جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح12

إعداد الطالبتين:
إيمان دعاس
لينة كعبوش

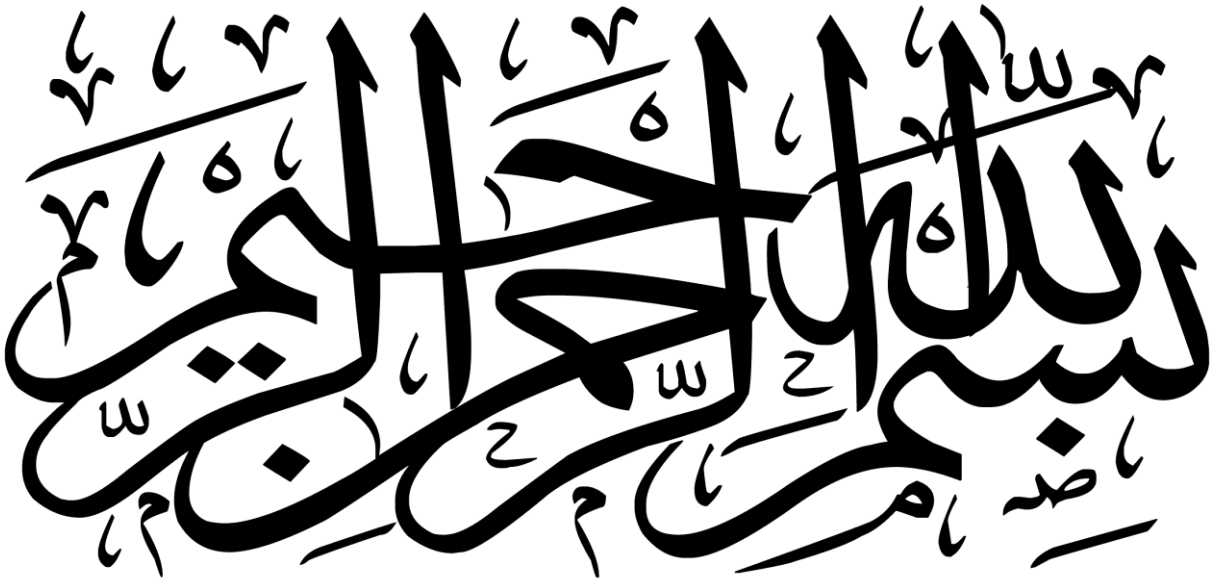
يوم: 24/06/2019

البنية الفنية في ديوان الأطفال لـ: "سليمان العيسى" -انموذجا-

لجنة المناقشة:

عبد الكريم روينة	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عبد القادر رحيم	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
هنية مشقوق	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018 - 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

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

شكر وعرفان

﴿سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ٣٢﴾ سورة البقرة/32.

لك الحمد ربنا يامن مننت علينا بنعمة العلم ويسرت لنا سبله ويسرت لنا من يعيننا على تحصيله وعلمتنا مالم نكن نعلم...

ثم الصلاة والسلام على خير المعلمين سيد الخلق أجمعين...

يتنازع في أنفسنا شكر وتقدير لكل من جعلهم الله عونا لنا فغمرونا بكل معاني العون وعلى رأسهم الأستاذ المشرف "**عبد القادر رحيم**" الذي لم يبخل يوما علينا بعطائه وتوجيهاته في سبيل اتمام هذه المذكرة.

وكما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة لتفضلهم في قراءة هذا العمل، وتقديم النصائح والتوجيهات لإخراجه بصورة جيدة.

كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد.

مقدمة

يعد الشعر بمثابة المرآة التي يرى فيها الطفل داخله ومصدر سعادته، من خلال تمكنه من معرفة ذاته وما يحيط من حوله من وقائع وأحداث، فللشعر موسيقى تثير في الطفل أرقى الأحاسيس وأنبل العواطف، فهو محبب للأطفال بما فيه من أثر عميق وإيجابي في نفوس الصغار.

لذا استطاع الطفل أن يصنع لنفسه شيئا من الاهتمام في عقول المفكرين والدارسين، وفي دراستنا لهذا النوع من الشعر وقع اختيارنا على أحد الشعراء الذين برعوا في مجال الكتابة للأطفال، وذلك من خلال مؤلفاته العديدة، فعبر عن حياة الطفولة بمشاعر صادقة، فكان هذا الشاعر هو "سليمان العيسى" في ديوانه "ديوان الأطفال".

وسبب اختيارنا لهذه المدونة هو أسلوب "**سليمان العيسى**" البسيط الذي استطاع أن يتغلغل في نفوس الأطفال، ورغبة منا في الكشف عن دور الصورة الفنية التي وظفها في ديوانه لإضفاء جمالية على الخطاب الشعري، ومدى توفيق الشاعر في توظيفها، وكذا ميلنا الذاتي إلى دراسة فحوى الخطاب الشعري الموجه للطفل والتعريف به كونه شعرا جديرا بالدراسة، وقد وجدنا في تجربة "سليمان العيسى" مبتغانا.

ومعرفة ما تخبئه هاته الظاهرة من ميزة ابداعية وفنية، التي تتجاوز الحدود اللغوية من أجل فهم وتذوق فحوى الخطاب الشعري الموجه للطفل.

ولأهمية هذا الفن الأدبي، ارتأينا أن نسلط الضوء عليه من خلال الإجابة عن بعض التساؤلات المتمثلة في:

ما المقصود بشعر الأطفال؟ ما أنواعه؟ وفيم تكمن أهميته؟ وكيف صاغ "**سليمان العيسى**" قصائده الموجهة للطفل؟ وما مظاهر الجمالية فيها؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات اخترنا عنوانا يتماشى مع موضوع الدراسة فكان العنوان كالآتي: «البنية الفنية في "**ديوان الأطفال**" لـ "**سليمان العيسى**"» هو الأنسب للإجابة عن تلك التساؤلات.

ولقد سيق بحثنا على الهيكل التنظيمي الآتي: مقدمة ومدخل وفصلان تطبيقيان وخاتمة وملحق، حيث جاء المدخل بعنوان: الشعر الموجه للأطفال، وقد تناولنا فيه: مفهوم شعر الأطفال وكذا أنواع شعر الأطفال والمعايير التي يجب توفرها في شعر الأطفال وأهميته، وأما الفصل الأول فكان تحت عنوان: دراسة البنية الإيقاعية في "ديوان الأطفال" لـ**سليمان العيسى**"، وقد اندرج تحته ثلاثة عناصر: إيقاع الوزن وإيقاع القافية وإيقاع التكرار، أما الفصل الثاني فكان معنونا بـ: تجليات الصورة الفنية في ديوان الأطفال لـ"سليمان العيسى" والذي انقسم بدوره إلى ثلاثة عناصر: وهي الصورة الشعرية والتي اندرج تحتها كل من التشبيه والاستعارة.

وأخيرا الخاتمة كانت بمثابة حصيلة لمجمل النتائج المتوصل إليها، ثم ملحق يتضمن التعريف بالشاعر وأهم مؤلفاته.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الأسلوبي مستعينين بآليتي الوصف والتحليل. لنضع الظاهرة على المحك النقدي، حتى نتمكن من إعطاء قراءات فنية أدبية من صميم اجتهادنا الخاص بهذا الموضوع.

وفيما يخص قائمة المصادر والمراجع التي استندنا عليها نذكر أهمها:

ـ حسن شحاته – أدب الطفل العربي – دراسات وبحوث.

ـ موفق قاسم الخاتوني، دلالة الايقاع وإيقاع الدلالة.

ـ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في " المعاني والبيان والبديع".

وكأي بحث علمي فقد واجهتنا بعض الصعوبات التي لم تثن من عزيمتنا في اتمام ما سعينا للخوض في غماره ولعل أبرزها أهمية الموضوع وصعوبة الالمام بكل حيثياته وتشعب وغزارة موضوعاته في ظل التزامنا بعدد الصفحات.

وفي الختام نقف وقفة إجلال وتقدير للأستاذ المشرف "**عبد القادر رحيم**" لنضع جهدنا بين يديه مذللين كلمات الشكر والعرفان، تعبيرا عن امتناننا لكل نصائحه وتوجيهاته القيمة لنا، وبالرغم من الصعوبات التي واجهتنا، فقد تم بعون الله، ونسأل الله أن يوفقنا في مبتغانا، أن يرزقنا السداد في الرأي والثبات عليه.

المدخل

1-مفهوم شعر الأطفال:

يعد شعر الأطفال من أرقى الفنون الأدبية الجميلة، التي يميل إليها ذلك الملاك الصغير وينجذب نحوها لما يقدمه له من مادة أدبية مهذبة وراقية، من شأنه أن يحدث جرسا موسيقيا فيطرب الطفل لسماع أنغامه وجمال ألحانه العذبة، ذلك لأنه ذو حس مرهف وخيال خصب، وفي هذا الصدد تعرض العديد من الكتاب والشعراء لتحديد مفهوم "شعر الأطفال" فتباينت آراؤهم فكل رآه من زاويته الخاصة مراعين في ذلك المرحلة العمرية للطفل، ومن هذه التعاريف نذكر:

وفي صدد الحديث عن هذا الفن نجد "**سليمان العيسى**" يعرفه في ديوانه "ديوان الأطفال" بقوله إنه: «أعني الشعر السهل الصعب القريب البعيد، في وقت واحد سهل... لأن الصغار يغنونه ويحفظونه في الحال والصعب... لأن بعض معانيه وصوره تضل غامضة، بعيدة عن مداركهم بعض الشيء وقد تعمدت هذه السهولة والصعوبة في شعر الأطفال وسميتها: المعادلة الشعرية الجميلة.»[1]

يتضح من خلال هذا القول إن الشعر عند "**سليمان العيسى**" هو عبارة عن معادلة جميلة تضم في جوهرها المعنى الحقيقي الذي مزج فيه بين السهولة والصعوبة في وقت واحد بغية تنمية قدرات الطفل اللغوية والفكرية والجمالية.

كما تطرق أيضا "**حسن شحاته**" في كتابه "أدب الطفل العربي" لتعريف شعر الأطفال بعده: «لونا من ألوان الأدب يحقق الروعة والبهجة والتسلية والمتعة ويهدف إلى تنمية الذوق والحس الفني وإثراء خيال الطفل وتنمية قدرته على الابتكار».[2]

---

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، دار الفكر، دمشق، سوريا، د ط، 1999م، ص12.

2 حسن شحاته، أدب الطفل العربي-دراسات وبحوث-، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2000، ص263.

من خلال هذا التعريف برزت أهمية شعر الأطفال في أربعة نقاط متمثلة في: المتعة والتسلية والبهجة والروعة، التي تثير في الطفل أرقى الأحاسيس وأنبل العواطف، وكذلك تسهم في تنمية حسه الجمالي والذوقي.

أورد "**أحمد علي كنعان**" تعريف الشعر في كتابه "اللغة العربية أدب الأطفال وثقافة الطفل" بقوله هو: «صبغة أدبية متميزة تجعل الأطفال يحلقون في عالم الخيال متجاوزين الزمان والمكان والمسافات والحضارات عبر الماضي وعبر المستقبل»[1]

يحيلنا تعريف "**أحمد علي كنعان**" إلى أن الشعر يسهم في تنمية خيال الطفل بحيث يجعله يتجاوز كل الحدود، وكذلك يساعده على التفكير والإبداع وتحريك قدراته الفكرية واللغوية.

بالإضافة إلى تعريف "**عبد التواب يوسف**" لهذا النوع من الشعر بقوله: «هو تلك الكلمات العذبة التي يرددها الطفل، فيطرب لسماعها وهو يلبي جانبا من حاجاته الجسمية والعاطفية، ويسهم في نموه العقلي والأدبي والنفسي والاجتماعي والأخلاقي إنه فن من فنون أدب الأطفال»[2]

نلحظ من خلال هذا التعريف بأن الشعر الذي يقدم للأطفال، يسهم بدوره في تكوين شخصية الطفل بالاضافة أنه يملس ذلك الجانب الفني، حيث رقة الألفاظ وعذوبة اللحن الذي ينمي داخله عنصر المتعة الجمالية.

وبالرغم من تعدد التعاريف وتنوعها، إلا أنها تصب في قالب واحد هو: سعي لتأسيس أدب خاص بالأطفال محترمين في ذلك فئتهم العمرية هذا من جهة، ومن جهة أخرى محاولة وضع معايير خاصة تضبط هذا الأدب وتميزه عن أدب الكبار وتضمن له خصوصية من حيث لغته الشعرية ومضمونه والجمهور الذي يخاطبه.

---

1 أحمد علي كنعان وفرح سليمان المطلق، اللغة العربية أدب الأطفال وثقافة الطفل، منشورات جامعة دمشق، سوريا، دط، 2011م، ص 65.

2عبد التواب يوسف، شعر الأطفال، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، دت، ص30.

2-أنواع شعر الأطفال:

لقد تنوعت وتعددت الأنواع الشعرية المقدمة لجمهور الأطفال، حيث تجلى ذلك في عديد من إبداعات الشعراء والأدباء فجاءت أنواعه كالآتي:

1. الأغنية:

تعرفها "**زهراء الحسيني**" بقولها: «الأغنية تبنى على الصور البسيطة وتخرج عن التركيبات الشعرية الصعبة ويطرب الأطفال بها ويندفعون إلى ترديدها بسبب بساطتها وجمال إيقاعها.»[1]

والملاحظ من هذا التعريف أن للأغاني دورا فعالا في التأثير على نفسية الطفل ذلك لما تحمله من جمال النظم وروعة الإيقاع والإحساس بالموسيقى.

ومن الأغاني المحببة لدى الأطفال نجد أغاني اللعب المتمثلة في هذه الأبيات الشعرية:

هَيَّا نَلْعَـــبْ قَبْلَ المَغْرِبْ

أَمْسِكْ كَفِّي اِجْرِ خَلْفِي

أُبْعُدْ عَنِّي أُقْرُبْ مِنِّي[2]

نستشف من خلال هاته الأبيات تركيز الشاعر على موضوع اللعب، الذي يعد أحد الركائز الأساسية في تنمية وتنشئة الطفل تنشئة متكاملة من الناحية الذهنية والجسدية والنفسية.

1زهراء الحسيني، الطفل والأدب العربي الحديث، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001 م، ص121.
2السائحي محمد الأخضر، أناشيد وأغاني الأطفال، المكتبة الخضراء الجزائر، د ط، 2000م، ص14.

2. **النشيد:**

والمراد من النشيد «أن ينشد الشاعر ويردده الطفل لكي يمرن به لسانه ويأنس به إلى لغته القومية ويكتشف محاسن اللغة والفنون والتعبير.»[1]

وبناء على هذا القول، نجد النشيد الذي يقدم للطفل يجب أن يكون سهلا ذا لغة بسيطة هادفة، تثير فيه الغبطة وتبعث فيه الشعور بالثقة وتنمي ملكته اللغوية.

ونذكر هنا نموذجا من النشيد باسم "فلسطين" **لسليمان العيسى:**

فِلَسْطِيـــــنُ دَارِي وَدَرْبُ انْتِصَارِي

* *

تَظَـــــلُّ بِـــلاَدِي هَوًى فِي فُؤَادِي

وَلَحْنًا أَبِيًّـــــــا عَلَى شَفَتَيَّـــــا[2]

يسعى الشاعر هنا إلى بث روح القومية والاعتزاز بفلسطين والفخر بها وجعلها قريبة من قلبه وعينه.

3. **الأوبريت:**

فإنه: «تصاحب بعض الحركات التي يغلب أن تكون إيقاعية منظمة وهو في الغالب غنائي ملحن تصاحبه الموسيقى من أوله إلى آخره»[3]

1محمد بن محمد العبد الله، الشامل في طرق تدريس الأطفال، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م، ص213.

[2] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص56.

[3] أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة د ط، 1962م، ص 99.

يتضح هنا أن الأوبريت، فن شعري يؤدى عن طريق الأفعال والحركات الجسدية تماشيا مع النغم الموسيقي المؤثر. وخير مثال للأوبريت نذكر نموذجا من عرض مسرحي غنائي، للطفل الشاعر (إياس السّقر) الذي يبلغ عمره 12 سنة من محافظة «حماة» بسوريا:

وَأَنَا طِفْلٌ من سُـــــورِيَّةٌ أَعْشَقُ وَطَنَ الحُرِيَّـــــــــة

أَصْرُخُ فِي وَجْهِ الأَعْصَـــار ارْفَعْ كَفَّيْـــكَ عَنِ الأَزْهَـــــار

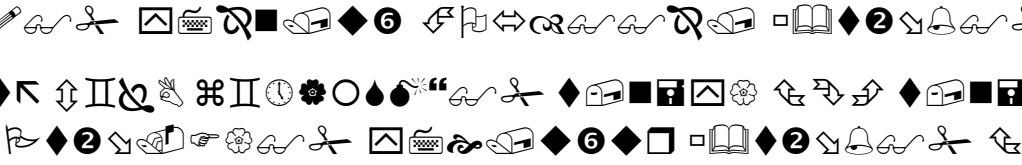
فِي أَرْضِي بِلاَدِي العَرَبيّـــة لاَ تسْرِق مِنْ شَفَتِي البَسْمَـــــة[1]

يحاول الشاعر من خلال هذا النموذج الشعري استنهاض همم الأطفال ودعوتهم إلى محبة الوطن والدفاع عنه والتضحية من أجله بكل ما تملك أيديهم، فهم مستقبل الأمة وأجيالها القادمة.

