

الخصائص البلاغية في حكايات "شوقي" ت
1932م
المنظومة للأطفال

إعداد

د/ شيماء عبدالرحيم توفيق محمد

مدرس بقسم البلاغة والنقد





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مقدمة

اهتم الشعراء في العصر الحديث بقضايا الطفولة فراحوا
يجوبون حولها في جولاتٍ مفتوحة من خلال أوزان
جدّابة، وتفعيلات راقصة خفيفة، وكلمات مجنّحة سهّلة ،

اهتم



مستعنين في جولاتهم هذه بكلّ ما أنتجتّه الثقافة الإنسانيّة من أخيلة
ورُؤى، فمزجوها مع رُؤاهم وخيالاتهم ووجدانهم ، وشعر الأطفال له أهمية
القصة والحكاية إذا كان يحكي قصة، وقد غادر الأطفال في السنين الأخيرة
ساحة الشعر ، مع أن للأطفال شعراؤهم مثل : " شوقي " ، "الهاوي" ،
"كامل الكيلاني" ، و"إبراهيم العرب"، ولم يحمل الآباء إلى بيوتهم قصائد
الشعر، وأهملت الإذاعة والتلفزيون شعر الأطفال إهمالا كبيرا ، وما ينشر
حاليا في مجلات الأطفال يكون باللغة العامية، وغادرت صفحات الكتب
المدرسية قصائد "شوقي" و"حافظ" لتحل محلها قصائد يكتبها كبير مفتشي
اللغة العربية ، وقد تفرض عليهم قصائد يحفظونها عن ظهر قلب بلا فهم
، وبلا حب ، وليس هناك من سبيل غير أن تضع بين أيدي الأطفال روائع
قصائد كبار الشعراء العظام وأن تتضافر جهود البيت والمدرسة في هذا
السبيل ، وأن تشارك أجهزة الإعلام : إذاعة وتلفزيون وصحافة في تقديم
الأعمال الشعرية للأطفال ، فالشعر يمكنه أن يلقي الضوء على الأحداث
اليومية العادية ويعمقها ، ويتناولها بالطريقة التي تدخل في نطاق تجارب
الصغار المعروفة لديهم ، فيحدثهم في موضوعات تروقهم وتناسب
عقلياتهم وتدخل في نطاق تجاربهم ، فالأطفال الصغار إيقاعيون بالفطرة ،
واستجابتهم للإيقاع الموزون لفطرة.

الشعر الذي يقدم للأطفال يجب أن يكون مناسباً لهم وملائماً من حيث الموضوع والحال النفسي لسن المجموعة ، ولتنمية حب الأطفال للشعر وتذوقه ينبغي أن يقدم لهم ما هو وثيق الصلة بخلفتهم وبعصرهم واهتماماتهم وحاجاتهم ، فما يعجب الأجداد والآباء ويستمتعون به قد لا يستمتع به أطفال اليوم ؛ لأن صورته غير موجودة في محيطهم ؛ ولذلك كانت اختيارات "شوقي" للقصة على لسان الحيوان ملائمة لكل العصور ؛ لحسن اختيار موضوعات القصائد وعناوينها ، فالحيوانات موجودة في كل العصور ، ويراها الأطفال في كل زمان .



وشعر الأطفال شعر مشرق ممتليء حيوية ، يستمتع فيه الأطفال بالفكرة جزئياً ثم يستكملون المتعة بالوزن والموسيقى ، وتبدو اهتمامات الطفل بالشعر الذي يتخذ من الحيوانات رموزاً وعناوين لقصائده ، سواء أكانت المعالجة فكاهية أم حقيقية ، والأطفال تحب المقطوعات الشعرية القصيرة أكثر من القصائد الطوال ، وما يصور الحدث والحركة أكثر من الذي يدور حول المعاني المجردة ، وما فيه وقع موسيقي وقافية واضحان أكثر من الشعر الحر .

وقد نظم "شوقي" حكاياته وأدبه للأطفال في أناشيد موسيقية ، والموسيقى وسيلة ناجحة في تثقيف الأطفال وتربيتهم ، فالأطفال تحفظ الأناشيد والأغاني قبل أن يتعلموا القراءة والكتابة ، فالطفل له عالمه الذي يسبح فيه بخياله ويفكر فيه ، وربما لا يقل تفكيراً عن الكبار ، بل كثيراً ما تكون القوة الذهنية لدى الصغار أقوى من تفكير الكثير من الكبار ، وإن كان هذا التفكير بأسلوب مختلف .

واشتمل شعره المنظوم للأطفال على قضايا وطنية في صورة حكايات على لسان الطير والحيوان مما وفر عنصري المتعة والتشويق ، وكان له أثر في تعميق القيم الروحية والمثل الإنسانية العليا ، وبعث روح التفاعل والدفاع عن الوطن وتعميق الشعور بالانتماء إليه ، واستنهاض الهمم بالتركيز على أمجاد الوطن وفضائله .



وتقع الحكايات في خمس وخمسين قطعة ، لغة الشاعر فيها غير لغته في سائر شعره ، سمح لنفسه أن يترخص ، ورمز لبعض ما مرّ به من كيد الناس في حياته وعرض ؛ ولذلك جاءت عناوين قصائده كالتالي (نديم الباذنجان ، ضيافة قطة ، الصياد والعصفورة ، البلابل التي رباها البوم ، الديك الهندي والدجاج البلدي ، العصفور والغدير المهجور ، الأفعى النيلية والعقربة الهندية ، السلوقي والجواد ، فأر الغيط وفأر البيت ، ملك الغربان وندور الخادم ، الظبي والعقد والخنزير ، ولي عهد الأسد وخطبة الحمار ، الأسد والثعلب والعجل ، القرد والفيل، الشاة والغراب ، أمة الأرناب والفيل ، حكاية الخفاش ومليكة الفراش ، الأسد ووزيره الحمار ، النملة والمقطم ، الغزال والكلب ، الثعلب والديك ، النعجة وأولادها) .

وهذا النوع من شعره الأرقى للطفولة الواعية ، مهمته تشكيل وجدان الأطفال في المراحل المختلفة ، وغرس حب الوطن والمواطنة ، وهو مضمون هذه القصص والحكايات التي تهدف إلى توسيع الخيال وامتداده ، إضافة إلى الثروة اللغوية التي تكون في نمو مطرد في هذه القصص ، وطبقا لذلك ينمو العنصر العقلي المكمل للعنصر الوجداني .

فالشعر القصصي يبني مواقف للطفل ، فينشأ محباً لدينه ووطنه ، ويغرس في نفسه العقيدة الراسخة ، وحب الخير وأهله ، كما يعلمه البطولة

والتضحية والإقدام في مواقف الرعب ، فينشأ الطفل على البطولة ، وبهذا الجيل تحمي الأمة نفسها وحدودها ، وتحقق طموحاتها وآمالها وسيادتها ؛ ولذلك أثر البحث دراسة بلاغة الموسيقى في حكايات "شوقي" المنظومة للأطفال .



وكان الدافع وراء اختيار الموسيقى أن الأطفال تردد الكلمات الموقعة، ويصل الأمر بهم إلى تكرار أنغام من الشعر لا يفهمون له معنى وقد قال "شوقي" نفسه عن قصصه الشعري في مقدمة الشوقيات : " جربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهيرة . وفي هذه المجموعة شيء من ذلك فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث اجتمع بأحداث المصريين وقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأول وهلة ويأنسونه إليه ويضحكون من الكثرة ، وأنا أستبشر لذلك وأتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة منظومات قريبة المتناول ، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم" (1) .

ومن يتفحص مقطوعات "شوقي" وقصصه الشعري يجد أن بعضها ذات سمات رمزية يصعب على الأطفال فهمها ، يضاف إلى أنها في مجملها ذات ألفاظ لا يتسع لها قاموس الطفل اللغوي ، كما لا يتسع لها قاموسه الإدراكي .

وقد يكون تعمد الرمزية والصعوبة في بعض الألفاظ ، إيماناً بقدرية الطفل على الانتقاط والإدراك بالفطرة ، كما أنه قصد إلى الموسيقى ليغني

(1) مقدمة الشوقيات. مطبعة الآداب 1898م.

الصغار للحفاظ والغناء ، ولتظل الصور والرموز صعبة غامضة في أعماق الطفل فتظل كنزا موحيا ، تكون زادا له فيما يستقبل من الزمان ، لكن هذا الغموض قد يسبب إعاقة في تقبل الأفكار والقيم والمفاهيم ، وتحول دون معايشة الأطفال للشعر والتأثر به ، فلم يراع فيه مستويات الخيال الإدراكية والخيالية .



وقد جاءت محاور الدراسة منتظمة فيما يلي :

- الفصاحة .
- أسلوب الحوار .
- الرمز .
- التشبيه .
- الموسيقى وتشكيلات الإيقاع .
- الموسيقى الداخلية :
 - 1- التكرار .
 - 2- الجناس
 - 3- التصريح.
 - 4- الطباق .
- الموسيقى الخارجية .
- أولا : الفصاحة :

"شوقي" شاعر جزل وجاءت أشعاره تدل على موهبة وسيطرة على اللغة ، وقدرة على بناء العبارة الفصيحة الجزلة ، وبرغم أنه كان ينظم للأطفال حكايات وأناشيد إلا أن موهبته الفنية

الكبيرة جعلته لم يتخل عن القيود والمقتضيات اللازمة للشعر العربي من فصاحة وجزالة ، كما اختلف معجم الشاعر في هذه الحكايات والوصف اختلافا بينا عن معجمه في سائر شعره ، وبرغم ذلك فالنظم جيد ، والصنعة الشكلية التي تعدها الشاعر من إرصاد ، وتجنيس ، ورد للعجز على الصدر واشتقاق نضحت بالعاطفة والصدق الفني ، ووفقت إلى صور فنية ذات قيمة وعبارة شعرية محكمة ، وكانت هذه الوسائل الفنية البلاغية التي استعان بها الشاعر موزونة وصالحة لأن تلتحم مع ما يكمل وزن البيت من ألفاظ حتى يتاح للشاعر بعض الأساس الموسيقي الذي يستعين به على بناء البيت الكامل وسد فراغاته في شطريه المتساويين وطوله الثابت ، وتصل به في إحكام إلى قافيته المطردة⁽¹⁾ ، لكن هذه القصائد ورد بها من الألفاظ الفصيحة ما يعلو عن إدراك الأطفال ، بل إنها تحتاج إلى جهد وتنقيب عن دلالات الألفاظ ، فهي لا تناسب طفل الابتدائية ولا المرحلة الاعدادية ، وتسمو بعض الألفاظ على إدراك المرحلة الثانوية⁽²⁾ ، والدلائل على ذلك كثيرة ، ففي



(1) ينظر في الشعر الإسلامي والأموي د/عبد القادر القط ، ص151- 161 ، دار المعارف د.ت.

(2) قمت بتدريس بعض هذه القصائد لطلاب الجامعة استصعبوا بعض المعاني ، خاصة أن القصائد محملة برموز تشي بدلالات لا يتأتى فهمها إلا بالوقوف على السياق الكلي ، والنظر إلى ما يتوارى خلف السطور .

(3) الشوقيات. أحمد شوقي، 96/4 ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر .

قصيدة "ضيافة قطة"⁽¹⁾ ، وهذه أبيات مختلفة من القصيدة تدل على ذلك ، يقول :

لَسْتُ بِنَاسٍ لَيْلَةً مِنْ رَمَضانَ مَرَّتِ
تَطَاوَلَتْ مِثْلَ لَيَا لِي القُطْبِ وَاكْفَهَرَتْ
فَأَضْطَجَعَتْ تَحْتَ ظِلِّ لِ الأَمْنِ وَاِسْبَطَرَتْ
اِخْتَلَطُوا وَعَيَّنُوا كَالعَمِي حَوْلَ سَفْرَةِ
أُنْتِ وَأَوْلَادِكَ حَتَّى يَكْبُرُوا فِي خَفَرْتِي



الألفاظ (اكفهرت ، اسبطرت ، عيئوا ، خفرتي ، تطاولت) اجتمعت في قصيدة واحدة وجميعها يحتاج للكشف في المعجم .

وفي قصيدة "الديك الهندي والدجاج البلدي"⁽²⁾ وردت لفظة "تخطر" وهي كلمة فوق إدراك الأطفال ، يقول :

بينما ضِعَافٌ مِنْ دَجَاجِ الرِّيفِ تَخْطُرُ فِي بَيْتِ لَهَا ظَرِيفِ
وعنوان قصيدة "السلوقي والجواد"⁽³⁾ لفظة "السلوقي" نفسها تحتاج إلى بحث وتنقيب عن معناها ، فالسلوقي : كلب مشهور بالصيد ولكنه غير معهود لدى الأطفال ، والألفاظ كثيرة مثل : (السرى ، والطراد ، العقيرة ، مؤئل ، أزريت ، القفار ، ترحة ، ملال ، الضواري ، متقلّس ، متأزر ، مُننَطِق ، الحَجِي ، مُزَقِّق) والأمثلة

(1) الشوقيات 127/4

(2) الشوقيات 104/4

(3) العمدة . ابن رشيق ، تحقيق: الشيخ/ محمد محي الدين ، 257/1 ، دار الجيل بيروت .

