

دكتور أنس داود

أدبنا أطفالك

في البدء.. كانت الأنشودة

١٩٩٣



دار المعارف

أولا

الخراسية

استهلال

هذه إطلالة على شعر الأطفال - أنشودة، حكاية .. نظرة تاريخية صاحبها نظرة فنية، تعيد تقييم ما قُدم، وتفتح الطريق لما ينبغي أن يكون ..

وقد استفدت من كل الجهود التي سبقت في دراسة أدب الأطفال .. والأمل أن يعين الله على إتمام هذه الرحلة في أدب الأطفال التي تبدأ بهذه الصفحات، وأرجو أن تليها، دراسة عن القصة، ودراسة عن المسرح ودراسة تقييمية لأهم الدراسات المطروحة في أدب الطفل .. وبهذه الزوايا الأربع، تكتمل النظرة إلى أدب الأطفال في نصوصه الأساسية في الشعر وفي القصة والمسرح والدراسات التاريخية والنقدية والتربوية واللغوية ..

وقد ألحقت بهذا الجزء مجموعتين شعريتين أضعهما بين أيدي الدارسين .. وإني لأرى واجباً على .. تقديم الشكر خالصاً للسيدة الفاضلة الأستاذة / عفاف المعداوي، 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، والصفير اللافنت لنظر الطفل، محاولة للاستيلاء على مشاعره وإيقاظ حواسه، وإلهائه عن البكاء الذى لا تدرى له سببا، وربما الجوع الذى لا تملك له دفعا حتى يعود الأب محملا بأثمار الغابة، وحصاد يوم مرهق من الصيد، والعُدُو وراء القنائص الشاردة..

وسوف نَعْنَى أنفسنا كثيرا إذا حاولنا تمثل هذه الأناشيد التى تحمل سحر الفطرة، ورائحة الغابات والأشجار، ودفء العواطف الآسرة ..

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

ولعل ما فى ذاكرتنا من ألعاب الطفولة المصرية التى تصاحب فيها الحركة الإيقاع الصوتى ما يمثل المرحلة التالية لترانيم المهد فى ذلك الزمن السحيق، فهام الأطفال قد شبوا عن الطوق وقد خرجوا من دائرة البيت، وانفلتوا من قبضة الأمومة، ليلتقوا فى باحة الطرقات، وليصنعوا عالمهم الملىء بالنعمة والحركة، بالصورة والإيقاع، معبرين عن مراحل مختلفة من التطور اللغوى والاجتماعى فلا شك أن:

بريلا بريلا بريليلا

تنتمى إلى طور اجتماعى يختلف عن ذلك الطور الذى تنتمى إليه أنشودة:

هينا مقص وهينا مقص

هنا عرايس يحرص

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

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

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ومنه قصيدة شوقي للأطفال عن النيل:

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

البحر الفياض، القُدسُ الساقى الناسَ ومسا غرسوا
وهو المنوال لما لبوا والمنعم بالقطن الأتور

جعل الإحسان له شرعا لم يخل الوادى من مرعى
فصرى زرعا يتلو زرعا وهنا يجنى، وهنا يُنذَرُ

جارٍ ويرى ليس بجارٍ لأنفاةٍ فيه ووقارٍ
ينصب كَنَلٌ منه جارٍ ويضجُ فحبه يزرأز

حشى أللوزن كجيرتِه من منعه ويُخيرتِه
صنع الشُّطآنَ بسُفرتِه لونا كالمسك وكالعنبل

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

الشعر العربي أحد علماء البعصر العباسي، واسمه الخليل بن أحمد الفراهيدي، وكان عالماً من علماء الرياضيات والموسيقى، وبعقلته التجريدية، وحسُّه المرهف، وبعد أن استمع إلى أنغام كثير من قصائد الشعر العربي في الجاهلية والإسلام، اهتدى إلى أسرار «النظم» في الشعر العربي، وإلى «النوتة» الموسيقية، التي يعزف على هدى من إشارتها كل شعراء العربية، مهتمين بالفطرة إلى أسرار هذا النظام الموسيقي، الذي ينبع من صميم اللغة العربية، ويزخر 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 - متفاعِلن - فاعِلاتن - 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 (/) - (أى شرطة مائلة) بدلا من الحرف المتحرك وعلامة (O) (أى الدائرة) بدلا من الحرف الساكن وبهذا تختصر التفعيلة: فاعِلن .. إلى: O//O/ O//O/ ، والتفعيلة: مستفعلن إلى O//O/O//O/ ونلاحظ أن جميع التفعيلات إما وحدات خماسية وهي: فاعِلن، فعولن. أو وحدات سباعية الحروف وهي: مستفعلن، متفاعِلن، مفاعِلن، فاعِلاتن، مفعولات .. وتتكون من تكرار هذه التفعيلات، متماثلة، أو متجاوبة جميع بحور الشعر العربي .. فهناك ستة بحور تعتمد على تكرار تفعيله والوحدة وهي:

(١) المتدارك

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

(٢) المتقارب

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

(٣) الرمل

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

(٤) الرجز

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

(٥) الكامل

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

(٦) الوافر

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

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

(١) الطويل

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

(٢) البسيط

ويتكون من: «مستفعلن فاعلهن مستفعلن فعولن» في كل شطرة.

إلى آخر البحور الشعرية الستة عشر.

لماذا سمى المتدارك؟

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

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

المتنبى: سيدتى هنا

ما أجمل المفاجأة

الأميرة: أنت هنا يا شاعر

المتنبى: يا فرحة قلبي

أن أمثل في هذا الصبح الباكر

بين يدي هذا الحسن الناظر

الأميرة: الأمر خطير

المتنبى: حقاً .. حدث كوني

أن يجمع جمالك والشعر

هذا النسق العلوي من الإبداع

الأميرة: (مقاطعة)

أتري لاتعرف شيئاً

المتنبى: أعرف أن الله المانح أعيننا هذا السحر النادر

المتسربل دوماً في ثوب العفة

لن يسلب منا عطفه

أو يرفع عنا في أنفه - عينيه فما نحن سوى نبت بنانه
أنت الكون جميلا مختصرا
وأنا .. الشاعر
نا طُورُ الحسن، وعاشق ألوانه.
ومُصَوَّرُ صَبَوْتِهِ، ونضارته، ورهافة أشجانته.

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

الحمد لسرى المقتدر خلق الجميز على الشجر
فأكلنا منه وشبعنا وتركنا الباقي للفقر

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

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

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

- في عدد من أغاني الأطفال الشعبية بلغت جملة تفعيلاتها: ٤٩٢ تفعيلة .. ظهر أن
- ٤٧٨,٥ تفعيلة تتفق مع وزن بحر المندارك 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.

نراء التفعيلة : فاعلن

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

فاعلن - فَعْلُنْ - فَعْلُنْ - فَاعِلُنْ

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

ومن أمثلة الأغاني الشعبية التي تجرى على هذا الوزن:

سيدي محمد البغدادي	حادي بادي	**
كله على دي	شالو وَحَطُّوا	
جالك ينطح	عمك شنطح	**
تدي له إيه		
راحت تسكر	بنت العسكر	**
قمح السُّكَّر	مين سَكَّرْها	
وش الهانم أنتيكه	طَبِّلْ طَبِّلْ مَزْبِكَة	**
يادقن القطه	حَطَّه يَابَطَّه	**
زارع بصل	عم حسن	**

الاطفال 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 ينقب عن جذور الأدب الذي كُتب للأطفال، وخصائصه المعنوية واللغوية مستندا إلى أهم الدراسات في ذلك المنحى كدراسات د. على الحديدي 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 الذي 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 في الأعمال الفنية من سحر وجمال، ويستجيب لها، ويتوقف نمو الحاسة على رعايتها، وإرهاقها للتدوُّق.

ثم ألم المؤلف في صفحات شعر الأطفال في مصر القديمة وإن كان قد بدأ الطواف بالحديث عن التربية والتعليم في 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 التي زرعتها يدك
تحرك شفتيها لتتاجيك
ما أحلى أغصانها والنسيم يداعبها
فيصدر عنها هذا الهمس
إنه حلو كالعسل
والفصون .. تشدُّها الفاكهة

وتكاد تكون مقطعا من مقاطع أعنية للمهد، كما يلحح أيضا في هذه المقطوعة

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

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

تَكَلْتُ نَفْسِي وَتَكَلْتُ بِكَرِي
إِنْ لَمْ يَسِدْ فَهْرًا وَغَيْرَ فَهْرٍ
بِالْحَسْبِ الْوَافِي وَتَذَلِّ الْوَفْرُ
حَتَّى يُوَارَى فِي ضَرْبِ الْقَبْرِ

وكما كانت هند بنت عتبة تغني إلى معاوية:

إِنْ بَتِي مُفْسِرَقٌ كَرِيمٌ مَحَبُّ فِي أَهْلِهِ حَلِيمٌ
لَيْسَ بِفَأْشٍ وَلَا لَيْمٌ وَلَا بِطَخْرُورٍ وَلَا شُومٌ
صَخْرُ بَنِي فَهْرٍ بِهِ زَعِيمٌ لَا يَخْلِفُ الظَّنُّ وَلَا يَخِيمُ
□ وَالطَّخْرُورُ: الضعيف غير الجلد، يخيم: يجبن، وصخر بني فهر هو
صخر بن حرب والد معاوية.

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

كريمةً يحبها أبوها
مليحة العينين، غذب فوها
لا تحسن السب وإن سبوها

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

يَارَيْتَا أَبَقْنَا مُحَمَّدًا
حَتَّى أَرَاهُ يَأْفَعُنَا وَأَمْرَدًا
ثُمَّ أَرَاهُ سَيِّدًا مُسْوَدًا
وَكَبْتَ أَعَادِيهِ مَعَا وَالْخُسْدَا
وَأَعْطَاهُ عِزًّا يَدُومُ أَبَدًا

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

الرواة المتأخرين ..

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

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يقلُّ في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا
تالله .. ما ذلك في أيدينا
والما نأخذ ما أُعطينا
ونحسن كالأرض لزراعينا
نبت ما قد زرعه فينا

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

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

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

وأخيرا يخصص الجزء الأخير من الكتاب لدراسة وتقديم نماذج من شعر

الشعراء الكلاسيكيين لديهم خاصية حبره كتابه قصص الحيوان شعرا، أو كتابه فصائد وانشيد للأطفال. وهم محمد عثمان جلال، أحمد شوقي، والهرأوى، وكامل الكيلاني؛ وقد أضاف إليهم اسماء بكر نه حظ من الشهرة، أو التعريف به فى مثل هذا المجال، وهو اسم عبد الله فريج الذى أصدر عام ١٨٩٣ كتاب (نظم الجدان فى أمثال لقمان) وهو يتضمن خمسين مثلا وضعها المؤلف فى صورة أراجيز تحكى حكاية عن الحيوان أو الإنسان أو النبات ثم ينهى الأرجوزة بالمثل الذى انحدر الينا 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 فى عدم اشتهاره كما اشتهر معاصروه.

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

فمن شعر سليمان العيسى .. الشاعر السورى المعروف، والذى أفرغ الكثير من طاقته الشعرية فى التعبير عن القضايا القومية، والوجدة العربية .. ما كتبه فى ديوانه (أناشيد للأطفال):

قالت رباب: أنا رباب
العشب أزهر والفراب
عصفورة البيت الصغير،
وقبلة النور المذاب
نعم العباخ
والدار أقلبها أنا
دنيا براخ
قالت رباب: أنا رباب
أنا زهرة يدي كتاب

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

الرمـل الناعم بين يدي
وأنا ألعـب
أبني يتـا وطريق غد
أبني ملعـب
اسمـى من ديوان العرب
اسمـى: تيم
اثـان نرفرف: قال أبـي
أنا والنعيم
ياموج الشاطيء يا أزرق
أفرح وأفرح
في الشاطيء زغلول صقق
وأتي يستبح ..

أما على الساحة المصرية، فقد ذكر نماذج من شعر الحيوان لعبد العليم
القباني، ومن شعر الطفولة لسمير عبد الباقي وأحمد الحوتى وأحمد زرور
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 ثثرية، أو لنقل إنها لغة شاعرية ..

وفى أواخر عام ١٩٨٢ كتبت أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى عن كامل
كيلانى - فى ذكراه - بعنوان (حكايات وأغانى كامل كيلانى) ... واحتوى العمل
على رؤية تسجيلية درامية .. قدمت من خلالها ثلاث قصص: واحدة من حكايات
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 على الحديدي، ودراسة ثرية ومتنوعة للأستاذ أحمد نجيب، وسوف نخص كلا من هذين الكتابين بتعريف لاحق .. بعد أن نستكمل الحديث عن «شعر الأطفال» .. في بعض مراجعه وقضاياها.

استدراك

غير أنا نستدرك على المؤلف فنذكر أن الشاعرين إبراهيم شعراوى وفؤادى بدوى لكل منهما إنتاج غزير في أدب الأطفال، وفي شعر الأطفال وإبراهيم شعراوى مسرحية شعرية بعنوان «الوسام» وفؤاد بدوى مجموعة من أقاصيص الأطفال بجانب إسهام كل منهما في قصيدة الطفل بشعر عذب، ينبع من فطرة صافية، 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 المغرد بين مفردات الطبيعة، ومشاهد البيئة، ومرآئى الجمال، يكشف عما في نفوس الأطفال من عذوبة وصفاء وتعاطف مع الطبيعة والأشياء، فماذا تقول الشمس للصغار:

قد جئت يا صغار
فغادروا السرير
وأنتِ يا أزهار
دعى الشذى يطير
قد جئت فى الصباح
فا سيقظوا معى
نسمى مع الفلاح
صوب المزارع
قد جئت من هناك
من عالم بعيد
فغنّ يا شُبَّانك
ليومنا الجديد
ها: ضوئى الجميل
يقول: يا أولاد

لا تقربوا الكسول
لا تكنوا الرقاد

وماذا تكون «أغنية الصداقة»:

لو أننا نحب أصدقاءنا
كما تحبُّ الوردةُ الندى
كما تحبُّ النحلةُ الشذى
كما تحبُّ الغابةُ المطر

لو أننا نلقى السلام فى مسائنا
على البيوت
والدروب
والشجر
فيغمر الأمانُ ليلنا
ويضحك القمر

وماذا تكون رسالة الصغير للرياح:

لو أن لي جناح
لَطَوْتُ للرياح
وقلت: ويارياح
لا تنزعي خيام إخوتي
لا تمصفي بالدار
فيفزع الصغار
ويجزع الكبار
ولتذهبي هناك
حيث عصبة الأشرار
تؤرقين حلمهم
في الليل والنهار..

