الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــــــــة باتنـــــــــــة 1
كليّة اللّغة والأدب العربي والفنــون
قسم اللّغة والأدب العربي

النّص الشّعري العربي الموجه للأطفال في الجزائر (1990 - 2010)

دراسة أسلوبيّة

أطروحة مقدّمـة لنيـل دكتـوراه العلــوم في الأدب العـــربي

تخصص: أدب جزائري حديث

إعداد الطالبة: عليمة نعـون

إشراف الأستاذ الدكتور: عبد الرزاق بن السبع

لجنـــــة المناقشـــة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبـة	الجامعـة الأصليـة	الصفـة
01	أ.د/ متقـدم الجابـري	أ. ت. ع	جامعـة باتنـة	رئيسا
02	أ.د/ عبد الرزاق بن السبع	أ. ت. ع	جامعـة باتنـة	مشرفا ومقررا
03	د/ الجمعـي بن حركات	أ. م. أ	جامعـة باتنـة	عضوا مناقشا
04	أ.د/ سليـم بتقـة	أ. ت. ع	جامعـة بسكـرة	عضوا مناقشا
05	أ.د/ محمـد بـن زاوي	أ. ت. ع	جامعـة قسنطينة 1	عضوا مناقشا
06	د/ كمـال طاهيـر	أ. م. أ	جامعـة خنشلـة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

1439- 1440 هـ/ 2018- 2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

تعد الكتابة للطفل من أصعب الأمور، وهي في الوقت نفسه ضرورة وحتمية لما لهذا الكائن من قيمة في المجتمع، وقد سعى المربون إلى لعب أدوارهم كاملة في سبيل إنتاج أدب يرصد حاجة الطفل، ويفتح أمامه آفاقا رحبة تحقق له رغباته.

وتأسيا على ذلك، فإن أدب الطفل جزء من الأدب بعمومه، يحمل خصائصه وصفاته، لكنه يُعنى فقط بطبقة محدودة من القراء هم الأطفال، وهو حديث لم يظهر في صيغته المقروءة المعاصرة إلا منذ قرنين من الزمن تقريبا، ولا يعني ذلك أنه كان منعدما، لكن الكتابة الأدبية المتخصصة بالأطفال حديثة جدا، وبدلا منها وُجِدت الحكايات المنقولة شفاهة عبر الأجيال وعلى لسان الأجداد والجدات.

ويعتبر أدب الأطفال بما يحتويه من قصص وأشعار وحكايات ميدانا هاما يكشف القدرات الإبداعية عندهم، كما يعد وسيطا مناسبا في الجانب التربوي للتعليم وتنمية القدرات الذهنية واستقرار الجوانب النفسية لديهم.

ولأن أدب الأطفال له كل هذه الأهمية وهو على هذا القدر من القيمة والفائدة للطفل، فهو يشكل بذلك أهم القضايا النقدية التي يجدر بالنقاد الجزائريين الاحتفاء بها، وهذا ما لمسناه فعلا خلال القرن العشرين، حيث توالت الدارسات التي اهتمت بالقصة والشعر والمسرح وإن كانت قليلة. وعليه سأحاول التركيز على النص الشعري العربي المكتوب للأطفال في الجزائر، في الفترة الممتدة بين 1990 و2010، محاولة بذلك تسليط الضوء على بعض الجوانب التي لم يتم التطرق إليها في دراسات سابقة، ودراسة هذا الشعر دراسةأسلوبية، قصد الكشف عن المكونات الفنية التي تصبغ النص الشعري بصبغة جمالية من شأنها أن تترك أثرا في نفس الطفل.

أهميـة الموضوع وأهداف البحث:

إن الحديث عن الطفل أمر صعب لا يتأتى للجميع، فإذا كان عالم الكبار مكشوفة خباياه واضحة معالمه، فإن عالم الصغار غيرذلك، إنه فضاء عجيب غريب يقوم على الخيال، ويتجاوز الحقيقة والمنطق، إنه عالم العجائب، كل ما فيه مبـــاح لدى الطفل الذي يسبح فـــي عوالم خاصة لا يكدر صفوها شيء.

وتتجاوز هذه الصعوبة معرفة عالم الطفل وأسراره إلى صعوبة الحديث عن الكتابة للطفل وله، فحتى أهل الاختصاص يقرون بذلك ويصفون الكتابة للطفل بأنها مغامرة، غير أن الذي ييسر لهم صعوبتها كون التجربة الإبداعية للطفل محببة إلى النفس، فهيعملية توغل في مستقبله،وصور عن ماضيه في محاولة للاقتراب منهوالتعرف على أحلامه وآماله.

وفي خضم كل هذا، برزت عدة نتاجات أُلفت للطفل وتنوعت بتنوع مصادرها ومضامينها، مندرجة ضمن قوالب فنية مختلفة متباينة بحسب ما يمليه كل فن أدبي من ضوابط ومقاييس، فكان منها القصص، والمسرحيات، والأحجيات، والألغاز والأشعار... الخ، وما كل هذه الجهود إلا دليلا على كون هذا المجال يفرض نفسه وبقوة لما له من أهمية وما يؤديه من قيم وأهداف.

وعليه فإن اهتمامي بهذا الموضوع **(شعر الأطفال)**كان نتيجة لما له من القيمة والأهمية بقدر تجاهلنا له وللدراسات المهتمة به، ولأن شعر الأطفال هو من أكثر الألوان جاذبية لهذه الفئة، ومن أنجع الوسائل لإثراء مداركهم والمساهمة في غرس القيم وتأكيدها فيهم، فقد رأيت أنه من الأجدر المفيد البحث فيه، حتى يتسنى لي تقديم دراسة خاصة حول النص الشعري الموجهلهذه الشريحة من المجتمع، تُكَوِّنُ مع الدراسات السابقة نقطة تطور بهذا الفن، والارتقاء به سواء من ناحية المضمون أو من حيث الكتابة وطرائق التعبير، وكل هذا من شأنه أن ينعكس بالإيجاب على المردود الشعري، وعلى الطفل الجزائري، ومدى تفاعله مع هذا الفن والغوص في أعماقه.

إن الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن المقاصد والقيم التي يؤديها النص الشعري العربي الموجه للأطفال، وإبراز دوره في تنشئة وتنمية قدرات الطفل، وتذوقه للجمال. كما تهدف إلى معرفة أشكال النص الشعري العربي الموجه للأطفال،والتي تظهر في الأغانـــي والأناشيد والشعر التعليمي وحتى القصصي والمسرحي، ومميزات كل شكل،وكيف يتم تقديم الكتابات الشعرية للطفل الجزائري.

دوافـع البحث:

إن اختيار موضوع **"النص الشعري العربي المكتوب للأطفال في الجزائر"** جاء نزولا عند رغبتي في دراسة ما يتعلق بالطفل واكتشاف عالمه البسيط الصعب في الآن ذاته، فبعد

الدراسة التي قدمتها في مرحلة من مراحل التحصيل الجامعي وبالضبط في فترة الماجستير حول مسرح الطفل في الجزائر، وددت أن يقتصر بحثي هذه المرة على النص الشعري الموجه للأطفال، ودراسة الموضوع من مختلف جوانبه وتقديم بحث في هذا المجال وهو ما لا يمكن أن يتم إلا في حالة الاقتصار على فن واحد، خاصة وأننا نفتقر إلى دراسات وافية وكافية لشعر الأطفال في الجزائر.

أما السبب الثاني فيكمن في كون هذا الشكل الأدبي قد حظي بالاهتمام من قِبَلِ الشعراء الجزائريين، وتمخض عن هذا الاهتمام نتاج وفير يحتاج إلى الدراسة والتنقيب قصد مراقبة نوعية الفن المقدم للطفل الجزائري، ناهيك عن أنني لم أجد دراسة متكاملة في هذا الموضوع، باستثناء بعض منها والتي تناولت جانبا دون آخر، ومثالها ما قدمه **محمد مرتاض** في كتابه الموسوم: **"الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري"**، مع تركيزه على أسماء قليلة من شعراء الأطفال في الجزائر أمثال **مصطفى محمد الغماري، محمد ناصر وبوزيد حرز الله**، والأمر نفسه في دراسة قدمتها **عائدة بومنجل** في كتابها الذي يحمل عنوان **"شعر الأطفال في الجزائر"**، والتي تتحدث فيه عن نشأة هذا اللون الأدبي في الجزائر ومراحل تطوره، كما طرقت لموضوعاته وخصائصه الفنية، واختارت من الدواوين الشعرية الموجهة للطفل في الجزائر ديوان **"رجاء"** لناصر لوحيشي وخصته بالدراسة مركزة اهتمامها على موضوعات قصائده، وما تتميز به فنيا. أما **خروفة براك** فقد خصصت رسالة الماجستير لدراسة هذا المجال حيث عنونتها بـ **"شعر الأطفال والفتيان في الجزائر"، دراسة تحليلية نقدية**، وفي هذا الشأن أيضا لا يمكن أن نغفل تلك الأطروحة التـــي قدمها **العيد جلولـــي** لنيل شهـــادة الدكتـــوراه والتـــي وسمت بـــ **"النص الشعـري الموجه للأطفال في الجزائر"**، والتي لم تخرج عن إطار الدراسة الموضوعاتية الفنية، وهناك بعض المقالات التي جمعت في مجلات علمية جامعية، تناولت هي الأخرى هذا اللون الأدبي المكتوب للطفل مع شيء من الدراسةوإن كانت لا ترقى إلى المستوى المطلوب من البحث، والذي يشبع تساؤلات الدارسين والباحثين في هذا المجال.

ومن هنا وجدت نفسي تواقة لخوض غمار هذا البحث وهي فرصة لتعويض نقص ملموس في الدراسات المتخصصة في أدب الأطفال في الجزائر، إضافة إلى هذه الأسباب،

فإن النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر لم يحظ بدراسة متخصصة تضبط مفهومه وتتبع نشأته وتطوره، وتعرج على أهم ما تميز به الخطاب الشعري المكتوب للأطفال من سمات أسلوبية أثرت الجانبين الدلالي والإيقاعي.

الإشكاليـــة:

من خلال اطلاعي السابق على أدب الأطفال استنتجت أن أغلب النتاجات الموجهة للطفل لا ترقى إلى المستوى المطلوب، ولا يمكن لها أن تساهم في تكوين رجل الغد، وهذا مرده إلى بعض العابثين الذين دخلوا هذه الساحة واعتقدوا أن الكتابة لهذه الشريحة من أسهل ما يكون، فنشطت أقلام كثيرة في الكتابة للطفل ارتجالا،وامتلأت من جراء ذلك رفوف المكتبات بنتاجات شعريةأو نثرية تفتقر إلى العناصر الأساسية لهذا الفن تُحشى بها عقول أطفالنا، وهو أمر يعود إلى خلو الساحة من النقاد وأهل الاختصاص وصمت الجهات المسؤولة، بل وتشجيعها أحيانا على انتشار هذا النوع من النتاج دون رقابة.

وانطلاقا مما سبق تشكلت لدي جملة من التساؤلات تدخل في صميم إشكالية البحث، أولها: ما مدى تمكن الطفل من قراءة كل النتاجات الشعرية التي تفتقر لشروط الكتابة؟ وهل أدت هذه الأشعار الأهداف والغايات التي وضعت من أجلها؟ وهلوضعت لهذا الفن قواعدوأسس علمية تمكن المؤلف من تتبعها قصد التأصيل لهذا الأدب والإبداع فيه ؟ وهل يمكن القول بأننا نمتلك شعرابكل سماته الموضوعية والفنية؟ وما هي الخصائص الأسلوبية التي اتسم بها الخطاب الشعري الموجه للطفل الجزائري؟ وكيف انعكست هذه السمات على النص الشعري المكتوب للأطفال؟

هيكل البحث وخطته:

انطلاقا من التساؤلات المطروحة سابقا جاءتقسيمي لهذا البحث إلى مقدمة، وبابين، وخاتمة. كان الباب الأول **"شعر الأطفال في الجزائر، نشأته، ومراحل تطوره وموضوعاته"**متضمنا ثلاثة فصول، تطرقت في الأول منها إلى مفهوم شعر الأطفال،ونشأة النص الشعري الموجه للأطفال في العالم العربي والجزائر، ومراحل تطوره، وفي الثاني تحدثت عن خصائص النص الشعري المكتوب للأطفال، وأنواعه وأشكاله في الجزائر، والفصل الثالث ضمنته أهم الموضوعات التي طرقها الشعراء في نتاجاتهم الشعرية الموجهة للطفل.

وفي الباب الثاني **"الدراسة الأسلوبية للنص الشعري العربي المكتوب للأطفال في الفترة الممتدة بين 1990 و2010"** ثلاثة فصول أيضا، خصص الأول منها للحديث عن المستويين الصوتي والإيقاعي، والثاني للمستوى التركيبي، أما الثالث فكان للمستوى الدلالي، وقد سعيت من خلال هذا الباب الإلمام بجوانب متعددة لهذه الدراسة، بهدف الكشف عن الوظائف الأسلوبية التي أثرت هذا الخطاب الشعري الطفولي من الجانين الدلالي والإيقاعي فكان بذلك قريبا من المتلقي الصغير، الذي ينجذب إلى قراءته بفضل ما توفر فيه من خصائص فنية وأسلوبية تأسره.

وختمت بحثي هذا بأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال استعانتي بجملة من المصادر والمراجع، التي مكنتني من تحقيق ذلك، حيث اعتمدت بشكل رئيس على مدونات شعرية نظمت بين 1990 و2010، وبعض المراجع التي تناولت الدراسات الشعرية عامة، وشعر الأطفال بصفة خاصة، ومصادر ومراجع لغوية وأسلوبية، كما اعتمدت بعض المجلات ومتون البحوث الجامعية التي ساعدتني في وضع خطوط عريضة لإشكالات كانت تصادفني خلال مسيرتي في البحث.

منهـــج البحث:

إن المنهج الذي اتبعته في بحثي هذا كان منهجا تركيبيا تشكل من المنهج التاريخي الذي تبنيته في الفصل الأول، قصد الوقوف على بدايات أدب الأطفال في العالم العربي والجزائر والشعر منه، ولإبراز مراحل تطور النص الشعري العربي الموجه للأطفال في الجزائر اعتمدت المنهج الإحصائي، والذي ساعدني أيضا في بلورة أهم الوظائف الأسلوبية التي اتسم بها الخطاب الشعري الطفولي، والمنهج الوصفي التحليلي اعتمدته في الفصلين الثاني والثالث من الباب الأول قصد الوقوف على أشكال التعبير الشعري الموجه للأطفال وموضوعاته.أما الباب الثاني فقد أخضعته للدراسة الأسلوبية كما سبق ذكر ذلك.

الصعوبـــات:

وقد تمثلت في إشكالية الوصول إلى المدونات الشعرية الخاصة بالتسعينيات إلا بعد جهد من البحث، وعلى الرغم من هذه الصعوبات، فلقد وجدت في طريقي من أعانني على تذليلها، وأولهم أستاذي الدكتور عبد الرزاق بن السبع، الذي تكرم بقبول الإشراف على هذا

البحث، وأسدى إليّ يد العون والمساعدة، وكان على الدوام يقدم لي النصائح والتوجيهات، وصبورا على الأخطاء التي أقع فيها، فأتوجه له بالشكر والاعتراف بالجميل، كما أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الأفاضل لجنة المناقشة وإلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة، الذين حرصوا على تعليمنا، جزاهم الله خيرا على سعيهم هذا في سبيل نجاحنا وتفوقنا خلال مسيرتنا الجامعية.

وإنني آمل أن يكون هذا العمل المتواضع نورا كاشفالهذا اللون الأدبي الموجه للأطفال، وبآفاق معاصرة وضروب متجددة لهذا الأدب الجميل وأهمية دراسته، وحسبي أنني ساهمت ولو قليلا في تعبيد الطريق لغيري حتى يخوضوا في هذا المجال بالبحث والدراسة، وأخلصت النية في العمل والله من وراء القصد، والله ولي التوفيق.

الباب الأول

شعر الأطفال في الجزائر

الفصل الأول

المفهوم، النشأة ومراحل التطور

1- مفهوم شعر الأطفال:

أ- مفهوم الطفولة لغة واصطلاحا

ب- ماهية شعر الأطفال

2- النشأة ومراحلالتطور:

أ- في العالم العربي

ب- في الجزائـــــر

1- مفهوم شعر الأطفال:

للوقوف على مصطلح (شعر الأطفال أو النص الشعري الموجه للأطفال) وتحديد مفهومه، نرى أنه من الضروري تحديد مفهوم لمصطلح الطفل حتى نتمكن من الربط بين المصطلحين (شعر، أطفال)[1]، ومن ثمة يتسنى لنا رسم الإطار العام لمصطلح شعر الأطفال، والتمييز بينه وبين الشعر الموجه للكبار، من حيث الخصائص والمضامين، ولهذا سنقف أولا عند تحديد مفهوم لمصطلح الطفولة،ثم شعر الأطفال.

أ- مفهوم الطفولة:

1- لغـة:

الطِّفْلُ: البنان الرخصالمحكم. الطَّفْلُ بالفتح الرخص الناعم. والجمع طِفَال وُطُفول. والطفل والطفلة الصغيران. و(الطِّفْلُ) هو الصغير من كل شيء، والصبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمه، إلى أن يحتلم[2].

وفي المعجم الوسيط ورد المعنى المعجمي لكلمة الطفل على النحو الآتي:

الطِّفْلُ: طَفُلَ، طُفُولَة وطَفَالَة: نَعُمَ وَرَقَّ وصار طفلا. والطِّفْلُ: المولود ما دام ناعما رخصا. والولد حتىالبلوغ، وهو للمفرد المذكر، (ج) أطفال.

وفي التنزيل العزيز تحدد مفهوم الطفل بأنه منذ ولادة الصبي إلى أن يحتمل. قال تعالى: **(وَنُقِرُّ فِي الأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلاً)** [3]

وفيالشعر العربي، يحدد مفهوم الطفل علـى أنـه كل جزء من شـيء، حدثـا كان

---

[1]يذهب تشارلين إلى أن **«الشعر بناء موسيقي باللغة، فالموسيقى سلسلة صوتية تنبعث عنها المعاني، لأن الشعر في حد ذاته تنظيم يحدث نوعا من الإثارة، فالإنسان مفطور بطبعه على إيثار الصوت الموسيقي المنغوم»**. ينظر، هـ.بتشارلين، فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، 1995، ص 60. وأفضل تعريف للشعر قول واتس دانتون (W. Danton): **«إن الشعر هو التعبير المادي والفكر إنساني بلغة عاطفية ذات إيقاع »**. ينظر، إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 276.

[2]محمد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، م1، 1995، ص 401، مادة (طفل).

[3]الحج، 5.

أو معنى، حيث يقول الشاعر:

يَضُمُّ إِلَى اللّيْلِ أَطْفَالَ حَيِّهَا كَمَا ضَمَّ أَزْرَارَ القَمِيصِ البَنَائِقُ[1]

أما في قاموس أكسفورد فيعرف الطفل بأنه **« إنسان صغير دون سن البلوغ أو دون السن القانونية للأغلبية »**[2]

وما يلاحظ من خلال هذه التعاريف اللغوية أن المعنى المعجمي يشترك مع المعنى القرآني لمفهوم الطفل، حيث حدد عند كل منهما بأنه منذ أن يولد الطفل حتى يبلغ الحلم، وهذا المفهوم العربي للطفولة يتوافق مع الكثير من النظريات العلمية الحديثة.

2-اصطلاحا:

تعددت التعاريف لمصطلح الطفولة، وتنوعت من باحث إلى آخر، كل حسب تخصصه وتوجهاته في دراسة ما يتعلق بالطفل وعالمه الخاص، ورغم هذا التنوع إلا أن هذه المفاهيم تكاد تشترك فيما بينها في الكثير من الخصائص المشتركة بين الأطفال، ويمكن حصر بعض هذه التعاريف في الآتي:

يعرف كل من محمد برهوم ونايف قطامي الطفولة بأنها: **«تضم الأعمار التي تمتد ما بين المرحلة الجنينية ومرحلة الرشد... وتعبر الطفولة بالفرد من مرحلة العجز والاعتماد على الآخرين بدءا بأولياء الأمور إلى مرحلة الاعتماد على النفس تبعا لقدراته واستعداداته وتنشئته الاجتماعية»**[3].وهذا يعني أن الطفولة تتباين من جيل إلى جيل أخر، ومن ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر، وذلك طبقالمتطلبات بيئة الفرد.

وفي كتاب (الطفولة في قرون) يشير فيليب أريس (PhilippeAries) إلى أن الطفولة **«مصطلح حديث نسبيا، فالأطفال في القديم كانوا يعيشون بين الكبار، يرتدون نفس**

---

(1) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005، ص 560، مادة (طفل).

(2) ينظر، English Oxford Living Dictionaries, https://en.oxford dictionaries.com/definition/child

(3) محمد برهوم ونايفة قطامي، طرق دراسة الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001، ص 17.

الملابس، ويتصرفون مثلهم، ولم يكن معروفا أن للطفولة مراحلها، وخصائصها، وأغراضها و فرصها كاللعب والخيال»[1].

إلى جانب هذين التعريفين، فإن معظم علماء النفس أمثال: ستانلي هول (Stanley Hall)،وبياجيه (Piaget)، وإريكسون (Erikson)وكولبرج (Kohlberg)، وعلماء مدرسة التحليل النفسي، وعلماء الاجتماع المهتمين بالتغيير الاجتماعي، وكذلك نتائج الدراسات الإكلينيكية والتجريبية يتفقون فيما بينهم على أن الطفولة هي: **«مرحلة حياتية فريدة، تتميز بأحداث هامة، فيها توضع أسسالشخصية المستقبلية للفرد البالغ، لها مطالبها الحياتية، والمهارات الخاصة التييينبغي أن يكتسبها الطفل... إنها وقت خاص للنماء والتطور والتغيير، يحتاج فيها الطفل إلى الطفل إلى الحماية والرعاية والتربية»**[2]

من خلال هذه التعريفات، نستنتج أن الطفولة هي مرحلة عمرية من دورة حياة الكائن الإنساني، تمتد من الميلاد إلى بداية المراهقة، وأحيانا حتى سن الرشد، هذه المرحلة الطفولية تسمح للطفل باللعب، ومشاهدة برامج الأطفال التلفزيونية، كما تسمح له باكتشاف كل الفضاءات المحيطة به، الثقافية منها والرياضية، والتعليمية وحتى عالم الرحلات الأسرية ، وغيرها من الفضاءات. وجدير بالذكر أنه بالرغم من اتفاق العديد من الباحثين في هذه المفاهيم حول الطفولة، إلى أنهم يختلفون في تحديدالمراحل العمرية لنمو الأطفال، وهذا التباين راجع إلى طبيعة التخصص أو اتجاه بحث كل باحث.

ب-ماهية شعر الأطفـــال:

إنالشعر بما فيه من موسيقى وإيقاع وصور شعرية بسيطة ومؤثرة يعتبر أقرب ألوان الأدب إلى طبيعة عملية التذوق التي تمكن الطفل من الاستمتاع بلغتهوتثير في نفسه مشاعر الإحساس المبكر بمظاهر الجمال اللغوي وذلك من شأنه أنيساهم في

---

[1] محمد عودة الريماوي، في علم نفس الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص 45.

[2]نفسه، ص 46.

النمو اللغوي للطفل.[1]

انطلاقا من هذا، يعرف حسن شحاتة شعر الأطفال بأنه **«لون من ألوان الأدب، بيد أنه صيغة أدبية متميزة يجد الأطفال أنفسهم من خلاله يحلقون في الخيال... كما أن الشعر الذي يقدم للأطفال يشارك في تنشئتهم وتربيتهم تربية متكاملة، فهو يزودهم بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات»**[2]، ويضيف حسن شحاتة إلى هذا المفهوم أهمية شعر الأطفال في كونه يمدهم بالألفاظ والتراكيب التي تنمي ثروتهم اللغوية، وينمي الجوانب الوجدانية لديهم ويغرس القيم التربوية في نفوسهم.

ويُعرَّف كذلك بأنه **«لون من ألوان الأدب يحقق السرور والبهجة والتسلية والمتعة للأطفال، يتضمن الخبرات التربوية المناسبة، وجوانب الطبيعة التي تتفق والميول الأدبية للأطفال، والتي تتصف بالحركة والنشاط والحيوية ذات الإيقاع الموسيقي، ويأخذ هذا الشعر الشكل القصصي، أو المسرحي أو الغناء، ولا يشترط فيه أن يكون المؤلف متخصصا للأطفال، بل يشترط فيه أن يكون مناسباللأطفال»** [3]

وهذا ما اتفق عليه تعريف كل من محمد محمود رضوان وأحمد نجيب في أن شعر الأطفال هو **«تلك الكلمات العذبة التي يريدها الطفل فيطرب لسماعها، وهو يسهم في نموه العقلي، والأدبي، والنفسي، والاجتماعي، والعاطفي والأخلاقي»** [4]

كما عرف عبد التواب يوسف شعر الأطفال بأنه **«فن من فنون أدب الأطفال أو أنه ذلك الكلام الموزون المقفى الذي يجذب ألباب الأطفال، ويبهج نفوسهم، بما يحمل من إيقـاع وموسيقى تؤثر في الأطفال، ومع تأثر الأطفـال بالنغم يكـون تأثيـــر**

آخر بالمعاني التي تنقلها ألفاظ الشعر» [1]

---

[1] ينظر، نجلاء محمد علي أحمد، محاضرات في أدب الأطفال، مخطوط، كلية أدب الطفل، جامعة الاسكندرية، 2012، ص 88، 89.

[2] حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ج3، 2004، ص 22.

[3] نجلاء محمد علي أحمد، نفسه، ص 89.

[4] أحمد نجيب، أدب الطفل علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002، ص 214.

كانت هذه نظرة من نقادنا حول مفهوم شعر الأطفال، وهي إن كانت رؤية عامة، إلا أنها تمكنت من وضع شعر الأطفال في إطاره الخاص به إلى حد ما، من خلال إبراز ما يعنيه هذا المصطلح بالنظر إلى الجوانب الشكلية والضمنية الخاصة به، كما أن هذه التعاريف تكشف في مضمونها عن أهمية هذا اللون من الكتابة بالنسبة للطفل وأشارت إلى بعض خصائصه وأنواعه، وهو ما سنقف عنده في الفصل الموالي من هذا البحث.

2- النشأة والتطور:

أ- في العالم العربي:

إن الحديث عن نشأة شعر الأطفال في الوطن العربي يستدعي منا الوقوف أولا على بدايات أدب الأطفال، هذا الذي برز في العالم لما له من أهمية، فهو من الوسائط القادرة على تفجير إبداع الطفل، والتأثير العميق على طاقاته النفسية والإبداعية في حاضره ومستقبله، ويحدد الباحثون تاريخ ظهوره في حدود القرن السابع عشر، حيث ظهر لأول مرة في أوربا ثم انتشر في باقي أرجاء العالم، والوطن العربي منه، والذي وصله متأخرا لظروف متعددة، ولما كانت حاجة الطفل منذ الطفولة المبكرة للنماذج الأدبية المختلفة، زاد الاهتمام العربي بالكتابة الأدبية الموجهة للطفل، فانبثقت عن ذلك نتاجات أدبية متنوعة بين قصص وشعر ومسرحيات وألغاز وأراجيز وغيرها.

ولعل تحديد الفترة التي ظهر فيها أدب الأطفال في العالم العربي ليس بالأمر الهين، ذلك لأن المُطَّلع على تاريخ نشأته يجد آراء متباينة في هذا الشأن، إذ يذهب بعض الباحثين إلى أن لهذا الأدب وجود في تراثنا العربي القديم، ويستدلون على ذلك **«بنصوص من شعر الترقيص، وبعض الأراجيز، والمقطوعات الشعرية الخفيفة، كما يسوقوننصوصا سرديةمختلفة الأشكال، متنوعة المضامين لتكون هذه**

---

[1] نجلاء محمد علي أحمد، محاضرات في أدب الأطفال، ص 89.

النصوص شواهد على وجود هذا الادب في تراثنا القديم »[1]

وبعودتنا إلى التراث العربي القديم فإننا نجد نصوصا تدل على العناية العربية بالطفولة، سواء بالتأليف لهم أو الكتابة عن عالمهم الخاص وشؤون تربيتهم، حيث ألف العربكتبا كثيرة، نذكر منها كتاب (أيها الولد) للإمام الغزالي، و(تأديب الناشئين بأدب الدين والدنيا) لابن عبد ربه، و(تذكرة الآباء) لابن العديم الحلبي، و(العيال)للحافظ بن أبي الدنيا، و(جامع أحكام الصغار) لمحمد بن محمدالأسروشي[2]... وعناوين أخرى تدل دلالة واضحة على الاهتمام بهذه الشريحة من شرائح المجتمع.

إن ما يؤكد أيضا على مدى تأصل هذا الأدب في التراث العربي ما عرف بأشعار الترقيص وأغاني المهد، حيث يلجأ الإنسان إلى الغناء تعبيرا عن مشاعره والترويح عن نفسه، فالأمتغني حين تهدهد طفلها لتنويمه أو مداعبته أو تدليله وترقيصه، ومشاركته في اللعب، وفي ذلك تقول إحداهن:

يَا حَبَّذَا رِيحُ الوَلَد

رِيحُ الخُزَامي فِي البَلَد

أَهَكَذَا كُلُّ وَلَــدٍ

أَمْ لَمْ يَلِدْ مِثْلِي أَحَدْ[3]

إضافة إلى شعر ترقيص الأطفال الصغار وأغاني المهد، نجد أشعار العطف والحنان والرعاية، ومن ذلك قول حطان بن المعلي الطائي:

لَولاَ بُنَيَّاتٌ كَزُغْبِ القَطَا حُطِطْنَ مِنْ بَعْضٍ إِلَى بَعْضِ

---

[1] العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيته الفنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي الحديث (مخطوطة)، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2004، 2005، ص 11.

[2] ينظر، نفسه، ص 12.

[3] محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، دراسة تاريخية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، ص 27.

لَكَـانَ لِـي مُضطَرَبٌ وَاسِعٌ فِي الأَرْضِ ذات الطَولِ وَالعَرْضِ
وَإِنّمَـاأَوْلاَدُنَـا بَيْنَنَـا أَكْبَادُنَـا تَمْشِي عَلَى الأَرْضِ
إِنْ هَبَّتِ الرِّيحُ عَلَـى بَعْضِهِم لَمْ تَشْبَـعِ العَيْنُ مِنَ الغَمْضِ[1]

ولقد اهتم العرب أيضا بفن القص، وبالألغاز، والأحاجي، والحكايات والأساطير، وهنـاك بعضالكتب التي تؤكد ذلك، منها كتاب (التيجان في ملوك حمير) لوهب بن مذبه، (أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها) لعبيد بن شربه الجرهمي، (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني[2].

وهكذا، فقد أدرك العرب القدماء بفطرتهم الحس المرهف الذي يتمتع به الأطفال، و**«ذلك عندما قدموا لهم أدبا يوفر لهم صفاء النفس وهدوء الخاطر وراحة الجسم، فأكثروا من الشعر وأقلوا منالنثر، لما فيه من عناء الحفظ وصعوبة التسجيل، عندما كانت الكتابة مقصورة على فئة من الناس إلى حد الندرة»**[3]

وخلاصة القول، لقد وجد في تراثنا العربي القديم رصيد من الأشعار، والحكايات، والأساطير والقصص المهتمة بالطفل، لكنها كانت تتحدث عنه وليس إليه، كما أنها لم تكتب له بشكل خاص، لذلك نجد في المقابل الرأي المخالف لبعض الباحثين والدارسين القائلين بحداثة أدب الأطفال في العالم العربي، إذ يجمع أغلبهم على أنه حديث النشأة، إذ لا يمكن الحديث عن أدب أطفال بخصائصه المعروفة في العالم العربي إلا في العشرينات من القرن الماضي[4]، وما (ألف لية وليلة) و (كليلة ودمنة) وغيرهما إلا أقاصيص وحكايات تخاطب الكبار، فهي خاصة بهم، تناقلها الناس لما فيها من حكايات خرافية وخيالية[5].

---

[1]ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تح أحمد أمين و أمين الزين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983، ج1، ص 438.

[2]محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2004، ص 32.

[3]نفسه، ص 37.

[4]ينظر، علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط3، 1983، ص 06.

[5]ينظر، هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1987، ص103.

وانطلاقا من هذا يتبين لنا أن العرب قد اهتموا بشعر الأطفال من خلال أغاني الترقيص وأغاني المهد وغيرها، ففي عصر الإسلام نجد عمر الفاروق -رضي الله عنه-أوصى أن يُعْنَى المربون بتعليم الأطفال الشعر في قوله: **«أرووا من الشعر أعفه، ومن الحديث أحسنه، ومن النسب ما تواصلون عليه»** [1]، كما أوصى أكثر المربين برواية الشعر، وبينوا أهميته للأطفال، كالغزالي وابن حزم وغيرهما.

أما في العصر الحديث، فقد نحا شعر الأطفال منحى آخر، وعرف اهتماما يمكن وصفه بالناضج، ذلك لأن التجارب السابقة ارتبطت بأدب الكبار أكثر، وبقيت متضمنة للطفل لا متحدثة عنه أو له.

ففي مصر، كانت البداية لشعر الأطفال في عهد محمد علي باشا، وقد ظهرت البادرة الأولى أيام رافع رفاعة الطهطاوي، الذي أشرف على إدخال ثقافة الأطفال وأدبهم من قصة ومسرحية وشعر في المناهج الدراسية بصفته مسؤولا عن التعليم في مصر، كما ترجم بنفسه قصة (عقلة الأصبع)، وأشرف على إصدار أول مجلة عربية للطفل بعنوان (روضة المدارس) وأصدر كتاب (المرشد الأمين في تربية البنات والبنين) عام 1875.[2]

وجاء بعد الطهطاوي محمد عثمان جلال في كتابه(العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ)[3]، وقد ضمنه حوالي مائتي حكاية خرافية على ألسنة الحيوان، كانت معظمها ترجمة عن حكاية لافونتين (La Fontaine)،وبعضها عن حكايات إيسوب (Esope)، وقد نظمها جلال شعرا بين أعوام 1849 و 1854[4]، ليُعَدَّ بذلكأول من عبد الطريق أمام الكتاب لإرساء دعائم أدب الطفولة بمحاولاته هذه.

---

[1]محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1414هـ، ص 233.

[2]ينظر، نجلاء نصير بشور، أدب الأطفال العرب، سلسلة أوراق عربية، ع31، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (د.ت)، ص 15.

[3]ينظر، أحمد زلط، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، مصر، 1994، ص20.

[4]ينظر، نجلاء نصير بشور، نفسه، ص 15.

وبعد جلال جاء الشاعر المعروف أحمد شوقي، ليكتبمجموعة من الحكايات الشعرية للأطفال، ونشرها في ديوانه (الشوقيات) عام 1898، وقد نهج فيها أسلوب لافونتينالشهير (La Fontaine)، وهو ما أشار إليه الشاعر نفسه في مقدمة ديوانه، ثم أتبعها بديوان للأطفال، الذي تضمن مجموعة من القصائد والحكايات، وبلغت قصائده ستا وسبعين قصيدة، منها ثلاث عشرة منظومة وإحدى وستين قصة. [1]

وبينما تميز شوقي بالشعر، انفرد كامل كيلاني وهو من رواد أدب الأطفال العرب في مجال القصة، فأسس مدرسة لأدب الأطفال وحكاياته، وبرز في مدرسته كُتَّاب للأطفال، اشتهروا على مستوى الوطن العربي كمحمد الهراوي، الذي اهتم كثيرا بالكتابة للطفل، فبلغت أعماله الموجهة للأطفال نحو خمس وعشرين عملا، منها (سمير الأطفال)، (الطفل الجديد)، (أغاني الأطفال)، (السمير الصغير) وغيرها، ثم توالت أعمال الهراوي بعد ذلك في كتيبات صغيرة ما بين أناشيد ومسرحيات وقصص شعرية حتى 1929 [2]، لينقل بذلك أدب الطفل العربي إلى مرحلة التأليف الأدبي الخاص بالأطفال على اختلاف أعمارهم، بعدما كان في معظمه مقتصرا على الترجمة والنقل والاقتباس، وبذلك نستطيع القول أن **«شعر الطفولة بلغ ذروته بمؤلفات الشعر محمد الهراوي، أحد أهم رواد شعر الطفولة في الأدب العربي الحديث في مصر»**[3]

أما في سوريا، فإن شعر الأطفال تأثر بثلاث عوامل رئيسة، أولها أنه نشأ مرتبطا بالمدارس، إذ كانت الغاية من نظم قصائد للأطفال أخلاقية، الهدف منها بث القيم في روح الطفل السوري، والحث على الفضائل، وكان أغلب من كتب لهم في هذه الفترة من المدرسين، وبرزت في هذا الشأن بعض الأسماء ممن كان لها فضل الريادة في مجال شعر الأطفال، أمثال **«عبد الكريم الحيدري الذي أصدر ديوانا سماه (حديقة الأشعار المدرسية)، يضمعددا من القصائد والمحاورات والأناشيد والتمثيليات**

---

[1] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 17.

[2] ينظر، نفسه، ص 18.

[3] أحمد زلط، أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص77.

التعليمية والتهذيبية»[1]، ونصرة سعيد، وجميل سلطانوأنور سلطان عبد الرحمان السفرجلاني، حيث ألف كل من هذين الأخيرين كتابا بعنوان (الاستظهار المصور في أدب البنين والبنات) عام 1937 وقد طغى على قصائد الكتاب الطابع الوعظي التعليمي[2]، كما ألف نصرة سعيد ديوانا بعنوان (أغاني الطفولة) عام 1945، وهو ديوان توفرت فيه خصائص التأليف الفني لأدب الأطفال، وتباينت غاياته بين ترفيهية وتربوية[3].

وبعد نكسة حزيران سنة 1967، ونتيجة للظروف السياسية والثقافية والاجتماعية التي مر بها الوطن العربي، تأثر أدب الأطفال بذلك في سوريا، وولدأدب أطفال جديد يحاكي هذه الظروف ويترجمها، وهذا ما تبناه الشاعر سليمان العيسى، وهو أغزر شعراء العرب إنتاجا للأطفال، فمنذ نهاية ستينيات القرن العشرين وهو يواصل الكتابة لهم وعنهم، فانتشرت قصائده خاصة في الكتب المدرسية لكونه من واضعي منهج اللغة العربية من الصف الأول ابتدائي حتى الصف الثالث ثانوي في وزارة التربية السورية[4].ومن أبرز ما قدم العيسى للأطفال **«(غنوا يا أطفال)، و(شعراؤنا يقدمون أنفسهمللأطفال) و(مسرحيات غنائية للأطفال)، و(حكايات تغنى للصغار)... وغيرها»**[5]

ولقد مر شعر الأطفال في سوريا بمرحلة انتقالية، حيث ساهمت الصحافة الخاصة بهمفي دفع حركة أدبهم، وذلك بظهور مجلات، أبرزها مجلة (أسامة) التي دفعت

---

[1]العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 19.

[2]ينظر،نفسه، ص 19.

[3]ينظر، عيسى فتوح، أدب الأطفال في سوريا نشأته وتطوره، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، ع 95، 1979، ص 46.

[4]ينظر، بيان الصفدي، شعر الأطفال في الوطن العربي، دراسة تاريخية نقدية، المكتبة الالكترونية، 2007، http://www.alkottob.com، ص 165.

[5]العيد جلولي، نفسه، ص 20.

شعر الأطفال كما ونوعا إلى الأمام[1]، وإلى جانب المجلات، ظهرت كذلك برامج الأطفال في الإذاعة والتلفزيون، واتجهت وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب في سوريا إلى نشر مجموعات شعرية خاصة بالأطفال، ومن الأسماء التي ظهرت في هذه الفترة والتي عنيت بالكتابة نظما للأطفال الشاعر حامد حسن، وحسيب كيالي، ونجاة قصاب حسن، ومصطفى عكرمة وغيرهم كثير، وكلهم ساهموا في إثراء مجلة (أسامة) بقصائد رائعة للأطفال.[2]

إن ما يمكن قوله من خلال ما تم عرضه بشأن الاهتمام السوري بأدب الأطفال عامة وبالشعر خاصة، هو أن الوعي المتزايد بأهمية الطفولة جعل الحركة الشعرية الموجهة للأطفال في سوريا تعرف تطورا كبيرا، فرغم الركود الذي عرفته فترة الخمسينيات، إلا أن هذه الحركة استمرت وانفجرت نشاطا وحيوية لما للنتاج الأدبي الخاص بالطفل من أهمية، وهذا ما يفسر أيضا الظهور القوي لأسماء شعراء عنوا بهذا المجال وأبدعوا فيه.

وشهد العراق تأخرا قليلا عن بلاد الشام في الاهتمام بشعر الأطفال، إذ عرفت فترة العشرينيات والثلاثينيات بوادر التوجه نحو أدب الأطفال، إلا أن التفرد في تأسيس شعر الأطفال في العراق كانلمعروف الرصافي وحده، فقد شكلت تجربته أهم وأغزر ما أنتجه العراق خلال ما يقرب من ستينعاما، ونظم الرصافي طائفة من الأناشيد الوطنية والأدبية جمعها في ديوان (الأناشيد الوطنية)، كمانظم ديوان (تمائم التربية والتعليم).

وإلى جانب الرصافي أسهم شعراء آخرون في معركة التنوير التعليمي بقصائدهم الموجهة للطفل، أمثال: جميل صدقي الزهاوي، وعبد المحسن الكاظمي، ومحمد رضا الشبيبي، وبهجت الأثري وصفي الحلبي، ولهذا الأخير ديوان (الأناشيد الطفلية)[3]

ومن العوامل التي ساهمت في تطور النص الشعري الموجـه للأطفال في العراق،

---

[1] ينظر، بيان الصفدي، شعر الأطفال في الوطن العربي، ص 153.

[2] ينظر، نفسه، ص 155، 156.

[3] ينظر، سعيد بن عمر بن محمد باداود، أدب الطفل العربي، دار سعاد الصباح، الكويت، 2003، ص 128.

انتشار المسرح الشعري، إذ اتجه الشعراء إلى المسرحية الشعرية، نذكر منهم حسين الظريفي، عبد الستار القره غولي، أبو عبد الله الصغير، كمال الجبوري، عبد الكريم الألوسي، فائق الحكيم وغيرهم.[1]

وكسوريا، تأثر شعر الأطفال في العراق بالنزعة القومية العربية الصارخة، فتمخض عن هذا التأثر حركة شعرية مكثفة، إذ يعد أحمد حقي الحلي من أبرز المساهمين في قصيدة الطفل العراقية، فوضع (المحفوظات الطفلية) في جزأين، ومن أهم التجارب أيضا ما قدمه الشاعر داوود الوتري، فمعظم أعماله تدل على تحقق كبير لخصائص قصيدة الطفل، كما في قصيدته (الوطن)[2]

ولعل العامل الآخر الذي أثر في الحركة الشعرية الموجهة للطفل في العراق هو صحافة الأطفال، إذ برزت صحف ومجلات تهتم بهذا المجال، منها **« (التلميذ العراقي) عام 1922، و(الكشاف العراقي) عام 1924، و(المدرسة) عام 1926، و(التلميذ) عام 1929، و(الفتوة) عام 1934، و(مجلتي) عام 1963، و(المسيرة) عام 1975، و(الجيل الجديد) عام 1977»**[3]

إضافة إلى هذه العوامل، فقد اهتمت دور النشر المختلفة في العراق بشعر الأطفال، وكذلكالمؤسسة الرسمية، ونتج عن هذا الاهتمام ازدهار لهذا اللون من الأدب، فظهر شعراء آخرون أثروا الساحة الأدبية العراقية، أمثال عبد الرزاق جبار الربيعي، خيون داوي الفهد، خليل خزعل، كريم العراقي، عبد الرزاق عبد الواحد، عادل الشرفي وغيرهم.[4]

وإذا ما أتينا إلى الحديث عن التجربة اللبنانية في مجال شعر الأطفال فإن هذا يستدعي منا الوقوف أولا عند رائد هذه التجربة، ألا وهو الشاعر خليل مطران، فقد

---

[1] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 25.

[2] ينظر، بيان الصفدي، شعر الأطفال في الوطن العربي، ص 208.

[3] هادي نعمان الهيتي، صحافة الأطفال في العراق، نشأتها وتطورها، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979، ص 75.

[4] ينظر، العيد جلولي، نفسه، ص 26.

شكل محطة مهمة في الشعر العربي، ليس بسبب إبداعاته فقط، بل وحتى بدعوته التجديدية، فكان من مظاهر هذا التجديد دعوته إلى الكتابة للأطفال، ولم يكتف بذلك، بل أسهم عمليا في هذا الفن، إذ تعد قصيدته (الطفل والعصفور) من قصائده المشهورة للأطفال[1]،وبرز بعد مطران الشاعر المجدد حليم دموس، وهو من أبرز من أسهم في شعر الأطفال، ونجح فيه نجاحا كبيرا، لما في لغة أناشيده وقصائده من بساطة وعذوبة، كما برز شعراء آخرون عنوا بالكتابة الشعرية الموجهة للطفل، فركزوا على الأناشيد التربوية التعليمية، نذكر من بينهم **«مصطفى الغلاييني،جبران النحاس، جرس همام، خليل بيدس، جرجس عبد الملك، والمربي الكبير يوسف صغير»**[2]

ومن التجارب اللبنانية التي برزت أيضا في هذا الشأن الشاعر والمربي والأديب ناصيف اليازجي، الذي أسهم في الكتابة الشعرية للطفل بما خلفه من نصوص شعرية تعليمية مهمة، إضافة إلى شعره التربوي، ومثله الشاعر بطرس البستاني، فهو رائد مهم في الشعر التعليمي الموجه للطفل.[3]

وشكلت الحكاية الشعرية للأطفال لونا مهما من شعر الأطفال في لبنان، وقد برع فيها جبرانالنحاس،صاحب (تطريب العندليب)، وهي مجموعة شعرية للأطفال، وكتب إبراهيم المنذر واحدة من القصائد ذائعة الصيت في الوسط المدرسي بعنوان (قلب الأم)، وهي الأخرى حكاية شعرية.[4]

وراحت تجارب الكتابة الشعرية للأطفال في لبنان تتقدم مع انتشار التعليم، وتفطن الشعراء أكثر فأكثر إلى أهمية القصائد والأناشيد، وما تؤديه من دور في التوعية وغرس القيم التربوية المختلفة، كما استطاع بعض رواد شعر الأطفال في لبنان أنيركزوا على الجانب الفكاهي فينصوصهم، وهو من أصعب النصوص وأكثرها قربا

---

[1] ينظر، بيان الصفدي، شعر الأطفال في الوطن العربي، ص 173.

[2] ينظر، نفسه، ص 179، 185.

[3] ينظر، نفسه، ص 188.

[4] ينظر، عيسى سابا، شعراء القصة والوصف في لبنان، دار صادر، بيروت، 1961، ص 169.

من الطفل، وبرز في هذا المجال أمين ظاهر خير الله بقصيدته (جائزة الكسل)[1].

وعليه، فإن متابعة ما نشر منذ حوالي عشرين سنة يدل على أن قصيدة الطفل في لبنان عرفت تقدما كبيرا على يد شعراء تعاملوا معها كنص إبداعي له شروطه وخصائصه دون أن يهملوا الفكرة والهدف التربوي.

ولما كان أدب الأطفال يعكس واقع المجتمع وهمومه وتطلعاته، فقد شكل الهم الفلسطيني مادة أدبية غزيرة، حيث وجدت القصيدة الوطنية الفلسطينية طريقها إلى مدارس عدد من البلدان العربية، والحديث عن التجربة الفلسطينية في مجال شعر الأطفال يستدعي الحديث أيضا عن التجربة الأردنية في هذا الشأن، إذ لأسباب متعددة لا يمكن الفصل بينهما، ولعل أول عمل مدون للأطفال في الأردن وفلسطين كان مجموعة (الأناشيد المدرسية) لإبراهيم البوارشي عام 1928م، وظهرت بعد ذلك كتب عديدة، تنوعت بين قصائد مؤلفة، وأخرى جمعت من مصادر قديمة أو حديثة، ومن أهمها (الطفل المنشد) لإسكندر الخوري، و(أغاريد الطفولة) لعبد الحفيظ أبي نبعة،و(أغاني الصغار) لجاك سليمو(الزنابق)لروكسالعزيزي، و(البستان) لإسعاف النشاشيبي،و(أغاني الأطفال) لعبد الكريم الكرمي.[2]

وكأي قطر عربي عرف هذا اللون من الأدب، فالأردن وفلسطين أيضا لم يخرج شعر الأطفال في بداياته عن إطار المدرسة، فكان تربويا تعليميا، وأول كتاب شعري وُضِع للتلاميذ هو (مجموعة أشعار) لنخلة زريق في القدس عام 1903.[3]

وفي الخمسينيات تعددت الإصدارات وتنوعت، فكتب كل من راضي عبد الخالق، وعبد الرؤوف المصري كتبا للأطفال، وفي الستينيات ظهر جيل من الكتاب توجهوا بأدبهم للأطفال أمثال: عيسى الناعوري، فايز علي الغول، جهاد جميل حتر، حسنيفريز وواصف فاخوري.[4]

---

[1] ينظر، بيان الصفدي، شعر الأطفال في الوطن العربي، ص 191.

[2] ينظر، نفسه، ص 249.

[3] ينظر، نفسه، ص 249.

[4] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 23.

ومع مطلع السبعينيات تزايدت الاهتمامات بالنص الشعري الموجه للأطفال على مستوى الوطن العربي ككل، كونها تعد فترة انتقالية لما عرفته من نشاط كبير في هذا المجال، وهو ذاته ما نلمسه في الأردن وفلسطين، فهذه الفترة تعد البداية الحقيقية لأدب الأطفال، بظهور مجموعة من الكتاب والشعراء توجهوا بأدبهم للأطفال، بعدما لقوا الدعم من قبل المؤسسات الرسمية، ودور النشر، نذكر من بينهم: الشاعر يوسف العظم صاحب ديوان (أناشيد و أغاريد الطفل المسلم) سنة 1973،وعلي البتيري صاحب ديوان (لوحات تحت المطر) سنة 1973، و(القدس تقول لكم) سنة 1983،و(أطفال فلسطين يكتبون الرسائل) سنة 1981م، و(أغاريد عربية لأطفال الروضة والمرحلة الابتدائية) سنة 1987[1]، وغيرها.

ومن الذين دأبوا على قصيدة الطفل أيضا الشاعر محمود الشبلي، الذي مازال يواصل تجربته منذ السبعينيات، وقد أصدر عدة مجموعات شعرية، بدأت بديوان (هكذا يسمو الوطن)، وعلى غزارة ما قدمه الشبلي فإن تجربته كانت كثيرة العثرات، مع ذلك قدم قصائد جميلة للطفل[2].

وأهم تجربة شعرية للأطفال كانت للشاعر محمد الظاهر، فقد استطاع من خلال أعماله أن يربط الطفل بقضايا الوطن العربي خاصة القضية الفلسطينية، وأصدر كمال رشيد ديوان (أناشيد) عام 1984، وليوسف حمدان ديوان (للأردن أغني: قصائد وأناشيد للأطفال) والذي صدر عام 1996[3].

أما الجيل الفلسطيني الأردني الأكثر حداثة فإن من أسمائه: صالح هواري، إبراهيم نصر الله، حنا أبو حنا، سمير ستيتية، روضة الفرخ الهدهد،فخري قعوار، نبيل

[1]ينظر، سعيد بن عمر محمد باداود، أدب الطفل العربي، ص 122.

[2]ينظر، بيان الصفدي، شعر الأطفال في الوطن العربي، ص 256.

[3]ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 24.

صوالحة، غرمي خميس، واصف فاخوري، رندة الشاعر وجمال أبو حمدان[1] وغيرهم كثير.

والمتتبع لتاريخ أدب الأطفال -عموما- وشعر الأطفال -بصفة خاصة- في منطقة الخليج والجزيرة العربية يلاحظ تأخرا من هذه الناحية، وذلك لأسباب عديدة، أهمها التأخر الذي كان يعاني منه الجانب التعليمي، وحياة البداوة التي كانت مسيطرة على هذه المناطق حتى بدايات القرن العشرين، والاحتكاك المحدود بالعالم، حيث اقتصر على التجارة أو مواسم الحج. وبظهور اهتمام بالتعليم وإنشاء مدارس لذلك في السعودية واليمن والكويت، برزت حركة من قِبَلِ عدد من الشعراء، وهي تعد من أنبل البدايات دعوة إلى العلم وتشجيع رواده، كما فعل الشاعر الكويتي أحمد بن خالد المشاري[2]. ولم تقتصر هذه الحركة على الكويت وحدها، فالرغبة في التعلم والمناداة بضرورة تعليم الفتاة والخروج من قيود الحياة البدوية، والانفتاح على العالم، كلها أسباب قوية جعلت دعوات الشعراء تجد لها صدى في أرجاء الخليج والجزيرة العربية، وهي نتاج طبيعي لنفوس شعراء النهضة الثائرة على حياة الخمول السائدة آنذاك في تلك المجتمعات، فمن السعودية يأتينا صوت الشاعر أحمد عبد الغفور عطار، الذي كان حريصا على نظم شعر بخطاب حماسي بسيط يخاطب عقول ونفوس أطفال راغبين في التعلم، ومن عمان تبرز دعوة الشاعر راشد بن حميس.[3]

والمطلع على كتب القراءة والنشيد و المحفوظات التابعة لهذه البلدان، يجد أن أكثرها لا يرقى إلى المستوى المطلوب لشعر الأطفال، سواء من ناحية المضمون أو الشكل، وتبقى إسهامات حمزة شحاتة وطاهر الزمخشري السعوديين، ولطفي جعفر أمان وإدريس حبلة اليمنيين، وإبراهيم العريض من البحرين، وعبد الله سنان من الكويت تجارب شعرية لم تعرف الانتشار، وما يمكن لمسه في هذا الجانب بعض النصوص القليلة التي تضمنتها الكتب المدرسية لشعراء سعوديين أمثال أحمد

(1) ينظر، هيفاء خليل شرايحة، أدب الأطفال ومكتباتهم، المطبعة الوطنية ومكتبتها، عمان، ط2، 1983، ص 39.

(2) ينظر، بيان الصفدي، شعر الأطفال في الوطن العربي، ص 283.

(3) ينظر، نفسه، ص 284.

ابن مشرف، سعد البواردي، إبراهيم الرافع، محمد حسن عواد وغيرهم.[1]

ويعد الشاعر عبد الرزاق حسين من أبرز الذين كتبوا للأطفال بوعي تام، وبمثابرة لم تلحظ لدى شاعر سعودي آخر، فعنده تبرز سمات القصيدة المكتوبة للطفل بوضوح.[2]

وفي البحرين برز اسم شاعر يعد الأشهر، والذي كانت له تجارب شعرية موجهة للطفل وهو علي الشرقاوي.[3]

ومن أبرز التجارب السودانية في هذا المجال تجربة الشاعر عبد الله محمد البنا، الذي كانت له قبسات شعرية عابرة تدعو للتعليم وتعليم المرأة[4]، وإلى جانبه هناك الشاعر بابكر بدري ومحمد الأمين يوسف. أما فيما يخص التجارب المغاربية فهي لم تعرف حركة ناشطة إلا في عهد الاستقلال بسببالسياسات القاسية للمستعمرين، وفي هذا الشأن فإن الشاعر الذي كان له دورا رياديا كبيرا هو علال الفاسي من المغرب، فهو من أوائل من كتب للأطفال،فقد نشر ديوان (رياض الأطفال) في العشرينيات من القرن العشرين، كما يعد علي الصقلي من الوجوه البارزة في مجال شعر الأطفال، فقد نشر عدة دواوين للأطفال، منها (ألف باء)، و(مسامير ومزامير) و(المعركة الكبرى)[5]، وفي ليبيا برز الشاعر مصطفى بن زكريا ومحمد إبراهيم الهنقاري ورفيق المهدوي، وكل واحد منهم كان يسجل في ديوانه أَحَرّ الدعوات إلى العلم بأسلوب أكثر شاعرية.[6]

وفي تونس بدأ الاهتمام بالنص الشعري الموجه للأطفال حين صدرت مجموعات شعريـة، وكان للمعلمين فضل السبق فـي هـذا الميـدان بحكـم ارتباطهم بالأطفال تربية

---

[1] ينظر، بيان الصفدي، المرجع السابق، ص 285، 289.

[2] ينظر، عبد الرزاق حسين، رؤية في أدب الأطفال، نادي أبها الأدبي، السعودية، 1997، ص 145.

[3] ينظر، بيان الصفدي، شعر الأطفال في الوطن العربي، ص 308.

[4] ينظر، نفسه، ص 308.

[5] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص28.

[6] ينظر، بيان الصفدي، نفسه، ص 274، 275.

وتعليما، ومن هؤلاء محمد مناشو، الذي كانت له أناشيد ومحفوظات.[1]

وتونس كغيرها من البلدان العربية عرفت انطلاقة فعلية لأدب الأطفال في السبعينيات، إذ ظهرت مجموعات شعرية مكتوبة للأطفال، ويأتي أحمد المختار في طليعة الشعراء المهتمين بهذا المجال، فأصدر مجموعة شعرية بعنوان (أناشيد الأطفال) سنة 1971، و(ابتهالات) سنة 1973، و(الأهازيج) سنة 1975.[2]

وخلاصة القول، إن شعر الأطفال في الوطن العربي ومن خلال تتبع المسار التاريخي لنشأته ومراحل تطورهعرف بدايات متواضعة لا تتعدى حدود الدعوة إلى النهوض بالحياة الفكرية والعلمية، لتكتسب بذلك النصوص الشعرية المكتوبة في هذا الشأن طابعا تعليميا توعويا وتربويا، تعمل المدراس على توصيلها إلى الناشئة، لتنتقل بعد ذلك التجارب الشعرية الموجهة للطفل إلى مرحلة أخرى بظهور الصحف والمجلات ودور النشر والمؤسسات الخاصة المهتمة بأدب الطفل وثقافته، فيرقى بذلك النص الشعري المكتوب للطفل شكلا ومضمونا.

ب- في الجزائـــر:

قبل الحديث عن نشأة النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر ومراحل تطوره، نقف أولا عند أدب الأطفال بصفة عامة، لنتحدث عن إرهاصات هذا اللون من الكتابة في الجزائر، هذه الأخيرة التي عرفت هي الأخرى أدب الأطفال في وقت متأخر، فهو لم ير النور إلا في الثلث الثاني من القرن العشرين، ويعود هذا التأخر إلى الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الصعبة التي مرت بها الجزائر أيام الاحتلال الفرنسي، كما أن الظروف السياسية التي يطبعها القلق والاضطراب كانت تقف حاجزا رادعا بين الفرد الجزائري والتفكير في الأدب وقضاياه، كما يقول عبد الله ركيبي: **«أعتقد أن سبب ذلك يرجع إلى أن المغرب عاش أكثر اضطرابا وقلقا من المشرق العربي نسبيا فالمعارك الحربية والاضطرابات السياسية الدائمة لم**

---

[1] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 21.

[2] ينظر، نفسه، ص 22.

تترك له الوقت ليناقش أو يفكر في مثل هذه القضايا الأدبية في حين أن المشرق العربي كان يتمتع بنوع من الهدوء والاستقرار النسبي، وهذا السبب نفسه هو الذي يفسر تأخر الأدب في المغرب العربي»[1]

وعلى الرغم من هذه الظروف القاهرة التي مرت بها الجزائر، إلا أنها لم تتوان عن الاهتمام بكل ما من شأنه أن يسهم في تنمية قدرات الطفل الجزائري وبناء شخصيته، فالمتتبع لتاريخ الأدب في الجزائر، يلاحظ تلك الاسهامات التي جاد بها الأدباء من شعر وقص ومسرح وحتى برامج الأطفال الإذاعية والتلفزيونية، حتى أننا نلحظ مدى تأصل أدب الطفل في المجتمع الجزائري، فهو قديم قدم العائلة الجزائرية، وأكبر دليل على ذلك أغاني الرقص التي تغنيها الأمهات والجدات لأطفالهن،ويرقصن في ارتفاع وانخفاض مرددات:

«... هَشْ هَرْ، هَشْ هَرْ
إِنْشَــاءَ الله تَكْبَـرْ
تَمْشِــي لِلْحَانُــوتْ
وَاتْجِيبْ لَمُّكْ لَعْسَلْ...»[2]

إضافة إلى أغاني الرقص، فإن البيوت الجزائرية عرفت أيضا بالمسامرات الليلية، من خلال ما كانت تسرده الجدات على مسامع الأطفال من حكايات شعبيةمليئة بالمغامرات والخرافات التي تحتوي في مضامينها جملة من القيم الإنسانية والدينية والتربوية، زيادة إلى الألغاز والأحجيات[3].

وللتعمق أكثر في تاريخ الكتابة للطفل الجزائري نشير إلى **«محاولات جمعية العلماء الجزائريين في اهتمامها بتعليم الصبيان والفتيان، الشيء الذي انجر عنه**

---

[1] عبد الله ركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، (د، ت)، ص 07.

[2] محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، ص 26.

[3] ينظر، غنية دومان، أدب الأطفال عند محمد ناصر، مذكرة ماجستير مخطوطة في الأدب الجزائري الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 2008، 2009، ص 28.

آليا أخذ هذا المستوى من الأدب بالرعاية والتأليف»[1]، فمن جملة إسهامات الجمعية في هذا الشأن، تلك المسرحيات والقصص والأناشيد التي كانت تقدم في مدارسها، نذكر منها: **«مسرحية (بلال) للشاعر محمد العيد آل خليفة التي قدمت سنة 1938، بالإضافة إلى عدة مسرحيات كتبها محمد الصالح رمضان، مثل (الناشئة المهاجرة)، (الخنساء)و(مغامرات كليب)، دون أن ننسى في هذا المقام ما قدمه كل من رضا حوحو وأحمد بن ذياب، وذلك خلال فترة الأربعينيات وبداية الخمسينيات -قبل الاستقلال-»**[2]

أما بعد الاستقلال فقد عاد الاهتمام بأدب الطفل مع نهاية الستينيات، عبر تخصيص بعض الجرائد مثل: جريدتي (الشعب) و(المجاهد)، ومجلة (ألوان) لصفحات أسبوعية موجهة للطفل.

إلى جانب هذه الصحف نجد العديد من المجلات التي اهتمت بأدب الطفل، والتي من بينها: **« (مجلة أمقيدش)، مجلة (طارق)، مجلة (ابتسم)، مجلة (الشبل)، مجلة (جريدتي) و مجلة (الرياض)»**[3]

أما من كتب من رعيل الأدب الجزائري الحديث في هذا الشأن فصفوة أعلامه محمد الأخضر السائحي،بوزيد حرز الله، سليمان جوادي، مصطفى محمد الغماري، محمد ناصر، وهؤلاء كانوا يكتبون شعرا، وممن اختص في كتابة القصص الطاهر وطار، عبد العزيز بوشفيرات، موسى الأحمدي نويوات، محمد دحو، محمد مفلاح وغيرهم كثير[4]

وقد برزت بعض دور النشر في الجزائر، والتي ساهمت بشكل كبير في تصنيع كتاب الطفل، ومحاولة إخراجه إخراجا فنيا مميزا، وهذا من شأنه أن ينهض أكثر بأدب

---

[1]عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في المضامين والخصائص، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص31.

[2]نبيل دحماني، أدب الطفل بين الواقع والطموح، مطبعة الثقة، سطيف، الجزائر، ط1، 2009، ص 31.

[3]ينظر، عبد الرزاق بن السبع، قصص الأطفال في المغرب العربي، (دراسة تأصيلية تطبيقية)، أطروحة دكتوراه مخطوطة في الآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 2003، 2004، ص 92، 93.

[4]ينظر، عبد القادر عميش، نفسه، ص 31.

الطفل، ومن مظاهر اهتمام الدولة الجزائرية بهذا اللون من الكتابة، تلك التظاهرات الثقافية والمهرجانات الوطنية التي تنظمها وزارة الثقافة سنويا وخلال المواسم الدراسية[1]، كما نظمت الأيام المسرحية للطفل عدة مرات وفي عدة ولايات جزائرية كوهران ومستغانم وسيدي بلعباس وباتنة، وكذلك خصصت اهتماما كبيرا بالمهرجانات الوطنية لمسرح الطفل كالذي أقيم في خنشلة في ثلاث دورات ممتدة من سنة 2008 و2009 إلى صيف 2010.

تلك كانت نظرة عامة عن اهتمام الجزائر بأدب الأطفال عبر وسائل مختلفة، وانطلاقا منها نتحدث عن شعر الأطفال، فإذا كانت القصة الموجهة للطفل قد تأخر ظهورها إلى ما بعد الاستقلال، والمسرحية بدأت بوادرها قبل الاستقلال، فإن الشعر ربما كان أكثر حظا منهما بقليل، باعتبار **«أن معظم الرواد الأوائل الذين أثروا الحركة الأدبية بإنتاجهم كانوا شعراء»**[2]

وما قيل عن أدب الأطفال في الجزائر هو نفسه ما يقال عن النص الشعري الموجه لهم، ويعود هذا التأخر - كما ذكر سالفا- إلى الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر إبان الاستعمار، فكان الاهتمام منصبا على إصلاح أوضاع الوطن و السعي لتحريره، إذ كان الشعب الجزائري بصدد مقاومة أخطر عملية مسح ثقافي، فبذلت الحركة الوطنية الإصلاحية وعلى رأسها الشيخ عبد الحميد ابن باديس جهودا جبارة للوقوف في وجه المحتل ودحض سياسته، حتى يبقى الجزائري محافظا على هويته وشخصيته، وهذا المسعى لن يتحقق إلا عن طريق زرع هذه الأفكار في الناشئة، حيث كان الأدب من الوسائل الهامة والفعالة في تثقيف الطفل وتكوين وعيه،

«وقد رأى المربون الجزائريون أنه لابد من استغلال هذه الطاقة المتمثلة في الأطفالليكونوا جنودا يضحون من أجل تحرير الوطن وبنائه، فبدأالاهتمام بشعر الأطفالفي ظل المدارس الحرة وبعدها داخل الأفواج الكشفية

---

[1] ينظر، غنية دومان، أدب الأطفال عند محمد ناصر، ص 29.

[2] عائدة بومنجل، شعر الأطفال في الجزائر دراسة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 14.

الإسلامية»[1]

وهكذا واكب شعر الأطفال الفترات الحاسمة في تاريخ الجزائر، فكان **«شاهدا على مرحلةالاستعداد للثورة وكان شاهدا على مرحلة التحول والتغيير الذي عرفته الجزائر ما بعد الاستقلال»**[2]،وعليه يمكن تقسيم مراحل تطوره منذ النشأةوإلى الأن إلى مرحلتين اثنتين، هما:

- مرحلة ما قبل الاستقلال (النشأة)

- مرحلة ما بعد الاستقلال (التطور)

أ- مرحلة ما قبل الاستقلال:

اقترنت النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر بظهور الحركة الإصلاحية مطلع القرن العشرين، وهذا ما يجمع عليه معظم الباحثين في الأدب الجزائري الحديث [3]، ومن ثم تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1931، والتي كان من نتائج إصلاحاتها انتشار المدارس التي فتحت أبوابها لتعليم الناشئة بقيادة الشيخ عبد الحميد ابن باديس.

وفي ظل هذه الإصلاحات تأثرت الحركة الأدبية في الجزائر بنظيراتها من المشرق العربي، وخاصة بمصر وتونس، وهذا التأثر بدا جليا في بداية تشكل ملامح أدب طفولي جزائري، وكان النص الشعري الموجه للأطفال أوفر حظا من النص النثري، إذ كان سباقا في الظهور، ولذلك كان أول ظهور فعلي لشعر الأطفال في الجزائر سنة 1939 [4]، على يد محمد بن العابد الجيلالي، في مجموعته الشعرية (الأناشيد

---

[1] عائدة بومنجل، شعر الأطفال في الجزائر، ص 24.

[2] خروفة براك، معايير انقرائية شعر الأطفال، قراءة في الديوان الشعري الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، فعاليات الملتقى الأول لأدب الطفل، المركز الجامعي سوق أهراس، أيام 13، 14، 15 ماي 2003م، ص 39.

[3] ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925، 1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985، ص 30.

[4] ينظر، عائدة بومنجل، نفسه، ص 14.

المدرسية لأبناء وبنات المدارس الجزائرية)[1]، ليكون بذلك الرائد الأول لأناشيد الأطفال في مدارس الجزائر الحرة، والتي كان فيها المعلم المثالي، والمربي الناجح، وشاعر الأطفال الأول.

أما الشيخ محمد الطاهر التليلي القماري، فقد نظم مجموعة من القصائد الموجهة إلى تلاميذ المدارس، وقد جمعت في ديوان مستقل يحمل عنوان (منظومات تربوية للمدارس الابتدائية) [2]

ومن الرواد الأوائل لشعر الأطفال في الجزائر في هذه الفترة أيضا محمد الصالح رمضان، الذي أبلى البلاء الحسن في معركة محاربة الجهل والأمية ونشرالتعليم طوال أعوام، من قسنطينة إلى غليزان إلى تلمسان[3]، فنظم قصائد وأناشيد جمعت في مجموعة شعرية بعنوان (ألحان الفتوة) وجهها للكشافة الإسلامية [4].

