وسائل الصورة الأدبية في تنمية الخيال عند الطفل في قصص أحمد شوقي الشعرية

إعداد

صباح علي سعيد الأسمري

المملكة العربية السعودية - جامعة الملك خالد - وزارة التعليم

كلية العلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية وآدابها (موازي)

إشراف: د/ سهير عيسى القحطاني

أستاذ البلاغة والنقد المساعد في كليتي التربية والآداب

المقـــدمة:

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى محمد ابن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسانٍ إلى يومِ الدين، وبعد:

الأهمية:

تعتبر الطفولة هي الأرض الخصبة للمستقبل، والمهد الأنسب لصياغة الإنسان، أدب الأطفال أحد فروع الأدب المخصص لفئة عمرية معينة وهم الأطفال مابين مرحلة الطفولة المبكرة، إلى الطفولة المتأخرة، وكون الطفل له أهمية بالغة لدى الأمم والشعوب في المجتمعات كان له من حيّز فيض هذا الأدب الكبير مراعيين فيه الأسلوب، والصياغة، والألفاظ لتتناسب مع قدراتهم العقلية اللامحدودة.

وكما أن لأدب الراشدين رواده كذلك كان لأدب الأطفال رواده أو بصورة أوضح أن هناك أدباء اشتركوا في الكتابة لأدب الطفل وكان منهم الأديب المصري أحمد شوقي - أمير الشعراء - حيث بلغ عدد أعماله للطفل بعد جمعها ثلاثة دواوين الأول بعنوان ديوان سفينة نوح، والثاني بعنوان ديوان الطيور، والثالث بعنوان ديوان الأسد، وكانت هذه الدواوين عبارة عن قصصٍ شعرية خصصها للطفل، كذلك لا أنكر أن هناك أدباء كان لهم بصمة في التأليف للطفل منوعين بين الأجناس الأدبية من قصة طويلة، وقصة قصيرة، وأناشيد، ومسرحيات، والمكتبات العربية والعالمية تشهد بذلك حتى إنها تجاوزت الورق لتصل للعرض على وسائلِ الإعلام كما نشاهده الآن في التلفاز من رسومٍ متحركة وقنوات خاصة للأطفال، ولأن أدب الأطفال من الآداب التي نالت غرسها، وثمرها اخترت موضوع يضاف إلى هذا الأدب وهو "وسائل الصورة الأدبية في تنمية الخيال عند الطفل في قصص أحمد شوقي".

وسبب اختيــاري لهذا الموضــوع سببين هما:

الأول: أن الطفل لاشك هو محور مهم في الكيان الإنساني ويستحق أن يكون له أدب يقرأه ويستمع له ويشاهده، فالأطفال عموماً لهم هويّة وإرادة لا يمكن إغفالها أو تهميشها ووضعها على الرفوف دون إشارة. فالطفل من حقه أن يكون له توافق وانسجام مع النصوص المخصصة له؛ لتحقيق من خلالها بصمة لها أقوى التأثر.

الثـاني: كون الأديب أحمد شوقي قد كتب للطفل ثلاثة دواوين خاصة أحببت أن أتناول بعض من نصوصه فيها لدراسة الصورة الخيالية والوسائل التي أتّبعها واستطاع من خلالها بثّها للطفل من كلماته، فالخيال يقود الطفل لإعمال التفكير وجني الدروس المستفادة والإبداع في تذوق القصص الشعرية، وما تحويه من إثراء للغويته، خصوصاً أن خيال الطفل وإدراكه يبدأ من نطاق ضيق ثم يتسع تدريجياً حتى يتسم بعد ذلك بالجدة والأصالة.

وهدف دراستي لــهذا الموضــوع ثلاثة أهداف هي:

أولاً: تقديم دراسة أدبية في خيال الطفل عند أمير الشعراء أحمد شوقي.

ثانيــاً: بيان وسائل وأدوات الصورة الفنية في قصص الطفل الشعرية عند أحمد شوقي، وكيفية تصويره الفني للعمل الإبداعي مبرزًا من خلال الأدوات التي استخدمها مابين (اللغوية)، وقوة ملكته في الخيال.

ثالــثاً: التعرف على كيفية بناء المضمون في القصص الشعرية عند أحمد شوقي الذي جاء في طريقة بناء الشخصيات والأفكار والأحداث والأماكن وغيرها في العمل الأدبي للطفل.

الدراسات السابقة:

من خلال اطلاعي المكثف عن هذا الموضوع وجدت أن هناك دراسات عدة قد تناولها الأدباء قبلي فيما يخص خيال الطفل في الأدب، ومن هذه الدراسات ما قام به المؤلف أ/ أمين بكير، وكانت هذه الدراسة في كتاب بعنوان "الفكر والخيال في أدب الأطفال " هذا بالإضافة لكتاب أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية للمؤلف أ /سمير عبدالوهاب أحمد، حيث أنفرد في احد فصول الكتاب بفصل تحدث فيه عن الخيال وعلاقته بأدب الأطفال، وغيرهما الكثير ولكن لم أجد دراسة للصور الأدبية القصصية الشعرية التي أطمح أن أكون أول من ينفرد بهذه الدراسة التي خصصتها في شعر أحمد شوقي.

المنهج:

اتبعت في هذا البحث المنهج التحليلي في ضوء الاستقراء للنصوص.

خطة البحث:

اشتملت على التالي:

- **المقدمة:** تحدثت فيها عن أهمية موضوع هذه الدراسة، ثم عرضت أسبابي في اختيار هذه الدراسة مع وضع الأهداف الرئيسية لها، ثم اتبعت ذلك بعرض بعض من الدراسات التي خُصصت للخيال في أدب الأطفال، والمنهج المتبع وفق الدراسة، فخرج البحث بمبحثيّ في التمهيد هما:
  - **المبحث الأول:** الخيال وأدب الطفل
  - **المبحث الثاني**: أحمد شوقي

و ثلاثِ مباحث رئيسية هي:

- **المبحث الأول:** الأدوات التي استخدمها شوقي في تنمية خيال الطفل.
- **المبحث الثاني:** بناء الشخصيات داخل القصص الشعرية عند أحمد شوقي وأثرها في خيال الطفل
- **المبحث الثالث:** وسائل الصورة الفنية عند أحمد شوقي بين التأثير والتأثر.

التمهيد:

المبحث الأول

خيال الطفل وأدب الطفل

أولاً: خيال الطفل

لقد ميز الله الإنسان عن غيره من الكائنات الأخرى بوجود العقل الذي يرتبط بالإدراك وما يتصل بهما من عمليات ذهنية تسهم بدورها في عملية الإبداع الإنساني، والخيال ما هو إلا جزء بسيط من هذه القدرات العقلية التي ترتبط بحالٍ شعوري، بحيث يستطيع الإنسان أن يسافر إلى عالمٍ آخر ويصبح تحت سمائه وفوق أرضه ويمشي بين أزقته ويقطف من وروده ويشرب من مياهه، وهو لا يكاد في الحقيقة أن يكون إلا جالساً على أريكة في منزله، أمامه صحيفة وبين يديه فنجان من القهوة، ومن ذلك تظهر لنا المقولة الشهيرة التي قالها ألبرت إنشتاين: إن المنطق يأخذك من «أ إلى ب»، والخيال يأخذك إلى أي مكان، وهذا يؤكد أن الخيال ما هو إلا جواز سفر يمنحك تأشيرة الانتقال من عالم الواقع إلى عالم الخيال، وكون الإنسان يمر في حياته بمراحل عمرية كان للخيال النصيب الأوفر في هذه المراحل، وتبدأ باكورة الخيال عند هذا الإنسان في مراحل حياته الأولى، حيث تنمو معه لتأخذ مسارات خاصة لتصل ربما إلى إنتاج الأعمال الإبداعية لو تم النظر إليها وعدم إهمالها، فالطفل يمتلك قدرات عقلية خارقة، حتى قيل أن الطفل كائن لا يُخدع.

"وفي ضوء الدراسات الخاصة بنمو الأطفال قدم لنا علماء النفس والتربية تقسيمات عديدة لمراحل النمو، لكل مرحلة منها خصائص معينة تميز الأطفال، ومنها المرحلة العقلية على وجه الخصوص".([٨٠])

([٨٠]) نجيب، أحمد: " أدب الأطفال علم وفن " ،ط ٤، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١١-١٩٩١: ٣٧

وهذه المراحل هي:

- **مرحلة الطفولة المبكرة من سن (٣ إلى ٥):**

"يطلق البعض على هذه المرحلة مصطلح (مرحلة التساؤل)؛ حيث نسمع أسئلة كثيرة من الطفل، مثل: ماذا؟ لماذا؟ كيف؟ متى؟ أين؟ والطفل بهذه الأسئلة يحاول الاستزادة العقلية المعرفية ويريد أن يعرف جميع الخبرات التي يمر بها، ومن طريق إجابة الكبار على هذه الأسئلة يمكن مساعدة الطفل في توضيح أفكاره وزيادة رصيده المعرفي الذي يستخدمه في المستقبل، وتمتاز هذه الفترة بقوة خيال الطفل، فالأطفال في هذه المرحلة مولعون باللعب بالدمى والعرائس وتقليد أدوار الكبار، ويميلون إلى سماع القصص، وخصوصاً الخيالية، ولهذا ينبغي على المربين عدم المبالغة في الخيال، والحرص على ألا تكون مخيفة أو مثيرة، والطفل عندما يتخيل فإنه يبدأ من الواقع، ولكنه يضيف إليه من عنده، فعلى سبيل المثال؛ إذا رأى سيارة تصدم شخصاً وتلقيه أرضاً فإنه يروي للآخرين أنه رأى سيارة تصدم شخصاً فإذا بالشخص يطير في الهواء ليسقط فوق إحدى الأشجار. وهذه الخاصية - خاصية التخيل - تؤثر في لعب الطفل، حيث يسمى لعبه في هذه السن (اللعب الإيهامي)، حيث يتخيل نفسه في أثناء لعبه قائد طائرة إذا تجول في حجرته، وإذا وضع المكعبات فوق بعضها البعض فإنه مهندس معماري كبير، والتخيل هنا تخيل جامح يبدأ من الواقع ولكنه لا يلتزم بأية قيود. وهو تخيل يعكس انطلاق بعض القوى الجسمية والعقلية للطفل، ومن ناحية أخرى يعوض عجزه عن أن يفعل ما يفعله الكبار"([٨١]).

- **مرحلة الطفولة المتوسطة من (٦ إلى ٨):**

"أو (مرحلة الخيال الحُر)، وفيها يكون الطفل قد ألمّ بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة وبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحر والعجائب، ومن هذه القصص "ألف ليلة وليلة" وما إليها، وهذه القصص الخيالية الشائقة تهيئ للأطفال قدراً كبيراً من المتعة، وإن كانوا سيدركون بعد قليل من التساؤل أنها خيالية لم تحدث في عالم الحقيقة، والأطفال في هذه المرحلة لا يكونون قد عرفوا معنى الأخلاق الفاضلة وكنه المعايير الاجتماعية التي يدركها الكبار"([٨٢]).

- **مرحلة الطفولة المتأخرة من (٩ إلى ١٢):**

"أما الطفولة المتأخرة فيمتاز التفكير فيها بالمنطقية، أو ما يسميه بياجيه (التفكير الإجرائي) وهو يتسم بالاستقرار بالمقارنة مع التفكير الانطباعي الجامد في مرحلة الطفولة المبكرة أو مرحلة ما قبل العمليات"([٨٣]).

"والطفولة المتأخرة تعرف باسم (مرحلة المغامرة والبطولة) وفي أول هذه المرحلة يبدو أن كثيراً من الأطفال قد أخذوا ينتقلون من مرحلة القصص الخيالية والحكايات الخرافية إلى مرحلة القصص التي هي أقرب إلى الواقع، وهذا يتفق مع تقدمهم في السن وزيادة إدراكهم الأمور الواقعية، وفي هذه المرحلة يميل الطفل إلى الاشتراك مع زملائه في الجماعات المختلفة"([٨٤]).

"هناك صلة وثيقة بين التخيل في هذه المرحلة وبين الإبداع أو الابتكار، والإبداع هو التفكير المتسم بالجدة والأصالة، لذلك فإن التفكير الإبداعي يعتمد إلى حد كبير على التخيل، لأن الأساس فيه إتيان أفكار جديدة غير مسبوقة، وعليه فإن بوادر التفكير الإبداعي تظهر عند الطفل في هذه المرحلة ممثلة بالتفكير التخيلي"([٨٥]). "والقصص التي تناسب الأطفال في هذا العمر تتمثل بالمغامرات والرحلات والشجاعة والمخاطرة والاكتشاف والقصص البوليسية"([٨٦]).

---

[٨١]) مخيمر، هشام محمد: " علم نفس النمو الطفولة والمراهقة "، ط١، الرياض: إشبيليا للنشر والتوزيع والدعاية والإعلان، ١٤٢١-٢٠٠٠: ١٠٦ - ١٠٧

[٨٢]) أدب الأطفال علم وفن: ٤١

[٨٣]) علم نفس النمو الطفولة والمراهقة: ١٢٨

[٨٤]) أدب الأطفال علم وفن: ٤١

[٨٥]) علم نفس النمو الطفولة والمراهقة: ١٣٣-١٣٤

[٨٦]) أدب الأطفال علم وفن: ٤٢

ومع هذا النمو في الخيال لدى الطفل نجد أمير الشعراء أحمد شوقي ممن استغلوا هذا الملكة - الخيال- لإيصال رسالة هادفة تحمل المفاهيم التعليمية والمبادئ الإنسانية والتربية الصالحة، من خلال قصصه الشعرية المخصصة للفئتين المتوسطة والمتأخرة، وهذا يعتبر إضافة إلى الأدب بأن يكون هناك متذوق صغير ومستمع صغير، مثله مثل الكبار، ومن يتأمل في دراسات أدب الأطفال على مر العصور القديمة والحديثة يجد أن لأدب الطفل مكانة محفوظة الحقوق منذ الأزل، كما نصت الدراسات السابقة في هذا المضمار على أن لا فرق بين أدب الكبار وأدب الأطفال من حيث الخصائص والصفات إلا من ناحية المضمون والشكل، بحيث يكون مبسطاً بعيداً عن التعقيد، ليتناسب مع عمر الطفل الصغير ومداركه العقلية.

لقد عرف أحمد شوقي الجمهور الذي يكتب له، وتخير وفق ذلك المادة والطريقة التي سلك سبيلها في شكلها ومضمونها، وأحاط علماً بطبائع الأطفال فيها، مراعياً في ذلك مرحلة نموهم وخصائصهم السيكولوجية التي تميز كل مرحلة بعينها، سواء من ناحية المستوى اللغوي أم حصيلتهم من المعارف المختلفة، لقد أدرك شوقي مع ذلك الإختلافات المتمايزة ما بين المتذوق الكبير والصغير، فكان تأليفه قصصه الشعرية للطفل مميزاً بالشمول والنظرة الواسعة الرحيبة والرؤية الجديدة التي أضافت الشيء الكثير إلى أدب الطفل في مصر خصوصاً والعالم العربي عموماً، والناظر في شعر شوقي للطفل من ناحية الشكل يجد أنه كان متخذاً صورة الأغنية والنشيد، أما من ناحية المضمون فقد تناول فيها مواضيع أثرت الطفل أدباً وخيالاً، تشكلت في الشخصيات والموضوعات([٨٧]).

ومع ذلك أستطيع أن أقول في نظرة مجملة في ما يخص الخيال، إن "قضية خيال الأطفال ليست قضية جديدة، فهي في مجال البحث والدراسة عند علماء النفس، والاجتماع، والتربية، والفنون، والآداب، منذ فترة طويلة، وقد توصل الباحثون إلى أن الخيال ضرورة من ضرورات الإبداع، وهو الخطوة السابقة لكل بحث علمي أو اجتماعي؛ ومن ثم يجب أن نعترف به وننميه، بل نعتز به على أنه ضرورة من ضرورات عصرنا لا من محرماته. وفي الحق أن الاستمرار الحقيقي للحضارة المعاصرة قد يعتمد أكثر ما يعتمد على القيم والاهتمامات التي تملأ قلوب أطفال اليوم وعقولهم. وليس هناك حد لما يمكن أن تعني القصة أو الحكاية بالنسبة إلى حياة الطفل المعاصر اليوم وغداً وفي المستقبل البعيد"([٨٨]).

ثانياً: أدب الأطفال وخصائصه

أ / أدب الأطفال:

"يعتبر أدب الأطفال وسيلة من وسائل التنشئة الاجتماعية والتطبيع الاجتماعي تستخدمها الأسرة والمدرسة لتنمية الطفل، وتحقق أهدافاً تربوية كثيرة، فيمكن من خلال الأدب أن يستمتع الأطفال بأنواعه المختلفة، وأن يكتسبوا وجهات نظر جديدة، وأن يطلعوا على تجارب بشرية متعددة وأن يتبصروا في النفس الإنسانية، كما يمكن للأدب أن يكسبهم الإحساس بالجمال وأن ينمي ذوقهم وأن يعزز مهاراتهم اللغوية وأن ينمي لديهم فهم العمل الأدبي ومقدرة الحكم عليه"([٨٩]).

" لقد تبين للباحثين المعاصرين أن أول ما ظهر أدب الأطفال بشكله الرسمي كان في فرنسا في القرن السابع عشر، إذ إن هذا الأدب لم يكن مألوفاً بين الأدباء، بل كانت معالجته تنزل من قدر الأديب، وظلت هذه الفكرة سائدة حتى جاء الشاعر الفرنسي «تشارلز بيرو» عام ١٦٩٧م وكتب قصصاً للأطفال بعنوان: «حكايات أمي الإوزة» باسم مستعار، وحين لاحظ كيف كان الإقبال عظيماً على قصصه ألف مجموعة أخرى بعنوان: «أقاصيص وحكايات من الزمان الماضي» حيث كتب اسمه هذه المرة واضحاً وصريحاً، غير أن الكتابة في أدب الأطفال بعد بيرو لم تصبح جدية

---

[٨٧]) ينظر: أدب الأطفال علم وفن: ٢٥-٢٦-٢٧-٢٨

[٨٨]) الحديدي، علي: " في أدب الأطفال " ،ط٧، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٦: ١٤٠

[٨٩]) أبو مغلي، سميح وآخرون: " دراسات في أدب الأطفال" ،ط٢، عمان الأردن: دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٩٣: ١٢٣

إلا في القرن الثامن عشر بظهور المؤلف جان جاك روسو وانتشار آرائه وتعاليمه عن طريق كتاب إميل عام ١٧٦٢ م، حيث اهتم بدراسة الطفل كإنسان قائم بذاته"([٩٠]).