4. المحفوظات:

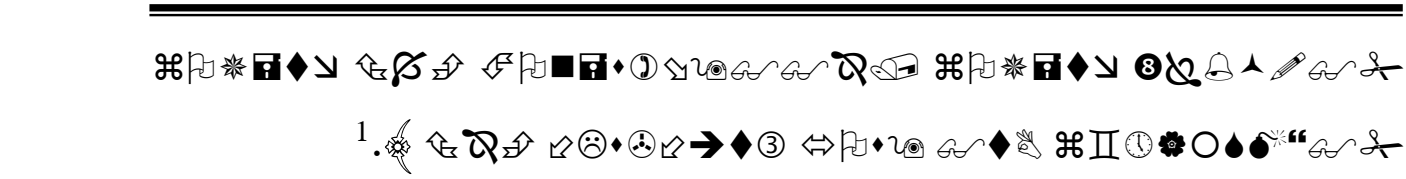
من بين التعاريف الشائعة للمحفوظات نذكر هي: «قطع أدبية موجودة تكون على شكل شعر أو نثر أو قرآن أو حديث يكلف التلميذ بحفظها أو جزء منها بعد دراستها وفهمها وتتضمن المحفوظات عادة أفكار قيمة تصاغ باسلوب جميل ذي موسيقى يعبر عن وجدان قائله»[2]

وفي هذا الصدد نذكر شكل من أشكال المحفوظات المتمثل في بعض الآيات القرآنية من سورة العلق:



[1] زهراء الحسيني، الطفل والأدب العربي الحديث، ص 123.

[2] كفايت الله همذاني، أدب الأطفال –دراسة فنية–، مجلة القسم العربي جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد 17، 2010م، ص 161.



يهدف الكتاب من خلال توظيف القرآن الكريم وتضمينه في الكتاب المدرسي من أجل ترسيخ قيم دينية وأخلاقية في نفسية الطفل، وهو يعد كذلك مادة ثرية يسهم في تربيتهم وتعليمهم وتوجيههم لمكارم الأخلاق.

وفي الأخير يمكن القول، إنه مهما تنوعت واختلفت هذه الأنواع والأشكال الأدبية إلا أنها تجتمع في وعاء فني واحد، هدفها وغايتها الاهتمام بالطفل وخدمته من الناحية الفنية والجمالية.

3-المعايير التي يجب توافرها في شعر الأطفال:

لشعر الأطفال جملة من المعايير التي ينبغي على كل شاعر أو الأديب الذي يكتب لجمهور الأطفال مراعتها قبل الولوج لعالم الكتابة نذكرها:

1) أن تتناسب وحاجات الأطفال ورغباتهم وميولهم ومناسباتهم العائلية والاجتماعية.
2) أن تكون القصيدة من البحور الشعرية ذات التفعيلات القصيرة مثل: بحر الهزج وبحر الرجز اللذان تميزت إيقاعاتهما بالإيقاع المؤثر والموسيقى المرقصة والجذابة.
3) أن تتضمن صور وأخيلة تقوي ملكة التخيل عند الأطفال وتسبب لهم المتعة والفرح والأحلام الجميلة.
4) أن تكون كلمات النص المختارة مكتوبة بلغة عربية فصحة سهلة النطق واضحة المعاني مستقاة من بيئة الطفل ومحيطه.[2]

[1]سورة العلق، الآية 1-5.

[2]ينظر : يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011م، ص27.

5) أن يرتبط شعر الأطفال بالفكاهة والبهجة والسرور وتنوعه ليشمل القصة الشعرية والمسرحية والألغاز وأن يرتبط شعر الأطفال بأهداف أدب الأطفال.[1]

6) البعد عن التعقيدات البلاغية والبيانية.

7) توافق القيم الشعرية مع ما تعلمه من عقيدته الإسلامية.

8) النظر في المشكلات الأخلاقية والنفسية والتربوية للأطفال وتناولها في وقت مبكر فيما يقدم من شعر للأطفال.

- وحدة القافية لما لها من آثار داخلية في نفسية الطفل ووجدانه.[2]
- بساطة الفكرة ووضوحها وتناولها المعاني الحسية.
- دوران الشعر حول هدف تربوي.
- تنمية خيال الأطفال وإيقاظ مشاعرهم، وإحساسهم بالجمال.
- الإيقاع الشعري المتكرر للأطفال.
- تنويع شعر الأطفال.[3]

وفي ضوء ما سبق نؤكد، أن العملية الإبداعية تتطلب من الشاعر دائما أن يكون على إطلاع مسبق على ما تتناوله شريحة الأطفال من نصوص وأعمال فنية تساعدهم على تقوية ملكة التخيل عندهم وتنمية التذوق الجمالي لديهم.

4-أهمية شعر الأطفال:

تتلخص أهمية شعر الأطفال في مجموعة من النقاط، التي يمكن استعراضها على النحو التالي:

---

[1] ينظر: حسن شحاته، شعر الأطفال بين الواقع والمأمول، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط 2، 1991م، ص 23.

[2] ينظر: نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الاسلام، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1998م، ص ص89، 90.

[3] ينظر: أنس داود، أدب الأطفال (في البدء...كانت الأنشودة)، دار المعارف، د ب، د ط، 1993م ص ص105،104.

. يبعث في النفس سرورا وبهجة.

. يعمل على تعزيز الأخلاق الحميدة والمثل العليا.

. يعد وسيلة من وسائل التعليم والتربية. [1]

. فالشعر يشارك في تنشئة الأطفال وتربيتهم تربية متكاملة فهو يزودهم بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات.

. يمدهم بالألفاظ والتراكيب التي تنمي ثرواتهم اللغوية وأحاسيسهم وكذلك التذوق الفني والأدبي عند الأطفال.

. يساعد الشعر على انفتاح عقلية الطفل وفاعليته مع ثقافة المجتمع.[2]

. تكوين ثقافة عامة لدى الطفل.

. الاسهام في النمو الاجتماعي والعقلي والعاطفي لدى الطفل.

. تعريف الطفل بالبيئة التي يعيش فيها من كافة الجوانب.[3]

لايزال الشعر الموجه للأطفال محافظا على دوره ومكانته في: الإثراء والتوعية والإرشاد والنصح، ذلك لكونه من أكثر الوساط الأدبية تأثيرا في الطفل، وأيضا يمكنهم من مواجهة الحياة والتصدي لمتغيراتها بايجابية ووعي.

---

[1] ينظر: حنان عبد الحميد العناني، أدب الأطفال، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط4، 1999م، ص46.

[2] ينظر: سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال–قراءات نظرية ونماذج تطبيقية–، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 2009م، ص113 .

[3] ينظر: إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر –رؤية نقدية تحليلية–، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 2000م، ص ص36،37.

الفصل الأول

دراسة البنية الإيقاعية في ديوان الأطفال لـ: "سليمان العيسى" أنموذجا.

1- إيقاع الوزن.

2- إيقاع القافية.

3- إيقاع التكرار.

تمهيد:

يعد "**ابن طباطبا**" من الأوائل العرب المستخدمين للفظة "إيقاع" في كتابه "عيار الشعر" الذي قال فيه: وللشعر الموزون إيقاع يَطرَبُ الفهم لصوابه"[1]، فالشعر عند "**ابن طباطبا**" هو مزيج بين الوزن والإيقاع الذي بدوره له تأثير على نفسية المتلقي بالإضافة إلى انه يضفي قيمة جمالية على نص القصيدة.

وفي هذا الصدد ورد تعريف لفظة الإيقاع Rhythm في المعاجم العربية والغربية، نذكر من بينهم ما ورد في "معجم العين" "**للخليل بن أحمد الفراهيدي**" (ت178هـ)، فالإيقاع كلفظة مأخوذة من مادة وَقَعَ و الوَقْعُ:« وَقْعَةُ، الضَّربِ بالشَّئ، ووقْعُ المطر، ووقْعُ حوافِرِ الدابة، يعني: ما يُسْمَعُ من وَقعِه»[2]، وقد وافقه "**ابن منظور**" (ت 711هـ) في معجمه "لسان العرب" حيث يقول: «الإيقاعُ: من إيقاع اللحْنِ والغِناءِ وهو أن يوقع الألحَانَ ويبينها»[3].

أما عن مصدر هذه الكلمة فهي مشتقة من أصل يوناني الذي يعني الجريان والتدفق، ثم نجد بعد ذلك تطور معناها بتطور العصور فأصبحت مرادفة لكلمة mesure الفرنسية التي تعبر عن المسافة الموسيقية[(4)].

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص93.

[2] الفراهيدي (الخليل بن أحمد الفراهيدي)، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج2، مادة (و، ق، ع)، ص176.

[3] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م، مج: 8، مادة (و، ق، ع)، ص408.

[(4)] ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1997م، ص21.

إن مجمل هذه التعاريف تصب في مجرى واحد هو: أن الإيقاع ما هو إلا عبارة عن أثر موسيقي مسموع ناتج عن وقع شيء على شيء.

أما عن مفهومه الاصطلاحي، فالإيقاع يعد من أهم العناصر الأساسية المساهمة في صناعة الشعر، فهو يسهم في إضفاء جرس موسيقي وجمالية فنية عليه، وبالتالي فقد تعددت تعاريفه فكل رآه من زاويته الخاصة، "**فعلي يونس**" يعرفه في كتابه "نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي" بأنه: «(تتابع منتظم لمجموعة من العناصر)، وهذه العناصر قد تكون أصواتا (...)، وقد تكون حركات (...)»[1]، فمن خلال هذا القول تستشف أن توالي حركة هذه العناصر تولد لنا إيقاعات مختلفة، التي يمكن أن تكون على شكل أصوات كحركة عقارب الساعة أو حركات كدقات القلب، بالإضافة إلى تعريف كمال أبو ديب لمصطلح "موسيقى الشعر" الذي كان قديما يعرف بالإيقاع وتغير اسمه لاحقا في العصر الحديث، فقد ورد تعريفه بأنه هو: «الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية، ذات حيوية متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نمطية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية».[2]

فالإيقاع عند "**كمال أبو ديب**" قائم على علاقة بين الشاعر والمتلقي وهذا الأول الذي بدوره له تأثير جد واضح وفعال على نفسية المتلقي، لأنه يبعث فيه الشعور بالفرح أو الألم من خلال تلك النغمات أما بالنسبة "**لبنفنيست**" "**Benveniste**" فيرى أن مفهوم الإيقاع من الصعب تحديده، لتسربه وعدم ثبوته هذا من جهة الجانب النظري أما من جهة الجانب التطبيقي فيعد شيئا بديهيا يمكن للجميع إعطاءه المفهوم المناسب.[3]

---

[1] علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، د ط، 1993م، ص17.

[2] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي–نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن–، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974م، ص230.

[3] ينظر: عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص91.

وقد اعتمدنا في الفصل الأول على رأي بعض النقاد الذين يرفضون فكرة تقسيم الإيقاع الشعري إلى: إيقاع داخلي وآخر خارجي، بحيث يقول أحدهم عن هذه الفكرة هي: فكرة غير صائبة، فللإيقاع مستويات في الوزن والصوت والتركيب والدلالة ولا يمكن الفصل بينهما، فهو إيقاع شعري واحد حين ينتظم تكتسب الأصوات في القصيدة انتظامها الموسيقي.[1]

أولا: الوزن "Metrique" .

يعد كل من الوزن والقافية من أهم المكونات الأساسية في صناعة الشعر، وخير دليل على ذلك تعريف "**قدامة بن جعفر**" (ت337هـ) لشعر بأنه: «قول موزون مقفى يدل على معنى»[2]، يشترط قدامة بن جعفر في صناعة الشعر توفر عنصرين: الوزن والقافية، بالإضافة إلى صحة المعنى، فالوزن والقافية هما النقطة الفاصلة بين الشعر والكلام العادي المنثور، لما فيه من إيقاع ونغم موسيقى تطرب له أذان السامعين، عادة ما يخلط الباحثين بين مصطلح الوزن والإيقاع «فالأوزان هي الفروع المتولدة من طاقة إيقاعية أوسع، فهي تمثل الجزء والإيقاع يمثل الكل»[3]، وبالتالي فالوزن يخضع للإيقاع ويعد جزء من الكل أي الإيقاع عام أما الوزن فهو مجرد عنصر تابع له.

1-تعريف الوزن:

أ- لغة:

جاء تعريف الوزن في معجم "لسان العرب" "**لابن منظور**" كالآتي: «وأَوْزَانُ العرب: ما نَبَت عليه أشعارها، واحدها وَزْنٌ، وقد وَزَنَ الشِّعْرَ وَزْنًا فاتَّزن».[4]

---

[1]ينظر: موفق قاسم الخاتوني، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث -قراءة في شعر محمد صابر عبيد-، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 2013م، ص22.

[2]أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص53.

[3]موفق قاسم الخاتوني، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة، ص21.

[4]ابن منظور، لسان العرب، مج13، مادة (و، ز، ن)، ص448.

وردت معاني عديدة للفظة "وزن" في المعاجم اللغوية، ومن الجدير أن ننتقي أقربها إلى المعنى الصحيح، الذي يعني: تقدير الشيء.

ب- اصطلاحا:

بالرغم من تباين التعاريف وتعددها إلا أنها تتفق في نهاية المطاف وتصب في قالب واحد، وفي هذا الصدد أورد "**حازم القرطاجني**" (ت684هـ) تعريفا للوزن قائلا فيه: «الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقهما في عدد الحركات والسكنات والترتيب».[1]

لقد اشترط "**حازم القرطاجني**" عند نظم لابد أن يتساوى عنصر الزمن الموسيقي.

أما بالنسبة "**لابن رشيق القيرواني**" (ت456هـ) فالوزن يعد: «أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية».[2]

يعد الوزن من أهم العناصر المؤسسة والمقومة للشعر، فبمجرد فقدانه يتحول الكلام الشعري إلى كلام عادي منثور، لذا نجد "**ابن رشيق**" يعده الركن المهم في عملية نظم الشعر.

أما "**غيمي هلال**" فيعرفه بأنه هو: «مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت».[3]

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط، 1981م، ص263.

[2] ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني المسيلي)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، د ب، ط5، 1981م، ج1، ص134.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997م، ص436.

يتألف البيت الشعري على حد تعبير "**غنيمي هلال**" من مجموعة من التفعيلات، والتي تسهم في إضفاء إيقاعات موسيقية عليه، وبالتالي يعد الوزن هو روح القصيدة مثلما قالت "**نازك الملائكة**".

2-الزحافات والعلل:

الزحافات والعلل هي عبارة عن تغيرات تدخل على التفعيلات حيث يعمد إليها الشاعر من أجل كسر رتابة القصيدة، فهي تترك مساحة وفرصة للشاعر ليبدع ويتفنن في خلق إيقاعات جديدة تنسجم مع تجربته الشعرية.

2-1- تعريف الزحاف:

أورد "**كريم مزرة الأسدي**" تعريفا له بأنه: «هو التغيير الذي يلحق بثواني الأسباب»[1]، ولزحافات أنواع وأسماء أطلقت عليها نذكر منها:

أ- **زحاف المفرد:** ما كان في موضع واحد من التفعيلة، كحذف السين من مستفعلن /0//0/0 فتصير //0//0.[2]

ومثال ذلك نذكر بعض التغييرات التي طرأت على ديوان "**سليمان العيسى**":

1-**زحاف الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن، فَاْعِلَاْتُنْ /0//0/0 فَعَلَاْتُنْ ///0/0.

2-**وحاف القبض:** وهو خذف الخامس الساكن، فَعُوْلُنْ //0/0 فَعُوْلُ //0/.

3-**زحاف العصب:** وهو تسكين الخامس المتحرك، مُفَاْعَلَتُنْ //0///0 مُفَاْعَلْتُنْ //0/0/0.[3]

---

[1] كريم مزرة الأسدي، العروض والقوافي في الضرائر الشعرية –دراسة منهجية إبداعية متكاملة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] ينظر: محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991م، ص ص126، 127.

وقد غابت الزحافات الأخرى في هذه النماذج المختارة من ديوان "**سليمان العيسى**"، نذكرها كما هي موضحة في الجدول التالي:[1]

زحاف	تعريفه
الوقص	حذف الثاني المتحرك
الإضمار	تسكين الثاني المتحرك
الطيّ	حذف الرابع الساكن
العقل	حذف الخامس المتحرك
الكف	حذف السابع الساكن

ب- **الزحاف المزدوج:** هو اجتماع زحافين في التفعيلة الواحدة ومنه أربعة أنواع نذكرها في الجدول الآتي:

زحاف	تعريفه
الخبل	هو اجتماع الخبن مع الطي
الخزل	هو اجتماع الإضمار مع الطي
الشكل	هو اجتماع الخبن مع الكف
النقص	هو اجتماع العصب مع الكف

لم ترد هذه الزحافات في النماذج الشعرية المختارة من ديوان "**سليمان العيسى**".[2]

2-2- تعريف العلة: تغيير يدخل على الأسباب والأوتاد من العروض أو الضرب، وقد ورد نوع واحد من العلل في هذه النماذج المختارة نذكره:

[1] ينظر: كريم مرزة الأسدي، العروض والقوافي والضرائر الشعرية، ص ص45، 48.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص49.

أ- **علة النقص:** والتي تكون بنقصان حركة أو حرف أو أكثر من آخرها ومن أمثلة ذلك:

- **علة القطع:** حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله ومثال ذلك: مستفعلن /0//0/0 مستفعل /0/0/0.
- **علة الحذف:** حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، ومثال ذلك فاعلاتن /0//0/0 فعلا ///0.[1]

بالإضافة إلى غياب علة الزيادة التي تكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة.

3- دراسة البنية الوزنية:

لقد عمد سليمان العيسى إلى توظيف البحور السهلة في ديوانه لكي لا يجد الأطفال صعوبة في استيعابه وفهمه، فقد قام ببث مواضيع شتى في ديوانه بحيث تفيد الأطفال وتسهم في غرس كل القيم الفاضلة، لتنشئتهم تنشئة سوية وهذا كله صبّ في قالب شعري يتناسب مع فئتهم العمرية.

