جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح2018/11/81

إعداد الطالب:
سميرة بن خرارة

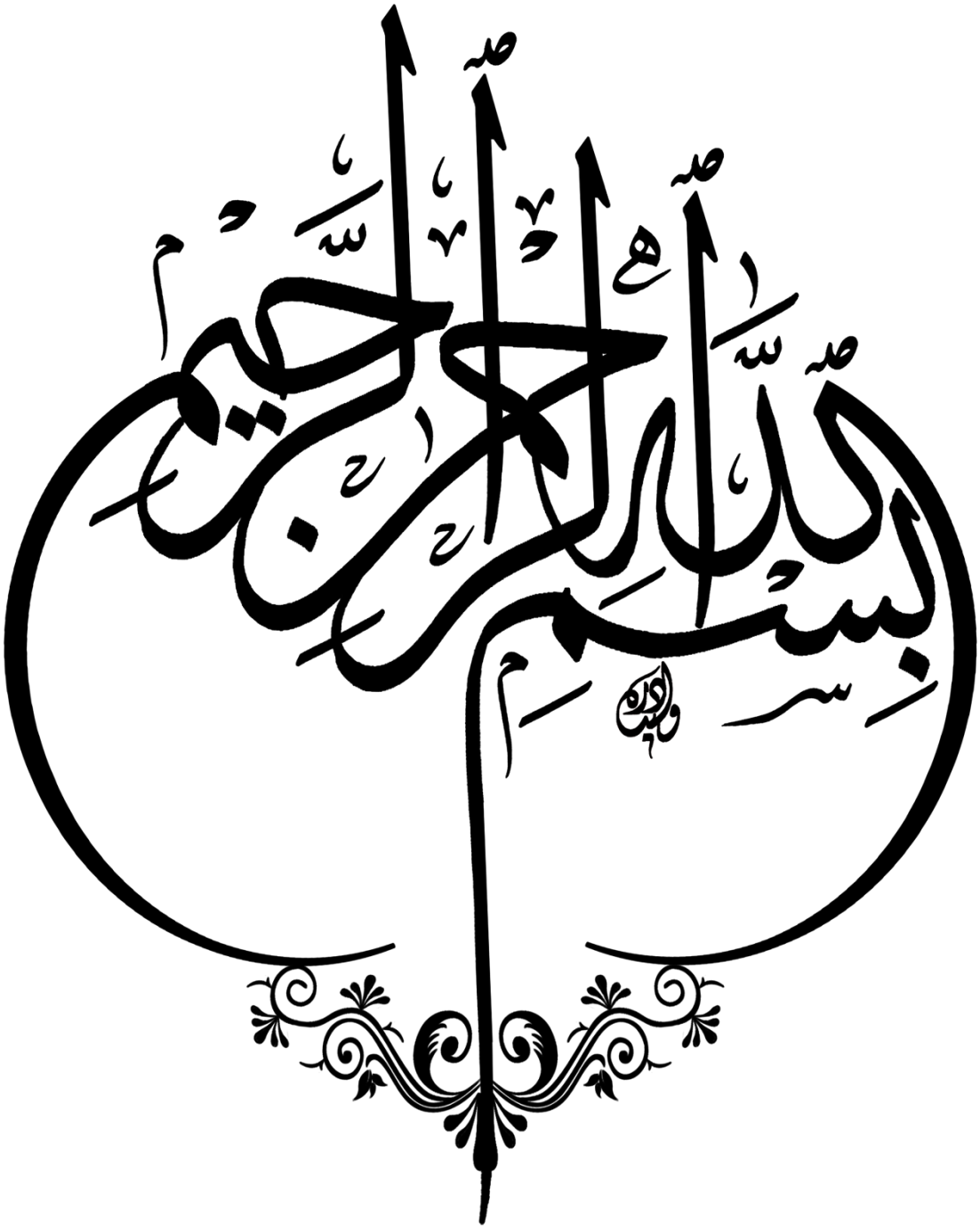
يوم: 23/06/2018

البنية الفنية لشعر الطفل في ديوان "براعم جزائرية" لـ: جموعي أنفيف

لجنة المناقشة:

فاطمة دخية	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيســـــا
عبد القادر رحيم	**أ. د.**	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
نعيمة بن ترابو	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2017 - 2018


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ
وَٱلۡبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيۡرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابٗا
وَخَيۡرٌ أَمَلٗا ٤٦﴾

سورة الكهف: الآية 46

شكر وعرفان

الحمد للّه، حمدًا يليق بعظمته وجلال سلطانه على جعله لنا العلم نورا مزيحا لعتمة الجهل، وعلى توفيقه تبارك وتعالى في إنجاز هذا البحث.

ثمّ نتقدّم بباقة الشّكر الجزيل، وأسمى عبارات التّقدير، لمن له الفضل والتّبجيل.

شكر على ما قدّم من آراء وملاحظات، أزاحت عنّا الحجب، وأبعدت التّعب، ودلّت على نموذج "العلم والتّواضع والأدب"، إلى الأستاذ المشرف الدكتور "**عبد القادر رحيم**".

ولا نبخل بشكرنا لأعضاء اللّجنة المناقشة فردا فردا، وإلى من أعاننا لنبلغ سُبل المعرفة والإدراك، خاصّة شاعر البراعم "جموعي أنفيف".

وإلى كلّ من يسهمون في نثر عطر العلم جمعاء.

إهـــــــــداء

لي عظيم الشّرف أن أهدي عملي المتواضع:

إلى من برضائهما تحلّ الصّعاب

إلى إخوتي وصديقاتي أغلى الأحباب

إلى أستاذي المشرف، رمزا لإعطاء الجواب

إلى أبناء الجزائر، وطن الحقّ والصّواب

مقدمة

يمثّل المجتمع نواة الأمم، والذي يسهم أفراده بقيادتها إلى برّ النّهج القويم، مواكبة لروح التّطور والازدهار، ومن بين هؤلاء الأفراد تلك الفئة الصّغيرة، التي وجب تنشئتها على صراط المقوّمات الثّابتة والأساسيّة.

لذا استطاع الطّفل أن يكون محور الاهتمام في عقول المفكّرين والدّارسين، بوصفه برعما ينمو ويكبر بشكل جيّد إذا سقي بهذا الاهتمام، أو تذبل أوراقه وتتناثر بانعدامه، وهو ما فعله شاعر البراعم من خلال مبادرته الطّيبة برسم هويّتهم وجعلهم يتعلّقون بها منذ الصّغر، وعليه بنيّت رغبتنا للنّظر في كيفيّة تمتين هذه القيم في نفوس أطفال الأوطان العربيّة عامّة والوطن الجزائري خاصّة، والتي تنص على حب دينهم، ولغتهم، ووطنهم، ومنه وُسم عنوان بحثنا بـ: "**البنية الفنّية لشعر الطّفل**" **في ديوان** "**براعم جزائريّة**" **لـ:** "**جموعي أنفيف**".

وذلك قصد استخراج الفنّيات والطّرق التي حاول الشّاعر إيصال مضمون فكره عن طريقها، ممّا دعا إلى بروز مجموعة من الأسئلة أهمّها:

ما هو شعر الطّفل؟ وما الفرق بينه وبين الشعر الموجّه للكبار؟ وما هي البنى التي استخدمها الشاعر في هذه المدونة؟

ليتسنى لنا بعد ذلك رسم خطّة بحثنا في مقدّمة ومدخل وفصلين تطبيقيين، فالمدخل: عنون بشعر الطّفل وتبلوره في الوطن العربي، مكوّنا لنا فكرة عامّة عن شعر الطّفل بداية من المفهوم إلى غاية الأهداف النّابعة من وراء قوله، ثمّ يليه الفصل التّطبيقي الأوّل معنونا بـ: دراسة البنية الايقاعيّة في القصيدة الموجّهة للطّفل عند "جموعي أنفيف"، والتي احتوت في طيّاتها كلا من إيقاع الوزن وإيقاع القافيّة وإيقاع التكرار بأنواعه من لفظ واستهلال وتجاور...

وبوصفنا باحثين في شطور شعر الطّفل، فإنّ مهمة انتقائنا للأفكار تتوقّف في الفصل الثّاني عند: تجلّيات الصّورة الفنية في ديوان براعم جزائريّة، إذ تطرّقنا إلى الصّورة الشّعريّة من ناحيّة عملها الذّهني، ثمّ الصّورة البصريّة من ناحية الرّسومات المساعدة أو التّوضيحيّة، لنختمها في الأخير بخاتمة مثّلت حصيلة لمجمل ما جادت به قرائحنا.

أمّا المنهج المعتمد فهو: المنهج الأسلوبي المناسب مع ما يوائم فنّيات الموسيقى، ولم نكتف في حدود هذا المنهج فقط، بل استعنّا أيضا بآلية الوصف والتحليل، نظرا لما تتطلّبه شروط هذه الدّراسة من وصف وشرح وتحديد فترات الأحداث التاريخية، خاصّة في بدايات هذا الشّعر وما يخصّ حياة الشّاعر، وكلّه من خلال التّوثيق بالمصادر والمراجع أهمّها:

1-راشد عيسى: التّشكيل الجمالي عند الأطفال.

2-الرّبعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر.

3-محمّد الصّالح خرفي: أدب الأطفال في الجزائر.

وكأيّ بحث علمي يصطدم بموجة التّحدّيات والصّعوبات، نحيط علما أنّه واجهتنا صعوبة تمثّلت في: أنّ البحث في عالم الطّفل ميدان واسع ومتشعّب الأفكار، ممّا أدى لصعوبة انتقاء ما يُسهم في كسبه (الطّفل) وجعله فردا قادرا على الأخذ والعطاء، لكنّنا وبفضل اللّه تعالى قد تمكّنا من معرفة ما يسعده ويكوّن فيه جيل المستقبل المزهر.

فحمدا للّه الذي فتح لنا أبواب فرجه، ليُشرق على عقولنا نور رحمته، ثمّ جزيل الشّكر والامتنان **للدكتور المشرف** "**عبد القادر رحيم**" على منحه لنا ثقة تامّة، كانت سندا وسلاحا لتقديم جديد النّتائج، فدعاء منّا للرّحمن أن يزده بفضله وعطائه المنّان.

مدخـــــل

شعر الطّفل وتبلوره في الوطن العربي

1-مفهوم شعر الطّفل

2-بدايات شعر الطّفل في الوطن العربي

3-أصناف (أشكال) شعر الطّفل

4-أهداف شعر الطّفل

1-مفهوم شعر الطّفل:

يعـدّ الطّفـل القلـب النّـابض لكـلّ حيـاة أسـريّة، ذلـك أنّـه يمثّـل البـرعمَ الصّـغير الـذي يصـنع الفـرح والسّـرور فيهـا، إنّـه شـمعة الأمـل المضـيئة والمتلألئـة فـي حيـاة كـلّ فـرد مـن أفرادهـا، فهـو صـاحب الأحـلام البريئـة الصّـادقة، النّقيـة، المحلّـق فـي أفق رحب بمركبة الأمل والتّفاؤل.

وانطلاقـا مـن هـذه الفكـرة، مثّـل الطّفـل محـطّ اهتمـام الأدبـاء والدّارسـين ضـمن مـا يعـرف بـ: «أدب الطّفـل الـذي يتكـوّن مـن(أدب) و(الطّفـل)، ولكـي نفهـم محتـواه بشـكل مقبـول يستحسـن أن نحـاول التّعـرف علـى هـذا الأدب»[1]، وبمـا أنّ مصـطلح "الأدب" متـداول علـى ألسـنة الكتـاب والقـراء نجـد أنّـه لا داعـي لـذكره ونـأتي لمعرفـة معنـى "الطّفـل" كونـه ناشـئا صـغيرا مقـبلا علـى حيـاة الـدّنيا، وعليـه «فالطّفولـة بحسـب "**علمـاء الـنّفس**": هـي الفتـرة التـي تبـدأ بلحظـة المـيلاد وتسـتمر حتّـى يصـبح الطّفـل ناضجا، والمستمرة إلى ما دون الثّماني عشرة سنة»[2].

ونخلـص مـن هـذا التّعريـف إلـى أنّ الطّفـل هـو الصّـبي الـذي لـم يصـل إلـى سـنّ الرّشد وغير مستوعب لمختلف الحقائق من حوله.

أما عند"**فيلب أريس**"(**PHILIPPE ARIES**):فلا تعدّ «صفة أساسيّة أو أزليّة في حياة الإنسان، ولكنّها فئة وجودية تشكّلها العادات البشريّة والخبرة التّاريخية»[3]، والذي

---

[1]- الرّبعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد، عين الباي-قسنطينة، ط1، 2009، ص11.

[2]- عبد الرّحمن الهاشمي وآخرون: أدب الأطفال (فلسفته. أنواعه. تدريسه)، دار زهران للنّشر والتّوزيع، عمّان-الأردن، (د-ط)، 2009، ص29.

[3]- سيث ليرر: أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، تر: ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتّاب، دمشق، (د-ط)، 2010، ص06.

يقارب وجهة نظر "**ماركس وارتو فسكي**"(**MARKS WORTOFSKY**): «هم ما يعدّه الآخرون وما يعدّون أنفسهم كذلك، من خلال اتّصالهم الاجتماعي وتفاعلهم مع الآخرين»[1] .

وممّا يلاحظ عند كلّ من "فيلب آريس" و"مارتوفسكي" أنّ الطّفولة فترة عابرة من حياة الإنسان بحكم ما فرض عليهم من عادات وقيّم وإثبات دورهم في محيطهم الخاص، كأن نجد أطفالا في بعض الدّول المتقدمة يكبرون على اللّعب والعناية الفائقة إلى غاية انتهاء مرحلة الطّفولة عندهم، على عكس أولئك الذين يوجدون في بعض الدّول الأقلّ مستوى والتي تنتهي طفولتهم في وقت مبكّر، تأثرا بما اكسبوه من عادات مجمعاتهم أو حتّى آبائهم في حد ذاتهم.

كما نالت الطّفولة نصيبها في دستور اللّغة العربية، فورد ذكر الطّفل في القرآن الكريم، في قوله تعالى:﴿هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطۡفَةٍ ثُمَّ مِنۡ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخۡرِجُكُمۡ طِفۡلاً ﴿٦٧﴾﴾[2].

وفي موضعٍ آخر يقول أيضا عزّ وجل: ﴿وَنُقِرُّ فِى ٱلۡأَرۡحَامِ مَا نَشَآءُ إِلَىٰٓ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخۡرِجُكُمۡ طِفۡلاً ﴿٥﴾﴾[3].

---

[1]– سيث ليرر: أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، ص07.

[2]- سورة غافر: الآية 67.

[3]– سورة الحج: الآية 05.

ومـن هنـا ذهـب "**أحمـد زلـط**" إلـى تعريـف أدب الطّفـل فـي قولـه: «هـو الأدب الموجّـه لمراحـل الطّفولـة شـعره ونثـره (...) شـريطة أن يـدركوا محتـواه، بحيـث يلتـزم مبدع النّص بالمعايير الفنية المناسبة لجمهور الطّفولة»[1].

لقـد نحـا "أحمـد زلـط" منحـى يـوحي بفكـرة أنّ الأدب الموجّـه للطّفـل لابّـد أن يكـون فنّيـا مـن حيـث اسـتعمال الكاتـب للّغـة السّـهلة والبسـيطة أو مختلـف الفنّيـات التي تساعده على فهم محتواه دون تكلّف أو تعقيد.

أمّـا "**إسـماعيل عبـد الفتـاح**" فيـراه: «أنّـه كـلّ مـا يكتـب للأطفـال سـواء أكـان قصصـا، أم مـادة علميّـة أم بـرامج إذاعيّـة أم تلفزيونيّـة أو غيـره، كلّهـا مـواد تشـبه أدب الأطفـال»[2]، إذن هـو كـل مـا وجّـه لهـم فـي إطـار التّسـلية أو التّرفيـه عبـر وسائل وطرق مختلفة.

وبمـا أنّ أدب الطّفـل يحـوي الشّـعر والنّثـر، فـإنّ محـور دراسـتنا يتمركـز حـول شـعر الطّفـل، وعليـه فالضّـرورة تقضـي منّـا التّطـرق إلـى هـذا الجانـب، لنجـد أنّـه «رافـق الإنسـان منـذ الطّفولـة الأولـى فللأغـاني والأشـعار أهميّـة كبيـرة بالنّسـبة للإنسـان بشـكل عـام، وللطّفـل بشـكل خـاص، لأنّهـا تبعـث فـي الـنّفس سـرورا وبهجـة، تخلّـص الفـرد مـن الخجـل والانطـواء(...) وتعمـل علـى تعزيـز الأخـلاق الحميـدة والمثل العليا لديه»[3].

---

[1]– أحمد زلط: الاتجاهات الحديثة لأدب الطفل، هبة النّيل العربية للنّشر والتّوزيع، (د–ب)، (د–ط)، 2009، ص29.

[2]– إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقديّة تحليلية)، مكتبة الدّار العربية للكتّاب، مدينة نصر–القاهرة، ط1، 2000، ص18.

[3]– محمّد الصّالح خرفي: أدب الأطفال في الجزائر، دار ميم للنّشر، الجزائر، (د–ط)، 2014، ص85–86.

يعدّ الشّعر بمثابة المرآة التي يرى فيها الطّفل داخله ومصدر سعادته، من خلال تمكينه من معرفة ذاته، والمبادرة في تنمية القيم الأخلاقية والرّوحية فيه، فهو مشبّع بهذه الأشعار منذ أن شبّ على نور الحياة الدنيوية.

إنّه الذي يبرز في شكل «موسيقى تثير في الطّفل أرقى الأحاسيس وأنبل العواطف، والذي يؤكد على جمال الحياة وبهجتها ووداعتها، فهو محبّب للأطفال لما فيه من أثر عميق وإيجابي في نفوس الصّغار، حيث يردّدون ويتغنّون بالمعاني التي تشير إليها، وتعمل هذه الظّاهرة الغنائيّة والموسيقيّة على التّأكيد على الوجدان الاجتماعي لديهم»[1].

والمتوصل إليه، أنّ الشّعر الذي يتناوله الأطفال بالسّمع أو القراءة يسهم في نقلهم من عالمهم الصّغير إلى عالم الطّيف المتشكّل عن ألوان المرح والمتعة والاكتشاف لمختلف العلاقات المحيطة بهم.

لذا سعى مختلف الشّعراء إلى «خلق استجابات ذهنية لديهم تجعلهم في موضع جديد، يتشاركون فيه الشّاعر حالاته الوجدانية يوم أبدع مقطوعته، ويتذّوقون مواقع الجمال عن طريق الصّور الملهمة، والأفكار الجميلة التي تدفع بهم إلى التّأمل والتّفكير، وتوفر لهم فرص الاستمتاع، لا تقديم صيغ يحفظونها دون أن يتبنّوا ما فيها من إيحاءات»[2].

---

[1]– سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال (قراءة نظرية ونماذج تطبيقية)، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمّان–العبدلي، ط1، 2006، ص111.

[2]– هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، القاهرة، (د–ط)، (د–ت)، ص313.

وبنـاء علـى مـا سـبق، نجـد الشّـعر الـذي يقـال ينقـل مسـتمعه إلـى الـتّمعن والتّبصـر فـي حقيقتـه التـي قالهـا الشّـاعر، عنـدها يـنغمس فـي جـوّه (الشّـاعر) بترديـده لتلـك الأشـعار الفرحـة أو الحزينـة، وقـد تعجـز هـذه الأشـعار عـن تقريـب الحالـة النّفسـية التـي يهـدف إليهـا الشّـاعر، عنـدها يلجـأ إلـى تقريـب المعنـى لـه بالصّـور والملصقات المعبرة.