"وفي عام ١٧٤٧-١٧٩١ صدرت أول صحيفة للأطفال تحت اسم (صديق الطفل) بلغة سهلة تهدف إلى التسلية، والترفيه، وتنمية الخيال وإثرائه، فاعتبرت مدخلاً لتلك الحركة الكتابية الجديدة"([٩١]).

ومن أشهر الكُتّاب في فرنسا الذين كتبوا للطفل الشاعر الفرنسي «لافونتين»([٩٢]) حيث عُرف بلقب «أمير الحكاية الخرافية» في الأدب العالمي، ومما يميز قصصه للطفل أن أبطالها من الطيور والحيوانات والنباتات، ليقوم بإدارة الحدث والشخصيات على كل هؤلاء بطريقة تفعيل الخيال، حيث نجده يرسم مبادئ الخير حيناً، وينبذ الشر وما آل إليه حيناً آخر، ثم بدأ أدب الأطفال ينتشر في أنحاء معمورة، فبعد أن كانت فرنسا الرائدة في هذا النوع الأدبي دخلت إنجلترا والدانمارك وإيطاليا وروسيا وبلغاريا وأمريكا واليابان هذا الميدان، لتقدم للطفل العديد من المؤلفات المتأرجحة بين القصص التاريخية والمغامرات والتربية والبطولة وغيرها([٩٣]).

"أما في البلاد العربية فقد نشأ أدب الأطفال في ظل المدارس، وكانت الغاية منه التعليم والتهذيب وتربية الأخلاق والحث على الفضائل والتمسك بالقيم والسعي للوصول إلى المثل العليا، وقد تمثلت هذه الكتابة على هيئة الأناشيد والقصائد الغنائية والتمثيليات التي تحمل الطابع الوطني والقومي، وتهدف كلها إلى تكوين الطفل وبناء شخصيته وتلقينه أسس المبادئ السامية وحب الوطن"([٩٤]).

" وظهرت الكتب المترجمة للأطفال في مصر زمن محمد علي، وكان أول من قدم كتاباً مترجماً عن اللغة الإنجليزية إلى الأطفال هو رفاعة الطهطاوي الذي كان مسؤولاً عن التعليم في ذلك الوقت، والذي يعتبر مؤسس أدب الأطفال الأول في الوطن العربي، ومن أهم أعماله للطفل المصري آنذاك أنه ترجم العديد من كتابات تشارلز بيرو لأطفال العرب، كذلك أدخل قراءات القصص في المنهج الدراسي، وقد ساعده في ذلك أنه عاش فترة من حياته مبتعثاً في فرنسا، فتعلم اللغة الأخرى وأتقن الترجمة، ثم جاء من بعده الأديب أحمد شوقي (أمير الشعراء) - الذي خصصت بحثي في قصصه الشعرية - فكتب أكثر من ثلاثين قصة شعرية وعشر مقطوعات ما بين أغنية وأنشودة، وفي عام ١٩٠٣م كتب علي فكري الجزء الأول من كتابه مسامرات البنات بلغة سهلة تعليمية تهذيبية، وأتبعها في عام ١٩١٦م كتاباً للبنين بعنوان: «النصح المبين في محفوظات البنين»، ونستطيع القول إن أدب الأطفال لم يأخذ مكانته الحقيقية في العالم العربي إلا عام ١٩٢٢م على يد محمد الهراوي الذي ألف عدة كتب للأطفال، هذا وقد وجه إليه عدد من الانتقادات لأنه كتب للأطفال، لكنه لم يعرها أي بالٍ أو اهتمام، وفي عام ١٩٢٧ جاء كامل الكيلاني ليبعث أدب الأطفال من جديد، وعمل على وضعه في المكان المناسب، حيث ألف عدداً من الكتب وترجم كذلك عدداً من الكتب إلى العربية، ومنها قصص شكسبير، وكتبها بلغة مبسطة ومفهومة للأطفال، ونشر كذلك ما يقارب ٢٠٠ قصة خلال ٣٢ عاماً، أرسى فيها دعائم أدب الأطفال. وغيرهم كثيرون ممن كتبوا للطفل في الوطن العربي لتشمل المغرب العربي والخليج، حيث كانت تصدر للطفل مجلات خاصة، كانت أشهرها «مجلة ماجد» التي كانت توزع على نطاق واسع في الوطن العربي"([٩٥]).

وعلى هذه المفاهيم والأضواء السابقة نرى بوضوح أن لأدب الأطفال بألوانه وصوره المختلفة دوراً كبيراً واسع النطاق، حيث نجده يدعم بقوة تربية الأطفال التربية الروحية الصحيحة،

---

[٩٠]) السابق: ٨ - ٩

[٩١]) نفسه: ٩

[٩٢]) ولد جان دي لافونتين في (٨ يوليو ١٦٢١ - ١٣ أبريل ١٦٩٥). يعتبر أشهر كاتب قصص خرافية (القصص التي تدور أحداثها على ألسنة الحيوانات والطيور) في تاريخ الأدب الفرنسي.

[٩٣]) ينظر: دراسات في أدب الأطفال: ٩

[٩٤]) دراسات في أدب الأطفال: ١٦

[٩٥]) ينظر: دراسات في أدب الأطفال: ١٧

وكذلك يعدّهم للحياة في عالم الغد ويحقق لهم التهيئة النفسية والوجدانية والعلمية والعملية بكفاءة واقتدار، كذلك الدور المهم في إثراء لغة الأطفال، واللغة ترتبط بحبل وثيق بالتفكير، حيث تقوم القصص والمسرحيات والأغاني والأناشيد وغيرها من ألوان الإنتاج الأدبي بدعم القيم والصفات اللازمة لعمليات التفكير والابتكار الإبداعي، مثل دقة الملاحظة، والصبر، والمثابرة، والتفكر الجاد المستمر، وتنمية الخيال، والتفكير الناقد، وهو يقدم في قصص العلماء والمخترعين وأهل الإبداع نماذج وأمثلة يحتذي بها الطفل، إذ إن غاية هذا الأدب التصرف السليم في مختلف المواقف([٩٦]).

ب / خصائص أدب الأطفال([٩٧]):

"من البديهي أن يتباين الأدب الموجه للأطفال عن ذلك الموجه للكبار لاعتبارات المتلقين لكلا الأدبين، فليس كل ما يوجه للكبار يفيد الصغار أو يوازي معارفهم وتجاربهم، لذا يحسن به أن يراعي عوامل عدة، لعل من أهمها:

- أن يكون موافقاً للمنهج الإسلامي، بعيداً عن الانحرافات العقدية التي تشوش فكر المتلقي الصغير وتدخله في متاهات وصراعات داخل نفسه ووجدانه.
- أن يكون التعليم من أهدافه، فالتعليم هو الوسيلة الأساسية التي يتم من خلالها تزويد الطفل بالمعلومات التي تساعده في الإحاطة بمعارف العصر.
- أن يراعى البيئة الطفولية المقدم لها، فالبيئات تختلف عن بعضها البعض من حيث الثقافات السائدة بها ومن حيث استجابتها للمتغيرات الثقافية المطروحة.
- أن يسهم في تنمية الطفل نفسياً واجتماعياً، ويتلمس حاجاته التربوية ويشبعها، وتتسع رقعته الإيجابية لتغطي الجوانب المتكاملة لشخصية المتلقي الصغير.
- أن يتوشح أدب الطفل وشاح الجاذبية والتشويق؛ ليقبل عليه الطفل وينجذب إليه دون عناء أو تكليف.
- أن يكون متوائماً مع المراحل العمرية المقدم لها هذا الأدب، كي يتسلل إلى دواخلهم بسلاسة ومرونة، ولا يجد دونه حاجزاً.
- أن يسهم في اكتساب الطفل كريم السجايا ورفيع الأخلاق ويقنعه بثقافة أن الخير هو الذي يبقى، وأنه ينتصر على الشر، وأن النفس التي تحمل تلك المعاني الخيّرة أحرى بأن تقُدّم في المجتمع وتسوّد.
- أن يثري قاموس الطفل اللغوي ويمده بالمصطلحات اللغوية الجيدة التي تؤدي إلى توافقه النفسي والاجتماعي مع محيطه، وتمنحه الثقة بنفسه وبمن حوله.
- أن تكون اللغة التي يقدم بها أدب الطفل لغة سهلة قريبة منه مترابطة الأفكار تبتعد عن التعقيد والفلسفة الثقافية واستعراض المهارات اللغوية المتعالية على عالم الطفل.
- أن يتجنب الأدب الموجه إلى الطفل الإطالة المملة، فالطفل سريع الملل ويميل بطبعه إلى المختصر المفيد شرط عدم الإخلال بالشكل والمضمون معاً.
- أن يسعى أدب الطفل بأنواعه كافة إلى الاهتمام بالشكل والمضمون على حدٍ سواء، وألا يطغى أحد الجانبين على الآخر، وأن يجد فيه الطفل ما يشده للإقبال عليه بدافع ذاتي.
- أن تحمل الأجناس الأدبية - والقصة النثرية خاصة - عناوين جاذبة، تحث على التفكير والربط والتحليل، والمتعة والتسلية التي ينشدها الطفل بطبيعته، مراعية المراحل المقدمة لها.
- أن يقترب من الواقع ويبعد عن الإغراق في الخيال إلا بالقدر الذي يحتاج إليه الطفل في بعض مراحله بمثابة جرعات مناسبة وبلا إسراف.
- أن يبتعد أدب الأطفال عن التخويف والترهيب، حمايةً للطفل من الكدمات العاطفية والصدمات الانفعالية المؤثرة في السلوك والوجدان للصغير، الذي لم تنضج بعد تجاربه الحياتية.

---

[٩٦]) ينظر: أدب الأطفال علم وفن : ٢٩٥

[٩٧]) الغامدي، نورة أحمد معيض: "قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق"، دراسة تكميلية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب أطفال ، جامعة أم القرى، ١٤٣٢-٢٠١١: ٢٦-٢٧-٢٨-٢٩

- أن يتواكب والتطور الهائل الذي وصلت إليه المطابع من حيث الصور المرفقة مع القصص والثوب القشيب الذي تتحلى به، والألوان الجذابة للطفل، وبعض الطرق الحديثة في تحريك الأوراق ولفها؛ وبخاصة في الكتب التعليمية والمقدمة لأسر لب الطفل وتحبيبه وإلصاقه بالكتاب."

ومع ذلك هناك العديد من الأعمال الأدبية الخاصة للكبار في العالم تم تبسيطها للطفل في ظل الاعتبارات التربوية والسيكولوجية والفنية المختلفة، وليست كلها بالطبع، ولكن بعض الأعمال، وهنا يكون على الكاتب الذي يتولى عملية التبسيط أن يُنقي الفكرة بعملية دقيقة وحساسة لتتناسب مع الطفل[٩٨] فينظر إلى كل جزئية من جزئيات الفكرة وكل موقف من مواقفها وكل حدث فرعي من أحداثها في ظل تلك الاعتبارات، ويرى ماله من انطباع في نفوس الأطفال وما يمكن أن يحدثه من آثار غير مباشرة من خلال عمليات الإيحاء والاستهواء والتقليد وما إليها([٩٩]).

المبحث الثاني: أحمد شوقي

أولاً: حياته([١٠٠])

"أحمد شوقي بك بن علي بن أحمد شوقي، الملقب بأمير الشعراء، وشاعر الإسلام، وشاعر الشرق والغرب، ينتهي أصل أسرته إلى الأكراد العرب.

ولد أحمد شوقي يوم الأحد ٢٨ جمادى الثاني سنة ١٢٨٥ هـ الموافق ١٦ أكتوبر سنة ١٨٦٨ م في حي الحنفي بالقاهرة، ونشأ فيه وتتلمذ على يد الشيخ بسيوني شاعر الخديوي.

وإن جد أحمد شوقي من الأكراد، وقد جاء إلى مصر شاباً بتوصية أحد الولاة الأتراك إلى محمد علي الكبير الذي ألحقه بقصره. أما شوقي - والد أحمد شوقي - فقد بدد ثروته، فكفلته جدته لأمه التي أدخلته مدرسة الشيخ صالح الابتدائية وهو في الخامسة من عمره، ثم أكمل دراسته الثانوية بالمدرسة الخديوية بالقاهرة.

وفي سنة ١٨٨٣م التحق شوقي بمدرسة الحقوق رغم معارضة مديرها، لصغر سنه، وذلك بواسطة القصر الذي كانت تعمل فيه جدته وصيفة. حيث قضى أحمد شوقي بمدرسة الحقوق عامين، ثم التحق بقسم الترجمة، وتخرج منها سنة ١٨٨٧م.

وفي سنة ١٨٨٧م أرسله الخديوي توفيق إلى فرنسا لدراسة الآداب الفرنسية والحقوق، فقضى عامين في مونبليه وعامين في باريس، وزار خلال هذه الفترة كثيراً من الأقاليم الفرنسية وإنجلترا والجزائر.

وفي عام ١٩١٥م نفي شوقي من مصر، فاختار إسبانيا لإقامته، حتى أذن له الملك فؤاد بالعودة في نهاية عام ١٩١٩م فسجل أحداث ١٩١٩م.

وانتقل أحمد شوقي بداره التي خلع عليها اسم كرمة ابن هانئ من المطرية إلى ضفاف النيل في الجيزة، وفيها قدم للعربية فيضاً عظيماً من الشعر الذي سجل به آثار مصر وأهرامها ونيلها الخالد، وغيرها من القصائد الدينية في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام."

ثانياً: شعره

"عندما عاد شوقي إلى وطنه مصر، وجد أحوالها السياسية قد تبدلت، وأرضها تخضبها دماء الشهداء في ثورتها الوطنية، فانقلبت حاله وترك القصر ليعيش طليقاً يدير أملاكه الخاصة ويتصل بالشعب ويعيش معه في نضاله من أجل الحرية والاستقلال.

تغنى بأغاني الوطن الرائعة التي تصور العواطف الوطنية، وتجسد حياة الأمة السياسية، وأصبح يقضي معظم أوقاته ينظم شعراً يتفق مع الوعي القومي، وجرى تكريمه في دار الأوبرا الملكية سنة ١٩٢٧م، وهكذا مال أمير الشعراء أحمد شوقي إلى الشعر المسرحي وانصرف إلى تأليف الشعر التمثيلي، وبخاصة في سنوات عمره الأخيرة، فكان رائداً في هذا العمل الذي لقي نجاحاً منقطع النظير.

وظل شوقي يتمتع بصيتٍ عال وشاعرية كبيرة، حتى توفاه الله في الثالث عشر من تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٣٢م، فهز موته روح الأدباء والشعراء، وأقامت له وزارة المعارف

---

[٩٨]) ينظر: أدب الأطفال علم وفن : ٣٠٠

[٩٩]) عبدالفتاح، سيد صديق: "نثريات أحمد شوقي: خواطره – حكمه – محاوراته"، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧: ١٥-١٦

المصرية آنذاك حفلاً تأبيناً يليق بأمير الشعراء، اشترك فيه كبار الشعراء والأدباء، ولقي ربه وهو لا يزال على أشد ما يكون من نشاطه وإنتاجه الأدبي." ([١٠٠])

"كان شوقي كثير الأسفار، فقد أحب الرحلات منذ أن كان في فرنسا، وظل هذا ديدنه، فكان يسافر إلى تركيا موطن الخلافة، ثم سافر إلى لبنان أكثر من مرة وأحب الحياة فيها، لكن رحلته إلى الأندلس منفياً كان لها أكبر الأثر، فقد أفادت تجربته الشعرية كثيراً، ووسعت مداركه وأطلعته على بيئات مختلفة من الطبيعة والحضارة والناس، وكانت رحلة المنفى من أشد وأبرز العوامل المؤثرة في شعره، وأصبح بعد النفي شاعر الشعب والوطن، وظهرت بين المرحلتين سمات وآثار واضحة في شعره".([١٠١])

ثالثاً: شعره للطفل:

" بين الشاعر أحمد شوقي وعالم الطفولة صلات ووشائج جميعها مشرقة وعميقة، وقد لازمت الشاعر طوال حياته تلك السمات المميزة البريئة، بحيث أصبحت من السمات الدالة على شخصية الشاعر ونقاء سريرته، وطبيعته الخيرة، وقد تأصلت تلك الخصائص في عقل الشاعر ووجدانه من زمن الطفولة المبكرة وعهود الصبا الأولى، فعندما التحق عام ١٨٨٥ بمدرسة الحقوق (قسم الترجمة) وصفه أحمد زكي باشا في لقائه به، فيذكر: «دخل فناء المدرسة الذي يموج بالطلبة، ولكنه وحده الفتى النحيل الهزيل القصير القامة، وإن كان وسيم الطلعة بعيون متألقة، ولكنها متنقلة دائماً، وإذا نظر إلى الأرض دقيقة واحدة فللسماء منه دقائق متمادية، وهو مع هذه الحركات المتتابعة المتنافرة هادئ ساكن وادع، كأنما يتحدث أو يتلاقى مع عالم الخيال، لا يعبث مع العابثين، ولا يلهو مع اللاهيين، إذا مشى سمعت لنعله احتكاكاً بالأرض يدل عليه، قصير الطربوش ضيق بعض الشيء، كبير الرأس صغير القدمين صغر أقدام الأطفال، دقيق أصابع اليدين دقة مرهفة تكاد تلحقها بأيدي الصغار»، فالصورة النفسية الجسمية الجميلة في - تلك المقولة - أقرب ما تكون إلى عالم الطفولة الزاخر بالخيال".([١٠٢])

نستطيع أن نقول إن حياة الرفاهية التي عاشها أحمد شوقي في بداية حياته كان لها أثر لا يمكن إغفاله واعتبارات هامة أسهمت في اختيار الأفكار والمواضيع التي تناسب جمهوره من الأطفال، فترعرعه في بلاط قصر الخديوي ومعاشرته كبار الشخصيات، وتعليمه في أرقى المدارس وسفره إلى فرنسا وما جاورها، أكسبه فكراً جديداً وقولبة شعرية جديدة ذات صبغة مميزة، وكما هو معروف سلفاً أن أوروبا سبقت العرب أميالاً في أدب الطفل، ما جعل أمير الشعراء ينهل منهم ويحاكيهم في الأعمال التي قدموها للطفل، ليقدم هو الآخر للطفل العربي أعمالاً شعرية قصصية مليئة بالصور الفنية والخيال الحي الذي حصد ثماره الطفل العربي، " واجتمعت عند شوقي عوامل مختلفة على خلق تلك الشاعرية الفذة، والشخصية الأدبية الرائعة، فانسجمت هذه العوامل حيناً وتنافرت حيناً آخر. وأقصد بذلك العوامل الثقافية والعوامل الجنسية الخاصة "([١٠٣]).