ووزن البيت الشعري يتألف من مجموعة تفعيلات تختلف من بحر لآخر، ففي هذه الدراسة حاولنا معرفة توزع البحور الخليلية في مجموعة من النماذج المختارة من ديوان "الأطفال لسليمان العيسى، فهي موزعة في الجدول* كالآتي:

[1] ينظر: لجنة تطوير المناهج، القطوف الدانية في العروض والقافية للصف الثاني الثانوي، الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية، ص ص 16، 18.

* استثمرنا بعض البحور الموجودة في مذكرة دلالة الإيقاع في أدب الطفل للطالبة أمال غمام علي في هذا الجدول، أما عن بقية البحور فهي من مجهودنا الخاص وهذا للأمانة العلمية.

الرقم	البحر	عدد القصائد	نماذج من القصائد
1	الرمل	3	– نشيد الطفل الجزائري. – الطفلة الشاعرة. – الكناري الساحر يقول.
2	الوافر	3	– أبطال تشرين. – أنشودة ابن شهيد. – منى والعصافير.
3	المتدارك	3	– طفل من فلسطين. – الشباب يشقون الطرقات. – أبو فراس الحمداني.
4	الرجز	3	– وطني. – المشاعل. – نشيد ابنة الشهيد.
5	الكامل	1	– وائل الصغير يتعلم.
6	المتقارب	1	– فلسطين داري.
7	المديد	1	– النحلة الصديقة.

نلحظ من خلال هذا الجدول توظيف سليمان العيسى لسبعة بحور في عينة القصائد المنتقاة من الديوان، بحيث جاء توزعها بشكل متقارب في بعض القصائد وفي بعضها الآخر كان متباعد، فنجد الشاعر قد استعمل كل من بحر الرمل والوافر والمتدارك والرجز في ثلاث قصائد في كل واحدة منها، أما بقية البحور التي تشمل كل من بحر الكامل والمتقارب والمديد فقد وظف فيها بحرا لكل قصيدة منها.

لقد عمد الشاعر إلى المزج بين البحور الصافية والمختلطة في ديوانه؛ ويرجع سبب المزج إلى محاولة الشاعر التحرر من قيود الالتزام ببحر واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها لأنه لا يترك له فرصة في الإبداع والتعبير عن تجربته الشعرية بشكل جيد، لذا نجده لجأ للتنويع بين البحور ليبدع ويخرج عمله في أبهى حلة، ولكي يكون له تأثير قوي على المتلقي إثر تلقيه لنص الشعري ويتفاعل معه.

سنقوم بدراسة عروضية لمجموعة من القصائد المختارة من ديوان الأطفال "**لسليمان العيسى**" من أجل استخراج البحور الطاغية عليه، وهي كالآتي:

النموذج الأول: قصيدة "الطفلة الشاعرة" **لـ:** "**سليمان العيسى**"، حيث يقول فيها:

1-هَذِه النَّغمةُ من بحر الرّمَلْ

هَذِهِ نْنَغْمَةُ مِنْ بَحْرِ رْرَمَلْ

/// 0/0 | / / /0 /0 | / 0//0

فَعِلَاْتُنْ | فَعِلَاْتُنْ | فَاْعِلَاْ

2-حين ترويها نضال في خَجَلْ

حِيْنَ تَرْوِيْهَاْ نِضَاْلُنْ فِيْ خَجَلْ

/0/0//0/ /0/0//0/ /0//0/

فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلا

3-كالعصافير تغني الكلمات

كَلْعَصَاْفِيْرِ تُغَنْنِيْ كَلِمَاْتْ

/0/0//0/ //0/0// ///00

فاعلاتن | فعلاتن | فعلا

4-تقرأ الشعر نضال مثلما

تَقْرَأُ شِعْرَ نِضَالُوْ مِثْلَمَاْ

0//0/ | 0/0/// | 0/0//0/

فاعلا | فعلاتن | فاعلاتن

5-تهمس الريشة في أذن الوتر.[1]

تَهْمِسُ رْرِيْشَةُ فِيْ أُذُنِ لْوَتَرْ

0//0/ | 0/0/// | 0/0//0/

فاعلا | فعلاتن | فاعلاتن

لقد هيمن على هذه المقطوعة تفعيلات بحر الرمل بشكل واضح وجلي، والذي وزنه كالأتي:

« فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ».[2]

وقد سمي بالرمل لسرعة النطق به، وذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن فيه، وقد ورد معناه في اللغة بمعنى: الإسراع في المشي.[3]

أما عن توظيف الشاعر لبحر الرمل فإنه كان يتناسب مع موضوع القصيدة، فبحر الرمل هو: « بحر الرقة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات ».[4]

[1]سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص 318، 319.

[2]فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجريد فيه ، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1998م، ص76.

[3]ينظر: غازي يموت، بحور الشعر العربي-عروض الخليل-، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1992م، ص131.

[4]عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، دار المريخ للنشر، الرياض، د ط، 1987م، ص ص 16، 17.

وقد تمحور موضوع هذه الأبيات حول نضال تلك الطفلة الصغيرة التي تحاول نظم الشعر، حيث كانت لها دراية معمقة بالبحور الشعرية وكانت تتقن أنغامها، فالشاعر حاول تمجيدها والفخر بها.

فمن خلال تقطيعنا للأبيات نجد ان تفعيلة فاعلات قد طرا عليها بعض الزحافات والعلل، وهي موضحة في الجدول الآتي:

اسم الزحاف أو العلة	صورة التفعيلة السالمة	صورة التفعيلة المتغيرة	وزنها بعد دخوله
زحاف الخبن	فاعلاتن	فعلاتن	0/0///
علة الحذف		فعلا	0///

نلحظ من خلال هذا الجدول دخول زحاف الخبن على تفعيلة فاعلاتن فحذف الساكن الثاني من السبب بحيث أصبحت التفعيلة فعلاتن، بالإضافة لدخول علة الحذف عليها فأسقط السبب الخفيف من آخر التفعيلة فأصبحت فعلا، وبالتالي نجد أن الشاعر عمد لمثل هذه الزحافات والعلل من أجل كسر الملل الذي تحدثه تكرارات التفعيلة الواحدة داخل القصيدة ولجوء لمثل هذا التنويع لخلق إيقاع جديد وإضفاء حركية على النص الشعري.

عمد الشاعر من توظيف بحر الرمل في هذه القصيدة ليكون أكثر تلائما في سرعة محاكاة نفسية الطفل وبث كل ما يجتاح صدره من أحزان وأفراح بطريقة انفعالية.

النموذج الثاني: قصيدة "أبو فراس الحمداني"، حيث يقول فيها "**سليمان العيسى**":

1-مرحباً مرحبًا	**أيُّها القادمون**
مَرْحَبَنْ مَرْحَبَنْ	**أَيْيُهَلْقَادِمُوْنْ**
/0//0 /0//0	**/0//0 /0//00**
فاعلن فاعلن	**فاعلن فاعلان**
2-موكبًا موكبًا	**بالضُّحى قادمون**
مَوْكِبَنْ مَوْكِبَنْ	**بِضْضُحَىْ قَادِمُوْنْ**
/0//0 /0//0	**/0//0 /0//00**
فاعلن فاعلن	**فاعلن فاعلان**
3-يا صغارى أنا	**منذ يوم هنا**
يَاْ صِغَاْرِىْ أَنَاْ	**مُنْذُ يَوْمِنْ هُنَاْ**
/0//0 /0//0	**/0//0 /0//0**
فاعلن فاعلن	**فاعلن فاعلن**
4-جئت من ألف عام	**جئت ألقي السلام**
جِئْتُ مِنْ أَلْفِ عَاْمْ	**جِئْتُ أُلْقِسْسَلَاْمْ**
/0//0 /0//00	**/0//0 /0//0**
فاعلن فاعلان	**فاعلن فاعلن**
5-لرفاقي الصّغار	**يصنعون النهار[1]**
لِرِفَاْقِصْصِغَاْرْ	**يَصْنَعُوْنَ لْنَهَاْرْ**
/00//0 /0///	**/00//0 /0//0**
فعلن فاعلان	**فاعلن فاعلان**

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص 351، 352.

لقد برزت تفعيلات بحر المتدارك في هذه المقطوعة من خلال تقطيعنا للأبيات ودراستها دراسة عروضية، وبحر المتدارك يعد من البحور الصافية والذي وزنه كالآتي:

« فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ».[1]

وسمي كذلك بالمحدث وفي ذلك يقول " **سليمان البستاني**": إن بحر المتدارك أصابوا تسميته بالخبب تشبيها له بخبب الخليل، فهو لا يصلح إلا لنكتة أو نغمة أو ما أشبه وصف زحف جيش أو وقع مطر أو السلاح، وهو قليل في الشعر القديم والحديث.[2]

فالشاعر يناشد أبو فراس الحمداني في هذه الأبيات نخبة الأطفال الذين يعدهم شعلة المستقبل وأمل الأمة وذخرها، فهو حاول أن يغرس فيهم الروح الوطنية وحب الانتماء لذلك الوطن الذي ضحى من اجله الملايين ليصبح حرا مستقلا، من خلال إلقائه التحية والسلام عليهم وسرد لهم أهم بطولاته وانتصاراته ليكون بمثابة قدوة لهم، فهو يرى فيهم أنهم من سوف يصنعون الغد المنتظر ويرفعون راية المجد وأصالة الأمة.

لقد طرأت تغييرات على التفعيلة الأصلية لبحر المتدارك، والتي هي موضحة في الجدول الآتي:

اسم الزحاف	صورة التفعيلة السالمة	صورة التفعيلة المتغيرة	وزنها بعد دخوله
زحاف الخبن	فَاْعِلُنْ	فَعِلُنْ	0///

نلحظ من خلال هذا الجدول دخول زحاف الخبن على تفعيلة فاعلن /0//0 التي حذف ثانيها الساكن فأصبحت فعلن ///0 تتناسب مع موضوع القصيدة، بالإضافة للتغييرات التي مست التفعيلة الأصلية التي ساهمت بدورها في كسر رتابة القصيدة وإضفاء جرس موسيقي جديد يتناسب مع انفعالات الشاعر مع التنويع في التفعيلة لخلق حركية على الإيقاع.

[1] غازي يموت، بحور الشعر العربي، ص212.

[2] ينظر: هوميروس، الإلياذة، تر: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، د ط، 2011م، ص84.

النموذج الثالث: قصيدة "مشاعل" **لـ "سليمان العيسى"**، حيث يقول فيها:

1-لَمْ تَسْقُطِ المَشاعل

لَمْ تَسْقُطْ لْمَشَاْعِلْ

/0//0/0/	**0/0//**
مستفعلن	**متفعل**

2-في كفّنا المشاعل

فِيْ كَفْفِنَاْ مَشَاْعِلْ

/0//0/0/	**0/0//**
مستفعلن	**متفعل**

3-مزروعةً فوق الحمى

مَزْرُوْعَتَنْ فَوْقَلْحِمَىْ

/0//0/0/	**/0//0/0**
مستفعلن	**مستفعلن**

4-مرفوعة تبقين باسم النصر يا مشاعل[1]

مَرْفُوْعَتَنْ تَبْقَيْنَ بِسْمِ لْنَصْرِ يَاْ مَشَاْعِلْ

/0//0/0/	**/0//0/0/**	**/0//0/0/**	**0/0//**
مستفعلن	**مستفعلن**	**مستفعلن**	**متفعل**

المتأمل لهذه الأبيات يجدها تندرج ضمن بحر الرجز والذي وزنه كالآتي:

« مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن ».[2]

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص235.

[2] فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، ص73.

وقد ورد معنى كلمة "رجز" في كتاب مقاييس اللغة "**لابن فارس**" (ت395هـ) بأنه: «يدل على اضطراب»[1]، وقد سماه الخليل بالرجز لأنه يشبه في اضطرابه مثل اضطراب قوائم الناقة عند القيام[2]، وقد وصفه بأنه حمار الشعر، وفي ذلك أورد "**جرجي زيدان**" تشبيها له بقوله: «بتوقيعه على مقاطعه مشى الجمال الهوينا، ولو ركبت ناقة ومشت بك لرأيت مشيها يشبه وزن هذا الشعر تماما فكان العرب يحدونها به إذا أرادوا سيرها وئيدا، وربما كان شاعرهم عاشقا فيتذكر حبيبته وهو يسوق ناقته فيحدوها بأبيات على بحر الرجز».[3]

لذا يعد بحر الرجز من أسهل البحور في النظم وهو قريب إلى النثر من الأوزان الشعرية لأنه أكثرها تعرضا لتغيير من حيث الزحافات والعلل الحاصلة عليه، التي تجعله لا يبقى على حالته الأصلية، ومع ذلك نجد أن الشاعر وظف بحر الرجز ليجسد لنا الحياة عندما تكون تحت وطأة الاستعمار وما يترتب عنها من مهالك ومفاسد تنعكس بدورها على الشعب، فيتولد عندهم عدم الاستقرار وغياب الأمن الذي يجعل حالة الحزن والألم تطغى، وفي هذه الأثناء نجد الشاعر يصور حالة والده الذي راح الحزن يخيم عليها أترى هذه الأحداث التي كانت بمثابة نقطة تحول التي دفعت الشاعر للكفاح من أجل رفع راية النصر لاسترجاع الحرية المسلوبة.

ومن بين التغيرات الطارئة على المقطع نذكر أهمها، هي موضحة في الجدول الآتي:

اسم الزحاف أو العلة	صورة التفعيلة السالمة	صورة التفعيلة المتغيرة	وزنها بعد دخوله
زحاف الخبن	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	0//0//
علة القطع		مُسْتَفْعِلْ	0/0/0/

[1]أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، 1979م، ج2، ص489.

[2]ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ص136.

[3]غازي يموت، بحور الشعر العربي، ص121.

نلحظ من خلال هذا الجدول دخول زحاف الخبن على تفعيلة مستفعلن /0//0/0 التي حذف ثانيها الساكن فأصبحت متفعلن //0//0، بالإضافة إلى دخول علة القطع على التفعيلة الأصلية مستفعلن التي حذف فيها الحرف الساكن من الوتد المجموع في آخر التفعيلة ثم تسكين ما قبله فأصبحت مستفعل /0/0/0.

لقد كان الغرض من توظيف الشاعر لبحر الرجز خاصة لأنه يعد من أسهل الاوزان الشعرية التي يستطيع الطفل استيعاب وفهم معانيها في القصيدة، فهو يساعده في الكشف عن معانيها الخفية، لذا نجد أن الشاعر قد وفق في اختياره لهذا البحر لأنه يتناسب كثيرا مع مضمون القصيدة وما تحمله من الانفعالات التي حاول الشاعر بثها من خلاله، أما بخصوص التنويع في زحافات والعلل نجده قد أضفى جمالية على القصيدة تكمن في حركية الإيقاع الشعري.

النموذج الرابع: من قصيدة "منى والعصافير"، حيث يقول فيها "**سليمان العيسى**":

1-تحبُّ منى العصافيرا

تُحِبْبُ مُنَلْعَصَأْفِيْرَأْ

//0/ //0	**0/0/0//**
مفاعلتن	**مفاعلتن**

2-تحبُّ غناءها الساحر

تُحِبْبُ غِنَأْءَ هَسْسَأْحِرْ

//0///0	**0/0/0//**
مفاعلتن	**مفاعلتن**

3-تقولُ لكلّ عصفور

تَقُولُ لِكُلْلِ عُصْفُوْرِنْ

//0///0	**0/0/0//**
مفاعلتن	**مفاعلتن**

4-إليَّ إليَّ يا شَأْعر

إِلَيْيَ إِلَيْيَ يَأْ شَأْعِرْ

//0///0	//0/0/0
مفاعلتن	مفاعلتن

5-وتملأ كفها حبّا[1]

وَتَمْلَأُ كَفَّهَأْ حُبْبَنْ

//0///0	//0/0/0
مفاعلتن	مفاعلتن

لقد عمد الشاعر إلى توظيف بحر الوافر في هذه المقطوعة وهو يعد من البحور احادية التفعيلة، والذي وزنه كالآتي:

« مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن ».[2]

تذكر "**صفاء خلوصي**" في كتابها دواعي تسمية هذا البحر بالوافر وفي ذلك تقول: «سمي الوافر وافرا لوفور أوتاد أجزائه وقيل لوفور حركاته»[3]، أما بالنسبة للأغراض التي يصلح فيها بحر الوافر نجد أن "**عبد الله الطيب**" قد فصل فيها في كتابه، حيث نجده يقول: إن بحر الوافر يصلح في الاستعطاف والبُكائيات وإظهار الغضب، ويصلح كذلك في معرض الهجاء والفخر والتفخيم والمدح، بالإضافة قد يصلح جدا لنوع النوادر والنكت.[4]

لقد تناول الشاعر في هذه الأبيات موضوع محوريا تمثل في العلاقة التي تربط الطفلة منى بالعصفور، فالشاعر أراد من خلاله تسليط الضوء على فكرة جوهرية تتضمن في طياتها ميل

[1]سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص 323، 324.

[2]فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، ص 65.

[3]صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1977م، ص84.

[4]ينظر: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ج1، ص407.

الأطفال دائما لمصادقة الحيوانات الأليفة للخروج من عالم الوحدة وكذلك من أجدل تقمص شخصيات متأثرين بها كدور الأم أو الأب، فالأطفال بطبعهم يحبون تقضية أوقاتهم باللعب مع حيوانات لملأ الفراغ الذي يعيشونه، وبالتالي نجد أن الشاعر قد حاول تجسيد كل هذا في قالب شعري ليكون أكثر تأثيرا في المتلقي –الطفل–الذي سوف يسهم إثارة مشاعره وأحاسيسه مرهفة.

من التغيرات الطارئة على المقطع نقوم بتلخيصها في هذا الجدول:

اسم الزحاف أو العلة	صورة التفعيلة السالمة	صورة التفعيلة المتغيرة	وزنها بعد دخوله
زحاف العصب	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	0/0/0//

نلحظ من خلال هذا الجدول دخول زحاف العصب على تفعيلة مُفَاْعَلَتُنْ //0//0 وتسكين الحرف الخامس المتحرك بحيث أصبحت مُفَاْعَلْتُنْ //0/0/0.