كما نظم الشيخ أحمد سحنون مجموعة من القصائد وجهها للأطفال و الشباب في مناسبات مختلفة، ومثله أيضا معظم شعراء الاتجاه الإصلاحي، الذي كانت لهم صلة قوية بالحركة ومدارسها العربية الحرة، ومن هؤلاء: محمد اللقاني بن السايح، أبو بكر بن رحمون، عبد الرحمان بالعقون، محمد الهادي السنوسي الزاهري، جلول البدوي، محمد الشبوكي، الربيع بوشامة، عبد الكريم العقون، أبو القاسم خمار، عمر البرناوي، مفدي زكرياء وموسى الأحمدي نويوات [5]

وهكذا كانت هذه مرحلة الريادة والرواد الأوائل الذين خاضوا غمار تجربة شعر الأطفال في الجزائر، والذين اتصفت تجربتهم بكون هذا الشعر لم ينهض كفن مستقل له خصوصياته وله جمهوره، فجاءت معظم أشعارهم تثير الهمم وتحاول تأصيل القيم

---

[1] هو كتيب صغير ضم ثلاث عشرة أنشودة قاسمها بين الفتيان والفتيات، جاءت مليئة بالقيم الأخلاقية والدينية والوطنية التي كان الشاعر يريد لأبناء هذا الوطن أن يشبوا عليها، ينظر، عائدة بومنجل، المرجع السابق، ص 26.

[2] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 32.

[3] ينظر، عائدة بومنجل، نفسه، ص 28.

[4] "ألحان الفتوة": نظمت بين سنتي 1939 و1945، طبعت أول مرة سنة 1953م بمطبعة ابن خلدون بتلمسان، لتطبع عدة مرات بعد الاستقلال، وكان ذلك سنة 1984 بدار الكتب بالجزائر. ينظر، نفسه، ص 28.

[5] ينظر، العيد جلولي، نفسه، ص33.

الأخلاقية والإسلامية، كما أنها عرفت ركودا أثناء الثورة التحريرية الكبرى لانشغال الشعراء بالثورة، وبعد أن نالت الجزائر استقلالها جاء رعيل آخر من الشعراء، رفعوا لواء شعر الطفولة في الجزائر، وهذا ما سنقف عليه في عنصرنا الموالي.

ب- مرحلة ما بعد الاستقلال:

عرف شعر الأطفال بعد الاستقلال ركودا في الساحة الأدبية الجزائرية باعتبارها مرحلة بناء وتشييد وإعادة إعمار لجزائر مستقلة، فمعظم شعراء تلك الفترةانشغلوا بالقضايا الهامة وانصرفوا عن الأطفال إلى الكبار، وخصصوا حديثهم عن الثورة وما خلفته من آلام، وعن الاستقلال ومتطلباته، وعن الانسان وقضاياه المختلفة، فلا نكاد نعثر في تلك الفترة على أي اهتمام بالطفل وشؤونه.[1]

ومع بداية السبعينيات بدأ الاهتمام بأدب الأطفال عموما وبالشعر الموجه إليهم خصوصا، فخلال هذه الفترة أخذ شعر الأطفال ينشط من جديد، وقد ساهمت المؤسسة الوطنية للكتاب في هذا النشاط، كما ظهرت مجلة (همزة الوصل) عام 1973م، والتي خصصت بابا لأدب الأطفال، وفيه نشرت عدة قصائد نظمت للأطفال[2]، وبهذا كانت هذه المجلة الصادرة عن وزارة التربية الوطنية هي نقطة الانطلاق بشعر الأطفال من جديد، بعد الركود الذي عرفه بعد الاستقلال مباشرة.

وفي أواخر السبعينيات ومع حلول سنة 1979م، المصادفة للسنة الدولية للطفولة[3]، لوحظ اهتمام بأدب الأطفال من قبل دور النشر والمؤسسات الثقافية، **«ونشطت حركة التأليف الإبداعي للأطفال والفتيان ولاسيما في مجال الشعر، وعقد العزم عن إنشاء قسم خاص بمنشورات للأطفال»**[4]،كما شرع بعض الشعراء في إصدار دواوين

---

[1] ينظر، عائدة بومنجل، شعر الأطفال في الجزائر، دراسة، ص 30.

[2] ينظر، نفسه، ص 31.

[3] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 36.

[4] خروفة براك، شعر الأطفال والفتيان في الجزائر، دراسة تحليلية نقدية، مذكرة ماجستير مخطوطة، جامعة عنابة، 2000، ص 46.

ومجموعات شعرية مخصصة للأطفال، والتي حملت المؤسسة الوطنية للكتاب ودور النشر خاصة على عاتقها مهمة نشر هذه الأعمال.

وبمطلع الثمانينيات، جاءت ثلة من الشعراء الجزائريين أولت عناية خاصة بالتأليف الشعري للأطفال، ودخل شعراء هذا الجيل مجال الكتابة للطفل بأساليب حديثة، وبالحد الأدنى من وسائل الطبع والنشر[1]، وافتتح مجموعة النشر هذهعبد الكريم علجي المعروف بجمال الطاهري بنشره أول مجموعة شعرية للأطفال بعد الاستقلال سنة 1980م بعنوان (نفح الياسمين) وتلت مجموعته هذه مجموعات أخرى، منها ما يندرج ضمن سلسلة (شموع) الصادرة عن قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب، ومنها الصادرة عن دور نشر مختلفة.[2]

وتواصلت جهود الشعراء في هذا المجال في فترة التسعينيات وإلى غاية الألفية الثانية بشكل لافت، إذ عرفت هذه الفترة إقبالا كبيرا على أدب الأطفال بمختلف أجناسه، لا سيما الشعر منه فظهرت عدة مجموعات شعرية لجيل جديد من الشعراء عبدوا الطريق بإبداعاتهم إلى بداية تحول نوعي في مجال شعر الأطفال ومحاولة جادة لخلق تجربة جزائرية ناضجة.

وفيما يلي نورد جدولا يوضح أهم الدواوين والمجموعات الشعرية المنشورة للأطفال ما بين (1980 و 2009م):

الشاعر	الديوان أو المجموعة الشعرية	سنة النشر	دار النشر
جمال الطاهري	نفح الياسمين	1980	مطبعة البعث قسنطينة
محمد الأخضر السائحي	أناشيد النصر	1983	المؤسسة الوطنية للكتاب (سلسلة شموع)
//	ديوان الأطفال	1983	دار الكتب الجزائرية
مصطفى محمد	الفرحة الخضراء	1983	المؤسسة الوطنية للكتاب

[1] ينظر، محمد الأخضر عبد القادر السائحي، تاريخ أدب الأطفال في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص 12.

[2] ينظر، عائدة بومنجل، شعر الأطفال في الجزائر،ص 31.

الغماري			(سلسلة شموع)
//	حديقة الأشجار	د، ت	دار الشهاب
سليمان جوادي	ويأتي الربيع	1984	المؤسسة الوطنية للكتاب (سلسلة شموع)
الشافعي السنوسي	أناشيد الأشبال	1985	المؤسسة الوطنية للكتاب
محمد ناصر	البراعم الندية	1985	المؤسسة الوطنية للكتاب
محمد الصالح حرز الله	**الحب الضائع والأحلام الوردية – قصة شعرية-**	1985	المؤسسة الوطنية للكتاب
بوزيد حرز الله	حديث الفصول	1986	المؤسسة الوطنية للكتاب
يحي مسعودي	نسمات	1986	المؤسسة الوطنية للكتاب
محمد الأخضر عبد القادر السائحي	نحن الأطفال	1989	المؤسسة الوطنية للكتاب
بوزيد حرز الله	عدنان والغزلان-قصص شعرية-	1989	دار السناء للنشر
جمال الطاهري	الزهور (في 5 أجزاء)	ج1+2: 1991 ج 3: د،ت ج 4: 1992 ج5: 1993	دار الحضارة (المدية)
جمال الطاهري	الدجاجة المخدوعة – مسرحية شعرية-	1992	دار الحضارة (المدية)
خضر بدور	أنغام الطفولة (في جزئين)	ج1: 1992 ج2: 1992	المؤسسة الوطنية للكتاب دار الهدى
ناصر لوحيشي	رجـــاء	2000	دار القلم – الجزائر -
حسن دواس	أهازيج الفرح	2000	مطبعة الوفاء – سطيف -
بوزيد حرز الله	علمتني بلادي (هي نفسها حديث الفصول)	2003	منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين
ناصر معماش	أناشيد العلم والأمل	2004	البدر للنشر والتوزيع
حسن بن رمضان	أناشيد طفولية	د، ت	دار الأحمدي للإعلام والنشر والتوزيع
بوزيد حرز الله	لك القلب بلادي	2007	دار الحكمة – الجزائر -
حسين عبروس	ندى الطفولة	2008	موفم للنشر – الجزائر -
//	أغنيات دافئة	2008	موفم للنشر – الجزائر -

جميلة زنير	أناشيد الأطفال	2009 م	دار العلم والمعرفة – الجزائر -
/	جنة الأطفال	2009 م	منشورات السهل – الجزائر -
عبد الله خمار	أغاني المحبة للأم والمدرسة	2009 م	دار القصبة للنشر – الجزائر -
عبد الوهاب حقي	أهازيج وترانيم	2009 م	دار الهدى – عين مليلة -
لحسن الواحدي	واحة البراعم	2009 م	منشورات أهل القلم
محمد شايطة	بشائر الخلود	2009 م	دار المعرفة – الجزائر -

وهكذا كانتهذه الجهود بصمات أخرى تضاف إلى ما قام به جيل الرواد قبل قيام الثورة التحريرية الكبرى، ليحاولوا إكمال بناء صرح شعر الأطفال في الجزائر، رغم أنها كانت محاولات فردية لشعراء افتقدوا إلى التشجيع لمواصلة السير والتخصص في هذا المجال، ورغم ذلك حاولوا من خلال قصائدهم أن يفتحوا أعين الأطفال على التطلع إلى غد أفضل، وأن يزرعوا في أنفسهم حب الوطن والافتخار بأمجاده، وتربيتهم على القيم الإيجابية والأخلاق الأصيلة كما فعل أسلافهم.

الفصل الثاني

خصائص النص الشعري الموجه للأطفال، وأنواعهوأشكاله في الجزائر

1- الكتابة الشعرية الموجهة للطفل، شروطها وخصائصها

2- أشكال التعبير الشعري الموجه للأطفال في الجزائر:

أ- الأناشيد

ب- الأغاني

ت- الألغاز الشعرية

3- أنواع التعبير الشعري الموجه للأطفال في الجزائر:

أ- الشعر التعليمي

ب- القصة الشعرية

ت- المسرحية الشعرية

1- الكتابةالشعريةالموجهةللطفل،شروطهاوخصائصها

تعد الكتابة للطفل من أصعب المهمات الإبداعية بالنظر إلى عالم الطفل الخاص المتميز، إذ تتطلب الكثير من الشروط والخبرة والمعارف العلمية والإنسانية في أكثر تخصصاتها التي تمكن الكاتب من الولوج إلى عالم الطفولة والدراية بما يحتويه وما يميزه عن باقي العوالم.

إن كاتب الطفل القدير هو الذي يدرس جيدا جمهوره الصغير، واضعا نصب عينيه تلك السلوكات التي يتصف بها الطفل من براءة وصفاء نفسي، والجدية والعناد وحتى العبثية، حتى يتسنى له الكتابة للطفل، وهنا تكمن القدرة الحقيقية لأي كاتب، والتي تتمثل في التخلص من عالمه الحاضر لبعض الوقت ليزور العالم الطفولي الكامن في شخصيته، والذي يساعده على تأليف نصوص شعرية تتوافق وأطفال كل مرحلة عمرية، **«فالكاتب الناجح هو الذي يعيش وبداخله طفل كبير لم يتنح بعد أمام ما كان يفرضه عليه عالم الرجولة...»**[1]

ويعتبر الشعر من أكثر الألوان الأدبية جاذبية للأطفال، وأنجع وسيلة لإثراء مداركهم والمساهمة في غرس القيم وتأكيدها، وهو خير سبيل لتنمية مدركات الخيال لديهم، لذا كانت غايته القصوى هي تحقيق الأقطاب المتمثلة في: تنمية الذاكرة، وتحسين اللغة وتشكيل الذوق.[2]

وانطلاقا من ذلك، نرى أن المادة الشعرية التي يجب أن تتوافر للطفل لا بد وأن تخضع لشروط واعتبارات على الكاتب مراعاتها، وأولها أن تتناسب مع سنة، وقد أكد الباحثون على هذه المسألة كثيرا، حيث تقول وينفرد وارد: **«ما يقبله الأطفال في سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشرة، وما يهز مشاعر هؤلاء الأطفال يثير فزع الأطفال في الخامسة»**[3]، إضافة إلى هذا المقياس هناك

---

[1] حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار مكتبة الهلال، دار البحار، بيروت، ط1، 2000، ص 27، 28.

[2] ينظر، خروفة براك، معايير انقرائية شعر الأطفال، ص 43.

[3] وينفرد وارد، مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1966، ص 44.

جملة منالاعتبارات التي لا بد أن يضعها كاتب الطفل أو شاعره في الحسبان، والتي نوجزها في الآتي[1]:

1- اعتبارات تربوية سيكولوجية:

إن كاتب الطفل هو مربي بالدرجة الأولى، ولذلك وجب عليه أن يضع الاعتبارات التربوية في الصدارة، لأن العلم بها يمثل القاعدة الأساسية الأولى، خاصة وأنه عندما يؤلف الكاتب مسرحية ما أو قصة أو شعرا... أو غيرها من الفنون الأدبية فإنه يهدف من وراء هذا إلى تبليغ جملة من القيم التربوية الأخلاقية التي يريد غرسها في كل طفل،حيث يتلقى هذا العمل بطريقة ممتعة ومشوقة بعيدا عن لغة الإرشاد والنصائح.

2-اعتبارات تثقيفية أدبية:

لابد على كاتب الأطفال أن يكون ملما بجميع العناصر الأدبية وغير الأدبية التي يمتاز بها كل جنس أدبي، حتى يتسنى له تقديم عمل فني راق، يتوافق مع مستوى الطفل الذي يكتب له، وبالتالي عليه أن يعرف خصائص كل مرحلة عمرية، ويتوافق أيضا مع درجة نموه، ومدى ما وصل إليه من النضج العقلي.

3- اعتبارات فنية تكتيكية:

إن الوسيط الذي ينقل أدب الأطفال قد يكون كتابا، أو مسرحا، أو برنامجا تلفزيونيا أو إذاعيا، أو أسطوانة، أو موضوعا من الإنترنيت وغيرها من الوسائط الحديثة، ولكل وسيط خاصياته، وإمكاناته التي ينبغي أن يراعيها الكاتب.

إلى جانب هذه الشروط، فإن الكتابة الشعرية الموجهة للطفل تتسم بجملة من الخصائص التي لابد على كاتب الطفل أن يكون على دراية بها، نوردها في النقاط الآتية:

- اختيار المفردة السهلة:

[1] ينظر، بشير خلف، الكتابة للطفل بين العلم والفن، دراسة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 180.

على شاعر الطفل أن يتجنبالأصوات ذات الصعوبة النطقية، وكذا الكلمات ذات الأصوات المتناظرة، ولابد عليه أن يختار المفردة القادرة على الوصول إلى الطفل بسرعة مع مراعاة إيقاعها الجميل وعذوبتها وقربها من قاموس الطفل قدر الإمكان[1]، وينبغي عليه كذلك أن يحرص على تحاشي الكلمات الغريبة التي من شأنها أن تشوش على الطفل تفاعله مع ما يقرأ، ولكن هذا لا يمنع من توظيف مفردات جديدة تثري رصيد الطفل اللغوي، مع مراعاة الانسجام بين الكلمات.

- التركيب البسيط للجملة:

إن البناء اللغوي البسيط هو السمة المميزة لشعر الأطفال، فعلى الشاعر أن يتجنب الجمل الطويلة والمعقدة التركيب حتى يسهل على الطفل فهمها واستيعابها، فالجملة القصيرة أقرب إلى الطفل من الطويلة، ذلك لأن الأولى منهما تؤدي المعنى في زمن قصير فلا ترهق الطفل في فهمها.[2]

والجمل القصيرة هي الخالية من التقديم والتأخير والاعتراض والبناء للمجهول والحذف والمشتقات العاملة، وخير الجمل ما كان مؤلفا من فعل وفاعل، أو مبتدأ وخبر، وجمل الشرط والاستفهام والتعجب القصيرة.

- الاعتماد على التكرار:

ويقصد به **«تكرار مقطع من بيت في كل أبيات القصيدة، فالطفل يميل إلى التكرار المألوف، ويبدو ذلك في مراحل الطفولة الأولى، فهو يكرر ما ألفه من حركات وأصوات وتظهر هذه النزعة أكثر في التعبير اللغوي»**[3]،ولهذا ينبغي أن يفطن شاعر الطفل للمراحل الأولى لهذه الفئة.

- التعبير بالحركة:

ويتمثل في صياغة المقطوعات التي تتضمن حيز ترديدها حركات يقوم بها الطفل، وقد تكون إيقاعية مع اللحن والموسيقى.

---

[1] ينظر، إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الراتب الجامعي، بيروت، (د، ط، ت)، ص 221.

[2] ينظر، نفسه، ص 222.

[3] نجلاء محمد علي أحمد، محاضرات في أدب الأطفال، ص 90.

- الموسيقى (الوزن والقافية والإيقاع):

إن أهم ما يميز الشعر عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى الموسيقى، وهي بدورها تسهم بشكل كبير في تحقيق تفاعل الطفل مع النص.

والأطفال منذ نعومة أظفارهم **«يحبون الشعر ويطربون لأنغامه وإن لم يفهموه منذ سنينهم الأولى»**[1] فالموسيقى والإيقاع الجميل من أهم مقومات شعر الأطفال، إذ يحقق للطفل الارتياح والمتعة فهو **«يدرك ما في الشعر من جمال الجرس قبل أن يدرك ما فيه من جمال الأخيلة والصور »**[2]

وانطلاقا من هذه الأهمية، يفضل ألا يكتب شعراء الأطفال قصائدهم على البحور الطويلة، بل عليهمنظمها على الأوزان القصيرة والمجزوءة والمشطورة، لأن إيقاعها سريع، ويتفق مع حاجة الطفل إلى اللهو والمرح والحركة حتى وهو يقرأ.

فالاهتمام بالإيقاع أيضا لا يقل أهمية عن الوزن، فالعلاقة الوثيقة التي تربطهما تجعل شعر الأطفال الموزون المقفى أفضل من الشعر المعتمد على التفعيلات، وتزداد قصيدة الطفل اقترابا منه عندما تكسرالرتابة الإيقاعية من خلال تنويع الوزن والقافية، فالتنويع هنا يقوم على إدخال تفعيلة جديدةأو باختلاف تكرار التفاعيل بين شطر وآخر.[3]

وعنالقافية يستحسن الابتعاد عن الحروف التي يصعب نطقها كالثاء، الذال، الضاد والقاف، ذلكلأنها تعقد الموسيقى، ولأجل هذا سمح الشعراء لأنفسهم بتغيير الروي في القصائد الطويلة، ولم يروا في ذلك عيبا في شعر الأطفال.

- الصورة الشعرية:

تكتسب الصورة إضافة إلى الإيقاع أهمية كبيرة في بناء الخطاب الشعري فهي

---

[1] نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 1991، ص 86.

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو الأمريكية، ط2، 1965، ص 09.

[3] ينظر، بيان الصفدي، شعر الأطفال في الوطن العربي، ص 382.

«من أهم العناصر التييكتسب بها العمل الشعري صفته الفنية»[1]، وأساس الصورة هو الخيال، وقد تكون حسية أو ذهنية.

وشعر الأطفال يحتاج إلى **«الصور المباشرة أكثر من حاجته إلى الصور التي تعتمد على خبرات الطفل، أي تكون الصورة مدركة بإحدى حواس الطفل، واضحة في علاقاتها، غير مغرقة في مجازاتها الدلالية»**[2]، وهذا حتى تؤدي وظيفتها الفنية أفضل أداء دون التأثير على المعنى المراد تبليغه للطفل.

إضافة إلى هذه الخصائص، هناك سمات أخرى نوردها ملخصة فيما يلي:

- الابتعاد عن أسلوب الوعظ والإرشاد والنصح المباشر.
- اختيار عناوين مؤثرة ومثيرة تجذب الطفل في قراءة النص الشعري.
- أن يحمل النص الشعري أفكارا وقيما تمد الأطفال بالتجارب والخبرات، وتجعلهم أكثر إحساسا بالحياة، وأن تكون تلك الأفكار واضحة.
- يفترض لشاعر الأطفال أن يبتعد عن استخدام الضرورات الشعرية من نحو وضرف وإملاء، وذلك لتقديم لغة نموذجية لا توقع الطفل في إشكالات فهم النص الشعري.
- ضرورة أن يتسم الأسلوب وفي كل الحالات بالوضوح، القوة والجمال، فالأسلوب لا يقل أهمية عن المضمون في تحقيق الأهداف.[3]

هذا بوجه عام ما يجب توافره في شاعر الأطفال وشعره، حتى يتمكن من الإبداع لهذه الشريحة، باعتبار أنه سيعمل على توصيل رسالة إنسانية تستحق العناء والتضحية من شأنها أن تربي وتوجه الطفل الذي سيكون مستقبلا عماد الأمة وأملها.

واقع الكتابة الشعرية الموجهة للطفل في الجزائر:

إن المتصفح لدواوين الشعر الموجهة للطفل الجزائري يلحظ عليها التنويع في الموضوعات المتناولة، وهذا التوزيع أدى بالضرورة إلى إثراء الكتابة الشعرية لهذه

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 422.

[2] إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، ص 225.

[3] ينظر، بشير خلف، الكتابة للطفل بين العلم والفن، ص 98 وما بعدها.

الفئة في بلادنا، فقد اتسمت بمجاراتها لأحداث الوطن وواقعه، كما تميزت بمسايرتها للتطور الفني الذي مس شعر الأطفال، وهذا ما انعكس على المعجم الشعري والتركيب اللغوي والصورة الشعرية.

فمن حيث المعجم الشعري نجده قد تنوع حسب تنوع الموضوعات، فكما يقال لكل مقام مقال، وكل موضوع يفرض معجما مناسبا له، وقد يتماشى مع طبيعة الظروف وعكس البيئة، ففي فترة الريادة جاء القاموس اللغوي لأشعارها مشحونا بألفاظ الاستنهاض والحماس لإعداد جيل يواجه ويجاهد.[1]

أما في المرحلة الأولى جسدت اللغة الوضع الذي أصبحت تعيشه الجزائر، إذ أصبح المعجم الشعري مستمدا من الثورة التحريرية، فالألفاظ والعبارات الموظفة تدل على حب الوطن وقيمة التضحيات من أجله حتى يحفظ الأطفال تاريخهم المجيد.

وبعد الاستقلال وامتدادا إلى السنوات الأخيرة مزج شعراء الأطفال بين الثورة التحريرية وثورة البناء والتشييد، فكانت الألفاظ المستعلمة مستمدة من الواقع الجديد للمجتمع الجزائري، كما كان هدف الشعراء ترسيخ العربية في أذهان الأطفال، فاتسمت لغتهم بالسلامة من الأخطـاء، وفي الوقتنفسه فإننصوصهم لم تخل من الألفاظ الصعبة التي تفوق قدرة الطفل.[2]

هذا فيما يخص الألفاظ، أما الحديث عن البناء اللغوي الذي كان يتميز به النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، فإن شعر الأطفال وعى خاصية البساطة التي لابد وأن يتسم بها البناء اللغوي، وراعاها في معظم نتاجه الشعري، وهذا ما نلمسه في شعر جمال الطاهري، الذي قدم قصائد وأناشيد للأطفال في جمل قصيرة، وأصوات سهلة النطق، ومفردات سهلة في صيغ بسيطة، ومثال ذلك قوله في أنشودة **(بسمة ماما):**

بَسْمَـةَ مَامَا مِثْلَ الشّمْسِ

---

[1] ينظر، عائدة بومنجل، شعر الأطفال في الجزائر، دراسة، ص 61.

[2] ينظر، نفسه، ص 63، 65.

تُفرِحُ قَلْبي فَرْحَة عُرْس
وَإِذْ اطْلَعَتْ طَلَعَ القَمَر
وَإذا بَزَغَتْ ضَحِكَ الزّهْر
بَسْمَة مَامَا نِعْمَ البَسْمَة
فِيهَا الصِّدقُ مِنْها الرَّحْمَة[1]

وفي موضع آخر، جاء الشاعر بتراكيب معقدة، تتداخل عدة جمل اسمية وفعلية، ومن ذلك قوله:

دَعِ النَّسمَة البكْرَتحْكِي فَصولاً مِنَ الشَّوقِ تحْلمُفي عَيْنِ ساهِر
وَهذِي الجَداوِلُ تَرقُصُ نَشْوَى لأَجْلِ عريسٍ خَجُولٍ وَحَائِر[2]

وعموما فهذه الأشعار ورغم اتسامها بالبساطة في التركيب، إلا أنها لم تسلم كلها من التراكيب الطويلة المعقدة كما رأينا في النموذج الذي أوردناه، وهنا يأتي دور الشاعر في تقديم شعر يتماشى وقدرات الطفل المعرفية والإدراكية، وإضافة إلى هذا فقد تميزت هذه التراكيب أيضا بالتنويع في الأساليب التي تراوحت بين الخبر والإنشاء.

وما يمكن قوله أيضا عن الكتابة الشعرية الموجهة للطفل الجزائري أنها كانت ثرية ومتنوعة الأساليب والموضوعات ومكثفة بالصور الشعرية التي تحقق المتعة الفنية التي يدركها الطفل، كما كان لها حظ في الابتعاد عن الترجمة والاقتباس، وهما الأزمتان اللتان وقع فيهما النص المسرحي والقصصي الموجهان للطفل الجزائري خاصة في بداياتهما، وهناك العديد من الخصائص التي تميز الكتابة الشعرية للطفل، نقف عندها بالتفصيل في فصول أخرى من هذا البحث.

2- أشكال التعبير الشعري الموجه للأطفال في الجزائر:

أ- الأناشيد:

الأطفـــال بطبيعتهم ومنـذ بدايــة طفولتهم يستجيبــون للنغـم والإيقــاع الموسيقــي،

---

[1] جمال الطاهري، الزهور، دار الحضارة، المدية، الجزائر، ج1، ط1، 1991، ص 08.
[2] نفسه، ص 15.

ويولعون بالتلحين الصوتي، فكثيرا ما نراهم ينسجمون مع الأناشيد تلقائيا، ويظهر هذا الانسجام جليا في حركات أجسامهم ووقع أقدامهم وتصفيق أيديهم ورفع أصواتهم أثناء الإنشاد.

وتعد الأناشيد لونا أدبيا يؤلف ويلحن ليخاطب جمهور الطفولة وحتى الفتيان، وهو منظومة شعرية صدوية الإيقاع اللغوي والموسيقي، يردده الأطفال بصوت عال.[1]

وتتنوع الأناشيد في مقاصدها وأنواعها بحيث تثري العملية التعليمية وأنشطتها ومناسباتها، والنشيد الجيد من حيث المبنى والمعنى هو النشيد الذي يصرف الأطفال عن تداول الألفاظ والكلمات التي يسمعونها في محيطهم من حين لآخر.[2]

والأناشيد مقطوعات شعرية سهلة النظم، تنظم على البحور الخفيفة والعالية الموسيقى مثل مجزوء الرمل والمتقارب والمتدارك، وتمتاز بالانفعال والحركية والمزج بين الكلمة والإشارة، وتخلف في نفس الطفل الراحة وتعدل نطقه خاصة اذا ما أديت جماعية.[3]

وتتجلى أهمية الأنشودة أكثر في كونها تخلص الطفل من الخجل والانطواء على الذات، وتزيل الكثير من عيوب النطق، كما تعمل على غرس الروح الجماعية، وهي مصدر هام لتعزيز الأخلاق الحميدة والمثل العليا وتكشف عن مواطن الإبداع عند الطفل.[4]

وتعالج الأناشيد المواضيع الاجتماعية والوطنية والسياسية والقومية والدينية في قالب بسيط بعيد كل البعد عن التعقيد والمعاني الفلسفية.ويختلف النشيد في شكله ووزنه عن القصيدة ، فإذا كانت القصيدة تلتزم وزنا واحدا وقافية واحدة وتتوسل غالبا البحور الطويلة كالبسيط والطويل والكامل والمتقارب وغيرها، فإن النشيد يعدد في أوزانه وقوافيه، ويميل الى اختيار البحور الخفيفة أو المجزوءة، ولا يلتزم الشاعر في تأليف

---

[1] ينظر، أحمد زلط، أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ص 139.

[2] ينظر، أحمد حابس، لغة الأناشيد بين البساطة والتعقيد، مقاربة معجمية دلالية، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي سوق أهراس، عدد خاص، ماي 2013، ص 111.

[3] ينظر، نفسه، ص 112.

[4] ينظر، نفسه، ص 112.

الشعرشكلا معينا، فقد يتجاوز البحور الشعرية المعروفة، وينظمه على طريقة المربعات أو المخمسات أو نحو ذلك من الأشكال الجديدة في القوافي والأوزان.[1]

وإلى جانب هذا فإن المتلقي في الأنشودة يكون منشدا أو مغنيا، بينما المتلقي في القصيدة يكون قارئا أو مفسرا، كما أن الأنشودة تمتاز ببساطة المعاني والتراكيب وابتعادها عن قضايا المنطق والفلسفة، في حين نجد أن القصيدة تمتاز بعمق المعاني وقوة التراكيب وقد تحمل رؤية فلسفية.

ولما كان للنشيد أهمية بالغة وفائدة بالنسبة للأطفال، فقد كثر استخدامه في مجال أدب الطفل، وهذاما نلمسه في كل الآداب، ومنه الأدب الجزائري، وهو ما يؤكده عبد الله ركيبي في قوله: **«هناك ميزة بارزة نلاحظها في الشعر الجزائري عموما وهي أنه شعر نشيدي، أي أن الصفة التي تلعب عليه هي الحماس الذي يطغى على موسيقاه وعلى وزنه وعلى ألفاظه نفسها، فهو شعر المعركة الذي يتجاوب مع وقع خطوات الجندي في الميدان ويتماشى مع وثباته إلى المعركة»**[2]

والمتتبع لأدب الطفل الجزائري، يلحظ أن ظاهرة النشيد في الشعر الجزائري هي ظاهرة مستحدثة، ذلك أن هذا اللون نشأ مع ظهور الحركات الوطنية، ولعل أولى الأناشيد ظهورا هي الأناشيد المدرسية، التي تؤلف بغية التربية الدينية والأخلاقية والوطنية[3].

وقد اشتهر بهذه الأشعار مجموعة من الشعراء في مطلع العشرين أمثال محمد المولد بن الموهوب، كما عنيت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بالأناشيد أيضا في فترة الحربين العالميتين كجزء من برامجها الإصلاحية الهادفة إلى توعية الشعب، وقد اشتهر عدد كبير من الشعراء الجزائريين بعد ذلك بنظم الأناشيد المدرسية أمثال: محمد العيد آل خليفة، ومحمد العابد الجلالي، مفدي زكريا والربيع بوشامة وغيرهم[4]

وما يمكن ملاحظتـه أن الموضوعـات المدرسيـة والتربويـة غلبت علـى أناشيد

---

[1] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 71.

[2] يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1987، ص 181.

[3] ينظر، العيد جلولي، نفسه، ص 72.

[4] ينظر، نفسه، ص 72.

مرحلة ما قبل الثورة، في حين غلبت الموضوعات الوطنية على أناشيد مرحلة الثورة، أما بقية الموضوعات خاصة الاجتماعية منها فقد طبعت مرحلة الاستقلال.

والمتصفح للأناشيد الموجهة للطفل في الفترة الممتدة بين 1990 و2010 يجدها متعددة التوجهات، متنوعة الموضوعات، فمنها الأنشودة الدينيـة، والتـي تناولت في مضامينها أسس العقيدة وشؤون الدين وفيمقدمتها مناجاة الخالق عز وجل، وهذا ما نلمسه في أنشودة (خالقي) لحسن بن رمضان، إذ يقول:

خَالِقِي اللهُ رَبِّي يَا إِلَه العَالمَينَ
قَدْ تَعَالَيْتَ إِلَهِي عَنْ أَيَادِي الحَاقِدِينَا
فَامْنَحِ الإِيمَان قَلْبِي
يَا إِلَهي أنْتَ ذُخْرِي إِنْ قَسَتْ أيْدِي الزّمَانْ
مِنْكَ زَادِي حِينَ غَطَّى فِي دُرُوبِ الامْتِحَان
خَارِجِ الأشْوَاكِ دَرْبِي[1]

وإلى جانب الأنشودة الدينية وجدت الأنشودة الوطنية اهتماما واسعًا، فتغنى الشعراء في أناشيدهم بالوطن والعلم الوطني، وفخروا ببطولات المجاهدين والشهداء، كما جسدوا في هذه الأناشيد حبهم الشديد للوطن ليقتدي بها الأطفال، ومثال ذلك ما قاله محمد شايطة في أنشودة (وطني رغم الجراح) معبرا عن حبه للوطن:

كَمْ عَشِقْنَاهُ ضِيَاءً يَتجَلَى كَمْ عَشِقْنَاهُ سَنَاء ووِئَامَ
يَتَهَادى هَائمًا نَحْوَ المَعَالي يَمْلأَ الأُفُقَ بَهَاءً وسَلامًا[2]

كما كانت للشعراء الجزائريين التفاتة إلى الأنشودة الاجتماعية التي تجسد الحياة الأسرية والعلاقاتبين أفراد الأسرة الواحدة، مبينة دور الأب والأم في الحياة، فهذا أب يحدث أبناءه بأسلوب كله حب ووئامناصحًا إياهم، ويبدو ذلك في أنشودة **(بين أب وأبنائه)** لبوزيد حرز الله، حيث يقول:

---

[1] حسن بن رمضان، أناشيد طفولية، دار الأحمدي للإعلام والنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط، ت)، ص5.
[2] محمد شايطة، بشائر الخلود، قصائد وأناشيد للأطفال والشباب، دار المعرفة، الجزائر، (د، ط)، 2009، ص 121.

لَمْ أَكُنْ أَدْري بِأَنِّـــي بَعْدَ طُـولِ الاغْتِرَابْ
فِي رِحَابِ الشِّعْرِ أَشْدُوا مَـا حَلاَ مِنْهُ وَطابْ
حُبكُمْ فِي القَلْبِ يَسْرِي مِثْلَ غَيْثٍ فِي سَحَابْ
"فَيْصَلٌ" هَيَّا بِقُرْبِـــي وَادْنُ مِني يا "شِهَابْ"
أَنْتِ يَا "شِيرَازُ" هَيَّـا تَأْخُذُي مِنِّي الصَّوَابْ
لَيْسَ في الدُّنْيَا سِلاحٌ وَرَفِيقٌ كَالكِتَـابْ[1]

إضافة إلى أن الأنشودة الاجتماعية اهتمت أيضا بالحياة المدرسية التي تختلف عن المنزل، وكذلك حتى العملية، فظهرت أناشيد لشعراء تغنوا فيها بمهن متعددة كالدركي، الرئيس، الإمام، الشرطي، الجمركي، الإطفائي[2]، كما عرفت الأنشودة الترويحية أو الترفيهية اهتماما إلى جانب الأنشودة التعليمية التي حملت في مضامينها الكثير من الظواهر النحوية، والعلمية المفيدة، على غرار أنشودة (الحروف)، وأنشودة (الأنغام الهجائية) وأخرى بعنوان (جمع تكسير)،و(حروف الجر)، وفيها يقول عبد الوهاب حقيمعرفا بحروف الجر في قالب مبسط يسهل عملية الحفظ للأطفال: **اللازمة: حُرُوف الجرِّ**

حُرُوف الجّرِّ حُرُوف الجّرِّ
تَجُـرُّ الاسْمَ جَـرْ
تَجُرُّهُ بالكَسْرَةِ الظَّاهِرَةِ
مِثْلَ رَكَبْنَا في البَاخِرَةْ
تَجُرُّ المُثَنَّى باليَاء
وَكَذَا جَمْعُ الذُّكُورِ
مِنْ إِلى عَنْ عَلَى

[1] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، أناشيد وقصائد للناشئة، دار الحكمة، الجزائر، (د، ط)، 2007، ص 27.
[2] ينظر، جميلة زنير أناشيد للأطفال، دار العلم والمعرفة، الجزائر، ط1، 2009.

هَيَّا تَزْحَفْ لِلْعُلاَ... [1]

وهناك أناشيد مرتبطة بالطبيعة، فقد كان لها نصيب وافر من دواوين الشعراء أو مجموعاتهم الشعرية.

إن هذا التنوع في موضوعات الأنشودة الموجهة للطفل في الجزائر، يؤكد على وفرة التأليف في هذا اللون، ذلك لأن الأنشودة هي الأقرب إلى الطفل والأكثر تأثيرا فيه، وهذا التعدد برز في أعمال معظم الشعراء، الأمر الذي يشكل ظاهرة أدبية تستحق دراسة مستقلة.

ب-الأغاني:

شكل الغناء بداية لظهور الشعر عند كثير من الأمم التي عرفت الشعر، وكان عبارة عن الكلمات موزونة بهدف مداعبة الطفل وهدهدته كي ينام، أو ترقيصه وتدليله لإظهار التحبب له والإعجاب به، وقد ترافقت الأغاني مع الأدب الشفوي الشعبي عبر تنغيم الكلام وتلحينه، ولذلك يمكن التمييز بين أشكال من الأغاني، والتي يمكن حصرها في التقسيم الآتي:

- أغاني المهد والترقيص.

- الأغاني الشعبية.

1- أغاني المهد والترقيص:

تعتبر الأمهودةالشعرية أو أغنية المهد من أقدم أشكال التعبير الأدبي الموروثة، وكتب اللغة والأدب مليئة بأغاني ترقيص الأطفال والأمهودات الشعرية المصاحبة لفترة المهد.

وشعر الترقيص هو أرجوزة قصيرة لا تزيد عن البيتين أو الأربعة في أغلب الأحوال، ولأن الطفل ميال بطبيعته إلى الغناء، ويطرب لسحر الإيقاع الموزون اعتمدت أغاني المهد على الإيقاع الصوتي والنغمي، فكانت بمثابة منبه للحواس ومثير للخيال، وتحتوي أغنية المهد كذلك بعض الألفاظ غير المستعملة، وعادة ما تؤلفها الأم، وقد يؤلفها الأب أو الجدة أو شعراء أو تكون مجهولة التأليف.

[1] عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، أغان للأطفال، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، (د، ط)، 2009، ص 60.

إن وجود مثل هذه الأشعار وتداولها في كتب التراث العربي دليل على اهتمام العرب بهذا اللون من الأدب، وإشارة إلى إدراكهم أهمية أن يكون للطفل في هذا السن المبكر أدبا خاصًا به يعبر عن حاجياته ويوطد علاقته بوالديه أكثر، وكانوا يتخذون هذا الترقيص بالغناء وسيلة ترفيه وتسلية، وكذلك وسيلة لتربية الطفل وتهذيبه وغرس الخصال الحميدة فيه، وتتسم الأمهودة إلى جانب هذا بكونها أغنية تصاحبها حركات كثيرا ما تصدر عن الأم وهي تهدهد ابنها مع الكلمة المصاحبة للحركة في أسلوب شعري بسيط ومنغوم.[1]

إن ما يمكن قوله عن أغاني المهد أنها أول علاقة للطفل مع الشعر، فالأم بفطرتها هي المنبع الأول لأغاني الطفل وحاضنته ومربيته، وهذا ما عملت كتب الأدب والتراث العربي على حفظه، فهي مليئة بهذا اللون من التعبير - كما سبقت الاشارة - ومن أمثلة ذلك قول أعرابي يرقص ابنته:

كَرِيَمَــةٌ يُحِبّهَا أبُــوهَا

مَلِيحَةُ العَيْنَيْنِ عَذْبًا فُـوهَا

لاَ تُحْسِنُ السَّبَّ وإنْ سَبُّوهَا[2]

ومنه كذلك قولالزبير بن العواميرقص ولده:

أزْهَرُ مِنْ آلِ أبِي عَتيق

مُبارَك مِنْ وَلدِ الصَّديق

أَلُذُّه كمَا ألذُّ رِيقِي[3]

وقد كانت الشيماء أخت الرسول صلى الله عليه وسلم من الرضاعة ترقصه في مهده وتقول:

هَذا أخٌ لَمْ تَلِدْهُ أمِّي

وَلَيْسَ مِنْ نَسْل أبِي وَعَمِّي

---

[1] ينظر، أحمد زلط، أدب الطفل العربي، ص 120، 121.

[2] ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج3، ص 91.

[3] ينظر، أحمد زلط، نفسه، ص 122.

فَأنمه اللّهُمَ فِيَما تنمي[1]

وفي العصر الحديث تنوعت الأغاني الخاصة بهدهدة الأطفال وترقيصهم، واتخذت من اللهجة العامية لغة لها لسهولة التواصل بهذه اللهجة بين الأم ووليدها، ومنه هذه الأغنية التي يتداولها الكثير من الأطفال عبر مختلف الأقطار العربية:

ذَهَبَ اللّيْلُ طَلَعَ الفَجْرُ

والعُصْفُـورْ صَـوْصَـوْ

شَافِ القُطَّة قال لَهَا بِسْبِسْ

قـالت لــه: نَوْنَوْ[2]

أما في الأدب الموجه للأطفال في الجزائر فإننا لنكاد نعثر على نصوص شعرية تمثل هذا النوع من الشعر، فقد كانت الأم تستخدم اللهجة العامية في التواصل مع طفلها، فكانت تستلهم من التراثالشعبي أغنيات مناسبة لمراقصة طفلها وهدهدته.[3]

2- الأغاني الشعبية:

لقد حظيت الأغاني الشعبية باهتمام الدارسين والباحثين الجزائريين، واقتصر اهتمامهم هذا على الكبار دون الصغار، إذ بقيت الأغنية الشعبية الموجهة للطفل على هامش بحوث أخرى على غرار ما ورد في كتاب (الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس) للعربي دحو، والذي تناول فيه أغاني المناسبات وأغاني الأطفال بشكل موجز.

وتعتبرالأغنية الشعبية لسان الشعب، فهي إبداع تلقائي صادر عن فكر ووجدان مشترك بين أبناء المجتمع، تتميز بمحافظتها على العادات والتقاليد والمعتقدات الخاصة بالجماعة الشعبية وذلك لتناقلهامشافهة من جيل إلى آخر حاملة معها هذا الكم

---

[1] أحمد زلط، المرجع السابق، ص 123.

[2] هذه الأنشودة من تأليف حسين السيد، ينظر، https://arz.wikipedia.org/wik

[3] سنشير إلى نماذج من هذه الأغاني في العنصر الموالي (الأغنية الشعبية للأطفال)

الهائل من الموروث الثقافي الخاص بالجماعة الشعبية عبر الزمن.[1]

وتختلف الأغنية الشعبية عن تلك المكتوبة باللهجة العامية في كون الأولى تتضمن كل ما هو شعبي له امتداد زماني، أما الثانية ولو أنها كتبت بذات اللهجة، إلا أنها حديثة العهد.

وتنقسم الأغنية الشعبية الموجهة للطفل إلى قسمين:

القسم الأول: يغنى للأطفال، ويضم أغاني المهد الشعبية، وأغاني التدليل، وأغاني المناسبات.

القسم الثاني: يقوم الأطفال بالغناء فيه ويضم أغاني مرتبطة باللعب، وأخرى غير مرتبطـة به، ولا يشترط فيها أن تكون كلها باللهجة العامية، فهناك أغاني وردت باللغة العربية الفصحى يؤديها الأطفال مصورة البيئة التي يعيشون فيها.

1- الأغنية الشعبية الموجهة للطفل في الجزائر: وتندرج ضمنها:

أ- أغاني المهد الشعبية:

وتسمى أيضا أغاني السرير، تقوم الأم بتأليفها وإنشادها لطفلها حتى تساعده على النوم والاسترخاء، وتحمل هذه الأغاني كلمات ذات بعد رمزي، تصور الأم من خلالها واقعها الاجتماعي ووضعها النفسي وتتغنى بأمومتها[2]، وتتضمن هذه الأغاني في أغلب الأحوال بعض الألفاظ غير المستعملة التي لا معنى لها لكنها موسيقية ومنغمة كما هو في الأغنية الأتية:

هَشْ هَـرْ... هَشْ هــر

انْشــاءَ الله تَكْبَــرْ

تَمْشِــي للحَانــوت

---

[1] ينظر، شيماء صلاح، تعريف الأغنية الشعبية وخصائصها، مجلة الموسيقى العربية، المجمع العربي الموسيقي، جامعة الدول العربية، القاهرة، أكتوبر 2016، دون ترقيم.

[2] ينظر، محمد الجويلي، أغاني المهد ترنيمة الأمهات منذ آلاف الأعوام، يومية العرب، لندن، ع 10010، أوت 2015، ص 12.

وتجِيبْ لَمُّكْ لَعْسَلْ... [1]

إضافة إلى هذه الأغنية نجد أخرى تستهل بكلمات غير مستعملة:

دومدومدومدوم

يَكْبَرْلِي وْلِيدِي وَيْصُومْ

يَقْرَا وَيْجِيبْ لَعْلُوم[2]

ولقد تميزت أغنية المهد الشعبية الجزائرية بكونها تركز على النغمة أكثر من اللفظة، ذلك لكونالنغمة أشد وقعا على الطفل وأكثرها تأثيرا فيه، فهي قائمة على اللحن والإيقاع، بينما تظل الكلمة أقل أهمية نظرا لانعدام فهمها عند الطفل، وهذه الأغاني لا تخلو من ذكر الله أو الابتهال إليه أن يطيل عمرالطفلحتى يصبح رجلا، ومن ذلك هذه الأغنية:

نَامْتْ عْيُونْ النَّاسْ عِينْ اللَّه مَا نَامتْ

أو: **يَا رَبْ طَولْ عمره يَكْبَرْ وَيعُودلِي رَاجَلْ[3]**(رجل)

وفي العصر الحديث نجد أن هناك بعض الشعراء من حافظ على هذا اللون من التعبير لما له من وظيفة شديدة الخصوصية تتمثل في مساعدة الطفل على النوم، وهو ليس بالأمر الهين دائما، ومثال ذلك ما نجده في أغنية (مناغاة) لعبد الوهاب حقي،الذي وضع نفسه مكان الأم وتكبد العناء في نظم كلمات مرتبطة بإيقاع ولحن مناسبين من أجل هدهدة بنتها الصغيرة وحملها على النوم، حيث يقول على لسان الأم تارة وعلى لسان ابنتها تارة أخرى:

الأم: أَنْتِ وَرْدَة وأَنَا وَردَة

الابنة: أَنا وَردَة وأنْتِ وَرْدَة

الاثنتان: أنَا وَأنْتِ وَرْدتِين أنَا وأنتِ وَرْدتِين

وَرْدتِينوَرْدتِينوَرْدتِينوَرْدتِين

---

[1] ينظر، محمد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال، ص 26.

[2] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 82.

[3] نفسه، ص 82.

الأم: هَاتِي بُوسَة وخُذي بُوسَة

الابنة: وْبَدَل البُوسَة خُذِي اثْنينْ

الاثنتان: وْبَدَل البُوسَة خُذِي اثْنِينْ

الأم: بُوسَة علىَ الجبِين والأُخرَى على الخَدِّين

الابنة: بُوسَة علىَ الجبِين والأُخرَى على الخَدِّين... [1]

ب- أغاني التدليل:

هي أغاني تصدر عن الأم في اللحظات التي يكون فيها طفلها هادئا، قصد إضحاكه وإدخال البهجة والمسرة على قلبه، وتدور موضوعات أغاني التدليل الموجهة للبنت حول أنوثتها وجمالها ومنزلها ومستقبلها، أما الموجهة للولد فهي تدور حول رجولته ومنزله ومستقبله، ومن أمثلة ذلك:

عَنْدِي بْنيّة شَاهي نَخَلَيهَا (عندي ابنة أود أن أتركها)

وَمَا نَحمَلْشْ مَنْ يَضَيَّقْ غْلِيهَا (ولا أتحمل من يغضبها)

بالويــز نعبيــها[2] (بالذهب أملأها)

أو هذه الأغنية الخاصة بالولد:

سَعْدِي بِيهْ سَعْدِي بِيْهْ (يا فرحتي يا فرحتي)

يَكْبَرْ وَلْـدِي ونَرَبِّيـهْ (سيكبر ابني وأربيه)

وكلّ البْنَاتْ تحَوَّسْ علِيه (وكل البنات تبحث عنه)

وتْلْصَقْ في جْلاَجل حوليه (وتتعلق به)

طَلَّقْ رَاجْلْهَا وَتْجِي لِيهْ[3] (تترك زوجها رغبة به)

ونجد مثل هذه الأغاني في الشعر الجزائري الحديث الموجهة للطفل، وما يلاحظ عليها مزجها بين اللغة الفصحى واللهجة العاميـة، إلا أن المقصد واحد هو تدليل البنت

---

[1] عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، أغان للأطفال، ص 06.

[2] العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 83.

[3] نفسه، ص 83.

أو الابن، ومثال ذلك أغنية**(تباريح)**لعبد الوهاب حقي، يقول فيها متبادلا الدور بين الابنة وأبيها:

الابنَة: بابا... يا بابا... بابا... يا بابا

أنتَ عُمـــــــرِي

أنتَ عُمري.. وفْرحِـي يَا بَـابَـا

اسمُكَ أحْلـى كلِمـة في حَياتِـي

مَحْلاهَــا كَلِمـــة بَـابَـا

يـا بَـابَـا.. يـا بَـابَـا..

****

الأب: إنتِ العُمـر كلّـــه

إنتِ عُمـــر بَـــابَـــا

يـــا رُوح بَـــابَـــا

أنـتِ وَرْدَة مْنَـــــــوْرَة

أنتِ زَهــرَة وفَلّـــــة

وأمَـــلُ بَـــابَـــا

يـــا مُهجَـة بَـــابَـــا[1]

ت- أغاني المناسبات المختلفة:

يعتبر الختان أهم المناسبات في حياة الأسر الجزائرية، ويطلق عليه في مجتمعنا لفظة (الطهور)،ولأهميته تنتظره الأم بفارغ الصبر، ولهذا ترد في كثير من أغاني تدليل الأولاد عبارة (نطهرلو)،ومن ذلك ما ورد في هذه الأغنية:

وْلِيدِي وْليدِي يا أمَيا (ابني ابني يا أمي)

نْطَهرلُووِنْديرلُوا رايَا[2] (سأختنه وأعلق له راية)

---

[1] عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 08.

[2] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 84.

وفي أغنية أخرى دعوة من الأم إلى الخاتن كي يرأف بولدها ويحسن ختانه حتى لا يتألم، وهي متداولة بكثرة في كل المناطق الجزائرية خاصة الشرقية منها، ونصها:

طَهَّرْ يَا لمْطَهر يَرحَمْ والْديكْ

لا تَجرَحْوْليدِي لا نْغضَب عْلِيك[1]

فمن خلال هذه النماذج الشعرية التي أوردناها حول الأغنية الشعبية الموجهة للطفل نلحظ أن معظم هذه الأغاني منبعها الأول الأم، ذلك لأنها أقرب إلى طفلها وأكثر قضاء للوقت معه، أما الفترة الممتدة بين التسعينيات والألفية الجديدة فقد صار للشعراء دور في تأليف هذه الأغاني، وإن اختلفت في مبناها وشكلها إلا أن هدفها يبقى واحدا ينصب في هدهدة الطفل وترقيصه وتدليله والاحتفال به في مناسبات عديدة.

2- الأغاني التي يؤديها الطفل: وتنقسم بدورها إلى قسمين، قسم يرتبط باللعب، وآخر لا يرتبط به.

أ- الأغاني المرتبطة باللعب:

إن اللعب هو وسيلة من وسائل الترفيه والتسلية، وعندما يجتمع مع الغناء يتجلى دوره في بناء وتكوين شخصية الطفل، فالطفل بطبعه يهوى اللعب كما يهوى الغناء، فهو بذلك يعبر عما بداخله ويروح عن نفسه، ومن منا لا يتذكر الأغاني التي كان يرددها عندما كان طفلا وأثناء اللعب مع إخوته، أو أصدقائه أو جيرانه وأولاد حارته، وعادة ما تكون هذه الأغاني المرتبطة باللعب مصحوبة بحركات إيقاعية على شاكلة هذه الأغنية التي يرددها الأطفال وهم يلعبون لعبة إخفاء اليد قبل لمسها من قبل طفل آخر، حيث ينشدون:

يا حْجَلْجَلْ يَا مْجَلجَل

وِينْكُنتْ لْبـارَحْ

في جْنَــانبُوصالَحْ

وَاشْ كــلِيت

[1] ينظر، العيد جلولي، المرجع السابق، ص 84.

التفَّـاحْالنفَّـاح

خْبِّي يَدْكْ يالْمْجْحَاح

وْلاَّ نْضْرْبَكْ بالمَفْتَاحْ[1]

كما يغني الأطفال أثناء اللعب لكثير من الأشياء، يغنون للمطر ابتهاجا به كقولهم:

القَايْلَة حَامْيَة والنَّو تْصَبْ

لَعْزُوزَة رَاقْدَة والشَّايْبْ هْرَب[2]

وفي موضع آخر يغنون للمطر، لكن خوفا من أن يتبللوا بمائه قبل أن يصلوا إلى منازلهم فيخطفهم الغول فيجرون ليختبئوا في أي مكان يجدونه قربهم، ويقولون:

النَّو حَوْحَوْ

أَدِّينَا نْرَوْحُو

لَيْجِينـا بَعُّو

يَدِّينَـا لْدَارُو[3]

وهناك أغنية كان الأطفال يتداولونها بكثرة عندما يهمون بلعب لعبة إخفاء الأيدي وتسخينها جيدا، ثم إظهارها عندما تصبح جاهزة حسب تعبيرهم مثلها مثل الخبز، ومن نضجت يده هو الأول تأكل بالطريقة التي يختارها بقية الأطفال، وأثناء ذلك يغنون:

قَوسْمة يا قَوسْمَة	(النصيب)
قَسْمَة بَابَا عْلِيَّ	(نصيب أبي عَلَيَّ)
طَاحْ في البَسِينَة	(سقط في الوعاء)

---

[1] أغنية كان الأطفال يرددونها في منطقة حسين داي بالجزائر. ينظر، https://www.facebook.com.Baghlia.ville/posts، 14 ماي 2017.

[2] القايلة = الشمس الحارة، النو = المطر، لعزوزة = العجوز، الشايب = الشيخ. ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 87.

[3] أدينا = خذينا، نْروْحو = نعود إلى المنازل، ليجينا = حتى لا يأتينا، بعو = الغول وعادة ما يكون من الحشرات، ويتخيله الطفل ضخما. ينظر، https://www.facebook.com.Baghlia.ville/posts، 14 ماي 2017.

والبَسينَة مَسُّوسَة	(الوعاءغير مالح)
يَا عَلِي يا مُوسى	(يا علي يا موسى)
نَحِّي شَعْرَة مَنْ رَاسَكْ	(انزع شعرة من رأسك)
بَاه تْخَيَّط صْبَّاطَكْ	(كي تخيط حذاءك)
صباطك عَنْدْ القَاضي	(حذاؤك عند القاضي)
والقاضِي مَاهُو رَاضِي	(القاضي ليس راضيا)
فَاطمَــة وحْلِيمَــة	
طالعِيــن لرِيمَــة	(ذهبتا إلى ريمة)
وريمَــة مــاحْلاَهَا	(ريمة ما أحلاها)
رَبِّي يْسَلَّكْ مُولاَهَــا[1]	(الله ينصر سيدها)

والمتصفح للدواوين والمجموعات الشعرية الموجهة للأطفال في الجزائر حديثا يجد أن هذه الأغاني خرجت من الإطار الشعبي إلى الإطار الفصيح، وهذه الأغاني يؤلفها الشعراء ويوجهونها للأطفال كي يغنونها في مناسبات وأماكن متعددة أثناء اللعب، فمنها التي يغنوها لليالي المقمرة، والأخرى لقوس قزح، وللريح، والرعد، والطيور وغيرها من مظاهر الطبيعية، ومن مثال ذلك ما ورد في أغنية (يا طائري)، حيث يتجول الأطفال في الحديقة فرحين وهم يغنون قائلين:

يَا طَائِرِي مَا أَجْمَلَكْ

لَكَ الهَدِيلُ في الفُلْكْ

لَكَ الجَمَالُ في الوَرَى

سُبْحَانَ مَنْ ذَا أَشْكَلَكْ

حَبَاكَ خَالِقُ السَّمَا

في صُورَةٍ كَمْ جَلَّلَكْ

[1] ينظر، https://www.facebook.com/hitller.dz/posts، 2016/04/04.

وَحُسْنُ صَوْتٍ رَائِعٍ

مُغَرِدًا رَغْمَ الحَلَكْ

مُسَبّحًا رَبَّ العُلاَ

شاكِرًا لِخَالِقكَ[1]

ب- الأغاني غير المرتبطة باللعب:

وهي كثيرة ومتنوعة، بعضها يرتبط بمناسبة معينة كالتعبير عن الفرحة بعد الانتهاء من دروس الكتاتيب، والخروج منها للراحة الأسبوعية، حيث ينشد الأطفال على مسمع معلميهم مرددين:

سَرَّحنَا يا طَالَبْنا نْسَرْحُوكْ للجَنّة

والخَيْراتتَسْتَنَى فِيكْ كُولْهَا وَتْهَنّى

مَدْ عْظَامَكْ لَلَجنّة

لاَ حْسَاب لاَ عِقَابْ رَبِّي يَفْتَحْ كُلْ بَابْ[2]

وبعضها الآخر لا يرتبط بمناسبة معينة، وإنما يصلح لمصاحبة الحركة، الغاية منه تعليم الطفل الكلام وسرعة البديهة، ومثال ذلك هذه الأغنية التي يرددها الأطفال أنفسهم:

زَرْزُومِيَّـةنَافْسَـة

تعَدِّي في الكْرَافسَة

في يَدْهَا ما في يديها

في يَدها شْمَامَة

حمـــراء دْمَامَة

يَـا عَمِّي الهَـادِي

وِينْ رَاكْ غَادِي

---

[1] حسين عبروس، ندى الطفولة، شعر الأطفال، موفم للنشر، الجزائر، (د، ط)، 2008، ص 11.

[2] العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 85.

غـادِي لَلْمَدِينَة

حْلوَة وبْنِينَة[1]

كمانجد الأطفال يرددون الأغاني المختلفة، معظمها مرتبطة بمناسبة معينة، كعيد الأم، وذكرى المولد النبوي الشريف في لغة مهذبة بعيدة عن الدارجة، ومثال ذلك أغنية بعنوان: (أهلا بعيد الأمهات) يقولون:

أَهْلاً بِعيدِالأمَّهات الوَاهبَاتِ لَنا الحيَاة

البَاذِلاتِ لأَجْلنَا أَسمَى صُنُوفِالتَّضحيات

* * * *

الفارِشَاتِ قلوبهُنَّ لنا مُهودًا آمِنَات

والفَاتحَاتِ صُدُورهُنَّ لكلِّ بَثَّ أوْ شَكَاة

الهَائِماتِ بحبِّنَا

والقَانعاتِ بِكسْبِنا

والسَّاهراتِ بِقُربِنَا

في ضُرِّنَا وخَطْبِنَا[2]

وخلاصة القول، إن أغاني الأطفال عموما سواء الشعبية منها أو التي نظمت باللغة الفصحى نجدها تتميز بالبساطة في البناء، والإغراب في الخيال، كما لاحظنا أن معظم ألعابهم ترتبط بالأغاني أو الجمل المكررة أو المسجوعة، وكلها تهدف إلى تحقيق غايات تثقيفية في قالب ترفيهي، وهي في حاجة إلى دراسات مستقلة للإلمام بها أكثر.

ت- الألغاز الشعرية:

اللُّغْزُ، من لَغَز اللام والعين والزاي أصل يدل على التواء في شـيء وميل يقولـون: اللُّغْزَ: مليكبالشيء عن وجهه، ويقولون اللغيزاء، ممدود: أن يحفر اليربوع ثم يميل في

---

[1] العيد جلولي، المرجع السابق، ص 86.

[2] عبد الله خمار، أغاني المحبة للأم والمدرسة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 06.

حفرة ليعمّى على طالبه، والألغاز: طرق تلتوي على سالكها، الواحد لَغَزَ ولُغْز، وألغز فلان في كلامه.

وفي حديث عمر: **«نهى عن اللغيزي في اليمين»**[1]

واللُّغْزُواللُّغْزواللَّغْزُ: ما ألغز من كلام فشُبِّهَ معناه، مثل قول الشاعر أنشده الفراء:

وَلَمَّا رَأيْتُ النَسْرَ عَزّا ابْن دَأيَةٍ وَعَشّشَ فِي وَكْرَيْهِ جَاشَتْ لَهُ نَفسِي

أراد بالنسر الشيب شبهه به لبياضه، وشبه الشباب بابن دأية، وهو الغراب الأسود لأن شعر الشباب أسود.. واللغز: الكلام الملبَّس، وقد ألغز في كلامه يُلْغِزُ إِلغَازًا، إِذَا وَرَّى فيه وعَرَّض ليخفى.[2]

ولقد عرف ابن حجة الحموي الألغاز قائلا: **«هذا النوع، يسمى المحاجاة والتعمية، وهي أعم أسمائه، وهو أن يأتي المتكلم بعدة ألفاظ مشتركة من غير ذكر الموصوف، ويأتي بعبارات يدل ظاهرها على غيره، وباطنها عليه»**[3]

والإلغاز أو الألغاز بمستويات مسمياتها جميعا كما يرى الرافعي: **«غريزية في الفطرةفإن الطفلالذي هو دليل الطبيعة الأولى في الإنسان يسأل عن أشياء كثيرة بوصفها والإشارة إليها، فإذا سئل هو بمثل ذلك كانت عنده أحاجي»**[4]

ومن هنا يتضح لنا أن الألغاز قديمة قدم الأدب نفسه، فالمصادر والمراجع لم تحدد مدة زمنية معينة لنشأة هذا الفن بشكل عام، إذ كان العامة من الناس يتداولونها في مجالسهم ويطرحونها قصد اختبار ذكاء من يحلها ويعرف أسرارها.

وقد دخلت الألغاز ميدان الشعر فأقبل الشعراء علـى طرحها، فوضعوا أبياتا فيها،

---

(1)أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، ج5، ص 275.

(2)ينظر، فداء فالح أحمد عبد الرحمان، لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول (648 هـ - 784 هـ)، مذكرة مخطوطة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2014، ص 07.

(3)تقي الدين بن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار الهلال ودار البحار، بيروت، ج2، 2004،ص 342.

(4)مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت،ط2، ج3، 1974، ص 409.

وقد وردت عن العرب في العصر الجاهلي بطريقة السؤال والجواب، والدليل على ذلك ما ورد من إشارات وروايات واضحة تدل على استعمالهم الألغاز في بعض مجالات حياتهم، كأن يكون اللغز وحله سببا في زواج بعضهم من بعض، كما يكون سببا في سلامة البعض الآخر من خطر يداهمه ويهدد حياته، ومن أمثلة ذلك قول أبي مقدام الخزاعي:

وَعَجُوزٌ أَتتْ تَبِيعُ دَجَاجًا لَمْ يفْرُخْنَ قَدْ رَأَيْتَ عضالاَ

ثُمَّ عَادَ الدَّجَاجُ مِن عجَبِ الدَّ ـهْر فَرَارِيج صِبية أطفالاَ

وهو يعني دجاج الغزل، وهي الكبة أو ما يخرج عن المغزل، ويعني بالفراريج الأقبية.[1]

ولقد ابتدأ ولع المتأخرين بهذه الألغاز منذ القرن السابع الهجري، إذ يعد العصر المملوكي هو العصر الحقيقي لولادة هذا الفن، حيث حظيت الألغاز باهتمام الكتاب والشعراء، وكأنه لم يعد لهم شيء يهتمون به غير هذه الألغاز يؤلفون الكتب والمنظومات والقصائد ويتراسلون بها شعرا، مما يجعلها بعضا من الشعر الإخواني.[2]

وهذا القول لا يعني أن الاهتمام بالألغاز كان مقصورا على العصر المملوكي وحده، فقد وجدت قبله وبعده، لكنها حلت محلا كبيرا من نفوس الناس في هذا العصر، واتسع نطاقها وامتدت آفاتها، فقد حظيت بعناية الأدباء واهتمامهم، فذاعت أي ذيوع، وانتشرت كل انتشار، حتى عُدت من الفنون الأصلية التي ينبغي للشاعر أن ينظم فيها.[3]

وفي العصر الحديث دخلت الألغاز الشعرية ميدان التربية والتعليم، إذ اتخذها الشعراء وسيلة طيبة لتربية الأطفال وتعليمهم وتدريبهم على التفكير، فهي تجعل

---

[1] ينظر، مصطفى صادق الرافعي،المرجع السابق، ص 404.

[2] ينظر، نداء فالح أحمد عبد الرحمن، لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول، ص 17.

[3] ينظر، محمد كامل الفقي، الأدب في العصر المملوكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976، ص 167.

الطفل يفكر وينطلق خياله ليتتبع الحل.[1]

وقد نحا الشعراء الجزائريون نحو القدامى في نظم الألغوزة الشعرية، إلا أن الغاية اختلفت عن التجارب السابقة، ومن شاعر إلى آخر، فقد اتخذها البعض وسيلة لتعليم الأطفال وتدريبهم على التفكير، في حين اتجه البعض الآخر بألغازهم الشعرية نحو تسلية الأطفال والترفيه عنهم. ورأى معظم الشعراء الجزائريين أن الألغاز الشعرية هي من الوسائط التعليمية التي لا ترقى إلى مستوى الشعر الرفيع، وهذا ما عبر عنهمحمد العيد آل خليفة، الذي يؤكد على أن نظمه للأشعار الشعرية كان مجرد مزحة منه مع تلاميذه، فهو لا يعدها من الشعر، كما أشار إلى أن هذه الألغاز هي دون المستوى العام للشعر الذي ضمه ديوانه، قالها في مناسبات عارضة مع تلاميذه، لذلك فوجئ بوجودها في ديوانه.[2]

ولقد عالج محمد العيد في ألغازه الشعرية عدة مواضيع أدبية، ولغوية واجتماعية، وكانت ألغازه تهدف غلى تنمية قوة التفكير وحسن الإدراك عند تلاميذه، وأول هذه الألغاز يحمل عنوان (لغز أدبي) يقول فيه:

إِلَيْكِ تُسَاقُ أبياتٌ كَلُغْزٍ وَتَسلية بها يَلْهُو الأدِيبُ
فَمَا أُنْثَى نَبَتْ عن كلِّ أُنْثَى بِهَا كَثُرَ التَغَزُّلُ والنَّسِيبُ
تَجَنَّتْ فَالضَّعِيفُ لَهَا عَدُوٌّ مُبينٌ والقوِيٌّ لَهَا حَبيبُ
أتَاهَا النَّسْرُ مُنْتَعِلاً تُحَيِّي يَدٌ بِالزَّعْفَرَانِ لَهُ خَضِيبُ
سَمِعْنَا عَنْهُمَا نَبَأ مُرِيبًا وَلَمَّا يَثْبُتِ النَّبَأُ المُريب
فَبَعْضٌ قَالَ وَصَلُهما بَعِيدٌ وبعضٌ قال وصْلهُما قريب
فقام اللَّيْثُ يَزْأَرُ مِنْ بَعِيدٍ وقام الدّيكُ مِن قُرْبٍ يُهيب
فَمَن في الوَحش عِندَكَ من يُلَبِّي ومَن فِي الطَّيْرِ عِنْدَكَ مَنْ يُجيب
وَهَلْ تَسْتَكشِفُ الأُنْثَى مَرَامًا خفيًّا حَوْلَهُ عُكِفَ الصَّليب

[1] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 96.

[2] ينظر، نفسه، ص 97.

وهلْ يَرْضى بِخطْبَتِهَا أبُوهَا وهلْ يحظَى بها النّسْرُ الخطِيبُ؟
وهلْ لَكَ فِي مَواقفِهَا نِصَابٌ وهلْ لَكَ مِن عنائهما نَصِيبُ؟
وإن رمت الجَواب فقلْ مُصِيبًا فأحْرَى النَّاس بالقوْلِ المُصِيب[1]

ولقد أورد الشاعر في ديوانه شرحا وتفسيرا لهذا اللغز، حيث يقول: **«في عام 1937 كثر الكلام في الصحف عن الحرب العالمية الثانية، فنظم الشاعر فيها هذا اللغز، فالمراد من الأنثى الحرب ومن النسر ألمانيا لأنه شعارها، وكونه منتعلا إشارة إلى حلفه مع إيطاليا التي تمثل على الخريطة صورة الجزمة (النعل) وأشار بالزعفران إلى حلفه مع اليابان لأنه من الجنس الأصفر، والمراد من الليث بريطانيا لأنه شعارها ومن الوحش أحلافها، والمراد من الديك فرنسا ومن الطير أحلافها، والمراد من أبي الحرب الظرف الزمني هل يساعد ألمانيا أم يخذلها»**[2]

وانطلاقا من هذا التفسير يمكن القول أن الشاعر قد قصد من نظم هذا اللغز تحقيق الفائدة العلمية، إذ عمل على نقل بعض الحقائق السياسية والتحالفات العسكريـة في تلك الفترة إلى أذهان التلاميذالصغار في قالب فني مُسَلّ عن طريق التشبيهات التي تتمثل في تشبيه البلدان السالفة الذكر بالحيوانات، وهذا لكون عالم الحيوان أقرب إلى الأطفال من العوالم الأخرى، ولكن ما يلاحظ عن هذا اللغز الشعري أنه يتميز بالغموض وليس بالهين استيعابه والاهتداء إلى حله مقارنة بالطفل وقدراته الفكرية مهما كانت المرحلة العمرية التي هو فيها.