لقد ولد شوقي وفيه من المؤهلات ما كان كفيلاً بإيصاله إلى إمارة الشعر، وتوفرت له عناصر العبقرية من أصوله الأربعة حين اجتمعت، فكان عربياً تركياً شركسياً يونانياً، وبهذا الاجتماع إيحاء بأنه شاعر سيكون له ميزات، كما أن الجمع بين العربي واليوناني إيحاء أقوى لما لهما من قدرة في عالم الشعر والشعراء. وكان مما يميز شوقي أنه كان صاحب ذاكرة قوية ساعدته في تخزين ما كان يقرأ، وهو صاحب خيال واسع استطاع من خلاله الابتكار والإنشاء، كما كان صاحب إحساس مرهف ذا صلة وثيقة بالحياة وما يجري فيها([١٠٤]).

---

[١٠٠]) الطريفي، يوسف عطا: "أمير الشعراء أحمد شوقي حياته وشعره" ،ط٢ :المملكة الأردنية الهاشمية: الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣: ١٢-١٣

[١٠١]) السابق: ١٥

[١٠٢]) أحمد زلط: " أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال" ط١، مصر: دار النشر للجامعات المصرية مكتبة الوفاء ،١٤١٥-١٩٩٤: ١٠٧

[١٠٣]) أمير الشعراء أحمد شوقي حياته وشعره: ١٣

[١٠٤]) نفسه: ١٣

وكون شوقي اطلع على الآداب الغربية ولا سيما الأدب الفرنسي فإن ذلك كان كالبحر العميق الذي غرق فيه وأحدث فيه أثراً، إذ عاد إلى بلاده مصر حاملاً في جعبته نصوصاً شعرية عن "القصص الحيواني يراوح بين قصص تعرض لأهم الصفات والعادات للحيوان، وبين قصص تهدف إلى نقد ما يحدث في المجتمع من ممارسات وتبسيطها أثناء عرضها للطفل"([١٠٥]).

وعن الدور الذي بذله أمير الشعراء أحمد شوقي، كونه أحد الأدباء العرب الذين كتبوا للطفل قصصاً شعرية على لسان الحيوان والطير، "دعا إلى إيجاد أدب خاص بالأطفال، وذلك بعد عودته من فرنسا. يقول في مقدمة الشوقيات: «وجربت خاطري في نظم الحكاية على أسلوب «لافونتين» الشهير، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأول وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك وأتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتمدنة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم»"([١٠٦]).

ثالثاً: ديوان شوقي للأطفال

بلغت مؤلفات أحمد شوقي للناشئة والطفل ما يقارب ٦٥ قصة شعرية جاءت على لسان الحيوانات، أما الشعر الذي كتبه شوقي للأطفال فتضمن مجموعة من الحكايات الشعرية الغنائية الواردة على لسان الحيوان. وقد ورد ذلك في باب الخصوصيات إضافة إلى مجموعة من الأناشيد والأغاني الخاصة بالطفل في هذا الديوان.

ونجد أن أحمد شوقي قام بتسجيل حركات الحيوان وسكناته وطبائعه بأجلى صورة وأبلغ قول، على سبيل المثال قصيدة القرد والفيل، والثعلب والديك، والفأرة والقط، والأسد والثعلب والعجل، فيأتي مشبه الشجاع بالأسد، والماكر بالثعلب، وهكذا مع بقية الحيوانات وما تتصف به عند الإنسان، هذا ونجد أن شوقي وقف على الحيوانات الأليفة والوحشية فاحصاً متأملاً يحصي عليها حركاتها وأنفاسها، فعالم الحيوان عالم رحب في الآداب عموماً دون استثناء ولا خلاف في ذلك، فكل الكتب التي وجدت في التراث جاءت مليئة بالقصص على لسان الحيوان([١٠٧]).

كانت رغبة أحمد شوقي في كتابة أدب للأطفال في مصر يضاهي ما يكتبه الشعراء من أشعار للأطفال في البلاد المتحضرة، فأراد أن يصل بأدب الطفل العربي إلى مستوى أدب الطفل في الدول المتقدمة التي سبقتنا في هذا الميدان، كما أراد أن تكون حكاياته وقصصه الشعرية التي نظمها للأطفال مترجمة، ومؤلفة، ومقتبسة أساساً لبناء جيل جديد من الناشئة يتمتعون بذوق أدبي رفيع، هذا وأشير إلى نقطة هامة، هي أن محمد عثمان جلال سبق أحمد شوقي إلى أدب الطفل، ويمكن أن نقول إن محاولته هي المحاولة العربية الأولى في ترجمة حكايات «لافونتين»، إلا أن هذه الترجمات لا ترقى إلى المستوى الفني والإبداعي لأمير الشعراء، الذي يعتبر -بحسب غنيمي هلال - أعظم من برع في نظم هذه الحكايات في الأدب العربي الحديث، وهو خير من حاكى «لافونتين» في هذا الجنس الأدبي في العربية بجميع خصائصه الفنية([١٠٨]).

وربما الذي جعل شوقي يركن إلى هذا النوع من التأليف القصصي على لسان الحيوان والطير هو حب الطفل لعالم الحيوان، وكما " أثبتت كثير من الدراسات أن معظم القصص التي اجتذبت الأطفال الصغار حتى سن عشر سنوات هي من قصص الحيوان "([١٠٩]).

---

[١٠٥]) قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق: ٢٢

[١٠٦]) المهندس، أحمد عبد القادر، ١٤٣٥-٢٠١٤، "شعر الأطفال عند شوقي" ،جريدة الرياض ،العدد ١٦٧٦٩، الجمعة ٢٤، http://www.alriyadh.com/938007

[١٠٧]) ينظر: شكري، شاكر هادي: "الحيوان في الأدب العربي"ط١ ،ج ١: مكتبة النهضة العربية عالم الكتب ،١٤٠٥-١٩٨٥: ٧

[١٠٨]) العميد ،عمر: ٢٠١٣، " الشعر الطفولي بين المحاكاة والترجمة أحمد شوقي نموذجاً " منتديات ستار تايمز: أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات: http://www.startimes.com/f.aspx?t=32882597

[١٠٩]) الهيتي، هادي نعمان: " أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه"، ط من دون ،القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٧: ١٤٨

المبحث الأول: الأدوات التي استخدمها شوقي في تنمية خيال الطفل

مدخل:

" في عام ١٩١١م أعاد أحمد شوقي نشر حكايات الأطفال في الطبعة الثانية من (الشوقيات)، وإلى تلك الفترة الزمنية نستطيع أن نصف البدايات الأولى لنشأة أدب الأطفال في الأدب العربي الحديث بأنها نشأة اعتمدت في أساسها الفني على الترجمة والاقتباس والتأثر بالشعر الغربي الحديث عموماً، وحكايات «لافونتين» الخرافية بخاصة، وفي الواقع أن مصطلحية: «أدب الطفل» التي دعا إليها أحمد شوقي في (الشوقيات) - الطبعة الأولى، تضمنت عدداً من الحكايات الشعرية على ألسنة الحيوان، كما تضمن كتاب (الشوقيات)المطبوع عام ١٩٤٣ م خمساً وخمسين منظومة، بينما ضم الجزء نفسه المطبوع عام ١٩٥١ ستاً وخمسين، وقد جُمعت هذه المنظومات في كراس بعنوان: «منتخبات من شعر شوقي في الحيوان»، وأعاد كاتب الأطفال المعاصر عبد التواب يوسف جمع مقطوعات أحمد شوقي للأطفال ولهم، وأصدرته الهيئة العامة المصرية للكتاب بعنوان (ديوان شوقي للأطفال) "([١١٠]).

" فإضافة إلى ما يكتنف عالم الطفولة من غموض، فإن هذا الجمهور يتفاوت في مستوياته النفسية واللغوية والعقلية والعاطفية وفقاً لمراحل النمو، فضلاً عن تفاوته من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والبيئية"([١١١]).

وقد استخدم أمير الشعراء أدوات هامة في مادة الأدب بشكل عام، وأدب الطفل بشكل خاص، يستخدمها كل شاعر ماهر حاذق، شملت الألفاظ والصور التعبيرية التي كانت مهيأة لتبحر بالطفل في عالم من الخيال المفتوح والمؤثر لغرس القيم والاتجاهات التربوية والفنية، والربط بينهما عند نقطة التلاقي حيث الواقع.

وفي هذا المبحث سوف أتناول أهم الأدوات التي استخدمها أمير الشعراء أحمد شوقي، التي بدورها أسهمت في تنمية آفاق الخيال وتخصيبها عند الأطفال.

أولاً: اللغة والألفاظ

" الكلمات هي من اللبنات التي يقيم منها الشاعر بناءه الشعري، وهى مطروحة أمامه في قواميس اللغة ونصوص الكتب وأحاديث الناس من حوله، وحنكة الشاعر تكمن في انتقائه من هذا الحشد الهائل المطروح أمامه ما هو مناسب تماماً وفقط للبناء الشعري الذي يحاول إقامته، وهنا عليه أن يختار الكلمات بدقة، وأن يشذبها إذا كانت بها زوائد، أو يكملها إذا كان فيها نقص، وليس كما ذهب نقادنا القدامى إلى أن تكون الكلمات فصيحة، بل الأهم أن تكون معبرة تماماً عن الموقف الشعري الذي تتطلبه القصيدة"([١١٢])،وهذا ما فطن إليه أمير الشعراء شوقي، إذ إن الألفاظ تعتبر " وسيلة من قبل ومن بعد للارتقاء بلغة الطفل وتذوقه الأدبي"([١١٣])، ويظهر ذلك في عملية انتقائه الألفاظ واللغة في قصصه الشعرية للطفل، إذ امتازت بالوسطية مابين البساطة، والجزالة، والبعد عن التعقيد التام فيها، وقد راعى شوقي في هذه الأداة التي دعم بها نصوصه أن الطفل يعشق كل ما هو خيالي، فقد تعمّد - حين كتب لهم - سبر أغوار تكوين هذا الطفل الملائكي الذي ينسجم بفطرته الشغوفة مع تلك الألفاظ واللغة التي تسافر به إلى حيث يأخذه خياله وفق فكرة القصة.

ويقول الدكتور الهيتي: "يمكن أن يجد الطفل مصادر الخيال وموضوعاته في كل شيء وكل معنى، بل يجده في وسائل نقل المعاني نفسها، فالرموز والألفاظ والإشارات والحركات والأضواء والألوان

---

[١١٠]) أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال: ٩-١٠

[١١١]) أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه : ٨١

[١١٢]) طاهر، أحمد: ٢٠١٣، "التجربة الشعرية"، موقع الأستاذ الدكتور حامد طاهر، الخميس، ٣٠ مايو ٢٠١٣ ،٠١:١٥

http://www.hamedtaher.com/index.php?option=com_content&view=article&id=459&Itemid=316

[١١٣])الفتاح، إسماعيل: " أدب الأطفال في العالم المعاصر"، ط ١، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب ،١٤٢٠-٢٠٠٠: ٥٣

تؤلف مصادر للخيال، وعلى هذا فان المعاني وأدوات نقلها، ممثلة باللغة اللفظية وغير اللفظية، وكذا الأنواع الأدبية تعد مصادر للخيال"([١١٤])

ففي قصيدة ضيافة قطة:

لستُ بنـــاس ليلـةً من رمضان مـــرَّتِ
تطاولـــتْ مثْلَ ليـا لي القطْب واكفهـرّتِ
إذ انفـلتُّ من سحو ري، فدخلتُ حُجرَتـي
أَنظُـــرُ في ديـــــوان شِـعرٍ، أو كتابِ سيـرةٍ
فلم يَرُعْني غير صوْ تٍ كمواءِ الهِـــرَّة ([١١٥])

هذه القصة الشعرية موجهة إلى الطفل في مرحلته المتوسطة والمتأخرة، فالشاعر هنا " يتصف بالوضوح وبساطة اللغة من حيث المفردات والتراكيب، والوضوح والبساطة لا تعني البدائية أو السذاجة إطلاقاً، لأن الأطفال يرفضون ذلك بكبرياء ويعتبرونه إهانة شديدة لقدراتهم"([١١٦]).

حيث استخدم لفظة شهر «رمضان» دون غيرها من الشهور الأخرى؛ لأنه الشهر الوحيد الذي يعرفه الطفل جيداً، بحكم أنه مناسبة دينية فضيلة عند المسلمين، لهذا وجدت أن الشاعر وفق في هذا الاستخدام للفت وشد انتباه الطفل من جهة، وخياله من جهة أخرى إلى ما هو آت من أحداث هذه الليلة الرمضانية الفضيلة، كذلك استخدامه لفظة «اكفهرت»([١١٧]) التي تعني شدة الظلام، وهي تعود إلى الليلة الرمضانية التي تطاولت في ذلك اليوم، فيبدأ الطفل برسم صورة لهذا الليل الذي أصبح أسود لا وجود لضوء القمر ولا للمعانِ النجوم في السماء، وقد أحسن عموماً الاختيار في استخدام ألفاظ هذه القصة الشعرية من مبتداها إلى منتهاها، لتتناسب مع عقلية الطفل، فعلى سبيل المثال: «انفلتُّ، وسُحوري، وحجرتي، وديوان الشعر، وكتاب سيرة، ومواء هرة....».

ثم يواصل القصة بنفس الألفاظ، حيث ملأها بالأفعال كذلك التي تضفي هي الأخرى على خيال الطفل نوعاً من الحركة والحيوية أثناء تلقي القصة فعلى سبيل المثال:

ولبِسَـتْ لي من ورا ءِ الســترِ جلدَ الـــنمرةِ
ورفعت كفّـــاً وشـــا لتْ ذنبـــــاً كالمـــذرة
رأيت ما يعطـــفُ نَفْـ ـــسَ شاعرٍ من صورة([١١٨])

فـ«لبِسَتْ ورفعت ورأيت» كلها ألفاظ تدل على فعل الشيء، ما يزيد الطفل تشويقاً لمعرفة تبعات هذه الأفعال عبر الأحداث المتتابعة وتسهيل عملية الاستيعاب؛ لأن الأطفال دون استثناء يحبون الأفعال النابضة القريبة منهم، كذلك وفّق أحمد شوقي في قصصه للطفل حين ابتعد عن الحروف الصعبة، لأنها تعيق عملية الإدراك، والخيال.

ومع ذلك وجدت أن كل النصوص التي كتبها شوقي في قسم (الحكايات) امتازت بقرب ألفاظها من التناول، ولغتها تُحلق أحياناً إلى مسارات تناسب الطفل أو تعلوا عن مستواه قليلاً، وتخيّره بدقة عالية، وموهبة فذه للألفاظ العربية الفصحى «المناسبة» التي تنأى عن التعقيد، والتضليل لمستوى المتلقي الطفل.

ففي قصيدة الظبي والعقدُ والخنزير يقول شوقي مطلعها:

ظبيٌ رأى صورتَه في الماءِ فرفعَ الـــرأسَ إلى الســـمـــاءِ

---

[١١٤])الهيتي ،هادي نعمان: ٢٠١١، " الخيال في أدب الأطفال حدوده، تنميته، وظيفته"، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، http://www.adabislami.org/magazine/2011/11/415/34

[١١٥]) العريان، محمد سعيد :"الشوقيات"، مصر: المكتبة التجارية الكبرى، أربعة أجزاء: ١٢٢/٤

[١١٦]) أدب الأطفال في العالم المعاصر: ٩٨

[١١٧]) وقد تبادلت الهمزة والعين بوصفهما حرفَين حلقيين، فقال بعضهم: افعألّ. وقال آخرون: افْعَعَلّ، كما هي الحال في اقشأرّ واقشعرّ، وابذأر، وابذعرّ، كما تبادلت الهمزة والهاء في نحو: اكفأر واكفهرّ (من كفر) .

[١١٨]) الشوقيات: ١٢٢ - ١٢٣

وقالَ يا خالقَ هذا الجيـــدِ زِنْـــهُ بعْـــقدِ اللـــؤلؤِ النَّضيدِ ([١١٩])

إلى أن يصل:

فالتفتَ الماءُ إلى الغـــزال وقال: حالُ الشيخِ شر حـــال

لا عجبٌ، إن السنينَ موقظة حفظتَ عُمراً لو حفظْتَ موعظة([١٢٠])

يمتاز الحرف بأنه مفرد، واللفظة تتركب من مجموعة من هذه الحروف، وهذه الألفاظ تنسجم مع بعضها لتأخذ صفات الحرف الذي هبط عليه، فأحمد شوقي نظر إلى الحروف السهلة التي كوّن من خلالها ألفاظ هذا النص، ما أحدث في هذه الألفاظ المنسجمة مع بعضها البعض موسيقى هادئة رنانة تنطلق من لسان الطفل رغماً عنه، حيث يفيض اللحن عذباً من داخل النفس كأنه جدول ينبع ويسيل، وهذا أحد الإبداعات الفنية التي سار عليها شوقي في هذا النص، هذا وأضيف نقطة غاية في الأهمية على هذا النص وغيره من نصوص قصصه الشعرية «للطفل» أن الجمل والتراكيب تكونت من معطيات الحروف السهلة، ولم يستخدم إطلاقاً حرف مكون من تركيب صعب، أو جملة معقدة، كما يظهر في الأمثلة التي استعرضتها سابقاً، فقد راعى شوقي كذلك الجملة البسيطة قليلة الكلمات، كما في «حكاية الخفاش ومليكة الفراش»:

مرّتْ على الخُفاشِ مليـكةُ الفـــراشِ

تطيرُ بالجمـــوع سعياً إلى الشموع([١٢١])

وكذلك في قصيدة «الرفق بالحيوان» حين ينصح الطفل يقول:

الحيوان خَـــلقٌ لهُ عليـــكَ حقُّ

سخّرهُ اللهُ لكـــا وللعبـــادِ قبلـكا

حَمولةُ الأثقـــالِ ومرضعُ الأطفـــالِ([١٢٢])

وقصيدة «دودةُ القزّ والدودةُ الوضاء»:

لدودة القز عندي ودودةِ الأضواءِ

حكايةٌ تشتهيـــها مسامعُ الأذكيـاءِ([١٢٣])

ليسهُل على الطفل حفظها وتمثلها وأداؤها، وتصبح مما يترنم به في نفسه بنشوة غامرة لسهولتها وقصرها.