لقد عمد الشاعر "**سليمان العيسى**" إلى استخدام بحر الوافر لأنه ينسجم ويتوافق مع مضمون القصيدة، إذ نجد الشاعر يحاول الانزياح عن التفعيلة الأصلية مُفَاْعَلَتُنْ وإدخال عليها زحاف العصب محاولة منه لخلق حركية على مستوى النص الشعري ليضفي عليه موسيقى إيقاعية تسهم في كسر رتابة القصيدة واستحداث إيقاع شعري جديد.

النموذج الخامس: يقول "**سليمان العيسى**" في قصيدة "فلسطين داري":

1–وجوهٌ غريبة بأرضي السّليبة

وُجُهُنْ غَرِيْبَةْ بِأَرْضِسْسَلِيْبَةْ

0/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

2–تبيع ثماري وتحتل داري

تَبِيْعُ ثِمَاْرِيْ وَتَحْتَلْلُ دَاْرِيْ

/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعول	فعولن	فعولن	فعولن

3-وأعرف دربي	ويرجعُ شعبي
وَأَعْرْفُ دَرْبِيْ	وَيَرْجِعُ شَعْبِيْ
//0/ | //0//	//0/ | //0//
فعول | فعولن	فعول | فعولن
4-إلى بيت جدّي	إلى دفء مهدي
إِلَىْ بَيْتِ جَدْدِيْ	إِلَىْ دِفْءِ مَهْدِيْ
//0/0 | //0/0	//0/0 | //0/0
فعولن | فعولن	فعولن | فعولن
5-فلسطين داري	ودرب انتصاري
فَلَسْطِيْنُ دَارِيْ	وَدَرْبُ نْتِصَارِيْ
//0/0 | //0/0	//0/0 | //0/0
فعولن | فعولن	فعولن | فعولن

لقد وظف "**سليمان العيسى**" في هذه القصيدة بحر المتقارب والذي وزنه كالآتي:

« فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ ».[1]

وقد سماه "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**": «لتقارب أجزائه لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا»[2]، أما بالنسبة "**لصفاء خلوصي**" فنجدها تقول عنه: فالمتقارب لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، إذ نجد بين كل وتدين سببا خفيفا واحدا[3]، فبمعنى أوضح يكون التقارب في هذا البحر على مستوى الأوتاد والأسباب والتي هي من ضمن مكونات التفعيلة.

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص34.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ص136.

[3] ينظر: صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري، ص185.

أما عن المواضع التي يصلح فيها استخدامه فنجد البستاني فصل فيها حيث يقول: «والمتقارب بحر فيه رنّة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو أصلح للعنف منه للرفق».[1]

حاول الشاعر في قصيدته "فلسطين داري" رصد مجموعة من الموضوعات الوطنية والقومية وبثها للأطفال من أجل تقوية روح الانتماء لديهم، فلم يجد غير بحر المتقارب ليركب على سفينته لتحمل انفعالاته وأحزانه على بلده فلسطين، الذي راح ضحية للظلم والاستبداد والقهر الذي كان على يد العدو المستبد، فبالرغم من كل هذا يوجه الشاعر رسالة للجيل الصاعد بأنه سوف يورثهم أرض الأجداد ليحافظوا عليها وإن استدعى منهم الأمر الكفاح والنضال من أجل أن تبقى دائما حرة مستقلة.

لقد تجلت التغيرات الحاصلة على هذه المقطوعة في زحاف القبض كما هو موضح في الجدول الآتي:

اسم الزحاف أو العلة	صورة التفعيلة السالمة	صورة التفعيلة المتغيرة	وزنها بعد دخوله
زحاف القبض	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُ	//0/

نلحظ من خلال هذا الجدول دخول زحاف القبض على التفعيلة الأصلية فعولن //0/0 وحذف الخامس الساكن بحيث أصبحت فعول //0/.

لقد أسهم توظيف زحاف القبض في تنويع وإضفاء حركية على الإيقاع، محاولة من الشاعر الخروج والانزياح عن التفعيلة الأصلية لخلق جرس موسيقي يتناسب مع الجو العام للقصيدة الذي كان يجتاحه الحزن والأسى، بالإضافة إلى أن المتقارب يعد من البحور الثقيلة لذا جنح الشاعر لتغيير التفعيلة لخلق نوع من الانسيابية والسلاسة وليكون أكثر حرية في كتابه للتعبير عن أفكاره تاركا وراءه قيود الإيقاع التي تكبله، وقد سعى الشاعر من خلال توظيفه لهذا البحر في هذا النوع من الأناشيد لكي يقوم بعملية إسقاطية متمثلة في حماسه الذي يريد نقله إلى المتلقين الأطفال

[1] هوميروس، الإلياذة، تح: سليمان البستاني، ص84.

ليشحذ هممهم، وكذلكم قيامه باطلاع البراعم الصغار حقيقة ما يجري في أوطانهم، لكي يغرس فيهم حب الوطن وغيرة عليه وتضحية من أجله بالغالي والنفيس إن استدعى الأمر.

من خلال دراستنا لعينة من القصائد المنتقاة من الديوان حاولنا من خلالها رصد البحور المستعملة فيها بكثرة، فوجدنا أن الشاعر لم يوظف جميع البحور بل انتخب بعضها لما يتوافق وينسجم مع موضوعاته المختارة، فقد تنوعت مواضيعه بين الوطنية والقومية التي كان لها حظ وفير في الديوان، بالإضافة إلى موضوعات أخرى كان لها حضور لا بأس به كالترفيهية والتعليمية ...، بالإضافة إلى غياب بعض البحور كالطويل الذي لا يتناشب مع نفس الطفل الصغير لذا نجد الشاعر قد اختار البحور السهلة والبسيطة لكي لا يلقي الطفل صعوبة وعناء فيها ثم نجده عمد لبعض الزحافات والعلل ليخفف من الأوزان من جهة ومن جهة أخرى ليكون أكثر حرية في الكتابة وكذلك ليكسر من رتابة الإيقاع، فالشاعر الفحل هو الذي يستطيع مراعاة الفئة العمرية التي يكتب لها.

ثانيا: القافية: "Rime"

تعد القافية من الركائز الأساسية في صناعة الشعر، وفي ذلك يقول "**حسن الغرفي**": «القافية إيقاع يرتكز على نبرين ثابتين أحدهما يقع على القافية والآخر على الوقفة»[1]، أما عن "**ابن رشيق**" (ت456هـ) فنجده يقول عنها: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى الشعر حتى يكون له وزن وقافية».[2]

من خلال ما سبق يتبين لنا أن الموسيقى الخارجية تقوم على عنصرين هامين هما: الوزن والقافية التي نحن بصدد التعريج عنها لإعطاء لمحة مفصلة عن مفهومها ومكوناتها وأنواعها ...

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د ط، 2001م، ص134.
[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص151.

1-تعريف القافية:

أ- لغة:

ورد تعريف القافية عند "**ابن منظور**" في لسان العرب، فالقافية مأخوذة من مادة قفا وفي ذلك يقول قفا الأزهري: القفا مقصور، مؤخر العنق، ألفها واو والعرب تؤنثها، والتذكير أعم أما عن "**ابن سيدة**": قفا وراء العنق أنثى، أما عن أبو عبيدة: يعني بالقافية القفا وقافية كل شيء: آخر، ومنه قافية بيت الشعر[1]، فبالرغم من تعدد المعاني، إلا أن المعنى القريب للقافية يحصر في: الإلحاق والاتباع.

ب- اصطلاحا:

عدت القافية من أهم العناصر المكونة للشعر، لذا تفنن الدارسون في تعريفها، فكلٌّ رآها من زاويته الخاصة، "**فالخليل بن أحمد الفراهيدي**" عرفها: «القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»[2]، أما عن "**الأخفش**" فرأى أنها: «هي الكلمة الأخيرة من البيت»[3]، والتعريف المعمول به أكثر هو الذي أورده الخليل، لأنه يقوم بتحديدها وضبطها بشكل واضح.

2-حروف القافية:

تتألف القافية من عدة حروف قد نجدها تارة ساكنة وتارة أخرى متحركة، وقد أطلقت عليها أسماء وهي كالآتي:

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج 15، مادة (ق ف ا)، ص192.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ص151.

[3] كريم مرزة الأسدي، العروض والقوافي والضرائر الشعرية، ص170.

أ- **الروى:** هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه مثل سينية شوقي وعينية البارودي.[1]

ومثال ذلك من قصيدة "الفلاح" **لسليمان العيسى:**

فلاحٌ ... يا بلد النور.[2]

فالراء في كلمة (النور) هي الروي.

ب- **الوصل:** هو حرف المد الذي يجيء بعد الروي لإشباع حركته كالألف أو الواو أو الياء أو حرف الهاء الساكنة بعد حرف الروي[3]، وهي موضحة في الجدول الآتي:

الرقم	حرف الروي	حركة النفاذ	الوصل	أمثلة من الديوان	الصفحة
1	الراء	الفتحة	الألف	أفدي الملاك السّاهرا	100
2	الميم	الضمة	الواو	تخضرُّ الأرض وتبتسم	109
3	النون	الكسرة	الياء	أنغام خُضْرٌ تسحرني	110
4	الهاء	الهاء	الألف	أقام حديد هيكلها	105

ب- **الخروج:** هو حرف مد (الألف أو واو أو ياء) ينشأ من إشباع حركة هاء الوصل.[4]

سنقوم بتوضيح الحالات التي يرد فيها الخروج في جدول توضيحي:

الوصل	حركة إشباع	الخروج	أمثلة من ديوان	الصفحة
الهاء	الفتحة	الألف	سبحت معها	154
	الضمة	الواو	أنا هنا سلاحه	182
	الكسرة	الياء	ونحن حكاية الزيتون فيه	188

[1] ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، د ط، 2002م، ص98.

[2] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص55.

[3] ينظر: فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، ص ص 91، 92.

[4] محمود علي السمان، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1986م، ص220.

د- الردف: ألف أو واو أو ياء سواكن قبل الروي بلا فاصل.[1]

قمنا بإيراد الحالات التي يتجلى فيها حرف الردف في جدول توضيحي مدعم بأمثلة من الديوان:

حرف الروي	حرف الردف	أمثلة من الديوان	الصفحة
الميم	ألف	تطير تطير ...ثُمَّ تنامُ	200
الراء	الواو	النُّور ... نحبُّ النُّور	229
اللام	الياء	يا حاملة القنديل	242

هـ- التأسيس: هو ألف تسبق الروي، وبينهما حرف واحد متحرك.[2]

ومثال ذلك في قول "**سليمان العيسى**":

وطفت في الشوارع في زحمة الشوارع.[3]

و- الدخيل: هو حرف متحرك بين حرفي التأسيس والروي.[4]

ومثال ذلك قول الشاعر:

اسمي كامل.[5]

فالميم في كلمة (كامل) هي الدخيل.

3-أنواع القوافي:

تنقسم القوافي من حيث حرف الروي إلى قسمين:

---

[1] ينظر: محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص137.

[2] ينظر: محمد الفاخوري، سفينة الشعراء علم العروض، علم القوافي الأوزان المحدثة، شعر التفعيلة، مكتبة دار الفلاح، دب، ط4، 1990م، ص160.

[3] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص254.

[4] ينظر: محمد محي الدين مينو، معجم مصطلحات العروض، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط2، 2014م، ص91.

[5] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص279.

1-القافية المقيدة: وهي تشمل كل قافية يكون فيها حرف الروي ساكنا[1]، ومثال ذلك قول "**سليمان العيسى**" في قصيدته "الشاعر والدوري":

1- فِي غُرْفَتِهِ كَانَ الشَّاعِرْ

2- وَبِرِيشَتِهِ نَغَمٌ حَـــائِرْ

3- هَلْ يُرْسِلُهُ فَوْقَ الوَرَقَة

4- كَلِمَاتً خُضْراً مُؤْتَلِقَة

5- هَلْ يَبْدَأُ؟ شَاعِرٌ مُتْعَبْ

6- هَلْ يَكْتُبْ ؟؟ لَا، لَا، لَنْ يَتْعَبْ.[2]

لقد عمد "**سليمان العيسى**" في هذه المقطوعة إلى توحيد حركة الروي، التي جاءت ساكنة هذا من جهة، أما من جهة ثانية نجده جنح للتنويع في حرف الروي مما أضفى على القصيدة جمالية فنية، فتارة نجده يوظف حرف الراء كروي وهو يعد من الحروف المجهورة والبينية في كل من البيت الأول والثاني ومثال ذلك في قوله (الشاعر، حائر...)، وتارة يوظف حرف التاء وهو حرف مهوس وشديد في كل من البيتين الثالث والرابع ومثال ذلك في قوله (الورقة، مؤتلقة...)، وتارة أخرى يوظف حرف الباء وهو من الحروف المجهورة والبينية[3]، وقد استخدمه في البيتين الخامس والسادس ومثال ذلك في قوله: (متعبْ، يتعبْ...)، فالشاعر حين عمد لتنويع في حرف الروي أراد الخروج من تقيده بقافية واحدة ليخلق إيقاعا متناغما ينسجم مع موضوع القصيدة المتمثل في إعجاب الشاعر بحركية وحيوية العصفور أثناء قيامه ببناء عشه بكل حب وتفاني فبالرغم من

[1] ينظر: مصطفى خليل الكسواني وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 218.

[2] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص339.

[3] ينظر: منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، ط1، 2001م، ص ص 90، 91.

مواجهته لبعض الصعوبات إلا أنه لم يكل ولم يمل بل واصل عمله بكل إتقان وجدية وصبر، إذ نجده ترك بصمة إعجاب وتأثر لدى الشاعر وصور له اسمى صور الإخلاص وتفاني العمل.

حاول الشاعر من خلال طرحه للأنشودة الموجهة للأطفال لكي يغرس فيهم كل القيم الفاضلة المتواجدة فيها، لينطبع في سلوكاتهم وليأخذوا منها العبرة والموعظة التي تسهم في تصليح سلوكهم وتنشئتهم تنشئة صالحة.

أما عن استخدامه لهذا النوع من القوافي لأنه وجده أطوع في التلحين من القافية المطلقة، بالإضافة لشيوعه بشكل طاغي في العصر العباسي، وقد كثر استعماله في بحر الرمل، لذا نجد معظم المغنون والملحنون يجنحون لتوظيفه مقارنة مع البحور الأخرى.[1]

2-**القافية المطلقة:** أورد "**محمد علي الهاشمي**" في كتابه "العروض الواضح" أوجز تعريفا لها بقوله: «وهي ما كان رويها متحركا».[2]

قد تمثل هذا النوع في قصيدة "**المهر الأصيل كوكب**" لسليمان العيسى حيث يقول:

1-أنا فَارِسٌ... وَلَدَيَّ مَهْرٌ أَشْهَبُ

2-إِنِّي أُكَلِّمُهُ، وَيَفْهَمُ كَوْكَبُ

3-هَذَا اسْمُهُ ... وَمِنَ السَّمَاءِ أَخَذْتُهُ

4-كَالسَّهْمِ مُهْرِي يَنْبَرِي، لاَ يَتْعَبُ

5-وَقَدْ امْتَطَاهُ ذَاتَ يَوْمٍ مُصْعَبُ

6-وَلَكَمْ أَسَاءَ لَهُ صَدِيقِي مُصْعَبُ.[3]

[1] ينظر: موفق قاسم الخاتوني، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة، ص95.

[2] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص141.

[3] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص697، 698.

لقد جاءت القافية في هذا المقطع مطلقة، حيث عمد الشاعر لتوظيف حرف الباء كروي في كل من البيتين الأول والثاني والرابع والخامس والسادس، والذي هو من الحروف المجهورة والبينية تناسبت مع حركة الروي مع موضوع الأبيات، الذي كان يدور حول افتخار الطفل فارس بحصانه وصفاته، وبالإضافة لمعاتبته لصديقه مصعب الذي كان لا يحسن التعامل مع حصانه ومن بين الأمثلة التي ورد فيها حرف الباء نذكر منها: (أشهبُ، كوكب، يتعبُ، مصعبُ...)، بالإضافة على توظيفه لحرف التاء كروي والذي جاء يتوسط المقطوعة والذي ورد في البيت الثالث في كلمة (أخذته...)، وفي هذا الصدد نجد أن الشاعر عند نظمه لمثل هذه الأنواع من القوافي يلقى صعوبة تكمن في عدم تحكمه في الحركات الإعرابية التي تضبط آخر القافية: "ولعل شيوع هذه القافية يأتي بسبب ارتفاع نبرتها الإيقاعية التي تناسب رغبة البوح والتصريح بالمشاعر".[1]

حاول الشاعر من خلال هذه القصيدة غرس قيمة إسلامية أخلاقية تكمن في الرفق بالحيوان والنهي عن تعذيبه ومعاملته برحمة ورأفة، لأن ديننا الحنيف حثنا على ذلك، فهذه القيم السمحة تغرس في الأطفال الخصال الفضيلة والتي تسهم في تربيتهم وتزويدهم بالمبادئ، فالشاعر سعى لإعطاء فكرة وصبها في قالب شعري مبسط ليستوعبه عقل الصغار وليدركوا معانيه بوضوح.

3-القافية المشتركة: وهي عبارة عن اجتماع القافية المطلقة والقافية في نص واحد.[2]

ومثال ذلك قول "**سليمان العيسى**" في قصيدته: "المستشفى".

[1] موفق قاسم الخاتوني، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، ص99.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص101.