وفـي صـدد الحـديث عـن هـذا الفـنّ نجـد «خيـر مـن يقدّمـه فـي بيئتنـا العربيـة، المـدّرس فـي المدرسـة»[1]، مـن خـلال التّفاعـل الإيجـابي بـين المعلّـم والطّفـل، سـعيا للتّربيـة والرّعايـة وتنميـة الـذّوق السّـليم، فيحـرص علـى التّطلـع إلـى الحالـة النّفسـية لكـل طفـل، ومـدى قدرتـه علـى أداء مهـارة التّواصـل والزّيـادة مـن تنميتهـا بتشـجيعه وتحفيـزه للتّعبيـر عـن آرائـه، والمبـادرة بطـرح وجهـات نظـره، وعليـه فـالمعلّم يجـب أن يكـون علـى علـم بقـدرة وميـول ورغبـة كـل طفـل لديـه، والعمـل علـى إشـباعها وفقـا لمتطلباته[2].

وهنـا ينبغـي أن نأخـذ بعـين الاعتبـار أنّ الشّـعر المقـدّم للطّفـل لا تقدّمـه الأم لوليـدها مثلمـا تقـدم لـه النّصـح والتّوجيـه، ولا يقدّمـه الأهـل بـالعطف والرّعايـة والمـرح، بـل يقدّمـه الأسـتاذ أو المعلّـم فـي صـبره وتفانيـه وحسـن تعاملـه مـع هـذا المـلاك الصّـغير مـن خـلال تقديمـه فـي شـكل ألحـان وأنغـام محبّبـة إلـى نفسـه وفـق رغبتـه، حتى يجد تجاوبا منه وإقبالا واعتبارًا لما ينصّ عليه.

---

[1]– شعيب الغباشي: صحابة الأطفال في الوطن العربي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2002، ص331.

[2]– ينظر: رافدة الحريري: قضايا معاصرة في تربية طفل ما قبل المدرسة، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، عمّان– الأردن، ط1، 2014، ص16.

أدّى المعلّـم دور الطّبيـب والمحلّـل النّفسـي لشخصـية الطّفـل البريئـة، لأنّـه يـدرك ميولـه ورغبتـه جيـدا ثـم يسـعى إلـى مـلء قلبـه بالشّـعر المفعـم بالألفـاظ السّـهلة والبسيطة والهادف إلى تنمية عقله وذوقه الفنّي.

2-بدايات شعر الطّفل في الوطن العربي:

مثلمـا يوجـد لكـلّ شـيء نقطـة انطـلاق، نجـد أيضـا لشـعر الطّفـل بدايـة محـدّدة حتّـى وإن لـم يعتـرف بهـا، «فالطّفـل يسـتمع إلـى هدهـدات أمّـه منـذ نعومـة أظفـاره، فتثيـر فيـه انفعـالات مطمئنـة وعميقـة»[1]، مـن خـلال شـعوره «بالسّـعادة بضـرب أطرافـه ونومـه علـى الهدهـدة بالأنغـام الحلـوة الموزونـة المقفـاة، ذات اللّحـن والإيقـاع، فهم يحبون الشّعر وإن لم يفهموا معناه في سنينهم الأولى»[2].

والمتبـادر إلـى الأذهـان أنّ شـعر الصّـغار متجسّـد فـي أغـاني كـل أم لصغيرها، قصد إمتاعه أو إلهائه بعذوبة اللّفظ وطرافته.

إنّـه الشّـعر الـذي قُيِّـد بسلاسـل الإهمـال والنّسـيان، ومـا يـدعّم فكرتنـا أنّـه «لـم يكـن للطّفـل حـظٌ يـذكر فـي إبـداعات العـرب القـدماء، بـالرّغم مـن وفـرة الإنتـاج لـديهم، فقـد مثّـل موضـوعا للاسـتعطاف والاسـترحام، ممّـا جعلـه يعـيش بعيـدا عـن اهتمـام الشّـعراء وكانـت جـلّ دواويـنهم موجهـة للكبـار»[3]، إذ اسـتعملوا أغراضـهم الشّـعرية آنـذاك فـي إطـار مـا يخـدم حيـاتهم الشّخصـية، وشـيئا فشـيئا إلـى أنّ «التفتـوا إليـه، وسـعوا للتّعبيـر عنـه فـي مختلـف أشـعارهم، لمـا يمثلـه الشّـعر مـن أثـر فـي نفـوس

---

[1]- أحمد علي كنعان وفرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطفل، منشورات جامعة دمشق، (د-ط)، 2011، ص80.

[2]- زهراء الحسني: الطّفل والأدب العربي الحديث، دار الهادي، بيروت-لبنان، ط1، 2001، ص109.

[3]- المرجع نفسه، ص114-116.

الأطفـال النّاشـئة، ولمـا يمتـاز بـه مـن ايقـاع موسـيقي وخيـال سـاحر فتوّجهـوا بخطـاهم الشّعري إلى الطّفل طامحين إلى غاية تربوية تعليمية»[1].

وبالتّالي فهدف الشّعراء بتوجّههم إلى الشّعر المؤثّر هو غرس قيّم سامية لإشراق جيل راق، من خلال سعيهم الدّائم إلى توفير كلّ سبل الرّاحة والمرح النّفسي التي تؤدي إلى متعتهم، ومنه بهم تحلوا حياتنا وتزدهر، لقوله تعالى:﴿ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا ﴿٤٦﴾﴾[2].

أمّا «البداية الحقيقيّة لهذا الشّعر كانت مع مطالع القرن العشرين على أيدي شعراء كبار أعاروا الطّفل اهتمامهم، ونظموا له من الأشعار ما كان مصدر متعة وسعادة له، وما كان رافدا من روافد معارفه العامّة واللّغوية، فانصرفوا إلى استظهارها وترديها والاستمتاع بإيقاعاتها الجميلة»[3].

والبـارز هنـا، أنّ البـدايات الشّـعرية المتخصصـة فـي شـعر الطّفـل كانـت وفـق لغـة سـهلة ومعبـرة متوافقـة مـع مفرداتـه المفهومـة والتـي يمكـن أن تتـرجم إلـى عقلـه بسـهولة، إضـافة إلـى ذلـك أنّ هـذه اللّغـة تحتـوي علـى أغنيـات وأناشـيد معبـرة وملحنـة بحيث تسهم في التّأثير فيه واندفاعه نحوها.

لقد «تأثر شعراؤنا العرب بما عند غيرهم من الآداب الغربية، إذ سعوا للتّطلع عليها ثم نقلها وترجمتها إلى ساحة الشّعر العربي، ومنه نشأ شعر عربي موجّه للطّفل، حيث

---

[1]– فوزي عيسى: أدب الأطفال (الشّعر–مسرح الطّفل–القصة)، منشأة المعارف بالإسكندرية، الإسكندرية، (د–ط)، 1998، ص11.

[2]– سورة الكهف، الآية: 46.

[3]– عمر الأسعد: أدب الأطفال، مؤسسة الورّاق للنّشر والتّوزيع، عمّان – الأردن، (د–ط)، 2010، ص113.

يكاد الاتّفاق بين الباحثين أنّ بدايته الأولى ارتبطت بالشّاعر "**محمد عثمان جلال**" **(1828-1898م)**، الذي اطلع وترجم حكايات الشّاعر الفرنسي "لافونتين" والتي كتبها للأطفال وضمّنها في كتابه (العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ)»[1]، علما أنّ «ديوان العيون اليواقظ. كما يقول صاحبه هو عبارة عن ترجمة لحكايات "لافونتين" على ألسنة الحيوان باعتباره أوّل محاولة عربيّة تعبّد الطّريق أمام الكتّاب لإرساء دعائم هذا الفن»[2].

وبالرّغم من أنّ المبادرة العربية الأولى لشعر الطّفل كانت مع "محمد عثمان جلال" إلاّ أنه أخذ فكرت من الغرب الذي مثل "لافونتين" مصدر إلهامه وفنه، ومن هذه الانطلاقة سعى لإعطاء شعر خيالي منطوق على لسان الحيوان ليبرز دور التّأثير النّفسي للطّفل قبل التّأثير الفكري لديه.

ثمّ ظهر بعده «"**أحمد شوقي**" **(1868-1932م)** والذي تأثّر أيضا بخطى الشّاعر الفرنسي "لافونتين"، فقدّم للأطفال مجموعة من الأشعار بلغت ثلاثين قصة شعرية على ألسنية الحيوان والطّيور، والتي تقبّلها الكبار، وسارعوا إلى تعليمها لأطفالهم وتثبيتها في كتب المطالعة والأناشيد والتي مازالت أصداؤها تتردّد حتى اليوم»[3].

قدم "أحمد شوقي" للنّاشئ الصّغير شعرا خياليا بغية التّعبير عن طموحه أو حياته والتي أهلته أن يبلغ درجة من السّمو والرّفعة.

---

[1]- فوزي عيسى: أدب الأطفال، ص12.

[2]- الرّبعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ص42.

[3]- عمر الأسعد: أدب الأطفال، ص113-114.

ولـم يكتـف «بالشّـعر المنسـوج عـن الحيوانـات للصّـغار فقـط، بـل توجّـه بـبعض الشّـعر الـذي يمّـس قضـايا الـوطن وهمومـه كشـاعر(...) بهـدف لفـت النّظـر إلـى القيود الصّارمة التي تعيق روح الحريّة وفرح الانطلاق»[1].

إذن، تغلـب علـى مختلـف كتابـات الشّـعراء توظيـف الأحاسـيس والمشـاعر والتـي يخـرج صـداها بكـلام نـابع مـن القلـب دالا علـى صـدق التّجـارب رغبـة فـي أخـذ العبر والتّخطيط لمستقبل أفضل.

زد علـى ذلـك، «بـروز "**محمـد الهـراوي**"**(1885-1939م)** رائـدا للطّفولـة فـي التّـأليف المسـتقل، إنّهـا محاولاتـه الأولـى فـي الأدب العربـي الحـديث للكتابـة الشّـعرية لجمهـور الطّفولـة، فقـام بالابتكـار المتميّـز بسـهولة العبـارات، ويسـر التّعبيـر، وجمـال الأداء»[2].

لقـد تطـرّق "الهـراوي" إلـى إنشـاء الشّـعر مـن إبداعـه الخـاص وفـق تناسـق الألفاظ وانسجامها، والتي يسهل على الطّفل فهمها بشكل جيّد.

ثـم أتـى «"**كامـل الكيلانـي**" **(1897-1959م)**، الـذي آمـن بفكـرة أنّ الكتابـة للطّفـل تحبّـبهم بـالقراءة، والقـراءة هـي السّـبيل للتّعـرف علـى الـذّات والمفضـية لمعرفـة الكون والوجود»[3].

وكـأنّ "الكيلانـي" يريـد القـول: أنّـه لمـا يقـدّم للطّفـل طبـق الكتابـة، فإنّـه يسـعى لإثارتـه واسـتفزازه لمعرفـة الشّـيء الموجـود داخـل هـذا الطبـق، وبمجـرد مـا يمعـن نظـره

---

[1]- أنس داود: أدب الأطفال (في البدء.. كانت أنشودة)، دار المعارف، (د-ب)، (د-ط)، 1993، ص76.

[2]- ينظر: عمر الأسعد: أدب الأطفال، ص113-114.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص114.

يجده في شكل كلمات معبرة عن نفسه وعن الخطى التي لابد له السّير عليها في حياته.

دون أن ننسى «الشّاعر الكبير "**سليمان العيسى**" الذي نجح في المواءمة بين الوضوح والغموض فيه(...) إذ كان شعره يتضمّن مفاهيما وألفاظا يدركها الأطفال وصورا شعرية يحسّون بها دون أن تكون قابلة للشّرح»[1]، وقد وضّحها بعبارة أدق في فكرة «السّهولة والصّعوبة بالقول: أعني الشّعر السّهل الصّعب، القريب البعيد، في وقت واحد، سهل لأنّ الصّغار يغنونه ويحفظونه في الحال وصعب لأن بعض معانيه وصوّره تظّل غامضة بعيدة عن مدركاتهم بعض الشّيء»[2].

ومنه، نجد عالم الشّعر فن معبر عن روح نابعة من الشّاعر لتسكن قلب وروح الطّفل حتى يشاركه فرحته أو ألمه، أو للتّبصر في مختلف حقائق الكون، فأحيانا قد يلجأ الشّعراء إلى توظيف كلمات رمزية مبهمة للطّفل بحيث لا يحالفه الحظّ في إدراكها وفهمها، ذلك أنّ الشّعراء وجدوا فيها ما يناسب موضوعهم، وعليه فالطّفل في هذه الحالة مطالب بالحفظ لا إجهاد ذهنه والبحث عن المعاني الخفيّة.

أمّا عن شعر الطّفل في الجزائر:

فإنّه «بالرّغم من أنّ الجزائر كانت مفصولة عن الوطن العربي بسياج الاستعمار، ورغم الحصار الذي فرضه المستعمر على اللّغة العربية، إلاّ أنّ

---

[1]– أحمد علي كنعان وفرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطّفل، ص80–81.

[2]– بوعجاجة سامية: "شعر الأطفال عند سليمان العيسى"، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع05، مارس 2009، ص06.

الإبداع لم يتوقف في الجزائر، فقد ظهرت قصائد وأناشيد توجّه بها المبدعون إلى جيل الأمل والرّجاء مثل "**عبد الحميد بن باديس**" في نشيده المشهور (شعب الجزائر مسلم) تحبيبا وتحفيزا لأبناء الجزائر للنّهوض بالعلم وعدم الاستسلام»[1].

لقد تحدى أبناء الجزائر العدوّ اللّدود بكلّ وسائل الرّفض وعدم القبول، محاولين إيصال لهم فكرة أنّه مادام شعب الجزائر موجودا، فلن تغيب شمس الحقّ على وطن الأبرار الأحرار.

وبعدما «نالت الجزائر سيادتها واستقلالها التّام ظهر جيل جديد يبدع في مجال الطّفل، إذ أسهموا في تزويده بالكثير من ألوان المتعة والغذاء الرّوحي، ومن هؤلاء الشّعراء "**محمد ناصر**" (البراعم النديّة)، والشّاعر "**مصطفى الغماري**" (الفرحة الخضراء)»[2].

وعليه كان هذا الاستقلال فاتحة خير لتوجّه عديد من الرّواد للإبداع والكتابة للطّفل والتّعبير عنه في إيطار المتعة والتّسلية أو التّوجيه.

3-أصناف شعر الطفل (أشكاله):

تختلف الأشكال الشّعرية المقدَّمة لجمهور الطّفولة باختلاف وجهات النّظر من شاعر إلى آخر، وقد تجمع هذه الأشكال عند شاعر واحد، نذكرها كالآتي:

---

[1]- الرّبعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر، ص47.

[2]- المرجع نفسه، ص48.

1.3 الأغنية:

وهـي «التـي تبنـى علـى الصّـور البسـيطة وتخـرج عـن التّركيبـات الشّـعرية الصّـعبة»[1]، ذلـك أنّهـا «تتطلـب لغـة واضـحة بسـيطة، وألفاظـا عذبـة حسـنة الوقـع على سمع الطّفل»[2].

والملاحـظ مـن هـذا التّعريـف أنّ أغـاني الأطفـال هـي الأحـب إلـى قلـب الطّفـل لما فيها من تأثير موسيقي ولحن معبّر وجميل.

2.3 النّشيد:

ويقصـد بـه «أن ينشـد الشّـاعر ويـردده الطّفـل»، والنّشـيد هـو «تلـك القطـع الشّـعرية التـي يجـري فـي تأليفهـا السّـهولة وتنظيمهـا تنظيمـا محكمـا خاصـا، بحيـث تصلح للإلقاء الفردي أو الجمعي»[3].

وبنـاء علـى هـذا القـول، نجـد الأناشـيد مؤلفـة مـن كلمـات بسـيطة ناتجـة عـن قائـل يهـدف إلـى الإعـادة وفـرض التّكريـر مـن بعـده سـواء لطفـل واحـد أو مجموعـة من الأطفال.

---

[1]– زهراء الحسني: الطفل والأدب العربي الحديث، ص121.

[2]– راشد عيسى: التشكيل الجمالي عند الأطفال، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمّان–الأردن، ط1، 2013، ص55.

[3]– محمد بن محمد العبد الله: الشّامل في طرق تدريس الأطفال، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2013، ص213.

3.3 الأوبريت:

وهـي مـا «يصـاحبها بعـض الحركـات التـي يغلـب أن تكـون إيقاعيـة منظّمـة، وهي في الغالب غنائية ملّحنة تصاحبها الموسيقى من أولها إلى آخرها»[1].

والمتبلـور فـي الأذهـان أنّ الأوبريـت نـوع شـعري يـؤدى عـن طريـق الأفعـال والحركات الجسديّة تماشيا مع وقعة الموسيقى المؤثرة.

4.3 المسرحية الشّعرية:

وهـي التـي «يغلـب عليهـا الإلقـاء التّمثيلـي وإن كانـت لا تخلـوا عـادة مـن بعـض الأغـاني أو الأناشـيد أو المقطوعـات الملحّنـة»[2]، ونتيجـة هـذا الضّـرب مـن الأشـكال الشّـعرية نـدرك أنـه عـرض يؤديـه الأطفـال علـى خشـبة المسـرح بتبـادلهم أطـراف الخطـاب الشّـعري، حتـى وإن دعـت الضّـرورة إلـى استحضـارهم الجانـب الموسيقي فيه تعبيرا عن مشاهد المسرحية فقط.

5.3 القصة الغنائية:

هـي كـلّ مـا «تحكـي قصـة قصـيرة مـن خـلال شـعر ملحّـن يتغنّـى»[3]، ومـن بـاب الشّـرح والتّفسـير، هـي عبـارة عـن ملخـص حكايـة تلقـى علـى الأطفـال فـي شـكل شعر، بهدف مآنسة نفوسهم وجعلهم يأخذون منها العبر للاقتداء بها.

وفـي الأخيـر يمكـن القـول، إنّـه مهمـا اختلفـت هـذه الأضـرب أو الأنـواع فكلهـا تجتمع لصالح خدمة الطّفل.

---

[1]– زهراء الحسيني: الطّفل والأدب العربي الحديث، ص123.

[2]– حنان عبد الحميد العناني: أدب الأطفال، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الأردن، ط4، 1999، ص51.

[3]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

4-أهداف شعر الطّفل:

لقد عبّر مختلف الشّعراء عن آراءهم المتعدّدة بشتى الوسائل والطّرق قصد بلوغهم هدف وغاية محدّدة، ومن بين هذه الغايات تلك الموجّهة للأطفال في شكل:

1.4 الدّعوة للالتفات إلى الطّبيعة:

وهي التي تورد من «ذكر الأنهار والأشجار (...) لتغرس في الطّفل حب الاعتناء بالطّبيعة حتّى يصبح لديه سلوكا حضاريا يقوم عليه من تلقاء نفسه»[1]، لأنّ الطّبيعة تسهم في إدخال البهجة والسّرور لدى الطّفل لشدّة مناظرها الخلّابة والمريحة.

2.4 الدّعوة لهدف تربوي:

كلّ شعر مقدّم للأطفال أو الصّغار يحمل في «طياته مغزى ومعنى لهم، حتى تحرّك عقولهم ومشاعرهم، كأن يحمل قيّما تربويّة من حب الوطن، والشّعور بالانتماء والولاء وحب العاملين، كما ينمّي فيهم جانبا سلوكيّا مثل النّظافة والحركة والحيويّة»[2]، إذن فالتّربية هي تهذيب نفس الطّفل على التقيد والأخذ والتّمسك بالأشياء الإيجابيّة التي تفيده وتفيد من حوله.

3.4 الدّعوة لقيم دينية:

وفي هذا الجانب القَيِّم نقول أنّه «لا توجد أمّة على وجه الأرض-صاحبة رسالة-لا تبثّ في أطفالها قيمها الدّينية للمحافظة على كيان المجتمع وحفظا

---

[1]- محمّد الصّالح خرفي: أدب الأطفال في الجزائر، ص52-53.

[2]- حسن شحاتة: أدب الطّفل العربي، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، ط2، 1994، ص226.

لشخصـيته مـن الـزّوال أو الـذّوبان، فبالـدّين يجعـل الطّفـل لكـلّ شـيء نهايـات وأهـداف»[1]، إذن زرع القـيم المتينـة التـي أمرنـا بهـا الله عـزّ وجـلّ فـي نفـوس أطفالنـا يسهم في تقوية إيمانهم وعقيدتهم التي لا يزعزعها شكّ أو لبس.