وفي المقابل وجدت شوقي قد استخدم إلى جانب الجمل القصيرة الجمل الطويلة؛ لأن السياق القصصي في حاجة إلى ذلك في نظم الأبيات([١٢٤])، كذلك وفق شوقي في اختياره الألفاظ المحسوسة التي يشاهدها ويتحسسها الطفل كثيراً في حياته اليومية والقريبة جداً منه، على سبيل المثال: «الشموع، والدمع، والطعام، واللؤلؤ، والعقد، والرأس، واليد، والعصا، والماء، والشجر، والأظفار، واللوز، والفطير، والسفينة...، وغيرها من الألفاظ»([١٢٥])، وهذه الكلمات المحسوسة - بلا شك - تثير خيال الطفل؛ لقربها من واقعه الذي يعيش فيه من جهة، وإحساسه بها من جهة أخرى، وحاسة البصر مرتبطة بهذه المحسوسات المرئية ارتباطا وثيقاً، إذ إنها تعتبر من أقوى الحواس عند الإنسان، فكيف إذا كان هذا الإنسان طفلاً، وهو في مهد المعرفة وشغفه بنظرة التأمل؟!، "وقد عدها عبد الفتاح نافع نتاجاً تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات، وهي بمثابة

---

[١١٩]) الشوقيات: ١٣٦

[١٢٠]) نفسه

[١٢١]) الشوقيات: ١٤٤

[١٢٢]) السابق: ١٩١

[١٢٣]) الشوقيات: ١٧٦

[١٢٤]) ينظر: النمر، رباب حسين :"قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي" ،الرياض: النادي الأدبي بالرياض ،٢٠١٣: ١٠١

[١٢٥]) ينظر: الخاني، أحمد: ٢٠١٤/٧/١٠ ميلادي - ١٤٣٥/٩/١٣ هجري " قراءة في صفات أدب الأطفال" الألوكة الأدبية واللغوية، http://www.alukah.net/literature_language/0/73274/

الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره، كما أنها المعاون الأول للأبعاد الحسية الأخرى، ذلك أنك ترى الحركة وحدوث الصوت وطريقة اللمس، وفي ذلك خبرة أوسع وأكثر إثراء من حاسة واحدة "([١٢٦]).

لقد لجأ أحمد شوقي كذلك إلى تكرار بعض الألفاظ؛ لأن التكرار يزيد قوة تأثيرها لدى الطفل، ويقرب الصورة من ذهنه، ولا سيما أن الأطفال مغرمون بتكرار الألفاظ والعبارات الجديدة التي يتلقونها، وربما كان هذا التكرار ليس لمجرد إحداث اللذة فقط ربما لتوكيد النص القصصي وتقويته([١٢٧]).

فعلى سبيل المثال: كرر كلمة «حال» في قصيدة الظبي والعقد والخنزير:

فالتفت الماءُ إلى الـــغزال وقال: حالُ الشيخ شرُّ حال([١٢٨])

وكذلك كرر كلمة «عود» في قصيدة القبَّرةُ وابنها:

وقِفْ على عودٍ بجنب عودِ وافعل كما أفعلُ في الصُّعودِ([١٢٩])

وكذلك تكراره كلمة «ألف» في قصيدة الجمل والثعلب:

كأن خلفي ألفَ ألفِ أرنبِ إذا نهضتُ جاذبتني ذنبـــي([١٣٠])

وكلمتي «حومِ وحمق» في قصيدة اليمامة والصياد:

فأقبل الصيادُ ذاتَ يـــومِ وحامَ حولَ الرّوضِ أيَّ حومِ

فبرزتْ من عشها الحمقاءُ والحمقُ داءٌ مـــا لـــهُ دواءُ ([١٣١])

هذا إضافة إلى أنه راوح في التقارب بين نهايات الألفاظ في معظم قصصه الشعرية بين لفظة (العروض) في صدر البيت، وبين لفظة (الضرب) في عجز البيت ليحدث قوة جذب للطفل من خلال هذه الطريقة التي أحسن فيها، فعلى سبيل المثال في قصيدة القبَّرة وابنها:

رأيتُ في بعضِ الرياضِ قُبَّرَهْ تُطَيِّرُ ابنَها بأعلى الشجرة

وهي تقولُ: يا جمالَ العُـــشِّ لا تعتمد على الجناح الهشِّ (١٣٢)

وهكذا إلى نهاية القصيدة...

أخيراً؛ إن ما أثار غرابتي هو في الحقيقة تلك الآراء التي أطلقها بعض النقاد على شعر شوقي للأطفال، حيث وصفوه بأنه صعب لغوياً ولا يتسع لإدراك الطفل، ومن هؤلاء مؤلف كتاب (أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه) هادي نعمان الهيتي حين قال: " من يتفحص مقطوعات شوقي وقصصه الشعرية يجد أن بعضها ذات سمات رمزية يصعب على الأطفال فهمها، يضاف إلى أنها في مجملها ذات ألفاظ لا يتسع لها قاموس الطفل اللغوي، كما لا يتسع لها قاموسه الإدراكي "([١٣٣])، ربما كان رأيه صواباً في بداية الستينات والسبعينات من عام ألف وتسعمئة للميلاد، حيث كان الطفل في ذاك الزمان منغلقاً، وحصوله على التعليم والتثقيف اللغوي صعباً، لم يكن الأطفال متاح لهم التعليم سابقاً كما هو عليه الآن إلا ثلة قليلة منهم في ذاك الزمان، حيث كانوا يكتفون بالعمل بعد التعليم الأولي، فكان أمر اللغة عليهم صعباً ربما، وتخيُّر الألفاظ ينبغي أن يكون أقل بقليل من المستوى المتعارف عليه، والتعليم اللغوي للطفل الآن يختلف جذرياً في عصرنا الحاضر،

---

[١٢٦])الربيحات ،عمر أحمد :" الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي الحديث " ،رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة ،٢٠١٠: ٨٢

[١٢٧]) ينظر: قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي: ١١٢

[١٢٨]) الشوقيات: ١٢٦

[١٢٩]) السابق: ١٥٧

[١٣٠]) الشوقيات: ١٧٨

[١٣١]) السابق: ١٢٧

[١٣٢]) السابق: ١٥٧

[١٣٣])أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه: ٢١٢

إذ تطورت الوسائل التعليمية لتعلّم الفصحى سواء في المنزل أم في المدرسة، والتعليم أصبح حاجة ملحة وضرورية لكل طفل، بحيث أصبحت الوسائل التعليمية المتطورة جسر تواصل بينه وبين اللغة الفصحى، وأنا حين ألقيت نظرة على الأطفال - الآن - وجدت أنهم ماهرون في صياغة وتقبل الألفاظ اللغوية سواء السهلة أم الصعبة، وهذا يدل على ثراء قاموسهم اللغوي وإدراكهم للألفاظ، وخصوصاً أن ديوان شوقي للأطفال كان للفئة العمرية ما بين تسع سنوات إلى اثنتي عشرة سنة، وهذا العمر يكون الطفل فيه واعياً لتقبل المصطلحات اللغوية وفهمها، والأديب المعاصر الآن يرى " ضرورة أن يمد التركيب الطفل بمفردات جديدة، وعبارات مبتكرة تُغني قاموسه اللغوي وتزيد ثروته اللغوية، بشرط أن تكون الكلمات الجديدة مفهومة من سياق الكلام"([١٣٤]). وقد ورد رأي للدكتور أحمد زلط في هذا الأمر في حكاية سفينة نوح حين قال عن لغة شوقي: " اللغة في الحكاية بشكل عام لا تميل على التعقيد أو التيسير المبالغ فيه فهي لغة وسطى محملة ببعض الألفاظ الصعبة التي تفهم من السياق اللغوي من مثل (سفح الجودي) أو(الزمان العادي) و(النمل على الأكال) وهي مفردات يمكن لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة فهمها واسترجاعها من خلال السياق القصصي"([١٣٥])

لقد تفوق - من وجهة نظري - شوقي كأديباً موهوباً في تحاشي الألفاظ العامية، وجعل من الفصحى اللغة الرسمية لديوانه للطفل والناشئة، ليعطيهم فرصة في التفكير وتبيين معاني الكلمات كي لا يقع في حيرة من أمره، ولا يقطع عليه سلسلة خيالاته وتجاربه مع القصة، هذا إضافة إلى أنها ترتقي بلغة التعبير عند الطفل([١٣٦])، وكلما كانت الألفاظ واللغة مناسبة كلما كان لها أثر ارتدادي فعّال لخيال الطفل، وتبقى اللغة التي تحوي هذا النظام التعبيري منفتحة لا تقف عند حدود معان خاصة مغلقة وإنما تموج بإيحاءات وانزياحات دلالية جديدة خرجت من الأديب ذي الخيال الخصب لتنصب في وعاء الطفل الذي يتفاعل مع هذه الكلمات المخضبة([١٣٧]).

ثانياً: الإيقاع والموسيقى

في قصص شوقي الشعرية المخصصة للأطفال والناشئة امتازت بوجود رنة إيقاعية، وموسيقية جاذبة، ولافتة للانتباه، فالأطفال ميالون بفطرتهم إلى الإيقاع والموسيقى، ولهذا تحسس شوقي حب الأطفال لها واتخذها عنصراً هاماً في قصصه. وقد استمد الشاعر إيقاعاته من أوزانه وقوافيه وكلماته التي اختارها بعناية ودقة بالغة، لقد أدرك بفطنته كشاعر حين خاطب الأطفال بهذه الإيقاعات ؛لأنهم يستطيعون ترديد الكلمات الموقعة منها، وتكرار أنغامها، وشعر الأطفال - هنا - كان مُلّبياً جانباً من حاجاتهم العاطفية ونموهم العقلي والأدبي والنفسي والاجتماعي والأخلاقي، وإن قدرة أمير الشعراء الفنية جعلته يختار بدقة كلمات قليلة تتناسب معها القافية والنغم والأسلوب، لأنها في الوقت نفسه تحقق أثراً في الطفل([١٣٨]). وقد بحث كثيرون قبلي فيما يخص ذلك الارتباط بين الخيال والأوزان الشعرية، وهذا ما أقره القرطاجني بأن " الوزن والقافية خاصية مميزة لأشعار العرب، وكما أن في اختلاف الحروف المصوتة وتنوع المجاري زيادة في تحسين موقع القول الشعري من النفوس، فإن في تنوع مجاري الأواخر تجديداً لنشاط النفس ونأياً بها عن الرتابة والملل، فمن ثم حرص الشعراء على اختيار الوزن والقافية الملائمين للغرض المعبر عنه، حتى ترسخ في الأذهان وتتعلق بها النفوس، وتستجيب بالانفعال والتأثر لما تخيله من أقوال"([١٣٩]).

---

[١٣٤]) قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي: ١٠٦

[١٣٥]) أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال: ١٥٢

[١٣٦]) ينظر: في أدب الأطفال: ١٥٥-١٥٦

[١٣٧]) ينظر: الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي الحديث :١٧٧

[١٣٨]) ينظر: أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه: ٢٠٧-٢٠٨

[١٣٩]) كلاع، رشيدة: " الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني"، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ،جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،قسم اللغة العربية وآدابها،٢٠٠٤-٢٠٠٥: ٨٧

والأطفال تغريهم - بلا شك - الكلمات الرنانة لأنها تلائم سنهم وتساعدهم في التذكر، إذ إن تفكيرهم يسير على أوتار الإيقاع، مما يسهل عليهم حفظها، وعلماء النفس يؤكدون أن للطفل قدرة على التذكر الآلي، وهذه الآلية لا تتساهل أمام الطفل إلا بالموسيقى وإيقاعاتها([١٤٠]).

ففي قصيدة الوطن يقول شوقي:

عصفورتان في الحجا ز حلتا على فنـــــن
في خامل من الريـــا ض، لا ندٍ، ولا حسن
بيناهُمـــا تنتجيـــا ن سحراً على الغُصـن([١٤١])

فقد نظم شوقي هذه الحكاية على لسان الطير، وقد اختار لها بحر مجزوء (الرجز) ([١٤٢])، والمعروف عن هذا البحر أنه موسيقي وإيقاعي، فهذه القصيدة تنهمر إيقاعاتها كالسلسبيل للطفل والقصيدة تعمق لديه إحساس ومفهوم الوطن أولاً، وحُب هذا الوطن والدفاع عنه ثانياً، والقصيدة عموماً سهلة الترديد، وبسيطة التركيب لأنها بُنيت على الوزن المناسب للخيال، وقد ذكر أحمد زلط في كتابه «أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال» رأي د. رجاء عيد في إيقاع شوقي، حيث يقول: ".... ونزعم صدق ما قيل من أن الإيقاع حاجة فسيولوجية في كينونة الإنسان، وأنه يكاد يكون نتاج رد فعل منعكس شرطي في الجسم البشري، والإيقاع ظاهرة في الكون والطبيعة"([١٤٣])، وهذا الذي جعل شوقي يختار الرنة الإيقاعية في قصصه.

يقول الشاعر في قصيدة السفينة والحيوانات:

لمَّا أَتمَّ نـوحٌ السَّـــفِينـهْ وحَرَّكَتْها القُدْرَة المُعِينـــهْ
جَرى بها ما لا جَرَى بِبـالِ فما تعالى الموْجُ كالجِبـــالِ
حتى مشى الليثُ مع الحمارِ وأَخَذ القِطُّ بأَيدِي الفـــــارِ
واستمعَ الفيلُ إلى الخنزيـــرِ مُؤتَنِساً بصـــوتِه النَّكيـــرِ([١٤٤])

هذه القصيدة من بحر الرجز، حيث اعتمد شوقي هنا على بسط الألفاظ، وبسط المفردات مع محافظته على جزالتها وجرسها الموسيقي، كذلك نوّع شوقي في القافية في كل بيت ليحدث نوعاً من الجذب والانتباه، وهذا بالطبع تأكيد للبراعة والتمكّن، ومن ثَمَّ للإمساك بزمام الأمر في البيت الواحد في هذه القصيدة، و ليجد الخيال والتخييل سبيلاً إلى نفس الطفل، فالوزن والقافية هنا أدّيا تنويع المجاري الصوتية، مما أدى إلى تحسين موقع القول الشعري في النفس([١٤٥]).

وقد تحدث د. أحمد زلط عن وحدة الإيقاع اللغوي والموسيقي عند أحمد شوقي في قصصه الشعرية، يقول: " ثبت من تحليل الحكايات الشعرية للأطفال عند أحمد شوقي قدرته على إيجاد ائتلاف في الإيقاع اللغوي والموسيقي، وهذا الائتلاف يتسم بالثبات في الإيقاع الموسيقي المنغوم الذي بدوره يداعب شعور وعواطف الأطفال الذين يميلون بطبعهم إلى الموسيقى المنغومة المتناسقة، كما في الإيقاع اللغوي المتماثل، فلا تنافر بين الكلمات أو الحروف (متحركة أو ساكنة)، لذلك لا تقع حواس الطفل القارئ أو المستمع على تباين في الإيقاع اللغوي أو الموسيقي إلا في أحيان قليلة - ربما نادرة - من مثل قوله في حكاية النملة والمقطم:

فسعت تجري وعينـــــــا هـــا ترى الطود فتنـــــدم([١٤٦])

---

[١٤٠]) ينظر: أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه: ٢١٤

[١٤١]) الشوقيات: ١٩٠

[١٤٢]) قرأت للمؤلف يوسف عطا الطريفي في كتاب "أمير الشعراء أحمد شوقي" أن هذا البيت من مجزوء الرمل والصواب هو (مجزوء الرجز)

[١٤٣]) أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال: ١٣٠

[١٤٤]) الشوقيات: ١٥٩

[١٤٥]) ينظر: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني: ١٣٨

[١٤٦]) الشوقيات: ١٤٨

إذ إن ضرورة القافية هي التي أجبرته على استعمال لفظة تندم رغم أن الندم عند النملة لم يتحقق بعد في السياق القصصي"([١٤٧]). وهذا البيت جاء من مجزوء الكامل .

وأنا أتفق مع د. زلط في هذا الرأي لأن موضوع الائتلاف اللغوي الموسيقي هو من ضمن الأهداف الأساسية في نظم أحمد شوقي؛ فهي تربط بين الخيال الموجود في النص وبين الصور الموجودة عند الطفل، وهذه العلاقة التبادلية تنشأ من موسيقى الشعر، فكان بحر الرجز، والبحر البسيط، وبحر الرمل، والبحر المنسرح، والبحر المجتث، ومجزوء بحر الرمل، وبحر الهزج، والبحر الكامل، والبحر السريع، كلها كانت حاضرة في نظم الأمير في قصائده للطفل على لسان الحيوان، ومع ذلك فإنه تفوق في عملية التنويع بين البحور ليضفي - إلى جانب لفت الخيال - لمسة من الجمال الفني للعمل الإبداعي.

كذلك أن المتتبع قصص أحمد شوقي الشعرية، يلحظ سيادة الأوزان الخفيفة الرشيقة، فقد نظّم أكثر من خمسين بالمائة من حكاياته الشعرية من بحر الرجز في صيغته التامة أو المجزوءة([١٤٨])

ثالثاً: الحوار

إن ما يلفت انتباه الطفل في قصص أحمد شوقي الشعرية لغة (الحوار)، أي أن يكون هناك حوار بين شخصيتين أو ثلاث شخصيات في تلك القصة المحكية على لسان الحيوان، وهذا بالطبع يمنح الطفل المتلقي جاهزية الرد، واستباق ما سيحدث في القصة من عملية الإدراك التي استشعرها أثناء ذلك، هذا إضافة إلى أنها تمنحه مساحة شاسعة للإبحار في التخيّل منذ بدء الحدث إلى موقعه إلى الحبكة التي من خلالها نشأ الحوار، وشوقي كان بارعاً حين استخدم هذه الأداة في تفعيل خيال الطفل، التي أرى أنها - من وجهة نظري - من أقوى الأدوات تفعيلاً للخيال، لما يترتب عليها من إضفاء حركة، وواقعية، وصلة، وتقريب الهدف إلى الطفل.