1- صَبَاحُ الخَيْرِ ... يَا عَادِلُ !
2- أَرَاكَ مُوَرَّدَ الخَدِّ
3- سَلِمْتَ سَلِمْتَ يَا عَادِلْ
4- وَعَاشَتْ بَسْمَةُ الوَرْدِ
5- رِفَاقُكَ كُلُّهُمْ فِي الحَيِّ
6- يَنْتَظِرُونَ أَنْ تَأْتِي
... ...
7- وَجِئْتُ إِلَيْكَ يَا عَادِلْ
8- وَهَذِي ((لُعْبَةٌ)) مِنِّي
9- وَمِنْهُمْ ... كُلُّنا عَادِلْ.[1]

المتأمل لهذه الأبيات يجد أن الشاعر حاول من خلال تنويع بين القوافي المقيدة والمطلقة، لكي تتناسب مع موضوع القصيدة فتوظيفه للقافية المقيدة تمثلت في كلمة "عادل" والتي تكررت في أكثر من بيت فهي جسدت لنا حالة عادل الماكث في المستشفى.

وهذا الأخير يعد مكانا مغلقا لذا تناسبت معه هذه القافية التي تدل على: الهدوء والاستقرار، أما بالنسبة للقافية المطلقة فهي أخرى كان لها حضور وافر في هذه المقطوعة وتمثلت في هذه الكلمات: (الخدِّ، الوردِ، الحيِّ، تأتي...).

وقد دلت هذه القافية على التحرر والخروج من الوضع الراهن الذي عليه الطفل عادل وتمنيات أصدقائه له بالعودة إليهم لأن غيابه أثر عليهم، لقد حاول الشاعر غرس قيمة أخلاقية إسلامية وهي عيادة المريض الذي فيه أجر وثواب، فهي تدخل عليه البهجة والسرور هذا النوع من القوافي في شعر التفعيلة محاولين به التخلص من رتابة القافية ذات الشكل الواحد، لذا لم يأتي مزج بين

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص707.

القوافي المقيدة والمطلقة مزجا عشوائيا «وإنما هو تناغم موسيقي إيقاعي لاءم عواطف الشاعر وأفكاره».[1]

فهذا النوع من القوافي يربط بين أفكار الشاعر ومشاعره ربطا منطقيا، يسهم في إحداث تناغم موسيقي على مستوى الإيقاع.

ثالثا: التكرار: "Répétition":

يعد التكرار من الأساليب اللغوية والتقنيات البارزة في تشكيل الإيقاع الموسيقي على مستوى القصيدة الحداثية، والذي يعمل على كشف دلالة الحالات الشعورية لنفسية الشاعر أثناء إخراجه للعمل الأدبي، فهو يعمد لمثل هذه المؤثرات ليعبر عما يختلج في نفسه على شكل صورة فنية جمالية مؤثرة.

1-تعريف التكرار:

أ- لغة:

ورد مفهوم التكرار عند "**ابن منظور**" في معجمه "لسان العرب" حيث يقول: «كَرَرَ: الكَّرُّ: والكَّرُ مصدر كرَّ عليه، يَكُرُّ كَرًّا وكرورًا وتكْرَارًا: عطف والكرُّ: هو الرجوع على الشيء، ومنه التكرار».[2]

ويتلخص معناه في الرجوع والعطف والكرّ.

[1] موفق قاسم الخاتوني، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة، ص101.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج5، مادة (ك ر ر)، ص135.

ب- اصطلاحا:

تعددت تعاريف التكرار بين القدماء والمحدثين فكلٌّ رآه من زاويته الخاصة، فنجد مثلا "**ابن الأثير**" (ت 637هـ) يعرفه بأنه: «دلالة اللفظ على المعنى مردّدًا، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإن المعنى مردّد واللفظ واحد»[1]، أما عن "**محمد عبد الله القاسمي**" أورد تعريفا له يقول فيه:

«إن إيقاع القصيدة لا ينشأ من المقومات الصوتية الإجبارية، كالوزن والقافية فقط، بل يتولد من تكرار أصوات أو كلمات معينة، بصورة أكثر مما هو معتاد في اللغة النثرية».[2]

فالتكرار على حسب رأي "**محمد عبد الله القاسمي**" لابد أن يتجاوز حدود الوزن والقافية إلى تكرار بعض الكلمات التي تكسب النص رونقا وسحرا جماليا، وما يميز التكرارات الصوتية في لغة الشعر أنها منظمة، وتحمل كثافة دلالية في المعنى مقارنة بلغة النثر.

2-مستويات التكرار:

سعى "**سليمان العيسى**" إلى توظيف التكرار وتضمينه في أشعاره لما يضفيه من جمالية فنية على شعرية القصيدة، بعدما كان يعاب توظيفه عند الشعراء سابقا، وقد جاء التكرار في شعر "**سليمان العيسى**" في ديوانه "ديوان الأطفال" على أشكال متنوعة وبما ينسجم مع إيقاعه الداخلي منه ما هو بسيط لا يتعدى الصوت واللفظة ومنه ما هو مركب كتكرار الجملة، وسنتناول ظاهرة في شعر "**سليمان العيسى**" وفق الأشكال التالية:

[1] ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن الجزري الموصلي)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط2، د ت، ج2، ص345.

[2] محمد عبد الله القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، تق: زياد فلاح الزعبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص57.

أ- تكرار الصوت:

إن التنويع في الإيقاع الداخلي للنصوص الشعرية، هو ما لجأ إليه الشاعر وذلك كان عن طريق توظيفه الأصوات أو الحروف حيث نجده يعمده لتكرارها بشكل لافت جرسا موسيقيا على مستوى القصيدة، مما يزيد من قيمتها وجمالها، وفي هذا الصدد نجد "**عمر خليفة إدريس**" وضع تعريفا لهذا النوع من التكرار بقوله: «التكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث، بتكرير حروف الصيغة، مع ما يصاحب ذلك من إبراز للجرس».[1]

ومثال ذلك قول "**سليمان العيسى**" في قصيدته: "نشيد بابا" حيث يقول فيه:

1-بَابَا بَابَا يَوْمُكَ طَابَا
2-دُمْتَ رَبِيعًا دُمْتَ شَبَابَا

* *

3-لِي وَلِأَجْلِ الوَطَنِ الغَالِي
4-يَعْمَلُ بَابَا دُونَ مَلَلِ

* *

5-بَابَا يَتْعَبْ حَتَّى نكْبَرْ
6-نَبْنِي نَحْنُ الوَطَنَ الأَكْبَرْ

* *

7-وَطَنِي الأَكْبَرْ وَطَنِي العَرَبِي
8-ضَاءَ وَحَرَّرْ عَبْرَ الحِقَبِ

* *

[1] عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ليبيا، ط1، 2003م، ص199.

9-بَابَا صُورَتُكَ المَحْبُوبَةْ

10- فِي قَلْبِي أَبَدًا مَكْتُوبَةْ

* *

11- بابا بابا يَوْمُكَ طابا.[1]

لقد هيمن على هذه المقطوعة الشعرية حرفا "الباء" و"الياء" إذ تكرر الأول "الباء" واحد وثلاثون مرة في مواضع عديدة نذكر منها: (بابا، طابا، يتعب، ربيعا ...)، والثاني "الياء" الذي تكرر ثلاثة عشر مرة في المواضع الآتية: (وطني، الغالي، يعمل، قلبي ...)، فبالرغم من اتفاقهما في بعض النقاط إلا أنهما يختلفان في مخارج الحروف، فحرف الباء مثلا حرف شفوي مجهور انفجاري أما حرف الياء فهو حرف يخرج من وسط اللسان وهو من الحروف المجهورة وبينية، بالإضافة إلى أن تكرار الأصوات المجهورة يعد مرتكزا يحافظ على التدفق الانفعالي الجارف الذي يعيشه الشاعر[2]، فهذه الحروف تناسب غرض القصيدة العام، لهذا حاول "**سليمان العيسى**" من خلال توظيفه للحروف المجهورة تحفيز النشأ ودعوتهم لبناء أوطانهم والدفاع عنها لأنهم رجال الغد، وفي زاوية أخرى نجده يفخر بأبيه الذي أصبح مثله الأعلى وقدوته في هذه الحياة فهو رمز الكفاح والنضال والعطاء والتضحية ...، لقد أضفى تكرار الصوت حركية على الإيقاع وأسهم في تجسيد موقف الشاعر وتصويره من خلال الدلالات المضمرة التي تمثلت في إبراز موقف الشاعر في شحذ همم الصغار إزاء هذا الموضوع.

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص 45، 46.

[2] ينظر: أحمد بقار، شعر عبد الله حمادي، البنية والدلالة- دراسة-، دروب للنشر والتوزيع، دب، د ط، د ت، ص60.

وفي قصيدة "نشيد النور" يقول "**سليمان العيسى**":

1-نَشِيدُ النُّورِ فِي شَفَتِي.

2-تَعِيشُ تَعِيشُ مَدْرَسَتِي.

3- أُحِبُّ مُعَلِّمِي الغَالِي.

4-أُحِبُّكَ يَا مُعَلِّمَتِي.

5-أَرَى عَلَمِي أَرَى وَطَنِي.

6-أَرَى الدُّنْيَا بِمَدْرَسَتِي.

7-وَيَكْبَرُ يَكْبَرُ العُصْفورُ.

8-مِن سَنَةٍ إِلى سَنَةٍ.

9-وأَهْتِفُ باسْمِ وَحْدَتِنَا

10- عبيرُ الحُبُّ يَا لُغَتِي.[1]

عمد الشاعر إلى تكرار حرف "التاء" في هذا المقطع إحدى عشر مرة، وهو من الأصوات الشديدة ومهموسة، حيث وظفه الشاعر للتعبير عن حبه وامتنانه لطاقم المعلمين الذين كان لهم دور بارز في تنشئة الأطفال وتزويدهم بالمعارف الجديدة من أجل تنمية قدراتهم الفكرية، ولعل ليس من السهل أن نجد شاعرا يستطيع تضمين تلك الحروف بالدلالات ويحسن تصويرها وبعثها إلينا، والشاعر الحاذق هو من يستطيع شحن تلك الأصوات بالمعاني والدلالات والإيحاءات التي يريد توصيلها إلينا، بحيث يتطابق حمل تلك الحروف لمعنى المعنى، المؤكد للمعنى العام[2]، لتتشكل بعد ذلك الدلالة الإيقاعية الناتجة عن تكرار الحرف على مستوى نص القصيدة، ليشد انتباه المتلقي من أجل التأثير عليه أثناء تلقيه للعمل الأدبي.

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص 72، 73.

[2] ينظر: أحمد بقار، شعر عبد الله حمادي بنية ودلالة، ص ص60، 61.

ب- تكرار اللفظة:

يعد هذا التكرار أبسط أنواع التكرار المتداولة بين الشعراء فالبساطة تكمن في أن الشاعر لا يدخر جهدا في تركيبه وهذا ما جعله سهل الاستعمال، إذ يقوم بتكرير ألفاظ معينة، قد تكون على مستوى السطر أو المقطع، فتكرار اللفظة هو «نمط من أنماط التكرار الشائعة، وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة...».[1]

تنوعت تكرارات الكلمة بين الاسم والفعل وما ينطوي تحتهما من أنواع فقد برزت هذه الأنواع لدى عديد من الشعراء نذكر من بينهم سليمان العيسى، فكان تكرار الاسم والفعل هما الشائعين عنده.

1-تكرار الاسم: هو عبارة عن تكرار الشاعر لاسم معين في قصيدته، سواء أكان هذا الاسم علما على شخص ما أو علما على مكان ما، فإنه يشي بعلاقة عاطفية خاصة تربط بين الشاعر وهذا الاسم.[2]

ومن أمثلة تكرار الاسم عند "سليمان العيسى" نجد في قصيدة "ليلى والحمل" حيث يقول فيها:

1- كَانَتْ لَيْلَى تَمْلِكُ حَمَلا
2- صُوفٌ أَبْيَضْ مِثْلَ الثَّلْجِ
3- حينَ يُغَطِّي وَجْهَ المَرْجِ
4- كانَتْ لَيْلَى تَمْلِكُ حَمَلًا

[1] دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 2 -3، 2008م، ص07.

[2] ينظر: محمد مصطفى أبو شارب، جماليات النص الشعري -قراءة في الأمالي للقالي-، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2005م، ص170.

5- كَانَ الحَمَلُ يُرَافِقُ لَيْلَى

6- أَنَّى سَارَتْ يَصْحَبُ لَيْلَى

... ...

7- رَافَقَ لَيْلَى لِلْمَدْرَسَةِ[1]

لقد كرر الشاعر لفظة "ليلى" في هذا المقطع أكثر من مرة، حيث وصلت إلى خمس مرات، فكان انتقاؤه لهذه اللفظة يحمل عدة دلالات، دلالة الحب والاحتفاء، والوفاء والرفق متخذا من اسم ليلى رمزا يعبر عن الوفاء والاخلاص، فقد حاول الشاعر من خلال هذا الموضوع رسم تلك العلاقة القائمة بين ليلى والحمل، بحيث جسدت لنا الحرمان العاطفي الذي يجعل الأطفال يلجؤون لمصادقة الحيوانات لملأ الفراغ الذي يعيشونه، فكان توظيف الشاعر لهذه الفكرة بطريقة إيحائية غير مباشرة هذا من جهة ومن جهة أخرى فالشاعر حاول التعبير عن صورتين أولى إيجابية والثانية سلبية، أولى تكمن في نظرة الإيجابية لصداقة بين الطفل والحيوان، اما من ناحية السلبية فهي تعمل على جعل الطفل يعيش في حالة عزلة عن العالم الخارجي بحيث يكون عالم خاص به.

لقد عمد الشاعر لهذا النوع من التكرار للفت انتباه المتلقي انطلاقا من تكراره لبعض الكلمات ليحقق بذلك توازنا فنيا، فتكرار الأسماء يختزل دلالات كثيرة التي تسهم في إثراء المحتوى العام للنص الشعري، ليحقق انسجاما وترابطا بين وحدات النص بحيث يترك للقارئ مساحة ليفك شفرات النص معتمدا في ذلك على مشاربه الثقافية ليخرج في الأخير بقراءة خاصة به.

[1] ينظر: سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص685، 686.

2-**تكرار الفعل:**

يكاد يجمع النحويون على تعريف الفعل بأنه: «كلمة تدل على معنى في نفسها وهي مقترنة بأحد الأزمنة الثالثة».[1]

أما عن تكرار الفعل يحدث بإعادة الفعل الذي قد يتكرر في المقطع أو في القصيدة كلها.

ومثال ذلك في قول "**سليمان العيسى**" في قصيدته "في حديقة الحيوان":

1- أُحِبُّ حَدِيقَةَ الحَيَوَانْ.

2- أُحِبُّ طُيُورَهَا الحُلْوَةْ.

....

3- أُحِبُّ الفَهْدَ في القَفَصِ

4- أُحِبُّ رَفِيقَهُ النَمِرَا

5- أُحِبُّ طَوِيلَةَ العُنُقِ

6- أُحِبُّ زَرَافَةَ الغَابَةْ[2]

لقد تكرر فعل "أحبُّ" في هذا المقطع ست مرات، وهو فعل مضارع يدل على الزمنية والآنية، حاول الشاعر التعبير من خلاله عن موضوع يخص حديقة الحيوانات وصبه في قالب شعري ترفيهي تعليمي، إذ حاول من خلاله تصوير ذلك المكان بكل ما فيه من أصناف الحيوانات التي تعرض فيه لتسلية الحضور وإمتاعهم مقابل ربح مادي فتسليط الضوء عن هذه القضية التي يراها الشاعر أن الحيوانات خلقت حرة ولا يجوز حبسها واعتبارها مصدر تسلية وترفيه هذا من جهة

[1] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007م، ص41.

[2] سليمان العيسى، ديوان الأطفال ص ص 727، 728.

ومن جهة أخرى تعد الحدائق مكانا لحفظ الحيوانات من الانقراض فهي عملة ذات وجهين فيها السلب والإيجاب.

ويعد فعل "أحبُّ" فعل نفسي يصف بعدا نفسيا يكون نابعا من ميولات الشاعر، ويضفي هذا النوع من التكرار نغما موسيقيا وحركية على القصيدة ويزيد من قوتها وصلابتها، ويدل فعل المضارع على تغيير وتجديد في الوضع السائد الذي كان قد رفضه الشاعر وأبى الرضوخ له.

ت- تكرار الجملة:

لقد برز تكرار الجملة في شعر "**سليمان العيسى**"، بوصفه ظاهرة أساسية تسيطر على البناء العام للقصيدة، حيث كان يحمل دلالات مكثفة، تعكس حالة الشاعر النفسية، مما أضفى على القصيدة رونقا جماليا، أسهم في اتساق وانسجام النص الشعري وترابطه.

إن تكرار الجملة قد أخذ أشكالا مختلفة، في ديوانه "ديوان الأطفال" لـ: "**سليمان العيسى**" حيث نجد:

تكرار الجملة الفعلية :

لقد وظف الشاعر الجملة الفعلية، وهي كما يعرفها النحويون « هي الجملة المصدرة بفعل»[1]، حيث يقول في قصيدة "افتح سمسم":

1-اِفْتَحْ سِمْسِمْ..

2-مَاذَا عِنْدَكْ؟ ماذا عِندَكْ؟ هَذا اليَومْ

3-افْتَحْ سِمْسِمْ وَزِّعْ وَرْدَكَ قَبْلَ النَّوْمْ

4-افْتَحْ صَدْرَكْ انْشُر عِطْرَكْ لِلأَجْيالْ

[1]علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، ص29.