4.4 الدّعوة لبث روح المتعة والفكاهة والسّرور:

يوجّـه أغلـب الشّـعراء أشـعارهم «مملـوءة بعنصـر الضّـحك والتّرفيـه المـرتبط بواقـع الأطفـال، ممّـا تجعلهـم مقبلـين عليهـا سـعيدين بهـا»[2]، ومنـه فتـوفير عنصـر الضّـحك فـي الشّـعر يحقـق السّـعادة النّفسـية للطّفـل، وعليـه يقبـل إلـى إنشـاده دون ملل منه.

وخلاصـة القـول: شـعر الطّفـل فـنّ راق بـادر بنظمـه شـعرائنا العـرب تـارة عـن طريـق الحـثّ وتـارة عـن طريـق التّوجيـه أو التّسـلية قصـد ترسـيخ القـيم والأخـلاق الفاضلة في أذهان ونفوس الأطفال.

---

[1]– محمّد الصّالح خرفي: أدب الأطفال في الجزائر، ص50.

[2]– حسن شحاتة: أدب الطّفل العربي، ص229.

الفصل الأوّل

دراسة البنية الإيقاعيّة في القصيدة الموجّهة للطّفل عند"جموعي أنفيف"

1-إيقاع الوزن

2-إيقاع القافيّة

3-إيقاع التّكرار

مفهوم الإيقاع:

تتوفر أغلب النصوص الشعرية على ألحان وأنغام موسيقيّة، وهي بدورها تسهم في التأثير ولفت الانتباه بشكل قويّ، إنّها ما يُعرف باسم الموسيقى الإيقاعية، أو ما يَعرِفُه «العرب المحدثون بموسيقى الشّعر»[1]، وعليه فالإيقاع:

✓ **لغة:**

مأخوذ من الفعل[وَقَعَ]: «وَالوَاقِعَةُ: صَدْمَةُ الحَرْبِ. وَالوَاقِعَةُ مِثْلُهُ. وَالوَاقِعَةُ: القِيَامَةُ. وَمَوَاقِعُ الغَيْثِ مَسَاقِطُهُ. وَيُقَالُ: وَقَعَ الشَّيْءَ مَوْقِعَهُ. وَمَوْقِعَةُ الطَّائِرِ بِفَتْحِ القَافِ: المَوْضِعُ الذِي يَقَعُ عَلَيْهِ»[2].

لقد مثّل الإيقاع في مفهومه اللّغوي تعدد التّسميات، وذلك لأنّ التّسمية تطلق عليه بحسب النّظر إلى الشّيء الواقع.

أمّا في اللّغات الغربية، فقد ورد على أنّه: «مُشْتَقٌ مِنَ الفِعْلِ (Rheein)، بِمَعْنَى يَنْسَابُ أَوْ يَتَدَفَّقُ، وَفِي اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ لَفْظُ الإيقاع مُشْتَقٌ مِنَ التَّوْقِيعِ، وَهُوَ نَوْعٌ مِنَ المَشْيَةِ السَّرِيعَةِ، إِذْ يُقَالُ وقَعَ الرّجُلُ، أَيْ مَشَى مُسْرِعًا مَعَ رَفْعِ يَدَيْهِ، وَمِنَ المَعْرُوفِ أَنَّ مَشْيَةَ الإِنْسَانِ مِنْ أَهَمِ الأُصُولِ الحَيَوِيَّةِ التِي يَرْجِعُ إِلَيْهَا الإيقاع»[3].

وهنا تمّ ربط فكرة الإيقاع بالسّرعة التي تعدّ من صفات المرء أثناء سيره أو بالإمضاء على الورق.

1- عبد الرحمن تيبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص95.

2- الجوهري: الصحاح (تاج اللّغة وصحاح العربية)، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، (د-ط)، 2009، مادة [وَقَعَ]، ص1262.

3- أحمد الصّغير المراغي: بناء قصيدة الإبيجراما في الشّعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، القاهرة، (د-ط)، 2012، ص201.

✓ **اصطلاحا:**

يعد الإيقاع أداة ووسيلة الشّعراء في نظم نصوصهم، ذلك أنّهم يجدون فيه ملجأ للتّعبير به عمّا يخالج صدورهم، بغية إيصال هذه المشاعر إلى المتلقين، ومن هنا فقد تمثّل في: «الإعادة المنتظمة داخل السّلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النّغمية»[1]، كإيراد الأصوات المتجانسة والمتشاكلة فيما بينها[2].

والمستنتج هنا، أنّ الإيقاع الموسيقي ينتج في شكل كلمات مسجوعة أو متجانسة وما غير ذلك، والتي بدورها تسهم في إعطاء الفرحة والسّرور بمجرد سماعها وتذوّق وقعها الجميل.

وبما أنّ «المهمة الفنّية للإيقاع تقع على عاتق الشّاعر، وعلى المتلقي أن يستكملها جماليا»[3]، فإنّه يستوجب علينا بوصفنا باحثين ومتلقين أن نوضّحه في القصائد التي بين أيدينا ورسمه وفق عدة طرق:

1-إيقاع الوزن:

وهو: «الإطار الذي التزم به شعرنا العربي والذي حفظ للقصيدة العربية نظامها وبناءها حتّى الآن، وعلى أساس هذه التّجربة المتراكمة تجعل الشّعرية العربية القديمة من البنية الوزنيّة ذات النسق الإيقاعي القائم على نظام الشّطرين مكونا أساسيا في إنتاج القصيدة العموديّة»[4].

1- مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان -الأردن، ط1، 2010، ص24.

2- ينظر: موفق قاسم الخاتوني: دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشّعري الحديث، دار نينوى للنّشر والتّوزيع، سورية-دمشق، (د-ط)، (د-ت)، ص15.

3- مقداد محمد شكر قاسم: المرجع السابق، ص25.

4- رابح بن خوية: في البنية الصّوتية والايقاعية، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2013، ص107.

والمتبادر إلى الأذهان أنّ القصائد التّقليدية تسهم في بثّ الموسيقى المؤثرة على الأسماع، وذلك بالحرص على بيان الكلمات المنطوقة حتّى يمكنها أن تصافح قلب المتلقي بجرسها الموسيقي الرّنان، وإثراء لهذا الشّرح سنتطرق إلى تطبيق هذه الأوزان في ديوان "براعم جزائرية" حسب ما هو موضّح في:

أنشودة "نشيد المدارس":

بَعِيدَنْ بَعِيدَنْ تَطِيرُوْ	عَصَافِيرُنَاْ فِصْصَبَاْحِيْ
0/0// 0/0// 0/0//	0/0// 0/0// 0/0//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	**فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ**
تَحُطُّ بِسَاحِ المَــدَارِسْ	لِتُنْشِدَ لَحْنَ النَّجَـــاحِ
تَحُطْطُ بِسَاْحِلْ مَدَارِسْ	لِتُنْشِدَ لَحْــنَ نْنَجَاْحِــيْ
0/0// 0/0// /0//	/0// 0/0// 0/0//
فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	**فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ**
تَصِيرُ فَرَاشًا جَمِيـــلًا	سَعِيدًا بِكُــلِّ جَنَـــاحٍ[1]
تَصِيرُ فَرَاْشَنْ جَمِيلَــنْ	سَعِيدَنْ بِكُلْلِ جَنَاْحِــنْ
0/0// /0// 0/0//	/0// 0/0// 0/0//
فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	**فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ**

[1]– جموعي أنفيف: براعم جزائرية (شعر للأطفال)، دار علي بن زيد للطباعة والنّشر، بسكرة، (د– ط)، 2012، ص06.

فَلَاشَيْءَ يَسْبِقُ حُلْمِي	إِذَا شَاءَ حُلْمِي السَّرَاحِ
فَلَاْشَيْءَ يَسْبِقُ حُلْمِيْ	إِذَاْ شَاْءَ حُلْمِيْ سَرَاْحِيْ
0/0// /0// 0/0//	0/0// 0/0// 0/0//
فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ	**فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ**
إِلَى الْعِلْمِ تَرْنُو عُيُونِي	إِلَى العِلْمِ خَيْرِ سِلَاَحٍ[1]
إِلَلْعِلْمِ تَرْنُـــوْ عُيُونِيْ	إِلَلْعِلْمِ خَيْرِ سِلَاْحِـــنْ
0/0// /0// 0/0//	0/0// 0/0// 0/0//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	**فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ**

بحر المتقارب

وانطلاقا من هذا التّقطيع العروضي نجد الشّاعر "جموعي أنفيف" نظم نشيده على تفعيلات البحر المتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن×2)، مع العلم أنّ هذه المقطوعة قائمة على ثلاثة تفعيلات فقط، في كل من الصّدر أو العجز، أي (فعولن فعولن فعولن) وذلك توافقا لما وجد من عدد الكلمات في البيت، ولم يكتف بحذف التّفعيلات فتطرّق أيضا إلى التّقصير من بعض التّفعيلات (فعول)، تسهيلا منه لمهمة الإنشاء للطّفل[2].

وهنا نلحظ أنّ الشّاعر استعمل كلماته وفق طريقة جزلة ومختصرة تجاوبا منه لفكرة السّهولة والبساطة المناسبة لعمر الطّفل.

أمّا الوزن الذّي اعتمده في نشيده "كيمل المجد":

---

[1]- الديوان، ص06.

2- ينظر: الرّبعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، ص108-109.

أَيَا كَيْمَلَ المَجْدِ أَنْتَ الإِبَـــاءُ	وَأَنْتَ البُطُولَاتُ أَنْتَ الصَّفـاءُ
أَيَا كَيْمَلَ لْمَجْدِ أَنْـــتَ لْإِبَاءُو	وَأَنْتَ لْبُطُولَاْتُ أَنْتَ صْصَفَاْءُوْ
0/0// 0/0// 0/0// 0/0//	0/0// 0/0// 0/0// 0/0//
فَعُولُنْ فَعُولَنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	**فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ**
وَأَنْتَ المَفَاخِرُ فِـــي دَمِّنـــــا	وَأَنْتَ العُــلَا وَالهَنَـــا وَالبَقَـــاءُ
وَأَنْتَ لْمَفَاْخِـــرُ فِيْ دَمْمِنـــــاْ	وَأَنْـــتَ لْعُـــلَاَ وَلْهَنَاْ وَلْبَقَـــاءُوْ
0// 0/ 0/ / /0// 0/0//	0/0// 0/0// 0/0// 0/0//
فَعُولُنْ فَعُولُ فَـعُولُـنْ فَعـِلْ	**فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ**
وَتَغْدُو كَمَا كُنْتَ مُنْذُ عُهُـودِ	جَمِيلًا قَوِيًّا وَرَمْـــزَ البَهَـــاءُ[1]
وَتَغْدُوْ كَمَاْ كُنْتَ مُنْذُ عُهُودِنْ	جَمِيْلَنْ قَوِيْيَنْ وَرَمْزَ لْبَهَـــــاْءُوْ
0/0// /0// 0/0// 0/0//	0/0// 0/0// 0/0// 0/0//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ	**فَعُولُنْ فعُولُنْ فَعُولُنْ فعُولُنْ**

بحر المتقارب

ففي نماذج هذه الأغنية التي تغنّى بها شاعرنا للأطفال، نجده وجّهها لهم في قالب فنّي موسيقي مؤثّر في النّفوس، وذلك من خلال حفاظه فيها على وزن واحد(المتقارب).

ليوضّح للأطفال أنّه بالرّغم من أنّ فاجعة «الثّورة التي احتضنت مسقط رأسه في بادئ الأمر(كيمل)-قلب الأوراس-إلاّ أنّه ظلّ متماسكا»[2]، هذا التّماسك الذي يمكننا إسقاطه على بلد المليون والنّصف المليون شهيد، فبحفاظه على وزن واحد رغم ما واجهه

1- الديوان، ص58.

2- في مقابلة مع الشّاعر جموعي أنفيف (صاحب ديوان براعم جزائرية)، جامعة محمد خيضر-بسكرة-16 مارس2018م.

من زحافات وعلل يدلّنا على أنّ الجزائر متماسكة رغم ما تعرّضت له من اضطهادات وآلام من المستعمر الفرنسي.

جعل الشّاعر من أنشودة "**كيمل المجد**" وسيلةً لإعطاء العبر لكلّ طفل صغير، بهدف جعله يستوعب حقائق الحياة، وتنشئة فيه الفرد الذي لا يعرف معنى الخضوع ولا الاستسلام لمحن الحياة مهما كان نوعها.

ولا يغيب عن نظرنا وجود أنشودة ملفتة للانتباه، هي أنشودة "أبي" التي أعطاها شكلا كتابيا مخالفا لباقي الكتابات حسب ما هو موضّح في الآتي:

أَبِي..أَبِي..أَبِي

أَبِيْ أَبِيْ أَبِيْ

0// 0// 0//

فَعِلْ فَعِلْ فَعِلْ

شوَاطِئُ الأَمَانِ[1]

شَوَاْطِئُ لْأَمَانِيْ

0/0/ /0/ /0//

فَعُولُ فَعْلُ فَعْلُنْ

يُسْعِدُ نَاظِرِي

يُسْعِدُ نَاْظِرِيْ

0/ /0// /0/

فَعْلُ فَعُولُ فَعْ

1-الديوان، ص10.

أَبِي أَبِي أَبِي[1]

أَبَيْ أَبِيْ أَبِيْ

0// 0// 0//

فَعِلْ فَعِلْ فَعِلْ

بحر المتقارب

وهنا نجد الشّاعر كتب قصيدته على شكل الشّعر الحر (شعر التّفعيلة)، وقد خصّ هذه القصيدة دون غيرها من القصائد، إلحاحا منه على قضيّة تربويّة وجد من الضّروري غرسها في نفوس الصّغار، وهي «التّربية على حب الأب، ذلك أنّه يحظى بمكانة مميّزة، ولأنّنا نجد مدى تعلّق الأبناء وميلهم إلى الأمّهات أكثر من الآباء»[2].

أمّا إذا أردنا معرفة التّغيّرات الطّارئة على تفاعيل هذا الوزن، فيمكن توضيحها حسب الجدول التّالي:

1- الدّيوان، ص10.

2- في مقابلة مع الشاعر جموعي أنفيف (صاحب ديوان براعم جزائرية)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 16 مارس 2018م.

الأنشودة	الصّفحة	الوزن	أصل التّفعيلة	التّغير الطارئ	نوع التّغيُر
نشيد المدارس	06	المتقارب	فَعُولُنْ	فَعُولُ	زحاف القبض: هو «حذف الخامس السّاكن».[1]
كيمل المجد	58		فَعُولُنْ	فَعُولُ	زحاف القبض
				فَعُو(فَعِلْ)	علة الحذف: وهي «إسقاط السّبب الخفيف من آخر الجزء»[2].
أبي	10		فَعُولُنْ	فَعُو(فَعِلْ)	علة الحذف
				فَعُولُ	زحاف القبض
				عُولُنْ(فَعْلُنْ)	علة التّشعيث: «حذف أوّل الوتد المجموع»[3].
				عُولُ(فَعْلُ)	علة الثّرم: «اجتماع الخرم (حذف الحرف الأوّل) مع القبض (حذف الخامس السّاكن)»[4].

1- محمد فاخوري: سفينة الشّعراء (علم العروض، الأوزان الحديثة، شعر التفعيلة)، مكتبة دار الفلاح، (د-ب)، ط4، 1990، ص134.

2- أبو السّعود سلامة أبو السّعود: البنية الايقاعية في الشّعر العربي، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، دسوق، ط1، 2009، ص100.

3- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

4- محمود فاخوري: سفينة الشّعراء، ص33.

				فعْ	علة البتر: «حذف السّبب الخفيف وآخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله»[1].

وبتتبّع مسار التّحليلات العروضية المقدّمة، نجد الشّاعر "**جموعي أنفيف**" نهج منهجا كلاسيكيا في تقيّده بالوزن والقافيّة، لما فيهما من نغم موسيقي ووقع مؤثّر في القلوب، لكنّه في الوقت نفسه عبّر عن روح العصر بكلّ ما جادت به قرائحه عن تلك الأفكار الكامنة في طيّات الضّلوع.

إنّها الأفكار التي لم يجد وسيلة للتّعبير عنها سوى بقوله شعرا فنيّا معبّرا عن واقع بلده إبّان عهدته تحت وطأة الاستعمار الفرنسي(1954م)، والذي حاول طمس هويّته وكلّ مقوّماته الشّخصيّة، لذا لجأ إلى المزاوجة بين الشّعر العمودي التّقليدي والشّعر الحر ليخبرنا أنّه يريد تجاوز حقيقة ذلك الاستعمار والبحث عن استمرارية الحياة، فوجّه خطابه إلى جمهرة الطّفولة خاصّة، وكأنّه يريد القول لهم احملوا أنظاركم إلى مغزى هذه القصائد التّقليدية المعبّرة عن قيّم التّربية والتّضحيات التي قدّمت في سبيل الوطن، وإلى ما وصل إليه هذا الأخير بفضل أمثالكم.

هذا الذي دفع بالشّاعر إلى تأليف كلماته وفق «بحر المتقارب السّريع الإيقاع والنّاتج عن تكرار تفعيلة واحدة في كامل الوزن»[2]، وقد انتقاه من بين البحور أو الأوزان ليعبّر به عن اندفاع وسيولة مشاعره اتجاه أكبر عدوّ حاول طمس هويّته، ولِمَا فيه من «رنّة واضحة، ونغمة حماسيّة مطربة محبّبة، وهو بإيقاعه هذا يصلح لموضوعات العنف ذات الطّابع الحماسي»[3]، ومنه يستطيع الوصول إلى مبتغاه بسهولة.

1- أبو السّعود سلامة أبو السّعود: البنية الايقاعية في الشّعر العربي، ص100.

2- عبد الفتّاح لكرد: العروض العربي (نظريا وتطبيقيا)، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2015، ص25.

3- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص39.

وفي نهاية المطاف يمكننا القول، لقد برع "جموعي أنفيف" في اختيار وانتقاء ألفاظه وكلماته وفق قالب شعري سهل وبسيط، قادر على توصيل فكره ومراده لشريحة الأطفال عن طريق اللّفظة الرّنانة الملامسة لقلوبهم والسّابحة بفكرهم نحو أفق واسع الأرجاء.

2-إيقاع القافية:

تمثّل القافية جزءا لا يتجزأ من القصيدة العربية، بحيث يتم استخدامها من قبل الشّعراء في نهاية كل بيت شعري، ومنه فهي التي حددها العروضيون في قول الخليل بن أحمد الفراهيدي: «هي من آخر البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل السّاكن»[1]، إذ تسهم في إضفاء النّغم الموسيقي المعبّر عمّا يختلج الأنفس من مشاعر وأحاسيس، فقد تحدد في كلمة أو جزء منها حسب ما يتطلبه شرط التّعريف ومثال ذلك:

قول الشّاعر في قصيدته "حيوا الضيف":

حَيُّوا الضُّيوفَ وَصَفِّقُوا أَهْلًا بِهِمْ وَمَرْحَبَا[2] ⟸ مَرْحَبَا /0//0

قافية

وهنا نجد القافية ترد في كلمة كاملة، وهي كلمة **(مرحبَا** /0//0)

أمّا عن قوله في نشيد "روح نوفمبر":

وَهَا قَدْ زَرعْتَ السَّلَامَ بِرُوحِي وَأَنْجبْتَ خَيْرَا الحَيَاةِ بَنِينَا[3] ⟸ بَنِينَا //0/0

قافية

1- عبد الرّحمن تيبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص105.

2- الدّيوان، ص42.

3- المصدر نفسه، ص50.