" فوظائف الحوار في الفن القصصي كثيرة، منها أنه يرسم صورة واضحة للشخصية المتحاورة في القصة، وأنه يكشف عن الصراع بين المتحاورين، بل ينمي هذا الصراع ويعمقه"([١٤٩])، على سبيل المثال في قصيدة «الأسد ووزيره الحمار» يقول شوقي فيها:

الليثُ مَلْكُ القفـــــــارِ	وما تَضمُّ الصَّحـــــاري
سمعت إليه الرعايـــــا	يوماً بكلَّ انكســـــار
قالت: تعيشُ وتبقَـــــى	يا دامـــيَ الأظفـــار
ماتَ الوزيرُ فَمَـــــنْ ذا	يسوسُ أمرَ الضَّـــواري؟
قال: الحمـــارُ وزيـــري	قَضـى بهذا اخِتيـــاري
فاسْتَضْحَكت، ثم قـــالت:	«ماذا رأى في الحِمارِ؟»
وخـلَّـفـتـهُ وطـــارت	بِمُضـــحِكِ الأخبـــار
حتى إذا الشـــــهرُ ولى	كليـــــلةٍ أو نهـــار

---

[١٤٧]) أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال: ١٧٠

[١٤٨]) ينظر: جلولي، العيد: ٢٠٠٩ " التشكيل الموسيقي في النص الشعري الموجه للأطفال"جامعة قاصدي مرباح ورقلة، http://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-08-2009/960-2013-05-14-09-18-22

[١٤٩]) ربيع، محمد احمد؛ والحمداني، سالم أحمد :"دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر)"،ط من دون: دار الكندري للنشر والتوزيع: ٧٢

لم يشعُرِ اللـــــــيثُ إلا ومُلكُـــــهُ في دمـــــار
القـــردُ عندَ اليمـــــين والكلبُ عند اليســـــار
والقـــــــــطُّ بين يديه يلهو بِعظـــمَة فـــــار!
فقالَ: من جُـــــــدودي مثلي عديـــمُ الوقـــــار؟!
أين اقتداري وبـــــطشي وهيـــبتي واعتبـــــاري؟!
فجـــــــــاءهُ القردُ سراً وقـــال: بعدَ اعتـــــذار:
يا عالي الجـــاه فينـــــا كـــــن عـــالي الأنظـــار
رأيُ الرعيَّـــــــةِ فيكم من رأيـــكم في الحمـــارِ! (١٥٠)

تدور هذه القصيدة بين الأسد، ومجموعة من الحيوانات التي هي من ضمن رعيته في هذه الغابة كونه ملكها، وهذه القصيدة نابضة بالحوار بين الأسد وبين هذه الحيوانات، حيث تحاور الحيوانات الأسد بعد علمهم بموت وزيره فتسأله قائلة: «من الذي سيسوس أمر هذه الضواري بعد موت وزيركم؟»، فجاوبهم الأسد إن الحمار أصبح وزيري وهذا قراري واختياري، وبهذا أصبح الحمار الوزير والسند للأسد وربما لم يكن هذا الاختيار الذي جازف به الأسد موفقاً؛ لأنه وضع الحمار في مكان غير مناسب مما أدى إلى حدوث مفاسد كثيرة، وانشقاقات في الرعية، فطارت الرعية من بين يديه لسوء رأيه واختياره، ومرت الليالي والأيام حتى مضى شهر ومُلك الأسد بدأ ينهار بسبب هذا القرار غير المدروس، ثم تشقق فعلياً ولم يعد أحد من الرعية يهابه، فأتاه ليجد القرد عن اليمين والكلب عن اليسار والقط بين يديه يلهو بعظمة فأر؟! فاستغرب الأسد مما آلت إليه الحال:

فقالَ: من جُـــــــدودي مثلي عديـــمُ الوقـــــار؟!
أين اقتداري وبـــــطشي وهيـــبتي واعتبـــــاري؟!()

فجاءه القرد بعد ذلك وقال:

يا عالي الجـــاه فينـــــا كـــــن عـــالي الأنظـــار
رأيُ الرعيَّـــــــةِ فيكم من رأيـــكم في الحمـــارِ! (١٥١)

فالدرس التعليمي هنا الذي صاغه شوقي بطريقة الحوار هو لمن يوكل الأمور إلى غير أهلها، ولمن لم يراعِ «أن يكون الشخص المناسب في المكان المناسب»، لأن عدم مراعاة ذلك تؤدي إلى حدوث تمزق وانشقاق ومشكلات وفوضى وانحراف تؤدي في النهاية إلى التقليل من هيبة هذا (الأسد).

وهذا أحد الأساليب التي استخدمها شوقي بوصفها ضرورة مستحبة لإحداث تفاعل بينه وبين الطفل، ومع ذلك استخدم في هذا الحوار لغة الغرابة والتعجب والاستفهام بين المتحاورين، حيث أكد القرطاجني بأن القوة التأثيرية للقول الشعري تزداد بقدر ما احتوى عليه من تعجب. وهذه عادةً تنم عن عبقرية الشاعر وسعة خياله، مما يترتب عليه حدوث الاستغراب لدى المتلقي (الطفل) وحدوث ردة فعل تخيلية تتناسب مع ما يكوّنه الشاعر من أحاسيس في عمله(١٥٢).

---

١٥٠) الشوقيات: ١٤٧

١٥١) نفسه

١٥٢) ينظر: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني: ٢٠٣-٢٠٤

ومن وجهة نظري فإن الحوار في قصص أحمد شوقي الشعرية هو من الحوارات الفكرية الفنية الجميلة، إذ اختار لها سياقاً خاصاً في إطار الأخلاقيات التي سعى لغرسها في نفوس هؤلاء الأطفال (الناشئة)، فلغة الحوار تفتح باباً وهمياً يسمح من خلاله بعبور الأفكار والتوقعات والإجابات التي توالدت تتابعاً من الخيال، لغة الحوار أستطيع أن أقول عنها عند شوقي إنها لا يضيق أفقها ولا يتسع، لأنه أبدع صياغتها وجعلها كالحياة في كوكب النص.

رابعاً: الصور الفنية والأخيلة

تعتبر الصور الفنية أهم أداة يمتلكها الأديب، وقد أحسن شوقي استخدام هذه الأداة في قصصه التي كان لها أثر بارز وهام في إثراءِ خيال الطفل، والتأثير فيه بأن جلب من خلالها الرصيد المعرفي من الصور المعرفية الموجودة من قبل لدى الطفل، فهذه الأداة دلالة ثابتة على براعة شوقي في استحضار الألوان الربيعية لقصائده وطلائه عليها، وإلا فبدونها تصبح قصائد باردة دون رؤية تعمق الإحساس، وتهذب الفكر والأخلاق. وعند قراءتي أعماله المحكية على لسان الحيوان - المخصصة للطفل والناشئة – كموضوع لدراسة وسائل الصور الفنية لتنمية خيال الطفل وجدت أنه لم يسرف إسرافاً قبيحاً باذخ في إنشاء الصور والأخيلة؛ لأنه فطن إلى أن هذه النصوص استهدف بها أطفال، والأطفال في عرفهم يتشتتون ذهنياً في ظل هذا الإسراف.

لقد استطاع شوقي تجسيد الأفكار من خلال الصور الفنية وللخيال دور كبير وبارز في تكوين هذه الصور التي يتلقاها الأطفال فالتشبيه، والاستعارة، والتمثيل، و التضاد وغيرها ما هي إلا إفصاح عن العلاقات من خلال الخيال([١٥٣])

يقول الدكتور جابر عصفور:" «الصورة الفنية - بهذا المفهوم - طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّاً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها – بذاتها - لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تُحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسّنه أو تزينه» "([١٥٤])، " فالتشبيهات، والاستعارات، والكنايات، والطباق، والجناس، والسجع، تقرب الصورة من فهم الطفل، فيصبح قادراً على التفاعل معها، ويمتاز الأسلوب البلاغي بقدرته على نقل ما يحتدم من مشاعر في عمق الطفل"([١٥٥]). وهذا يعود إلى نجاح الشاعر في الربط بين الصور التخيلية التي عبر عنها من خلال هذه الصور التي تسطحت على النصوص وبين الصورة المختزنة في ذهن المتلقي، فهي تمهد الرغبة في الشيء أو النفور منه، وهي عملية ناجحة لتلقي الخيال لتحقيق الغاية المنشودة في العمل الأدبي([١٥٦])، فعلى سبيل المثال في قصيدة الأرنب وبنت عرس في السفينة يقول فيها:

قد حَمَلَت إحدى نساء الأرنبِ وحَلَّ يومُ وضعِها في المركَبِ
فقلقَ الرُّكابُ من بكائـــــها وبينما الفتاةُ في عَنائهـــــــا
جاءت عجوزٌ من بناتِ عرسِ تقولُ: أفدي جارتي بنفســـي

---

[١٥٣]) ينظر: الخيال في أدب الأطفال حدوده، تنميته، وظيفته http://www.adabislami.org/magazine/2011/11/415/34:

[١٥٤]) عصفور ،جابر :"الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، ط٣، بيروت، ١٩٩٢: ٣٢٣

[١٥٥])قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي: ١٢٣

[١٥٦]) ينظر: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني: ٢٣٤-٢٣٩

أنا التي أُرْجَى لهذي الغايـــــهْ لأنني كنتُ قديمـــــــــاً دايهْ
فقالتِ الأرنبُ لا يا جـــــاره فإن بعدَ الألفةِ الزّيـــــــــاره
مالي وُثوقٌ ببنـــــــاتِ عِرسِ إني أُريدُ دايةً من جنســــــي([١٥٧])

ففي هذه القصيدة استخدم شوقي الترصيع في البيتين الرابع والخامس، في (بكائها وعنائها) وفي (الغاية ودراية)، وشبه شوقي أنثى الأرنب بالفتاة في عنائها، وفي هذا التشبيه قوة ليقرب الطفل من الحكاية، وليفتح له فضاء من المشاهدة الحيَّة لحال الأرنب في المركب، وقد وفق في هذا التشبيه لملاءمته للحدث. "فالتشبيه يعلي فيه الشاعر عنصر الإحساس على الفكر الداخلي"([١٥٨]).

وفي قصيدة الغزال والكلب:

كان فيمـــا مضى من الدهر بيتٌ من بيوت الكـــرام فيه غـــزالُ
يَطعَم اللَّـوْزَ والفطيرَ ويُســـقى عسلاً لم يشِبْـــهُ إلا الـــــزَّلال
فأَتى الكـــلبَ ذاتَ يومٍ يُنـــــــا جيـــهِ وفي النفسِ تَرحَةٌ ومـــلال
قال: يا صاحب الأمانة، قل لـــي كيف حالُ الوَرَى؟ وكيف الرجال؟
فأجاب الأمين وهو القـــــــؤول الصّـَادِقُ الكامل النُّهَى المِفضـــــــال
سائلي عن حقيقة الناس، عـذراً ليس فـــيهم حقيقةٌ فتقـــــــــال
إنما هم حقدٌ، وغشٌّ، وبغـــضُ وأَذاةٌ، وغيبةٌ، وانتحـــــــــال
ليت شعري هل يستريحُ فؤادي؟ كم أداريـــهم! وكم أحتـــــال!
فرِضا البعض فيه للبعضِ سُخْـطٌ ورضا الكلِّ مطلبٌ لا يُنـــــال
ورضا اللهِ نرتـــجيهِ، ولـــــكن لا يـــؤدِّي إليـــــه إلا الكمـــال
لا يغرَّنكَ يا أخا البيدِ من مـــــوْ لاكَ ذاك القبـــــولُ والإقبـــال
أنتَ في الأسرِ ما سلمتَ، فإن تمـــ ـرض تقطَّعْ من جسمـــك الأوصال
فاطلبِ البِيدَ، وارض بالعُشبِ قوتاً فهناك الـعيشُ الهـنِيُّ الحـــلال
أنا لولا العظامُ وهيَ حيـــــــاتي لم تَطِبْ لـــي مع ابنِ آدمَ حـــال([١٥٩])

ففي هذه القصيدة شبه شوقي في البيت الثالث (الغزال) بالإنسان الذي يناجي شخصاً آخر، وفي البيت الرابع استخدم أسلوب النداء في (يا صاحب الأمانة) إضافة إلى أسلوب طلبي استفهامي في البيت نفسه (كيف حال الورى؟)، أما البيت الخامس فقد شبه (الكلب) بالإنسان الأمين الصادق القول، وفي البيت الثامن ظهر أسلوب التمني في: (ليت شعري هل يستريح فؤادي...) وكذلك استخدم الطباق في البيت نفسه بين كلمتي (أداريهم وأحتال)، وكذلك البيت التاسع طباق بين كلمتي (رضا وسُخط)، وفي البيت الثالث عشر (فاطلب البيد....) جملة طلبية (أمر).

---

[١٥٧]) الشوقيات: ١٦٦

[١٥٨]) الجعافرة، أحلام عبدالوهاب: " عبد القادر الرباعي ناقداً الصورة الفنية نموذجاً "، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، جامعة مؤته ،اللغة العربية ،٢٠٠٨، ١٠٨

[١٥٩]) الشوقيات: ١٤٩

ومن الملاحظ في قصائد شوقي أنه لم يسرف في الصور الفنية كثيراً؛ لأن جمهور هذه الأبيات أطفال، وينبغي أن تكون واضحة غير مُعمقة وهذا ما سار عليه في بقية قصائده.

"لقد عد الرومانسيون ومن تلاهم العمل الأدبي كياناً عضوياً ينمو كما تنمو الشجرة من البذرة، والإنسان من الخلية، وتترابط أجزاؤه ترابط أغصان الشجرة أو أعضاء الإنسان"([١٦٠])، وأنا أنحاز إلى صف هؤلاء الرومانسيين فيما يخص البناء النصي الذي قدمته هنا في شعر شوقي تحديداً، فهو منح القصائد التي استعرضتها طاقة إيحائية كامنة من خلال الصور المبسطة والأسلوب التعبيري الذي سار عليه، حيث أعطى الطفل المتلقي أبعاداً وجدانية وأحاسيس نابضة.

المبحث الثاني: بناء الشخصيات داخل القصص الشعرية عند أحمد شوقي وأثرها في خيال الطفل

مدخل:

" جاء شعر شوقي للأطفال، وجاءت دعوته الصريحة إلى شعراء وأدباء عصره -ومنهم خليل مطران - لإيجاد شعر للأطفال والنساء، فأضحى خطوة جريئة مهمة في سلسلة لم تنقطع، وتواصلت بعده في خطوات مهمة، على طريق التأليف والكتابة للطفل. ففي مقدمته للشوقيات عام ١٨٩٨ م يقرر شوقي أنه جرب خاطره في نظم الحكايات على أسلوب «لافونتين» الشهير، وفيها يثني على صديقه خليل مطران ويدعوه وسائر الأدباء والشعراء للمساعدة في إدراك أمنيته بإيجاد هذا النوع من الأدب للأطفال والنساء، ويعد كتاب «النصح المبين في محفوظات البنين»، وكتاب «في تربية البنات» من الكتب الأولى التي أسهمت في تعبيد طرائق أدب الطفل في العصر الحديث، كما يقول الدكتور أحمد زلط، حيث توفر صاحبهما (على فكرى) على المنظومات والأناشيد الشعرية في إطارها التعليمي والأخلاقي "([١٦١]).

بناء الشخصيات في شعر أحمد شوقي:

" درس الشاعر أبطال حكاياته من الحيوان دراسة واعية، فصور طبائعها، وتصرفاتها بدقه واستقصاء بالغين، مما يدل على ثقافة الشاعر وإحاطته وشمول معرفته بعالم الحيوان، وأحمد شوقي - بلا ريب - مستفيد من العامل الديني القرآني:

قال تعالى: «وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُم»([١٦٢]).

ولا شك في أن الشاعر قرأ كليلة ودمنة وتتبع أصولها ونقُولها وحكاياتها، فأفاد منها، وبخاصة ما يتعلق بمغزاها وتوجيهاتها وأسلوب نظمها على لسان الحيوان، يقول بيدبا في مقدمه كليلة ودمنة: (إن الحيوانات البهيمية قد خصت في طبائعها بمعرفة تكتسب بها النفع وتتوقى المكروه) "([١٦٣]). وكذلك قال: " إني وجدت الأمور التي اختصَّ بها الإنسان من بين سائر الحيوان أربعة أشياء، وهي جُماعُ([١٦٤]) ما في العالم، وهي: الحكمة([١٦٥])والعفة والعقل والعدل "([١٦٦]).

---

[١٦٠]) الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي الحديث: ١٧٣

[١٦١]) خاطر، يحيى : "قصة الطفل كامل كيلاني نموذجاً" رسالة جامعية، كلية آداب بنها ،٢٠١١: ١٨

[١٦٢]) الأنعام: ٨٣

[١٦٣]) أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال: ١٧٢

[١٦٤]) جماع الشيء بوزن كتاب، جمعه. يقال جماع الخباء: الأخبية أي جمعها، أما الجماع بوزن رمان فأخلاط الناس من قبائل شتى

[١٦٥]) يدخل في الحكمة: العلم والأدب والروية.

لقد تفنن أحمد شوقي في استخدام الشخصيات القصصية في أشعاره، وكلها شخصيات في ظاهرها واضحة؛ لكنها شخصيات رمزية ترمز إلى معنى أعمق وأبعد من المعنى الظاهر، مما يساعد في غرف خيال الطفل للتماثل مع هذه الشخصيات.

وتظل الشخصية جسد القصة التي بدونها لا تُبنى، والتي تشد الانتباه وتحقق الثبات([١٦٧]) فمثلاً: «حكاية الثعلب والديك»، إذ نراها حكاية شعرية رمزية متخيلة:

برز الثعلبُ يومـــــــــــاً في ثيـــاب الـــواعِظينـــا([١٦٨])

فهنا شخصية الثعلب هي الاحتيال، حيث أتى إلى الديك بثياب الشخص الواعظ الذي اهتدى وتاب، إذ رمز له شوقي «بالتوبة»، وكذلك شخصية الديك كانت حاضرة في ثياب الرجل الصالح المحافظ الذي وظيفته رفع الآذان لإعلان دخول الصلاة، و" تجسيد الشخصيات أمام الطفل بشكل واضح، وذلك بحسن تصويرها بجميع صفاتها الحسية، والمعنوية، لتبدو أمام الطفل حيّة ومقنعة، فيتفاعل معها ويتأثر بها "([١٦٩]) ، كما قام شوقي بتكثيف المضمون في البيت الأخير من هذه القصيدة حين ختمها بقوله:

مخطئ من ظن يومـــــــــاً أن للثعـــــــلبِ دينـــــا([١٧٠])

حيث وصم شخصية الثعلب في نظرة أخيرة أنه «لا دين له» لسوابقه مع أجداده الصالحين الذين ماتوا بخدعه ومكره، حيث يبدأ الطفل هنا يبحر بخياله إلى موقف الثعلب من بعد هذا القول، وكيف أن الديك فطن وتنبأ بذكاء إلى سوابق هذا الماكر حيث لم تشفع له توبته وثياب الصالحين التي ارتداها للتمويه.