على ذلك أكثر من أن تُخصى ، ولا ريب أن إحياء بعض الألفاظ التي بطل استعمالها في عصر من العصور إضافة إلى الرصيد اللغوي لدى الطفل ، لكن بعض الألفاظ جاءت بعيدة عن روح العصر وحضارته ، وكان المفترض أن تكون هناك أية محاولة للابتكار والتجديد بما يناسب مقتضيات العصر .

كما جاءت مفرداته فصيحة خالية من التنافر ، والغريبة ، ومخالفة القياس الصرفي ، وكراهة السمع ، كما أن تراكيبه مجتمعة توصف بالفصاحة لخلوها من ضعف التأليف ، وتنافر الكلمات مجتمعة ، والتعقيد اللفظي، فجاء شعره متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، كأنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا ، ف "هو يجري على اللسان كما يجري الدهان" (1) .

ثانيا - الحوار :

يضم الحوار في حكايات "شوقي" شخصا ورموزا أو حيوانات من طينة ثقافية خاصة، تشير إلى مفارقات في الواقع ، فنجد مثلا أنه يدير حوارا بين الأسد والثعلب (2) ، يقول الأسد:

قَالَ لِلثَّعْلَبِ يَا ذَا الْاِحْتِيَالِ رَأْسُكَ الْمَحْبُوبُ أَوْ ذَاكَ الْغَزَالِ

ثم يدير حوارا بين الثعلب والعجل :

قَاتِلَا يَا أَيُّهَا الْمَوْلَى الْوَزِيرِ أَنْتَ أَهْلُ الْعَفْوِ وَالْبِرِّ الْغَزِيرِ

قَالَ هَلْ تَجْهَلُ يَا حُلُو الصِّفَاتِ أَنَّ مَوْلَانَا أَبَا الْأَفْيَالِ مَاتَ

(1) الشوقيات 4/110

فَأَحَدَ الْعَجَلُ قَرْنَيْهِ وَقَالَ أَنْتَ مُنْذُ الْيَوْمِ جَارِي لَا تُنَالِ

فَأَمْضِ وَاكْشِفْ لِي إِلَى اللَّيْلِ الطَّرِيقَ أَنَا لَا يَشْفَى لَدَيْهِ بِي رَفِيقَ

"العجل" هنا مثار للعجب العجاب ، كيف يأمن للثعلب والأسد ، وهو يعلم أن الأول ماكر والثاني جبار فاتك لا يهاب ، هنا يؤشر الحكي إلى السخرية ، كما يصور القهر الاجتماعي الذي بلغ مداه ، فالمقارنة بين الثلاث واجتماعهم في الحوار مقصودة ، وليست صبغة خبرية أو عرضية ، فيثير الشاعر من خلال هذا الحوار الوجه الغامض للأسد المتواري خلف اهتماماته ، فتواري هو ونصب الثعلب للإيقاع بالعجل والاحتيال عليه .



وفي قصيدة "الصيد والعصفورة"⁽¹⁾ ، يقول :

وَكُلُّ مَنْ فَوْقَ الثَّرَى صَيَّادٌ	أَلْقَى غُلامٌ شَرَكًا يَضْطَّادُ
لَمْ يَنْهَهَا الثَّهَى وَلَا الْحَزْمُ رَجَزٌ	فَانْحَدَرَتْ عُصْفُورَةٌ مِّنَ الشَّجَرِ
قَالَ : عَلَى الْعُصْفُورَةِ السَّلَامُ	قَالَتْ : سَلَامٌ أَيُّهَا الْغُلامُ
قَالَ : حَنْثَهَا كَثْرَةُ الصَّلَاةِ !	قَالَتْ : صَبِيٌّ مُنْحَنِي الْقَنَاةِ !
قَالَ : بَرْتَهَا كَثْرَةُ الصِّيَامِ !	قَالَتْ : أَرَأَيْكَ بَأْدِي الْعِظَامِ !
قَالَ : لِيَأْسُ الزَّاهِدِ الْمُصَوِّفِ	قَالَتْ : فَمَا يَكُونُ هَذَا الصُّوفِ؟
فَابْنُ غَبِيدٍ وَالْفُضَيْلُ فِيهِ !	سَلِي إِذَا جَهَلْتِ عَارِفِهِ
قَالَ : لِهَاتِيكَ الْعَصَا سَلِيلَهُ	قَالَتْ : فَمَا هَذِي الْعَصَا الطَّوِيلَهُ؟
وَلَا أَرُدُّ النَّاسَ عَن تَبَرُّكِ	أَهْشُ فِي الْمَرْعَى بِهَا وَأَتَكِّي
مِمَّا اسْتَهَى الطَّيْرُ وَمَا أَحَبَّا !	قَالَتْ : أَرَى فَوْقَ الثَّرَابِ حَبًّا

قَالَ : تَشَبَّهْتُ بِأَهْلِ الْخَيْرِ وَقُلْتُ أَقْرِي بِأَسَاتِ الطَّيْرِ
فَإِنْ هَدَى اللَّهُ إِلَيْهِ جَائِعًا لَمْ يَكُ قُرْبَانِي الْقَلِيلُ ضَائِعًا !
قَالَتْ : فَجُدْ لِي يَا أَخَا التَّنْسُكِ ! قَالَ : الْقُطَيْهِ بَارَكَ اللَّهُ لَكَ !
فَصَلَيْتُ فِي الْفَجِّ نَارَ الْقَارِي وَمَضَرَغُ الْعُصْفُورِ فِي الْمِنْقَارِ

ركز الشاعر حوارهُ ولم ينحرف به نحو حوار متشعب ، فأجاد الانتقال دون اختلاط الحدث الرئيسي بغيره من الأحداث الفرعية ، وذلك بدوران القول بين الصياد والعصفورة ، وسؤال العصفورة المنخدعة عن أحوال الصبي الماكر وإجابة الصبي في سلاسة وهدوء وتراخ ، وكانت تنقلات العصفورة فيه قصيرة موجزة عادة ، أما تنقلات الصياد فكانت قصيرة في البداية، ثم أخذت تطول شيئاً فشيئاً لبعث الاطمئنان في نفس العصفورة واستدراجها ، وبقدر ما يميل الحوار إلى التوافق بقدر ما يميل إلى التخالف ، وواضح أن حركة المعنى قد توجهت إلى الآخر (الصياد) لتستدعيه بالخطاب الحضوري عبر أسلوب النداء (سلام أيها العصفورة) الذي تطلب فيها العصفورة الانتناس ، ثم تردت من الآخر (الصياد) إلى

العصفورة في قوله : (على العصفورة السلام) بوصفها ركيزة الغواية والرغبة، كما تميز الحوار بالصيغة الإخبارية التقريرية⁽¹⁾ .

ويلحظ أن الصبي كرر لفظة (كثرة) وهذا التكرار بؤرة تجمعت فيها معاني الزهد والعبادة والتنسك ، ولم تأت هذه الخصوصية من الدال ذاته وإنما من تسلطها على ما يليها (الصلاة والصيام) إذ المؤلف أن تنحني

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات 0 محمد الهادي الطرابلسي ، المجلس الأعلى للثقافة 1996م 0

قامة الإنسان لتقدمه في العمر أو من الهزال ، ولكن غير المألوف أن يكون الانحناء من كثرة الصلاة ، فالصلاة تقتضي خشوعا وانكسارا لرب العالمين فيها عزة لا تقتضي انكسارا.



ويلحظ أن شخصيات الحوار تتكلم بلسانها دون اللجوء إلى من ينقل خطابها ، ومحكيات وأحداث وأصوات متعددة ، وهذا الوضوح في الأصوات مطلوب ؛ لأن الحكيم هذا والحوار مُقَدَّم لأطفال يشتهم تنوع الأحداث ، فالحوار هنا ينمي الشخصية ، والشخصية (الصيد) يتقمص دور الزاهد الناسك ، شخصية تريد أن تخلص الإنسان من آثامه وآلامه ، فالحوار هنا لا يقدم حقائق وإنما يدعو الذهن إلى التساؤل حول هذه الحقائق ، فكيف يكون الصيد الذي يجري ويتوثب للفريسة حاملا عصا ليهش بها ويتكفيء في المرعى .

كما أن الصيد يلح على إبراز تنسكه وزهده للعصفورة باقتباسه من القرآن الكريم ، والتركيـز على النزعة الدينية (ولا أريد الناس عن تبرك) فينزع الخوف النفسي القابع في أعماق العصفورة ، كما أنه مدخل نفسي جيد اتكأ عليه ، والحوار هنا له مؤشرات الرامزة والصريحة ، فهو مثال يقدم للأطفال عبرة وعظة بعدم الاغترار بالمظهر الخارجي ، كما أنه سلك مسلكا موجبا من ناحية العصفورة ، وسالبا من ناحية الصيد خلص إلى السلب وحده في نهاية القصيدة.

ويلحظ أن الشاعر أجرى غالب حواراه على ألسن الحيوان في سفينة نوح -عليه السلام- وتوالت وتتابع الحكايات ، وهي نزعة دينية ؛ لأن السفينة هي الملاذ والنجاة وقت الخطر، كما أن سائر المخلوقات اجتمعت مع بعضها في هذه اللحظة مما أظهر الضغائن

والأحقاد الداخلية ، فيظهر الصديق من العدو وقت الخطر ، وقد أجرى الشاعر قصائد على لسان النبي سليمان - عليه السلام - مع الهدد والطاووس والحمامة ، وأجرى في السفينة أيضا حوارا دار في قصيدة (نوح عليه السلام والنملة في السفينة)⁽¹⁾ ، بينما جاء القصص منفردا والحوار أحاديا مع الحيوانات الأخرى مثل قصائد (القرد في السفينة)⁽²⁾ ، الدب في السفينة⁽³⁾، الثعلب في السفينة⁽⁴⁾ ، الليث والذئب في السفينة⁽⁵⁾، الثعلب والأرنب في السفينة⁽⁶⁾ ، الأرنب وبنت عرس في السفينة⁽⁷⁾ ، الحمار في السفينة⁽⁸⁾، ولم يُرد حوارا مع النبي سليمان أو نوح - عليهما السلام - مع الذئب أو الثعلب ، وإنما أجرى حكايات لهم مع بعض الحيوانات ؛ لأنهما لئيمان يخافان مواجهة النبي ، ومن جانب آخر شخص شاعرنا شخصيات الحوار ومزج بينها بواقع ساخر مناقض للواقع محاولة منه أن يلغي الفوارق بين طبقات الشعب ، ويقرب المسافات والأمكنة ، ويكسر الثنائيات بشكل يغدو معه الوجود متناغما منسجما رغم نبوعه من سياقات متناقضة ، وقد تجلى ذلك في الحيوانات والطيور التي تختلط فيها الدلالات المفعمة برائحة التهكم والترميزات الروحية والهامشية ، واتضح ذلك من خلال البنية العميقة



(1) الشوقيات 133/4

(2) الشوقيات 132/4

(3) الشوقيات 134/4

(4) الشوقيات 135/4

(5) الشوقيات 136/4

(6) الشوقيات 137/4

(7) الشوقيات 138 /4

(8) الشوقيات 139/4

داخل النص ، إذ أن الحوار الخارجي السطحي يدفن في أعماقه حوارا داخليا خادعا حيث توالى الحكايات مستقلة عن بعضها البعض ، ولكن تربط بينها شخصيات مشتركة ، فكان للذئب والثعلب (الشخصيتان الماكرتان) النصيب الأوفر ، والحوار في الحكايات تحول إلى وثيقة تسجيلية لأحداث وتموجات المجتمع مثل : الاستعمار وويلاته ، وما نشب عنه من ضغائن وكره وأحقاد مدفونة في صدور الناس لا يستطيعون البوح بها أو الإعلان عنها خوف البطش⁽¹⁾ ؛ ولذلك لم يخفف "شوقي" من التعميم والتجريد، ولم يلجأ في حكاياته إلى البدء من موقف محدد أو حادثة جزئية ، ولكنه رغم ذلك حرك أسلوبه بالقصص والحوار ، وجنبه من الاستطراد غير المتأزر وأبعده عن التركيب المعقد .



ثالثا - الرمز:

تعدّ حكايات "شوقي" غابة من الرموز المحملة بشحنات انفعالية عالية ، ولعل عناوين القصائد تشير بوضوح إلى أننا أمام رموز حميمة للمقاومة والاستعمار ، وستبدو رمزية العناوين أكثر إحياء عندما نقرأ تفصيلاتها في متن القصائد من خلال الصورة الشعرية ، فقد ناب الرمز في حكاياته عن الحسية ، فاتخذ الحيوانات والطيور

(1) أدرك "شوقي" الاحتلال الإنجليزي وهو شاب ، وكان شاعر الأمير الخديوي (عباس الثاني) ، ولكن للخديوي كان يناوى الاحتلال والاحتلال يناوئه ، ولم يجاز "شوقي" الخديوي في انصرافه عن الحركة الوطنية، وفي تنكره لها . شعراء الوطنية في مصر تراجمهم وشعرهم الوطني . عبد الرحمن الرفاعي ، ص45، مكتبة الأسرة 2008م .