ففي هذا المثال نلحظ بأنّ القافيّة جاءت في جزء من كلمة وهي (**نينا** /0/0)

أوّلا: أنواع القافية:

بما أنّ القافيّة تنطلق وتبدأ من حرف الرّوي إلى باقي الحروف التي تستوف شروطها فإنّه من المستحب أن نلجأ إلى تحديد أنواعها في قصائدنا، باعتبار أنّها تنقسم إلى:

1-قافية مقيدة: «هي ما كان رويّها ساكنا، سواء سبقه ردف أو لم يسبقه»[1]، وكنموذج على ذلك، نشيد "أمي":

أُمِّي أُمِّي أُمِّي أَعْذَبُ الأَسْمَاءْ[2] ⇦أَسْمَاءْ /0/**00**

قافية مقيّدة بحرف الرّوي السّاكن (الهمزة).

أُمِّي أُمِّي أُمِّي كَوْكَبٌ وَضَّاءْ[3] ⇦ وَضْضَاءْ/0/**00**

قافية مقيّدة بحرف الرّوي السّاكن.

وقد سار على هذا النّوع من القافيّة إلى غاية نهاية الأنشودة، لما وجد فيها أنّ الغناء قد التحم مع هذا النّوع من القوافي، فهو أنسب وأيسر للتّلحين وإيراد مضمونه للطّفل حتّى يقيده بفكرة أنّ الأمّ كنز ثمين يجب الحفاظ عليه.

1- سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية ناشرون وموزّعون، عمّان، ط1، 2009، ص 59.

2- الدّيوان، ص 09.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2-قافية مطلقة: «وهي القافيّة التي يكون فيها حرف الرّوي متحركا بالفتحة أو الضّمة أو الكسرة، وقد يقع مشبّع بحروف المد(الألف، الواو، الياء) أو ما سماها العروضيون بالوصل»[1]، ومثال ذلك، ما صُرّح به في نشيد "عيد الأم"، لقول الشّاعر:

هَذِي أَعيَادُكِ أَحْضَانِ تَسْتَقْبِلُ فَجْرَكِ يَا أُمِّي[2] ⟸ أُمْمِيْ **0/0/**

قافية مطلقة مشبّعة بحرف المدّ (الياء).

وَتُعِيدُ عُذُوبَةَ أَسْمَاءِ بِحُرُوفِ العِزَّةِ وَالحِلْمِ[3] ⟸ لْحِلْمِيْ **0/0/0**

قافية مطلقة بحرف الميم المتحرك بالكسرة (لأن الشّاعر توقف عند الميم).

والملاحظ في هذين المثالين، أنّ الشّاعر شبّع حرف الرّوي في كلمة (أمِّي) بحرف المدّ **(الياء)**، أمّا البيت الثّاني فقد حددّ قافيته في حرف **(الميم)** من كلمة (الحِلْمِ)، وذلك «للتّقليل من الملل الذي يمكن أن يحدثه الضّغط المتواصل على قافيّة واحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها»[4]، ومنه يتم إطلاق العنان لأفكاره المتسلسلة والمتدفّقة، والمتّسمة بطابعها الموسيقي حتّى تلقى التّرحيب والإقبال عليها من الأطفال الصّغار.

1- موفق قاسم الخانوتي: دلالة الإيقاع وإيقاع الدّلالة في الخطاب الشّعري الحديث، ص 98.

2- الدّيوان، ص 46.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- موفق قاسم الخانوتي: المرجع السابق، ص 100.

ثانيا: حروف القافية:

1-الرّوي: هو «الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب له»[1]، ومثال ذلك في أنشودة "ياسمين العلم"، لقول الشاعر:

يَاسَمِينُ العِلْمِ فَاحَ وَنِدَاهُ اليَوْمَ لَاحَ

أَلِفَتْهُ الكَائِنَاتَ وَالصَّفَا حَتَّى البِطَاحَ[2]

حرف الحاء= رويّ

يتجلّى حرف الرّوي في هذه الأنشودة، في نهاية كلّ بيت توقّف عليه كلام الشّاعر ألا وهو حرف **الحاء**.

2-الوصل: هو «الحرف الذي يأتي بعد الرّوي، كحرف المدّ الذي أشبعت به حركة الرّوي، أو هاء جاءت بعد حرف الرّوي»[3]، والذي تجسّد في نموذج من أنشودة "حيوا الضيف":

أَهْلًا بِكُمِ فِي بَيْتِنَا وَلتَجْلِسُوا بِقَلْبِنَا[4] ⟸ **ألف المد**= وصل

تمثّل حرف الوصل في (**ألف المد**) التي شبّعت بها كلمة (قلب)، وذلك لما وجده (الشّاعر) فيها من مساعدة لِتكلّمه على لسان الجماعة.

أما حديثنا عن الهاء التي تأتي بعد حرف الرّوي، فينجلي في أنشودة "السّلم نراه ونحياه":

1- عبد الفتّاح لكرد: العروض العربي، ص 161.

2- الدّيوان، ص 31.

3- أبو السّعود سلامة أبو السّعود: البنية الإيقاعية في الشّعر العربي، ص107.

4- الدّيوان، ص42.

السِّلْمُ نَرَاهُ وَنَحْيَاهُ وَالشَّعْبُ يُؤَيِّدُ مَسَاهْ
كُرْهُ التَّقْتِيلِ وَسَفْكُ دَمٍ فَتَأَهَبْ طَبَقَ مَعْنَاهْ[1] ← **حرف الهاء**= هاء السّكت

جعل الشّاعر من هاء السّكت حدا يتوقّف عنده، وكأنّه يسعى لإبراز حقيقة الشّيء الذي يتكلم عنه؛ أي إنّه يبرز للأطفال كيف أتى السّلم لبلده وممّا نبع جذره.

3-الخروج: هو «حرف المد النّاشئ من إشباع حركة الوصل»[2]، مثلما ورد في قصيدة "روح نوفمبر" لقول "جموعي أنفيف":

وَهَا قَدْ رَسَمْتَ الدُّرُوبَ لِصُبْحٍ وَأَطْلَقْتَ لِلْعِلْمِ نَبْضَ السِّنِينَا[3] ← **ألف المد**= خروج

شبّع الشّاعر كلامه بحرف مد زائد **(ألف)**، وأصل الكلام ينتهي عند كلمة السّنين، ممّا أمكننا أن نعده **خروجا**، وقد جسّده أيضا في حرف آخر من حروف المد**(الياء)** من أنشودة "من هذا الشّعب الجبار" لقوله:

أَرْضِي وَاحَةُ الأَنْوَارْ وَأَنَا عُصْفُورْ يُنَادِي[4] ← **ياء المدّ**= خروج

ففي هذا النّموذج نجد أصل الكلمة **(نادِ)**، لكنه خرج عن الأصل لاستمرارية الحدث في النّداء، ممّا دعاه إلى إشباع كلامه بحرف **الياء.**

4-الرّدف: «هو حرف المدّ (ألف واو، ياء) الذي يكون قبل الرّوي مباشرة»[5]، مثلما قال عن:

1- الدّيوان، ص 57.

2- أبو السّعود سلامة أبو السّعود، البنية الإيقاعيّة في الشّعر العربي، ص 107.

3- الدّيوان، ص 50.

4- المصدر نفسه، ص 51.

5- فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التّطور والتّجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب-جامعة الإسكندرية، (د-ط)، 2007، ص 92.

1.4 ردف الألف: في نشيد" طيور الجنّة"

طُيُورُ الجَنَّةِ العُلْيَا هُنَا فِي الأَرْضِ أَحْيَاءْ[1] ⟸ **ألف المدّ**= ردف

2.4 ردف الواو: في مقطوعة "حديقة"

حَدِيقَةٌ لِلنُّورِ تَمْنَحُكَ السُّرُورِ[2] ⟸ **واو المدّ**= ردف

3.4 ردف الياء: في نشيد "روح نوفمبر"

فَهَذِي الأَزَاهِرُ عَادَتْ لِمَجْدِكِ تَسْتَلْهِمُ النُّورَ فِي السَّابِقِينَ[3] ⟸ **ياء المد**=ردف

والمستنتج من حروف المدّ(ألف، ياء، واو)، التي ضمّنها الشّاعر في كلامه هي تصويرا أو استدلالا بها كنموذج على إيرادنا لحرف الرّدف.

5-التّأسيس: «هو ألف لازمة بينها وبين الرّوي حرف يسمى الدّخيل»[4]، ودليله مجسّد في أنشودة "خمسون عاما" لقول الشّاعر:

أَصِيلٌ أَنَا فِي بِلَادِي المَفَاخِرْ وَفِي حُضْنِ مَدْرَسَتِي وَالجَزَائِرْ

تَعَلَّمْتُ أَنَّ الجَزَائِرَ رُوحِي وَدِفْقُ الشُّعُورِ وَوَهْجُ المشَاعِرْ

وَمَنْبَتَ حُبِّي وَفَجْرِي الوَدِيعَ لَهَا فِي دَمِي نَبْضُ عِزٍّ وَشَاعِرْ[5]

الألف= ردف

وعليه فحرف التّأسيس متمثّل في ألف المدّ في كل من **(جزائر، مشاعر، شاعر)**.

1- الدّيوان، ص18.

2- المصدر نفسه، ص22.

3- المصدر نفسه، ص50.

4- حسنى عبد الجليل يوسف: موسيقى الشّعر العربي (الأوزان والقوافي والفنون)، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2009، ص144.

5- الدّيوان، ص 47.

6-الدّخيل: «هو الحرف الذي يأتي بين حرف الرّوي وألف التّأسيس»[1]، وهو نفسه المتجسّد في الكلمات السّابقة الذكر؛ أي هو(**الهمزة**) في الجزائر و(**العين**) في كلّ من مشاعر وشاعر.

ثالثا: ألقاب القافيّة:

بالرّغم من معرفتنا لأنواع القوافي وحروفها، إلّا أنّ الفضول لا يزال يقودنا للبحث عن الألقاب التي أطلقها العروضيون عليها، وبمجرّد الولوج في حيثيات بعض من نماذج "براعم جزائرية" نجد أنّها تتمثّل في:

1-القافية المترادفة: وهي «التي لا يفصل بين ساكنيها فاصل (/00)»[2]، وهذا النّوع «إن صحّ على الشّعر القديم لا يصح على الشّعر الحرّ خصوصا»[3].

وبما أنّ شعرنا المدروس يتوافق مع شرط هذا التّعريف، نورد نموذج لها في قول الشّاعر:

يَا بَرَاعِمْ يَا بَرَاعِمْ أَنْتُمْ رَمْزَ السَّلَامْ[4] ⟵ سْسَلَامْ 0//**00**

قافية مترادفة

2-القافية المتواترة: «وهي التي تتكوّن من متحرك واحد بين ساكنين (/0/0)»[5]، مثل ما ورد في نشيد" مدرستي":

1- حسنى عبد الجليل يوسف: موسيقى الشّعر العربي، ص 145.

2- مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 130.

3- عبد الرحمن تيبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 105-106.

4- الدّيوان، ص47.

5- عبد الرحمن تيبرماسين: العروض وإيقاع الشّعر العربي، دار الفجر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 37.

أَعْطَتْنِي العِلْمَ وَأَثْرَابَا أَعْطَتْنِي الخَيْرَ وَأَصْحَابَا[1] ⟸ أَصْحَابَا /0/0/0

قافية متواترة

3-القافية المتداركة: هي «التي تتكوّن من (/0//0) متحركين بين ساكنين»[2]، مثل قول الشّاعر:

حَيُّوا الضُّيوفَ وَصَفِّقُوا أَهْلًا بِهِمْ وَمَرْحَبَا[3] ⟸ مَرْحَبَا /0//0

قافية متداركة

4-القافية المتراكبة: «وهي التي تتكوّن من (/0///0) ثلاث متحركات بين ساكنين»[4]، إذ يقول "جموعي أنفيف" فيها:

بَيْتَنَا مَكْتَبَةً عَامِرَةً بِالكُتُبِ[5] ⟸ بِالْكُتُبِي /0///0 قافية متراكبة

5-القافية المتكاوسة: وهي «التي تتكوّن من (/0////0) أربع متحركات بين ساكنين»[6]، ومن خلال إيرادنا لهذه النّماذج الشّعريّة، لم نلمح للقافية المتكاوسة أثر أو ذكر يعتدّ به كمثال في أناشيد براعم جزائرية.

وربّ متصفح لهذه النّماذج الشّعرية، يتساءل كيف ستساهم هذه الخصائص والمميزات الفنية المقدّمة في التّأثير على الطّفل؟ هل سنعلمه تقطيعا عروضيا؟ أو كيفية استخراج القوافي من الشّعر؟ لقلنا له: أنّه إذا أردنا معرفة أثرهما على الطّفل، فيجب علينا

1- الدّيوان، ص 28.

2- عبد الرحمن تيبرماسين: العروض وإيقاع الشّعر العربي، ص 37.

3- الدّيوان، ص42.

4- عبد الرحمن تيبرماسين: المرجع السّابق، ص 37.

5- الدّيوان، ص 20.

6- عبد الرحمن تيبرماسين: المرجع السّابق، ص 37.

مصافحة روحه النّقية بتقديم له شعرا متوفّرا على «نغمة موسيقيّة تجعل صورها تمر مرّا سريعا أمام عقله والإيقاع والقافية هما العنصران الرّئيسيان في النّظم، ويجب أن يتعلم الطّفل كيف يستجيب لهما»[1].

إذن، توفير الشّعر المتضمّن على الإيقاع والقافية يسهم في شدّ انتباه الطّفل إليه، كما يضفي له روح المرح والسّرور عند إنشاده.

3-إيقاع التكرار :

تحظى ظاهرة التّكرار باهتمام كبير من قبل الكتّاب والدّارسين على اختلاف مشاربهم، إذ يتم تداوله في عديد من الكتابات الإبداعية، قصد بلوغهم أثر عميق في النّفس القارئة، ومن خلال تركيز المتكلّم على «تكرار اللّفظة الواحدة باللّفظ أو المعنى»[2] أكثر من مرّة.

وهو ما سعى الشّاعر إلى تضمينه في طيّات أناشيده، إلحاحا منه لدفع عالم البراءة لتذوّق معانيه ودعوتهم للبحث في سبب تكراره لبعض الكلمات والجمل، وليس شرطا أن يكون التّكرار متوجّها به إلى عالم الصّغار فقط، فقد يأتي أيضا موجّها إلى عالم الكبار، مثلما ورد في نشيد "عيد الطّفولة":

عِيدُ الطُّفُولَةِ جَـاءَ مِنْ أَجْمَلِ الأَوْطَـانِ
فِي ثَوْبِهِ الوَضَّـــاءَ حُلْمٌ دَعَا الوِجْـدَانِ
عِيدُ الطُّفُولَةِ عِيدِي فَالتَسْعَدِ الأَكَـــوَانِ[3]

1- محمد بن محمود العبد الله: الشّامل في تدريس الأطفال، ص 216.

2- فهد ناصر عاشور: التّكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمّان-الأردن، ط1، 2004، ص 21 نقلا عن: ابن الأثير: المثل السّائر، ج2، ص 345.

3- الدّيوان، ص 43.

ففي هذا النّموذج، نلحظ بأنّ الشّاعر يصر على عبارة **(عيد الطّفولة)**، والتي كرّرها (مرّتين)، بهدف حمل القلوب إلى النّظر لحال هذا الطّفل، والدّعوة للاهتمام بمشاعره الرّقيقة.

لقد تقمّص "جموعي أنفيف" شخصيّة الطّفل الصّغير، ثمّ بادر بالحديث على لسانه ليدعو الكبار من الأفراد والمجتمعات لضرورة الحفاظ على كيانه وتزويده بكلّ ما يحتاجه من زاد فكري أو نفسي، كأن يلجؤوا إلى مداعبته لأنّ أبسط الاهتمامات تسعد حياته، وتسهم في تماسكه وثقته بنفسه.

إضافة إلى ذلك نجده أورد هذه العبارات في شكل موسيقى نابعة من كلمات مسجوعة **(أوطان، وجدان، أكوان)** والتي تجعل الأذن ترتاح لها بمجرّد سماعها، إنّها النّغمات المؤديّة بالأفراد إلى الهرع لترديدها، وإن كان الكبار كذلك، فما بال الصّغار منهم.

أمّا إذا أردنا البحث عن سرّ وسبب تكراره لهذه الجمل، فيمكن القول أنّنا نجده يكمن في: إنّه رأى الطّفل الصّغير أصبح يحسّ بالقهر والألم في زمن الانتصارات لا الانكسارات، وما يعزّز فكرتنا ترديده لعبارة "إحفظوا" من نفس الأنشودة:

إِحْفَظُوا عَقْلِي الصَّغِيرَ مِنْ هُمُومٍ وَكُسُورٍ
إِحْفَظُوا وِجْدَانَ طِفْـلٍ مِنْ ضَيَاعٍ وَشُرُورٍ
أَنَا لِي حَقُّ الحَيَـــاةِ جَدِّدُوا فِي الأَمَلِ[1]

وكأنّه يريد القول: صحيح أنّني كائن صغير، لكن لي أحلامي وطموحاتي التي أراكم وللأسف تتجاهلونها.

1- الدّيوان، ص 43.

وعليه أضحى «التّكرار نوعا من المثيرات اللّافتة لأحاسيس الطّفل والمساعدة على استيعاب النّص كأنّها البهارات التي تجعل الطّعام لذيذا»[1]؛ أي إنّه شكّل بنية فنيّة متوفّرة في أغلب النّصوص التي يسهل تذوّقها عن طريق عدّة أقسام:

1.3 التكرار اللّفظي:

وهو «تكرار كلمة تستغرق البيت أو القصيدة»[2]، مثلما هو الحال في أنشودة "شيخ الجزائر" لقول الشّاعر:

شَعْبُ **الجَزَائِرِ** مُسْلِمٌ وَإِلَى ابْنِ بَادِيسَ انْتَسَـــبْ
تَرَكَ **الجَزَائِر** حُـــرَّةً فَوْقَ المَصَاعِبِ وَالوَصَب
فَبَنَى عُقُولاً حَيَّـــةً رُغْمَ المَصَاعِبَ وَالكـــرَبْ
أَحْيَا نُفُوسًا مَيِّتَـــةً عَصِفَتْ بِهَا رِيحُ العَطَـــبْ
شَيْخُ **الجَزَائِرِ** رَائِـــد عَشِقَ **الجَزَائِرَ** وَالعَـــــرَبْ[3]

ففي هذه الأبيات الشّعرية، نجد الشّاعر كرّر لفظة الجزائر(أربع مرّات)، ممّا أسهم في بروز طرب موسيقي ملحوظا قبل أن يكون مسموعا، وإلى جانب هذا النّغم نجده يسعى لإبراز حقيقة بارزة لا يمكن تجاهلها، ألا وهي حقيقة تاريخ الجزائر، ومالها من أهميّة في حياتنا، فوجّه خطابه للطّفل لدعوته لضرورة الحفاظ على الجزائر لأنها منبتنا ورمز عروبتنا ومجدنا وفخرنا، فراح ينسب تاريخ بلده إلى "**ابن باديس**" لِما له الفضل الكبير في بثّ دروس الوعي في نفوس الجزائريين آنذاك والتي مبدؤها «اللّغة الواحدة،

1- راشد عيسى: التّشكيل الجمالي عند الأطفال، ص 137.

2- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، إفريقيا الشّرق، بيروت-لبنان، (د-ط)، (د-ت)، ص82.

3- الدّيوان، ص 44.

والعقيدة(الإسلام)، والتّاريخ»[1]، ومنه يستوعب الطّفل أنّ اللّغة هي منطلق أصالته وهويّته ودينه، لقوله تعالى:﴿ إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٢﴾﴾[2].

وأنّ الإسلام هو خاتم الأديان، الذي وجب عليه التقيّد بأوامره والانتهاء عند نواهيه، والجزائر هي بلده التي عانى تاريخها الويلات وسفك دماء كثير من أبنائها حتّى وصل إلى ما هو عليه من رقيّ وشموخ.

إنّها عبر أراد الشّاعر غرسها في كيان كلّ ولد عربيّ خاصّة الجزائريّ منهم، حتّى تساعدهم في بناء شخصيّتهم السّليمة.