إضافة إلى هذا اللغز الشعري، فقد تناول الشاعر قضايا مختلفة وموضوعات متنوعة، فقال ملغزا في الطربوش:

أَسوَدُ الشَّعرِ أحْمَرُ الذَّاتِ أَزْهَر ذُو عُلُوٍّ يَسِبي العُيونَ ويَبهرْ
أَجْنَبِيٌّ عَنِ العُروبَــة أَمْسَـى عَربِيًّا بِهِ العُروبةُ تَظهـر

---

[1] محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د، ط) 2010، ص 502، 503.

[2] نفسه، ص 502.

مَلَّهُ قَوْمُهُ وسَاموهُ هَجرًا وَمِنَ الظَّلمِ أَنْ يُمَلَّ وَيُهْجَر
كَيفَ يُقلَى بَعدَ الوِدادِ ويُلْقَى وهو بندٌ وجُنْدُه لَيسَ يُحْصَر؟
وَهوَ غِمدٌ وسَيفُه ضمَّ عِلفًا مَعنويا لاَ منْ نُضَارٍ وجَوهَر
فَاقْبَلِ اللُّغْزَ تُحفةً لكَ مِنِّي وَتأَمَّلْ فِي حَلِّهِ وتَفَكَّر[1]

كما قال ملغزا في الأذن:

ما وَرَدَة بديعة الإحْكَام مِنْ غيْر أوْرَاقٍ وَلاَ أكْمَامِ؟
شَجَرُهَا مُفرَّعُ الأغْصَانِ لَكنّهُ خَالٍ مِنَ العِيدَان
عديمةَ السَّقْيِ بلا ذُبُولٍ مفتُوحَةَ فِي سائِرِ الفُصول
راقتْ بِحُسْنِ الشّكْلِ للأنْظَار واستَأثَرَتْ بسائر الأخْبَار
قَامَتْ تُبَاهِينَا على سَفْح جَبَلْ وأصْبَحَتْ في الوَرْدِ مَضْرِبَ المَثَلْ
فَاكْشِفْ لَنَا عنْها بلاَ ارْتِيَابْ وَفَّقَكَ اللهُ إِلىَ الصَّوَابْ[2]

ولمحمد العيد ألغاز أخرى، وكلها تدور حول موضوعات أدبية ولغوية واجتماعية في قالب بسيط، ومستقاة من بيئة الأطفال وواقعهم وتلاميذ المدارس، الهدف منها تعليم الأطفال وتنمية تفكيرهم وتسليتهم.

وإلى جانب محمد العيد آل خليفة، هناك شاعر آخر وهو الشاعر محمد الطاهر التليلي، الذي ضمن ديوانه (منظومات تربوية للمدارس الابتدائية) هذه الألغاز، وتدور حول موضوعات متنوعة مستمدة من بيئة الأطفال، ومن أمثلة ألغازه، قوله ملغزا في قلم:

أخْبَرُونِي زُمَلائِي عَنْ أدَاةٍ مُسْتَطِيلَة
قَدْ بِهَا التِلْمِيْذُ يَسْمُو لِلْمَقَامَاتِ الجَلِيلَة
وَبِهِ تَعْلُو ذَوِيهَا مِنْ شُجَيْرَاتِ الفَصِيلَةِ
هِيَ فِي العَيِّ لِسَانٌ فِي الجَمَاعَاتِ الحَفِيلة

[1] محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق، ص 506.

[2] نفسه، ص 507.

وَهِيَ فِي البعْدِ حَدِيثٌ مِنْ زَمِيلٍ أوزَمِيلةٍ... [1]

وإذا كانت معظم ألغازه الشعرية لا تتجاوز الوسط المدرسي، فإن بعضها الآخر له صلة بالحياة الاجتماعية خاصة البيئة الريفية التي يعيش فيها الشاعر، فجاءت موضوعات ألغازه مستمدة من هذه البيئة، كقوله ملغزا في قفل:

يَا نَائِلاً كُلَّ الأدَب وَحائِزا عَلى الرُّتَب
بَيِّن لَنا اللّغزَ الّذِي فِي اسْمٍ ثَلاَثي النّسَب
لَفَق لَنا تَفسيرَه بالقَلْبِ والقَلْبُ كَتَب
أوَّلُهُ أمْرٌ وَقَى والثّاني في عهدٍ وَجبْ
وَالأمْرُ من وَلِيه آخِرُه لا تَضْطَرِبْ
وَقلْ لَدَى أوَّله مَع آخَر نِلْت الأربْ
وَقفْ على صَدرٍ لَهُ والعَينُ منْهُ وانْتَحِب
أفصِحْ وبَيِّن لُغزنَا إنْ كُنْتَ حقّا ذَا أدَبْ[2]

ولمحمد الطاهر التليلي ألغاز أخرى عالج من خلالها قضايا في اللغة والأدب والمجتمع، وتهدف إلى تعليم الأطفال وتربيتهم، إذ ساهمت في إثراء قاموس الطفل، وزودته برصيد لغوي جديد.

وإذا كانت الألغاز الشعرية قد حظيت بالاهتمام من طرف أصحاب المدرسة الإصلاحية قبل الاستقلال، فاتخذوها وسيلة للتعليم والترفيه، ففي المقابل لا نكاد نعثر على أمثلة منها عند شعراء مرحلة الاستقلال وأصحاب الاتجاه الجديد في أدب الطفل، ومن النماذج القليلة ما ورد في ديوان (ورد وسكر)لمحمد كاديك، إذ يتضمن الديوان مجموعة من الألغاز الشعرية تدور حول موضوعات بسيطة مستمدة من بيئة الطفل وبأسلوب بسيط، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر ملغزا في (نحلة):

نُونٌ حَاءٌمَا أَحْلاَهَا

---

[1] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 101.

[2] ينظر، نفسه، ص 102.

مَا أنشَطهَا مَا أذْكاهَا
لاَمٌ تَاءٌ تَحْتَالزَّهْرَا
سِرًّا جَهْرًا تَنْثُر عِطْرًا
مَنْ يَعرِفهَا حَتمًا يَنْجحْ
بِجَوائِزِنَا يَفرَحْ يَمْرحْ[1]

وللشاعرة جميلة زنير لغز شعري في مجموعتها (جنة الأطفال)، وفيه تقول ملغزة في (قلم):

احتارتِ العقولُ في الأخرسِ يقولُ
يحدّثُ العِبادَ كأنَّهُ رسولُ
فينشرُ الحروفَ ويشرحُ الظُّروفَ
يجوّدُ البيانَ يوضّحُ الصّروفَ
يشرحُ الصّدورَ وينقلُ الشّعورَا
كَأنَّهُ علِيمٌ يُفسِّرُ الأُمورَا
يجدِّدُ الوصالَ يُحاوِرُالرِّجَالاَ[2]

ويبقى اللّغز عن القلم مبهما في هذه الأبيات الشعرية، إلى أن يهتدي القارئ إلى الحل في آخر أبيات القصيدة، حيث تقول الشاعرة:

فَذَا اليَرَاعُ وُدّي وَصاحِبِي ونِدِّي[3]

والفرق بين الألغاز الشعرية التي نظمها أصحاب الاتجاه التقليدي وجيل الاستقلال، والألغاز التي نظمها أصحاب الاتجاه الجديد هو أن الأولى يبقى اللغز فيها مبهما ولا يعطي الشاعر حلا له في القصيدة، بل يترك القارئ يسبح بفكره ليجد الحل، بينما في الثانية فإن الشاعر فيها يلغز في شيء ثم يقدم الحل في آخر القصيدة كما رأينا عند عرضنا لقصيدة (القلم) لجميلة زنير.

---

(1) ينظر، محمد كاديك، ورد وسكر، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2001، ص 24.

(2) جميلة زنير، جنة الأطفال، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص 24.

(3) نفسه، ص 24.

تلك كانت بعض الألغاز الشعرية التي حاول الشعراء الجزائريون من خلالها إفادةالأطفال،مستمدين موضوعات ألغازهم من بيئة الطفل وواقعه، وإذا كان أصحاب الاتجاه التقليدي قد عالجوا الموضوعات بأسلوب يتراوح بين الصعوبة والسهولة بهدف إثراء القاموس اللغوي للطفل وتعليمه مفردات جديدة وتنمية تفكيره، فإن أصحاب الجيل الجديد قد مالوا إلى لغة سهلة وموضوعات بسيطة، ذلك لأن غايتهم الأولى هي تسلية الأطفال، ثم تعليمهم ثانيا.

3- أنواع التعبير الشعري الموجه للأطفال في الجزائر:

أ- الشعر التعليمي:

الشعر التعليمي لون من ألوان الشعر، اهتم به الشعراء بهدف تعليم الناس شؤون دنياهم وأخراهم، وتزويدهم بالحقائق المتعلقة بحياة الفرد والجماعة، وأسرار الطبيعة وما وراء الطبيعة، ومن هذا المنطلق نجد أن كل ما يصاغ للأطفال شعرًا، يتضمن القيم التربوية والتعليمية، ويدور غالبا حول المحاور التالية:

- مساعدة الأطفال على تنمية المفاهيم الأخلاقية وتزويدهم بالمعارف.
- تعميق الروح الاجتماعية لدى الأطفال وتدريبهم على حل كل المشكلات.
- تربية الشعور بالمسؤولية.

فإن الشعر التعليمي يعتمد على **«بساطة الفكرة ووضوحها، وتناولها لكثير من المعاني الحسية، كما يفضل أيضا أن يتخلى الشعر التعليمي بروح الفكاهة والمرح لبث الإحساس بالسعادة في وجدان الأطفال»**[1]

ويعد هذا اللون من الشعر قديما، إذ عرفته الشعوب القديمة واتخذته وساطة للتعليم، ففي اليونان ظهر هذا اللون من الأدب عند جماعة من شعرائها القدامى، ومن أشهرهم هزيود (Hesiod) في القرن الثامن قبل الميلاد، وكان من أهم الأعمال المنسوبة إليه قصيدتان: الأولـى تحمل عنوان (الأعمال والأيام) ، والثانية (التيوجونيا)

[1] نجلاء محمد علي أحمد، محاضرات في أدب الأطفال، ص 238.

أو (أنساب الآلهة)[1]

كما خلف اللاتينيون قصيدتين تعليميتين هما:قصيدة (في طبيعة الأشياء) للوكريتس (Lucretius) وقصيدة (جورجيك) لفرجيل(virgil)[2]

أما بالنسبة للأدب العربي، فتعد المنظومات التعليمية من الظواهر الجديدة في الشعر العربي، دفع إليها نمو الثقافة العربية في العصر العباسي بتأثير الثقافات الأجنبية الناتج عن الاحتكاك بالحضارات الأخرى وترجمة علومها وآدابها، **«وقد عدها بعض الباحثين فنا شعريا مستحدثا، ورآها آخرون انحرافا في مسيرة الشعر العربي، ومأخذا عليه»**[3]

واتخذ الشعر التعليمي الشكل الخارجي للشعر وزنا وقافية، وكان في معظمه من المزدوجات، التي جعلها بعض الأدباء والعلماء وسيلة تعليمية، غايتها تثبيت العلوم، وتسهيل حفظ المتون العلمية على طلبة العلم، كون النظم أعلق في الذهن من النثر، وقد استعمل الشعراء في نظم هذا الشعر بحر الرجز، وهذا ما أشار إليه شوقي ضيف، إذ رأى أن الشعر التعليمي هو **«عبارة عن أراجيز مثقلة بالغريب والأساليب الشاذة، التي نظمها أصحابها من أجل أهل اللغة»**[4]

ومن أمثلة ذلك أرجوزة بشر بن المعتمر، في ذكر الملل والنحل، حيث تحدث فيها بالتفصيل عن الحشرات والوحوش، ذاكرا حياة كل منهما، وأنماط سلوكها والحكمة من وجودها.[5]

---

[1]تعرض القصيدة للآلهة، فتبين نشأتهم وأنسابهم وأصولهم وشعبهم، وتترجم لكل منهم، فتفصل وظائفه وأعماله وتاريخ حياته. ينظر، علي عبد الواحد وافي، الأدب اليوناني القديم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1979، ص 99.

[2]ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 88.

[3]خالد الحلبوني، الشعر التعليمي، بدايته، تطوره، سماته، مجلة جامعة دمشق المجلد 22، العدد 3 و4، 2006، ص 87.

[4]شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1952، ص 345.

[5]ينظر، العيد جلولي، نفسه، ص 88.

وفي هذا الشأن نجد أيضا ألفية ابن مالك في النحو، وأرجوزة أبي الحسن الأنصاري الجياني والمسماة (شذور الذهب في صناعة الكيمياء)، ومثل هؤلاء قام كل من أبان اللاحقي وابن الهبارية البغدادي والأسد بن مماتي المصري بنظم كتاب (كليلة ودمنة) شعرًا.[1]

وفي الأدب العربي الحديث دخل هذا اللون من الشعر مجال أدب الطفولة، وذلك بغرض تبسيط العلوم وتيسير حفظها، فنظم الشعراء قصائد للأطفال في موضوعات مختلفة، تنوعت ما بين لغوية وأدبية ودينية وعلمية. ومن أوائل الشعراء الذين فعلوا ذلك:معروف الرصافي، زكي قنصل، أحمد شوقي، خليل مطران، كامل كيلاني، محمد الهراوي، علال الفاسي وغيرهم[2]

ومن أمثلة الشعر التعليمي الموجه للأطفال قصيدة (الكلب والحمامة) لأحمد شوقي، يقول فيها:

حِكايةالكلبِمعَالحمامَة تشهدُللجِنسَيْنِبالكرامَة
يقالُ: كانالكلبُذاتَيومِ بينَالرياضِغارقاًفيالنَّوم
فجاءَمنورائهالثعبانُ مُنتفِخاًكأَنهالشيطانُ
وهمَّأنيغدرَبالأمينِ فرقَّتِالورْقاءُللمِسْكِين
ونزلْتتوَّاتغيثُالكلبا ونقرتهُنقرة،فهبَّا
فحمدًا للهعلىالسَّلامَة وحَفِظالجميلَللحمامَة[3]

ولمريم خَيربِك أيضا قصيدة تعليمية بعنوان (هيا نعمل) تهدف من خلالها إلى تعليم الأطفال الأعداد العشرة الأولى، ومسميات بعض الأشياء لتسهيل حفظها، تقول:

هَيَّا نَعمَل... هَيّا نَسْعَى

---

[1] ينظر، العيد جلولي، المرجع السابق، ص 88.

[2] ينظر، نفسه، ص 89.

[3] أحمد شوقي، الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 896.

نَزرَعُ ... نَلعبُ... نَبنِي مَأوَى

هَيّا ...هيَّا ... هَذا حَجرٌ...هَاتِي

وَاحِدٌ... هَذا آخَر... صَارَ اثْنَانِ

وَاحِدٌ... اثْنانِ... وثَلاثَة

مَا أجْمَلَهُ مِنْبُنْيَان

أَرْبعَة... خَمْسةٌ... سِتّةٌ... سَبْعَةٌ

هيَّا... هَيَّا يَا إِخْوان

وثَمانِية ... تسعَةٌ ... قُل عَشرَه

لاَ تَنْسَوْا ... لِلْمنْزِلِبَابٌ

أَيضًا لَنْ نَنسَى الشُبَّاكْ[1]

وقصيدة (أنا والشجرة) لعبد الجبّار العاشور، يُعَرّفُ فيها الأطفال بالشجرة وفوائدها، حيث يقول:

دُورُوا حَوْلِي فَأنَا الشّجَرَهْ

أُعْطِي خَشَبًا

أُعْطِي حَطَبًا

أُعْطِي ظِلاً يُعْطِي ثَمَرَهْ[2]

كما استعمل سليمان العيسى هذا اللون من الشعر في تعليم الأطفال مبادئ علم العروض، حيث يقول على لسان طفلة تنظم الشعر:

هَذِهِ النّغمة مِنْ بَحْرِ الرَّمْلِ فَاعِلاَتُنفَاعلاَتُن فَاعلاتُ

حِينَ ترْوِيهَا نِضالُ في خَجَلِ كَالعَصافِيرِ تُغَنِّي الكَلمَات[3]

وإذا ما أتينا للحديث عن المنظومات التعليمية في الشعر الجزائري الحديث، فإنــه

---

[1] إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، ص 234.

[2] نفسه، ص 235.

[3] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، كتاب في جريدة، بيروت، لبنان، ع19، ص 24.

يمكن التمييز في هذا الشأن بين نوعين من الشعر التعليمي، نوع سار على نحو الأراجيز والمنظومات القديمة، وهو نظم وجه لتلاميذ الزوايا والكتاتيب وطلاب المدارس الحرة، يعالج موضوعات دينية ولغوية وبلاغية وتاريخية، ومن الذين نظموا فيه الشيخ الطاهر العبيدي، فله في النحو منظومة (بغية الأمل في نظم رسالة العوامل)، وفي البلاغة منظومة (رسالة القطب الدردير في البيان)، وفي الفقه منظومة (رفع اللهو في كشف مسائل السهو)وغيرها، ومن الأمثلة أيضا ما نظمه الشيخ محمد الطاهر التليلي في كتابه (مسائل قرآنية)[1]

وأما النوع الثاني من الشعر التعليمي، فهو الذي انبثق عن عالم الطفل بعيدا عن التلقين الجاف للمدارس، يتميز بالإيقاع والموسيقى، وكانت الغاية منه تبسيط العلوم وتسهيل حفظها، ومثال هذا النوع قليل في الشعر الجزائري، إذ لا نكاد نعثر إلا على نماذج قليلة في الفترة التي نتناولها بالدراسة، ومنها قصيدة للشاعر حسن دواس بعنوان (حروف لغتي) يقول فيها:

أنا طِفْلٌ حُرٌّ فِي وطَنـي أصْلي سَامٍ، لَونِي أسمرْ
لُغتِي مَطرٌ ونَدى، وَدمِي يسْرِي فيهِ الحرْفُ الأزْهَر
عَربيٌّ أهْوَى حَرف القَر آنِ العَرَبيّ هَوًى أخضَرْ...

إلى قوله:

أَلِفٌ باءٌ جِيمٌ دالٌ لُغتِي كَدمِي شيءٌ غَال
هَاء وَاوٌ زَايٌ حاءٌ لُغتِي أزْهارٌ فَيْحَاء
طَاءٌ يَاءٌ كَافٌ لاَمٌ لثغتي يَا أحْلَى الأحْلاَم... [2]

وقد نحا نحوه الشّاعر لحسن الواحدي، الذي راح يُعَرِّف بحروف اللغة العربية، في قصيدة (لغتي العربية)، يقول:

كَمْ حرْفًا في لُغةِ الضَّادِ؟ مَن يَعرِفُ ذا يَا أوْلادِي؟

---

[1] العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 91.

[2] حسين دواس، أهازيج الفرح، أناشيد للأطفال، نشر رابطة إبداع، مطبعة الوفاء، سطيف، 2000، ص 21.

سَأسَمِّي أحرُفهَا بِلسَانِي فَاستَمِعُوا بِاستِعدَاد
أَلِفٌ بَاءٌ مِنْ بعْدِهُمَا تاءٌ ثَاء كَالأعْدَادِ
جِيمٌ، والحَاءُ ورَاءَهُتَتْـ ـبَعُهَا خاءٌ دالٌ بَادِ
تَأتِي ذَالٌ سَبقتْ راءً وكِلاَ الحَرْفَينِ لَهُ وادِ
زايٌ، سِين، والشِّينُ يلِي بِنقَاط فَاقَ يَدُ الصَّاد
ضَادٌ هُوَ قَائِدُهَا وبِهِ نَالَتْ أَبدًا لَقبَ الضَّادِ
طَاءٌ، والظَّاءُ تُمَاثِلُهَا شكلاً وهمَا قلْبُ النَّادي
عَيْنٌ، غيْنٌ أُختانِ همَا فاءٌ، قَافٌ كَالأَندَادِ
كافٌ واللاَّمُ بجَانِبِهَا مع ميمٍ أعلى الأَوْطَادِ
نونٌ عُرِفتْ عَن سَابقِها بالنقْطَة تعلو كالمنطَادِ
هَاء، والوَاوُ يُرافِقُهَا واليَاء متمِّمَةُ النَّادي
هَذِي هِي أَحْرفُهَا اكْتَمَلَتْ فَاحْسُبْهَا مِثْلَ الأَعدَادِ
بَلغتُ في العَدِّ ثمانِيَة فَوقَ العِشرين بِلاَ عادٍ
تلقَاهَا لؤلؤةً في الحُسْنِ تفيضُ بنورٍ جوَّادِ[1]

وممن وظف هذا اللون من الشعر أيضا خلال الفترة الممتدة بين سنتي 1990 وَ2010 الشاعر محمد كاديك في ديوانه (ورد وسكر)، فله فيه قصيدة موسومة بـ (فعل يتكلم) يُبَسّطُ بين أسطرها القضايا النحوية لتقريبها من أفهام الأطفال بأسلوب شعري بسيط يقول:

أنَا المَاضِي أنَا الأَوَّل أَنَا في بَلْدتِي الأجْمَل
أُحدِّثُكُم عَنِ التَّاريخِلاَ أنْسى ولاَ أذْهَل
وكلُّ النَّاسِ تَهوَانِي فإِعْرابِي أَنَا أَسْهل

[1] الحسن الواحدي، واحة البراعم، شعر الأطفال، منشورات أهل القلم، 2008، ص 97.

ومَا في فَتحَتي ثقل ورَفعُ مُضارِع أثْقل
أنا المَبنِيُّ، لَستُأُغيِّر الحَركَاتِ لاَ أَخجُل
فقُولُوا أيُّهَا الأَطْفَالُ مَنْ في بَلْدتِي[1]

وخلاصة القول أن المنظومات التعليمية في الشعر الجزائري أو ما يطلق عليها اسم الشعر التعليمي عرفت اتجاهين - كما سبقت الإشارة – الأول ظل يدور في فلك الفقه واللغة من حيث المضمون، ومن حيث الشكل لم يتجاوز بحر الرجز الذي يستقل فيه كل مصراعين بقافية، والثاني تم استخدامه في مجال أدب الطفولة من علم النفس والتربية، مما جعل الهدف التعليمي أقل مباشرة من السابق.

ب- القصة الشعرية:

من تقسيمات الشعر عند النقاد والأدباء الغربيين: **«القصيدة إما تحكي عن حوادث وأشخاص وأقطار وبلاد، وإما تعرب عن الحالة النفسية الداخلية التي تسود الشاعر، أما النوع الأول فنسميه شعرا قصصيا، وأما الآخر فهو الشعر الغنائي أو الوجداني»**[2]

والقصة الشعرية هي فن يرتبط ارتباطا وثيقا بالشعر والقصة، وأحد مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث، ومعرض فني لتصوير مقدرة الشعراء على الجمع بين القصة والشعر، **«وكل قصيدة تقص قصة يكون الغرض منها حكاية تسمى شعرًا قصصيا، فإذا كانت القصيدة أو القصائد القصصية تتناول الرجال المشهورين والأعمال المشهورة أو التاريخ فتلك ملحمة»**[3]

والشعر القصصي هو الذي يذكر الوقائع والحوادث في ثوب قصة تساق مقدماتها، وتقص حالاتها ومناظرها وينطق أشخاصها الذين يترابطون بنسبة دورهم

---

[1] محمد كاديك، وردوسكر، ص 20.

[2] صادق فتحي دهكرديوشلير فتحي، القصص الشعرية في ديوان إيليا أبو ماضي، بحوث في اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، العدد5، 1432، 1433هـ، ص 84.

[3] عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر المعاصر، بيروت، م1، ط1، 1984، ص 23.

فيها[1]، وعندما يريد الشاعر أن يستفيد من تجارب حياته الواقعية وغير الواقعية التي تأثر بها مستواه الفكري، يبحث عن مناهج للتعبير عن هذه الأفكار، ويتخذ من وراء حذاقته الشعرية أسلوبا لا يبتعد عما نسميه قصة شعرية.

وتعرف عزيزة مريدن القصة الشعرية، فتقول: **«إن القصة الشعرية بوصفها مجمعا للشعر والقصة تجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع، إذ تطرق أبواب تفكيرنا ومشاعرنا، فنحيا التجربة مرتين، أو نحياها على نحو مزدوج، حياة الحادثة الواقعية وحياة الفكر العلوي والخيال السامي الذي يحملنا الشعر على أجنحته ليوصلنا إليه»**[2]

ولقد اهتم بهذا اللون كثير من الشعراء في الغرب والشرق من والترسكوت (Walter Scott)، لامارتين (Lamartine)، هوجو (Hugo) وبوشكين (Pushkin) إلى أحمد شوقي، عزيز أباظة، معروف الرصافي وإيليا أبو ماضي وغيرهم[3].ويذهب بعض الباحثين إلى وجود القصة الشعرية في الأدب العربي القديم منذ العصر الجاهلي مستشهدين بالمعلقات وما تتضمنه من صور، على غرار امرئ القيس وعنترة بن شداد.

ومادام الطفل يميل بطبيعته إلى القصة، فيتتبع سطورها، متنقلا إلى عالمها، مستمتعا بحوادثها، متعايشا مع شخصياتها، يجد فيها مجالا لمشاركتها مشاركة وجدانية، حيث يرى في أبطالها بعضا من نفسه فيتجاوب معهم، ويغذي خياله وينمي قدراته، وإذ ما أضيف لهذه القصة العنصر الشعري المتميز بالإيقاع الموسيقي الجميل والعذب، والعبارات المفعمة بالصور والخيال تحقق الهدف المنشود من هذا اللون الأدبي، والمتمثل في هز مشاعر الطفل والسمو به إلى آفاق بعيدة.

وتأتي القصة الشعرية في أدب الأطفال في نمطين اثنين هما: القصة الشعرية

---

[1]ينظر، صادق فتحي دهكردي وآخر، القصص الشعرية في ديوان إيليا أبو ماضي، ص 84.

[2]عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ص 23.

[3]ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 104.

الغنائية، والقصة الشعرية الخرافية[1]

وقد اهتم الشعراء العرب في العصر الحديث بكلا النمطين ونظموا فيهما قصائد، أمثال فاروق سلوم، علي الشرقاوي، حسين على محمد، أحمد فضل شبلول، محمد عثمان جلال، أحمد شوقي وغيرهم.

ولقد اختلفت موضوعات هذه القصائد، كل حسب نمطه، فالنوع الأول تدور موضوعاته حول الشاعر وتجاربه الذاتية، أما الثاني فيتمثل في كونه قصة خرافية تدور أحداثها حول شخصيات وهمية، وأخرى على ألسنة الحيوان والطير تنقل فكرة معينة للطفل، ومن أمثلـة ذلك قصيدة (القط والأرنب)

لروز غريب:

فوقَ بيتِ الأرنبِ وقفَ القطُ مسَاءَ
قَائِلاً فِي أَدَبِ أعطني خبزا وَماءَ

الأرنب:

مَا بِبَيْتِي غيرُ عشْبِ ليْسَ يُغنِيكَ طعامَا
فالتَمِسْ بيتًا بقُرْبِي تَلْقَ لحمًا أوْ عظَامَا

القط:

جئتُ يَا خيْرَ رفيقِ نازلاً ضيفًا عليكَا
فادْنُمِنِّي يَا صدِيقِي إنَّ بي شوقًا إليْكا

الأرنب:

قولُكَ الحُلْوُ دَسيسَهْ حُكْتَهَا يَا غَادرُ
جئتَ تبتَغِيني فَريسَهْ فَابْتَعِدْ يا مَاكرُ[2]

وفي الأدب الجزائري الموجه للأطفال نلمس أيضا هذا الاهتمام بالقصة الشعرية إذ كتب في هذا المجال مجموعة من الشعراء المحدثين والمعاصرين، أمثال: محمد قايد

[1]ينظر، العيد جلولي، المرجع السابق، ص 105.

[2]إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، ص 233.

وسعدي الطاهر،اللذان نشرا قصصًا شعرية في الركن الخاص بذلك من مجلة (همزة وصل)[1]، كما برزت في أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات مجموعة من الشعراء كتبوا القصة الشعرية الموجهة للأطفال، وفي مقدمتهم الشاعر بوزيد حرز اللهبعناوين متعددة، منها قصة (طائرةنسمة) و(الغراب والثعلب) و(عدنان والغزلان) و(عطلة نهاية الأسبوع) و(كوكو المغرور) و(الدجاجة ذات البيض الذهبي) [2]، وإلى جانبه اشتهر الشاعرمحمد مصطفى الغماري في هذا المجال، ففي ديوانه (أناشيد) مجموعة من القصص الشعرية القصيرة، والتي منها:القبرة، القرد الفيلسوف، الشاة والراعي، الحمامة والحرية[3].

وفي الألفية الثانية استمر الاهتمام بالقصة الشعرية من قبل شعراء الأطفال الجزائريين، وكانت معظم نتاجاتهم لا تخرج موضوعاتها عن الحكايات التي تروى على ألسنة الحيوان، فكانت هي الأخرى امتدادًا لتجارب سابقة، ومن أمثلة ذلك القصة الشعرية الموسومة بـ (الثعلب) لعبد الوهاب حقي، يقول فيها:

هَذَا الثَّعلَب يَقفِز ويَلعَب
خْلَّى الغَابَة وجَا للْمَلعَب
هُو يْغنِّي وأَنا نْغَنِّي
يْغَنيْغَنِّي ولاَ يَتْعَبْ
وْهَذِي سَلوَى تْحَبْ الحَلوَى
كَلتْها مَنْهَا خُتْهَا نَجْوَى

وخَطَفْهَا الثَّعلَب وصَارتْتبْكِي... وَأنَا نَبكِي

أبكِي أبكِي وَلا أتْعبْ
هَيَّا شُوفُوا كَيف نَفْرَحْ

---

[1]نشر محمد قايد قصة شعرية بعنوان (نشيد الهر والفئران)، وسعدي الطاهر قصة شعرية بعنوان (الجندي المعطوب). ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 106.

[2]ينظر، نفسه، ص 106.

[3]ينظر، نفسه، ص 107.

شوفَواشُوفوا كَيف نَمْرحْ

والثَّعلَب يَرقَص عَلى المسْرَحيَرقَصيَرْقَصُ ولاَ يَتْعبْ

وعِندَ البَحرِ نْعُوم ونَسبَح

وقُربَ الشَّاطئِ نْغنِّي وْنَشطَح

ونْغنِّي ونْغنِّي نغَني ونَمْرحْ

ولاَ نَتعَبْ أيَا الثَعلَب أبعُدأبْعُدْ

أبَعُد عَنِّي ولاَ تَقرُب

وَحدِي أَلعَب وَحدِي أَطرُب

وكُلْنَا نْغنِّي نغنِّي ونَطْرُب

أَبعُد وأَبْعُد...أَبْعُدْ أيُّهَا الثَّعْلَبْ[1]

فالقارئ لهذه الأبيات يلاحظ نوع اللغة الموظفة،إذ عمد صاحبها إلى اللهجة العامية، وهو ما لا نجده سابقا عند الشعراء المحدثين، وللشاعر نفسه نماذج شعرية أخرى نظمها معتمدًا العامية، منها قصة (الكلب المدلل)

ونخلص إلى القول أن الاهتمام بهذا اللون في الأدب الجزائري الموجه للأطفال موجود إلا أنه اختلف من شاعر إلى آخر، ومن فترة إلى أخرى.

ت- المسرحية الشعرية:

تعدُّ الدراما الشعرية المبسطة أحدث فنون التعبير الشعري الموجه للأطفال، فهي الحنين اليافع للقصة الدرامية المبسطة، والتي هيأت مولد مسرح شعري للأطفال.

وفي الواقع، إن مسرح الطفل عامة والمسرح الشعري خاصة لا يلقي الاهتمام من كبار المبدعين، فأغلبهم يعزفون عن الكتابة له، وجملة النتاج الشعري المسرحي للأطفال، شأنه شأن المسرح النثري لهم، قليل للغاية، ولا يقاس مع الاصدارات الإبداعية الأخرى للطفل، وهناك إسهامات عربية، أغلبها من مصر تكتب المسرحية

[1] عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 10.

الشعرية في النادر[1]، ويعد الشاعر محمد الهراوي رائد مسرحية الأطفال في الأدب العربي، الذي كتب خمس مسرحيات، ثلاثة نثرية والأخرى شعرية[2]، غير أن محاولات محمد الهراوي كانت تفتقد إلى دراما المسرح وعناصره، ومع ذلك كان له فضل الريادة في التأليف الإبداعي المسرحي المستقل للناشئين.

وبعد محاولات الهراوي، برزت كتابات رجال التربية والتعليم فسَدَّت فراغا في مجال الإبداع المسرحي لجمهور الأطفال، غير أنها تميزت بضعف المستوى، وكانت تفتقد إلى الإبداع، كما أنها افتقرت للدراما ومكوناتها.[3]

وفي أواخر الستينيات إلى بداية الثمانينيات ظهرت ثلة من الشعراء أثبتوا مقدرتهم في هذا المجال، أمثال: عادل أبو شنب، سليمان العيسى، علي الصقلي، مصطفى عزوز، قاسم محمد، أحمد سويلم، أنس داود، عبد الرزاق جعفر، حسين علي محمد وأحمد الحوتي وغيرهم[4]، وما ميز كتابات هؤلاء هو وعيهم بالدراما ومكوناتها، فأبدعوا في نظمهم نصوصًا شعرية مسرحية لفئة الأطفال.

والمتتبع للساحة الأدبية في الجزائر، يلحظ عزوف معظم الشعراء عن نظم المسرحية الشعرية الموجهة للأطفال، فدواوينهم الشعرية في هذا المجال تكاد تكون خالية من النص المسرحي، وما وجد فيها من نصوص لا يعدو أن يكون نصوصًا حوارية تفتقد في كثير من الأحيان إلى مكونات العمل الدرامي.

ويعد الشاعر محمد العيد آل خليفة رائدا في هذا المجال، بمسرحيته الشعرية (بلال بن رباح)، والتي قدمت سنة 1938 لتلاميذ المدارس[5]، وتبقى العمل الوحيد الذي ظهر في فترة ما قبل الاستقلال.

وفـي نهايـة السبعينيات، وفـي ظل الاهتمامـات الدولية بأدب الطفل، نلمس اهتمامًا

---

[1] ينظر، أحمد زلط، أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، ص 158.

[2] ينظر العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 108.

[3] ينظر، نفسه، ص 108.

[4] ينظر، نفسه، ص 109.

[5] نبيل دحماني، أدب الطفل بين الواقع والطموح، مطبعة الثقة سطيف، 2009، ص 31.

من قبل الشعراء بهذا المجال، غير أنها تبقى مسرحيات شعرية متفاوتة المستوى، كونها تقترب من العمل المسرحي وتبتعد عنه، بسبب الإفراط في الغنائية وافتقادها لمكونات العمل الدرامي.

ومن أبرز من كتب في هذا المجال في الثمانينيات: سليمان جوادي، بوزيد حرز الله، يحي مسعودي، خضر بدور، كمال سقني، محمد قادري، صلاح الدين باوية وغيرهم.[1]

وللشاعر لحسن الواحدي مجموعة من التمثيليات الشعرية، منها: (حوار الأيام) و(اليوم العصيب) و(زهرة الحقل) و(حوار الشهور)[2]

وفي الألفية الثانية قلما نجد شاعرا يهتم بالنظم في هذا المجال، ذلك لأن النص المسرحي للناشئين حديث العهد في الأدب العربي، وكتابة النص المسرحي للأطفال من أصعب ما يكتب من أشكال الأدب، فهو ليس مجرد نص يكتب لأداء نشاط تمثيلي في المدارس فحسب، وإنما هو نص كُتِبَ ليُؤدي وظائفه المتكاملة من المتعة والفائدة في قالب دراسي.

ومن أبرز من نظم المسرحية الشعرية في الجزائر في هذه الفترة نور الدين قلاتي بمسرحية (أحبك بلادي)،وهي مسرحية شعرية في ثلاثة فصول، تتغنى بجمال الجزائر وبملامحها وبطولاتها في جزئين: جزء الجمال، وجزء الجلال.[3]

كما نجد في هذا الشأن أيضا مسرحيتين لعز الدين جلاوجي، الأولى بعنوان (خيوط الفجر)، والثانية بعنوان (غنائية الحب)[4]،والتي يمكن تصنيفها ضمن

---

[1]نظم سليمان جوادي تمثيلية غنائية من لوحة واحدة بعنوان (يا أجمل أم)، كما نظم نصا حواريا (بين فتى وفتاة)، أما بوزيد حرز الله نظم نصوصًا شعرية حوارية منها (نشيد الشباب الطموح) و(حديث الفصول)، ونظم يحي مسعودي نصوصًا شعرية حوارية منها (حوار بين المجتهد والكسول)، والشاعر خضر بدور نظم نصوصًا شعرية حوارية منها (بين معلم والأطفال) و (بين عدنان ومروان) وله مسرحية غنائية عنوانها (الشيخ وأبناؤه)، ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 110.

[2]ينظر، نفسه، ص 110.

[3]ينظر، نور الدين قلاتي، المسرح المدرسي، دار المجد للنشر والتوزيع، سطيف، (د، ط، ت)، ص 119.

[4]ينظر، عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008، ص 20.

الأوبريت[1]، وكلاالمسرحيتين شعريتين موضوعهما الرئيس حول الثورة الجزائرية وحب الوطن مهما كانت الظروف التي تطغى عليه.

[1]الأوبريت: هي مسرحية حقيقية تجمع بين الحوار العادي وبين الشخصيات والمقاطع الموسيقية والغنائية التي تعالج موضوع الحوار بأسلوب موسيقي مرح، وهذا العرض المسرحي الغنائي تصاحبه بعض الحركات التي تكون إيقاعية منظمة. ينظر، نبيل راغب، دليل الناقد الفني، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 33.

الفصل الثالث

موضوعات النص الشعري العربي الموجه للأطفال في الجزائر

تمهيـــــد

1- الموضوعات الوطنية والتاريخية

2- الموضوعات الدينية

3- الموضوعات الأسرية والاجتماعية

4- موضوعات العلم والمدرسة والتربية

5- موضوعات الطبيعة

6- الموضوعات القومية والإنسانية

7- الموضوعات الترويحية الترفيهية

إن المطلع على الدواوين والمجموعات الشعرية الجزائرية الخاصة بالفترة الممتدة بين 1990 و2010 والموجهة للطفل، يجدها متنوعة المضامين، إذ تشمل موضوعات متعددة، تعبر عن ميولات الأطفالواهتماماتهم، ولذلك فهي مستمدة من حياتهم ومحيطهم وتطلعاتهم، وهذا يتطلب من الشاعر أن يكون على دراية بما يقوله للأطفال مراعيا المراحل العمرية المختلفة التي يمرون بها.

ولقد اتسعت دائرة النص الشعري الموجه للأطفال في الشعر الجزائري الحديث، فتناول الشعراء الموضوعات الوطنية والتاريخية، وأخرى دينية واجتماعية، وموضوعات متعلقة بالتربية والمدرسة والعلم، وموضوعات مرتبطة بالطبيعة...وغيرها من الموضوعات، التي سنعرض لها بالتفصيل والدراسة والتحليل، وما يميز هذه الموضوعات أنها قد تتعدد وتتداخل في نص واحد، كما أنها عالجت مختلف القضايا المتعلقة بعالم الأطفال وواقعهم.وفيما يلي سنحاول عرض هذه الموضوعات، مرفقين ذلك بشواهد شعرية لها.

1- الموضوعات الوطنية والتاريخية:

استحوذت الموضوعات الوطنية على اهتمام شعراء الأطفال قبل وبعد الاستقلال، إذ استأثرت بأكبر قدر من القصائد الموجهة للأطفال، فكان بذلك موضوع الوطن وما يتعلق به هو المهيمن، والذي حاول الشعراء من خلاله إثبات وترسيخ الهوية العربية الجزائرية الإسلامية.

وما ميز النصوص الشعرية التي تصب في هذا المجال هو نظرة الشعراء في طريقة طرحها، فبعد أن كان الوطن أسيرا ومستعمرا، أصبح الآن حرا طليقا خاض ثورة عظيمة، فجاء الخطاب الشعري هنا يجمع بين ماض قاس ولى وحاضر سعيد يعيشه الوطن، ولم يكتف الشعراء هنا بالحديث عن الوطن وتغنيهم بحب الجزائر وبجمالها فحسب، بل تغنوا أيضا بثورة نوفمبر المجيدة وأثرها في استقلال الجزائر، وكذا افتخروا بأبطالها وتاريخها، كما خصصوا نصوصا تحدثوا فيها عن العلم الوطني، الذي يمثل رمزامن رموز الأمة الجزائرية.

وانطلاقا من هذا، فإن الموضوعات الوطنية والتاريخية قد تعددت وتنوعت مضامينها، ويمكن تصنيفها إلى المحاور الآتية:

أ- محور الوطن:

ركز فيه الشعراء اهتمامهم على التغني بحب الوطن وجماله، والحديث عن مآثره وأمجاده، فحاولوا بأشعارهم تعميق الشعور بالانتماء إليه، وزرع حبه في قلوب الصغار، فهذا جمال الطاهري يفخر بوطنه ويعبر عن حبه الكبير له في محاولة منه نقل هذا الحب للمتلقي الصغير، يقول:

يَا مَوْطِنِـي الأسْمَـــى يَا حُبِّـيَ الأكْبَـــر
أعْطَيْتَنِـي الاسْمَـــا عَلّمْتَنِـــي العِلْمَـــا
أوْجَدْتَنِـــي شَهْمَـــا فـــي حُضْنِكَ الأعْطَـر[1]

ويقول أيضا:

بلَـــدِي بَلـــدِي مَهْـــدِي سَنَـــدِي
أمْسِـــي وغـــدي وَمَـــدَى الأمَـــدِ
اِحْفَـــظْ رَبِّـــي وَطَنِـــي الطَـــاهِرِ
فَلَـــهُ حُبِّـــي دَوْمًـــا حَاضِـــر[2]

ولقد تقاطع مع جمال الطاهري العديد من الشعراء، فهذا بوزيد حرز الله يعبر عن حبه لوطنه، هذا الحب الذي يفوق المعقول، بحيث لا يرضى بالبديل عنه، يقول في قصيدة **(علمتني بلادي):**

لَسْتُ أرْضَى عَنْ بِلاَدِي بَدَلاَ
لَوْ مُنِحْتُ فِي الجِنَانِ المَنْزِلاَ
فَأنَا أحْيَا بِهَا، أحْيَا لَهَا
أكْرَهُ القَولَ: أحِبُّ العَمَلا
كَيْفَ لا وَهْيَ الّتِي مُنْذُ الصِّبَا

(1) جمال الطاهري، الزهور، قصائد للفتيان والفتيات، دار الحضارة، المدية، الجزائر، ط1، ج1، 1991، ص 16.
(2) نفسه، ج5، 1993، ص 07.

عَلّمَتْنِي كَيْفَ أسْمُو للعُلاَ[1]

لم يكتف الشعراء بالتعبير عن حبهم للجزائر فحسب، بل شملت نصوصهم الشعرية جوانب أخرى تخص الوطن، فتحدثوا عن جماله، عن طبيعته الخلابة، وجباله الشامخة، عن سهوله وهضابه، وسيوله المتدفقة، وشمسه المشرقة، وكل هذه الخصائص عبروا عنها في خطاب طفولي بسيط، ومن ذلك قول خضر بدور:

وَطَنِـــي بَحْـــرٌ وَطَنِـــي سِحْـــرٌ
وَطَنِـــي سَمَـــاءٌ بِالأنْـــــوَارِ
وَطَنِـــي جِبَـــالٌ وَطَنِـــي سُهُـــولٌ
وَطَنِـــي ظِـــلاَلٌ وَطَنِـــي جَمَـــالٌ
وَطَنِـــي رِيـَــاضٌ للأطْيَـــــارِ
مَـــا أحْـــلاَهُ مَـــا أغْـــلاهُ
شَمْسُـــهُ تُشْـــرِقٌ بِالأنْـــــوَارِ[2]

وفيالمقام نفسه، تلوح لنا أبيات شعرية من قصيدة **(نشيد الوطن)**، يتغنى فيها لحسن الواحدي بجمال الجزائر، رابطا هذا الجمال بتضحية الشهداء، فهويهدف من خلال ذلك إلى جعل الطفل يدرك أن تمتعه بمناظر البلاد الخلابة وجمالها الساحر لم يكن ليتحقق لولا التضحيات الجسام من الشهداء، يقول:

سَادَةَ نَحْنُ لَسْنَا نَهَابُ المِحَـنْ هَمُّنَا عِزّةَ في رُبُـوع الـوَطَنْ
لَم يرَ الدّهْرُ فِيمَا مَضَى مِنْ سُنَنْ مَا يضَاهِي بِلادَ العُلاَ فِي المِنَـنْ
إنّهَا جنّة يَا وُجـودُ اشْهَـدَنْ لَنْ تَرى مِثلهَـا، مِثلُها لم يَكُـنْ
حُسْنُهَا لَمْحة أشْرقَت فِي الصّبَاح تَمْلأ الرَّحْبَ نُـورًا يعُمُّ البِطَـاحْ
مَا رَأى الدَّهْرُ أبْهَى عَلى كلِّ سَاحْ مِنْ بلادِي الّتي لم تَثرْهَا الرِّيَـاحْ
أوْ هَوَتْ رايَة العزّ تُدْمي الجِرَاحْ أوْ تَهـادَى لواءُ الفِدَى كالجَنَـاحْ

---

(1) بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 11.

(2) خضر بدور، روضة الأناشيد للأطفال والفتيان، دار المستقبل، سوريا، دمشق، (د، ت)، ص 05.

بَلْ تَحَدَّى بَنوهَا فَلولَ الغُزَاهْ وارْتَدُوا حُلّة المَوْتِ، عافُوا الحَياهْ[1]

إلى أن يقول:

هَذِهِ الأرضُ فِردَوْسُنا ذُو النّعِيم دُونَهَا ندفَعُ الرُّوحَ، نَصْلَى الجَحِيم

لا نُبالِي بِمَوْتٍ، وجُرحٍ أليم عزّةُ الأرْضِ حقّ ودِينٌ عَظيم[2]

وفي مقطوعات أخرى نلمس عند الشعراء تلك الغيرة على الوطن، وسعيهم الدّؤوب في حماية ربوعه والدّفاع عنه وعن رموزه ناهجين بذلك سبل السابقين، وهم بذلك يلفتون انتباه الأطفال إلى مثل هذه المسؤوليات، فيتحملونها بصدر رحب ويدعونهم إلى المحافظة على الوطن وفاء للعهد الذي قطعه السّلف على أنفسهم ووفّوا به ليتركوا الوطن أمانة في أعناق الخلف، ومثل هذا نجده في أنشودة**(نحنجند)** للحسن الواحدي، يقول فيها مجسدا هذه الفكرة:

نَحنُ جندٌ عَنْ حِمَى الأرضِ نَـذود إنْ دعَـا الدَّاعـي إلى ردٍّ حقَود

نَغْتَـدِي زوبعَـة عندَ الهُبُوبِ لا نُبـالِي بالْمَنَايـا والخُطوبِ

ونَفِـي بالعهـدِ، عَهْدُ السَّلفِ ونعَـافُ العيْشَ، عيْشُ التّـرفِ

حَيْثَمَـا سرْنَـا، أنرْنَـا طَرُقَـا وبَلَّغْنَـا فِي العَطـاءِ الأفْقَـا

هَمُّنَـا فـي الكـونِ عزّ الرِّحاب نتحَدَّى دونَهَـا أغْنَى الصِّعاب

إلى أن يقول:

أيُّهـا الجِيلُ تركَنَـا شرَفَـا فـاحفظِ العهْدَ، وشُدَّ الطَّرَفَـا[3]

وظلّ التغني بحب الوطن يتردد على أفواه الشعراء، وبقي أغنية جميلة يطرب لها الأطفال وينشؤون عليها، فتزيدهم تعلقا وحبا للجزائر.

ب- محور ثورة نوفمبر:

كان الفاتح من نوفمبر من عام 1954 نقطة تحول للجزائريين، إذ يعد هذا التاريخ إعلانا عن ميلاد جديد للأمة الجزائرية جمعـــاء، وبقيام الثورة انطلق الشعراء يتغنون

(1) لحسن الواحدي، واحة البراعم، ص 19.

(2) نفسه، ص 19.

(3) نفسه، ص 23.

ببطولاتها وأبطالها، فصار نوفمبر مرادفا للثورة، ولم يكتفوا بذلك، بل كانت أشعارهم تدعم الثورة من خلال استنهاض الهمم وإعداد من يقوم بمواجهة هذا العدو الغاشم.

ولم يكن شعراء تلك الفترة وحدهم من تبنوا الثورة في أشعارهم، إذ استمر الحديث عنها وعن أبطالها حاضرا عند معظم الشعراء بعد الاستقلالذلك أن **«الحديث عن الثورة والتذكير بالشهداء وتمجيد البطولات قلما نلقى أحدا يتحدث عنه، وبما أن الطفل الصغير يتلقى كل شيء ويسجله في مخيلته ولا يكاد ينساه، فإن الشعراء اجتهدوا في زرع هذه البذور لتنمو نمو طفولتهم الفتية ويظلوا متعلقين بها»**[1]، وهذا يستدعي المحافظة على التاريخ المجيد للجزائر عن طريق تلقينه للناشئة، وهذا ما هدف إليه شعراء الجيل الجديد، فقدموا للأطفال قصائد مستلهمة من أحداث الثورة، فتغنوا بنوفمبر، وتحدثوا عن بطولات المجاهدين، وتضحيات الشهداء، وهللوا للنصر الكبير والاستقلال، فهذا محمد الأخضر السائحي يتحدث عن شهر نوفمبر الذي انطلقت فيه الثورة المباركة، فكان بذلك الحد الفاصل بين زمن الاستعمار والذل والهوان، وزمن الحرية والاستقلال، يقول:

نُوفمبـرُ أنْشُـودةُ الثّائِريـن ومَلْحمـةُ الخُـــلدِ والخَـالدين
نُوفمبـرُ أعطَى العُلا للبِـلاد وأعْطَى الْمُنَى والرِّضـى للعِبَـاد
خَطَرنا بهِ فِي الذّرى الشّامخَاتِ ودُسْنَا السُّفـوحَ بِــهِ والوهَـاد
سَلِ الأرضَ كيفَ كَساهَا جَمَالاً وكَيفَ البِناءُ علَيهَـا اسْتطَـالاَ
وَكَيفَ النّفـوسُ بـهِ قَدْ سَمَتْ وكَيفَ الطّموحُ بـه قَد تعَـالَى[2]

ويزاوج حسن بن رمضان في قصيدته **(الجزائر)** الحديث عن ثورة نوفمبر وعن بطـولات الشهــداء، ويمجـدهما مشيدا بفضلهما فــي ولادة جيل جديديعهد بمواصلــة ثورة التشييد والبناء، فيقول:

وَقَـعَ الرَّشّـاشُ لَحْنًـا عَربِيًّــا ثَـمّ غنّـــى

---

[1] محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 10.

[2] محمد الأخضر السائحي، ديوان الأطفال، دار الكتب، الجزائر، ط2، 1990، ص 76.

رُزِقَ التّـاريخُ ابْنًـا اسْمُـه: تَحْيَـا الجزائِـر
غَـزّةَ الشّـهرِ نُفَمبـرُ أقَـدسُ الأيَّـام أطهَـرُ
هلّلَ الكَـونُ وكبَّـر هاتفَـا: تَحيَـا الجَزَائـر
نِصفٌ والْمليُونُ يشهَدُ أنّنـا في الحقِّ أصْلَـى
عِزّة الثّوَّارِ أخْلَـدْ بَينَ أحضـانِ الجزَائِـر
شُهـدَاءُ الأمْس عـادُوا فـي القَلوبِ اليَـومَ نـادُوا[1]

إلى أن يقول:

ثَـورةَ التّحريـرِ عَـادتْ بشَهيـدِ الأمْـسِ جَـادَتْ
والضَّحايَـا اليوْمَ شـادَتْ صـرْحَ أمْجَـاد الجَزائِـر[2]

وهذا عبد الوهاب حقي تهزه هذه الوطنية، وينظم أشعارا افتخارا بثورة نوفمبر وفضلها في إحداث التغيير، وتقرير مصير الشعب الجزائري، فكانت نتيجتها الحرية التي بات ينعم في ظلها جيل اليوم، وفي هذا يقول في أنشودة**(أفراح نوفمبر)** داعيا الأطفال إلى الاحتفال بهذه الذكرى المجيدة في لغة شعرية بسيطة ليسهل أداؤها:

هَيَّـا هيَّـا يَـا أطفـالُ آنَ وقْـتُ الاحْتفَـالْ
هَذا ثَمَـرةٌ مـنَ النَّضـالِ نوفمبـرُ حقّق الآمـالْ
هيّـا هيّـا يَـا أطْفـال
أشبِكُـوا الأيـادِي سويَّـةَ صُبحٌ وظهْرٌ وعشيَّـة
فرحـة بِيَـومِ الحرِيَّـة يـوم الثّـورةِ الجزَائريَّـة
هيّـا هيّـا يَـا أطفَـال
ثَورةَ نوفمبر يَـا أصْحـاب ثَـورة كُبرى بالألْبـابْ
ثـورةٌ نـالَتِ الإعجـابْ أتْهَنّـوا أتْهَنّـوا يـا أحبَابْ
هيّـا هيّـا يـا أطفـالْ
طَـال الشّعبُ بالحريَّـة انتَزَعهَـا بِصـدُور أبِيَّـة

---

(1) حسن بن رمضان، أناشيد طفولية، دون ترقيم.

(2) نفسه، دون ترقيم.

مَا خافْ رشّاشْ ولا بُندقيَّة ولا طْيَـارْتْهم الحربِيَّــة

هيّــا هيّــا يــا أطفــالْ[1]

وللشاعر أنشودة أخرى بعنوان (ناد نوفمبر ناد) نظمها بمناسبة ذكرى الفاتح من نوفمبر المجيد، وله في هذا الشأن أيضا أنشودة (السلام ثمن الحرية) يتحدث فيها عن بطولات وأمجاد الشعب الجزائري، وهو بذلك يرسخ في ذهن الطفل مدلولا مفاده أن الثورة هي تغيير، وهذا التغيير إذا ما توفرت له الأسباب فسيؤدي حتما إلى السلام والعيش في أمان وحرية واستقرار، وفي ذلك يقول:

نَحْنُ الأولَى سطَرُوا مَلاحِمَـا

رَدَّدَت صدَاهــا الْمَنابِــر...

حَارْبْنَــا فرَنسَــا بِأظْفارِنَـا

بالسَّكَاكِين...بِالحِجارَة... بِالخَنَاجِرْ[2]

إلى أن يقول:

لاَ اسْتعمَــارَ بعْـدَ اليَـوم لا ولا مَكـانَ لِجُنــديٍّ غـادِرْ

وأقْسمْنَــا بِعـرُوبتنَــا عَلَـى طــرْدِ الغُــزَاة

وأقْسَمنَـا عَلـى انْتزَاعِ الحُريَّة ذَاكَ قَسـمُ الحَـرائِــرْ

* **

واليــومَ نُكـرِّرُ القَســم وأنْعِـمْ بـهِ مِـنْ قَسَــم

تـردِّدُ الحَنــاجِـــر فقَدْ آنَ الأوَانُ لصُنـعِ الحَاضِر

جَـــاءَ دوْرُ البِنـــاء جَــاء دورُ السَّـــلام

الوِئــام السَّــلام يَــا ... يا جَزَائِــرَ السَّـــلام[3]

ت- محور العلم الوطني:

---

(1) عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 28.

(2)نفسه، ص 32.

(3)نفسه، ص 33.

اتخذ الشعراء موضوع العَلَم الجزائري رمزا للحديث عن حب الوطن وتعميقه في نفوس الناشئة باعتبار العلم رمزا من رموز السيادة الوطنية، وبذلك كان من الواجب الحفاظ عليه والإشادة به وبألوانه، وقد ربط الشعراء ألوان العلم بمعان حسية ترسخ في ذهن الطفل، وهذا بوزيد حرز الله في أنشودة **(رايتي)** يتحدث عن العلم وألوانه الزاهية ويعطيها دلالة أخرى، يقول:

يَــا رِفْقَتِــي يـا صُحْبتِـي هَــلاّ رأيْتُـم رَايتِــي
ألــوَانُهَا سَاحِـــرَة كالطـلِّ فـوقَ الورْدَة
مِـن دَمِ ليـثٍ قلْبُهـــا مشْتَعِـلٌ كالجَمْــرَة
كالثَلْــجِ فِــي بِلادِنَــا أنْقَــى مِـنَ البَـرَاءَة

وفي موضع آخر من الأنشودة يصف الشاعر العلم بأنه شعار الدولة ورمز من رموزها وحافظ عهودها، فيقول:

يَـا رِفقَتـي يَـا صُحبتِــي هَـذا جَبيــنُ رَايَــتِي
أخْضَـرُ مَــا أرْوَعَــهُ مُبشّــرٌ بالجَنّـــة
مُـرَفْـرِفٌ مُستَهْــزِئ بالرِّيــحِ مِثْـلَ النّخْلَــة
وحَــافِظٌ عُهودِنَـــا وحـــارِسٌ للعِــزّة
يَـا رفْقَتِـي يـا صُحبَتِــي هَـذَا شِعَــارُ دوْلَتِــي[1]

ويتغنى حسين عبروس بالعلم الوطني، فيبين موقعه ومكانته التي جعلت منه راية للسلام والوحدة والعزة والشموخ في أرض المليون ونصف مليون شهيد، يقول في أنشودة**(راية الجزائر):**

رَفْـرِفِـي.. رَفْـرِفِـي رايَتِــي فِــي السَّمَــا
واشْرُقِـــي عــزّةً واشـــرُقي أنْجُمـــا
واغْمُـرِي مَوْطِنِــي فرْحَـــة فــي الحِمَى
واشْمخِـي شـــارَة واسْكُبِـــي بَلسَمَـــا

[1] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 32.

* * *

رَفْرِفِـي.. رَفْرِفِـي رَايَتِـــي بالسَّـــلاَم
واخْفقِـي.. عـالِيـا طَائـرا مِـنْ حَمَـام
إنّنَـا هَـا هُنـا إخـوَةٌ فِـي وِئـام
رَفْرِفِـي.. رَفْرِفِـي رَايتِـي فِـي سَـلاَم[1]

ونلمس النغمة ذاتها عند جميلة زنير، التي تحدثت عن العلم كرمز لتحقيق النصر، فدعت الطفل إلى الاعتزاز به، قائلة في قصيدتها (العلم):

يَا رايَـة خَفَقَتْ علَـى أرْضِ بِـلاَدي الثَّائِـرهْ
فَوقَ الجِبـالِ الشّامخـةِ فوقَ الْمَبانِـي العامِـرَهْ
لَوَّحتِ بالنّصرِ لنَـا صرتِ الأمَاني الآسـرَهْ
حَقّقنَـا نصرًا غاليًا أحْييتِ أرضًا زاهـرَهْ
عَلّمتِنَـا معنى الفِـدَى بالنّفسِ تسمُـو طاهِـرَهْ
نَرْنُـو لِمَجْدٍ ساطِـع مثلَ النّجُـومِ الباهِـرَهْ
يَا سامقَـا نحـوَ العُلاَ صوت المعَالِـي الزّاخِـرهْ
نَعتزّ بالرَّمـزِ الّـذِي يعْلُـو بالنّفْسِ الفَاخِـرَهْ[2]

ومجمل القول، أن النص الشعري العربي الموجه للأطفال في الجزائر خلال الفترة الممتدة من 1990 إلى 2010 قد أحاط الوطن وتاريخه باهتمام بالغ، فكان حاضرا في معظم القصائد، وهذا الاهتمام مردهرغبة الشعراء في غرس القيم الوطنية في نفوسالناشئة وتغذيتهم على حب الوطن واحتوائه، وتعريفابتاريخالجزائر المجيد لهؤلاء الناشئة حتى يتسنى لهم حفظه والافتخار به.

وما يسجل لدى شعراء هذه الفترة ممن كتبوا للطفل، أنهم اهتموا بالكشافة الوطنيـة المنبثقــة عن الحركــة الوطنيـة الإصلاحية، لكنه اهتمام يمكن القولأنه كان متواضعا

(1) حسين عبروس، أغنيات دافئة، ص 20، 21.

(2) جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 23.

مقارنة بشعراء جيل الثورة وجيل الاستقلال، وما ورد في هذا الشأن قليل، ومثاله أنشودة**(الكشافة)** لجميلة زنير، تقول فيها:

نحـنُ أحْبَـابُ الله نقتَدُ الأطْيـــارَا
نَنْصُـب الخِيـامَ ونُوقِدُ النِّيرانَـــا
نحكِـي عن الحَيـاةِ نُبصرُ الإخوَانَـــا
نُشكِّلُ الصُّفـوفَ نُعلَمُ الصِّبيانَـــا
نُنشِدُ للأوْطـــانِ نُرتِّلُ القرآنَـــا

نحـنُ أحْبـابِ اللهِ[1]

ويتقاطع بوزيد حرز الله مع الشاعرة في الفكرة ذاتها، والتي تؤكد سعي الكشاف إلى الإخلاص للوطن والدين واللغة العربية، وحديثه عن الكشاف هو دعوة للطفل حتى يتبنى هذه الحركة ويشارك فيها، فهي خير معلم له، يقول في أنشودة**(نشيد الكشاف):**

أنَـا الكَشّـافُ يَـا وطنِـي سلِيلُ المجْدِ فِـي زَمنِـي
بنُـورِ اللهِ أمسكـــهُ زمَـام النّصرِ يـا وَطنِـي
تَـرانِـي كلَّ آونـــةٍ نَظيـف الثّوبِ والبَـدنِ
عزِيــزُ النّفسِ مزهــوَّا كعصفـورٍ عَلـى فَنـنِ

فِداكَ الـرُّوحُ يـا وَطنِـي

أنَـا الكشّـافُ يَـا وطنِـي أحبُّ الضَّـادَ أعْشقَهَـا
سلُـوا التّاريـخَ يُخبِـرُكم بِـأنَّ الجَهلَ يرهَبُهَـا
لأنَّـي عشْتُ مُنهَمِكـًا بفَيـضِ العِلْـمِ أخْدمُهَـا
وَهَبْتُ النّفسَ كَـيْ تحيَـا وذَا القَـرآنِ يحْرُسهَـا

بِـلادِي الـرُّوحُ تَفْديهَـا[2]

2- الموضوعات الدينية:

---

[1] جميلة زنير، المصدر السابق، ص 10.

[2] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 34.

حرص الخطاب الشعري الجزائري الموجه للطفل على تأصيل القيم الروحية والأخلاق الإسلامية الفاضلة في الطفل، وتعميق معنى الإيمان وتقريبه إلى فهمه، ونتج عن هذا الحرص اهتمام الشعراء بالجانب الديني، هذا الاهتمام الذي شكل حيزا كبيرا في نصوصهم الشعرية، وقد هدف الشعراء من وراء ذلك إلى تنشئة الطفل على الإيمان بالله وابتغاء مرضاته، وعلى مبادئ الدين الإسلامي، وتمكينه من التعرف على سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم حتى يقتدي به ويحيا على سنته.

وكان الشاعر جمال الطاهري من أكثر الشعراء تناولا للموضوعات الدينية، فها هو يدعو الطفل إلى التأمل في بديع خلق الله ليلتمس عظمته ووحدانيته وقدرته، يقول:

انْظـرْ لِـذِي الشّجـرَة تَخْتَـــالُ مزْدهـرَة
تحْكِـي بهَـا الثمــرَة عَن حُسْـنِ خلْـقِ الله
والخلْـقُ فــي ذا الكَـونِ قَدْ أبدعتْ فِـي الفَنِّ
تَشــدُو و تحْكــي عَنْ عنْ حُسنِ خلـقِ اللهِ[1]

وفي موضع آخر يحدث الطفل عن معجزة خير الخلق، القرآن الكريم، الذي يجب أن تعلم الناشئة قيمته، وأن أحوالنا لا تصلح إلا بتعاليمه، فهو هدى ونورللعالمين، يقول:

قُـرآنُ ربِّـي دُنيَـا ودِيــن هُدًى وَنـورٌ لِلعالَمِيــن
أَتَـى انْبِعَاثًـا للمُسلِمِيــنَ أَنـارَ أَفكَـارَ الجَاهِلِيــن
قُـرآنُ ربِّـي أتَـى رسالـةً أتــى نِظامًـا أتَى عدَالــة
وَكـانَ سيْفًـا علـى الجَهالَةِ ما اسْتَطاعَ نَـهْجٌ يحْذُو مِثالَـه
مِنْ بعدِ حـرْبٍ دعَـا لِسلْمٍ أتَــى إِخـاءً لكـلِّ قَـوم
وكَـان عـدْلاً بكـلِّ يـوْمٍ وَكانَ ضِـدًّا لكـلِّ ظُلــم[2]

(1) جمال الطاهري، الزهور، ج5، ص 03.

(2) جمال الطاهري، المصدر السابق، ج2، ص 04.

ولقد طرق أغلب الشعراء سيرة الرسول صلى الله وعليه وسلم، متخذين من مولد الهادي الأمين مناسبة لتعديد مناقبه وهو الأسوة الحسنة، حيث يجب أن نقتدي به ونتبع سنته، وهذا ما يبتغي الشعراء تأصيله في الطفل، ومن ذلك قصيدة (يا موكب النور) لحسين عبروس، يقول فيها:

يَـا مَـوْكبَ النّـورِ الجَميلِ بُشـرَى لَنَـا بِالمولـدِ
جِئتَ الـدُّنى فِـي صُـورَه مِنْ عِطْرِها يَأتي غَـدِي
قَـدْ كُنتَ لِـي فَجْـرًا هُنـا قدْ كُنتَ لـي مُسترْفَـدي
يـا موكب النّـور الجليـل بُشـرَى لنَـا بِالمولـدِ

***

يَـا مَنْ حـوَى فِـي سرَةٍ كلُّ المعَـاني السَّاحـرَه
يَا مَنْ سَـرَى فِـي ليلـةٍ نَحـوَ المَعانِـي العَامرَه
دُمْتَ النّبـــيَّ الخَـاتِـمَ دُمتَ الحيـاةَ الزّاهِـرَهْ[1]

ويستعرض عبد الوهاب حقي جوانب من سيرة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم في أنشودة**(ذكرى مولد الرسول صلى الله عليه وسلم)**، لتكون بذلك دعوة منه للأطفال حتى يحتفلوا بذكراه عليه الصلاة والسلام بإحياء سيرته واتباع سنته، يقول:

ذِكْـرى الْمَولـدِ يَـا أطفـالُ ذِكـرَى الرَّحْمَـةِ والأجْيَـالِ
ذِكـرَى العِبـرَةِ والآمَـالِ فِيهَـا العـزّةُ للأجْيـــالِ
ذِكـرَى الرَّسـولِ المخْتَـارِ
فِيهَـا فَرحــة للصِّغـارِ
فِيهَـــا عِبْـرَةٌ للكِبَـارِ
ذِكـرَى الرَّسـولِ العظيـمِ أبُـو القَاسـمِ الكرِيـمِ
ذِكْـرى النّبِـيِّ الْهَمِيـم نَبـــيُّ اللهِ الـرَّحِيـم[2]

[1] حسين عبروس، أغنيات دافئة، ص 06، 07.

[2] عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 20.

وفي قصيدة **(أيّ بشر قد أطل)** يمدح محمد شايطة الرسول صلى الله عليه وسلم، ويحث الناس على الالتزام بنهجه والاقتداء بسيرته قائلا:

كَلِمَاتُ الْمَدْحِ غَابَتْ وَتوارتْ فِي رُؤاك
وَقوافِي الشِّعرِ سالتْ نَغمًا يَشدُو صَفَاكْ
وَعَصافيرُ البَرايَا مَا تغنّتْ لِسوَاك
أيُّ بِشرٍ قد أطَلَّ حينَمَا هلَّ سَنَاك
وَتَسامَى في ابْتِهاجٍ خافقًا حِين رَآكْ
كُلّمَا لاحَ ضيَاه ملأ الطّهرُ رُبَاك
دُمْتَ ذُخرًا سرْمدِيًّا سدَّد اللهُ خُطاكْ
نَقتفِي دَربَ هُداكْ[1]

إلى جانب هذه المناسبة الدينية، تغنى الشعراء بمناسبات دينية أخرى كقدوم شهر رمضان والأعياد الدينية التي يسعد بها الأطفال ويفرحون بحلولها، فهذا عبد الوهاب حقي يجمع بين الحديث عن صيام رمضان وتهنئة المسلمين بهذا الشهر الفضيل، وبين دعوتهم إلى أداء العبادات على أتم وجه قائلا:

صَحَّ فطُوركُم صَحَّ سْحورْكُم
صْيامْكُم مَقبُول بالأجْرِ والثّوابْ
جانَا رَمَضَانْ جَانَا بالخيرِ والمُنى حَيَّانَا
رَبِّي يْبَارَكْ فِي صْيامْا ويَقبَلْ دُعانَا
بسمِ الله تْوضَّى وصَلَي وزَكّي نَفْسَكْ يَا إنْسانْ
عَنْد الله قَدْرَكْ عالِي لَمّا تْكْرَمْ الجِيعَانْ
صَلّى الله عَلى محمَّد صلّى الله عَلَيْهِ وَسلّم
حَبيبُ مَوْلاَنَا
في رَمضان لَيلة القَدرِ أنزِل فِيها القُرْآن

[1] محمد شايطة، بشائر الخلود، ص 85، 86.

