جامعة مؤتة

كلية الدراسات العليا

الدلالة الرمزية لحكايات شوقي الشعرية

إعداد الطالب

بكر مشرف أحمد عباس النجار

إشراف

الدكتورة ريم المرايات

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب / قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2016 م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

جامعة مؤتـــة
كلية الدراسات العليا

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب بكر مشرف احمد عباس

والموسومة بـــ:

الدلالة الرمزية لحكايات شوقي الشعرية

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درج الماجستير في اللغة العربية وآدابها

القســـم : اللغة العربية وآدابها

	التوقيع	التاريخ	
د.ريم خليل عبدالله المرايات		٢٠١٦/٠٣/٠٨	مشرفا ورئيسا
أ.د.محمد علي الشوابكة		٢٠١٦/٠٣/٠٨	عضوا
د.حسين محمد الربابعة		٢٠١٦/٠٣/٠٨	عضوا
د.إبراهيم عبدالرحيم السعافين		٢٠١٦/٠٣/٠٨	عضوا
		٢٠١٦/٠٣/٠٨	عضوا

عميد كلية الدراسات العليا

د.محمد المحاسنة

الإهداء

وأخفِض لها جناح الذل من الرحمة ... لمَنْ حمَلَتْنِي فِي أَحْشَائِهَا وَهْنَاً عَلى وَهْنٍ، وَغَمَرَتْنِي بِحُبِّها وَحَنانِها وَدُعائِها أَعْواماً، فَكانَت نَبْعَ الحَنانِ وَنَهرَ العَطاءِ، وَالدُعاءِ الَذي أَرْتَقَبُه، فَلَكِ مِنْي خالِصَ دُعائِي ...أُمي... براً وإِحسانا.

وأخفِض لهُ جناح الذل من الرحمة ... لشَمْسِ حَياتِي الَتي أَستَنْيرُ بِنُورِها، الَذي غَمَرَنِي بِكَرَمِهِ وَعَطْفِه، وَأَفاضَ عَلَيَّ بأَنوارِ عِلْمِه، فَزَرَعَ حُبَ العِلمِ في نَفْسِي فَسَقْاه برِعايَته وَوابِلِ دُعْائِه، أَطالَ اللهُ فِي عُمُرِه ...أَبي... برًا وإِحسانا.

وشكراً ... لمَنْ كانَت لِلوَفاءِ عُنْوانا، فَقاسَمَتني مُعاناةَ حَياتِي حُلوِها ومُرِها، بِصَبْرِها وَفِكْرِها، رَفْيقَةَ الدَرب... زَوجتِي الحنون... .

وإِلى... أَنيسِ عَيشِي، وَزِينَةِ حَياتِي، فَهُم غَديَ الذي أَرْتَقبُه، وَمُستَقْبَلِيَ الذي أَستَشْرِفُه ... بناتي (أفنان ... وقمر...)

وإِلى ... مَنْ تحلَّوا بِالإِخاءِ، وَتَمَيَزوا بِالوَفاءِ، فَكانُوا سَنَدي وَقُوَتِي، إِخوانِي... وَأَخواتِي... وأصدقائي .. مَحَبَةً وإِخاءً.

ومسك ختام شكري... إِلى وزارتي التي أنتسب إليها وزارة التربية والتعليم العراقية، التي كانت سببا لإتمام دراسة الماجستير في المملكة الأردنية الهاشمية الشقيقة، شكرًا وعرفانا بالجميل، وأسأل الله أن أكون من أبنائها البررة.

بكر مشرف أحمد عباس النجار

الشكر والتقدير

فالشكر... اعترافٌ من العبد بمنة الله عليه، وإقرار بنعمه عليه في أمـــوره كلهـــا، فأحمد الله وأشكره، على ما يَسَّرَ لي على إتمامِ هذه الرسالة، وذَلَّلَ لي كُلَ الصعاب حتـــى تمّتَ بفضلهِ ومنه.

والشكرُ موصولٌ إلى مَنْ أَرْسَى مَبْادِىءَ الدِينِ فَتَمَم، فَكْانَ أَرْفَقَ وّأَعْظَـــمَ وَأَحْسَـــنَ مُرَبٍ وَمُعَلِم إنه(محمد) (صلى الله عليه وسلم).

ومن لطفه أن جعل شكر الناس من شكر الله فقال : «لا يشكر الله من لا يشـــكر الناس»، وقال : «مَنْ صنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ، فَادْعُوا لَـــهُ حَتَّى تَرَوْا أَنَّكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوهُ »

فقد تعانق أهل الرافدين مع أهل المملكة الأردنية الهاشمية، في ظلال جامعة مؤتـــة، ليُنتَجَ فكرًا علمياً تربوياً، فالأردن،،، البلد الذي تميز بالعلم، فاحتضن جميع من قصده طالبا للعلم، من مختلف البلدان حتى أصبح منارةً له، أو من لاذ به بحثا عن الأمن والأمان، فكان ملجأ آمنا لمن لاذ به، سائلاً المولى أن يجعله آمنا مطمئناً ويديم عليه كُلَّ نعمةٍ أنعمهـــا الله عليه، فالشكر كل الشكر لهذا البلد، كيف لا وهو الصغير بحدوده، الكبير بعطائه.

وأن يرفع الله عن العراق وأهلهِ ما حل به من شدة وكرب... اللهم آمين

لُطفُ المشاعرِ آواني وأسعدني *** أيـقنت أنـــي عــزيــزٌ حل بــيْــنَــكمُ
أَفضالُكم طَوقت أَعناقَ زائرِكـــم *** تَعلو الرؤوسُ بكم هاماتُها شَمَمُ
سَيلُ العطاءِ الذي أَنتم مَصادِرُهُ *** نَبعُ مِنَ القلبِ أَو مِن فِكرِكُم دِيَمُ
مِني سلامٌ وَمِن أَهلي ومن وطني***عبر الفضاءات إذ تسعى به السُدُمُ

وأتوجه بخالص الشكر الجزيل والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير، لمن غمرتني بالفضل والنصح وتفضلت عليَّ بقبول الإشراف على رسالة الماجستير، فكانت ليَ نِعـــمَ الناصحُ الأمين ونِعمَ الأخُت أفاضَت عليَّ بعلمها، وشَملتني بفضلها، ولم تبخل عليَّ بشيءٍ من وقتها، أبقاها الله ذخراً لطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناتها، أستاذتي ومعلمتـــي الدكتورة (ريم المرايات).

أَساتذتي الأفاضل هذا الثنـــاءُ لـــكم *** فيـــضُ الينابيـــعِ والتوجيـــهِ تـــُســـقينا
أُبدي احترامي لمـــن بالعلم سيرني*** لـــولاكم مـــا عمت الأفكـــار واديـــــــنا
مهما أقول فلن أوفيكم حقكـــــــــــم *** يا من بذلتم الجهد كي للوعي ترسينا.

بكر مشرف أحمد عباس النجار

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	د
الملخص باللغة الإنجليزية	هـ
المقدمة	1
التمهيد	3
الفصل الأول: القصة الشعرية واحمد شوقي	
1.1 جهود أحمد شوقي في القصة الشعرية	6
2.1 القصة الشعرية عند شوقي بهدف تعليمي(الفابولا)	8
3.1 قصص شوقي الشعرية في عيون النقاد والباحثين المحدثين	11
الفصل الثاني: الحيوان و أنماطه الرمزية	
1.2 الحيوان رمزاً دينياً	15
2.2 الحيوان رمزاً اجتماعياً	26
3.2 الحيوان رمزاً سياسياً	45
الفصل الثالث : بنية الحكاية عند أحمد شوقي	
1.3 الشخصية في حكايات شوقي الشعرية	60
2.3 الحوار في حكايات شوقي الشعرية	76
3.3 المغزى في حكايات شوقي الشعرية	83
4.3 أسلوب شوقي والصورة الشعرية	85
الخاتمة	91
المصادر	93

الملخص

الدلالة الرمزية لحكايات شوقي الشعرية

بكر مشرف أحمد عباس النجار

جامعة مؤتة، 2016

هدفت الدراسة إلى التعرف على القصة الشعرية عند أحمد شوقي مبّينةً أن الشاعر كان موفقاً في خلق حالة من التواؤم بين الفن الشعري والفن القصصي، من أجل بث رسالته المعرفية، التي هدف شوقي من خلالها إلى بناء شخصيات الأطفال وتقويم ألسنتهم وتعويدهم على النطق بفصيح الكلمات بدون مشقة أو جهد وتزويدهم بالحكمة والمعرفة على قدر عقولهم، وعرضت الدراسة آراء النقاد والباحثين المحدثين في القصة الشعرية عند شوقي وقد وظّف الباحث في دراسته المنهج (الوصفي التحليلي) فقام بتحليل الحكايات الشعرية مبيناً علاقة شخصية الحيوان وما ترمز إليه من رموز: دينية، واجتماعية، وسياسية، وكذلك بينت الدراسة بنية الحكاية وتناول فيها الباحث: طرق تصوير الشخصية في الحكاية، وأدوارها ووظائفها.

وتناول الباحث عنصر الحوار وصوره في القصة الشعرية، مما ساعد على استجلاء المغزى في الحكاية، وقد تميزت الصياغة الأسلوبية في حكايات شوقي، بالسهولة والبساطة وعدم التعقيد، وعرضت الدراسة الصورة الشعرية متخذةً قصيدة (الوطن) نموذجاً.

وخلصت الدراسة إلى:

أن الرمز قد غلب على شخصيات القصص الشعرية المستمدة من عالم الحيوان، وقد شكلت الشخصيات الرمزية محوراً أساسياً، في بناء نصوص شوقي الشعرية التي راعى فيها النسبة بين الرموز المستمدة من عالم الحيوان، وما ترمز إليه من أشخاص حقيقيين أثناء لعبة القناع .

Abstract

The symbolic significance in Shawqi's poetic tales

Baker Mosharraf Ahmad Abbas Al-Najjar
Mu'tah University .2016

This study aimed at identifying the poetic tales of Ahmad Shawqi indicating that the poet succeeded in creating a state of harmony between the poetic art and the narrative art in order to convey his knowledge, how he addressed it, as well as his educational efforts (Fabula), in which Ahmad Shawqi aimed at correcting the kids pronunciation and making them accustomed to speak by using the standard language in an easy and usual manner. Then, the study introduced the views of critics and modernist researchers in poetic story of Shawqi in which the researcher illustrated his point of view regarding the opinions of critics. The researcher used the (descriptive analytical) method, in which he analyzed the tales of poetry indicating the relationship of the animal character and the symbol that it stands for: religious, social, and political. The study also showed the story structure in which the researcher addressed: the methods of conceptualizing the character in the story, its roles and functions. The researcher also addressed the element of dialogue and its images in the poetic story and the method by which Shawqi used it in his tales; this helped Shawqi provoke the theme in his tales. After that, the researcher recognized the stylistic language in Shawqi's tales, as they were characterized by ease and simplicity. The study presented the poetic image using the poem of (homeland) as a model. The study concluded several results, the most important are:

The symbol was dominated over the characters of poetic story derived from the animal world, and the symbolic characters of Shawqi formed a major focus; if they were disposed, the pillars of the story would be devastated.

Those characters were generally characterized by two characteristics: negative and positive, in order to give a realistic feature for the stories, and push these characters towards the movement without being hindered.

The researcher took into consideration the harmony between the symbols, which are derived from the animal world, and the real people that they stand for in the game of the mask.

المقدمة

استحوذت القصة الشعرية في العصر الحديث على اهتمام عدد من الأدبـــاء والنقاد، فقد طفق المبدعون يطرقون بابها، واندفع النقاد محاولين ممارسة التجريـــب الإبداعي بوصفها جنسا أدبيا يمكن من خلاله التعبير عن الرؤى والأفكار التي شملت كافة مناحي الحياة. فمن النقاد من يرى أن الشاعر في القُطر الفلاني يُعدُّ رائداً فـــي مجال القصة الشعرية، ونقاد آخرون يلقون صفة الريادة على شاعر آخر، ممّا حـــدا بفاعلية الريادة أن تتحوّل إلى جدل يشي بنوازع إشكالية، لا يمكن الوصـــول مـــن خلالها إلى درجة اليقين.

ولا يمكن الادعاء أنّ هذه الدراسة أول دراســـة استكشـــفت عـــالم القصـــة الشعرية، بل تقدّمتها دراسات تخصصت فيها، منها دراسة عزيزة مريدن « القصـــة الشعرية في العصر الحديث »، ودراسة فائق مصطفى « القصة في شعر الزهاوي »، ودراسة محمّد الصّادق عفيفي « القصة الشعرية في الأدب الليبي المعاصـــر»، ومن الدراسات التي احتضنت في تضاعيفها حديثاً عن القصة الشعرية، دراسة عز الدين إسماعيل «الشعر العربي المعاصر»، ودراسة جابر قميحة « الأدب الحـــديث بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف »، ودراسة نفوسة زكريا« خرافات لافونتين في الأدب العربي » ودراسة شفيق البقاعي «الأنواع الأدبية – مذاهب ومدارس».

وقد نهضت الدراسات السابقة بمعالجة بعض القضايا الجزئية المتصلة بنقـــد القصة الشعرية، وتعرّض بعضها للحديث عن القصة الشعرية عند شـــوقي، لكنـــه حديث مقتضب، يغلب عليه الطابع الوصفي. وقد أهملت هـــذه الدراســـات تحليـــل عناصر مهمة من القصة الشعرية مثل : (الشخصية، والحـــدث، والحـــوار) هـــذه العناصر التي ارتبطت بالرموز في الحكايات وقد وجدت هـــذه العناصـــر لخدمـــة المغزى الذي يشتمل عليه النص. ولهذا جاءت هذه الدراسة التي تهدف إلى الوقوف على العناصر القصصية آنفة الذكر، وتحليلها، وبيان دورها في تعميق بينة الـــنص، والتعبير عن الأفكار كما أن البحث يتصدى لبيان دور الشـــعر كملمـــح تشـــكيلي معاصر ومساند للقصة في أداء رسالتها على أكمل وجه.

ولقد اعتمدت الدراسة ديوان (الشوقيات) لأحمد شوقي تحقيق الدكتور إميل كبَا، واستفادت من كتاب (تاريخ الشعر العربي الحديث) لأحمد قــبّش، وكتــاب (حــديث الشعر) لأحمد ماهر محمود فهمي البقري، وكتاب (الشعر العربي المعاصر) لعز الدين إسماعيل وكتاب(القصة الشعرية في العصر الحديث) لعزيزة مريدن، ودراسة فــائق مصطفى (القصة الشعرية في شعر الزهاوي) وكتاب (النقد التطبيقي التحليلي) لعدنان خالد، وكتاب (خصائص الأسلوب في الشوقيات) لمحمد الهادي الطرابلسي، ودراســة (مكانة شوقي في حركة التجديد الشعري) لعبد الحكيم حسان، وغيرها من الدراســات الأخرى.

وقد جاءت هذه الدّراسة في ثلاثة فصول يتقدّمها التمهيد تحدثت فيه عن تداخل الأجناس الأدبية ، وكيف تناول شوقي القصة الشعرية فيما يخص القناع الذي تقنّعت به شخصية الحيوان التي اتخذها شوقي رمزاً دالاً على الواقع .

وتناول الفصل الأول وعنوانه القصة الشعرية وأحمد شوقي، جهود أحمد شوقي في هذا اللون من الأدب، والقصة الشعرية عند شــوقي، وآراء النقــاد والبــاحثين المحدثين حولها.

أما الفصل الثاني فقد تناول الحيوان بوصفه: رمزاً دينياً، ورمزاً اجتماعيــاً، ورمزاً سياسياً .

وتناولت الدّراسة في الفصل الثالث بنية الحكايــة عنــد شــوقي وتضــمنت الشخصية في حكايات شوقي الشعرية ، والحوار والمغزى والصورة الشعرية .

وفي الختام أقول،،، حسبي أني اجتهدت في رسالتي قدر المستطاع ، فما كان فيه من صواب وتوفيق فمن الله، وما كان فيه من خطأ فمني ومن الشيطان، فيكفيني أنِّي اجتهدت، فلله الحمد وله الشكر في الأولى والآخرة.

التمهيد

تداخلت الأجناس الأدبية في الغرب في القرن العشرين، ولقد انتقل هذا التداخل بين الأجناس المختلفة إلى الأدب العربي، نتيجة حركة الترجمة، والاختلاط بالغرب، والاطلاع على الآداب العالمية، وخاصةً في الأمريكيتين وأُوربا.

ولقد ولدت القصة الشعرية بوصفها جنساً أدبياً فنياً متأثرة بفنيّ القصة والشعر الأدبيين وعناصرهما حين اتخذ الأديب من الشعر أداة للقص، ووسيلة للتعبير، يقوم بتحميلها المضمون القصصي، والأديب بهذا الإدماج قد جعل منها –أي من الشعر والقصة- فناً واحداً "[1].

وكان عز الدين إسماعيل موفقاً في رسم العلاقة بين الشعر والقصة، حين جعل في تضاعيفها تحذيراً للأديب، ومطالبة بالتوازن الإبداعي إذ « على الشاعر أن يوازن بين المقدرة الشعرية والمقدرة القصصية، فلا يكتفى من الشاعر أن ينظم الكلام، فينظم قصة ربما كان من الممكن أن يسردها نثراً، وفي الوقت نفسه لا يكتفى من الشاعر أن يتقن حبك القصة، ثم يصوغها في أي مستوى من مستويات التعبير، فالمتلقي يُطالب الشاعر في كل لحظة، وفي كل كلمة أن يحس بالشعر تارة، وبالقصة تارة أخرى. وإضافة الشعر إلى القصة ليس مجرد زينة، وليس مجرد إثبات للقدرة على نظم الكلام، وإنما تستفيد القصة من الشعر التعبير الموحي المؤثر، ويستفيد الشعر من القصة التفصيلات المثيرة الحية » [2]

والشاعر الذي يود خوض غمار هذا الفن الأدبي (القصة الشعرية) بدافع التحدي، والتمرد على سياج الهالة التي يلفها عليه ذلك الفن، عليه استثارة إمكانياته فالتحدي وحده لا يكفي ما لم يكن مقترناً بالقدرة الإبداعية التي تخلق توليفة بين النثر والشعر، ليصبح نصه الإبداعي نسيجاً محكماً، ومتسقاً من خيوط النثر والشعر.

لقد كان شوقي موفقاً في خلق حالة من التواؤم بين الفن الشعري، والفن القصصي، من أجل بث رسالته المعرفية إلى المجتمع.

---

[1] عفيفي، محمّد الصّادق، القصة الشعرية في الأدب الليبي المعاصر، مجلة علامات في النقد، م11، ع42، 2001م، ص358.

[2] إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1972، ص30.

ولا يمكننا غض الطرف عن السيادة الفنية التي يتمتع بها كل من :القصة والشعر، فللقصة عناصرها المعروفة، والمتمثلة في :الشخصيات، والأحداث، والعقدة، والحوار، والزمان والمكان .وللشعر أركانه مثل :الوزن، والقافية، والخيال، واللغة، وإن كانت الأجناس الأدبية قد تداخلت في العصر الحديث واستفاد كل منها من عناصر الآخر وتقنياته بما يخدم الفكرة، والمعالجة، والبناء الفني للنص، دون أن يطغى أحدها على الآخر.

لقد وظّف شوقي الشعر والقصة، لخدمة الرؤيا والتشكيل التي ساعدت في بلورة رسائله التعليمية التي انطوت عليها نصوصه.

والتفتت عزيزة مريدن إلى الرمز في قصص شوقي الشعرية، وهو الرمز العام بمعناه اللغوي، لا المعنى المذهبي في المدارس الأدبية' حيثُ استخدمه شوقي تكرار وسيلة فنية لتحقيق غايات، موضوعية وأخرى جمالية، ونفسية، تختلف تبعا لأهداف الاتجاهات الأدبية . فقد جعل لشخصية الحيوان دوراً مهماً بارزاً في تشكيل القناع الذي يخفي منشأه ، عن المجتمع تارة ، وإرهاب السلطة تارة أخرى، بسبب ما هو محظور في نطاق الدين والفكر والمجتمع، وهذا اللون من التعبير له أهمية تمثلت في الإرشاد والنقد، فضلا عما يحققه من متعة ذاتية وتسلية، والاستخدام الرمزي بهذا المعنى وسيلة من وسائل التعبير غير المباشر عن الفكرة التي لم يكن لها تقبُّلٌ أو التي يصعب تقبلها في الواقع [1].

وقد مثّلت بعض حكايات شوقي الشعرية المجتمع المصري بشكل خاص، وظهور المحتل، ومرحلة ما بعد الاحتلال،واتسمت بأنها نصوص تمثل رؤىً جديدة في بلورة الأفكار أو حتى في التعامل مع كيفية الحذر والتّنبه من المحتل.

---

[1] مريدن، عزيزة، القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1، 1984، ص169.

تحديد المصطلحات

لغويا :

الرمز: « هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وهذا ما عناه الله سبحانه وتعالى بقوله ((آيتك أن لا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً)) » [1][2]

والرمز في أصله الاشتقاقي :

« (Symbol) مأخوذة من (Symbollo) وهي بمعنى (سيتبدل)،(سينتج) معناها : شيء يرمز إلى أو يدعو إلى شيء آخر.» [3]

أما في اليونانية (Sumbobm) :-فهو« شيء يُهتدى إليه بعد اتفاق وتقبله جميع الأطراف باعتباره يحقق مقصدا معينا بطريقة صحيحة » [4]

اصطلاحا

الرمز :« هو صورة معينة تدل على معنى آخر غير معناها الظاهر، إلا انه معنى معين كذلك [5] أو هو " مصطلح أو اسم، أو حتى صورة، قد تكون مألوفة في الحياة اليومية، وتعطي علاوة على ذلك معاني إضافية خاصة إضافة إلى معناها التقليدي والواضح إنها تنطوي بداهة على شيء مبهم، مجهول أو مخفي عنا » "[6].

ولقد ولدت القصة الشعرية بوصفها جنساً أدبياً فنياً متأثرة بفنيّ القصة والشعر الأدبيين وعناصرهما، حين قادهُ « أن الأديب قد اتخذ من الشعر أداة للقص، ووسيلة للتعبير يقوم بتحميلها هذا المضمون القصصي، والأديب بهذا الإدماج قد جعل منها –أي من الشعر والقصة- فناً واحداً » [7].

([1]) قدامة بن جعفر، نقد النثر، تحقيق طه حسين (القاهرة : مطبعة مصر /1979)، ص61.

([2]) سورة آل عمران آية (41).

([3])عيد، كمال، فلسفة الادب والفن، (ليبيا : الدار العربية للكتاب 1987) ص175

([4])عيد، كمال، فلسفة الادب والفن، (ليبيا : الدار العربية للكتاب 1987) ص175

([5]) يونان، رمسيس، دراسات في الفن، (القاهرة : دار الكتاب العربي /1969) ص 213.

([6]) محمود، زكي نجيب، فلسفة وفن، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية /1965) ص17.

([7]) عفيفي، القصة الشعرية في الأدب الليبي المعاصر، ص358.

الفصل الأول
القصة الشعرية وأحمد شوقي

1.1 جهود أحمد شوقي في القصة الشعرية:

وقف عدد من شعراء العرب المحدثين على أبواب القصة الشعرية، مجرّبين قدرتهم على النظم والنثر، ومن هؤلاء الرصافي الذي نظم قصصاً شعرية نذكر منها: « أم اليتيم، والأيتام في العيد، والفقر والسقام، والأرملة المرضعة، وأم الطفل في مشهد الحريق، وهولاكو والمستعصم، وأبو دلامة والمستقبل » [1]. وبرزت القصة الشعرية على نحو ناضج ولافت للنظر في شعر خليل مطران (1872-1949) [2] أما جميل صدقي الزّهاوي (1863- 1936) فقد شرع ينظم القصة الشعرية في الحقبة نفسها التي ظهرت فيها قصص مطران [3].

ولقد انقسم النقاد شيعاً وجماعات في إسباغ لقب الريادة على واحد من هؤلاء الشعراء في العراق فمنهم من يرى بأنّ الرصافي رائد القصة الشعرية. ويرى فريق آخر أن الزّهاوي رائدها، وفريق ثالث يُلصقها بخليل مطران.

ومما يجدر ذكره أن الاختلاف فيما يتصل بفعل الريادة ناتجٌ من أهواء النقاد، وميولهم إلى شاعر دون آخر. وفي الوقت نفسه تُنبئ حالة التعدد إلى افتقار النقد العربي إلى نظرية نقدية عربية تحمل بين جنباتها مقاييس وأسساً، لقياس الرِّيادة بناءً على مهارة التوازن والتكافؤ بين فاعلية القص، وفاعلية الشعر، وأثر كل منهما في الآخر، وانعكاس ذلك على النصّ الإبداعي الذي يحتضن النوع الأدبي المطروح.

غير أن التقّصي والتأمل في فن القصة الشعرية يرصد تجربة الشاعر المصري " أحمد شوقي " ونتاجه من القصص الشعرية، خاصة أن جهود الشاعر ومساهمته في نهضة الشعر العربي الحديث لا يمكن إغفالها سواء أكان ذلك مرتبطاً

---

[1] مصطفى، فائق، القصة في شعر الزهاوي، مجلة ابحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، م8، ع، 1990، ص81.

[2] مصطفى، القصة في شعر الزهاوي، ص81.

[3] مصطفى، القصة في شعر الزهاوي، ص81.

بتيار الأصالة من خلال مدرسة البعث والإحياء، أَم تيار المعاصرة الهادف إلى تطوير الأدب العربي، وتحديثه، وشحنه بالفنون الأدبية التي كُتب لها الذيوع والانتشار على خارطة أوربا الثقافية. إذ اطلّع شوقي على الأدب الغربي وتأثر به حين أدخل إلى ميدان الأدب العربي الفن المسرحي والشعر التمثيلي، والقصة الشعرية.

وتعد تجربة أحمد شوقي رائدة في هذا المجال فقد قُيِّض لشوقي فرصة الذهاب إلى فرنسا، لدراسة الحقوق التي بدت الهدف الظاهري، غير أنَّ وراء هذا الهدف الظاهري استبطاناً يشي برغبته في سبر أغوار الأدب الفرنسي، ولقد تملّك هذا الأدب نفس شوقي فهو عنده يشتمل على « الأجناس الأدبية التي لا نظير لها في الأدب العربي، وأنّ هذه الأجناس يمكن أن تكون مصدر ثراء للأدب العربي من حيث كونها قوالب جديدة للتعبير، تُضاف إلى ما فيه من قوالب موروثة » [1].

وقد رأى شوقي « أنّ الشعر لا بُدَّ له من أن يواكب الحياة، وألّا يكون بمعزل عن المشاعر العامة للجماهير. وقد أنجز شوقي مهمته فجدّد في أجناس الشعر، كما جدّد في موضوعاته، فقد كتب قصصاً على ألسنة الحيوان » [2].

حيثُ استطاع شوقي تقريب المسافة المتوترة بين الشعر والقصة، مستخدماً جملة من الآليات التي تجمع بين تياري الأصالة والمعاصرة. أمّا تيار الأصالة فقد مثّله التراث العربي، وما يحويه من حكايات وقصص، وأخبار منها على سبيل المثال لا الحصر كتاب كليلة ودمنة، أما المعاصرة فقد مثّلته الثقافة المتحصلة للشاعر، وبخاصة الثقافة الفرنسية، والتي تأثّر من خلالها بأعلام الأدب الفرنسي المشهورين أمثال: لافونتين.

وإذا اعتبرنا أنّ القصة الشعرية نتاج « ظاهرة غياب الحدود الصارمة بين

---

[1] حسان، عبد الحكيم، مكانة شوقي في حركة التجديد الشعري، محاضرات النادي الأدبي الثقافي، جدة (المجموعة الثانية)، دار البلاد، جدة، ط1، 1985، ص463.

[2] حسان، عبد الحكيم، مكانة شوقي في حركة التجديد الشعري، محاضرات النادي الأدبي الثقافي، جدة (المجموعة الثانية)، دار البلاد، جدة، ط1، 1985، ص464.

الأجناس الأدبية، وطرق التخوم الحادة القائمة بينها » [1] فإنّ الأمر يدعونا إلى معرفة الأسباب المسؤولة عن هذه الظاهرة ومن أهمها: « الملل والسأم الشديدان في ممارسة الكتابة في نوع قديم عتيق، وتغيُّر الحساسية الأدبية عند المتلقين بين زمن وآخر، واكتشاف نوع جديد من أنواع الأدب في التراث كان ثاوياً في بطون الكتب والمصادر الأدبية، ومحاولة استلهامه، أو النسج على منواله مع تحوير وتغيير مناسبين للجنس المبدع حديثاً، وتأثير الروافد الأجنبية في الأذهان والنفوس، وحثّها لارتياد مناطق بكر في ساحات الفن والأدب » [2].

2.1 القصة الشعرية بهدف تعليمي (الفابولا) (fable):

(الفابولا) مصطلح مأخوذ من اللغة الإنجليزية (fable) المشتقة من المصطلح اللاتيني (fabula) تعني الأقصوصة ذات مغزى التي تروى على ألسنة الحيوان [3].

وعند معاينة الجهد الذي بذله شوقي في مجال القصة التعليمية الشعرية فإننا نقدر الصبر الذي تجشّمه بدءاً من قراءة حكايات لافونتين الشعرية في الأدب الفرنسي، ومروراً بتجاربه الشخصية واستفادته من مصادر عربية قديمة مثل: كتاب كليلة ودمنة وينضاف إلى ذلك التيار التقليدي الابتداعي، إذ إنّ أحمد شوقي كانت تحدوه الرغبة "في إيجاد شعر للأطفال يكون مجالاً خصباً لغايات تربوية وتعليمية" [4] تحقق قيماً جمالية من خلال تربية ذوق الناشئة، وجعل الفن الشعري القصصي قريباً إلى نفوسهم، وأذهانهم، ممّا جعل أحمد شوقي يكتب القصة الشعرية لمتلقٍ هو الطفل الحقيقي الذي يفكّر في الأمور بسطحية تمتاز بالبساطة، وتختلط بالطيبة القاتلة

---

[1] الفريجات، عادل، الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، مجلة علامات في النقد، م. 384، 2000، ص265.