نسق من الشعر كأنداء الصباح، بعيد عن إملاء العقل، وإفصاح المباشرة، يتسلل إلى نفسية الطفل، كما تتسلل نغمات اللحن 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
رفوف في البستان جناح
وصحت وردة
هتفت: «ما أحلاه ربيع،
* * *
ذات صباح
غرَّد في الوادي عصفور
ضحكت زهرة
فمشى بالأفراح عبير
رَبَّت فوق الشمس،
فبهضت
تشر في أذار النور!

نوعى لافونتين:

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

وبذلك أصبح للعرب تراث من الحكايات والأقاصيص، تخضع للعقلية العربية فى الحكى، وفى النظر إلى الأشياء، فهى عقلية تتسم بنوع من اليقظة أو الصرامة يحاول أن يحدد الأشياء المرئية بوضوح، ولا يطبق غيابة الغموض والحيل الفنية، فالشمس الساطعة فى الصحراء الجرداء لا تترك سبيلا لمثل هذه الغيابات فى مشاهد الطبيعة وفى أعماق النفس على السواء، وهى عقلية 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 العقلية الصارمة.

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

والطبيعية ..

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

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

ومثلما رأى المؤلف الهندي الأول في الشخصيات التي من عالم الحيوان، أقتنعة عن شخصيات محاصرة، ذات نفوذ، وشخصيات تحمل الكثير من أمراض الحياة البشرية، كالحقد والحسد والحبن والتهور والبغى، والعدوان والطمع والفساد إلى آخر سلسلة الشرور التي تعلق بذات الإنسان، وتفشى آثارها الويلة في المجتمعات الإنسانية .. وقد ساعدته هذه الأقتنعة 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 يفتن بحكايات منذ بواكير حياته، وسوف يكون ضمن مشروعاته الإبداعية،

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

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

«وجريت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفى هذه المجموعة شىء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها، فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسونه إليه، ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك، وأتمنى لو وفقنى الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال فى البلاد المستحدثة، منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم، والخلاصة أنى كنت ولأزال ألوى فى الشعر على كل مطلب، وأذهب من فضائه الواسع فى كل مذهب، وهنا لا يسعنى إلا الشاء على صديقى خليل مطران، صاحب المنن على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الإفرنج فى نظم الشعر، وبين نهج العرب، والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء، وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمانة» .

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

الشعر العربي، أن يذهب في فضاء الشعر كل مذهب، وأن يستحدث فنونا لم يعرفها الشعر العربي من قبل كفن الشعر المسرحي الذي حاول أن يدخل ميدانه في المرحلة ذاتها التي حاول فيها أن 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 يغلب على الظن أنه قرأه قبل أن يلتقى بحكايات لافونتين، أو حتى أن سحره هذا الفن البديع، فمن المتبادر أن يرجع إلى أحد أصوله في العربية، كما أنه لم يشر أيضا إلى واحد من أشهر شعراء القرن التاسع عشر في مصر وهو محمد عثمان جلال الذى سبق شوقي إلى قراءة لافونتين وسبقه إلى محاولة تعريبه فى كتاب كان شائعا فى مصر، وهو: «العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ» ويقول عنه الشاعر عامر البحرى، فى 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 فنى إلى شعر شوقي، وشعر محمد عثمان جلال، قدّمه الشاعر أحمد سويلم حين قال فى كتابه السابق (ص. ١٦٠) : «ولكن النظرة الموضوعية إلى شعر شوقي للأطفال تبين لنا أن قصائده تلك ليست بنفس السلاسة والبساطة التى كتب بها عثمان جلال، فهى تتميز بسمات رمزية يصعب على الأطفال - أحيانا - فهمها إلا بواسطة معلم .. يضاف إلى أنها فى مجملها ذات ألفاظ لايتسع لها قاموس الطفل اللغوى .. وكذا قاموسه الإدراكى .. وربما يعود ذلك إلى أن شوقيا كان يكتب للأطفال من موقعه كشاعر كبير أوحده .. إلى جانب وجود تلك المادة الجاهزة التى تتطلب غير الترجمة الشعرية إلى العربية، ومع هذا فإن كثيرا من هذه النماذج قد اختيرت لتقديمها للأطفال فى 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 ولاعطاءً، ولم يكن شاعرا أوحده، لأن محمد عثمان جلال كان في ذلك الحين أكبر منه سناً، وأغزر عطاءً، وكان هناك شاعر العربية العظيم البارودي، فحين كان شوقى في الرابعة عشرة من عمره، عام ١٨٨٢ كان البارودي واحداً من أهم زعماء الثورة العربية، أما غمزه المسئولين عن تقرير شعر شوقى على المدارس لأن شوقى كان قد ملأ الساحة، وأصبح أمير الشعراء، فلعلهم يختلفون أيضاً مع الشاعر أحمد سويلم في تقييمهم الفنّي لشعر عثمان جلال وشوقى ولعلهم كانوا كالكثيرين من أجيالهم من الأدباء والدارسين يعتقدون بشعر شوقى ..

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

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

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

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

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

وقد حرص لافونتين على تصوير الشخصيات حيَّة قوية في أدقِّ صفاتها المثيرة للفكرة، وعلى تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث، في شكل درامي، يهيء لافونتين مجال الحدث فيه بالوصف المتصل أوثق اتصال بالحدث. بحيث يمكن أن يقال إنه راعى في حكاياته قواعد للتصوير الفني هي صورة تقريبية لقواعد المسرحية، بل إنه راعى الواقع في رسم الصور الخلقية، ليزيد شخصياته قوة وحيوية، ولم يلجأ إلى تصوير الخلق المثالي الذي قد يعزُّ 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 ضخيم من الحكايات، ولكن المهم «التشكيل الفني» لهذه الحكايات، الذى يستند إلى تراث، وخبرة وثقافة، ووعى بأسرار الخلق الفنى. .. وعندما التقى شوقى بحكايات لافونتين وفيها هذا «الكمال الفنى» وقد تحققت فيها آثار البراعة لصناعة «الحكاية» الشعرية على ألسنة الحيوانات، كانت هذه النماذج مثاله الذى يقيس عليه، ووحيه الذى يقتبس منه ..

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

محمد عثمان جلال: ١٨٢٨ - ١٨٩٨

شوقى: ١٨٦٨ - ١٩٣٢

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

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

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

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

ولذلك أخذت آثاره فى الترجمة والتأليف حطًا من هذه البساطة والسهولة التى نجدها فى الطباع المصرية، وجرأة على المزج بين الفصحى والعامى، ولذلك عندما ترجم لافونتين، كانت ترجمته «حرّة لاتقيد بالأصل، يُمَصَّرُ فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها تجرى فى بلد عربى، ويضفى على نصائحها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو الحديث، وفيها قليل من الحكايات العامية فى صورة زجل». ولذلك كان من الطبيعى أن يتخطى شوقى أعمال عثمان جلال ولكنه عندما التقى بشعر لافونتين، كانت قدرتان تلتقيان على نفس القدر من الكفاءة.

المثال الأكمل: لافونتين
والمستلهم الأعظم: شوقى

ليس دفاعا عن شوقى أن لايشير بكلمة إلى عمل محمد عثمان جلال فى «العيون اليواقظ» .. فما زال من عيوبنا المستشرية فى حياتنا الأدبية محاولة إنكار جهود ذوى الفضل، وتناسى رواد الطرق الصعبة .. وقد كان محمد عثمان جلال رائدا فى حياتنا الأدبية - بكل معنى من المعانى - وصاحب موهبة حقيقية، وصاحب إسهام فى بناء المستقبل الأدبى للأجيال التى لحقت به، وهو إسهام لاينكر ..

لافونتين

ولد عام ١٦٢١م، وعندما يقع أرسلوا به إلى التعليم الدينى ولكن القس نصحه بالعدول عن هذا الطريق لعدم موافقته لاستعداداته، ولم يستفد شيئا من التعليم المَدَنى، فقد التف على رفاق كرسوا أنفسهم للفكر والفن، وفى السادسة والعشرين عُيِّنَ فى وظيفة مشرف على المياه والغابات؛ ولكنه سرعان ما سى زوجته وطفله، وتفرغ إلى مهنته التى يسرها الله لموهبته وبألها من مهمة

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

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

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

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

ولأنه أَلَفَ الوَحْدَةَ، وأحب الصَّمت، 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 التقشف والزهد.

ومع أنه جرب موهبته في الإبداع في فنون أخرى مثل كتابة الأناشيد الشعرية، التي تصف أسرار الغرام، وتسرد ألوان الاستمتاع بالحب، وكتجاربه في المهارة والمأساة .. إلا أن الذي خلده هذا الرجل ولقت إليه أنظار الأجيال اللاحقة هي هذه الحكايات على ألسنة الحيوانات .. ومع أن مصادرها العالمية معروفة، ومع أنها ذات تاريخ عريق ترجع إلى ماض بعيد في الحياة البشرية، ثم تتركز في الروايات الهندية (كليلة ودمنة) والروايات 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 بشبابهم، 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 والنملة - الغراب والثعلب - الذئب والكلب - فأر المدينة وفأر الحقول - الذئب والحمل - الموت والحطاب (الإنسان يفضل الحياة الشاقة على الموت) - شجرة البلوط وعود البوص (ربما كانت هذه الحكاية أحسن ما فى هذا الجزء .. مغزاها أن المرونة أجدى من التصلب).

من الكتاب الثانى :

النسر والخنفساء (الخنفساء تنأر للأرنب الذى خطفه النسر بأن تسرق بيضه ثلاثة أعوام متتابعة فتجبره على الاعتراف بجرمه) - الأسد والفأر (مغزاها 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 تحتوى على درس بليغ فى الأخلاق: إذا كان الإصرار رذيلة الحمقى؛ فإن التردد يشين السلوك، ويقضى على فاعليه الجهود، - الضفادع التى طالبت بملك (تصوير لتقلب الشعوب .. لقد دفع الغرور الضفادع إلى الإطاحة بسيدها الذى كان دمث الخلق، ولكنه محب للسلام، فأرسل إليها ملك الآلهة طائرا كبيرا ليحكمها، ولكنه أهلكتها بالافتراس والتقتيل) الثعلب والتيس (مثل اللطيش وقصر النظر «إن نظر التيس إلى الأمور أقصر من لحيته» .. لقد اجتذبه الثعلب إلى بئر وقع فيها وصعد على ظهره (خرج الثعلب وبقى التيس) - الأسد الذى أدركته الشيوخوخة (درس نافع للقوة التى يصيها الاضمحلال).

من الكتاب الرابع :

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

من الكتاب الخامس

«وعاء نحرفى» و«وعاء الحديدى» (استنجد الوعاء الحرفى بوعاء من حديد يحميه فى رحلته، ولكنه رطم به فتهشم فمعرى هذه الحرافة أنه يجدر بالإنسان ألا يتحد الأمع من يتساوون به) - الفلاح وأبناؤه (حكاية معزاها أن العمل أضعس وأثمن موارد الإنسان).

من الكتاب السادس :

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

من الكتاب السابع .

الحيوانات المصابة بالطاعون (هجاء موجه ضد ظلم الأقوياء وإلى المتملقين على السواء) - الفأر الذى انعزل عن الدنيا (هجاء ضد النفاق: فأر يتخذ من قطعة جبن صومعة يتبتل فيها .. ويلجأ إليه إخوانه فى الضراء القديم ليمد إليهم يد المعونة. ولكنه يخذلهم إنه يكتفى بمنحهم بركاته) - بلاط الأسد (درس فى الحيلة: الأسد يدعو أتباعه إلى زيارته فى بلاطه، أى فى عرينه ذى الرائحة الكريهة ويستاء الدب فيسد أنفه، وإذا بالأسد يقضى عليه بالموت بتهمة الوقاحة .. ويزعم القرد أن الرائحة الكريهة «إلهية»، فيتفرز 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 تتم عن حب لافونتين للصدّاقة المخلصة) جنازة اللبؤة (صورة صادقة لزيف عواطف رجال القصور).

من الكتاب التاسع :

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

من الكتاب العاشر :

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

من الكتاب الحادى عشر :

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

من الكتاب الثانى عشر «الأخير» :

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

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

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

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

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

بيان ابن المقفع عاد شعرا وفصل بالحقيقة والصواب

أبي عبد الرحيم به فصولاً روائع في التحاور والخطاب

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

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

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

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

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

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

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

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

حكاية عن شجر البلوط	قال - إلى سنبلة من فول:-
ليتك فى العلو مثل طولى	إنك لو غرست تحت رجلى
أو كنت فارقت الحمى من أجلى	لكنت فى أمن من العواصف
قالت له: ما سئى من تلسف:	إنى وإن كنت نحيف القامة
وفى الهوا .. لا أملك استقامة	فإن ما عندى من اللدونة
وقت الرياح يوجب المرونة	وأنتى تها على أمثالى
وبالرياح قبط لا أبالى	وينمما الأثنان فى تنازع
إذ نفخت منافخ الزعازع	واغبرت الآفاق والبطاح
وجلجت فى الشجر الرياح	حتى أصابت قامة البلوط
ونزلت به إلى الهبوط	وسبل الفول يميل تاره
ويشى أخسرى مع الإشارة	

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

ولم يصبه من أذى ولا ضرر وربما كان الهلاك فى الكبر

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

وربما يكون من عناصر التمييز 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، تتناسب فى صياغتها البسيطة وأدائها السهل، ويسر معجمها اللغوى - ماعدا كلمات بسيطة تحتاج إلى شرح مثل كلمة الرعازع - مع مداركات الأطفال؛ مما يسر الإقناع النفسى بمضمونها الفكرى، فإن هناك قصصا كثيرة يصعب إيصال مضمونها إلى الأطفال، إما لأنه ليس مضمونا مباشرا، ويحتاج إلى شىء 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 إنتساب إلى لفة، أو عدم إنتساب إلا إلى قدرته الموسيقية، وطاقته التعبيرية المجردة كانت الأنشودة أقدم وجودا 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 الأغانى الأولى للطفل فى مراحل المبكرة التى تستميله إلى الجمال والحب وتفتح وجدانه لموسيقى الطبيعة، وموسيقى الحياة ..

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

وصدقونى إننى أفزع عندما أستمع إلى أم صغيرة رقيقة تعيش فى مدينة رافهة تقد طفلاً الس سنة فـ . حدها، هته، جحه فى حنان بينما تغنى له:

ننا .. نام ..