ملائِكــة تْسبَّـح وتْصلَـي وجبْرَائِيـل عَليـهِ السَّـلاَم

قَـلْ: اقْـرأ يَـا محمّــدُ اقْرأ باسمِ اللهِ.. وتَوكّلْ عَلى الله[1]

وللشاعر أنشودتان يهنئ فيهما الأمة العربية الإسلامية بقدوم العيد، وينقل فرحة الأطفال في ذلك اليوم من خلال أثر العيد في نفوسهم، الأولى بعنوان (زغاريد العيد) أما الثانية فعنوانها (جاء العيد)، يقول فيها:

جَــاءَ العِيــد جـــاءَ العِيـد

بالفَرحــةِ يَكمـل ويْزيـدْ

بِالبَسمَــة نْغنِّـي ونْعِيــدْ

مَبْـروكْ عْلينَـا هَالعِيـــدْ

****

الأطْفَــال تْهَنِّــي الأطْفــالْ

وتْحَيِّـي بُنـاةَ الأجيـــالْ

بَهْجـة وضحْكَـة يَا أطْفــالْ

مَبـروكْ علينَـا هَالعيـــدْ

****

عيـدُ الأمَّــةِ العَربيَّـــة

عيـدُ شعُوبْنَـا الإسلاَميَّــة

عيـدُ الرَّحمـة والحُريَّـــة

مبـروك علينَـا هالعِيــدْ[2]

ولقد حاول بعض الشعراء غرس القيم الأخلاقية النبيلة في نفوس الأطفال، ودعوتهم إلى التقرب من الله وتوحيده وإدراك عظمته عزّ وجلّ، وذلك عن طريق أداء العبادات وإقامة الفرائض ومنها الصلاة، إذ يجب أن يربى عليها الطفل صغيرا حتى ترسخ

---

(1) عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 24.

(2) نفسه، ص 19.

وتؤصل في سلوكه، فهذا بوزيد حرز الله يتكلم على لسان طفل يؤدي الصلاة، فيقول في قصيدة **(الفتى المسلم):**

أنَــا مُسلمٌ بيَمِينِي كتَابِــي
إذَا تُهتُ أرشَـدنِي للصَّــوابْ
أقَـومُ مع الفَجـرِ لاَ أتَوانَـى
أسدِّدُ دِينِـي نظيف الثَيــاب
أصلَي لِرَبِّي وأدْعوهُ جهـرًا
بِأنْ يَحميَ النَفسَ هولَ العِقابْ[1]

أما ناصر معماش فقد طرق الموضوع في خضم حديثه عن عطلة الأسبوع، إذ أشار إلى صلاة الجمعة وكيف يتجه الطفل رفقة خلانه لأدائها، يقول:

بِرفْقــةِ أصْحَــابِي أذْهـبُ للصَّــلاَة
أصلَــي للوهَّــابِ إِلــهُ السَّمـوات[2]

وهذا حسن بن رمضان في قصيدة (أنا مسلم) قد أحسن اختيار أسلوب توجيه الخطاب، إذ جعله على لسان طفل يحكي عن نفسه وما يقوم بعمله تقربا إلى الله عز وجل، واقتداء برسوله الكريم صلى الله عليه وسلم، فيقول:

أنَــا مُسلمٌ أدعُو إلَـى توحيـدِ ربِّـي بالعمَـلِ
أدْعو إلى الإخـلاصِ والأخْـلاقِ مـا بَينَ البَشـرِ
مَثَلِـي محمَّـدُ والصَّحابَـة والأجِلّـة والرُّســل
وعقيدَتِـي الإسـلامُ والحبُّ المنـزّهُ والنّظــر[3]

وإضافة إلى هذه القصائد الدينية، فقد اتجه العديد منها في كثير من صورها إلى المناجـاة والابتهـالات، فيتحدث الشاعــر على لسان الطفل متوجها بخطابه إلى الخالق متضرعا وداعيـا إلـى الهـدى والرشـاد، ومـن ذلك قـول حسـن بن رمضان في قصيدة

---

(1) بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 29.

(2) ناصر معماش، أناشيد للعلم والأمل، البدر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص 07.

(3) حسن بن رمضان، أناشيد طفولية، دون ترقيم.

(خالقي):

خَالقِـــي اللهُ ربِّـــي يـــا إِلـــهَ العَالَمينَـــا
قَـد تَعـاليتَ إِلهـــي عنْ أيـــادِي الحَاقدينَـــا
فامْنَـحِ الإيمَـان قَلْبِـــي
يَـا إلهِـــي شُـدَّ أزْرِي وافـــنِ في الإِخلاَصِ عُمرِي
وامْـلأ الإيمَـــانَ قَلبًـــا مـا شـدَا فـي صَفْوِ ذكْـرِي
غيـر رَبِّـي، غيْـر رَبِّـي[1]

ومثل هذه المعاني نجدها تتردد في شعر محمد شايطة، ففي قصيدتيه **(أتيتك ربّي)** و**(مناجاة)** يتحدث على لسان الطفل، داعيا ربّه بأن يرضى عليه ويخفف عنه هموم الحياة، ويناجيه أن يرحمه ويغفر له، فيقول في الأولى:

وحيدًا أجُرُّ شجُوني إلهـي ولَيْس يُجيبُ دُعـائِي سِـوَاكَ
أتيتُـكَ ربِّـي وقلبِي يَـذوبُ وَروحِـي تُنـادِي وتَبْغِـي لِقاك
فكمْ ذا إلهـي دَعـوْتُك سرًّا وَجهْـرًا وكمْ ذا رَجوْتُ رِضـاك
ضَلَلتُ طرِيقِـي أيَـا سيِّـدي أغثنِـي فَنَفْـس تـرُوم هُـداك
أناجِيكَ فـي هَمساتِ الدُّجى وَأشتَـاقُ دومًـا لِطيْفِ نِـدَاك[2]

وتتكرر هذه المعاني في قصيدة (مناجاة) إذ يقول فيها:

لَهَبٌ يُذْكـي ضُلوعِـــي في دُجـى لَيلـيَ الحَـزِين
لَيسَ لِـي غَيـرُك رَبِّـــي يُطفِـئُ الجُـرحَ الدَّفِيـــن
هَـذهِ رُوحِـي تُناجِـــي وَتُنـــادِي كـلَّ حِيـن
فارْحَـمِ اللَّهُمَّ عبْـــدًا شَفّـهُ هذا الأَنِيـــن

---

[1] حسن بن رمضان، المصدر السابق، دون ترقيم.

[2] محمد شايطة، بشائر الخلود، ص 37.

تَائهًـا أَضْنَـاهُ ليـلٌ عَنْ هُدى الحـقِّ المبِيـن

فَأَنـرْ دَربِـي إِلهـي عـلَّ قلْبِـي يَستَكِيـن[1]

وما يلاحظ على الموضوعات الدينية أنها تكررت تقريبا عند معظم الشعراء، حاولوا من خلالها أن يبسطوا بعض المفاهيم الإسلامية ويقربوها للطفل، إلا أنهم كانوا قاصرين أحيانا عن الوصول للعديد من التعاليم الإسلامية التي تساهم في بناء شخصية الطفل كتعليمهم كيفية أداء العبادات مثلا، غير أن نصوصهم تبقى جديرة بالاهتمام والدراسة، خاصة أنها شكلت حيزا ملموسا في النص الشعري المكتوب للأطفال في الجزائر.

3- الموضوعات الأسرية والاجتماعية:

لقيت الموضوعات الأسرية والاجتماعية نصيبها من الاهتمام لدى شعراء الأطفال في هذه الفترة،بعكس شعراء ما قبل وبعد الاستقلال، الذين أولوا العناية بالموضوعات الوطنية والدينية والتربوية مهملين هذا الجانب، وحتى وإن خاضوا فيه فليس بالصورة الكافية، خاصة وأن هذه الموضوعات مستمدة من بيئة الطفل، ولقددارت الموضوعات الاجتماعية حول المحاور الآتية:

أ- محور الأسرة:

تعد الأسرةأول محيط يترعرع فيه الطفل وتؤثر تأثيرا كبيرا على شخصيته، فمنها يبدأ أول احتكاك له بالعالم الخارجي، فتربطه بأفرادها علاقات الحب والحنان والرعاية، ولهذا اهتم شعراء الأطفال بالأسرة وأفرادها، فكان لها حضور كثيف في خطاباتهم الشعرية، لا سيما الأم التي أخذت حيزا واهتماماكبيرين، فخصوهابالحديثعن أفضالها ودورها في تربية أطفالها تربية صحيحة، وحنانها وحبها في محاولة لبث مشاعر الاعتزاز في نفوس الأطفال بأمهاتهم وتقدير جهدهن وتعبهن من أجلهم من خلال هذه النصوص الشعرية.

فعبد الله خمار يخصص معظم أناشيد مجموعته الشعرية (أغاني المحبة) للحديث

(1) محمد شايطة، المصدر السابق، ص 41، 42.

عن الأم ومكانتها في الأسرة، فاتخذ من عيدها مناسبة للإشادة على لسان الطفل بالدور المهم لها في تربية أبنائها والسهر على راحتهم، وصور تلك العاطفة الجياشة التي تغمرهم بها، مجسدا إياها في عدة عناوين، منها: (أهلا بعيد الأمهات، يا أغلى الناس، أمي يا أحلى الأسماء، يا كنز المحبة، يا أعز الكائنات، أعز أحبتنا)، فها هو الشاعر يفتخر بأمه معددا أفضالها عليه، فيقول:

أمّي يَا أحْلى الأسْماء وعِمادُ وُجودِي وهَنائِي
أفْضالُكِ ليْسَ لها عَدٌّ وحنَانُكِ ليس لهُ حدٌّ
يَا نبعَ الحُبِّ المعْطاء
يَا مُلْهِمَتِي أسمَى القِيَم ومَنارِي فِي لَيلِ الظَّلَم
أغْلَى أحبَابِي كلّهمُ عنْدَ الأفراحِ وفِي الألَم
أمِّي يَا شمْسِي وَهَوائِي[1]

وفي موضع آخر يهنئها بعيدها مشيدا بدورها وأفضالها، داعيا الله عز وجل أن يطيل عمرها قائلا:

أهْلاً بِعيدِ أمُومَتِك رمزًا لنُبْلِ مهَمَّتِك
وَتَقَبَّلِي أحْلَى التّهَانِي مِنْ بَنِيكِ وابْنتِك
دَاعِينَ بالعُمرِ الطّوِيلِ وبالدّوامِ لِصحَّتِك
يا أمُّ يا كنْزَ المحبَّةِ لاَ مثِيلَ لِطيبتِك[2]

وعديدة هي أناشيد جمال الطاهري عن الأم، ففي أنشودة **(احفظ لي يا رب ماما)** يتغنى على لسان الطفل بأفضال الأم وتضحياتها وشقائها من أجل سعادته:

حَمَلتْنِي تسعًا في صبرِ قاَستْ كَيْ تحفظَ لي عُمرِي
قد ذَاقتْ شهْدًا مِن مُرى ولهذا نَدعُوها مَامَا
قامَتْ بِطعامِي وشَرابِي خاطَتْ قَمصَانِي وثِيابِي
تَبكِي لعَذابِي لوْ أبكِي مِنْ أجلِي تَقبَل بِالضَّنك

(1) عبد الله خمار، أغاني المحبة للأم والمدرسة، ص 11.

(2) نفسه، ص 06.

نِمتُ اللّيلاتِ ومَـا نَامـتْ مِن حَـوْلِ سريرِي قَد حامَت
فَملاكُ الرَّحمةِ قَد سـاوَتْ من يَمنح عَطفًا كَالْمَامَـا[1]

وهكذا حظيت الأم بالاهتمام من قبل الشعراء فاحتلت بذلك الريادة، عكس الأب الذي لم ينل الكثير من الاهتمام، واكتفى هؤلاء الشعراء بنصوص قليلة جدا تناولت رب الأسرة كموضوع شعري لها.

فالشاعر بوزيد حرز الله يقدم نصه على لسان أب جمع أبناءه في جلسة أسرية هادئة يغمرها الحب والاحترام، فيقدم لهم النصائح والقيم في جو أسري هادئ، حيث يقول في قصيدة **(بين أب وأبنائه):**

حُبّكُم فِـي القلبِ يسرِي مِثل غَيثٍ في سَحـــاب
"فيصـلُ" هَيَّـا بِقرْبِـــي وادْنُ مِنّــي يَـا شِهَـاب
أنتِ يـا "شِيـرَازُ" هَيَّـا تأخُـذي مِنِّـي الصَّـواب
لَيسَ فـي الدُّنيـا سـلاحٌ وَرفيــقٌ كَالكِتَــاب
فاطْلَبُـوا العِلـمَ بجِـدٍّ لاَ تُبالَـوا بالصِّعــاب
قالَهَـا الوَحـيُ ثَلاثَـا للنّبــيّ فَاستَجَــاب
وإذَا رُمتـمْ خَلاصًـا وارْتيَاحًـا وثَــوَاب
فاصْدُقُوا في القَولِ دومًـا دونَمـا أدنَـى ارْتيَـاب
واعبُـدُوا اللهَ يقينًـا يَكْفِكُم شرَّ العِقــاب[2]

ولعبد الوهاب حقي نص شعري يجمع بين أب وابنته في جو كله حب وحنان، ففيه يروي على لسان البنت قصة حبها لأبيها واعتزازها به وبأفضاله، يقول:

الابنَة: بابا... يا بابا... بابا... يا بابا
أنتَ عُمـــــــرِي
أنتَ عُمري.. وفَرحِـي يَا بَـابَـا
اسمُكَ أحْلـى كلِمـة في حَياتِـي

(1) جمال الطاهري، نفح الياسمين، دار الحضارة، المدية، الجزائر، 1997، ص 11.

(2) بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 27، 28.

مَحْلاهَــا كَلِمــة بَـابَـا

يـا بَـابَـا.. يـا بَـابَـا..

****

الأب: إنتِ العُمـر كلّــه

إنتِ عُمــر بَــابَــا

يـــا رُوح بَــابَــا

أنـتِ وَرْدَة مْنَـــــوْرَة

أنتِ زَهــرَة وفَلّـــة

وأمَــلُ بَـــابَـــا

يــا مُهجَــة بَــابَــا[1]

ولم يقتصر شعراء الطفل على الوالدين فقط، بل تجاوزوهما إلى أقرب الناس للأطفال بعد الوالدين، إنهما الجد والجدة منبع الحنان والرأفة والحب، فالجدة في المجتمع الجزائري بمثابة الأم، والجد بمثابة الأب، وكل منهما له مكانته بين أفراد الأسرة الجزائرية، فنجد الشعراء يحفلون بهذه المنزلة في نصوصهم الشعرية، فهذا خضر بدور يربط بين الجدة وسرد الحكايات القديمة، فيقول على لسان الطفل:

جَدَّتـي يَـا وَجـهَ الخيـرِ مَنْ يَرعَـى وُدَّكِ؟ مَن غَيْـرِي؟

ستظَلَيـنَ أجْمـلَ أغنيَــة بلِسَانـي أنَـا طولَ الدَّهـر

فاحكِي لي حِكاياتِ الماضِـي عَن وَحشِ الغابَـةِ والطّيـر[2]

أما جميلة زنير، فتتحدث عن الجد ولازمة من لوازمه التي يحتاج إليها ولا يمكنه التخلي عنها ألا وهي عصاه قائلة:

تُعينُـه في السَّيـرِ تُغنِيـهِ عنِ الغَيْـرِ

تَجعلهُ يَسيــرُ بِخِفَــةٍ ويُســرِ

---

(1) عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 08.

(2) خضر بدور، أنغام للطفولة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ج2، 1992، ص 10.

عَصَـا جَــدِّي

جَعلَهــا دليـلاً يَقَـودهُ فـي الـدَّربِ

فَحسْبُهَـا مُعينًــا يُهيـنُ كـلَّ صعْبٍ

عَصَـا جَـدِّي[1]

ويقول ناصر لوحيشي عن الجدة:

حِيـنَ يأتِـي الظَّـلاَمُ والصِّحَــابُ نِيــامُ

تَستــوِي جدَّتِــي ثَـمّ يَحلَـو الكَـلام

بِـكِ يــا جَدّتِــي

أنتِ علّمتِنـــــي حِكمَــة خَالــدَة

أنتِ أسعَدْتنِـــي والسَّمَــا شَاهــدَة

جَدَّتِــي جَدّتِــي[2]

وقد يتعدى الحديث أفراد الأسرة إلى الحديث عن الأقارب، فنجد جميلة زنير في قصيدة (أخوالي) تفتخر بهم وتعتز بخصالهم أينما كانوا، من شرق البلاد إلى غربها، ومن شمالها إلى جنوبها، تقول:

أَجـوَادٌ فـي الصَّحـارِي يَبْذُلــونَ العَطـاء

أنْعامُهـم جِمـــالُ تحمِـــلُ الأرْزاء

فــوارسُ السّهــوبِ يَمتطُـون الخيُـول

يُقلِّبـــــونَ الأرضَ لِيَبْـذُرُوا البُقـول

أفــذاذٌ فِـي السُّهــولِ عاشوا المَدَى أحرَارَا

---

(1) جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 28.

(2) ناصر لوحيشي، رجاء، ص 12.

يَزْرعـونَ الكُــرومَ والبَقـلَ والأشْجَارَا[1]

وخلاصة القول، إن الشعراء الجزائريين حاولوا من خلال نصوصهم الشعرية التي تتضمن الحديث عن الأسرة وأفرادها بث قيم المحبة والأخوة والاحترام والطاعة للوالدين في الأطفال، مع دعوتهم إلى المحافظة على هذه القيم والاعتزاز بها.

ب- محور المجتمع:

بما أن الطفل يعيش في المجتمع الذي يعد بالنسبة له المنشأ الثاني بعد الأسرة، فقد أولى الشعراء المجتمع أهمية في أشعارهم، وهذا من خلال الحديث عن تركيبته ممثلة في الأشخاص الذين يحملون على عواتقهم مهمة بناء المجتمع ورقيه، فأشاروا إلى المعلم، والطبيب، ورجال الأمن، والحماية، والحرفيين والصناع وغيرهم، وهذا من أجل تعريف الأطفال بأهمية هؤلاء ووجوب احترامهم ومساعدتهم في أداء مهامهم حتى يعيش المجتمع في كنف المحبة والتكافل.

فالشاعرة جميلة زنير أحاطت هذا الجانب في خطاباتها الشعرية بالاهتمام، إذ تعرض في مقطوعتها (الإطفائي) لرجل الإطفاء وما يكابده في سبيل إسعاف الآخرين وخدمتهم، وهي بذلك تسعى إلى إعلاء شأن القيم التي يتحلى بها هؤلاء، تقول:

يَـا رافِـعَ البَـلاءِ فِـي الحَـربِ والصَّفـاءِ
يُقـاوِم الأخْطــارَ بالكَـدِّ والعنَـــاءِ
يَخـوضُ فـي الأوحالِ إذْ يَهطِـل غَزيــرَا
ويُخمِـدُ الحريـقَ يُواجِــه الخَطيــرَ
فَيُسعِفُ الّمــريضَ ويَرحــمُ الكَبيــرَ[2]

والجمركي يستحق هو الآخر التحية والاحترام بما يقدمه من خدمات للمجتمع، فتصفه الشاعرة قائلة:

مُـواطنٌ شــرِيفُ يسْعَى إلَـى الْمُـرادِ

---

(1) جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 08.

(2) جميلة زنير، أناشيدي، دار العلم والمعرفة، الجزائر، ط1، 2009، ص 36.

فَيبـذُل الجهـودَ لِخِدمــةِالبــلادِ
يطبِّـقُ القَانــونَ لِيَضبُطَ النِّظــام[1]

أما الشرطي فتراه الشاعرة من خلال هذه الأبيات:

رَأيتُــهُ مُهَابَــا لِيفَـرِض الصَّـواب
فِـي هَيـأةِ المعتَـدِّ يشـدِّدُ العِتــابَ
أثوابــهُ الزَّرْقــاءُ تَزيدُنِــي إِعْجَابَــا
تُجلّــه الأنَــامُ لِـدَورهِ الكَبيــر
يُيسِّــرُ الأمُــورَ بِمنطقِ الخبِيــر[2]

وها هي تتحدث عن الدركي وتبرز دوره فتقول:

وَجدتُــهُ مُهابَــا يُهنْـدِمُ الأثْــوابَ
بِزّتُــهُ الخَضـرَاءُ أنيقــة جذّابَــة
بِرأيِــهِ السَّــديد يحكِّـمُ الصَّــواب
يُسابـقُ الأحْـداثَ ويعلـنُ الأخطــارَ
يشـدِّدُ الإنــذارَ لِيُبعـدَ الأضــرَار[3]

وفي موضع آخر من ديوانها تخص الإمام بالاهتمام وتشيد بدوره في إصلاح أفراد المجتمع لما يقدمه من توجيهات ومواعظ لتقوية أواصر المحبة والإخاء، تقول:

يَـا عالِـم الصّـلاَحِ والـيُمـنِ والفَــلاح
تُبصّـرُ العبــادَ برحلــةِ النّجــاح
فَصاحــة بيَانِـكَ توضِّـحُ الأفْكَــار
فتُدلِـي بالّمبــاحِ وتَحفَظَ الأسْــرارَ
تَليـنُ للصِّغــارِ وتُكـرِم الكِبــار

---

(1) جميلة زنير،المصدر السابق، ص 38.

(2)جميلة زنير،نفسه، ص 40.

(3)نفسه، ص 42.

تقـدِّرُ العلــومَ تُعظَمُ الكِتـــــاب[1]

وهذا عبد اله خمار يتحدث عن الأستاذ ودوره في تزويد الناشئة بمختلف العلوم والآداب، ويدعو الأطفال إلى احترامه وتبجيله فيقول:

حيُّـوا المعلّمينَـا اللّواتي والّذِينَأهْدَوْا حياتَهُم لَنــا

بِالعلمِ زوَّدُونَــا لِلْخَيرِ أرْشَدونا ومَهَّدوا الدَّرْبَ لنـا

بِفضلِهُم علَيْنَـا نِلْنَـا الْمُنَـى[2]

وفي هذا المقام لم تغفل جميلة الحديث عن النحات رجل الإبداع والفن، وكيف تفحل أنامله الساحرة فتقدم لنا الجميل من الأشياء:

وتُبدِع الأنَامِلُ فَتَنْحَتُ الأحْجَــارَ

وتنْجرُ الألْـواحَ وتَنقَب الأسْــوار

وتحفِرُ النّحـاسَ وتنقـشُ الجِـدارَ

تُجسِّدُ أشْكـالاً وتكشِفُ أسْــرارَا[3]

وهكذا، حاول الشعراء الإلمام بمعظم الشرائح الاجتماعية الفاعلة في المجتمع، هادفين من خلال نصوصهم الشعرية إلى جعل الأطفال يتبينون أهمية هؤلاء الأطراف ومساعدتهم على أداء واجباتهم الاجتماعية.

وإلى جانب ذلك، فقد أولى الشعراء أهمية للمواضيع الاجتماعية الأخرى، وفي مقدمتها العمل، الذي كان محورا للكثير من النصوص الشعرية، فهذا جمال الطاهري خصص عدة نصوص لهذا الموضوع، ينبذ فيها الكسل والتواكل ويدعو إلى العمل والجد والنشاط، محاولا بذلك غرس حب العمل في الأطفال ليساهموا في بناء الوطن مستقبلا، فيقول:

أيُّهَـا الرَّاقِـدونَ ضَـاق ذَرعُ الـوَطَن

أيُّهـا القَاعـدُونَ لاَ ينَــامُ الزّمَــن

---

[1] جميلة زنير،المصدر السابق، ص 46.

[2] عبد الله خمار، أغاني المحبة للأم والمدرسة، ص 26.

[3] جميلة زنير، أناشيدي، ص 68.

مَـا أفـادَ الرُّقـادُ غَيـرَ جلبِ الكَسـاد

هـلْ تراكـمَ جَمـادُ مَنْ سَيُعلِي الوَطَـن[1]

أما ناصر معماش فقد اتخذ من النملة رمزا للحديث عن وجوب العمل والنشاط الدؤوب، فيقول:

تسعَى بِـلاَ توَاكُـلٍ تَجـدَّ كالشّجعـان

تعودُ نَحـوَ جُحرِهَا بِكيْسهَـا الْمَـلآن

يَـا نَملَـة جَميلَـة أنتِ كمَـا الإنْسَـان

نشيطـة دؤُوبَـة تَحيَـا بِلاَ تــوانِ[2]

إضافة إلى اهتمامهم بالعمل، فقد كانللشعراء حديث عن الاعياد، فتغنوا بها قصد تعريف الأطفال بطبيعتها ومظاهر الاحتفال بها، فهذا عبد الوهاب حقي يخصص أنشودتين من أناشيد ديوانه يتحدث فيهما عن عيد العمال والعام الجديد، حيث يقول في الأولى:

زَغـرودَة بِعيـدِ العُمّـالِ

زَغْـرُودة لِكـلِّ العُمّـالِ

زَغـرودَة تَهـزّ الجبَـال

مَن قَلبِـي نْهنِّـي العُمَّـال بَسْمـة حُلـوَة مِن الأشبَـال

بعيـدِ الشّغَيلـة العُمّــال عِيدُكم أحْيَـا لنَـا الآمَــال[3]

وفي الثانية يدعو الأطفال إلى الاحتفال بالعام الجديد واستقباله بالفرح والبهجة قائلا:

غَنّـوا يـا أطفـالُ غَنّـوا...

واحتَفِلُـوا بالعَـامِ الجَديـدِ

بالتّهانـــي وَالأمَانِـــي

---

[1] جمال الطاهري، الزهور، ج2، ص 11.

[2] ناصر معماش، أناشيد للعلم والأمل، ص 19.

[3] عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 37.

بالبهجَــةِ والسُّـــرور
نَستَقبلُ عامًــا جَديــدًا
غنّــوا غنّــوا للحُريَّــة
للجَزائـــــرِ الأبيّــةِ[1]

وفي الموضوع نفسه يقول حسين عبروس مهنئا الأطفال عبر العالم بعيد الطفولة:

يَـاعِيدنَـا الغَامــرُ يَا يوْمَنـا الْماطـر
يـا فَجرنَـا الطّاهـرُ فِـي رَكبنَـا السَّائـر
يـا جِيلنَـا العَامــرُ فـي لَيلِنـا السَّاهـر
نَحنُ السَّنَا نحْنُ المنَى نَحن الرّبِيعُ الزّاهِـر[2]

وإلى جانب هذا فقد تعددت الموضوعات الاجتماعية التي خاض فيها شعراء الأطفال، فتحدثوا عن البيئة التي يعيشون فيها ووصفهم لطبيعتها وأهلها، كما تحدثوا عن الأطفال بفئاتهم المختلفة، والعديد من الحالات الاجتماعية. وكل هذه الموضوعات وغيرها هي محاولة منهم لنقل صور عن البيئات الاجتماعية التي يعيش فيها الطفل من ناحية، وغرس مجموعة من القيم الاجتماعية في ذاته من ناحية أخرى.

4- موضوعات العلم والمدرسة والتربية:

لطالما كانت المدرسة محور حديث شعراء الأطفال في الجزائر، سواء في فترة ما قبل وما بعد الاستقلال أو عند رواد الجيل الجديد، فبين المدرسة والطفل علاقة وثيقة، فهي المحيط الذي يقضي فيه فترة مهمة من حياته، وفيها تنمو مداركه ومعارفه وتستوي شخصيته، ولذلك اهتم الشعراء بالحديثعن دورها في تنشئة الطفل وتعليمه، وسعوا إلى توطيد علاقة الطفل بالمدرسة باعتبارها بيته الثاني الذي قضى فيه شطرا غير قليل من عمره[3].

---

[1] عبد الوهاب حقي، المصدر السابق، ص 36.

[2] حسين عبروس، ندى الطفولة، ص 06.

[3] ينظر، فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص 23.

إلى جانب المدرسة، لقي العلم اهتمام الشعراء، الذين أدركوا أهميته في مسار تطور أي أمة، فهو الطريق الذي تمر عبره الجزائر إلى المستقبل المزدهر، وهو ما عملوا على تبليغه للأطفال فأتحفوهم بأناشيد وقصائد تتحدث عن العلم والمدرسة والاجتهاد.

وفي هذا الشأن نجد حسن بن رمضان يتغنى بالمدرسة ويشيد بمكانتها في قلوب التلاميذ الصغار، وبدورها في تنشئتهم وتعليمهم، فيقول:

نَعودُ إليكِ مدْرستِي أيا أمَّا تُناجِينا
نَعودُ إليكِ في أملٍ فزيدِي ذا الهوَى فِينا
وَقدْ زادَتْ أمَانِينَا
دُروسُ الأمْسِ قَد كانَت لَنا دَرْبًا نُماشيه
وجِدُّ اليوْمِ يدفَعُنَا لِتحصِيلٍ وتَرفِيه
فحُضنُ القِسمِ نَادينَا[1]

أما محمد شايطة، فيزاوج بين المدرسة والعلم في أنشودة**(دمت لنا مدرستي)** مشيرا إلى دورهما في تربية وتكوين النشء في لغة شعرية آسرة تجذب القارئ الصغير، حيث يقول:

يا خَفْقة أحْملهَا بَينَ الضُّلوعِ كالسَّنَا
وَوَردَة نديَّة تَفتّحتْ وسَوْسنَهْ
ألبستنِي ثوبَ العُلا وفيكِ قَدْ نِلتُ الْمُنى
والعِلْمُ لولاَكِ لَما شعَّ ضيَاهُ فِي الدَّنى[2]

وفي الحديث عن العلم، يقرن ناصر معماش بينه وبين الوطن، فيرى أن العلم هو السبيل لجعل مستقبل الجزائر أفضل على أيدي الناشئين بناة الوطن وحماته، فيقول:

أرَى العِلمَ سيَغْذُو كبِيرا وحُبُّ الْمدارِسِ سوْفَ يظَلّ
ويكبرُ أطفَالُكِ الأوْفِياء يَصونُون مَجدَكِ بينَ الدُّول
يصُدّون كَيدَ الّذِينَ أرادُوا خَرابَ العُقولِ وقَتل الأمَل

---

(1) حسن بن رمضان، أناشيد طفولية، دون ترقيم.

(2) محمد شايطة، بشائر الخلود، ص 125.

لأنّـي وُلـدْتُ أصيلاً جمِيـلاً وَفِيًّـا سأبقَـى لكِ يـا جَزائِر
فبِالعِلـمِ نبْنِـي صُروحَ البِلاد وبِالجدِّ، بِالحفْـظِ، بِالدَّفتَـر[1]

وهذا حسن دواس يحاول على لسان الأطفال أن يجعل الإرادةسلاحهم لطلب العلم وبلوغ المعالي، في لغة واثقة متحمسة ينساق وراءها الطفل ويأخذه الحماس لطلب العلم، يقول:

نَحـنُ أطْفـالُ الْمعالِـي حُلْمنَـا قَهـرُ الْمُحـــال
نَحنُ فـي العِلـمِ شمُـوسٌ سَاطعـاتٌ فـي الأعَالِـي
وَقتُنـا فـي العِلمِ يَمضـي لَيسَ فِـي قِيـلٍ وقَـال
رُوحُنَـا للعِلـمِ تهْفَـو لاَ لأمـلاَكٍ ومَـــال[2]

ويشير عبد الله خمار إلى دور المدرسة في تعليم الأطفال وتربيتهم في أنشودة **(يا مدرستي)** قائلا:

يَـا نبْعَ العِلمِ والعِرفـان وَمنـارُ الحِكمةِ والإيـمَان
يَا مدْرستِي يَا خيْر رِحَـاب للفِكْرِ و يَـا روْض الآدَاب
أعْددْتِ تَلاَمـذَةً أنْجَـاب[3]

إن القارئ لهذه النماذج الشعرية يتبين له أن الشعراء في حديثهم عن العلم والمدرسة قد أولوهما أهمية لخدمة الوطن والحلم بمستقبله، وشحن الأطفال بهذه الفكرة لإعدادهم للقيام بواجب النهوض به.

ولتربية الطفل وتنشئته تنشئة سوية تجعله أمل الغد، ولتوعيته وإشعاره بالمسؤولية، حاول بعض الشعراء من خلال نصوصهم الشعرية بث جملة من القيم الأخلاقية التي من شانها أن تحقق كل ذلك، فنجد جميلة زنير في أنشودة**(التلميذ)** ترسم للطفل الصورة المثلى التي يجب أن يكون عليها بغية ترسيخها فيه وجعله يقتدي بها، فتقول:

---

(1) ناصر معماش، أناشيد للعلم والأمل، ص 10.

(2) حسن دواس، أهازيج الفرح، ص 19.

(3) عبد الله خمار، أغاني المحبة للأم والمدرسة، ص 21.

يَجِيئُنـي التَّلمِيـذَ فَيَبْعثُ الحرَاكَـا
يَنتَبـهُ لِدرْسـي وَيَسكُتُ ملاَكَـا
جَبينُـه وَضِـيء كطلّعـةِ النّجـومِ
وشَعرُه مُضمَّـخُ بِضوْعةِ الْمَشمُـوم
يُراجِـعُ الـدَّروسَ ويَغلق الكِتابَـا
يُطالِـعُ النّصـوصَ والدِّينَ والحِسابَـا
يَردُّ عـنْ سُـؤالِي فيُحسِنُ الجَوابَـا
يَخـرُج للفِنـاء يَطوفُ في الأنْحَاء
يُعامِـلُ الرِّفـاقَ بِالنّبـلِ والإِخـاء[1]

وها هي تنقل الصورة ذاتها في أنشودة**(طالب العلم)** إذ تقول:

أيُّها الطَفلُ النّجِيبُ أنْتَ للقَلبِ حَبِيبُ
إنّكَ اليومَ تِلميـذٌ وغَدا أنْتَ الأدِيبُ
أنْتَ بِالعلمِ خَبيـرُ أوْ عليمُ أو طَبِيبُ
فانْهلِ العِلمَ بِحـزْم إنّـهُ مِنكَ قَـرِيبُ[2]

وفي الموضوع نفسه، يقول حسين عبروس في أنشودة**(نشيطة مجيبة):**

نَشيطـة مُجيبَـهْ بِصورَة عَجيبَه
بِخفّـةٍ تُلاحـق طلائـًا نَجيبَـه
تَعودُ في صَباحِها بِعودَة الأدِيبَـه
تَردِّدُ القَصائِـد بِنغْمةٍ طَريبَـه
تُتابِعُ الدَّروسَ في فضائِها الرّحيبَه
كأنّها فَراشَــة حقولَهَا خصيبه[3]

---

(1) جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 12.

(2)نفسه، ص 18.

(3) حسين عبروس، أغنيات دافئة، ص 12.

ومن القيم التي عمل الشعراء على بثها في الأطفال، حبهم للكتاب وجعله الرفيق والصاحب وحفظه ورعايته، وفي هذا يقول خضر بدور مبرزا قيمة الكتاب متحدثا بلسانه:

أنا الصَّديقُ الأوحدُ أنَــا الرَّفيقُ الأمجـدُ
كَنزُ الشّعوبِ الغَابرَة حِصْنُ العُلومِ الحَاضـرَة
أنِيس كـلِّ كـاتِبٍ جَليسُ كـلِّ طـــالبٍ
فَاحْفظنِـي يا رَفيقِي وارْعانِـي يا صديقِي[1]

ولم يهمل الشعراء اللغة العربية، لغة القرآن الكريم، ومقوم من مقومات الأمة الجزائرية، وقد ارتبط حديثهم عن اللغة بالدين والهوية والوطن، وفي ذلك يقول لحسن الواحدي:

لُغةَ القَرآنِ، عَجائِبُها فَتحتْ آفـاقَ الأمجـادِ
مِنْ نبعِ الحَقِّ جدَاولُها تَتفجّرُ كالنّهرِ الغَـادي
كَكتابِ اللهِ مُقدَّسـة للمسلمِ مِن خَيـر الزّادِ
مَنْ يحْفَظَ عهْدهُما أبدَا يَنلِ البُشرَى مثلَ الفادِي[2]

ويحاول بعض الشعراء أن يغرسوا الأخلاق الحسنة في الطفل وجعله يشب عليها ليكون فردا صالحا يساهم في بناء وطنه ونفع أمته، فهذا لحسن الواحدي يدعو الأطفال إلى العمل والجد وعدم تضييع الوقت في أمور لا تنفعهم، فيقول:

دَعْ ما يُلهيكَ عنِ العَملِ من لَهو مُؤذٍ أوْ كَســلِ
فالوقْتُ يَمرُّ علـى عَجلِ إنْ ضَاع فمَاله مِن بَـدل
امْـلأ أوْقاتَك بالشّغلِ فَالجِـدّ مَتــاعُ المرْتحـلِ
زَيّـنْ أعْمَالكَ بالأمـلِ وتقوَّى بصبرٍ جمِيلٍ كالجَملِ
الْمجْدُ تنَالُـه بالعَمَـلِ لا بالتّســويفِ وبِالْملَلِ[3]

---

[1] خضر بدور، أنغام للطفولة، ج2، ص 05.

[2] لحسن الواحدي، واحة البراعم، ص 98.

[3] لحسن الواحدي، المصدر السابق، ص 27.

أما ناصر معماش فيتحدث عن خلق حفظ الأمانة فيقول:

أنـا أنَـا أميـنٌ يُحِبّنِي الجَميـع
سَأحفظَ الأمَانَــة كَحارسٍ مُطيـع
وأكبُـر وفِيّـا جمِيلاً كَالرَّبيـع
يُعينُنِـي الإلَــهُ الخَالقُ السَّميع
يُحبُّنـي الرَّسـولُ مُحمَّدُ الشّفيع[1]

وفي أنشودة**(الفتى المسلم)** يدعو بوزيد حرز الله الأطفال إلى التحلي بمجموعة من الأخلاق التي تجعل منهم صالحين إيجابيين يحبهم الجميع ويقدرونهم، فيقول على لسان الفتى:

أنَـا مسْلـمٌ بِيمِينِـي كِتابِـي
إذا تُهتُ أرْشدنِــي للصَّـواب
أقَـومُ معَ الفَجـرِ لا أتَوانَـى
أسـدِّدُ دينِـي نظيف الثَيَــاب
أصَلَـي لِربِّـي وأدْعُـوه جَهـرا
بِأنْ يَحميَ النّفسَ هوْلَ العِقـاب
ولِلوَالدَيْـن وللمُؤمِنيـــنَ
لَكمْ رُحتُ أرجُو لَهم مِنْ ثـوَاب
أنـا مُسلـمٌ والرَّسـولُ دَليلِـي
بعِلْمِي أحَطـمُ كـلَّ الصِّعـاب[2]

ومجمل القول، فقد حاول الشعراء الاقتراب من عالم الطفل بطرق شتى فأرادوا نقل بعض الأفكار والقيم كل بطريقته وأسلوبه، وهدفوا إلى غرسها في الأطفال ليساهموا بذلك في بناء رجال ونساء الغد.

---

(1) ناصر معماش، أناشيد للعلم والأمل، ص 15.

(2) بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 29، 30.

5- موضوعات الطبيعة:

إن أكثر ما يحبه الأطفال ويجدون فيه ملاذهم الطبيعة، فهم يعشقون مناظرها الجميلة وخضرتها الرائعة وألوان أزهارها الزاهية، إنها الفضاء الرحب الذي يجدون فيه الحرية في ممارسة ألعابهم وحركاتهم الممتعة، ولأهميتها عند الطفل اهتم الشعراء بها جامدها ومتحركها، وقدموها للأطفال في لوحات شعرية جميلة من شأنها أن تنمي إحساسه بالجمال وتذوقه له.

ومن خلال هذه النصوص الشعرية دعا الشعراء الأطفال للمحافظة على الطبيعة ويؤصلون حب الجزائر في نفوسهم بوصفهم لطبيعتها .

فعبد الله خمار يتحدث عن جمال الطبيعة الخلاب مشيرا إلى مناظرها ومظاهرها، وفي الوقت ذاته يوجه دعوة للأطفال للاتحاد حتى يتمكنوا من حمايتها والحفاظ عليها، فيقول:

مَا أجَملَ الطَبيعَـهْ وَسِحرها الخَــلاّب
والخُضرةَ البَديعَـه في السَّهلِ والّهِضـاب
مَا أرْوعَ الشّروقَـا في البِيـدِ والتَّـلال
والثَلجَ والبروقَـا في قِمــمِ الجِبَــال
وَالطّيرَ في الأعشاشِ تَشْـدُو علـى الأشجَار
والنّحْـل والفَـراش تُقبِّـلُ الأزْهَـــار
لَكنّما التّلوُثّ أرسَى بِهَا قَلوعَه
فَلْنتّحِد جميعًا لنَحمِيَ الطَبيعَـه
مَـا أجْمَـلَ الطَبيعَــهْ[1]

وهذا ناصر معماش يدعو الأطفال من خلال أنشودة **(انهض باكرا)**إلى التأمل في إشراقة الصباح، والتفكر في قدرة الله عز وجل في مخلوقاته، يقول:

فَكّـر تُبصِــر وانْـهضْ بَاكرًا

[1] عبد الله خمار، أغاني المحبة للأم والمدرسة، ص 12.

بَكّـر بكّـر لا تتأخّـر
واجْعلْ يَومَـك يحْلَو يُثمِـر
وانْظَـر كَيفَ نَـهارُكَ يُزهِـر
شَمـــسُ اللهِ تُضيءُ المنْظـر
دفـءُ اللّـــهِ لَذيذٌ أكثَـر
هَذا خَلْـقُ اللهِ تعَالَـى
فانْهَض، بَكّـر.. كَيْ تَتفكّـر[1]

وفي أنشودة**(الصباح الجميل)** يصف حسين عبروس منظر الطبيعة في هذا الوقت وكيف يؤثر جمالها الأخاذ في النفوس، يقول:

يَا صبَاحـيَ الجميلْ بِالنّسيمِ العَليـــل
أنْت مِنْ بَوحِنـــا صُغت طَيْفَ الخمِيل
فاهْتدينَا إلـــى خيرِ ما في السَّبيـل
وانْتشرْنَا هُنـــا كالفَراشِ الجمِيـل[2]

وقد تحدث الشاعر عن الشمس، التي بطلوعها تعلن عن يوم جديد كله تفاؤل ورغبة في العمل بكل نشاط، فيقول:

يَا شَمْسُ مرّي فوقَ أدْراجِ الصَّبـاح
قَد بانَ فيضُ النّورِ في كلِّ البِطَـاح
ازْدانَ لوْنًا حَولَنا ذَاكَ الوشـــاح
والرَّوضُ أذكى رُوحَهُ العطرُ المبَاح
والطّيرُ غنّى فجرنا والدِّيك صَـاح
هيَّا أفِيقَوا يا صِغارِي للفَـلاح[3]

---

(1) ناصر معماش، أناشيد للعلم والأمل، ص 05.

(2) حسين عبروس، ندى الطفولة، ص 09.

(3) حسين عبروس، أغنيات دافئة، ص 16.

ومن شروق الشمس وضوء الصباح الذي يبعث النشاط والأمل، ينقل لنا الشعراء أيضا صورا أخرى من صور الطبيعة ومظاهرها، فهذا حسن بن رمضان يدعو الأطفال إلى عدم الخوف من صوت الرعد فهو بشير الخير الذي يروي الحقول فيعم الرخاء:

أنْصتْ إلَـى قَصفِ الرُّعودِ ... في صَوتهَا روحُ الوجـود
تسْـرِي... تُسبِّحُ ربَّهـا ... تعطي الورى جَمَّ الوعود
لا تَفزعِـــي إنْ ردَّدت ... أصواتها رحْب السَّمـاء
لا تهْربـي! بُشـرَى أتَتْ ... غيْث همى يَأتي بِمَــاء
بُشْـرَى لنَـا، يا أرْضَنَـا ... فغَدا تعُوبي في الرَّخـاء[1]

أما الطاهري فاتخذ من الليل موضوعا لنصهالشعري، تغنى فيه بسحر جماله ونجومهوبدره وضيائه، فقال:

في لَيلِنا الأسْمرْ ... بَدرُ الدُّجى أزهر
لنجومِه يَذكُـر ... أحلامَ وَادِينـا
للنّجمِ، للفَرْقَـد ... فرحَان قَـد ردَّد
للكُلِّ قـدْ أكّـد ... بشرَى بَوادِينـا[2]

ويطالعنا حسين عبروس بقصيدة يصف فيها الواحة والنخيل ويتغنى بجمالهما الفتان، فيقول:

يَا نَخِيل الجَنوبِ ... يَا ربيـعَ القَلوب
حُفْنَا بالجَمـالِ ... زفْنا بالطّيُـور
فِيك أحْلى ثِمَار ... فيكَ أغْلى دُروب
يَا نَخيلَ الجَنوب ... يا ربيـعَ القَلوب
كَم عَشِقنَا المكانَ ... واحةَ والجِنــان

(1) حسن بن رمضان، أناشيد طفولية، دون ترقيم.

(2) جمال الطاهري، الزهور، ج5، ص 16.

فانْتشرْنَا هُنـاك مِثْل عِقدِ الجُمـان[1]

ولقد أخذت الفصول الأربعة نصيبها من الحضور في الخطاب الشعري الموجه للأطفال، خاصة فصل الربيع الذي أخذ حظا وافرا من كتابات الشعراء، لأنه فصل بديع جميل يفرح فيه الأطفال وبجماله وخضرته وجوه المعتدل الذي يسمح لهم باللعب والاستمتاع في أحضان الطبيعة الخلابة، فهذا بوزيد حرز الله قد فضل الجمع بين الفصول الأربعة في أنشودة بعنوان (حديث الفصول) معرفا فيها بكل فصل على حدة مبرزا خصائصه ومميزاته، يقول:

الخريف: أنَا فصلٌ تُصاحِبنِي الصَّرامَهْ أعيشُ العُمرَ موْفورَ الكَرامَـه
الشّتاء: أنا فصْلٌ عريقٌ فِي الرَّخـاءْ وكَفَـي لا تكُفّ عنِ العَطـاء
الرّبيع: أنا مَلِكُ الفصولِ بِلا مُنـازعْ فدُونَكم اسْألوا عَنّي الْمُـزارع
الصّيف: أنَا فصلٌ خلِيقٌ بالرِّيــادَة وهَبتُ الشّعبَ مِنْ حُبّي قِلاده[2]

ولقد كان لعناصر الطبيعة الجامدة حضور هي الأخرى، خاصة الشجرة التي تغنى بها الشعراء كثيرا في خطاباتهم الشعرية، فهي رمز الحياة وبخضرتها تزداد الطبيعة جمالا ورونقا، لهذا دعا الشعراء الأطفال إلى المحافظة عليها والحرص على عدم إيذائها، فهذه جميلة زنير تخصص لهذا الموضوع ست أناشيد من مجموع قصائد ديوانها (جنة الأطفال) تصف في كل أنشودة شجرة من الأشجار، فتحدثت عن النخلة،والعنابــة، والبرتقــال، والرمانــة، والمشمش وغيرها، وبينت فوائد هذه الأشجــار كما

دعت الأطفال إلى المحافظة عليها كونها مصدر رزق وجمال وبهاء، إذ تقول:

يَا نَخْلَة مَا أرْوعَكِ خوصًا وسَعفًا جَمَّلَكْ
ثَمراءُ تُبدِي سِـرَّك لمُخلصٍ يَصفَو مَعكْ
فَاللهُجَلَّ شَأنُـــه مِنْ خُلدِهِ قَد أطلعَكْ[1]

---

[1] حسين عبروس، ندى الطفولة، ص 12.

[2] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 42، 45.

ونجد حسين عبروس يتغنى بالشجرة هو الآخر وبجمالها الفاتن في أنشودة **(شجيرتي الصغيرة)**، فيقول:

تَمايلِـي... تَمَايلِـي شُجيـرَتي الصَّغيـره
غَدًا أراكِ تَمرحِـي بِربوَتِـي الْمَطِيـره
غدًا أراكِ تُورِقـي غدًا أرَاكِ تَكبُـري
غَدا أرَاكِ تُزهِـري غَدًا أراكِ تُثمِـري[2]

ومن خلال هذه النماذج الشعرية نخلص إلى القول أن الطبيعة كان لها حضور مكثف عند شعراء هذه الفترة على عكس مرحلة الرواد، التي كانت مادة خصبة لخطاباتهم الشعرية، حيث أشاروا إلى مظاهرها وعناصرها، وتغنوابسحرها الأخاذ وبينوا أهميتها لدى الإنسان بصورة عامة وللأطفال بصفة خاصة، كونها الحضن الثاني الذي يبعث في نفوسهم الراحة والدفء والاطمئنان.

6- الموضوعات القومية والإنسانية:

اهتم شعراء الأطفال في الجزائر بالوطن محاولين غرس الروح الوطنية في نفوس هؤلاء الصغار، وإعدادهم للنهوض به ورعايته والعمل على تطويره مستقبلا، ولكنهم لم يقفوا عند هذا الحد فحسب، بل تخطوا حدود الجزائر واستوعبت أعمالهم الشعرية القضايا القومية التي شغلت الأمة العربية بأكملها، وأهم هذه القضايا: القضية الفلسطينية والوحدة العربية.

لقد نظر الشعراء إلى القضية الفلسطينية على أنها قضية الجميع، ولهذا دعوا في خطاباتهم الشعرية إلى وجوب العمل من أجل رفع الظلم والهوان عنها، فأرادوا بذلك زرع هذه الأفكار التحررية في الأطفال، فهذا عبد الوهاب حقي يتحدث بلغة حماسية عن هذه القضية، مبينا الموقف الجزائري منها، وكيف جعل شرط التحرر والقوة والجهاد سبيلا للدفاع عن هذه الأرض المغتصبة، فيقول:

---

[1] جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 49.

[2] حسين عبروس، ندى الطفولة، ص 13.

نَعيشُ نعِيش قَربَكـم أبدًا... أبدًا نحْنُ معَكُم
يَا أحْـرار فِلسطِيـن نَحنُ أبَدا أبدًا معَكُـم
اصْبرُوا... اصْمُدُوا فَنحْن كلّنا نشدُّ أزْرَكُم
صَابِرُوا وتَحمّلُـوا أطفـالُ الدُّنيَا مَعكُـم
فاهْتِفـوا عَاليًـا ونَحنُ نـهْتِفُ مَعكُـم
ستَحيَـا فِلسطِينُنَـا مُعزّزةً بِنـا وبِكُـم[1]

وفي أنشودة**(فلسطين جئناك)** يدعم هذه الفكرة أكثر، مبينا مدى انشغال الأمة العربية جمعاء بتحريرفلسطين، فيقول:

جِئنَـاكِ... جِئنَـاكِ
أبْشِري فِلسطينُ جِئنـاك
كلّنا لَكِ.. كلّنا فِـدَاكِ
فلسطينُ.. الرَّبُّ بيَّـاك
وشعْبُ الجَزائِر حيَّـاك
وَكُلّ العَربِ فـداك
يَتوقون ليومِ لُقيـاك
كُلّنا نحنُ.. نَكاد نَجـنّ
كَيْ نرَاكِ حرَّة ونَسرُّ بِمَرْآك[2]

وفي قصيدة أخرى يستنهض الشاعر الهمم ويدعوها في لغة حماسية إلى الدفاع عن هذه الأرض الطاهرة، كما يوجههم إلى دحر الطاغية شارون الذي لم يتوان عن إيذاء الفلسطينيين وتعذيبهم، يقول:

نـارٌ... نَـارٌ... نَـارٌ
نَارٌ علَى الطّاغِي نـار
نارٌ علَى المحْتَلِّ.. نَـار

(1) عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 41.
(2)نفسه، ص 44، 45.

ارْشِقـوا حَجَـــرًا

اطْلِقـوا رَصاصًـــا

اهْتِفـوا عَالِيـــا

نـارٌ... نَـارٌ... نـارْ[1]

وما ميز قصائد الشاعر وغيره ممن كتبوا في هذا الموضوع هو تلك النزعة التفاؤلية التي كانوا يتميزون بها دون غيرهم من الشعراء العرب، فهذا بوزيد حرز الله يتبنى هذه النزعة في قصيدة **(انقشاع الضباب)** فيقول فيها:

أخِي في القَدسِ لاَ تيأسْ إذَا مَا ضـاقَتِ النّفَسُ

فبَعدَ اللّيلِ قدْ يأتِـي نَهَـارٌ كلّـهُ شَمْسُ

ونَروِي قِصّة الأبْطَـا لِ، نَصرخُ مثلمَا الجرَسُ

لتُوقظَ هِمّة الأحْفَـا دِ، حينَ يُهيمِن اليَـأسُ[2]

وينتقل عبد الوهاب حقي من دور استنهاض الهمم وشحذها بالعزيمة والإصرار لتحرير فلسطين إلى نقل صورها وهي تنزف جرحا في قوله:

فَلسطِينُ غارقَة... غارقةَ بالدِّماء

سَمَّوهـــا... ذبيحَـة

فلسطينُ تَجْترُّ جرَاحَاتِهَـا

تُذلُّ... تَتألّمُ... أدْرِكوهَا...

فلسطينُ جَريحَة... فلسطِينُ ذبيحَة[3]

أما ناصر معماش فيأخذ الصورة التي اهتزت لرؤياها كل القلوب، فخلد ذكرى الطفل الشهيد (محمد الدرة) الذي اغتالته يد المحتل الغاصب دون رحمة وهو الطفل البريء، ومثله عبد الوهابحقي الذي عاشت معاناة الفلسطينيين في قلبه فأهداها كلماته وقلمه، محاولا من وراء هذه القصائد توعية الطفل الجزائري بحجم الجرائم التي ارتكبها

---

(1) عبد الوهاب حقي، المصدر السابق، ص 42.

(2) بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 13.

(3) عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 40.

الصهاينة في حق هؤلاء الأبرياء، فخلد ذكرى الشهيدة الرضيعة (إيمان)، راسما من خلال قصيدته صورة رائعة للجهاد والشهادة في سبيل الله، والتضحية من أجل الوطن والخلود في جنان الرحمة، فيقول:

كَـــمْ كُنتِ رائعـــة
رائعـة حِينَ تُغمضِينَ عَيْنَيْكِ
كَمـــا تَفعَلُ الحمْـــلاَن
رائعـــة يَـا أختَ الـدُّرَّة
يَـا ... يـا إيمـــانْ
يا ضحيّة الغَـدرِ الجَبـــانْ
يا إيمَانُ أنْتِ الفِدى.. أنْتِ القرْبَانْ
فالجـراحُ فـي صـــدْرِكِ
وِســـامٌ رفِيـعُ الشّـــانْ[1]

ولتحرير فلسطين واستعادتها لا بد من وحدة عربية تعين على ذلك وتعمل على تحقيق هذا الهدف المشترك، فدعا الشعراء إليها كثيرا، فنالت بذلك مكانة مميزة في شعر الطفولة الجزائري، وكان من بينهم بوزيد حرز الله الذي عبر عن ذلك من خلال افتخاره بانتمائه العربي قائلا:

عَربـيٌّ فِـي انْتمائِـي أبـدَا
فلّيمُتْ كلُّ حقـــودٍ كمـدَا
أسْمـرُ الجَبهةِ زادِي مِلّتِـــي
أحمـلُ الضَّادَ وأبْغِـي السُّـؤْددَا
لُغـةَ القَرْآنِ تَسْـرِي فِـي دَمِـي
مِثْلَمَـا يَسْـرِي مَعَ الفجْرِ النّدَى[2]

[1] عبد الوهاب حقي، المصدر السابق، ص 38.

[2] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 15.

ويؤصل حسين عبروس هذه الوحدة العربية والأخوة التي تجمع العرب بعضهم ببعض في قصيدته **(دروب الخليج)**، إذ يقول فيها:

لنَا في دُروبِ الخَليجِ وطنٌ رَعاهُ الإلَهُ بِطولِ الزَّمــن

لَنا إخوَةٌ في رُبوعِ الْمَدَى وفي نجْدِها رَوعَةُ المُفتتَن

لَنَا موسمٌ حافلٌ بالسَّنَـا وقصّـةُ حبٍّ تضاهِي الوَطَن

وتَنْزِيل فَيضِ الكِتابِ النَّقيِّ وفُصحَى اللُّغاتِ لَنَا وَالسُّنَنْ[1]

وهو في هذه الأبيات يبين للأطفال المقومات التي يشترك فيها جميع العرب، والتي من شأنها أن توطد علاقتهم أكثر وتزيد من وحدتهم.

ومجمل القول، إن شعراء الأطفال في الجزائر كان لهم دور في حمل هموم الإنسان العربي ومعاناته، ونقلها إلى المتلقي الصغير واضعين إياه في الصورة، باعثين في نفسه قيم حب كل الأوطان العربية والعمل على الحفاظ على تماسكها ووحدتها.

7- الموضوعات الترويحية الترفيهية:

إن الطفل وهو يمارس نشاطاته اليومية لا يأخذها كلها على محمل الجد، بقدر ما يضفي عليها عنصر اللعب، فهو يري أن كل ما يعيشه هو مجرد لعب يتمكن بواسطته من الترفيه عن نفسه، فكان اللعب بذلك أكثر ما يريده الطفل، فالنشاط الترويحي الترفيهي يسمح للطفل بأن يفرغ شحناته، كمايعمل على جعله يعبر عن رغباته وأحلامه وأن يسبح في خيالاته كما يشاء، ويسمح له باستثمار طاقته الكامنة في ألعاب تسهم في تطور قدراته العقلية والمعرفية وغيرهما، فاللعب يسهم في بناء شخصيته، ويساعده على الاندماج في المجتمع عن طريق احتكاك الطفل بأقرانه أثناء الألعاب الجماعية، إضافة إلى هذا كله يحقق له المتعة والتسلية.

[1] حسين عبروس، ندى الطفولة، ص 17.

ولأهمية اللعب عند الطفل اهتم الشعراء الجزائريون بهذا الموضوع فعالجوه في خطاباتهم الشعرية، حيث هدفوا من خلاله إلى تحفيز الطفل على المرح واللعب موضحين فوائد ذلك، فهذه جميلة زنير استهواها الموضوع فتحدثت عن اللعب وعن الكثير من الألعاب واللعب التي يحبها الطفل ويهواها، ففي أنشودة**(التقينا)** تصور الشاعرة متعة اللعب رفقة الأصدقاء، فتوجه له من خلالها دعوة كي يلعب في أسلوب لائق، ويستمتع بوقته طالما هو طفل، لتغرس فيه قيما مثلى مفادها المشاركة مع الآخرين لخلق جو من الترفيه، تقول:

اِلْتقينَـا يَـا صِحــابْ اِلتقينَــا، اِلْتقينَــا

فَأَخذنَــا نَتَبَــارَى وَعلَى الرَّملِ جَرينَــا

وانْطلقْنَـا مثـلَ سِـربٍ وَإِلـى اللَّهوِ سعَيْنَــا

واجْتمعنَــا حَلقــاتٍ وعنِ البَحْـرِ رَوَيْنَــا

إِذْ أَقَمْنـا شَكـلَ حِصْـنٍ وَهَدَّمنَـا مَـا بَنَيْنَــا

وعَدَونَــا مُسْرِعِيـنَ وَنَحْـو السَّهـلِ مَضينَا

ونَعِمْنَــا بالْهُـدُوءِ وَبدِيـعِ مَـا رأَينَــا[1]

وفي أنشودة**(ألعاب الكرة)** تصف فيها هذه اللعبة التي تستهوي الأطفال كثيرا، فتقول:

كُـرةَ فـي الملعَبِ مالَها مِن مَهـرَبْ

تُرفعُ للسلّـــة تُدفَع للأقـرَبْ

تُمسَح في التّربــة تُركَس بالـرُّكَبْ

تُؤخذَ من فَورِهـا تُصفَع بالمضْرَبْ

(1) جميلة زنير، أناشيدي، ص 82.

تُنزَل للأسْفــلِ تُلطَم كالّمُذنبْ[1]

لقد كشفت هذه المقطوعة الشعرية عن جملة من الألعاب الرياضية التي يمارسها الطفل مستعملا الكرة، ممثلة في كرة القدم، كرة السلة، كرة اليد وكرة المضرب.

ولم تهمل جميلة زنير في حديثها عن اللعب تصوير عالم الطفولة المبكرة أين يلجأ الطفل إلى تكرار ما يراه في الواقع ماثلا أمامه، فهي تقول على لسان طفلة صغيرة تداعب دميتها:

عَرائسِي الوَديعَــهْ أحِبُّهـا جَمِيعَـا

فَبعضُها فَطِيمــه وبَعضُها رَضيعَــهْ

فالدُّميةُ السَّمِينَــهْ أَسمَيتُها أَمينَــهْ

أُسمعُها الأَغانِــي وآخِرَ الأَخبــارِ

أرْوِي لَهَا الحَكايَـا عنْ كَاملِ أسْفارِي

أُرقِدُها في حِجْـرِي أُسمعِها أَســرَارِي

تَرقُدُ في أحْضَانِــي تَنْعمُ بِجِـوَارِي[2]

فالشاعرة تصور هذه الطفلة وهي تلعب بدميتها وكأنها تتمثل دور الأم، وهو إحساس كامن في الأطفال من جنس الإناث في لهوهن ولعبهن.

وفـي موضع آخر، اهتمت الشاعرة بالرحلات التي تروح عن النفس وتسعد الطفل فيفرح، فتقول في قصيدة أنشودة **(جولة):**

---

[1] جميلة زنير، المصدر السابق، ص 154.

[2] جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 32.

مَـا أَرْوعَ أَنْ نَــرتَعَ فِي رَوْضةٍ أزْهارُها مُنوَّعَة

في تَلّةٍ أشجَارُها موزَّعَـةٌ حقُولُهـا أَلوَانـهَا مُبقَّعَـة

مُروجُهَا أطْرَافُها مُوسَّعـة أَن نَرتَعَ مَـا أبْـدَعَ[1]

ومثلها حسين عبروس في أنشودة**(السفر الممتع)** يوجه من خلالها دعوة للأطفال الصغار حتى يستمتعوا بأوقاتهم ويمرحوا فيحبب لهم السفر والرحلات، يقول:

هَلمُّـوا هَلمُّـوا صِحابـيَ الصِّغـارْ

نَجُوبُ الدُّنــى فَر حَـةَ كــلِّ دارْ

لنَكشِفَ سِـــرّا هُنا فِي الْمَــدارْ

ونَرسمُ شكْــلاً لكلِّ البِحـــارْ

نَسافِرُ بَـــرًّا نسَافِر بَحْـــرًا

نُسافرُ ســـرًّا نسَافِرُ جَهْــرًا

بِكُــلِّ البِقــاعِ نرَدِّدُ شِعْـــرًا

نـــوزِّعُ وَردًا ونَنْشرُ عِطْــرًا

ونَهتف تَحيـــا بلادي الجميلــه[2]

وهكذا أدرك شعراء الأطفال في هذه الفترة أهمية اللعب والترويح والتسلية، وتبينوا دوره في بناء شخصية الطفل بناء سليما، ليكون بذلك فردا سويا في المستقبل يمكن الاعتماد عليه في مختلف المواقف والظروف، ولذلك طرحوا هذا الموضوع، الذي لم

(1) جميلة زنير، أناشيدي، ص 134.

(2) حسين عبروس، أغنيات دافئة، ص 08، 09.

يعالجوه من زاوية اللعب فحسب، بل لجأوا إلى توظيف بعض القيم التربوية في خطاباتهم الشعرية لأهداف وغايات نبيلة سامية.

وبعد هذه الجولة في رحاب موضوعات النص الشعري العربي المكتوب للأطفال في الجزائر، في الفترة الممتدة بين 1990 و2010، نخلص إلى القول أن الشعراء الجزائريين قد أثروا نتاجاتهم الشعرية بالكثير من الموضوعات التي بدا لهم أنها تناسب القارئ الصغير، إذ كانت جل النصوص هادفة تحاكي مستوى الطفل وفهمه وإدراكه، وتعددت فيها أساليب الخطاب، فمنها ما تلقن بطريقة مباشرة، ومنها ما اتخذوسائط أخرى كأنسنة بعض الحيوانات، أو توجه الخطاب على لسان طفل أو مجموعة من الأطفال، وما يسجل أيضا عن هذه النصوص أن بعضها قد خرج عما تستوعبه مراحل الطفولة، إذ كان الأنسب تخصيصه لمراحل المراهقة أو الشباب.

الباب الثاني

الدراسة الأسلوبية للنص الشعري العربي الموجه للأطفال في الجزائر (1990 - 2010)

الفصل الأول

المستوى الصوتي والإيقاعي

1- البنية الصوتية:

أ- ظاهرة التكرار

ب- الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة

ت- الأصوات المفخمة والأصوات الرخوة وعلاقتهما بالمعنى

2- البنية الإيقاعية:

أ- البحور (الأوزان)

ب- القافية

ت- الروي

1- البنية الصوتية:

تعد البنية الصوتية في الشعر عنصرا أساسيا يساعد في فهم النص الشعري وبلوغ دلالاته المختلفة المتنوعة، وللتشكيل الصوتي والموسيقي في الشعر خصوصياته وأبعاده الدلالية الناتجة عن الطريقة الخاصة بهذا التشكيل.

ولقد أدرك علماء اللغة قيمة الصوت، فركزوا عليه أبحاثهم ودراساتهم الأدبية واللغوية، لأنها تمكنهم من الاستعانة بالأصوات في إيصال أفكارهم، وبذلك أخذَ الصوت حظا وافرا من الاهتمام باعتباره يحدد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية ومنفذا لدلالات النص، ومن هنا انبثقت أهمية الدراية بهذا العلم وتأثيره في المعاني النصانية المختلفة لدى دارس النص اللغويأو الأدبي، بما في ذلك معرفته لمفهوم الصوت.

ويعرفكمال بشر الصوت بأنه **«أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات القيم بأعضائه المختلفة، ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة، أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضا، ومعنى ذلك أن المتكلم لابد أن يبذل مجهودا ما كي يحصل على الأصوات اللغوية»** [1]

وانطلاقا من هذا التعريف نستنتج أن للصوت اللغوي عدة جوانب، تتمثل في:

1- الجانب العضوي الفيسيولوجي phsiologicalأو النطقي Artcularity:

ويتصل هذاالجانب بأعضاء النطق وأوضاعها وحركاتها.

2- الجانب الأكوستيكي Acoustic أو الفيزيائي physical: ويهتم بالآثار التي تنتشر فيالهواء في صورة ذبذبات صوتية تصل إلى أذن السامع فتحدث فيه تأثيرا معينا.

---

[1] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص 119.

3- **الجانب السمعي: Auditory**، وهذا الجانب في حد ذاته له جهتان: الأولى فيسيولوجية خاصة بأعضاء السمع، والثانية عقلية أو نفسية**Psychlogical**خاصة بالعملية النفسية التي تتبع إدراك السامع للأصوات.[1]

والجانب الذي يهمنا بالدرجة الأولى في دراستنا هو الفسيولوجي النطقي، كونه الأساس في كل دراسة صوتية لغوية، والأكثر دقة في تقديم المعايير والخصائص التي تساعد على تعيين أصوات اللغة، وبيان طبيعتها وماهيتها، وما دمنا بصدد دراسة البنية الصوتية في النص الشعري العربي المكتوب للأطفال في الجزائر، فإننا نشير هنا إلى أن هذه البنية تدرس علمين أساسيين هما:

- **علم الأصوات:** والذي يهتم بدراسة المادة الصوتية من حيث كونها أحداثا منطوقة.

- **علم وظائف الأصوات:** يبين وظائف هذه الأصوات وقيمتها في لغة معينة، ليضع قواعد تحدد نوعيات هذه الأصوات وصفوفها من حيث أدوارها في البناء اللغوي.

ويقتصر اهتمامنا هنا على العلم الثاني، والذي نبين من خلاله وظيفة الصوت ومفعوله داخل البناء الكلي للنص الشعري، وهذا لا يتحقق إلا بتكرار الأصوات مفردة أو مقاطع صوتية مجتمعة، أومن حيث مظاهر الأصوات وصفاتها كالجهر، والهمس، والشدة والرخاوة، وتنطلق دراستنا هذه من ظاهرة التكرار باعتبارها أبرز التقنيات التي اعتمدها الشعراء المحدثون في صناعة الموسيقى الشعرية.

أ- ظاهرة التكرار:

التكرار أحد علامات الجمال البارزة، وهو من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، ومصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغيين العرب القدامى، ويعد التكرار من أهم الأدوات الإبداعيةالتي اعتمدها الشعراء المحدثون في نظم قصائدهم، كما كان **«معروفا للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر الجاهلـــي بين الحين والحين، إلا أنـــه لم يتخذ شكلـه الواضح إلا فـي عصرنا وبشكل**

[1]ينظر، كمال بشر، المرجع السابق، ص 119.

خاص في نماذج الشعر الحر»[1]

ويشكل التكرار في الشعر العربي ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم إعادة اللفظ مع معنى آخر في نفس الكلام، ويتحقق التكرار عبر ثلاثة مستويات، هي:

1- **على مستوى الأصوات (الحروف):** ويقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، ذلك لأن الحرف**«يمثل أصغر وحدة إيقاعية في المفردة الداخلية في نسيج القصيدة الشعرية، ويكتسب في دخوله الشعري قيمة إيقاعية مضافة، من خلال الفعاليات التي تنهض بها مجموعة الأصوات المتجانسة والمتناثرة»**[2]،وهذا النوع من التكرار يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية.

وفي النصوص الشعرية العربية الموجهة للطفل الجزائري حضور لهذه الظاهرة، لما لها من دور هام في اكتساب القصائد فاعليتها الصوتية ونمطيتها المختلفة.ومن خلال هذا يتضح لنا أن التكرار الصوتي له قيمة في بناء صرح القصائد في مختلف جوانبها صوتيا وتركيبيا.

والجدول الآتي يوضح لنا تكرار الأصوات المفردة في قصيدة من القصائد المكتوبة للطفل، نأخذها كعينة لتوضيح هذه الظاهرة وقيمتها الفنية والموسيقية ومخارجها الصوتية:

عنوان القصيدة	الأصوات المكررة	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة المئوية
الجوالون	الهمزة	شديد، منفتح	حنجري	45	% 21,22
	ب	شديد، مجهور،منفتح	شفوي	10	% 4,71
	ت	شديد، مهموس،منفتح	أسناني، لثوي	3	% 1,41
	ث	رخو،مهموس،منفتح	بين الأسنان	1	% 0,47

[1] يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص 189.