[2] الفريجات، عادل، الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، ص265.

[3] المجالي، طارق، أحمد شوقي وفن الحكايا على لسان البهائم والطيور، المجلة الأردنية، في اللغة العربية وآدابها، مجلد 1، العدد1، 2005.

[4] زكريا، نفوسة، خرافات لافنتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، مجهول، مكان النشر، (د.ط) (د.ت)، ص91.

وبذلك فإن شوقي يُخاتل في نصه الإبداعي، مُظهِراً خلاف ما يبطن وكأنه يريد لنصه أن يُؤول وفق مستويين: مستوى يطفو على السطح، وآخر يقبع خلف الستار. ومبعث هذه المخاتلة، أو المخادعة : القمع والإرهاب الفكري في تلك الفترة، والذي لا يعطي المبدع شفافية النقد بمختلف مناحي الحياة،، وتبدو محاولة شوقي الهادفة إلى إيجاد خطين متوازيين: الأول: ظاهر في الفراغ، والثاني: يستتر وراء الأكمة النّصية. محاولة على شفير الخطر إنْ لم يكن متيقظاً للاحتفالية بالثنائية التي تتشبث بتلابيب الظاهر والباطن، وأن طغيان أحدهما على الآخر ربما ينتج عنه أضرار يُسفر عنها فساد توصيل الرسالة التعليمية التربوية للطفل.

وحتى لا يصل نص أحمد شوقي المتعلّق بالقصة الشعرية إلى التنبؤات المتصلة بالنتائج السلبية، ينبغي التأكد من سلامة الخطين في كل نص، أو لنَقل على الأقل الخط الأول وحتى الثاني الحامل في رحمهِ المنشور السياسي، والنقد الاجتماعي والأخلاقي، وتلك مهمة يحاول البحث النهوض بها، واستطلاع آفاقها.

كما أسلفتُ فأنّ لغة هذا الفن الأدبي وظِّفت لغايات تعليمية هدف شوقي من خلالها إلى " تقويم ألسنة الأطفال، وتعويدهم على النطق بفصيح الكلمات بدون مشقة أو جهد " [1]، حيثُ يتمثل شوقي الطفولة في محورين أحدهما، محور الأناشيد، والآخر محور الحكايات، وهو المعني في هذه الدراسة.

ويضم تسعاً وخمسين حكاية ينحو منها منحى القص، وقد حذا فيها حذو لافونتين. وأدب الطفل كان ضمن مشروع التحديث الشعري، الذي جاء به أحمد شوقي بعد عودته من فرنسا، ودعوته إلى ترسيخ أدب الطفل. يقول في مقدمة الشوقيات: "وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب (لافونتين) الشهير وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئا منها، فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسون إليه، ويضحكون من أكثره، وأنا أستبشر لذلك، وأتمنى لو _ وفقني الله _ لأجعل لأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتمدنة منظومات قريبة

---

[1] زكريا، خرافات لافونتين في الأدب العربي، ص89.

المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم" [1] وقد دعا شـــوقي، خليل مطران بعد الثناء عليه أن يتعاونا على إيجاد شعر للأطفـــال وأن يســـاعدهم سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية' إلا أن دعوة شوقي لم يستجب لهـــا صديقه خليل مطران.

لقد كان شوقي حريصاً على أن تلائم قصصه مستوى الأطفال، حيثُ أستهدف فيها العظة وبث الفضائل في نفوس الناشئة وإذكاء قيم الخيـــر والتعـــاطف والنبـــل والحث على تجنب الرذائل والصفات الذميمة كالكذب والنفـــاق والخســـة والخيانـــة ألخ..، وقد

كتبها بأسلوب سهل ممتنع بعيد عن التعقيد والغموض ليتسنى للصغار فهمهـــا وتذوقها كما حرص على أن يبث فيها روح المرح والدعابة لتكون أعلق بالنفس [2].

لقد أدرك الشاعر النقص الكبير الذي يعاني منه الأطفال في العالم العربـــي، فصورة الطفل العربي في عصره، لم تكن في الدول العربية إلا صـــورة مصـــغرة للكبار أي مرتبطة بجانب التأديب والتهذيب، في حين أن مفهوم أدب الأطفال مختلف عن أدب الكبار، لما يستدعيه من اعتبارات فنية متعددة لها أهداف تربوية، وأدبية.

وبذلك يبقى شوقي أول من دعا وأبدع في كتابـــة أدب الأطفـــال فـــي الأدب العربي، في نهاية القرن التاسع عشر، وفي الحقيقة التأليف للأطفال مغامرة، قد تُفقِد القصيدة، في بعض الأحيان فنيتها المعهودة، وقد تُفقد الشـــاعر إبداعيتـــه وشـــهرته الأدبية، فللطفل قاموسه اللغوي الخاص به، ويزداد حجم هذا القاموس بانتقاله مـــن مرحلة عمرية إلى أخرى. بذلك تكون الكتابة للطفل مغامرة صعبة، وصعوبتها تتمثل

---

[1] الطرابلسي، محمد الهادي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، المطبعة الرسمية الجمهوريـــة التونسية، المجلد 20، 1981، ص 263.

[2] ينظر، عيسى، فوزي، أدب الأطفال، الشعر _ مسرح االطفل _ القصـــة، الطبعـــة الأولـــى، 2007م، دار الوفاء الدنيا، الاسكندرية، ص33.

في ما تقتضيه العملية التواصلية، من تبديد التناقض بين المؤلِّف (الشاعر) والمتلقي (الطفل) [1].

"ومن المؤكد أن شوقي قد بذل في بعض مقطوعاته جهدا كبيرا في التبسيط تارة والتهذيب تارة أخرى، فنظم للأطفال أشعارا تنم عن ذوق عربي أصيل، ولو أني أرى أن بعض مقطوعاته قد لا تناسب السن والمستوى اللغوي والعقلي للطفل، إلا أن معظم إنتاجاته لقيت استجابة لدى الصغار، كما أرضت عواطفهم بصورها التخييلية الفنية، وأوزانها الغنائية السهلة، ويمكن أنّ نعتبر أن ما كتبه شوقي للأطفال، يمكن أن تتداوله أجيال متعددة، ولا زالت الأجيال المعاصرة تستمتع به، كما استمتع به الجيل السابق"[2].

3.1 قصص شوقي الشعرية في عيون النقاد والباحثين المحدثين:

لا يخلو الحديث السابق من إيماءات نقدية تُوجَّه إلى النقاد المحدثين الذين انبروا معبّرين عن آرائهم عن تلك القصص، والتي كانت سريعة وخاطفة، وكأنّ لقب شوقي فرض سيادة على تفكير النقاد المحدثين بحيث أنّ حديثهم عن شوقي القاص الشاعر، هو عينه الحديث عن شوقي الشاعر، الذي انتزع إمارة الشعر.

يقول بديع جمعة عن قصص شوقي الشعرية : "ومما لا شك فيه أنّ أمير الشعراء أحمد شوقي كان رائداً مجدداً في هذا المجال، واستخدم هذا الجنس الأدبي أغراضاً شتى، بعضها تعليمي والآخر سياسي" [3]

---

[1] ينظر: موقع عتيدة، جمعية الترجمة العربية وحوار الثقافات،(2009). الشعر الطفولي بين المحاكاة والترجمة أحمد شوقي نموذجا، متوفر عبر: http://atida.org/index.php?option=com_content&view=article&id=03:2013

[3] موقع عتيدة، جمعية الترجمة العربية وحوار الثقافات،(2009). الشعر الطفولي بين المحاكاة والترجمة أحمد شوقي نموذجا.

[3] محمّد جمعة، بديع، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1980، ص214.

والتفتت عزيزة مريدن إلى الرمز في قصص شوقي الشعرية، وهو « الرمز العام بمعناه اللغوي لا المعنى المذهبي في المدارس الأدبية » [1] أمّا أحمد البقـري فقد وصف شوقي بالصوت الذي ينقل واقع عصره، الذي نشد الحكمة واهـتمّ بهـا معتمداً على ألسنة الحيوان، وهو في الوقت نفسه معلم في مدرسة الشعب التي ليس لها حدود فاصلة مع مفردتي الزمان والمكان[2].

ويصف حسن محسن، أحمد شوقي «بالبراعة عندما نظم في فن مـن فنـون الشعر القصصي على لسان الحيوان والطير، وقد عدّه أعظـم مـن برعـوا فـي الحكايات، وبلغ بهذا الجنس أقصى ما قدر له حتى اليوم» [3].

ويطالعنا مصطلح السخرية عند شفيق البقاعي، الذي رأى في قصص شوقي التي نظمها على لسان الحيوان أرضية للتعبير عن «النقد السياسي والسـخرية مـن ظاهرات اجتماعية وإنسانية كمعالجة غير مباشرة لقضايا تحمل في أطواقها حكايات تعيد إلى الواقع انعكاسات ساخرة »[4].

ولا تتخطّى ملاحظة أحمد قبش على قصص أحمد شوقي الجانب الإحصائي، والاتباع الكثير، والابتداع القليل، والقيم الأخلاقية والاجتماعيـة بصـورة وصـفية عامة، حيث قال: « ألفّ ما يربو على الخمسين أسطورة بين قصيرة وطويلة، منها من ابتكاره، والكثير من وحي المشاهير أرباب الأمثال القـدماء، ككليلـة ودمنـة، ولافونتين وفيدور، ولهذه الأساطير قيمة أخلاقية واجتماعية لا تنكر»[5].

---

[1] مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ص169.

[2] البقري، أحمد، من حديث الشعر، المكتب الجامعي الحـديث، الاسـكندرية، (د.ط)، 1984، ص128.

[3] محسن، حسن، في الشعر والنثر، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1979، ص39.

[4] البقاعي، شفيق، الأنواع الأدبية، مذاهب ومدارس، مؤسسة عز الـدين للطباعـة والنشـر، بيروت، الطبعة الأولى، ص423- 424.

[5] قبّش، أحمد، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيـل، بيـروت، ر(د.ط)، (د.ت)، ص82-83.

من هنا يتبيّن لنا أنّ النقاد المحدثين قد مسّت مجسّاتهم النقدية قصص شـــوقي مسّاً خفيفاً لا يؤذي بقدر ما يُطري، وممّا يلفت النظر أن أحمد قبش يستبدل أسطورة بقصة، وكأنّه يرادف بين القصة والأسطورة، ويبدو لي أنّ إضافة أسطورة في نص أحمد قبّش الاقتباسي ينم عن قصور فهم معنى الأسطورة، مـــع أنَّ جـــل البـــاحثين يطلقون على نص شوقي القصة الشعرية.

هذا على الصعيد العام النظري، أمّا على الصعيد الخاص التطبيقـــي، فـــإن معظم من اقترب من قصص شوقي قد تخيّر بعض القصص، واكتفى بالإشارة إلـــى المغزى الذي تمثله. وقليل تكفّل بالحديث عن الأسلوب الفني فيها، ولكـــن بصـــورة مقتضبة ولو تعمّق النقاد في القصص، أو لنقل: لو امتدت خيـــوطهم النقديـــة إلـــى قصص شوقي كافة لربما اهتدوا إلى الأحكام المعللة التي أطلقوها: وقد برع، وقـــد ابتكر، وقد قلّد.

الفصل الثاني

الحيوان وأنماطه الرمزية

الحيوان في حكايات شوقي

قدم " أحمد شوقي " حكايات على ألسنة الحيوانات في النصف الثاني من الجزء الرابع من ديوانه الشوقيات وهي قصص تقوم فيها الحيوانات بالأدوار الرئيسة، حيث يتكلم فيها الشاعر على لسان الحيوان وتدور كل قصة حول فكرة رئيسية أو ما يسمى بالمغزى مفسرة بعض الظواهر الطبيعة أو بعض الظواهر المتعلقة بالحياة البشرية، حيث استعمل الرمز فيها قاصداً الموعظة إذ يراد بها أن تكون وسيلةً لغاية خُلقية أو تُلقنَ درساً نافعاً، يكون الحيوان فيها هو الناطق بالحكمة والموعظة حين يسلك سلوكاً إنسانياً بحتاً مع احتفاظه بحيوانيته شاملةً المغزى في ثنايا الحكاية تلخصه وتنص عليه في آخرها، [1] فقد كتبها شوقي للأطفال حتى تكبر معهم إلا إن هذا لا يعني أن حكاياته كتبت للأطفال فقط بل أن ثلثها كتبت في الظروف السياسة ونقد الحكم في الأمة العربية،ومن الملاحظ على حكايات شوقي أنّ عدد تكرار شخصية الحيوان كان قليلاً.وهذا معناه أن الشاعر كان يقدم الشخصية لتوصيل فكرة أو قيمة معينة، لذا تنوعت الشخصيات بتنوع المضامين والأفكار التي أراد شوقي أن يوصلها إلى المتلقي بيسر واسلوب شائق متضمنةً قيماً نبيلة وحكماً نافعة،ففي ديوان الشوقيات شملت المضامين إلى قسمين :

أ- القيم والأخلاق:

ب - السياسة والأوطان:

فقد برع شوقي في رسم شخصية الحيوان وتصويرها في أدق تفاصيلها مركزاً ومعبراً عن الفكرة الرئيسية التي تدور حول مغزى إصلاحي اجتماعي، وسوف يقوم الباحث بتحليلها وما ترمز إليه من رموز تعليمية تربوية موزعاً

---

[1] شمس الدين، مجدي محمد، القصة الرمزية على لسان الحيوان، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، الطبعة الأولى، 1990م، ص19.

الحيوان على ثلاثة محاور هي الحيوان رمزاً دينياً ، ورمـــزاً اجتماعـــاً ، ورمـــزاً سياسياً.

1.2 **الحيوان رمزاً دينياً** :

تستمد حكايات شوقي روحها من القرآن الكريم كمصدر أساس، وهذا ظهـــر جلياً في أغلب حكاياته التي عليها مسحة إسلامية مباشرة وهذا مما يشير علـــى أن الشاعر كان يقتبس من القرآن الكريم في كتاباته للشعر. لذا يعـــد شـــوقي شـــاعر العروبة والإسلام. وأهم ما كتب في هذا المجال عن النبيين نوح وسليمان (عليهمـــا السلام) حيث كان لهما سلطان كبير على عالم الحيوان كما ورد ذلك فـــي القـــرآن الكريم، واستعمل شوقي ذلك المصدر، القرآن مصوراً هـــذه الأحـــداث،دون تقيـــد بالوقائع بأسلوب رمزي يجعله معادلاً موضوعياً للأحداث التي تجري في الـــبلاد، وفي بعض الأحيان لم يتقيد شوقي بجنس الحيوانات التي تذكر مع النبي، وإنما يأخذ هذه الروح القرآنية التي طبعتها، ليبرز بعض عناصرها مستفيداً منها في حكاياتـــه· فقصة النبي نوح ترتبط في الأذهان بحادثة الطوفان كما وردت في القرآن الكـــريم. من حيث هي رمز للكارثة التي تحل بالإنسان، فتحمله على السعي ، وتشمل الأقوياء والضعفاء على حد سواء في عالم الإخاء والسلام.

أما السفينة فتعتبر هي الملجأ الآمن والرمز لعالم مثالي وقتـــي، وفـــي هـــذا امتحان لمدى صبر الإنسان [1] ومن الملاحظ أن مفردة (السفينة) تكرر ورودها ست مرات عنواناً مما يدل على تأثر الشاعر بالقصة القرآنية وخاصة السفينة وما حملته من دواب وطيور.

ففي قصة " **السفينة والحيوانات** " التي تُعَدُ مقدمة لحكايات الحيوانـــات فـــي السفينة يشير شوقي إلى مفهوم الوحدة والحب بين الناس، حين يعم الخطر الحقيـــق أو عندما يهددهم الموت، أو الأزمات والكوارث، التي قد تجمع بين الأعداء ليتعاونوا على الخروج من الأزمة، فإذا ما خرجوا منها بسلام عادت الأمور إلى طبيعتها من

---

[1] ينظر، عبد الكريم، سعاد عبد الوهاب، دراسة نقدية،اسلاميات احمد شوقي، تقديم ومراجعة سهير القلماوى، ص219_220.

نزاع، وخصام، وعداء، وكأنها سنة الكون[1]. والمضمون التربوي العام هو فلسفة الحياة والبشر وقانونهم الطبيعي في التضاد والاختلاف، فعندما أمر الله سبحانه وتعالى نبينا نوح عليه السلام أن يصنع السفينة ويأخذ فيها من كل زوجين اثنين من جميع مخلوقاته محافظة على النوع وبقائه، كما أمره الله. قال تعالى « حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق عليه القول»[2].

يستمد شوقي تفاصيل القصة الشعرية ويستعير بعض ألفاظها من القرآن الكريم كما جاء في قوله تعالى «وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين»[3] حيث يلتمس العظة والعبرة لبني البشر من هذه القصة، التي يعتبرها رمزاً يطبق عليه الواقع الذي يعيشه يقول أمير الشعراء راسماً وشارحاً حال الحيوانات بعد النجاة:

لما أتم نوح السفينه وحركتها القدرة المعينه[4]
جرى بها ما لا جرى ببال فما تعالى الموج كالجبال
حتى مشى الليث مع الحمار و أخذ القط بأيدي الفار[5]
و استمع الفيل إلى الخنزير مؤتنسا بصوته النكير
و جلس الهر بجنب الكلب و قَبّل الخروف ناب الذئب
و فلت الفرخة صوف الثعلب و تيّم ابن عِرْس حب الأرنب

([1]) جادو، أميمة منير، مقال، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص14، تأريخ النشر 2010.

([2]) القران الكريم، (آية 40)

([3]) القران الكريم، سورة هود، (آية 44).

([4]) ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، دار الجيل، بيروت الطبعة الأولى 1415 ه 1995، ج 4، ص145.

([5]) الليث: الأسد، أخذ القطّ بأيدي الفار : كناية عن الوداد والتصافي.

([11]) فلت صوف الثعلب : خلّصته وأطلقته، الفرخة: أنثى الفرخ وهو ولد الطائر وكل صغير من النبات والحيوان، تيَّم : استبعد_ ابن عرس : دويبة تشبه الفأرة، مستطيل الجسم.

حتى إذا حطوا بسفح الجودي و أيقنـــوا بعـــودة الوجـــود
عادوا إلى ما تقتضيه الشيمه و رجعـــوا للحالـــة القديمـــه
فقس على ذلك أحوال البشـــر إن شمل المحذور أو عم الخطر
بينا ترى العالم فـــي جهـــاد إذ كلهم على الزمـــان العـــادي

وفي قصة " **القرد في السفينة** " لم يصادف في يوم من الأيام أن حدث كذب في هذا المركب، مثل كذب القرد على نبي الله نوح (عليه السلام)،فكان يقف القـــرد علـــى سطح السفينة ، فأخذ ينادي ويصيح بأعلى صوته منادياً الطيور والأسماك، لينقـــذوه من الموجة العالية والمسرعة التي تريد أن تهلكه وتقتله، فأراد نبي الله نوح إنقـــاذه، فأرسل إليه النسور لأنها أسرع واستنقذه بسرعة

لكن هذه النسور، تفاجأت عندما رأته يلعب،ويلهو، بسعادة وفرح يقول شوقي : [1].

و صاح: يا للطير و الأسماك لموجـــة تجـــدُّ فـــي هلاكـــي
فبعث النبـــي لـــه النســـورا فوجدتـــه لاهيـــا مســـروراً

لكن القرد لم يكتف بذلك الكذب، بل قام بالكذب مرة أخرى، حين أتى يصيح ويصرخ بأعلى صوته بأن المركب ثقب من الأسفل، وأن الركاب موشـــكون علـــى الغرق وجعل يطلب النجدة من نبي نوح عليه السلام. فلبَّى سيدنا نوح النداء وأرسل إليه من ينقذوه ،لكن تفاجأ الذين أرسلهم نوح عليه السلام لنجدته حين لم يجدوا شيئاً، وأن القرد قد كذب للمرة الثانية، وفي المرة الثالثة كان القرد في الســـفينة يلعـــب، وفجأة دخلت عليه مياه البحر بكثرة وأوشك على الغرق فأخذ يصيح بألم وحزن في ظلمة الليل إذ سمعه الركاب يصرخ وهو يقول إني هالك يا نوح ولم يصدقه أحد.

كأنما شوقي أراد أن يقول من كان عنده هذا الداء " الكذب " هُازلاً لا يتركه الله وإنما يعاقبه الله يقول شوقي :

ثم أتى ثانية يصيح قد ثُقِبَت مركبنا يا نوحُ
فأرسل النبي كل من حضر فلم يروا كما رأى القرد خطر
و بينما السفيه يوما يلعب جادت به على المياه المركب

([1]) ينظر، جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص14.

فسمعوه في الدجى ينوح يقول: إني هالك يا نوح
سقطت من حماقتي في الماء وصرت بين الأرض و السماء
فلم يصدق أحد صياحه و قيل حقا هذه وقاحة

ينبه الشاعر إلى عاقبة الكذب حيث يؤدى إلى الهلاك، وأن في قيمة الصـــدق النجاة والخلاص، فإن من اعتاد الكذب لن يصدقه أحد حتى وأن صـــدق، إذ يقـــول شوقي:

قد قال في هذا المقام من سَبَق أكذبُ ما يلُفى الكذوبُ إن صدق
من كان مَمنُوّاً بِـــداءِ الكـــذِبِ لا يتـــرك الله، ولا يعفـــي نبـــي

وفي قصة " **الثعلب والأرنب** " في السفينة " يشير أمير الشعراء إلى قيمة ضمنية هي قيمة (العفو عند المقدرة) أي كرم الموقف مع القدرة على الإيذاء، وليس كما فعل الثعلب مع الأرنب فإنه لم يعف عنه باقتدار، ولكن لأن أمره لم يكن بيده، فقد كان الثعلب متخماً بالشبع، لدرجة أنه كان بين الموت والحياة. في إشارة إلى هؤلاء يقلبون حقيقة مواقفهم ويخدعون المجتمع بادعاء الاستقامة والصلاح.إذ تقول: الحكاية [1].

أتى نَبِيَّ اللَهِ يَومـــاً ثَعلَـــبُ فَقالَ يا مَولايَ إِنّـــي مُـــذنِبُ
قَد سَوَّدَت صَحيفَتي الـــذُنوبُ وَإِن وَجَدتُ شافِعاً أَتـــوبُ
فاسأل إلهي عفوهُ الجلـــيلا لتائب قـــد جـــاءه ذلـــيلا
وَإِنَّنـــي وَإِن أَسَـــأتُ السَـــيرا عَمِلتُ شَرّاً وَعَملـــتُ خَيـــرا
فَقَد أَتاني ذاتَ يَـــومٍ أَرنَـــبُ يَرتَعُ تَحتَ مَنزِلـــي وَيَلعَـــبُ
وَلَم يَكُـــن مُراقِـــبٌ هُنالِكـــا لَكِنَّنـــي تَرَكتُـــهُ مَـــع ذَلِكـــا
إِذ عِفتُ في اِفتِراسِهِ الـــدَناءَه فَلَم يَصِلهُ مِن يَـــدي مَســـاءَه
وَكانَ في المَجلِسِ ذاكَ الأَرنَبُ يَسمَعُ ما يُبدي هُناكَ الثَعلَـــبُ
فَقالَ لَمّـــا اِنقَطَـــعَ الحَـــديثُ قَد كانَ ذاكَ الزُهدُ يا خَبيـــثُ
وأنت بين المـــوت والحيـــاة من تخمة ألقتك في الفـــلاة

([1]) ينظر، جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص15.

وفي قصة "**الحمار في السفينة**" التي جاءت مقطوعة صغيرة مكونة من ثلاثة أبيات ولكنها تعالج فكرة عظيمة هي رفض الناس جميعاً للإنسان الجاهل أو الأحمق، وقد رمز له هنا شوقي بالحمار إذ يقول : _

سقط الحمارُ من السفينة في الدجى فبكى الرفاق لفَقْده وترحموا [1].

حتى إذا طلع النهار أتتْ به نحو السفينة موجةٌ تتقدَّم

قالت خُذُوهُ كما أَتاني سالماً لم أَبتلِعْهُ لأنهُ لا يُهضم

ولا يخفى في النص من فكاهة وسخرية.

وذكرت شخصية الحمار عنواناً ست مرات في حكايات شوقي فكانت صورة الحمار سلبية، والذي قوّى طابع السلبية القرآن الكريم، فقد ذكر الحمار في خمس آيات متفرقة، كان في اثنتين منها سلبي الصورة بوجه خاص، فهو موصوف بالجهل، في قوله تعالى : (مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا) [2] ووصف الحمار وبالصوت المنكر في قوله تعالى : (واقصد في مشيك واغضض من صوتك إنَّ أنكر الأصوات لصوت الحمير) [3] وفي أمثال العرب وصف الحمار بالذل والحمق، فقالوا : "أذلّ من حمار مقيّد " " وأذلُّ من عير" [4]

وهذا مما يشير إلى أن أحمد شوقي اقتبس من القرآن الكريم وأمثال العرب السلبية التي تناول فيها صورة الحمار في حكاياته.

أما قصة "**نوح والنملة**" فقد أراد شوقي فيها كشف ادعاء القدرة والاستطاعة عند فئة تتستر بآخرين. فالنبي نوح أراد أن يباسط قومه في السفينة، فأمر أن يتولى قيادتها قائد منهم، ذو تبصر، فانبرى الأسد،وتصدى الفيل وبعدهما سائر السباع. لكن النملة سبقتهم،وزعمت أنها للسفينة فارس الميدان، وسوف تقودها، وتحمي أهلها. فضحك نوح عليه السلام ورأى السفينة كالحياة، والنملة هي الإنسان الذي ينسب إلى نفسه

([1]) ينظر : ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج4، ص137.

([2]) سورة الجمعة،(آية5).

([3]) سورة لقمان، (آية 19)

([4]) ينظر: الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص267.

كل العظائم والفضائل، فله المحمل الأول، والثاني لسواه. ويتمنى لو يقود الزمان وليس له في شؤون الخلق من شي. تقول الحكاية : _

قد ودَّ نوحٌ أن يُباسِطَ قومَهُ ... فدعا إليهِ معاشِرَ الحيوانِ [1]
وأشار أن يَليَ السفينةَ قائدٌ ... منهم يكونُ من النُّهى بمكان
فتقدم الليثُ الرفيع جلالُه ... وتعرَّضَ الفيلُ الفخيمُ الشان
وتلاهُما باقي السِّباعِ وكلهُم ... خرُّوا لهيبتِهِ إلى الأذقانِ
حتى إذا حيُّوا المؤَيدَ بالهدى ... ودعَوا بطول العزِّ والإمكان
سبقتهُمُ لخطابِ نوحٍ نملةٌ ... كانت هناكَ بجانبِ الأردان
قالت: نبَي الله أرضي فارسٌ ... وأنا يقيناً فارسُ الميدانِ
سأديرُ دِفَّتها وأحمي أهلها ... وأقودُها في عصمةٍ وأمانِ
ضحك النبيُ وقال إنَّ سفينتي ... لِهِيَ الحياة، وأنتِ كالإنسانِ
كلُ الفضائِل والعظائمِ عنده ... هو أوّلٌ والغيرُ فيها الثاني
ويوّدُ لو ساسَ الزمانَ وما لهُ ... بأقل أشغالِ الزمان يَدان

وفي قصة " **الدب في السفينة** " يؤكد شوقي أن في الشذوذ عن القواعد الاجتماعية للبشر –ما لا يحمد عقباه، وأن عاقبة سوء الظن وخيمة. وصور ذلك من خلال الدب الذي اتهم بسوء الظن وهو في المأثور متهم (بالعمى) لأنه لا يُحسن التصرف ولا يضع الأمور في نصابها الصحيح ولا يستمع للنصح، ولذا تسوء خاتمته، وهكذا من البشر من يسلك سلوك الدب، وفي القصص المأثور أيضا (الدبة التي قتلت صاحبها). يقول شوقي على لسان الدب :

الدُبُّ مَعروفٌ بِسوءِ الظَنِّ ... فَاِسمَع حَديثَهُ العَجيبَ عَنّي
لَمّا اِستَطالَ المُكثَ في السَفينَه ... مَلَّ دَوامَ العيشَةِ الظَنينَه
وَقالَ إِنَّ المَوتَ في اِنتِظاري ... وَالماءُ لا شَكَّ بِهِ قَراري
ثُمَّ رَأى مَوجاً عَلى بُعدٍ عَلا ... فَظَنَّ أَنَّ في الفَضاءِ جَبَلا
فَقالَ لا بُدَّ مِنَ النُزولِ ... وَصَلتُ أَو لَم أَحظَ بِالوُصولِ

([1]) ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ص 147.

قَـــد قـــالَ مَـــن أَدَّبَـــهُ اِختِبـــارُه السَـــعيُ لِلمَـــوتِ وَلا اِنتِظـــارُه
فَأَســـلَمَ الـــنَفسَ إِلـــى الأَمـــواجِ وَهيَ مَعَ الرِيـــاحِ فـــي هيـــاجِ
فَشَـــرِبَ التَعـــيسُ مِنهـــا فَـــاِنتَفَخ ثُمَّ رَسا عَلـــى القَـــرارِ وَرَسَـــخ
وَبَعـــدَ ســـاعَتَينِ غـــيضَ المـــاءُ وَأَقلَعَـــت بِـــأَمرِهِ السَـــماءُ
وَكانَ في صـــاحِبِنا بَعـــضُ الرَمَـــق إِذ جاءَهُ المَوتُ بَطيئاً في الغَرَق
فَلَمَـــحَ المَركَـــبَ فَـــوقَ الجـــودي وَالرَكبُ في خَيرٍ وَفـــي سُـــعودِ
فَقَـــالَ يـــا لَجَـــدّيَ التَعـــيسِ أَسَأتَ ظَنّـــي بِـــالنَبي الـــرَئيسِ
ما كانَ ضَرَّني لَو اِمتَثَلتُ وَمِثلَما قَد فَعَلوا فَعَلـــتُ

وفي مضمون البيت الأخير ما يشير إلى ندم الدب على سوء ظنه وتسـرعه بسبب ذلك بالقفز من السفينة وعلما فيه خلاصهم، ولم يتعظ باتفاق الآخـرين علـى صدق نوايا النبي وفي الحكاية دعوة من شوقي إلى الصبر والرضى بما قسم الله من حظوظ الدنيا مؤمناً بقدرة الله وعنايته، فيربط مصيره بمصير أقرانه كي لا يبقـى مجال للقلق والهواجس.