2.3 التّكرار الاستهلالي(البداية):

والذي يتحدّد بـ: «تكرار كلمة واحدة أو عبارة في أوّل كلّ بيت من مجموعة أبيات متتالية، ووظيفة هذا التّكرار التّأكيد وإثارة التّوقع لدى السّامع للموقف الجدي، لمشاركة الشّاعر إحساسه ونبضه الشّعري»[3]، وفيه يقول الشّاعر "جموعي أنفيف" في أنشودة "أعزائي عزيزاتي":

تَعَالُوا نَجْتَهِدْ أَبَـدَا وَنَحْفَظْ دَرْسَنَا نَكْتُـــبْ
تَعَالُوا نَطْلُبَ العِلْمَ وَغَيْرَ العِلْمِ لَانَطْلُـــبْ
تَعَالُوا فَجْرَ أُمَّتِنَـا تَعَالُوا نُمْضِي لَا نَتْعَبْ[4]

1- حسين عبروس: أدب الطّفل وفن الكتابة، دار مدني، (د-ب)، (د-ط)، 2003، ص25.

2- سورة يوسف: الآية 02.

3- ليلى محمد سعد: "البنية التكرارية في الخطاب الطوفاني"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، العدد 15، جانفي 2015، ص 50.

4- الدّيوان، ص 29.

كرّر شاعر الأطفال فعل الأمر(تعالوا)، لا على صيغة الأمر كما هو موضّح، وإنّما كرّره على صيغة الطلب والحثّ والتّأكيد على ما يحسّ به بكلّ فخر اتجاه العلم، فحاول أن يصف لهم فرحته بكونه أستاذا ليأخذوا العبرة من قصده الذي يوحي بنصحهم للاقتداء والتّعلم منه ومن بأمثاله، لأنّه يؤهلهم إلى الوصول لأعلى المراتب.

3.3 تكرار العبارة (الجملة):

وهو «الذي يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وحينما يتخلّل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من وروده في موقع البداية»[1].

إذن، تكرار العبارة المتجسّد في وسط الكلام أو الجمل يسهم في تشكيل بنية لغويّة مترابطة ومفضية إلى معنى مرشد، تماما مثلما يوجد في أنشودة "فراح" لقول الشّاعر:

فَتَاةٌ **كُلِّ البَنَاتِ** فــرَاحْ عَلَى وَجْهِهَا بَسْمَةٌ وَمُزَاحْ
وَفِي قَلْبِهَا وَرْدَةٌ مِنْ نَدَى وَفِي أُفُقِهَا طَائِرٌ وَجَنَــاحْ
تَفِيضُ بِوَهْجٍ وَأُغْنِيَّـــــةٍ عَلَى كُلِّ لَوْنٍ وَكُلِّ صَبَاحْ
فَطِيمَةٌ بِنْتٌ **كَكُلّ البَنَاتِ** وَاسْمٌ لَهُ فِي الحَيَاةِ نَجَاحْ[2]

وبناء على ما سبق، نجد الشّاعر يورد عبارة **(ككلّ البنات)** وسط كلامه، ليوصل للأطفال أنّ فراح طفلة صغيرة مثلهم أيضا، لكنّها بفضل حلمها واجتهادها استطاعت أن تصنع من اسمها حظ ونصيب للتّفوق والتّميّز والحصول على الفرحة النّاجمة من المواظبة على دروس العلم.

1- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، ص 85.

2- الدّيوان، ص 32.

4.3 تكرار التّجاور:

وهو الذي يقوم «على أساس التّجاور بين الألفاظ المكرّرة»[1]، ومن أمثلة هذا النّوع من التّكرارات النّغمية في ألحان "جموعي أنفيف" متجسّد في أنشودة "إلى اللّقاء":

إِلَى اللِّقَا...إِلَى اللِّقَــا	شَرَّفْتُمُونَـا بِالحُضُـــورِ
شُكْرًا لَكُمْ... شُكْرًا لَكُمْ	هَذِي الزُّهُورُ والسُّـــرُورُ
قُلُوبُنَـــا... قُلُوبُنـــــا	قَدْ لَفَّهَا حُـــــبٌّ وَنُـــورُ
يَغْمُرُهَـــا... يَغْمُرُهَـــا	حِسٌّ جَمِيلٌ أَوْ شُعُـــورٌ
حِسُّ السَّعَــادَةِ هَزَّنَــا	وَتَرَاقَصَتْ فِينَا الزُّهُـــورُ
آهْ وآهْ..... آهْ لَـــوْ	تَبْقُونَ فِي حُضْنِ الحُبُورِ[2]

استعمل الشّاعر ألفاظا وكلمات متجاورة مثل(**إلى اللّقا إلى اللّقا، شكرا لكم شكرا لكم، قلوبنا قلوبنا، يغمرها يغمرها، آه وآه**) بشكل تكراري متعمّد، حتّى يمكنه جذب انتباه الصّغار إلى طبع إنساني نبيل، إنّه طبع من الطّبائع التي يتّصف بها الأبناء الجزائريين، ألا وهو طبع الحب والتّرحيب بكلّ قريب أو غريب شرفهم بالزّيارة، بحيث يتعوّدون عليه ويصبحون غير قادرين على فراقه أو تركه يرحل، ممّا دعاه إلى تقديمها لهم في شكل باقة من النّصائح ليحاول الوصول بعطرها إلى قلب كلّ طفل جزائريّ وتنشئة فيه إنسانا معروفا بطبع الجود والكرم.

1- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، ص 93.

2- الدّيوان، ص 37.

5.3 تكرار العنوان:

يعد «العنوان المحور الأساس الذي يحدّد هويّة النّص، وتدور حوله الدّلالات، وهو بمثابة الرّأس من الجسد، والعنوان لا يأتي اعتباطيا أو مجانيا (...) بل يأتي ليمنح القارئ إيحاء لما تنطوي عليه عضويّة المجموعة الشّعرية»[1].

كما يعد بطاقة تعريف للمضمون، إمّا بشرحه وفهمه فهما شافيا وكافيا وإمّا بتكوين دلالات ومفاهيم عامّة عنه، ومن هنا نجد الشّاعر كرّر عناوينه في أنشودتين له، انطلاقا من عنوان المدوّنة، نورد إحداهما في قوله:

يا براعم

يَابَرَاعِمْ يَا بَرَاعِـــــمْ أَنْتُمْ رَمْزَ السَّـــلَامْ
أُحْضُنُوا الفَجْرَ وَطِيرُوا عَالِيًا مِثْلَ الحَمَـــامْ
سَتَكُـــونُ الأَرْضُ قَفْرًا دُونَ حُبٍّ وَوِئَـــامْ
أَنْتُمْ النُّـــورُ المَدِيـــدُ أَنْتُمْ الأُفُقُ السَّعِيـــدُ
أَنْتُمْ الصُّبْـــحُ الجَدِيـــدُ تَحْتَ أَكْوَانِ الظَّلَامِ[2]

لم يكتف "**جموعي أنفيف**" بتكرار عنوان مدوّنته في عنوان الأناشيد فقط، بل ضمّنه في محتوى القصائد أيضا، إذ نجده هنا كرّره (مرّتين) في مطلع الأنشودة على شكل نداء يستوجب الالتفات إليه من كلّ نفس بريئة، حتّى يمكنه إخبارهم أنّه رأى فيهم المستقبل الزّاخر والفاخر لبلده، بفضل حبّهم ووئامهم واتحادهم مع بعضهم البعض.

لقد خاطب الشّاعر هذه البراعم بلغة سهلة في ألفاظها، مكرّرة في توظيفها، معبّرة في معانيها، حتّى يسهّل عليهم فهمها بمجرّد ما أن تخرج من فمه، فلا يصعب عليهم فهم

1- موفق قاسم الخانوتي: دلالة الايقاع وايقاع الدّلالة في الخطاب الشّعري الحديث، ص 149-154.

2- الدّيوان، ص 33.

أنّهم رموز السّلام وأنّهم الحمام في حدّ ذاته، لأنّه رأى فيهم اسم الجزائريّ الشّهم الذي سيناضل بكلّ قواه لاستمرار العدل والسّلام في بلده.

فالمغزى من إيراده وتكراره لهذه العناوين، أنّه أراد أن يُعلمهم بأنّه يحقّ لكلّ منهم صنع عالمه البرّاق المليء بالأحلام والطّموحات، شرط أن ينقشه برسوم الحقّ والصّدق والتّآزر والتّآلف فيما بينهم لأنّهم مستقبل الجزائر المضيء لا ماضيها المظلم.

ومن خلال اتباع خاصيّة التّكرار لاحظنا أنّ «استخدامه ينجح في تحقيق الثّراء لفكر الطّفل وإمتاع وجدانه بواسطة النّغمة وما يرتبط بها من إيقاع»[1]، لذا لجأ إليه الشّاعر ليصّور به مختلف خواطره وأحاسيسه عن طريق اللّحن المكرّر والملحّ، حتّى يُفهمَ ما هدف إليه بسهولة.

وفي الأخير، نستنتج أنّ الشّاعر شرع في بثّ ألفاظه وفق بنية إيقاعية مؤثّرة سواء في أوزانها أو قوافيها أو تكرارها، وذلك حتّى يوفّر لعالم الفتوّة جوّا مليئا بالاستمتاع والمرح يساعدهم على الخروج بنتيجة الفهم والاستيعاب لما ضمّنه في نصّه الشّعري.

1- سعد أبو الرضا: النّص الأدبي للأطفال (أهدافه وسيماته)، دار البشير للنّشر والتّوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1993، ص 112.

الفصل الثّاني

تجلّيات الصّورة الفنية في ديوان "براعم جزائريّة"

1 – الصّورة الشّعريّة (ذهنية)

أوّلا: الصّورة الشّعريّة التّقليديّة

ثانيا: الصّورة الشّعريّة الحديثة

2– الصّورة البصريّة (الرّسومات المساعدة أو التّوضيحيّة)

1-الصّورة الشّعرية(ذهنيّة):

يستند كلّ كلام شعري على صور متعددة «فإذا كانت الموسيقى على اختلاف مستوياتها هي عمود الشّعر لدى الدّارسين، فإنّ الصّورة لا تقلّ عنها أهميّة»[1]، إذ نجدها تفرض سيطرتها في كلّ إبداع فنّي، ومنه فالصّورة:

✓ **لغة:**

ورد ذكرها في معجم لسان العرب حسب مادة[صَوَرَ] بمعنى الشَّكْلُ، فهي «مِنْ أَسْمَاءِ اللَّهِ تَعَالَى: المُصَوِّرُ، وَهُوَ الذِي صَوَّرَ جَمِيعَ المَوْجُودَاتِ وَرَتَّبَهَا فَأَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ مِنْها صُورَةً وَهَيْئَةً مُفْرَدَةً يَتَمَيَّزُ بِها(...) قَالَ ابنُ الأَثِيرِ: الصُّورَةُ تَرِدُ فِي كَلَامِ العَرَبِ عَلَى ظَاهِرِهَا وَعَلَى حَقِيقَةِ مَعْنَى الشَّيْءِ وَهَيْئَتَهُ، وَعَلَى مَعْنَى صِفَتَهُ، يُقَالُ: صُورَةُ الفِعْلِ كَذَا وَكَذَا أَيْ هَيْئَتَهُ»[2].

أمّا في معجم الوجيز، في مادة[صَوَرَ]، «فَالصُّورَةُ: الشَّكْلُ وَصُورَةُ المَسْأَلَةِ أَوِ الأَمْرِ صِفَتُهَا وَهَذَا النَّوْعُ يُقَالُ فِي الصُّورَةِ الذِّهْنِيَّةِ وَالمَاهِيَّةِ المُجَرَّدَةِ»[3].

والملاحظ ممّا ورد في هذين المعجمين، أنّ كليهما أجريا عقد اتّفاق على أنّ الصّورة هي ذلك الشّكل أو الانطباع المتجسّد في ذهن القارئ اتجاه شيء معيّن.

---

[1]- الرّبعي بن سلامة: تطور البناء الفنّي في القصيدة العربيّة، دار الهدى، عين مليلة-الجزائر، (د-ط)، (د-ت)، ص155.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د-ط)، (د-ت)، مج4، مادة[صَوَرَ]، ص473.

[3]- مجمع اللّغة العربيّة: الوجيز، جمهوريّة مصر العربية، (د-ب)، ط1، 1980، مادة[صَوَرَ]، ص383.

✓ **اصطلاحا:**

تتبع الصّور الشّعرية المعبّرة عن أحاسيسنا وتجاربنا من الواقع المعيش، وهذا ما جعل مختلف الشّعراء يتسارعون لاستعمالها، بعدّها «الشّكل الفنّي الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر بها عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية»[1].

لقد مثّلت الصّورة سلاح الفنّان أو الأديب الذي يطلق به مجمل آرائه وتجاربه المجهولة للقرّاء، بغية التّأثير فيهم وجعل أفكارهم تتّجه صوب التّمعن في حقائق ذلك التّصوير.

وعلى هذا النّحو، مثّلت لنا الصّور مصدر إلهام للنّظر في ما توفّر منها بوصفها حججا ومسلّمات مجسّدة في ديوان "براعم جزائريّة" على حسب:

أوّلا: الصّورة الشّعرية التقليدية(القديمة):

1-التّشبيه:

ويقصد به «إلحاق أمر بأمر في وصف يستخدم أداة معيّنة لغرض محدّد، ويسمى الأمر الأوّل المشبّه والثّاني المشبّه به والوصف وجه الشّبه والأداة أداة الشّبه»[2].

والبارز من هذا التّعريف، أنّ التّشبيه علاقة بين شيئين مشتركين في شيء معيّن، ومن شواهده التّمثيلية في أشعار "جموعي أنفيف" ما قدّمه على عدّة أقسام:

---

[1]- محمّد الولي: الصّورة الشعريّة في الخطاب البلاغي والنّقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1990، ص10.

[2]- نبيل راغب: القواعد الذّهبيّة لإتقان اللّغة العربيّة في النّحو والصّرف والبلاغة، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، (د-ط)، (د-ت)، ص109.

1.1 تشبيه تام (كامل الأركان):

وهو «ما توفّر على الأركان الأربعة للتّشبيه، طرفي التّشبيه (مشبّه ومشبّه به)، وما تبقى (الوجه والأداة)»[1]، ومثاله في نشيد "أنا مهذّب":

أَنَا طِفْلٌ مُهَذَّبٌ مُجْتَهِدٌ مُؤَدَّبٌ
كَبُلْبُلٍ جَمِيـــلٍ بِكَوْنِهِ يُغَـــرِّدُ
كَزَهْرَةِ الرَّبِيـــعِ أَرِيجُهَا يُجَـدَّدُ[2]

ففي هذه الأبيات صوّر الشّاعر صورة الطّفل وهو يصرّح ويفتخر بنفسه كونَه مؤدّبا ومتخلّقا، فراح يشبّهه بالبلبل تارة، وبزهر الرّبيع تارة أخرى، لوجود صفة التّشابه بين الطّفل(المشبّه) والبلبل (المشبّه به)، الذي يعبّر عمّا يحسّه بتغريدته الجميلة أو بالزّهر الذي يفوح عطره وينتشر عبر نسمات الرّبيع المحبّبة.

وعليه فحال هذا الطّفل كحال الطّير في البوح أو الزّهر النّاشر لرائحته العطرة (وجه الشّبه)، والتي تمّ الرّبط بين صفتيهما بأداة تشبيه(الكاف) حتّى يتمّكن هذا الطّفل من البوح عن أخلاقه الحميدة التي يتحلّى بها.

كما يبرز لنا أنّ الشّاعر جعل هذا الخطاب على لسان الصّغير حتّى يكون تصويره للأخلاق بالغ التّأثير في مخيّلة الأطفال واستيعابهم بأنّ الهدف من وراء هذا كلّه هو النّصح والحثّ على التّحلي بها.

أماّ في نشيده " يا براعم" فنجد التّشبيه يتحدّد في قوله:

1- محمّد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربيّة في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمّان-الأردن، ط1، 1991، ص37.

2- الدّيوان، ص19.

يَــابَرَاعِـمْ يَابَرَاعِـــــمْ أَنْتُمْ رَمْزَ السَّــلَامْ

أُحْضُنُوا الفَجَرَ وَطِيرُوا عَالِيًا **مِثْلَ الحَمَامْ**[1]

وهنا يهدف الشّاعر إلى إقامة صفة المشابهة بين البراعم وهم الأطفال(مشبّه)، والحمام(مشبّه به) بواسطة أداة التّشبيه(مثل)، وهي الصّفة التي حدّدها في صفة التّحليق والطّيران(وجه الشّبه)، فالحمام يحلّق راغبا في البحث عمّا يريد، كذلك وجد حال هؤلاء الأطفال كحال الحمام في التّحليق لتحيق أحلامهم؛ أي نَصَحهمْ بالتّحليق والسّعي وراء الأشياء التي توفّر الأمن والسّلم لهم ولبلدهم.

2.1 تشبيه ناقص:

وهو «المحذوف الوجه أو الأداة»[2]، للتمثيل له، نصرّح بقول "جموعي أنفيف" في الأنشودة نفسها:

أَنْتِ أُمِّي يَاجَزَائِـــرْ أَنْتِ عُنْوَانُ المَفَاخِرْ

سَوْفَ أَعْلُو **كَالمَنَائِرِ** سَابِحًا فَوْقَ الغَمَامْ[3]

شبّه الشّاعر صورة الطّفل وهو يخاطب بلده بالقول له: أنّه سيصبح كالمنارة المرتفعة التي ستضيئ بنورها سبيل الهداية والإرشاد والأخذ إلى برّ الأمان، وهو التّحليل المستند على ما وجد من مشبّه(طفل)، ومشبّه به (منارة)، وأداة التشبيه (الكاف)، ثمّ نجده يتابع حديثه بقوله أنّه سيحلّق عاليا فوق كلّ سحابة وكأنّه طائر، فبدل أن يُبيّن الصّفة المشتركة بينه وبين المنارة؛ أي (وجه الشّبه) في بلوغه قمّة العلوّ، تطرّق إلى بيان صفة

[1]– الدّيوان، ص33.

[2]– محمّد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربيّة في ضوء منهج متكامل، ص38.

[3]– الديوان، ص33.

الطّائر المحلّق عاليا، ممّا يفضي إلى غياب عنصر وجه الشّبه على سبيل التّشبيه النّاقص.

1-3 تشبيه بليغ:

والذي يمكن أن نقول عنه: «هو ما غاب منه وجه الشّبه والأداة»[1]، إذ نستشهد له بما ورد في نشيد "أمّي"، في قول "جموعي أنفيف":

أُمِّي أُمِّي أُمِّي **كَوْكَبٌ وَضَّاءْ**[2]

لقد ترك الشّاعر في هذه النّموذج طرفي التّشبيه، المشبّه(الأم) والمشبّه به (الكوكب)، وحذف الباقي، وهي أداة التّشبيه، ووجه الشّبه (صفة الاتساع)، ووضع مكانها صفة الجمال قصد التّشبيه البليغ، كلّ هذا يساعده في تقريب ما سعى إلى تصويره للأطفال، بأنّ قلب الأمّ أوسع مكان يضمّ فرحة أو ألم أولادها دون ملل أو ضيق.

2-الاستعارة:

وهي نوع من أنواع التّصوير الفنّي، إذ تعرف بأنّها: «اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة»[3]، وعليه يتم وصف الشّيء بما ليس فيه، وذلك لأنّ أصلها

1- الأزهر الزّناد: دروس في البلاغة العربيّة، المركز الثّقافي العربي للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء-بيروت، ط1، 1992، ص23.

2- الديوان، ص09.

3- محمّد علي زكي الصّباغ: البلاغة الشّعريّة في كتاب البيان التّبيين للجاحظ، المكتبة العصريّة، صيدا-بيروت، ط1، 1998، ص246.