[2] الصالح زكور، جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف، مذكرة ماجستير مخطوطة في الأدب الجزائري الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2012، ص 174.

	ج	شديد،مجهور،منفتح	شجري (غاري)	2	% 0,94
	ح	رخو،مهموس،منفتح	حلقي	4	% 1,88
	خ	رخو،مهموس،منفتح	حلقي	2	% 0,94
	د	شديد،مجهور،منفتح	أسناني (لثوي)	4	% 1,88
	ذ	رخو،مجهور،منفتح	بين الأسنان	0	% 0
	ر	رخو،مجهور،مكرر	لثوي	11	% 5,18
	ز	رخو،مجهور،منفتح	لثوي	0	% 0
	س	رخو،مهموس،منفتح	لثوي	4	% 1,88
	ش	رخو،مهموس،منفتح	شجري	6	% 2,83
	ص	رخو، مهموس، صفيري	لثوي	4	% 1,88
	ض	شديد،مجهور،مطبق	أصول الثنايا	3	% 1,41
	ط	شديد،مهموس،مطبق	أسناني لثوي	3	% 1,41
	ظ	رخو،مجهور،مطبق	بين الأسنان	1	% 0,47
	ع	رخو،مجهور،منفتح	حلقي	8	% 3,77
	غ	رخو،مجهور،منفتح	أدنى الحلق	1	% 0,47
	ف	رخو،مهموس،منفتح	أسناني شفوي	3	% 1,41
	ق	شديد، مهموس،منفتح	لهوي	4	% 1,88
	ك	شديد، مهموس،منفتح	ظهر اللسان	3	% 1,41
	ل	رخو،مجهور،منفتح	لثوي	29	% 13,67
	م	**مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة**	شفوي	6	% 2,83
	ن	رخو،مجهور،منفتح	لثوي	35	% 16,50
	هـ	رخو،مهموس،منفتح	حنجري	1	% 0,47
	و	**رخو، مجهور، منفتح (نصف صامت)**	شفوي	10	% 4,71
	ي	**رخو، مجهور، منفتح (نصف صامت)**	شجري	9	% 4,24
	المجمـوع			212	**% 96,87**

ولصياغة هذا الجدول اعتمدنا على الترتيب الألفبائي للأصوات، وذلك من أجل الوقوف على الهيئة الصوتية لقصيدة (الجوالون)[1]، فقد اشتملت على كل أصوات اللغة العربية ما عدا حرفي (الذال والزاي)، وقد بلغ المجموع الكلي لأصواتها 212 صوتا، ونحن هنا بصدد دراسة ما يقرأ أو يسمع فقط، فالذي يكتب ولا ينطق لا نعتمده في الدراسة لكونه عديم التأثير في المتلقي، والمتأمل في عدد تكرار هذه الأصوات ونسبها المئوية الموضحة في الجدول يلاحظ قدرة الشاعرة على تطويع اللغة وأصواتها من خلال اختلاف نسب الصوت تلو الآخر.

وقد احتل صوت (الهمزة) الصدارة في التكرار بمعدل 45 مرة وبنسبة 21.22%، إلا أنه لا يمكن تصنيف تكرار الألف في الرتبة الأولى باعتبار بعض المواضع التي تكتب فيها الألف ولا تنطق كورود همزة الوصل في وسط الكلام، ولذلك احتل صوت (النون) المرتبة الأولى بنسبة 16,50%،إذ يغطي معظم الأبيات الشعرية، مع وقوعه رويًّا في أكثرها، وهو من الصوامت الأنفية، ومعنى ذلك **«أن انحباس الهواء تماما في موضع من الفم وانخفاض الحنك اللين عندئذ يسمح بنفاذ الهواء عن طريق الأنف»**[2]

ولقد عمدت الشاعرة إلى تكرار حرف النون خمسة وثلاثين مرة لحاجة في نفسها، ولتؤكد المعنى الدلالي في النص، والمتمثل في حب الوطن والفخر به والتجول بين أحضانه، إضافة إلى ذلك فإن تكرار صوت النون أضفى جرسا إيقاعيا في النص، فانسجم مع تجربة الشاعرة الشعورية مما أكد المعنى الصوتي والدلالي ومن ذلك قولها في البيت الأول:

نَحْنُ أبنــاءُ أرْضِــي نُقَـدِّسُ الأوْطَــان

إلى أن تقول في آخر بيت من القصيدة:

---

[1] جميلة زنير، أناشيدي، ص 62.

[2] توفيق البزاز، علم اللغة المعاصر، نظرية وتطبيقا، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 174.

نُنشـدُ للأوْطــانِ نُرَتِّــلُ القَــرْآنَ

وجاء أيضا صوت النون كما سبقت الإشارة حرف روي في معظم الأبيات، أحال على الوحدة والحفاظ على العلاقات بين الأفراد، وهذا ما أكدته معاني الأبيات، في الوقت الذي يتصف فيه حرف النون بأنه صوت ينقل الأنين والمعاناة، فالشاعرة هنا جعلته حرفًا للتماسك، وهذا من شأنه التأثير على المتلقي.

ويأتي صوت اللام في المرتبة الثانية بنسبة 13,67%، وهو في القصيدة يحمل معنى الإخلاص في العمل من أجل الوطن ولم شمل أبنائه والقيام بمختلف الأعمال اليومية جماعة تحت سقف هذا الوطن، وقد وزعته الشاعرة توزيعا هندسيا محكمًا مكنها من إحداث إيقاع منغم ذوبعد جمالي.

إن هذا النوع من التكرار – تكرار الأصوات – يكاد يكون حكرا على النص الشعري الموجه للأطفال، ويختص بمراحلهم الأولى، وفيه ينقل الشاعر الأصوات من الطبيعة الحية أو الجامدة أو أصوات آلات، بحيث يدخل الشاعر المتلقي الصغير في جو إيحائي يحققه الإيقاع الموسيقي قبل الدلالي، ذلك لأن في هذا التكرار تنغيم وترديد وترقيص وهذا ما يستسيغه الأطفال ويجذبون نحوه[1].

ومن النماذج الشعرية المكتوبة للطفل الجزائري التي تضمنت هذه الظاهرة، قصيدة (إنا أعطيناك الكوثر) لعبد الوهاب حقي، حيث تكرّر فيها حرف الراء، الذي ورد في كل بيت شعري يقول فيها الشاعر:

إِنَّا أَعطينَاكَ الكَوْثَرَ أَرضًا كَالمسْكِ والعَنْبَـر
أَنْتَ وارِثُهَا الأكبَر إِنَّاأَعطينَاكَالكَوثَـرَ

* * *

ازْرَع أحمدُ لاَ تتأخّر ابنِ... عمَرُ لا تتأخّر
فالخَيْرُ علَى الكلِّ يُنْشر إنَّا أعْطينَاكَ الكَوثَر

* * *

[1]ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 233.

العلمَ العلمَ يا عزِيزِي ذهبٌ غالِي كالإبريز
أنْتَ أدرَى أنْتَ أبْصَر إنَّا أَعطَيْناكَ الكَوثَر

* * *

فَالأخْلاقُ سِمَةٌ تُذكَر وَطنٌ غالِولاَ يُقهَر
مِنْه صغة لا تتَأخَّر إنَّا أعْطينَاكَ الكَوثَر[1]

لقد تكرر حرف "الراء" هنا بمعدل واحد وعشرين مرّة، فهو بذلك غطىالنسبة الأكبر من بقية الأصوات، وهذا لِمَا لهذا الحرف من وقع على الأذن، فصفاته المتمثلة في كونه صوت رخو مجهور مكرر جعلته يكتسب إيقاعا موسيقيا يجذب الأطفال نحو القصيدة.

ب- على مستوى الألفاظ:

هو تكرار لفظة بعينها، حيث يأتي هذا النوع من التكرار متعلقا بمعنى، ثم يتكرر مع معنى آخر في الكلام نفسه، أو بالمعنى عينه، ويأخذ شكلين أساسيين، هما:

1- **التكرار الانفرادي:**هو عبارة عن تكرار مفردة سواء كانت حرفا أواسما أو فعلا، تستغرق المقطع أو القصيدة، يرتكز عليها النص دلاليا وإيقاعيا، والغاية منه توكيد حالة لغوية عدة مرات بصيغ متشابهة أو متنوعة قصد الوصول إلى وضع شعري معين، ومثل هذا التكرار نجده يرد بكثرة في القصيدة الموجهة للطفل، كونه يحدث تأثيرا إيقاعيا فيزيد الألفاظ نغما يشد الأطفال إليه، كما يحدث تأثيرا على المستوى الدلالي، ففي قصيدة (نشيد الشباب الطموح)للشاعر بوزيد حرز اللهتتكرر لفظة (جزائر) ثلاث مرات في المقطع الأول، كما يتكرر حرف النداء (يا) خمس مرات في المقطع ذاته، يقول في المقطع الأول:

سَتَبْقَيْنَ شامخَة يا بِلادِي وَمَفْخَرَةً رَغْمَ أنْفِ الأعَادِي
جَزائِرُ يَا رَوْضَةَ الفَاتِحِينَ سَلِيلَةُ عُقْبَةَ وَابْنِ زِيَادِ
جَزَائِرُ يَا مَنْبَعَ الثَّائِرِينَ إِذَا ثُرْتُ كُنْتِ دَلِيلِي وَزَادِي

[1]عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 04.

جَزَائِرُيَا قِبْلَة العَاشِقِينَ وَ يَا وَاحَة تَرْتَوِي مِنْ فُؤَادِي[1]

إن تكرار لفظة (جزائر) متبوعة بحرف النداء (يا) جعلها تهيمن على هذا المقطع الشعري من الناحية الإيقاعية ومن الناحية الدلالية، إذ ألقت بشحنتها العاطفية نغما سار عبر بقية مقاطع القصيدة ليشكل صورة إيقاعية غاية في الجمال والإبداع، ولأن موضوع القصيدة يدور حول الوطن وحبه والدفاع عنه والإخلاص له، فإن تكرار لفظة (جزائر) من شأنه أن يؤثر على الطفل، فيجعله يعرف على قيمة وطنه أكثر، ويغرس في نفسه الوطنية بمفهومها الواسع.

ومثل هذه الظاهرة نلحظها في قصيدة (السّفر الممتع) للشاعر حسين عبروس،حيث يقول:

نُسَافِرُ بَرًّا نُسَافِرُ بَحرًا
نُسَافِرُ سِرًّا نُسَافِرُ جَهْرًا
بِكُلِّ البِقَاعْ نُرَدِّدُ شِعرًا
نُوَزِّعُ وَرْدَا وَننْشرُ عِطرًا
وَنَهْتِفُ تَحيَا بِلادِي الجَميلَة
بِهَا كُلُّ حُبٍّ بِلادِي الحَبِيبَة
بِهَا كُلُّ فَجْرٍ بِلاَدِي الخَصِيبَة[2]

فمن خلال هذه الأبيات الشعرية نلاحظ أن لفظة (نسافر) تكررت ثلاث مرات في بيتين متتاليين، وبنفس العدد تكررت لفظة (بلادي) في عجز الأبيات (5 - 6 - 7)، وتكررت (كل) ثلاث مرات هي الأخرى في الأبيات (3 - 6 - 7). وما هذا التكرار إلا لإثراء دلالة الألفاظ، وإكسابها قوة تأثيرية إقناعية تستميل السامع أو المتلقي للخطاب الشعري.

---

[1] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 38.

[2] حسين عبروس، أغنيات دافئة، ص 08.

2- التكرار التراكمي:

تنوعت مدارس التكرار التراكمي وتشعبت اتجاهاته ووظائفه في النقد الحديث والمعاصر، تبعا للمدارس النقدية والأسلوبية الحديثة التي انبثق منها، فهناك من تناوله من زوايا جمالية، ومنها من تناوله من زوايانفسية[1]. ويعرفه محمد صابر عبيدبقوله: عبيدبقوله: **«يتحدد التكرار التراكمي في القصيدة الحديثة بفكرة خضوع لغة القصيدة بواقعها الملفوظ إلى تكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحرف أم الأفعال أم الأسماء، وهو تكرار غير منظم، لا يخضع لقاعدة معينة سوى لوظيفة كل تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدد، ودرجة اتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة بخطوط تتباين في طولها وقصرها»**[2]

ومعنى هذا أن التكرار التراكمي هو تكرار المفردات والجمل والتراكيب تكرارا عشوائيا يهدف الشاعر من خلاله إلى تحقيق وظائف دلالية وإيقاعية في القصيدة، ومثل هذا النوع من التكرار يمكن ملاحظته في قصيدة (يا عيدنا العامر)لحسين عبروس، حيث يقول:

إِلَى أَطْفَالِ الجَزائِرِ وَالعَالَمِ

يَا عِيدَنَا الغَامِرِ يَايَومنَاالْمَاطِرْ
يَا فَجْرَنَا الطَّاهِرْ فِي رَكْبِنَا السَّائِرْ
يَا جِيلَنَا العَامِرِ فِي لَيْلنَا السَّاهِرْ
نَحْنُ السَّنَا نَحْنُ الْمُنَى نَحْنُ الرَّبِيعُ الزَّاهِرْ

* * *

[1] ينظر، عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص 334.

[2] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2001، ص 219.

يَا عِيدَنا يَا عِيدَ مَنْ تَشَرَّبُوا لَوْنَ العَذَابْ
يَا عِيد مَن تَحرَّقُوا فِي لَوْعَةٍ طُولَ الغِيَابْ
يَا عِيدَمَنْ تَجَوَّعُوا وَاسْتَوْحَشُواكُلَّالرِّحَابْ
نَحْنُ السَّنَا نَحْنُ الْمُنَى نَحْنُ الْهَوَى نَحْنُ الشَّرَابْ

* * *

يَا عِيدَنا يَا عِيدَ مَنْ تَسَابَقَوا نَحْوَ الدُّرُوسِ
يَا عِيدَكُلَّ طفْلةٍ لَهَا هُنَا سِحْرُ العَرُوسِ
يَا عِيدَكلَّ صِبْيَتِي لَهُمْ هُنا طِيب النُّفوس
نَحْنُ السَّنَا نَحْنُ الْمُنَى نَحنُ الرُّبى نَحنُ الشُّموس

* * *

فِي كُلِّ شبْرٍ نلْتقِي رَغْمَ الحدُودِ الْمُقفلَهْ
رَغْمَ الدَّمَارِ القَائِمِ رَغْمَ الدُّيونِ الْمُثْقلهْ
رَغْمَ الجِراحِ النَّازِفة رَغْمَ الجفُون المُستَلَهْ
نَحْنُ السَّنَا نَحْنُ الْمُنَى نَحْنُ الطُّيورُ الْمُقْبِله[1]

وفيما يلي نورد جدولا توضيحيا يبين الكلمات المكررة، وعدد تكرارها في هذه القصيدة:

الكلمة أو الحرف	عدد تكرارها	الكلمة أو الحرف	عددتكرارها
عيدنا	3	في	4
عيد	6	السّنا	4
يا	12	المنى	4
نحن	12	كل	4
مَنْ	4	رغم	5

[1] حسين عبروس، ندى الطفولة، ص 6، 7.

فالشاعر هنا اتخذ من هذه التكرارات التراكمية سواء للحروف أو الكلمات أداة لتصوير حالته النفسية وما تعانيه من حزن على حال أطفال الجزائر والعالم، وذلك بغية التنفيس عما يختلجه، ولقد أفضى ذلك على القصيدة جمالية فنية قلَّما نجدها في قصيدة واحدة، خاصة وأن الفئة المخاطبة هنا من الأطفال، وهؤلاء تجذبهم الإيقاعات الموسيقية والدلالات التي تحقق في نفوسهم التأثر والمتعة.

ت- على مستوى التراكيب:

إن ظاهرة التكرار لاتقف عند الحرف أو الكلمة فحسب، بل تتعدى ذلك وفي كثير من الحالات إلى تكرار العبارة، هذا النوع من التكرار يسهم في تغذية إيقاع الخطاب الشعري الموجه للأطفال، ويكشف عن الحالة النفسية للشاعر عن طريق الكشف عن الأفكار التي يهدف إلى إيصالها.

وهذا النوع من التكرار ترد فيه العبارة أو التركيب مكررا في المقطع أو في القصيدة لعدة مرات يصير في الأحيان كلازمة تجدد الإيقاع في القصيدة، وهنا سنركز على تكرار اللازمة بعيدا عن تكرار الجمل الفعلية و الاسمية كل على حدى، كون اللازمة هي الأخرى عبارة عن جملة وقد تكون إما فعلية أو اسمية، ولأن تكرار اللازمة عُدّ من أهم التكرارات التي يلجأ إليها شعراء الأطفال المعاصرون في الجزائر، ويعمل هذا النوع من التكرار على تحقيق الوحدة النصيّة في انسياب وتدفق، وهذا ما نجده في تعريف محمد صابر عبيد، حيث يقول: **«يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية، تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة، يتكرر هذا السطر أو الجملة من فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى، وقد تتعدد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير»**[1]

ويمكن أن يأتي تكرار اللازمة على ثلاثة أنماط، وهو في النص الشعري الموجه للأطفال ورد على نمطين اثنين، هما:

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 204.

1- اللازمة القبلية:

ترد اللازمة القبلية في بداية القصيدة، ويستمر تكرارها في بداية كل مقطع، بحيث تشكل مفتتحا إيقاعيا ودلاليا على عالم القصيدة، ومثالها ما ورد في قصيدة (جدتي جدتي) لناصر لوحيشي، الذي لم يكتف بالتركيز على الفكرة من خلال العنوان، وإنما جعل العنوان نفسه لازمة، يقول:

جَدَّتِـي جَدَّتِـي

جَدتِي جَدَّتِي كُنتِ لِي عُدَّتِي

إِيهِ يَا فَرْحَتِي بِكِ يَا جدَّتي

جَدَّتــي جَدَّتــي

حِينَ يَأتِي الظَلام وَالصِّحابُ نِيامُ

تَستَوي جَدَّتي ثُمَّ يَحْلو الكَلاَمُ

بِكِ يَا جَدَّتي[1]...

إن اللازمة القبلية (جدتي جدتي) تكررت في هذين المقطعين ثلاث مرات، هيمنت دلاليا على المعنىمن خلال مكانة الجدة في الأسرة الجزائرية وخاصة بالنسبة للطفل، وإلى جانب هذا بقيت اللازمة محافظة على اتساقها الإيقاعي.

ومثل هذا النوع من التكرار وظفه أيضا الشاعر حسين عبروس في منظومته (دروب الخليج)، التي عمد فيها إلى تكرار عبارة (لنا في دروب الخليج وطن) في بداية كل مقطع لتكون بذلك لازمة قبلية ذات دلالة إيقاعية، يهدف من تكرارها إلى تبيين قيمة الأوطان العربية إلى جانب قيمة الوطن الأم (الجزائر)، وحتى يغرس في الطفل حب كل الأوطان العربية دون تفضيل وطن عن آخر، وهذا ما يبدو جليا في قوله:

لنا في دروب الخليج وطن رعاه الإله بطول الزّمن

ثم يقول في بداية المقطع الثاني:

---

[1] ناصر لوحيشي، رجاء، ص 12.

لنا في دروب الخليج (دبي) لنا (دوحة) في عيون المدن

ويكرر العبارة نفسها في بداية المقطع الثالث قائلا:

لنا في دروب الخليج وطن منارات دامت لنا والزّمن[1]

2- اللازمة البَعْدية:

تتكرر في نهايات مقاطع القصيدة لتشكل بها استقرارا دلاليا وإيقاعيا، وهي كثيرة في الشعر الموجه للأطفال، ويمكن التمثيل لهذا النوع بقصيدة (ستأتي الطيور) لبوزيد حرز الله، التي يقول فيها:

غَدًا يَا صغِيرِي سَتأتِي الطّيورُ وَتَسبَحُ أجْوَاؤُنا فِي الحُبُور
وَتغْدُو فِلَسْطِينُ أُغْنِيَة لِتهْدِي دُرُوبَ الَّذِي سَيَثُور
غَدًا يَا فِلسْطينُتَأتِي الطّيُور
لَقَدْ ذَاقَ شَعْبُ الجَزائرِ قَهرًا وَلَكِنّهُ صَيَّرَ النّارَ نُورًا
سَيَأْتِيكِ أَورَاسُ شِبْلاً وَنِسْرًا لِيَزْرَعَ فِي كُلِّ تَلٍّ زُهُورًا
غَدًا يَا فِلَسْطينُتَأتِي الطّيورُ
فَمِن قَبْل أسرَى الرَّسولُ وَإِنَّا سَنَسرِي جَحِيمًا عَلَى الظّالَمِين
فَكُلُّ الجَزَائرِ يَا قُدْسُ جِسرٌ إِلَيْكِ سَنَعْبُرُهُ غَاضِبِين
غَدًا يَا فِلسْطِينُتَأتِي الطّيُورُ[2]**...**

ومثل هذا النوع من التكرار نجده في قصيدة (الرئيس) لجميلة زنير،تقول:

رَئِيسُنا الْمُفَدَّى بِنَفْسِه تَصَدَّى
فَحَارَبَ الفَسَادَ وَالعَبَثَ الْمُمْتَدَّا
بِرَأْيِهِ السَّدِيدِ كان دومًا معتدا
فَقَدَّسَ العُلُومَ وكافأ المُجِدَّا

---

[1] حسين عبروس، ندى الطفولة، ص 17.

[2] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 69.

رئيسنا المفدّى

فَصَاحَة بَيانِه تُوضِّحُ الأفْكار
فيُدلِي بِالمُباح وَيحفَظُ الأسْرَار
وَيَسكُت حَياءً لِيُبْهرَ النّظارَ
يلينُ للصّغّار ويُجِلُّ الأبْرَارَا

رَئيسُنا الْمفَدَّى[1]...

لقد أتاحت هذه الهيمنة الإيقاعية لتكرار اللازمة البعدية في كلا القصيدتين أداء الدور الوظيفي المنوط بها سواء على المستوى الدلالي أو على المستوى الإيقاعي، إذ هدف من خلاله الشاعران إلى دعم الفكرة وتوكيد المعنى بغرض إقناع المتلقي وإثارة انفعاله.

ومجمل القول، أن الشعراء الجزائريين ممن كتبوا للطفل، عمدوا إلى ظاهرة التكرار بمستوياتها المختلفة وأنماط كل مستوى، لما لهذه الظاهرة من أثر ووقع على القارئ الطفل، وقد حاولنا من خلال هذه الشواهد الوقوف على أهم الجوانب الجمالية والدلالية التي تخلفها هدهالظاهرة، والتي تحتاج إلى تجربة حتى يتم من خلالها تحقيق التأثير المنشود.

ب- الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة:

إن بنية الصوت هي إحدى الأنظمة المشكلة للنصوص الشعرية العربية الموجهة للطفل في الجزائر، ومن بين الأصوات ما هو مجهور، ومنها ما هو مهموس، فهما من الصفات التي لها ضد، فالجهر هو **«حرف أشيع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن تجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت»**[2]

أما المهموس فهو عكس المجهور إذ تجري معه النفس، ويمكن إدراك الفرق بين هذين الصوتين عند النطق، فإذا ما اهتزت الأوتار الصوتيــة فهو صوت مجهور، وإذا

---

[1] جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 6.

[2] إبراهيم أنيس، علم الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط5، 1989، ص 23.

لم تهتز فهو مهموس.

وتتوزع حروف الهجاء العربية بين الهمس والجهر على النحو التالي:

- الأصوات المجهورة كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر حرفا، تتمثل في: (د، ذ، ب، ج، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن)يضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء.

في حين أن الأصوات المهموسة هي اثنا عشرة حرفا، وهي: (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه) [1]

وتأسيا على ذلك فقد اخترنا قصيدة (وطن البطولة)للشاعر لحسن الواحديكعينة نسقط عليها هذه الدراسة المتمثلة في حساب نسبة تكرار الأصوات المجهورة ونسبة تكرار الأصوات المهموسة، وذلك حتى يتسنى لنا معرفة مدى تأثير هذين الصوتين في الخطاب الشعري الموجه للأطفال، ووظيفة كل صوت وأهميته، وذلك من خلال إيراد هذين الجدولين الإيضاحيين:

1- جدول يوضح الأصوات المجهورة وعدد تكرار كل صوت ونسبتها:

الأصوات المجهورة	عدد تكرار كل صوت	النسبة %
ب	16	% 8,29
ج	9	% 4,66
د	9	% 4,66
ذ	1	% 0,51
ر	18	% 9,32
ز	6	% 3,10
ض		

[1] ينظر، إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص 22.

ظ	2			% 1,03
ع	0			% 0
غ	9			% 4,66
ل	3			% 1,55
م	27			% 13,98
ن	31			% 16.06
و	32			% 16.58
ي	11			% 5,69
	19			% 9,84
	193	**المجموع**	**النسبة الإجمالية**	**% 99,93**

2- جدول يوضح الأصوات المهموسة وعدد تكرار كل صوت ونسبتها:

الأصوات المهموسة	عدد تكرار كل صوت	النسبة %
ح	9	% 11,53
ث	4	% 5,12
هـ	11	% 14,10
ش	3	% 3,84
خ	1	% 1,28
ص	1	% 1,28
ف		

س	11		% 14,10
ك	2		% 2,56
ت	10		% 12,82
ق	14		% 17,94
ط	2		% 2,56
	10		% 12,82
	78	المجموع	النسبة الإجمالية % 99,95

إن المتأمل في الجدولين السابقين يلاحظ تقاربا بين نسبة الحروف المجهورة والمقدرة بـ% 99,93 ونسبة الحروف المهموسة المقدرة بـ99,95 %، إذ هناك تفاوت بسيط يقدر بـ0,02% ، مما يجعلنا نستنتج أن الشاعر في حالة الهمس والجهر، فخلال وصفه لوطن البطولة الجزائر، كان يجهر ويبوح ببطولات هذا الوطن وأمجاده، ومثال ذلك قوله:

وَطنِي الجزائرُ فِيك عِزَّتُنا للمَجدِ عُنوانٌ وللمتـنِ
بِالرُّوح نَفدِي كُلَّ زَاويةٍ مَهمَا غَلاَ فِي البَذْلِ مِنْ ثَمَنِ
بُوركْت يَا أُمَّة الكَرامَة، يَا وَطَنَ البُطولةِ، يا حِمى الضَّمِنِ[1]

أما عندما ينتقل إلى التعبير عما عاناه هذا الوطن وما كابده لتكون دمـــاء الشهداء ضريبة هذه التضحية، فإنه يستعمل الأصوات المهموسة، كونها تعبر في خفاء عن هذه الوضعية يقول:

[1] لحسن الواحدي، واحة البراعم، ص 15.

فِي كلِّ شِبْرٍ مِنكِ حَادثَة تَروِي حِكَايات عَن الَمحَن
نُور الجِهادِ يَفيضُ مُنبَثِقا يَحمي الرُّبوعَ كَحارسٍ فَطن
وَدَمُ الشَّهيدِ جَرى يُطهِّرُها مِنْ وَطأةِ الْمُتجبِّرِ العَفنِ

وهذا النموذج كشف لنا كيف زواج الشاعر بين هذين الصوتين لضرورة كل منهما في قصيدته، فهما في كل الأحوال يعكسان الحالة النفسية له.

أما في بعض النصوص الشعرية الأخرى فنلحظ تفاوتا بين الصوتين، فتكون الأصوات المجهورة أعلى نسبة من المهموسة أو العكس، وذلك من منطلق الهدف الذي سطره الشاعر وهو ينظم قصيدته، ومثال هذا التفاوت ما نلاحظه في قصيدة (نم يا صغيري)للشاعر محمد شايطة،الذي استعمل الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، حيث يقول:

نَمْ يَا صغيرِي فالرُّبَا حَتمًا سَتُزهرُ دَانيَهْ
وَاللَّيلُ حَتما تَنجَلِي ظُلمَاتهِ الْمُترامِيهْ

* * *

نَمْ فَالعصافِيرُ الّتي غَنّتْ هُنَا مُسْتَبْشرَة
سَتَعُودُ يوْما بِالْمُنَى بِالحلمِ دَومًا نَاظِرَهْ[1]

ومجمل القول، أن للأصوات قيمة تعبيرية تأتيها أحيانا من خصائصها الفيزيائية والسمعية ومن التداعيات بالمشابهة والمحاكاة، كمحاكاة بعض الأصوات الشفوية الاحتكاكية (ب، م) لصوت الريح.[2]

ت- الأصوات المفخمة والرخوة وعلاقتهما بالمعنى:

التفخيم (vélarisation) أثر سمعي ينتج عن عوامل فسيولوجية متداخلـــة، وهو

[1] محمد شايطة، بشائر الخلود، ص 101.

[2] ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص 35.

على جانبين: جانب عضوي (وهو موضع اللسان وما يتبعه في الفم)، وجانب سمعي ذو خاصية مميزة، وبهذا يمكن أننحسب للصوت المفخم موضعين من النطق.[1]

وتضم اللغة العربية ثلاثة أنواع من الأصوات الشديدة، فالنوع الأول من هذه الأصوات هي (الصاد، الضاد، الطاء، الظاء) فهي لا تنطق من الطبق، وإنما تنطق الثلاثة الأولى من الأسنان واللثة، والرابع من موضع الأسنان وما يصاحبها من حركة لعضلة مؤخرة الأسنان[2].

أما النوع الثاني ذو تفخيم جزئي مثل (الخاء والعين والقاف)، ونوع ثالث يفخم في مواضع ويرقق في مواقع أخرى، مثل: (الراء، اللام) [3]

أما فيما يخص الرخاوة أو ما يعرف بالأصوات الرخوة، وهي ما تبقى من حروف اللغة العربية الأخرى، وهي: (الهمزة، الياء، التاء، الثاء، الجيم، الدال، الذال، الزاي، السين، الشين، العين، الفاء، الكاف، الميم، النون، الهاء، الواو)، فهي تعد أصواتا رخوة في كامل أحوالها وسياقاتها.

وبالعودة إلى النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، نجد أن الشعراء مزجوا بين هذين النوعين من الأصوات اللغوية، إلا أن الملاحظ أنمعظم القصائد غلبت عليها الأصوات الرخوة، حيث استحوذت على حصة الأسد بنسبة كبيرة، وهي دلالة موحية على أن الشعراء هم في حالة نقل لأحاسيسهم تجاه أمر يعنيهم أو يعني وطنهم، فالأنسب في مثل هذا المقام هو توظيف الأصوات الرخوة، ذلك أن دلالةالأصوات المفخمة تتمثل في التقليل من قيمة ما يصيب الشعراء، وعادة ما تعبر عن حالات عابرة لا تعطلها أهمية كبرى.

وفيما يلـــي نورد قصيدة (أمِّي يا أحلـــى الأسماء) لعبد الله خمـــار كأنموذج،حتى نتمكن من رصد توظيف هذين النوعين من الأصوات اللغوية، ودلالة كل نوع من خلال أبيات القصيدة الطفلية الجزائرية:

---

[1] ينظر، حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص 06.

[2] ينظر، أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 225، 226.

[3] ينظر، مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص 54.

أمِّي يَا أحلَى الأسْمَاء وعِمادَ وجوديَ وهنائي
أفضالُكَ لَيسَ لَهَا عَدٌّ وحنانُكِ ليس له حَدّ
يَا نَبْعَ الحُبِّ الْمِعطاءِ

* * *

يَا مُلهِمتِي أسْمَى القِيمِ ومناريَ في ليل الظَلّمِ
أَغلَى أحْبابِي كُلُّهمُ عند الأفراح وفي الألم
أَمِّي يا شَمْسِي وَهوائِي

* * *

يَا قلبًا صِيغَ مِنَ الذَّهبِ يا روحا تهزأ بالتّعب
الصَّبْرُ بِصدْركِ مَخْزَنهُ والبِشر بوجهك موطنه
يا أنس صباحي ومسائي
أَبْقاكِ اللهُ لَنَا ذُخْرًا وحباك الصحّة والعمْرَا
وَهدانَا الطَّاعَة يَا أُمِّي لنحوز رضاك على الدَّوْمِ
وَنَكُونُ أبرَّ الأبنَاءِ[1]

إن المتمعن في هذه القصيدة، يلحظ حضورا كبيرا للأصوات الرخوة مقارنة بالمفخمة، هذه الأخيرة التي وردت في قليل من الأبيات، فحرف الصاد مثلا ورد في الكلمات التالية على التوالي: (صِيغَ، الصَّبْر، بصَدْرك، صباحي، الصحة)، وورد حرف الضاد في (أفضالك، رضاك)، أما حرف الطاء فجاء في (المعطاء، موطنه، الطاعة)، وورد حرف الظاء مرة واحدة في كلمة (الظّلم)، في المقابل نجد أن باقي كلمات القصيدة استحوذت عليها الأصوات الرخوة، وهذا لأن الشاعر في موقف بوح بأفضال الأمّ، وتبين مكانتها في القلوب، كما عبر عن حبه الشديد لأمّـــه فوصفها بأنها أغلى الأحباب، ومثل هذا البوح يستلزم هذا النوع من الأصوات.

2- البنية الإيقاعية:

[1] عبد الله خمار، اغاني المحبة للأم والمدرسة، ص 11.

الموسيقى لغة من لغات الجمال تشكل مع غيرها من لغات الجمال الأخرى عالم الطفل، فالطفل بطبيعته يميل إلى ترديد الكلمات ذات الجرس الموسيقي، ويبتهج بالوزن والقافية دون معرفته لهما، فربما تمكن الطفل من الغناء بصورة صحيحة، بينما لا يستطيع الراشد اكتساب هذه المقدرة.

والاستجابة لإيقاع الموسيقى الموزون فطرة في الإنسان وفي الطفل بصفة خاصة، ذلك لأن الإيقاع الموسيقي له قدرة لا تضاهى على التأثير في أدق انفعالات الإنسان والتعبير عن أحاسيسه وعواطفه ومصاحبته في أغلب لحظات وجوده، لا سيما ارتباط الطفل بالموسيقى بدءا من إنصاته لنبضات قلب أمه.

وقد أظهرت الدراسات السيكولوجية أن الطفل يبدأ في الاستجابة النشطة للموسيقى ابتداء من سن ثلاثة إلى ستة أشهر، فهو في عامه الأول يتفاعل مع مصدر الأصوات، لتزداد مظاهر الاستجابة الإيجابية النشطة للموسيقى عنده وهو في عامه الثاني، فيبدي مجموعة من الحركات يعبر بها عن ذلك متمثلة في التصفيق، والخبط بالقدمين، وتحريك الرأس والقدمين، وغيرها.

وفي العام الثالث تتزايد لدى الطفل الرغبة في الاستماع إلى الموسيقى بانتباه وتركيز دون إصدار الحركات، كما يبدأ في حفظ الأغاني على طريقته، وهذا النـوع من اللعب الرمزي بالموسيقى هو وثيق الصلة باللعب اللغوي الذي يميز معظم الأطفال[1].

إن الأهمية التي يتسم بها الإيقاع الموسيقي في الشعر تجعلنا نقف عند هذا المصطلح لتحديد معناه، وفي هذا الشأن يمكن القول أن مفهوم الإيقاع يعد من أكثر المفاهيم الشعرية إشكالا، لكونه يرتبط معالوزن عند أهل العروض من جهة، ووليد الاحتكاك بالثقافة الغربية من جهة أخرى، مع أنه قد ورد هذا المصطلح عند النقاد العرب القدامى، مثل ابن طباطباالعلوي، الذي يقول: **«وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويزيد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإن اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ... تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن**

[1] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 190.

الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصانأجزائه»[1]، وفي هذا التحديد إشارة واضحة إلى وجود الإيقاع الشعري وإلى شموليته، إذ إن تحقيق العلاقة بين الوزن والمعنى هوما يسهم في تشكيل الإيقاع، وعليه يمكن القول أن مفهوم مصطلح الإيقاع كان مرادفا لمصطلح الموسيقى، ومرافقا للعروض عند العرب القدماء.

أما في العصر الحديث والمعاصر، فقد تباينت التعريفات حول هذا المصطلح، وفي هذا الشأن نورد تعريف ناصر لوحيشيللإيقاع، حيث يقول: **«هو مصطلح موسيقي استخدم مجازا للنظام الصوتي اللغوي باعتباره توافق العناصر الصوتية والزمنية وضوابط الانتظام أي إحداث تجانس بين الفقرات الصوتية زمنيا وترتيبيا»**[2]

ويفهم من هذا التعريف ارتباط الإيقاع بعلم العروض، وتكمن هذه الصلة في الجانب الصوتي كون العروض علم يهتم بدراسة البنية الإيقاعية في شعرنا العربي تشكيلا وبناء، حيث يحلل الأوزان وأجزاءها، ويكشف صحيحها ومختلها[3].

وللإيقاع الموسيقي تأثير إيجابي على الطفل - كما أسلفنا الذكر – فهو بالنسبة له بمثابة منبه لحواسه ومثير لخياله، لهذا اهتدت الأمهات إلى أهميته من خلال ترديدهن لأغاني الهدهدة والمهد، وأشعار الترقيص، ولهذا يرى العديد من الباحثين أن الشعر الموجه للأطفال ينبغي أن ينبثق من اللعب والغناء، وهذا يستدعي الوقوف على البحور والأوزان التي تضمن تفاعل الطفل الحركي والغنائي مع الشعر، ويرى هؤلاء أن البحور والأوزان المناسبة لهذا هي القابلة للغناء والترقيص، مثل بحر الرجز وبحر السريع ومجزوءاتهما، ويذهب آخرون إلى ضرورة التعامل مع التفعيلة مباشرة دون البحر، ويعد انبثاق الشعر الموجه للأطفال من اللعب والغناء منطلقا عالميا وليس من خصائص ومميزات شعر الأطفال العربي وحده[4].

---

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص 20.

[2] ناصر لوحيشي، مفتاح العروض والقافية، دار الهداية، الجزائر، (د، ط، ت)، ص 24.

[3] ينظر، نفسه، ص 14.

[4] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 191.

ولقد أكد على أهمية الإيقاع في الشعر الموجه للأطفال أيضا محمد محمود رضوان، الذي اعتبر الإيقاع أهم خصيصة يمتاز بها هذا الشعر[1].

ومن هذه الأهمية جاءت دراستنا للبنية الإيقاعية في النص الشعري العربي الموجه للأطفال في الجزائر، والتي ستتم وفق إطارين، هما:البحر، وإطارات الوحدات اللغوية بتشكيلاتها الصوتية، ومن خلال هذا كله، نحاول الكشف عن بنيات الإيقاع الموسيقي في المجموعة الشعرية (واحة البراعم) للشاعر لحسن الواحدي، لتكون أنموذجا نستنبط من خلاله معالم الإيقاع الموسيقي في النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، وانعكاسها على الشكل الدلالي وفق عناصرها المختلفة، ونضيف لها نماذج أخرى هي من صميم الدراسة.

1- البحور (الأوزان)

وضع الخليل أحمد الفراهيدي خمسة عشر وزنا، سمى كلا منها بحرًا، وزاد عليه تلميذه الأخفش بحرًا سماه المتدارك، فأصبح المجموع ستة عشر، ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات[2].

وبحور الشعر: **«جمع بحر، والبحور تكرار الجزء – التفعيلة – بوجه شعري، أو التفاعيل المكرر بعضها بوجه شعري، وسمي بحرًا لأنه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر، والبحور تتركب من التفاعيل الخماسية والسباعية»**[3]

والبحر أيضا هو وزن تسير عليه القصيدة من أولها إلى آخرها، وسمي بهذا الاسم مشابهة في اللامحدودية بالبحر المائي.

ويذهب باحثون في مجال أدب الأطفال إلى أن البحور المناسبة للنص الشعري

---

[1] ينظر، نفسه، ص 191.

[2] ينظر، عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987، ص 23.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي وآخر، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، لبنان، ط1، 1992، ص 43.

الموجه للأطفال هي البحور الخفيفة والقصيرة القابلة للإنشاد والغناء، في حين نجد أن البعض منهم قد عارض تخصيص الشعر الموجه للأطفال ببحور معينة معتقدين أن البحور كلها تصلح لهذا الشعر[1].

إن المتتبع للشعر الموجه للأطفال سواء عند رواده العرب الأوائل أمثال أحمد شوقي، وعثمان جلال، وكامل كيلاني أومن جاؤوا بعدهم، يلحظ سيادة الأوزان الخفيفة والقصيرة، ذلك لأنها تريح الشاعر كما تريح المتلقي الصغير، وتساعد على إيصال فكرة القصيدة، مما يسهل على الطفل عملية فهمها وحفظها.

وفي النص الشعري العربي المكتوب للأطفال في الجزائر نلحظ هذه الميزة أيضا، إذ مال شعراء الاتجاه المدرسي التقليدي المحافظ إلى استخدام البحور الخفيفة القابلة للإنشاد والغناء لكون الشعر المنظم على هذه البحور أكثر نفاذا إلى قلوب الصغار وأذانهم، ولتحقيق ذلك ابتعد الكثير من شعراء تلك الفترة أمثال محمد العابد الجلالي السماتي، ومحمد العيد آل خليفة، وأحمد سحنون ومحمد الطاهر التليلي عن الأوزان الخليلية المعروفة مكتفين بمراعاة الانسجام مع حركات المتعلمين في إنشائهم مقطوعات شعرية خاصة بالطفل.

وعلى النهج نفسه سار الشعراء المحدثون، وهم عينة دراستنا هذه، فالمطلع على دواوينهم والمجموعاتالشعرية الموجهة للأطفال يلحظ سيادة البحور الخفيفة والأوزان القصيرة على اختلاف أنماطها من مجزوءة إلى مشطورة إلى منهوكة، وهي أوزان تحقق للطفل حرية التعبير، وسهولة التلقي، وتتيح له أن يمتلك نفسه دون عناء[2].

ففي ديوان (حديقة الأشعار)لمصطفى محمد الغماري حضور ملحوظ لمجزوء الرجز، الذي ورد في ثلاث قصائد[3]، وبحر المتقارب وبحر المجتثفي قصيدتين لكل واحد منهما[1]، ثم الهزج في قصيدة واحدة، ومثال ذلك قوله في قصيدة (بائع الأزهار) التي وردت على وزن مجزوء المجتث:

---

[1] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 194.

[2] ينظر، نفسه، ص 198.

[3] مصطفى محمد الغماري، حديقة الأشعار، دار مدني للطباعة والنشر، الجزائر، 2003، ص 8، 10، 12.

أهوى غناء الجداول وزقزقات الطّيور

أهوى ظلال الخمائل أهوى أريج الزّهور[2]

وقد نظم ناصر لوحيشي أناشيده الموجهة للطفل على ستة أوزان، سيطرت بنسب متفاوتة على المنظومة الإيقاعية الخارجية للنصوص، وهي كالآتي[3]:

البحر	الأناشيد
الوافر	- أستاذي - براءة ودعاء - نشيد الوالدين - أرعاك يا وطني - رجاء
الرمل	- العم خالد - باق – النور - سيأتي الصباح
الرجز	- بسمة – زيتونتي
المتدارك	- جدتي جدتي - جدي جدي
الكامل	- نشيد الوداع
المجتث	- جزائر هذا الفضاء الجميل

ومعظم هذه الأناشيد جاءت على البحور المجزوءة طلبا للتخفيف الذي يبعث على الإنشاد والتغني.

ومثل هؤلاء نجد الشاعر لحسن الواحدي هو الآخر قد نهج المنحى ذاته، من خلال نظم القصائد الموجهة للأطفال على البحور الخفيفة، باستثناء ثلاثة قصائد وردت على بحر الكامل، الذي يوصف بأنه من البحور الطويلة، التي تناسب الراشدين لكونهم يملكـون نفسا طـويلا، وفيمـا يلـي جـدول توضيحـي للبحـور التي نظم عليها الشاعرنصوصه الشعرية التي كتبها للأطفال[4]:

البحر وتفعيلاته	عنوان القصيدة	الصفحة	عدد القصائد في كل بحر

[1]للمزيد ينظر، مصطفى محمد الغماري، المصدر السابق، ص 3، 6، 4، 5.

[2]نفسه، ص 04.

[3]ينظر، ناصر لوحيشي، رجاء.

[4]ينظر، لحسن الواحدي، واحة البراعم.

المتدراك فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن 2x	- دعاء التائب. - نشيد الوطن. - تحقيق المجد. - لغتي العربية (لغة الضاد).	9 19 27 98 – 97	4
الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن 2x	- وطن البطولة. - عين الوجود. - نصيحة طفل.	15 56 – 55 92 – 91	3
الرّمل فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن 2 x	- نحن جند. - الصّادق. - فصل الأماني.	23 31 39	3
الرّجز مستفعلن مستفعلن مستفعلن 2x	- الدرة الصفراء. - الديك. - أنشودة الطبيعة. - أنشودة المياه. - السفينة. - الطائرة. - الحمامة والنملة. - بين القط والفأر	43 47 61 65 73 77 81 86 – 85	8
المتقارب	- الرفيق	69	1

فعولن فعولن فعولن فعولن 2x			
المجتث مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن 2x	35 51	- الكريم والضيف. - الكنز الثمين	2

إن استقراءنا للبحور السائدة في ديوان (واحة البراعم) للحسن الواحدي، يكشف عن هيمنة بحر الرجز، والذي يأتي في مقدمة البحور الشعرية بثمانية قصائد، ويتبعه بحر المتدارك في أربعة قصائد، ليأتي كل من بحر الرمل وبحر الكامل في الرتبة الثالثة بثلاثة قصائد من مجموع قصائد الديوان، ويتبعها بحر المجتث بمعدل قصيدتين، ويأتي المتقارب في الرتبة الأخيرة بقصيدة واحدة.

فمن خلال هذا الإحصاء يتبين أن الشاعر ركز اهتمامه على بحر الرجز، لكونه أكثر البحور زحافا واختصارا، حيث يتمثل وزنه في التفعيلة مستفعلن التي ترد ثلاث مرات مكررة في شطرين، أي بمعدل ست تفعيلات في البيت الشعري الواحد.

ولقد وردت بعض القصائد على مجزوء الرجز على غرار قصيدة (الدرة الصّفراء)، والشاعر هنا يهدف من خلال هذا الاستعمال المكثف لبحر الرجز إلى إيصال فكرة القصيدة بسهولة للطفل، كما أن مواضيع قصائده استلزمت منه نظمها على هذا البحر، حيث يرى بعض الدارسين أن للبحر علاقة وطيدة بموضوع القصيدة، ذلك **«أن المعاني المختلفة تفترض بحورًا مختلفة ولهذا يجب في صناعة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب، وأدى هذا إلى قول يرى صلة أكيدة بين طبيعة المعاني وطبيعة الأعاريض الشعرية... حتى أن تسمية البحور مشتقة من صفاتها طولا أو انبساطا أوخفة أو انسراحا وسهولة واضطرابا... وقد فطن الجاهليون بفطرتهم إلى أنه لابد في الإيقاع من موافقة المعاني في حركاتها النفسية من دون أن يبتغي**

الوزن كذلك»[1]، وهذا يعني أن للبنية الإيقاعية أو الوزن علاقة وارتباط بالدلالة والمعنى المراد.

وهكذا ومن خلال استعراض البحور الشعرية المستعلمة في النص الشعري العربي الموجه للأطفال في الجزائر، خلال الفترة الممتدة بين 1990 و 2010نلاحظ أن الشعراء الجزائريين الذين كتبوا للأطفال أو نظموا لهم أشعارا اعتمدوا على البحور الخليلية المعروفة، سواء في شكلها الأصلي أو المجزوء أو المشطور وحتى المنهوك، وهذا رغبة منهم في تسريع الإيقاع، وتسهيل الإنشاد وهو ما يميل إليه الأطفال بصورة ملحوظة، واتجهوا إلى استعمال البحور الخفيفة والأوزان القصيرة، وميلهم إلى البحور الصافية لخفة موسيقاها وانسجام نغماتها، بعكس البحور الممزوجة التي تتميز بالتعقيد، كما لوحظ عليهم الميل إلى استخدام بحر الرجز ومجزوئه بشكل لافت، ليأتي بعده بحر المتدارك، الرمل، المتقارب، الكامل والمجتث، وبنسب تكاد تكون متساوية، وما هذا الاختيار إلا لكونها أخف الأوزان وأسهلها وأنسبها للأطفال، وهي إضافة إلى هذا تحقق الغرض التربوي والفني في الوقت نفسه.

ب- القافية:

تحتل القافية مكانة هامة في البنية الشعرية وحتى الدلالية لما لها من قيمة فنية، فالقافية قرينة الوزن في هذا الدور، ولكن وضوحها السمعي، وبروزها الصوتي جعل منها ملمحا كاشفا، ومعلما دالا بحيث تطلق القافية ويراد بها القصيدة، أو القوافي ويراد بها الشعر.

ولقد أولى القدماء القافية عناية كبيرة تعدل عنايتهم بالوزن، وكلاهما يمثلان أهم العناصر المكونة للشعر، فهما يمثلان الجانب الموسيقي الواضح فيه.

إن مصطلح القافية مصطلح قديم، يرتبط بالشعر منذ عرفته العربية، لأن القافية أوضح ما في البيت الشعري، وعندها ينتهي، وتتركز فيها العناية، وهي الركن الثاني من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها، ويعرفها الخليل في معجم العين قائلا:

---

[1] علي أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب لبنان، ط2، 1989، ص 26، 27.

«القافية: من قَفَا يَقْفُو وهو أن يتبع شيئا، وقَفَوْتُهُ أَقْفُوهُ قَفْوًا وتَقَفَّيْتُهُ أي اتبعته، وسميت القافية قافية لأنها تقفو البيت وهي خلف البيت كله»[1]. وجاء في الكتاب العزيز:{ وَلاَ تَقْفُ مَا لَيْسَ لكَ بِهِ عِلْمٌ}[2]، أي لا تتبع مالا تعلم.

والقافية في مفهومها الاصطلاحي: **«هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن»**[3]

ويرى إبراهيم أنيس أن القافية **«ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة وتكرارها يكون جزءا هامًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»**[4]

فهذا المفهوم يحيلنا إلى القيمة الصوتية والنفسية للقافية، فهي تؤدي دورا مهما في منح النص الشعري بعده الإيقاعي والدلالي، كما تكشف عن مكنونات الشاعر وانفعالاته وعواطفه، ولهذا نجد حازم القرطاجني يربط القافية بالغرض الشعري، وهذا ما يفسر التركيز المعنوي الذي تتمتع به الكلمات الموضوعة في القافية.

وإذا كانت القافية قد لاقت عناية الأولين، فإنها عرفت جدلا ونوعا من التغيير في العصر الحديث، إذ ذهب بعضهم إلى الاستغناء عنها، فهي حسبهم **«تشكل وقفةدلالية، نحوية، إيقاعية تحد من نهاية البيت، من تدفقه الدلالي، وتحوله**

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ج3، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 420.

[2] الإسراء، 36.

[3] أبو يعقوب بن يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية لنان، ط1، 2000، ص 688.

[4] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.

التركيبي، وحريتـه الموسيقيـة»[1]،وعمد آخرون إلــى تنويعها في القصيدة الواحدة، ورغم هذا

فإن القافية ما زالت تؤكد حضورها في معظم الأنماط الشعرية.

وإذا كان للقافية دورها وأهميتها في الشعر الموجه للراشدين فإنها في الشعر الموجه للأطفال أكثر أهمية، وقبل الخوض في الحديث عن هذه الأهمية نشير إلى أنواع القافية وحروفها وأضربها، حتى نتمكن من الإحاطة بكافة جوانبها.

أنواع القافية:

القافية العروضية نوعان: مقيدة ومطلقة.

- فالمفيدة هي: التي يكون رويها ساكنا، فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية.

- والمطلقة هي: التي يكون رويها متحركا، وهذه الحركات متمثلة في الضمة، الكسرة والفتحة[2].

وإلى جانب أنواع القافية، فإن لهذه الأخيرة حروف[3] وأضرب[4]، وهي مصطلحات ضرورية التحديد، حتى لا يتشكل لدى الباحث أو الدارس لبس أثناء إخضاع النص الشعري الموجه للأطفال بالدراسة لقافيته، وتأثيرها الإيقاعي والدلالي.

وكما سبقت الإشارة،فإن أهمية القافية في الشعر الموجه للأطفال، تكمن فيما تحققه من إيقاع موسيقي جميل يجذب الطفل ويجعله أكثر إقبالا على تلقي النص

---

[1] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 204.

[2] نايف معروف وآخر، علم العروض التطبيقي، دار النفائس، بيروت ط1، 1987، ص 182.

[3] للقافية حروف إذا عرض أحدها في أول أبيات القصيدة، لزم وروده في سائر الأبيات، وهي ستة: الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس والدخيل. للمزيد ينظر، زين كامل الخويسكي، محمد مصطفى أبو شوارب، العروض العربي صياغة جديدة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ج2، (د، ط)، 2002، ص 17، 20.

[4] أضرب القافية خمسة تتمثل في: المترادف (/00)، المتواتر (0/0)، المتدارك (0//0)، المتراكب (0///0) والمتكاوس (0////0). ينظر، محمد فاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، حلب، سوريا، (د، ط)،1996، ص 148، 149.

الشعري، إلا أنه هناك ثلة من دارسي أدب الأطفال يذهبون إلى ضرورة التنويع في القوافي في النص الشعري المكتوب للأطفال، ذلك لكون هذا الشعر في كثير من النماذج يقتصر على المقطوعات، إضافة إلى قلة القصائد في ديوان الأطفال، والسير على قافية واحدة في كامل أبيات القصيدة هو أمر لا يحتمله شعر الأطفال [1].

وعليه فإن المتتبع أو الدارس للشعر الموجه للأطفال في الجزائر، يلحظ أنمعظم الشعراء الجزائريين الذين كتبوا للأطفال التزموا القافية ولم يتخلوا عنها، وكان التغيير الوحيد الذي اتبعوه هو الخروج عن نظام القافية الموحدة إلى التنويع في القوافي، وهذا ما نجده عند شعراء الجيل الجديد، في حين بقي الشعراء المحافظون محافظين على نظام القافية الموحدة أمثال: محمد العيد آل خليفة، أحمد سحنون، محمد العابد الجلالي ومحمد الطاهر التليلي.

ولما كان الشعر الموجه للأطفال هو لون من الشعر نظمه أولئك الشعراء الذين كتبوا للراشدين، لذلك لا نتعجب في أن نجدما حل بالعمود الشعري وقافيته من تغيير، وتبديل، وتعديل وتطوير يحل بالشعر الموجه للأطفال[2].

وما دمنا بصدد دراسة القافية عند شعراء الأطفال الجزائريين الذين ينتمون إلى الفترة المحددة فيبداية الدراسة (1990، 2010)، فقد تنوعت القافية عندهم بين محافظ على نظام وحدتها في كامل أبيات القصيدة إلى منوع فيها في المقطوعة أو المنظومة الواحدة.

فهذا بوزيد حرز اللهيرسم طريقا جديدا في الكتابة للأطفال في قصيدته (حينا)،حيث اختار شعر التفعيلة، وفيها يحافظ على القافية لكنه لا يلتزمها موحدة مطردة، بل يسعى إلى تبديلها وتغييرها على هذا النحو:

فِي حَيِّنَا العَتِيقِ

يَستَيقِظَ السُّكّانُ قَبل الشّمسِ

---

[1] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 205.

[2] ينظر، نفسه، ص 223.

قَبلَ أن يَشِعَّ نُورهَا الرَّقيقِ

يَستقبِلونَ الصُّبْحَ،

فِي انْشراحٍ

لِذَا إذَا أتيْتَ:

تَرى الطَّريقَ مسْرحًا،

والكُلُّ فِيهِ يَبتَغِي النّجاحَ

ثم يقول في المقطع الموالي منوعا في القافية:

فِي حيِّنا الجَميعُ طَيِّبونَ،

إنْ وَاحِدٌ قسَى عليْهِ الدَّهرُ،

إلَيْهِ قَبلَ أن يَبوحَ يَهْرَعُونَ

ويستمر الشاعر في قصيدته هذه محافظا على القافية حتى آخر بيت فيها، إذ يقول:

يَمْتازُ حَيُّنا،

عَنْ سائِرِ الأحيَاءِ

بِالحُبِّ،

وَالوِئامِ

وَالإخَاءِ

فَحَيُّنا،

يَغارُ مِنْ،

نَقائِهِ النّقاءُ

أحبُّهُ،

أعشَقَهُ

أعيشُ بَيْنَ أهلِهِ

لاَ أعْرِفُ الشّقاءَ[1]

[1] بوزيد حرز الله، علمتني بلادي، ص 53.

إن هذه الأشطر الشعرية بقافيتها المتنوعة لها بعد إيقاعي وآخر دلالي، فالشاعر هنا تعامل معها في جو من الحرية المنسجمة بينها وبين روح المقطوعة، إذ انبثق عن هذا التنويع بعد جمالي أخاذ، وعكس مشاعر الشاعر الحية المحبة لحيه، العاشقة لكل زاوية من زواياه، وكأنه بهذا الحب لحيه ولأهله وتنويعه في القافية يكشف عن علاقة كامنة بينهما تمخض عنها إيقاع موسيقي يجذب الطفل ويشد انتباهه، إيقاعكله خفة وحيوية يجعل الطفل يتذوق القصيدة ويفهم مضمونها.

ومثل هذا التنويع في القافية نجده عند الشاعر ناصر لوحيشي، فهو في قصيدته (بسمة) يحذو حذو حرز الله، وفيما يلي نورد أبيات القصيدة مع التقطيع العروضي لها، حتى نبين هذا التنويع:

يَـا بَسْمَتِـي أزُفَّهَـا	**أنْثَـرُهَا عَلَيْكُـمْ**
/ 0 / 0 / / 0 //0// 0	**/0/ / / 0 / / 0 / 0**
أَبْعَثُهـا وَ أَبْتَغِـي	**رِضـى هَـوايَ مِنْكُـمْ**
/ 0 / / / 0 // 0 // 0	**/ / 0 / / 0 / / 0 / 0**
أَحْلُـمُ أَنْ يَـأْتِي غَدِي	**غَـدًا يَكُـونُ مَوعِدِي**
/0/ / /0/ /0/0/ / 0	**/ /0/ / 0 / / 0/ / 0**
للفَجْـرِ يَهْفُـو ظِلُّنَـا	**يَـانَفْسُ هَيَّـا رَدِّدِي**
/0/0/ /0/0/ 0//0	**/0 / 0 / /0/0/0//0**
أَنَـا فَتَـى الـجَزائِـر	**بِهَـا زَهَـتْ دَفاتِـرِي**
// 0 / / 0 / /0 //0	**// 0 / / 0 / /0 //0**
ذَكَرْتُهَـا فِـي حُلُمِـي	**فَـالْتَهَبَتْ مَشـاعِـري**
/ /0//0 /0/ / / 0	**/ /0/ / / 0 / / 0 //0**
وَلَسْتُ أَبْغِـي حَـولاً	**زَرعْتُ نَجمِـي أَمَـلاً**

// 0 / /0/0/ / 0//	// 0 //0 / 0 / / 0/
كُنتُ إِذَا ذَكرتُـــه	غَـارَ الشِّتَـا وَارْتَحَـلاَ
/ 0 ///0 //0/ /0	/ 0/ 0 // 0 /0 / 0///
فَالحُسنُ مِنـهُ خَجِلُ	وَالطَّيْفُ مِنْـهُ وَجَـلَ
/0 /0 / / 0 / /0/ / 0/	/ 0 / 0/ /0 / 0/ / /0/
إِنَّ الغُيــومَ امْتنَعَتْ	وَكـلُّ شيءٍ عَجـلُ
/0/ 0 / / 0 /0// 0/	/ /0/ / 0 /0/ / 0/
يَـا بَسْمتِـي أَنثُـرهَا	نَـدَى وَغيْثًـا وَسَنَـا
/ 0 /0/ / 0/ /0///0/	/ /0/ / / 0 / /0/ / 0
وَ أحْتمِـي بِظلِّهَـــا	وَأرْتضِيهَـا سَكنًـــا[1]
/ / 0 / / 0 / /0// 0/	0/ // 0/0 / / / 0

بحر القصيدة: مجزوء الرجز

فهذا الجدول يوضح كلمات القوافي المستعملة ونوعها وأضربها ووزنها:

الكلمة الأخيرة من البيت	القافية	رمزها العروضي	نوعها	ضربها
عليكمْ	لَيكُمْ	/ 0 / 0	مقيدة	متواتر
منكُمُ	مِنْكُمُ	/ 0 / / 0	مطلقة	متدراك
موعدي	مَوْعِدِي	/ 0 / / 0	مطلقة	متدراك
ردّدي	رَدْدِدِي	/ 0 / / 0	مطلقة	متدراك
دفاتري	فاتِرِي	/ 0 / / 0	مطلقة	متدراك
مشاعري	شَاعِرِي	/ 0 / / / 0	مطلقة	متدراك

(1) ناصر لوحيشي، رجاء، ص 07.

نجمي أملا	ـمِي أملاً	/ 0 / / / 0	مطلقة	متراكب
وارتحلا	وارتحلا	/ 0 / / / / 0	مطلقة	متراكب
منه وجلا	منه وجلاَ		مطلقة	متكاوس
شيء عجلا	ئِنْ عَجِلاَ	/ 0 / / / 0	مطلقة	متراكب
غيثا وسنا	ثَنْ وَ سَنَا	/ 0 / / / 0	مطلقة	متراكب
أرتضيها سكنا	ـهَا سَكنا	/ 0 / / / 0	مطلقة	متراكب

وهكذا من خلال دراستنا لهذه المنظومة، وتتبع قوافي أبياتها الواحدة تلو الأخرى، وبحسب تعريف الخليل لها (/ 0 .. 0)، يمكن القول بأن القافية في قصيدة (بسمة)تكمن في الكلمة الأخيرة من البيت الشعري، وفي حالات كانت عبارة عن جزء من كلمة، وفي أخرى كانت ممثلة في الكلمة الأخيرة مع حرف أو حرفين من الكلمة التي تسبقها. أما فيما يخص نظام القافية فإن الشاعر نوع في القافية، فوردت في البيت الأول مقيدة، لترد في بقية الأبيات مطلقة، ومن حيث أضربها، فكما رأينا تنوعت هي الأخرى، فجاءت على أربع أضرب، وهي: المتواتر، المتدارك، المتراكب والمتكاوس.

إن هذا التنويع الموسيقي في القافية أدى إلى اتسام القصيدة بالخفة، مما يدفع رغبة الطفل في إنشادها والتغني بها، وصاحبت هذه الخفة في الإيقاع رغبة من الشاعر في البوح بمشاعره والتعبير عن حالته النفسية التي تراوحت بين البسمة والحلم بغد أفضل والأمل بدوام السرور مهما كانت الظروف، ومثل هذه العواطف تحتاج إلى إيقاع خفيف، وهو ما حققه الشاعر.

غير أننا نلحظ في موضع من الديوان أن الشاعر لم يجنح إلى التنويع في القافية في كامل الديوان، إذ وردت بعض القصائد على نظام القافية الموحدة، ففي قصيدة (أستاذي) مثلا، وردت قافيتها من المتراكب، وهذه الأبيات تبين ذلك، إذ يقول الشاعر:

جَزاكَ اللهُ سيِّدنَا مَـدَى الأيَّـامِ وَالـزّمَنِ

0/// 0/ 0 / 0 / 0 / /

رَعاكَ الله فِي دُنيَاكَ وَالإِيمـــانِ والبَـــدنِ

0 / / / 0 / / 0/ 0 /0 /

لَقَدْ أهْديتَنِي كَنزًا سَيبْقَـى خَالـدًا أبَـدَا

0/// 0 / / 0/ 0 / 0 / /

وَقَدْ أعْطَيتَنِي نُورًا سَيَمْحُـو الحُـزنَ وَالكَمَـدَ

0// / 0 / / 0/ 0/ 0 / /

شَرحْتَ الصَّدْرَ أسْتاذِي بِقـــوْلِ اللهِ يَدفْعُنِـــي

0/// 0 / /0/0 / 0 / /

إِلَى الآمَالِ أتْبَعُهَا وَحَيْثُ مَشيتُ تَتْبَعنِـــي[1]

0/// 0 / / 0 / / / 0 //

وفي قصيدة (الربيع) لجميلة زنير، لم تتخلىالشاعرة عن القافية، مما يدل على أنها تشترك مع غيرها من شعراء الأطفال في الجزائر في كون القافية عنصر مهم في العمل الشعري الموجه لهم، إذ لا يمكن في هذا الشعر، الاستغناء عنها لما توفره وتحققه من إيقاع موسيقي جذاب.والشاعرة في هذه القصيدة تورد القافية موحدة، رغم تغير حرف رويها الذي تراوح بين اللام، والنون والراء، والقافية هنا مطلقة من المتواتر، تقول:

أنَا خَيْرُ الفَصولِ مُلَـــوَّنُ السُّهولِ

أجِيء بِالأعْشابِ تُنْثَـرُ فِـي الحُقَـولِ

0 / 0 / / 0/ / / 0 /

أجُولُ في الأكوانِ أفيضُ بِالألـــوَانِ

(1) ناصر لوحيشي، رجاء، ص 08.

فتُزْهرُ الرِّياضُ تَلَـــوحُ للعَيـانِ
أعطَرُ الْمُروجَ بِضَوْعَــة الرَّيْحانِ
وَتَزْدَهِي الأشْجارُ بِخُضــرةِ الأفْنَــانِ[1]

0/0/ 0 / 0 // 0 / /

وهكذا فإن ما يمكن استنتاجه هو أن النص الشعري العربي المكتوب للأطفال في الجزائر لم يستغن عن القافية شأنه شأن الشعر الموجه للراشدين، إلا أن الشعراء أدخلوا تغييرا عليها من خلال تنويعها وهذا لكي يحققوا بها مزيدا من الإيقاعية الموسيقية، ولم يبقوا مرتبطين بالشكل التقليدي وحده أو يتقيدوا بالروي الواحد المتكرر في كافة الأبيات الشعرية - كما رأينا من خلال النماذج الشعرية التي أوردناها – إضافة إلى هذا فقد حاولوا تطويع الأشكال الجديدة كشعر التفعيلة الذي جعلوه في متناول الطفل الذي يتذوق هو الآخر الشعر ويفهمه.

ت- الروي:

للروي في الشعرية العربية القديمة أهمية كبيرة، فبه ترتفع شعرية النص، وما يدل على ذلك اعتبار الروي رديفا للقافية من خلال إطلاق مصطلح القافية عليه، كما تبرز أهميته بشكل واضح في اعتناء العروضيين بالبحث في عيوب القافية والتي يتصل بعضها بالروي.

والروي هو **«الحرف الصحيح من آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن تمثله أغلب الحروف الهجائية»**[2]، وهو في مفهومه البسيط حرف تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه.

---

(1) جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 61.

(2) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000، ص 137.

وللروي في القصيدة دلالته التي تتولد عن صفات الأصوات ودلالاتها اللغوية، وهو بذلك يشكل عنصرا من العناصر التي تسهم في إثراء البعدين الإيقاعي والدلالي للقصيدة.

ولما كانت له أهمية في النص الشعري الموجه للأطفال بحجم أهمية القافية، فكان من الضروري دراسته عند الشعراء الجزائريين ممن كتبوا للأطفال، حتى تتبيّن هذه الأهمية وانعكاساتها على القصيدة الطفلية.

والمتتبع للنص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، يجدها تعتمد الروي الواحد الذي يتكرر في كل الأبيات، كما تعتمد التنويع في حرف الروي، وهذا التنوع تفرضه طبيعة الرسالة المراد تبليغها للطفل والموضوع المراد معالجته، ومثال هذا التنويع ما ورد في قصيدة (الحروف) لعبد الوهاب حقي، حيث يقول في المقطع الأول منها:

نَحْنُ الحُروفُ نَحْنُ الحُروفُ
نُنظَمُ الصُّفُوفَ نُنظَمُ الصُّفُوفَ
طَبعُنا مَعروفٌ وَذِكرُنا مَوْصوف
تَحْيَا تَحْيَا تَحْيَا تَحْيَا الحُروفُ
تَحْيَا الحُروفُ

ويتغير حرف الروي في المقطع الموالي إذ يقول فيه الشاعر:

نَتَقافَزُ كالشّوادِي مِنْ وَادٍ لِوادِي
نُحارِبُ الأعادِي وَالكُلُّ عنّا راضِي
تَحْيَا تَحْيَا تَحْيَا تَحْيَا الحُروفُ
تَحْيَا الحُروفُ

وما يلاحظ أن الشاعر نوع في حرف الروي بحيث لم يقتصر كل مقطع على حرف بعينه، وإنما تعددت حروف الروي في المقطع الواحد، وهذا ما يبدو جليا في قوله:

نَبدَأ بِالألِفِ نَنْتَهِي بِاليَاءِ
بِالسِّرِّ وَالخَفاءِ نَكْرهُ الرِّياءَ

تَحْيَا تَحْيَا تَحْيَا تَحْيَا الحُروفُ
ألفٌ بَاءٌ تَاءٌ جِيمٌ وَالرَّاءُ رَبُّكَ رَحِيمٌ
تَاءٌ خَاءٌ مِيمٌ هَذا ذِكْرٌ عَظيمٌ
تَحْيَا تَحْيَا تَحْيَا تَحْيَا الحُروفُ

تَحْيَا الحُروفُ

ويستمر هذا التنوع إلى آخر المنظومة في قوله:

سِينٌ شِينٌ غِينٌ تَخَافُ عَلَيْهَا مِنَ العينِ
صَادٌ ضَادٌ هَاءٌ فِيهَا العِلْمُ والدَّهاءُ
تَحْيَا تَحْيَا تَحْيَا تَحْيَا الحُروفُ

تَحْيَا الحُروفُ...[1]

فحرف الروي في هذه المنظومةكما تبينا ورد على عدة حروف، تمثلت في حرف الفاء، الدال، الهمزة، الميم، اللام والنون، وهذا التنوع تفرضه طبيعة القصيدة وهدفها، فالشاعر من خلالها يهدف إلى تعليم الناشئة الحروف الهجائية للغة العربية في قالب فني إيقاعي خفيف، يتمكن من خلاله المتلقي الصغير من حفظ هذه الحروف التي تكررت في كامل أبيات القصيدة، حفظا جيدًا يخضعه للغناء والإنشاد.