قالبا للحالات المعنوية ، غرضه منها التضليل والمراوغة ، فاتخذ الثعلب : رمزا للخيانة والمكر والدهاء والاحتتيال، والخبث لا يفارق باطنه لكنه مقنع بالطيبة التي لا تفارق ظاهره ، وربما ينددع ، وأما "الأسد" : فهو رمز للقوة والسيادة ، يعف عن الأفعال الوضيعة ، يتخذ الثعلب وسيلة لتحقيق أغراضه ، أما "الحمار" : فهو رمز للغباء والبلادة ، ولا يستسيغه أحد ، و"الأرنب" : رمز للظهر والضعف ، أما "الذئب" : فهو رمز للظالم المتسلط ، المُتَحَيِّن للفرص ، والمحب للتظاهر ، وأما "النملة" : فهي رمز للعمل ، و"القرد" رمز للطيش والغباوة والكذب، و"الغراب": رمز الشؤم ، و"الدب" : رمز لسوء الظن ، كما أن "السفينة" : جاءت رمزا للحياة ، فهي ملجأ أمين ورمز لعالم مثالي ولكنه وقتي ، و"الطوفان " : رمز للكارثة والمحنة التي تحلّ بالإنسان فتحمله على السعي إلى العيش مع غيره القويّ والضعيف على حد سواء ، في كنف الحب والسلام والإخاء ، وجميع هذه الرموز مألوفة ومعهودة جاءت من التراكم في أفعال هذه الحيوانات والطيور ، وهي الصفات المعروفة عنها والمشهورة بها ، وتنتمي إلى الحياة الواقعية ، وهي انعكاس لتموجات الشخوص في أفعالهم وانطباعاتهم .

وتكرر ذكر الشاعر لـ"الثعلب" : ففاز بالنصيب الأكبر إباحا منه على وجوب توخي الحذر منه ، كما أن تكرار ذكر "الثعلب" في الحكايات يدير صراعا بالغ الأهمية عبر التاريخ ، لا بين الحيوانات وبعضها كما يبدو على سطح الأحداث ، وإنما ضد الاستلاب ، وضد التسلط والبغي تحت أية مسميات كانت ، إنه صراع سياسي اقتصادي بالغ الشراسة بين من يرغبون في التسلط على مقدرات وأقوات الشعب ، ولكنه قدم ذلك في مشاهد مباشرة ، فعنصر الخيال فيها ضئيل



جدا دوره يكاد يكون مقصورا على ربط الأحداث ، ولا يتسرب إلى اللبّ أبدا، وهذا مناسب جدا لكونه شعرا مقدما للأطفال ، فالغرض الأساسي من هذا الشعر هو تعليم الطفل كيف يشعر ويحب الجمال ، ومنع شهواته من النزول إلى الرذيل، فالأطفال تهتم في هذا المقام بالفكرة والمضمون أكثر من الصيغة الشعرية .



كما أن ترميز "شوقي" في حكاياته رغبة منه أيضا في كون حكاياته شعرا خالدا يؤكد القيم الخالدة التي لا تهتم بأية غاية عملية ولا تعني جمهورا خاصا ، ولا تحصر نفسها في نطاق عصر من العصور ، فهو يصور الظلم والاستبداد من حيث مبادئه التجريدية لا من وجهة الأحوال المعاصرة ، ولا من أجل غايات يهدف إليها جمهوره "أو التردّي في هوة الدعاية أو الارتباط بمسألة من المسائل الاجتماعية الموقوتة التي تنتهي بحل من الحلول"⁽¹⁾.

وقد تبلورت هذه الرموز واتضح مفهومها في مقام القصائد حيث أودع الشاعر خلاصة القصيدة في حكمه التي ذلّل بها قصائده فأحكمها ، فلا يمكن الزيادة على ما أتى به ، ولم يُبقِ في النفس تشوفا لزيادة ، أعلق بها فكانت بمثابة القفل وذلك مثل قوله في نهاية قصيدة "السلوقي والجواد"، يقول⁽²⁾:

أَمَا تَرَى الطَّيْرَ عَلَى ضَعْفِهَا تَطْوِي إِلَى الْحَبِّ مِائَاتِ الْبِلَادِ
وقوله في نهاية قصيدة "الظبي والعقد والخنزير"⁽³⁾ :

(1) قضايا معاصرة في الأدب والنقد . د/محمد غنيمي هلال ، ص34 ، دار نهضة مصر . الفجالة . د.ت .

(2) الشوقيات 4 / 104

(3) الشوقيات 4 / 108

لا عَجَبٌ إِنَّ السِّنِينَ مُوقِظَةٌ حَفِظْتَ عُمْرًا لَوْ حَفِظْتَ مُوعِظَةً

وقوله في نهاية قصيدة "النعجتان" (1) :

لِكُلِّ حَالٍ حُلُوهَا وَمُرَّهَا مَا أَدَبُ النَّعْجَةِ إِلَّا صَبْرُهَا

وقوله في نهاية قصيدة "سليمان عليه السلام والحمامة" (2) :

لَكِنْ كَفَاكَ عُقُوبَةٌ مِنْ خَانَ خَانَتَهُ الْكَرَامَةُ !

وفي نهاية قصيدة "الأم" يقول (3) :

يَأْخُذُ مَا عَوَّدْتَهُ وَالْمَرْءُ مَا تَعَوَّدَا !



واستدعى المثل الشعبي كما في قصيدة "الشاة والغراب" ، يقول (4) :

فَإِنَّ قَوْمِي قَالُوا : وَجْهَ الْغُرَابِ مَشُومٌ

لما فيه من التخيل والقدرة على التكيف مع تبدل الأحوال والطبائع ،
تمشيا مع تغير الظروف والأحوال والمواقف إلى حد التناقض ، فمن
الاستخفاف بالمظاهر الاجتماعية إلى التحريض على التعلق بمبادئ
الحرية والكرامة ، والتأكيد على التصريح بالمبدأ والهوية ، والتمسك
بجوهر الأشياء .

وقد تحضر ذات الشاعر في بعض القصائد انطلاقا من كونها تقدم
رؤية فاعلة ، وتكاد تغيب ركودية المناسبة ، فالتشمير للمدافعة عن الوطن

(1) الشوقيات 130/4

(2) الشوقيات 140/4

(3) الشوقيات 164/4

(4) الشوقيات 113 /4

وحمايته لم تكن مناسبة عادية ، "لأنها تمثل رؤية متقدمة طليعية لما يطمح إليه الشعراء الملتزمون في العادة"⁽¹⁾ .

كما كان دائم التواصل مع القرآن الكريم، فالمصدرالرئيسي للحكايات والمنبع هو القرآن الكريم إلهاما ونصا ، فحكايات الحيوانات في سفينة "نوح"- عليه السلام- مستوحاة من القرآن الكريم ، وكذلك حكايات سيدنا "سليمان" - عليه السلام- مع الحمامة والنملة ، وقصة "يوسف" - عليه السلام - مع إخوته وسجودهم له في قصيدة "نوح - عليه السلام - والنملة في السفينة" في قوله⁽²⁾ :



وَتَلَاهُمَا بَاقِيَ السَّبَاعِ وَكُلُّهُمْ خَرُّوا لِهَيْبَتِهِ إِلَى الْأَذْقَانِ

كما اقتبس من القرآن الكريم في قوله تعالى⁽³⁾ :

أَهْشُ فِي الْمَرْعَى بِهَا وَأَتَكِّي وَلَا أَرُدُّ النَّاسَ عَنْ تَبَرُّكِ

وقوله⁽⁴⁾ : وَبَعْدَ سَاعَتَيْنِ غِيضَ الْمَاءِ وَأَقْلَعَتْ بِأَمْرِهِ السَّمَاءُ

وقوله⁽⁵⁾ : فَأَنْظُرُ - إِلَيْكَ الْأَمْرُ - فِي دَنْبِهَا وَمُرُّ نَعْلِقِهَا مِنَ الْأَرْبَعِ

وقوله⁽⁶⁾ : ثُمَّ أَتَى الذِّيبَ فَقَالَ طَلَبْتِي أَنْتِ فِسرٌ مَعِي وَخُذْ بِلِحْيَتِي

(1) مجلة علامات في النقد . ملتقى قراءة النص ، 534/13 ، ربيع الآخر 1425هـ - يونيو 2004م .

(2) الشوقيات 4/161

(3) الشوقيات 4/125

(4) الشوقيات 4/134

(5) الشوقيات 4/142

(6) الشوقيات 4/156

وقوله⁽¹⁾ : فَأَصْبِرِي صَبْرًا جَمِيلًا إِنَّ صَبْرَ الْأُمِّ رَحْمَةٌ

وهذه العناصر الدينية في القصائد لم تكن مجرد مظاهر أو شعائر ، لكنه كان إشارة إلى انصهار إيجابي مع المواقف المختلفة ، فاتخذ الشاعر السفينة رمزاً للحياة ، يزداد يقينه بالنجاة مع ازدياد الكوارث والبلاء ، وهذا من ناحية المعنى ، أما من ناحية اللفظ فإنه "يضيف على صيغته سماً عريقاً ويكسبه روحاً كلاسيكياً أصيلاً"⁽²⁾ .



رابعاً : التشبيه :

تقوم مدركات أكثر الأطفال غالباً على الحس ، لأنه وسيلة مهمة في استيعابهم للفكرة ، والأخذ بذهنهم إلى القناعة ؛ ولذلك تستجيب الأطفال بقوة للشعر المكون للصورة البصرية ؛ ولذلك اعتمد "شوقي" على الخيالات والصور البصرية ، ليزول الغموض والإبهام، وتدرك في ضوء ذلك حقائق الأشياء ، كما قدم صوراً وخيالات أخرى تقوم على اللمس والسمع والتذوق والشم ، فالجوانب الحسية قلما تتداخل مع بعضها ، فهي تدرك حيناً بالعين المجردة، وتدرك حيناً بالعقل الفطري، وتدرك حيناً بالواقع الملموس المشاهد .

وكان المشبه والمشبه به مما يدرك بالحواس الناظرة والمتصورة تصوراً بدائياً لا عناء فيه ولا تكلف ، تمتأت الصورة فيهما واضحة ، وتحققت الفكرة بسيطة سليمة ، تدرك في الأثر والشكل والحركة ، فالأفكار

(1) الشوقيات 4 / 158

(2) أساليب السرد في الرواية العربية .د/صلاح فضل ، ص125 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة .يناير 1995م.

التي تقدم للأطفال تكون سطحية ، ألفاظها شفافة ، فليست هناك ضبابية في الصور والتراكيب ، وغالبا تنهض الصور التشبيهية على حرف (الكاف) في بنيتها، ولهذا التشبيه أساسان تجريدي ومادي ، ففي قصيدة (نديم البانجان) يقول الملك للنديم بعد أن أكل البانجان (1) :



فَجَلَسَا يَوْمًا عَلَى الْخِوَانِ (2) وَجِيءَ فِي الْأَكْلِ بِبَانِجَانٍ
فَأَكَلَ السُّلْطَانُ مِنْهُ مَا أَكَلَ وَقَالَ : هَذَا فِي الْمَذَاقِ الْعَسَلِ

شبه الملك طعم البانجان بالعسل ، بجامع الحلاوة واستساغة النفس له في كل ، وما يجده الذائق في نفسه من الأثر النفسي الذي يماثل ما يجده الذائق لطعم العسل ، تشبيه مرسل مجمل ، وهي صورة حسية مناسبة لسن الأطفال ومعلومة عندهم .

وفي قصيدة (ضيافة قطة) يرسم صورة أخرى ، يقول (3) :

لَسْتُ بِنَاسٍ لَيْلَةً مِنْ رَمَضَانَ مَرَّتِ
تَطَاوَلَتْ مِثْلَ لِيَا لِي الْقُطْبِ وَاكْفَهَرَتْ
إِذَا انْقَلَبْتُ مِنْ سَحْوٍ رِي فَدَخَلْتُ حُجْرَتِي
فَلَمْ يَرْعُنِي غَيْرَ صَوِّ تِ كَمَوَاءِ الْهَرَّةِ

شبه طول ليلته بطول ليالي القطب بجامع الطول واشتداد السواد في كل ، تشبيه مرسل مجمل ، وهي صورة حسية ، لكنها ليست مألوفة

(1) الشوقيات 121/4

(2) الخوان : ما يؤكل عليه (معرب) لسان العرب : مادة (خون) .

(3) الشوقيات 122/4 ، اكفهر الليل : اشتد ظلامه . لسان العرب . مادة (اكفهر) .