5-افْتَحْ سِمْسِمْ غَنِّ، تَحَرَّكْ نَهْرَ خَيَالْ

6-اِفْتَحْ سِمْسِمْ غَنِّ وعَلِّمْ نَحْنُ صِغَارْ[1]

لقد عمد الشاعر إلى تكرار الجملة الفعلية "افتحْ سمسم" أربع مرات في هذا المقطع، إذ نجده قد تناص عبارة افتح سمسم من القصص العجائبية القديمة وبتحديد مع "قصة علي بابا" الذي كان يستخدم هذه العبارة كمفتاح سحري لتفتح له به المغارة فهي تعد بمثابة اللمسة السحرية التي تحقق كافة المطالب والأماني المرجوة في هذه القصيدة، وقد أضفى هذا النوع من التكرار لمسة جمالية بنكهة محلية زادت إيضاح وإجلاء المعنى، فقد حملت هذه العبارة دلالة الالحاح بشدة، وطلب بإصرار، وكان ذلك من أجل تحقيق الأماني والأحلام لتغيير الوضع السائد بطريقة سحرية فيها نوع من الجانب الخيالي الذي يجنح إليه غالبا أطفال بفطرتهم بحيث يسهم هذا العنصر في تنمية قدراتهم الفكرية والمعرفية.

1-تكرار الجملة الاسمية:

لقد ورد تعريف الجملة الاسمية في كتاب "الجملة الفعلية" **لـ"علي أبو المكارم"**، حيث يعرفها بقوله: «الجملة الاسمية هي التي يتصدرها اسم»[2]، وقد وظفها وضمنها "**سليمان العيسى**" في أشعاره حيث نجده يقول في قصيدته: "نشيد ابنة الشهيد".

... ...

- **أنا ابنَةُ الشَّهيدْ**
- **أنَا ابْنَةُ الشَّهيدْ**

* *

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص 51، 52.

[2] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، ص29.

- **يا راية الأبطالِ غطّي جَبْهَةَ السماءْ**
- **أَبِي أَنَا .. أَبِي الذي غطّاكِ بالدِّماءْ**

... ...

- **أَنَا ابْنَةُ الشَهيدْ**
- **أنا ابْنَةُ الشَهيدْ**[1]

عرج الشاعر في هذه المقطوعة إلى تكرار الجملة الاسمية والتي تمثلت في "أنا ابنة الشهيد" حيث تكررت أربع مرات، وقد سعى الشاعر من خلال توظيفه لهذا النوع من التكرار لإثراء المعنى وتقويته، فهو بالتالي يتناسب مع موضوع القصيدة الذي يطغى عليه طابع الفخر والاعتزاز، لذا نجده قام بتكرار جملة "أنا ابنة الشهيد" أكثر من مرة في مواضع مختلفة من القصيدة ليبرز لنا المكانة التي يحتلها الشهيد ذلك البطل الذي ضحى بروحه من أجل وطنه ليبقى حرا مستقلا، مع العلم أنه ترك ورائه عائلته التي أصبحت فيما بعد تتباهى وتفتخر ببطولاته على مر العصور، التي صارت تضم لتاريخ الأمة لتبقى راسخة في الذاكرة.

أما عن دلالة الجملة الاسمية فهي تدل على الثبات والجمود والاستقرار.[2]

2-تكرار شبه الجملة:

يعرفها النحويون على انها: هي الجملة المصدرة بظرف أو بجار أو مجرور[3]، لقد برز هذا النوع بشكل لافت في قصيدة "قاطف النجاح" التي يقول فيها الشاعر:

[1]سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص 180، 181.

[2]ينظر: موقع الكتروني: 04: 01، 2019/05/10. www.islamweb.net

[3]ينظر: جمعة العربي الفرجاني، مفهوم الكلام والجملة والتركيب عن القدامة والمحدثين، جامعة الزوايا، مغرب، مجلة الجامعة، عدد15، مج 2، 2013م، ص62.

1-عَلَى طَرِيق مَعْهَدي

2-أَمْشِي أَنَا، يَمْشِي غَدِي

3-يَمْشي مَعِي المُسْتَقْبَلُ

4-وَفِي يَميني المِشْعل

5-عَلَى طَرِيقِ مَعْهَدِي

6-يُحِبُّنِي الكِتَابْ[1]

تجلى تكرار شبه الجملة في هذا المقطع في جملة "على طريق معهدي" التي تكررت مرتان، لقد تطرق الشاعر للحديث عن الطرق والسبل المؤدية للنجاح، التي لا تأتي إلا بالكفاح والاجتهاد للحصول عليه بجدارة واستحقاق، وعدم المراعاة للمصائب التي قد تعترض طريقنا، بل علينا المضي قدما وعدم الرجوع للخلف والاستسلام، حاول سليمان العيسى التطرق لقضية جد مهمة وتسليط الضوء عليها ومتمثلة في تغير الطاقم المدرسي وطريقة تفكيره فالجيل الحالي لم يعد يعطي أهمية وقيمة للمدرسة التي تعد منبع التعليم بما تحويه من وسائل مساعدة كالكتاب الذي ينور عقل الطفل ويغرس فيه القيم الفاضلة ويرشده لطريق الصواب، فهذه الأشياء لها فائدة عظيمة في تكوين النشأ، فبتطور التكنولوجيا لم يعد هذا الجيل يكترث لهذه الوسائل التي تعد بنظره بدائية ولا تواكب تطور العصر، فأصبحت نظرته لها نظرة احتقار وتعالي واستخفاف مقارنة بالتطور الحضاري والتكنولوجي.

أما بالرجوع إلى دلالة شبه الجملة نجد أنها تقدم معنى غير مكتمل وكلاما ناقصا، يثير في نفس المتلقي نوع من الحيرة والغموض الذي يدفعه بالخوض في غمار البحث من أجل الحصول على تأويلات ليسد بها ثغرات النص وليكتمل المعنى عنده.

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص 114، 115.

خلاصة الفصل:

وفي الأخير، نستنتج أن الشاعر شرع في بث ألفاظه وفق بنية إيقاعية مؤثرة سواء في أوزانها أو قوافيها أو تكرارها، وذلك حتى يوفر لعالم الفتوة جوا مليئا بالاستمتاع والمرح يساعدهم على الخروج بنتيجة الفهم والاستيعاب لما ضمنه في نصه الشعري.

الفصل الثاني

تجليات الصورة الفنية في ديوان الأطفال لـ "سليمان العيسى" أنموذجا

الصورة الشعرية

أولا: التشبيه:

1. التشبيه التام
2. التشبيه البليغ

ثانيا: الاستعارة:

1. الاستعارة التصريحية
2. الاستعارة المكنية

الصورة الشعرية:

أ- لغة:

تعد الصورة الشعرية واحدة من بين المصطلحات التي أخذت حيزًا واسعًا من الدراسة والبحث لدى عديد من الأدباء والشعراء باعتبارها أداة كشفية تسهم في تحديد هوية النص الشعري كونها تعبر عما يختلج في ذات الشاعر والأديب من مشاعر وأحاسيس، هذا ما جعل مختلف الشعراء يتسرعون في توظيفها في منجزهم الشعري، فهي بمثابة أرضية خصبة تعج بالإيحاءاتً والدلالاتً، فتطرب بعذوبتها النفس البشرية، «فإن أهم خصيصة تميز لغة الشعر عن لغة النثر هي الصورة لأن الصورة هي الأداة التي يتخذ الشعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في المتلقي إيحاءً و رمزًا »[1].

على اعتبار أن الصورة عنصر من عناصر الإبداع الفني، ولب العمل الشعري وأرقى وسائل الاتصال وأنجعها في تجاور وتفاعل الشاعر مع المتلقي بغية التأثير فيه.

وهذا ما دفع بنا إلى العودة للمعاجم اللغوية القديمة، التي تعد الجسر الذي نعبر من خلاله إلى عالم الحروف والكلمات، والمعاني بغيه الوصول إلى معناه اللغوي والدلالي، ولفحص هذا المصطلح لابد من ذكر تعريفه اللغوي فقد ذكرت كلمة [صورة] في معجم" **لسان العرب" " لابن منظور"** حسب مادة **[صَوَرَ]:** « مِنْ أَسْمَاءِ اللهِ تعالى المُصَوَّرُ وَهُو الذِّي صَوَّرَ جَمِيعَ المَوْجُوَداتِ وَرَتَّبَهَا فَأَعْطَى كُلَّ شَيءٍ مِنْهَا صُورَةً خَاصَةً وَهَيْئَةً مُفْرَدَةً يَتَمَيَّزُ بِهَا عَلَى اخْتِلَافِهَا وَكَثْرَتِهَا (...) » ، قال: **"ابن الأثير"** «الصُّورَةُ تَرِدُ فِي كَلَامِ العَرَبِ عَلَى

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006م، ص421.

ظَاهِرِهَا وَعَلَى مَعْنَى حَقِيقَةِ الشَّيءِ وَهَيْئَتِهِ وَعَلَى مَعْنَى صِفَتُهِ، يقال« صُورَةُ الفِعْلِ كَذَا وَكَذَا أَيْ هَيْئَتُهُ».[1]

جاء في معجم **"مقاييس اللغة"**: «الصُورَةُ صُورَةُ كُلِّ مَخْلُوقٍ وَالجَمْعُ صُوَرَ وَهِيَ هَيْئَةُ خِلْقَتِهِ والله تعالى البَارِئُ المُصَوّرْ».[2]

وفي **"مختار الصحاح"**: «صوَّره تصويرًا فتَصَوَّرَ وتَصَوَّرَتُ الشَّيَء تَوَهَّمْتُ صُورَتُهُ فَتَصَوَّرَ لِي وَالتَّصَاوِيرُ التَّمَاثِيلُ».[3]

وبذلك تكون الصورة كمصطلح دالة على معانيها اللغوية فهي "**الصورةُ**" و"**المصوّرُ**" و"**الشَّكْلُ**" كل هذا من شأنه آن يوسع خيال القارئ تجاه ما يصادفه على أرض الواقع وما يحاكيه من صور، ذلك أن الصورة هي ذلك الشعر أو الانطباع المتجسد في ذهن المتلقي اتجاه شيء معين مما يساعده ذلك على الكشف ما يخبئه النص الشعري من عمل إبداعي يجعل القارئ يحلق في عالم لا متناهي من الصور الجمالية التي تخدم نص الشاعر.

ب- اصطلاحا:

تعد الصورة الشعرية من أرقى الفنون الإبداعية التي أثرت الشعر العربي رونقا وجمالا، ذلك من خلال ما تقدمه له من قالب شعري يعج كله إيحاءاتً ورموزًا وصورًا متعددة، تفرض سيطرتها على القارئ وذلك بفك شفرات النص والغوص في غماري ما يخبئه النص الشعري من معاني ودلالات: «فالصورة إبداع خالص للذهن "**Esprit**" ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو (التشبه) إنها نتاج للتقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا».[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 4، مادة (صَ وَ رَ)، ص473.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، ص320.

[3] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، د ط، 1986م، مج 1، ص156.

[4] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص16.

لذا يمكن أن نقول: «أن المنبع الأساسي للشعر الخالص هو الصورة»[1]، بمعنى أن الصورة هي التي بإمكانها التعبير عن الشعر بغية تقريب المعنى المراد إيصاله للقارئ من خلال هذا الشعر.

لقد مثلت الصورة جانبا مهما من حياه الشاعر باعتبارها أداةً ووسيلةً يعبر من خلالها عن مختلف أرائه وتجاربه المجهولة للقراء بهدف التأثير فيهم وإمعان النظر في حقائق ذلك التصوير.

وهذا ما نستشفه في **"ديوان الأطفال" " لسليمان العيسى"** حيث زخر الديوان بكم هائل من الصور والتمثيلات التي عبر من خلالها الشاعر عن تجربته الشعرية التي أراد إيصالها للقارئ من خلال هذا الديوان.

الصورة الشعرية:

أولا التشبيه:

يعد التشبيه من أساليب البلاغة التي أولى لها العرب قيمة كبيرة لأنه قريب من واقعهم بل لا تكاد تخلو لغتهم العادية منه ولإيصال المدارك للسامعين نجد أن**" ابن طباطبا "** يقول: «واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرت بها تجارها».[2]

كما نجد الشاعر العربي اعتمد في تشكيل صوره التي يأخذ مادتها من الواقع المحسوس يعبر من خلالها عن انفعالاته بأشياء من حوله كما يعبر بها عن وجدانه ويجعل بها المجرد حسيا والوهمي مجسد، وعليه يكون التشبيه في اللغة:

[1] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص16.

[2] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص11.

أ- لغة:

للتشبيه تعريفات عدة رغم اختلافاتها لفظا فإنها متفقة من حيث المعنى ففي معجم "**لسان العرب " " لابن منظور**": جاء تعريفه كالآتي:

« شبه: الشَّبْهُ والشبهُ والشبيهُ: المِثْلُ والجمعُ أشباه وأشبه الشيءَ الشيءَ ماثله».[1]

يقصد بالتشبيه في معجم" **لسان العرب**" مماثلة شيء بشيء.

نستشف من خلال هاته التعاريف أن التشبه يدور حول مصطلح واحد: وهو تشبه شيء بشيء.

ب- اصطلاحا:

أورد **"قدامة بن جعفر"**(337هـ) تعريفا للتشبيه بأنه: «هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها».[2]

أما عن" **الروماني"**(386هـ) فنجده يعرفه بأنه: «العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل».[3]

كلا التعريفين يتفقان في أن التشبيه ما هو إلا صورة ناتجة عن علاقة مماثلة بين شيئين، ويزيد **"الروماني"** على" **قدامة بن جعفر"** ويفصل في طبيعة الصورة المشبهة قد تكون حسية أم عقلية.

وللتشبيه تعريفات أخرى كثيرة يدور مفهومها في نفس ما ذكر أنها، ومن مجموع هذه التعريفات نستطيع أن نستنبط أركان التشبيه على النحو الآتي:

---

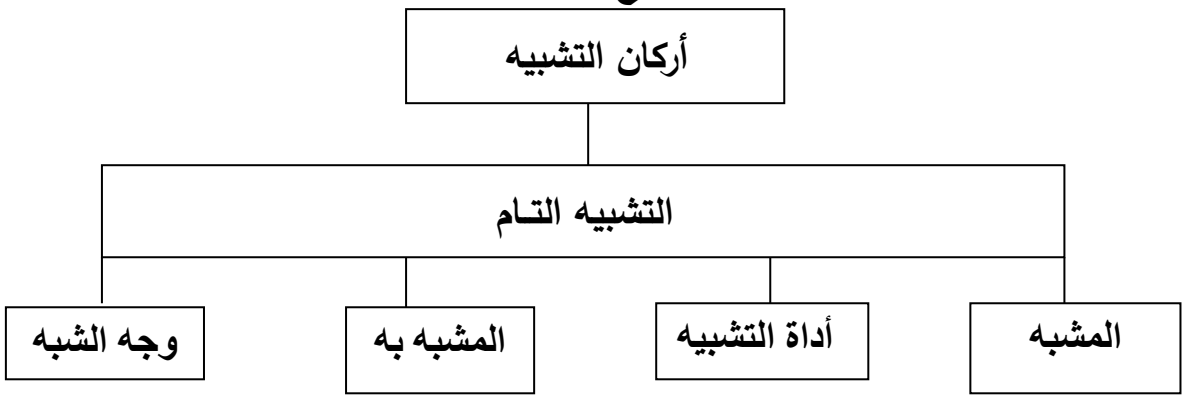
[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 13، مادة (ش ب ه)، ص503.

[2] قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص124.

[3] الروماني والخطابي وآخرون، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، د ت، ص80.

1. **أركان التشبيه:** للتشبيه أركان أساسية هي:

مخطط يوضح أركان التشبيه:



أولا-المشبه والمشبه به: ويسميان طرفي التشبيه لأنه لا يمكن حذف أحدهما أو الاستغناء عنه، فإذا حذف أحدهما خرج الكلام عن حدود التشبيه ودخل في حدود الاستعارة.

ثانيا-أداة التشبيه: وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة.

ثالثا-وجه الشبه: وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين، وطرفا التشبيه قد يكونان محسوسين وقد يكونان معقولين وقد يكون المشبه به محسوسا أو عكس ذلك.[1]

2. **أدوات التشبيه:**

مخطط يوضح أدوات التشبيه

[1] ينظر: فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص19.

أولا-الحرفان:

أ-**الكاف:** وهي أصل الدلالة لأن الذي يليها المشبه به إما لفظا وتقديرا.

ب-كأن: يأتي بعدها المشبه به، وتفيد التشبيه المشتق وهي أبلغ من الكاف لأنها مركبة من **"الكاف"** وأن الحرف المشبه بالفعل بمثابة حرفين.

ثانيا-الأسماء:

وهي مثل شبه نحو: مماثل، مشابه، محاك، لما بعدها يليها المشبه لفظا أو تقديرا.[1]

ثالثا: الأفعال:

وهي الأفعال التي تفيد معنى المشاركة والمماثلة نحو: يشابه، يضارع، يحاكي والمشبه به يأتي على صورة المفعول به لهذه الأفعال.[2]

نستنتج من خلال ما تم التطرق إليه أن للتشبيه أركان وأدوات تعد بمثابة الدعائم الأساسية التي يتخذها الشاعر أداة للتقريب.

3.أغراض التشبيه: وللتشبيه عديد من الأغراض منها:

أ. إما بيان حالة.

ب. بيان مكان.

ج. مقدار بيان حالة.

د. أو مقدار حالة.

[1] ينظر: أحمد أبو المجد، الوافي في البلاغة "البيان والمعاني والبديع"، دار جرير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص28.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هـ. تزينة.

و. التهجية.[1]

كل هذه الأغراض من شأنها أن تضفي لمسة جمالية وإبداعية على العملية الإبداعية والشعرية.

وبالعودة إلى الديوان أيضا قيد الدراسة: **"ديوان الأطفال" "شاعر سليمان العيسى"**، نجد أنه كغيره من الشعراء، قد استهوته الصورة الشعرية التي تتمثل في أنواع التشبيه التي جسدها الشاعر في أشعاره من شواهده التمثيلية ما يلي:

4-أنواع التشبيه:

1.1 التشبيه التام (كامل الأركان):

وهو «ما توفر على الأركان الأربعة للتشبيه، طرفي التشبيه (مشبه ومشبه به)، وما تبقى (الوجه والأداة)»[2]، ومثاله في قصيدة "رفيقي الأرنب".