والمطلع على الديوان للشاعر عبد الوهاب حقي، يجده قد اعتمد التنويع في حرف الروي فيكل قصائده باستثناء قصيدتين منه، وهما: (زغاريد العيد) و (ناد لنوفمبر ناد)، حيث ورد فيهما حرف الروي الدال، يقول في قصيدته الثانية:

هَيَّا اشْبكُوا الأيادِي هَيَّا يَا طِفلِي نَادِ
نَادِ سَمْرة والهَادِي وْحَيِّي الثَّورَة يَا فَادِي
نَادِ لِنُوفمْبَرَ نَادِ
ثَورَةٌ حُرَّةٌ يَا بَادِي غَنِّ واهْزُج فِي النَّادِي

[1] عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 52، 53.

فَرَّحْ قَلْبِي وفْؤَادِي وتَحْيَا تَحْيَا بِلادِي...[1]

إن تكرار الشاعر لحرف الروي **(الدال)** في كامل أبيات القصيدة انبثق عنه جرس موسيقي، ولم يكتف به رويا، بل كان صدر كل بيت شعري ينتهي بحرف الدال وهو ما يطلق عليه في موسيقى الشعر التصريع، إلا أن الاختلاف هنا أن الشاعر أورد التصريع في كامل أبيات القصيدة، فأحدثت الكلمات (الأيادي - ناد - الهادي - فادي – بادي - النادي - فؤادي - بلادي...) نعما من التجانس رغم اختلاف دلالتها، وقد أشاع الشاعر حرف الدال في هذه القصيدة لكونه الأنسب للتعبير عن الحالةالنفسية التي تميز الشاعر، والمتمثلة في فرحته بثورة نوفمبر التي بفضلها زال السواد والظلام الذي كان يخنق الجزائر وشعبها، فبهذا التكرار يترسخ المعنى المراد نقله في أذهان الأطفال.

وهكذا يعد الروي في الشعر الموجه للأطفال عنصرًا أساسيا يحقق نغما موسيقيا يجذب الطفل إلى تذوق النص الشعري والبحث عن معناه إلى جانب القافية والوزن، فهو لا يقل أهمية عنهما، وتميز عند شعراء الأطفال الجزائريين من الجيل الجديد بتنوعه في القصيدة الواحدة، فهو لم يبق على عهده السابق، حيث كان الشعراء يعتمدون حرفا واحدًا في كامل الأبيات لتأخذ القصيدة بذلك اسمها من الروي.

ث- الزحافات والعلل: [2]

---

[1] نفسه، ص 25.

[2] الزحاف هو: « تغير في حشو البيت غالبا ومتى عرض في بيت لا يلزم وجوده في بقية الأبيات وهو خاص بثواني الأسباب، فلا يدخل الأوتاد، وقد ربطه العروضيون بالتفعيلة لا بالبيت» عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987، ص 123.

إن الشعراء وهم ينظمون قصائدهم يضطرون إلى إدخال الزحافات والعلل، دون شعورهم بذلك، لأن كتابة الشعر هي عملية إبداعية فنية تعتمد على الذوق الفني وتوخي الإيقاع، إذ لا يكاد يخلو بيت من أبيات قصيدة ما من زحاف أو علة تعتري أجزاءه، فالشاعر لا يمكنه أن ينظم أبيات قصيدته وفق تفعيلات صحيحة وسليمة بصفة مطلقة.

ودخول الزحافات والعلل على القصيدة أمر ليس بعيب، بل هو في كثير من المواضع تخفيف للإيقاع الذي يؤثر بدوره في الدلالة، مما يكسبها مسحة فنية وجمالية يستسيغها المتلقي.

والمطلع على الدواوين والمجموعات الشعرية لشعراء الأطفال في الجزائر يلحظ تباينا بين الشعراء في إدخال الزحافات والعلل على قصائدهم، فبعضهم وظفها توظيفا جزئيا يكاد يكون مغيبا، وبعضهم استعمل الزحافات أكثر من العلل، وهناك ضرب ثالث من الشعراء من زواج بين الزحافات والعلل في قصيدته، فوردت في كامل أبيات القصيدة، ومرد هذا التباين والاختلاف يرجع إلى اقتناع الشاعر بالقيمة الفنية والجمالية التي تحققها الزحافات والعلل بحضورها في النص الشعري الموجه للأطفال، خاصة وأن هذه الفئة تميل إلى الشعر الخفيف المرقص الذي يجعلهم ينشدونه بمتعة، وهذه الفائدة المرجوة يحققها البحر المجزوء الذي لا يخلو من الزحاف والعلة.

وفيما يلي نورد مقطوعات توضيحية لثلاث نماذج شعرية، نبين من خلالها هذا الاختلاف بين شعراء الأطفال في الجزائر في توظيف الزحافات والعلل، موضحين بذلك بعدهما الإيقاعي والدلالي في القصيدة.

النموذج الأول:

أما العلة فهي: «ما يصيب الأسباب والأوتاد من حذف أو تمكين أو زيادة، في الأعاريض والأضرب، ويلتزم الشاعر بتكرار هذا التغيير في سائر الأبيات، وذلك لتوفير النغم المتحد في القصيدة كلها» محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، ط1، 2008، ص 200.

مقطوعات من منظومة خالقي[1] للشاعر حسن بن رمضان:

خَالقِـي اللهُ رَبِّـــي يَا إِلَـهَ العَالَمِيـــنْ

/ 0 //0/ 0/ 0// 0 / 0/0/ 0/ 0/ / 0 / /0/ 0/ 0/ / 0/ 0

فاعلاتـن فالاتـن فاعلاتـن فاعـــلاَتْ

قَدْ تَعَالَيْتَ إِلَـهِـــي عَنْ أَيَادِي الحَاقِدِينَـــا

/ 0 //0/ 0 / / /0/0/ / / 0 /0/ 0/0/ / 0 / /0/0/

فـاعـلاتـن فعِلاَتن فاعلاتــن فاعلاتــن

فَامْنَحِ الإيمَانَ قَلبِـــي

/0//0/0 /0//0/0

فاعلاتـن فاعلاتــن

وهذه التفعيلات تتكرر على نفس الوتيرة في باقي الأبيات، ثم تتغير بدخول الزحافات والعلل، وهذا ما يبدو جليا في قوله:

يَا عظِيمًا فِي عُلاه يَا وَحيدًا فِي سَمَاهْ

/ 0 //0/0 / 0 / 00/ / 0 / 0/0// 0 / 00 / / 0 / /0/0/ / 0 / 0 / /

فاعلاتن فاعلاتْ فاعلاتن فاعلاتْ

يَا إِلهَ الخَلقِ طُرّا اِمنَحِ القَلب مُناهْ

/ 0 // 0 / 0/0 / 0/0 /0/ / 0 / 0 / / /0/0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

يَا إِلَهِي أنتَ ربِّي

/ 0 //0/0 /0/ /0/0/

فاعلاتن فاعلاتن

[1] حسن بن رمضان، أناشيد طفولية، ص 05، 06، 07.

إن هذه المنظومة من مجزوء الرمل الذي تفعيلاته تأتي على النحو الآتي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ولقد وردت على هذا الوزن الذي يعرف بثقله، مما جعل الشاعر يعتمد مجزوءه تحقيقا للخفة في الإيقاع، واستعان ببعض الزحافات والعلل للزيادة من هذه الخفة، ولقد وردت على النحو الآتي:

دخل زحاف الخبن على التفعيلة فاعلاتن فتحولت إلى فعلاتن، وقد تكررت هذه التفعيلة المخنونة في كامل القصيدة بمعدل ستة مرات.أما العلل، فدخلت علة القصر على فاعلاتن فتحولت إلى فاعلاتْ، وقد وردت بمعدل خمس مرات، بينما دخلت علة التشعيث على فاعلاتن فحولتها إلى فالاتن مرة واحدة فقط، أما باقي التفعيلات فكانت صحيحة، وتكررت فعلاتن سليمة 38 مرة في كل أبيات القصيدة. ومن خلال هذا الإحصاء نستنتج أن الشاعر لم يهتم كثيرا بإدخال الزحافات والعلل على قصيدته بقدر ما اهتم بإيراد التفعيلة فاعلاتن صحيحة، وهذا ما جعل القصيدة تتسم بوقعها الثقيل رغم لجوئه إلى استعمال مجزوء الرمل، مما يصعب على الطفل إنشادها.

النموذج الثاني:

منظومة "الصادق"[1] للشاعر لحسن الواحدي:

وفيما يلي نورد مقطوعة منها للتوضيح، إذ يقول الشاعر:

لَنْ يُعزَّ النَّاسُ مِثْلَـــهْ مَنْ يَكونُ الصِّدقُ ظِلّـهْ

/ 0 //0/ 0 /0 / /0/0 / / 0/ 0 / /0/ /0/0

فاعلاتـن فاعلاتــن فاعلاتـن فاعلاتــن

حَيثُما حَلَّ تَسامَـــى شَامخَ الرَّأسِ كَنَخلَــهْ

/0 //0 / 0 / / /0/0 / 0 // 0 / 0 // 0 /0/

فاعلاتـن فعلاتـــن فاعلاتـن فعلاتــن

[1] لحسن الواحدي، واحة البراعم، ص 61.

وَيَـراهُ النَّاسُ بَـدرًا	وَالنُّجومُ الزَّهرُ حَوْلَـهْ
/ / / 0 /0 /0 / /0 /0	/ 0 //0 / 0/ 0 / /0/ /0/0
فعلاتـن فاعلاتـن	فاعلاتن فاعلاتـن

وتستمر التفعيلات على هذا النحو في باقي أبيات المنظومة، حيث تدخلها الزحافات مرة، والعلل مرة أخرى، وهذا ما يبدو في قول الشاعر:

إِنّما بالصِّدقِ يصْلـى	فَوْقَ ما تصْلَى الأهلَـهْ
/0// 0 /0 /0/ / 0/0	/ 0 / / 0 / 0/ 0 //0/0
فاعلاتـن فاعلاتـن	فاعلاتـن فاعلاتـن
تَخِذَ الصِّدقَ غِـذاءً	وَارتدَى العِفَّةَ بِدلَـه
/ / / 0 / 0 / // 0/0	/0 / / 0 / 0 // / 0/ 0
فعلاتـن فعلاتـن	فاعلاتـن فعلاتـن
إِنْ يَعِشْ عَاشَ كَرِيمًـا	أَوْ يَمُت شَرَّف نَسلَـهْ
/0 / / 0 / 0 / // 0/0	/0 // 0 / 0 / / / 0/0
فاعلاتـن فعلاتـن	فاعلاتـن فعلاتـن

عمد الشاعر في هذه المنظومة وهي من مجزوء الرملإلى استعمال الزحافات دون العلل، فنقل بذلك الإيقاع من البطيء إلى السريع وهذا تماشيا مع التجربة الشعرية تواترا وهدوء، فكلما تنوع الجو النفسي العام للنص زاد عدد التفعيلات المخبونة - دخل عليها زحاف الخبن – إذ كلما اشتد التوتر النفسي ازداد الأداء اللغوي والإيقاعي سرعة، وهذا ما لاحظناه في أغلب أبيات القصيدة، إذ استعان فيها الشاعر بزحاف الخنن، مما أدى إلى اختصار في عدد الأحرف وتقليص في السواكن، أي من ناحية الأداء الصوتي يعمل على اختصار الزمن، ولهذا فهو يتفق وحالة الانفعال التي تتطلب السرعة.

ولتوضيح نسبة الزحافات العروضية في القصيدة مقارنة بنسبة التفعيلات الصحيحة ندرج الجدول التالي:

التفعيلة الأصلية	مجموع ورودها	الزحاف	مجموع وروده	المجموع الكلي للتفاعيل	نسبة الزحاف %	نسبة التفعيلة الصحيحة %
فاعلاتن 0/0//0/	39 مرة	فعلاتن 0/0///	25 مرة	64	39.06	60.93

كيفية حساب النسبة المئوية للتفعيلة الصحيحة:

$$\text{فاعلاتن} = \frac{\text{عدد مرات تكرارها} \times 100}{\text{المجموع الكلي للتفاعيل}}$$

$$\text{فاعلاتن} = \frac{100 \times 39}{64} = 60.93\ \%$$

كيفية حساب النسبة المئوية لزحاف الخبن:

$$\text{الخبن} = \frac{\text{عدد مرات تكرارها} \times 100}{\text{المجموع الكلي للتفاعيل}}$$

$$\text{الخبن} = \frac{100 \times 25}{64} = 39.06\ \%$$

وهكذا يتضح لنا من خلال هذا الجدول أن نسبة الزحافات المقدرة بـ39.06 % مقارنة بنسبة التفعيلات الصحيحة 60.93 % تكاد تستحوذ على تفعيلات القصيدة فرغم نسبتها الأقل إلا أن ورودها بمعدل 25 مرة من 64 تفعيلة كلية هو ليس اعتباطا، ويرجع سبب كثرتها إلى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فهو في حالة نقل رسالة للطفل مفادها التحلي بصفة الصدق، وكلما كان الانفعال شديدا زاد عدد التفعيلات الزاحفة، كذلك لا يخفي علينا الدور الذي تلعبه كل من السواكن والحركات في تحديد نسبة الزحاف في القصيدة، حيث نجد أن الشاعر عندما أراد التقليل من السواكن أكثر

من زحاف الخبن، وهو ما يتضح في القصيدة، وهذا ما يجعل الإيقاع مناسبا بعيدا عن التقطع، فكلما قلت السواكن قل التقطع وتوالت المتحركات في حركات متسلسلة يبرزها التوزيع الجيد للسواكن القليلة المتباعدة.

فكثرة زحاف الخبن في القصيدة قلل عدد الأحرف الساكنة، وبهذا يسلم البحر العروضي مما قد يكون فيه ثقل في الإيقاع الناجم عن تكرار التفعيلة السالمة.

النموذج الثالث:

منظومة(نشيطة مجيبة)[1] للشاعر حسين عبروس:

يقول في مقاطع منها:

نَشيطَةٌ مُجِيبَـــهْ	**بِصُورَة عَجِيبـــهْ**
0/0 / / 0// 0 / /	**/ / 0 //0/ / 0 // 0 /0**
مفاعلن مفاعـــي	**مفاعلـن مفاعـــي**
بِخِفـــةٍ تُلاحـقُ	**طَلاَئِعًا نَجِيبَـــهْ**
0/ / 0 //0 //0 / / /	**0 /0 / / 0//0 / / 0**
مفاعلـن مفاعلــن	**مفاعلـن مفاعـــي**
تَعُودُ فِي صَبَاحِهَـا	**بِعَوْدَةِ الأَدِيبَـــةِ**
0//0 // 0/ / 0 //	**// 0 //0/ / 0 /0**
مفاعلـن مفاعلـن	**مفاعلـن مفاعـــي**

ويقول في موضع آخر من القصيدة موظفا الزحافات والعلل نفسها:

نَشيطَة خفِيفَـــة	**بِصورَةٍ لَطيفَـــهْ**
/ / 0//0 / /0/ /0/	**// 0 // 0 / /0 /0**
مفاعلـن مفاعلــن	**مفاعلـن مفاعـــي**

[1] حسين عبروس، أغنيات دافئة، ص 12، 13.

تُوَدِّعُ الْمَــدارِسَ	بِرُوحهَا الظَريفَــهْ
0//0/ / 0 //0 / /	/ / 0 //0 / / 0/0
مفاعلن مفاعلــن	مفاعلن مفاعــي
لَهَا عَلَى الْمَدَى هُنَـا	حِكَايَةٌ طَرِيفَــهْ
//0/0 / / 0 / / 0/	/ / 0 //0 / / 0/0
مفاعلن مفاعلــن	مفاعلن مفاعــي

من خلال التقطيع العروضي للقصيدة التي هي من مجزوء الهزج، يتضح لنا أن التفعيلة الأصلية لهذا البحر (مفاعلين) دخلها زحاف القبض في كامل الأبيات والمتمثل في حذف الساكن الخامس، كما دخلتها علة الحذف، المتمثلة في حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة لتتحول بذلك مفاعلين إلى مفاعي.

إن ورود أبيات القصيدة كلها بشطريها على تفعيلتي مفاعلن المقبوضة ومفاعي المحذوفة تتسم بالنغم المنسجم والإيقاع الخفيف الذي يجيده الأطفال وينشدون عليه، مصاحبين إنشادهم بحركات ترقيصيه تحقق لهم المتعة وتحدث لديهم تذوقا للشعر وتساعدهم على فهمه.

وخلاصة القول، فقد تبين لنا مما سبقالدور الذي يؤديه الوزن الشعري في إبراز وتوضيح المعنى الذي تكتمه أنفاس الذات المبدعة الكثيرة الاهتزاز، فهو ليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقا، بل إنه يختص بالشعر المرتبط بالعاطفة الإنسانية، فالإيقاع العروضي في النصوص الشعرية المكتوبة للأطفال في الجزائر كان متماشيا مع الإيقاع النفسي الذي شكلته طبيعة التجربة ذاتها، والخفة التي تميزت بها موسيقى هذه النصوص استمالت الطفل وجذبته إلى قراءة النص الشعري والتفاعل معه من خلال إدراكه لمحتواه وإنشاده.

الفصل الثاني

المستـــــوى التركيبـــــي

1- دراسة الجمل النحوية:

أ- بناء الجملــة

ب- بنية التركيب الاسمي ودلالته

ت- بنية التركيب الفعلي ودلالته

2- دراسة الجمل البلاغية:

1- الجمل الخبرية:

أ- الجمل الخبرية المؤكدة

ب- الجمل الخبرية المنفية

2- الجمل الإنشائية:

أ- الجمل الإنشائية الطلبية

1- دراسة الجمل النحوية:

أ- بناء الجملة:

لا يمكن لأي باحث في جانب من جوانب الشعر أن يغفلالبناء التركيبي في بعض جوانبه الفنية، والأسلوبية تعد هذا المستوى عنصرا هاما في مجال البحث الأسلوبي، إذ يعتبر هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره من المبدعين، حيث يعتمد على دراسة الوحدات اللغوية المكونة لتراكيب النص الأدبي، ويدرس أيضا الجملة بأنواعها وتفصيلاتها، فهي من الأركان الفعالة لبناء صرح النص الأدبي، إذ تؤدي دورا هاما في تأدية المعنى وإنتاج الدلالة وإيضاح الفكرة، وعليه فإن المستوى التركيبي هو أحد التقنيات القادرة على مسايرة مجريات الجملة بأنواعها اسمية أو فعلية على كامل القصيدة، كما يتحكم في خضوع الشاعر لأحكام النحو أو العدول عنه، إذ يساهم في تشكيل اللغة الإبداعية في النص الأدبي إلى جانب السياق الذي يعد فعالية محورية في التركيب بمرونته وقابليته.[1]

ووفق هذا الطرح سنحاول في هذا الصدد رصد تجليات هذا النمط من التركيب الجملي سواء كانت الجمل اسمية أو فعلية، مهتمين بالوقائع الفنية والانفعالية التي تعبر عنها الجملة وإبرازها لشخصية الشاعر، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على تقسيم الجملة إلى اسمية وأخرى فعلية.

وقبل اللجوء إلى التفصيل والتحليل في تقسيمات الجمل نقف عند البناء الكلي لها فعلية كانتأو اسمية، وذلك من خلال نسبة ورودها في النصوص الشعرية الموجهة للطفل.

إن المطلع على الخطابات الشعرية العربية الموجهة للطفل في الجزائر، يرى أن جملها تراوحت بين الاسمية والفعلية، وأحيانا تكون الغلبة للجمل الاسمية، ومرد ذلك هو موضوع القصيدة وهدفها وبعدهاالدلالي، فالشاعر ينقاد انطلاقا من هذه العوامل الثلاثة إلى توظيف الجمل إما اسمية أو فعلية، فإن كانت الأولى على حظ كبير من

---

[1] ينظر، نبيل بومصران، بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس لعبد الله البردوني، مذكرة مخطوطة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان، تخصص بلاغة وأسلوبية،جامعة باتنة، 2009، 2010، ص 50، 51.

الورود، فذلك لأن موضوع القصيدة يفرض على الشاعر ذلك،خاصة وأن هذا الأخير هو الأكثر تحديدا لنوع الجمل التي لابد أن يوظفها في قصيدته، والعكس صحيح.

ولتحديد أي النوعين من الجمل هو الغالب أكثر على النص الشعري الموجه للأطفال، ارتأينا الوقوف عند ديوان من الدواوين الشعرية الصّادرة خلال الفترة المتعلقة بدراستنا، كعينة للدراسة، مستعينين بالجدول التالي:

ديوان (بشائر الخلود) لمحمد شايطة				
عنوان القصيدة	الجمل الفعلية	نسبتها المئوية%	الجمل الاسمية	نسبتها المئوية%
حديث الروح	06	33,33	12	66,67
نشيد الحروف	16	43,24	21	56,76
رعاك الله مدرستي	07	36,84	12	63,16
فداك يا وطني	07	29,16	17	70,84
أتيتك ربي	08	50,00	08	50,00
مناجاة	04	25,00	12	75,00
فجر الأماني	06	37,50	10	62,50
يا شبل صلاح الدين	04	25,00	12	75,00
إلى أطفال العراق	16	66,66	08	33,34
نبع الصفاء	04	21,05	15	78,95
اليتيم	14	51,85	13	48,15
هو الحق	12	63,15	07	36,85
يا الله	10	62,50	06	37,50
اللعب	09	52,94	08	47,06
يا من بنوره	07	43,75	09	56,25
أي بشر قد أطل	11	52,38	10	47,62
سراب كلها الدنيا	10	43,47	13	56,53

طوبى لعبد قد سما	10	38,46	16	61,54
نم يا صغيري	04	36,36	07	63,64
أنسام الحبّ	09	56,25	07	43,75
يا شفيعي	06	40,00	09	60,00
أمّاه	06	37,5	10	62,50
بشائر الخلود	10	50,00	10	50,00
وطني رغم الجراح	13	68,42	06	31,58
دمت لنا مدرستي	06	42,85	08	57,15
الربيع	02	12,50	14	87,50
نداء الوطن	05	21,73	18	78,27
سيعلو مجمد أمتنا	13	61,90	08	38,1
غزة الأحرار	09	34,61	17	65,39
حديث مع القلب	09	45,00	11	55,00
المجموع	**153**	**39,53**	**234**	**60,47**

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي أن ورود الجمل الاسمية في قصائد هذا الديوان قد تفوق على الجمل الفعلية، إذ بلغت نسبة الأولى 60,47 % بينما قدرت الثانية بـ: 39,53 %، كما يسجل تفوق الجمل الاسمية في 18 قصيدة من مجموع 30 قصيدة، بينما تفوقت الجمل الفعلية في 12 قصيدة من مجموع 30 قصيدة.

إن حضور الجمل الاسمية بنسب أعلى في قصائد الديوان دليل على الثبوت والاستمرار، وهذا ما يبينه مضمون معظم قصائد الديوان، حيث أن الشاعر كان يكثر من الوصف ويتعمق في ذلك، ومثل هذا الموقف يحتاج إلى توظيف الجمل الاسمية لأنها الأنسب، أما القصائد التي وردت فيها الجمل الفعلية أكثر من الاسمية، فلأن المقام يستدعي ذلك، حيث ومن خلال مضمونها نستكشف أن الشاعر يعبر عن مواقف

تتصف بالتجديد والحركة والتغير، وهي كلها أوصاف ناتجة عن بيئة الطفل الذي يحبذ الحركة والتجديد في طرق اللعب والترفيه عن نفسه، ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة **(اللعب):**

هَيَّا يَا رِفاقِي للـرُّبَا نَلهُو نَجُـول نلعبُ
نَمْضِي مَعا نَعْدُومعًا نَشْدُونُغنِّـي نَطْربُ
تَقَدَّموا وَانْسجِمُـوا كونُوا كِرامًا واهْتِفُوا
وَوَحِّـدُوا قُلُوبَـكُم حذارِ أَنْ تخْتَلِفُـوا[1]

يتضح لقارئ هذه الأبيات الشعرية سيطرة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، ذلك لأن الطفل وهويلعب يتقدم، يغني، يذهب ويأتي... وكلها أفعال دالة على الحركة، وهي الأنسب للتعبير عن مثلهذه المواقف، لأن الاسم **«يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدمتجدد الحدث وإعطائه لونا من الثبات»**[2]،بينما يقتضي الإخبار بالفعل التجدد والحدوث.

ومن بين هذه الجمل الفعلية نجد: (نلهو نجول نلعب، نمضي معا، نعدو معا، نشدونغني نطرب، تقدموا وانسجموا، اهتفوا ووحدوا قلوبكم...) وهي كلها تعكس لنا حالة النشاط التي يكون فيها الطفل وهو يلعب.

وبهذا كله تتكامل دلالة الجملة الفعلية مع دلالة الجمل الاسمية لتشكل لنا دلالة عامة صنعها الشاعر في قصائد ديوانه من خلال لغته السهلة المعبرة، الراسمة لتلك الصورة الواقعية لحالة الأطفال وعالمهم موظفا الجمل سواء الفعلية أو الاسمية، والتي عملت على تجسيد هذا العالم وما يحتويه في قالب لغوي فني راق ومعبر يجذب المتلقي الصغير.

وما قيل عن بناء الجمل في ديوان (بشائر الخلود) لمحمد شايطة يمكن ملاحظته

---

[1] محمد شايطة، بشائر الخلود، ص 77.

[2] أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2002، ص 99.

في معظم النصوص الشعرية الموجهة للطفل في الجزائر، لكن بنسب متفاوتة، في حين نجد في المقابل، بعض الدواوين الشعرية المكتوبة للأطفال أمثل: **(رجاء)** لناصر لوحيشي، و**(أناشيد طفولية)** لحسن بن رمضان، و**(ندى الطفولة)** لحسين عبروس وغيرها، طغت عليها الجمل الفعلية أكثر من الاسمية، وهذا راجع إلى الحالة التي يكون عليها الشاعر وموضوع القصيدة في حد ذاته.

ب- بنية التركيب الاسمي ودلالته:

يخص هذا الجانب بنية التركيب الاسمي وما تتميز به من سمات مختلفة ومتباينة، وما يترتب عنها من وظائف نحوية، وما ينتج عنها من دلالات أسلوبية، تُظْهِرُ الملامح الجمالية والفنية للبنية التركيبية.

والأصل في التركيب **«أن نعتبر الحروف بأصواتها وحركاتها وانضمامها لحروف أخرى وانضمام الحروففي الكلمات، والكلمات في أنساق تؤدي موقعا من الدلالةالمعنوية، فيكون إذن نسيجا من العلاقات التي تقوم بين الحروف والكلمات، وهذا ما بحثه العرب فيما يسمى بالإسناد»**[1].

فالتركيب إذنيختصبدراسة العلاقات داخل نظام الجملة، وحركة العناصر وانسجامها وتلاؤمها في نطاق تام مفيد، تتألف فيه المعاني وتتناسق الدلالات لتؤلف وحدة متكاملة تحصل بها الفائدة، وهذا ما يشير إليه عبد القاهر الجرجاني الذي نظر إلى التركيب باعتباره نظما، وقصد به اقتفاء آثار المعاني وترتيبها في النفس وهو عنده نظير التأليف والبناء، حيث يقول: **«واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه شك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يُعَلَّق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب تلك»**[2]، وفي هذا ما يدل على أن الكلام أو الجملة وحدة متماسكة العناصر، لها نظامها وعلاقاتها الداخلية.

---

[1] صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، 1994، ص 102.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق وتقديم محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار قتيبة، سوريا، ط1، 1983، ص 46.

وبناء على ما سبق، فإن التركيب هو قول مؤلف من كلمتين أو أكثر لفائدة، سواء كانت تامة أو ناقصة، وهذا القول قد يكون جملة اسمية أو جملة فعلية.

وإذا ما أتينا إلى الحديث عن بنية التركيب الاسمي في النص الشعري المكتوب للأطفال في الجزائر، فإنّ أبرز ما يمكن قوله في هذا الشأن أن التركيب الاسمي في هذه النصوص - على أهميتها - تتشكل غالبا من جملتين بسيطتين، جملة أصلية وأخرى مرتبطة بها، وتتضمن عمليتين اسناديتين مختلفة في عناصرها، ومتنوعة في مكوناتها، وقصيرة في تراكيبها، بما يستجيب لمقاصد شعراء الأطفال ويستوعب الدلالة المحورية (تعليم الناشئة وتهذيبهم) المتربعة على نسيج النص الشعري الموجه للطفل.

و المطلع على هذه النصوص يجد بنية التركيب الاسمي قد تنوعت، فوردت على الأنماط التالية:

النمط الأول: مبتدأ مفرد + خبر مفرد.

النمط الثاني: مبتدأ + خبر (جملة فعلية).

النمط الثالث: مبتدأ + خبر (شبه جملة).

ويندر في هذه النصوص إيجاد نمط رابع يتمثل في: ناسخ + مبتدأ + خبر، ذلك لأن الشعراء هنا قد وضعوا نصب أعينهم أن النص الذي ينظمونه هو موجه للأطفال، لذا كان من الأنسب تجنب التراكيب الصعبة المعقدة، مما يجعل الطفل ينشغل بتفكيك هذه التراكيب وفهمها فيصعب بذلك عليه بلوغ الهدف الرئيس والمتمثل في فهم مضمون النص الشعري وتذوقه.

وفيما يلي سنقف عند كل نمط من الأنماط الثلاثة التي سبق ذكرها، قصد وصفها وتحليل بنياتها، ورصد ما تقوم به من وظائف في تشكيل الخطاب الشعري لشعراء الأطفال.

1- النمط الأول: مبتدأ مفرد + خبر مفرد.

تتسم بنية هذا النمط بتعدد الدلالات داخل النص الشعري، وقد بدأنـــا بها لتواترها

في القصيدة الموجهة للطفل بشكل جعلها تعد ملمحا أسلوبيا في قصيدة الطفل لا يمكن غضالطرف عنه، وكذلك لاعتبارها تركيبا اسميا بسيطا.

ومن خلال تصفحنا لدواوين الشعر الموجهة للأطفال، نستشف أن هذا النمط ورد في مواضع مختلفة من القصيدة الواحدة، ومن ذلك قول لحسن دواس في قصيدة (حروف لغتي):

أنا طِفْلٌ حُرٌّ في وَطنِـي أصْلِي سَـامٍ، لـوِني أسمرْ

لُغتِي مَطرٌ وَنـدَى، وَدَمي يَسرِي فِيه الحَرفُ الأزْهرْ[1]

فالجلمة الاسمية (أنا طفل) تتكون من: مبتدأ مفرد (أنا) وخبر مفرد (طفل) استعملها الشاعر في صورتها البسيطة، حاول من خلالها إعطاء صورة واضحة عن انتمائه إلى وطنه والحالة التي هو عليها في كنف هذا الوطن، فكان التصريح مباشرا دون التلميح ولا الرمز لها، ولا الإطالة في وصف ذلك، مما استدعى استعماله هذا التركيب.

وهذا لحسن الواحدي يلجأ إلى توظيف هذا النمط من التركيب هو الآخر في قوله:

نحْنُ جُندٌ عَنْ حِمى الأرضِ نَذودُ إنْ دعَا الدَّاعي إلى ردٍّ حَقَود[2]

فالشاعر هنا يوضح للمتلقي الصغير الأسلوب الذي ينتهجه الجزائري في الذود عن أرضه، ليكون بمثابة جندي يسهر على حماية أرضه حتى ولو اضطره ذلك إلى الرّد بحقد. وهو إذ يصف هذه الحالة كان من المناسب توظيف تركيب اسمي بسيط يتكون من مبتدأ مفرد ممثلا في: نحن، وخبر مفرد ممثل في جند، وهذا حتى يتسنى للمتلقي الطفل إدراكه بسهولة.

وفي موضع آخر، يوظف حسن بن رمضان في قصيدته (أنا مسلم) هذا النمط من التركيب الاسمي، قصد تبيين قيمة المسلم وصفاته للطفل دون أن يجنح إلى تراكيب صعبة تجعله بعيدا عن الفكرة الرئيسة المطروحة في هذه القصيدة، يقول:

---

[1] لحسن دواس، أهازيج الفرح، ص 21.

[2] لحسن الواحدي، واحة البراعم، ص 23.

أنَـا مُسلمٌ قلبِي كَبيرٌ دِينـي جَليـلُ الانْتِمـاء

أنَـا مُسلمٌ عَبْدُ الإلهِ لاَ رَبَّ يحمِيني سِواه[1]

ولتقريب الفكرة وتوضيح الموصوف للطفل، وظف بوزيد حرز الله المبتدأ المفرد والخبر المفرد في قصيدة(حديث الفصول) كونه الأنسب لمثل هذا المقام، يقول على لسان فصل الخريف:

أنا فصْلٌ تُصَاحِبُنِي الصَّرامَهْ أعِيشُ العُمْرَ مَوْفُورَ الكَرَامهَ[2]

2- النمط الثاني: مبتدأ مفرد + خبر (جملة فعلية):

لقد شكل هذا النمط في النص الشعري الموجه للأطفال ملمحًا أسلوبيا خصبا للدراسة استدعىالوقوف عنده، والنزول إلى منزلـةالكلمـات ومكوناتهـا وتحليلهـا، لأن التدفقات الشعورية للشعراءاستدعت هذا النوع من التركيب الاسمي في القصيدة المكتوبة للطفل، وما يسجل عنه أنه - وعلى رغم صعوبة تحليل هذا النمط عند أطفال المراحل العمرية الأولى - الأنسب في بعض المواضع التي تستلزم الوصف الدقيق للموصوف وتبيين حالته، فكان الخبر الواقع جملة فعلية، والمسند إلى المبتدأ المفرد الأوفر حظا لتأدية هذه الوظيفة الأسلوبية، ومن أمثلته قول ناصر لوحيشي:

أنَا أرْعَاكَ يَا وَطَنِي رَغْمَ الجُرْحِ وَالمِحَنِ[3]

- **أنا:** مبتدأ

- **أرعاك:** خبر (جملة فعلية)

إن الضرورة الشعرية هي التي استدعت هذا النمط ذلك لأن الشاعر بصدد الوصف وإبراز مدى حبه لوطنه ورعايته له رغم الجراح والمحن، وهذا ما جعله يضيف جملة فعلية إلى المبتدأ من أجل تبيان موقفه رغم الحالة التي تحدث عنها بأدق التفاصيل.

---

[1] حسن بن رمضان، أناشيد طفولية، دون ترقيم.

[2] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 42.

[3] ناصر لوحيشي، رجاء، ص 16.

وغير بعيد عن هذا الموقف، نجد حسن بن رمضان يدقق الوصف هو الآخر موظفا الخبر الواقع جملة فعلية لتبين حالة الموصوف، والمتمثل في ثورة نوفمبر وشهدائها، يقول في قصيدته **(الجزائر):**

ثَوْرَةُ التّحْرِيرِ عَـادَت بِشَهِيدِ الأمْسِ جَـادَتْ
وَالضَّحَايَا اليَوْمَ شَادَتْ صَـرْحَ أمْجَادِ الجَزَائِرْ
شَهِيدُ اليَوْمِ يَصْنَــعُ أَلْفَ دَارٍ، أَلْفَ مَصْنَعْ[1]

ثورة: مبتدأ مفرد. **عادت:** خبر (جملة فعلية)

شهيدُ: مبتدأ مفرد. **يصنع:** خبر (جملة فعلية)

وهذا محمد شايطة، يمدَحُ النبي محمد صلى الله عليه وسلَّم، موغلا في الوصف الدقيق لعظمته أمام كلمات المدح وقوافي الشعر إلىدرجة جعلت الأولى تغيب فيحضرته، والثانية تسيل أنغاما، يقول:

كَلِمَـاتُ المـدْحِ غَابَتْ وَتَوارَت في رُؤَاك
وَقَوَافـي الشِّعْرِ سَالَتْ نَغمًا يَشْدُو صفَاك[2]

كلماتُ: مبتدأ مفرد. **غابت:** خبر (جملة فعلية).

قوافي: مبتدأ مفرد. **سالت:** خبر (جملة فعلية).

وإذا كان النمط الأول من التركيب الاسمي ملائما للوصف العادي البسيط الذي لا يتعدى توضيح الصورة للمتلقي الصغير، فإن هذا النمط - كما تبيَّنا – ضروري لوصف الأحوال والتدقيق فيها وهذه الوظيفة تؤديها الجمل الفعلية على أحسن وجه.

3- النمط الثالث: مبتدأ + خبر (شبه جملة)

إن هذا النمط من أنماط التركيب الاسمي يقوم هو الآخر بوظيفة أسلوبية لا تقل أهمية عن النمطين السابقين، خاصة وأنَّه يعدّ السّبيل للتعرف على الموصوف أكثر وطبيعته ومصيره، إلا أن وروده في النصالشعري للأطفال يكاد يكون نادرًا، وذلك

[1] حسن بن رمضان، أناشيد طفولية، دون ترقيم.
[2] محمد شايطة، بشائر الخلود، ص 88.

لصعوبة تحليله عند المتلقي الصَّغير.

ومن النماذج الشعرية التي ورد تركيبها الاسمي على هذا النمط، قول بوزيد حرز اللهفي قصيدة **(خماسيات الفرح العائد):**

خِطَابُكَ بَيْنَ يَدَيَّ أبِي عَلَى وَجْهِهِ طَابَعُ الأجْنَبِيِّ[1]

بين يديَّ: خبر (شبه جملة).

وفي موضع آخر، يقولمحمد شايطةفي قصيدة (الصادق)واصفًا الرسول صلى الله علية وسلم:

هُوَ للرِّفْعَةِ صَرْحٌ كنَفُ الصِّدْق أظلّهُ[2]

هو: مبتدأ

للرّفعة: خبر (شبه جملة)

وخلاصة القول، إنّ الأنماط الثلاثة السالفة الذكر تبقى هي الأكثر استعمالاً من قبل شعراء الأطفال، كونها تحقق وظيفتها الأسلوبية في توضيح الدلالة، والتدقيق في وصف الموصوفات من جهة، وكونها الأسهل تحليلا وإدراكًا لدى الطفل من جهة أخرى، ممَّا يجعل هذا المتلقي الصغير يفهم ما يقرأ ويتذوقه في الآن ذاته.

ت- بنية التركيب الفعلي ودلالته:

إن بنية التركيب الفعلي بنية فاعلة في النص الشعري الموجه للأطفال، لها قيمتها التعبيرية، وتكشف عن دلالات وصيغ تركيبية تعكس الجانب اللغوي، وترصيف الكلمات وتجاورها، وتتمثل عناصر الجملة الفعلية في:

- فعل + فاعل: إذا كان الفعل لازما.
- فعل + فاعل + مفعول به: إذا كان الفعل متعديا.
- فعل + فاعل + مفعول به + جار ومجرور.
- فعل + فاعل + جار ومجرور... وغيرها من العناصر المشكلة للتركيب الفعلي.

---

[1] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 67.

[2] محمد شايطة، بشائر الخلود، ص 31.

وفي النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر ورد التركيب الفعلي على أنماط مختلفة ومتنوعة حسب توزيعها وتواتراها في القصيدة، وما يلاحظ هو ورود الأنماط التركيبية التالية بكثرة:

النمط الأول: فعل + فاعل.

النمط الثاني: فعل + فاعل + مفعول به.

النمط الثالث: فعل + فاعل + جار ومجرور.

وفيما يلي نقف عند كل نمط وندرسه على حدى لنبين دلالاته ووظيفته الأسلوبية في القصيدة.

النمط الأول: فعل + فاعل

ما يلاحظ من خلال اطلاعنا على النصوص الشعرية المكتوبة للأطفال أنالتراكيب الفعلية كان لها حضورها بنسب متفاوتة من قصيدة إلى أخرى، وهذا ماجعلها تشكل ملمحا أسلوبيا ومثيرا ينتظر استجابة من المتلقي الصغير.

وهذا النمط المتكون منفعل وفاعل قد ورد في القصائد المكتوبة للأطفال بنسب متفاوتة، مما يفتح بابا للتأويل والتفسير، ومقارنة بناها ودلالتها الأسلوبية خاصة وأن ما يكتب للأطفال شعرا مصدره بيئة الطفل والطفل ذاته، فكانت الموضوعات تعكس كل هذا، فكان الأنسب في هذا المقام أن يوظف الشعراء هذا النمط من التركيب الفعلي، حتى يتمكنوا من نقل تفاصيل عالم الأطفال للأطفال في قوالب لغوية سهلة وبسيطة تمكنه من فهمها دون عناء، مما يسهل عليه عملية الاستيعاب الكلي لمضمون القصيدة وتذوق جمالياتها والإحساس بها.

ومن أمثلة هذا النمط، نجد قول حسين عبروس في قصيدة **(ندى الرسوم)** في أبياتها الشعرية الأولى:

وَقَالَ لِي مُعَلِّمِي تَعَلّمِي رَسْمَ الحُرُوفِ
وَدرِّبِي أنَامِلاً صَغِيرَةً تَجْنِي القَطُوفَ
فَرُحْتُ أَلْهُو تَارةَ بَينَ المَدى قَلبِي يَطُوفُ

وَأرسُمُ الزّهْرَ الجَميلَ بِأخضَر شتّى الصُّنُوفِ

***

وَتارَة طيرُ القَطَا عَلَى شوَاطِئ يَطُوفُ

رَسَمتُ ما فِي خَاطِرِي هُناكَ مَوسِمُ الحُروفِ

وشَدّنِي صَوتُ السَّحابِ عَلاَ هُنا وبَيْنَ الصُّفُوفِ

رَسمْتُ مَا في خَاطِرِي قَوافِلاً خلْفَ الحُروفِ[1]

وهذا الجدول التوضيحي يبين الفعل والفاعل في هذه الأبيات:

الفعل	الفاعل	الفعل	الفاعل
قال	معلمي	يطوف	قلبي
تعلمي	ضمير مستتر تقديره "أنتِ"	تجني	ضمير مستتر تقديره "هي"
دربي	ضمير مستتر تقديره "أنتِ"	أرسم	ضمير مستتر تقديره "أنا"
رحْـــ	تُ: ضمير متصل	رسمْ	تُ: ضمير متصل
ألهو	ضمير مستتر تقديره "أنا"		

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشّاعروظف الجمل الفعلية المشتملة على فعلوفاعل بكثرة، إذ تكاد تطغى على الأبيات كلّها، وهذا لطبيعة الموضوع الذي يطرحه في هذه القصيدة، ذلك أن الرسم يحتاج إلى اللهو والطّواف وإلى كل الحركات التي تجعل المرء يفرح وهو يرسم، وهذا ما يحبذه الأطفال، كما نلاحظ ورود الفاعل بنسبة عالية على هيئة الضمير المستتر، وقد تعمد الشاعر ذلك حتى يتسنى لكل طفل يقرأ هذهالأبيات أن يحس نفسه هو المقصود فيعيش حالة انجذاب لقراءة القصيدة بأكملها، ثم إن توظيف الفاعل المضمر هنا يدل على أن الكلام موجه إلى فاعل معروف لا يحتاج إلى الذكر المباشر وإلى التأويل والتفسير، مما يحقق جانبا جماليا.

كان هذا أنموذجـا للنمط الأول من التركيب الفعلـي، وقد حقق مقاربـة أسلوبيـة

[1] حسين عبروس، ندى الطفولة، ص 08.

تعدت القراءة السطحية إلى قراءة الاستيعاب والفهم، كون الشاعر خلق جماليات وقوالب لغوية استدعت التأويل.

النمط الثاني: فعل + فاعل + مفعول به.

إن وظيفة الأسلوب التنظيم والرصف لما يطرأ على التركيب من تغيرات داخلية، وعلى نوعية العناصر المشكلة لهذا التركيب، وبراعة الشاعر الحقيقي تكمن في مدى قدرته على إخراجه ونسجه للغته في صور وأنماط مختلفة من شأنها أن تخلق مظاهر أسلوبية تحمل دلالات مختلفة، وبعض شعراء الأطفالبرعوا في هذا الجانب - إن لم يكن أغلبهم - فتنوعت تراكيبهم الفعلية، فكان الفعل والفاعل والمفعول به من الأنماط الحاضرة في أشعارهم، لما لهذا النمط من دور في تبليغ تصورات الشعراء وآرائهم في الطفلفي قوالب لغوية بسيطة يمكنه فهمها واستيعابها بسهولة، ومن الأمثلة المجسدة لهذا النمط في النص الشعري الموجه للأطفال، ما ورد في قصيدة **(بطولات شعب)** للشاعرعبد الوهاب حقي، يقول:

فِي الأوْرَاسِ... صَنَعْنَا قَدَرَنَا

سَطَرْنَا سِفْرًا خَالِدًا

بَنَتْهُ أُمَّةُ المَكْرُمَاتِ

طَرْدْنا فَرنْسَا...

هَيهاتَ أنْ نَنسَى

هَيهَات !

حقَّقنَا النَّصرَ اغْتِصابَا

انْتزَعنَاهُ رَغمَ أنْفهَا

انْتَزَعنَاهُ بالدِّماءِ الزَّاكِيَات[1]

[1] عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 34.

الجدول:

الفعل	الفاعل	المفعول به
صَنَعْـ	ـنَا – ضمير متصل	قدرَنَا
سَطَّرْ	ـنَا – ضمير متصل	سِفْرًا
بَنَتْ	أمَّةَ	ـهُ (ضمير متصل)
طَرَدْ	ـنَا – ضمير متصل	فرنسَا
حَقَقْ	ـنَا – ضمير متصل	النّصْرَ
انْتَزَعْـ	ـنَا – ضمير متصل	ـهُ (ضمير متصل)

من خلال تحديدينا لعناصر التراكيب الفعلية الواردة في الأبيات الشعرية السابقة من (فعل + فاعل + مفعول به)، نستنتج أن الشّاعر عمد إلى توظيف ضمير الجمع المتمثل في النون الدالة على جماعة المتكلمين لينقل للمتلقي الصغير تضافر الشعب الجزائري برمته من أجل تحرير الوطن وتحقيق النصر، لأن الحديث عن بطولات شعب يستلزم التحدث بصيغة الجمع لا المفرد، وكانت وظيفة المفعول به توضيح التراكيب،فبحذفه يبقى المعنى غامضًا كقولك: (حققنا)، فهنا الطفل يتساءل: ما الذي تم تحقيقه؟ لتأتي لفظة النّصر وتوضح المبهم من جهة وإبراز مصير شعب انتزع نصره بالدماء الزاكيات، وكل هذا يعكس قدرة الشاعر على التحكم في اللغة.

ومن المواقف التي استدعتتوظيف هذا النمط من التراكيب، تبيين قيمة القرآن والرسالة التي يؤدّيها ومثل هذا يحتاج إلى توضيح وتبسيط للفكرة حتى يتمكن الطفل من فهمها، ومن ثمة يحافظ على كتاب الله كونه من أنار حياة المسلمين، وفي هذا يقول جمال الطاهري:

قَرآنُ رَبِّي دُنْيَا وَدِين هُدًى ونُورًا لِلْعَالَمِينَ

أتَى انْبِعَاثًا لِلْمُسْلِمِينَ أنَار أفكَارَ الجَاهِلِينَ[1]

أنار: فعل. **الفاعل:** ضمير مستتر تقديره **"هو". أفكارَ:** مفعول به

[1] جمال الطاهري، الزهور، ج2، ص 04.

وغيرها من الأمثلة التي تجسد هذا النمط، والتي شكلت قيمة معتبرة من التواتر داخل النص الشعري الموجه للأطفال.

النمط الثالث: فعل + فاعل + جار ومجرور.

إن الأحداث والمشاهد التي يتضمنها الشعر الموجه للطفل تحتم على الشاعر التنويع في التراكيب سواء كانت اسمية أو فعلية، وحتى داخل النوع الواحد مجموعة من التراكيب المختلفة، فمن بين البنى التركيبية الفعلية نجد نمط: الفعل والفاعل والجار والمجرور، وقد حقق هذا النمط كغيره سمة أسلوبية زادت النص الشعري جمالا وتعددًا في التأويل والقراءة والغوص في أعماقها والبحث عن خفاياها اللغوية والدلالية حتى ولو كانت بسيطة سهلة.

ومن الأمثلة المجسدة لهذا النمط قول عبد الله خمارفي قصيدة (ما أجمل الطبيعة):

مَا أبْهَجَ المَدِينَهْ نَظِيفَة الأحْيَاء
تعُمُّها السَّكينَه خُلوًا مِنَ الأوبَاء
تَرَى فيهَا الشّوارِعَ مُخْضَرَّةَ الأشجَار
وَتَنْشُطَ المَصانِع في خَارِجِ الأسْوَار
جَوٌّ بِلاَ تَلَوُّثٍ تَطيبُ فِيهِ البِينَه
نَنعَمُ فِي ظِلاَلِهَا بالعَيْشَةِ الهَنِيئَهْ
فَلْنَجْتَهِدْ لِنُبْهِجَ الْمَدِينَهْ الوَديعَه
ولِنَتّحِدْ جميعًا لِنَحمِيَ الطّبيعَه
مَا أجْمَلَ الطّبِيعَهْ[1]

الجدول:

الفعل	الفاعل	الجار والمجرور
ترى	ضمير مستتر تقديره "أنتَ"	بها
تنشط	المصانع	في خارج

[1] عبد الله خمار، أغاني المحبة للأم والمدرسة، ص 12.

تطيب	البيئة	فيه
ننعم	ضمير مستتر تقديره "نحن"	في ظلالها

إن الجار والمجرور في هذه الجمل الفعلية قد أتم المعنى، بما أضفاه من معان للفعل، وتتمثل هذه الإضافة كما هو واضح من خلال الجدول الذي أوردناه في تحديد مكان الفعل ووسيلته، ففي قول الشاعر: **(ننعم في ظلالها = بالعيشة الهنيئة)**،إشارة إلى الوسيلة التي توفر للإنسان العيشة الهنيئة والمتمثلة في البيئة، ومن هنا يتعلم الطفل أهمية المحافظة على بيئته كونها تفيده.

ومثل هذه الوظيفة التي تؤديها شبه الجملة المسندة إلى الفعل والفاعل نجدها في قول جمال الطاهري:

أُنْظُرْ لِذِي الشَّجرة تَخْتَالُ مُزْدَهِرَة
تَحْكِي بِهَا الثَّمرةُ عَنْ حُسْنِ خَلقِ الله
والخَلْقُ فِي ذَا الكَوْنِ قدَ أَبْدَعَت فِي الفَنِّ
تَشدُو وَتحْكِي عَنْ عَنْ حُسْنِ خلْقِ الله[1]

أنظر: فعل

الفاعل: ضمير مستتر تقديره **"**أنت**"**

لذي: جار ومجرور

تحكي: فعل

الفاعل الثمرة

بها: جار ومجرور

أبدعت في الفن: فعل + فاعل + جار ومجرور.

تحكي عن حسنِ: فعل + فاعل (ضمير مستتر تقديره **"**هي**"**) + جار ومجرور.

وما يمكن تسجيله في هذا الشأن أيضا، أن هذا النمط لم يرد بنسب عالية مقارنة بالنمطين الأول والثاني.

---

[1] جمال الطاهري، الزهور، ج5، ص 03.

ونخلص إلى القول إلى أن بنية التركيب الفعلي قد حققت جمالية أسلوبية، ونوعية لغوية راقية رغم بساطتها، جذبت الطفل من أجل القراءة والتفسير مستعينا بجميع وسائل الفهم والتحليل.

وانطلاقا من دراستنا لبنيتي التركيب الاسمي والتركيب الفعلي ووظيفتهما الأسلوبية في النص الشعري العربي الموجه للأطفال، نستنتج جملة من الخصائص التي ميزت التراكيب، حيث حظيت الجمل والتراكيب بعناية كبيرة من قبل شعراء الأطفال في الجزائر، خاصة أولئك الذين أبدعوا في هذا الميدان ونجحوا فيه، فهم يدركون أثر التراكيب في إنجاح العمل الأدبي الموجه للأطفال، فجعلهم هذا يميلون إلى التراكيب السهلة والبسيطة، وابتعدوا عن التعقيد والغرابة، فلا يجد المتلقي الصغير صعوبة في إدراك مقاصد الشاعر من العبارة، لأنها مصاغة صياغة منطقية تتخذ فيها الألفاظ أماكنها الطبيعية فلا تقديم ولا تأخير إلا في بعض المواضع، التي اعتمدها بعضهم لما في ذلك من فوائد جمة تعبر عن مدى سعي الشعراء إلى تحصيل جمال التعبير والصياغة، كما كان للميل إلى التكرار خصوصا تكرار التراكيب والكلماتوظيفة تعليمية تربوية ووظيفة جمالية فنية.

2– دراسة الجمل البلاغية:

إن دراسة جمالية الخطاب الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، يقتضي دراسة التراكيب التي تشكله من حيث بعديها النحوي - وقد سبق الوقوف عنده-والبلاغي، هذا الأخير الذي تشكلت مفرداته في معمارية خاصة تتجسد في نوعين من الجمل:

- الجمل الخبرية.

- الجمل الإنشائية.

1- الجمل الخبرية:

تعدّ الجمل الخبرية أحد شقي التركيب اللغوي، حيث تمثل مع الشق الآخر الجملة الإنشائية بناء التركيب في اللغة العربية، والجمل الخبرية بما لها من ثقل في التركيب اللغوي تنطلق من قضية الإسناد انطلاقا بلاغيا يحكمه التلون في إبداعها، من جملة

خبرية خالية من المؤكدات، إلى جمل خبرية بمؤكد واحد، أو أكثر من مؤكد حسب مقتضى الحال.

وتنبع جمالية الجمل الخبرية في **«الوظائف التي تقدمها... في ضوء صلتها بالمخيلة الفنية للقائل وتمثل في الوقت نفسه روح العصر وثقافته»**[1] لذا فقد هَيْمَنتْ على الصياغة الأدبية لشعر الأطفال، وتركت بصمتها الجمالية لما تميزت به من قدرة عالية على الاستمرار.

ويعرّف البلاغيون الخبر بأنه كل كلام يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، أو باعتبـار اعتقاد قائلهأو باعتبار الواقع الحقيقي أو الفني[2]، وهذا التعريف يحيلنا إلى أن الخبر بغض النظر عن صدقه أو كذبه يكون إما مؤكدا أو منفيا.

أ- الجمل الخبرية المؤكدة:

يعد التوكيد **« تابعًا يذكر في الكلام المفيد لدفع أي توهم قد يحمله الكلام إلى السّامع، ويتبع لفظ التوكيد ما يؤكد (المؤكد) في الإعراب رفعا ونصبا وجرا»**[3]

والجملة المؤكدة هي ما اتصلت بها أدوات التوكيد والغرض من توظيفها هو تأكيد وترسيخ أمر معين في الذهن.

وقد وظف شعراء الأطفال في الجزائرالجمل الخبرية المؤكدة في نصوصهم الشعرية لما لها من دور في تثبيت المعنى في ذهن المتلقي الصغير وتقويته، ولقد وظفوا العديد من أنواع التوكيد نخص بالذكر منها: التوكيد اللفظي، والتأكيد بالأداة إنَّ أو أنَّ، وقد وكذا أسلوب القصر، وألفاظ التوكيد المعنوي.

يعتبر التوكيد اللفظي تكرار اللفظبنفسـه أو بلفظ آخر مرادف له، والمؤكد المتبوع قد يكون اسمًا أو فعلاً، كما قد يكون جملة فعلية أو اسمية، ويقصد من توظيف التوكيد اللفظي التقرير أو خوف النسيان أو التذكير.

---

[1] حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 49.

[2] ينظر، نفسه، ص 38.

[3] سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، مصر، ج1، ط1، 1995، ص 165.

ومثل هذا النوع وظفه عبد الله خمار في قصيدة **(يا أعز الكائنات)**، يقول في بعض أبياتها:

وَأنْتِ البَدْرُ أنتِ البَدْرُ يَمْحُو الأحْزَانَ بِبَسْمَةِ ثَغْرٍ
نَوَّرْتِ القَلْبَ أَضَأْتِ العُمْرَ بِشُعَاعِ حَنَانِكِ يَا أُمِّي[1]

ففي البيت الأول توكيد لفظي ورد في شكل جملة اسمية (أنت البدر)، وفي البيت الثاني توكيد لفظي بالترادف ممثلا في (نورت – أضأت) والشاعر يسعى من وراء ذلك لتأكيد المعنى في نفس القارئ الصغير، والملخص في كون الأم بمثابة القمر الذي يضيء حياتنا ويدخل النور والبهجة إلى قلوبنا فنحس بالفرحة.

وفي موضع آخر، تقول جميلة زنيرموظفة التوكيد اللفظي:

الْتَقَيْنَا كَالرِّفَاقِ
الْتَقَيْنَا
فَاجْتَمَعْنَا حَلَقَاتٍ
وَأَعَدْنَا مَا غَنَّيْنَا[2]

ما يلاحظ أن الشاعرة عمدت إلى تكرار لفظ (التقينا) بغرض تأكيد اللقاء بين الرفاق لتؤكده أكثر بتوظيفها تكرارًا لفظيًا بالترادف ممثلا في الفعل (اجتمعنا) حتى لا ينسى الطفل حدوث اللقاء.

ويكثر التوكيد اللفظي في النصوص الشعرية الموجهة للأطفال بما له من أغراض بلاغية أهمها جعل الشيء مقدرا أي ثابتا، وللتشديد على المعنى الذي يقصده الشعراء، ففي قصيدة **(شجيرتي الصغيرة)**نلمس هذا الأثر البلاغي، حيث يقول حسين عبروس:

تَمَايَلِي ... تَمَايَلِي شُجَيْرَتِي الصَّغِيرَهْ
غَدًا أَراكِ تَمْرَحِي بِرَبوَتِي المَطِيرهْ
غَدا أَراكِ تُورقِي غَدًا أَرَاكِ تَكْبُرِي

---

[1] عبد الله خمار، أغاني المحبة للأم والمدرسة، ص 18.

[2] جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 20.

غدًا أرَاكِ تُزهِرِي غدًا أرَاكِ تُثمِرِي[1]

إلى جانب التوكيد اللفظي، وظف الشعراء جملا خبرية مؤكدة بأدوات التوكيد، ممثلة في: إنَّ وأنَّ، قَدْ، أسلوب القصر وبعض ألفاظ التوكيد المعنوي، أما باقي أدوات التوكيد فلا نكاد نلمس لها وجودًا، وحسبنا في ذلك أن شعراء الأطفال يميلون إلى جعل الطفل يغوص فيما يقرأ ويسبح بخياله في المعاني مصدِّقًا هذه، وغير مقتنع بتلك، وفي حالة ما إذا وظفوا المؤكدات سيعملون على إخراجه من هذا العالم، فيبعدونه عن النصّ وما يحمله في طياته من صور ترسم عالمه وتختزله.

إنَّ ما يميز توظيفهم للجمل الخبرية المؤكدة بأدوات التوكيد هو استعمالهم المتكرر للحرف (قد)، على اعتبار أن هذا الحرف يفيد التحقيق أمام الماضي، فهي تحقق ما بعدها بلاغيا، ومن أمثلة ذلك قول محمد شايطة في قصيدة **(نشيد الحروف):**

مِثْلَ بَدرٍ قَدْ تَجَلّتْ هَذهِ النّونُ وَهاءٌ[2]

ويقول أيضا في قصيدة **(رعاك الله مدرستي):**

بِكِ الأنْوَارُ قَدْ هَلّتْ هُنَا فِي ظِلّكِ الحَانِي[3]

وفي موضع آخر من ديوانه، يؤكد في قصيدة **(غزة الأحرار)** على ما تعرضّت له الأمهات من آلام خلفت لهن دموعًا، مستعملا حرف التحقيق قد، يقول:

مِنْ دَمْعَةِ أمٍّ قَد سُلِبَتْ سَيَحِينُ النّصْرُ كَإعْصارٍ[4]

ولم يكن محمد شايطـةالشاعـر الوحيد الذي وظف أداة التوكيد (قـد)، فكثيـــر من الشعراء نهجوا نهجه، لما يحققه هذا الحرف من توكيد للمعنى في نفس المتلقي الصّغير.

---

[1] حسين عبروس، ندى الطفولة، ص 13.

[2] محمد شايطة، بشائر الخلود، ص 23.

[3] نفسه، ص 27.

[4] نفسه، ص 145.

إضافة إلى هذا، فقد وظف شعراء الأطفال التوكيد بأنَّ أو إنَّ، غير أنَّ ما يُسَجَلُ في هذا الشأن هو اعتمادهم المتواضع على هذه الأداة، إذ غرضهم من نظم النص الشعري لم يكن مقصورا على تأكيد المعاني في نفس القارئ فحسب، وهذا ما يفسر قلة استعمالهم لباقي أدوات التوكيد، ومن أمثلة ذلك، ما ورد في ديوان بوزيد حرز الله (لك القلب بلادي)، إذ كان يهدف من توظيفه لأدوات التوكيد نقل الحقيقة للطفل كما هي في الواقع، وتأكيدها في نفسه، فقي قصيدته **(حلم الأوراس)** يبرز للقارئ حبَّهُ الشديد لوطنه مستعملا الأداة (أنَّ)، يقول:

لَكَ الأيَّامُ يَا وَطنِي سَتُبْدِي وَتُعلِنُ أنّنِي أهوَاكَ جَهْرًا[1]

ويوظف الأداة ذاتها في قصيدتــه **(الانتصار)** ليؤكد مدى قــوة الشعب الجزائــري وسُمُوِّهِ، إذ يقول:

أيُّهَا التّارِيخُ سَجِّل بِحُروفٍ مِنْ ذَهَبْ
أَنَّنَا شَعْبٌ تَسامَى فَوْقَ هَامَاتِ السُّحُبْ[2]

والقارئ لقصيدته (انتماء) يلاحظ أن معظم أبياتها تضمّن على أدوات توكيد، إذا اهتدى إلى استعمال بعضها متمثلا في أنَّ، إنَّ وكلّ، وهذ الأخيرة هي من ألفاظ التوكيد المعنوي، بهدفتبيين أهمية اللغة العربية وافتخاره بانتمائه العربي، حتى يتمكن الطفل من الاقتداء بالشاعر، يقول حرز الله:

عَربِيٌّ فِـي انْتمائِـي أبدَا

فَليمُتْ كُلُّ حَقـودٍ كَمدَا

ثم يقول موظفا الأداة نفسها (كل):

لُغَةَ القَرآنِ تسْرِي فِي دَمِي
مِثلَمَا يسْرِي مَعَ الفَجرِ النّدى

---

[1] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 07.

[2] نفسه، ص 10.

فَهِيَ لِي فِي كُلِّ دَرْبٍ مِشعَلُ

كُلّمـا لاَحَ ظَـــلامٌ بَدَّدَا

وفي موضع آخر من القصيدة يوظف الأداة (إنَّ) ليؤكد انتماءه العربي أكثر قائلا:

لَمْ أبالغْ يَارَفيقِي فِي العُلاَ

إنَّ هَذا النّور مِنْهَا وُلدَا

فَاسألِ الحَاضرَ يُعلنُ أنّهُ

مِنْ خُيوطٍ نَسَجتهَا ارْتدَى

فَتسامَى مِثلمَا أنْتَ تَرَى

هَا هُوَ الَمجْدُ لِلَقَيَاه شَدَا

إنّـهَا الرُّوحُ فَصُنْهَا دائمًا

أنْتَ أوْلَى أنْ تَكونَ الجَسَدَا

إنّـهَا النّبْعُ فهَيَّا نَسْتَسْقِي

حَان أن نَجْعَلَ مِنـهَا المَوْرِدَا[1]

ومن أدوات التوكيد التي وظفها شعراء الأطفال أيضا أسلوب القصر، الّذي يُعَرَّفُ بِأَنَّه: **«صورة توكيدية تعتمد في أداء وظيفتها على الأداة»[2]**

ومن أوجه القصر التي وظفها الشعراء بكثرة في نصوصهم الشعرية الموجهة للطفل، التقديم والتأخير، ذلك لما له من أهمية بلاغية ممثلة في التأكيد والتخصيص، فالشاعر عندما يقدّم الخبر عن المبتدأ مثلا لرغبته في تأكيد أهمية المتقدم وتخصيصه بشيء دون غيره، ومثال ذلك ما ورد في قصيدة **(الفتى المسلم)** لبوزيد حرز الله، إذ يقول فيها:

بعِلْمِي أحَطَمُ كُلَّ الصِّعَابْ

إذا الْمَجدُ لاَ يَنْحنِي لْلكَسُول[3]

---

[1] بوزيد حرز الله، المصدر السابق، ص 15، 16.

[2] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص 238.

[3] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 30.

فهنا تقدّم الجار والمجرور - شبه جملة - (بعلمي) على الجملة الفعلية (أحطم كل الصعاب) ذلك لأن الشاعر يريد أن يوضح للطفل أهمية العلم في حياة المرء.

ومثله الشاعر لحسن الواحديالذي وظف التقديم والتأخير في قصيدة **(نشيدالوطن)**، وهذا بهدف إبراز مكانة الشعب الجزائري للطفل، حيث خصّه بالسيادة دون غيره، قائلا:

سَادةٌ نَحْنُ لَسنَا نَهابُ الْمِحَن هَمُنّا عِزّةٌ في رَبَوعِ الوَطَن[1]

وما يمكن قوله بصفة عامة، هو أنَّ شعراء الأطفال في الجزائر قد أولوا العناية بالجملة الخبرية الابتدائية[2] التي لا تتطلب أدوات توكيد لتأكيد معانيها في نفس الطفل، بعكس الجمل الخبرية الطلبيةوالجمل الخبرية الانكارية، والتي لوحظ ورودها بنسب قليلة، وهذا يرجع إلى أنَّ المقام هو الذي يفرض نوع الجلمة الخبرية المناسبة، إلى جانب طبيعة الموضوع الذي يهدف الشاعرتبليغه للطفل.

ب-الجمل الخبرية المنفية:

النفي أسلوب في اللغة له أدواته التي تنفي الكلام المثبت يدخل على الجملة الاسمية والفعلية ويحولها من حالة الإثبات إلى حالة النفي، وأهم أدواته: لا، لن، لم، لما، ما، ليس[3]

ويعرفه مهدي المخزومي قائلا: **«النفي أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وهو أسلوب نقض وإنكار، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فينبغي إرسال النفــي مطبقا لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطــأ ممـــا**

---

[1] الحسن الواحدي، واحة البراعم، ص 19.

[2] للخبر أضرب ثلاث: إذا كان المتلقي – حين سماعه الخبر – خالي الذهن من الحكم بصدقه أو كذبه وغير متردد في قبوله سمي "ابتدائيا"، وإذا كان مترددا في قبول الخبر ومطالبا بالوصول إلى اليقين في معرفته ويلجأ حينها المتكلم إلى توكيده بأداة واحدة فهو طلبي، وإذا أكد المتكلم خبره بأكثر من أداة فهو إنكاري. ينظر، حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص 52، 53.

[3] ينظر، كريم حسيني ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 206.

اقتضـاهأن يسعـى لإزالــة ذلك بأسلـوب النفـي وبإحدى طرائقه المتنوعةالاستعمال»[1]

والمطلع على النصوص الشعرية الموجهة للطفل في الجزائر يلحظ قلة ورود الجمل الخبرية المنفية، فما ورد منها كان لرغبة في ذات الشعراء، وما يتوافق والدفقة الشعرية لديه، ذلك لأن ما يكتبه الشاعر للطفل ليس في حاجة إلى إثبات بالنفي، وهو إن أراد أن يوصل معنى ما أو رسالة ما لهذا القارئ الصغير فإنه يعمد إلى تأكيدها بجمل خبرية بسيطة تؤدي الغرض.

ولقد اعتمد شعراء الأطفال على توظيف عدة أدوات للنفي، ومن هذه الأدوات:

-النفي بـ (لا):

والتي تدخل على **«الجمل المثبتة بتعدد أشكالها فتنفي مضمونها وتخلصها إلى زمن معين»**[2]

ومن أمثلة الجمل الخبرية المنفية بـ (لا)، ما ورد في قصيدة **(أهواك)** لحسين عبروس، الذي وظف النفي بهذه الأداة ليؤكد قيمة الأم في حياة الجميع، قائلا:

يَا هَمْسَةً بَيْنَ الدُّروبِ يَا نَجْمَةً عِنْدَ الغُرُوبِ
لاَ تَنْطفِي لاَ تَختَفِي يَا نَسْمَةً بَيْنَ القُلُوبِ[3]

فالشاعر هنا يشبه الأم بالنجمة التي لا يمكن لها أن تنطفئ أو تختفي، فهو بهذا النفي يثبت هذه الحقيقة البديهية في ذهن الطفل، حتى لا ينسى أفضال أمه عليه.

وفي موضع آخر من مجموعته الشعرية يوظف الشاعر أسلوب النفي بالأداة ذاتها رغبــة منـــه في تبيين مدى عزة الشعب الجزائري ورفضه الخضوع، وكذا شجاعته،

---

[1] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، ص 246.

[2] عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ج2، 1987، ص 203.

[3] حسين عبروس، أغنيات دافئة، ص 4.