لادبح لك جوزين حمام

ألم يحن الوقت بعد لنبعد عنا آثار الماضى البدائى، حيث كان القتل والدبح 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 تقف 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 لجأ إليها. واستقى منها بعض حكاياته. ثم ما أضافه من بيئته أو اخترعانه إلى تلك الحكايات مما لا شك فيه - مثلا - أن حكاية «الشيخ الذي تروح امرأتين» حكاية عربية مصرية، فقصيدة الشاعر ذي الزوجتين مشهورة في الأدب العربي تزوجت اثنتين لفرط جهلي بما يشقى به زوج اثنتين

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

حكاية عن رجل شابا	ولم يكن أتى النسا . شيا
فقصد السدواء والعلاجيا	لنفسه، وطلب الزواجيا
وأوقعته مشكلات اليبين	من جهله العميق باثنتين
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 - فنيا - أن الرجل بعد أن يشيب، ويقصد إلى الزواج يتزوج اثنتين، المعتاد أن يطلب زوجة، فإذا وقع على زوجة شابة كانت «المفارقة» التي تصنع فنا هي التصادم الطبيعي بين شباب الزوجة وشيخوخة الزوج، أما المفارقة في زوج الأثنتين فهي أن الرجل في شيخوخته بعد أن قضى دهورا مع زوجته الأولى، وأنجب منها بين وبناتا، 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 «شعورها قد شاب» أما جمع اسم الجمع هنا «شعر» فهو أسلوب العامية، لانهج الفصحى.

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

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

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

وقضى الله أن تتبعت أصلا كان بالنظم شمله موصولا

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

شخصان أقبلنا من الحج معي قد لقينا قوقعة في يبيع
فنظر لها بعين القرم وهبطا مثل القضاء المبرم

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

لئن كنت سحمان الفصاحة في المدح وضاهيت فُسا، ما سلمت من القمدح

وقد علق ناشر الكتاب على هذه القصيدة بقوله:

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

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

عبارة «فى بنى الفلح» التى وردت فى قوله:

ولصَّان فى جحش صغير تشاجرا فذلك كم شاهدته فى بنى الفلح

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

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

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

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

يا لائى .. أقصر عن الملام وإن تشأ .. لا تتسق كلامى
إني رويتسه عن ابن هانى وعن أبى العلاء، والأصفهاني
حَلَيْتُ أَلْفَاظِي بِشُوبِ الْجَلِي وقد رويتها عن ابن سهل
لا تهنى .. حسبى التهامى زخرت من كلامه كلامى

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

وأبهر آيات التهاسمي أنه أبوك، وأجدي ما لكم من مناقب

وقد توهم البعض من هذه العبارة أن المترجم قد تأثر بطرديات أبي نواس الذي يصف الطرد والقتل، 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 دفايتها؛ وهذا مجال بعيد عن مجال اليسر والسهولة وبساطة التعبير الذي تتسم به «العيون اليواظ» وبقي أن الصحيح هو تأثره بأبي نواس وبصفي الدين الحلبي في رقة النسيج الشعري، وانتقاء العبارة العذبة السهلة، وكلها صفات موجودة في شعر أبي نواس، باستثناء طردياته، كما توهم بعض الدارسين أن أبا العلاء المعري هو صاحب كتاب «الصادح والباغم» .. ويبدو أن في العبارة التي وردت في كتاب «أطفالنا» أخطاء مطبعية نسبت إليه أو إلى مرجعه في ذلك، كتاب د. سعد ظلام.

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

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

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

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

وإن أكن أكثر، في كتابي	من قصص النعاج، واللذباب
إياك أن تبخس قط ثمنه	فقبله .. كليله ودمنة
وقبله «فاكهمه للخلفاء»	والصادح الباغم حمبي وكفي
لكين أراك تعكس الأمسالا	تقول: هذا يفسح الأطفالا

بلفظك المستعذب الفصيح
 وتسحر النساء والرُجالاً
 تقرأ فيها سنّة بل عشرة
 أراك لا تنطق لي بكلمة
 فدونك اسمع وانشرح من الخير
 مستغرقاً في أقبح اللذات
 وقال: قسم واركب على الحصان
 واشتدت الحرب وطار النوم
 ومن دم القوم تعاطى شربه
 وغيره إذا ذكرت أعذب
 أو عتتر مجنّد الأبطال
 كان إذا ما صال في الميدان
 ويحط الموت وراه إن خطر
 وليس هذا للرجمال فنن
 تلى عليك بالكلام الظاهر
 ومال باللت على الرجال
 ولم يصبه من عدو حنف
 أتاه من بين الرجال شيخه
 وفي النجاح قط لا تؤمل
 إنك مهمما قلت لا سمعني
 تخوض في عرض السولى والملك
 تجسط كالعشاء وهى لاتعى

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

فهو هنا يرى أن حكاية الحيوان تعلم الأطفال، وتسحر النساء والرجال، ويرى أنها أحلى من السير الشعبية المطولة 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 استعداداً 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 لاستبطان هذه الأعمال، واستخراج المحتوى العام العميق من مجمل شخصياتها،

وتسور أحداثها، ودلالات رموزها على الكامن المتوارى في أعماق الشعب
ولسنا على وجه اليقين نستطيع أن نجد من عثمان جلال أزدراء لفنون الشعبية
والتراث الروائي العربي؛ يكاد بمكوناته النفسية ومن خلاله عطائه، وروحه التي
تتجلى في مترجماته وبقينا تكون أكثر تجليا في إبداعاته .. يكاد يكون فنانا
شعبيا، يعترف زاده من المعين العشي، ويستلهم تلك الروح المصرية من صميم
الأحياء الشعبية، بل ينغمس أحيانا في لغتها، ومعجمها الخاص، ويستعذب أن
يورد العبارات الشعبية بما تدخره من مشاعر، وما تكثفه من أحاسيس .. ولعل
ذلك يتضح في كل أعماله، وتشير إليه تلك المنظومة القصيرة لاني 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 السُّدة العلية إلا أن قابلهما 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:

راجي المحال عيط	وآخر الزمسر طيط
والناس فائنان بخت	مروج وقلبي طيط
والعلم من غير حظ	لاشك .. جهل بسيط

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 لاتتقيد بالأصل، يمصر فيها أماكن الحكاية، أو يجعلها
تجرى في بلد عربي، ويضفي على خصائصها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو
الحديث، وفيها قليل من الحكايات على صورة زجل».

هذا هو جهد عثمان جلال .. أراد أن يُعربَ وأن يُمَصِّرَ وأن يُدْخِلَ 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 «جاري في فنه
لافونتين، وبلغ بهذا الجنس ما قدر له من كمال حتى اليوم» . وحتى اليوم

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

حكايات شوقى

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

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

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

إد بعد أن تخمرجنى عليكَا
وأنت بالجر الخفيف تطلع
فارتفع التيس على الرجلين
وكان هذا الجدى فحلا سالما
نط عليه الثعلب ابن الحرّة
وقال: عن إذلك يمايس الجبل
ياليت من ذنك بعث الطولا
وقعت يمايس بمساء راكند
وإن أردت تدخل البروجا
وانظر وفكر أبدا في العاقبة

أجرُ من ذنك أو يدىكا
ثم نروح يتنا، وتوجع
وقم فوق الماء باليدين
قد استقام يشبه السلال
وجاء كالعقريت فوق الثقرة
قد حرج الشيطان، مثلما دخل
واعترضت في مكانه معقولا
فإن نجوت فإلى الرشيد اهتد
قبل الدخول قدام الخروجا
فإنها عن العقول غائبة

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

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

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

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

ومن الطبيعي - أيضا - أن نجد شوقي - بعد أول إطلاله على حكاياته أنه خرج عن عباءة لافونتين، فهو قد خرج منها .. مستوعبا الأسس الفنية التي برع في تمثلها فن لافونتين؛ وهو قد خرج عن هذه 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 والنعجة والأرنب والقرود والشاة والخروف والبغل؛ ومن الطيور الديك، البيغاء العصفور، ومن الحشرات: العقرب، والدودة، ودودة القز، والنملة والنحلة . وكل هذه الحيوانات والطيور والحشرات التي تعيش في البيئة، ويتصل بها الإنسان .. صارت هي شخصيات الحكى في شعر شوقي .. فأصبحنا على مذاق من الطابع المحلي، الذي يبرز شخصية الشاعر، ويرز 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 صوره كما تعرفه البيئة .. غبيا بليدا، قبيح 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 التواب يوسف، جهدا هائلا يستحق كل تقدير عليه من كل باحث وكل قارئ .. في هذا الديوان نجد أن شوقي قدم قصائد: الحمار والجمل - الحمار و ثعاله - الأتان والغزالة - ولي عهد الأسد

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

كان لبعضهم حمار وجمال	نالهما يوما من الرق ملل
فانتظرا بشائر الظلماء	وانطلقا معا إلى اليبداء
يجتليان طلعة الحريفة	ويشقان ريحها الزكيئة
فاتفقا أن يقضيا العمر بها	وارتضيا بماتها وعشبهها
وبعد ليلة من المسير	التفت الحمام للبعير
وقال: كَرَبُّ يا أحمى عظيم	فصف فمشى كله عقيم
فقال: بل فداك أمى وأبى	عسى تنال بى جليل المطلب
قال: انطلق معى لإدراك المنى	أو انتظر صاحبك العسر هنا
لا بد لى من عودة للبلد	لأننى تركت فيها مقودى
فقال: يرز والنزم أحمك الرتدا	فإنما خلقت كى تُقَيِّدا

وللشاعرة وفاء وجدى تعليق لطيف على هذه القصيدة، حيث تقول: «إن مفهوم الحرية هنا مفهوم ناضج، فالحرية مرتبطة بالذكاء والعكس صحيح .. فالحمام 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 حرته، والدفاع عنها ..

إن الصور الجمالية فى هذه المقطوعة قادرة على إشعال خيال الطفل، خاصة وهى تلتزم 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 . ولانخرج بقية القصائد عن أن تكون وقائع تكشف عن غباء 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 أسراراً تكمن فى شعر شوقى أحسبها تتبع من العنصرين الباقين، وهما:

(٣) الإيقاع الحركى ..

(٤) والصور الجمالية ..

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

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

هَرَّتِي جِدُّ أَلِيفَةَ وهى للبيت حليفة
هى ما لم تتحرك دمية البيت الظرفية
فإذا جاءت وراحت زيد فى البيت وصيفة
شغلها الفار .. تنقى الرفاً منه والسَّيْفَةَ
وتقوم الظهر والعصر بأدوارٍ شريفة
ومن الأثواب لم تملك سوى فَرِّوِ قَطِيفَةَ
كلما استونح أو آوى البراغيث المطيفة
غسلته وكوته بأساليب لطيفة
وَحَدَّتْ ما هو كالحمام والماء وظيفة
صيرت ريقتها الصابون والشارب ليفة

لَا تَمْرُنْ عَلَى الْعَيْنِ ولا بالأنف جيفة
وَتَعَوَّذْ أَنْ تُلَاقَى حسن الثوب نظيفة
إنما الثوب على الإنسان عنوان الصحيفة

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

غسلته وكوته بأساليب لطيفة
صيرت ريقتها الصابون والشارب «ليفة»

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

نبين .. وهذا هو سيرُّ الجمال في الكون، وسر العبقريّة خالقة الجمال في الشعر..
أضع القلم الآن وأنا أستريح .. ولا مبرر للشورة على الدارمين الذين سكتوا
عن جهود صاحب «العيون اليواظ» واعتبروا أن شوقي هو الرائد بالفعل، أرادوا
أن يضعوا 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 اليواظ» وأساليبها
التي تكاد تكون تقريرية، وجملها 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 نعبر
عنه نثرا ..

إذا فرضنا على الناشئة شعرا ضحلا في صورة وروحه الموسيقية أمّتنا خاصة
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
تمثل في:

براعة الملاءمة بين الرمز الموظف من عالم الحيوان، والرموز إليه في الحياة
البشرية، بحيث تكرر الصفات الجسدية والنفسية والإطار العام الذي تتحرك
فيه الأحداث، بصورة تجعلها قادرة على أن تؤدي دورين في وقت واحد، هما
أن تعبر عن الشخصيات الخيالية وعن نظائرها الواقعية، دون إخلال بالنسب
المفترض وجودها بين المتحرك في المستوى الظاهر من النص، والمتبصر في
مستواه الأعمق .. مع مراعاة وخدة التأثير العام حين استخدام أى ملمح من
ملامح النص بحيث تتضافر جميع عناصر النص من شخصيات وأحداث وإطار
عام (ملامح البيئة ونوع القضايا) مع اللمحات 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 تتميز شخصية المبدع في آدابها، ومما لاشك فيه أن شخصية لافونتين كانت متميزة في الأدب الفرنسى، بما تحمل من خصائص الروح الفرنسية، ومن عبقرية الأداء الشعرى 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 ... أياً مأساة لو ترجمنا المتنبي، أو ترجمنا بعضاً من عيون الشعر التي تحمل عبقرية اللغة العربية إلى الإنجليزية أو الفرنسية .. بعض هذا كان مثار ضحك أو تندر لإختلاف خصائص اللغات، ومواضع الأذواق والأعراف ..

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

ديوان شوقى للأطفال :

قسم الأستاذ عبد التواب يوسف شعر شوقى للأطفال تقسيماً موضوعياً، فالقصائد التي قيلت عن الأطفال، وصل بها ما كتبه عن الأسرة، جدته، وأمه، وبنته أمينة، وأولاده الثلاثة .. فأدب الأسرة باب من أبواب أدب الطفل ..

ثم خصص باباً لأناشيد شوقى وأغانيه للأطفال قديم - بعدها - أربع قصائد وجهها شوقى للأطفال تدور أحداثها في عالم البشر ..

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

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

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

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

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

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

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

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

(١) طبيعة الحدث الذي تقوم عليه القصة

فالحدث البسيط الذي يتكون من موقف واحد له بداية ووسط، ونهاية يناسب مرحلة الطفولة المتوسطة بينما القصة التي تتكون من موقفين - أو أكثر- مترابطين ترابطا سببيا 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 الأمر إما أن حجم القصة يرتبط بسمة أخرى، هي أن لاتكون القصة محتاجة في استيعابها إلى عمليات عقلية متعددة تتجاوز مستوى مرحلة الطفولة المتوسطة مثلا كالتحليل والقياس والاستنتاج ..

(٣) عدد الشخصيات.

(٤) العوامل اللغوية ..

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

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

- (١) الاعتماد على الحوار أكثر من السرد.
- (٢) استخدام الجمل البسيطة لا المركبة.
- (٣) استخدام الكلمات المألوفة.
- (٤) اشتغال البيت أو الفقرة على فكرة واحدة.
- (٥) عدم المبالغة 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 أيدنا على القصائد اللائقة بتقديمها للكبار، لأنها تعلق في مستواها اللغوي، وتركيبها الفني، فوق مستوى الطفولة .. ولكن .. ماذا عن الأنشودة عند شوقي .. وماذا عن ينكرون زيادة شوقي، لا بالنظر إلى من قبله وهو محمد عثمان جلال في «العيون اليواقظ» فقد أشبعنا هذه القضية بحثاً، وإن كانت مازالت تلح عليّ فكرة الموازنة بين قصائد لعثمان وقصائد لشوقي تتخذ حكاية تراثية واحدة، كيف صيغت في العيون وكيف صاغها شوقي، فهذا محك عملي واضح الدلالة، قد أقوم بهذه المحاولة بعد عدة صفحات، وقد أعهد بها إلى أحد طلبتي .. وفقاً لما أعده من تقاليد الجامعة العريق وهو المشاركة في البحث بين الأستاذ وطلبتيه، أي أن يكون دور الطالب الجامعي،

انظر د. سعد أبو الرضا. ١٣٩ وما بعدها.