للأطفال ، ثم شبه الصوت المسموع بصوت مواء القطّة، بجامع الترويع في كل ، تشبيه مرسل مجمل ، أعطت (الكاف) هنا معنى الشك ، وكان يمكنه أن يقول : صوت مواء القطّة ؛ فهو يعلم مصدر الصوت جيدا ، ولكنه أتى بالكاف التي بها معنى الشك وكان يمكنه أن يقول : (فلم يرعني غير صوت مواء هرة) لأنه لا يعلم مصدر الصوت بتكثير الهرة وحذف الكاف ، لكنه أتى بـ (الكاف) التي تحمل معنى الشك والاحتمال ، فهو يبحث عن القطّة ويخمن على طريقة (يا ترى يا هل ترى؟) ليشوق الأطفال.



حَتَّى ظَفَرْتُ بِالتِّي	عَلَيَّ قَدْ تَجَرَّتْ
فَمُدُّ بَدْتُ لِي وَالتَّقْتُ	نَظَرْتُهَا وَنَظَرْتِي
عَادَ رَمَادُ لَحْظِهَا	مِثْلَ بَصِيصِ الجَمْرَةِ
وَرَدَدْتُ فَحِيحَهَا	كَحَشِّ بِقْفَرَةٍ
وَأَبَسْتُ لِي مِنْ وَرَا	ءِ السَّثْرِ جِلْدَ النَّمْرَةِ

إلى الآن لم يفصح الشاعر عن صاحبة الصوت ، بل يتحدث عنها بالاسم الموصول (التي) وضمير الغائب (نظرتها ، لحظها ، فحيحها) ، ثم شبه اللحظ بالرماد بجامع التوقد والشرر في كل ، تشبيه بليغ ، من إضافة المشبه به للمشبه ، ثم شبه لحظها المتوقد ببصيص الجمرّة ، بجامع تطاير الشرر والتوقد في كل ، وهي صورة حسية ، فالهرة عندما تغضب أو تستعد للشر والمهاجمة تحمّر عيناها ، ولم يكتف بوصف نظرتها بل ترقى في وصف شرها وتأهبها للقتال بقواه : "وردت فحيحها" فاستعار الفحيح لصوتها المنخفض الممتليء شرا وغضبا بصوت الحنش في القفرة ، الصورة حسية مسموعة ، لكنها تندر مع الأطفال فمن الذي

يطلق طفله بصحراء قفراء يرى الحيات ويسمع فحيحها ، قوله : (لبست لي من وراء الستر جلد النمرة) وهو مثل يكنى به عن إظهار العداوة ، والمثل استعارة تمثيلية ، حيث شبه هيئة القطة متمثلة في نظرتها المتوقدة وصوتها الممتليء حنقا بهيئة من لبس جلد النمر إظهارا للعداوة ، بجامع الهيئة الحاصلة من الاستعداد لمواجهة الخطر ، ثم يسترسل في وصف استعداد الهرة للعداوة والمهاجمة بقوله :



كَرَّتْ وَلَكِنْ كَالجَبَا نِ قَاعِدًا ، وَفَرَّتْ

وَأَنْتَفَضَتْ شَوَارِبًا عَنْ مِثْلِ بَيْتِ الْإِبْرَةِ (1)

وَرَفَعَتْ كَفًّا وَشَا لَتْ (2) ذَنْبًا كَالْمِذْرَةِ (3)

قوله : (كرت) يوهم أنها شجاعة مقدامة ، وجاءت أداة الاستثناء (ولكن) فغايرت ما قبلها وأثبتت لها صفة الجبن ، ثم تتدرج في وصف هيئتها أثناء غضبها فوصف مظاهر الغضب والتأهب للعدو المتمثل في نفخ الشوارب ، فشبه شواربها ببيت الإبرة في الرقة والاستواء والحدة ، ثم وصف رفعها لذنبها بالميزرة ، بجامع الحركة المتفرقة يمينا ويسرة ، بجامع تحريك الشيء في اتجاهين مختلفين .

ثم شبه هيئة اجتماع الأطفال حول أهمهم للرضاعة بقوله :

اخْتَلَطُوا وَعَيَّنُوا (1) كَالْغُمِي حَوْلَ سُفْرَةٍ

(1) بيت الإبرة : البوصلة .

(2) شالت رفعت . لسان العرب مادة (شول) .

(3) مذررة : اسم آلة مَرَشَّة أداة تستخدم في نثر الشيء وتفريقه ، مادة (ذرى) .

تَحْسَبُهُمْ صَفَادِغًا أَرْسَلْتَهَا فِي جَرَّةٍ

صورة حسية ، شبه هيئة اضطراب أولاد الهرة بهيئة عميان يجولون ويحيمون حول مائدة طعام، بجامع الهيئة الحاصلة من الاضطراب والتدافع على شيء مطلوب ، تشبيهه حسي ، ثم شبههم بصورة أخرى ، فشبه تحلقهم حول أهمهم وقت الرضاعة بصفادع أرسلت في جرة ممتلئة ماء لتشرب منها ، بجامع الهيئة الحاصلة من تدافع وإسراع حول شيء مطلوب .



وفي قصيدة (فأر الغيط وفأر البيت) تتباهى الأم بما علمته لابنها من سرقة واحتيال ، تقول (2) :

يُقَالُ : كَانَتْ فَأْرَةَ الْغَيْطَانِ تَتِيَهُ بِأَبْنَيْهَا عَلَى الْفَيْرَانِ

قَدْ سَمَّتِ الْأَكْبَرَ نُورَ الْغَيْطِ وَعَلَّمَتْهُ الْمَشْيَ فَوْقَ الْخَيْطِ

فَعَرَفَ الْغِيَاضَ وَالْمَرْوَجَا وَأَتَقَّنَ الدُّخُولَ وَالْخُرُوجَا

وَصَارَ فِي الْحِرْفَةِ كَالْآبَاءِ وَعَاشَ كَالْفَلَّاحِ فِي هَنَاءِ

فشبه مهارة الفأر في السرقة بمهارة آبائه بجامع إتقان العمل وسرعته ، تشبيهه مرسل مجمل ، ثم شبه عيشه عيشة رعدة بعيشة الفلاح ، بجامع الهناءة في كل ، تشبيهه تهكمي ، مرسل مفصل ، فالفلاح يأكل من كده وتعبه ولا يشعر بالفقر أبدا لوجود الغلال والحبوب التي تكفيه عاما كاملا ، وكذلك الفأر يحتال ليسرق متاع الناس وأطعمتهم فهو يفلح ويكد ويتعب ، تشبيهه أخرج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة ،

(1) عيثوا : أسرعوا ، وأخذوا بغير رفق . لسان العرب مادة (عيث) .

(2) الشوقيات 4 / 133

فقد اجتمع الفلاح والفأر في التعب والمشقة ، إلا أن الفلاح أعظم في التعب ، فالفأر يأكل كدّ الفلاح .

وفي قصيدة (القرد والفيل) تتوالى التشبيهات الحسية في وصف حوار دار بين القرد والفيل يصف فيه القرد شكل الفيل متهمكا ، يقول (1) :



لِلَّهِ مَا أَظْرَفَ هَذَا الْقَدَّا الْعَظْمَ وَأَبْهَى الْجِلْدَا

وَأَمْلَحَ الْأَدْنَ فِي الْأَسْتِرْسَالِ كَأَنَّهَا دَائِرَةُ الْغِرْبَالِ

وَأَحْسَنَ الْخُرْطُومَ حِينَ تَاهَا كَأَنَّه النَّخْلَةُ فِي صِبَاهَا

وظَهْرَكَ الْعَالِي هُوَ الْبِسَاطُ لِلنَّفْسِ فِي رُكُوبِهِ انْبِسَاطُ

يستند التشبيه هنا إلى أمور تبصرها العيون ، وتكثر مشاهدتها في الحياة اليومية ، ويفقد عنصري الطرافة والجدة إلى الحد الذي يمكن اعتباره تشبيها مبتذلا ، فوصف الفيل بما يبين للناظر بذاته ، فشبه استرسال أذنه وعرضها بدائرة الغربال ، بجامع العرض والاتساع ، وشبه الخرطوم بالنخلة الصغيرة ، بجامع الطول في كل ، وشبه ظهره بالبساط ، بجامع العرض والسعة ؛ ولذلك كرر (أفعل) التفضيل (أظرف ، أبهى ، أملح ، أحسن) للمبالغة في عظم هيئة الفيل واستواء أعضائه وبيان مقدارها في العظم في كل بيت حتى تكتمل صورة الفيل في الضخامة والعظم ، فهو تهكم بمدحه في معرض الاستهزاء بكبر جسمه وقلة عقله .

وفي قصيدة (الغزال والكلب) (2) :

(1) الشوقيات 140/4

(1) الشوقيات 149/4

يحسد الكلب الغزال على ما هو فيه من النعمة والرفاهية لاقتناء الأثرياء له وإطعامه أجود أنواع الطعام ، فيسأله الكلب عن حقيقة الناس فيجيب الغزال قائلاً :

سَأَلُ عَنْ حَقِيقَةِ النَّاسِ عُذْرًا لَيْسَ فِيهِمْ حَقِيقَةٌ فَتُقَالُ
إِنَّمَا هُمْ حَقْدٌ وَغِشٌّ وَبُغْضٌ وَأَذَاةٌ وَغَيْبَةٌ وَانْتِحَالٌ



تعدد المشبه به دون المشبه ، تشبيهه جمع ، فشبهه الناس بصفات معنوية متعددة ضربة واحدة ، إلا أن هذه الصفات لا تداخل بعضها البعض في الشبه ، تشبيهه بليغ ، حذف وجه الشبه منه ، كما أن حذف أداة التشبيه يشعر بالتعميم في وجه الشبه ، تشبيهه محسوس بمعقول للمبالغة ، من غير مزج ولا بناء بعض الصفات على بعض ؛ لأن أصل العطف بالواو يفيد مغايرة المعطوفات في الذات ، فالمعطوفات (حقد وغش وبغض وأداة وغيبة وانتحال) صالحة لأن تعطى لكل إنسان ، والعطف للمغايرة بين المتعاطفات في الأوصاف لا المغايرة بالذوات ، أي : كل واحد من الإنسان موصوف بصفة من المذكورات ، والترتيب للصفات هنا (حقد ، وغش،...) حصر لصفات الإنسان على أحسن ترتيب ، فبدأ بعمل القلب (حقد وغش وبغض) وانتهى بعمل الجوارح فعل اللسان (أداة وغيبة وانتحال) ، فأشار إلى كمال الإنسان في كل صفة من الصفات المذكورة على حدة ، ونزل كل صفة منزلة مستقلة ، لقوة الإنسان في تلك الصفات .

فانفردت كل صفة بثبوتها إليهم لكنها اجتمعت في ذات واحدة هي (هم) المقصود بها : الناس ، وسلك مسلك الإطناب في تعداد الأوصاف لزيادة البيان لأوصاف الناس ؛ ولذلك أكد بأسلوب القصر (إنما) قصر

موصوف على صفة ، قصر قلب لدفع الشك والتردد في أن يكون بعض الناس على خلاف تلك الصفات .

- خامسا : الموسيقى وتشكيلات الإيقاع :

1- الموسيقى الداخلية :

أولا : التكرار :

1- تكرار ألفاظ بعينها :



وظف "شوقي" التكرار لجلب الإيقاع المناسب للموقف الشعري ، دلالة على جودة الاختيار لعناصر اللغة ، والوعي بجمالية التوزيع لعناصر اللغة ذات الدلالات الإيقاعية والصوتية التي تمّ تكرارها بانتظامات ظهر أن الهدف من ورائها لم يكن مجرد إنتاج إيقاعات صوتية بقدر ما كان توجهها إلى تحقيق تقنية نغمية تشترك مع الأشكال التعبيرية الأخرى في النص من أجل خلق دلالاته⁽¹⁾ ، والتكرار من الظواهر التي تميزت بها حكايات "شوقي" ، ولنرد مثلا لذلك قصيدة "الديك الهندي والدجاج البلدي"⁽²⁾ ، يقول :

فَعَاوِدَ الدَّجَاجِ دَاءَ الطَّيْشِ وَفَتَحَتْ لِلْعِجِ بَابَ العُشِّ

فَجَالَ فِيهِ جَوْلَةَ المَلِكِ يَدْعُو لِكُلِّ فَرْخَةٍ وَدِيكِ

وَبَاتَ تِلْكَ اللَّيْلَةَ السَّعِيدَةَ مُمْتَعًا بِدَارِهِ الجَدِيدَةَ

(1) ينظر الخطاب الشعري في الستينيات .د/هشام محفوظ ، ص383 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2009 م.