وهنالك حكايات على لسان النبَّيِّن (نوح وسليمان) عليهما الصـلاة والسـلام لكن مضمونها سياسي، مثل حكاية (الأرنب وبنت عرس فـي السـفينة)، و(الليـث والذئب في السفينة)، وحكاية (البلابل التي رباها البوم) التي جاءت على لسان نبينا سليمان وسأتحدث عنها في المحور السياسي.

أما حكاية "**سليمان والهدهد**" فتقوم على مضمون أخلاقي مهم وهو (عـذاب الضمير) إذا ما أذنب المرء في الخفاء، واعتقد أن أحدا لا يراه، فإنّ من يفعل السوء ويظلم، سيشعر بوخز الضمير، وكأنه مريض يشكو[1].وجسد شوقي ذلك من خـلال الهدهد الذي جاء يشكو لسليمان أنّ عيشته صارت مملّة، فلقد مات من حبـة قمـح وعلته لا ترويها لا مياه النيل ولا مياه دجلة. فالتفت الحكيم إليه وإشار إلـى مـن حوله أنّ الهدهد لا بد أن يكون قد أذنب ذنباً وأن صدره فيه شعلة نار من أثر الإثم

([1]) جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص13.

الذي ارتكبه بسرقته لحبة القمح من بيت النملة، التي عملت دهراً كي تجمعه تقول الحكاية :

وقف الهدهدُ في باب سليمان بذله [1]
قال يا مولاي كن لي عيشتي صارت مملّه
مِتُّ من حبَّة بُرٍّ أحدثت في الصدر غلّه
لا مياه النيل ترويها ولا أمواه دجلّه
وإذا دامت قليلا قتلتني شرّ قتلّه
فأشار السيد العالي إلى من كان حولّه
قد جنى الهدهد ذنبا وأتى في اللؤم فعلّه
تلك نار الإثم في الصدر وذي الشكوى تعِلَّه
ما أرى الحبة إلا سُرقت من بيت نملّه
إنَّ للظالم صدرا يشتكي من غير علَّه

ولعله قصد أنّ الظالم سينال عاقبة ظلمه، ولن يحميه قربه من الملك أو من سلطان، ومهما كانت منزلته لديه حتى لو كان هدهد سليمان ؟

لقد وظف شوقي قصة الهدهد هذه مع النبي سليمان عليه السلام من أجل تأكيد الأمثولة، وهي عاقبة ذاك الذي يعتدي على مال غيره، وحقوق الناس، فلا بدّ أن يعاني ولا يشعر بالراحة حتى لو كان هدهد سلميان الشهير المعروف.

وفي قصة " **سليمان عليه السلام والحمامة** " قال في عاقبة الخيانة بأنها من أسوأ ما يمكن أن يحدث لأحد إلى حد أن القيامة قد تقوم لأجلها، وفي هذا إشارة ضمنية إلى الأهمية القصوى (للأمانة) التي هي خلق الكريم والخيانة طبع اللئيم. [2].

وتتلخص هذه القصة بأنّه كان هناك حمامة مقربة بشدة من سيدنا سليمان وكانت مثالاً للصدق والاستقامة والاعتدال، وكلفها النبي ب " مَهمَّة " ، تقوم بها وهي توصيل رسائلِهِ للعمال، وهي رسائل محتواها يعطيها شرفاً ورفعة . لكن

([1]) ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ص134.

([2]) ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ص15.

الحمامة تصرفت تصرفا أحمق فأرادت أن تعرف محتوى الرسائل ففتحت الرسالة الأولى فوجدت فيها أمراً بأن تعطى الحمامة تاجاً جزاء إخلاصها. وفتحت الرسالة الثانية فوجدت سليمان يأمر لها بحدائق في تهامة في الحجاز، وفي الرسالة الثالثة وجدت أمراً من سليمان عليه السلام بأن يكون لها الزعامة على الطير.

وجدت الحمامة أنها بتسرعها وغبائها فقدت كل هذا الخير الذي كانت ستناله، وبكت ندما، حيث لا يجدي الندم وذهبت لنبي الله ترجو أن تسلم من عقابه

فادعت الحمامة كذبا أنها قد فقدت الرسائل لمّا أسرع بها الصقر لتقابل النبي الذي كان يعلم كذبها، وقال لها أنه يكفيها من عقاب أنها صارت كاذبة وهو ذنب عظيم وكفاها أنها فقدت كرامتها وشرفها.

وعلى ذلك فإنَّ الهدف الرئيس للقصة هو ضرب المثل لمن يتعجل الأجر، فيفقده كله نتيجة التسرع، وبيان أن الكذب لا ينجي صاحبه وأن الإنسان قد يعيش حياته كلها شريفا، وبخطأ واحد قد يضيع كل ذلك كما فعلت الحمامة وذلك على النحو التالي :_

كان ابنُ داودٍ قرِّبُ في مجالسهِ حمامه[1]
خدمتهُ عمراً مثلما قد شاء صدقاً واستقامه
فمضت إلى عُمَّاله يوماً تُبَلِّغُهم سلامه
والكُتبُ تحتَ جناحِها كُتِبَت لها فيها الكرامه
فأرادت الحمقاءُ تعرفُ من رسائلهِ مرامَه
عمدت لأوَّلها وكان إلى خليفته برامه
ويشير في الثاني بأن تعطى رياضاً في تهامه[2]
وأتت لثالثها ولم تستحي أن فضَّت ختامه
فرأته يأمر أن تكون لها على الطير الزعامه

([1]) ينظر، ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ص137-138.

([2]) رياضاً:مفردها روضة وهي الحديقة –تهامة: هي أرض السهل الساحلي الضيق الممتد من أطراف شبه جزيرة سينا شمالاً إلى أطراف اليمن جنوباً .

فبكت لـــذاك تنـــدُّماً هيهاتَ لا تُجدِي النّدامـــه

ونلاحظ أن شوقياً يوظِّف رموزاً في شعره، لتقوم بأدوار غير متوقعة منها فـــي الحقيقة، من حيث أن هذه الرموز اعتاد الناس على صورة واحـــدة مألوفـــة لهـــا، فالحمامة رمز الألف والمودة والسلام والسعادة.

ولكن شوقي جعلها خائنة مثلما فعل مع الهدهد الذي يسرق الحَبَّ الذي تجمعه النملة. وفي ذلك عمق من حيث إنّ الإنسان ضعيف وقد يخطىء، إذ لا يبقى علـــى صورة واحدة، ولذلك علينا أن لا نطمئن للصورة الخارجيـــة للنـــاس أو الصـــورة المألوفة عنهم، لأنهم إذا اختلفت الظروف قد يتغيرون، فقد قام كـــل مـــن الهدهـــد والحمامة. بغير ما هو متوقع منهما.

" **سليمان والطاووس** "

تناول شوقي صفة الغرور بوصفها صفة قبيحة، وشـــبه المغـــرورين برمـــزهم "الطاووس" العتيق. فقد جاء يوماً إلى "سليمان" عليه السلام، فقام يعرض أمامه جمال ريشه، يظهره طوراً، ويخفيه أحياناً، ولم يتردد في أن يعلن بأنه استوفى آيات الحسن وأنه سلطان جميع الطيور شكلاً، ولوناً وبهاءً ورشاقة، لماذا لا يوهب أيضاً حُســـن الصوت وطلاوته؟ إذ يقول :

سـمعتُ بـأَنَّ طاوُوسـاً أَتـى يومـاً سـليمانا
يُجَـرِّرُ دون وفـدِ الطَّيْـرِ أذيـالاً وأردانـا
ويُظْهِـرُ ريشَـهُ طـوْراً ويُخفـي الـرِّيشَ أَحيانـا
فقـال: لـدَيَّ مسـأَلةٌ أَظـنُّ أَوانَهـا آنـا
فحسنُ الصـوتِ قـد أمسـى نصـيبي منـه حرمانـا
فمـا تيَّمـتُ أفئـدةً ولا أَسـكَرْتُ آذانـا
وهـذي الطيـرُ أحقرهـا يزيـدُ الصَّـبَّ أَشـجانا
وتهتـزُّ الملـوكُ لـه إذا مـا هـزَّ عيـدانا؟
فقـال لـه سـليمانُ لقـد كـان الـذي كانـا
تعالـت حكمـةُ البـاري وجـلَّ صـنيعُهُ شـانا

لقـــــد صَـــــغَّرتَ يـــــا مغـــرورُ نعمـــى الله كفرانـــا
ومُلـــكُ الطيـــر لـــم تحفـــل بـــــه، كبـــــراً وطغيانـــــا
فلـــو أَصـــبَحت ذا صـــوْتٍ لمَـــــا كلَّمْـــــتَ إنســـــانا!

ولكن سليمان عليه السلام ذكره بحكمة الله تعالى في خلقه، إذ لـــيس لـــه أن يغتر أو يتكبر. لأن الغرور آفة إذا ما أصابت صاحبها حلت عليه اللعنة، ولذا فإن الله منح الطاووس جمالاً وبهاءً لكنه لم يمنحه نعمة صوت الطيور الأخرى الصغيرة الأقل منه جمالاً، [1] فليس هناك إنسان كامل ولا تجتمع صفة كـــل الأشـــياء معـــاً لصاحبها ولكنها موزعة بعدالة الخالق. يقول شوقي على لسان سليمان:

تعالـــت حِكمـــة البـــاري وجـــلّ صـــنيعه شـــانا
لقـــــد صـــــغرت يـــــا مغرور نعُمى الله كُفرانا
وملك الطيـــر لـــم تحفـــل بـــه كبـــرا وطغيانـــا
فلـــو أصـــبحت ذا صـــوت لمـــا كلّمـــت إنســـاناّ

ولا تختلف حكاية " **الغُصنُ والخنفُساء** " عن ذلك، وقد قالها أحمد شوقي في نبذ ولأن الجمال نسبي علاوة ومرتبط بالعاطفة ، لأن المحب يرى حبيبه جميلاً حتى لو كان في نظر الآخرين غير ذلك، فغصن كان يزهو بقامته وحسنه فسمعته خنفسة فبادرته بأن الذي يطلبه قد وُجد ودعته ينظر إلى ولدها وهو يمشي قرب كبـــدها، إذ تقول الحكاية : [2]

كانَ بِرَوضٍ غُصُنٌ ناعِمٌ يَقـــولُ جَـــلَّ الواحِـــدُ المُنفَـــرِدُ
فَقامَتي في ظَرفِها قـــامَتي وَمِثلُ حُسني في الوَرى ما عُهِدوا
فَأَقبَلَـــت خُنفُسَـــةٌ تَتَثَنـــي وَنَجلُهـــا يَمشـــي بِجَنـــبِ الكَبِـــد
تَقولُ يا زَينَ رِياضِ البَهـــا إِنَّ الَّـــذي تَطلُبُـــهُ قَـــد وُجِـــد
فَانظُر لِقَدِّ اِبني وَلا تَفتَخِر مـــــادامَ فـــــي العـــــالَمِ أُمٌّ تَلِـــد

([1]) ينظر، ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ص152-153.

[2]ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 117/4.

2.2 **الحيوان رمزاً اجتماعيا**:

يدور هذا المحور حول حركة المجتمع وعلاقة الناس بعضهم ببعض كالتعاون على الخير والابتعاد عن الشَّرِّ، والحثّ على العمل والكسب، والصدق والأمانة وغيرها حيث إن كل شخصية من الحيوان لها دلالة رمزية في واقعها الاجتماعي مطابقةً لما تحمل من صفات، فالأسد فيه الشجاعة والقوة وله الأمر والنهي، والفيل للتعبير عن الضخامة،والنملة رمز للسعي والعمل، والقرد للهزل والمرح وخفة الحركة، والجمل للأحمال والثقال، والحمار للغباء والجهل، والعجل للتعبير عن السمنة وطيب اللحم، والحمامة رمز السلام والأمن والوداع، الغراب والبوم للشؤم، والثعلب رمز للخداع والمكر والمراوغة، والغزال لحسن الجيد، والببغاء لحسن الصوت. إلا أن الشاعر قد حاول قلب هذه الدلالات المتعارف عليها وخلق مفارقات تعمق الحدث وتولد صراعاً بين الشخصيات، كتصويره النملة زاهدة لا تسعى إلى العمل، والخنفساء تتباهى بولدها، والثعلب المعروف بمكره وغدره يصبح زاهداً، وبنت عرس تصبح صديقة وفية للأرنب [1] من أجل لفت النظر إلى القضايا التي يعبرون عنها.

ومن الحكايات التي جاء مضمونها تربوياً تعليمياً اجتماعياً هي حكاية " **دودة القز ودودة الوضّاءة** " التي تمثل ثنائية (الظلم/ والظلام) مقابل (العدل / والنور) حيث وظف الشاعر أحمد شوقي دلالة (دودة القز) في تجسيد تلك الثنائية، وذلك من خلال قلب تلك المعادلة بصرفه تعدد الشرارة في وجه ذلك الظلم/ الظلام فشاعرنا ينادي بنور (مظلم وظلام منير منتج) وهذا لا يكون إلاّ من حياة تصرخ بوجه الخارجي عنها، ولذلك من تكبر وعلا انكسر وانهزم وانتهي بالضياع وهو ما جسدته تلك الدودة الوضاءة حين رفضت إخاء دودة القز ولكن شوقي أعطى دلالة في هذا التوظيف الرمزي إذ جعل مصير ذلك التكبر والظلم، الاختفاء بضيائها ونورها في حين كان البقاء لدودة القز التي كان ضياؤها مؤيداً باقياً، إذ تقول الحكاية: [2]

([1]) المجالي، أحمد شوقي وفن الحكايا على لسان البهائم والطيور، ص89.

([2]) ينظر، ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ص101_102.

لــدودةِ القــزِّ عنــدي ودودةِ الأضـــــــواءِ
حكايـــــةٌ تشـــتَهيها مســـــامعُ الأَذكيـــــاءِ
لمَّا رأَت تِلــكَ هــذِي تنيـــرُ فـــي الظلمـــاءِ
سَعَتْ إليهـــا، وقالـــت: تعـــيشُ ذاتُ الضِّـــياءِ!
أَنـــا المؤمَّـــلُ نفعـــي أَنـــا الشـــهيرُ وفـــائي
حلا ليَ النفـــعُ حتـــى رضـــيتُ فيـــه فنـــائي
وقـــد أتيـــتُ لأحظـــى بوجهـــكِ الوضَّـــاءِ
فهـــل لنـــورِ الثـــرى في مَـــوَدّتي وإخـــائي؟
قالت: عَرَضتِ علينـــا وجهـــاً بغيـــرِ حيـــاءِ!
من أنتِ حتـــى تـــداني ذاتَ السَّـــنا والسَّـــناءِ؟!
أنـــا البـــديعُ جمـــالي أَنـــا الرفيـــعُ عَلائـــي
أين الكواكبُ منـــي ؟! بل أين بدرُ الســماءِ ؟!
فامضي؛ فلا وُدّ عندي إذ لستِ من أكفـــائي !
وعنـــد ذلـــك مـــرَّتْ حســـناءُ مـــعْ حســـناءِ
تقـــــولُ: لله ثـــــوبي فـــي حُســـنِه والبَهـــاءِ!
كم عنـــدنا مـــن أَيـــادٍ للـــــدودةِ الغـــــراءِ!
ثم انثنـــتْ فأتـــتْ ذي تقـــــولُ للحمقـــــاءِ :
هل عنـــدكِ الآنَ شَـــكٌّ في رُتبتـــي القَعســـاءِ؟!
إن كان فيـــك ضـــياءٌ إن الثنـــــاءَ ضـــــيائي
وإنـــــه لضـــــياءٌ مؤيَّـــــدٌ بالبقـــــاءِ!

وفي قصة " **الكلب والببغاء** " التي تمثلت بشخصية الكلب الحاقـد الحاسـد، وشخصية الببغاء المغرور المباهي بلسانه يشير شوقي إلى عدم الغرور، لأنه مهلكة وآفة قد تثير حقد وحسد الآخرين، لذا يجب توخي الحذر والحرص لأنه عـادةً مـا

يكون الحسد ضريبة النجاح، كما فعل الببغاء عندما دخل منزلاً فاستهوته القلوب لفصاحته ولباقتهِ مما أثار حقد وحسد الكلب لهُ، وعضَّ لسانه إذ تقول الحكاية : [1]

كان لبعض الناسِ ببغاءُ ... ما ملّ يوماً نطقها الإصغاءُ
رفيعة القدْرِ لَدَى مولاها ... وكلٌّ مَنْ في بيتِه يهواها
وكان في المنزل كلبٌ عالي ... أرخصهُ وجودُ هذا الغالي
كذا القليلُ بالكثيرِ ينقصُ ... والفضلُ بعضُه لبعضٍ مُرْخِصُ
فجاءَها يوماً على غِرارِ ... وقلبُهُ من بُغضِها في نارِ
وقال: يا مليكةَ الطُّيورِ ... ويا حياةَ الأنسِ والسرورِ
بحسنِ نطقكِ الذي قد أصبى ... إلا أَرَيْتنِي اللِّسانَ العذْبا
لأَنني قد حِرْتُ في التفكّر ... لمّا سمعتُ أنه من سُكر!
فأَخْرَجتْ من طيشِها لسانها ... فعضّهُ بنابه، فشانها
ثم مضى من فوره يصيحُ: ... قطعتُه لأنه فصِيحُ!
وما لها عنديَ من ثأْرٍ يُعدّ ... غيرَ الذي سمَّوْهُ قِدْماً بالحسدْ!

ومغزى الحكاية هو التحذير من الحاسدين، وعدم الاطمئنان لهم، أو التصرف بطيبة معهم اتقاء لخداعهم ومكرهم.

وتشير قصة "**الظبي والعقد والخنزير**" إلى أهمية أن يرضى الإنسان بما قسم الله له لان الله عادل في توزيعه للأرزاق أو النجاحات أو السعادات. فحكمة الله تتجلى في عطائه ومنعه، لأن عطاءه نعمه ومنعه رحمة، ومن سنن الكون أن خلق الله البشر متفاوتين في عقولهم وأرزاقهم، وكل واحد منهم يحتاج إلى الآخر، فالطالب يحتاج المعلم، والمعلم يحتاج الطبيب الذي يحتاج العامل وهكذا حتى تسير الحياة في تعايش وتكافل وحبٌّ. ويتماسك المجتمع، أما الاعتراض على أمر الله فلا يحمد عقباه وإن عاقبة الطمع والجشع سيئة ومهلكة للإنسان في حين يحمد الإنسان القنوع الراضي ويزيده الله من فضله، يقول شوقي سارداً الحكاية :-

---

([1]) ينظر، ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ص103.

ظبيٌ رأى صورتهْ في الماء فرفع الرأْسَ إلى السماءِ[1]

وقال يا خالِقَ هذا الجيدِ زنهُ بعقدِ اللؤلؤ النَّضيدِ

فسمعَ الماءَ يقولُ مفصحا طلبْتَ يا ذا الظَّبْيُ ما لن تُمنَحا

إنّ الذي أعطاكَ هذا الجيدا لم يُبق في الحسنِ له مَزيدا

لو أن حسنهُ على النحورِ لم يخرج الدُّر من البحورِ

فافتتَن الظبيُ بِذِي المقالِ وزادهُ شوقاً إلى اللآلي

ولم يَنلهُ فمُهُ السقيمُ فعاش دهراً في الفَلا يَهيم

حتى تَقضَّى العمرُ في الهُيامِ وهجْرِ طِيبِ النَّومِ والطعام

فسارَ نحو الماءِ ذاتَ مرهْ يَشكو إليه نفعَهُ وضرَّه

وبينما الجارانِ في الكلام أقبلَ راعي الدَّيرِ في الظلام

يتبعه حيثُ مشى خنزيرُ في جِيدِهِ قِلادةٌ تُنير

فاندفع الظبيُ لذاكَ يبكي وقال من بعدِ انجلاءِ الشكِ

ما آفة ُالسعيِ سوى الضلالِ ما آفهُ العمرِ سوى الآمال

لولا قضاءُ الملكِ القدير لما سعى العقدُ إلى الخنزير

فالتفتَ الماءُ إلى الغزال وقال: حالُ الشيخِ شرٌّ حال

لا عَجَبٌ، إن السنينَ مُوقِظهْ حفظتَ عمراً لو حفظتَ موعظهْ

وفي حكاية " **الثعلب والأرنب والديك**" يدعو شوقي إلى ترك التقليد الأعمى، والتسلح بالفطنة وحسن التدبر في أي موقف إذ على الإنسان أن يدرك قدراته الحقيقية، ويسلك بحسب إمكانياته وظروفه، وإلا فالهلاك نصيبه،كما حدث مع شخصية الأرنب الضعيف ، أن قام الديك بسبه وشتمه للثعلب ففتك الثعلب به واتخذ من دمه تسلية له عن خيبته في التمكن من الديك الذي كان في مأمنه أعلى الجدار، إذ تقول الحكاية [2]

من أعجب الأخبار أن الأرنبا لما رأى الديك يسُّبُ الثعلبا.

([1]) ينظر، ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ص105.

([2]) ينظر، ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ص110.

وهو على الجـدار فـي أمـان يغلـب بالمكـان، لا الإمكـان
داخله الظـن بـأن المـاكرا أمسى من الضعف يطيق الساخرا
فجـاءه يلعـن مثـل الأول عداد ما في الأرض مـن مغفـل
فعصـف الثعلـب بالضـعيف عصف أخيه الـذيب بـالخروف
وقال: لي في دمـك المسـفوك تسلية عـن خيبتـي فـي الـديك
فالتفـت الـديك إلـى الـذبيح وقـال قـول عـارف فصـيح
مـا كلنـا ينفعـه لسـانه في الناس من ينطقـه مكانـه!

ومغزى الحكاية في بيتها الأخير أن القول مرهون بظرفه ومقتضى حاله فما يقال غير صالح دائماً لقائله وفي كل مناسبة يدعو شوقي اختيار سانحة الكلام فيقوم مقام قدرة الأجسام،تنطوي القصة على حكمة مفادها أن من الناس من يكون كـبش فداء لأناس آخرين لا لشيء إلا بسبب حماقاتهم واندفاعهم وطيشهم وتقليدهم الأعمى لمن هو أكثر تمكناً في وضعيتهم ومكانتهم ومجمل القصيدة ينبه إلى عـدم التقليـد الأعمى لآخرين دون دراسة الموقف وإمكانيات الذات.

وفي قصة "**الثعلب الذي انخدع** " يحذر شوقي من الخديعة التي قد تنطلي على مـن عرف بالخداع نفسه، ففي قصة الثعلب الذي انخدع يدافع الثعلب المعروف باحتيالـه حياته ثمناً لانطلاء الحيلة والخديعة عليه، حين سمع القوم يدعون المحتال بيا ثعلبـا فعدَّ ذلك مفخرة له ونسى أنّه الآثم، وعوّل على زيارتهم ليريهم فوق الذي استغربوا فالمخالفة تحاول أن تجد لها درباً إلى قبول القوم أو الانحراف يرتد إلـى منطـق الجماعة لينصّب نفسه إماماً، تقول الحكاية:

قد سمعَ الثعلبُ أهـلَ القـرى يدعونَ محتالا بيا ثعلـبُ[1]
فقـال حقـاً هـذه غايـةٌ في الفخرِ لا تؤتى ولا تطلـب
من في النُّهى مثلي حتى الورى أصبحتُ فيهم مـثلا يضـرب
ما ضر لـو وافيـتهم زائـراً أُريهمُ فوق الذي اسـتغربوا
لعلهـم يحبـون لـي زينـةً يحضـرها الـديك أو الأرنـبُ

(1) ينظر، ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ص111.

وقصـــد القـــوم وحيـــاهم وقام فيما بيـنهم يخطـب
فأخـذ الزائـر مـن أُذنـه أُعطيَ الكلـب بـه يلعـب
فلا تثـق يومـاً بـذي حيلـةٍ إذ ربمـا ينخـدعُ الثعلـب

وفي قصة "**ضيافة قطة**" الذي يشي عنوانها بغرابة، قد تسبب ذهولاً للمتلقـي فالضيافة في واقعيتها لا تفعّل إلّا في العالم الإنساني، ولكنها في هذه القصة تمرّدت على العالم الإنساني بقبولها مضافاً إلى مضاف يتصل اتصالاً وثيقاً بالعالم الحيواني، لا ننكر انسيابية السرد في القصة بدءاً برصد زمانها المتمثل بليلة من ليالي رمضان التي شاءت الأقدار لها أن تتموضع في فصل الشتاء، ومروراً بالذاتية التـي تنقـل ذاكرة الشاعر المختزنة بأحداث تلك الليلة، وحواره السـلبي مـع القطـة المتمثـل بالصمت المطبق من ناحيته، والأصوات المتحولة من جانب القطة المعبـرة عـن المسغبة ومرارة الجوع، غير أن الشاعر لم يطلق العنان لتقنيته السردية، بل مارس القطع ليقدم الشخصية اعتماداً على الوصف، بعد أن تركت القطة في نفسه ألواناً من مشاعر التعاطف، مبدياً حكماً أخلاقية عليها:

رأيـــتُ مـــا يَعطِـــفُ نَـــفْ سَ شـــاعرٍ مـــن صـــورة[1]
رأيـــتُ جِـــدَّ الأمهـــا تِ فـــي بنـــاء الأسْـــرَة

وبذلك فقد أدّت هذه الشخصية وظيفة تسعى إلى تقدير الأمهات اللواتي، يبذلن قصارى جهدهن في بناء الأسرة من إنجاب الأطفال، وتوفير الغذاء لهم المتمثل في الرضاع، والعناية بهم في كافة المناحي، ومغزى الحكاية هـو انسـاني اجتمـاعي فأمومة الحيوان كأمومة الإنسان حيثُ تدافع الأم بشراسة إذ رأت أن هنـاك خطـراً يداهم صغارها كما جاءت الحكاية :

لا رأيـتُ غيـرَ أُمِّ بـالبنين بَـرَّة
رأيـتُ جِـدَّ الأمهـا ت في بناءِ الأسرَة
فلم أَزَل حتى اطمـأنَّ جأشُـها وقـرَّت
أتيتُهـا بشـربة وجئتهـا بكسـرة

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 4/114-115-116.

فأضجعت تحت ظلال الأمـــنِ واســـبطرّت
وسرحَ الصغارُ فـــي ثَـــديِّها، فَـــدَرّت

تناول شوقي من خلال حكاية " النملة الزاهدة " قضية التسول ونبذ الكســـل منبهاً إلى إنَّ العبادة في السعي، وفي سواه، في النص نقد اجتمـــاعي لاذع لأولئـــك الذين لا يسعون لرزقهم ويخدعون الناس حين يقضون حياتهم في الصلاة ويزهدون في العمل ثم يخدعون الناس ببحثهم عن شخص يطلقون عليه صفة التُقي ليساعدهم ويطعمهم. ومثل هؤلاء يوجدون في كل مجتمع لأنّ شوقياً اختار نملة واحـــدة مـــن مملكة النمل، واختيارها نملة لفرط نشاط النمل ولأنّه نموذج على السعي للرزق. إلى درجة أن المجتمع (مجتمع النمل) رفض سلوكها وشانها وسخر منها حين قالوا أنها لم تترك للصرصار شيئاً من الخديعة والضياع ، ولم تدخل الخديعة على المجتمـــع الذي وبّخها وطلب منها أن تصوم أن كانت تقية، بدلاً من أن تتســـول وأن أمثالهـــا تجلب النحس للناس. ينتقد شوقي فئة المتدينين الذين لا يعملون فهم سبب الخـــراب وضياع الأمة [1] كما جاءت الحكاية:

سَعيُ الفَتى في عَيشِهِ عِبـــادَه وَقائِـــدٌ يَهديـــهِ للسَـــعاده
لِأَنَّ بِالسَعي يَقـــومُ الكَـــونُ وَاللَهُ لِلساعينَ نِعـــمَ العَـــونُ
فَـــإِن تَشَـــأ فَهَـــذِهِ حِكايَـــه تُعَدُّ في هَـــذا المَقـــامِ غايَـــه
كانَت بِأَرضٍ نَملَـــةٌ تَنبالَـــه لَم تَسلُ يَوماً لَذَّةَ البَطالَـــه
وَاِشتَهَرَت في النَملِ بِالتَقَشُّفِ وَاِتَّصَفَت بِالزُهدِ وَالتَصَـــوُّفِ
لَكِن يَقومُ اللَيلَ مَـــن يَقتـــاتُ فَـــالبَطنُ لا تَملُـــؤهُ الصَـــلاةُ
وَالنَملُ لا يَسعى إِلَيهِ الحَـــبُّ وَنَملَتي شَـــقَّ عَلَيهـــا الـــدَأبُ
فَخَرَجَت إِلى اِلتِماسِ القـــوتِ وَجَعَلَت تَطـــوفُ بِـــالبُيوتِ
تَقولُ هَل مِـــن نَملَـــةٍ تَقِيَّـــه تُنعِمُ بِـــالقوتِ لِـــذي الوَلِيَّـــه
لَقَد عَيِيتُ بِـــالطَوى المُبَـــرِّحِ وَمُنـــذُ لَيلَتَـــينِ لَـــم أَسَـــبِّحِ
فَصاحَتِ الجاراتُ يـــا لَلعـــارِ لَم تتركِ النَملَـــةُ لِلصِرصـــارِ

[1] ينظر، جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص17.