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

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

شوقى - الهراوى:

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

أى خصب فى تراث هذا الرجل، وأى ثراء كانت تسخو به موهبته .. أما محمد الهراوى (١٨٨٥-١٩٣٩) فله مشاركات فى الشعر الغنائى، فى القصيدة، ذكر مقدم ديوانه وجامعة (عبد التواب يوسف) نماذج منها، لاتصعد به إلى مصاف الممتازين الموهوبين من الشعراء، بل فى أنصاف النظامين القادرين على إنشاء شعر سهل 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 قدرته، 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» () ..

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

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

وبين أيدينا الآن نشرتان لشعر الهراوى، وهما وفقا 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 شاعرا 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 شاعرا ..

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

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

ثانيا

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

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

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

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

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

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

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

ثانيا : محمد الهراوى شاعر الأطفال

يقع الكتاب فى ٢٧٨ صفحة من القطع الكبير، ومن الفهرست ندر، 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 توقيعية للأطفال

□ ثانياً: أناشيد الطفولة - والأعياد

□ ثالثاً: قصائد وصفية

□ رابعاً: السلوكيات

□ خامساً: أقاصيصه شعرية

□ سادساً: أناشيد مهنية

□ سابعاً: أناشيد تعليمية

□ ثامناً: القصص الدينى

□ تاسعاً: الروايات التمثيلية.

ونلاحظ أن لكل منهما نظرة فى توزيع القصائد تختلف عن الآخر؛ فإذا نظرنا فى مواطن الاتفاق فى العناوين .. مثل أغان توقيعية للأطفال، والقصائد الوصفية الدينية، نجد اختلافاً فى المحتوى فى بعضها، فمثلاً فى أغان توقيعية للأطفال فى نشرة أحمد سويلم تتضمن ١٦ أغنية، وقد نشرت النوتة الموسيقية مع اثنتين منهما: هما بائع الفطير وياعم 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 الدينى، فقد أضاف عبد 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 الاختلاف فى تصنيف وتبويب شعر الهرأوى بين هذين الناشرين؛ فقد أصبح ميسراً عن طريق النشرتين أو إحداهما إذا تماثل المحتوى

الإمام بشعر 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 النبرة إعجابا وحماسة وإطراء .. فلنلق نظرة على رأى كل منهما فى شعر الهرأوى ..

أراء عبد التواب يوسف

يقول عبد التواب يوسف:

- (١) أعرف عن يقين أن شعر الهرأوى للأطفال ينتمى 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 نثر بعض الآراء النقدية فى ثنايا الكتاب، نذكر منها:
- (٨) ينتمى الهرأوى فى شعره الدينى إلى «التخويف» من الله، وهى مدرسة تضع العقاب قبل الثواب، وتناشد الطفل: خف «الله» .. (ص. ٣١).
- (٩) قصيدة الهرأوى عن بنك مصر أكثر من جميلة .. (ص. ٧٠).
- (١٠) حبيب الأهل عنده أمر مقدس، الطفل الذى خدشت قطعة أخته يغضب

على القطة، ويخاطب أخته:

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

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

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

صوني القما	أن يشتما
لا تلعبى	فى المكتب
لا تهملى	فى المنزل

(١٢) حروف الهجاء من ألف إلى ياء إن هذا الكتاب النادر من دواوين الهراوى للأطفال يقف علامة بارزة على إدراك الرجل لدوره التلمعى والتربوى..

سبه فى عشرينات هذا القرن من مسرحيات شعرية رريه اسبق من عرفت إلى مجال مسرح الطفل العربى .. وسنرجى مناقشتنا لهذه الآراء، التى تمثل بعضها تجاوزا خطيرا لكل الأعراف العلمية .. لنلم أولا بآراء الناشر الثانى فى مقدمته الدراسية.

آراء احمد سويلم:

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

(٢) يتناول الهراوى علاقة الطفل بالطبيعة، والرياضة، والعمل الوطنى، وعلاقة الطفل بمن حوله، فى الأسرة، وفى المدرسة، ووسائل الترفيه للطفل، والمهن المختلفة، والتاريخ القديم والحديث والأعياد، والعلم والتعليم، وحكايات الحيوان، والشعر الدينى ..

- (٣) أعتقد بذلك أن الهراوى قد أشبع وجدان الطفل فى مراحل حياته، وفى يومه وليله بما يمتع به ويهذب به ويفرس فيه الحب والأخلاق والقيم جميعاً.
- (٤) أسلوب سهل .. تطفى عليه المباشرة أحياناً ..
- (٥) لم ينسى لحظة أنه يكتب للأطفال المصريين، فى سنهم المختلفة، وفى أحوالهم المتغيرة ..
- (٦) التزامه بآنس وأبسط الفصحى، وأقربها إلى وجدان الطفل.
- (٧) اختيار مجزوءات بحور الشعر العربى، لكى يسهل التفتى بها وكلمة تدرج مع مراحل العمر صعوداً 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 تماماً 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 خفوت صوت الدراما،
وبدائية التناول . (ص. ٢٣٧).

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

لؤلؤ أحمد نجيب

تلخص فيما يلي:

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

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

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

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

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

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

أحى غلّي من أبي	لى جدة ترأف بى
تذهب فيه مذهبي	وكل شيء سرتى
كلهم لم تفضب	إن غضب الأهل على
إلى مشية المؤدب	مشى أبى يوماً
غضبان قد هدّد بالضرب وإن لم يضرب	
غير جدّتى من مهرب	فلم أجد لى منه
أنجو بها وأختى	فجعلتى حلفها
بلهجة المؤنب:	وهى تقول لأبى
ويح له، ويح لهذا الولد المعذب	
يعنع إذ أنت صبي	ألم تكن تصنع ما

(ديوان شوقى: ص. ١٣٩)

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

كأّم لأتخل عنى	أنا المدرسة اجعلنى
من البيت إلى السجن	ولاتفزع كماخوذ
وأنت الطير فى الفصن	كأنى وجه صياد
وإلا .. فغدا - منى	ولاأبد لك - اليوم

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

(٥) يعرض شوقى فى شعره نماذج من التصرفات السيئة والأخلاق الفاسدة كالغرور والنفاق والطمع والكذب والخيانة والتلق .. إلى آخره .. بينما قواعد التربية تحذّر من عرض النماذج السيئة، والنماذج الخاطئة أمام الأطفال قد تشكل خطراً 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 يمشلان ومضة خاطفة، بعد أن يكون قد ترسّخ نموذج الشر فى نفسية المتلقى الصغير .. وبعد أن تفنن الشاعر فى إضفاء الألوان المثيرة على شخصية الشرير، واختراع المبررات لاقرانه ما اقترف من الأخطاء والذنوب .. وكل هذا يمثل خطراً على سلوكيات الطفل؛ نتيجة أنه سريع

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

(٦) يسخر شوقى من بعض الحيوانات كالحمار مثلاً؛ بينما هو مثال للصبر
والقدرة على الاحتمال والتفانى فى خدمة الإنسان.

(٧) وأشيراً يكاد هذا الدارس أن يصيب شوقى فى مقتل حين يقارن بين
مقطوعة له عن الساعة ومقطوعة للهرأوى عن نفس الموضوع ..

فقصيدة شوقى:

لا يقبئها مقتن	لى ساعة من معدن
مثل فؤاد المدمن	تعجل وقتا وتنى
فى اختلاف بين
أو وقت لم أحزن	رب لم يجديبى
أو قدّمت لم أغين	أحملها لأنها
تغشنى فى الزمن	

بينما قصيدة الهرأوى:

ت حسب سير الزمن	وساعة حملتها
فى وقتها المعين	إن فرغت ملأها
ولم تقف، ولم تن	فلم تعجل لحظة
على نظام متقن	رئبت أعمالي بها
فوضى .. فغير محسن	كل امرئ أوقاته

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

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

على رعاية المعايير التربوية، والسلوكيات القويمة ..

نظرة فاحصة:

ولنلق الآن نظرة فاحصة على كل هذا الكم من الآراء.

(١) عجب أن لا يرى عبد التواب يوسف عيبا ولا ضيرا في أن يتمي شعر الهراوى إلى مدرسة التلقين.

فكيف تناسى وهو من رجال التربية والتعليم أن كارتنا في التعليم - على وجه اليقين - تنبع من أنه ينهج نهجا تلقينيا يحرص على حشو رعوس التلاميذ الصغار بكثير من المعلومات لاتجدى في تربية «الشخصية» المبدعة، ولذلك تتطير هذه المعلومات من رعوس التلاميذ بعد اجتياز الامتحانات ثم يبقى عقل الطالب خاويا كأن لم يغن بالأمس، بينما التربية المتطورة هي التي تحرص على تنمية «الشخصية» وإثارة جوانبها المتميزة، وتفتح أمامها جوانب الابتكار والخروج من الأنماط السائدة إلى الرؤى المبدعة...

(٢) ولا ندرى لماذا لا يحجب عبد التواب يوسف أن تنهال على هذه الاتجاهات بعضا غليظة، فلم يقدم دليلا علميا واحدا يردعنا عن رفض هذا الاتجاه، وليس ما لجأ إليه من احتجاج بأن أغلب إنتاجنا مازال يتسم بهذه الصفة حجة له، بل هي حجة عليه، وعلى الإنتاج الذى يعنيه، فاستمرار القصور والأخطاء، ودخول غير المبدعين ميادين الإبداع لأدب الطفل، والتخلف العام فى التقويم النقدى الصحيح، والدراسات المتخصصة مسئولة 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، ليشق طريقه في أفق الرؤية والإلهام .. لأنه - ييساظة - إبداع.

(٤) ومع أننا - أيضا - نلاحظ الإطار التاريخي لكل نص مبدع إلا أن قيما فنية لا ينبغي أن تهدر في أى زمان ومكان وأهراوى - 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 أى شىء يتحدث، بل المهم كيف يقول .. امرؤ القيس عندما يصف الحصان أروع ألف مرة من ألف ناظم يرصون ألفاظا بطريقة مباشرة لا نبض فيها ولا جمال يتحدث عن «الكومبيوتر» .. الموضوع يا صديقى عبد التواب ليس مهما في الفن، ولكن المهم كيف يتجسد الفن، ويتشكل المبدع الفنى ..

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

(٦) وصنفت يا صديقى صديقك الهراوى في شعره الدينى فيمن يتم .ن إلى جانب «التخويف» من الله .. قبل نزعة «التحبيب» فى الله .. هل هنا هو الطريق التربوى السليم .. ألم تشبع شعوبنا خوفا، ألم تنكفىء على تخلفها لأنها محكومة بالخوف من الداخل .. ألسنت من رجال التربية الذين يجاهدون اليوم ليهزموا الخوف فى الطبقات البعيدة من نفوس الأجيال؛ «خوف» له ألف سبب وسبب .. عانيتنا نحن من ثقافة «الخوف» ومن رموز «الخوف» فى كل ثانية من عمرنا وفى 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 صديقى مليونرا تثقله الأموال

حتى يوجهه الهراوى إلى أهمية وجود البنك ..

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

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

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

وأى جمال فى تلك الأوامر الساذجة:

صونى الفما أن يشتما
لا تلغى فى المكتب

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

(٨) أما ما قاله عن مسرح الهراوى فسندرجى 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 إى 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 ملمحٌ 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 تنتمى بعض هذه الأغاني إلى أقدم العصور البشرية وقبل أن تنضج اللغات، ففى ذلك الزمن لا بد أن تعتمد أغاني المهد، وأغاني العباب الأطفال على توافقات صوتية لاتهدف لغير إحداث الأثر الموسيقى، والاستمتاع بهذه التكوينات الصوتية.

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

المتوارثة بلا معنى ..

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

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

أما آراء أحمد نجيب:

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

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

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

والإصلاح ..

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

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

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

فإذا وقفنا لحظة أمام اللغة والإيقاع، نجد أن شوقى يستخدم لغة سهلة، 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 ننتقل إلى الشعر التربوى بالدرجة الأولى الذى فيه من التعليمية الشئ الكثير .. وهو يخاطب الأطفال فى المرحلة التى تلى مرحلة شوقى.. بعد أن يكون الطفل قادرا على التفرقة بين الخيال والواقع، وأصبحت لديه القدرة على الاستيعاب الموضوعى للأشياء، واستخلاص المعنى والحكمة من هذه التجارب الشعرية؛ فعلى سبيل المثال، يقول الهرراوى:

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

قد نزعنا للمعالي مُنزعًا
وتسَنَّمنا المكان الأرفعا
قل لشمس الأفق أُخْلِى موضعا
ابنى النيل .. بُنَاةِ الهرم

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

والمفروض أن يطلب هذا الفتى (فتى أم طفل؟) ابن مصر من الشمس أن تتخلّى عن مكانها لكي يصبح مكانا لبني النيل .. بناء 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 الحضانة 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، والهرّاوي يصدر عن نظرة تربوية، تختلف مع الشاعرة وفاء وجدى في بعض النقاط:

(١) اختارت الشاعرة مقطوعة للهرّاوي 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 أخست في ثنايا 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 وعظيا مثل معظم شعر الهراوى.

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

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

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

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

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

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

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

من لغة الأدب على الإطلاق ..

فمهما بدا من تبرير الناشرين لمنظومات الهراوى، أو إعجاب بعض الدارسين 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 لزمت	كلا منا
ألف أمى	وأبى معنا
ألف أختى	وأخى وأنا
ألف باء	يعنى أب
هو فى قلبى	ملء القلب
ألف ميم	يعنى أم
أدعو أمى	ملء الفم

* * * * *

جفى وأعلى	فوق الجبل
واجرى وثى	فوق الجبل
بنت النيل	فوق الجبل
فخر الجبل	فوق الجبل
حى العلماء	فوق الجبل
حى الهرما	فوق الجبل

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

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

للصغار فقط، بل توجه ببعض هذا الشعر للكبار، ومنسٌ كثيرا من قضايا الوطن، وهمومه كشاعر يطلع على خبايا القصر، ورجال السلطة، 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 .. إنَّه شاعر تعتربه أحيانا فترات من الضيق بالروتين اليومي، والمواضعات الاجتماعية، وتستبد به أحيانا نزعة السخرية من كل ما هو رتيب وممل، وتنزع به روح الفكاهة أن يعبر عن ولعه - أحيانا - بشيء من التخفف - أحيانا - من القيود الصَّارمة 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 برميتها (الدب الهندي والدجاج البلدي) أو بالتعريض بها (نديم الباذنجان) أو أسلوب الجنس فيها (القرد والفيل) أو تعقيدها وفلسفتها (النملة والمقطم) عن أدب الأطفال ..