" مهما يكن من شيء فالحكاية في أحد مقاصدها التي لا خلاف فيها ترمز إلى الوعي القومي الذي كان قد بدأ ينمو – يومئذ - في نفوس المصريين، فالديك نبوءة الفجر، ويقظة الصباح والإطلالة الجديدة على الوعي"([١٧١])، يقول الشاعر:

واطلبوا الديك يـــؤذن لـصـلاة الـصبح فينـــا
بلغ الثعلب عنـــــــي عن جـدودي الصالحينـــا
عن ذوي التيجان ممن دخلوا البطـن اللعينـــــــا
أنهم قالوا وخيرُ الـــــ قـول قـول العارفينـــــــا([١٧٢])

" ومع ذلك يمكن للأطفال الفتيان متابعة الحكاية بعيداً عن دلالتها الرمزية، بحيث يفهمونها ويقدرونها عن طريق المعاني المباشرة والشخصيات المحببة لديهم من الحيوانات والطيور، ومن

---

[١٦٦]) المقفع، عبدالله: "كليلة ودمنة"، من دون ،بيروت :دار العودة بيروت كورنيش المزرعة بناية ريفييرا سنتر،١٩٩٤ :٢٤

[١٦٧]) ينظر: الراوي، مصطفى ساجد: " بناء الشخصية في الرواية الرواية العراقية نموذجاً"، ط١ ،صنعاء :مركز عبادي للدراسات والنشر، ١٤٢٤-٢٠٠٣ :١٨٣

[١٦٨])الشوقيات: ١٥٠

[١٦٩]) قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي: ١٥

[١٧٠])الشوقيات: ١٥٠

[١٧١])أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال: ١٢٦

[١٧٢]) الشوقيات: ١٥٠

هنا تترسخ في عقولهم ووجدانهم ومخيلاتهم بعض القيم الإيجابية مثل الحذر، والحيطة، واليقظة، واكتساب الخبرات من خلال تعميق مفهوم: (الطبع يغلب التطبع)، وباستطاعة الأطفال الاستجابة لذلك من معطيات الحكاية في لغتها الفصحى اليسيرة، وفي إيقاعها الموسيقي الجميل، وفي السرد القصصي الشعري البسيط الواضح "([١٧٣]).

ونستنتج من خلال العرض السابق التالي:

- لقد وظّف أمير الشعراء أحمد شوقي جميع أدواته وأساليبه الشعرية لعقلية الطفل وخياله، حيث نجد أن الطفل يرسم صورة الشخصية في خياله وهو يقرأها أو يستمع إليها، وكذلك تخيل الأبعاد الجسمية والصفات والطباع لهذه الشخصية([١٧٤]).

اعتمد في إنهاء القصة على حل العقدة والانفراج، حيث استخدم التدريج من التمهيد إلى الحبكة ثم إلى النهاية، واستخدم كذلك التناسب بين الحل والعقدة؛ لأن الطفل في الغالب يفضل النهايات السعيدة كما يفضل الوصول السريع إلى الانفراج ذاته المتضمن المنطق والعدالة([١٧٥])، فهذه الشخصيات التي جسّدها داخل النص أثرت خيال الطفل بالقيم وغرسها في نفسه وحثه عليها. " فالقصص تنمي خيال الطفل بإثارته لتكوين صور ذاتية عن الأشخاص والأحداث والأماكن التي نحكي له عنها، كما أنها تمكن التربويين من أن يغرسوا مضامين تربوية نبغي تعليمها للصغار، وبخاصة إذا كانت على لسان حيوانات الغابة، مثل: مساعدة الآخرين، أو التعاون، أو حب واحترام الوالدين، أو مخافة الله تعالى.. وغيرها، ويفضل القصص التي تحكى دون الاعتماد على كتاب - مستخدمين الإشارات، والإيماءات، وتعبيرات الوجه والجسد، ومحاولة محاكاة الشخصيات بالصوت والحركة - لأنها تثير خيال الطفل وتحفزه، لكن ينبغي أن تكون هذه القصص بمستوى عمر الطفل؛ لأن البعض يريد - حتى من خلال القصة - أن يخرج الطفل من طفولته إلى عالم الكبار، وهذا خطأ فاحش "([١٧٦]).

كذلك نجد في قصيدة «الأسد والثّعلب والعِجل» التي مطلعها:

نظر الليث إلى عجلٍ سميـــن كان بالقرب على غيظٍ أميـــن

فاشتهت من لحمه نفسُ الرئيس وكذا الأنفس يصيبـها النفيـــس

قال للثعلب: يا ذا الاحتيـــال رأسك المحبوب أو ذاك الغزال([١٧٧])

حيث يتجلى شخص الليث - الذي هو صغير الأسد - في خيال الطفل، أنه ينظر إلى عجل سمين ومعه الثعلب المحتال، " ويؤكد شوقي عاقبة الغرور، وعدم التفكير برويَّة، ووضع الأمور في نصابها الحقيقي، وعدم الائتمان لمن يشتهر عنه المكر والخداع مثل الثعلب، فيحكي كيف اشتهى الأسد العجل وطلب من الثعلب أن يغرر به فإما أن يأتي له به وإما أن يقتله، ولما عرف عن الثعلب من حيلة ومكر وخداع فقد قام بالمهمة وخدع العجل بإرضاء غروره بالمنصب الكبير....إلخ "([١٧٨]).

ويختم شوقي القصيدة بـ:

---

[١٧٣]) أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال: ١٢٦

[١٧٤]) ينظر: في أدب الأطفال: ٢٣٣

[١٧٥]) ينظر: قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي: ٣٢

[١٧٦]) النجار، خالد سعد، ٢٠١٤/١٢/٢ "خيال الطفل الاستثمار في المضمون"، إسلام ويب،على الرابط http://articles.islamweb.net/media/index.php?page=article&id=200719

[١٧٧]) الشوقيات: ١٣٨

[١٧٨]) جادو، أميمة منير: ٢٠١٠/١١/٦، " المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي أمير الشعراء"، دنيا الوطن،http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/11/06/213567.html

فانثنى يضحك من طيش العجول وجرى في حلبةِ الفخر يقــول:

سلم الثعلب بالرأس الصغيـــــر ففداه كل ذي رأسٍ كبيـــــــر! ([١٧٩])

ونحن نلاحظ أن هذه القصيدة تحركها ثلاث شخصيات، رمز الشاعر لكل منها برمز، واستطاع الطفل أن يستخرجه من خياله الواسع الذي تبناه من فهمه للقصة، وهو أن الأسد متسلط والثعلب محتال مخادع والعجل أحمق، حيث استطاع شوقي أن يمارس الخلط الدرامي بحبكة مذهلة مع هذه الشخصيات الحيوانية التي استغل حب الأطفال لها، ليخلق لهم من خلالها فائدة ويعطيهم من خلالها الحكمة والموعظة، كذلك استعمل لغة الحوار بين هذه الشخصيات التي مزج بينها وحقق تقارباً لشخص الطفل معها، لأن -الطفل- يُحب لغة الحوار بين الشخصيات في القصص الموجه له.

إن أمير الشعراء أستمد معظم شخصيات قصصه الشعرية من حيويتها عند الطفل، وجعلها متناسقة بين بنائها وسلوكها من الداخل والخارج، فعملية استحضار الشخصية لذهن الطفل تأتي من اندماجها بالحدث وظهور فعلها وسلوكها وهذا ما تفوق به شوقي أن جعلها أداة تمنح الفعل قيمته داخل العمل الفني، وأنوه هنا بنقطة ذات أهمية أنه لو تم قراءة هذه النصوص على أطفال المرحلة المبكرة بجانب أطفال المرحلة المتأخرة " ليس من الضروري أن يفهم الأطفال كل ما في الشعر من جزئيات لكي يقبلوا عليه ويستمتعوا به، فقد يكون استمتاعهم بالفكرة جزئياً ثم يستكملون المتعة بالوزن والموسيقى، فالأطفال لا يملكون القدرة على احتمال الشعر الغامض أو المحيّر عن عمد، ولا يستطيعون أن يتقبلوا كثيراً من الأوصاف المفرطة في الطول، أو الأفكار الفلسفية في الشعر"([١٨٠])، لأن ذلك سيصبح معوّقاً لخيال وإدراك الطفل بلا شك، ويجعل بصيرته المتوقدة داخل حدود ضيقة من المفترض أن يتحرر منها ليصل إلى المغزى، إن تكّوين ارتباط بين الخيال، والحدث، والواقع يُنشئ منظومة متوازية بين الطفل والقصة.

كذلك نجد أن شخصية الثعلب تكررت في قسم الحكايات سبع مرات؛ في قصيدة «الأسد والثعلب والعجل» و«الثعلب والديك» و«الثعلب في السفينة» و«الثعلب والأرنب في السفينة» و«الثعلب الذي انخدع» و«الثعلب والأرنب والديك» و«الثعلب وأم الذئب»، ولاحظت أن هذه الشخصية متكورة في الحيلة والمكر، وكأن الشاعر أحمد شوقي استخدم رداء الثعلب الماكر كي يغرس رسالة وجوب الحذر من الماكرين والمخادعين، وإن كانوا يرتدون لباس التُقى، لأن هذه الصفة لاصقة بهم، ولا مناص منها إلا إليهم، وهم يستخدمون التمويه بها ليصلوا إلى غايتهم التي من أجلها خدعوا ومكروا، وكون الطفل كائن لا يُخدع، فهو يستلهم ببصيرته وخياله الواسع أحداث القصة التي تسطحت على شخصية المكر «الثعلب» ليربطها بالواقع الذي يعيش فيه، ليبدأ في عملية الوعي واستحضار هذه الشخصية في بعض المواقف التي تواجه في الحياة، ولكنه لا يستحضر «الثعلب» بل الموقف الذي كان ممثلاً له. أستطيع أن أقول إن تفعيل شخصية «الثعلب» لدى شوقي أحسن فيها وأجاد، حيث استفاد ممن سبقوه في هذا المضمار الخُرافي مازجاً كلماته بأفكاره في إخراج جديد يتلاءم مع الطفل - المصري خصوصاً - والعربي عموماً.

كذلك ففي - الشوقيات - ضم خمسة وخمسين قصيدة، خصّ فيها أحمد شوقي الحيوان والطير بثلاثٍ وخمسين قصة شعرية مستوحاة من نمط قصص كليلة ودمنة، وقصص «لافونتين»، حيث نظمها شوقي بأسلوب تستشف منه جوانب من الحكمة والخبرة والتوظيف الرمزي للتأديب والتهذيب، كما نلمس أحياناً في هذه القصائد مسحة طريفة ساخرة.

فقد ذكر شخصية «الأسد» في خمس قصائد هي: «ولي عهد الأسد وخطبة الحمار» و«الأسد والثعلب والعجل» و«الأسد ووزيره الحمار» و«الليث والذئب في السفينة» و«الأسد والضفدع».

وذكر شخصية «الحمار» في خمس قصائد كذلك، وهي: «ولي عهد الأسد وخطبة الحمار» و«الأسد ووزيره الحمار» و«الحمار في السفينة» و«الحمار والجمل» و«ثُعالة والحمار».

---

[١٧٩]) الشوقيات: ١٣٨

[١٨٠]) في أدب الأطفال : ٢٩٩

أما «الكلب» فقد ذكره في خمس قصائد، وهي: «السلوقي والجواد» و«الغزال والكلب» و«الكلب والقط والفأر» و«الكلب والحمامة» و«الكلب والببغاء».

وغيرها من الحيوانات مثل: القط و العصافير والبلابل والبوم والديك والدجاج والأفعى والعقرب والجواد والفأر والغراب والظبي والخنزير والقرد والفيل والشاة والأرانب والخفاش والنمل والهدهد والطاووس والدب والذئب والضفدع والببغاء والجمل والدود، وكل هذه الحيوانات استخدمها شوقي رموزاً بمهارة عالية لجذب انتباه الطفل إليها.

وهذه القصص التي اختارها منطوقة على لسان الحيوان هي من أنواع القص الخرافي، حيث تكون فيها الشخصية خيالية وغير موجودة إلا في الحكاية، فالحيوانات لا تتحدث في الواقع، بل يستنطقها الأدباء على الورق لإحداث خيط رفيع يفصلون به بين الحقيقة والخيال، أو ما يعرف بالقناع.

" وبما أن الشخصية بؤرة مستقلّة عميقة وعالم متلاطم من الشهوات والغرائز والقيم والفضائل، وهي في صراع دائم بين الخارج والداخل، وبما أن الشعر يحاول مقاربة الشخصية في تقلّباتها، فإنّ مقولة الشخصية قد بقيت، على اختلاف الآراء، واحدة من أكبر المقولات غموضاً في الشعرية، فهي التي تؤثر فيما حولها وتتأثر به، تغيّره، وتتغيّر هي الأخرى، ولكنّ النص الأدبي يجعل الشخصية قابلة للدراسة في وضعها ضمن اللغة، وبذلك تغدو «كائناً ورقيّاً»، وإشكاليتها قبل كل شيء لغوية، وهي لا تكون خارج الكلمات"([١٨١]).

" إن أول شيء يسترعي نظرنا في الحكاية الخرافية هو اتجاهها الأخلاقي، فهي تكافئ الخيّر بخيره والشرير بشره "([١٨٢])، وهذا ما صوره شوقي في قصائده للطفل على لسان الحيوان، لأن هذا العالم مثير لخيال الطفل الذي يعشق تأمله وتصوير شخوصه وفق مرحلته العمرية، حيث يستطيع أن يميز ما آل إليه بطل القصة من خلال خياله الخصب المنسجم مع الحدث. وشخصية الحيوان في قصص شوقي " تجعل الأطفال أكثر وعياً بالعالم، ليس فقط عن طريق عقولهم، بل عن طريق وجدانهم أيضاً، فهم لا يكتسبون المعرفة من خلال الأحداث والأفكار الخيالية، ولكنهم يتفاعلون مع الأحداث والظواهر في العالم المحيط بهم "([١٨٣])، وهذا طبعاً يعود إلى أحمد شوقي الذي أحسن الصياغة شكلاً ومضموناً من حيث البنية والرؤية، وكذلك استخدامه تعدد الأصوات داخل القصيدة، الذي يضفي نوعاً من الحيوية والحركة، بحيث نجد شخصيتين أو ثلاث شخصيات في حدثٍ واحد ومكان واحد وزمن واحد، وهذا يخلق نوعاً من التقارب لذهن وخيال الطفل، وجواً من المتعة والاكتشاف.

وكذلك أبدع شوقي في استخدام الثقافة الإسلامية في بناء الشخصيات والحدث، كي يحدث نوعاً من التقارب بين الطفل والقصص القرآني، فعلى سبيل المثال استطاع توظيف سفينة النبي نوح عليه السلام في قصيدته «السفينة والحيوانات» التي مطلعها:

لما أتم نوحٌ السفينـــــــــة وحركتها القدرة المعينة

جرى بها ما لا جرى ببال فما تعالى «الموجُ كالجبالِ»([١٨٤])

فبمجرد أن يتلقى الطفل هذه القصة يستطيع أن يسترجع في ذهنه عن طريق خياله قصة النبي نوح عليه السلام حين كان يبني السفينة بأمر الله ليخرج هو والمؤمنون من العذاب الذي توعد الله به

---

[١٨١]) الموسى، خليل :٢٠١٢/٥/٩، "بنية الشخصية الدرامية في القصيدة العربية المعاصرة " ،منتديات ستار تايمز ،أرشيف :أدباء وشعراء ومطبوعات ،http://www.startimes.com/f.aspx?t=30673420

[١٨٢]) إبراهيم، نبيلة : " أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، ط من دون، القاهرة ،: دار نهضة مصر المطبع والنشر :٦٠

[١٨٣]) زلط ، أحمد: "أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية"، ط٤ ،القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع ،١٩٩٧: ٤٢

[١٨٤]) الشوقيات: ١٥٩

قومه، ولكن شوقي بمهارته استطاع أن يفعل بخيال الأديب الفذ ما حصل على ظهر هذه السفينة بطريقة جديدة، من خلال عرضه شخصيات الحيوانات التي اجتمعت على ظهر هذه السفينة، مع حدث الموج الذي تعالى بقوة على متنها، مما جعل الحيوانات التي كانت متعادية على البر ترتبط فيما بينها بالمحبة والسلام وأنها لن تؤذي بعضها البعض، فالليث يمشي مع الحمار، والقط يمسك بيدِ الفأر، والفيل يستمع للخنزير، والهر يجلس بجانب الكلب، والخروف يُقبل ناب الذئب، والباز يعطف على الغزال، والنمل يجتمع على الأكّال، والفرخة أمنت الثعلب، وابن عرس وقع في حُب الأرنب، بحيث أصبح العدو صديقاً، وحينما رست السفينة على سفح الجودي وضمنت هذه الحيوانات المتوحشة أنها في مأمن عادت إلى الحال القديمة من العداء والمكر والخديعة، ثم يختم شوقي أبياته مستخدماً قفلة رائعة للقصة، بحيث يجعل الطفل يصل إلى مرحلة وعيه وإدراكه أن الهلاك يجعل الشخص طيباً متسامحاً وينسى كل أحقاده وأضغانه، بقوله:

فقس على ذلك أحوال البشر إن شمل المحذور أو عم الخطر

بينا ترى العالم في جهـــاد إذ كلهم على الزمان العـــادي([١٨٥])

وهذه القصة تحرك وعي ومشاعر الطفل من خلال الشخصيات التي على السفينة فيمتزج في نفسه شعور الجمال بالخير حين يتغلب على الكره والانتقام.

وهذه الطريقة المتوارية في القصة هي مسلّمة من المسلمات، عميقة الصلة بخصائص مرحلة الطفولة واحتياجاتها، ما يساعد في تحفز خيال الطفل وتنمية مداركه والتفاعل بالظاهرة المحيطة به ومحاولة سبر أغوار هذه الشخصيات، فالطفل مولع بالخيال ومحاولة إيجاد العلاقة بين الظواهر والأشياء غير المألوفة([١٨٦]).