(2) الشوقيات 4 / 100

وَبَاتِ الدَّجَاجُ فِي أَمَانٍ تَحْلُمُ بِالذَّلَّةِ وَالْهَوَانِ

يبين الشاعر حال الدجاج عندما خدعه الديك الهندي ، فتكرر الفعل (بات) برغم تطابق الحروف إلا أنه يشعر بالمفارقة بين حالين : حال سعيدة هائلة وهي حال الديك ، وحال الدجاج الذي تهكم به الشاعر وسخر من سذاجته على سبيل الهزل الذي يراد به الجد بقوله : (في أمان تحلم بالذلة والهوان) لهجو الدجاج حينما أتاح للغريب الدخيل أن يحتل داره ويحلّ مكانه ، وتخليه بكل سهولة عن التمسك بحقه في الأرض والدار مع أنه المالك ، كما أن الفعل (بات) يحمل في طياته تمكن الدخيل (الديك) من الأرض فاستقر وبات ، وهذا التكرير يجعل الكلام متماسكا مطردا ، كأن جملة يدفع بعضها بعضا .

وفي قصيدة (السلوقي والجواد)⁽¹⁾ ، يقول :

أَلَسْتُ أَهْلَ الْبَيْدِ أَهْلَ الْفَلَا أَهْلَ السَّرَى وَالسَّيْرِ أَهْلَ الْجِهَادِ؟

تكرر اللفظ (أهل) أربع مرات في بيت واحد ، هذا الإيقاع المنتظم المستمر يثير في نفوس الأطفال تساؤلا : لم خصّ الجواد بهذه الصفات ؟ ولم جعله أهلا لها ؟ فالتكرار هنا له وظيفة مزدوجة الأداء ، فهو قيمة صوتية وفنية تزيد القلب له قبولا ، والوجدان به تعلقا ، فالسلوقي يقرر الجواد عبر أسلوب الاستفهام (أست أهل...) ، فالجواد عليم بالصفات التي أسندها السلوقي إليه وهي أنه أهل الصحراء وقائد السير ليلا ونهارا ، وقائد المعارك ، لكن السلوقي يلجأه إلى ما يعرفه لتحريك وجدانه ليتفكر في حاله وما هو عليه من إذعان وإذلال ، وانقياد للمستعمر ، كما أفاد التكرار

(1) الشوقيات 104/4

إلى جانب ذلك توثيق المعنى وتوكيده "دفع المساهلة في القصد إليه"⁽¹⁾ ،
وفي القصيدة نفسها يذكر السلوقي ما يعانیه الجواد من ذلة ومهانة بسبب
انقياده للعدو المستعمر ، يقول على لسان الجواد :

تَشْكُو فِتْشُكِيكَ عَصَا سَيِّدِي إِنَّ الْعَصَا مَا خُلِقَتْ لِلجَوَادِ



عبر ب(تشكيك) بدلا من (تصيبك)مشاكلة لوقوع اللفظ في صحبة (تشكو)،
ولينظر إلى طرافة المعنى ، فالجواد يشكو من الذل والإهانة وإلحاق التعب
والمشقة به ، ثم تأتي الفاء لترد على هذه الشكوى بما يماثلها ،
ف(تشكيك) جسدت العصا وجعلتها إنسانا يشكو من كثرة الضرب على سبيل
الاستعارة المكنية ، فالتكرار الناشيء من الحروف كرر الأثر المترتب وهو
الشكوى ، كما كرر لفظ (العصا) مرتين ، وفي المرة الثانية كررت في
سياق التذييل الجاري مجرى المثل والحكمة (إن العصا ما خلقت للجواد) ،
والتكرار يخلق حيوية إيقاعية وتفاعلا يمثل عمق التأثير على الجواد كي
يتحرر من عبوديته وانقياده ، وقبل ذلك عدد مسؤوليات الجواد بكونه (أهل
البيد أهل السرى..)، فاستطاع الشاعر من خلال هذا التكرار أن يتكئ على
النقاط التي تجعل الجواد يتحمل مسؤولية البحث عن عوامل النصر ورفض
الاحتلال والانقياد، والأمثلة على ذلك كثيرة أكبر من أن تحصى .

2- تكرار أفعال متوافقة زمنيا ، مختلفة لفظيا :

من الظواهر الإيقاعية التي تبرز عمقا دلاليا تكرار بعض الأفعال المتوافقة
زمنيا ، ففي قصيدة (أمة الأرناب والفيل)⁽²⁾ ، كان الفيل العظيم يمر على

(1) التكرير بين المثير والتأثير .د/ عز الدين علي السيد ، ص 88 ، ط 1 ، دار
الطبعة المحمدية بالأزهر . القاهرة 1398هـ - 1978م .

(1) الشوقيات 114/4

بيوت الأرناب فيسحقهم سحقاً ، لا يبالي إذا كان من الأرناب أطفال ونساء
أو مرضى ، فاجتمعت الأرناب ، ونادى فيهم أرنب لبيب ووجههم لما يفعلونه
في مواجهة هذا العدو الكاسر ، يقول الشاعر :

نَادَى بِهِمْ يَا مَعْشَرَ الْأَرْنَابِ	مِنْ عَالِمٍ وَشَاعِرٍ وَكَاتِبٍ
اتَّحِدُوا ضِدَّ الْعَدُوِّ الْجَافِي	فَالِاتِّحَادُ قُوَّةُ الضِّعَافِ
فَأَقْبَلُوا مُسْتَصَوِبِينَ رَأْيَهُ	وَعَقِدُوا لِاجْتِمَاعِ رَأْيِهِ
وَانْتَخِبُوا مِنْ بَيْنِهِمْ ثَلَاثَهُ	لَا هَرَمًا رَاعُوا وَلَا حَدَاثَهُ
بَلْ نَظَرُوا إِلَى كَمَالِ الْعَقْلِ	وَاعْتَبَرُوا فِي ذَاكَ سِنَّ الْقَضْبِ



يبدو الإيقاع متجسدا في واو الجماعة الملحقة بالأفعال الماضية (أقبلوا ، عقدوا ، انتخبوا ، نظروا ، اعتبروا) فيمثل إيقاعا جاذبا وعي المتلقي إلى اكتشاف نزاهة الذات المرسلّة للخطاب (الأرنب) ، فلم يدع إلى الرئاسة لنفسه ، أو تنصيب نفسه حاكما على الأرناب ، بل ذاب في وعاء الجماعة ، وتسلسل في خضمهم فأصبح فردا منهم يؤلمه ما حلّ بهم من أذى الفيل ، والأرنب بذلك يؤكد على وجوب الاجتماع والاتحاد ضد أي عدو أو دخيل ، كما يلح من وراء ضمير الجماعة مبدأ الشورى .

كما يحث "شوقي" على الالتزام بالعلم ، ووجوب التسلح به ، في صورة توسل وتضرع للأطفال كي يقبلوا على مدارسهم ويحبونها ، يقول في قصيدته "المدرسة" (1) :

أَنَا الْمَدْرَسَةُ اجْعَلْنِي كَأُمَّ لَا تَمَلُّ عَنِّي

(1) الشوقيات 168/4

أنا المصباحُ لِلفِكرِ أنا المفتاحُ لِلدَّهْنِ
أنا البابُ إلى المجدِ تعال ادخلْ على النِمْنِ



تكرر ضمير المتكلم (أنا) أربع مرات مع تكرار النغمة الصوتية المنتظمة الإيقاع بين شطري البيت (أنا...للذهن) كقيلة بلفت الأنظار إليها كأنها تريد أن تقول شيئا ، وكأن الأسماع تتعلق من بين الأبيات بهذه الدوال التي تتميز بكثافة الإيقاع في صدر كل بيت ، فعرف المسند إليه (أنا) بالضمير لإفادة السامع فائدة يعتدّ بمثلها⁽¹⁾ ، فالمقام مقام حكاية ، والشاعر شخص (المدرسة) وجعلها قاصا يروي حكاية للأطفال ، فهي بؤرة تتمركز فيها الدلالة ، فالمدرسة تؤكد على قصر إنارة الفكر ، وتفتح الذهن ، ودخول المجد عليها ، ولم تنزع إلى إسناد هذه الوظائف لغيرها ، فهذه الصفات تفوقعت في المدرسة ، وانسجام الإيقاع وتراتبه هو الذي يفضي بدوره إلى أهمية كون المدرسة مصدرا لتثقيف وتبصير الأطفال بما يدور حولهم ، ومن هنا تتولد ملامح المنظومة الفكرية لدى الأطفال ، وهؤلاء الأطفال الذين يتحدث عنهم ليسوا غيابا عن الحديث ؛ ولذلك يخاطبهم بأسلوب الأمر (اجعني) وأسلوب النهي (لا تمل) لاستمالتهم وترقيقهم وجذبهم إليها ، والتكرار هنا أنشأ منه الشاعر سياقاً نفسياً غنيا بالمشاعر الكثيفة .

ثانياً - الجناس :

(2) مفتاح العلوم . السكاكي ، تحقيق : حمدي محمدي قابيل ، ص166 ، المكتبة التوفيقية .

ركز الشاعر على الجناس وجعله مركزا للإيقاع والدلالة ؛ ليحمل القارئ على الانتباه إليه ، وزرع الشاعر للجناس في بنية النص لم يحدث اعتباطا ، بل يحدث من خلال آلية أبدعها الشاعر المبدع الواعي ، وضمّنه التصدير (رد العجز على الصدر) وقد ورد ذلك بنسبة كبيرة جدا في ديوان الشاعر ، ففي قصيدة "الأسد والثعلب والعجل"⁽¹⁾ ، يذكر الشاعر ما كان من الأسد حينما اشتتهت نفسه لحم العجل ، لكنه لم يرد أن يجهد نفسه في مطاردته ، فاستعان بالماكر الدهي (الثعلب) ليحقق له مراده ، فخدع الثعلب العجل بكلامه المعسول ، وقدمه هدية للأسد ، يقول الشاعر:



نَطَرَ اللَّيْثُ إِلَى عَجَلٍ سَمِينٍ كَانَ بِالْقُرْبِ عَلَى غَيْطٍ أَمِينٍ
فَاشْتَهَتْ مِنْ لَحْمِهِ نَفْسُ الرَّئِيسِ وَكَذَا الْأَنْفُسُ يُصِيبُهَا النَّفِيسُ

ثم يتوجه الثعلب بالحديث الماكر إلى العجل يقول :

وَأَتَى الْغَيْطَ وَقَدْ جَنَّ الظَّلَامُ فَرَأَى الْعَجَلَ فَأَهْدَاهُ السَّلَامُ
قَائِلًا يَا أَيُّهَا الْمَوْلَى الْوَزِيرُ أَنْتَ أَهْلُ الْعَفْوِ وَالْبِرِّ الْغَزِيرُ
حَمَلَ الدِّئْبُ عَلَى قَتْلِي الْحَسَدُ فَوَشَى بِي عِنْدَ مَوْلَانَا الْأَسَدُ
فَتَرَامَيْتُ عَلَى الْجَاهِ الرَّفِيعِ وَهُوَ فِينَا لَمْ يَزَلْ نِعَمَ الشَّفِيعِ!

جانس الشاعر بين (سمين وأمين ، رفيع وشفيع) جناسا لاحقا ، وبين (نفس ونفيس) جناسا ناقصا ، وبين (أسد وحسد) جناسا مضارعا ، وكذلك تكرر لفظ (نفس وأنفس) في حشو البيت أرصد بالقافية (النفيس)

ورد للعجز على الصدر ، تلاحقت هذه المتكررات وتتابع مجتمعة ، لتولد لنا إرادة قوية ورغبة جامحة من الليث ، وتصميما نافذا ، وحيلة محكمة من الثعلب ، وغرورا صادقا وطيشا زائفا من العجل ، ولم يبرز هذا الأثر القوي في الانفعال ، وإحكام الموقف إلا باجتماع العناصر المتجانسة صوتيا ، الدال بعضها على بعض ليحرر الدوافع ، وينشط بعضها بعضا ، ليصارع الثعلب العجل بالحيلة ، ويصارع الأسد العجل بالقوة ، وهذه الحيوانات الثلاثة لا يمكن إضافة آخر لهم ، وهذا أكسب الجنس في هذا المقام نوعا من الحتمية الوجودية ، فلم يأت اعتباطا أو مجرد حلية لفظية بل (هي مجرد مسألة علة ومعلول)⁽¹⁾ فكل حيوان يؤدي الوظيفة التي وجد من أجلها .