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

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

ثم أشار إلى أن هذه الحكايات:

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

فى شكل مشوق جذاب.

□ ما قدمه شوقى يثبت أن كان لديه معرفة واعية بنوع الأدب الذى يقدمه للأطفال.

□ أعطاهم به صورا من مجتمعهم الذى سيعيشون فيه، وألوانا من مشكلات الحياة التى سيواجهونها.

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

ومن هذه المرحلة الطويلة، لعلنا نذكر أن النقد الذى وجه لشوقى لم يكن نقدا صائبا؛ لأنه:

(١) لم يلتفت إلى الجمال الفنى الذى صاغته عبقرية شوقى، وراثته فى العناصر التصويرية والموسيقية ..

(٢) لم يقدر أن شوقى كتب بعض هذه الحكايات للكبار؛ دون الصغار، ومن هذا يصبح لاغيا كل ما قالوه فى هذا السبيل.

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

• انظر: د. على الحديدى ص. ٢٥١ وما بعدها.

(٤) لم يحس في قصيدة شوقى عن «الساعة» ما تزخر به من روح الفكاهة، والدعابة العميقة التي يمثلها شوقى، وتعتبر بها عن ذاته، أو عن حلم يحلم به الإنسان على هذه الأرض، تخلتص الحرية، والتخلص من قيود الزمان، ومطاردة القوانين لما تحمله روح الإنسان من عفوية وطلاقة .. وأنيبه الدائم من القيود والعادات والتقاليد والأعراف البشرية، إنها الرغبة في الانعتاق من قيود الضرورات الحياتية .. تلك الرغبة المؤرقة لكل فنان عظيم ..

ولذلك فكم هي طريفة وشائمة، وكم صاغها شوقى في نعومة وذكاء ليودع فيها - مع بساطة البناء - هذا المضمون العميق الرائع ..

وإذا تتبعنا ما كتبه أحمد نجيب في الإشادة بما أنشأه الشاعر الهراوى، لم نجد لكثير مما قاله وجها من أوجه الصواب .

فمن أجود ما قاله الهراوى:

ببغائى ببغائى	أنت شبه الفصحاء
كلما أرسلت قولاً	ترسل القول ورائى
وإذا غنيت لحناً	صحت مثلى بالفناء
أبها الطائر خلد	عنى حديث الحكماء
ليس يفنيك لسان	دون عقل أو ذكاء

ومما نستجيده من أناشيده، بعنوان: «الطائر»:

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

وهما فى الإيقاع، والتعبير البسيط، والصور القرينة، والبعد عن التقريرية

والمباشرة والتعليمية يمثلان مستوى طيبا من نماذج الأنشودة الطفلية .. ولكن أمثالهما قليل جدا فى 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 التى ليس لها قيمة فنية على الإطلاق ..

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

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

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

خفى واعلى	فوق العجل
وجرى وثبى	فوق العجل
حى العلما	فوق العجل
حى الهرما	فوق العجل

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 ولاتكون القضية أنه يصدر عن منطلق تربوى ..

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

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

نوع من الموازنة التطبيقية:

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

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

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

يقول الهرأوى فى أولى مقطوعاته عن نوح:

ذكري لمن كان يعى	نوح وفى تاريخه
قوم طفلة المنزع	أرسله الله إلى
نت صيحة فى بلقع	وظلل يدعوهم وكـ
أسمعت غير مستمع	فقال: ربى إننى
فروا بغير مرجع	وكلمت ادعوتهم
يسدأ بأصبع	ومن يكن ذا أذن
ودابر القوم أقطع	وقال: رب لا تذر
لم يلدوا من طبع	إنك إن تذرهم

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

ثم وضع نفسه .. الهراوى - أمام مجازفة غير محسوبة وهى أن ينشئ نصاً موازيا للنص القرآنى، لأننا وقد استمعنا كثيرا إلى النص القرآنى، وقرأناه مرارا وتكرار، 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 القدارت 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 قصَّها الإنجيل؛ فالكتاب المقدس فى عهده القديم

والجديد، ليس بهذه الدرجة في نفوس الأوربيين من التعلق بالذات الإلهية، فهو وإن كان نصاً مقدساً في نظر الكثيرين منهم .. فالعناصر البشرية التي صاغته، وشاركت في روايته، معروفة مذكورة؛ بل لقد بلغت الجرأة ببعض كتابهم أن ينكروا المصدر الإلهي لهذه الوثائق الدينية، واعتبروها إنتاجاً بشرياً خالصاً، وإن كان إنتاجاً فنياً رائعاً يستحق التقدير، ويفسخ المجال واسعاً أمام المبدعين.

وهكذا طرح القرآن نفسه في غير صورته العربية على المبدعين الفرس مصدراً من مصادر الإلهام، كما طرح المتاب المقدس آفاقه الإبداعية على الشعراء والكتاب 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 يستحدث نصاً موازياً لنص القرآني فقد غامر بعمله، وألقى بنفسه في مهاوى الريح ..

وهكذا نرى - هنا - أن النص الأول أكمل وأجمل، ومع أنه نص نثري، إلا أنه يزخر بخصائص موسيقية، ينتشى بها كل من استمع أو قدأ 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 خاتته البراعة في النظم، ووقعت به محلودية امتلاكه لأدواته الفنية في بعض التعبيرات التي يكمل بها بيتاً أو يستجلب قافية لاستجيدتها الآذان، أولاً تجد لها الأفهام معنى، في هذا السياق، أو تثير الضحك على ما وصل إليه الناظم، من تهافت النظم، وركاكة البيان .. ففي بناء الكعبة يقول:

مضى إبراهيم منتقلاً تنقل صاحب النجع
وحط الرحل في واد بسلا زرع ولا ضرع

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

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

أبو الحصين .. جال فى السفينة	فعرف السمين والسمينة
يقول إن حاله قد زال	وإن ما كان قديما حالا
لكون ما حل من المصائب	عن غضب الله على الثعالب
ويغليظ الأتيان للديوك	لما عسى يقي من الشكوك
بأنهم إن نزلوا فى الأرض	يرون منه كسل يرضى
قيل: للما تركوا السفينة	مشى مع السمين والسمينة
حتى إذا ما نصفوا الطريقا	لم يسق منهم حوله رفيقا
وقال .. إذ قالوا عديم الدين -	لاعجب إن حنت يميني
فإننا نحن بنى الدهاء	نعمل فى الشدة للرؤساء
ومن تخاف أن ينع دينه	تكفيك منه حجة السفينة

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

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

أمام سحره الذى يستولى على نفوسهم عاجزين عن المقارنة؛ أو عن تقبل أى نصٍّ يحاول أن يُضاهى النصَّ المقدس ..

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

عارض شوقى كثيرا من الشعراء .. عارض البحتري والمنتبى، وابن زيدون والبوصيرى والحصرى، وغيرهم ووقف وقفة العاجز الحسير أمام النصَّ المقدس، يقينا منه أنه سيكون لو فعل:

كاطح صخرة يوما ليوهنا فلم يضرها وأوهى قرنة الوعل

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

نظرية إعجاز القرآن كما فسرها الأشاعرة، وأهل السنة .. القرآن معجز ببلاغته، 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 الإنيان بمثله، وبما هو أحسن منه فى النظم لولا الصرفة».

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

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

ونحن نشير هذه الإشارة الموجزة إلى هذه القضية المهمة .. لأننا نود أن يتحرك العقل العربى فى مجالات الإبداع المختلفة، وأن نسمى 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 نرى سبيل استلهام النص الذى إليه إبداع شوقى .. أهلى سبيلا من الطريق الذى سار فيه الهراوى، وهو نظم النص القرآنى ..

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

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

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

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

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

وهو المقطوعة التالية:

حب الأهل

أختي قالت مرّة
أبوك هل تحبّه
قالت: وأمى مثله؟
قالت: ومن غيرهما؟
أجب على سؤالى
فقلت رأس مالى
قلت: بلا جدال
قلت: جميع الآل

وربما يكون المثال التالى لشوقى، يحتوى على المضمون نفسه، الذى لمسناه فى القصيدة السابقة للهرابى، وهذه القصيدة هى:

ملقط الدر

يقولون: لِمَ تُظْرى عَيْبًا وَأَخْبَةً
فقلت: فوآدى للثلاثة منزل
ثلاثة أسباب لأنسى وكدت
إذا ما بدا لى أن أفاضل بينهم
أحبُّ صغار العالمين لأجلهم
وأمتى، الدينى إذا هى أقلت
ذَكَاءَ تمنّاه الفتى حليّة له
فأما على فالمرسح حدائنة
وقبل حين ما تكلم مُرضع
إذا راح يهذى بالحديث فشاعر
عصيفير روض.. ربُّ صنّة، وأبيّ

وتسى حمينا، والحمين كريم
هما طنبّاه والحسن صميم
يسارك فيهم ما نجي، ويديهم
أبى لى قلب عاذل ورحيم
ويغطف قلبى ذو أبى، ويتيم
على العيش منها نضرة ولعيم
وروجة.. يسر الناظرين، وسيم
وقور إذا طاس الصغار، حلیم
ولا نال عيلاء اليان فطيم
وان جدّ فيما قاله فحكيم
فأنت بقلب قد خلقت عليهم

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

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

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

بنى مصر .. مكانكموا تَهَيَّأ
فهيأ .. مهدوا للملك قِيَا
خذوا شمس النهار له جلياً
ألم تك تساج أولكم قِيَا

ونشيد الكشافة:

نحن الكشافة فى السوادى
جبريل الروح لنا حادى
رموسى خذ 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 .. هى قوالب لفظية .. يستعين فيها الشاعر على إثارة خيال الأطفال فى هذه السن بذكر بعض مآثر الأقدمين، أو الأنبياء، أو ذكر صيغ عامة عن الطبيعة والتاريخ ..

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

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

ونُخْلِ الخلق وما اعتقدوا
ولوجه الخالق نجتهد

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

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

ولا تفسزع كما أخوذ من البيت إلى السجن
كأنى وجهه صياد وأنت الطير في الفصن

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

أنا المصباح للفكر أنا المفتاح للذهن
أنا الباب إلى المجد تعال ادخل على الثمن
غداً ترتفع فى حوشى ولا تشبع من صحنى
وألقاك بإخوان يدانك برونك فى السن

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

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

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

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

بيد أن علينا أن نختم هذا الحديث بالإشارة إلى المحور الأساسي الذي نعتقد بأن الشعر يدور حوله وهو أنه فن يثير الخيال بصورة وإبداعات أجوائه وموسيقاه .. ولا يمكن أن نضحى بمستواه الفني فى سبيل أى غاية، وأن ننحدر به إلى نظم الحكايات أو المعلومات العلمية أو الحياتية .. فليبحث التربويون عن طرق أخرى غير تشويه الفن، فالشعر يربى الأذواق، ويرهف وجدان الإنسان طفلا أو غير طفل بالوسائل التى 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، والتسيج اللفظى، والبناء الفكرى للمقطوعة الفنية .. والشعر بذلك قادر على تحريك كثير من مظاهر النشاط الكامنة فى روح ونفسية المتلقى، وهو يجعل الأطفال أكثر وعيا بوجود طاقاتهم الخيالية، وعوالمهم الوجدانية ..

ومع ذلك فهو يستطيع أن يؤسس - بوسائله الإيحائية - خبرة بالإنسان وبالحياء، ويؤصل الأفكار والمشاعر ..

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

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 التناقص، أو تكرار حروف بعينها في مقطع معين .. ولكن ظلّ جانب من أسرار موسيقى الشعر تنقطع دونه جهود الدارسين ..

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

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

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

تركّز 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 الهراوي، ولكننا بمن يحنو على هذه النماذج، بل وقد رفعه بعضهم إلى درجة «رائد شعر الأطفال»، مرحزحاً عن هذه المكانة شوقي الشاعر والفنان .. ويقدم أحد علماء التربية للأطفال هذا النموذج:

لمت يا مسلم وحدك أنت تحيا في جماعة
كل من فيها أخ لك من دم أو من رضاء
إحسوة في الله هم يرونه في كل ساعة

.. . . .

أمة ترعى بنهيا وبحكم الله تعمل
وولي الأمر فيها يتقى الله ويعمل
هم راع يفتديها وهم سمع وطاعة

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

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

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

يقول أحد علماء اللغة:

إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يتعامل مع الأشياء التي ليس
لها وجود إلا على مستوى تخيلي صرف .. ومن هذه القدرة تتحقق الدلالة
التي تفسر اللغة التي هي في الواقع رموز لأشياء .. بعضها مادي وبعضها
معنوي ..

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

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

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

وتضيف الشاعرة وفاء وجدى:

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

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

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

(١) طفولة ما قبل المدرسة حتى سن ٧.

(٢) الطفولة المتوسطة حتى سن ١٠.

(٣) الطفولة المتأخرة حتى سن ١٤

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

وفقا لخبراتي الشخصية ..

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

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

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

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

أى لعبِ تلعبون
هل تغطون العيون
يارفاقي: نخبروني
وأنادي: أمسكوني

أمسكونى .. أمسكونى

أعلى الأرض أدوز حولكم أرمى علامة

حين ألقياها أظير وأناذى فى شهامة

أدركونى .. أدركونى

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

ولد قرد

أصبح صبح

ها أنا أصحو

تسو تسو

أمى تعطس

وأبى يعطس

تشى تشى

يعطس جدو

يوم برؤ

تحت الدش

يقفز قرد

بعد الدش

ها أنا أعدو

نحو الدرس

ها أنا أجلس

فرق الكرسي

تسو .. تسو

خالد يعطس

يعطس مجدى

وأنا وحدى

كالمتحدى

أضعك حيناً

يومٌ أشدو
يومٌ حرُّ
يومٌ برِّدُ
ليس نَهْمُ
ولذُ .. قردُ

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 المسلية للصغار، وفي أواخر المرحلة

الابتدائية، يتناول الحكمة والعجائب والسحر والمغامرات.

(٥) أن لانضحى فيه بالتعبير الشعري الرفيع، فترية الذوق الأدبي، وتنميته عند

الأطفال .. يجعلنا نعقد الصلة بينهم وبين الشعر الممتاز، مهما كانت

بواعثه، وشريطة أن يحدثهم عن موضوعات تناسبهم، وتروقهم، وتدخل

في نطاق تجاربهم؛ فالشعر يضيف الجمال والسحر على صور التعبير،

والحديث عن خيالات الشعر وصورة هو حديث عن الصور الخسئية

المباشرة «البصر والسمع واللمس والذوق والشم، وتلك هي المظاهر

الحسئية التي ترضى الأطفال؛ لأنها تعكس الطريقة التي يكتشفون بها

عالمهم .. والشعر لاقتصر مساعدته على اكتشاف جمال المنظر، بل

يسهم في إزدياد حساسية أفكارهم ومشاعرهم.»