معروف على أساس أنّها «تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي قسمان: تصريحيّة: ما صرّح بلفظ المشبّه به، ومكنيّة: ما حذف فيها المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه».[1]

وممّا يلاحظ في الجانب الاستعاري، أنّه عبارة عن عقد اتفاق بين المشبّه والمشبّه به، ليتم تنازل إحداهما عن حقّه في الظّهور، ومنه يتمّ إحلال الشّيء في موقع لا ينتسب له في الأساس، وهو ما وظّفه الشّاعر في قوله:

هُوَ الأُسْتَاذُ يُرَبِّينِي **وَيُنِيرُ الدَّرْبَ** وَيُحَيِّينِي[2]

شبّه الشّاعر الأستاذ بالمصباح الذي ينير طريق صاحب العلم أثناء إنارة عقله بدروس العلم والمعرفة، فحذف المشبّه به(المصباح) وترك شيئا من لوازمه(الإنارة) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وفي مثال آخر يقول:

وَمَلَائِكَةٌ فِي رَوْضَتِنَا تَسْمَعُ لِلَّحْنِ وَلَا نَشْعُرْ[3]

وهنا تمّ وصف الأطفال بالملائكة، فحذف المشبّه(الأطفال)، وصرّح بلفظ المشبّه به(الملائكة) على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، وقد كان الغرض من هذه الاستعارة هو بيان أنّ في الرّوضة عالم بريئ، كي يحبّب في الطّفل حب التّردد إلى هذا المكان قبل سنّ المدرسة «لما فيها من نشاط وهدف أوّلي في تنميّة مدارك الطّفل وتربيّة حواسه

1- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، دار المعارف، لندن، (د-ط)، 1999، ص77.

2- الدّيوان، ص07.

3- المصدر نفسه، ص12.

وإشباع حاجاته وميوله واكتشاف مواهبه أثناء تقديم له نشاط اللّعب الحرّ والأغاني والأناشيد»[1].

وبالنّظر لما قدّم في ثنايا هذه السّطور، نلحظ بأنّ دعوة الشّاعر قائمة على ضرورة التّلبيّة من الأطفال على وجه الخصوص ومن الآباء على وجه العموم، فالآباء هم من يدفعون بأولادهم إلى الرّوضة لتلقّي دروس المرح والمعرفة في آن واحد.

وبما أنّ هذه الاستعارات في ديوان البراعم، وجب علينا النّظر إلى عمر هذا النّشئ الصّغير بتجاوز تلك الصّور الاستعاريّة التّي اعتاد الكبار على استعمالها(تصريحيّة، مكنيّة)، وتقديمها للصّغار في نوع بسيط تجاوبا مع فكرة لغة البساطة لديهم «فالبساطة لانعني بها السّذاجة، بل هي استعمال كلمات متداولة يفهمونها، فلا نأتي لأطفال الابتدائيّة ونقول لهم مصطلحات يستعملها الكبار لأنّنا سنضطرّ للشّرح لهم، ومنه لابد من إعطاء لكلّ عمر حقّه باستعمال كلماته المفهومة»[2].

وعلى أساس محور اللّغة البسيطة لدى الأطفال، سعى الشّاعر إلى تقديم ألفاظه في قالب شعري بسيط مأخوذ من واقعه عن طريق نوعين من الاستعارات:

1.2 استعارات تجسيمية: وهي «التي ترجع إلى الأشياء غير الحيّة في اللّغة وتؤخذ بواسطة التّحويل والانتقال من الجسم الإنساني وأجزائه، من الحواس والعواطف الإنسانيّة

[1]– حنان عبد الحميد العنّاني: أدب الأطفال، ص67.

[2]– عجيري وهيبة: "الصّورة الشّعريّة في شعر الطّفل"(قراءة في نماذج مختارة)، ندوة علميّة: الشّعر الموجّه للطّفل وأبعاده التّعليميّة، كليّة الآداب واللّغات، الثّلاثاء 13مارس2018، غير منشورة.

وتطبّق على الجمادات»[1]، ويقصد هنا، إعطاء الصّفات الإنسانيّة لغير ما وصف له من الجماد، كالبكاء والضّحك وغير ذلك، وقد صرّح بها الشّاعر قائلا:

بِلَادِي حُلْمُهَا يَنْزِفُ وَغَيْرَ القَتْلِ لَا تَعْرِفُ[2]

تكمن الصّورة الاستعاريّة في عبارة(بلادي حلمها ينزف)، إذ تمّ أخذ صفة النّزيف من الكائن البشري، وجسّد في صفة الجماد(البلاد)، وكأنّ البلاد إنسان ينزف من شدّة الألم والجروح، وعليه فهذه الاستعارة سهلة الإدراك والاستيعاب لدى الأطفال، نظرا لما يعرفونه أو يشاهدونه لآثار الدّم في الواقع.

أمّا في خطابه" نشيد يازراري" فيقول:

يَازْرَارِي أَنْتِ بَيْتِي أَنْتِ أَحْضَانُ السَّمَاءِ

أَنْقِذِينِي مِنْ ضَيَاعٍ قَوْمِي عُـودًا نَمـَا[3]

جسّد الشّاعر هنا صورة التّجسيم من خلال مخاطبته «لمتوسّطة زراري محمّد الصّالح التّي درّس بها»[4]، وذلك حينما طلب منها المساعدة(أنقذيني)، فصوّرها في شكل إنسان يملك أُذنا ليسمعه أوّلا، ويدا ليمدّها ثانيا، ومنه هذا التّجسيم يساعد الصّغار على توجيه بصيرتهم نحو الكشف والتّفكر في أنّ المساعدة تكمن في إعطائهم النّمو المعرفي.

---

[1]– يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، منشورات الأهليّة، عمّان، ط1، 1997، ص18.

[2]– الديوان، ص36.

[3]– المصدر نفسه، ص40.

[4]– المصدر نفسه، ص41.

2.2 استعارة الحيوان:

وهنا يمكن القول، «تعدّ مملكة الحيوانات المصدر الثّاني للاستعارة، وبعض هذه الاستعارات ينطبق على النّباتات مثل(العشب جائع)، كما ينطبق على تشبيه الإنسان بأنواع معيّنة من عالم الحيوان على سبيل الازدراء أو الغرابة وغيرها»[1]، إذن في هذا النّوع يتمّ وصف ما في الطّبيعة بصفة الإنسان أو الحيوان، وفي الوقت نفسه وصف الإنسان بما يملكه عالم الحيوان؛ أي أخذ الاسم من عالم الحيوان إلى الإنسان، وكنموذج على ذلك ما ورد في أنشودة "خمسون عاما":

فَفِي قَلْبِكِ يَاحَبِيبَةُ نَبْقَى **نُسُورًا** تَجُوبُ الرُّبُوعَ كَوَاسِرْ[2]

نقل"جموعي أنفيف" صورة أبناء الوطن في هيئة نسور(حيوان)، فحذف المشبّه (الأبناء)، وترك المشبّه به(نسور) استنادا لمتطلّبات الاستعارة التّصريحيّة، والتي يقابلها اسم الحيوان، إذ تمّ تجريد أبناء الوطن من أسمائهم ونقل إليهم اسم الحيوان فخرا بأنّهم أبناء الجزائر، النّسور المستعدّة للانتشار في شتى أنحائها ليشكّلوا خوفا في نفس كلّ من يحاول الاقتراب أو أذيّة وطنهم.

وبناء على ما لوحظ في الصّور الاستعاريّة، نجد الشّاعر جسّدها بنوعيها التّجسيميّة والحيوانيّة ليقدّمها لجمهرة الطّفولة، وفي الوقت نفسه هي ما تفهم عندنا بلغة واسم مخالف لها تماما؛ أي استعارة تصريحيّة ومكنيّة.

---

[1]– يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث، ص19.

[2]– الديوان، ص47.

ثانيا: الصّورة الشّعريّة الحديثة (الجديدة):

بالرّجوع إلى ماكتسبناه من خلال القراءة والاطلاع، وعلى كلّ ما شكّل لنا زادا معرفيا، يمكن القول في هذا النّوع من الصّور إنّه قد تمّ تجاوز استعمال صور التّشبيهات و الاستعارات إلى صور أكثر تحفيز للأذهان للبحث في معاني الكلمات الغامضة، والتي تعرف بصورتها الحديثة باسم:

1- الرّمز:

وهو «ما يومئ ويوحي بوصفه تعبيرا غير مباشر عن النّواحي النّفسيّة وصلة الذّات بالأشياء، إذ تتولّد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النّفسيّة لا عن طريق التّسميّة والتّصريح»[1]، وهو المفضي على أنّ متكلّم الرّموز يلجأ إلى استعمال كلمات ليوحي بها عن معنى مخالف تماما لما يبرز في الظّاهر، كأن يوظّف كلمة طير أو برعم بدل طفل ليحقّق عن طريقها رمزيّة جميلة مثلما فعل في قوله:

يَاسَمِينُ العِلْمِ بِنْتٌ **نَحْلَةٌ تَبْغِي الصَّبَاحَ**[2]

فهذا البيت يستدعي الوقوف عند عبارة(نحلة تبغي الصّباح)، لِما فيها من بعد رمزي، فالنّحلة رمز العمل الدّؤوب، والنّشاط المستمرّ الغير محدود، أمّا الصّباح فرمز النّجاح، فعلى حدّ علمنا أنّ الصّباح مرتبط بإشراق النّور والضّياء وبداية اليوم الجديد، ومنه ربط الشّاعر أحلام هذه البنت بالنّحلة، لما رآه فيها من مواظبة وحرص شديد على الاجتهاد في دروسها والتّي تريد لها صباحا مقبلا بنور الخير النّجاح.

[1]- محمّد فتّوح أحمد: الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر، دار المعارف، مصر، (د-ط)، 1977، ص38.

[2]- الديوان، ص31.

وإذا أمعن النّظر في الرّمز الموجّه للطّفل، فإنّنا نجده «قد برز منذ زمن مبكّر، منذ ترجمة وكتابة كتاب(كليلة ودمنة)، حيث إنّه في هذا الرّمز نجد المخلوق غير البشري يتصرّف كما يتصرّف البشر»[1]، وهذا ما جعل الشّاعر يقبل على استعماله في بعض من أناشيده وفق عدّة طرق:

1.1 رموز طبيعيّة:

لجأ الشّاعر إلى عنصر الطّبيعة باعتبارها متنفّسا له، ومشهدا جميل الحلية لنفوس الصّغار، فراح يصوّرها في مختلف عناصرها النّباتيّة والحيوانيّة التّي تزخر بها، إذ نجده يقول على لسان الطّفل:

أَنَا أُحِبُّ **الشَّجَرَ** وَخُضْرة وَ**الثَّمرَ**

وَأَعْشَقُ **الزُّهُورَ** **وَالمَـاءَ** والسُّرُورَ[2]

صوّر الشّاعر حبّه للطّبيعة في شكل رموز نباتيّة (الشّجر، الثّمر، الزّهور)، وذلك ليوحي بها عن معنى عميق، ألا وهو صفة الجمال الموجود فيها، فالشّجر رمز «الخصب والعطاء»،[3] لما يعطيه لنا من ثمر لذيذ ، وظلال وارفة، ومنه فالثّمر حسب هذا السّياق هو رمز الخير والرّزق الوفير.

---

[1]– محمّد مرتاض: من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخيّة فنيّة)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون– الجزائر، (د– ط)، (د– ت)، ص95.

[2]– الدّيوان، ص14.

[3]– لوك بِنُوا: إشارات ورموز وأساطير، عويدات للنّشر والطّباعة، بيروت– لبنان، ط1، 2001، ص50.

أمّا الزّهور فقد مثّلت رمزا «للعالم المليئ بالأحلام، لأنّه يحمل معنى الحبّ والوفاء والنّقاء والصّفاء»[1]، ثمّ تابع حديثه ليصل إلى بيان قيمة الماء بعدّه سببا ورمزا للحياة، إذ يقول عزّ وجلّ:﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ ﴿٣٠﴾ ﴾[2].

وبهذا يكون الشّاعر قد عبَّر عن أحاسيسه الخاصّة، والتي يهدف من ورائها إلى غرس حبّ الطّبيعة في نفس الطّفل وضرورة الحفاظ عليها.

وفي موضعٍ آخر عبّر عنها بقصيدة " فصول الحبّ":

فُصُولُ الحُبِّ زَاهِيَّـةٌ ... وَشَـادِيـَةٌ أَغَـانِيـنَا
شِتَاءِ الدِّفْءِ أُمْنِيَةٌ ... وَغَيْثُ اللَّهِ يَشْفِيـنَا
رَبِيعُ العِطْرِ وَالعَشْقِ ... عَصَـافِيرُ أَفـَانِيـنَا
وَصَيْفُ البَحْرِ والرَّمْلِ ... عَلَى الأَنْسَامِ يَأْتِينَا
خَرِيفُ العَـامِ أَعْرِفُـهُ ... إِلَى الإِيمَانِ يَدْعُونَا[3]

لقد شكّل الشّاعر من عنوانه رمزا «للتّغيّر والتّجدّد في فصول السّنة (شتاء، ربيع، صيف، خريف)، وهي مظاهر التّغيّر في الطّبيعة، ولا غنى لفصل عن آخر، فكلّ شيء بحسبان»[4].

---

[1]– محمّد مرتاض: الموضوعاتيّة في شعر الطّفولة الجزائري (في شعر الغمّاري– ناصر– حرز الله– مسعودي)، دار هومة للطّباعة والنّشر، بوزريعة– الجزائر، (د– ط)، 2015، ص27.

[2] – سورة الأنبياء: الآية30.

[3]– الديوان، ص21.

[4]– محمّد الصّالح خرفي: أدب الأطفال في الجزائر، ص53.

وذكره لهذه الفصول لم يرد عشوائيا بل يهدف من ورائها إلى عبرة قيّمة، ألا وهي: أنّ هذه الفصول تشكّل حلقة دائريّة بتسلسلها وتتابعها، فما إن ينتهي فصل ليأتي دور الفصل الآخر حتّى تختم فصول السّنة ويبدأ تشكّل الحلقة من جديد.

وبالنّظر إلى آخر عبارة قالها الشّاعر(**إلى الإيمان يدعونا**) يمكن أن نعدّها رمزا للتّبصّر في حلقة الحياة، فالحياة تنطلق من لحظة بعد لحظة إلى غاية سنة بعد سنة، وهكذا إلى أن يقضي أمره عزّ وجلّ بإتيان يوم الحساب، وكلّ هذا ليَخرُجَ بالأطفال إلى فكرة الدّعوة للتّزوّد بخير الأعمال الصّالحة في الدّنيا، والتي تؤهّلهم لمرضاة اللّه ولقاء وجهه الكريم في الآخرة.

كما سعى إلى توظيف رموز الحيوانات منها، ما ورد في نشيد "من هذا الشّعب":

نُشْرُبْ عـزَّ الثَّـوَارْ مَجْدَكْ صَنْعُوهْ أَجْدَادِي
أَرْضِي وَاحَةُ الأَنْوَارْ وَأَنَا **عُصْـفُورْ** يْنَـادِي[1]

وهنا تغنّى الشّاعر برموز الحريّة(عصفور) تكلما على لسان كلّ مواطن أصيل كتب المجد لبلده، وقد عبّر عن هذا الرّمز بلغة عاميّة لما وُجِدَ فيها «من بعد توضيحي وتعبيري جديد قادر على إيصال المعنى وتقريبه إلى ذهن الطّفل بصورة بارزة».[2]

2.1 رموز تاريخيّة:

شكّل تاريخنا المجيد حضورا قويّا في مختلف أشعار "جموعي أنفيف" سواء أكان بذكر الأمكنة أو التّاريخ في حدّ ذاته، ونمثّل له بأقواله في ما يلي:

[1]– الديوان، ص51.

[2]– عبد الرّحمن الهاشمي وآخرون: أدب الأطفال، ص210.

أَيَا **كَيْمَلَ** المَجْدِ أَنْتَ الإِبَاءُ وَأَنْتَ البُطُولاَتُ أَنْتَ الصَّفَاءُ[1]

عبّر الشّاعر عن حبّه لمنطقته (كيمل) بعدّها رمزا لثورة التّحرير الوطنيّة، فهي منطقة تتواجد «بمنطقة الأوراس التّي احتضنت القيادة الأولى للثّورة»،[2] وذلك اعتزازا منه بما قدّمه أبناء هذا المكان من تضحيّات ونضال في سبيل الوطن، وهو ما مثّل مسعاه لذكر القرى والجبال على أساس رموز لمساكن الثّوار الخالدين.

وفي قوله حول التّاريخ:

نُوفَمْبَرْ أَنْتَ انْبِعَاثُ الدُّهُورِ وَصَوْتُ الحَقِيقَةِ وَهْجُ حَنِينَا[3]

تمّ توظيف شهر نوفمبر رمزا «للثورة الكبرى المندلعة سنة1954م»[4]، وكلّه ناجم عن هدف توعوي للصّبيان، أنّ هذه الحقائق شكّلت منبتا للثّورة وانطلاق شرارة أصحاب الحقّ في وجه العدوّ اللّدود.

وهذا ما دفع الشّاعر لأن يطلق العنان لحبر أقلامه، حتّى يستطيع به تدوين حبّ وسرور مشاعره اتجاه ما لاحظه من شجاعة في بلده، مؤمنا بفكرة أنّ «الرّمز لا يعدّ بعاطل، بل في الرّمز بذرة رابط بين معنى ودليل»[5].

ويقصد به المعنى الذي صُرِّح به (نوفمبر)، أمّا الدليل فهو الضّمني والخفيّ، وهي مجريات الأحداث وقيّم الشّجاعة التّي حدثت في هذا الشّهر.

---

[1]– الديوان، ص58.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص50.

[4]– أحمد أبو زيد: هذه هي الجزائر، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، (د– ط)، 2001، ص157.

[5]– تزيفتان تودروف: نظريّات في الرّمز، تر: محمّد الزكراوي، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت– لبنان، ط1، 2012، ص459.

3.1 رموز تراثيّة (أدبيّة):

وهنا تمّ التوجّه إلى تراثنا العريق، حينما ذكر الشّاعر أعظم شخصيّة أدبيّة في وطننا الجزائري، علما أنّه لم يصرّح بها، بل ضمّنها في عنوانه "**شيخ الجزائر**" رمزا للعلّامة عبد الحميد ابن باديس.

كما نجده لم يكتفِ برمزيّة العنوان فقط، بل عمد إلى إيرادها في فحوى أبيات القصيدة لمّا قال:

شَعْبُ الجَزَائِرِ مُسْلِمٌ وَ**إِلَى ابْنِ بَادِيسَ انْتَسَبْ**

تَرَكَ الجـزَائِرَ حُـرَّةً فَوْقَ المَصَاعِبِ وَالوَصَبْ[1]

وبقراءة فاحصة لهذين البيتين، نجد البيت الأوّل يتوّفر على رمز نابع من معناه العميق، وذلك حينما تمّ خزل انتمائنا لأصل العروبة وجعله يكمن في شخصيّة عبد الحميد ابن باديس، وكلّه ليتمّ تبيان قيمة هذا الرّجل الشّهم الذي لم يهب المخاطر يوما في مبادرته لنشر أسس الحرّية والعلم والأخلاق الإسلامية في إطار ما يعرف بتكوين «جمعيّة العلماء المسلمين(1931) التّي ضمّت رجال الطّرق و الإصلاح(...) وركّزت جهوده على تربيّة وتعليم الأطفال والشّباب العلوم الدّينية من حديث وتفسير ولغة عربيّة ومبادئ التّاريخ، وبعد سنوات أثمرت جهوده بتكوين شباب متشبّعٍ بقيّم الحضارة الإسلامية، ممّا ساعده في نشر دعوته الإصلاحية في كافة التّراب الجزائري»[2]، رافعين شعار «الإسلام ديننا، الجزائر وطننا، العربيّة لغتنا»[3].

---

[1]– الديوان، ص44.

[2]– عمّار عمورة: موجز في تاريخ الجزائر، دار ريحانة للنّشر والتّوزيع، القبّة– الجزائر، ط1، 2002، ص171.

[3]– أحمد أبو زيد: هذه هي الجزائر، ص166.