وكذلك نجد أن شخصية النبي سليمان عليه السلام كانت حاضرة مع الهدهد والطاووس والحمامة، حيث يلتقط شوقي هذه الأفكار من «القرآن الكريم» في قوله تعالى: «وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُدَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ * وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ»([١٨٧])، حيث جعل النبي سليمان محوراً أساسياً مع هذه الشخصيات مجدداً الأحداث في كل قصيدة مع كل شخصية، ففي قصة «سليمان والحمامة» منح الحمامة شخصية جديدة مختلفة عن شخصيتها في الأدوار السابقة في الديوان، إذ كان دورها في هذه القصة مع النبي سليمان مختلف عن باقي الشخصيات المرافقة له، حيث إن الفائدة من تنويع الشخصيات تزيح الملل وتمنح التأثير للطفل، وهذه القصة سليمان والحمامة غرس ثمرة مهمة في نفس الطفل ألا وهي عدم التعجل في كل الأمور، والابتعاد عن الكذب، وحفظ الأمانة، والقصيدة مطلعها:

كـــــان ابن داودٍ يقربُ في مجـــالسهِ حمامة

خدمته عمراً مثلما قد شاء صدقاً واستقامة ([١٨٨])

حيث رسم وقائع الحدث في دائرة منسجمة تسير في طريق مبهم لتصل إلى النتيجة، وكانت النتيجة أن الحمامة تسرعت بحمقها وخانت الرسالة، وهنا يستشعر الطفل الحدثِ مع أول استشعاره لمكان مجلس النبي سليمان عليه السلام، وحضور شخصية الحمامة في المكان ذاته، والتي جعلها شوقي شخصية «متحركة» إذ كانت مقربة من النبي سليمان عليه السلام، ثم بفعلها المخادع خسرت مكانتها لديه، ومن الطريق التي اتبعها شوقي في بناء الشخصية هو احضارها في خيال الطفل بشكلها الظاهري المادي.

---

[١٨٥]) الشوقيات: ١٥٩

[١٨٦]) ينظر: أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية: ٤٥

[١٨٧]) النمل: ١٦-١٧

[١٨٨]) الشوقيات: ١٦٨

وكذلك في قصيدة «سليمان والهدهد» التي استوحى أحداثها من القرآن:

وقف الهدهد في بـــــا ب سليمان بذلـــــه

قال: يا مولاي، كن لـي عيشتي صارت مُملَّة([١٨٩])

إنه من المعروف عن طائر الهدهد أنه من " أصدقاء الفلاحين، فهو ينظف الأرض من الديدان واليرقات والآفات، ويعد وجوده ومشاهدته علامة على نقاء البيئة "، ولقد استخدمه شوقي هنا للمغزى ذاته من وجوده في البيئة التي يوجد فيها الإنسان والحشرات، إذ نهب الهدهد حبة القمح الخاصة بالنملة من بيتها، فغص بها وأحرقت صدره ولم تبرّد نار صدره لا مياه النيل العذبة الباردة ولا مياه دجلة، وهذا يحجّم انتباه الطفل للشكوى التي أقبل بها الهدهد إلى النبي سليمان عليه السلام، واضعاً تصورات للأبعاد النفسية التي تتجسد مباشرة في خيال الطفل على هيئة «حزن وتذمر وشكوى»، ولكنه يدرك بخياله الفذ الذي يسير مع الأحداث تباعاً أن النبي سليمان تنبه إلى أن الهدهد ظلم النملة بقوله:

ما أرى الحبـــــة ألا سُرقت من بيت نملة

إن للظالم صـــــدراً يَشتكي من غيرِ عِلة ([١٩٠])

وكذلك في قصيدة «سليمان والطاووس» التي مطلعها:

سمعتُ بأن طاووســاً أتى يوماً سليمانـا

يجرر دون وفد الطير أذيالاً وأردانـــا([١٩١])

وكذلك لا أغفل عن أن أحمد شوقي في ديوانه للطفل استخدم الوضوح في رسم شخصياته، حيث ركز على الجوانب المحسوسة الملموسة بما يتفق مع أسلوب الطفل، ليجعلها كأنها عُرضت له في مشهد مرئي، إذ تبدو الشخصية مجسمة بشكلها ولونها في مخيلة الطفل وكأنما يراها أمامه نابضة بالحياة والحركة، وكذلك لم يقارب بين الشخصيات في أسمائها أو صفاتها وخصائصها، لأنه راعى نقطة مهمة، وهي ألّا تتداخل هذه الشخصيات في مخيلة الطفل فيخلط بينها، واعتمد على ألّا يجعلها متعددة أكثر من ثلاث شخصيات، مراعياً في ذلك قدرة الطفل على التذكر والاستيعاب([١٩٢]).

كذلك يلاحظ في قصص شوقي الشعرية أنه استخدم الانفعال بين الشخصيات لإدارة الحدث، إضافة إلى استخدامه البعد النفسي بغزارة، والذي كان واضحاً في سلوك الشخصية وتصرفها([١٩٣])، وكانت مجمل القصص الشعرية التي كتبها شوقي ظاهراً عليها التوجه التعليمي للأطفال والناشئة، وكشف حقائق الحياة والدروس التربوية بطريقة جاذبة وممتعة ومسلية.

إن الخيال الذي استخدمه شوقي في الشخصيات الحيوانية يتضح فيه البلوغ والنباهة، حيث الدقة في تصويب سهام المعنى إلى عقل الطفل (المتلقي)، وهذه إحدى الركائز الهامة التي سار عليها أمير الشعراء، إذ جسد الشخصيات الحيوانية برداء الإنسان وأفعال الإنسان، لقد صاغها مختلفة متفاوتة من خلال الحدث، والمكان، والزمان بمهارة صياد يعرف جيداً أين يرمي رصاصته في صيده، ولكن الفرق بين الصياد وشوقي أن الصياد يردي صيده موتاً، أما شوقي فيحييها، وهذه مزية الأدباء؛ أقلامهم أدوات صيدهم.

---

[١٨٩]) السابق: ١٥٣

[١٩٠]) الشوقيات: ١٥٣

[١٩١]) السابق: ١٥٤

[١٩٢]) ينظر: أدب الأطفال علم وفن: ٨٢

[١٩٣]) ينظر السابق: ٩٠

لقد أظهر شوقي في قصائده القصصية جملة وتفصيل المبادئ التي تشبع وتثري غريزة الطفل في المعرفة، حيث تمتلئ الفراغات المثقوبة في هذه الأعمال من خيال الطفل الذي يسبح كالسمكة في بحر الشخصيات والأحداث، ليحيي بها مادته الخيالية الرحبة، وهذا يعول على الإبداع الذي يقدمه الأديب من المبتدأ إلى المنتهى، ومع ذلك اعتمد على الأدوات الفنية الشعرية في رسم هذه الشخصيات داخل القصص وما يحيط بها من مكانٍ وزمان.

أستطيع أن أُوجز خيال الطفل من خلال دراستي لقصص أحمد شوقي الشعرية في ثلاث نقاط أساسية وهي:

١- هناك محور تناظر بين الطفل والشخصية تنبثق بوضوح تام أثناء تلقيه القصة وأثناء تسلسل الأحداث فيها والربط بينها عن طريق هذا التماثل، الذي ينشأ من قوة داخلية في تصور الشخصيات ببعدها الجسمي من لون ووزن، وبعدها المكاني مثل: فوق الشجرة، أو جانب النهر، أو في الحقل، وبعدها النفسي الذي يظهر في الفرح والحزن " فالطفل يولد معه الاستعداد الذاتي للاستجابة والاكتشاف، ومن ثم يستوعب الشيء في صفاته الشاملة، لأن مشاعره وتصوراته تزداد مع مراحل نموه وتمده بطاقة خيالية أروع من أي تفاصيل جزئية"([١٩٤]).

٢ - يستطيع الطفل أن يربط بين الشخصيات الوهمية في القصة وبين الشخصيات الواقعية، فإدراكه ينصب مباشرة في قالب الواقع الذي أنضجه خياله؛ لأن الخيال الفني الذي أبدعه شوقي في مضمون حكاياته تجلى في جذب مفاهيم هذا الطفل من خلال هذه الشخصيات المؤطرة في الأحداث والأفكار.

٣- إن ما يميز خيال الطفل - وفق الدراسات العلمية - أنه مركب من جزيئات كثيرة، يسهم في تشكيله المجتمع الذي ينشأ فيه، فالشخصيات الرئيسة والثانوية لديه تأخذ مركزاً واحداً من الأهمية في بؤرة الخيال، وهذا ما راعاه أحمد شوقي في صياغته لقصصه التي اتسمت بالوضوح والترابط، إذ تعمّد إحداث تكامل تام بينها مراعياً العقل المتلقي وهو (عقل الطفل).

المبحث الثالث: وسائل الصورة الفنية عند أحمد شوقي بين التأثير والتأثر

مدخل:

تحتل الصورة الفنية مكاناً بارزاً في أي جنس أدبي، سواء أكان نثرياً أم شعرياً، لأنها تمثل العمود الفقري لهذا العمل([١٩٥])، وإلا لأصبح عملاً علمياً تجريدياً جافاً خالياً من الجمال والانعكاس الوجداني الذي يميز الكتابة الأدبية عن غيرها، وكان من الطبيعي أن تتمازج الأمم والشعوب مع بعضها البعض منذ الأزل ثقافياً واجتماعياً لتحدث من هذا التمازج عمليات التأثير والتأثر اللذين هما بمعنى الأخذ والعطاء.

" التأثير والتأثر مفهوم في صلب الأدب المقارن بمناهجه كافة وإن تفاوتت في تحديد آفاقه أو اختلفت فيه وتنازعت، وهو مساران مختلفان يمثل كل واحد معنىً ودلالة، فالتأثر يكون من المرسِل إلى المرسل إليه أو المتقبل الذي تكون مصادر تأثره من آداب أجنبية عن أدبه القومي وفي لغات أجنبية. وهو يتأثر بكتاب أو أديب، أو أدب بكامله، وليس ضرورياً أن تكون هذه المصادر من جنس النص المدروس، فقد يكون النص أدبياً والمصادر ليست أدبية، والتأثير تنبعث دراسته من عمل واحد أو مجموعة أعمال لأديب واحد أو بلد واحد، وتكشف آثاره وإشعاعاته عند الآخرين وتسربه إلى آداب أجنبية "([١٩٦]).

وكما استعرضت في المبحث الثاني في التمهيد، أن أمير الشعراء أحمد شوقي عاش فترة في فرنسا، ثم تجول في البلدان الأوربية تلك الفترة، مما جعله يطلّع على الثقافات والآداب الأخرى،

---

[١٩٤]) أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية": ٣٨

[١٩٥]) ينظر :عبد القادر الرباعي ناقداً الصورة الفنية نموذجاً: ١٢

[١٩٦]) تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى ،بحث pdf مكتبة الألوكة http://www.alukah.net/library/0/79178/، إعداد ثامر سليمان الحامد، جامعة الملك سعود، السعودية، اللغة العربية: ٤

وقد اطلع على كتابات وحكايات «لافونتين»([١٩٧]) الخُرافية التي كانت على لسان الحيوان والطير والنبات، فتأثر بما جاء فيها، حيث نالت إعجابه واستحسانه لينقلها للطفل العربي ويمارس ما مارسه «لافونتين» في قصصه وحكاياته، ولكن هذه المرة بصورة عربية خالصة مؤطرة بالعقيدة والدين والمبادئ السامية، دون خروج عن العادات والتقاليد العربية، وخصوصاً أنها موجهة إلى الطفل العربي، كذلك نجد أن قصص الحيوان في كتاب كليلة ودمنة([١٩٨]) ذي الأصول الهندية الذي ترجمه عبدالله بن المقفع من الفارسية إلى العربية هو جنس أدبي قديم العهد في الأدب العربي.

ولا شك في أن شوقي تأثر من قبل به، وإن لم يصرح بهذا التأثر، كما أن لافونتين تأثر بالكتاب ذاته([١٩٩]) فأخذ بعضاً من أفكار وشخصيات هذه الحكايات ليصوغ بها قصصه بصياغة شعرية وصور فنية إبداعية في كتابه الشوقيات الذي احتوى على مقطوعات شعرية في الجزء الثالث (الحكايات)، إذ اشتمل على ثلاثٍ وخمسين قصة شعرية على ألسنة الحيوان، التي أصدرها في بدايات القرن العشرين.

وتجدر الإشارة إلى أن بين «التأثير والتأثر والتقليد» فرقاً واضحاً وشاسعاً وكبيراً، فالتقليد تأثير شعوري، وفيه يتخلى المبدع عن شخصيته الإبداعية ليذوب في مبدعٍ آخر أو في أثر بعينه، وهو محاولة إعادة العمل الأدبي بصورة مُقلدة كثيراً، ومقياسه كمي. أمّا التأثير فهو تقليد غير شعوري، ومقياسه نوعي، إذ إن المؤثر والمتأثر لهما قدر الموهبة والفن والجمال في العطاء، والمتأثر هنا يُخضع الشيء الذي تأثر به لطلة جديدة وتركيبة ليست موجودة في الأصل المؤثر([٢٠٠]).

ومن وجهة نظري، فإن عملية التأثر الجيدة هي التي يكون فيها طلاء جديد للعمل الأدبي، وتكون حاضرة فيها شخصية المبدع، ليظهر العمل الأدبي ببُنية وشكلٍ جديدين، وبمحاسنٍ وصور فنية وأخيلة مميزة عن الأصل المتأثر به، كالموسيقا التي يتم أخذها ولكن بكلمات وإخراج جديد.

إذن نستنتج من هذا أن أحمد شوقي توسط بين كتاب كليلة ودمنة، وبين حكايات لافونتين، أي أنه أصبح بين كتابين من عصرين مختلفين، وهذا يُحسب له بوصفه أداة تأثير قوية ونافذة فيما قدمه للطفل العربي من قصص شعرية امتازت بصورها الفنية الثرية،التي أثرى من خلالها رصيد الطفل والناشئة من الناحية اللغوية والخيالة والجمالية، وكذلك التعليمية، وهنا سيكون الحديث عن هذا التأثر الذي ظهر واضحاً في صوره الفنية، باستعراض بعض النماذج بإيجاز بسيط مبسط.

أولاً: التأثر بكتاب كليلة ودمنة:

كليلة ودمنة كتاب خُصصت حكاياته للكبار، وفي منتصف القرن الثامن الميلادي عرّب الكاتب عبد الله بن المقفع كتاب كليلة ودمنة من اللغة البهلوية إلى العربية، وهو عبارة عن قصص خُرافية مخالفة لحقيقة العالم الواقعي، مرويّة على ألسنة الحيوانات، ومما يميزها أنها جاءت رموزاً لأشخاص ربما كانوا حقيقيين، لتمرير رسالة معينة لشخص مقصود من خلالها، وقد اشتملت على حكم وأمثال، ومعروف عن هذا الكتاب سَبقاً أنه تُرجم إلى لغات عدة، وقد تأثر به أدباء عديدون في الشرق والغرب على حدٍ سواء، ومن يطّلع على تاريخ الأدب يجد أن كليلة ودمنة حقق شهرة عظيمة في عهده الأول، حتى قيل إن ملك الفرس آنذاك «كسرى أنوشروان» طلب نسخة منه ليقرأه

---

[١٩٧]) جان دي لافونتين ولد في (٨ يوليو ١٦٢١- ١٣ أبريل ١٦٩٥). يعتبر أشهر كاتب قصص خرافية في الأدب الفرنسي

[١٩٨]) كان يعرف قديماً باسم "بانجرا تنترا"

[١٩٩]) إن لافونتين يجيب بنفسه عن السؤال في مقدمة الجزء الثاني من أقاصيصه الذي طبع في ١٦٧٨م تحت عنوان كتاب الأنوار أو مرشد الملوك. فلافونتين بعد أن وضح أن روح الجزء الأول من كتابه كانت مستمدة من قصص إيسوب، فإنه رأى أن يثري هذه العناصر وأن يضيف إليها روحاً جديدة قائلاً: «إنني أقول عرفاناً بالجميل أنني مدين بالجزء الأكبر من هذه الحكايات للأديب الهندي بيدبا وكتابه الذي ترجم إلى كل اللغات».

[٢٠٠]) ينظر: تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى: ٤.

ويساعده في التحكيم وإدارة شؤون البلاد، فهو كتاب سياسي ولكن بطريقة متوارية تحت مظلة الغابة والحيوان، وهذا يؤكد أن هذه القصص الواردة لم تكن مخصصة إلا للكبار.

لم يعترف شوقي من قبل بأنه تأثر بكتاب كليلة ودمنة، ولكن من خلال بحثي وربطي مضامين الكتابين وجدت أن هناك تشابهاً وارتباطاً بينهما من حيث المضمون فقط، إلا أن الاختلاف بينهما كان ظاهراً وواضحاً من حيث الشكل، وكما نعرف من خلال الأدب المقارن أنه قد يكون هناك تأثر لنص أدبي ومصادر تأثره ليست أدبية، ومن يتأمل نصوص شوقي يجد أن هذه النصوص جاءت في بُنية نصية شعرية، وكانت موجهة خصيصاً للناشئة والطفل، حيث مزجها بألوان العاطفة وربطها بالوجدان لتصبح نابضة بالحياة، وقد استخدم البحور المألوفة في شعر الأطفال، التي تمتاز بالقصر وبالإيقاعات المميزة، ما بين (الرجز والرمل والكامل)، " فالأطفال يميلون إلى التنغيم والإيقاع والكلام الموسيقي المقفى منذ نعومة أظفارهم، كذلك ركز على التذوق اللغوي الذي يغلب على الوجدان أو الانفعال، لأنه إلى جانب ذلك يتصل بعملية التفكير، ولهذا يكون الطفل أكثر استعداداً لتذوق هذه النصوص وفهم معناها وإطلاق الإبحار بين الخيال والتخييل"([٢٠١]).

بينما جاء كتاب كليلة ودمنة عبارة عن بُنية نصية نثرية سردية ذات معانٍ غامضة ومُعقدة، إضافة إلى أنه يفتقد الشاعرية والوجدان، ورأيت أن من أسباب هذا التعقيد والتفكك الموغل فيه أنه منقول ومترجم عن لغة أخرى، " وكليلة ودمنة جاءت فيها الناحية الفنية حكايات متداخلة، تقوم مراحلها على عدد كبير من القصص والحكايات، وبعد ذلك تتنوع المادة الفنية المستخدمة، فهي تبدأ من حوار أساسي، يليه خطاب وعظي أخلاقي يعقبه سرد، ثم يظهر مشهد قصصي مجسد للأمثولة المطروحة في الخطاب الوعظي، وبعدئذ قد تنبثق حكاية أخرى أو يظهر راوٍ يسرد شيئاً ينبثق فيه مشهد قصصي، وهكذا"([٢٠٢]).