ثالثا : التصريع :

صرع الشاعر في كل القصائد التي جاءت على وزن الرجز ، فجعل لكل بيت عروضه وضربه المصريعين ، واختلفت القافية على مدار القصيدة كلها ، وهذا التصريع حمل الأبيات بكم هائل من الموسيقى الشعرية ؛ لأن المنشد لها يقف على كل مصراع محتملا ومتوقعا لنهايته، وهو أسلوب من القفز إلى الأمام ، ويتجسم في ربط آخر الصدر بآخر العجز ، وقد جرت العادة أن يكون التصريع في مطلع القصيدة ، لكن "شوقي" التزمه في حكايته التي جاءت على وزن الرجز فلكل بيت قافية ، ولكل مصراع قافية تماثل الأخرى ، والأمثلة على ذلك كثيرة أكبر من أن تحصى ، والتصريع

(1) مبادئ النقد الأدبي . أ.أ.ريتشاردز ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، مراجعة : لويس عوض وسهير القلماوي ، ص222 ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة 2005م :

هنا عروضي لاستواء عروض الأبيات وضربها في الوزن والإعراب والتقفية ، وبديعي لاستواء آخر جزء في الصدر (الجدار) وآخر جزء في العجز (الحصار) في الوزن والإعراب والتقفية ، وهذا يدل على براعة الشاعر وقدرته ، وقد حكم العلامة "ابن أبي الإصبع المصري" بالإجادة للشاعر الذي يأتي به غير متكلف ، يقول : "وهو في الأشعار كثير ، لاسيما في أول القصائد ، وكثير ما يأتي في أثناء قصائد القدمات ويندر مجيئه في أثناء قصائد المحدثين ، ووقوعه في الأشعار دليل على غزر مادة الشاعر" (1) ، ولناخذ لذلك قصيدة "الكلب والقط والفأر" (2) ، يقول الشاعر :



فَأَرَى الْقِطَّ عَلَى الْجِدَارِ مُعَذَّبًا فِي أَصْبِقِ الْحِصَارِ
وَالكَلْبُ فِي حَالَتِهِ الْمَعْهُودِ مُسْتَجْمِعًا لِلوَثْبَةِ الْمَوْعُودِ
فَحَاوَلَ الْفَأْرَ اغْتِنَامَ الْفُرْصِ وَقَالَ أَكْفِي الْقِطَّ هَذِي الْغُصَّةِ
لَعَلَّهُ يَكْتُثِبُ بِالْأَمَانِ لِي وَأَضْحَابِي مِنَ الْجِيرَانِ
فَسَارَ لِلْكَأْبِ عَلَى يَدَيْهِ وَمَكَنَ الثَّرَابَ مِنْ عَيْنِيهِ
فَأَشْتَعَلَ الرَّاعِي عَنِ الْجِدَارِ وَنَزَلَ الْقِطُّ عَلَى بَدَارِ
مُبْتَهَجًا يُفَكِّرُ فِي وَليْمَةٍ وَفِي فَرِيْسَةٍ لَهَا كَرِيْمَةٍ
يَجْعَلُهَا لِحْطَبِهِ غَلامَةً يَذْكُرُهَا فَيَذْكُرُ السَّلَامَةَ

(1) تحرير التعبير . ابن أبي الإصبع - تحقيق: د/ حفني محمد شرف ، ص 305 ،
المجلس الأعلى للشئون الإسلامية . القاهرة 1383 هـ
(2) الشوقيات 124/4



هذه القافية الداخلية التي التزمها الشاعر في تصريح أبيات القصيدة (الجدار والحصار ، المعهودة والموعودة ، الفرصة والغصة ، الأمان والجيران ، يديه وعينيه ، جدار وبدار ، وليمه وكريمه ، علامه وسلامه) اعتمدت على التنوع الداخلي للقصيدة مما أتاح للشاعر حرية التنقل بين المعاني المختلفة في سلاسة ويسر ، فقد عاون الفأر القط لينجو من الكلب ، وذلك بإرسال التراب في وجه الكلب ، فالشاعر يرمز إلى الاتحاد الداخلي بين أبناء الوطن والجيرة ضد العدو الخارجي ، وهذا معنى مهم جدا في الوطنية جاءت نتيجته مترتبة في قوله : (يجعلها لخطبه...السلامه) ، فالتعاون الداخلي هو أمان وحماية للمجتمع داخليا ، كي يكون مجتمعا قويا متماسكا ، فتحقق السلامة والأمان لانتزاع الأحقاد القديمة بسبب التعاون ؛ ولذلك تعاضدت قوافي الأبيات داخليا وخارجيا مع هذا المعنى ، فتلاحمت الكلمات والقوافي ودفعت بعضها بعضا وبتكرار القوافي وتصريعها يخرج عن النمطية المألوفة لحدوث الايقاع ، وشد انتباه الطفل عن طريق تآلف الأصوات ، فيسلط الضوء على نهاية المصراع والبيت لأن بينهما سكتة شعرية معنوية يستطيع من خلالها التقاط أنفاسه ، وكلما تشابهت القوافي الداخلية وتجانست كان وقعها ألطف في السمع وحسن السكوت عندها ، وهو يدل دلالة واضحة على قدرة الشاعر وتمكنه وطواعية هذا الشكل له حتى أصبح خصيصة أسلوبية في حكاياته ، حيث طوع القافية بمقدرته البارعة لشعره الغنائي القصصي ، وتطابقت هذه القوافي مع ذاته وصارت تعبر بوجودها الصوتي والايقاعي الحر عن حرية الذات وإيقاعها الداخلي الخارجي الذي يخرج المتلقي من رتابة القصيدة ، ويحدث له نوعا من الانتباه السمعي على أبعاد متساوية من أبيات القصيدة .

رابعاً: الطباق :

من أبرز الملامح التي ألحت عليّ عند قراءة أدب "شوقي" المنظوم للأطفال هو شدة التجانس ، وهي علامة على قدرة الشاعر وبراعته في خلق عوالمه وصبغها بطابعها الخاص ، إلا أنه يلجأ إلى الطباق أحياناً لينقلب على شخصية أو حيوان معروف بالمكر والخيانة ، فيقف ضده اكتشافاً لزيفه المطلق ، وتعرية للوجه الآخر القبيح فيه ؛ ولذلك لم ترد المتطابقات بالنسبة التي ورد بها الجناس ، حيث ورد الطباق إحدى وثلاثون مرة في حين ورد الجناس إحدى وأربعين مرة إلى جانب جناس الاشتقاق ورد ست وعشرين مرة ، ففي قصيدة "الأسد والثعلب والعجل" عندما خدع الثعلب العجل فتأثر العجل بذلك يقول الشاعر على لسان الذئب (1) :



حَمَلَ الذَّبَّ عَلَى قَتْلِي الحَسَدُ فَوَشَى بِي عِنْدَ مَوْلَانَا الأَسَدُ
فَتَرَامَيْتُ عَلَى الجَاهِ الرَّفِيعِ وَهُوَ فِينَا لَمْ يَزَلْ نِعْمَ الشَّفِيعِ!
فَبَكَى المَغْرُورُ مِنْ حَالِ الخَبِيثِ وَدَنَا يَسْأَلُ عَن شَرْحِ الحَدِيثِ

فـ(المغرور) لا يقابل (الخبيث) ، لكن الغرور متولد عن الطيبة الزائدة التي اتصف بها العجل والتي تضاد الخبث ، وبهذا الدنو هلك العجل ، فعاش الخبيث (الثعلب) بهلاك (العجل) ، فهناك صراع بين الحيوانات ، حياة أحدهما هلاك للآخر.

وفي قصيدة (القرد والفيل)(2) في آخر القصيدة يعلق الشاعر بقوله :

(1) الشوقيات 110/4

(1) الشوقيات 112/4

(2) لشوقيات 100/4

سَلِمَ الثَّغْلَبُ بِالرَّأْسِ الصَّغِيرِ فَفَدَاهُ كُلُّ ذِي رَأْسٍ كَبِيرِ

طابق بين (صغير وكبير) ، وطابق طباقا خفيا بين (سلم وفداه) فالسلامة لا تقابل الفداء لكنها تقابل التضحية التي هي لا زمة للفداء ، فالذئب هنا هو مجمع التناقضات يضر غيره لينفع نفسه، فيهب الموت ويستأثر بالحياة .



وفي قصيدة (الديك الهندي والدجاج البلدي) ، يقول الشاعر(1) :

وَبَاتَ الدَّجَاجُ فِي أَمَانٍ تَحْلُمُ بِالذَّلَّةِ وَالْهَوَانِ

الأمان لا يقابل الذلة ولا الهوان ، لكنه يقابل الحرية والكرامة الذين هما لأزمان للأمان .

وفي قصيدة (فأر الغيط وفأر البيت) ، يقول الشاعر(2) :

فَعَرَفَ الْغِيَاضَ وَالْمُرُوجَا وَأَثَقَنَ الدُّخُولَ وَالخُرُوجَا

ويقول :

حَتَّى مَضَى الشَّهْرُ وَجَاءَ الشَّهْرُ وَعُرِفَ اللَّصُّ وَشَاعَ الْأَمْرُ

الطباق هنا بين (الدخول والخروج ، وجاء ومضى) جاء متوافقا مع حركة الفأر الفأرة السريعة وتكرارها ، وآثر الشاعر هنا الضدية ؛ لأن السلب هنا لا يتداخل مع الإيجاب ، فالفأر كثير الحركة ، عامد إلى المعالي ، يكثر طوفانه على الجيران لسرقة أطعمتهم ؛ ولذلك كثرت حركاته، وبكثرة الحركة يمضي شهر ويأتي آخر دون أن يشعر بمرورهما ، لكن هذه المفارقة تداخلت وانتهت حين عرف الناس أمر اللص .

وفي قصيدة (الثعلب في السفينة)⁽¹⁾ ، بعد أن ذكر الشاعر تحول حال الثعلب من الدهاء والمكر إلى الطيبة والسلام ، لكن الخبيث لا يغادر طبعه، فسرعان ما يتحول الثعلب عن زيفه وإدعائه الطيبة إلى التلون والخبت ، يقول⁽²⁾ :

وَقَالَ إِذْ قَالُوا عَدِيمُ الدِّينِ لَا عَجَبٌ إِنْ حَنَنْتُ يَمِينِي
فَإِنَّمَا نَحْنُ بَنِي الدَّهَاءِ نَعْمَلُ فِي الشَّدَّةِ لِلرَّخَاءِ



حمل الذئب هنا الموقف بالسخرية والاقناع والتبرير لما سيفعله ؛ ولذلك لم يسند الخبت إلى نفسه بل أسنده إلى اليمين على سبيل المجاز العقلي أو الاستعارة المكنية ، ليبعد عن نفسه تهمة الخيانة ، ثم علل لذلك بتعليل حسن ، وجعل له موقعا طريفا بقوله : (نعمل في الشدة للرخاء) ، بالإضافة إلى ما تحمله هذه المزوجة بين اللفظ وضده من جدّة وإبداع ، بنى الشاعر من خلالها دهشة تتبعها المفارقة .

2 - الموسيقى الخارجية : 1- الأوزان :

إن الدارس لشعر الأطفال عند "شوقي" يجد أن الإيقاع ينتظم انتظاما تاما أو شبه تام ، والاستمتاع فيه حسي ، يلتزم فيه الشاعر بالمتعة الحسية الجمالية ؛ لأنه مقدم للأطفال ، والأطفال أكثر ما تباشر الأشياء بحواسها .

(1) الشوقيات 135/4

(2) الشوقيات 163 /4

وقد تنوعت البحور التي جاء شعر "شوقي" عليها ، لكن احتل بحر الرجز المرتبة الأولى ، حيث ورد تسعا وعشرين مرة ، وجاء مجزوءا في قصيدتين ، يليه مجزوء الرمل ثم السريع والكامل والمجتث ، والجدول التالي يوضح نسبة ورود البحور في القصائد :

الرجز	السريع	المجتث	الكامل	البسيط	الهجج	مجزوء الهجج	الخفيف	مجزوء الرمل	الوافر	الامتداد
29	4	4	4	2	1	1	1	5	1	2
المجزوء										
2										

وقد تكرر بحر الرجز بنسبة كبيرة ، ومن المعلوم أن تواتر النغم وانتظامه بشكل متكرر يملّ السامع منه لتكرار الأوزان ، وما هي إلا برهة ويميل القارئ رأسه وينام⁽¹⁾ فيكون الذهن بعد قراءة بيت أو بيتين مهياً لعدد معين من التتابع وهذا مطلوب هنا ؛ لأن الشاعر نظم هذه الأبيات للأطفال ، والأطفال تطرب لسماع الأوزان المتماثلة ، ويميل إلى الغناء والإنشاد⁽²⁾ ، وهذا البحر مناسب لوصف الوقائع البسيطة المقدمة للأطفال ، كما أن

(1) قصيدة "الديك الهندي والدجاج البلدي" . الشوقيات 4/100
متى ملكتم ألسن الأرباب قد كان هذا قبل فتح الباب

0//0// -0//0// -0//0// 0//0// -0//0// -0//0//

، وفي قصيدة "الصياد والعصفورة" الشوقيات 4/125

ألقى غلام شركا يصطاد وكل من فوق الثرى صياد

0//0// -0//0// -0//0// -0//0// -0//0//

(1) أذكر أنني حفظت بعضا من هذه القصائد في المرحلة الإعدادية وما زلت أحفظها إلى الآن عن ظهر قلب بسبب تواتر الأنغام وتواليها وحلاوتها وسهولتها وخفتها .