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع التشبيه
رفيقي الأرنب	**قَفَزَ الأرْنَبْ خَافَ الأرْنَبْ** **كُنْتُ قَرِيبا مِنْهُ أَلْعَب!** **أبْيَضْ أبْيَضْ مِثْلَ النُّورْ** **يَعْدُو فِي البُسْتَانِ يَدُورْ** **يَبْحَثُ عَن وَرَقَاتٍ خُضْرِ** **يَقْطِفُهَا كَالبَرْقِ وَيَجْرِي**[3]	تشبيه تام

[1] ينظر: فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص21.

[2] محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان، الأردن، ط1، 1991م، ص37.

[3] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص53، 54.

يصور الشاعر لنا من خلال هذه القصيدة، صورة جميلة ورائعة لذلك المخلوق البري (الأرنب)، ذلك لما يتميز به من صفات جميلة تميزه عن باقي الحيوانات الأخرى، فهو من المخلوقات اللطيفة وجميلة الشكل والمظهر، فراح الشاعر يشبهه(بالنور) تارة و(بالبرق) تارة أخرى، لوجود طرفي التشابه بين (الأرنب) المشبه و(النور)المشبه به، الذي يشترك معه في صفه اللون (الأبيض)، فالنور هنا جاء كي يعبر عن جمال وبهاء الأرنب، وكذا خفة سرعته في الجري والعدو، فهذا الأخير معروف بسرعته الفائقة، فسرعته هذه تشبه سرعة البرق وعليه (فوجه الشبه)يتمثل في (اللون الأبيض)، والتي تم الربط بين صفتيهما بأداة التشبيه (مثل) حتى يتمكن الطفل على التعرف على الأرنب من خلال هاته المشابهة و المماثلة التي قام بها الشاعر بهدف تقريب الصورة أكثر فأكثر لطفل.

يحاول الشاعر من خلال ما سبق التطرق إليه، أن يقدم للطفل صورة واضحة ودقيقة عن هذا الحيوان البري (الأرنب)، فالهدف من ذلك تنمية خيال الطفل وتوسيع دائرة ذكائه.

أما في قصيدة "قطاري" فنجد التشبيه يتحدد في قوله:

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع التشبيه
قطـاري	**في أَرْجاءِ ٱلوطَنِ السَّاحِرْ** **بَيْنَ الغَرْبِ وبَيْنَ الشَّرقِ** **رَفَّ قِطاري مِثْلَ البَرْقِ** **مِثْلَ أَراجيحِ**[1]	تشبيه تام

من خلال هذه الأبيات نلحظ أن **"سليمان العيسى"** قد أحسن وأبدع في التشبيه ورسم صورته «بطريقة كاملة الإيضاح تؤدي المعنى كاملا دون غموض وإبهام»، فالشاعر هنا يهدف إلى إقامة صفة المشابهة بين القطار (المشبه) والبرق (المشبه به) بواسطة أداة التشبيه

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص61.

(مثل)، وهي الصفة التي حددها في صفة التحرك والطيران (وجه الشبه) التي دلت على (وجه الشبه)، فالقطار هنا رف بأطفال وطار بهم كسرعة البرق التي لا يعرف لها حدود، فالقطار من أهم وسائل التنقل الأكثر سرعة.

يتخذ الشاعر من القطار وسيلة ترفيه وتسلية للأطفال، من خلال ما يقدم لهم الراحة في التنقل والتجول بين أقطار الوطن العربي غربه ومشرقه، محققا رغبة الأطفال في التحليق عاليا بين ربوع الوطن العربي الكبير، الذي جذب حب الأطفال إليه وسحرهم بجماله الخلاب.

وبهذا نجد أن التشبيه في قصيدة الشاعر **"سليمان العيسى"** أضاف لمسة سحرية جعلت القصيدة تزخر بطاقة إيجابية أساسها الرونق والإيحاء، باعتباره فنا واسع الأثر، عظيم المدى في الاستدلال والتمثيل والتصوير، ذلك من خلال استعماله "للتشبيه التام" الذي توفرت فيه جميع أركان التشبيه من خلال قصيدة **"قطاري"**، حيث يمكن أن نقول بأن الشاعر قد وقف في توظيفه لهذا النوع من التشبيه في ديوانه.

ونجد التشبيه أيضا في قصيدة "تيم على البحر" في قوله:

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع التشبيه
تيم على البحر	**في الشَّاطئ زُغْلُولْ صَفَّقْ** **وَأَتَى يسْبَحْ** **أَتَقَلَّبُ فِي البَحْر السَّاجي** **كالعُصْفُور** [1]	تشبيه تام

يقدم الشاعر لنا من خلال هذه الأبيات الشعرية صورة الطفل زغلول (المشبه) وهو على سطح البحر يسبح كالعصفور (المشبه به)، وذلك لوجود قرينة أقامت علاقة ترابط بين طرفي

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص81، 82.

التشبيه (المشبه والمشبه به) وأداة التشبيه (الكاف)، حيث ترك لازمة من لوازمه تدل على وجود وجه الشبه ألا وهي (التقلب)، فالشاعر أراد أن يبين لنا من خلال هذا التقلب بطريقة زغلول وهو يتقلب ويسبح على سطح البحر الهادي، مثل "العصفور" الذي يحلق فوق السماء ويرفرف بجناحيه عاليا هنا وهناك كذا هي حالة الطفل "زغلول" وهو يستمع بالسباحة بكل فرح وسرور.

التشبيه في قوله أيضا في قصيدة: "**الفلاح**":

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع التشبيه
الفلاّح	**أَسْتَيقِظُ قَبْلَ العُصْفُورِ وَأَرُشُّ تُرابَكَ مِنْ تَعَبِي فَرحًا وسَنَابلَ كالذَّهبِ**[1]	تشبيه تام

ففي هذه الأبيات صوّر الشاعر صورة "الفلاح" وهو يفتخر ويعتز بنفسه كونه فلاح محب لمهنته كفلاح، ومجداً ونشيط في عمله هذا ما جعله يشبه سنابل هذه الأرض (المشبه) بالذهب (المشبه به) مع ترك قرينة تدل على (وجه الشبه)،في قوله "أرش ترابك من تعبي" حيث شبه "سنابل" هذه الأرض بـ"الذهب" فإن دل هذا الشيء فإنه يدل على أن هذه الأرض تمدنا بالخير الوفير وتجني على صاحبها بالثمار الطيبة.

فالسنابل الصفراء تلك تشبه لون الذهب فإن كان الذهب يدل على الغنى والثروة، فإن هذه السنابل تدل على الرزق والخير والثمار التي تعود بها على صاحبها (الفلاح)، كما كان للأداة التشبيه (الكاف) دور فعال في الربط بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) وتقوية الصلة بينهما، فالفلاح المجد هو من يحول تراب البلد إلى ذهب ويحول أرضها إلى جنة خضراء.

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص ص 55، 56.

يحث الشاعر الأطفال على العمل والبدء العمل في وقت مبكر كالكادحين وضرورة محبة العمل الذي يتقنونها ويفنونا فيه.

صور الشاعر لنا صورة الفلاح الذي يستيقظ باكرا ويذهب إلى الأرض ليكون على موعد مع ترابها وأشجارها فهو شخص يتصادق مع الطبيعة ويعرف كيف يتعامل معها لأنه قريب منها بقدر ما هي قريبة منه.

ينصح الشاعر الأطفال على احترام الفلاح وتقديره فهو شخص يستحق الاحترام والمحبة والافتخار به وبعمله.

إذ نستشهد له بما ورد في نشيد "السباحان الصغيران":

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع التشبيه
السباحان الصغيران	**هَلا هَلا هَلا الصَّيْفُ أَقْبلاَ** **كالسَّمَكِ الصَّغيرِ أَسْبـــحُ** **والشَّطُّ مِنْ حَوْلي مُرَنَّـــحُ** [1]	تشبه تام

لقد استطاع **"سليمان العيسى"** مرة أخرى أن يرسم لنا صورة جميلة من صور التشبيه بين من خلالها صورة السباحان الصغيران "فهد وسلمى" والطريقة التي يسبحان فيها كأنهما محترفان، ما جعل الشاعر يتحدث بلسان الطفل (فهد) "المشبه" وهو يشبه نفسه بـ"السمك" (المشبه به) مقدما بذلك صفة تدل على إتقان فن السباحة وهي "أسبح" التي تدل على (أوجه الشبه)، كما كان لأداة التشبيه (الكاف) دور قوي في الربط بين طرفي التشبيه، ما ساعد الشاعر على تقديم تصوير رائع ودقيق لصورة الطفل "فهد" وهو يفتخر بكونه سباحًا صغيرًا يجيد هواية السباحة ويتمتع بها في الصيف، فالصيف بطبعه هو موسم الاصطياف في والسباحة.

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص122.

يحاول الشاعر ان يوضح لنا فكرة مهمة بأن للسباحة دورًا بارزًا وفاعلا على نفسية الطفل حيث تجعله يشعر بالراحة والسعادة.

فهو يحثنا على ضرورة ترك الأطفال يتعلمون السباحة، كما جاء في حديث **"عمر بن الخطاب "**رضي الله عنه في قوله: «علموا أولادكم السباحة والرماية وركوب الخيل».[1]

فهي نشاط بدني وعقلي تساعد الطفل على اكتساب الخبرة والمهارة، لذلك على الآباء والأمهات تعليم ابنائهم هذه الهواية لما لها فائدة في حياة الطفل.

1-التشبيه البليغ:

والذي يمكن أن نقول عنه: «هو ما غاب منه وجه الشبه والأداة».[2] نذكر "نشد لمى" في قول الشاعر:

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع التشبيه
نشيد لمى	**لَمى لَمى عِطْرُ السَّما** **فَرَاشَةٌ مَسْحُورَةٌ وَبَرْعُمٌ تَكَلَّمَا** **عَاشَتْ لَمَى** **عَاشَتْ لَمَى**[3]	تشبيه بليغ

التشبيه في هذه الأنشودة تشبيه بليغ لحذف "أداة التشبيه" و"وجه الشبه" فالمشبه في الأنشودة هي الطفلة "لمى" هاته الطفلة الجميلة التي تمثل البراءة وجمال الطفولة، فهي الطفلة الصغيرة التي تنشر الفرحة والبسمة في وجه الأخرين بعطرها الزاكي الذي يفوح كله عبق ورائحة طيبة وزكية، بالإضافة إلى ذكر "المشبه به"، المتمثل في قول الشاعر "عطر

[1] جمال قرقار، 1000 مثل ومثل، تق: مدثر سليم، دار النخبة للطباعة والنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2013م، ج1، ص08.

[2] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992م، ص23.

[3] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص96.

السما" هذا العطر الذي تنشره " لمى" أينما ذهبت، لقد أعطى الشاعر للطفلة " لمى" عدت تشبيهات المتمثلة في كون هاته الفتاة هي العطر والفراشة وبرعم، ذلك لما لها مكانة مهمة في ديوان الشعر، ليختم نشيده بتحية الفتاة "لمى" متمنيًا لها حياة سعيدة مليئة فرحًا وسعادةً.

وفي قصيدة "**عصفور طلال**" يقول الشاعر:

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع التشبيه
عصفور طلال	**عُصْفُور طلالْ شلاّلُ جَمَالْ** **مِنْقَـــارٌ أحمرُ مَـــــا أحْلَى !** **وجَنـــاحٌ أَخضَرٌ مَـــــا أَغلَى !** **عُصفورُ طَلالْ شَلاَّلُ جَمَال** [1]	تشبيه بليغ

نلحظ أن الشاعر هنا شبه عصفور طلال (المشبه) في جماله بـ الشلال (المشبه به)، وكلها صفات معنوية تدل على كل ما يرمز إلى جمال هذا الطائر الذي يتمتع بمظهر جذاب وجميل، فهو يمتلك منقار أحمر ما أحلاه، وجناح أخضر ما أغلاه، ما زاد من جال هذا العصفور.

ما جعل الشاعر يشبه عصفور طلال ب "الشلال" ذلك لأن المتمعن في منظر الشلال يجد نفسه يقف أمام منظر جميل يجذب كل من ينظر إليه، لذا فعصفور طلال والشلال يشتركان في صفة واحدة ألا وهي صفة الجمال.

وفي قوله أيضا في قصيدة "**رباب**":

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص66.

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع التشبيه
رباب	**قَالتْ رَبَابُ: أنا رَبَابْ** **العُشْبُ أزهرَ، والتراب** **عصفورةُ البَيتِ الصغيرِ** **وقُبْلَةُ النور المُذابْ**[1]	تشبيه بليغ

فقد شبه الشاعر هذه الطفلة رباب (المشبه) بـ العصفورة (المشبه به) مع حذف كل من طرفي التشبيه (الأداة ووجه الشبه).

الشاعر يتحدث بلسان الطفلة "رباب" في قوله "قالت رباب، أنا رباب، وهي تفتخر وتصرح بكونها عصفورة البيت الصغير.

هذه العصفورة المدللة والمحببة عند الجميع، فهي أصغر طفلة في البيت هذا ما جعلها تشبه نفسها بالعصفورة الصغيرة.

فالشاعر يقول لنا بأن "رباب" عندما زادت العشب أزهر بمعنى انها ولدت في فصل الربيع هذا الفصل الذي تتفتح فيه الزهور وتحلق فيه العصافير.

وفي قوله أيضا في قصيدة "**نشيد ماما**":

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع التشبيه
نشيد ماما	**بَسْمَةُ أمِّي سرّ وجودي** **أنا عصفور ملء الدار** **قُبلةُ ماما ضَوءُ نهاري**[2]	تشبيه بليغ

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص44.

لقد حذف الشاعر في هذا النموذج طرفي التشبيه "أداة التشبيه" و"وجه الشبه" وصرح بـ المشبه (أنا) و(المشبه به) (عصفورُ) قصد التشبيه البليغ، كل هذا يساعد في تقريب ما سعى إلى تصويره **"سليمان العيسى"** للأطفال، ليوضح لهم بأن قبلة الأم هي وعاء من المحبة والحنان المتدفق نحو طفلها وملاكها الصغير.

هاته المشاعر الطيبة والحنونة التي تكنها الأم تجاه طفلها وإضافة إلى هذا أيضا نجد صورة الطفل الذي يفتخر بكونه عصفورًا صغيرًا والمدلل في البيت الذي يتلقى هاته القبلة بكل بسمة وافتخار كونها مهداة ومقدمة له من أنبل وأعظم شخص على الوجود ألا وهي **"الأم"**.

ومن خلال ما تقدم بدا لنا جليا أن الشاعر قد وظف التشبيه في ديوانه توظيفا جماليا لما يخدم نصه الإبداعي، ويجعله نسيجا متماسكا، ويمنحه أسلوبًا بلاغيًا قويا المعاني نشيط الحركة ودقيق التصوير في المشابهة بين شيء وشيء.

2-الاستعارة:

تعد الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في شعر من قديمه وحديثه سواء أكان عربيا أو أجنبيا، يؤسسها الخطاب الشعري، كما تعد أيضا انعكاسا لطاقة تعبيرية معرفية وتخييلية أفرزتها تراكم الأرصدة، فقد اختلف النقاد والبلاغيون في إعطاء تعريف لها إذ «هي ضرب من المجاز اللغوي أو هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له»[1]، ومنه فإن الاستعارة استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلا في التركيب.

أ- لغة:

جاء تعريف الاستعارة في معجم **" لسان العرب" "لابن منظور"** كالآتي:

لفظة استعارة مأخوذة من مادة عَوَرَ، والعاريّة والعارة:

[1]ينظر: فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص21.

«ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيءَ، وأعارَه منه وعاوَرَهُ إيّاهُ، والمُعَاوَرَةُ وَالتَعَاوُرُ: شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين (...) وتعوّر واستعار: طلب العاريّة واستعاره الشيء واسْتعاره منه: طلب منه أن يُعيرَه إيّاه».[1]

ومن خلال مما سبق يتضح أن المعنى العام المقصود من الاستعارة يتجلى: في الطلب، والإعارة...

ب- اصطلاحا:

تعددت التعاريف للاستعارة وتباينت في اللفظ لكنها اجتمعت واتفقت في المعنى، نذكر من بينها تعريف **"عبد القاهر الجرجاني"** (ت471 أو 474هـ) والذي يقول فيه: «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية».[2]

وهي نوع من أنواع التصوير الفني، إذ تعرف بأنها: «اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة».[3]

بمعنى ما تربط بينه وبين المشبه ومشبه به علاقة التماثل بالإضافة إلى تعريف **"ثعلب النحوي"** (ت 291هـ) لها: «الاستعارة هي أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه»[4].

جل هذه التعاريف تصب في معنى واحد، يتلخص في أن الاستعارة ما هي إلا استعمال للفظ في غير موضعه الأصلي بغية غرض ما.

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج9، مادة (ع، و، ر)، ص471.

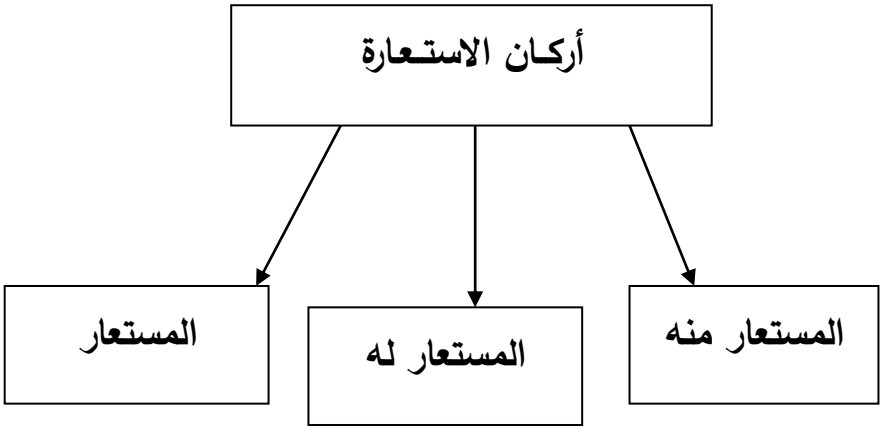
[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د ط، د ت، ص30.