وهذا ما يتجلى في قوله:

فَاشْهدِي فَاشْهَدِي يَا رُبُوعُ
أَنَّنَا هَاهُنَا لاَ خُنُوعُ
لاَ نَـهَابُ العِدَى صَوْلَةً
لاَ ولاَ زَيفهَا الْمُستَعَار
إِنَّنَا هَا هُنَا فِي الحِمَى
عَزَمْنَاهَا هُنَا لاَ خُضُوع[1]

ومثله نجد الشاعر عبد الله خماريوظف الجملة الخبرية المنفية بـ (لا) في قصيدة **(يا مدرستي)** يقول:

نَزْهُو بِجَلالِ حَضارَتِنَا وَهُويتِنا وَأصَالَتِنَا
لَكنْ لاَنُغلِقُ بَابَ الفِكْرِ بَلْ نَفْتَحُهُ لِرِيَاحِ العَصرِ[2]

إن الشاعرهنا ينفي إغلاق باب الفكر في قوله (لا نغلق)، وهو يقصد من وراء هذا النفي تحسيس الطفل بأهمية المدرسة والدور الذي تقوم به من أجل تعليمه وإنارة فكره، ليكون بذلك مستقبل أمته وسبيلها نحو التقدم والرقي.

وعلى شاكلته يتخذ حسن بن رمضانهو الآخرأسلوب النفي بـ (لا) وسيلة لإثبات غرض بلاغي إخباري في ذات الطفل، يكمن في انتمائه الديني، يقول:

أنَا مُسلِمٌ عَبْدُ الإلَهِ لاَ رَبَّ يَحْمِينِي سِواهْ
لاَ شَيءَ يُفتِرُ هِمَّتي غَايَاتُ قَلبِي فِي رِضاهْ
إِنْ حِدْتُ يَوْمًا مخطئًا بِالعَفْوِ فَتَحَ لي يدَاهْ[3]

إنَّ الأداة (لا) في هذه الأبيات تدل على إسلام الشّاعر، فقوله (لا ربَّ يحميني سواه) هو تأكيد على وحدانية الله عز وجل بالنفي، وهو ما يريد أن يبلغه للطفل حتّى يحافظ على دينه ويدافع عنه.

---

[1] حسين عبروس، المصدر السابق، ص 11.

[2] عبد الله خمار، أغاني المحبة للأم والمدرسة، ص 21.

[3] حسن بن رمضان، اناشيد طفولية، دون ترقيم.

- النفي بـ (لــم):

نلاحظ عند شعراء الأطفال في الجزائر أن توظيفهم للجمل الخبرية المنفية بـ (لم) كان قليلا، فنادرًا ما نعثر على نفي بـ: "لم"، وهذا ما يفسر استعمالهم الأسلوب الخبري المباشر الذي يُوصل الحقائق ويثبتها في ذهن المتلقي الصغير، الذي هو في غنى عن التأويل والبحث عن المعنى، ومن المواضع التي ورد فيها النفي بـ (لم) قول عبد الله خمارفي قصيدة **(ما أجمل الطبيعة):**

مَا أعْذبَ الْـهَوَاءَ لِصِحَّةِ الأبْدَانْ
إنْ لَمْ نلوِّثَ طِيبَهُ بِالغَازِ وَالدُّخَانْ
وَمَا ألذَّ الماءَ في النَّهْرِ والآبارْ
مَا لَمْ نُعَكِّرَ صَفْوَهُ برمْينا الأقذَارْ[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يقدم نصائح للطفل مستعينا بأداة النفي (لم)، حتى يبين له قيمة وأهمية الهواء إن لم يقم الإنسان بتلويثه، ثم يبين أهمية الماء إن لم نعكره، ومن خلال هذا يخاطبه بأسلوب غير مباشر بأن يحافظ عليهما، ويحسسه بالمسؤولية تجاه البيئة والمحيط الذي يعيش فيه.

ويوظف الشاعر أداة النفي ذاتها ليؤكد دور الأم في حياته، وهو ما يجب على كل طفل أن يعلمه، قائلا:

إِنْ غِبتُ عَنكِ فَكمْ مَكثْتُ مُنَغّصًا مِنْ فَرقَتِكِ
وَهَل يَطيبُ سَفرٌ يَحْرِمُنِي مِنْ رُؤْيَتِكِ؟
لَمْ ألقَ فِي أَرْقَى المَطَاعِمِ مِثْلَ نُكهَةِ (شُورَبَتِكِ)
وفِي مَقاهِي الأَرضِ أَزْكَى مِنْ عَبيرِ قَهْوَتِكِ[2]

- النفي بـ (ليس):

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة **(أمي يا أحلى الأسماء)** لعبد الله خماريقول:

---

[1] عبد الله خمار، أغاني المحبة للأم والمدرسة، ص 12.

[2] نفسه، ص 15.

أمِّي يا أحلَى الأسْمَاءِ وَعِمادَ وُجُودِيَ وَهَنائِي
أَفضَالُكِ لَيْسَ لَهَا عَدٌّ وَحَنانُك لَيسَ لَهُ حَدٌّ
يَا نَبْعَ الحُبِّ وَالعَطاء[1]

ويوظف لحسن الواحديهو الآخر هذه الأداة ليؤكد على أهمية الماء ويوضح للطفل أفضاله على الإنسان في قصيدة **(الكنز الثمين)**، يقول:

لَهُ مَقامٌ مَكِينُ بَينَ الفَضائِلِ يُذكَرْ
نِعْمَ الفُرَاتُ المَعِينُ أَفْضالُهُ لَيْسَ تُحْصَرْ

وأحيانا يزاوج بين أداة النفي "ليس" و "لا"، فيقول:

الحُرُّ لاَ يَسْتهِين فَقيمَةُ المَاءِ تظْهَرْ[2]

- النفي بـ (لن):

إن القارئ للنصوص الشعرية المكتوبة للطفل يلحظ التوظيف المتواضع للجملالخبرية المنفية بـ (لن)، ومن أمثلة ذلك، ما ورد في قصيدة **(الكريم والضيف)** للحسن الواحدي،يقول:

أقِمْ بِبيْتِي عَزِيزًا تَنالُ كُلَّ نَعِيمِ
فَلَنْ يَضِيقَ فُؤَادِي تُقيمُ مِثْلَ النُّجُومِ [3]

وفي قصيدة **(الصَّادقُ)**، يوظف الواحدي أداة النفي (لَنْ) لينفي حبَّ النّاس لغير الرسول صلى الله عليه وسلمَّ، قائلا:

لَن يعزّ النّاسُ مثْلَهُ مَنْ يَكونُ الصِّدْقُ ظِلّهُ[4]

- النفي بـ (ما):

---

[1] عبد الله خمار، المصدر السابق، ص 11.

[2] الحسن الواحدي، واحة البراعم، ص 51.

[3] نفسه، ص 35.

[4] نفسه، ص 31.

تنفي الأداة (ما) كلا من الجملة الاسمية والجملة الفعلية، كما تدخل على الماضي والمضارع، وهي تكاد تكون مغيبة في النص الشعري الموجه للأطفال، ومثالها ما ورد في قصيدة **(يا شمس)** لحسين عبروسيقول:

هَيَّا أفِيقوا يا صِغَارِي للفَلاَحْ

مَا خَابَ جُهْدٌ هَاهُنَا يبْغِي النَّجَاحْ

مَا ضَاعَ عُمْرٌ هَاهُنَا بَعْدَ الكِفَاحْ[1]

فالشاعر هنا يبعث برسالة للأطفال موظفا جملا خبرية منفية بـ (ما) مفادها أن الجد والاجتهاد هوطريق الفلاح والنجاح في الحياة.

وهذا عبد الوهاب حقي يوظف هو الآخر النفي بـ (ما) مستعينا في الآن ذاته بجمل منفية بـ (لا)، وهذا ليس فقط لغرض إثبات عزيمة الشعب الجزائري وصموده أمام ظلم الاستدمار الفرنسي، بل لنقل حالته النفسية للطفل حتى يؤثر فيه، فيغرس فيه حب الوطن والدفاع عنه مهما كانت الظروف، يقول:

حَارَبْنَا فِرنْسَا بِأظْفَارِنَا

بِالسَّكَاكِينِ... بِالحجَارةِ... بِالخَناجِرْ

ضُرِبْنَا... قُصفَتْ مُدنُنَا

سُجِنَّا... سُحِلْنَا

خَرَّ شُهدَاؤُنا صَرْعَى

فَمَا اسْتَسْلَمْنَا...

لاَ ولاَ رَضَخْنَا لِلْمُستَعْمِرِ الجَائرْ[2]

وقد جاء تكرار النفي في سطر واحد بالأداة (لا) لإثبات غرض بلاغي إخباري عن وضع نفسي متأزم، وعن مدى صمود الجزائريين أمام ظلم فرنسا وطغيان قادتها.

---

[1] حسين عبروس، أغنيات دافئة، ص 16.

[2] عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 32.

وانطلاقا من كل هذا، نصل إلى القول أن النفـي جاء لتأكيد جملة من الحقائق التي لابد على الطفل أن يدركها، كما ورد كأسلوب جمالي أضفى على النصوص الشعرية حركة إيقاعية **«فالجملة الخبرية بهذا التصور لم تكن مجرد إشارة لغوية عابرة... وإنما دلت على تناغم أصيل وفعال مع الذات أو الحياة والوجود، وإن قامت على أساس من الجزئيات النصية، ولكنها في النهاية نص متكامل ما دام أنه يفيد معنى بذاته، ويقدم رؤية فنية وفكرية مستقلة»**[1]

2- الجمل الإنشائية:

يسمى الكلام إنشائيا **«إذا كان لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصحّ أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه على النطق به»**[2]، فالإنشاء مقابل للخبر، وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي.

وبتأملنا النصوص الشعرية الموجهة للطفل في الجزائر نلحظ حضورًا وافرًا للإنشاء الطلبي ضمن أنواعهالثلاثة: استفهام ونداء، وأمر، على عكس الإنشاء غير الطلبي الذي سجلنا حضوره المتواضع، وفيما يلي سنورد نماذج شعرية عن القسم الأول لإبراز قيمة الجمل الإنشائية ودورها في بناء المعنى.

- الجمل الإنشائية الطلبية:

يعرف ابن فارس الإنشاء الطلبي في معجمه مقاييس اللغة: **«الطاء واللام والباء أصل واحد ويدل على ابتغاء الشيء، ويقال طلبت الشيء أطلبه طلبا، وهذا مطلبي، وهذه طلبتي، وأطلبت فلانا بما ابتغاه أي أسعفته به، وربما قالوا أطلبته، إذا أحوجته إلى الطلب، وأطلب الكلأ: تباعد عن الماء حتى طلبه القوم، وهو ماء مطلب»**[3]

---

[1] حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص 60.

[2] عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1989، ص 13.

[3] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، مج4، ط1، (د.ت)، ص 417، 418.

ويرى البلاغيون أن الإنشاء الطلبي هو ما استلزم مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويقع هذا الإنشاء في خمسة أنواع رئيسة: الأمر، والنهي، والتمني، والاستفهام والنداء. [1]

وسنتطرق في هذا الجزء إلى أربعة أساليب وهي: الاستفهام، والأمر، والنداء والنهي، فمن خلال قراءتنا للنصوص الشعرية الموجهة للطفل في الجزائر سجلنا حضور هذه الأنواع الأربعة دون غيرها بنسب متفاوتة، حيث قمنا بإحصاء كل واحد من هذه الأساليب في ديوان (لك القلب بلادي) لبوزيد حرز الله، ليكون بذلك عينة لدراستنا، كونه اشتمل على هذه الأساليب الأربعة، في حين نجد في بعض المجموعات الشعرية غياب بعضها، وفيما يلي نورد جد ولا يوضح تواتر وورود الجملة الإنشائية الطلبية في الديوان:

نوع الجمل الطلبية	عدد الجمل
النداء	45
الأمر	22
الاستفهام	10
النهي	01

فمن خلال هذا الجدول التوضيحي نلحظ أن عدد ورود الجمل الطلبية في الديوان بأكمله قدر بـ: ثمانية وسبعين مرة، وكانت حصة الأسد فيها للنداء، يليه الأمر، فالاستفهام، في حين يكاد النهي ينعدم باستثناء جملة واحدة وردت في قصيدة **(انقشاع الضباب)**،حيث يقول فيها الشاعر:

أخي في القدس لا تيأسْ إذا ما ضاقت النّفسُ[2]

[1] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، القاهرة، (د، ط)، 1999، ص 288.

[2] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 13.

أسلوب النداء:

النداء هو **«جهر الصوت بدعوة أحد ليحضر، ولذلك كانت حروف النداء نائبة منـاب(أدعو)»** [1]، وأدوات النداء ثمان هي: (أ / الهمزة)، أيْ، أيا، هيا، آ، آي، وا، يا) يا) وفائدة النداء الإقبال والمجيء والانتباه كأن تقول: "يا طالبُ أقبلْ"، وقد يخرج النداء إلى أغراض بلاغية أخرى تستشف من سياق الكلام[2]

ولقد ورد النداء في ديوان حرز الله (لك القلب بلادي) خمسا وأربعين مرة، ليحتل بذلك المرتبة الأولى، وورد معظمه بأداة النداء (يا) التي اقترنت بالكلمات الآتية (وطني، أمّ، شجرة، رُفقتي، بلادي، شمس، صغيري، فلسطين، قدس، مبعث أحلامي، وجه الخير)، فالنداء هنا يشكل أثرا أسلوبيا لافتا في قصائد الديوان، فهو ظاهرة لغوية محضة، تتحوّل في القصائد إلى ظاهرة شعورية، عملت على تكييف أحاسيس الشاعر، الذي يفخر بأبناء وطنه الأشداء، الذين اختاروا التضحية عنوانا لحياتهم في ظل هذا الوطن، مشيدا بجماله وعزته وكرامته، فلجأ بذلك إلى استخدام أداة النداء لتنبيه الطفل حتى لا يغفل عنهذه الحقيقة وغيرها من الحقائق، وهي إدراك أهمية الأم التي كثيرا ما يقترندورها بالوطن، ليكون هذا الأخير بمثابة أم حنون عطوف على أبنائها، كما يدرك أهمية الرفاق في حياته.

ولقد ورد أسلوب النداء في قصائد أخرى من الديوان بأدواتمحصورة في: هيَّا، أيَا و أيّهَا، ومثالها قول الشاعر:

أيُّهَا التّارِيخُ سَجِّلْ بِحُرُوفٍ مِنْ ذَهَبْ

أنَّنَا شَعْبٌ تَسَامَى فَوْقَ هَامَاتِ السُّحبْ[3]

والشاعر كان هنا يخاطب التاريخ ليسجل بطولات الشعب الجزائري والتي بفضلها انتصر على العدوّ، وهو تنبيه للطفل حتّى يدرك أن ثورة الجزائر هي ثورة عظيمة،

---

[1] أيمن أمين عبد الغاني، الكافي في البلاغة ،البيان، البديع، المعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د .ط)، 2011، ص 240

[2] ينظر، نفسه، ص 257.

[3] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 10.

وحتّى يطلع على التاريخ الجزائري ليتعرَّف على تضحيات وبسالة أبناء جلدته الذين طاولوا هامات السماء.

وليؤكد الشاعر مرة أخرى حبَّه للجزائر ويرسخ في المتلقي الصغيرهذه المشاعر التي تعتريه تجاه وطنه، يقول موظفا أداة النداء (يَا):

إِذَا مَا اللَّيْلَيَا وَطنِي احْتَوَانِي وَأرَّقَنِي الحَنِينُ تَصِيرُ بَدْرًا

لَكَ الأيّامُ يَا وَطَنِي سَتُبْدِي وَتُعْلِنُ أَنَّنِي أَهْوَاكَ جَهْرًا[1]

وفي موضع آخر من الديوان، يوظف الشاعر أسلوب النداء بالأداة (يا) مكررا إياها رغبة منه فيجعل الطفل يلتفت إلى قيمة وطنه ويعتز به، ليرسّخ فيه قيمًا تربويـة تجعله دائم الحب والوفاء له، يقول:

سَتبقَيْنَ شَامِخَة يَا بِلادِي

وَمفْخرَةً رَغمَ أنْفِ الأَعادِي

جَزائِرُيا رَوضةَ الفَاتِحِينَ

سَليلَةُ عُقبةَ وَابْنُ زِيادِ

جَزائِرُيا مَنْبعَ الثَّائرينَ

إذا ثُرْتُ كنْتِ دَليلِي وَزادِي

جَزائِرُيا قِبْلةَ العَاشقينَ

وَ يا وَاحةً تَرْتَوِي مِنْ فُؤادِي[2]

إن أسلوب النداء مرتبط بالحالة النفسية للشاعر، خاصة تلك التي يشعر فيها بالتأزم والقلق، وينتابهالضيق، حيث تعجز اللغة العادية على استيعاب ما يجول في أغوار النفس، وعلى ما يدور في أعماق الذات، فيلجأ الشاعر إلى لغة النداء كمنفذ إلى المشاعر والأحاسيس، وإلى الصوت الطويل ليجعل تلك الرواسب المختبئة في الأعماق تندفع إلى الأفق. ومثل هذا نلمسه في قصيدة **(ستأتي الطيور)**، حيث يوظفحرز الله النداء ليعبر عن قلقه تجاه الأوضاع التي تعيشها فلسطين، متعهدا لها

[1] بوزيد حرز الله، المصدر السابق، ص 07.

[2] نفسه، ص 38.

بأن كل من في الجزائر سيقف معها فيما تمر به من ظروف صعبة، يقول مخاطبًا الطفل:

غَدًا يَا صَغيرِي سَتأتِي الطَيورْ وَتسْبَحُ أجْواؤُنا فِي الحُبُورْ
وَتَغدُو فِلسطِينُ أُغْنِيَةً لِتهْدي دُرُوب الَّذِي سَيَثُورْ

غَدًا يَا فِلسْطِينُ تَأْتي الطُّيُورْ

إلى أن يقول:

فَكُلُّ الجَزائِرِ يَا قُدْسُ جِسْرٌ إِلَيْكِ سَنَعْبُرُهُ غَاضِبِينْ

غَدًا يَا فِلَسْطِينُ تَأتِي الطَيُور[1]

أسلوب الأمر:

الأمر أسلوب إنشائي يقصد به **«طلب تنفيذ الفعل على وجه الإلزام والإجبار والاستعلاء»[2]**، وللأمر أربع صور، هي:

-فعل الأمر، مثل: اِحرص على الخير.

-المضارع المقترن بلام الأمر، مثل: فلتحرص على الخير.

-المصدر النائب عن الفعل، حرصًا على الخير، والتقدير احرصْ حرصًا.

-اسم فعلأمر، مثل: عليك بالخير[3].

وقد يخرج الأمر إلى أغراض بلاغية أخرى ندركها في سياق الكلام، ولقد ورد الأمر في قصائد ديوان(لك القلب بلادي) اثنان وعشرين مرة، والجمل الأمرية وردت بصيغة فعل الأمر، ومثال ذلك قول الشاعر يصف قريته:

لَوْ مَرَّةَ قَصدْتَها يَحْلَو لَكَ البقاءْ
أَرْجَاؤُهَا فَسِيحَةٌ فطُفْ كَما تَشَاءْ[4]

---

[1]بوزيد حرز الله، المصدر السابق، ص 59، 61.

[2]أيمن أمين عبد الغاني، الكافي في البلاغة، ص 222.

[3]ينظر، نفسه، ص 221.

[4]بوزيد حرز الله، نفسه، ص 18.

فالشاعر يوظف أسلوب الأمر هنا متمثلا في الفعل (طُفْ) ليطلب من المتلقي الصغير زيارة قريته حتَّى يستكشف مكامن الجمال فيها ويستمتع بأرجائها، فكان الغرض البلاغي هنا التحبيب في الشَّيء والرغبةفي استكشافه.

ويوظف أسلوب الأمر بصيغة فعل الأمر في قصيدة **(بين أب وأبنائه)** بغرض النصح والإرشاد، حيث يقول ناصحًا الأطفال بطلب العلم، والتزام الصّدق في التعامل مع الآخرين، وعبادة الله:

فَاطْلُبُوا العِلمَ بِجِدٍّ لاَ تُبَالُوا بالصِّعَابْ
قَالهَا الوَحيُ ثلاثًا للنَّبِيِّ فَاسْتَجَابْ
وَإِذَا رُمْتُمْ خَلاصًا وارْتِياحًا وَثَوَابْ
فَاصْدِقُوا فِي القَولِ دومًا دُونَمَا أَدنَى ارْتِيابْ
واعْبُدُوا اللَّهَ يَقينًا يَكْفِكُمْ شرَّ العِقَابْ[1]

ولقد ورد أسلوب الأمر في صيغة المضارع المقترن بلام الأمر في كامل الديوان مرة واحدة، ويتجلى ذلك في قول الشاعر في قصيدة **(انتماء):**

عَربيٌّ فِي انْتِمَائِي أَبَدَا
فَلْيَمُتْ كُلُّ حَقُودٍ كَمدَا[2]

فاللام اقترنت هنا بالفعل المضارع (يمت)، ودل الأمر هنا على التحقير والسخرية من كل حاقدٍ يرى فيه الشاعر بأنه يحسده على انتمائه العربي الذي يفتخر به، وهو ما يريد تبيينه للمتلقي الصغير وترسيخه فيه.

أسلوب الاستفهام:

يعد الاستفهام ظاهرة أسلوبية اعتمدها الشاعرحرز اللهفي بناء نصوصه الشعرية الموجهة للطفل كون الاستفهام من أكثر الأساليب الإنشائية **«ظهورًا ووفاءً بمطالب السياق وتنوع المواقف وحسن الدلالة وقوتها، يظهر في أنَّ التعبير بالاستفهام عن**

---

[1] بوزيد حرز الله،المصدر السابق، ص 28.

[2] نفسه، ص 28.

المعاني البلاغية التي يخرج إليها أو يشير بها أبلغ منه بالإخبار المباشر»[1]

فالأصل في الاستفهام **«طلب العلم بشيء لم يكن من قبل»**[2]، ويتنوع أسلوب الاستفهام بتنوع الأدوات المستعملة فيه، وكلما تنوعت الأدوات تنوع الغرض البلاغي.

وقد تكرر الاستفهام في ديوان **(لك القلب بلادي)** عشر مرات، حيث تعددت أدوات الاستفهام، إذ تكررت (كيف) مرتين، وتكررت (هل) ثلاث مرات، أما (الهمزة) و (ما) و (أين) و (من) و (متى) فتكررت كل واحدة منها بمعدل مرة واحدة، ونلحظ من خلال الجدول الإحصائي التوضيحي السابق أن أسلوب الاستفهام احتل المرتبة الثالثة من خلال الورود مقارنة بأسلوبي النداء والأمر. ومن أمثلة أسلوب الاستفهام ما ورد في قصيدة **(قوس قزح)**لبوزيد حرز الله يستفهم فيها عن حالة الشمس، موظفا العديد من أدوات الاستفهام، يقول:

الشَّمْسُ أَرَاهَا تَحْتَجِبُ هَلْ مِثْلِي أَنْهَكَهَا التَّعَبُ
أَمْ شَدَّ اللَّيْلُ ضَفَائِرَهَا فَانْقَادَتْ وَانْطَفَأَ اللَّهَبُ
أَمْ أَنَّهَا غَابتْ كَي تَأتِي تَحْتَلُّ مَواقِعُهَا السُّحُبُ
يَا شَمْسُ أَغِبْتِ عَنْخَجَلٍ باللَّهِ أَجيبِي مَا السَّببُ؟[3]

إن هذه الاستفهامات وغيرها تعكس حيرة الشاعر وتطلعه للبحث عن حالة الطقس، وهو ما نجده عند الأطفال، إذ يرقبون حالةَ الجوّ وتقلباته لاسيما في فصل الصّيف على أمل رؤيتهم لقوس قزح، الذي يدخل على أنفسهم البهجة والسّرور، ومن خلال هذه الاستفهامات التي أوردها الشَّاعر نلحظ تصاعد منحنى الحيرة عنده، بتسارع وتيرة الأسئلة الاستفهامية، والتي تجعله يبحث عن الحقيقة، فنجده يفك هذه الحيرة حول اختفاء الشمس وغيابها قائلا:

---

[1] قطبي الطاهر، بحوث في اللغة والاستفهام البلاغي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1994، ص 66.

[2] أيمن أمين عبد الغاني، الكافي في البلاغة، ص 222.

[3] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 53، 54.

فَأَجَابَ الرَّعْدُ أَنَا أَدْرِي وَتَلاهُ البَرْقُ لَنَا إِرَبُ
وَاخْتصرَ الغَيْثُ إجابته لِلْخَيْرِ كِلاَنَا يَنْتَسِبُ[1]

فمن خلال هذين البيتين يتضح أن الشمس قد احتجبت وحلَّ محلَّها السّحب ليتشكل الغيث، ولكن تساؤلاته ما تزال مستمرة طالمَا أن حيرته ما تزال قائمة والتي تكمن في معرفة ما الذي سيحدث بعدما تمطر؟ ليجيب عن ذلك بقوله:

وَبَكَى شَوْقًا لِلأَرْضِ وَقدْ عَمَّ الأَجْوَاءَ– هُنَا – طَرَبُ
وَأطَلَّتْ ثَانِيَةً أَحْلَى بِرِدَاءٍ زَيَّنَهُ الذَّهبُ
قَالَتْ وَالبَسْمَةُ تَسْبِقُهَا صبْرًا سأعودُ معي العجبُ
وَتَوَارَتْ تَارِكَةً قُزَحًا في الأُفُقِ، وَقَلْبِي مُسْتَلَبُ[2]

إن هذه الاستفهامات والإجابات هي في الحقيقة محاولة من الشاعر لتبسيط كيفية تشكل قوس قزح للمتلقي الصغير، فتوظيفه أسلوب الاستفهام في هذه القصيدة كان وسيلة لا غاية، فكان الغرض منه التوضيح وإجلاء الغموض، وبهذا يكون دور البنى الاستفهامية هو إقامة تواصل ومشاركة مع المتلقي في تأويل معنى النص الشعري، خاصة عندما يكون هذا المتلقي طفلا يهوى البحث والاستكشاف.

وخلاصة القول أن هذه الأساليب الإنشائية الطلبية قد ساهمت في تنشيط النص الشعري الموجه للطفل، من خلال جعله مفتوح الدلالات مما يستدعي إقحام القارئ الصغير في البحث عن تأويلات لِمَا يَقْرَأُ، وهو بهذا يشارك في بناء النص ليكون بمثابة منتج ثان له، وهذا من شأنه أن ينمي الحسّ الإدراكي لديه.

[1] بوزيد حرز الله، المصدر السابق، ص 53، 54.

[2] نفسه، ص 53، 54.

الفصل الثالث

المستـــــــــوى الـــــــدلالي

1- الصورة الشعرية:

أ- الصورة التشبيهية

ب- الصورة الاستعارية

ت- الصورة الكنائية

ث- الصورة الرمزية

2- الحقول الدلالية:

أ- حقل الطبيعة

ب- حقل الحيوان

ت- حقل الإنسان وما يرتبط به

1- الصورة الشعرية:

حظي مصطلح - الصورة الشعرية - باهتمام الدارسين والنقاد القدامى والمحدثين على السواء، ذلك أن الصورة الشعرية هي ركن أساس من أركان العمل الأدبي وخاصة الشعر منه، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية، فالصورة الشعرية هي كما وصفت لب العمل الشعري الذي يتميز به، وجوهره الدائم والثابت، إلا أن هذا لا يعني أنها نالت نصيبها من الدراسة واستوفت حقها من التحليل، بل إن المصطلح لا يزال غائما عند الكثير من الدارسين والنقاد، ومرد هذا إلى طبيعة المصطلح نفسه، وارتباطاته، وتداخله مع مصطلحات أخرى مثل الصورة الأدبية، الصورة الفنية، الصورة البلاغية، الصورة المجازية، الصورة البيانية... إضافة إلى تشعب مفاهيمه، وتعدد مقاصده المنبثقة عن المذاهب الأدبية، والمناهج النقدية المتعددة وتطور الحقول المعرفية التي يقوم عليها النقد الحديث ويستند عليها.

ولقد اقتصر الأقدمون في مفهومهم للصورة الشعرية عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية[1]، حيث أشار إلى ذلك العديد منهم وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني حين قال: **«واعلم أن قولنا الصورة إنما تمثيل وقياس لما تعلمه بعقولنا على الذي تراه بأبصارنا، وكذلك الأمر في المصنوعات»**[2]، وهو في هذا التعريف يحصر الصورة في علم البيان.

أما الجاحظ فلقد أشار إلى التصوير عندما تحدث عن الشعر في قوله: **«فإنما الشعر صناعة، وضربمن الصبغ، وجنس من التصوير»**[3]، ويقصد الجاحظ هنا

---

[1] ينظر، الصالح زكور، جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف، ص 82.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع محمود شاكر، مكتبة الخانجي، لبنان، 1984، ص 508.

[3] عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تح يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، ج 3، 1990، ص 408.

أن الشعر هو الآخر عملية تصوير مثله مثل فن الرسم، فإذا كان الثانـي يقتصر علىفإذا كان الثاني يقتصر على أدوات معينة كالريشة والألوان وما إلى ذلك، فإن الأول هو الآخر له أدواته والمتمثلة في علم البيان.وهذا نصرت عبد الرحمانأشار إلى الصورة أيضا على أنها تتجسد في علم البيان في قوله: **«من المصطلحات الموروثة التي تقترب من مدلول الصورة علم البيان»**[1]

وإذا كانت الصورة الشعرية عند القدماء مقترنة بعلم البيان، فهي عند المحدثين قد أصبحت كيانا خاصا يحمل في طياته زخما وافرا من الأحاسيس والمشاعر، خاصة إذا تعلق الأمر بالموضوعات الحساسة، والتي تزدحم بها الساحة الشعرية المعاصرة.

ولقد اكتسبت الصورة الشعرية الحداثية منحى آخر غير الذي كان شائعا في السابق، هذا المنحى الذي فرضته التعقيدات والمعطيات الجديدة التي تولدت في العصر الحديث، والتي جعلت منها تركيبة وجدانية، وبظهور علوم جديدة ارتبط مفهوم الصورة بالحياة النفسية للإنسان وبنظرية المعرفة والتشكيل الجمالي للغة، وما تمخض عنها من مدارس نقدية وأدبية، فهي **«عند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية، وعند البرناسيين الموضوعية وعند الرمزيين نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين العناية بالدلالة النفسية، وهي عند غير هؤلاء ألوان أخرى»**[2]

وعلى الرغم من هذا التباين والاختلاف فإن الصورة الشعرية هي **«تجسيم لفظي للفكر والشعور»**[3]، وينطبق هذا التعريف على جميع أنواع الصورة، لأن علاقة اللفظة بالفكرة هي أساس تشكيل الصورة وأساس جماليتها وتفردها منذ أن وجد الشعر وحتى اليوم.

وإذا كانت الصورة الشعرية في النص الشعري الموجـه للكبار قد عرفت العنايــة

---

[1] الصالح زكور، جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف ، ص 82.

[2] نفسه، ص 84.

[3] محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977، ص 142.

والاهتماممن قبل الدارسين والنقاد، فالأمر ذاته نجده في النص الشعري الموجه للأطفال، وفيما يلي نقف بالدراسة والتحليلعند أهم أنماط الصورة الشعرية ممثلة في التشبيه، الاستعارة، الكناية والرمز.

أ- الصورة التشبيهية:

نظر علماء البلاغة والنقاد إلى التشبيه بوصفه الأسلوب الذي لا تستطيع البلاغة الاستغناء عنه، كما عدّوه أشرف أنواعها، يدل على مقدرة الشاعر الإبداعية وفطنته العقلية، ورتب التشبيه في أعلى مستوى من الأهمية في أركان علم البيان، فهو المقياس الأول في المفاضلة بين الشعراء، وقد أورد ذلك الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، حيث قال: **«وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبَدَهَ فأغزر...»** [1]

والتشبيه هو **«أن تكشف عن صفة في المشبه باختيار مشبه به اتضحت فيه هذه الصفة بشكل واضح جلي، لهذا يجب أن تكون هذه الصفة المقصود إبرازها أكثر ما تميز ذلك المشبه به»**[2]، ويعرف علماء البيان التشبيه بأنه: **«الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام»**[3]

ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن للتشبيه عناصر أو أركان أربعة، تتمثل في: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه، ولكل ركن من هذه الأركان بُعْدٌ دلالي ووظيفة تجعله يؤثر في السياق الذي ورد فيه، ويأتي التشبيه في صور عديدة من حيث ذكر الأركـــان، وعـدّ البلغـاء حذف الأداة ووجـــه الشبـــه أقـوى الصـــور

---

[1] القاضي أبو الحسن الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1966، ص 33.

[2]محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغية والعروض، ص 89.

[3]بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 15.

الشبه أقوى الصور التشبيهية.[1]

وإذا كان التشبيه من أهم الصور التي ترد في الشعر الموجه للكبار، فالأهمية ذاتها تنسب إليه في مجال النص الشعري الموجه للأطفال، إذ يأتي في مقدمة الصور الشعرية، فقد أدرك الشعراء في هذا المجال ما للتشبيه من قيمة فنية جمالية، فاهتموا به، واتخذوه أداة للتصوير، فكان بالنسبة لهم الوسيلة المثلى في تشكيل الصور في الشعر الموجه للأطفال.

والمتبع للنص الشعري العربي المكتوب للأطفال في الجزائر يلحظ كثرة هذا اللون من الصور الشعرية خاصة عند شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ الذين بقوا على عهد الأولين ونهجوا نهجهم، فلجأوا إلى التشبيه لشعورهم بأنه أكثر من غيره في تحقيق الغرض ووضوح الدلالة، ولم يخرج شعراء هذا الاتجاه أمثال محمد العيد آل خليفة، أحمد سحنون ومحمد العابد الجلالي في صورهم التشبيهية عن التي كانت سائدة واعتاد عليها العرب، فمن الصور المتداولة بكثرة آنذاك تشبيه الكريم بالبحر، والشجاع بالأسد، والجميل بالقمر والشمس، وعالي المقام كالملوك مثلا بالنجوم والكواكب، وهكذا فكانت بذلك صورهم التشبيهية مأخوذة من البيئة العربية فرضها الموروث عليهم، فاعتادوا على تداولها.

وهذه النظرة التي تقدس النموذج خلفت أثارها السلبية على الذخيرة الشعرية للقارئ الطفل، رغم ما اتصفت به من إيجابيات لأن الرتابة في الإنتاج تولد رتابة في فعل القراءة، بحيث يخزن الطفل صورا شعرية اعتاد على قراءتها فيصير بذلك جاهزا دائما لمواجهة الخطابات المشابهة.

إن هذه النزعة لم تستمر هي نفسها في العصر الحديث، وإن حافظت على بعض حضورها في مواضع، فإذا كانت النزعة الحسية قد سيطرت على شعراء الأطفال من الاتجاه المحافظ، وجعلتهم يقفون عند حدود الشكل للشيء الموصوف، ولا يتجاوزون المظهرالخارجي له[2]، فإن الصورة التشبيهية عند شعراء الأطفال من أصحاب

---

[1] ينظر، الصالح زكور، جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف، ص 99.

[2] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 267.

الجيل الجديد لم تعد تدور في فلك المعاني القديمة المستهلكة، فمن خلال انفتاحهم على التجارب العالمية واطلاعهم على الآداب الأجنبية أصبحت صورهم الشعرية متوحدة بانفعالاتهم النفسية من جهة، ومتصلة ببيئة الطفل ومداركه وعالمه من جهة ثانية، إلا أن ما يلاحظ عليهم أيضا هو عدم تخلصهم نهائيا من رواسب الصور القديمة على الرغم من جدة موضوعاتهم وحداثة رؤيتهم.

فهذا بوزيد حرز الله يمزج صوره التشبيهية بين القديمة والجديدة في قصيدته **(لك القلب بلادي)**، حيث يقول:

مِنْ رُبُوعِ الحُبِّ جِئنَا نَمْـلأ الأرْضَ نَشيدْ
نَحْمِلُ الماضِي بُذورًا لرُبَـا العَهدِ الجَدِيدْ
دُونَكِ الدُّنيَـا بِلادِي عَانقِي الفَجرَ السَّعِيدْ
رَدِّدي أحْلَى الأغانِـي ذلكَ مَا كُنّـا نُريـدْ
نَحنُ للذَوْدِ أسـودُ وَأيَـادٍ مِنْ حَدِيدْ

إن الصور التشبيهية الواردة في هذه المقطوعة جاءت على صنفين: الأول منها صور تشبيهية جديدة، مثل: (نحمل الماضي بذورا، لربا العهد الجديد)، والثاني منها صور تشبيهية قديمة، مثل: (نحن للذود أسود). ويستمر الشاعر في توظيفه لهذه الصور المتداولة، ويبدو ذلك جليا في قوله:

نَحنُ أشْبـالٌ أتيْنـا نَعزِفُ اللّحنَ الأثِيـرْ

وفي قوله أيضا:

نَحْنُ لَو كُنّـا شُمُوسًا مَا بَخلْنَـا بِالضِّيـاءْ
نَحْنُ لَوْ كُنّـا بِحـارًا لَتجاوَزْنَا السَّخَـاءْ
فَاشْهَدِي عَنّـا بِلادِي أنّنَـا رَمْزُ الفِداءْ[1]

إن الشاعر هنا لم يخرج عن إطار التقليد والمحاكاة، حيث كان شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ ممن كتبوا للأطفال شعرا يوظفون هذه الصور التشبيهية، خاصة تلك

[1] بوزيد جرز الله، لك القلب بلادي، ص 50، 52.

المتعلقة بالشمس والبحر، ويتجلى ذلك في قوله: (نحن لو كنا شموسا)، (نحن لوكنا بحارا، لتجاوزنا السخاء)، وهذه التشبيهات من شأنها أن تؤثر على المتلقي الصغير الذي يعشق الطبيعة بعناصرها المختلفة.

ومثل هذه الصور التشبيهية نجدها في قصيدة **(الجزائر)** للشاعر **حسن ابن رمضان،** إذ يقول في أبيات منها:

فَشَهِيدُ اليَوْمِ يَصْنَعُ ألْفَ دَارٍ، ألفَ مَصْنَعْ
كُلُّ مَا يُبدِيـهِ أبْدَعْ فَهُوَ مِنْ مَجدِ الجَزائِرْ
وَهُوَفَـلاّحٌ فَيزْرعْ كُلّ بُورٍ، كلَّ مَربَـعْ
كُلُّ مَا يُبْدِيـه أنفعْ فَهوَ فَلاّحُ الجَزائـِرْ
وَهُوَ جُندِيٌّ مُظفَـرْ إنْ دعَاهُ الشّعْبُ كبَّرْ
هَلْ سَمعتَ الأسدَ تَزْأرْ مِثل أشبَالِ الجَزائِرْ
وَهُـوَ تِلميذٌ نَجيبٌ يَبْتَغِي العِلْمَ نَصِيبْ
كُلّــهُ أملٌ حَبِيبٌ وَهُوَ تَشْيِيدُ الجَزائِرْ[1]

إن الشاعر في هذه الأبيات شبه الشهيد بالفلاح، فكلاهما يعمل على الزرع فإذا كان الفلاح يزرع الأرض بذورا، فالشهيد يزرعها كفاحا ونضالا ويسقي زرعه بدمائه، ويشبهه في مقام آخر بالأسدوالتلميذ النجيب ومجد الجزائر، وكل هذه الصور التشبيهية من شأنها أن تترك لدى الطفل المتلقي انطباعا عن ثورة الجزائر، وتجعله يتخيل هول هذه الثورة وبطولات الشهداء من أجل تحرير الوطن.

أما حسين عبروس فإنه يتجه إلى الصور الجديدة، وقلما نجد في ديوانه **(ندى الطفولة)**صورة تشبيهية تقليدية قديمة، بل إن بعض الصور الشعرية تتجاوز مستوى الأطفال خصوصا في مراحلهم العمرية الأولى، ففي قصيدة (نادين) يقول:

نادينُ يَـا وردَتِـي الأجمَـل
يا سَنَـا عمْـرِي الّذِي يُقبِـلُ

[1]حسن بن رمضان، أناشيد طفولية، دون ترقيم.

أنتِ دنيَـا عَذبُهَـا يُرسَـلُ

أنتِ بوحٌ مـنْ هَـوَى البُلبُل

أنتِ وَحـيُ فجـرِي الأوَّل

كَانَ المـدَى موْسِمًـا أجملُ

إن الصور التشبيهية في هذه المقطوعة تكمن في تشبيه الشاعر (نادين) بالوردة، والدنيا، والبوح والوحي، ويستمر الشاعر على هذه الوتيرة من الإقبال على التشبيهات، حيث يقول:

نَادِينُ يَا هَوَى مَوَاوِيلِي

نَادينُ يا سَنَى قنَادِيلِي

كَمْ فِيكِ مِنْ لَحْنٍ نَديٍّ طَوَى

آهَات جُرْحِي في شَجَا لَيلِي

غَنِّي مَعَ الصُّبحِ طَيْرًا سَجَا

شَوقًا إلى هَوَى مَنادِيلِي[1]

إن الطفل وهو يقرأ هذين المقطعين يجد صعوبة في فهم مثل هذه الصور التي تتجاوز قدراته الإدراكية، والشاعر في هذه القصيدة يشبه نادين بعدة مشبهات فشبهها بالوردة مرة وهو محسوس مادي، وبالدنيا والبوح، ووحي الفجر، وهوى مواويله، وسنا قناديله، وباللحن في صور أخرى وهي محسوسات معنوية وهو في هذه الصور يلون في كل مرة بين المحسوسات المادية والمحسوسات المعنوية مشكلا بذلك لوحة فنية تجمعت أجزاؤها المتعددة في سياق موحد، فقد جعل الشاعر من تعدد المشبه به وأوجه الشبه محورا للوحته الفنية، فسما بمعاني القصيدة مما زاد الصورة إيغالا في الخيال والجمال، وبناؤه القصيدة على التشبيه البليغ منحها قيمة جمالية وتأثيرا فريدا.

وللشاعر أيضا قصائد أخرى تضاهي هذه القصيدة من حيث تطور صورها الشعرية التشبيهية،وتتسم بقربها من المتلقي الصغير وسهولة إدراكها من قبله، ومنها

[1] حسين عبروس، ندى الطفولة، ص 22.

قصيدة **(أهواك)** التي يشبه فيها الأم بعدة مشبهات من شأنها أن تؤثر في الطفل فيدرك قيمة أمه والمكانة العظيمة التي تحتلها مقارنة بباقي أفراد الأسرة، يقول:

أهْوَاكِ أمِّي الغَالِيَة يَا زَهْرَةً فِي الرَّابِيَهْ
أنْتِ الحَيَاةُ البَاسِمَة أنْتِ السَّواقِي الجَارِيَة
بَيْنَ الحُقُولِ الْمُزهِرة تَروِي القَطُوفَ الدَّانِيَة
أنْتِ الْهَوَى أنْتِالْمُنَى أنْتِ السَّمَاءُ الصَّافِيَة[1]

إن الشاعر في هذه الأبيات يشبه الأم بالزهرة والحياة والسواقي والهوى والمنى والسّماء الصافية، وهي مشبهات مستوحاة من الطبيعة، والمعروف عن الطبيعة أنها تُعطي دون مقابل، ومثلها الأم فهي رمز العطاء والنبع الذي يفيض حبا وحنانا وعطفا، ولقد أحسن الشاعر عندما ربط الأم بالمحيط الطبيعي وبالحياة، فهو بهذه الصور التشبيهية جعل القصيدة تتميز بقوة معانيها بحيث تؤثر على الطفل الذي ينجذب إلى مثل هذهالصور ويحبذها.

ولئن كانتهذه النماذج التي تشتمل على صور تشبيهية جديدة دفعت بالنص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر إلى الأمام، هناك صور أخرى كثيرة مستهلكة ومتداولة كقول جميلة زنيرفي قصيدة (الكرة):

كُـرةٌ فـي الملعَبِ مالَها مِن مَهـرَب
تُرفس بِالأرْجُلِ تَقفِزُ كَالأرْنَبِ
تُنْطَحُ بِالرُّؤوسِ تَعْتلِي كَالكَوْكَب

ثم تقول:

تُنزَل للأسْفــلِ تُلطَـم كالْمُذنب
تَطمَعُ فِي مَنفَذٍ تَنزِل للمَسْربِ
تَخْتفِي كَالفأرَةِ تَرتَمِي كَالمُتْعَب
تَلْجَأ للأرْجُلِ تَبْحثُ عن مِحْجَب

[1] حسين عبروس، أغنيات دافئة، ص 04.

تُسحَبُ مِنْ بَيْنِهَا كَعزيزِ المَطْلبِ

إلى أن تقول في آخر القصيدة:

نَزلَ الجَمْعُ بِهَا يَبْحَثُ عَن مَوكِب

أصبَحَتْ سُلّطانَة نَجمة في المَوكِب[1]

وهكذا تتوالى التشبيهات، فهي تشبه الكرة بالأرنب، والكوكب، والمذنب، والفأرة، والمتعب، والعزيز، والسلطانة والنجمة وكلها تشبيهات مألوفة.

ونلحظ من خلال الأمثلة السابقة أن الشعراء عمدوا إلى توظيف الصور التشبيهية الجديدة إلــى جانب القديمة، وركزوا على الصور التشبيهية الحسية كون الطفل المتلقي يدركها بسهولة خصوصا في مراحله الأولى، أما إذا تجاوز الطفل هذه المراحل فإنه يصير بإمكانه فهم الصور التي تنطلق من مشبه مجرد أو خيالي لا يدرك بالحواس إلى مشبه به محسوس معروف مثلما رأينا في قصيدة (نادين) لحسين عبروس.

ب- الصورة الاستعارية:

شكلت الاستعارة أهم الموضوعات التي شغلت المفكرين، والبلاغيين والنقاد على مر العصور، فقد كانت مجالا جاذبا للدور الذي تلعبه في نقل معاني النص باعتبارها ركيزة أساسية من ركائز الخطاب، مما يجعلها أعمق من الصورة التشبيهية، فالاستعارة إلى جانب وصفها ظاهرة يتم فيها استخدام لفظ عوضا عن لفظ آخر على أساس التشابه بين طرفيها فهي حسب وجهة نظر البلاغة الجديدة تلغي الحدود، وتدمج الأشياء، حتى المتنافرة في وحدة، كما أنها تؤدي دورا تواصليا من خلال كشفها عن أشكال التفاعل داخل المجتمع مما يؤدي إلى فهم بنيته ونظامه، وتعاملنا بها يوميا وإن كنا لا نشعر بذلك.

والاستعارة في اللغة مأخوذة من **«العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلكالعارية من خصائص المعار إليه، والعارية والعارة، ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه.والمعاورةوالتعاور شبه المداولة**

[1] جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 26.

والتداول يكون بين اثنين، وتعوّر واستعار: طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره أياه»[1]

والاستعارة من أوائل فنون التعبير الجميلة في اللغة العربية، وقيل أن أبا عمرو بن العلاءكان من أقدم الذين ذكروها، وعلى الرغم من أن الدرس العربي القديم قد فضل الصورة التشبيهية ورفع من شأنها إلا أنه لم يخرج الاستعارة من دائرة اهتمامه، في حين نجد النقاد المحدثين يفضلون الاستعارة منتهجين في ذلك نهج الجرجاني، الذي قدر أهمية الاستعارة وأبرز دورها في الصياغة الشعرية وقدمها على التشبيه[2]، وتفضيلهم للصورة الاستعارية بالدرجة الأولى يرجع إلى كونها **«قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء، بالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه باليد، وتبصره بالعين ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة»**[3]

وإذا كان الدارسون والباحثون يقرون بأهمية الصورة الاستعارية في الشعر الموجه للكبار، فإنها لا تقل أهمية في النص الشعري المكتوب للأطفال، خاصة وأن هذا الأخير لا يفاضل بين الصور، بقدر ما يهمه أن تكون هذه الصورة ملائمة لموقف ما أو مناسبة لمرحلة من مراحل الأطفال العمرية، وتفضل بمدى توفيق الشاعر في صياغة نصه باختياره للصورة التي تحقق الدلالة والإيحاء مهما كان نوعها فقد يكون التشبيه أنسب وأعمق من الاستعارة في سياق محدد، والعكس صحيح.

إن توظيف الاستعارة في الشعر الموجه للأطفال يتطلب مستوى ناضجا من الإدراك، كما يحتاج إلى مستوى عال من التلقي، فعلى الشاعر أن يضع نفسه مكان الطفل حتى يتمكن من توظيف هذا النوع من الصور في محله، بحيث يؤدي وظيفته الدلالية على

---

(1) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ج1، 1983، ص 136. مادة (عور)

(2)ينظر، محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2005، ص 122، 123.

(3)بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد، ص 111.

أحسن وجه، وإلى جانب هذا عليه أن يدرك أن الاستعارة التي يوظفها تختلف من طفل إلى آخر، فما يدركه الطفل في مرحلة معينة لا يدركه غيره من الأطفال في مرحلة معينة أخرى وهكذا.

وما دامت الاستعارة **«عبارة عن مجاز لغوي علاقته المشابهة... أو هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه»**[1]، كان على الشاعر أن يقدم الكلمات في التركيب بحيث تشير إلى معنى آخر غير الذي عرفت به، كقول أحدنا: (بكت السماء فضحكت الأرض) فهنا لا يقصد ببكاء السماء البكاء الحقيقي المعروف، و إنما يقصد من وراء هذه الصورة أمطرت السماء، فهنا نكون قد استعرنا لفظة "بكت" التي هي صفة من الصفات الإنسانية لنسندها للسماء، والشيء نفسه يقال عن الصورة الثانية (ضحكت الأرض) حيث استعرنا لفظة ضحكت وأسندناها للأرض، والمقصود منها أزهرت الأرض، فاستعارة الضحك للزهر استعمال مجازي علاقته مشابهة الضحك لتفتح الزهر، كل هذا يجعل الصورة أعمق، وهو ما نجده عند الأطفال في مراحلهم العمرية المتأخرة.

والدارس للنص الشعري المكتوب للأطفال في الجزائر يستنتج أن شعراء الاتجاه المدرسي التقليدي المحافظ يكاد شعرهم يخلو من الصور الاستعارية، كونهم يميلون إلى الصور التشبيهية، فحسبهم التشبيه أفضل من الاستعارة وأقرب إلى الطفل الصغير عكس الاستعارة التي تحتاج إلى مستوى معين من الفهم والتلقي.[2]

أما شعراء الجيل الجديد، كانوا ميالين إلى استخدام الصور الاستعارية، وميلهم هذا يعود إلى رؤيتهم الشعرية الجديدة التي أولت المتلقي عناية خاصة، وجعلتها الأساس في الكتابة لهذه الفئة، وقد جعل شعراء هذا الاتجاه من العلوم الأخرى روافد تمكنوا من خلالها من تشكيل صورهم الشعرية ومن مستويات مختلفة، وأبرز من جسد هذا التطور في التعامل مع الصورة الشعرية بوزيد حرز الله، حيث يقول:

الشّمْسُ أراهَا تَحْتَجب هَلْ مِثْلِي أنْهَكَهَا التّعب

أمَ شدَّ اللّيلُ ضَفائِرَهَا فانْقادتْ وَانْطَفأ اللّهَب

---

[1] محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 97.

[2] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 274.

أمْ أنّهَا غَابَتْ كَيْ تَأتِي يَا شَمْسُ أغِبْتِ عَنْ خَجَل

بِاللهِ أجِيبِي مَا السَّبَب؟

الشاعر في هذه المقطوعة يشبه الشمس بالمرأة، ويتساءل إن كان التعب قد أنهكها أم شد الليل ضفائرها فانقادت وانطفأ اللهب، ثم يبعث الشاعر الحياة في البرق والرعد والغيث فإذا هي كالإنسان تتكلم وتجيب، وهذا ما يظهر في قوله:

فَأجَابَ الرَّعْدُ أنَا أدْرِي وَتلاَهُ البَرْقُ لَنَا إرَبْ

وَاخْتصرَ الغَيثُ إجابَتَهُ لِلْخَيْرِ كِلاَنَا يَنْتَسِبْ

ومرة أخرى يجسد الشاعر الشمس في صورة امرأة جميلة تسحر كل من يراها كلما أطلت أسرت النفوس بجمالها ويبقى وقع ذلك الجمال حتى ولو رحلت، يقول:

وَأطَلّتْ ثَانيَة أحلَــى بــرِداءٍ زَيَّنَــهُ الذَهبْ

قَالتْ والبَسْمـة تَسبقَهَا صَبْرًا سَأعودُ مَعِيَ العَجَبْ[1]

إن هذه القصيدة مليئة بالدلالات والإيقاعات، فالمتأمل في أبياتها يدرك سيطرة الصور الاستعارية، وهذه الاستعارات كلها مكنية، حيث حذف المشبه به وتركت صفات تدل عليه، ولقد خلفت أثرا جميلا في نفسية المتلقي الصغير الذي يتفاعل مع هذه الصورة، خاصة وأن عناصرها كانت مستمدة من الطبيعة وهو العالم الذي يحبذه الأطفال ويستأنسون به.

ويحاول حسن دواس على لسان مجموعة من الأطفال أن يجعل الإرادة تتأجج في نفوس الأطفال لطلب العلم وبلوغ المعالي، ومثل هذا الموقف جعله يوظف الاستعارة، ليحول من خلالها العلم والفكرإلى ينابيع صافيــة تطفئ ظمأ العطشان، ويجعل الجدال يشبه إنسانا عقيما لا يلد، كونه هو الآخر لا فائدة تجنى من ورائه، حيث يقول:

نَحْنُ أطفَالُ الْمَعالِـي حُلْمُنَا قَهْرُ الْمُحَــال

نَحْنُ في العِلمِ شُمُوسٌ سَاطعَاتٍ في الأَعالِي

وَقتُنا في العِلمِ يَمْضِي لَيْسَ في قِيلٍ وَقَـال

[1] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 61.

رُوحُنا للعلّمِ تَهْفـُو لاَ لأمْلاَكٍ وَمـــال
هَلْ بَلَغْنَـــا الْمَجدَ إلاَّ بِعلـُومٍ وَفعَـــال
هَلْ شَرِبْنـَا الفِكْرَ إلاَّ مِنْ يَنابِيـــعِ الزُّلاَل
لاَ تُحبَّ العِلمَ حِكْـرًا لاَ وَلاَ عُقْمَ الجِـدَال[1]

وفي أنشودة (بسمة ماما)يقدم جمال الطاهري الزهر كإنسان يضحك، وقد استعان بهذه الصورةالاستعارية ليدل على وقع بسمة الأم على أولادها، يقول:

بَسْمَة مَامَا مِثْلَ الشّمْسِ
تُفْرِحُ قَلْبِي فَرْحَةَ عُرْسِ
وَإِذَا طَلَعَتْ طَلَعَ القَمَرُ
وَإِذَا بَزَغَتْ ضَحِكَ الزَّهْرُ
بَسْمَةُ مَامَا نِعْمَ البَسْمَة
فِيهَا الصِّدْقُ مِنْهَا الرَّحْمَة[2]

وفي مقام آخر يستعير الشاعر من القرآن الكريم ما يعبر عن جمال الطبيعة وسحرها في فصل الربيع، فكل شيء يبدو سعيدا ومنتشيا بأجواء هذا الفصل، فيقول:

هَذِي الجَدَاوِلُتَرْقُصُ نَشْوَى لأَجْلِ عَرِيسٍ خَجُولِ وَحَائِر
تَبَرَّجَ لِلْحَقْلِ وَهُوَ كَيُوسُفَ أَبْدَعَهُ اللهُحُسْنًا مُكَابِر[3]

إن الشاعر جعل من الرقص الذي هو من صفات الإنسان يقترن بالجداول تعبيـــرا عن جمال المنظر، واستعار صفة التبرج الخاص بالمرأة ويربطها برجل يشبه العريس، ويقصد بالرجل هنا فصل الربيع، فالربيع لا يتبرج، وجمال الطبيعة في هذا الفصل أبدعه الله عز وجل فكان كيوسف عليه السلام في جماله وبهاء طلعته[4].

---

[1] حسين دواس، أهازيج الفرح، ص 19.

[2] جمال الطاهري، الزهور، ج1، ص 08.

[3] نفسه، ص 15.

[4] هذه الصورة تتقاطع مع قوله تعالى: «وَقُلْنَحَاشَلِلَّهِمَاهَذَابَشَرًاإِنْهَذَاإِلَّامَلَكٌكَرِيمٌ» يوسف 31.

إن هذه الصور الاستعارية منها والتشبيهية حملت كل أشكال الجمال وروعة بديع الخلق أجمعين، من خلالها يتمكن المتلقي الصغير من إدراك ذلك.

إن معظم الصور الاستعارية الواردة في النماذج الشعرية السالفة مستقاة من الطبيعة وعناصرها، ذلكلأن الشاعر يجد فيها ما قد يثري هذه الصور ويجعلها قريبة لإدراك الطفل المتلقي، الذي يعشق بدوره الغوص في هذا العالم واستكشافه، ومثل هذا المنحى سلكه الشاعر ناصر لوحيشي، الذي بنى أغلب صوره الاستعارية من عالم الطبيعة، ومثال ذلك قوله:

فَيَا رَبَّـــاهُ غَيْثُكَ مِنْ قَرِيبٍ يُخَلِّصُنَـــا وَيُنْسِينَا قَلِيلاً

وَيُطْفِئُ جَمرَةَ الزَّمَنِ الْمُسَجَّى وَيُبْعِدُ ظُلْمَةً دَامَتْ طَوِيلاً[1]

إن الشاعر في هذين البيتين استعار كلمة الغيث التي تحمل دلالة الخصب والنماء، وتحمل الخير والجمال وقرن حديثه عن الظروف العثرة والأوضاع المزرية التي مرت بها الجزائر بهذه اللفظة، طلبا للخلاص، فالمطر يقضي على المآسي ويعيد البهجة لكل الكائنات بعد السكون والحزن.

وفي موضع آخر، اتخذ الشاعر من عناصر الطبيعة وسيلة ليرسم صورة جزائر المستقبل، فحرك مشاعر الطفل بما هو قريب منه، مضفيا على هذه الصورة كل معاني الجمال والحياة، يقول:

شَوَاطِئُكِ الجَميلَةَ كَاسِفَاتٍ عَلَى الأَحْلاَمِ وَالآمَالِ تَحْنُو[2]

لقد أسقط الشاعر صفة الإنسانية على الشواطئ حيث جعل لها مشاعر وأحاسيس، فهي تحزن ويعتريها العبوس والكسوف، ويأخذها الشوق والحنين فتحلم وتأمل بغد جميل، إنه يختصر كل الأحزان والآلام في هذه الصورة.

ولكن صور الشاعر تبدو أحيانا بعيدة كل البعد عن عالم الصغار الذي يفهمونه والذي يجب أن ينطلق منه الشعراء ليبلغ شعرهم هدفه ومرامه، فيقول الشاعر مثلا:

---

[1] ناصر لوحيشي، رجاء، ص 19.

[2] نفسه، ص 19.

فَيَا رَبَّاهُ إِنَّ الدَّمْعَ يَجْرِي تُعَانِقَهُ العَواصِفَوالرِّياحُ[1]

إنها صورة تحاكي تمزق مشاعره الذاتية، وهي موغلة في المجاز فأنّى تعانق الرياح والعواصف الدموع التي تجري؟ إن طرفيها بعيدان كل البعد عن بعضهما، رغم أنهما مستمدان من واقع الطفل الذي يراه ويحسه، لكن تركيبها صعب على أن يستوعبه، فلا علاقة منطقية تربطهما معًا، إنها تحمل دلالات وإشارات عميقة وعديدة ولكن تحتاج إلى خيال أنضج من خيال الطفل الصغير، ليجد مسوغا يربط هذه الأطراف المتنافرة التي جمعها الشاعر فتشكلت صورة مليئة بالحزن.

ومجمل القول، أن النصوص الشعرية المكتوبة للأطفال في الجزائر، خاصة تلك التي ألفها شعراء الجيل الجديد جاءت زاخرة بصور استعارية أبدعها الشعراء بكل إتقان وشاعرية زادت النصوص جمالا وسحرا، ولا يخفى مالها من دور جمالي وإنمائي، فهي تثري خيال الطفل وتزيده خصوبة وتمنحه إمكانات تعبيرية لا حد لها، ويستثنى في هذا المقام الصور المعقدة كتلك التي عند ناصر لوحيشي، إذ يصعب على القارئ الصغير فك رموزها وربط مختلف أبعادها ببعضها البعض لتكتمل الرؤية وتتضح أمامه الفكرة، فلم يتمكن الشاعر - في العديد من المواضع - من النزول إلى مستوى الطفل الإدراكي الذي ما يزال في طريق النمو والاكتمال.

ت- الصور الكنائية:

ومن أقدم الذين عرضوا للكناية أبو عبيدة، وهي عنده **«ما فهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحًا في العبارة فهي تستعمل قريبة من المعنىالبلاغي»[2]**، كما في قوله تعالى: ﴿نِسَاؤُكُمحَرْثٌ لَكُم﴾[3]

ويعرف السكاكي الكناية بأنها: **«ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك»[4]**

---

[1] ناصر لوحيشي، المصدر السابق، ص 19.

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 154.

[3] البقرة 223.

[4] أحمد مطلوب، نفسه، ج3، ص 154.

وقد جعل ابن رشيق الكناية نوعا من أنواع الإشارة ومعها الإيماء والتعريض والرمز والتلويح واللمحة والتورية[1]، إلا أن المصطلح المتداول بكثرة قديما وحديثا هو الكناية، وإن كان الرمز أكثر منه تداولا في العصر الحديث، وذلك لاتساعه وشموله.

إن هذه التعاريف نلخصها في تعريف واضح للكناية فهي **«اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب للدلالة على معنى آخر لازم له، أو مصاحب له، أو يشار به عادة إليه، لما يبنهما من الملابسة بوجه من الوجوه»**[2]

وإذا كانت الصورة الكنائية قد عرفت حضورا في الشعر الموجه للراشدين فإنها قد امتدت إلى النص الشعري الموجه للأطفال أيضا، حيث كان الغرض من توظيف الكناية في هذا الشعر هو تجسيد المعنى وتقريبه للمتلقي وتسليط الأضواء عليه ليزداد وضوحا وتثبيتا في الأذهان، لهذا نجد شعراء الطفولة في الأدب الجزائري الحديث يبتعدون عن الكنايات الغامضة والمعقدة ويوظفون كنايات قريبة من بيئة الطفل ومحيطه سواء أكانت كنايات مستهلكة قديمة، أم كنايات جديدة طريفة.[3]

وقد تميزت الصورة الكنائية عند شعراء الاتجاه المحافظ التقليدي بالتكرار والاجترار لما هو معتاد استخدامه عند الشعراء العرب القدامى، مما جعلها لا تخرج عن إطـار القوالب الجاهـزة، فمحمد العيد آلخليفة مثلا يكثر من استعمال الكنايـات المعروفةوالشائعة في الشعر العربي القديم، ومثال ذلك قوله في قصيدة (أنشودة حلوة الغنة):

أعِيدُوا حُلْوَة الغُنّة بِهَا اللّهَوَاتُ مُفتَنَـهْ

وَعُدَّتنَـا مُذخَّرة لِيَوْمِ البَأْسِ مُكتنهْ[4]

(فيوم البأس) كناية عن الحرب، وهي من الكنايات الشائعة في الشعر العربي القديم.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، ص 302.

[2] عبد الله حسن حنبكةالميراني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار الشامية، دار القلم، بيروت، دمشق، ط1، 1996، ص 135.

[3] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 279.

[4] محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد، ص 523.

بينما يختلف الأمر عند شعراء الجيل الجديد، إذ تمتاز صورهم الكنائية بالجدة والطرافة واقترابها من بيئة الطفل وملامستها لخياله حتى وإن كانت قليلة الورود مقارنة بالصورة التشبيهية والصورة الاستعارية.

ومن وجوه الطرافة في استخدام الصورة الكنائية هو توظيف اللون كناية عن موصوفات معينة، مِنْ ذلك اللون الأبيض كناية عن الجزائر العاصمة، واللون الأخضر كناية عن تونس، واللون الأحمر كناية عن مراكش وهكذا... [1]

ففي قصيدة **(الانتصار)** لبوزيد حرز اللهيقول:

لَمْ نَخَفْ قَطْ الأعَادي لاَ وَلاَ هَوْلَ اللّهَبْ

نَرْفَعُ البَيْضَاءَ دَوْمًا فَهِيَ مَجْدٌ لِلْعَرَبْ[2]

فالكناية هنا لا تكمن فقط في كلمة (البيضاء) الدالة على الجزائر، فعبارة (هول اللَّهب)هي كناية عن الثورة.

وفي موضع آخر، يستعمل اللون الأسمر للدلالة على موصوفات معينة، فقد يكون هذا اللون كناية عن العربي خاصة وأن هذا اللون هو من ألوان البشرة، يقول حرز الله في قصيدة **(انتماء):**

عَرَبِيٌّفِي انتمائي أبَدًا

فليَمُتْ كُلُّ حَقُودٍ كمدَا

أَسْمَرُ الجَبهَةِ زَادِي مِلَّتِي

أحملُ الضَّادَ وَأَبْغِي السُّؤددَا[3]

ففيعبارة (أسمر الجبهة) كناية عن الانتماء، وفي عبارة (أحمل الضاد) صورة كنائية أيضا، وهي كناية عن اللغة العربية، فالشاعر بهذه الكنايات يوضح للمتلقي الصغير انتماءه وعروبته.

---

[1] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 280.

[2] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 10.

[3] نفسه، ص 15.

وفي قصيدة **(حلم الأوراس)** يوظف الشاعر الكناية ليدل بها على الإخلاص للوطن مهما كانت الظروف، إذ يقول:

حَمَلْتُ الَحَرْفَ في كَفَيَّ جَمْرَا وَ جِئْتُ أَتَرْجِمُ الأشْواقَ شعْرَا
رِيَاحُ الحُبِّ تَعْرِفُهُ رَفيقًـا فَيَسْرِي اللَّحنُ أنسَامًا وسحرًا
زَرَعْتُكَ في حَنَايَا القَلْبِ وَشْمًا لِيُلْهِمَنِي إذَا ما اشْتَقْتُ صَبْرًا
إذَا ما اللَّيْلُ يا وَطَنِي اِحْتَوانِي وأَرَّقَني الحَنِينُ تَصِيرُ بَدْرًا[1]

ففي البيت الأول كناية عن الحنين إلى الوطن والاشتياق له ويظهر هذا في قوله: (وجئت أترجم الأشواق شعرا)، أما في قوله (زرعتك في حنايا القلب وشما) فهو كناية عن الحب الشديد للوطن.

وفي المقام ذاته، وغير بعيد عن الوطن والحنين له، وظف بوزيد حرز الله الكناية ليدل على صفاتيأمل كل منهو تحت وطأة الحرب الوصول لها، وهي العيش في حرية وسلام، حيث يقول في قصيدة **(انقشاع الضَّباب):**

أخِي فِي القَدسِ لاَ تَيْأسْ إِذَا مَا ضَاقَتِ النَّفْسُ
فَبَعْدَ اللَّيْلِ قَدْ يَأْتِي نَهَارٌ كُلُّهُ شَمْسٌ[2]

ويقول في قصيدة (ستأتي الطيور):

غَدًا يَا صَغِيرِي سَتأتِي الطُيُورُ وَتَسْبَحُ أجْوَاؤُنَا في الحُبُورِ
وَتَغْدُو فِلَسْطِينُ أُغْنِيَةً لِتَهْدِي دُرُوبَ الَّذِي سَيَثُور
غَدًا يَا فِلَسْطِينُ تَأتِي الطُيُور[3]

والمطلع على ديوان الشاعر كله، يجده حافلا بمختلف الصور الشعرية، لاسيما الكنائية منها، وكلها لا تخرج عن إطار الدلالة على حب الوطن والإخلاص له والحلم بغد أفضل، والانتماء وغيرها من الصفات.

وهذا الشاعر محمد شايطةيوظف الصورة الكنائية في قصيدة (فجرُ الأماني)، إذ يقول:

---

[1] بوزيد حرز الله، المصدر السابق،ص 7.

[2] نفسه، ص 13.

[3] نفسه،ص 59.

هَلَّتِ الدّنْيـا وَهَامـتْ بِسَنَا الهَادِي الأَمِين
وَازْدَهَى الكوْنُ ونَادَى رَحْمَـــة للعَالَمِينْ
فأطلّـتْ وتَسَامـتْ رَايـةُ الحَقِّ المُبينْ
فَاهْتَدَيْنـا يـا مُحَمَّدُ للمَعَالـــي آمِنِين[1]

ففي البيت الأول كناية عن الفرح برسول الله محمد صلوات الله عليه، وفي البيت الثالث كناية عن الدعوة إلى الإسلام، وهذا ما يظهر في عبارة (راية الحق المبين).
وفي قصيدة (يا عيدنا الغامر)،يوظف حسين عبروسالكناية، ليتحدث فيها عن الطفولة أو اليوم العالمي المخصص لها والمصادف للأول من شهر جوان، حيث يقول:

يَا عِيدَنَا الغَامِـــرْ يَا يومَنَا المَاطِـرْ
يَا فَجْرَنَا الطَّاهِـــرْ فِي رَكْبِنَا السَّائِـرْ
يَا جِيلَنَا العَامِـــرْ فِي لَيْلِنَا السَّاهِـرْ
نَحنُ السَّنَا نَحنُالْمُنَى نَحْنُ الرَّبيعُ الزّاهِرْ[2]

أما الشاعر حسن بن رمضان، فقد وظف الكناية ليدغدغ مشاعر المتلقيالصغير ويزيد من رغبته في الحياة السعيدة وحبه للطبيعة التي هي مصدر هذه الحياة، إذ يقول في قصيدة (غن يا عصفور):

غَنِّ يَا عُصْفُور غَنِّ

[1]محمد شايطة، بشائر الخلود، ص 45.
[2]حسين عبروس، ندى الطفولة، ص 06.