ثلاث قضايا

تبقى من أهم القضايا التي تمس شعر الأطفال، قضية:

(١) الفصحى والعامية ..

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

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

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

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

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

(٢) أما قضية الصياغة وقاموس الأطفال ..

ففى تجاربي الإبداعية فى شعر الأطفال وفى مسرح الأطفال أجد نفسى أحيانا مندفا لاختيار الكلمة وفقا للكلمة وفقا 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 أتعده وأقصد فى كثير من الأناشيد، لإيماني بقدرة الطفل على الالتقاط، والإدراك بالفطرة، صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفظ أكثر مما يفهم الكبار أحيانا بعقولهم الصلبة المرهقة .. وهدف آخر أريده من هذه الكتابة .. لعله أهم ما يدفنى 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. الهبى - كتاب شعر الأطفال - جمع عبد التواب.

ثم يعرض منهجه وغاياته في إنشاء نشيده على النحو التالي:

«إني أحرص أن تكون في النشيد الذي أكتبه للصفار، العناصر التالية:

(١) اللغة الرشيقة الموحية، الخفيفة الظل، البعيدة، التي تلقى وراءها ظلالاً وألواناً، وتمتلك أثراً عميقاً في النفس.

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

(٣) الفكرة النبيلة الخيرة، التي يحملها الصغير زادا في طريقه، وكنزا صغيرا يشع ويضيء.

(٤) الوزن الموسيقي الخفيف الرشيح الذي لا يتجاوز ثلاث كلمات أو أربعة في كل بيت من أبيات النشيد، والموسيقى رثة الشعر العربي التي يتنفس بها، وسير حياته وبقائه، وأثره في الأجيال...».

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

ويصف الشاعر طفلاً مفتوناً بمقطوعة شعرية له، يتغنى بها على النحو التالي:

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

الخريف المتناثرة برجله الصغيرة، ويتغنى :

ورقات تظفر في الدُّرْب

والقيمة شقراء الهدب

والريح أناشيد

والنهر تجاعيد

يا غيمة، يا أيام المطر

الأرض اشتاقت فأنهمري

الفصل خريف

وقد ابتكر لحن نشيده بنفسه، وكنت قريبا 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 شفتى الورد والفيحة .. لأصبحنا بالفعل على الطريق الصحيح للحضارة ..

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

(٣) وإذا افتقدنا إلى هذا المناخ العام الذي يمهد التذوق للفنون جميعا، 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 التذوق الفني متحركة في أذواق أجيالنا، ومتخلفة عن وسائل التربية الصحيحة، ومن أهمها إتاحة الفرصة لمكمل الفنون لأن تؤدي دورها في تنشئة الأجيال، وفي الارتقاء بالتذوق العام ..

وفي كتابه الرائد عن أدب الأطفال يقرر الدكتور علي الحديدي - في أسى مريب - أن مدارسنا قد فشلت فشلا ذريعا في تقديم الشعر للأطفال؛ لسوء

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

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

ويمتد الاتهام من المختارات الشعرية في المدارس، وطرق تدريسها، وعاباته.. 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 بكتابه عن أدب الأطفال - بعد العلامة الثانية في الدراسات الأكاديمية المتعمقة لأدب الأطفال، بعد الكتاب الأول الذي أشرنا إليه للدكتور على الحدبدي، 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 أرغنا على حفظه، فلم أجد شعرا يمتلك القدرة على مداعبة الطفولة، وإبهاجها، 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 الأفاصيص القليلة لشوقي الباقي لها شيء من الرونق والجمال، واحتمال القبول في دنيا أطفال اليوم .. فإن من الصعب أن نوفق إلى اختيار مجموعة كاملة ..

نخال أن تملأ وجدان أطفال اليوم .. بمعطيات عالمهم الغريب .. فطفل التلفزيون والكمبيوتر، والعالم عندما أصبح غرفة صغيرة .. وليس - فحسب - قرية صغيرة .. ينبغي أن تكون لثقافته، والفنون التي تتوجه إليه .. مواصفات أخرى غير طفل نهاية القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين.. وطفل المدن المكدسة بعشرات الملايين كمدينة القاهرة .. كيف نحدقه عن الثعلب والديك، والجمل والغراب .. لقد أصبحت الكثرة من مشاهد الطبيعة ومن 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 الحمار سيد الكادحين في الحقل، والجاموسة سيدة البيت بلا منازع .. عشرات المهام .. في يسر 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، والققط والفئران، والنمل والنحل .. ثم مفردات الحقل من أشجار وأثمار .. وكيف تلعب أدوارا حية في الحياة اليومية للريفيين .. 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 القرن الحادي والعشرين - عالما آخر ..

فإذا كانت القضية في الماضي سوء اختيار رجال التربية للنصوص الشعرية.. فإن القضية اليوم أصبحت أخطر .. وأخشى أن أقول إنها تكاد تكون حاجتنا إلى إنشاء أدب جديد يوائم الاحتياجات النفسية والعقلية الجديدة لأطفالنا .. على أن هذه القضايا جميعا لم تحسم بعد .. فسوء الاختيار قائم لاشك ..

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

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

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

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

القصيدة.

ثم يعيد د. حسن شحاته العزف على هذا الوتر، في عدة فقرات، نلمح في أثنائها تسلل بعض الأفكار المخاطفة التي حاول التربويون القدماء أن يتسللوا بها إلى كيان الشعر .. مثل قوله إن من مهمام الشعر «أن يزود التلاميذ بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات» .. ولاصلة بين الشعر الجيد في الحقيقة وبين الحقائق والمفاهيم (بمعناها المجرد) والمعلومات، وتصوره أيضا أن الشعر يساون التلميذ على أن يقوم «بجمع المعلومات والأفكار عن النص الشعري» .. وكل هذه التصورات نبتت من خطل في فهم الشعر، بل في فهم غاية الفن عموما في بلادنا، فلا صلة بين الموسيقى والشعر، 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 كل الصفحات السابقة..

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

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

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

(٦) الإيقاع الشعري المتكرر للأطفال.

(٧) تنوع شعر الأطفال.

(٨) ارتباط الشعر بأهداف أدب الأطفال.

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

ثانيا

تجارب في الابداع - شعر الاطفال

نعم: د. نسيم داود

(١)

هيا بنا نغنى

«شعر لمرحلة الطفولة الأولى»

(١)

العصفور

في بيتي عصفور
في الصبح وفي النور
صَوْصَوْ..صَوْصَوْ
ذهبي المنقار
يشدو بالأشعار
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

يقفز فرحانا
يدر حيرانا
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ
يلقط الحبا
إن فقد الصنبا
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

يتكر اللبياً
ويناجي الربا
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ
كالطفل الموهوب
في صوت محبوب
صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ

(٢)

ديك الجيران

في بيت الجيران
يصحو عند الفجر
كوكو .. كوكو
ديك مسحور
ويشتر بالنور
كوكو .. كوكو

في صوت مريح
يقفز فوق السور
كوكو .. كوكو
فرحانا بالصبح
ويغنى للنور
كوكو .. كوكو

من غلّمة الرقنا
الله الرحمن
كوكو .. كوكو
من ألهمه الصوتا
ألهمه الألحان
كوكو .. كوكو

(٣)

كون ما أحلاه

صلوات الإنسان	في نور الإيمان
فَلتَسْمِعْ أذُنَانِ	من هَدَى الرَّحْمَنِ
وَلتُبَصِّرْ عَيْنَانِ	ترتيل القرآن
في الماء	آيات الرحمن
في الظل	في الهواء
في النهر	في الضياء
في الزهر	في البحور
في الحقل	في الطيور
	في الجبال
	ما أبدع الجمال
الله الرحمن	أعطى للإنسان
كونا ما أحلاه	فليشكر مولاه
	وليتهنق: الله

(٤)

كلى عتر

يا كلى عتر
والسابق أشطر
للشجر الأخضر

هيا .. هيا
نجرى فى البستان
نشدو بالألحان

...

أزهار الفل

انظر يا طفلى

ساحرة المنظر

والترجيس والريحان

والورد النفسان

الله أكبر

...

أبداع للإنسان
أنواع الأشجار

سبحان الرحمن
ألوان الأزهار

أنهار الكوثر

...

واقفز كالشجان
أو تسقط سهوا

اجر كما تهوى
لا تشيع لهوا

يا كلى عتر

يا كلى عتر
والسابق أشطر

شرفت البستان
هيا نجرى الآن

حكاية القط السنجابي

فى منزل جدى
 قط سنجابى
 يعشقه جدى
 ويلعبه فى كل مساء
 ويُعدُّ له
 ألوانَ الأطعمةِ المحبوبةِ
 ويمدُّ له
 طبقَ اللبنِ الطازجِ
 والقطُّ السنجابى
 يشكر جدى فى صوتٍ محبوبٍ
 نوَّ نوَّ .. نوَّ نوَّ

* * *

جدى يعشق أن يقرأ
 فى كل صباح
 يقرأ أخبار العالم
 بجريدته اليومية
 لكنَّ القطَّ السنجابى
 لا يعشق أن يقرأ
 لانهوى أن يعرف
 أخبارَ العالمِ والمخترعات
 قصصَ القتلى فى الحرب
 حكاياتَ الجوعى والمنكوبين
 ولهذا يغضب
 هذا القطُّ السنجابى
 حين يرى جدى
 منصرفاً عنه

بقرأ صحف اليوم
يلف فوق المكب
هذا القط السنجابي
يرقد فوق الصحف اليومية
وهو يعاتب جدّي
نؤ نؤ .. نؤ نؤ

(٦)
الألوان

عفاف: هل تفهم فى الألوان

خالد: طبعاً .. عندى عينان

عفاف: ماهذا اللون القَتَّانُ

خالد: اللون الأحمر

(١) اللَّوْنُ الْأَحْمَرُ

لَوْنُ التُّفَّاحِ، وَلَوْنُ الشَّمْسِ الْغَارِبَةِ،

وَلَوْنُ الْبَلَحِ الرُّغُلُولِ

وَلدى أُمى فَسْتَانِ أَحْمَرِ

وَحَقِيقة جِلْدِ حَمْرَاءِ

عفاف: ماهذا ياطفلى المحبوب

خالد: اللَّوْنُ الْأَخْضَرُ

(٢) اللَّوْنُ الْأَخْضَرُ

لَوْنُ الْأَوْراقِ عَلى الْأَشْجارِ

لَوْنُ الْبَرَسِيمِ، وَلَوْنُ البُطِّيخِ

لَوْنُ الْجَرَجِيرِ

عندى كُرَّاسِ أَخْضَرِ

وَحَدِيقَةِ مَدْرَسَتِي خِضْرَاءِ

وَمِظَلَّةِ شَرَفَتِنَا

بِاللَّوْنِ الْأَخْضَرِ

بَعْضُ الْمَانِجُو أَخْضَرِ

ما أَشْهى ثَمَرِ الْمَانِجُو

لَكِنِ بَعْضُ الْمَانِجُو أَصْفَرِ

عفاف: انظر ماذا فى كفى

خالد: برتقاله

عفاف: ما هذا اللون

خالد: صفراء

عفاف: لا يطفى المحبوب

مزج بين الأصفر والأحمر

أما اللون الأصفر .. هل تعرف

(٣) اللون الأصفر

لون الرمل، ولون الذهب المصقول

لون ستائر بيتي ذهبيّة

أى أن ستائر بيتي صفراء

عندى فستان أصفر

سيارة جدّي صفراء اللون

غادة عيناها زرقاوان

غادة ذات الشعر الأصفر

(٤) اللون البنيّ

ماذا عن لون القهوة والشيكولاتة

والكاكاو

اللون البنيّ

مكتبة أبي من خشب بُنيّ اللون

وحذاء أبي بنى اللون

ولديه جوارب بنية ..

فَلتتحدّث يا أحبابي عن هذا اللون

(٥) اللون الأسود

قطة أختي سوداء

عينا أمي سوداء

واسعتان وساحرتان

مأحلى اللون الأسود

في عينيّ أمي

ذات الشعر الليليّ الأسود

عند أبي أحذية سوداء

ولدى أمي

بعض جوارب سوداء

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

(٦) اللون الأبيض

لون الفل ولون الملح ولون السُّكَّر
لون دقيق الخبز، ولون اللَّبَنِ المحبوب
ما أحلى وجه القمر الوضاء
يشبه هذا اللون الأبيض
أسنان أبى 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

(٧)

هَيَّا بِنَا .. نُغْنِي

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

...

فها هو العصفور
يشدو مع الهَزَّازُ
وها هو الكنازُ
كعازفِ الجيتارُ
وها هو الكَرَوَانُ
صاح ثم طازُ
وها هي البلابل
الصَّغَارُ والكبازُ
تُفَرِّدُ الأَلْحَانَ
في هَيَّامٍ
وها هو الهَدِيدُ
للحمام
والبَغَامُ لليمام
وها هي الحديقة
مليئةٌ بكلِّ نعمة
رقيقة
تسمعها الزُّهُورُ
تكادُ أن تطيرُ
وهكذا الغناء

فى الصبح والمساء
يطيرُ بالأزواج
فى موكب الأفراح

(٢)

طفيل فنان

«لاطفال مرحلة التعليم الاساسي»

(١)
طفل فنان

حَسَّانُ
طفل فنان
نفع النَّأى
فى رِقَّةِ صوتِ وحنانِ
فامتلاً القلبُ
بأحزانِ الإنسانِ
رَقَّ عَلَيْنَا
حَسَّانُ
الطفلُ الفَنَّانُ
نفع النَّأى
فى شوقِ حُلُوِّ للأفراحِ
فامتلاتِ كُلُّ الأسماعِ
باللَّحنِ المَمْرَاحِ

والآن
سؤالٌ حيرانُ
أيهما يتكرر الألحانُ؟
النَّأى .. المحزونُ .. الفرحانُ
أم هذا الطفلُ الفَنَّانُ ؟ ..
حَسَّانُ

(٢)

الزُّهُورُ

فَنُ تَسِيْقُ الزُّهُورُ
إِنَّهُ فَنُ يَسِيرُ
فِي زَوَايَا الْبَيْتِ
أَلْوَانُ مِنَ الزُّهُرِ تَتَبَّرُ
تَحْمَلُ الْأُمُّ إِلَيْهَا
جَرْدَلُ الْمَاءِ الصَّغِيرِ
هِيَ تَسْقِيهَا كَأُمُّ
تَرْضَعُ الطِّفْلَ الْغَرِيْبُ

حِينَ أَصْحَوُ فِي الْبُكُورِ
وَأَرَى الزُّهُرَ النَّضِيرِ
يَمْلَأُ الْعَيْنَ بِأَلْوَانِ السُّرُورِ
يَمْلَأُ الْعَيْنَ بِأَلْوَانِ السُّرُورِ
أَشْكُرُ اللَّهَ الْقَدِيرِ
وَأَغْنِي فِي حُبُورِ
فَنُ تَسِيْقُ الزُّهُورُ
إِنَّهُ فَنُ يَسِيرُ

(٣)

ألوان الزهور

لون أزهارى بديع
فاضرات فى الربيع
البنفسج
لونه.. يُغرى، ويُهيج
الورود
ساحرات كالخدود
مشتل الفل، ومرجُ الياسمين
أبيض يسى العيون
الزنايق
لونها الأحمر رائق
والقرنفل
والرياحين النضيرة
أثيا يارب أجمل
كلها للعين تسخر
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
يطير.