مَتى رَضينا مِثلَ هَذي الحالِ مَتى مَـدَدنا الكَـفَّ لِلسُـؤالِ
وَنَحنُ في عَينِ الوُجودِ أُمَّـه ذاتُ اِشـتِهارٍ بِعُلُـوِّ الهِمَّـه
نَحمِلُ مـا يَصـبِرُ الجِمـالُ عَن بَعضِهِ لَـو أَنَّهـا نِمـالُ
أَلَم يَقُل مَن قَولُـهُ الصَـوابُ مـا عِنـدَنا لِسـائِلٍ جَـوابُ
فَامضي فَإِنّا يا عَجوزَ الشـومِ نَرى كَمالَ الزُهدِ أَن تَصومي

وفي قصة "**السلوقى والجواد** " يؤكد شوقي من خلال الرمـز أن الإنسـان الحُـرّ لا تُربيـه العصـا لأنـه يعتـد بذاتـه وبكرامتـه و بشـجاعته فيقـول :

تشكو، فتشكيكَ عصا سـيدي إن العصا ما خلقَـت للجـوَاد

ويؤكد شوقي في ذات القصة الشعرية أيضاً أن الحاجـة والرغبـة تجعـل الإنسان قوياً ذا إرادة وبخاصة إذا كانت الحاجة إلى الرزق الحلال والسعي للبحـث عنه فيقول [1]

ما الرجل إلا حيثُ كان الهوى إن البطـونَ قـادرات شِـداد
أما ترى الطير علـى ضـعفها تطوى إلى الحَبِّ مئات الـبلاد ؟ [2]

ويدعو شوقي إلى الاطلاع على خفايا النفس ودوافع الأعمال قبل تصنيفها في سلالمها الخلقية أو الاجتماعية.

أما قصة " **البغل والجواد** " ينتقد شوقي من خلالها ادعـاء التميـز، والشـعور المرضي بالذات، ومحاولة الظهور أمام الناس على غير الظاهرة الحقيقية مما يثير السخرية، ورمز شوقي بالبغل للإنسان المكابر الذي يباهي بنفسه مع من هو أعلـى منه أصالة وعلماً ومكانه إذ تقول الحكاية : [3]

بَغلٌ أَتى الجَـوادَ ذات مَـرَّه وَقَلبُـهُ مُمتَلِـئٌ مَسَـرَّه
فَقالَ فَضلي قَد بَـدا يـا خِلّـي وَآنَ أَن تَعـرِفَ لـي مَحَلّـي
إِذ كُنتَ أَمـسِ ماشِـياً بِجـانِبي تَعجَبُ مِن رَقصِيَ تَحتَ صاحِبي

---

[1] جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص8.
[2] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 120/4.
[3] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 121/4.

أَختالُ حَتّــى قالَــتِ العِبــادُ لِمَن مِنَ المُلــوكِ ذا الجَــوادُ
فَضَحِكَ الحِصــانُ مِــن مَقالِــهِ وَقالَ بِــالمَعهودِ مِــن دلالِــهِ
لَم أَرَ رَقصَ البَغلِ تَحتَ الغازي لَكِــن سَــمِعتُ نَقــرَةَ المِهمــازِ

أما المغزى قصيدة " **القبرة وابنها** " فهو عدم استباق الأمور واستعجالها لأن في ذلك ندامة وضرورة وأن يستمع الإنسان إلى النصيحة، من المجربين وأن يحذر الوقوع في الخطأ، وألا يكابر أو يغتر بنفسه، ولا سيما إذا كان أبواه قد حذراه مــن الوقوع في فخ المكابرة والغرور. : [1]

حيث يشير شوقي إلى مضمون (التأني) وعدم التعجل في نيل المطالــب، وأهميــة إنجاز كل عمل في وقته الخاص به دون تسرع والحكاية تأويل شعري للمثل السائر " في العجلة الندامة والتأني السلامة" إذ تقول :

رأيت في بعض الرياض قُبَّرَه تُطيّرُ ابنها بــأعلى الشــجرة
وهي تقول يا جمال العُــشِ لا تعتمد على الجناح الهــشِ
وقف على عودٍ بجنب عــود وافعلْ كما أفعلُ في الصــعود
فانتقلت من فنن إلى فــنن وجعلــت لكــل نقلــة زمــن
كي يستريح الفرخ في الأثناء فــلا يَمَــلُّ ثقلــه الهــواء
لكنــه قــد خــالف الإشــاره لمــا أراد يظهــر الشــطاره
وطار في الفضاء حتى ارتفعا فخانــــه جناحــــه فوقعــــا
فانكسرت في الحال ركبتــاه ولم ينــل مــن العــلا منــاه
ولو تــأنى نــال مــا تمنَّــى وعاش طــول عمــره مهنّــا
لكل شيء في الحيــاة وقتــه وغاية المســتعجلين فوتــه

وفي قصة " **اليمامة والصياد** " ينبه شوقي إلى عاقبة الحمق والطيش والانــدفاع وعدم دراسة الموقف بتأنٍ ورويّة، والتزين، بالصمت ومحاذرة الغفلة بالدعوةٍ إلــى حسن التدبر، فيمامة في عشها الآمن أتاها صياد فلم يجد للطير ظلاً، فنوى أن يرحل

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 122/4.

بعد أن ملّ، فانقادت بحمقها تسأله عن هدفه فالتفت صوب الصوت وسدد فسقطت بدمها وقالت وهي تموت " ملكت نفسي لو ملكت نطقي " [1] إذ تقول:

يمامةٌ كانت بأَعلى الشّجرهْ آمنةً في عشِّها مستتره
فأَقبلَ الصّيّادُ ذات يَومِ وحامَ حولَ الروضِ أيِّ حومِ
فلم يجِدْ للطّيْر فيه ظِلا وهمِّ بالرحيلِ حينَ مَلاّ
فبرزتْ من عشِّها الحمقاءُ والحمقُ داءٌ له دواءُ
تقولُ جهلا بالذي سيحدثُ: يا أيُّها الإنسانُ، عَمَّ تبحثُ
فالتَفَتَ الصيادُ صوبَ الصوتِ ونَحوهَ سدّدَ سهْمَ الموت
فسَقَطَت من عرشِها المَكينِ ووقعت في قبضةِ السكين
تقول قولَ عارف محقق مَلكْتُ نفْسِي لو مَلكْتُ مَنْطِقي

وقد هدف شوقي في قصة"**الهِرَّةُ والنَّظافة** " إلى تعميق النظافة كقيمة في المجتمع، فجاءت القصيدة تتحدث عن شخصية الحيوان عكس باقي الحكايات السابقة حيت استخدم الشاعر ضمائر الغائب التي تعود على الهرة واعتمد النص على فكرة رئيسة هي "النظافة "التي تتفرع منها مجموعة من الأفكار الجزئية ترتبط بها هي : ملازمة البيت، وخدمة البيت، والبحث عن ما يوسخ البيت والقضاء عليه، كي الملابس واستخدام الصابون والماء،ثم التفت إلى الطفل في بيتين إنشائيين لنهيه عن رؤية ما ليس جميلاً، والمحافظة على نظافة الملابس، ثم يختم النص بجملة تقريرية (أنما) لتأكيد الفكرة التربوية المباشرة إن الثوب عنوان للإنسان ومخبر عنه، وكأنه يريد أن يقول في هذا النص التعليمي : إن القطة وهي مما لا يعقل تحافظ على نظافة جسمها وعلى نظافة المكان فالأجدر بك أيها الإنسان أن تحذو حذوها وتقتدي بها. [2] ويختتم:

إنما الثوب على الإنسان عنوان الصحيفة

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 129/4.

[2] المجالي، أحمد شوقي وفن الحكايا على لسان البهائم والطيور،ص76.

وفي قصة " **الغزال والخروف والتيس والذئب** " يشير شوقي إلى أهمية اختيار الإنسان المناسب للموقف المناسب، وعدم الانخداع بالمظاهر الكاذبة حتى لا تسوء العاقبة كما حدث للغزال والخروف، عندما تنازعا في أيهما أظرف، وتوسما الفهم في التيس، فكلفاه استحضار حكم ذي اعتبار فغرّه الثناء، ودعا الذئب فقام بين الغزال والخروف قائلاً: [1]

وَقادَهُ لِلمَوضِعِ المَعروفِ فَقامَ بَينَ الظَبيِ وَالخَروفِ
وَقالَ لا أَحكُمُ حَسبَ الظاهِرِ فَمَزَّقَ الظَبيَينِ بِالأَظافِرِ
وَقالَ لِلتَيسِ اِنطَلِق لِشَأنِكا ما قَتَلَ الخَصمَينِ غَيرُ ذَقنكا

وربما تكشف القصة موقف شوقي من رجال الدين الساذجين الذين يجلبون الويلات لمجتمعاتهم، ويتظاهرون بالتدين ليوليهم الناس أمورهم، مع قصورهم في التدبير وسياساتهم الخاطئة التي تخدم مصالحهم الشخصية، وقد دلّ على ذلك قول الذئب للتيس (ذقنكا) في إشارة إلى ذقن التيس إذ تقول الحكاية : [2]

تنازع الغزالُ والخروفُ وقال كلٌّ إنّهُ الظريفُ
فرأيا التيس فظنا أنَّهُ أعطاهُ عقلاً من أطال ذقنه
فكلفاهُ أن يُفتشَ الفلا عن حكمٍ له اعتبارٌ في الملا
يَنظُرُ في دَعواهُما بِالدِقَّه عَساهُ يُعطي الحَقَّ مُستَحِقَّه
فَسارَ لِلبَحثِ بِلا تَواني مُفتَخِراً بِثِقَةِ الإِخوانِ
يَقول عِندي نَظرَةٌ كَبيرَه تَرفَعُ شَأنَ التَيسِ في العَشيرَه
وَذاكَ أَن أَجدَرَ الثَناءِ بِالصِدقِ ما جاءَ مِنَ الأَعداءِ
وَإِنَّني إِذا دَعَوتُ الذيبا لا يَستَطيعانِ لَهُ تَكذيبا
لِكَونِهِ لا يَعرِفُ الغَزالا وَلَيسَ يُلقي لِلخَروفِ بالا
ثُمَّ أَتى الذيبَ فَقالَ طِلبَتي أَنتَ فَسِر مَعي وَخُذ بِلِحيَت

---

[1] ينظر، ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 130/4.

[2] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 130/4.

أما في قصة " **ولد الغراب** " فقد حذر شوقي من الغيرة، وداعياً إلى التـــأني وعدم استعجال الأمور خوفاً من العاقبة مثلما حدث لفرخ الغراب الذي جلبت عليـــه أمه المصائب حين توهمت أنه قوي فأطلقته ليلحق الكبار ورمت به في الجو فهويى وتمزق. وذا رأى الشاعر أمه صارخة وسط سرب من الغربان قال : ليتك امتحنتـــه بجناحه وترفقّت به كما ترّفق بحالك أبوك. إذ تقول الحكاية :

وَمُمَهَّدٍ فِـــي الـــوَكْرِ مِـــنْ وَلَدِ الغُـــرَابِ مُزَقَّـــق
لَبِسَ الرَّمَـــادَ عَلَـــى سَـــوَا دِ جَنَاحِـــهِ وَالمَفْـــرق
كَـــالفَحْمِ غَـــادَرَ فِـــي الرَّمَـــا دِ بَقِيَّةً لَـــمْ تُحْـــرَق
ثُلُثَـــاهُ مِنْقَـــارٌ وَرَأْ سٌ وَالأَظَافِرُ مَا بَقِـــي
ضَخْمُ الـــدِّمَاغِ عَلَـــى الخُلُـــوْ وِ مِنَ الحِجَاىَ وَالمَنْطِـــق
مِنْ أُمِّهِ لَقِـــيَ الصَّـــغِي رُ مِنَ البَلِيَّةِ مَـــا لَقِـــي
قَالَـــتْ كَبِـــرْتَ فَطِـــرْ كَمَـــا طَارَ الغُـــرَابُ وَحَلِّـــق
وَرَمَتْ بِهِ فِي الجَـــوِّ لَـــمْ تحرِص وَلَمْ تَستَوثق
وَسَـــمِعْتُ قَاقَـــاتٍ تَـــرَدَّ دُ فِي الفَضَـــاءِ وَتَرْتَقِـــي
فَأَشَـــرْتُ فَالْتَفَتَـــتْ فَقُـــلْ تُ لَهَا مَقَالَـــةَ مُشْـــفِق
أَطْلَقْتِـــهِ وَلَـــوِ امْـــتَحَنْ تِ جَنَاحَـــهُ لَـــمْ تُطْلِقِـــي

وفي القصة الشعرية " **الجمل والثعلب** " يشير أمير الشعراء عبـــر الحـــوار بينهما إلى الحكمة القائلة (كن مظلوماً ولا تكن ظالماً) ومضمونها أن الجمل يشـــكو من كثرة أثقاله التي تكاد تقتله وهنا يبرهن له الثعلب بأن التعب الحقيقي والعـــذاب الحقيقي ليس (تعب الجسد) وإنما تعب الصدر المثقل بعذاب الضمير مـــن جـــراء الظلم الذي قام به الثعلب، فهو دائما مُطارد بذنوبه ولذا فإنه لا ينام مرتاح البال مثل الجمل الصابر، يقول الشاعر على لسان الثعلب للجمل[1]:

فقال : مهلاً يا أخا الأحمـــال ويا طويل الباع في الجمـــال
فأنت خيرٌ من أخيـــك حـــالا لأننـــي أتعـــب منـــك بـــالا

[1] ينظر، جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص18.

كـــأن قُـــدامى ألـــفِ ديـــك تسألني عن دمعها المســفوك
كأن خلفي ألف ألــفِ أرنــبِ إذا نهضتُ جــاذبتني ذنبــي
ليسَ بحملٍ ما يَمَلُّ الظهرُ ما الحِمْلُ إلا ما يُعانى الصَّدرُ

أمّا في قصة " **الغزال والكلب** " يثير الشاعر على لسان الغــزال والكلــب مفهــوم اختلاف آراء الناس ومشاربهم لذلك فإن إرضاء جميع الأطراف غير وارد ، لهــذا يؤكد على قيمة (إرضاء الله) مما يستدعي رضا الله عن الإنســان ، ولكــي يصــل الإنسان إلي رضا الله سبحانه وتعالى فعليه باكتمال التقوى، ويشير أيضــاً إلــى أن إقبال الناس وإدبارهم إنما ينطوي على مصالحهم عادة، لذلك فمن الأهمية بمكان أن يختار الإنسان برضا وقناعة وحرية ما يناسبه، والرمز هنا فلسفي تعليمــي ناســب الكبار أكثر من الصغار، ويصف شوقي حقيقة الناس على لســان الكلــب ناصــحاً الغزال في هذه الأبيات[1]:

سائلي عن حقيقة النــاس، عــذراً ليس فــيهم حقيقــة فتقــال
إنما هُم حقــدُ، وغــشُ، وبغــضَ وأذاةٌ، وغيبــة، وانتحــال
فرضا البعض فيه للبعض سُــخطُ ورضا الكُلّ مطلب لا يُنال
ورضــا الله نرتجيــه ولكــن ما يؤدى إليــه إلا الكمــال
لا يغرنك يا أخا البيد من مــولاك ذاك القبــول والإقبــال
فاطلب البيد، وارض بالعشب قوتاً فهناك العيش الهنيُّ الحلال

فالغزال يشعر بالملل، مع أنه يرفل بالنعيم، متمتعاً باهتمــام مــولاه ونعمــه ويشكو أمره إلى الكلب مستطلعاً أخبار الورى فيجيبه بأنهم أهل حقد وغــشّ وأذيّــة واغتياب وهو يداريهم لا يعرف كيف يرضيهم وينصحه بأن يهجر القصر إلى البيد حيث العشب والعيش الحلال ويتمنى هو لو لم تكن العظام حياته ليسير فــي خطــاه ويعرف.

وفي قصة " **الشاةُ والغرابُ** " جاء فحواها في انتقاد من يعزي الآخرين بكلام أشــدُّ قسوةً من المصيبة، فالغراب راح يواسي شاة ضيّعت فطيمها وبدأت تبحــث عنــه

---

[1] ينظر، جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص12.

فينصحها الغراب أن تفكر في الغد إذ لكل يوم همومه فاغترَّ الغـراب بأنـه حكـيم كالنبي الذي في لسانه عصمة، فقالت له الشاة : صدقت ولكن قومي يقولـون وجـه الغراب مشؤوم. ومما يلفت النظر في القصة الشعرية هي قيمة الأمومة وأن غيـاب الأم عن طفلها قد يلحق به الضرر وأن الأيام عادة ما تأتى للإنسان بالمصائب وعليه أن يصبر ويحتمل تقول الحكاية :[1]

مَـرِّ الغـرابُ بشـاةٍ قد غاب عنها الفطـيم
تقـولُ والـدمع جـار والقلـب منهـا كلـيمُ
يا ليت شعري يا بُنَـيَّ وواحدي، هل تدوم ؟
وهل تكـون بجنبـي غدا على مـا أروم ؟

الخ.

لكل يوم خطوب تكفي، وشغل عظيم
ألم أقل لكِ تـوَّاً لكل يـوم همـوم ؟
فإن قومي قـالوا وجه الغُراب مشـوم

أما قصة " **الكلب والحمامة** " فيؤكد شوقي على قيمة إسداء المعروف والخير بين الناس ويدعوهم إلى التعاون على البر فيما بينهم.

وبدأت القصة بأن نبهت حمامة الكلب الذي كان نائماً في الحديقة من خطـر كاد إن يداهمه من ثعبان فنقرته ونبهته، ومّر زمان، فأتى صياد، فسبقه الكلب، ونبح من قرب عش الحمامة، ففهمت وأقلعت للخلاص، لقد حشد شوقي هذه المعاني مـن خلال شخصية الكلب والحمامة والثعبان، في عالم من التعاون بين قوى الخير على قوى الشر وأن من يفعل الخير لا يعدم جوازيه إنها نظرةُ أمل وتفاؤل بنجاة الفضائل والقيم من براثن الأقوياء فيقول: [2].

فسبق الكلب لتلـك الشـجرة لينذر الطير كما قـد أنـذره
وأقلعت في الحال للخـلاص فسلمت من طائرِ الرصاص

---

[1] ينظر، جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص10.

[2] ينظر، ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج 4، ص140.

هذا هو المعروفُ بأهل الفطن الناسُ بالناس، ومن يُعِن يُعَن

وفي حكاية " **الثعلب وأمّ الذئب** " قصد شوقي الأخلاق الشريرة، والمقـامرة بالحياة لقاء أتفه الأشياء. إذ كان ذئب يتغدى فعلقت عظمة في صدره وما لبثـت أن أودت بحياته، فأتى الثعلب بيته يبكيه، ويعزي، أمه داعياً إياها إلى الصبر والتأسي، فأجابته : بأن ما في بالها ليس الغالي، بل قول الناس إنّه مات بعظمة ولكم تمنّت لو أنه مات كأخيه محسوداً بتخمة، إذ تقول الحكاية:

كـان ذئـبٌ يتغـدى فجَرَتْ في الزّوْر عَظمهْ
ألزمتهُ الصـومَ حتـى فَجعَتْ في الروح جسْـمَهْ
فـأَتى الثعلَـب يبكـي ويُعـزِّي فيـه أُمَّـهْ
قال : يـا أُمَّ صـديقي بـيَ ممـا بـكِ غُمَّـهْ
فاصبري صبرًا جميلاً إنْ صـبرَ الأمِّ رحمـهْ!
فأجابتْ: يا ابنَ أختـي كلُّ ما قد قلـتَ حكمـهْ
ما بيَ الغـالي، ولكـن قولُهُم: مـاتَ بِعظْمَـهْ!
ليْتـه مثـلَ أَخيـه ماتَ محسـوداً بتُخْمَـه!

وفي قصةٍ "**النملة والمُقَطّم**" تطالعنا شخصية رمزية واحـدة هـي شخصـية النملة التي دخلت في صراع مرير مع جبل عظيم، وعنـدما استشـعرت الخطـر يداهمها، متوهمة ذلك قالت:

ليـت شـعري: كيـف أنجـو إن هـوى هـذا وأسـلم[1]

وتبدو الطرافة في اختيار شوقي للنملة باعتبار، لصغر حجمها قياساً بالجبـل العظيم (الطود)، غير أنّها زجّت نفسها في مهاوي التوهم، فاستعظمت الوهم الـذي نافس الجبل في عظمته، وكأننا أمام مفارقة وظّفها شوقي، للبوح بالفكرة التي يـود تَبْيانها عندما ختم قصته بقوله :

صـاحِ لا تخـشَ عظيمـاً فالـذي فـي الغيـب أعظـم

---

[1] المقطم: أكمة في مصر، تقوم عليها قلعة صلاح الدين ومدينة المقطم، ينظر، ديـوان أحمـد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج142/4.

« وتمثل النملة الإنسان الذي يجب أن يناجي نفسه إلى أين نحن سائرون ؟ وما هي نهايتنا؟ وما هي حقائق الكون والمشيئة الإلهية ؟ إلا أن الإنسان أصغر من أن يجيب على هذه الأسلة فيقع صريعاً لأوهامه وتخيلاته وهذا ما جرى للنملة التي أُخذت لصغرها بالكون العملاق، فخافت، وقادها خوفها إلى هلاك معجّل، بدلاً من مؤجل قد لا يقع، فشوقي يحول فنه الشعري بالتسليم لمشيئة الله تعالى وعنايته إلى تمتمة صلاة غير طقسية في هذا الموقف المتأزم، فأظهر عجزها وبأسها وأسفها، وتقدمها ونكوصها، وجميع حالاتها النفسية، ويمكن تتبع الحالة النفسية للنملة بالشكل الآتي : سير النملة تحت المقطم ← ا لخوف من الجبل فوقها ← ازدياد مخاوفها ← المونولوج ويظهر فيه مشاعر الخوف، والأسئلة المربكة ← السير والرأس ينظر خلفاً إلى الطود ← السقوط في الماء← إدراك حقيقة أن الشخص ينبغي أن يسلم بقضاء الله ومشيئته وألا يشغل باله في أسئلة هي فوق إدراك عقله وعلمه ».
(1)

جاءت حكاية " **النعجتان** " من نفس الجنس، إذ ظهر فيها شخصيتان شقيقتان، تباهت الأولى على الأُخرى بجمال مظهرها الخارجي، وسلامتها من العيوب. أما الأخرى فكانت على خلاف هذا،نعجة هرمة عجفاء،« فهما شخصيتان متنافرتان متضادتان، وهنا يأتي دور الحكاية لتضع حداً لتغطرس النعجة الأُولى وغرورها، وينتصر للأخرى التي تفتقد لمثل هذا الجمال الخارجي، وينقذها من الهلاك، فابتكر الشاعر وسيلة لذلك من خلال إدخال شخصية (الجزار) الذي هيأ مديته ليختار واحدة من الاثنتين، ومن البدهي أن يختار لخنجره الشاة السمينة حسنة المظهر، ويخلي سبيل الأخرى لدمامتها وعدم صلاحيتها للذبح، وهنا يبرز الشاعر البعد النفسي لأثر الاغترار، بعد أن أنهى قصته بتحقيق العدالة بينهما بتغليب الخير، وهو ما يرضي متلقي النص وبخاصة إن كانوا من فئة الأطفال » [(2)]، إذ تقول الحكاية:

كانَ لِبَعضِ النـاسِ نَعجَتـان وَكانَتا في الغَـيطِ تَرعَيـانِ
إِحـداهُما سَـمينَةٌ وَالثانِيَـه عِظامُها مِنَ الهُـزالِ بادِيَـه

---

(1) المجالي، أحمد شوقي وفن الحكايا على لسان البهائم والطيور،ص90.

(2) المجالي، أحمد شوقي وفن الحكايا على لسان البهائم والطيور، ص 89-90.

فَكانَتِ الأولى تُباهي بِالسِـمَن وَقَولِهِم بِأَنَّهـا ذاتُ الـثَمَن
وَتَـدَّعي أَنَّ لَهـا مِقـدارا وَأَنَّها تَسـتَوقِفُ الأَبصـارا
فَتَصبِرُ الأُختُ عَلـى الإِذلالِ حامِلَـةً مَـرارَةَ الإِدلالِ
حَتّى أَتى الجَـزّارُ ذاتَ يَـومِ وَقَلبَ النَعجَـةَ دونَ القَـومِ
فَقـالَ لِلمالِـكِ أَشـتَريها وَنَقَدَ الكيسَ النَفـيسَ فيهـا
فَانطَلَقَت مِن فَورِهـا لِأُختِهـا وَهيَ تَشُكُّ في صَلاحِ بَختِها
تَقـولُ يـا أُختـاهُ خَبِّرينـي هَل تَعرِفينَ حامِـلَ السِـكّينِ
قالَت دَعيني وَهُزالي وَالزَمَن وَكَلِّمي الجَزّارَ يا ذاتَ الثَمَن
لِكُلّ حالٍ حُلوُها وَمُرُّهـا ما أَدَبُ النَعجَةِ إِلّا صَبرُها

ويقول شوقي في حكاية : " **الغزال والأتان**"

غَزالَـةٌ مَـرَّت عَلـى أَتـانِ تُقَبِّلُ الفَطيمَ في الأَسـنان[1]
وكان خَلفَ الظَبيَةَ اِبنُهاالرَشا بِوُدِّها لَو حَمَلتهُ في الحَشا
فَفَعَلَـت بِسَـيِّدِ الصِـغار فِعـلَ الأَتـانِ بِابنِهـا الحِمـارِ
فَأَسـرَعَ الحِمـارُ نَحـوَ أُمِّـهِ وَجاءَها وَالضِحكُ مِـلءُ فَمِـهِ
يَصيحُ يا أُمّاهُ ماذا قَـد دَهـى حَتّى الغَزالَةُ اِستَخَفَّتِ اِبنَها

جاءت هذه القصة من خمسة أبيات تؤكد على معنى سـلبي، وهـو احتقـار المكتسب، والبحث عن الجديد الجاذب باختلافه، فالأتان تقبـل ابنهـا الفطـيم فـي الأسنان، رأتها الظبية ففعلت مع ابنها الرشا فعل الأتان بابنها، فتعجب الفطيم مـن فعلها،هنا الصغير وهو الفطيم لم ينظر إلى الحنان بل نظر إلى فعل أمه، الذي أصبح عنده عادةً، واشتهى طريقة سواها، حيث يرمز شاعرنا للجيل الجديد الذي لا يرضيه شيء من مكتسبات الحضارة الإنسانية، إذ عيناه إلى سواها.

" **الثعلب والديك** " هذه الحكاية من المفارقات التي ذكرتها سابقا فـي هـذا المحور استخدمها الشاعر لتعميق الحدث حيث جاء الحدث في القصة مركباً يشـكل علاقتين الأولى بين الثعلب ورسوله، والثانية بين هذا الرسول والديك. إذ يبدأ هـذا

---

[1] أتان: أنثى الحمار، ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج 4، ص146.

الحدث المركب "بمفارقة " حين يظهر بمظهر الثعلب الواعظ المتنسك داعياً إلى الوضوح، وحمد الله والتوبة إليه، والزهد في الطيور، داعياً الديك لأذان الصبح، تأكيداً من الثعلب على هذا التغير الذي ادعاه،حيث وظف الشاعر في صياغة هذا الحدث الأفعال المضارعة بدلالتها على الحال والاستقبال :(يهدي – يقول – يسب – يؤذن.) [1] للإيحاء بهذا التغير الجديد في مسلك الثعلب، الذي تظاهر بأنّه تخلى عما عرف عنه من مكر، ودهاء، وخداع،وطمع في الطيور، في الماضي، وعبر عنه بجمل قصيرة بسيطة واضحة،مثل:(في الأرض يهدي – يسب الماكرين- يقول حمد الله – يؤذن للصلاة) هذه الأفعال أغلبها مجرده وليس هناك تباعد بين أطرافها وشوقي بذلك ينمي حدثه في يسر ويقربه من الطفل والمتلقي ببساطه.أما المفارقة الثانية هي رسول الثعلب الذي نقل رسالته إلى الديك، باستخدامه "أفعالاً المضارعة" (وهو يرجو أن يلينا بذلك يتصاعد الحدث مؤذناً بنهايته وعقدته التي سوف يشكلها رد الديك الذي يحتكم إلى رصيده أجداده من التجارب مع الثعلب تتكشف أمامه حيلته ويتضح خداعه وفساد زعمه، وتتجلى له طبيعة الثعلب المعهودة مخادعاً ماكراً طماعاً، هنا يصوغ شوقي أفعال ماضية تكشف عن تأريخ الثعلب مع الديك والدجاج فكم التهم منهم، وأنه لا دين له ولا أمان، فقد رفض الديك رسالته وكشف خداعه ولم تجز عليه حيلته، وفي ذلك حل للعقدة ونهاية تريح مشاعر الأطفال لا سيما، وقد باء الشرير بالفشل، وانكشفت حيلته، ولم تحقق له غايته ، إذ تقول الحكاية[2] :

برزَ الثعلَبُ يوماً في شعار الواعظينا
فمشى في الأرضِ يهدي ويسبُّ الماكرينا
ويقول : الحمد - لله إله العالمينا
يا عباد الله توبوا فهو كهفُ التائبينا

---

[1] ابو الرضا، سعد سعد، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته رؤية أسلامية، عمان الاردن، دار البشير، الطبعة الأولى 1993، ص 165.

[2]ابو الرضا، سعد سعد، النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته رؤية أسلامية، ص 165.

وازهدوا في الطير إن - العيش عيشُ الزاهدينا
واطلبوا الديك يؤذن لصلاة الصبح فينا
فأتَى الديكَ رَسولٌ من إمام الناسكينا
عرَضَ الأمرَ عليهِ وهو يرجو أن يلينا
فأجاب الديكُ عذْراً يا أضل المهتدينا
بلغ الثعلبَ عني عنْ جدودي الصالحينا
عن ذَوي التيجان ممن دَخلَ البطنَ اللعينا
إنهم قالوا وخيرُ القولِ قولُ العارفينا
"مخطئ ٌمنْ ظنّ يوماً أنَ لِلثعلَبِ دينا"

وفي القصة الشعرية " **الفأرة والقطة** " يشير أمير الشعراء إلى قيمة الأمل في الحياة مهما كانت عذاباتها أو حجم مصائبها، وأن الإنسان مجبول على حب الحياة مهما كانت كمية الأحزان فيها، فهذه الفأرة (كرمز للمرأة المكلومة) في القصيدة حين نقل إليها أخوها نعي ولدها ولولت وعضت التراب، وتمنت الموت أو لامت هراً كقاتل ولدها يربيها من الحياة، فإذا ما كاد الأمل يتحقق، بأن يأكلها قط (كرمز للثورة في الحياة) فإنها عادت تتمسك بالحياة وترفض الموت، وهكذا البشر وهى سنة الحياة التي لا تتوقف مسيرتها مهما بلغت الأحزان فإنها لن توقف دورتها، يقول شوقي على لسان الفأرة بعد موت ابنها : [1]

وقالت: اليَومَ انقضت لذّاتي لا خير لي بعدَكَ في الحياةِ
من لي بهرّ مثل ذاك الهرّ يريحني من ذا العذاب المُر ؟
وكان بالقرب الذي تريد يسمع ما تُبدى وما تُعيدُ
فجاءَها يقولَ : يا بُشراكِ إن الذي دَعَوتِ قد لبّاكِ
ففزعت لما رأته الفاره واعتصمت منه ببيت الجارة
وأشرفت تقولُ للسّفيه إن مُتُّ بعد ابني فمن يبكيه ؟

[1] جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص18

ففأرة نقل إليها أخوها نعيّ ولدها فولولت وعضّت التراب وتمنّت الموت ورامت هراً كقاتل ولدها يريحها من الحياة وأتاها الذي طلبته ونقل إليها بشرى الفناء. فخافت واعتصمت بيت جارتها وقالت للسفيه : إن متُّ بعد ابني فمن يبكيه ؟

3.2 **الحيوان رمزاً سياسياً** :

لقد وظف أحمد شوقي شخصية الحيوان في حكاياته مما جعلها تتميز بسمات رمزية تعالج قضايا أخلاقية، متخذاً من الحيوان رمزاً لنقد الظروف السياسية في مصر، فقد عاصر الشاعر الاستعمار الإنجليزي لمصر، ووقف على الممارسات الاستبدادية له في المجتمع المصري.