وخلاصة القول، توظيف الشّيخ عبد الحميد ابن باديس دعوة إيحائيّة للتمسّك بمقوّمات عقيدتنا العربيّة، حرصا منّا على اتّباع نهج الدّين الحنيف، وإثراء للغته الفصيحة، ومنه المساهمة في رقيّ الوطن وتماسكه.

ومن هنا نستنتج أنّ الشّاعر قدّم للأطفال زادا شعريا مليئا بالرموز، كما هو الحال عند «سليمان العيسى الذي كتب مقطوعات تفوق إدراك الأطفال واستخدم ألفاظ يصعب على الطّفل بيان معانيها، حيث يقول: لقد تعمّدت الرّمز والصّعوبة في الألفاظ والغرابة في بعض الصّور، ربّما كانت بعض العبارات تفوق سنّ الطّفل، كلّ ذلك أتعمّده وأقصده (...) لتظلّ في أعماق الطّفل كنزا صغيرا يَشِّع ويتفتّح على مرّ الأعوام، فعندما يكبر ستكون هذه الأسرار الغامضة زادا وذخيرة متواضعة يضيف لها ما يشاء ويبني فوقها ما يشاء»[1].

وعليه، ندرك أنّ الأطفال قادرون على فك الغامض منها بمرور الوقت، فالشّيء، الذي مثّل عائقا على الفهم في الصّغر، سيكون نفسه الدّافع القويُّ الذي لا يمحى من الذاّكرة حتّى تحلّ أسراره عند الكبر، ومنه يكون الشّاعر قد ربط عملية الفهم بنمو المدارك الذّهنية لديهم، لهذا استغلّ فرصة توظيف رموزه الدّاعية لحب قِيَمِهِ على ما يرضي اللّه عّزّ وجلّ وعلى ما يفرح وطنه.

2-الصّورة البصريّة (الرّسومات المساعدة أو التّوضيحيّة):

نالت الرّسومات حظّها الوافر في مختلف الإبداعات الفنية للشّعراء، نظرا لما تسهمه في إضفاء عملية الشّرح، ومن «هنا تبدو أهميّة الرّسوم التوضيحيّة لدى الأطفال، فهم يعتمدون على الاتصال البصري عند تعاملهم مع الكِتَاب الذي يعزِّز مهارات التّعبير لديهم

[1]- أحمد علي كنعان وفرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطّفل، ص76.

وإظهار مواهبهم الخفية»[1]، فالرّسم «فن بصري يخاطب العين عندما تحوّل الصّورة الواقعية المشدودة إلى صورة بصرية يكسبها وجودها منطق الخطوط والألوان والعواطف»[2].

ولهذا فقد أُتيحت للطّفل فرصة فهم الكِتاب المعبّر عن أحاسيس الشّاعر و أفكاره نحو الوجود، كما حظي بفرصة إبداء آرائه ووجهات نظره المختلفة والمتعددة، والتي يريد (الشّاعر) منه مشاركته إياها، فما عجز عن وصفه له بالكلام أحاط له جانبا من الإيضاح عن طريق الإبداع الفني المرسوم.

ومن هنا سعى الشّاعر إلى تطبيق ما تمّ ذكره، سواء أكان ذلك في الغلاف الخارجي أو المضمون الدّاخلي (المتن) للمدوّنة، بهدف شدّ انتباه الصّغير وتنمية روح الخيال لديه للتبصُّر في حقائق الصّور المرسومة.

وبناء على هذا، نجده رسم غلافه بعدّة رسومات، إذ ابتدءها بالعنوان في شكل خطّ سميك الحجم، فهو مخالف تماما لباقي الكتابات الأخرى، منتقيا إياه من عبارة سهلة وبسيطة (براعمٌ جزائريةٌ)، مثلما هو موضّح في الصّورة التّالية:

---

[1]– علّال سنقوقة، اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة التّكوين المتواصل والمدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الكتاب الأوّل، السّنة الرّابعة، ص214.

[2]– عميش عبد القادر: قصّة الطّفل في الجزائر(دراسة في المضامين والخصائص)، دار العرب للنّشر والتّوزيع، (د– ب)، (د– ط)، (د– ت)، ص213– 214.

تصوير تعبيري محفز على مواصلة درب ما خلفه الأجداد

من ديوان "براعم جزائرية" لجموعي أنفيف.

والبارز في هذه الصّورة، أنّ سهولة الجملة تيسّر للأطفال عملية الفهم، بأنّهم البراعم التي يقصدها الشّاعر لا براعم الزّهر الموجودة في الطّبيعة، وذلك لأنّ «الجملة البسيطة تتوافق مع قاموسهم اللّغوي، والمستند فيها على توظيف عنصر الطّبيعة (النّبات)، لأنّ الطّفل الصّغير يستوعب مثل هذه الألفاظ التي اختارها الشّاعر»[1].

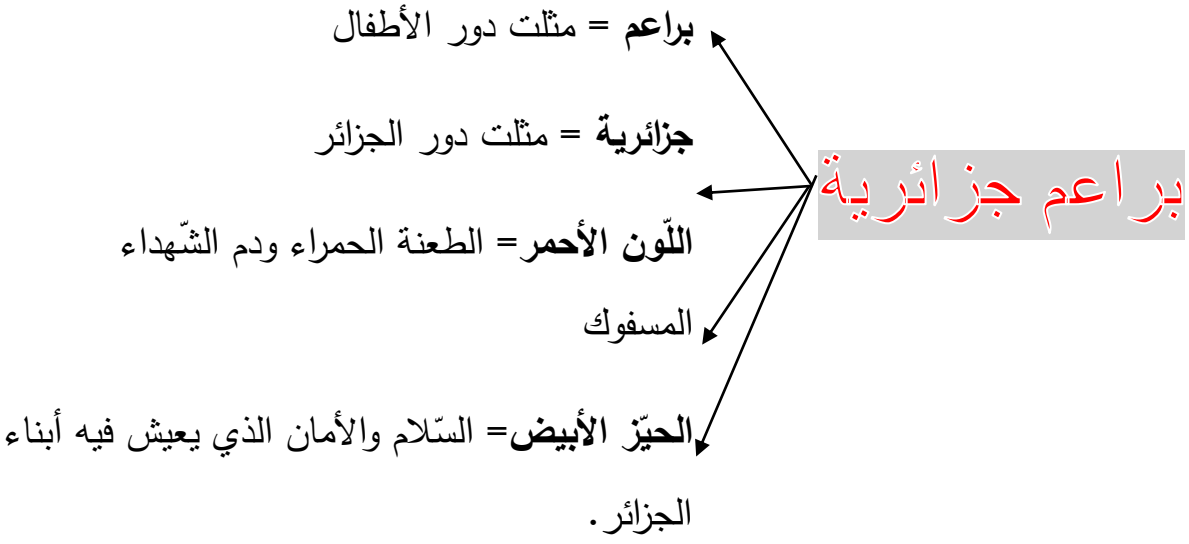
ونتيجة هذا الاستيعاب يدرك الطّفل أنّ الشّاعر يريد إخباره أنّه زهرة مقبلة على حقائق الواقع، وأنّه نفسه الزّهرة التي تنتظرها الجزائر لتتفتّح وتنمو حتّى تسهم في الزّيادة من نموها وتطوّرها.

وممّا يمكن ملاحظته أيضا، أنّه صبغ هذه الرّسومات بألوان عدّة، بوصفها ألوانا متّصلة بحياة الإنسان في أفراحه وأحزانه، وألوان الطّبيعة في اخضرارها أو اصفرارها، ممّا

[1]– عجيري وهيبة: "الصورة الشعرية في شعر الطفل(قراءة في نماذج مختارة)"، ندوة علمية: الشّعر الموجه للطفل وأبعاده التعليمية، كلية الآداب واللّغات، الثلاثاء 13 مارس 2018، غير منشورة.

جعلها تؤدي دورا بارزا في التّعبير عن الحالات النّفسيّة[1]، فاستعماله للّون الأحمر في عنوان مدونته أتى ليدل به على «الطعنة الحمراء التّي تركت أثرا مسيلا للدّم بغزارة»[2]، وبيان مدى خسائر النّفوس البشرية التي تعرّض لها الجزائريين في عهد الاستعمار الفرنسي.

ثمّ ذهب بعد ذلك إلى إحاطة عنوانه الملوّن باللّون الأحمر بحيّز أبيض اللّون، وعلى وجه القراءة والتّحليلِ نقول: أنّه أحاط الأطفال بلون السّلام؛ أي برسمه للحيّز الأبيض يهدف إلى تكوين في نفوسهم أنّ تضحيات الملايين من الأبرار أحاطتهم بالسّلام والأمان والذي سيظلّ قائما ماداموا حريصين على رعاية بلدهم، وهو ماختصره في رسمه لعبارة:



[1]– ينظر: نورا مرعي: تنوع الدلالات الرّمزية في الشّعر العربي الحديث(نماذج من خليل حاوي، محمود درويش، بدر شاكر السّياب)، دار الفرابي، بيروت– لبنان، ط2، 2012، ص 492.

[2]– ابراهيم محمود خليل: "ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب"، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد3، المجلد33، 2006، ص 447.

وتحته تماما (العنوان) رسم زهرة الشّمس الملونة بالأصفر «لتنشيط الذّاكرة وإعطاء الوضوح والأفكار وتدعيم اتخاذ القرارات»[1]، إذن أراد أن يُعلِم ويوضّح لعقل الطّفل تلك القرارات التي حُسمت واتخذت منذ عهود للاتّحاد والنّضال بغية تحقيق شمس الحقّ والحرّية، وصورة الطّفلين الموجودة بجنب هذه الزّهرة (واحد في الأسفل والآخر في الأعلى) خير دليل على اتحادهم، فبتعاون من بأمثالهم ساد الرّقي والازدهار والاخضرار المجسّد في جملة شعر للأطفال وحقول الطّبيعة بما فيها من أزهار وفراشات متراقصة «فالزّهر يبتسم والعصافير تتحاور والهدف من ذلك أن يتعلّم الطّفل(...) أنّ الزّهور والورود وجميع هذه العناصر مسبّحة وداعية للحبّ بين النّاس، وداعية أيضا لحفظ الجزائر من كل شرّ و سوء»[2].

فالعصفور مثلا، مثّل دور الطّائر المغرّد بانتصار الحرّية، إنّه الطّائر المعبّر عن فرحة كلّ جزائري بزوال الظّلم والقهر وتحقيق ما آمنوا به من قوّة إيمانهم «المرتبط بحدّة الإدراك والحساسية النّفسيّة لديهم»[3]، وهي الدّلالة المستنبطة من لون الطّائر البنفسجي.

أمّا إذا أردنا النّظر إلى اسم الشّاعر، فإنّنا نجده جيء في أسفل الغلاف على الجهة اليسرى وفق خطّ مستقيم بلون بنّي على أساس أنّه لون «التراب والأرض، وهو الذي فيه يقلّل من النّشاط الضّاغط في اللّون الأحمر، ويتّجه إلى أن يكون أكثر هدوءا»[4].

---

[1]– كلود عبيد: الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 2013، ص 30.

[2]– محمد الصالح خرفي: أدب الأطفال في الجزائر، ص 53–54.

[3]– أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنّشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص 229.

[4]– المرجع نفسه، ص 230.

وبناء على هذا، حاول الشّاعر التّخفيف من ثورته وغضبه الذي يشعر به اتجاه من رغب في طمس هويته وانتمائه ويبيِّن للأطفال أنّه مواطن محب لأرضه ووطنه، فصفاء حبّه من صفاء اللّون الأبيض المحيط به، وكل هذا حتى ينمي فيهم روح المثابرة والنّضال، فبالرّغم من محاولة المستعمر تهميش اسم الجزائر ووضعه في أسفل المراتب، إلاّ أنّها ظلّت على استقامة نحو طريق الجدّ والجهاد.

إنّه"جموعي أنفيف" الذي عبّر فكتب، وكتب فصوّر صدى صوته بحروف ورسومات عدّة ليخبر كلّ من سمع أو قرأ، أنّه شاهد عيان على الوضع التي آلت إليه الجزائر، وما مرّ عليها من أحداث مؤلمة، وهو الشّاهد نفسه الذي يخبرنا أنّه بقوّة الصّبر والعزيمة سيحقّق لكلّ فرد مبتغاه.

وقد ظلّت دعوة الشّاعر للتّمعن في معاني الرّسومات قائمة إلى غاية ولوجه لحيثيات المضمون الدّاخلي للمدوّنة (المتن) عن طريق اللّون الأزرق، الذي «يدخل النّظر دون أيّة عوائق، ويسرح فيه إلى ما لانهاية، كأنّه أمام هروب مستمر(...) وهو لون تقدّمه الطّبيعة بشكل عام للفراغ المتراكم، فراغ الهواء، فراغ الماء»[1]، ومن هنا رأى أنّه لون يصلح لتوظيفه في السّماء، حتّى يستطيع حمل فكر الطّفل إلى التّمعن والتّبصّر في هذا الفراغ والبحث عن السّبب الذي جعله يوظّفه في الرّسم.

لقد مثّل هذا اللّون، حبل وصل للانتقال به من الغلاف إلى المتن، فلم يكتف الشّاعر بتوظيفه في الغلاف الخارجي، بل سعى إلى تجسيده في عنوانه "علمي"، حتّى يدفع بالصّغير نحو التّساؤل والبحث عن السّر الذي جعله يذكر لفظة العلم بهذا اللّون.

وبمجرّد إقباله واستلهامه لمعاني هذه الأبيات، يدرك أنّه أراد أن يُعلِمَه بحقيقة قيّمة يجهلها بحكم صغر سنّه، وهي الحقيقة الكامنة في قوله:

---

[1]– كلود عبيد: الألوان، ص81.

علمي

عَلَمِي رَمـزُ القِيَّــمِ شَامِخًا فَوْقَ القِمَمِ

عَالِــيًا أَزْهُـو بِــهِ فَهُوَ عُنْوَانُ الشِّيَمِ

أَخْضَرُ الحَقْلِ جَمِيلٌ ذَاكَ مَعْنَى للنِّعَـمِ

أَبْيَضُ الحَقْلِ وَدِيعٌ ذَاكَ مَعْنَى للسِّلْـمِ

أَحْمَــرٌ فِــي قَلْبِــهِ **نَجْمَةٌ** تُعْلِي الهِمَمِ

وهِـــــلَالٌ رَائِـــــعٌ ذَاكَ إِسْــلَامٌ وَدَمِ[1]

إنّها الحقيقة التي كشفها له بخطوط سوداء، إيحاء منه على «الجمال(...) إضافة إلى أنّه يحمل معنى المجهول»[2]، ومنه فاللّون الأسود لا يأتي دائما ليعبّر عن الأحزان أو الآلام، فقد يدرج لبيان قيّم مجهولة تستدعي الكشف والتّوضيح، وهذه الأنشودة خير نموذج على ذلك لأنّ الشّاعر يهدف لتوضيح قيمة الوطن لدى أبنائه، وبيان أنّه أجمل أمّ بالنّسبة لهم.

ولزيادة التّوضيح أكثر رسم له صورة العلم الجزائري بما فيه من ألوان وأشكال تميّزه، إذ بيّن أنّه «علم مستطيل الشّكل، مقسوم إلى نصفين: أوّلهما أخضر وثانيهما أبيض، يتوسّطهما هلال ونجم أحمران(...) فهو العلم الذي استمدّ شكله وألوانه من الحضارة العربيّة الإسلامية التّي ينتمي إليها، إذ يوحي إلى حياتين: حياة أولى بيضاء سمحة كالإسلام السّمح وبيضاء كقلوب أهلها(...) لا يحملون حقدا ولا عدوانا، يسالمون

[1]– الديوان، ص61.

[2]– نورا مرعي : تنوع الدّلالات الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص 497.

من سالمهم، وحياة أخرى هي جنّة خضراء فيها السّعادة والنّعيم، يفصل بينهما هلال ونجم أحمران يدلان على الانتماء ويوحيان بالجهاد المرير»[1].

والمقصود هنا، أنّ الجزائر جزء في انتمائها للدّين الإسلامي من ناحيّة لونيها المأخوذين من الصّفاء والتّحاب بين أفرادها، تماما كما فعل المسلون في عهد الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم، هذه الصّفات التي تؤهّلهم لنيل أجمل هديّة منه تبارك وتعالى وهي اخضرار الجنّة الدّائم والممثّل في اللّون الثّاني.

أمّا من ناحيّة شكلها، فالهلال والنّجمة مثّلا راية لمعرفة أنّهما رمز ديننا الحنيف، واللّذَينِ أسقطتهما الجزائر على دم شهدائها التي لم تنس أبدا، فما أعظم أن يتّصف بلدنا بصيفات دين الحق !

صورة علم الجزائر من ديوان "براعم جزائرية" لجموعي أنفيف.

[1]– صديقة معمر: شعرية الألوان في النص الجزائري المعاصر فترة(1988– 2007م)، "مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير"، أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللّغات، جامعة منتوري– قسنطينة، 2009– 2010، ص 57.

وبما أنّ الإسلام هو الرّكيزة التي يقوم عليها بلدنا، فقد سعى الشّاعر لإبرازه بأكثر دقّة ووضوح ومحاولة غرس مبدئه في نفس كلّ مولود وتعليمه طرق الإيمان وكيفيّة طاعة اللّه عزّ وجلّ، ومنه يقول في أنشودة "ديني الإسلام":

خَاتِمُ الأَدْيَان دِينِي إِنَّـهُ دِيــنُ السَّــلاَمِ

لَسْتُ أَرْضَى غَيْرَهُ فَهُوَ هَدِيَّتِي عَ الدَّوَامِ

سَارَ فِي دَرْبِهِ جَدِّي وَأَبِــي **زَكَّـا وَصَــامَ**[1]

إلى غاية نهاية الأنشودة:

أَشْهَدُ أَنَّ لاَ إِلَه إِلاَّ رَبُّ العَالَمِينَ

أَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّدً هُوَ خَيْرُ المُرْسَلِينَ[2]

ففي هذه النّماذج الشّعريّة لجأ الشّاعر إلى توضيح الأركان الخمسة للإسلام، والتي حثّ على سلك نهجها لأنّها ستحقّق سلاما في الدّنيا والآخرة.

ولمّا أراد الشّاعر تربية القارئ الصّغير على أداء فرائض اللّه عزّ وجلّ، تنبّأ إلى سنّه الذي قد يشكّل عائقا له بعدم فهمه لهذا الكلام المخطوط، عندها قرّر رسم ما قاله في أجمل حلّة يمكن أن يتخيّلها عقله.

[1]– الديوان، ص 27.

[2]–المصدر نفسه الصفحة نفسها.

صورة توحي بمعنى "اعمل صالحا تلقى الجنة" من ديوان "براعم جزائرية"

لجموعي أنفيف.

إذ رسم له سجّادة عليها طفل يصلّي بثوب بنفسجي وسروال أزرق، فالأزرق هو دعوة للتبصّر في هذا اللّون البنفسجي الدّاعي للإيمان القويّ، والثّقة بالنفس بأنّ أعماله الصّالحة ستفرش له الدّنيا زهورا مبشّرة بالأمل والخير، وتحسّسه أنّ اللّه قريب منه يرعاه ويحفظه في الدّنيا وسيجزيه على هذه الأعمال في الآخرة، هذه الأخيرة المستوحاة من البساط الأخضر المفروش وراءه والذي غرست به شجرة مثمرة، لتدلّ على أنّ الأعمال الدّنيوية تثمر لصاحبها ما فعله فيها، لهذا حثّه على اتّباع سبيل الحق الذي لا يخيب فيه

سالكه، مبيّنا له الطّريق البرتقالي الذي يأخذه إلى المسجد، وكأنّه يقول: أنّ «لون السّعادة والثّقة والنّجاح»[1] ينتظره في هذا المسجد، فما بقي عليه إلاّ حسم قراره، وهي الدّلالة المستنتجة من اللّون الأصفر والمذكورة آنفا، وليبثّ فيه روح الاطمئنان رسم له صورة الشّمس، ليخبره فيها أنّه مادام متمسّكا بعقيدته فلن يعرف معنى للانهزام ولا الخذول.