حَوْلَكَ الدُّنْيَـا تَجَلَّتْ في ثِيابِ الزَّهْـرِ
والوُرُودُ البيضُ مَاسَتْ مِنْ لحُون الوَتَـرِ
وَنَسِيمُ صُبْحٍ يَلْهُـو عَابِثًا بالشَّجَـرِ
وَالهَوَا يَرْقُصُ عجْبًـا لاَهِيًا بالثَّمَـرِ
والفَراشَاتُ سَكَـارَى فَوْقَ حَدِّ عَطِـرِ
والنَّدى يَضْحَكُ تَيهًـا لاَمِعًـا كَالدُّرَرِ[1]

فالقصيدة هي متنوعة الصور الشعرية، ففيها التشبيه، والاستعارة والكناية، وكلها تدل على الحياة وتصور الطبيعة في صورة إنسان يعمل على تحقيق السعادة والعيش الكريم للجميع، والشاعر بذلك قد يلمَس نفس الطفل ويحرّك وجدانه قبل عقله، خاصة وأنها صور قريبة من ذهنه، لا يجد صعوبة في فهمها لوضوحها.

وعموما فإن الكناية وباعتمادها الصورة في التعبير تؤثر في نفس المتلقي الصغير قبل أن توصل المعنى إلى عقله، شرط أن تكون واضحة قابلة للفهم والإدراك، وهذا ما تجسد في كثير من النصوص الشعرية الجزائرية المكتوبة للأطفال - كما أسلفنا الذكر -

ث- الصور الرمزية:

تعتبر لغة الشعر لغة إحالية، تحاول أن تبتعد عن اللغة المعجمية التي حُفِظَتْ في القواميس لتكون الخيط الرابط بين كل أبناء الأمة، فاللغة تجاوز مستمر لهذه الدلالة، والشعراء -أكثر من غيرهم-يؤكدون أن اللغة تعجز في كثير من الحالات عن التعبير عما في النفس من انفعالات، ومن هنا كانت **«لغة الرمز هي المعبر الوحيد الذي يمكن منخلاله إيصال الدلالة اللا محددة، الخيالية التي تتخطى حدود العقل والحس المباشر»[2]**، كما أن له فاعلية في تشكيل الصورة وجماليتها، لأن له طاقة إيحائية ودلالية يمكن للشاعر أن يستغله عندما تعجز العناصر اللغويـــة المتداولــة عن

[1] حسن بن رمضان، أناشيد طفولية، دون ترقيم.
[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 107.

التعبير عن مكنوناته، فهو**«أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه»**[1]

إن الوظيفة الأسلوبية التي يؤديها الرمز جعلت منه صورة من الصور الشعرية التي تداولتها الدراسات بإسهاب واهتمام بالغين، فهو لا يقل أهمية عن التشبيه والكناية والاستعارة، إذ تبرز قيمته في كونه يبين الدلالة الخفية للنص الأدبي عامة والشعري خاصة، كما يعكس أفكار ورؤى الشاعر، ويفتح النص على العديد من القراءات والتأويلات؛ ولهذا لا يمكن فهم الرمز إلا بمدى ما يحققه القارئ من فاعلية في الوصول إلى إدراك دلالاته الجديدة داخل النص الشعري، وإلا لبقي مجرد صورة بسيطة، ولـ **(فايز الداية)** إشارة هامة حين جعل العلاقة بين الصورة الرمزية والقارئ تتوقف على **«درجة من درجات التوافق بين القيمة المعرفية للرمز والايحاءات الانفعالية والجمالية عامة، والرصيد الثقافي الذي يحمله هذا المتلقي»**[2]، إذ لابد للمتلقي أن يكون على مستوى معرفي وثقافي خاص حتى تكتمل عمليتي (الإفهام والقابلية).

إن مثل هذا الحكم ينطبق أيضا على المتلقي الصغير، فهو الآخر لابد أن يكون على درجة من الثقافة والمعرفة ليدرك البعد الدلالي للرمز، وإلا فقدت الصورة الرمزية جماليتها إذا ما بقيت غامضة، فتصبح حشوا أكثر منها وسيلة للتعبير عما هو خفي.

ويعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تفنن شعراء الأطفال في الجزائر في توظيفها، فمعظم نصوصهم الشعرية لا تخلو من هذه الصورة، إذ وردت على نوعين، الأول منهما تمثل في ورود الرمزمفردا بحيث يكون عبارة عن لفظة تنوب عن شيء أو تمثل شيئا آخر، والنوع الثاني هو ذلك الذي يكون فيه الرمز مركبا في إطار حكاية دالة، أو يكون تمثيلا لموقف معين، وفي هذه الحالة يكون مصدر الصورة إما تاريخي أو أسطوري أوديني.[3]

---

[1] محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 36.

[2] فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 2، 1996، ص 236.

[3] ينظر، العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 282.

وتكثر الصورة الرمزية المفردة في القصائد الوطنية والأناشيد الدينية والقومية، ومثالها قصيدة (نشيدالشباب الطموح) لبوزيد حرز الله، الذي وظف أسماء أعلام تحمل رموزا معينة كعقبة وابنزيادفيقول:

سَتَبْقَيْنَ شَامِخـة يا بِلادِي
وَمفْخرَةً رَغمَ أنْفِ الأعَادِي
جَزائِرُ يَا رَوضَةَ الفَاتِحينَ
سَلِيلَـةُ عُقْبَةَ وَابنِ زِيادِ[1]

ومن الصور الرمزية التي ترد كثيرا على ألسنة الشعراء الجزائريين صورة (الأوراس)، وصورة (نوفمبر)، فالشعراء دائما ما يقرنون الأوراس ونوفمبر بالبطولة والجهاد والنضال والتضحية والفداء، لتكون بذلك هاتين الصورتين رمزا لكل هذا، ومثال ذلك قول بوزيد حرز الله في قصيدة **(ستأتي الطيور):**

لَقَدْ ذاقَ شَعبُ الجزائِرِقَهْرًا وَلَكِنّهُ صيَّرَ النّارَ نُورًا
سَيَأتِيكِ أَورَاسُ شِبْلاً وَنسْرًا لِيَزْرعَ في كُلِّ تَلٍّ زُهُورًا
غَدًا يَا فِلَسْطِينُ تَأتِي الطّيُورُ[2]

ونجد مثل هذه الصورة الرمزية في قصيدة **(أفراح نوفمبر)**، حيث يرمز الشاعر عبد الوهاب حقيلبطولات الجزائريين بثورة نوفمبر، يقول:

ثَورَةُ نُوفَمْبَرَ يا أَصحابُ ثَوْرَةٌ كُبْرَى بِالألبابِ
ثَوْرَةٌنَالتِ الإِعْجابَ أَتْهَنُّوا أتْهنُّوا يا أَحبَاب

هَيَّاهيَّا يَا أَطْفَالُ[3]

وفي مواضع أخرى يوظف الشعراء الجزائريون شخصيات تاريخية ترمز إلى مقاومة الشعوب للاستعمار وصمودها رغم النزيف، ومثل هذه الصور نجدها عند عبد

---

[1] بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، ص 38.

[2] نفسه، ص 60.

[3] عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، ص 28.

الوهاب حقي الذي جعل من (إيمان) الرضيعة التي قتلتها رصاصات بني صهيون رمزًا لصمود الشعب الفلسطيني ومقاومته الظلم والاضطهاد، إذ يقول:

يَا إِيمَانُأنتِ الفِدى... أنْتِ القرْبان

فالجِراحُفــي صَــدرِكِ

وِســامٌ رَفيـــعُالشَّانِ[1]

ويتفنن شعراء الأطفال في الجزائر في توظيف الصورة الرمزية، ليجعلوها أكثر إيحاء، حيث وظفوها للتلميح إلى معنى خفي لم يصرحوا به، وهذا للخروج عن المألوف، وجعل المتلقي الصغير يتذوق ما يقرأ، وينجذب نحو النص، وفي هذا الموقف كثيرا ما كانت الطبيعة بعناصرها مصدرا لكل خيال خصب وإيحاء جميل، إنها رمز الصفاء والنقاء والأمل والفرح والهدوء والدفء، وقد تكون رمزا للحزن والكآبة والعنف، إنها تحمل المتناقضات، فكيف لا تكون منبعا للخيال الخصب الموحي؟ ومثال هذا قول الشاعر ناصر لوحيشي:

غَدًا ألْقَاكِ سَوْسَنــة زَكتْ - بَيْضَاء - فِي زَمَنِي

تَفَوحُ بِعِطْرِهَـا الأبدِي لاَ تَشكُو خُطَــى الوَهَنِ

غَدًا ألْقَاكِ نَجْمتنَــا تُنَادِينِــي وَتَدفَعنِــي

تَلُوحُ بِضَوْئِهَا الوَهَّاجِ لاَ تَدْنُــو مِنَ السُّفَنِ[2]

لقد اتخذ الشاعر من عناصر الطبيعة وسيلة ليرسم صورة جزائرالمستقبل،فالسوسن والنجم بما يحملانه من معان فضفاضة يُشيران إلى غد مشرق للجزائر البيضاء، كونهما يرمزان إلى الخير والنماء والتطوروالنقاء، وهذاما يتمنى أن يراه كل جزائري في وطنه مستقبلا.

إن هذه النماذج الشعرية التي أوردناها تجعلنا نستنتج أهمية توظيف الصور الرمزية في النص الشعري الموجه للأطفال، ذلك أن الرمز يكسب الصورة طاقة دلالية

---

[1] عبد الوهاب حقي، المصدر السابق، ص 38.

[2] ناصر لوحيشي، رجاء، ص 19.

ويعطي المبدع حرية أكبر في شحن الكلمة الرمز بدلالة موسعة، كما يؤدي إلى استعمال الكلمة بعد إفراغها من دلالتها المعجمية وشحنها بدلالة إيحائية جديدة وهذا من أجل جذب المتلقي الصغير وإبهاره بما يقرأ، وهو بذلك يؤدي وظيفة فنية جمالية لا تقل أهمية عن وظيفته الدلالية.

2- الحقـول الدلاليـة:

تعد نظرية الحقول الدلالية من أقدم النظريات في تحليل المعنى اللغوي، وقد كانت بدايتها عبارة عن إشارات وتلميحات تتصل ببعض استعمالات مصطلح حقل، أو حول استخدام مفهوم الحقل اللغوي، أو الذي عرض لأفكار تتصل بالحقول، والحقل الدلالي أو المعجمي **«هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها بمجال يعبر مجموعها عنه، وعلاقة هذه النظرية بالمعنى أن معرفة الحقل الذي تنتمي إليه الكلمة يساعد في تعريف معناها، كما أن موقع الكلمة بين أخواتها في الحقل يعني درجة من تحرير معناها في الحقول المقابلة لذلك الترتيب»**[1]

ويعرف الحقل الدلالي أيضا بأنه **«مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهـي تقع تحت المصطلـح (لون) وتضم ألفاظـا مثل: أحمر - أزرق - أصفر –أخضر - أبيض... إلخ»**[2]

إن هذين المفهومين في الحقل الدلالي يصبان في كون نظرية الحقول الدلالية تسعى إلى معرفة معنىكلمة، وليتحقق لها ذلك يجب أن تعرف مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا وخيوط النسج والربط بينهما، وهي تهدف أيضا إلى إيجاد حلول لمشكلات لغوية مستعصية بالنسبة للمحلل أو القارئ، كما أنه يستحيل دراسة المفردات ومعرفة دلالاتها مستقلة عن تركيبها النحوي وسياقها الذي ترد فيه.

---

[1] صلاح الدين زرال، الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 190.

[2] منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 77.

وتعتبر الحقول الدلالية الذرة المشعة والمزيحة للستار عن تلك اللغة التي يستخدمها الشاعر في نصه، يتجاوز الألفاظ، وانسجامها، وتناسقها وتباينها، وذلك وفق بناء أسلوبي محكم ناقل لتجربة الشاعر وما يدعو إليه وما يريد الوصول له.

والمطلع على النص الشعري العربي الموجه للأطفال في الجزائر سواء عند شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ أو شعراء الجيل الجديد يجد حقوله الدلالية تشترك في العناصر ذاتها، فلا يكاد نص من هذه النصوص يخلو من الحديث عن الطبيعة وعناصرها، أو الوطن ومقوماته، أو الإنسان وما يرتبط به،أو الحيوان، أو النبات... وغير ذلك، وهذه الحقول هي نتاج لموضوعات القصائد الموجهة للطفل، فطبيعة موضوع النص الشعري هي التي تعكس الحقل ونوعه، ولتوضيح هذا الكلام ارتأينا أن نخص ديوان (جنة الأطفال) لجميلة زنيربدراسة الحقول الدلالية فيه ووظائفها الأسلوبية، وأهميتها في إثراء النص الشعري الموجه للطفل، ليكون بذلك مرآة عاكسة لبقية النصوص الشعرية التي تلتقي مع قصائد هذا الديوان من حيث حقوله الدلالية.

أولا: حقل الطبيعة:

تعتبر الطبيعة وعناصرها منذ القدم سجل المبدعين وملاذهم الوحيد، فجعلوا منها متنفسا لإبداعاتهم الأدبية، ومن خلالها ظهر غرض شعري موسوم بـ **"شعر الطبيعة"**.

ويتسم شعر الطبيعة بتمازج الأطياف بين الطبيعة، وما تحويه من مناظر جميلة، بين جمال اللغةورقــة الألفاظ والمعاني والتعابير الدقيقة،فمادة الطبيعــة عند الشاعر هي مجموع حقول معارفه وخبراته الحياتية، وكلما كانت خبراته ومشاهداته ثرية خصبة، كان شعره غنيا متعدد الحقول والمنابع والمنابت.

ومن البديهي أن تكون صورة الطبيعة في الذاكرة الطفولية غزيرة متدفقة فياضة، ذلك أن المخزون الطفولي من أهم مصادر المعرفة، لهذا نجد جميلة زنيرفي ديوانها (جنة الأطفال)ترسم في مخيلتها الذاتية صور الطبيعة ليفهمها الطفل على سجيته.

ومن هنا نجد احتشاد المواد اللغوية وتنوعها في شعر جميلة الموجه للأطفال، موظفة جميع مظاهر الطبيعة في شعرها، ويضم حقل الطبيعة كل المفردات والألفاظ التي

تنطوي تحت مفهوم الطبيعة، وتتمثل القصائد التي شملت عناصر الطبيعة في: (قصيدة الشمس)، (النور) و (الماء).

أ- قصيدة الشمس:

أشارت جميلة زنير في هذه القصيدة إلى لفظ **"الشمس"** ووصفتها قائلة:

أنَا سِرَاجُ الدَّهْرِ وَجامِعُ الألْوَانِ
أُسَخِّرُ الأَضْوَاءَ لطَاعةِ الرَّحمنِ
أُبهِرُ بِالحرَارَة لأَنْفعَ الأَحياءَ
وأبْعثُ الحَياةَ فَتَغمُر الأَرجَاءَ
لأُنْعِش الأرْواحَ وَأَنْشُرَ الصَّفَاءَ
أُجَفِّفُ التّلالَ لأُظْهرَ النَّقاءَ
أَنَا سِراجُ الدَّهرِ وَجامِعُ الأَلوَانِ
أسَخِّرُ الأَضوَاءَ لِطاعَةِ الرَّحمَنِ
أسَخِّنُ المِيَاهَ أُحِيلُهَا بُخارَا
أُقلّهَا غُيومًا أُنزِلُهَا أَمْطَارَا
أُلوِّنُ الأَشْجارَ وَالبَقْلَوالأَنْهارَا
أُنشِّط الأَسرَابَ وَالإِنْسَ وَالأَطْيَارَ
أَنَا سِراجُ الدَّهْرِ وَجَامِعُ الأَلْوانِ
أُسخِّرُ الأَضْواءَ لِطاعةِ الرَّحمَنِ
وَأَسطَعُ بِالنُّورِ فَتلْمعُالأَوَادِي
أُسخِّرُالأَشِعَّهْ تَصُبُّ في البَوادِي
أُحفِّزُ النُّفوسَ فَتَعْمل الأيَادي
فَيسْعَى كُلُّ فَرْدٍ لِخِدْمةِ البِلادِ[1]

[1] جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 42.

فالشاعرة وظفت لغة (الأنا) في هذه القصيدة، التي وجهتها إلى فئة الأطفال، حيث تميزت أبياتها الشعرية باستعمال لغة بسيطة، ومفردات سهلة وتراكيب بعيدة عن التعقيد، وهذا ما يميز الشعر الموجه للأطفال عمومًا.

وفيما يلي توضيح شامل لمفردات القصيدة والتي تحمل علاقات دلالية، كلها تندرج ضمن حقل واحد، يتمثل في: **(حقل الشمس)**

- **سراج:** وهو من صفات الشمس، أو مرادف للفظ الشمس، يقال أن **« السراجمعروف، وتسمى الشمس سراجا»**[1]، كما في قوله تعالى في سورة النبأ: « وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجَا»، ومنه فالعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة تقارب دلالي.

- **الضوء (ضَوَأ):** الضَّوْءُ، الضياءُ، يقال: ضاءتِ النَّارُ تضوءُ ضوءًا وَ ضَوْءًا، وأضاءت مثله[2]، وهو بعض من صفة الشمس.

- **الحرارة:** إن العلاقة التي تربط بين الحرارة والشمس تكمن فيكون الشمس تتميز بتلك الكتلة الحرارية التي تسخر الضوء والحرارة معا.

- **السطوع:** نقول: سطعت الشمس صباحا؛ بمعنى ظهرت وبانت بسطوعها ونورها.

- **الأشعة:** الشعاع هو **«ضوء الشمس المنتشر الذي تراه عند شروقها كأنه الخيوط إذا نظرت إليها»**[3]

إضافة إلى مفردات أخرى، كلها تحمل علاقات وروابط دلالية مع لفظة (الشمس)، مثل: النور، الجفاف، التسخين، اللمعان... وهي تمثل وظائف الشمس وبعض من صفاتها.

ويمكن تلخيص ما تم ذكره في حقل الشمس في المخطط التوضيحي التالي:

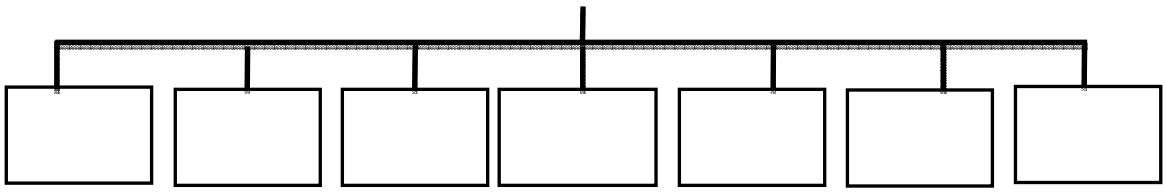
حقل الشمس

---

[1] أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مراجعة وتح، محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مج1، ص 531، مادة (سَرَجَ)

[2] ينظر، نفسه، ص 686. مادة (ضَوَأ).

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص 276.



ب- قصيدة الماء:

يعتبر الماء من عناصر الطبيعة الأساسية، فهو سر الحياة على الأرض يحيا به الإنسان والحيوان والنبات، ولأن الماء مهم، فقد عملت جميلة زنير على ترسيخ هذه الأهمية في قصيدة (الماء) حتى يتسنىللمتلقي الصغير اكتشاف ذلك، وأثناء حديثها عن عنصر الماء، مبينة فوائده وكونه عطاء الله، ذكرتبعضا من صفات الماء كونه (شفيفا) في قولها:

أَنَا عَطاءُ اللهِ بِجُودِهِ أَباهِي
سُبْحانَ رَبِّي أَنْتَ مَنارَتِي وَجاهِي
عَلَّمْتَنِي أَنْأَسعَى جَعَلتهَا صَلاة
خَلقْتَنِي شَفيفًا بَعَثتهَا حَيَاة[1]

وقد ذكرت الأماكن التي يتواجد ويتجمع فيها الماء، نذكر من بينها: (الأنهار، الفرات، السواقي، السدود، الأراضي...)، كما ذكرت الشاعرة ظاهرة من الظواهر الطبيعية والتيتتشكل من خلال دورة الماء في الطبيعة، لتتجمع قطرات الماء في السحب والغيوم مشكلة بذلك المطر، وقد أشارت إلى ذلك في قولها:

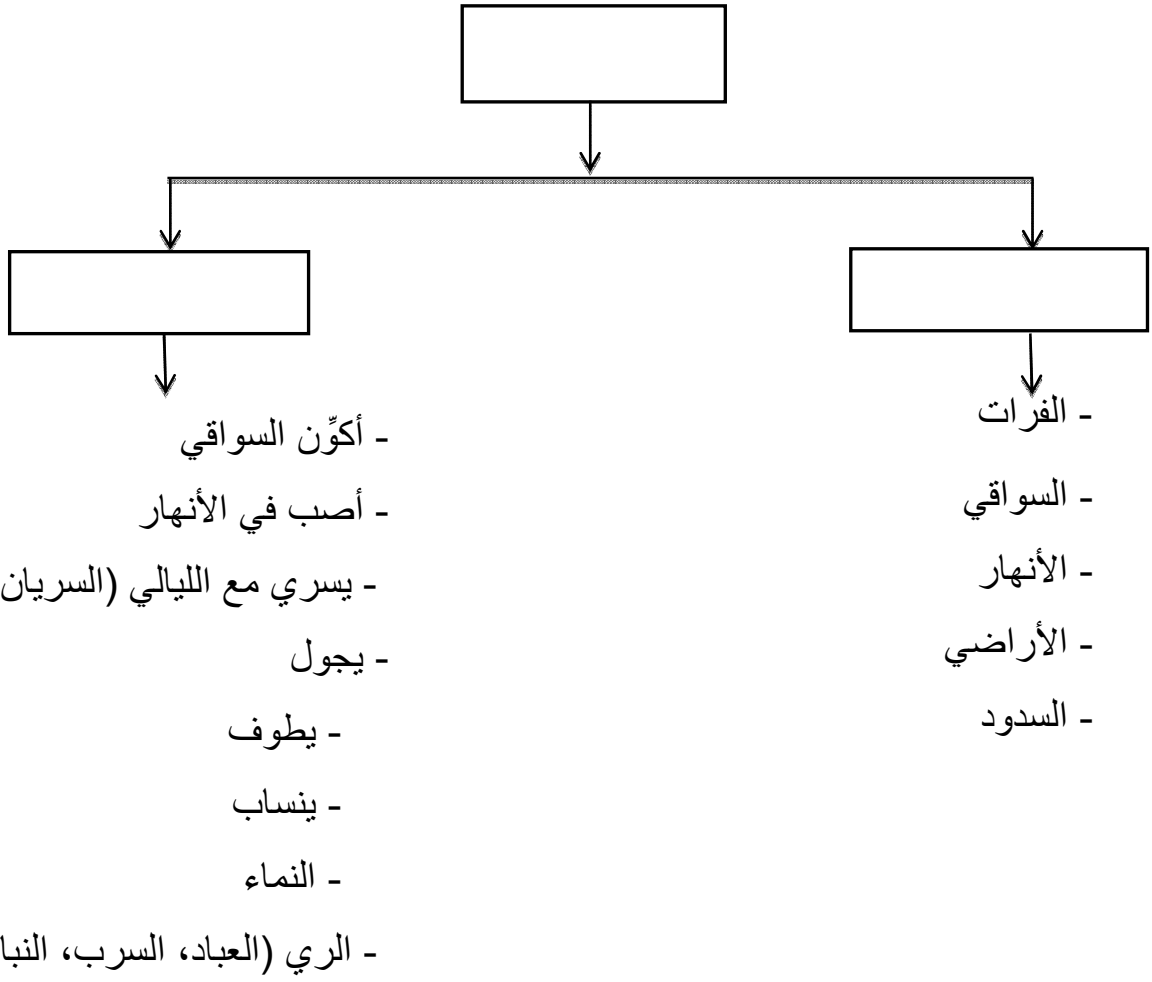
سُبحَان رَبِّي أَنْتَ مَنَارَتِي وَجَاهِي
أَخْرَجْتَنِي طلاَلاً مِنْ لُؤلُؤِ الأَمطَارِ[2]

[1] جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 36.

[2] نفسه، ص 36.

وهكذا فقد ضم حقل الماء حقلين ثانويين تمثلا في حقل مواطن الماء، وحقل وظائف الماء، والشاعرة بهذا تسعى إلى توضيح كل ما يتعلق بهذا العنصر من عناصر الطبيعة للمتلقي الصغير، حتى تتشكل لديه فكرة عن الماء ومواطنه وأهميته ووظائفه.

وفيما يلي نورد مخططا توضيحيا، يوضح لنا حقل الماء وما يندرج ضمنه من مفردات تصب في حقله، لها علاقة تقارب دلالي معه:



- قصيدة النور:

النور في معناه الاصطلاحي، يقصد به: **«الضياء المستمد من الشيء المضيء، نقول، أنارَ المكان وجمع فيه النور، ونور الصبح تنويرا أي ظهور نوره»**[1]

[1]كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، إجراءاته ومناهجه، ص 26.

ولقد وضحت جميلة زنير في قصيدتهاالنورواصفة إياه بعدة معاني ترادفه وتبين معناه، حيث صرحت بأن (النور) سورة من سور القرآن الكريم، نزلت على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم أثناء هجرته من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، تقول:

أنَا سِرُّ الرَّحْمَنِ وَسُورَةُ القَرْآنِ[1]

وذكرت الشاعرة من خلال قصيدة (النور) عدة وظائف لهذا العنصر، تتمثل في: (أشع، أنير، أضيء، أوضح، أنشر، أغمر، أظهر، أبرز...)، وكل هذه الكلمات تنضوي ضمن حقل وظائف النور، فإذا قلنا على سبيل المثال: **«حيث ينبعث الضوء، فالأثر الذي يحدث يسمى: نورا، فالنور إذن هو وجود الضوء»**[2]

وأشارت الشاعرة إلى أهم وظيفة للنور، ألا وهي حاسة الرؤية في قولها:

أضيءُ سطْحَ الأرضِ يَظْهَر للأبْصارِ[3]

ويقصد بالأبصار العين، **«وبالنور تظهر الأشياء للعين، فيمكن الرؤية، حيث تنعكس الأشعة الضوئية فتتمكن العين من الرؤية»**[4]

ويمكن تصنيف هذه الظاهرة الدلالية ضمن ظاهرة اللفظ المشترك، كونها تشير إلى عين الإنسان ومدى تكاملية العلاقة في النور أو الشعاع الضوئي لتوضيح الرؤية.

كما نجد علاقة تضاد في هذه القصيدة، حيث ذكرت الشاعرة الظلام وهو ضد النور في قولها:

وَأقْهَرُ الظَّلاَمَ لأُظهِر الصَّفَاء[5]

وفي هذا الصَّدد يقول الله تعالى: «**وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ**»[6]

---

[1] جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 40.

[2] عبد المجيد بن محمد بن علي العيلي، الظلمات والنور في القرآن الكريم، دراسة معجمية موضوعية، موقع رحى الحرف، 2013، ص 13.

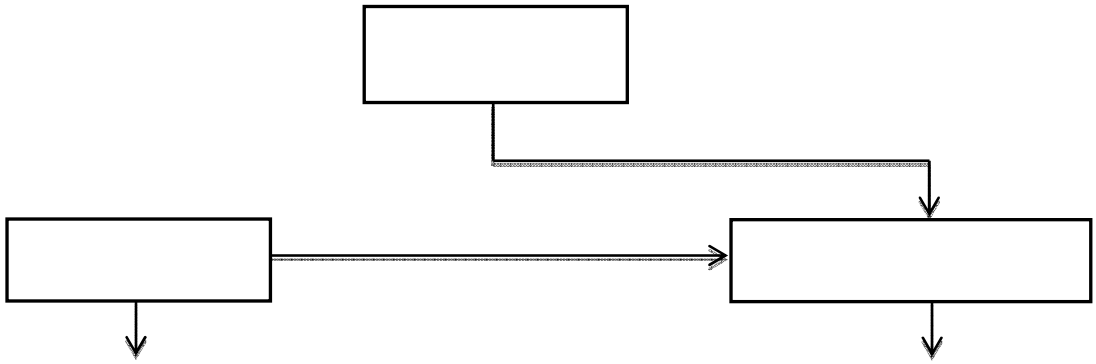
[3] جميلة زنير، نفسه، ص 40.

[4] عبد المجيد بن محمد بن علي العيلي، نفسه، ص 14.

[5] جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 40.

[6] الأنعام، 6.

وخلاصة القول، أن الشاعرة أدرجت في هذه القصيدة حالات ووظائف النور وربطتها بعلاقات دلاليةتكمن في: علاقات التقارب الدلالي والمشترك اللفظي والتضاد، نوضحها مستعينين بالمخطط التالي:



- الظلام

- أشع
- أنير
- أضيء
- أوضّح
- أنشر
- أغمر
- أظهر
- أبرز

إن هذه العناصر الثلاثة (الشمس، الماء، النور) هي أساس الحياة، فإليها يحتاج الإنسان وغيره من الكائنات الحية، سخرها الله نعمة لخلقه، والشاعرة بتوظيفها العناصر الطبيعية في النص الشعريالموجه للطفل تسعى إلى تنبيه الطفل إلى أهمية هذه العناصر من جهة، وتعرفه بالمفردات الكثيرة التي تزخر بها اللغة العربية والتي تصب في هذا الحقل من جهة أخرى، كما تكشف عن دلالات بعيدة عمَّا وضعت له المفردة في الأصل كما رأينا مع قصيدة النور، التي قصدت بها الشاعرة سورة النور، والتي اتضح معناها من خلال السياق الذي وردت فيه اللفظة.

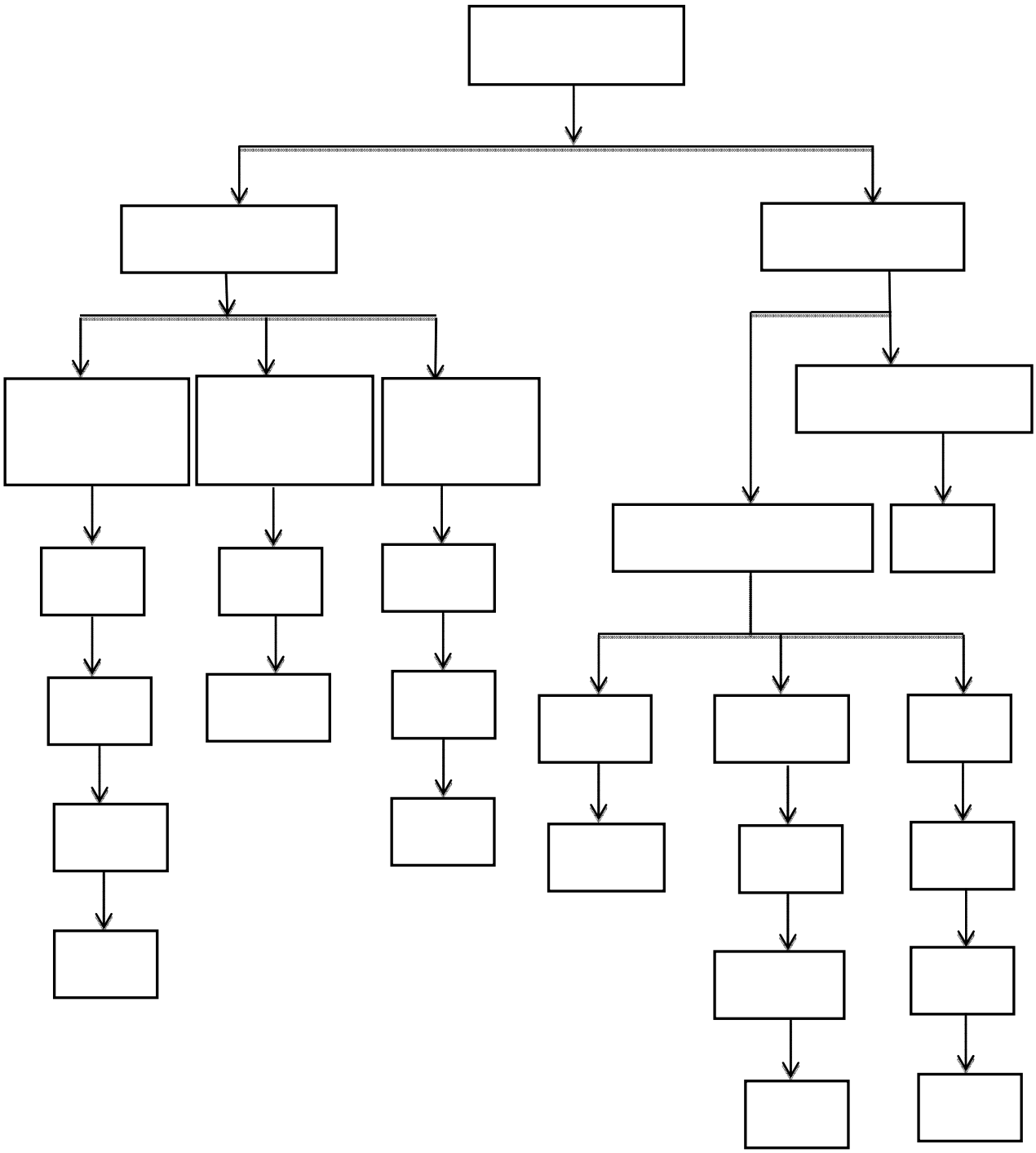
وغير بعيد عن حقل الطبيعة أوردت الشاعرة عناصر أخرى إضافة إلى العناصر الثلاثة السابقة، وتتمثل في الأشجار التي تعد من النباتات مبرزة بذلك الوظيفة الفعلية للنبات، حيث يعتبر المستوى الأول من مستويات الهرم الغذائي للإنسان والحيوان، ومن بينه ثمر الأشجار.

وحين نقرأ القصائد التي خصصتها جميلة زنير للحديث عن الأشجار، ونمر عبر فضائها الشعري، نلاحظ تجربتها الشعرية التي لربما تتمثل أساسا في لوعها بالأشجار، والشجرة هي بمثابة مظلة للطفل، تغنى بها الكثير من شعراء الأطفال في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة، والشاعرة وهي تستعين بالشجرة جعلتها تبدو قصيدة بإيقاعات عذبة عكست فكرها وابتكاراتها وكل ما يختلج صدرها، صاغتها في ألفاظ موحية تستهوي القارئ الصغير، والذي بدوره يوظف حواسه وحدسه لفهم معانيها.

ومن القصائد التي نظمتها الشاعرة في هذا الصدد قصيدة النخلة، قصيدة العنابة وغيرهما، وقد عمدت إلى توظيف مفردات هي من نفس الحقل الدلالي لكلمة النخلة، مثلها كلمة العنابة، وهي بهذا تهدف إلى تعريف الطفل بأسماء وصفات النخلة، وكذلك الأمر ذاته بالنسبة للعنابة، وهذا ما يجعل الطفل وهو يقرأ هذه النصوص الشعرية يتعلم ويتذوق ما يقرأ في الآن نفسه.

وفيما يلي نورد مخططا يوضح لنا حقل الأشجار منقسما إلى شجرة النخل وشجرة العنابة، نستدل من خلاله على ما تم طرحه في هذا الشأن وكيف أن الشاعرة يسرت للقارئ الصغير مهمة الاطلاععلى أهمية هذين الصنفين من الأشجار من خلال أبيات القصيدتين (النخلة -العنابة)[1]

(1) جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 49، 50



وخلاصة القول هي أن مفردات حقل الطبيعة وعناصرها كانت تحمل في دلالاتها العميقة التفاؤل،والحيوية، والنشاط، والخير، والنماء والأمل، وكلها صفات يحتاج إليها الطفل في حياته للتطلع إلىمستقبل زاهر.

ثانيا: حقل الحيوان:

تعتبر الحيوانات من المخلوقات التي جعلها للهسببا مسخرا لخدمـة الإنســان، فهو

ينتفع بها في التنقل، والأكل، والشرب والملبس وغير ذلك، وهذه حكمة الله في خلقه، وفي هذا الصدد يبين الله عز وجل أهمية الحيوانات ومنافعها في قوله:«**وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ**»[1]

إن ذكر الحيوانات بأنواعها في القرآن الكريم، وفي أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يقدم لنا الموعظة ويربينا على فعل الخير، لفت انتباه الأدباء والشعراء إلى هذا العالم العجيب، وشجعهم على ضرب المثل من هذه المخلوقات ولاسيما وهم يكتبون للأطفال.

وحينما يأتي الشعر - وهو أسمى وأرق أنواع البيان الإنساني - على ألسنة الحيوان، فإن ذلك يعد من الأعاجيب التي تثير خيال الطفل، لأن الكلام الموزون محبب إلى قلوب الأطفال، حتى قبل أن يدركوا معانيه ومراميه، فهي تأسر حواسه، فيتابعها بشغف وإعجاب شديدين، فعلاقة الطفل وعالم الحيوان حقيقة يؤيدها السيكولوجيون، وخاصة في أحلامه، فالطفل يهفو إلى لمس الحيوان الذي يشاهده في منزله.

والشاعرة جميلة زنيرحملت راية هذا اللون الأدبي الجميل، حين خصصت قصائد من ديوانها (جنة الأطفال) لحقل الحيوان بمفهومه الواسع، من بينها: قصيدة الحصان، قصيدة الجمل، قصيدة القط، قصيدة الحمامة... وغيرها.[2]

وتنحصر هذه القصائد والتي جاءت في مجملها على ألسنة الحيوانات، في التعريف بهذه الحيوانات وفوائدها الجمة من خلال توظيف الشاعرة لمفردات تندرج ضمن هذا الحقل والتي من شأنها أن تؤدي هذا الهدف على أتم وجه، وفيما يلي نورد أبياتامن قصيدة (الحصان) كأنموذج يوضح لنا هذه الفوائد التي أوردتها الشاعرة في كامل القصيدة، حيث تقول فيمقطوعة منها:

أنَا جَوادُ الخَيْرِ وَغُرّتِي كالبَدْرِ
أصَاحبُ الفَرْسَانَ بهمَّةٍ لَوْ تَدْرِي

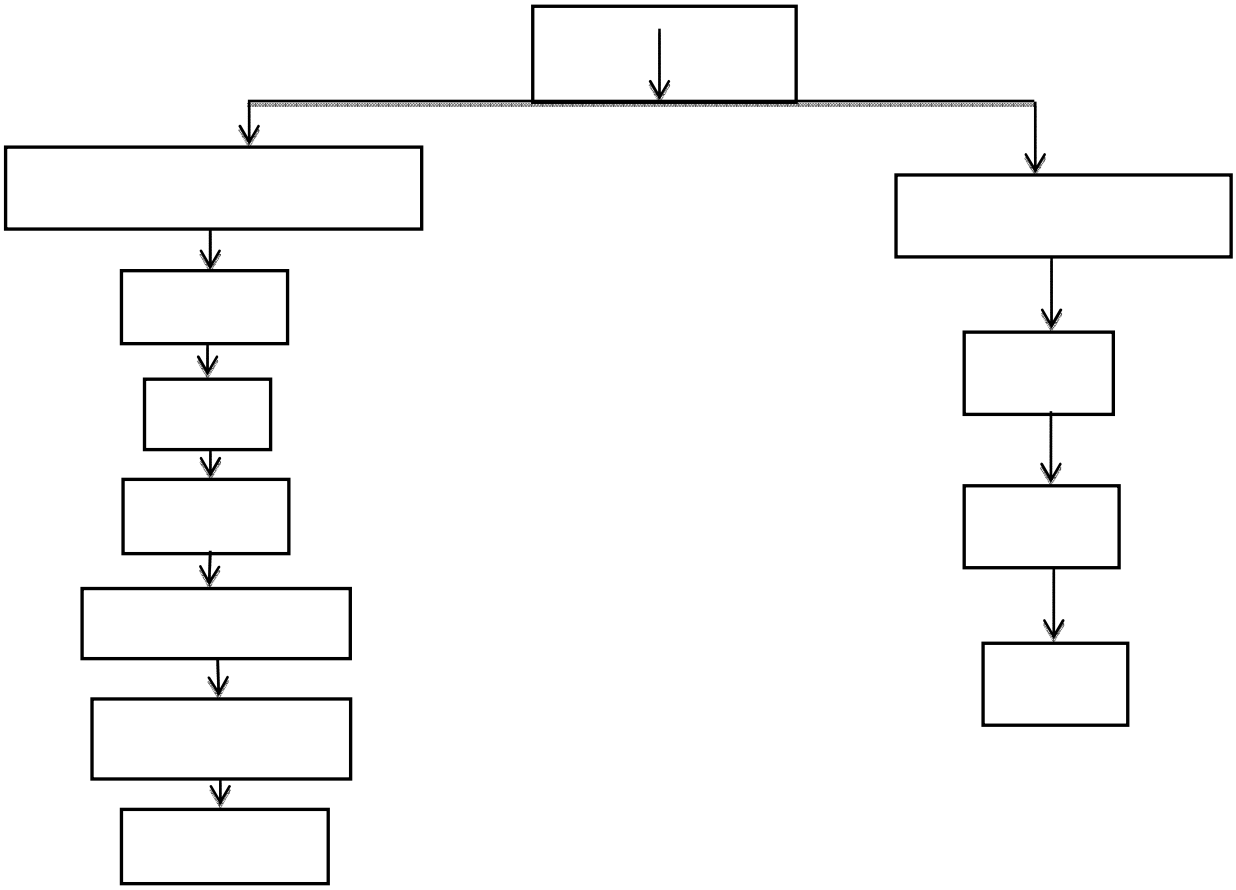
---

[1] النحل، 5.

[2] ينظر، جميلة زنير، جنة الأطفال، ص 73، 82.

أرْكُضُ في المَيدَانِ لأخطَفَ الأبْصَارَا
أنَفَذُ الأوامِـرَ فَأعْبُر الأسْوارَا
أجْتَازُ العَوارِض والفَجَّ والأنْـهَارَا
أَعْدُو مِثْلَ سَحَابٍ أطَيِّرُ الغُبارَا...[1]

إن الشاعرة في هذه القصيدة ذكرت أسماء أخرى للحصان، كما ذكرت عدة وظائف لهذا الحيوان، واقتصرت على ذكر صفة واحدة تقترن به تميزه عن باقي الحيوانات، وكلها ألفاظ تنتمي إلى حقل الحصان (الحيوان) نوردها موضحة في المخطط التالي:



ثالثا: حقل الإنسان وما يرتبط به:

[1] جميلة زنير، المصدر السابق، ص 73، 74.

يزخر ديوان جميلة زنير بذكر الأفراد والشخصيات، حيث نظمت قصائد كاملة حولهم، وقد اختارت هذه الشخصيات من رتب مختلفة، وهي بذلك تهدف إلى تعريف الأطفال بأصناف متعددة من الناس الذين يعيش معهم في المجتمع، كما تهدف إلى تبيين صفاتهم وكل ما يرتبط بهم، فتجيب بذلك عن كل تساؤلات الطفل.

ولتحقيق ذلك ضمنت هذا المجال مفردات متعددة تخص الأشخاص الذين اختارتهم، هذه المفردات تنتمي إلى حقل الإنسان، لتعمد من خلال هذا إلى جعل النص الشعري مفتوح الدلالات، والتي يفهمها المتلقي الصغير انطلاقا من السياق الذي وردت فيه.

وتتمثل القصائد التي شملت التعريف بالأشخاص في: **«قصيدة الرئيس، أخوالي، الكشافة، التلميذ، صديقة الطيور، طالب العلم الرفاق»**[1]

ولقد أولت الشاعرة عناية خاصة بشخصية الرئيس، تعبيرا منها عن احترامها وتقديرها لهذه الشخصية التي قدمتها عن باقي الشخصيات تقول فيها:

رَئِيسُـنَا الْمُفـدَّى بِنفْسـهِ تَصـدَّى
فَحَـاربَ الفَسَـادَ وَالعبثَالْمُمْتَـدَّا
بِرَأْيِـهِ السَّـدِيدِ كَانَ دَوْمًـا مُعتَدَّا
فَقَـدَّسَ العُلُـومَ وَكَافَأَالْمُجِـدَّا

رَئِيسُنَا الْمُفدَّى

فَصَـاحَة بَيَانِـهِ تُوضِّـحُالأفْكَارَا
فَيـذْلِي بِالْمُبَـاحِ وَيَحْفَظُالأَسْـرَارَا
وَيَسْـكُنُ حَيـاءً ليبهـر النظـارا
يَلِـينُ للصِّـغارِ ويُجِلُّالأَبـرَارَا

رَئِيسُنَا الْمُفدَّى

[1] جميلة زنير، المصدر السابق، ص 05.

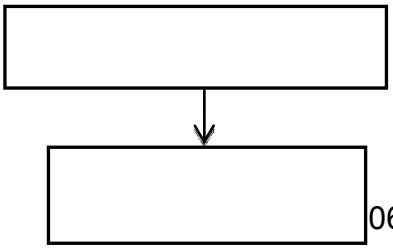
يُلاطِفُ الجُمهورَ يُحْسِنُالكَلامَا
يَسْعَى بَيْنَ العِبادِ لِيُحدِثَالوِئامَا
يُحقِّقُ الوُعودَ وَيَنْشُرَالسَّلاَمَا
يُحَاوِرُ الْمُلوكَ يُجَادِلُالحُكَّامَا

رَئِيسُنَا الْمُفدَّى

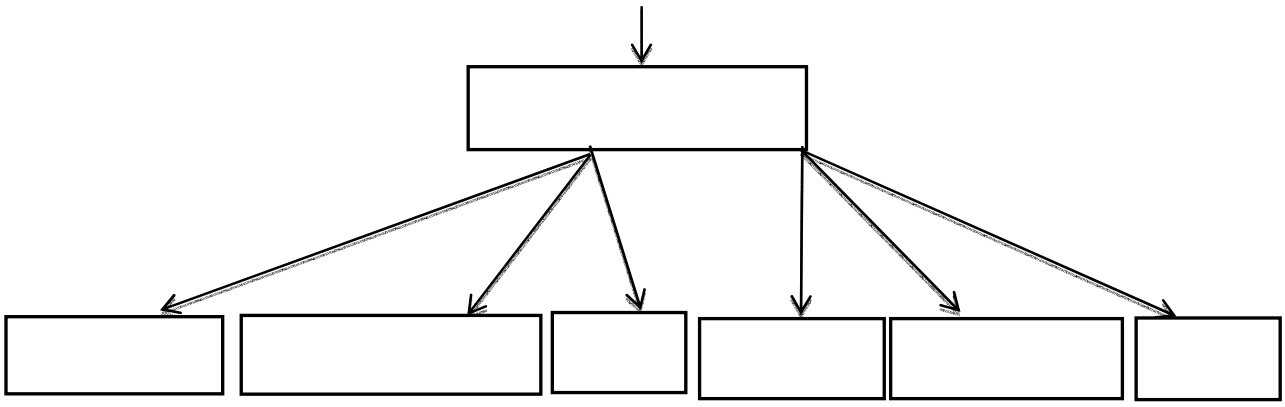
يُعَبِّرُ بِالصِّدقِ يُجَوِّدُ الخِطابَا
يُصَرِّحُ بِالحَقِّ لِيَنْطِقَالصَّوَابَا[1]

إنّ الشاعرة وهي تصف الرئيس، ذكرت من الصفات ما يجب أن يكون فيه كونه أساس البلاد وعمادها، وكل هذه الصفات تقع في حقل واحد، فقد يشترك فيها معظم الناس مهما كانت مكانتهم ورتبتهم، كما أنها استعملت ضمير الجمع في قولها (رئيسنا المفدى) فهي بهذا تجعل القارئ الصغير أمام العديد من التأويلات الدلالية، وهذا ما يعكس اتحاد الشعب ووقوفهم مع رئيسهم تحت غطاء الكلمة واليد الواحدة.

إن جملة الصفات التي قرنتها الشاعرة بالرئيس جعلت منه أمل البلاد وسبيلها للتخلص من الفساد وتحقيق العيش الكريم للصغار والكبار على حد سواء، ويمكن تلخيص هذه الصفات المرتبطة بحقل الإنسان في المخطط التوضيحي التالي:



[1] جميلة زنير، المصدر السابق، ص 06



وهذه الصفات هي نفسها في قصيدة (أخوالي)،(الكشافة)، في حين يضاف إليها صفات أخرى مرتبطة بحقل المدرسة في قصيدة (التلميذ) و قصيدة (طالب العلم)

والمتأمل في هذه القائمة من الأوصاف، يلمس عدة ظواهر جمالية وأسلوبية، فمن خلال علاقة التقارب الدلالي نستنتج أن النص الشعري الموجه للأطفال يعزف عن علاقة التضاد في كثير من المواضع، حتى لا يصعب على المتلقي الصغير فهمه وفهم الرسالة التي يهدف الشعراء إلى تبليغها له، خاصة وأنّ هذا النص يهدف إلى تعليم الناشئة وتهذيبهم قبل أي غرض آخر، لذلك وردت الحقول الدلالية في ديوان جنة الأطفال، وبقية النصوص الشعرية الموجهة للطفل تثبت هذا الهدف وتعمل على تحقيقه.

خاتمة

بعد هذه الرحلة الشيقة في عالم الطفل والطفولة ومن خلال ما كتب لها من أشعار وقصائد يمكنني أن أرصد أهم النتائج والملاحظات فيما يأتي:

1- لم يظهر أدب الأطفال في العالم العربي متأخرا عن الغربي كما يزعم بعض الدارسين والباحثين، فهو متجذر في تراثنا العربي القديم، فقط ما كان ينقصه هو الدراسة العميقة الجادة، والبحث فيه قصد كشف ظواهره وحقائقه.

2- أولت الجزائر الطفل الكثير من الاهتمام، فعملت على تطوير ما يتعلق بأدبه، إلا أن مساهمتها هذه بقيت محدودة في إطار ضيق، لا يدخل عالم الاتجاهات النقدية المتخصصة، وهذا ما يجب على أهل الاختصاص أن يسعوا إلى تحقيقه، قصد النهوض بأدب الأطفال وتوسيع مجالاته.

3-ظهر النص الشعري العربي الموجه للأطفال في الجزائر في نهاية السبعينيات وهو ظهور متأخر موازنة بشقيقاتها من الدول العربية، وكانت النصوص الشعرية في بدايتها لا تخرج عن إطار المدرسة، حيث كان الشاعر آنذاك بمثابة المصلح الاجتماعي الذي عليه تأدية وظيفة تربوية، مما أثر ذلك سلبا على النتاج الشعري وأنقص من قيمته الفنية.

4-برزت جهود مع بداية التسعينيات سخرت إمكاناتها في سبيل سد الفراغ الذي تعانيه الساحة الشعرية للطفل في بلادنا، ومع الألفية الثانية أخذ الخطاب الشعري منحى آخر، فخرج به الشعراء عن تلك النمطية التي كانت سائدة سابقا، وتحول الشاعر من مصطلح اجتماعي إلى مبدع يحمل رسالة عليه تبليغها للطفل من ناحية، وأن يساهم في تنمية الحس الجمالي والذوق لدى المتلقي الصغير من ناحية أخرى، وهذا من شأنه أن يجعله عنصرا فاعلا بعدما كان مستقبلا للمواعظ والإرشادات.

5-تعددت أنماط التعبير الشعري العربي الموجه للأطفال في الجزائر، وتنوعت أشكاله، وكانت الأنشودةالأوفر حظا، إذ احتلت الصدارة ولقيت اهتماما كبيرا من قبل الشعراء الذين أبدعوافيها فتعددت موضوعاتها.

6-تنوعت موضوعات النصوص الشعرية العربية الموجهة للأطفال، وتعددت مضامينها، فتناول الشعراء الموضوعات الوطنية والتاريخية والتي نالت حصة الأسد من الاهتمام، تليها الموضوعات الدينية والأسرية والاجتماعية، وموضوعات المدرسة والتربية والتعليم، فموضوعات الطبيعة والترفيه، ولم يغفل الشعراء العناية بالجانب القومي والإنساني.

7- وما يسجل عن هذه الموضوعات أن بعضها كان متداولا قبل التسعينيات، أما البعض الآخر فهو مستحدث في النص الشعري الموجه للأطفال، ومع ذلك يبقى هناك قصور في تناول موضوعات تواكب التطور العلمي والتكنولوجي الحديث، فالنصوص المؤلفة في السنوات الأخيرة لم تخرج عن إطار الموضوعات السالفة الذكر، وهو ما يعاب على شعراء الأطفال.

8-تميز النص الشعري العربي المكتوب للأطفال في الجزائر خلال الفترة الممتدة بين 1990 و2010 بجملة من الظواهر والسمات الأسلوبية، التي انعكست على النص الشعري فجعلت منه كلا متكاملا، وظاهرة إبداعية من شأنها دغدغة الحس الجمالي لدى الطفل، وجعله يستسيغ ما يقرأ وينجذب إليه، كما يمكنها التأثير عليه من خلال الميزات الأسلوبية التي طغت على النص، فتحوله من متلق نمطي إلى قارئ مبدع، حيث تعمل على تنمية قدراته الإبداعية والانفعالية.

9-تميز الخطاب الشعري الموجه للأطفال بظواهر أسلوبية كظاهرة التكرار، حيث عمد الشعراء إلى توظيف هذه الظاهرة بمستوياتها وأنماطها المتخلفة، وكان لها وقع وأثر على القارئ الطفل لما لها من جوانب جمالية ودلالية، تحتاج إلى تجربة حتى يتم من خلالها تحقيق التأثير المنشود.

10-كان للأصوات بصفاتها المختلفة والمتعددة قيمة تعبيرية وأخرى إيقاعية، خلفت تناغما موسيقيا ورنة محببة تثير النفس، وهذا ما أدى إلى خلق صياغة لفظيـــة خلفت تلاؤما دلاليا.

11-عرف التشكيل الموسيقي في النص الشعري العربي المكتوب للأطفال في الجزائر هو الآخر تطورا واضحا آخذا بعين الاعتبار طبيعة المتلقي الصغير، وميله إلى الإيقاع الخفيف الراقص، فجاءت معظم القصائد على بحور مشطورة ومجزوءة، متنوعة القوافي.

12-حققت التراكيب الاسمية والفعلية بأنماطها المتعددة وظيفتها الأسلوبية في توضيح الدلالة، والتدقيق في وصف الموصوفات من جهة، وكونها الأسهل تحليلا وإدراكا لدى الطفل من جهة أخرى، كما حققت جمالية أسلوبية ونوعية لغوية راقية رغم بساطتها، جذبت الطفل من أجل القراءة والتفسير مستعينا بجميع وسائل الفهم والتحليل.

13-ساهمت الأساليب الخبرية المؤكدة والمنفية، والأساليب الإنشائية الطلبية في إنتاج الدلالة المقصودة، فساعدت بذلك الطفل على إدراك معاني النصوص الشعرية وتذوقها.

14-أدت الصور الشعرية المختلفة التيوظفها شعراء الأطفال من استعارة، وتشبيه، وكناية ورمز - رغم صعوبة إدراكها من قبل الطفل في بعض المواضع - دورها البلاغي والأسلوبي، إذ عملت على تعميق الأفكار، واستنطق من خلالها الشعراء اللغة، وفجروا الدلالة وكثفوا المعنى، خارجين في بعض نتاجاتهم عن المألوف، وعن تلك النمطية السائدة عند شعراء الأطفال السابقين.

15-دلت الحقول الدلالية على سعة أفاق شعراء الأطفال في الجزائر، وتنوعت هذه الحقول بين الطبيعة والحيوان والإنسان وما يرتبط به فأبانت عن تجاربهم الواسعة، ورصيدهم الثقافي، وعكس هذا التنوع تطلعاتهم وتوجهاتهم واهتماماتهم، كما عكست لنا العلاقات الدلالية غناء اللغة وثراءها، وهذا ما أدى بنا إلى لمس التطور الملحوظ في بنية النص الشعري العربي المكتوب للأطفال في الجزائر.

وأخيرا،فإنني لاأدعي إلمامي بكل جوانب الموضوع، فقد حاولت قدر الإمكان أن تكونهذه الدراسة وافية لكل الشروط العلمية والأكاديمية، آملة أن أكون قد وفقت بعض التوفيق في إنجاز هذه الأطروحة، وأن أحقق بها النفع والفائدة للدراسين والباحثين، مع الإشارة إلى أن موضوع الطفل وما يقدم له من إبداع مازال في حاجة إلى دراسات واستجلاء لإعطائه حقه من البحث والدراسة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (رواية ورش)

أولا: المصـــادر:

1- بوزيد حرز الله، لك القلب بلادي، أناشيد وقصائد للناشئة، دار الحكمة، الجزائر، (د، ط)، 2007.

- جمال الطاهري:

2- الزهور، دار الحضارة، المدية، ج1، ط1، 1991.

3- الزهور، دار الحضارة، المدية، ج2، ط2، 1997.

4- الزهور، دار الحضارة، المدية، ج5، ط1، 1993.

5- نفح الياسمين، دار الحضارة، المدية، 1997.

- جميلة زنير:

6- أناشيدي، دار العلم والمعرفة، الجزائر، ط1، 2009.

7- جنة الاطفال، شعر للأطفال، منشورات السهل، الجزائر، 2009.

8- حسن بن رمضان، أناشيد طفولية، دار الأحمدي للإعلام والنشر والتوزيع، (د، ط، ت)

9- حسين دواس، أهازيج الفرح، أناشيد للأطفال، نشر رابطة الإبداع، مطبعة الوفاء، سطيف، 2000.

- حسين عبروس:

10- ندى الطفولة، شعر للأطفال، دار موفم للنشر، الجزائر، (د، ط)، 2008.

11- أغنيات دافئة، شعر للأطفال، موفم للنشر، الجزائر، 2008.

- خضر بدور:

12- أنغام للطفولة، دار الهدى ، عين مليلة، الجزائر، ج2، 1992.

13- روضة الأناشيد للأطفال والفتيان، دار المستقبل، سوريا، دمشق، (د، ط، ت)

14- عبد الله خمار، أغاني المحبة للأم والمدرسة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

15- عبد الوهاب حقي، أهازيج وترانيم، أغان للأطفال، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، (د، ط)، 2009.

16- عز الدين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008.

17- لحسن الواحدي، واحة البراعم، شعر للأطفال، منشورات أهل القلم، 2008.

18- محمد الأخضر السائحي، ديوان الأطفال، دار الكتب، الجزائر، ط2، 1990.

19- محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د، ط)، 2010.

20- محمد شايطة، بشائر الخلود، قصائد وأناشيد للأطفال والشباب، دار المعرفة، الجزائر، (د، ط)، 2009.

21- محمد كاديك، ورد وسكر، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2001.

22- مصطفى محمد الغماري، حديقة الأشعار، دار مدني للطباعة والنشر، الجزائر، 2003.

23- ناصر لوحيشي، رجاء، منشورات دار القلم، (د، ط، ت)

24- ناصر معماش، أناشيد للعلم والأمل، البدر للنشر والتوزيع، 2004.

25- نور الدين قلاتي، المسرح المدرسي، دار المجد للنشر والتوزيع، سطيف.

ثانيا: المراجع العربيـــة:

- إبراهيم أنيس:

26- علم الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط5، 1989.

27- موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو أمريكية، ط2، 1965.

28- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.

29- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تح، أحمد أمين وأمين الزين، دار الكتاب العربي، بيروت،ج1، 1983.

30- أبو يعقوب بن يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

- أحمد زلط:

31- أدب الأطفال العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هبة النيل للنشر والتوزيع، ط1، 1998.

32- أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، مصر، 1994.

33- أحمد شوقي، الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

34- أحمد نجيب، أدب الأطفال، علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000.

35- القاضي أبو الحسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1966.

36- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2002.

37- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

38- إيمان البقاعي، المتقن في أدب الاطفال والشباب، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د، ط، ت)

39- أيمن أمين عبد الغاني، الكافي في البلاغة، البيان، البديع، المعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د، ط)، 2011.

40- بشير خلف، الكتابة للطفل بين العلم والفن، دراسة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

41- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

42- بيان الصفدي، شعر الأطفال في الوطن العربي، دراسة تاريخية نقدية، المكتبة الالكترونية، 2007.

43- تقي الدين بن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح، عصام شعيتو، دار الهلال ودار البحار، ج2، 2004.

44- توفيق البزاز، علم اللغة المعاصر، نظرية وتطبيقا، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

45- حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.

46- حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، بيروت، ط1، 2000.

47- حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

48- زين كامل الخويسكي، محمد مصطفى أبو شوارب، العروض العربي، صياغة جديدة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، (د، ط)، ج2، 2002.

49- سعيد بن عمر بن محمد باداود، أدب الأطفال العربي، دار سعاد الصباح، الكويت، 2003.

50- سليمان العيسى، ديوان الأطفال، كتاب في جريدة، النهضة، بيروت، لبنان، ع19.

51- سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، ج1، ط1، 1995.

52- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1952.

53- صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القادر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، 1994.

54- صلاح الدين زرال، الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدماء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

55- عائدة بومنجل، شعر الاطفال في الجزائر، دراسة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

56- عبد الرزاق حسين، رؤية في أدب الأطفال، نادي أبها الأدبي، السعودية، 1997.

57- عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1989.

58- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000.

59- عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في المضامين والخصائص، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.

60- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح وتقديم، محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار قتيبة، ط1، 1993.

61- عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ج2، 1987.

62- عبد الله حسن حنكة الميراني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار الشامية، دار القلم، بيروت، دمشق، ط1، 1996.

63- عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987.

64- عبد الله ركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، (د، ت)

65- عبد المجيد بن محمد بن علي العيلي، الظلمات والنور في القرآن الكريم، دراسة معجمية موضوعية، موقع رحى الحرف، 2013.

66- عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر المعاصر، بيروت، م1، ط1، 1984.

67- عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.

68- علي أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، لبنان، ط2، 1989.

69- علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط3، 1983.
70- علي عبد الواحد وافي، الأدب اليوناني القديم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1979.
71- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تح، يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، ج3، 1990.
72- عيسى صابا، شعراء القصة والوصف في لبنان، دار صادر، بيروت، 1961.
73- فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا،ط2، 1996.
74- قطبي الطاهر، بحوث في اللغة والاستفهام البلاغي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1994.
75- كريم حسيني، ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
76- كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي وإجراءاته ومناهجه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000.
77- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.
78- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.
79- محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977.
80- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، تاريخ أدب الأطفال في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002.
81- محمد برهوم ونايفة القطامي، طرق دراسة الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001.
82- محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1414 هـ.

83- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2001.

84- محمد عبد المنعم الخفاجي وآخر، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، لبنان، ط1، 1992.

85- محمد علي سلطان، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، ط1، 2008.

86- محمد عودة الريماوي، في علم نفس الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.

87- محمد فاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، حلب، سوريا، (د، ط)، 1996.

88- محمد كامل الفقي، الأدب في العصر المملوكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976.

- محمد مرتاض:

89- الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

90- من قضايا أدب الأطفال، دراسة تاريخية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ت)

91- محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2005.

92- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

93- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925، 1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985.

94- محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2004.

95- مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998.

96- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، الكتاب العربي، بيروت، ط2، ج3، 1974.

97- منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

98- مهدي المخزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

99- ناصر لوحيشي، مفتاح العروض والقافية، دار الهداية، الجزائر، (د، ط، ت)

100- نبيل دحماني، أدب الأطفال بين الواقع والطموح، مطبعة الثقة، سطيف، ط1، 2009.

101- نبيل راغب، دليل الناقد الفني، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.

102- نجلاء محمد علي أحمد، محاضرات في أدب الأطفال، كلية أدب الطفل، جامعة الاسكندرية، 2012.

103- نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 1991.

- هادي نعمان الهيتي:

104- أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1987.

105- صحافة الأطفال في العراق، نشأتها وتطورها، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979.

106- هيفاء خليل شرايحة، أدب الأطفال ومكتباتهم، المطبعة الوطنية ومكتبتها، عمان، ط2، 1983.

107- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1987.

108- يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006.

ثالثا: المراجـع المترجمـة:

109- هـ.بتشارلين، فنون الأدب، ترجمة، زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، 1995.

110- وينفرد وارد، مسرح الأطفال، ترجمة، محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1966.

رابعا: المعاجـــم:

111- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005.

112- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام هارون دار الجيل، بيروت، لبنان، م4، ط1، (د، ت)

113- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، ج5، (د، ت)

114- أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مراجعة وتح، محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، م1.

115- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات، البلاغة وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ج1، 1983.

116- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

117- محمد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، م1، 1995.

خامسا: المجـلات والجرائــد:

118- بحوث في اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، ع5، 1432، 1433 هـ.

119- سلسلة أوراق عربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ع 31.
120- مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي سوق أهراس، عدد خاص، ماي 2013.
121- مجلة العلوم الإنسانية، فعاليات الملتقى الأول لأدب الأطفال، المركز الجامعي سوق أهراس، أيام 13، 14، 15 ماي 2003.
122- مجلة الموسيقى العربية، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدول العربية، القاهرة، 2016.
123- مجلة الموقف الأدبي، سوريا، ع95، 1979.
124- مجلة جامعة دمشق، مج22، ع3، 4، 2006.
125- يومية العرب، لندن، ع 10010، أوت 2015.

سادسا: الرسائــل الجامعيــة:

126- الصالح زكور، جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف، مذكرة مخطوطة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 2011، 2012.
127-العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيته الفنية، أطروحة مخطوطة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والعربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2004، 2005.
128- خروفة براك، شعر الأطفال والفتيان في الجزائر، دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة عنابة، 2000.
129- عبد الرزاق بن السبع، قصص الأطفال في المغرب العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية، أطروحة دكتوراه دولة في الآداب، مخطوطة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 2003، 2004.

130- غنية دومان، أدب الأطفال عند محمد ناصر، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث، مخطوطة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 2008، 2009.

131- نبيل بومصران، بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس لعبد الله البردوني، مذكرة مخطوطة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان، تخصص بلاغة وأسلوبية،جامعة باتنة، 2009، 2010.

132- نداء فالح أحمد عبد الرحمن، لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول (648هـ، 784هـ)، أطروحة مخطوطة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2014.

سابعا: المواقـع الإلكترونيــة:

133- https://www.facebook.com.baghlia.ville/posts

134- https://www.facebook.com.hitller.dz/posts.

ثامنا: المراجـع الأجنبيــة:

135- English Oxford Living Dictionaries, https://en.oxford dictionaries.com

فهرس الموضوعات

الفهـــرس

الموضوع	الصفحة
مقدمــة	**أ – ح**
الباب الأول: شعر الأطفال في الجزائر	**06**
الفصل الأول: المفهوم، النشأة ومراحل تطوره	**07**
1- مفهوم شعر الأطفال:	**11-8**
أ- مفهوم الطفولة لغة واصطلاحا	**08**
ب- ماهية شعر الأطفال	**10**
2- النشأة والتطور:	**34-12**
أ- في العالم العربي	**12**
ب- في الجزائر	**25**
الفصلالثاني: خصائص النص الشعري العربي الموجه للأطفال، وأنواعهوأشكاله في الجزائر	**35**
1- الكتابة الشعرية الموجهة للطفل، شروطها وخصائصها	**36**
2- أشكال التعبير الشعري الموجه للأطفال في الجزائر:	**42**
أ- الأناشيـــد	**42**
ب- الأغانـــي	**47**
ت- الألغاز الشعرية	**58**
3- أنواع التعبير الشعري الموجه للأطفال في الجزائر:	**66**
أ- الشعر التعليمـــي	**66**
ب- القصة الشعريـة	**72**
ت- المسرحية الشعريـة	**76**
الفصل الثالث: موضوعات النص الشعري العربي الموجه للأطفال في الجزائر	**80**
1- الموضوعات الوطنية والتاريخية	**81**
2- الموضوعات الدينية	**91**

3- الموضوعات الأسرية والاجتماعية	**97**
4- موضوعات العلم والمدرسة والتربية	**106**
5- موضوعات الطبيعة	**112**
6- الموضوعات القومية والإنسانية	**116**
7- الموضوعات الترويحية الترفيهية	**120**
الباب الثاني: الدراسة الأسلوبية للنص الشعري العربي الموجه للأطفال في الجزائر(1990 - 2010)	**125**
الفصل الأول: المستوى الصوتي والإيقاعي	**126**
1- البنية الصوتية:	**127**
أ- ظاهرة التكرار	**145**
ب- الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة	**158**
ت- الأصوات المفخمة والأصوات الرخوة وعلاقتهما بالمعنى	**162**
2- البنية الإيقاعية:	**164**
أ- البحور (الأوزان)	**167**
ب- القافية	**172**
ت- الروي	**173**
الفصل الثاني: المستوى التركيبي	**174**
1- دراسة الجمل النحوية:	**175-190**
أ- بناء الجملـــــــة	**175**
ب- بنية التركيب الاسمي ودلالته	**179**
ت- بنية التركيب الفعلي ودلالته	**184**
2- دراسة الجمل البلاغية:	**191-210**
1- الجمل الخبرية:	**191**
أ- الجمل الخبرية المؤكدة	**192**
ب- الجمل الخبرية المنفية	**197**
2- الجمل الإنشائية:	**203**

أ- الجمل الإنشائية الطلبية	**203**
الفصل الثالث: المستوى الدلالي	**211**
1- الصورة الشعرية:	**234-212**
أ- الصورة التشبيهية	**214**
ب- الصورة الاستعارية	**220**
ت- الصورة الكنائية	**226**
ث- الصورة الرمزية	**231**
2- الحقول الدلالية:	**249-235**
أ- حقل الطبيعة	**236**
ب- حقل الحيوان	**244**
ت- حقل الإنسان وما يرتبط به	**247**
خاتمـــة	**251**
المصادر والمراجع	**256**
فهرس الموضوعات	**270-268**