ولقد عكس أحمد شوقي هذه الممارسات مستخدماً الرمز على المستوى الفني للتعبير عن الظلم وعاقبة الظالم معبراً عن موقفه من الظالم والمظلوم، ومقدماً العبر والعض للناس. إذ اشتمل الديوان على كثير من الأفكار السياسية والوطنية والعضة الإشارات الرمزية الانتقادية التي جاءت على ألسنة الحيوان مما جعلها حكماً خالدة صالحة لكل زمان ومكان، ومن هذه المضامين السياسية :

_ الحذر من العدو وإلاّ تمكن منك وتمثل ذلك في الحكاية التالية : (الأفعى النيليّة والعقربة الهنديَّة)

_ الاستعداد والتنبيه والحذر الشديد من الخصم ما دام عدوك يملك قواه وتمثل ذلك في الحكايات التالية: (الديك الهندي والدجاج البلدي) و(الأرنب وبنت عرس في السفينة)

_ الحث على الاتحاد والتعاون في حماية الأوطان وعدم الاستعانة بالعدو وتمثل ذلك في الحكاية التالية :(أمة الأرانب والفيل)

_ العفو والمسامحة عند القدرة. وتمثل ذلك في الحكايات التالية:(الأسد والضفدع) العلاقة الحميمة بين الراعي والرعية في السراء والضراء. وتمثل ذلك في الحكاية التالية (النعجة وأولادها)

_ قيمة الحرية واختيارها. وتمثل ذلك في الحكاية التالية :(الحمار والجمل)

_ النقد السياسي لبعض بطانة الحكام المنافقين. وتمثل ذلك في الحكايات التالية :(ولي عهد الأسد وخطبة الحمار)

_ انتقاد حياة القصور وأمجاد ذوي النفوذ مؤثراً عليها حياة البساطة في الريف ، وتمثل ذلك في الحكاية التالية : (فأر الغيط وفأر البيت)

_ تعظيم حب الوطن مهما كان فقيراً، لأنه لا يعدله، وتمثل ذلك في الحكاية التالية : (الوطن)

_ النقد السياسي لفئة من الناس توكل تربية النشئ، للمفسدين وتمثل ذلك في الحكاية التالية :(الأسد ووزيره الحمار)

_ غفلة كبار من الملوك أو أشراف يستغلها بطانتهم وتمثَّل ذلك في الحكايات التالية :(القرد في السفينة) و(نديم الباذنجان)

واستطاع أحمد شوقي أن يشحن هذه الحكايات بحمولات سياسية من واقع التجربة المعيش في مصر على وجه الخصوص، وأن يقدمها للحكام والمحكومين على ألسنة العجماوات لتكون حكَماً مستخلصة وعبراً نافعة.ومن النماذج من هذه المضامين قصيدة " **أمة الأرنب والفيل** " ويتحدث النص عن مجموعة من الأرانب التي تتصف بالضعف إذ استوطنت مكاناً، وطاب لها العيش فيه إلى أن ألفته، لكن الفرحة لم تدم طويلاً إذ جاءهم الفيل الضخم ونغص عليهم عيشتهم إذ يصلح هنا مقابلة (الفيل / الضخامة) و(الأرنب / الضعف) فدعاهم لبيب فيهم إلى الاتحاد والتعاون، لأن في الاتحاد قوة الضعاف. فعقدوا اجتماعاً وانتخبوا ثلاثة منهم للقرار، ناظرين إلى الكمال في العقل لا إلى السن. فأشار الأول بترك الأرض تخلصاً من أذى الغشوم، ورأى الثاني الاستعانة بالثعلب المحتال لتدبر الأمر، في حين أنّ الثالث ارتأى أن يحفر الأرانب هوة يهوي إليها الفيل، فبالفطنة وحدها ينال منه. هذا ملخص الحكاية، لكن المضمون الرمزي هو ما أراده شوقي من تقديم هذه الحكاية وهو أن الأمة إذا اتحدت صنعت المعجزات، وليس بمقدور عدو أنى كانت قوته أن ينال من شعب متحد متماسك، وإن بدا ضعيفاً، لأن الجهود تتكامل وتتعاضد لتوليد قوة قاهرة، ومن الملحوظ المهم عند شوقي أن الفرد لا يحقق شيئاً لأمته بمفرده وإنما بالجماعة يندحر العدو. ومن الإشارات الرمزية المهمة في النص :

أمة الأرانب = أبناء الوطن.

الفيل = العدو الغاصب المحتل للأرض والفكر أيضاً.

طلب الأرنب الثاني الاستعانة بالثعلب = طلب دولة ما الاستعانة بعدو خارجي لدحر العدو القريب إذ لا يدفع العدو بالعدو.

عرض الأرنب الأول في ترك الأرض = الهجرة/ التروح من الموطن خوفا من المعتدي، وهو ما يتمناه العدو الغاصب في فلسطين مثلاً.

يقول شوقي :_

نادى بهم يا مَعشرَ الأَرانبِ من عالِمٍ، وشاعرٍ، وكاتب

اتَّحِدوا ضِدَّ العَدُوِّ الجافي فالاتحادُ قوّةُ الضِّعاف

فأقبلوا مستصوبين رايهْ وعقدوا للاجتماعِ رايه

وهذه الحكاية تصور في رمزها حالة الشعب الضعيف، الذي يتنبه للأخطار المحدقة به قبل وقوعها، فيصاب أحياناً باليأس والإحباط،ليفكر في طلب الغوث من العدو ليخلصه مما أصابه، غير أنّ هذا الشعب فيه من الأصالة ما يدعوه إلى الاتحاد، ومواجهة العدو بإمكانياته وطاقاته الذاتية وبتعاون أبنائه واتحادهم واستغلال طاقات الأمة كاملة لمواجهة الأزمات والأخطار.

نخلص من هذا إلى أن هذه الحكايات ذات مغازٍ أخلاقية تعليمية ورموز سياسية تحكى على ألسنة الحيوانات والطيور، وتتضمن مضامين عامة إنسانية تخدم الناس جميعاً، قد تكون شاملة لكل بني البشر، وقد تنحسر هذه المضامين لتقتصر على أمة معينة وشعب محدد كالأمة العربية ». [1]

وفي قصة " **الأفعى النّيلية والعقربة الهندية** "

يقول شوقي في بعض الأبيات : [2]

وهذه واقعة مستغربة في هوس الأفعى وخُبثِ العقربة

رأيت أفعى من بنات النيل معجبة بقدها الجميل

---

[1] المجالي، أحمد شوقي وفن الحكايا على لسان البهائم والطيور، ص78.

[2] جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص8

تحتقر النصح وتجفو الناصحا وتدعى العقل الكبيـر الراجحـا
إن تلجي فالموتُ في الولـوج أو تخرجي فالهُلكُ في الخـروج
لولا الذي أبصر أهل التجربة مِنيّ لما سمُّوا الخبيـث عقربـة

وقد قالها الشاعر في واجب الحذر والتنبيه للخطر المـداهم مـن الأعـداء، فالأفعى النيلية تحتقر النصح، ألجأت عقربة إلى جحرها ثم التفت عليها وظنها أنهـا تمكنت منها، وكمنت العقربة واغترت الأفعى بسكونها. ولكن العقربة ما لبثـت أن انقضت على الأفعى فلدغتها، وهنا يشير شاعرنا ويؤكد على أهميـة الانتصـاح بنصح أهل الخبرة والتجربة وعدم احتقار النصيحة وإلا فعلى الإنسان حمل مسئولية طيشه ونزقه.

وتظهر الشخصية الرمزية في قصة "الأفعى النيلية والعقربة الهندية" مؤطرة بإطار من الكمية المنبئة عن الحجم، فالأفعى كبيرة والعقربة صغيرة، وعند وضـع تلك الشخصيتين في ميزان القوى نلاحظ رجحان كفة الأفعى، فهي كبيرة بالقيـاس إلى حجم العقربة على الرغم من تساويهما في الفعلين الشائنين: النهش واللدغ، غير أن الأحداث التي تكفّل السرد بتطويرها، جعل قصب السبق تحوزه العقربة عنـدما استفادت من غرور القوة والسيطرة الذي سُطرت ملامحه على محيّا الأفعى. ولعـل النكتة النحوية تتبدى في عنوان القصة: الأفعى النيلية والعقربة الهنديـة، فـالأفعى صفتها نيلية والعقربة هندية، وهذا من شأنه أن يحفّز ذهنية المتلقي متسـائلاً: هـل للأفاعي حق في التجنيس، وهل للعقارب مثل هذا الحق؟ إنّ إلصاق صـفة النيليـة بالأفعى والهندية بالعقربة مساهمة من شوقي وإثارة المتلقي ليمارس الإنتاجية النصية بكل سهولة ويُسر.

فالصراع الظاهري صراع بين أفعى وعقربـة، والصـراع البـاطني بـين الأمكنة، النيل الممثل الحقيقي لمصر، والهند قناع مموّه ومخاتـل يمثـل بريطانيـا باعتبارها مالكة لمستعمرات التاج البريطاني في الهند. يمتلـك شخصـية الأفعـى الرمزية الغرور والزهو، مفتخرة بقواتها التي تزعم أنها لا تدانيها قـوة، أحكمـت قبضتها على العقربة حيث قالت لها:

إن تلجي فـالموتُ فـي الولـوج أو تخرجي فالهُلكُ فـي الخـروج

فســـــكتَتْ طريـــــدةُ البُيـــــوتِ واغتَرَّتِ الأفعى بـــذا الســـكوت[1]

لقد فرضت الأفعى طوقاً أمنياً على جُحر العقربة، غير أنها لـــم تَـــعِ فلســـفة السكوت الذي يسبق العاصفة، ولم تلبس في عنقها رُقيا المثل القائل: من مأمنه يؤتى الحذر.

واستفادت العقربة من الغفلة التي عاشتها الأفعى، فحين خرجت من جحرهـــا ممارسة فعل اللدغ تحولت الشخصية الرمزية (العقربة) من محاصَرة إلى مُحاصِرة، تمارس فعل الموت في غياب وعي الأفعى عن وجودها الـــواقعي، فـــإذا بـــالأفعى طريدة، وضحية غُبنها وغرورها:

ونهَضـــــتْ فـــــي ذِرْوَةِ الـــــدِّماغِ واستَرْسلت فـــي مُـــؤلِم التَّلـــدْاغِ
فانتبهَـــــت كالحَـــــالم المـــــذعور تصـــــيحُ بالويـــــل، وبـــــالثُّبور
حتى وهـــت مـــن الفتـــاة القـــوةْ فنزلـــت عـــن رأســـها العَـــدُوَّةْ

وفي قصة " **الأرنب وبنت عرس في السفينة** " يشير شوقي إلى عدم الثقة في الأعداء مهما أبدوا من رغبة في المساعدة، لأن العداء المتوارث لن ينقلب إلى حبٍ أبداً، وإنما التاريخ يؤكد مزيدا من العداء، وأن العدو لو أبدى غير ذلك فعلينا عـــدم الانخداع به لأنه " مزيف " كما جاء في الحكاية فالأرنبة متعسرة الولادة وتـــرفض مساعدة بنت عرس خوفاً أن تصبح لها طعاماً، فالولادة المتعسرة رمـــز الأزمـــات والمشاكل التي تحل بالأُمة، سواءً من الحكم الذي خرج من المجتمع أو جاء بضغوط خارجية، فالحل يأتي من داخل البيت / الأمة، أما المساعدات الخارجية يجـــب أن تكون مقيده والتأني بأخذها فليس كل مدعٍ للمساعدة صادق، وإنما في الحيـــاة مـــن يرصد ويتصيد ويخفي كراهيته مظهراً أعماله المحمودة فعلى الإنسان أن لا يتـــيح للعدو فرصة، فالخير والشر متصارعان إلّا أن الخير غالباً ينتصـــر فـــي حكايـــات شوقي، وهذا مما يريح المتلقي ويجذب الانتباه، حيث إنّ القصة نبهت على أهميـــة الحذر في الحياة وإيلاف الإنسان لمن هم من قبيلته وجنسه ومذهبه وليس للغربـــاء عنه، قال تعالى (ولا تؤمنوا إلا لمن تبع دينكم) [2] إذ تقول الحكاية :

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 4/ 158.

[2] سورة آل عمران ، آية 73.

قد حَمَلتْ إحْدى نِسا الأرانِبِ وحلّ يومُ وضعها في المركَبِ
فقلقَ الرُّكــابُ مــن بُكائهــا وبينما الفتــاةُ فــي عَنائهــا
جاءت عجوزٌ منْ بناتِ عرسِ تقول: أفدي جــارتي بنفســي
أنا التي أرجى لهذي الغايــهْ لأننــي كنــت قــديماً دايــهْ
فقالتِ الأرنبُ : لا يا جــارهْ فــإنّ بعْــدَ الأُلْفــةِ الزّيــارهْ
مالي وثوقٌ ببنــاتِ عِــرْسِ إنّي أريدُ دايَةً مــنْ جنْسِــي!

وفي قصة " **الليث والذئب في السفينة** ركزت القصــة علــى شخصــيتين : الأولى (الليث رمز / الملك) والثانية (الذئب رمز/ الأتباع) فالليث، الملك، قيد نفسه بوعد حين منح الذئب عجلين وألف شاة، ولقب والي الولاة، لأنه ظلَّ صافي الــودّ معه في سفره وحين عاد الليث إلى أرضه مرة أخرى، وأتاه الذئب ليفــي بوعــده. فسأله الليث عن اسمه وهويته فأجابه الذئب : أنا والي الولاة ســابقاً. والمغــزى أنّ الملوكَ الأقوياءَ القادرين يستغلون الأتباع لمآربهم الشخصية كما تقول الحكاية : [1]

قالُ إنَّ اللَيثَ في ذي الشِــدَّه رَأى مِنَ الذِئبِ صَفا المَوَدَّه
فَقالَ يا مَن صانَ لي مَحَلّــي في حالَتَي وِلايَتي وَعَزلــي
إِن عُدتُ لِلأَرضِ بِإِذنِ اللَــهِ وَعادَ لي فيها قَــديمُ الجــاهِ
أعطيكَ عِجلَينِ وَأَلــفَ شــاةِ ثُمَّ تَكونُ والِــيَ الــوُلاةِ
وَصاحِبَ اللِواءِ في الــذِئابِ وَقاهِرَ الرُعــاةِ وَالكِــلابِ
حَتّى إِذا ما تَمَّــتِ الكَرامَــه وَوَطِئَ الأَرضَ عَلى السَلامَه
فَقالَ يا مَن لا تُداسُ أَرضُــه وَمَن لَهُ طولُ الفَلا وَعَرضُه
قَد نِلتَ ما نِلتَ مِنَ التَكــريمِ وَذا أَوانِ المَوعِدِ الكَــريمِ
قال تجرأت وســاء زعمكــا فمن تكون يا فتى وما اسمكا
أجابه إن كان ظنــي صــادقا فإنني والي الولاة ســابقا

أما قصة " **ثعالة والحمار** " فتنطوي على مفارقة إذ يقول شوقي :

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج 4، ص160.

أَتـــــى ثعالَـــــةَ يومـــــاً مـــن الضَّـــواحي حِمـــارُ[1]
وقـــال إن كنـــتَ جـــاري حقـــاً ونعـــمَ الجـــار
قـــل لـــي فـــإني كئيـــبٌ مُفكـــــــرٌ مُحتـــــــار
فـــي موْكِـــبِ الأَمـــسِ لمَّـــا ســـرنا وســـارَ الكبـــار
طرَحْـــتُ مـــولاي أَرضاً فهـــل بـــذلك عـــار
وهـــل أتيـــتُ عظيمـــاً فقـــال لا يـــا حِمـــار!

فقد بدأ العنوان (بثعالة) وهي أنثى الثعلب لكن الشاعر جعله للمذكر، قالها في داعي التمرّد والثورة دون سبب، فلقد أتى حمار من الضواحي إلى الثعلب وأخبره أنه في ورطة من ضميره وكآبة، لأنّه طرح مولاه أرضاً وهو في الموكب الرسمي وهو يسأله هل هذا عار؟ وهل هو خطير ؟ ويجيبه معنفاً " لا يا حمار" وهو هنا يهزأ به،لأنّه قال يا "حمار"، فكأنه يقول إن هذا ينم عن عدم فهم وفقدان للكياسة، والمعنى أن هذا عار وأمر عظيم، خاصة أنّه كان يسير في موكب رسمي. ففعله مما لا يليق.

أما حكاية " **الأسد ووزره الحمار** " فهي حكايـــة صـــالحة للنقـــد السياســـي والسخرية من الوزراء غير الصالحين للوزارة، إذ أشار الشاعر إلى أن الاختيـــار السيئ للمعاون يجلب الضرر ويضيع هيبة الحاكم أمام أفراد شعبه، فالحاكم اســـتأثر بالسلطة عندما رفعت إليه الرعية شكواها فاختار وزيره اختيار مزاجياً، ولم يستشير الشعب فجاء الاختيار وبالا على مملكته، وضاع ملكه فحين أتت الرعيّة للأسد تشكو إليه شغور مركز الوزير بموته أشار بأن يكـــون الحمـــار وزيـــره، فاستضـــحكت ومضت، وبعد شهر شعر الملك أن ملكه إلى دمار وقد ضاعت هيبته واقتداره، فقرد عن يمينه، وكلب عن يساره، وهر يلهو بين يديه عظمة فأر. فاستشاط غضباً وسأل عن السبب فهمس القرد في أذنه بعد اعتذار (رأي الرعية فـــيكم مـــن رأيكـــم فـــي الحمار). يقول شوقي: -

الليـــثُ ملـــك القِفـــار وما تضم الصـــحاري

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج 4، ص161.

سعت إليــه الرعايــا يومــاً بكــل انكســار
قالت: تعــيش وتبقــى يــا دامــي الأظفــار
مات الوزير فمــن ذا يسوس أمر الضواري
قال: الحمار وزيــري قضى بهذا اختيــاري
فاستضحكت ثم قالت: ماذا رأى في الحمار؟

حتى قال:

يا عالي الجاه فينا كن عــالي الأنظــار
رأي الرعية فــيكم من رأيكم في الحمار

وخاتمة الحكاية فيها إنذار يقوله قرد(إنسان) فتهدد به مستقبل كل ســلطة لا تصغي إلى شؤونها وتدبيرها إلا إلى صوت الأثرة في سيدها وتنقاد بعمى الفرديــة فالرعية وهي صورة الراعي بعامة أبصرت في هذا ما أبصره هو الحمار والنتيجة حكم حمير يفضي إلى الكوارث. [1]

وفي حكاية " **الخفاش ومليكة الفراش** "، يؤكد الشاعر على عاقبــة الحمــق والغرور وعدم الاستماع للنصح من أهله، كما يؤكد على قيمة (الجوهر قبل المظهر) فمن المظاهر ما هو براق، كالضوء والنور، ولكنه يخدع، ولذا يجب عدم الانــدفاع وراء البريق الزائف وإنما وراء الفكرة الصائبة، والجوهر السليم، حتى ولــو كــان صاحبها عبدا أسود كالليل، يقول شوقي على لسان مليكة الفراش - (رمز) – تسأل الخفاش عن الليل [2]

صف لى الصديق الأسودا الخامــل المجــردا
قــــال: ســــألتِ فيــــه أصــدق واصــفيه
هــو الصــديق الــوافي الكاملُ الأوصافِ

---

[1] ينظر، الشروش، علي، حكاية الحيوان عند احمد شوقي، دراسة تأريخة وفنية،مجلــة كــان التاريخية، سنة الثالثة،العدد التاسع، 2010،ص23.

[2] جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص11.

الخ:

وحين تمضى ساخرة لا تستمع النصح يقول لها:

إن من الغرور ملامـــة المغـــرور

فاعطنى قفـــاكِ وامضي إلى الهلاكِ

وحين تندم بعدم استماعها للنصح ، فتهلك ، يقول لها:

رُبَّ صديق عبـــد أبيض وجـــه الـــوُدّ

يفديك كـــالرئيسِ بـــالنفس والنفـــيس

وصاحب كالنور في الحسن والظهور

معتكـــر الفـــؤاد مضـــيع الـــوداد

حبالُـــه أشـــواكُ وقربـــه هـــلاكُ

وتتناول حكاية "الخُفاش ومليكة الفراش" الصراع بين عـــالم النـــور وعـــالم الظلام، إذ يمثل الخُفاش عالم الظلام، وتمثل ملكة الفراش، عالم النور، اتخذت ملكة الفراش موقفاً سلبياً من الليل، في حين نلحظ أن الخفاش يقف منه موقفاً إيجابياً، فهو الصديق الوفي، والحافظ للسر، غير أنّ ذلك الوصف لم يَرُقْ لملكة الفـــراش التـــي تدور حول عالم النور، وكانت نهايتها على يد مَنْ تناصر. هنا يقف الخفاش، وكأنه على خشبة مسرح تغزوه نشوة النصر ناصحاً ملكة الفراش أن لا تغتر بالمظـــاهر، فريما صادفتْ وجهاً أسودَ، إلّا أن قلبه وجوهره خاليان من وِفاض الحقد والكراهية، وقد يخدعها الوجه الأبيض الذي يحمل بين جوانحه الحقد والدهاء والمكر والخديعة. ولقد كان شوقي موفقاً في اللجوء إلى تعبيرية اللون (الأسود والأبيض) فـــي رســـم ملامح الظلام والضياء. [1]

وفي قصة " **الأسد والضفدع** " يؤكد شوقي على قيمة (العفو عند المقدرة) فقد عفا الأسد وهو ملك الغابة عن الضفدعة التي آذته بنقيقها العـــالي وأرقتـــه، وعنـــد

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج 4، ص164.

الوشاية بها ما كان من الأسد إلا حكمة التصرف بأن عفا عنها ومنحها الأمان كاملاً، يقول شوقي: [1]

إذ كيف تسمو للعُلا يـــا فتـــى إن أنت لم تنفع ولم تشـــفع ؟
فكتـــب الليـــثُ أمانـــاً لهـــا وزاد أن جـــــاد بمســـــتنقع

« وقد تتدخل شخصية خيرة بين الأسد/ ملك الوحوش ورمز البطش والقوة، والضفدع رمز الضعف والهوان، كما في قصيدة "الأسد والضفدع" فأراد الأســد أن يبطش به بحجة أنه آذى مسامعه بصوته العالي، فيأتي الفيل/ الوزير ليشفع له ويقنع الملك/ الأسد بأنْ يعفوَ عنه، ويكتب له أماناً أيضـــاً. إن الصـــراع بـــين مـــوقعين متباينين: القوة/ الضعف هو الذي يؤدي إلى تعميق الفكرة أو المغزى ويقود القارئ إلى المتعة وهو يتابع حركة الشخوص لاستخلاص الحكمة أو المثل، وغلبة الخيـــر على الشر» [2].

قالوا: استَوى الليثُ على عرشِهِ فجِـــيءَ فـــي المجلِـــسِ بالضِّـــفدَعِ
وقيل للسُّلطانِ: هذي التـــي بـــــالأَمسِ آذَتْ عـــــاليَ المســـــمعِ
تُنَقنِـــقُ الـــدَّهرَ بِـــلا عِلَّـــةٍ وتَدّعى فـــي المـــاءِ مـــا تَـــدّعِي
فانظر إليكَ الأَمرُ فـــي ذنبِهـــا ومُـــر نُعَلِّقهـــا مِـــن الأربـــعِ
فنهضَ الفيـــلُ وزيـــرُ العُـــلا وقـــال: يـــا ذا الشَّـــرَفِ الأَرفـــعِ
لا خيْرَ في الملكِ وفـــي عِـــزِّهِ إنْ ضاقَ جـــاهُ الليـــثِ بالضـــفدعِ
فكتبَ الليـــثُ أمانـــاً لهـــا وزاد أَنْ جـــــاد بمُســـــتنْقَعِ!

والمغزى السياسي هنا إلى جانب أهمية أن يتصف المعلم بالتسامح والجود ليستقيم أمر الرعية أنّه من المهم أن تكون بطانة الملك صالحة، كي تعينه على الخير كما فعل وزيره الفيل.

وفي قصة " **النعجة وأولادها** " يؤكد شوقي على مضمونين تربويين أحـــدهما قريب المعنى وهو رعاية الأم لأطفالها ودورها ومسئوليتها تجاههم، حتى لا ينـــالهم

---

[1] جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص16

[2] المجالي، أحمد شوقي وفن الحكايا على لسان البهائم والطيور، ص88.

الأذى ، ومعنى سياسي بعيد يرمز له حديث رسول الله : « كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته»[1] وفي المعنى رعاية الحاكم لشعبه ومسئوليته عنهم حتى يحميهم من الطامعين فيهم، فغنم في أرض بغداد يرعى جمعها راع، غفلت عينه فنام، وبقيت شاة مستيقظة وبدا لها الذئب فصاحت منبهة جماعتها فقام الراعي مستصرخاً كلابه سائلًا عن مقلاعه فهرب الذئب. وافتخرت الأم بما ورثته عن أبيها من الحكمة، ويختم شوقي : [2]

وضاق بالذئب وجه الأرض من فَرَق فانساب فيه انسياب الظبى في القاع
فقالت الأم يا للفخر كان أبي حُرّاً، وكان وفيا طائل الباع
إذا الرِّعاة على أغنامها سَهِرت سهرتُ من حُبَ أطفالي على الراعي

ومغزى الحكاية في بيتها الأخير : فالملك رعية وراع واتحاد متجرد نزيه لنصرة الأمة، وإلا يكون التمزيق ويحدث اختراق الجمع المصطنع بحربة الخطر المحدق. [3]

وتشهد قصة "**الديك الهندي والدّجاج البلدي**" تحولاً في تغيير مسار الشخصية الرمزية المتمثلة بالديك الهندي الذي دخل بيت الدجاج ضيفاً متظاهراً بمهابة الضيف ووقاره، زاعماً أنه يود نشر العدل بين صفوف الدجاج ينبه شاعرنا المواطنين على وجوب الحذر في علاقتهم بالأجنبي الدخيل، مما يلاحظ أن شوقياً كان مهتماً في هذه القضية التي أبرزها في أكثر من حكاية. وهذا ما يدلل على خطورة المحتل الأجنبي وما أفسده في المجتمع العربي، حيثُ رمز شوقي إلى الأجنبي الدخيل «بالديك الهندي» وإلى المواطنين «بالدجاج البلدي »، مبيناً الأساليب التي اتخذها الديك الهندي لتوطيد أقدامه في بيت الدجاج البلدي الذي لم يفطن إلى تلك الأساليب إلا بعد فوات الأوان، وهي الأساليب نفسها التي دخل بها الإنجليز مصر في ذلك العهد، حيث إنَّه زعم بوعوده الباطلة إصلاح الرعية ونشر العدل والأمن في البلاد، وكذلك

---

[1] النووي، يحيى بن شرف، رياض الصالحين لكلام سيد المرسلين، ص 115، ط الثانية مكتبة الصفا.

[2] جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص13

[3] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج 4، ص169.

في إقامته المؤقتة الذي وعد بانتهائها عند الإصـــلاحات واســـتقرار البلـــد وســـيادة الأمن،ويسرد شوقي هذه قصته على النحو التالي: [1]

بَينَا ضِعافٌ مـــن دَجـــاج الريـــفِ تَخطرُ في بيـــت لهـــا طريـــف[2]
إذ جاءَها هِنْـــدي كبيـــرُ العُـــرفِ فقام فـــي البـــاب قيـــامَ الضـــيف
يقـــول: حيّـــا اللهُ ذي الوُجُوهـــا ولا أراهـــــا أبـــــداً مكروهـــــا
أتيـــتكم أنشـــرُ فـــيكم فضـــلي يومـــاً، وأقضـــي بيـــنكم بالعـــدل

وتتسارع الأحداث فإذا بهذا الديك الهندي يتحول إلى مالك للبيـــت، مســـتغلاً غفلة الدّجاج وطيبته، وصاح الدّجاج محتجاً بعد سُبات عميق:

فانتبهـــتْ مـــن نَومهـــا المَشـــئومِ مذعورةً مـــن صـــيحة الغَشـــوم
تقول: مـــا تلـــك الشـــروط بيننـــا غَـــــدَرْتنا والله غـــــدراً بيِّنـــــا
فضَحِك الهِنْـــديُّ حتـــى اســـتلقى وقال: ما هذا العَمَى يا حَمْقـــى؟!
متـــى ملكـــتُمْ ألسُـــنَ الأربـــاب قد كان هـــذا قبـــلَ فـــتحِ البـــابِ!