ومن خلال بحثي في نصوصهما وجدت أن الشخصيات الفنية التي استخدمها أحمد شوقي هي الشخصيات الفنية نفسها في كتاب ابن المقفع، وهذا يدل على أن التأثر هنا موضوعي، إذ جاءت الرموز هي نفسها في هذه الشخصيات عند كليهما، على سبيل المثال نجد أن شخصية الثعلب رمز المكر، والأسد رمز الشجاعة، والحمار رمز الغباء والحمق، والأرنب رمز الذكاء والفطنة، والقرد والذئب والضفدع والفأر والثور، وكلها حيوانات تشابهت موضوعياً بينهما، وحين بحثت في الطيور وجدت الغراب والحمامة كذلك من الشخصيات الفنية المترابطة بينهما.

والملاحظ على أحمد شوقي هنا أنه استطاع أن يستخرج محارة الخيال من قعر إحساسه المفعم لِيلبسه جِيد الطفل، ويكون علامة فارقة بين لآلئ الأدب العربي.

ثانياً: التأثر بحكايات «لافونتين».

تساوى كل من أحمد شوقي وجون دي لافونتين في الكتابة للطفل، وتأثير الأخير في شوقي كان واضحاً وبالغ الأثر، وهذا يؤكد سبق لافونتين في هذا المضمار، وربما كان تساويهما في هذا النمط يرجع إلى الحياة والنشأة التي عاشاها، إذ كان كل منهما يعيش في كنف بلاط الأمراء والمسؤولين، فحياة النعيم والترف لها دوافع أهلتهما لسعة الاطلاع وطلب العلم، ومعاشرة أبناء النبلاء، وصفاء الفكر، ويقظة التأمل، وتدارسهما الآداب والثقافات الأخرى التي أسهمت في أن يؤسسا لُبنة جديدة في أدب الأطفال، ولا أنسى أن أشير إلى أن الأديب لافونتين تأثر بما جاء في كتاب كليلة ودمنة من جانب، وبحكايات «إيسوب» من جانبٍ آخر، وهي نصوص سردية، ولكن كان تنفيذه وإخراجه لحكاياته أشد تميزاً وتفوقاً منهما، من وجهة نظري، وكما قال معظم النقاد إنه

---

[٢٠١] دراسات في أدب الأطفال: ١٤٤-١٤٦

[٢٠٢] الفرح، أحمد: ٢٠١٣، " الحيوان "، رابطة أدباء الشام، http://www.odabasham.net/show.php?sid=65267

أجاد في صياغتها من النثر إلى الشعر، ثم طورها بعد ذلك للمسرحية، " ليكون أشهر الكُتاب لأدب الأطفال في فرنسا، الذي عُرف حينها بلقب أمير الحكاية الخرافية في الأدب العالمي ".([٢٠٣])

ووجدت أن شوقي تلقف هذا الأدب من وعاء الأدب الفرنسي، إذ استطاع أن يضع رؤية خاصة لمضمون أعماله المقتبسة بشكل كبير من «لافونتين»، وهو قد اعترف في مقدمة كتابه «الشوقيات» بهذا التأثر، وهو تأثر كذلك بالشخصيات الفنية، إذ وجدت تشابهاً فيها، على سبيل المثال ورد الثعلب والأسد والفأر والنملة والكلب والدب والذئب والحمار والقط والأرنب والغراب، وغيرها من الحيوانات التي تباينت أدوارها ما بين الدهاء والعنف والغباء والرياء والتضحية والإيثار، حيث ترجمها إلى معان مليئة بالعبر والحِكم التي لم تخلُ كذلك من الطرافة، كما استعرضت مسبقاً أن الصور الفنية التي استخدمها كانت ذات إيحاءات جمالية موسيقية بلغة شعرية واضحة تتخللها رموز تأويلية مناسبة لمدارك الطفل العقلية، التي بدورها أيقظت جانب الخيال ليأخذ حيزاً ظاهراً يهيئه لاستحضار التجارب الواقعية، مع إتاحة التفكير الحُر الذي يصطدم مع القوى الخارجية أياً كانت هذه القوى التي بدورها تمنحه انعكاساً لعالم الماورائيات، فيحدث التأثير وتُجنى له الفوائد.

ولا أستطيع هنا تجاوز الصور الفنية عند «لافونتين» التي تأثر بها شوقي وأخذت حيزاً كبيراً لديه، فقد كانت أدوات «لافونتين» في نصوصه جريئة ومحكمة وسلسة، وبسيطة وإيقاعية، حيث كثرت فيها الاستعارات والتشبيهات، لأنها من عالم الخيال، فوجب استخدام الصور البيانية بكثرة، وكما " قال في مقدّمة مجموعاته الأولى التّي نشرها سنة ١٦٦٨ م، إنّ الخرافة تتكوّن من جزأين يمكن تسمية أحدهما

الجسم والآخر الرّوح، الجسم هو الحكاية، والرّوح هي المغزى أو الدرس الأخلاقيّ "()، واستنتج من هذا التقسيم الذي أخبر به أنه يؤمن تماماً بأهمية الكتابة (الفنية الأدبية) لأنها تشكل جسم الحكاية وقوامها المهم الذي لا يستقيم العمل الأدبي إلا به.

وقد سبقني الدكتور أحمد زلط في القول بالمتشابهات من حكايات (لافونتين وأحمد شوقي) ومنها حكاية "فأر المدينة وفأر الريف" وعنوانها عند لافونتين LERATDE VILLERATDES CHAMPS وقد كانت عند شوقي بعنوان " فأر الغيط وفأر البيت" غير أن مضمون الحكاية عند شوقي يختلف في أساسه عن مضمون الشاعر لافونتين، كذلك في حكاية سفينة نوح لم يقتبس شوقي مادتها مباشرة من أحد حيث أضاف فكرة حشد الحيوانات على ظهر هذه السفينة في حكاية واحدة مع براعة الرمز ودقة التصوير واستعمال الأفعال والحروف الدالة على القص وفي رسم لوحة كلية للحيوانات المتباينة الطباع كما تتناثر الجمل الاسمية في الحكاية لتدلنا على حقائق معهودة في الحيوان وفعل الأمر كان قليل الحضور وقد وفق الشاعر في هذه الاستعمالات ليؤكد المغزى الرمزي على ألسنة الحيوانات، وهذه أحد مميزات شوقي في نظمه التي تفوق فيها([٢٠٤])

ثالثاً: نتائج التأثير والتأثر

بعد أن تأثر أحمد شوقي بقصص «كليلة ودمنة» و«حكايات لافونتين» الخرافية، توصلت إلى هذه النتائج الهامة، وهي:

- استخدم شوقي الشعر لأنه أراد أن يخاطب وجدان الطفل، ويهز انفعالاته ويثير خيالاته، ويحرك إحساس التذوق الجمالي لديه.
- استخدم شوقي الكلمات البسيطة، والأوزان الموسيقية، والصور الفنية الخيالية.
- كشف في نصوصه الشعرية عن جوانب من الجمال والخير، ونقيضها القبح والشر، بأسلوب مناسب للطفل.

---

[٢٠٣]) دراسات في أدب الأطفال: ٩

[٢٠٤] أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال: ١٤٩-١٥٠-١٥١

• قسّم حكاياته الشعرية إلى ثلاثة دواوين هي: سفينة نوح ، وديوان الطيور، وديوان الأسد، وفي هذا حذو لافونتين وكليلة ودمنة في ذات التقسيم.

• استخدم العربية الفصحى.

• كان واضحا على شوقي تأثره واطلاعه على الثقافات الأخرى من ناحية الموضوع والأسلوب.

الخـــاتمة:

في بحثي هذا الذي يحمل عنوان وسائل الصورة الأدبية في تنمية الخيال عند الطفل في قصص أحمد شوقي الشعرية، استعرضت فيه ثلاث مباحث رئيسية حيث كان المبحث الأول عن أهم الأدوات التي أستخدمها شوقي في قصصه الشعرية في بناء نص إبداعي مدهش للطفل حيث استخدم اللغة والتراكيب المناسبة وقد نجح شوقي في إمساك العصا من المنتصف فلم تكن لغته دون المستوى ولم تكن فوق المستوى كذلك بل كانت منتصفة فحققت للطفل الجزالة والرصانة، أما في الإيقاع والموسيقى أدرك أن الأطفال ينجذبون للألحان لذا ركز على الأوزان التي تخلق نغمة واضحة وسلسة للطفل بحيث إنه يصبح قادراً على تذكر اللحن وقادراً على عملية الأسترجاع هذا بالإضافة إلى اللغة الحوارية التي استخدمها كأداة جذب بحكم أن الطفل يستوعب أكثر بهذه الأداة وقد جعلتها من وجهة نظري الأهم بين كل الأدوات فقد رأيت من الحياة الواقعية للأطفال حولي أنهم يصبحون أكثر إدراك ووعي في القصص الموجهة لهم عن طريق لغة الحوار فإذا كانت القصة مبنية على هذا الأساس فإنها تمنحه مساحة وفضاء واسعين لفهم المغزى أولاً وتعميق الخيال والتخييل ثانياً، أما الصور الفنية والأخيلة فإنها كانت واضحة نسبياً كما ذكرت في نصوصه وربما لأنه تعمد توضيحها لأنها محكية للأطفال ولأن المقصد الأساسي منها هو المجال التعليمي لذلك كانت الصور الفنية واضحة وخالية من الغموض، وكل هذه الأدوات التي ذكرتها في المبحث الأول كانت كهمزة وصل بين الطفل وبين الحقيقة والخيال.

والمبحث الثاني تناولت فيه الشخصيات التي انتقاها شوقي في قصصه الشعرية، وكيف تفوق في اختيار كل شخصية حيوانية مع ما تتضمنه من صفات وصفت بها ؛لتنقل الحدث والعبرة من خلالها ولتكون قريبة للطفل حتى يتسنى له إدراك المعنى الذي عليه تدور القصة وفق هذه الشخصية المختارة، والصفة المنطبقة عليها ؛لأن اختيار الشخصيات في مثل هذه القصص التي تُحكى على لسان الحيوان لا تأتي من فراغ لأن هدفها هو تمحيص الفكرة المختبئة خلفها. إن أمير الشعراء تميز في ديوانه (الحكايات) بشموله على شخصيات كثيرة لإحداث تنوع فكري للطفل وليعيش اتصال مباشر معها من خلال إرهاصات الدمج بين الشخصيات والحدث من خلال الخيال الذي يجبر الطفل على إنتاج هذه العملية، الذي بدوره يمنح الطفل الدراية، والكفاءة والوعي.

وفي المبحث الثالث استعرضت وسائل الصورة الفنية عند شوقي بين التأثير والتأثر، وكما ذكرت سابقاً أنه قد سبق شوقي أدباء كتبوا على لسان الحيوان، و كان لهذا التأثير دور كبير في إنتاج عمل أدبي له رونقه الخاص بين - جملة - نصوصه المختلفة، فالتأثر الذي أخذه شوقي من الآداب الأخرى تأثر إيجابي فهو كعملية الاستسقاء التي من خلالها أحيا في هذه الشخصيات صوره الفنية ذو المتطلبات الخاصة التي أخذها من (لافونتين وكليلة ودمنة) حيث صاغها بفكرة جديدة، وإخراج مضامين جديدة كذلك، وخصوصاً أن ما قدمه شوقي هي قصص شعرية والشعرية متطلباتها تكون أكثر دقة من الكتابة النثرية من اختيار للوزن والقافية والتناغم المناسب بين الشطور الشعرية حيث حقق من خلال هذه الرؤية التأثيرية مخرجات جديدة للطفل المصري والطفل العربي عموماً لم يسبقه أحد في ذلك، لأن كل الذين سبقوه في هذا المجال كانت أعمالهم مترجمة للآداب الأخرى أو نظمها شعرا، فكان المبحثان الأول والثاني نموذج للوسائل التي استخدمها شوقي في تنمية خيال الطفل، أما المبحث الثالث فكان مقارنة لأوجه التأثير بين شوقي ولافونتين وكتاب (كليلة ودمنة) في الصور الفنية.

هذا والحمد لله رب العالمين وصلّ الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسانٍ إلى يومِ الدين

المصادر والمراجع

المصادر:

١. القرآن الكريم
٢. العريان، محمد سعيد: "الشوقيات"، مصر: المكتبة التجارية الكبرى، أربعة أجزاء

المراجع:

١/ الكتب:

١. إبراهيم، نبيلة: " أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، ط من دون، القاهرة،: دار نهضة مصر المطبع والنشر
٢. أبو مغلي، سميح وآخرون: " دراسات في أدب الأطفال"، ط٢، عمان الأردن: دار الفكر للنشر والتوزيع
٣. أحمد زلط: " أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال" ط١، مصر: دار النشر للجامعات المصرية مكتبة الوفاء، ١٤١٥-١٩٩٤
٤. الحديدي، علي: " في أدب الأطفال "، ط٧، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٦
٥. عصفور، جابر : "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، ط٣، بيروت، ١٩٩٢
٦. ربيع، محمد احمد؛ والحمداني، سالم أحمد: "دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر)"،ط من دون: دار الكندري للنشر والتوزيع
٧. زلط، أحمد: "أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية"، ط٤، القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٧
٨. شكري، شاكر هادي: "الحيوان في الأدب العربي"ط١، ج ١: مكتبة النهضة العربية عالم الكتب، ١٤٠٥-١٩٨٥
٩. الطريفي، يوسف عطا: "أمير الشعراء أحمد شوقي حياته وشعره"، ط٢: المملكة الأردنية الهاشمية: الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣
١٠. عبدالفتاح، سيد صديق: "نثريات أحمد شوقي: خواطره – حكمه – محاوراته"، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧
١١. العريان، محمد سعيد: "الشوقيات"، مصر: المكتبة التجارية الكبرى، أربعة أجزاء
١٢. الفتاح، إسماعيل: " أدب الأطفال في العالم المعاصر"، ط ١، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٤٢٠-٢٠٠٠
١٣. مخيمر، هشام محمد: " علم نفس النمو الطفولة والمراهقة "، ط١، الرياض: إشبيليا للنشر والتوزيع والدعاية والإعلان، ١٤٢١-٢٠٠٠
١٤. المقفع، عبدالله: "كليلة ودمنة"، من دون، بيروت: دار العودة بيروت كورنيش المزرعة بناية ريفييرا سنتر،١٩٩٤
١٥. نجيب، أحمد: " أدب الأطفال علم وفن "، ط ٤، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١١-١٩٩١
١٦. النمر، رباب حسين: "قصص الأطفال في نماذج من الأدب السعودي"، الرياض: النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٣
١٧. الهيتي، هادي نعمان: " أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه"، ط من دون، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧

٢/ الرسائل:

١. أسية، داهم:" الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجاً"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية، جامعة حسيبة بن بوعلي، ٢٠٠٩-٢٠٠٨
٢. الجعافرة، أحلام عبدالوهاب: " عبد القادر الرباعي ناقداً الصورة الفنية نموذجاً "، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، جامعة مؤته، اللغة العربية، ٢٠٠٨
٣. خاطر، يحيى: "قصة الطفل كامل كيلاني نموذجاً" رسالة جامعية، كلية آداب بنها، ٢٠١١
٤. الربيحات، عمر أحمد: " الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي الحديث "، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة ، ٢٠١٠
٥. الغامدي، نورة أحمد معيض: "قصص الأطفال لدى يعقوب إسحاق"، دراسة تكميلية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب أطفال، جامعة أم القرى، ١٤٣٢-٢٠١١

٦. كلاع، رشيدة: " الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني"، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها،٢٠٠٤-٢٠٠٥

٣/ المواقع:

١. بوخال، مصطفى: السنة ٨: ٨٤-٩٥، " قراءة في خرافات لافونتين"، المجلة الثقافية الشهرية، العدد ٨٥، http://www.oudnad.net/spip.php?article825

٢. تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى، بحث pdf مكتبة الألوكة http://www.alukah.net/library/0/79178/، إعداد ثامر سليمان الحامد، جامعة الملك سعود، السعودية، اللغة العربية

٣. جادو، أميمة منير: ٢٠١٠/١١/٦، " المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي أمير الشعراء"، دنيا الوطن، http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/11/06/213567.html

٤. جلولي، العيد: ٢٠٠٩ " التشكيل الموسيقي في النص الشعري الموجه للأطفال"جامعة قاصدي مرباح ورقلة، http://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-08-2009/960-2013-05-14-09-18-22

٥. الخاني، أحمد: ٢٠١٤/٧/١٠ ميلادي - ١٤٣٥/٩/١٣ هجري " قراءة في صفات أدب الأطفال" الألوكة الأدبية واللغوية، http://www.alukah.net/literature_language/0/73274/

٦. طاهر، أحمد: ٢٠١٣، "التجربة الشعرية"، موقع الأستاذ الدكتور حامد طاهر، الخميس، ٣٠ مايو ٢٠١٣ ،٠١:١٥
http://www.hamedtaher.com/index.php?option=com_content&id=459&view=article&Itemid=316

٧. العميد، عمر: ٢٠١٣، " الشعر الطفولي بين المحاكاة والترجمة أحمد شوقي نموذجاً " منتديات ستار تايمز: أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات: http://www.startimes.com/f.aspx?t=32882597

٨. الفرح، أحمد: ٢٠١٣، " الحيوان "، رابطة أدباء الشام، http://www.odabasham.net/show.php?sid=65267

٩. المهندس، أحمد عبد القادر، ١٤٣٥-٢٠١٤، "شعر الأطفال عند شوقي"، جريدة الرياض، العدد ١٦٧٦٩، الجمعة ٢٤، http://www.alriyadh.com/938007

١٠. موسوعة ويكيبيديا "الموسوعة الحرة": http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D8%AF%D9%87%D8%AF

١١. الموسى، خليل: ٢٠١٢/٥/٩، "بنية الشخصية الدرامية في القصيدة العربية المعاصرة "، منتديات ستار تايمز، أرشيف: أدباء وشعراء ومطبوعات، http://www.startimes.com/f.aspx?t=30673420

١٢. النجار، خالد سعد، ٢٠١٤/١٢/٢ "خيال الطفل الاستثمار في المضمون"، إسلام ويب،على الرابط http://articles.islamweb.net/media/index.php?page=article&id=200719

١٣. الهيتي، هادي نعمان: ٢٠١١، " الخيال في أدب الأطفال حدوده، تنميته، وظيفته"، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، http://www.adabislami.org/magazine/2011/11/415/34