الوزن (مستفعلن) مكرر أربع مرات خفيف جدا ، وفيه حركة سريعة متلاحقة ، وهو أيضا مناسب لحال الأطفال الذين يحبون اللهو والفرح والحركة الدائمة ، كما أن النظم عليه سهل جدا بسبب التغييرات الكثيرة المألوفة في أجزائه ، والتنوع في أعاريضه وضروبه⁽¹⁾ ، ولننظر في قصيدة "تديم الباذنجان" ، حيث يقول⁽²⁾:



كَانَ لِسُلْطَانٍ نَدِيمٌ وَافٍ يُعِيدُ مَا قَالَ بِلَا اخْتِلَافٍ
وَقَدْ يَزِيدُ فِي الثَّنَا عَلَيْهِ إِذَا رَأَى شَيْئًا حَلَا لَدَيْهِ
وَكَانَ مَوْلَاهُ يَرَى وَيَعْلَمُ وَيَسْمَعُ التَّمْلِيْقَ لَكِنْ يَكْتُمُ

هذه القصيدة تكشف ما عليه بعض نفوس البشر من التملق والزيغ والخداع والتقرب لأصحاب السلطة ، ولو على حساب ضميرهم وشفافيتهم ، فهذا النديم يتقلب ويتلون بكل الألوان لمدارة وإرضاء السلطان ، ويلحظ هنا أن النغم يتسق وينتقل مع الشاعر حسب تنقلاته ، والتنقل والتغيير مناسبان لأوزان هذا البحر وأعاريضه وضروبه التي يكثر فيهما التنوع ، وحسب اختلاف وتلون النديم⁽³⁾ تنوعت التفعيلات وتنوع الإيقاع في البيت

(2) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. د/ عبد الله الطيب ، ص 242 ، ط2 ، دار الفكر . بيروت 1970

(3) الشوقيات 95/4

(1) نجد قوله : قال النديم صَدَقَ السُّلْطَانُ لَا يَسْتَوِي شُهُدٌ وَبِأَذْنَانُ
0/0/0/ 0//// 0//0/0/ 0/0/0/-0//0/0/-0//0/0/ ثم ينتقل

النديم إلى التزييف والمدارة فيقول :

هذا الذي مَاتَ بِهِ بُفْرَاطُ وَسَمَّ فِي الكَاسِ بِهِ سَفْرَاطُ
0/0/0/ 0///0/ 0//0// 0/0/0/ 0///0/ 0//0/0/

الواحد ؛ وهو مناسب لتقلب وتلون النديم ، وهنا أيضا يدخل تخمين القارئ ، وإدراكه لنوايا النديم وموقفه وحالته الذهنية ، إذ يفاجئنا الشاعر ويباغتنا بالانتقال إلى موقف مناقض وهو ذم الباذنجان بعد مدحه ، وكان بحر الرجز بنبرته الهادئة أليق وأنسب لموقف المداراة والخيانة ، إذ يحتوي على أربعة وعشرين مقطعا (ست قصيرة وثمان عشرة طويلة) ، كما أن التفعيلة (مستعلن) بها ثلاث سكتات أو وقفات ، والوقفات إذا طالت توقف استرسال الوزن⁽¹⁾ ؛ ولذلك يكثر حذف السواكن في التفعيلات وهذا من شأنه أن يساعد المعنى على التدفق في ليونة ويسر دون تقطع .



ويلي بحر الرجز في الاستخدام لكن بنسبة أقل بحور المجتث والسريع ومجزوء الرمل والكامل لكن ورودها كان ضئيلا جدا ، ومن الخطأ ربط الوزن بغرض معين أو انفعال معين ، فالوزن الواحد يستعمل في شتى الأغراض والعواطف والمعاني ، والغرض الواحد يظهر في شتى الأوزان ، وكذلك الانفعال الواحد⁽²⁾ ؛ ولذلك فالحديث عن هذه البحور يكون من الناحية الموسيقية التي لاءمت بها السياق وجو الحكي ، فبحر الكامل مثلا : أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة ، وبه نبرة تهيج العاطفة ، خلق للتغني ويتسع للقصص ، لا يناسب الحكمة والفلسفة ؛ ومن شأن الكلام أن يكون نظمه فيه جزلا ، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء ، وسر الصناعة فيه ، تنوع النسبة بين الحركات والسكنات ، يمتاز بجرس واضح ينبعث من هذه الحركات الكثيرة المتلاحقة التي تكاد تنحو به نحو الرتابة

(2) ينظر مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي /د/ جابر عصفور ، ص 393 ، دار الثقافة للطباعة والنشر 1978م .

(3) ينظر نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي /د/ علي يونس ، ص 116 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م .

لولا دخول الزحاف ، وهو مترع بالموسيقى ، يتفق في الجوانب العاطفية المحتدمة⁽¹⁾ ، فاستخدام "شوقي" للكامل ، فقد راقه توالي الحركات في (متفاعلهن) ذلك التوالي الذي يساعد المعنى على التدفق في ليونة ويسر دون تقطع ؛ ولذلك نجد "شوقي" لا يختتم القصائد التي جاءت من بحر الكامل بالحكمة والمثل ، والحركات هنا كثيرة ومتلاحقة⁽²⁾ ، ولذا جاءت هذه الأبيات قطعة مكونة من ثلاثة أبيات فقط ، فالتفعيلة لا تحدث أثرها الواضح كنغم إلا بتفعيلة أخرى مغايرة لها ، "فما كان متشافع أجزاء الشطر من غير أن يكون متماثل جميعها ، فهو أكمل الأوزان مناسبة ، وما كان متشافع بعض أجزاء الشطر تال له في المناسبة ، وما لم يقع في شطره تشافع أدناها درجة في التناسب"⁽³⁾ ، فيشعر القارئ بانسيابية وتراخ ومهلة في إنشاد الأبيات.



(1) ينظر نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ص 108

(2) لناخذ مثلا على ذلك قصيدة "الحمار في السفينة" . الشوقيات 139/4

سَقَطَ الْحِمَارُ مِنَ السَّفِينَةِ فِي الدُّجَى فَبَكَى الرَّفَاقُ لِفَقْدِهِ وَتَرَحَّمُوا

0//0///-0//0///-0//0/// 0//0///-0//0///-0//0///

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء . حازم القرطاجني ، تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة ، ص288 ، دار الكتب الشرقية. تونس 1966م.

ولناخذ لذلك مثلا من بحر الكامل قصيدة "نوح - عليه السلام- والنملة في السفينة" . الشوقيات 133/4

وَأَشَارَ أَنْ يَلِي السَّفِينَةَ قَائِدٌ مِنْهُمْ يَكُونُ مِنَ النَّهْيِ بِمَكَانٍ

0//0///-0//0///-0//0//0/ -0//0///-0//0///-0//0///-

ومثالا لمجزوء الرمل الموحد التفعيلة من قصيدة "النملة والمقطم" . الشوقيات 120/4

فَأَرْتَحَى مِفْصَلُهَا مِنْ هَيْبَةِ الطُّودِ الْمُعْظَمِ

0//0//0/-0//0//0/-0//0///-0//0//0/-



أما استخدامه لبحر البسيط وهو من النمط الصعب فما ينغم عليه يكون بدويا لا يصلح للشدو وما إليه ، وبه طول نفس ، يصلح للإنشاد الديني ، يعطي التموج والانسيابية والايقاع الذي يعطي النفس حالة من السمو والصفاء (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)⁽¹⁾ ، وبه تريث وتقطع لكثرة السواكن وتتابعها ، فهو من البحور الممتزجة ذات التفعيلتين التي تؤدي إلى تنوع وثرء في النغم يدفع عن الأذن الاحساس برتابة انتظام النغم ، وفي استخدامه للبحور ذات التفعيلة الموحدة مثل : المتدارك في قصيدته "نشيد الكشافة" ، القصيدة أنشودة والشاعر يريد تكرار الوزن والايقاع بطريقة منتظمة تناسب الانشاد وتناسب روح الحماسة والفخر ، وهذا على عكس ما ذهبت إليه الدكتورة / يسرية المصري في قولها : "إن البحر الصافي يتكون من تكرار تفعيلة واحدة في كل البيت بشكل ثابت ليس فيه تنويع ، فالتفعيلة البسيطة لا تستطيع أن تقدم نغما متنوعا"⁽²⁾ ، يقول الشاعر من نشيد الكشافة⁽³⁾ :

جبريلُ الروحُ لنا حادي

نَحْنُ الكَشَافَةُ في الوادي

0/0/-0///-0/0/-0/0/

0/0/-0///-0/0/ -0/0/

(1) لناخذُ لذلك مثالا من قصيدة "البلابل التي رباها اليوم" . الشوقيات 99/4

واشفاق يوما من الأيام رؤيتها فأقبلت وهي أعصى الطير أفواها

0/0/ -0//0/0/ -0/0//0//0// 0///0-0//0/0/-0//0/-0//0/0/

(1) بنية القصيدة في شعر أبي تمام . د/يسرية المصري ، ص40 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997م .

(2) الشوقيات 171/4

يَا رَبِّ بَعِيسَى ، وَالْهَادِي وَمُوسَى خُذْ بِيَدِ الْوَطَنِ

0///-0///-0/0/-0/// 0/0/-0/0/-0///-0/0/

تعج القصيدة بالموسيقى والبهجة والطرب رغم توحد التفعيلة إلا أن الشاعر أدخل الزحاف لنبوع النغم الموسيقي .

وفي قصيدة (نشيد مصر) ، يقول⁽¹⁾ :

بَنِي مِصْرَ مَكَانِكُمْ تَهَيَّا فَهَيَّا مَهْدُوا لِلْمَلِكِ هَيَّا

0/0// - 0///0// - 0/0/0// 0// - 0///0// - 0/0/0//

خُذُوا شَمْسَ النَّهَارِ لَهُ خَلِيًّا أَلَمْ تَكُ تَأَجُّ أَوْلَكُمْ مَلِيًّا ؟؟

0/0// - 0///0// - 0///0// 0/0/0// - 0///0// - 0/0/0//

هنا توحد التفعيلة يشعر برتابة الوزن رغم الزحاف والعلل ؛ ولذلك جاء هذا البحر من القلة بحيث لا يمكننا الحكم على باقي القصائد بهذا الحكم ، كما أن الشطر عند "شوقي" يمثل وقفة معنوية ؛ ولذلك يكثر عنده التذييلات التي تجري مجرى المثل والحكمة ، أي أن الشطر نجد عنده نهاية الشطر الأول سكتة عروضية يقف معها المنشد كي يلتقط أنفاسه لكثرة المقاطع وهذه الكثرة تتطلب جهدا من الشاعر يلزم معه التوقف ، كما أن السكتة العروضية هنا تتفق مع السكتة أو الوقفة المعنوية ، والتزام الشاعر بهذه الوقفات يعني احترامه للسكتة الموجودة في نهاية كل شطر ، وتركيزه على الجزء الذي يبدو أنه الأهم في الكلام ، والذي يريد إبرازه ولفت الأنظار إليه

فوقف على "حليا" ثم تابع بالاستفهام للفت النظر وإبراز المعنى الذي يريد إيصاله .

مثال الخفيف قصيدة (الغزال والكلب)⁽¹⁾ ، يقول :



مِنْ بُيُوتِ الْكِرَامِ فِيهِ غَزَالٌ	كَانَ فِيمَا مَضَى مِنَ الدَّهْرِ بَيْتٌ
0/0//0/-0//0//0-0/0//0/	0/0//0/-0//0//0-0/0//0/
عَسَلًا لَمْ يُشْبِهْهُ إِلَّا الزَّلَالُ	يَطْعَمُ اللُّوزَ وَالْفَطِيرَ وَيُسْقَى
0/0//0/-0//0//0-0/0//0/	0/0//0/-0//0//0-0/0//0/

تتميز القصيدة بالإيقاع الصاعد الذي يعقبه إيقاع هابط متمثل في الوتد المفروق ، ويتكرر الصعود والهبوط إذ يبدأ البحر بالتفعيلة الصاعدة المبدوءة بسبب يعقبه جوهر الإيقاع في الوتد المجموع في (فاعلاتن) ، ثم يهبط الإيقاع في التفعيلة ذات الوتد المفروق ، ثم يعلو الإيقاع ثانية في التفعيلة ذات الوتد المجموع ، ولكي يناسب الشاعر بين الصعود والهبوط أدخل الزحاف على التفعيلة الثانية ، والإيقاع عنده يقوم على تكرار نغم التغمي للأطفال فهو يركز على اتفاق الأوزان لتنتظم في السمع ، ويسهل حفظها لاقتزان المتشابهات على أبعاد متساوية ، فالشاعر يستخدم وزن الخفيف بتفعيلاته المتنوعة في التعبير عن عاطفته ، محاولا استغلال الامكانات المتاحة من زحافات وعلل ، إلى جانب التنوع النغمي لتفعيلات البحر ذاته ، واستخدم الهزج أيضا في قصيدة واحدة وهو من البحور قليلة الأثر في الشعر العربي قديمه وحديثه ، وعلى هذا فـ"شوقي" يؤثر الحفاظ على الشكل التقليدي الموروث ، من حيث عدم خروجه على البحور

(1) الشوقيات 149/4

الخليبية بشكلها المألوف ، وإن كانت روحه معاصرة ومتجددة ، وقضاياه
آنية وإنسانية في الوقت نفسه .