وعلى الرغم من طغيان الشخصية المتحولة في قصة "الديك الهندي والدجاج البلدي" إلّا أنّ ذلك لم يمنع شوقي من تحميل الشخصيتين الرمزيتين الوظيفة التي ينبغي أن تقوم بها كل شخصية، كما أن الشخصيتين اتسمتا بالسلبية، فالدجاج أظهر الطيبة التي دفع ضريبتها. أمّا الديك الهندي فقد تظاهر بالجلال والوقار والطيبة،وأنه مصلح اجتماعي يؤرقه الظلم، ويسعى إلى تحقيق العدالة بين الجميع. [3]

أمّا قصة " **القرد والفيل** "فتمثّل غفلة الكبار من الملوك أو الأشراف يستغلها مساعدون من البشر بحجج وذرائع واهية، فالقرد يدعى أنّه نصف أعمى، ومع ذلك استطاع أن يطري كلُّ جزء في الفيل قدّاً وجلداً وأذناً وخرطوماً، فدعاه هذا إلى امتطاء ظهره، ففعل وراح يجول، حتى أذا أشرف على دبره أدخل إصبعه فيه فانتقم

---

[1] ينظر، زكريا، خرافات لافنتين في الأدب العربي، ص85.

[2] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 128/4.

[3] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 169/4.

الفيل بضربة ذنب مما ظنه البعوض فأصاب سليمة عيني القرد. ولمّا راح هذا يشكو مصابه طيّب الفيل خاطره واعتبر أن داءه هو وقاؤه. [1]

يسوق شوقي عاقبة من ليس لديه أخلاق كريمة وشريفة ويحاول الاحتيال بمعسول الكلام، فإذا ما فطن الآخرون له عاقبوه أشد العقاب، كما عاقب الفيل القرد في هذه القصة بأن أصاب عينه الأخرى، حتى لا يتطلع بفضول إلى ما ليس من حقه، والقصة في مجملها رمزية بالطبع لتوصيل الفكرة التربوية أو القيمة في نهاية القصيدة يقول شوقي :

ونـــزل البصـــيرُ ذا اكتئـــاب يشكو إلى الفيل من المصاب
فقال / لا موجـــب للندامـــة الحمـــد لله علـــى الســـلامة
من كان في عينيه هذا الـــداءُ ففي العمى لنفســـه وقـــاءُ

وتنطوي الأبيات السابقة على سخرية أيضا إذ يعنى البصير هنـــا الأعمـــى، والدعاء بالسلامة ينطوي على سخرية الموقف أيضا وكأن الفيل يقول للقرد : أحمد الله أنى لم أقتلك [2].

ونظم شوقي حكاية " **الحمار والجمل** " في الاكتفاء بالحرية المنقوصة إذ التقى حمار وجمل بعد أن ملاَّ حياة الاستبداد، فقررا الرحيل وانتهـــزا فرصـــة حلـــول الظلام لينطلقا إلى الصحراء بعد ليلة من المسير، التفت الحمار للجمل مستمهلاً بأن مصيبة قد حلت به، وأن متابعته عقيمة، وسأله الجمل مراده مستعداً لافتدائه ؟ فرجاه الحمار بأن يعود معه إلى البلد، أو ينتظره، لأنه قد نسى مقوده، وانفصلا والجمـــل يقول له سر إلى وتدك مرة أخرى فمثلك خلق للقيد [3] ، فهو غير قادر علـــى حيـــاة الحرية والانعتاق. قال شوقي على لسان الحمار بعد أن قرر العودة.

لا بد لي مـــن عـــودة للبلـــد لأنني تركـــت فيـــه مقـــودي
فقال سر والزم أخاك الوتـــدا فإنمـــا خلقـــت كـــي تقيـــدا

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 172/4.

[2] جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص10

[3] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 176/4.

وفي قصة " **ولى عهد الليث وخُطبة الحمار** " اجتمعت الحيوانات للاحتفال بولي عهد الملك، ونادى منادي الليث داعياً الخطباء إلى الإشارة بهذا الحديث، فانبرى الفيل المشير وقال ما يليق بالمقام، وأنشد الثعلب السفير ما يلائم المناسبة، واستطاع القرد أن يوهم الجميع بأنه أبو نواس، أما الحمار فقام وأقسم بخالق الشعير، وباعث العصا إلى الحمير، فبعث الرعب في قلب ولي العهد وأزعجه. فهجمت جموع الحيوانات فأنبشت أظافرها في جسده. وعندما أبّنه الثعلب قال فيه : لا جعل الله له قراراً، فلقد عاش حماراً ومات حماراً، الحكاية فيها رموز أدبية تشير إلى تطفل صغار نكرة على عالم الفن والأدب، وإقحام ذواتهم كمبِّرزين فيها، والنتيجة أن سقوطهم يكون عظيماً يقول شوقي:

ثم تلاه الثعلب السفير ينشد حتى قيل ذا جرير
واندفع القرد مدير الكاس فقيل أحسنت أبا نواس

ينبه شوقي على أهمية إدراك الإنسان لقدراته الحقيقية وعدم الزج بنفسه في مواضع ليس أهلاً لها، وأهمية أن يسلك الإنسان بذكاء في الموقف أمام الملوك وذوي الشأن وليس بغباء الحمار وألا يضع نفسه في مواقف تهينه أو تحرجه، وقد ختم شوقي القصيدة بقوله :. [1]

وانتُدبَ الثعلب للتأبين فقال في التعريض بالمسكين
لا جعل اللهُ له قرارا عاش حماراً ومضى حماراً

ونقد شوقي في قصة " **فأر الغيط وفأر البيت** " حياة القصور والمجتمعات المدنية بشكل عام. إذ عاش أحد الفئران وهو الكبير في هناء بين البساتين، لأنه اختار أن يكون كالفلاح، أما الثاني فأراد أن يغدو نور القصر فتعلّم مجاورة القصور أيام الجمع، عائداً منها بعسل أو جبن أو زيت أو شموع ودعا فأر الغيط فأر المدينة لزيارته، فأكرمه، وأسرّه، ولكن حين زار فأر الغيط فأر المدينة، لم يستطع المكوث أو الحصول على الطعام بأمان، فعاد إلى بساتينه يقول شوقي :_

يُقالُ: كانتْ فأْرَةُ الغِيطانِ تَتِيهُ بابنيْها على الفِيرانِ

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 178/4.

قد سَمَّت الأَكبَرَ نُورَ الغَــيْطِ وعَلّمَتْه المْشَي فــوقَ الخــيْطِ
فعَرَف الغِياضَ و المُرُوجــا وأَتقَنَ الــدُّخولَ والخُروجــا
وصارَ في الحِرْفــةِ كالآبــاءِ وعاش كــالفلاحِ فــي هنــاءِ
وأتعَبَ الصّــغيرُ قلــبَ الأُمّ بالكِبْر، فاحتارَتْ بما تُسَــمّي
فقال سمِّيني بنــورِ القصْــرِ لأَنني - يا أُمُّ - فأُرُ العصْــرِ
إني أَرى ما لم يــر الشّــقيقُ فلِي طريــقٌ، ولــه طريــق
لأَدْخُلَنّ الــدارَ بعــدَ الــدارِ وثْباً منَ الرَّف إلــى الكــرار
لعلّنـــي إن ثَبَتَــتْ أقــدامي ونلتُ - يا كلّ المنى- مَرامى
آتيكما بما أرى فــي البيــتِ من عسلٍ، أو جُبْنَةٍ، أو زيتِ
فعَطَفَتْ على الصــغيرِ أمُّــهْ وأقبَلَتْ من وَجْــدِهَا تضُــمُّهْ
تقولُ: إني- يا قتيل القــوتِ- أخشى عليكَ ظُلمــةَ البُيُــوتِ
كان أبوكَ قــد رأَى الفلاحــا في أن تكــون مِثْلَــه فلاّحــا
فاعملْ بما أوصى تُرِحْ جَنَانِي أو لا فسِرْ في ذِمّةِ الرحمانِ

الفصل الثالث

بنية الحكاية عند أحمد شوقي

1.3 الشخصية في قصص شوقي الشعرية

تكتسب الشخصية أهمية كبيرة في الأدب عامة لأنها هي التي تحمل الأفكار وتعبر عنها، ولقد اهتم معظم النقاد المحدثين بالشخصية واعتبروها أهم عنصر من عناصر الفن القصصي[1] وكان وراء هذا الاهتمام مسوغات منها: أنَّ الشخصية تثير عدوى الاهتمام التي تصيب القارئ عندما تتكفّل الشخصية «بتصوير حياة أفراد عاديين يشاطرهم القارئ في اهتمامهم وهمومهم، وطموحاتهم وأسرارهم وخفاياهم»[2].

إلّا أننا نجد أنفسنا أمام نصوص قصصية شعرية تحمل شخصيات رمزية، ومع أننا نسلم بالحقيقة التي مفادها أنّ «القصة لا تُعنى برسم الشخصيات قدر ما تُعنى بالأحداث»[3] فإن ذلك لا يمنع من رصد ملامح التقنية القصصية فيها، فالشخصية هي «الشيء الذي تستميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا. فهي التي تصنع اللغة،وهي التي تبث وتستقبل الحوار وهي التي تنجز الحدث فهي كل شيء في العمل السردي كما عدها التقليديون» [4] والشخصية من أهم العناصر التي تقوم بها القصة، وفي الواقع أن حيوية القصة مرتبطة بوجود الشخصيات، لأن وجود القصة تابع من شخصيات القصة، والشخصية هي الكائن الذي يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذ كرمز يكشف عما وراءه من شخصية إنسانية تهدف من ورائها العبرة والموعظة،

---

[1] عبدالله، عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص66.

[2] عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، ص66- 67.

[3] مصطفى، القصة في شعر الزهاوي، ص85.

[4] ينظر، مرتاض، عبد الملك، في نظريةالرواية،ص102-103،ط. الكويت،1998.

كما في حكايات شوقي التعليمية [1] ويمكن القول: إنّ شخصيات القصة الشعرية عند شوقي –في أغلبها- مستمدة من عالم الحيوان، وذلك لأن « استخدام عنصر الحيوان كبطل لهذه القصص يعمل في طيّاته تفاعلات رمزية تكسب الذهن الإنساني فضولاً؛ للكشف عن حقيقة تجاوزية تتداخل في النفس؛ للبحث عن الصورة المماثلة في واقع المجتمع، أو واقع الحكام، أو ما شابههم » [2].

وحتى تتضح آلية الرمز لا بد من استعارة لفظة القناع من المعجم النقدي الحديث لعلّ في هذه الاستعارة مؤازرة للرمز حتى يقوم بدوره على أكمل وجه، فالشخصيات التي ينتزعها الأديب من عالم الحيوان تتحول إلى أقنعة تقبع وراءها الشخصيات التي يريد ذلك الأديب أن يمارس رؤيته النقدية عليها، دون أنْ تسبب له هذه التعرية النقدية أية مساءلة إذ تتعدد الأسباب التي تمنع الأدب من ممارسة عرض الآراء الاجتماعية والسياسية بشفافية لا تدخلها موارية أو التواء.

طرق تصوير الشخصية عند شوقي:

تعددت طرق تقديم وتصوير الشخصية عند شوقي منها :

1_ الإخبار:

تتمثل في الأفعال الماضي مثل : (يحكون، يقال، كان، أنبئت، سمعت،..)

لقد استعمل شوقي الماضي المطلق في عرض الشخصية، حيث إن هذا الماضي الروائي لا ينزل أزمة معينة في الحكايات بقدر ما يساعد على الإخبار بالوقائع كقوله:

كان للغربان في العصر وله في النخلة الكبرى أريك

وقوله :

كانت النملة تمشي مرة تحت المقطم

حتى في الحالات التي استعمل فيها صيغة المضارع في أفعال أخرى فإنه لم يخرج عن الماضي المطلق[3]

---

[1] ينظر، مريدن، عزيزة ، القصة والرواية، مطبعة بيروت، دار الفكر، ص 28، 1980م.

[2] البقاعي، الأنواع الأدبية، مذاهب ومدارس، ص414.

[3] الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص 278.

يقال كانــت فــأرة الغيطــان تتيه بابنيهــا علــى الفيــران

وفي قصته الشعرية (أنت وأنا) عمد شوقي إلى الإخبار باعتبارها واحدة من طرق تصوير الشخصية، وهي تتلخص في أن القــاص يوضّــح للمتلقــي صــفات الشخصية، إذ تتحدث القصة عن رجل يمتاز بضخامة الجسم ويحمل السلاح بصورة تترك آثاراً نفسية سلبية في نفوس الآخرين، إذ يقول :

يحكـــون أنَّ رجـــلاً كُرديـــاً كان عظــيم الجســم همشــرياً[1]
وكان يُلقي الرعب فــي القلــوب بكثــرة الســلاح فــي الجُيــوب

وفي المقابل فإنّ هذه الشخصية تتقابل مع شخصية أخرى فــي حالــة مــن الضدية، وهي شخصية يُمثلها الضمير المنفصل: "أنت" وهو صبي جسمه صغير، إلّا أنه في جوهره يختزن سمات البطولة والقوة:

نمـــى حديثـــه إلـــى صـــبي صـــغير جســـم، بطـــل، قـــويّ
لا يَعْــرِفُ النـــاس لـــه الفتـــوة ولـــيس ممـــن يـــدّعون القـــوة

وقد قدّم شوقي الشخصية بصورة سلبية حين جعله يعتمد على الســلاح فــي إرهاب الناس وليس قوته الداخلية مما مهد بقبول دخول الصبي لمنافسته وردعــه ولم يستطيع الكردي أنّ يدافع عن سيادته وقوته :

وسار نحو الهمشري فــي عجــل والناس مما سيكون فــي وجــل
ومـــده نحـــوه يمينـــا قاســـية بضربة كادت تكــون القاضــية
فلــم يحــرك ســاكناً ولا ارتبــك ولا انتهى عن زعمه ولا تــرك
بــل قــال للغالــب قــولاً لينــا الآن صرنا اثنــين أنــت وأنــا

وتسير حكاية " نديم الباذنجان" الشعرية على منوال قصة "أنت وأنــا" فيمــا يخص طريقة تصوير الشخصية التي اتخذت من الأسلوب الإخباري طريقة لتصوير وبيان صورة لنديم السلطان:

كان لســلطان نــديم واف يعيد ما قال بلا اخــتلاف
وقد يزيد في الثنــا عليــه إذا رأى شيئاً حلا لديــه

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 120/4.

وكان مولاه يــرى ويعلــم ويسمع التمليق لكــن يكــتمُ

وتتناول موقف نديم الملك مما يعجب به الملك ومما يكــره إذ كــان يميــل بأحكامه لما يقول الملك، حتى انكشف أمره، فغضب منه الملك لأنه لم يقــدم رأيــاً فاعتذر بلباقة، إذ تقول الحكاية:

فأكل السلطان منه ما أكل وقال هذا في المذاق كالعســل [1]

قال النديم صدق السلطان لا يســتوي شــهدٌ وباذنجــان

حتى قال :

هذا الذي مــات بــه بقــراط وسُمَّ في الكأس به ســقراط

فالتفت السلطان لمــن حولــه وقال كيف تجــدون قولــه

قال النديم يــا مليــك النــاس عذراً فما في فعلتي من باس

جعلتُ كي أنــادم الســلطانا ولم أنادم قــط باذنجانــا

2 _ **الوصف** :

وظّف شوقي في بعض قصصه السرد الوصفي لاستنطاق الشخصية وبيان دورها وما تقوم به من ممارسات وأفعال تجذب المتلقي للانتباه، وتستدعي الترقــب وتحقق الشدّ والمتابعة، وتعزز التشويق، لدى المتلقي،ففي قصة " ضيافة قطة " التي شملت على سهولة تركيبية ولفظية في وصف شخصية القطة مقدماً الجوهر علــى المظهر، وحواره السلبي مع القطة المتمثل بالصمت المطبق من ناحيته، والأصوات المتحولة من جانب القطة المعبرة عن المسغبة ومرارة الجوع، غير أن الشاعر لــم يطلق العنان لتقنيته السردية، بل مارس القطع ليقدم الشخصية اعتماداً على الوصف، بعد أن تركت القطة في نفسه ألواناً من مشاعر التعاطف، مبدياً حكماً أخلاقية عليها:

ولا رأيتُ غيــرَ أُم مٍ بالبنين بَــرَّة [2]

رأيتُ جــدِّ الأمهــا تِ في بناءِ الأسرَة

فلم أَزَل حتى اطمأن نَ جأشُها وقــرَّت

---

[1]ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 171/4.

[2]ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 4/ 114

أتيتهـــا بشـــربة وجئتهـــا بكســـرة
فأضجعت تحت ظلا ل الأمنِ واسبطرَّت
وسرح الصغار في ثُـــديِّها، فَـــدَرَّت

وبذلك فقد أدّت هذه الشخصية وظيفة تسعى إلى تقدير الأمهات اللواتي، يبذلن قصارى جهدهن في بناء الأسرة من إنجاب الأطفال، وتوفير الغذاء لهم المتمثل في الرضاع، والعناية بهم في كافة المناحي.

ويستغل شوقي فكرة التثنية، لرسم الشخصية الرمزية في قصـــة "النعجتـــان" مفصلاً نوعيها باستخدام أداة الوصف:

كان لبعض الناس نعجتان وكانتا في الغَيْط ترعيـــان[1]
إحداهما ســـمينةٌ والثانيـــه عِظامُها من الهُـــزال باديـــه

ولقد كشفت فكرة الشخصية المثناة عن وهم السعادة والفرح، فقـــد شـــعرت النعجة السمينة بالفرح والحبور، مفتخرة على أختها حتى عاجلها القدر عندما لاحت لها من الأفق سكين الجزار، فانقلبت موازين السعادة، لنقُل: موازين الحياة والموت، فقد فازت النعجة الهزيلة بالسعادة والحياة، لأنها صبرت واحتسبت عند ربها تُرهات النعجة السمينة الزائفة.

لكـــلِّ حـــال حُلُوهـــا ومُرُّهـــا مـــا أدَبُ النَّعجـــة إلا صـــبرُها

3_ ثنائيات القصص الشعرية

في حكاية "الصياد والعصفورة" تمثل الشخصية ثنائية الخداع والطيبة، فقـــد انضوت العصفورة تحت لواء الطيبة الزائف، في حين اختبأ الصـــياد وراء ســـتر المكيدة، وأسبغ شوقي على الشخصيتين صفة السلبية، كما أنّ القناع الذي تقنعت به الشخصيات قد مُزِّقت شرنقته عندما تدخل شوقي في الحكاية، وربما كان قاصـــداً، تجلّى ذلك في الإضاءة الاستهلالية في مطلع الحكاية عندما قال:

حكايـــة الصـــياد والعصـــفورة صارت لبعض الزاهدين صورة[1]
صـــــــــــــــــــــــورة[1]

[1]ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 144/4.

ولم يكتفِ بذلك، بل أصرّ على التأكيد فيما يخص لبوس الزهد الخادع، عندما استنطق العصفورة، وهي في لحظات النزاع عندما قتلتها الخديعة :

وهتفـــت تقـــول للأغـــرار مقالـــةَ العـــارفِ بالأســـرار[2]

إيـــاك أنْ تَغتَـــرَّ بالزُّهّـــاد كم تحتَ ثوبِ الزُّهدِ مـــن صَـــيّادِ

وقد يسأل سائل: ما الذي دفع بشوقي إلى تمزيق قناع شخصيته؟ لعلّ لشوقي موقفاً من فئة من الناس تُظهر خلاف ما تُبطن، تبتسم ظاهرياً، وتحقد وتقتل باطنياً، تُمارس الفعل المتصل بالنفاق الاجتماعي، ولا تجد من يضع حداً لسلوكها الغرائزي المقيت، لقد اختار شوقي التيار المعاكس لمسلكية الفئة المنافقة، فذهب عمـــداً إلـــى المكاشفة وسلّط الأضواء البرّاقة عليها، مبيناً أنه يريد ممارسة الطقس التطهيـــري؛ ليقطع شأفة هذه الفئة الباغية التي تقتات على موائد الطيبين، وقد دلّل علـــى ذلـــك بحكاية الصياد والعصفورة وهذه فرادة تُسجل لشوقي فيما يخص الأسلوب البنـــائي، والذي يتعاضد مع الرؤيا التي يود شوقي التعبير عنها.

أمّا قصة "العصفور والغدير المهجور" فتمثل ثنائية (الخير المستتر/والعطـــاء المبطن) فإننا نلحظ فيها أنّ الشخصية الرمزية العائدة إلى عالم العصافير تطالعنـــا في هذه القصة، مع أنّ لها ذكراً في الحكاية السابقة "الصياد والعصفورة" إلّا أن ذلك لم يمنع من تكرارها باعتبارها في الحكاية السابقة الآنفة الذكر تمثل الأنثوية، أمّا في قصة "العصفور والغدير المهجور" فإن الشخصية تمثّل الذكورية، ولعلّ الطريف في هذه القصة ولوج الغدير المنتمي إلى سلطوية المكان إلى عالم الشخصية، محـــاولاً الشاعر أنسنته، واستنطاقه لحمل الوظيفة التي جُنِّد من أجلها عندما قال:

النيـــل- فاســـمعْ وافهَـــم الحـــديثا يُعطـــي ولكـــنْ يأخُـــذُ الخبيثـــا[3]

من طُولِ ما أبصرَهُ الناسُ نُســـي وصـــار كـــلُّ الـــذكرِ للمهنـــدسِ

وتتبدّى شخصية العصفور ونفسيته التي تمور بالدعائية والنجومية، وتحـــب الشكر. فقد أراد كشف طريق الغدير المهجور، ليقبل عليه الناس ويشكرون صـــنيع

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 125/4.

[2] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 125/4.

[3] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 127/4.

فعل الغدير، إلّا أنّ الغدير تقوقع في جُبِّ النسيان، وآثر العمل والعطاء بعيداً عن أضواء الشهرة التي ربما تسبب له الحتف، فالغدير المهجور، صانع العبر والعظات على أطلال ما جرى للنيل الذي نال الشهرة فترة من الزمن مقابل صنيعه الخيّر، إلّا أنه قوبل بالصد والنكران، وتلويث مياهه، وقيام الصناعة التي أعلنت لواء الشهرة للمهندسين، وطوت راية الزراعيين.

يؤكد شوقي على قيمة العطاء في الخفاء والسر، وهى قيمة إسلامية عليا، كما يؤكد على قيم الإحسان والإحساس بالنعمة، وأن النفع الذي يعود على الناس من أي شيء كان لن يلغى وجود النافع، حتى لو كان مستترا، والقصة في مجملها تؤكد على بذل الخير وفعله دونما رجاء الشكر من أحد، بل من الخالق عز وجل فيختمها [1].

إن خفي النافُع فالنفُعَ ظَهر يا سْعد من صافى وصوفي واستتر!

وتظهر الشخصية الرمزية في قصة "الأفعى النيلية والعقربة الهندية" متمثلةً فيما يخص الشخصية ثنائية (الصراع الظاهري / والصراع الباطني)،الواقع ما بين مصر والاستعمار الانكليزي، فقد أظهرت الحكاية الشخصيتين مؤطرة بإطار من الكمية المنبئة عن الحجم، فالأفعى كبيرة والعقربة صغيرة، وعند وضع تلك الشخصيتين في ميزان القوى نلاحظ رجحان كفة الأفعى، فهي كبيرة بالقياس إلى حجم العقربة،على الرغم من تساويهما في الفعلين الشائنين: النهش واللدغ، غير أن الأحداث التي تكفّل السرد بتطويرها، جعل قصب السبق تحوزه العقربة، عندما استفادت من غرور القوة والسيطرة الذي سُطرت ملامحه على محيّا الأفعى.

فالصراع الظاهري صراع بين أفعى وعقربة، والصراع الباطني بين الأمكنة، النيل الممثل الحقيقي لمصر، والهند قناع مموّه ومخاتل يمثل بريطانيا باعتبارها مالكة لمستعمرات التاج البريطاني في الهند.إذ يمتلك شخصية الأفعى الرمزية الغرور والزهو، مفتخرة بقوتها التي تزعم أنها لا تدانيها قوة، أحكمت قبضتها على العقربة حيث قالت لها:

([1]) جادو، المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي، ص7.

إن تلجـــي فـــالموتُ فـــي الولـــوج أو تخرجي فالهُلكُ في الخـــروج[1]

فســـــكتَتْ طريـــــدةُ البُيـــــوتِ واغتَرَّتِ الأفعـــى بـــذا الســـكوت

وقد أظهرت الأفعى قوتها وصراعها مع العقربة، ولكن الأخيرة أخفت كيدها لتتمكن النيل من الأفعى وهذا ينطبق مـــا حـــدث بـــين المصـــرين المســـتعمرين المتربصين لقد فرضت الأفعى طوقاً أمنياً على جُحر العقربة، غير أنها لم تَعِ فلسفة السكوت الذي يسبق العاصفة، ولم تلبس في عنقها رُقيا المثل القائل: من مأمنه يؤتى الحذر.

4_**المونولوج**: ويسمى حديث النفس، أو النّجوى، وهو حوار يوجد في الروايـــات، ويكون قائما ما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها. بمعنى آخر هـــو الحـــوار مـــع النفس. 4_ المصطلح المونولوج يطلق على نوع من المسرح، ومصـــدر الكلمـــة يوناني، (مونو يعني أحادي ولوجوس تعني خطاب). (2)

وفي قصة "الظبي والعقد والخنزير" تُطالعنا شخصيتان رئيستان تتحـــاوران همـــا: الظبي والماء وربما عمد شوقي إلى الماء؛ ليصنع منه مرآة يجد من خلالها الظبـــي صورته، أو صورة وعيه أو لنقل: ماهيته وجماله الفطري، وكأنّ محـــاورة الظبـــي للماء هو محاورة لنفسه، وهو ما يُطلق عليه الحوار الداخلي (المونولوج) إذ الظبـــي طلبَ العقد ليزيد جماله جمالاً، إلَّا أنّه لم يحصل على ما يريد، وشاءت الأقـــدار أن يظفر الخنزير بالعقد. ويمثل الخنزير شخصية تتخذ من القبح والتقزز طابعاً بملمحها الخارجي، وهي شخصية ثانوية لم تطلب العقد، ولكن العقد جاءها على حين غِـــرّة، في حين بذلت الشخصية الرئيسة (الظبي) قصارى جهدها في الحصول عليه، رافعة أكفَّ الضراعة إلى الله سبحانه، متذللة بالدعاء، فلم يُستجب دعاؤها. فالآمال شيء، والأقدار شيء آخر، هذه الرؤيا التي حمّل الشاعر شخصيته الرئيسة القيـــام بهـــا إذ تقول الحكاية.

فسارَ نحو المـــاءِ ذاتَ مـــرهْ يَشـــكو إليـــه نفعَـــهُ وضـــرَّه

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 4/ 157.

[2] عبد السلام، فاتح، الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السردية، الطبعة الأولى 1999، بيروت ساقية الجنزير، ص 119.

وبينما الجارانِ فـــي الكـــلام أقبلَ راعي الـــدَّيرِ فـــي الظـــلام
يتبعه حيـــثُ مشـــى خنزيـــرُ فـــي جِيـــدِهِ قِـــلادةٌ تُنيـــر
فاندفع الظبـــيُ لـــذاكَ يبكـــي وقال من بعـــدِ انجـــلاءِ الشـــكِ
ما آفةُ السعيِ سوى الضلالِ ما آفـــهُ العمـــرِ ســـوى الآمـــال
لولا قضـــاءُ الملـــكِ القـــدير لما سعى العقـــدُ إلـــى الخنزيـــر
فالتفتَ المـــاءُ إلـــى الغـــزال وقال: حالُ الشـــيخِ شـــرٌّ حـــال
لا عَجَبٌ، إن السنينَ مُوقِظـــهْ حفظتَ عمراً لو حفظتَ موعظهْ

أدوار الشخصية ووظائفها

1_ الثعلب :

هو أكثر الحيوانات مساهمة في بناء حكايات شوقي، إذ كان له حضور فـــي عشـــرٍ منها، اتخذ الثعلب في قصة "ولي عهد الأسد وخطبة الحمار" دور الكـــائن الـــذكي الداهية الذي عمد إلى الانتفاع دون أن يتورط، ملازماً وزارة الرئيس (الأسد) فـــلا يتهور بمجاوزتها، وولاية أمر الرعية كما فعلت (بقية الحيوانات) عن قرار مـــنهم، حيث رمزت شخصية الثعلب إلى الإنسان الذكي وأهمية أن يسلك الإنسان بذكاء في المواقف التي تواجهه وليس بغباء كما يفعل (الحمار) وألا يضع نفسه فـــي مواقـــف تؤذيه أو تحرجه، فقد قال شوقي على لسان الثعلب عند تأبين الثعلب للحمار : _

وانتُـــدبَ الثعلـــب للتـــأبين فقال في التعريض بالمســـكين
لا جعـــل اللهُ لـــه قـــرارا عاش حماراً ومضى حمـــاراً

ورمز في قصة " الثعلب والأرنب والديك " لقناص الفرص عنـــدما ســـمع الأرنب أن الديك يسب الثعلب، فظن أنه ضعف، فسبّ الأرنب الثعلب فعصف بـــه وذبحه :

فجـــاءه يلعـــن مثـــل الأول عداد ما في الأرض من مغفل
فعصف الثعلـــب بالضـــعيف عصف أخيه الذيب بالخروف

ومثّل في حكاية " شخصية المخادع المخدوع حين تظاهر أنّه إمام مسجد ، وصاحب عقل وحجة اقتنا ذنوبه وحيله أو كان القوم قد تربصوا له وعبَّر بذلك بقوله :

من في النُّهى مثلي حتى الورى أصبحتُ فيهم مثلا يضرب
فلا تثق يوماً بذي حيلــةٍ إذ ربما ينخدعُ الثعلــبُ

وجسّد الثعلب شخصية المخادع الذي يتستر بالدين ليصل إلى أهدافه وذلك في قصة الثعلب والأرنب في السفينة، فالثعلب أتى نبيَّ الله يريد التوبــة مــدعياً الاســتقامة والصلاح إلا أنه غير صادق، في الحكاية :

أتى نَبِيَّ اللَهِ يَومــاً ثَعلَــبُ فَقالَ يا مَولايَ إِنّــي مُــذنِبُ
قَد سَوَّدَت صَحيفَتي الــذُنوبُ وَإِن وَجَدتُ شــافِعاً أَتــوبُ

حتى قال:

وَكانَ في المَجلِسِ ذاكَ الأَرنَبُ يَسمَعُ ما يُبدي هُناكَ الثَعلَــبُ
فَقالَ لَمّــا انقَطَــعَ الحَــديثُ قَد كانَ ذاكَ الزُهدُ يا خَبيــثُ
وأنت بين المــوت والحيــاة من تخمة ألقتك في الفــلاة

في حين كان الثعلب يرمز في قصة " الجمل والثعلب " للناصح الأمين حــين قال للعجل أنه متعب مثقل بالذنوب التي ارتكبها فهو دائماً مطارد بسبب الظلم الذي قام به حتى أنه لا ينام مرتاح البال في الوقت نفسه ناصحاً الجمــل بالصــبر لأن التعب هو تعب البال لا الجسد وأن هناك أحمالاً معنوية تكبر داخل الصدر والنــدم على ما فعل في حياته من سوء، يقول :

ليس بحملٍ ما يَمَلُّ الظَّهرُ ما الحِمْلُ إِلَّا ما يعاني الصَّــدْرُ[1]

ولا يخلو الأمر هنا من شحن الشخصية الرمزية (الثعلب) بشحنات نفســية، فبدت أعماله الشنيعة أمامه شريطاً من التخيلات والتهويمات، تطارده تجليات القلق،:

كــأنَّ قُــدَّامي ألــفَ ديــكِ تســألني عــن دمهــا المســفوكِ
كأنَّ خَلفــي ألــفَ ألــفِ أرنــبِ إذا نهضــت جــاذبتني ذنبــي
ورُبَّ أُمٍّ جئــتُ فــي مناخهــا فجعتُهــا بالفتــكِ فــي أفراخِهــا
يبعَثُنــي مــن مَرْقــدي بُكاهــا وأفــتحُ العــينَ علــى شــكواها

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج، 4، ص 132.