(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
مؤنين
مرة بين الخميلة
مرة أخرى بألوان جميلة
لوحة أو لوحين
تبدع الريشة ما يفري العيون
ويناجي النفس .. باللون الحنون
قلدك الآن
في أي دقيقة
أن ترى .. في كراسة الرسم
حديقة.

(٥)

وَلَدٌ قِرْدٌ

أصبح صَبْحُ
ها أنا أصحو
تشو .. تشو
أسي تعطس
وأبي يعطس
تشى .. تشى ..
يعطس جدُّو
يومٌ بَرْدٌ
تحت الدُّش
يقفز قرد
بعد الدُّش
ها أنا أعدو
نحو الدُّرس
ها أنا أجلس
فوق الكرسي
تشو .. تشو
خالد يعطس
وأنا وحدي
كالمتحدِّي
أضحك حيناً
حيناً أشدو
يومٌ حَرٌّ
يومٌ بَرْدٌ
ليس يَهْمُ
وَلَدٌ .. 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 ألبها هذا الفستان الأخضر؟

زَيْنَ أفرعها بالثَمِيرِ الأحمر

مصطفى: كانت عند أبيها

ملك الغابة

حَنَّ عليها

أسقط في تربتها بعض سحابة

فامتصَّ الجَدْرُ رشاشَ الماء

وانفضت فيها أسرار الخَلْأَقِ

فأخضرت في أعيننا ..

تلك الأوراق

جيهان: فلنحمد هذا الربَّ المَعْبُودَ

من يَرعَى الأشجارَ

يرسل فيض الأمطارَ

ويؤينا آيات الرِّحْمَنِ

في حضرة هذا البستانِ

(٧)

وجه غاب

كان اسمه «مراد»

وكان وجهة الوضوء؛ في الصبح

طلعة الأفراخ

وكان صوته الودود للأولاد

بهجة الأولاد

رفأه في الدرس والطريق،

والألعاب

لكنه .. ذات صباح .. غاب

وانظر الصبح

وعندما تساءلوا:

متى يعود

لم يعرفوا الجواب.

(٨)

قمر الصَّيف

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

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

وَلَنَا فِي الرَّيْفِ حَقْلُ
زَانِهِ زَرَعٌ وَنَخْلُ
يَرْقُدُ الصَّفْصَافُ فِي
أَنْحَائِهِ، وَيُرْوِقُ ظِلُّ
فِي غَدَاوَى إِلَيْهِ
وَيَضُمُّ الْجَمْعُ شَمْلُ
سَمَرُ حَلْوٍ .. يَنَادِينَا
وَأَشْوَاقُ تَهْلُ
وَالْأَحَادِيثُ الَّتِي نَشْرَاهَا ..
عِطْرُ، وَقُلُّ

(٩)

برق ورعد

سحابتان التقتا
في كبد السماء . فَحَيَّتَا
وَقَلَّتَا إِحْدَاهُمَا
وأرسلت إلى العنّاقِ
صَدْرَهَا وَالْأذْرَعَا
فأبرق البرقُ الذي قد لمعا
وأرعد الرُعد الذي قد رُوِّعَا
فَبَانَ أَنْ وُدَّهَا
قد كان وُدًّا مُدْعَا
وَأَنَّهُ قَدْ أَضْمَرَتْ
في صدرها ما أوجعا
• • •

ياطلفتي
إِذَا وَغَيْتِ قِصَّتِي
وَكَانَ دَرَسًا نَالِعَا
لاتركى
في قلبك الصغيرِ
للخصام مؤذينا
وباركى الحبُّ الذي
يحمى الوجودَ أَجْمَعَا

(١٠)

نحن أزهارُ الوجودِ

من نحن؟

من نحن؟

نحن أزهار الوجودِ

نحن أنفاس الوردِ

نحن أنسام الوطنِ

•••

إن نبسم

تَبَسَّمْ لنا الحياةَ

وتستعيد الأمُّ

حلمها الجميلُ

وصبرها الطويلُ

وَوَجْهَهَا الحسنُ

•••

وإن تُفَنِّي ضاحكين

يضحك الأب الذي

قد سار ألفَ ميلٍ

وَهَدَّه الوهنُ

•••

وإن نُصَفِّقْ للحياةَ

يرجع الأخ الذي

أرهقه الرحيلُ

بلا ثمن

وأختنا التي .. تفرَّبتْ

وخانها الدليلُ

تعودُ للوطنِ

•••

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

حكاية سيمون

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

* * *

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

* * *

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

ولكنها لا تبالي

- وعندما أندمج في عزفي

نشيد «بلادي .. بلادي»

لسيد درويش -

أن تقفز فوق كفي

مُجدثةٌ كثيرا من الشغبِ

لِتُطِلَّ من مرصديها العالی

على أصابعي وهي تتحرك

وعلى خفقات قلب البيانو

وهو يبيض باللحنِ

ثم لا تنسى أن تصاحبني

وأنا أعزف

بصوتها الحنون:

«بلادي .. بلادي»

«نو نو .. نو نو»

(١١)

سنغني

حين نادانا مع الصُّبح الضياء
وتغني بجمال النور .. كُلُّ الشعراء
ورأينا الناس تسعى في الطريق
تمشد الرُّزق المتأخ
قال لي: أوفى صديق
سنغني في مِرآح
ونحيي النور في هذا الصُّباح

مالت الشَّمسُ على النيلِ الجميل
واستطال الظُّلُّ .. في حِضْنِ النَّخيلِ
ورأينا الناس تسعى في الطريق
مجهداتِ الخطو، في وقتِ الرُّوآخِ
قال لي: أوفى صديق
سنغني في مِرآح
ونحيي الناس .. كي نأسو الجراح

واسترحنا في ظلالِ اليَتِ
في دِفءِ المساءِ
أُمنأ تسم في وجه أبي
بعد أن عانى الشُّقاءِ
ليريتنا على النهجِ القويمِ
وأبي يجلس في صَمْتِ عميقِ
قال لي: أوفى صديق:
سنغني في صفاءِ
نزرعُ الأفراح في القلبِ الرَّحيمِ

(١٢)

صلاة

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

* * *

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

* * *

فأنت تُحبُّ الإله
وقلبك
قُدَّام هذا الجمالِ
وروعةِ هذا الجلالِ
يقيم الصلاة
ويؤمن بالحبِّ بين البشر.

(١٣)

وردتان

عندما أقطف وردةً
أذكر الطفلة «رغدة»
أذكر الطفلة «رندة»
طفلتناى التوأمان
فهما فى كل آن
وردتان
حلوتان

•••

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

•••

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

•••

فإذا ما عاد «بابا»
بعد يومٍ من تعبٍ
دَقَّ بابَ البيتِ أحلى دَقَّتَيْنِ
جَرَّتَا في قَفْزَتَيْنِ
ضَمَتَاهِ بِذِرَاعَيْنِ
حَنُونَيْنِ
وَعَلَى خَدَّيْهِ فِي شَوْقٍ وَحُبٍّ
تَطْبَعَانِ
قَبْلَتَيْنِ
قَبْلَتَيْنِ
وَتَمُوءَانِ كَقَطْرَيْنِ عِيدَيْنِ ..
غَضُونَيْنِ
تَخْمِشَانِ الْوَجْهَتَيْنِ
تَسْأَلَانِ فِي صُحْبِ
عَنْ هَدَايَاهُ وَأَنْ
فِي هَادِي الطِّفْلَتَيْنِ
لَعْبَتَيْنِ
لَعْبَتَيْنِ
ذَائِبَاتٍ فِي ضَحْكَتَيْنِ
وَأَنَا قَرِبَ حَبِيبِي
أَدْعِي بَعْضَ الْعُضْبِ
أَوْ أَرَانِي يَتَيْنِ يَتَيْنِ
بَيْنَمَا قَلْبِي أَرَاهُ غَارِقًا فِي فَرَحَتَيْنِ
أَهْ مَا أَحْلَاهُمَا مِنْ طِفْلَتَيْنِ
وَرَدَتَيْنِ
حَلَوَتَيْنِ.

كان اسمه محمود

صديقى الصَّغِيرُ
صديقى الوحيدُ
كان اسمه (محمود)

* * *

يضحك فى صفاء
كأنه عصفورة السَّمَاءِ
كأنه أغنية رقيقة
فى ليلة الميلادُ

* * *

وكانت الشجيرات التى فى حقلنا الصَّغِيرُ
تعرفه .. والجرن، والقناة، والطُّبُورُ
وكلبى الكبير
يهز ذيله القصيرُ
عندما يراه .. فى سرورُ
حتى حمارى العجوز
تصغى لصوته أذناة
وعندما يراه
يطأطئ الرأس له
كأنه أمير

* * *

وعندما فروح تحت أغصان الشجر
أو نخشى خلف جذوع التوتة العتيقة
عن أعين الأولاد
أو عندما نشد شعر طفلة صديقة
فى ليلة الحصاد
نَجِسُ أَنَا أخوين توأمان

عصفوران . يقفزان في حديقة
يتكران للطفولة البريئة
ألعابها الجريئة

ذات صباح .. لم يجيء للدَّارِ
لم نشرب اللَّبن الرَّائبَ،
لم نأكل الفطير ..
لم نجمع الصَّغار في طايرِ
ولم نقل لأمنّا: دعى الحمار
نسوقه للغيط، نحمل الفطورَ
في الحقل للأنفازِ

قالوا انتهى محمود في المساء
وروحه البريء؛ راحت للسماء
وعندما لم أنتبه إلى معنى الحوارِ
نظرت في عيون أمي الحسنون
لمخمتُ دمعها الحزين
كأنه سيكِين

عودى للغناء

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

•••

عندما تشرق شمس
يرحل الليلُ وتفتنى
عندما يأتى ربيع
تفتح الأزهارُ جفنا
وتغنى للحياة
ويظلُّ الشجرُ المورقُ
مرفوع الجبابة

•••

لا تقولى:

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

واملئى الدنيا
مِرَاحاً وبهاء.

(١٦)

وَلَدٌ يَفْتَحُمُ الْأَسْرَارَا

مبعث خوفى
«جنى» تحت الشجرة
يخرج فى الليل المعتم
يعرى كالذئب
يكى كالهرزة
عيناه «تطقان» شرارا
أذناه طالت أشبارا
فمه الواسع يتلع الأطفال
صفارا وكبارا

لكنى ولد يفتحم الأسرارا
بعد غروب الشمس .. تسألته ...
تركت الحارة .. ذارا .. ذارا
واستخفيت هنالك .. تحت الشجرة
قالوا: روح شرير ..
جنيات، سخرة ..
قلت لفسى: ليس بهم
سرى عنى
تكشف تلك الأسرارا
قر الوقت طويلا
ورأيت العتمة تتراكم،
أشباح رجال عادوا بعد مغيب الشمس
إلى الحارة
أعرفهم: عمى طه، عمى متبولى، عمى يسرى،
هذى فتحة .. بنت الجارة
حتى ملت نفسى

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

(٣)

من ترنيم الشعراء

«عندما تفتح ازهار الطفولة»

(١)

نامت نهاد

للشاعر: كمال نشأت

نامت نهاد
فالييت صمت واتقاد
خطواتنا وقع صموت
لايستبين
وحديثنا همس خفوت
فعلى الرساد
أملى .. وأحلامى البعاذ
أملى الذى أحيا له
وأرى الحياة
غير التى قد عشتها
إن الحياه
فى أن أهينه ليسعد بالحياه
* * *

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

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

فلقد أردت لك الحياه

بيضاء

يفيرها سلام

وضحي رغيد

إني أردت لك الحياه

ولجلك المرجو

ياكنزى الوحيد

وسمعت هل نامت نهاد

هو صوت أمك يانهاد

فرجعت من حلمى البعيد

حلمى السعيد

ووجدتني قرب السرير

ويدي تحرك مروحه

وعلى الوساد

كالزهرة المتفحة

نامت نهاد

(٢)

كبرت وصال

فتحى سعيد

كبرت (وصال)

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

كبرت وصال

عنقود .. دالية .. تطاول .. واستطال
حُقَان من عاج .. وصدر واعتدال
عصفورتان حبيستان
تفاحتان .. ووردتان
وقوام بان حين مال
ضحكت عيون البرتقال
وتهد الورد المندى
فى الحديقة والسَّلال:

كبرت وصال

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

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

كبرت وصال
قلب يعرید فی الضلوع
بما یقال .. ولا یقال ..
حیران مُختَبِیَّةً بخافیة الصدر
وخلف زاویة الظلال
غصن .. تراوده الراح .. ولا یقر له رحال
ظمان للنبح الخفی .. وللحقیقة والمحال ..
من ذا یقول لشاعر مازال یأسره الجمال
كبد له فوق الثرى
تمشى .. تناوشها النبال
تمشى .. فیخفق حولها

قلب یحن ولا یزال
یهوی الجمال وینثنى عند الهوى حذر النزال
طیرا یرف على الغدیر وبعثلى شم الجبال
یشدو .. وإن شاب المغنی
أو غفت ریح التلال
هرم الجواد ..
وماکبا یوما
وإن کبرت وصال

أغنيات إلى منار

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

(١) الضحية:

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

(٢) غياب

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

(٣) الحلم

وردتني تكبر يوما بعد يوم
تسقط الأوراق .. هل يبقى العبير؟

أنت حلم

(٤) انتظار

«منار» ترسم الريح

غمائمًا رقيقةً

«منار» ترسم الخريف

أجنحةً مضيئةً

«منار» تنتظر

(٥) ميعاد

البدر لم يطلع

ماذا عن الفجر؟

البدر والفجر على ميعاد

في مقلتي «منار»

(٦) في الأمسيات

تنامين ملء جفونك

يخفق حول جينك طير جريج

ويخضر غضن جديب وتسكن ربح

وتفرش مهدك في الأمسيات زهور المسره

ولكن حزنك للطير لايفتدى أسره

ألف غصن ومليون زهره

(٧) واجب المساء

بابا .. تصوّر

حزنى على طير خرافيه!