2- القافية :

ينتخب "شوقي" كلمات للقافية تتناسب مع سائر ألفاظ البيت ، ف"شوقي"
ينصب القافية للبيت ليعلق الأعجاز على الصدور وذلك هو التصدير في
الشعر ، ولا يأتي به كثيرا إلا شاعر متصنع⁽¹⁾ ، فنجده في 99% من
قصائد الرجز يصّرع في كل الأبيات ، حيث اختلفت القوافي ولكنه صرّع
بين الأبيات ، فلكل بيت قافية تتناسب مع صدره ، وهذا التخالف الرأسي
للقوافي، والتوافق الأفقي (التصرّيع) حمل قصائد الرجز بقدر هائل من
الموسيقى ، حدا بها نحو الأقصوصة الشعرية أو الأنشودة ، حيث صرّع
في أربعين قصيدة من الحكايات ، كما يلحظ في هذه القصائد الرجزية أن
الشاعر لا يحتاج لوقفات طويلة يلتقط فيها أنفاسه ؛ لأن الأوزان خفيفة
سهلة ، كما أن تغاير حروف القافية نوع الموسيقى ، وأذهب الملل الناتج
من رتابة تكرار حرف القافية ، كما أن السياق لا يقتضي الإطالة ؛ لأنها
حكايات على ألسن الحيوان والطير تقدم للطفل، والطفل لا استقرار له ولا
مكث ، سريع الملل، فتأتي القوافي متتالية بشكل يطرق الأسماع ، أما
باقي البحور التي وردت فجاءت على قافية واحدة .

جاءت القافية لدى "شوقي" في حكاياته بأشكال عدة هي :

أ - القافية التقليدية وهي قافية الشعر العمودي .

(1) العمدة . ابن رشيق ، 210/1 ، ط4 ، دار الجيل . بيروت 1972م .

ب- القافية في المقطوعات الشعرية : وهي القصيدة التي يشكلها الشاعر من مقطوعات متعددة ، بحيث يجعل لكل مقطوعة قافية تختلف عن قافية بقية المقطوعات في القصيدة ، وائتلفت القوافي مع ما يدل عليها ، فقد مهد الشاعر لقوافي أبياته ، تمهيدا أتت القافية به متمكنة في مكانها ، مطمئنة في موضعها ، غير نافرة ولا قلقة ، متعلقة بمعنى البيت كله تعلقا تاما ، "وتقسيم القصيدة إلى مقطوعات سمة مميزة استخدمها الرومانسيون"⁽¹⁾.



لينظر إلى قصيدته (نشيد مصر)⁽²⁾ :

بَنِي مِصْرَ مَكَانِكُمْ تَهَيَّا فَهَيَّا مَهْدُوا لِلْمَلِكِ هَيَّا
خُذُوا شَمْسَ النَّهَارِ لَهُ حُلِيَّا أَلَمْ تَكُ تَاجَ أَوْلِكُمْ مَلِيَّا ؟؟
عَلَى الْأَخْلَاقِ خُطُوا الْمَلِكَ وَابْنُوا فَلَيْسَ وَرَاءَهَا لِلْعِزِّ رُكْنُ
أَلَيْسَ لَكُمْ بَوَادِي النَّيْلِ عَدْنُ وَكَوْتُرُهَا الَّذِي يَجْرِي شَهِيَّا؟

فيبدأ ببناء يميل الأسماع ، ويصغي الألباب ، (بني مصر) ، ثم يأتي فعل الأمر (هيا) في صدر العجز ليكون إرھاصا بالقافية (هيا) وردا للعجز على الصدر ، والتكرار للقافية هنا حث ودفح لبني مصر لحيازة الملك والمجد والتأكيد على ذلك المعنى ، فلم تأت القافية هنا لغرض إيقاعي خال من الدلالة ، بل تضافرت في تأكيد الدلالة وتقويتها المستفادة من حشو البيت ، ثم يصرع بين (حليا) و(مليا) ، ويخلق أنساقا تركيبية متشابهة (أسلوب

(1) شعر محمد الشهاوي دراسة في الأسلوب والدلالة .د/هاني علي سعيد ، ص71

، ط1 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة 2009

(2) الشوقيات 169/4

الإِنْشاء) أسلوب الأمر (خذوا) يليه أسلوب الاستفهام (ألم تك تاج أولكم مليا ؟) ولكنها متخالفة من حيث البنية الإيقاعية ، فالأمر نغمته صاعدة ، والاستفهام نغمته هابطة ، وهذه النغمات المختلفة تعد بمثابة صيحات أو صرخات يخرجها الشاعر لفرط حبه وشوقه إلى تحرر بلاده من المستعمر ، واستعداد شباب مصر لاحتلال عرش المجد واعتلائه ، وتعد السكتات الموجودة بين الأَشطر وقفة يستريح فيها الشاعر لالتقاط أنفاسه ، كما كشف لنا تكرار القافية (تهيا وهيا) والتصريع في (حليا ومليا) عن ميل الشاعر إلى أنساق إيقاعية خاصة داخل النسق الإيقاعي الخارجي⁽¹⁾.



ج - القوافي المتغايرة :

يورد الشاعر قوافي مقيدة (ساكنة) مع أخرى مطلقة (متحركة) ، وقد وردت في مواضع عدة من حكايات "شوقي" ولنأخذ لذلك مثالا قصيدة "النملة الزاهدة"⁽²⁾ :

سَعْيُ الْفَتَى فِي عَيْشِهِ عِبَادَهُ	وَقَائِدُ يَهْدِيهِ لِسَعَادَهُ
لَأَنَّ بِالسَّعْيِ يَقُومُ الْكَوْنُ	وَاللَّهُ لِلسَّاعِينَ نِعْمَ الْعَوْنُ
فَإِنْ تَشَأْ فَهَذِهِ حِكَايَهُ	تُعَدُّ فِي هَذَا الْمَقَامِ غَايَهُ
كَانَتْ بِأَرْضِ نَمَلَةٍ تَنْبَالُهُ	لَمْ تَسَلْ يَوْمًا لَدَّةَ الْبَطَالُهُ
وَأَشْتَهَرَتْ فِي النَّمْلِ بِالتَّقَشُّفِ	وَأَتَّصَفَتْ بِالزُّهْدِ وَالتَّصَوُّفِ

(1) ينظر شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية . رمضان صادق ، ص 42 ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 م.

(2) الشوقيات 4 / 143

لَكِنْ يُقَوْمُ اللَّيْلَ مَنْ يَقْتَاتُ
وَالنَّمْلُ لَا يَسْعَى إِلَيْهِ الْحَبُّ
فَخَرَجْتُ إِلَى التَّمَاسِ الْقَوْتِ
تَقُولُ هَلْ مِنْ نَمَلَةٍ تَقِيَّةٍ
لَقَدْ عَيِّتُ بِالطَّوَى الْمُبْرَحِ
فَصَاحَتْ الْجَارَاتُ يَا الْمَعَارِ
مَتَى رَضِيئًا مِثْلَ هَذِي الْحَالِ؟
وَنَحْنُ فِي عَيْنِ الْوَجُودِ أُمَّةٌ

فَالْبَطْنُ لَا تَمْلُؤُهُ الصَّلَاةُ
وَنَمَلْتِي شَقَّ عَلَيْهَا الدَّابُّ
وَجَعَلْتُ تَطُوفُ بِالْبُيُوتِ
تُنْعِمُ بِالْقَوْتِ لِيذِي الْوَلِيَّةِ؟
وَمُنْذُ لَيْلَتَيْنِ لَمْ أَسْبَحِ
لَمْ تَتْرِكِ النَّمْلَةَ لِلصَّرْصَارِ!
مَتَى مَدَدْنَا الْكَفَّ لِلسُّؤَالِ؟!
ذَاتُ اشْتِهَارٍ بِعُلُوقِ الْهَمَّةِ



يركز الشاعر على أهمية العمل والكدح في سبيل رفع الأمة والنهوض بها وعدم الركون للدعة والتكاسل ؛ ولذلك يجعل النمل يوبخ ابنة جنسه على التقصير والخمول تحت ستار الزهد والتصوف ، واعتمد تشكيل القافية هنا على تغيير حرف الروي وحركته فجاء الدال الساكنه في (للسعاده) ، ونونا مضمومة في (عون) وهاء ساكنة في (غايه) وهذا يدل على رغبة الشاعر في جعل الإيقاع أكثر إيحائية ، فالشاعر يتحدث عن الرغبة في السعي والبعد عن الخنوع والسكون، إذا فالنص ينطلق وفق رغبة الحركة ونبذ السكون؛ ولذلك جاءت القافية متأسدة على الحركة وتتمثل في (العون) ، التصوف ، الصلاة ، الداب ، البيوت ، أسبح ، الصرصار ، (السؤال) ونبذ السكون الذي هو طبيعة (البطالة) وانتهاء (الغايه) وصفة من صفات (الوليه) .



ثبت المصادر والمراجع

- (1) أساليب السرد في الرواية العربية .د/صلاح فضل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة .يناير 1995م.
- (2) بنية القصيدة في شعر أبي تمام . د/يسرية المصري ، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997م .
- (3) تحرير التعبير . ابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق: د/ حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية . القاهرة 1383
- (4) التكرير بين المثير والتأثير .د/ عز الدين علي السيد ، ص 88 ، ط1 ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر . القاهرة 1398هـ - 1978م
- (45) خصائص الأسلوب في الشوقيات 0 محمد الهادي الطرابلسي ، المجلس الأعلى للثقافة 1996م .
- (6) خطاب الحكاية 0 جيرار جنيت ، ترجمة : محمد معتصم ، وعبد الجليل الأزدي ، و عمر حلي ، ط 2 ، المجلس الأعلى للثقافة 0
- (7) الخطاب الشعري في الستينيات .د/هشام محفوظ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2009م .
- (8) شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية . رمضان صادق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 م
- (9) شعر محمد الشهاوي دراسة في الأسلوب والدلالة .د/هاني علي سعيد ، ط1 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة.القاهرة 2009
- (10) شعراء الوطنية في مصر تراجمهم وشعرهم الوطني.عبد الرحمن الرافعي ، مكتبة الأسرة 2008م .



- (11) شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد ، د / صلاح فضل ، ط 2 ، عين للدراسات والبحوث الإجتماعية والإنسانية 1995م 0
- (12) الشوقيات . أحمد شوقي . مكتبة مصر .د.ت .
- (13) الشوقيات المجهولة آثار شوقي التي لم يسبق كشفها أو نشرها د / محمد صبري 0 مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة 1423هـ . 2003م 0
- (14) صور القراءة وأشكال التخيل 0 د / صلاح فضل ، ط 1 ، دار الكتاب المصري 2007م
- (15) علامات في النقد . ملتقى قراءة النص ، مجلة دورية ، 534/13 ، ربيع الآخر 1425هـ - يونيو 2004م .
- (16) العمدة . ابن رشيق ، تحقيق: الشيخ/ محمد محي الدين ، 257/1 ، دار الجيل بيروت .
- (17) عيار الشعر لابن طباطبات : عباس عبد الساتر ، ط 2 ، دار الكتب العلمية 0 بيروت 1426هـ . 2005م .
- (18) فصول في الشعر ونقده 0 د/ شوقي ضيف ، ط 3 ، دار المعارف 0
- (19) في الشعر الإسلامي والأموي .د/عبد القادر القط ، دار المعارف .د.ت.
- (20) قضايا معاصرة في الأدب والنقد . د/محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر .الفيجالة .د.ت
- (21) مبادئ النقد الأدبي . أ.أ.ريتشاردز ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، مراجعة : لويس عوض وسهير القلماوي ، ط1، المجلس الأعلى للثقافة ، 2005م .



- (22) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. د/عبد الله الطيب، ط2 ،
دار الفكر .بيروت 1970
- (23) مفتاح العلوم . السكاكي ، تحقيق : حمدي محمدي قابيل ، المكتبة
التوفيقية .د.ت.
- (24) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي .د/جابر عصفور ، دار
الثقافة للطباعة والنشر 1978م .
- (25) منهاج البلغاء وسراج الأدباء . حازم القرطاجني ، تحقيق/ محمد
الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية .تونس 1966م.
- (26) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي .د/علي يونس ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب 1993م .
- (27) النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ، ط 6 ، نهضة مصر
،يونيو 2005م
- (28) نقد الشعر 0قدامة بن جعفر ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ،
ط 1، مكتبة الكليات الأزهرية 1398هـ . 1978م 0
- (29) النقد المنهجي عند العرب 0د / محمد مندور 0 نهضة مصر أكتوبر
0م2004



الموضوع

مقدمة

الفصاحة

الحوار

الرمز

التشبيه

الموسيقى الداخلية : التكرار

الجناس

التصريح

الطباق

الموسيقى الخارجية