وتحمل هذه الشخصية الرمزية هنا فكرة أن السوء يحيط بأهله، وأن من يفعل الشر، لن ينجو من عواقبه.

وفي حكاية " الثعلب وأمّ الذئب " يرمز الثعلب أيضاً للناصح الباكي على صديقه الذئب على غير المعهود منه أمّا في قصة " ثعالة والحمار " (ثعالة) قام بدور الناصح أيضاً عندما سأله الحمار عن طرح مولاه فأجابه لا يا حمار :

فأَتى الثعلَب يبكي ويُعزِّي فيه أُمَّهْ:[1]
قال : يا أمَّ صديقي بيَ مما بكِ غمَّهْ
فاصبري صبرًا جميلاً إنْ صبرَ الأمِّ رحمهْ
فأجابتْ: يا ابنَ أختي كلُّ ما قد قلتَ حكمهْ
ما بيَ الغالي، ولكن قولُهُم : ماتَ بِعظْمَهْ
ليْته مثلَ أَخيه ماتَ محسوداً بتُخْمَه!

وفي قصة " الثعلب والديك" تمثلت شخصيته بالواعظ الزاهد المتظاهر بالتوبة، إلا إن هذا التمثيل لا يتعدى على صاحب العقل والفطن الذكي فمهما يحدث تبقى صورة الثعلب سلبية في عيون أهل العقل، كأن أحمد شوقي أراد أن ينبه أن من البشر من رجال الدين من يسلكون طريق الثعلب بتسترهم وخداعهم وإظهارهم المحاسن من أجل التكسب أو المكانة بين الناس :

برَزَ الثعلَبُ يوماً في شعار الواعظينا[2]
فمشى في الأرضِ يهدي ويسبُّ الماكرينا
ويقول : الحمد لله إلـه العالمينا
يا عباد الله توبوا فهو كهفُ التائبينا

إلى أن قال الديك :_

مخطئٌ منْ ظنّ يوماً أنَ لِلثعلَبِ دينا"

---

[1] ينظر، ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج 4، ص141.

[2] ينظر، ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج 4، ص150.

لقد رمزت الشخصية في قصة (الثعلب في السفينة) علـــى الغـــدر والتنكـــر والحيلة والمكر كعادته، لا دين له ولا عهد، وكذلك في " قصة الأسد والعجل" وهي شخصية نمطية في القصيدتين تمثّل الخداع والمكر والدهاء، الذي يضمن له الحيـــاة والسعادة والهناء، فعندما ذهب الثعلب إلى العجل وأوهمه أن الذئب قد هجـــم عليـــه وأنه لجأ إليه ليحتمي به صدّقه العجل ثم قال له الثعلب إنّ الأسد مات وزيره الفيـــل وأنه يبحث عن صاحب الرأس الكبير ليشغل منصب الفيل الشاغِر وأنه يرى لا أكبـــر من رأسه صلاحاً لهذا المركز، وطلب منه أن يبرهُ عند سلطان الزمان حين تـــؤول إليه الأمور، فوعده العجل وأتى الأسد فعاجله بالموت وانتهى الثعلب يقول :

سلم الثعلبُ بالرأس الصغير ففداه كل ذي رأس كبير

لقد تعددت الأدوار التي يقوم بها الثعلب لأن شخصيته يناسبها ذلك، ولأنهـــا شخصية محببة قريبة من نفوس الكبار والصغار.

2- الحمار

يعمد شوقي أحياناً إلى فكرة أنْ تتقمص شخصيته الرمزية أكثـــر مـــن دور وظيفي، لحاجة في نفسه، وأظهر مثال على ذلك شخصية " الحمار" فقد كان خطيبـــاً في قصة "ولي عهد الأسد وخطبة الحمار" وانكشف أمره حين قال :

فقـــال: باســـم خـــالق الشـــعير وباعث العصـــا إلـــى الحميـــر[1]

ونُصِّب وزيراً في قصة "الأسد ووزيره الحمار" ليكشف فساد السلطة وغبائها حين لا تختار الرجال المناسبين للمهمات الصعبة.

أما في قصة "الحمار في السفينة " فكانت للحمار صورة سلبية مبالغ بهـــا وهـــي أن الموجة لم تأخذه حتى بعد موته بسبب غبائه وغفلته فـــالبحر لـــم يستســـغه يقـــول شوقي:.

حتى إذا طلع النهار أتتْ به نحو السفينة موجةٌ تتقـــدَّم[2]

قالت خُذُوهُ كما أَتاني سالماً لـــم أَبتلِعْـــهُ لأنـــهُ لا يُهضـــم

---

[1]ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 178/4.

([2])ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا،ج4، ص137.

وهكذا يلاحظ أن صورة الحمار السلبية تتكرر مكاناً وزماناً ولا تقل تشـويهاً عن صورة الثعلب فهي تنتمي إلى التراث الإنساني العام، والذي قوّى طابع السلبية هو القرآن الكريم وأشرت ذلك. وأن كانت هذه الصورة لدى الشعوب الأخرى أسبق زماناً.

وتتصف شخصية أخرى بالنمطية هي شخصية الغراب التي كشفتها قصتان: قصة "ملك الغربان وندُور الخادم" وقصة "الشاة والغراب" فقد طوت هذه الشخصـية كشحاً عن التفاؤل، ملتفتة إلى التشاؤم والسوداوية، أما شخصية الفيـل فقـد بـدت مغايرة، حصدت الفوز بدهائها وقوتها في قصة "القرد والفيل" عندما تناولها القـرد الشاعر بلسان المدح، فلم يترك جزءاً من أجزاء الفيل، إلّا تناوله مطرياً عليه حتـى جنى فعل تملقه، غير أن الفيل في قصة "أم الأرانب والفيل" فكّر بقوّته وقد ظنّ أنها ستسعفه في السيطرة على ما يريد، غير أن دهاء الأرانب قد عاجله بفاجعة الموت:

ثم يقول الجيلُ بعـدَ الجيـلِ قد أكل الأرنب عقـل الفيـل

فقد استخدم شوقي الفيل في القصة الأولى رمزاً للإنسان المسالم الوديع الذي تقتص له الأقدار، أما في الثانية فقد استخدمه بوصفه رمزاً للمغتر بقوته وضخامة جسده وفي قصةٍ "النملة والمُقَطّم" تطالعنا شخصية رمزية واحدة هي شخصية النملة التي دخلت في صراع مرير مع جبل عظيم عندما استشعرت الخطر يداهمها، متوهمة ذلك عندما قالت:

ليـت شـعري: كيـف أنجـو إن هـوى هـذا وأسـلم[1]

تبدو الطرافة في اختيار شوقي للنملة باعتبار حجمها صغيراً بالقيـاس إلـى الجبل العظيم (الطود)، غير أنّها زجّت نفسها في مهاوي التوهم، فاستعظمت الـوهم الذي نافس الجبل في عظمته، وكأننا أمام مفارقة وظّفها شوقي، للبوح بالفكرة التـي يود تَبْيانها عندما ختم قصته بقوله:

صـاحِ لا تخـشَ عظيمـاً فالذي فـي الغيـب أعظـم

مبيناً أنّ الوهم قد يكون أكبر مما نخشاه ونخاف منه وأن الإنسان يصنع خوفه.

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 187/4.

واحتوت قصة "البلابل التي ربّاها البوم" على أربع شخصيات: شخصية سليمان الزّمان، وشخصية البوم، وشخصية الهدهد، وشخصية البلابل، ويبدو جلياً تأثر شوقي بالتراث العربي الإسلامي، والمتمثل بالنبي سليمان عليه السلام الذي كانت له فراسة في فهم منطق الطير، وتتعالق شخصيته مع الشخصية الرمزية سليمان الزمان، الحاكم الذي أسند مهمة رعاية الشعب إلى مساعدة (البوم) الذي مارس القهر والحرمان وسياسة تكميم الأفواه، ولم تستطع البلابل رمز (الشعب) أن تجأر بالشكوى على الرغم من الجوع الطاوي، وقد استشاط الحاكم غضباً، عندما لاحظ عن قرب البطالة والفقر الذي تعيشه طبقات الشعب الدنيا، وتمنّى الحاكم أنْ يسحقها، وتدخل أحد الغيارى الذين امتازوا بالجرأة، ونصبّ من نفسه ناطقاً إعلامياً باسم طبقات الشعب (الهدهد) معتذراً، وقائلاً: إنّ طبقات الشعب خلقها الله ناطقة، ولكن عباد الله أبادوا نطقها بالتنكيل والتعذيب والتسلط (بوم الشؤم) يقول شوقي على لسان الهدهد:

أصابَها العِيُّ حتّى لا اقتدارَ لها ... بأَنْ تَبُثَّ نبيَّ اللهِ شكواها
فنال سيَّدها من دائها غضبٌ ... وود لو أنه بالذّبح داواها
فجاءَه الهُدهدُ المعهودُ مُعْتذراً ... عنها، يقول لمولاهُ ومولاها
بلابل الله لم تخرَسْ ولا وُلِدَتْ ... خُرْساً ولكنّ بومَ الشؤم ربّاها

ويُلحظ من النّص السابق توزيع غير عادل فيما يخص السلبية والإيجابية التي انطلق بها الشخصيات الأربع، فقد مثّل المنحى السلبي ثلاث شخصيات: سليمان الزمان والبوم والبلابل، فالأولى غاضبة لا تحسن انتقاء من يمثلها، ويرعى شؤون أفرادها، والثانية تمثل السلطوية واستغلال المنصب لممارسة الفعل القهري على الشعوب المتظلمة، والثالثة تمثل الشعوب التي ترزح تحت نير السياط، غير قادرة على البوح بالجوع، تأكل من خوفها، وتفضل أن تتحلل أجسامها، وهي حية على الشكوى إلى الظَلَمة وسارقي طعامها. أمّا الإيجابية فقد مثّلها الهدهد الذي رمز إلى الإنسان الغيور المخلص المتصل ببطانة الخير حين تمرّد على حالة الوجوم التي يلعنها الغضب العارم والخوف والسوط، مضحياً بنفسه قائلاً كلمة حق عند سلطان جائر.

لقد اتسمت شخصيات شوقي الرمزية في اتجاهين الأول : سلبي، والآخـــر: إيجابي، إلّا أنّه قد يكرّر اتجاهاً، ويهمل الاتجاه الآخر، ففي قصة "الكلب والحمامـــة" اتسمت الشخصيتان الرمزيتان بالإيجابية، فقد أنقذت الحمامة الكلب من سُم الثعبان، وفي المقابل وجدنا الكلب يحمي الحمامة من رصاص الصيّاد. ولقد جسّـــد شـــوقي الشخصيتين وحملّها أمانة النهوض بالوظيفة التي اتسمت بالتشاركية، وفحوى هـــذه الوظيفة إبراز فكرة المعروف الذي تتطلب أقطابه وجود قوة جذب بين الطرفين:

هذا هو المعروف يا أهلَ الفِطنْ النّاسُ بالنّاسِ، ومن يُعِنْ يُعَنْ! [1]

وما يلبث شوقي أنْ يحرّك فينا شعور الغضب على الكلب، بعد أنْ حفزنا لـــه نقشاً من التقدير في الذاكرة في القصة الآنفة الذكر عندما سلك في مسلك الوفاء، لكنه في قصة "الكلب والببغاء" يبدو أنّ الكلب قد ضاق ذرعاً بقميص الوفاء فانتزعه عن جسده، مؤثراً في هذا المقام لباس قميص الغدر والحسد، فإذا به ثعلب ماكر دخل في منافسة حزينة الذي حاز قصباً في الغدر، عندما طلب من الببغاء أن تخرج لســـانها حتى أقبل عليه عضّه بنابه:

وقال: يـــا مليكـــة الطيـــور ويا حياةَ الأنُس والســـرور [2]
بحسن نطقِكِ الذي قد أصـــبى إلا أرَيْتنـــي اللِّســـانَ العَـــذْبا
لأنني قد حِرْتُ فـــي التّفكُـــرِ لمّا سمعتُ أنّـــه مـــن سُـــكّرِ
فأخرجتْ من طيشها لســـانها فعضَّـــهُ بنابـــه، فشـــانها

ويُلاحظ أنّ شوقياً لا يُمارس السلطوية القاهرة على شخصياته بحيث يجعلها تسير داخل شرك النمطية والثبات، بل يدفع الشخصية للتمرد علـــى الصـــفة التـــي التصقت بها، فصفة الكلب الوفاء، وصفة الثعلب الخداع، فقد وزّع الأدوار بينهمـــا، فإذا بنا نفاجأ بصنيع الكلب مع الببغاء، في قصة الكلب والببغاء، وإذا بالثعلب يرافق الجمل صديقاً وفياً، يُسدي له النصائح عندما ناءَ عن الأحمال المادية الذي يقتصـــر تأثيرها على التعب الجسمي وهناك أحمال معنوية تنتمي إلى بنات الصدر، يقول:

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 140/4.

[2] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 103/4.

ليس بحمـــلٍ مـــا يَمَـــلُّ الظَّهـــرُ ما الحِمْلُ إِلَّا ما يعاني الصَّـــدْرُ[1]

ويصيب الشخصية الرمزية وابل من الانشطار، كما في قصة "فـــأر الغـــيط وفأر البيت "، فقد كان دوره في قصة "ضيافة قطة" ثانوياً وطُعماً بحث عنه الشاعر في بيته فلم يجده، لعلّه يسد رمق قطته الجائعة، فإذا به في هذه القصة يمثّل شخصية محورية تلفها الأحداث، ويفعل الزمن فعلته فيها، غير أنها منقسمة على نفسها وتبدو السلبية والإيجابية في الشخصية المنشطرة، ففأر الغيط يعتمد في قوت يومـــه علـــى السعي في الحقول، باحثاً عن طعامه، زاهداً، مقتنعاً بما يجد، ولعلـــه يرمـــز إلـــى الإنسان الباحث عن طعامه بوسائل مشروعه، فهو يمثّل الشخصية الإيجابيـــة خيـــر تمثيل. أمّا فأر البيت فهو يعتمد في تحصيل قوته على اللصوصية ودخـــول بيـــوت الناس بلا استئذان، يصعد إلى أعالي الرفوف باحثاً عن أشهى الطعام، تعرض لجملة من المقدمات التي تُفصح عن توجيه الإنذار إليه مره تلو الأخرى، فقد قُطع الذيل في الإنذار الأوّل، وقُطعت الرِجل في الإنذار الثاني، ولاقى حتفه على قارعة الطريـــق بعدها، فقد لاقى صنيع عمله، نظر إلى الأعالي، وكان حتفه فيها، وربما رمز فـــأر البيت إلى الإنسان الوصولي المتطلع إلى السمو والعلو دون أن يكون مؤهلاً لـــذلك. أو الإنسان الذي يسعى لرزقه في المدن حيث المخاطر والصعوبات. أو الإنسان في الغربة حيث يشقى ليحصل على رزقه. وشأن هذه الشخصية شأن أغلب الشخصيات الأخرى فيما يتصل بالحكم والرؤية التي حرص الشـــاعر علـــى إظهارهـــا مـــرة بالتصريح وأخرى بالتلميح[2].

وعلى جملة القول: لقد تراءى لي أن الشخصية الرمزية في قصص شـــوقي الشعرية قد شكّلت محوراً أساسياً، فلو تمّ التخلص منه لتهـــدمت أركـــان القصـــة، واللافت للنظر أنّ شوقي كان حريصاً علـــى الســـلبية والإيجابيـــة كثنائيـــة لـــدفع الشخصيات الرمزية نحو الحركة دون أن يعترض سبيلها معترض، ولقد أضفت هذه الثنائية على قصصه سمات من الواقعية، وتعكس هذه الواقعية الحياة بحلوها ومرها،

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 132/4

[2] انظر: قصة ولي عهد الأسد وخُطبة الحمار، 178/4، حكاية القرد والفيل، قصـــة الغـــزال والكلب، 4/ 149.

بشَرِّها وبخيرها في حمى القصص الشعرية، معتمدين على تقنية الجهاز التخيلي الذي بحوزتنا.

2.3 الحوار في قصص شوقي الشعرية:

لا ينكر أحد من الباحثين أهمية الحوار في استنطاق الشخصية، بل إنّ النقد الحديث يعد الحوار طريقة من الطرق التي تسهم في بناء الشخصية، كما أنّ الحوار لا يقف عند المفهوم السطحي المرتبط بدائرة قالت وقلت، بل هو تقنية تساندها جملة من الأسس من بينها: مدى تركيز الحوار على الشخصية المتكلمة، أو على غيرها، وهوية المتحاور، وما تكشف عن نفسها، أو عن غيرها. والظرف الخاص الذي يقع فيه الحوار: هل هو عام أم خاص، وهل الكلام علني،أو يدور في الخفاء؟ وهوية الشخص الذي يوجه إليه الكلام، وهل الشخص الذي يوجه إليه الكلام صديق أو زوج أو شخص غريب؟ وخاصية الحوار، ونوعيته ونبرة المتحاور ولهجته ونوعيته [1]. وعليه فإنّ البحث يتصدى لتقنية الحوارية التي لجأ إليها شوقي في بعض قصصه؛ للوقوف على مدى تمثل شوقي للأسس الفنية التي ينبغي للحوار أن يستند إليها.

أما طبيعة الحوار في حكايات شوقي فيغلب عليه السهولة والمباشرة التعبيرية وصولا للفكرة من أقصر الطرق، وقد تراوح عدد شخصيات الحيوانات في حكاياته بين شخصيتين تتحاوران لتعميق فكرة أخلاقية ما، وقد تتعدد الشخوص في القصيدة الواحدة لتشتمل على ثلاثة أو على أربعة أحياناً .مما ينتج عنه تعميق الحدث في الحكاية،وتركيب المتن الحكائي والمعرفي وبنائه عليه، ومن صور الحوار بين الشخوص:

1_ الحوار:

أُحادي الجانب، يرفض صاحب هذا الحوار لغة الاتصال مع الواقع الخارجي، إنّه حوار منكفيء على نفسه، تُغذيه الأوهام والتهاويل والخوف من تبعات المستقبل، يتجلّى ذلك في قصة "النملة والمقطم". فقد أظهر الحوار شخصية واحدة، هي شخصية النملة التي آثرت أن يدور حوارها في الخفاء، تتحمّل النفس أعباءه في

---

[1] عبدالله، النقد التطبيقي التحليلي، ص72.

قالب من التعقيد الذي تظهره الشخصية المحاورة (النملة)، والتي زجّت نفسها في صراع الزمن الآتي، غير آبهة بالحاضر، أو الواقع المعيش، ولذلك جاءت بنبرتها الخطابية التي لم تتجاوز أعماقها النفسية، مؤطرة بإطار القلق والحيرة، والتساؤل في مستقبل لا يعلم حركيته إلّا الله سبحانه وتعالى يقول شوقي :.

قالت : اليوم هلاكي حلّ يومي وتحتَّم [1]

ليت شعري كيف أنجو إنَّ هوى هذا وأسلم ؟

وهذا الحوار هو ما يسمى " المونولوج " أو حديث النفس هو حوار يكون قائما ما بين الشخصية، وذاتها.

2_ **الحوار الثنائي** :

يتمثل في أغلب حكايات شوقي، ويدور بين شخصيتين كحكاية " الأرنب وبنت العرس في السفينة " حيث بدأ بالبيتين الأول والثاني ممهداً بالنص السردي للحوار، للأبيات الأربعة التالية على أساس الحوار الكاشف عن العلاقة بين الشخصيتين اللتين تقوم عليهما القصة، لقد تشكلت بنية الحكاية من جمل بسيطة وليست مركبة تتألف من كلمات مألوفة

جاءت عجوزٌ منْ بناتِ عرسِ تقول: أفدي جارتي بنفسي[2]

بنفسي[2]

أنا التي أرجى لهذي الغايهْ لأنني كنت قديماً دايهْ

فقالتِ الأرنبُ : لا يا جارهْ فإنّ بعْدَ الأُلْفةِ الزِّيارهْ

مالي وثوقٌ ببناتِ عِرْسِ إنّي أريدُ دايَةً منْ جنْسِي

ومن أمثلة ذلك ما حدث بين الديك ورسول الثعلب في قصة " الثعلب والديك الشعرية إذ تقول :.

فأتَى الديكَ رَسولٌ من إمام الناسكينا

عرَضَ الأمرَ عليهِ وهو يرجو أن يلينا

([1])ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج4، ص143

([2])ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج4، ص159.

فأجـــاب الـــديكُ عـــذْراً يـــا أضِـــلَّ المهتـــدينا
بلَّـــغ الثعلـــبَ عنـــي عـــنْ جـــدودي الصـــالحينا
عـــن ذَوي التيجـــان ممـــن دَخـــلَ الـــبطنَ اللعينـــا
إنهـــم قـــالوا وخيـــرُ ال قـــولِ قـــولُ العارفينـــا
" مخطئ ٌمـــنْ ظـــنّ يومـــاً إنَّ لِلثعلَـــبِ دينـــا "

3_ الحوار مدخلاً لتركيب الحيلة، كما في" الكلب والببغاء"، فالكلب حاور الببغاء ووصفها بأنها مليكة الطيور"،" حياة الأنس والسرور"،" حسن النطق"، إلى أن أخرجت الببغاء لسانها فقطعه. والحوار في هذا النوع، تقدمه شخصيات قادرة على إقناع الطرف الآخر، مستخدمة الألفاظ السهلة، وعبارات التبجيل والإطراء، للتوصل إلى الآخر، والنيل منه بأيسر طريق.

وقال : يا مليكـــةَ الطُّيـــورِ ويا حياةَ الأنسِ والسرورِ[1]
والســـــــــــــــرورِ[1]
بحسنِ نطقكِ الذي قد أصـــبى إلا أَرَيْتنِـــي اللِّســـانَ العـــذْبا

وأحياناً قد تكون الحيلة جميلة قصدها نبيل كما حدث في قصيدة (الوطن) من حوار بين الريح والعصفورتين.

3_ **الحوار الثلاثي** :

وفيه تبنى الحكاية على ثلاث شخصيات، اثنتان رئيستيان تمـثلان مـوقفين متباينين متناقضين لتعميق الحدث، فيأتي دور الشخصية الثالثة إما لفضِّ الخصومة بينهما، كما في قصيدة" دودة القز والدودة الوضاءة " تتدخل الشخصية الثالثة لحسم النزاع بينهما، وذلك بالانتصار لدودة القز التي بينت ما خفي من نفعها وإن حاولت الفراشة أن تقنع المتلقي بأفضليتها، يقول أحمد شوقي على لسان الفراشة المغرورة بشكلها

فامضي فلا ود عندي إذ لست من أكفائي

([1])ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج4، ص103.

ولولا تدخل الشخصية الثالثة لتوقَّف الحوار بانتصار الفراشة، إلا أن الشاعر ابتكر شخصية ثالثة ممهدا لدخولها بتقنية طباعية تتمثل بفصل المقطع السابق عن اللاحق بوضع علامات فاصلة بين المقطعين ليشير إلى الفاصل الزمني في الحكاية وعندها تظهر الشخصية الثالثة لتكمل ما تبقى من الحكاية: [1]

وللحوار صولة في حكاية "الصياد والعصفورة"، وهو حوار سريع في بداية الحدث، تقاسمته الشخصية المتحاورة المتكلّمة، والشخصية المحاورة المخاطبة دون طغيان إحداهما على الأخرى، إلا أنّ الشخصية المتحاورة تسجل لها الصدارة في افتتاح الخطاب الحواري:

قالت: سلامٌ أيُّهـا الغـلامُ قال: على العصفورة السـلامُ [2].

وأصاب الحوار السريع شيء من الفتور الذي خفّف من إيقاعه المتسرع، بفعل الحدث المتطور:

قالت: أَرى فـوق التـراب حَبَّـاً فما اشتهى الطَّيرُ وما أحَبّا

وعليه فقد احتوى حوار الشخصية المتحاورة الصدر والعجز في بيت واحدٍ، في حين جاء حوار الشخصية المخاطبة في بيتين:

قال: تَشَـبّهْتُ بأهـل الخيـرِ وقلتُ أَمَرِي بائسات الطيـر

فإنْ هـدى الله إليـه جائعـاً لم يكُ قرباني القليلُ ضـائعا

ثم عاد الحوار إلى سابق عهده مسترداً عافيته بصورة سريعة؛ لوضع مشهد ختامي للحدث الدرامي:

قالت: فَجُدْ لي يـا أخـا التنسـكِ قـال: القُطِيـه، بـارك الله لـكِ()

فحصل لها ما حصل من السقوط في المكر والخداع، غير أنها لم تتوقف عن الحوار، لكنه الحوار الأخير، حوار الاختصار، حوار الوعظ والوصية:

وهتفـت تقـول للأغـرار مقالـةَ العـارفِ بالأسـرار:

"إيّـاك أنْ تغتـر بالزُّهّـاد كَمْ تحتَ ثوبِ الزُّهدِ من صَـيّادِ!

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ص102.

([2])ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج4، ص125.

وعند البحث عن هوية المتحاور والمحاور نجد أن العصفورة ترجع إلى عالم الطيور، وأن الصياد يعود إلى عالم الإنسان، ويظهر أن التركيز على الشخصية المتحاورة أكثر من التركيز على الشخصية المحاورة على الرغم من تعادلية الحوار بين قالت وقال من حيث الكم، إلاّ أن الشخصية المحاورة تلبّست بلبوس الضحية الذي أثار الشفقة والتعاطف لأجلها والحَنَق على الصياد.، حيث كانت تدخلات العصفورة قصيرة موجزة عادة، أما تدخلات الصياد كانت قصيرة في البداية ثم أخذت تطول شيئاً فشيئاً لبعث الاطمئنان في نفس العصفورة واستدراجها.

ومما يلاحظ على تدخلات العصفورة استفهامات مجردة من الأداة في بداية الحوار تفيد معنى الإقرار مصحوباً بمعنى الاستغراب،بحيث كانت مستعدة نفسياً للعطف على الصبي وللوقوع في شركه.

قالت صبيٌّ مُنحَني القناة ؟ قال : حنتها كثرةُ الصلاةِ[1]

ولما تقدم الحوار ورد على لسانها استفهامان كلاهما بأداة " ما " تفيد الإخبار وتبين الغموض.

قالت فما يكون هذا الصوفُ ؟ قال : لباس الزَّاهد الموصُوفُ

قالت أرى فوق التراب حبا فما اشتهى الطيرُ وما أحبا ؟

ولقد كشف الحوار النقاب عن نفسية العصفورة والصياد، فقد مثّلت في تصرفاتها الإنسان الذي ينخدع بمظاهر الأشياء، أمّا الصياد فقد رمز إلى الإنسان الذي يُظهر خلاف ما يبطن، ففي وجدانه لغة حوارية تكشّفت معالمها في ختام الحدث الحواري.

ولقد أظهرت خاصية الحوار ببساطة وسذاجة المتكلم (العصفورة) وخبث ودهاء المحاوَر (الصياد) ولقد أنبأت نبرة الحوار عن ثقة العصفورة بسلوك الصياد، وهي ثقة تبدو لنا سلبية عبّرت عنها العصفورة في ختام القصة، والتي تحوّلت إلى مغزى أو هدف تكاتفت الشخصيتان الحواريتان في تَبْيانه وبلورته.

([1])ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج4، ص125

وفي قصة "الديك الهندي والدجاج البلدي" سلّط الحوار أضواءه على الشخصية المتحاورة التي مثّلها الديك الهندي في حوار علني، ظاهره خير، وباطنه شر، عليه مسحة من مسحات السخرية :

يقول: حَيّا اللهُ ذي الوُ جُوهـا ولا أراها أبداً مكروهـا [1]

أمّا الشخصية المحاوِرَة صاحبة البيت (الدجاج البلدي) فقد ظهر حوارها خافتاً، يشي بضعفها وخَورها، وخطل رأيها وفتور ردّها الذي لم يتجاوز حدود الدهشة والاستغراب وسذاجة قولها:

تقولُ: ما تِلكَ الشروطَ بيننـا غَدَرْتنا واللهِ غـدراً بيِّنـا! ()

ولقد أسهمت خاصية الحوار في رسم ملامح الشخصية المتحاورة المهيمنة، وهي شخصية تشف عن ذهنية تمارس الفعل التخديري على الضحية حتى إذا ما وقعت في الشباك، أجهزت عليها، فأصبحت الضحية لا قبِلَ لها بالمقاومة، كما حدث مع الدجاج البلدي باعتباره شخصيةً محاورة، نظر إليها الديك الهندي في بداية الحوار كصديق وما لبث أن تحوّلت نظرته إليها كشخص غريب، وأصبح الغريب مالكاً، والمالك غريباً:

متى ملكتُمْ ألْسنَ الأربابِ قد كان هذا قبلَ فتحِ البابِ!