والثفت القلب إليها .. طفتى

تكبر يوماً بعد يوم

عرائسا راقصةً

وترسم الحروف

أجنحةً وضيئةً

خضراء حراء .. وكان «واجب المساء»

حكاية عن بطة سوداء منفيه!

بابا تصور
حزنى على طير خرافيه!
ارتفع الستار باصغيرتى
أطلت الدهشة من عينيك
غاصت دهشتى
وانسدل الستار
ولم نعد - أنت أنا - طفلين
أصبحت وحدى باحضا عن قمر
لم ترفه أقدام
وأنت تدهشين أن قلبك الوديع
يحملة طير خيالى حزين
إلى شواطئ الدموع
كبرت يا منار
عرفت أن الحلم شئ
وأن ماترين ماتعين شئ
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
لانحمل العذاب وحدنا
وإنما الوطن

وكان «واجب المساء» بطة سوداء منفية

فتح الباب.

(٤)

يارا

للشاعر فاروق شوشه

وتضحكين في وجوهنا، ففتح الحياة
أبوابها،
وتمطر السماء
أفراحها،
ويملاً الشعاع وجه بيتنا الصغير
فتشرق الألوان، والفصول، والدروب
وتدقق القلوب
بلحنك المجنح الوثير
نعيماً على الشفاه
وتبضتين في صلاة:
يارا

...

وأنت حولي، تقفزين، تمرحين، تعيشين
وتخطفين كل مفتي، ونهريين
وتطلقين هاهنا، وهاهنا، أغرودة الطفولة الممزقة
وملء عيني ظلال الضوء، والتذكاز
خيوطها تمتد، تسج الأمان والأشعار
ألح في عينيك وجة أمي الذي ودعته قبل سنين
وعاد لي من رحلة الزمان، حاتياً، مؤانساً
وحين أحويك، تهتز الضلوع، ترتجف
يسيل شيء من عيوني المطرقة
ينساب شيء في مسارب الحنايا
وتصيحن يا ابنتي، أمي، ويدفق الحنان
سحابة من الدموع والشجون والرضا
وتحتويك مقلتانتي

تم يفتو رأسك الصغير
نستدير في وداعة يدايا
ويشرق النهار باصغيرتى
عينك لى مناز
عينك لى مَرايا

* * *

هل جتتا فى الزّمن القبيح، كى نساير الزّمان؟
ويصبح الوجود، فاقدُ المعنى، حياةً مُفَعَمَةً
تفتح الدروب فى وجوهنا، ويشرق الأمل
تَمَتُّدُ رحلة الحياة، نكتوى بحسبة السنين والأجل
وتسبق الخطى، أحلامنا الصغيرة المنممة
من أجل يومك الجديد
عمرك المديد

ياملاكنا الفريد

فلتسبق من إصبعك

- عندما يراقصان اللحن -

أغنياتنا

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

(٥)

عصفورة النور والبراءة

للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

ماما .. ماما

يهمس برعم حلم في شفتي (مَن)

يفتح في قلبي كون من أجنحة

ينهمر ورودا وغماما

ماما .. ماما .. ماما

تبتكر طريقتها في خلق اللغة الموسيقى

في خلق مدارٍ للأفلاك ..

غروباً، وشروقاً

يصر حين يراها القلب الأعمى

يشعل ضيراً

ماما .. ماما .. ماما

تنزل فوق فؤادي برّداً وسلاماً

وكأني لم أسمع من قبلُ كلاماً

تملاً روي أفراس الحب الأول

ريادتي العالم .. حبا، وهياماً

ماما .. ماما .. ماما

من أجلك سامحت الأيَّاماً

من أجلك أعلو عن أحزاني

وأبارك فرحي ..

أتجلدُ للدنيا .. صلحاً وخصاماً

يا ابنة قلبي

ياروح المطر الممتملى . حنانا
يستقى أشواق الأرض العطشى
كيف أحلت حياتى بستانا
ياصفورة نور وبراءة
يارقصة جدول
تتراحم فى شفتيه الأزهار
فى منتصف نهار .. من أبريل
ياظل التوت تداعبه الريح
يحنو فوق النيل ..

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

تبت فى دَوْحَة عمري زهرة
تنقش فوق جدار القلب
فوق شعاع الروح
اسمك يأمى
اسمك يأمى

(٦)

ريهام في العام السادس عشر

للشاعر أحمد سويلم

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

ما عادت ريهام صغيرة

لكن

مازالت 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 .. كالدرّ
فأحضن دهشتها وأضحكها
أنسيها الأسئلة الحائرة ..
وقلبي يشقى بالجمر ..
ريهام تفجر في أعماقي الصخر

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

•••

نضجت ريهام .. وزعرد فيها السحر
نضجت وامتلكت عالمها الحر
كُتبا .. أوراقا .. أثوابا .. أسراراً من عطر
وحديثاً يأسرُ أو يعسرُ
يحمل للقلب بكَارَتَهُ الدائفة
بِلَيْلِ قَرَّ
نضجت .. فيماذا أوصيها الآن
وأنا أخشى أن تنظر لى ..
وكأننى من أشباح رماد الماضى
أحيا مازلت بسوط الجلاد
وصوت القاضى

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

(٧)

«جوهرة الألق»

للشاعر عبد الشافي داود

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

•••

ها أنت دوحة الزهر
وأغنيات للربيع حين يرقص القمر
وحينما تثرثرين
وتشرين أحرفاً من العبق
تنساب نممات موسيقى الألق
فيسكر القلب بزخات الحنين
وحينما تداعين وجتى .. وتضحكين
يصاعد الإشراق في الأعماق لحننا ينطلق
ويبتشي بحر الألق

•••

جوهرتي المنمنمة

نامى على صدرى
لأسمع الأغاني الحالمة
وعندما تستيقظين
ستبزع الشموس فى عينك ..
تبزغ الزهور فى الحنين
وتطلقين 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 دارد

صغيرتى «إيمان»
لسوف تكبرين
نَبْعاً من الحنان
والطُّهْر والجمال
فى عالم لا يعرف المحال
العلم فى يَدَيْهِ نَوَّرَ الطريق للإنسان
وأنت فى بستانه زُهَيْرَةٌ نَدِيَّةٌ الظُّلَّانُ
تَرِفُ مثلَ نَسْمَةِ الشُّمَّانِ

* * *

صغيرتى «إيمان»
حببتي من قبل أن أراك
وألثم الجبين والشَّفَاةَ
فى قبلة كأنها صلاة
اللة .. فى خيالى أنت: أجمل الجمال
كأنما أنشودة ملائكية تُقال
اللة .. سحر هذه العيون
لم يَدُرْ من قبلُ فى خيال
اللة .. وافتتارة الثَّغْرِ الصَّغِيرِ
ما أَبْدَعَ الرَّيِّعَ عندما يَفْتَحُ الزُّهُورُ
ويبدعُ الألوانَ فى الخدودِ والثُّغُورُ
ويمنحُ الحياةَ كُلَّها، ويمنحُ العبير
لطفلة صغيرة رُقَاةَ الحنان
يدعونها: «إيمان».

* * *

• أبنة أخت الشاعر

إيمان .. يا إيمان
يا حلوة الحلوات
رفاً الربيع الآن
وأخضرت الربوات

فَلْتَسْمَى للنور
بنفرك الطهور
ولتعمى بالحب
مُدَوِّبًا من قلبي
ولتغمري الحياة
بالظلِّ والرِّفاه
فأنت يا صغيرة
أنشودة مسحورة

إيمان
يا إيمان
ترعاك عينُ الله
ويورق الحنان
في مهدك الوَسنان

١٩٧٣ م.

(٩)

إلى ولدى أمجد

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

المجد غاية التي يرنو لها في كل أفق
والمجد،

في خير الجموع النازعين لكل رق

ولارق للإنسان، هذى غاية الآتى المجيد
خلق الإله الناس أحرارا، فسحقاً للقيود

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

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

إن كان أجد - ذات يوم -

سوف يتعث عن قريب

غاراً لأمنه، وتمثالا من الزيغ الرهيب

ينلى لأجيال الحياة .. وراء مأساة الزمن
من يسلب الإنسان من تفكيره .. يعطى المحن

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

هزجين بالأوراد حول الوثبة المخصرة
تحكى لكم قصص الحياة زهورها المتكبرة

إن لم تكن في صحوة الشمس الضحوة في الجواء
ما فتحت زهراً .. ضحك اللؤلؤ، فتان الرواء

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 مثلي تهوى الريف
 - لكني لا أهوى الريف
 قدر 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 الرّاكذ
 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 القذير الموبوء
 ويعيشوا في مصر
 (ولدي أصغر من أن يعرف
 أنا نجيا في القاهرة فحسب
 لكننا لانجيا في مصر).

(١١)

زهرة الصَّبَاخ

تَمْرٌ من هنا
أغنية تطيرُ
تُوَزَّعُ السَّنَا
تُوَزَّعُ العَيْرُ

جناحها مُرَقِّشٌ ، وخطوها حرير
وشعرها مُمَوِّجٌ كأنه غدِيرُ
وراقص على الجبين تارةً،
وتارةً مهاجرٌ يطيرُ
جناحها يضمُّ في اعتداد
كراسةً صغيرةً، وَمِسْطَرَّةً
وصورةً لأزنباد
وقرشها الوحيد أطبقت عليه كَفْهًا ..
كجوهرة
وثغرها .. تموج فيه بسمة ..
تموجٌ مِثْلَ سُكْرَةٍ ..

بالله يا صغيرتى
باطفرة السرور
من أين وجهك النضيرُ
وثغرك الحلو الصغيرُ
وكل شيء تلبسين
حتى رداؤك القصيرُ
حتى حذاؤك الصغيرُ
يَعْمُرُ في العيون
أجمل ما يكون

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

احكى لها .. فأنت طفلاتي
لكني على الطريق لم أجد
تلك التي أدق بابها الحنون
عندما يداهم المساء غربتي:
«افتح لي الباب .. يا حمامتي
كاملتي»

٢٧ / ١١ / ١٩٦١ م.

ترنيمه مهدي

«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
فما خفت على ذري .. تُخطى كم أنبت زهرا
لاقرت أنامله .. زجاجاً .. يهدُّ النقرا

* * *

وأوهى الصمت إحساسي .. فرحت أبعثر السرا
أنا أهواك فاغفر لي، وعُدْ للطفلة الصغرى
ولاترك بهذا الليل - زهن جوانح حري
غريين .. يلفهما الدجى .. في ليلة أخرى

* * *

هنا .. فوق المهاد .. فرائة حيرانة العمر
تظلُّ بروحها .. هيني .. تجوب البيت في دُخري
وتسألني: «متى يأتي أبي؟» فأحار في أمري
وأمن في اختراع الوهم، أذكر موعداً يغري
إلى أن يسج النوم الرقيق .. غلالة السُخري
فتغفو في رؤي حيري .. وتسرى في سنا الظهري
تداعبها المنى .. فترفُ بسمتها على النغري
وفي أنفاسها الوسنى .. أحيى تازج الزهري

* * *

ويوغل بي ضباب الوهم .. حين يهدني الأرق
لتهمي أدمعي، وأكاد - مما خلّت - أحس
«أراه العمر قد ولي، ولن يضحى به أرق
فتمو طفنتي في التيه .. لا ظل، ولا ورق
ولاراع يصون الزهر إما عربد الألق

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

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

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

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

سأبتهل المساء إليه كي يقدو لنا ظلالاً
يفيض عليك بالتعمى . ويثر حولك الفلاً
ويوعانا إذا ناحت رياح شائنا النكلى
ويغمرنا إذا جنّ المساء بروحه الجذلى

•••

سأهتف إن أتى كالفجر
- وضاء الخطى - أهلاً
وأثر قلبي الخفاق .
بين يديه . إن هلاً
فبِسْمَةِ ثفرك الميمون
من أفراحنا أغلى!

أهم مصادر ومراجع الدراسة

أولاً: المصادر :

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

ثانياً: المراجع:

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

تقارير

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

- (١) حبيبتى والمدينة الحزينة ط القاهرة ١٩٦٤م.
- (٢) بقايا عبير ط القاهرة ١٩٦٦م.
- (٣) عندما يورق الشجر تحت الطبع
- (٤) وجوه الغربه 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) **مروح 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 الشقافة.
- (١٢) مقتل شيء تصدر قريبا.
- (١٣) بائى .. بائى .. بابا تصدر قريبا.
- (١٤) الطاووس تصدر قريبا.
- (١٥) منتهى التوافق تصدر قريبا.

(٤) مسرح شعري للأطفال والناشئين :

- (١) رحيل الغمام ط القاهرة ١٩٩٢.
- (٢) الذئب ط القاهرة ١٩٩٢م.
- (٣) ماما نشوى ط القاهرة ١٩٩٢م.
- (٤) السنونو .. يصادق أيمن ط القاهرة ١٩٩٢م.
- (٥) السنونو .. يهاجر إلى مصر ط القاهرة ١٩٩٢م.
- (٦) السنونو .. الكبير ط القاهرة ١٩٩٢م.
- (٧) السنونو .. يشاهد الإسكندر ط القاهرة ١٩٩٢م.
- صدرت جميع هذه المسرحيات فى مجلد واحد بعنوان: «سبع مسرحيات شعرية للأطفال والناشئين» عن مكتبة الإسكندرية..

(٥) شعر للأطفال :

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

(٦) الاعمال الكاملة :

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

المحتويات

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

ثانياً تجارب في الابداع - شعر الاطفال

نمبر : د . أنس داود ١٠٧

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

(١) العصفور ١١١

(٢) ديك الجيران ١١١

(٣) كون ما أحلاه ١١٢

(٤) كلبى عنتر ١١٣

(٥) حكاية القط السنجابى ١١٤

(٦) الألوان ١١٦

(٧) هَيَّا بنا .. نُغْنِي ١١٩

(٢) طِفْلُ فَنَانٍ «لأطفال الابتدائية والإعدادية» ١٢١

(١) طفل فنان ١٢٣

(٢) الزهور ١٢٤

(٣) ألوان الزهور ١٢٥

(٤) فى كراسة الرسم .. حديقه ١٢٦

(٥) وَلَدٌ قَرْدٌ ١٢٧

(٦) الشجرة ١٢٨

(٧) وجه غاب ١٢٩

(٨) قمر الصيف ١٣٠

(٩) برق ورعد ١٣١

(١٠) نحن أزهارُ الوجود ١٣٢

(١١) حكاية سيمون ١٣٤

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

مطبعة التونى

٤٨٣٧٤٢٢ : ٥

رقم الايداع ٩٣/٣٥٧٨

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

To: www.al-mostafa.com