وفي الختام نقول: توظيف التّشكيل الفنّي المرسوم هو إدراك عين الطّفل ما لم يدركه ذهنه بالسّمع، رغبة في جعله يستوعب مغزى الحقائق الضمنيّة.

[1]– كلود عبيد: الألوان، ص 30.

الخاتمة

وبعد الخوض في أعماق شعر الطّفل، نكون قد خرجنا بحصيلة مثّلت خلاصة نتوقّف عندها كنهاية لبحثنا، لا نهاية للأفكار عامّة، ذلك أنّ هذا الميدان لا يزال قادرا على تشكيل إضاءات ورؤى جديدة عند مختلف الباحثين، ومن بين الرّؤى والاستنتاجات المتوصّل إليها ما يلي:

1- شعر الطّفل هو قسم من أقسام أدب الطّفل العام، إذ يتوجه به الشّاعر إلى جمهرة الطّفولة دون غيرها، منتقيا فيه الوقع الجميل و المحبب إلى نفوسهم، وفي الوقت نفسه يكون هادفا للتّعبير عن ذواتهم وعمّا يحيط بهم.

2- أنّه إذا أردنا أن نبحث عن بداية هذا الشّعر الموجه للطفل فسنجده في ألحان أمّهاتنا وأجدادنا منذ القدم، وبالرّغم من هذا إلّا أنّه لم يعترف بالطفل ككائن بشري له أحقيّة الاهتمام والرّعاية، وقد ظلّ على هذا الحال إلى أن أتى منجده ومنقذه من الغرق والضّياع "محمّد عثمان جلال"، من خلال تأثّره بإبداعات الغرب، ومنه بدأ التّدوين في مجاله عند شعرائنا العرب.

3- قد يأتي الشّعر على أضرب وأنواع مختلفة، لكنّ الغاية والهدف واحد من قضايا التّمسّك بالعقائد، إلى بثّ السّرور، وغيرهما على أساس دعوة النّشئ اليافع للتّبصّر في حقيقة ما يقال ، إمّا للعمل به أو للاعتبار منه.

4- الاهتمام بصغار الأمم، وأجيال المستقبل لم يرد وليد حب أو رغبة، بل تقيّدا وتنفيذا لأوامر اللّه عزّ وجلّ، واتباع سنن ووصايا رسوله الكريم صلّى اللّه عليه وسلّم.

5- استعمال البنية الايقاعية في ديوان البراعم يسهم في توفير جوّ المتعة والتّلقين، لاسيما في تركيز الشّاعر على إيراد أنشودة واحدة من شكل الشّعر الحرّ رغم أنّ قصائد ديوانه تقليديّة، ومنه فهنا نجد دعوة للفت الانتباه لعدم تناسي الماضي ومسايرة ركب الحاضر، وأخذ العبرة ممّا سبق.

6- بروز إيقاع القافيّة المقيّدة في شعر "جموعي أنفيف" يهدف لتقيد العقل بالحفاظ على الشّيء المطروح، في حين نجد التّكرار ما هو إلّا حثّ وتأكيد على العمل بالشّيء المكرّر.

7- أصل الصّور الفنية المتوفّرة في ديوان "براعم جزائريّة" نقل وتعبير عن واقع الجزائر المخلّف من جرّاء المستعمر الفرنسي، والتي نُقلت بما يخدم الذّهن عن طريق توظيف صور التّشبيهات والاستعارات والرّموز، هذه الأخيرة التي لا نراعي فيها الوضوح، لأنّ متعتها تكمن في غموضها المحفّز للعزائم لا المثبّط لها، إذن توظيف الرمز دافعا لكشف حقيقة ما قيل مع مرور الأزمان ونموّ الأبدان والأذهان، وليدعّم آراءه بصورة بارزة وضّحها لعقول هؤلاء الأبرياء برسومات وألوان زاهيّة، توحي إلى حمل فكرهم للتّبصر في حقيقة الجزائر، ومن أين نبع لونها وشكلها ورقيّها.

وفي الأخير، ما عسانا إلّا أن نرجو العليّ القدير، أن يكتب لنا حظّا ونصيبا في إطار المضيفين لشيء جديد، وجعله يقتدى به لدراسات من بعدنا.

وعلى اللّه توكّلنا، وهو نعم الوكيل.

ملحق

➢ **جموعي أنفيف سيرة ومسيرة:**

ولد الشّاعر والمربّي "جموعي أنفيف" يوم7نوفمبر1963م ، بمنطقة كيمل ولاية باتنة، لكنّه تربّى وترعرع بين أحضان ولاية بسكرة في جوّ عائلي كبير العدد.

أمّا عن مساره العلمي، فقد انطلق من ابتدائيّة "عيسى واعر" بولاية بسكرة، ليكمله في ابتدائيّة "دهّاز لخضر" فترة(1976م)، مواصلا ركب هذا المسار في متوسّطة "خملة ابراهيم"(1976-1980م)، ثمّ انتقل إلى الطّور الثّانوي بثانويّة "حكيم سعدان".

وعندما نال شهادة البكالوريا أجرى مسابقة الأساتذة في المعهد التكنولوجي للتّربيّة، بولاية بسكرة أيضا(1983-1985م)، ممّا أهّله إلى أن يرقى لرتبة الأستاذ في مادة الاجتماعيات بمتوسّطة زراري محمّد الصّالح .

لقد ولع شاعر البراعم بفنّ الإبداع الأدبي ولعًا كبيرا منذ كان صغيرا، وحين سمحت له الفرصة، بدأ بالكتابة والنّشر وهو في مرحلة الثّانويّة، والتّي نذكر أهمّها:

1-ديوان "**إلياذة الجامعة**": سنة(2005م)، كأوّل عمل فنّي له، إذ نشر من قبل جامعة محمّد خيضر.

2-ديوان" **فارس الأنوار**": سنة(2009م)، والذي شُطر من أجل قصة عقبة ابن نافع.

3-ديوان "**براعم جزائريّة**": سنة(2012م)، هديّة منه إلى أغلى ما خلّفه بلده[1].

[1]- في مقابلة مع الشّاعر جموعي أنفيف (صاحب ديوان براعم جزائريّة)، 18أفريل2018م.

4- ديوان "عزّو زهرة" و"الفراشة والنّسيم": لجمهرة الطّفولة أيضا، وهما تحت الطّبع حاليًا.

إضافة إلى عديد من النّدوات والمشاركات العضويّة في مختلف أنحاء الوطن تاركا فيها بصمته النّاطقة باسمه في هذا المجال[1].

[1]- في مقابلة مع الشّاعر جموعي أنفيف (صاحب ديوان براعم جزائريّة)، 18أفريل2018م.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أ) المصادر:

1-جموعي أنفيف: براعم جزائرية (شعر للأطفال)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، (د- ط)، 2012م.

ب) المراجع:

- **المراجع العربيّة:**

1-أحمد أبو زيد: هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د-ط)، 2001م.

2-أحمد زلط: الاتجاهات الحديثة لأدب الطفل، هبة النّيل العربية للنّشر والتّوزيع، (د-ب)، (د-ط)، 2009م.

3- أحمد الصَّغير المراغي: بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامَّة، القاهرة، (د-ط)، 2012م.

4-أحمد علي كنعان وفرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطفل، منشورات جامعة دمشق، (د-ب)، (د-ط)، 2011م.

5-أحمد مختار عمر: اللُّغة واللّون، عالم الكتب للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.

6-الأزهر الزّناد: دروس البلاغة العربية المركز الثقافي العربي للنّشر والتّوزيع، الدَّار البيضاء-بيروت، ط1، 1992م.

7-أنس داود: أدب الأطفال (في البدء.. كانت الأنشودة)، دار المعارف، (د-ب)، (د-ط)، 1993م.

8-إسماعيل عبد الفتَّاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدَّار العربية للكتَّاب، مدينة نصر-القاهرة، ط1، 2002م.

9-حسنى عبد الجليل يوسف: موسيقى الشّعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2004م.

10-حسن شحاتة: أدب الطّفل العربي، الدَّار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1994م.

11-حسن الغرفي: حركية الايقاع في الشّعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت-لبنان، (د-ط)، (د-ت).

12-حسين عبروس: أدب الأطفال وفنّ الكتابة، دار مدني، (د-ب)، (د-ط)، 2003م.

13-حنان عبد الحميد العنّاني: أدب الأطفال، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الأردن، ط4، 1999م.

14-رابح بن خويّة: في البنية الصّوتية والايقاعيّة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2013م.

15-راشد عيسى: التّشكيل الجمالي عند الأطفال، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمّان-الأردن، ط1، 2013م.

16-رافدة الحريري: قضايا معاصرة في تربيّة طفل ما قبل المدرسة، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، عمّان الأردن، ط1، 2014م.

17-الرّبعي بن سلامة:

- تطوّر البناء الفنّي في القصيدة العربيّة، دار الهدى، عين مليلة-الجزائر، (د-ط)، (د-ت).

- من أدب الأطفال في الجزائر، دار مداد، عين الباي-قسنطينة، ط1، 2009م.

18-عبد الرّحمان تيبرماسين:

- البنية الايقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2003م.

- العروض وايقاع الشعر العربي: دار الفجر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

19-عبد الرّحمان الهاشمي وآخرون: أدب الأطفال (فلسفته، أنواعه، تدريسه)، دار زهران للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، (د-ط)، 2009م.

20-زهراء الحسيني: الطّفل والأدب العربي، دار الهادي، بيروت-لبنان، ط1، 2001م.

21-سعد أبو الرضا: النّص الأدبي للأطفال، دار البشير للنّشر والتّوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1993م.

22-أبو السّعود سلامة أبو السّعود: البنية الايقاعية في الشعر العربي، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، دسوق، ط1، 2009م.

23-سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية ناشرون و موّزعون، عمّان، ط1، 2009م.

24-سمير عبد الوّهاب أحمد: أدب الأطفال (قراءة نظريّة ونماذج تطبيقة)، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمّان- العبدلي، ط1، 2006م.

25- شعيب الغباشي: صحافة الأطفال في الوطن العربي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2002م.

26- علاّل سنقوقة: اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة التّكوين المتواصل والمدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الكتاب الأوّل، السّنة الرّابعة.

27- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، لندن، (د-ط)، 1999م.

28- عمّار عمّورة: موجز في تاريخ الجزائر، دار ريحانة للنّشر والتّوزيع، القبّة- الجزائر، ط1، 2002م.

29- عمر الأسعد: أدب الأطفال، مؤسسة الوّراق للنّشر والتّوزيع، عمّان-الأردن، (د-ط)، 2010م.

30- عميش عبد القادر: قصّة الطّفل في الجزائر، دار العرب للنّشر والتّوزيع، (د-ب)، (د-ط)، (د-ت).

31- عبد الفتّاح لكرد: العروض العربي، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2015م.

32- فهد ناصر عاشور: التّكرار في شعر محمود، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمّان-الأردن، ط1، 2004م، نقلا عن: ابن الأثير: المثل السّائر، ج2.

33- فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التّطوّر والتّجديد فيه، دار المعارف الجامعيّة، كلّية الآداب-الإسكندرية، (د-ط)، 2007م.

34- فوزي عيسى: أدب الأطفال (شعر- مسرح الطّفل- القصّة)، منشأة المعارف، كلّية الآداب-الإسكندرية، (د-ط)، 1999م.

35- كلود عبيد: الألوان، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2001م.

36- لُوكْ بنُوا: إشارات ورموز وأساطير، عويدات للنّشر والطّباعة، بيروت-لبنان، ط1، 2001م.

37- محمّد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربيّة في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمّان-الأردن، ط1، 1991م.

38- محمّد الصّالح خرفي: أدب الأطفال في الجزائر، دار ميم للنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د-ط)، 2014م.

39- محمّد علي زكي الصّباغ: البلاغة الشعريّة في كتاب البيان التّبيين للجاحظ، المكتبة العصريّة، صيدا-بيروت، ط1، 1998.

40- محمّد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافيّة، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.

41- محمّد فاخوري (علم العروض، الأوزان الحديثة، شعر التّفعيلة)، مكتبة دار الفلاح، (د-ب)، ط4، 1994م.

42- محمّد فتّوح أحمد: الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر، دار المعارف، مصر، (د-ط)، 1977م.

43- محمّد بن محمّد العبد اللّه: الشّامل في طرق تدريس الأطفال، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2013م.

44- محمّد مرتاض:

- من قضايا أدب الأطفال، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون-الجزائر، (د-ط)، (د-ت).

- الموضوعاتيّة في شعر الطّفولة الجزائري، دار هومة للطّباعة والنّشر، بوزريعة-الجزائر، (د-ط)، 2015م.

45- محمّد الولي: الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغي النّقدي، المركز الثّقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1990م.

46- مقداد محمّد شكر قاسم: البنية الايقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمّان-الأردن، 2010م.

47- موّفق قاسم الخانوتي: دلالة الايقاع وايقاع الدّلالة في الخطاب الشّعري الحديث، دار نينوى للنّشر والتّوزيع، سوريّة-دمشق، (د-ط)، (د-ت).

48- نبيل راغب: القواعد الذّهبيّة لإتقان اللّغة في النّحو والصّرف والبلاغة، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، (د-ط)، (د-ت).

49- نورا مرعي: تنّوع الدّلالات الرّمزيّة في الشّعر العربي الحديث، دار الفرابي، بيروت-لبنان، ط2، 2012م.

50-هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائطه)، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب،القاهرة، (د-ط)، (د-ت).

51- يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النّقد الحديث، منشورات الأهليّة، عمّان، ط1، 1997م.

➢ **المراجع المترجمة:**

1- تزيفتان تودروف: نظريّات في الرّمز، تر: محمّد الزكراوي، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت-لبنان،ط2012،1م.

2- سيث ليرر: أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر، تر: ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتّاب، دمشق، (د-ط)،(د-ب)، 2012م.

ج)المعاجم والقواميس:

1- الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري): الصّحاح، تح: محمّد محمّد تامر، دار الحديث، القاهرة، (د-ط)،2009م، مادة [وقع].

2- مجمع اللّغة العربيّة: معجم الوجيز، جمهوريّة مصر العربيّة، (د-ب)، ط1، 1980م، مادة [صور].

3- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم): لسان، دار صادر، (د-ط)، (د-ت)، مج4، مادة [صَوَرَ].

د)الرّسائل الجامعيّة:

1- صديقة معمّر: شعرية الألوان في النّص الجزائري المعاصر فترة (1988م-2007م)، "مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماجستير"، أدب حديث ومعاصر، كلّية الآداب واللّغات، جامعة منتوري-قسنطينة، 2009-2010م.

هـ)المجلّات والنّدوات:

1- ابراهيم محمود خليل: "ألفاظ الألوان ودلالتها عند العرب"، دراسات العلوم الانسانيّة والاجتماعيّة، العدد3، المجلّد33، 2006م.

2- بوعجاجة سامية: "شعر الطّفل عند سليمان العيسى"، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الانسانيّة والاجتماعيّة، جامعة بسكرة، العدد5، مارس2009م.

3- عجيري وهيبة: "الصّورة الشّعريّة في شعر الطّفل (قراءة في نماذج مختارة)، ندوة علمية بعنوان: الشّعر الموجه للطفل وأبعاده التعليمية، كلية الآداب واللغات، الثلاثاء 13 مارس، 2018، غير منشورة.

4- ليلى محمّد سعد: "البنية التّكرارية في الخطاب الطوفاني"، مجلّة جيل الدّراسات الأدبيّة والفكريّة، مركز جيل البحث العلمي، العدد15، جانفي 2015م.

و) المقابلات:

1- مقابلة مع الشّاعر جموعي أنفيف (صاحب ديوان براعم جزائريّة)، جامعة محمّد خيضر -بسكرة، 16مارس2018م.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصّفحة
مقدمة	أ–ب
مدخل: شعر الطّفل وتبلوره في الوطن العربي.	
1–مفهوم شعر الطّفل	5
2–بدايات شعر الطّفل في الوطن العربي	10
3–أصناف شعر الطّفل	15
1.3 الأغنيّة	16
2.3 النّشيد	16
3.3 الأوبريت	17
4.3 المسرحيّة الشّعريّة	17
5.3 القصّة الغنائيّة	17
4–أهداف شعر الطّفل	18
1.4 الدّعوة للالتفات إلى الطّبيعة	18
2.4 الدّعوة لهدف تربوي	18
3.4 الدّعوة لقيّم دينيّة	18
4.4 الدّعوة لبثّ روح المتعة والفكاهة والسّرور	19
الفصل الأوّل: دراسة البنية الإيقاعية في القصيدة الموجّهة للطفل عند "جموعي أنفيف"	
مفهوم الايقاع	21
✓ لغة	21
✓ اصطلاحا	22
1–إيقاع الوزن	22
2–إيقاع القافيّة	30
أوّلا: أنواع القافيّة	31

1-قافيّة مقيّدة	31
2-قافيّة مطلقة	32
ثانيا: حروف القافيّة	33
1-الرّوي	33
2-الوصل	33
3-الخروج	34
4-الرّدف	34
5-التّأسيس	35
6-الدّخيل	36
ثالثا: ألقاب القافيّة	36
1-القافيّة المترادفة	36
2-القافيّة المتواترة	36
3-القافيّة المتداركة	37
4-القافيّة المتراكبة	37
5-القافيّة المتكاوسة	37
3-إيقاع التّكرار	38
1.3 التّكرار اللّفظي	40
2.3 التّكرار الاستهلالي (البداية)	41
3.3 تكرار العبارة (الجملة)	42
4.3 تكرار التّجاور	43
5.3 تكرار العنوان	44
الفصل الثّاني: تجلّيات الصّورة الفنيّة في ديوان "براعم جزائريّة"	
1- الصّورة الشّعريّة (ذهنية)	47
✓ لغة	47
✓ اصطلاحا	48

أوّلا: الصّورة الشّعريّة التّقليدية (القديمة).	48
1-التّشبيه	48
2-الاستعارة	51
ثانيا: الصّورة الشعريّة الحديثة (الجديدة)	56
1-الرّمز	56
2-الصّورة البصريّة (الرسومات المساعدة أو التّوضيحيّة)	62
خاتمة	74
ملحق	77
قائمة المصادر والمراجع	80
فهرس الموضوعات	89

ملخص:

يستمد المجتمع روحه وتماسكه من آدابه، فتسعى هذه الأخيرة لإخراج الفرد والجماعة من دائرة التخلف، دافعة إياه نحو التّقدم والرّقي، وذلك من خلال تنشئة فئاته على النّهج السّليم، والدّفاع عن مقوماته، وهذا ما نجده في تجربة الشّاعر "**جموعي أنفيف**" من خلال مدونته "**براعم جزائرية**"، ليجعل منها الطّريق الصّحيح الذي يسلكه الطّفل في بداية تعلّمه، وتسهيل تلقينه من خلال الوزن الشّعري الخفيف، وقصر الجمل، وروح المرح، والألفاظ المألوفة، قصد تثبيت المقومات الثلاثة: اللّغة العربية التي تمثل هيكله، والدّين الإسلامي بمثابة قلبه النّابض بالحياة، والوطن الذي يرسم حدوده، ملونا شاعرنا مدونته برسوم وصور تعبر عن واقعه المعيش.

Summry:

The society brings it's soul and its solidarity from it's decency. However this later, it is try to be out the individual and the group of society from the circle of tardiness, and push him toward the development and the prosperity, and that through the upbringing its categories on the straight path, and the defense about it's principles and this is we find it in the experiment of the poet "**Djimoai Anfif**" through his blog of "**Algerian buds**" to make from it the truth bath or street which the child follows it in the beginning of his learning and to make easy to learn him through the light poetical and the short sentences and the soul of jolly and the known or daily terms and every that for constant the three principles: The Arabic language which represents his structure, the Islamic religion like his the pulsator heart with the life, and the motherland which draw his boundaries So, our poet represents a good blog by his pictures and drawings which express about his reality of life.