وتمَّت نبرة المتحاور عن كبرياء بعد سيطرته على بيت الدجاج، كما أنّ موقفه مع الدجاج البلدي موقف عدواني، بعد الكياسة واللطف في مفتتح الخطاب الحواري، زاعماً أنه جاء لنشر العدل بصورة مجردة من ميل أو هوى.

وفي قصة "الخفاش ومليكة الفراش" وُظِّف الحوار، لإذكاء نار المفاخرة، واستهل الحوار فيها بخطاب مليكة الفراش للخفاش بمفتتح أمري تشوبه شائبة السخرية والتهكم:

صِفْ لي الصديق الأسودا الخاملَ المُجردا [2]

([1])ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج4، ص169.

([2])ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، ج4، ص164.

وما كان من المحاوَر إلّا الرد بأسلوب يغلب عليه الهدوء والاتزان، والبعد عن لغة الاحتقان، فقد تنصّر الخُفّاش للّيل، فهو الصديق الوفي والجار الأمين، والسر الذي لا يُفصح عن العوالم المخفية في جواهر الأشياء، وهو الحنون على العشاق. ولم يَرُقْ لملكة الفراش ما أفصح عنه الخفاش، فعادت للتوّ إلى سخريتها واستهزائها متناسية قوانين الأعراف المرعية في أدبيات الحوار، ضاربة صفحاً عن المستوى الأخلاقي الذي التزم به الخفاش. وما كان من الخفاش إلاّ أنْ يتسلح بسلاح ضبط الانفعال والبعد عن التوتر الذي تُحرّك دوائره رياح الغضب ولقد بدا الخفاش مُتَحَلِّماً، يستدر عطف مليكة الفراش قائلاً:

ياملیکـــــــــهْ ورَبَّـــةَ الأریکـــهْ

إنّ منَ الغرورِ ملامـــةَ المغـــرورِ

وتشاء الأقدار أن تتعرّض الملكة لفعل الضوء الشائن، فتفقد أعضاءها، وتأتي إلى الخُفاش، وعليها إمارات الانكسار والارتكاس، وفي المقابل لبِس الخفاش غار الانتصار بعد محاججة، وهدوء من طرف، وجعجعة وطحن من طرف آخر، فقد قال لها بلغة المنتصر:

قال: ألم أقل لـــكِ هَلَكْتِ أو لَمْ تَهلِكـــي

رُبَّ صديقٍ عبدِ أبيضُ وجـــهِ الـــوُدِّ

لقد وظف شوقي الفكر الزرادشتي، الذي يؤمن بفكرة الثنوية، والذي فحواه: أنّ للعالم إلهين: إله النور وإله الظلام. توظيفاً يندغم مع التصور الإسلامي الذي لا يأخذ الأشياء بظواهرها، بل ببواطنها، ومما يلاحظ في التقنية الحوارية غلبة المحاور الذي احتّل مساحة نصية أكثر من المحاور على الرغم من تملكه المفتاح الحواري، ونبرة الاستهزاء والتهكم، والهوية المتعصبة للضوء والمناهضة للظلام، إلّا أن المحاور ظهرت له نبرة خطابية امتازت بالتعقل وتوليد الحجج المنطقية الدافعة، والتي رفضت لغة الإساءة للآخر، وعليه فقد بدت لهجته الحوارية، ومفرداته بصورة تبعث على الثقة والاتزان، ممّا جعله في النهاية يرفع راية الانتصار التي غُذيت بالذهنية العقلية التي تُناقش وتُفنِّد، وترد الحجج الضعيفة التي يبديها الخصم.

وفي قصة "الجمل والثعلب" ركنَ الحوار إلى لحظة الاسترجاع، أي استرجاع الماضي، وجعله يعقد مصالحه مع الحاضر، ويظهر ذلك في حوار الثعلب الذي تخاله ممثلاً مسرحياً وقد اتخذ من المسرح ركناً، وأصبح يحدّث نفسه، بل يحدثه ضميره عن شائن فعله:

كأنَّ قُدَّامي ألفَ ديك تسألني عن دمها المسفوكِ[1]

المسفوكِ[1]

كأنَّ خلفي ألفَ ألفِ أرنبِ إذا نهضتُ جاذبتني ذَنبي

ويميط الحوار اللثام عن النّدم الذي تبلور عن النبرة الخطابية الحوارية، وهو أشد أنواع الندم عندما يتحوّل الضمير إلى قاضٍ، يحاكم سلوك صاحبه وتصرفاته، غير أنّ حواره كان علنياً على مسمع من الجمل، مما يحدونا بوصف حواريته بالجرأة.

يتضح لنا مما سبق أن شوقي لم تَطْوِه مجاهل الطريق عن السير في دائرة الحوار، كما أنّ حواره لم يكن اعتباطياً سطحياً، بل أنه أتقن اللعبة الحوارية، وتعرّف على مستوياتها وتمثّل أسسها، ووظّفها توظيفاً يخدم شخصياته وأحداثها، بصورة تكاملية، تُفصح عن رؤاه وأهدافه وغاياته من بناء قصصه الشعرية.

3.3 المغزى في حكايات شوقي الشعرية:

تتزاحم المعاني المختلفة: الدرس، والعِظة الأخلاقية، والفكرة المحورية لتقديم خدمة جليلة للمغزى، تعينه على أداء مقصديته، واستجلاء غرضه، ويظهر أنّ المغزى مخيّر في انتخاب ما يراه مناسباً، إلّا أن واحدة من المعاني قد تجلب العمق والدقة له إذا وفقٍّ في اختيارها، تلكم الفكرة المحورية التي تفرض هيمنة وسلطوية على عناصر العمل القصصي، تدفعها إلى التوحد والاتساق والإحلال، بحيث يتراءى للمتلقي بأن النسيج القصصي محكم البناء غير مهلهل التركيب، فترى الشخصية فيه ذائبة في خضم الحدث والحوار، وترى الحوار مندغماً في الشخصية والحدث. وكلما

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 178/4.

أتقن القاص مهارة التّوحيد داخل جسم العمل القصصي كان موفقاً في توليد فكرته المحورية التي تعبّر بصورة مكثفة عن رؤاه وأفكاره وأطروحاته وأحكامه وحِكمه، واضعاً مفردات العمل القصصي رُهن إشارتها.

عند إجراء الحفريات التحليلية لنصوص قصص شوقي الشعرية يتبيّن لنا الفكرة المحورية أو المغزى نِتاج تظافر عمليات تبدأ من رأس الهرم حتى قاعدته التي ترسم فيها تلك الفكرة المحورية، فالشخصية الرمزية في قصص شوقي تُقدِّم عوناً للمغزى عندما تنسرب في الأحداث، محاوِرة ومحاوَرة حتى يصل النص إلى حالة المخاض الذي يُفصح عن ولادة المغزى الذي اختمر في مخيلة شوقي قبل عملية الزّج في رُدهات النص، ثم مارسَ المغزى بعدها عملية الدخول والخروج، مُطَعَّماً بنكهة إبداعية فيها مسحة من الجمالية الفنية، التي عوّلت على القصة والشعر في إرساء دعائم وجودها. إنّ نظرة إلى أي من نصوص شوقي الشعرية تجعلنا نلتمس بلورة الفكرة المحورية.

ففي قصة "فأر الغيط وفأر البيت" كانت فكرة النائبات تتبع المعالي[1] تلمع في ذهن شوقي حتّى قُيِّض لها أن تخرج وتدخل في نصه الإبداعي المتكون من المواد الخام التالية: الشخصية، والحدث، والحوار. فقد صُهِرت الفكرة، لِيُعاد بناؤها بثوب قشيب، واستطاعت الشخصية بنوعيها: السلبية والإيجابية مّدِّ يد العون للفكرة عن طريق إضفاء صفة الزهد على فأر الغيط، وإضفاء صفة الطمع والجشع على فأر البيت الذي لَمْ يَرْضَ بما قسم الله له. وهبّ الحوار لنجدة الفكرة التي تعرضت للترميم من قبل الشخصية، لكنه ترميم جزئي يحتاج إلى المزيد، فدفع الحوار بالفكرة إلى الأمام من خلال تقنياته، عندما دخلت أم الفأرين في حوار، ناصحةً لفأرها البيت ضرورة الكف عن مغامراته للبيوت، إلّا أنّه لم يُلْقِ لها بالاً، مستمراً في عناده. وتدفعه الأحداث دفعاً سريعاً حتى كانت نهايته على قارعة الطريق عندما تعرّض لجملة من الإنذارات التحذيرية المتابعة. وعند هذا الرسوم في قاعدة الهرم تنضج الفكرة المحورية، وترى النور بعد ظلمات الدّهاليز.

---

[1] عزيزة مريدن ، القصة الشعرية في العصر الحديث، ص182.

إلَّا أن حديثنا عن المغزى، أو الفكرة المحورية لا يمنعنا من تسليط الأضواء على الجانب الموضوعي للفكرة المحورية التي تكفّلت برعايتها والاهتمام بها قصص شوقي الشعرية، ولكن بصورة مختصرة؛ لأن رصد كل الجوانب الموضوعية لمغزى القصص يخرج البحث عن إطاره الذي أُطِّر به.

ففي قصة "أنت وأنا" تُميط الفكرة المحورية اللثام عن القوة التي لا تقابلها إلّا القوة، وقد تكون القوة مظهرية، وتتوعدها قوة باطنية يحملها شخص، ظاهِرُه يومئ إلى الضعف.

وتكشف قصة "ضيافة قطة" النِّقاب عن التكافل الاجتماعي؛ لمحاربة الفقر، وتأمين الناس بالمأكل، والمشرب، والمسكن، والدفء، وقت الشتاء، وهذا التكافل يشكِّل اللُّحمة لتحقيق حزمة الأمان الاجتماعي الذي ينبغي على الدولة تحقيقه، وتفعيله للقضاء على الفقر.

وتلوّح قصة "العصفورة والغدير المهجور" بقميص المغزى الذي يتفلّتُ من شقوقه أطروحات فكرية، أصرّ عليها شوقي منها: أنّ عمل الخير ربما يُمارس في الخفاء ولا يحتاج إلى دعائية؛ لأن الدعائية قد تسبب الفتك به، حاله في ذلك حال النيل الذي اشتهر بالعطاء الخيِّر، وقوبل بالأذى المتمثل بالتلوث والنكران، وكأنّ النيل يرمز إلى الزراعة التي بدأ المجتمع المصري يبتعد عنها، مفضلاً التعليم عليها.

وتُفصح نوايا المغزى في قصة "الأفعى النيلية والعقربة الهندية" عن الحقيقة التي فحواها: أن الخصم يجب أنْ لا تغفل عنه؛ لأنّ الغفلة عنه ربما تسبب الغلبة علينا.

ولم يكن حال المغزى في قصة "الظبي والعقد والخنزير" بأحسن حال من غيره، فقد أنزل بالغزال ألواناً من التعذيب حتى أقرّ بمضمونه القابع في صُلبه والذي ينص على أنّ الأرزاق مقدرة يتحكم بها فعل القضاء والقدر.

4.3 أسلوب شوقي والصورة الشعرية:

تتسابق عناصر العمل القصصي لتقديم الخدمة للمغزى، كل حسب اختصاصه، وكأنّ هذه الفكرة أو هذا المغزى أشبه بالرؤيا الباحثة عن عناصر تُخرجها من ظُلمة المخيلة إلى نور الفضاء النصي، إلّا أن الرؤيا تحتاج إلى التقنيات التشكيلية التي تحفر تماثيلها بأزاميل البراعة، وتترك المؤلف يُلقي نظرة الوداع الأخيرة على تماثيله، ثم تجعلها مشاعاً بين المتلقين.

ويظهر الشعر كنوع من الأنواع الأدبية في قصص شوقي، وفي جعبته تقنيات التشكيل العامة، فقد نهض الشعر بمَهمة التشكيل بعد نزوله من برجه العاجي، عندما كان يأنف عن تقديم الخدمة التشكيلية، مفضلاً التمسك بتلابيب الرؤيا، دافعاً الواجب التشكيلي إلى اللغة والأوزان والقوافي والصورة. أمّا عندما اتحد بالقصة كان ينبغي عليه أن يقدّم تنازلات القصة، ففي الوقت الذي وجدنا القصة تخفف من غلواء فنيتها؛ لتدفع بالرؤيا، فإن الشعر هو الآخر مطالب بالتخفيف من حديته الفنية.

لقد أصاب شوقي في عملية الترويض الفني للشعر عندما جعله يحتضن العناصر القصصية التي كانت تشكو من تخمة التفاصيل في الأحداث، فإذا بالشعر يمارس التشذيب والتهذيب في العناصر القصصية: من شخصية وحدث وحوار، مكتفياً بالتكثيف الذي طُعِّمت به العناصر الآنفة الذكر، ويُعدُّ فتحاً جديداً للشعر عندما التأمَ بالقصة، قابلاً بوظيفة التشكيل.

ولم يكتفِ الشعر بذلك فقد استدعى بنياته الداخلية، وحثّها على ممارسة التشكيل الخاص، فإذا بلغته الشعرية تنفلت من عِقالها الإبداعي الصَّرف؛ لتمارس وظيفة أخرى تصل اتصالاً وثيقاً بالأدب التعليمي، أو المنشآت التهذيبية. وهذا ما جعل شوقي مطمئناً عندما ركن إلى لغة الشعر المُروَّض، فقد كانت طيعّة بين يديه ليس فيها تقعر، أو أوامر لفظية، بل لغة سهلة يفهمها المتلقون على مستوى ثقافاتهم، بَيْدَ أنها لم تصل إلى الابتذال، فقد حافظت على كيانها، على الرغم من انفتاحها على لغة العصر، ألّا إنّ هذا الانفتاح من شأنه أن يُعلي من مكانة اللغة العربية، ويجعلها قادرة على مجاراة العصر وأدواته الثقافية. ومن تعابير العصر التي ساعدت شوقياً في نظمه للقصص الشعرية: الضربة القاضية، أعطني قفاكِ، أنت بين الموت

والحياة، كادت تقوم له القيامة، لم تنفع ولم تشفع، هَمشري، حَنَش، وصـــرتُ بـــين الأرض والسماء.

ومن جانب آخر نلاحظ أن شوقي قد تأثر بالقرآن الكريم، تأثراً واضحاً جلياً في بعض قصصه الشعرية ومنها على سبيل المثال " قصة "الدب في السفينة" كما في قوله:

وبعـــدَ ســـاعتين غِـــيضَ المـــاءُ وأَقْلَعَـــتْ بـــأمرِهِ السّـــماءُ[1]

فقد وظّف الشخصية الدينية المتمثلة بالنبيين: سليمان ونوح عليهما الســـلام، حيثُ أفادت القصص الشعرية عند شوقي من الحيثيات القصصية التي ارتبطت بهما مثل: فهم لغة الحيوانات، والسفينة التي ورد ذكرها في القـــرآن الكـــريم، محـــاولاً الشاعر رد لغة حيواناته الرمزية إلى سليمان، فهو الوحيد صاحب الحق فـــي فـــك شفراتها. ولا يخلو الأمر من اختباء شوقي وراء تلك الشخصـــية الدينيـــة، كمـــا أنّ السفينة رمزت إلى الحياة، وإبحار الإنسان فيها. وقد شكّلت السفينة وحيواناتها ملمحاً بارزاً، توقّف الشاعر عند تفاصيله، بعد انطلاقـــه مـــن النظـــرة العامـــة للســـفينة والحيوانات.

وعلى جملة القول فإن الصياغة الشعرية لقصص شوقي قد تميزّت (بالسهولة والبساطة في الصياغة والتعبير) [2] وقد تراوحت القصص الشـــعرية بـــين الطـــول والقصر؛ بفعل الأفكار المطروحة التي تحكمت في تلك المسألة، والتي توزّعت بين الطول والقصر.

أمّا فيما يخص الوزن والقافية فقد أكثر شوقي من استخدام بحر الرجز فـــي قصصه الشعرية ولقد كان لبحر الرجز صولات وجولات في الشعر التعليمي منـــذ القرن الأول الهجري. وأراد شوقي تجريبه في قصصه التي لم تخلُ من الوعظيـــة والتعليمية عندما عمد إلى أوزانه القصيرة الخفيفة التي ناســـبت هـــذا اللـــون مـــن

---

[1] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 149/4.

[2] زكريا، خرافات لافونتين في الأدب العربي، ص89.

القصص. ويضاف إلى ذلك أنّ شوقي قد نوّع في قوافيه، وأحياناً يستخدم قافية متحدة، وأحياناً أخرى يستخدم قافية مزدوجة[1].

وقد وظّف شوقي الشعر والقصة، لخدمة الرؤيا والتشكيل التي ساعدت في بلورة رسالته الوعظية والتعليمية.

وامتازت القصص الشعرية عند شوقي بميزات منها: تنوع موضوعاتها، وروح الفكاهة –كما تبدو- أسلوب، أو إستراتيجية لجأ إليها شوقي، محاولاً الوصول بمتلقيه إلى المتعة والسرور، مع الحفاظ على المقصدية التي نصّب نفسه من أجلها وهي التثقيف، ويكشف شوقي عن تجليات الروح المضحكة من خلال (القصص التي رويت على ألسنة حيوانات سفينة نوح، وكانت تلك الحيوانات –كما تخيلها شوقي- قد تحابت وتعاطفت، وتصادقت نفوسها وقت الفيضان، فلما رست السفينة إلى بر الأمان،رجع كل حيوان إلى خلقه، وعاداته، وتنكره لإخوانه ومن تلك القصص قصة(الليث والذئب في السفينة) [2].

ولم تخل القصص الشعرية عند شوقي من جمال التصوير، يظهر ذلك في رسمه صورة تجسيدية للأفعى النيلية عندما استدعى مخيلته التي اختزنت صورة ذهنية متفاعلة مع الواقع، فبدت الأفعى كفتاة من فتيات مصر التي توفّرت على قدها الجميل إعجاباً يقول:

رأيتُ أفعى من بناتِ النيل مُعجَبةً بقِدِّها الجميل[3]

وتحتوي قصة "ولي عهد الأسد وخُطبة الحمار" على جمال تصويري، وظِّفت فيه الشخصية الأدبية التراثية: جرير وأبو نواس. واستدعاء هذه الشخصية التراثية ليس بغريب ظهورها عند شاعر ينتمي إلى مدرسة البعث والإحياء التي تنظر إلى التراث العربي نظرة تقديس وإجلال يقول :

ثم تلاه الثَّعْلَبُ السفيرُ يُنشدُ، حتى قيل: ذا جرير[4]

---

[1] زكريا، خرافات لافونتين في الأدب العربي، ص89.

[2] زكريا، خرافات لافونتين في الأدب العربي، ص88.

[3] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 157/4.

[4] ديوان أحمد شوقي، **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، 178/4.

واندفع القردُ مـــديرُ الكـــاس فقيل: أحســـنتَ أبـــا نـــواس!

ولقد أخفق الشاعر في رسم صورة للثعبان في قصة "الكلب والحمامة" عندما أراد تصوير الهيئة التي كان عليها، فأصبحت حالته مشابهة لحالة الشيطان، فالانتفاخ صورة بصرية ولَمسيْة، وصورة الشيطان وهمية. أين فاعلية المشبه به الذي ينبغي أن يكون أكثر ثراءً وغنى من المشبه؟، فإذا بالصورة على هذه الشاكلة تنقلب رأساً على عقب، وهذا ما لا نقبله من شاعر ترسّم خطى مدرسة البعث والإحيـــاء التـــي عادت بالشعر إلى ديباجته الأولى، حيث الصور والأخيلة التي تشي بالواقعية ودقـــة التشبيه، أو مقاربته.

ولا نعدم توظيف المفاخرة، وهي من الأنواع الأدبيـــة التـــي عرفهـــا الأدب العربي في عصوره الزّاهرة مثل: المفاخرة بين الورد والنرجس، والمفـــاخرة بـــين السيف والقلم...ألخ. وقد نقلها شوقي على قصته "الخفاش ومليكة الفراش"، وأســـند إليها وظيفتين: الإفصاح عن شخصيتَيْه وحواريتهما، وبيان المغزى.

لقد اتسمت تشبيهات شوقي بأنها مستمدة مـــن البيئـــة، وأنهـــا متســـقة مـــع الشخصيات التي تعبر عنها وأكثر ما تجسد ذلك في قصيدة (الوطن) التـــي حفلـــت بالتشبيهات، وأعراضها هنا نموذجاً على تشبيهات شوقي الشعرية وذلك على النحو التالي يقول شوقي :.

عصـــــفورتان فـــــي الحجاز حلتا على فنن

في خامل من الرياض لا نـــــدٍ ولا حســـــن

فقد وصف الرياض بأنها خاملة كالفتاة الكسولة الذابلة التي لا يصدر عنهـــا فعل جميل فالرياض يابسة ليس فيها ندى ولا حركة ولا جمال يقول شوقي :.

بينا هما تنتجيان سحراً على الغصـــن

مرّ على أيكهمـــا ريحٌ سرى من اليمن

حيّا وقال درتان في وعـــاءٍ ممـــتهن

فقد شبه الإنسان غير المستقر في وطنه بالريح الذي لا يعـــرف الاســـتقرار وقلب الصورة، فالريح يرمز للإنسان الذي ينتقل بسرعة من مكان إلى آخر، وشـــبه

العصفورتين في جمالهما في المكان الخامل الذابل، كأنها جوهرتان في وعاء قــديم بالٍ متسخ حقير.

لقد رأيت حول صنعاء وفي ظــل عــدن
خمـــــــائلاً كأنهـــــــا بقيةً من ذي يــزن
الحـــب فيهـــا ســـكر والماء شهدُ ولــبن
لم يرهـــا الطيـــر ولـــم يسمع بها إلا افتتن

شبه الخمائل الموجودة في اليمن بالجنائن التي كانت للملك سيف بن ذي يزن، وعلى سبيل إغراء العصفورتين شبه طعم الحب فيها في حلاوته بالســكر والمــاء بالعسل واللبن، يؤكد في النهاية غاية القصة الشعرية وهي أهمية الوطن في ســكينه الإنسان واستقراره.

هيا اركبـــاني فنأتهـــا في ساعة من الزمن
قالـــت لـــه إحـــداهما والطير منهن الفطن
ياريح أنت ابن السبيل ما عرفت ما الســكن
هب جنة الخلد الــيمن لا شيء يعدل الوطن

الخاتمة

أثارت الدِّراسة مجموعة من القضايا التي اتصلت بفن القصة الشعرية، وقد خلصت الدراسة إلى أن شوقي قد استخدم الحيوان في قصصه الشعرية بوصفه رمزاً دينياً، ورمزاً اجتماعياً، ورمزاً سياسياً.

وقد نجح أحمد شوقي في ارتياد آفاق الفن الأدبي (القصة الشعرية) من خلال عقده توليفة بين القصة والشعر، محافظاً على الخط الرفيع بينهما، محملاً كلاً منهما مجموعة من الأدوار الوظيفية، تلخّصت في الرؤيا والتشكيل، فقد مثّلت القصة محور الرؤيا، في حين مثّل الشعر محور التشكيل.

وتفوق أحمد شوقي في عقد مواءمة بين التيار التقليدي والتيار التجديدي أثناء كتابته القصص الشعرية، فقد أفاد شوقي من ثقافته العربية التراثية من خلال اطلاعه على كتاب " كليلة ودمنة " وثقافته الغربية نتيجة اطلاعه على الأدب الفرنسي أثناء دراسته في فرنسا، وبخاصة حكايات لافونتين الشعرية.

ووجدت الدراسة أن العناصر القصصية مثل : الشخصية، والحدث والعقدة والحوار قد ساعدت في استجلاء المغزى، وتقديمه للمتلقي ببراعة ويسر.

وأن الرمز قد غلب على شخصيات القصص الشعرية المستمدة من عالم الحيوان، كما أن شخصيات شوقي الرمزية قد شكلت عنده محوراً أساسياً، فلو تمّ التخلص منها لتهدمت أركان القصة. واتسمت تلك الشخصيات بصورة عامة بسمتين أساسيتين: السلبية والإيجابية، لإضفاء سمة الواقعية على القصص، ودفع الشخصيات نحو الحركة دون أن يعترض سبيلها معترض.

ولقد راعى الشاعر النسبة بين الرموز المستمدة من عالم الحيوان، وما ترمز إليه من أشخاص حقيقيين أثناء لعبة القناع.

بيان أهمية الحوار باعتباره طريقة من الطرق التي تسهم في بناء الشخصية وتباينت نبرات المخاطِبين والمخاطَبين، ووقف ذلك التباين على طبيعة الفكرة أو الدرس الوعظي والأخلاقي الذي رغب شوقي في زجّه داخل نسيج القصص الشعري. وقد كشف البحث عن وجود حوار أُحادي الجانب، أظهر القلق والخوف

من المستقبل وبالإضافة إلى وجود حوار ثنائي، وثلاثي، في الحكايـــات اســـتخدمت لغايات مختلفة كالحيلة والاستدراج، والمفارقة.

تنوعت موضوعات القصص الشعرية عند شوقي، وغلبت روح الفكاهة عليها. كذلك تنوعت القوافي، واتخاذ بحر الرجز مقياساً وزنياً لتلك القصص لشيوع النزعة التعليمية الوعظية فيها.

سهولة لغة القصص الشعرية، وابتعادها عن التعقيد واحتواؤها على بعض المفردات والتراكيب العصرية.

المصادر

القرآن الكريم.

أبو الرضا، سعد. (2007). **النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته، رؤية إسلامية**، الطبعة الأولى.

إسماعيل: عز الدين. (1972). **الشعر العربي المعاصر**، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالث.

البقاعي، شفيق. (1985م). **الأنواع الأدبية –مذاهب ومدارس**، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى.

البقري، أحمد ماهر محمود فهمي. (1984). **من حديث الشعر**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (د.ط).

جادو،أميمة منير، مقال. (2010). **المضمون التربوي لقصص الأطفال في شعر أحمد شوقي**، تأريخ النشر.

جمعة، بديع محمّد. (1980). **دراسات في الأدب المقارن**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية.

حسان، عبد الحكيم. (1985). **مكانة شوقي في حركة التجديد الشعري، محاضرات النادي الأدبي الثقافي**، جدة (المجموعة الثانية)، دار البلاد، جدة، لطبعة الأولى.

ديوان أحمد شوقي. (1415 هـ - 1995). **الشوقيات**، تحقيق الدكتور إميل كبا، دار الجيل، بيروت الطبعة الأولى.

زكريا، نفوسة. (د.ت). **خرافات لافونتين في الأدب العربي**، مؤسسة الثقافة الجامعية، مجهول، مكان النشر، (د.ط).

الشروش، علي. (2010). حكاية الحيوان عند احمد شوقي، دراسة تأريخة وفنية، **مجلة كان التاريخية**، سنة الثالثة،العدد التاسع.

شمس الدين، مجدي محمد. (1990م). **القصة الرمزية على لسان الحيوان**، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، الطبعة الأولى.

الطرابلسي، محمد الهادي. (1981). **خصائص الأسلوب في الشـــوقيات**، المطبعـــة الرسمية الجمهورية التونسية، المجلد 20.

عبد السلام، فاتح. (1999). **الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السردية**، الطبعـــة الأولى، بيروت ساقية الجنزير.

عبد الكريم، سعاد عبد الوهاب. (د. ت). **دراسة نقدية،إسلاميات احمد شوقي**، تقديم ومراجعة د.سهير القلماوى.

عبد الله، عدنان خالد. (1986). **النقد التطبيقي التحليلـــي**، دار الشـــؤون الثقافيـــة العامة، بغداد، الطبعة الأولى.

عبد الملك ، مرتاض. (1998). **في نظرية الرواية**، مطبعة الكويت.

عفيفي، محمّد الصّادق. (2001م). القصة الشعرية في الأدب الليبي المعاصر، **مجلة علامات في النقد**، مجلد11، عدد42.

عيسى، فوزي. (2007م). **أدب الأطفال، الشعر _ مسرح الطفل _ القصة**، الطبعة الأولى، دار الوفاء الدنيا، الإسكندرية.

الفريحات، عادل. (2000). الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، **مجلة علامات فـــي النقد**، م10. عدد 38، سنة.

قبّش، أحمد. (د.ت). **تاريخ الشعر العربي الحديث**، دار الجيل، بيروت، (د.ط).

قدامة بن جعفر. (1979). **نقد النثر**، تحقيق د. طه حسين، القاهرة مطبعة مصر.

قميحة، جابر. (1992). **الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وجنايـــة التطـــرف**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، طبعة الأولى.

كمال عيد. (1987). **فلسفة الأدب والفن**، ليبيا الدار العربية للكتاب.

المجالي، طارق عبد القادر. (2005). أحمد شوقي وفن الحكايا على لسان البهـــائم والطيور، **المجلة الأردنية، في اللغة العربية وآدابها**، مجلد 1، العدد1.

محسن، حسن. (1979). **في الشعر والنثر**، مكتبة الفلاح، الكويت، الطبعة الأولى.

محمود، زكي نجيب. (1965). **فلسفة وفن**، القاهرة مكتبة الانجلو المصرية.

مريدن، عزيزة. (1984). **القصة الشعرية في العصر الحديث**، دار الفكر، دمشـــق، الطبعة الأولى.

مصطفى، فائق. (1990). القصة في شعر الزهاوي، **مجلة أبحاث اليرموك**، سلسلة الآداب واللغويات، مجلد الثامن، عدد1.

موقع عتيدة، (2009). **جمعية الترجمة العربية وحوار الثقافات الشعر الطفولي بين المحاكـــاة والترجمـــة أحمـــد شـــوقي نموذجـــا**. متـــوفر عبـــر: http://atida.org/index.php?option=com_content&view=article&id=203:2013

هلال، محمد غنيمي. (د. ت). **الأدب المقارن**، دار النهضة،مصر للطباعة والنشر، الفجالة – القاهرة.

يحيى بن شرف النووي. (د. ت). **كتاب رياض الصالحين لكلام سيد المرســلين**، ط الثانية مكتبة الصفا.

يونان، رمسيس. (1969). **دراسات في الفن**، القاهرة دار الكتاب العربي.

المعلومات الشخصية

الاسم: بكر مشرف أحمد عباس النجار

التخصص: ماجستير اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2016