[3] محمد علي زكي الصياغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للحافظ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998، ص 246.

[4] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1985م، ص 173.

- **أركـان الاسـتـعارة:**

تتألف الاستعارة من ثلاثة أركان أساسية نذكرها كالآتي:



-مخطط يوضح أركان الاستعارة-

أ. **المستعار منه:** وهو معنى الأصل الذي وضعت له العبارة أولا.

ب. **المستعار له:** وهو معنى الفرع، وهو المعنى الذي لم توضع له العبارة أولا.

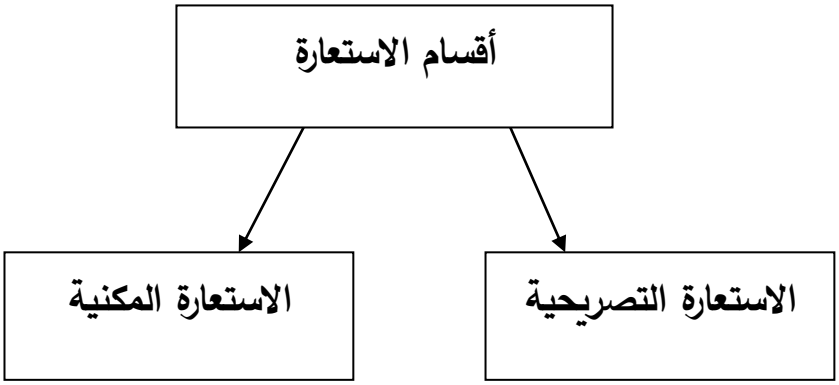
ج. **المستعار:** وهو اللفظ الذي نقل عن معنى الأصل إلى معنى الفرع.[1]

3. أقسام الاستعارة:

تنقسم الاستعارة إلى قسمين[*]:

[1] ينظر: على بن خلف الكاتب، مراد البيان، تح: حاتم صالح الضامن، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق. سوريا، ط1، 2003م، ص 125.

[*] بالإضافة على وجود أقسام أخرى للاستعارة نذكر منها: الاستعارة التمثيلية، الاستعارة التجسيمية، واستعارة الحيوان...



-مخطط يوضح أقسام الاستعارة-

1. الاستعارة التصريحية:

وفي هذا الصدد يقول **"السيد أحمد الهاشمي"**: «إذا ذكر في كلام لفظ المشبه به فقط فاستعارة تصريحية أو مصرحة»[1].

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الاستعارة التصريحية هي التي يذكر في تركيبها "المشبه به" الذي هو المستعار منه.

2. الاستعارة المكنية:

يقول فيها **"عبد الله النقراط"**: «هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه»[2].

أي إن الاستعارة المكنية هي التي يذكر المشبه فيها ويحذف المشبه به وذلك مع ترك قرينة دالة على ذلك المشبه به.

وتشكل الاستعارة بنوعيها سواء التصريحية أو المكنية حيزا كبيرا في ديوان الشاعر **"سليمان العيسى"**، فجاءت على النحو التالي: في قصيدة "أمي" في قوله:

---

[1]أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الهميلي، المكتبة العصري، صيدا لبنان.ط1، 1999م، ص260.

[2]عبدالله النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، ط1، 2003م، ص 156.

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع الاستعارة
أمي	**مَلَكٌ يَرِفُّ عَلى سَريري .** **يحْنُوْ بأَنْفَاسِ الْعِبيرِ**[1]	استعارة تصريحية

نجد الشاعر هنا في هذا البيت قد استهل مطلع قصيدته باستعارة تصريحية، حيث حذف (المشبه) وهو (الأم) وذكر (المشبه به) في كلمة (ملك) ذلك لما تحمله الأم من أسمى مشاعر العطف والحنان تجاه أبنائها، فهي ترف عليهم كالملاك الطائر الذي يخاف على صغاره من الأذى، فاستخدام الشاعر لكلمة يرف دليل على محبة الأم وخفقان قلبها خوفا عليهم، وحرصها على حمايتهم، فالأم هي كالملك الحارس لصغارها التي تفوح كلها عطر.

استخدام الشاعر الصورة الاستعارية التصريحية لغاية فنية جمالية تخدم نصه الشعري، فمثلا استعمال مصطلح "يرف" في قوله "ملك يرف على سريري" زادت من قدرة ودقة الشاعر في التصوير المعنوي المتمثل في المحبة والعطف، فالرف هنا يكون للطيور وليس للإنسان.

الشاعر هنا يحث الأبناء على الاهتمام بـ **"الأم"** وطاعتها والبّر بها فالدين الحنيف أوصى بطاعة الأم وأعطى لها مكانة مرموقة في الدين الإسلامي، لذا وجب الاعتناء بها وطاعتها قدر المستطاع فالجنة تحت أقدامها.

- وفي قوله في قصيدة "وطني":

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع الاستعارة
وطني	**عاشَتْ شَمْسٌ لا تَحْتَجِبُ** **عاشَ الْعَرَبُ عاشَ ألْعَرَبُ** [2]	استعارة تصريحية

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص 99.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

وهنا تم وصف الحرية بالشمس فحذف "المشبه" (الحرية)، وصرح بلفظ "المشبه به" (الشمس) على سبيل الاستعارة التصريحية فالغرض من هذه الاستعارة هو بيان أن الحرية لا يمكن لها أن تحتجب أو تغيب مهما كانت فهي مثل "الشمس" تطلع علينا بأشعتها الساطعة كل صباح، وعلى أرض هذا الوطن الغالي الذي نعتز به ونفتخر به.

الشاعر يؤكد على شيء جد مهم جدًا يحاول تعليم الأطفال وتذكيرهم به، بأن الحرية تاج فوق رأس كل من يمتلكها.

- وفي قوله في نشيد "**أنشودة ابن الشهيد**":

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع الاستعارة
أنشودة ابن الشهيد	**أنا ابْنُ النَّسْر مدَّ جنـــاَ- حَه وحَماكَ يا وطَنـــي** [1]	استعارة تصريحية

شبه الشاعر "الشهيد" الذي حذفه في الأبيات وذكر المشبه به (النسر) الذي يحلق عاليا في السماء بجناحيه، هذا الشهيد الذي هو فخر الأمة، مجدها وحاميها، دافع عنها بالنفس والنفيس، فهو يفتخر بكونه ابن الشهيد صاحب الروح الطاهرة الذي ضحى بنفسه من أجل إعلاء كلمة الحق والتغلب عن الظلم، فالشهيد هو الدرع الحصين الذي نصب نفسه لصون العرض ولإخماد نار الفتن، فهو من يصنع مجد الأمم وكرامتها ويحلق بأوطان إلى أعلى المراتب.

كما يبرز لنا أن الشاعر جعل هذا الخطاب على لسان هذا الطفل الصغير حتى يبين لنا أن الشهيد بطل من الأبطال الذين قاموا بحماية الوطن والذود عنه، فللشهيد مكانه عظيمة عند الله تعالى.

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص 194.

- وفي قوله أيضا في قصيدة "قاطف النجاح":

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع الاستعارة
قاطف النجاح	**يُحبُّني ٱلِكتابْ** **لأنَّنا صِحابْ** **فَتَحْتُه للِدَّرْسِ فَابْتَسَمْ** [1]	استعارة مكنية

نستشف من خلال هذه القصيدة علاقة المحبة والصداقة التي تربط بين الطفل(القارئ) و (الكتاب) هاته العلاقة التي تسودها رابطة قوية ومتينة ألا وهي رابطة الصداقة، ما جعل الشاعر يصرح ب(المشبه) وحذف (المشبه به) في قوله "يحبني الكتاب لأننا صحاب" (فالمشبه به) الذي حذف هنا هو "الصديق" فالمحبة هنا تكون لصديق وليس للكتاب فمن شدة تعلق هذا "القارئ" بـ"كتابه" ومحبته له جعله صديقه ورفيق دربه في مشواره الدراسي.

بالإضافة إلى وجود قرينة تدل على المحبة المتبادلة بين الطفل والكتاب في قوله: "فتحته للدرس فابتسم".

فابتسامة هنا تكون بين شخصين اثنين من الجنس نفسه وليس بين الإنسان والشيء الجامد، فابتسامة هنا دليل على الرفقة الطيبة والجميلة بين (القارئ والكتاب).

يوضح الشاعر لنا من خلال ما سبق بأن للكتاب قيمة تربوية وتعليمية في حياة الطفل، ذلك لما له من أهمية وفائدة كبيرة في تنشئة الطفل وإعداده للمستقبل إعدادًا جيدًا.

- وفي قوله أيضا في قصيدة "الناي والقطيع":

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص 115.

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع الاستعارة
الناي والقطيع	**نَثَّرَ القَطيعَ عَلى الْمَراعي** **نَايٌ يُزَغْرِدُ، نايُ راعِي**[1]	استعارة مكنية

شبه الشاعر في هذه القصيدة "الناي" (المشبه) بـ(المرأة) وحذف (المشبه به) المتمثل في صورة (إنسان) وترك قرينة دالة على معنى ذلك الفعل "يزغرد" فـ"الزغرودة" تكون للمرأة وليس لهاته الآلة الموسيقية.

فالشاعر شبه صوت الناي المرتفع بصوت المرأة التي "تزغرد" في الأعراس والمناسبات بأعلى صوتها كذا هو حال ناي الراعي الذي نطرب لسماعه حتى لو كان في أعلى القمم ذلك لما له من لحن شجي وجميل يجذب إليه القريب والبعيد.

- وفي مثال آخر يقول في قصيدة "نفديك يا علم":

عنوان القصيدة	القصيدة	نوع الاستعارة
نفديك يا وطن	**تَحْتَ العَلَمْ** **نُورَ الأُخُوَّةِ نَرْشُفُ** **تَحْتَ العَلَمْ**[2]	استعارة مكنية

استخدم الشاعر في قصيدته هاته الاستعارة المكنية، حيث رسم من خلالها صورة الأخوة والمحبة السائدة بين أبناء الوطني حيث يجمعهم تراب ولغة واحدة تحت هذا "العلم"، الذي يرمز إلى الأخوة والصداقة والوفاء والاحترام، فالشاعر ذكر "المشبه" (العلم) وحذف المشبه به ألا وهو "الصداقة" وترك قرينة تدل على معنى الصداقة و هي "ترشف"، فالإرتشاف هنا يكون عند شراب شيء ما أو احتساء شيء ما مثل "قهوة"، فغاية **"سليمان العيسى"** من

[1] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص 112.

[2] المصدر نفسه، ص58.

استعمال كلمة "ترشف" للتقريب المعنى للقارئ وتوضيحه له، دليل على أن هذا العلم الذي نحن نعيش تحت ظلاله تجمعنا به رابطة الأخوة التي تتميز بصفاء ونقاء المحبة فهي مثل النور الذي لا يمكن لشخص كسر هذه "الأخوة" أو التطاول عليها.

الشاعر يحث الأطفال على ضرورة احترام العلم وتقديسه، لأن تحت هذا العلم "أخوة" و"صداقة" تربط أبناء الوطن بهذا "العلم".

نستنتج مما سبق أن الاستعارة من الموضوعات البلاغية التي لا تقل أهمية عن التشبيه فهي أيضا من موضوعات علم البيان، التي نسج على منوالها الشاعر **"سليمان العيسى"** تجربته الإبداعية، بحضور الاستعارة التصريحية والمكنية في ديوان الشاعر زادت اللغة توهجًا وجمالاً، فالصورة الاستعارية استطاعت ان تخدم الشاعر في تصوراته وتغلغل إلى عمق المعنى المراد إيصاله عن طريق التلميح وعدم التصريح بالمعنى.

- **خلاصة الفصل:**

نستنتج في الأخير بأن الشاعر **"سليمان العيسى"** لقد تمكنا من توظيف الصورة الشعرية توظيفًا فنيًا وجماليًا، مما جعل الديوان يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر والأسلوب الراقي والصور الإبداعية التي تحفل بالتشبيهات والاستعارات، التي يهدف الشاعر من ورائها إلى ترسيخ أهم القيم التربوية والتعليمية في نفوس الأطفال، و هذا دليل على أن الشاعر يمتلك ثقافة فنية واسعة تحسب له في قاموسه الإبداعي والفني، فهدفه الأول والأخير خدمة الأطفال وتقديم أجمل وأفضل القصائد مما فيه من كلمات عذبة وألحان جميلة التي يطرب الطفل عند سماعها فغاية الشاعر من هذا كله إعداد جيلاً إعداداً جيدا محبًا للشعر.

الخاتمة

بعد مسيرة طويلة من البحث والتنقيب في فضاء ديوان الشاعر السوري "**سليمان العيسى**"، الذي كان بعنوان "**ديوان الأطفال**"، توقفنا عند محطات مختلفة أنارت لنا درب هذا البحث، إذ قمنا بالكشف عن البنى الفنية التي حفل بها الديوان.

وبعد نهاية الدراسة أسفر البحث عن جملة من النتائج نجملها كالآتي:

1. يعد شعر الأطفال من الفنون الأدبية التي يوجهها الشاعر إلى جمهور الأطفال، ليغرس فيهم أسمى القيم التي تسهم في تنشئتهم تنشئة صالحة.

2. ركز "**سليمان العيسى**" في ديوانه على الموضوعات الوطنية والقومية بالإضافة إلى موضوعات تخص الأطفال.

3. عمد الشاعر إلى توظيف إيقاع الوزن والقافية والتكرار بأسلوب واضح وجميل بعيد عن التعقيد، لكي يتناسب مع قدرات الطفل الفكرية والعقلية.

4. استعمل الشاعر البحور السهلة والبسيطة التي لا تحتاج لنفس طويل، لكي لا يرهق الطفل، بالإضافة لاعتماده على مقطوعات صغيرة ليسهل عليه حفظها وفهمها.

5. حاول الشاعر كسر رتابة القصيدة من خلال توظيفه للزحافات والعلل.

6. لجأ الشاعر إلى التنويع في القوافي (مقيدة، مطلقة، مشتركة) لما يخدم تجربته الشعرية.

7. أضفى تكرار الحرف والكلمة والجملة تماسكا وانسجاما بين أجزاء النص الشعري، مما أكسبه جرسا موسيقيا.

8. المتصفح لشعر "**سليمان العيسى**" يدرك حقيقة تلك المتعة الفنية التي يوجهها للأطفال سواء في الديوان المدروس أو في دواوينه الابداعية الأخرى.

9. للصورة الشعرية دور فعال في التعبير عن تجارب الشاعر وخلجاته ومكنوناته التي يفسح عنها، ويعترف بها بطريقة بالغة الدقة والروعة بدرجة يحس بها القارئ بأنه يعيش التجربة مع الشاعر، فيتفاعل معه ويفهم تجربته ويحس بها.

10. ركز الشاعر على التشبيه لكي يقرب الصورة ويسهل الفهم في ذهن المتلقي الصغير.

11. استخدم الشاعر الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية لكونها تسهم بشكل كبير في إضفاء جمالية على النص الشعري، كما أنها تؤثر في القارئ وتترك فيه انطباعا جميلا.

12. لقد جاء "**ديوان الأطفال**" **لـ** "**سليمان العيسى**" حافلا بالصور الفنية والجمالية مما أكسب النص الشعري أناقة أدبية.

وفي الأخير فقد اكتمل بحثنا، وقد بذلنا فيه وسعنا، لكن يبقى الكمال لله وحده، فهو حسبنا في كل عمل نرجو منه أن يقربنا إلى النجاح.

والله ولي التوفيق.

ملحق

ملحق:

- **حياة الشاعر "سليمان العيسى" في سطور:**

يعد "**سليمان العيسى**" من الأسماء التي برزت ولمعت في الساحة الأدبية والفنية في العصر الحديث، بحيث تميزت أعماله الشعرية بتنوع في موضوعاتها وقضاياها التي تمثلت في الموضوعات الوطنية والقومية بالإضافة إلى الموضوعات التي تهم شريحة الأطفال وتراعي فئتهم العمرية، تأثر "**سليمان العيسى**" بقضايا البلاد العربية وبالأخص بثورة الجزائر التي تغنى بها في أحد دواوينه.

ولد الشاعر "**سليمان العيسى**" عام 1921م، في قرية النعرية –حارة بساتين العاصي– الواقعة غربي مدينة أنطاكية التاريخية على بعد عشرن كيلومتر، تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه المرحوم الشيخ أحمد العيسى في القرية، وتحت شجرة التوت التي تظلل باحة الدار، حفظ القرآن والمعلقات، وديوان المتنبي، وآلاف الأبيات من الشعر العربي، ولم يكن في القرية مدرسة غير (الكتّاب) الذي كان في الواقع بيت الشاعر الصغير، والذي كان والده الشيخ أحمد يسكنه، ويعلّم فيه.[1]

- بدأ كتابة الشعر في التاسعة أو العاشرة، كتب أول ديوان من شعره في القرية، تحدث فيه عن هموم الفلاحين وبؤسهم.
- دخل المدرسة الابتدائية في مدينة أنطاكية، وضعه المدير في الصف الرابع مباشرة، وكانت ثورة اللواء العربية قد اشتعلت عندما أحس عرب اللواء بمؤامرة فصله عن الوطن الأم سورية.

[1] ينظر: سليمان العيسى، مدن وأسفار، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2009م، ص104.

- شارك بقصائده القومية في المظاهرات والنضال القومي الذي خاضه أبناء اللواء ضد الاغتصاب وهو في الصف الخامس والسادس الابتدائي.
- انتقل إلى سورية بعد سلخ لواء الاسكندرونة ليتابع مع رفاقه الكفاح ضد الانتداب الفرنسي، وواصل دراسته الثانوية في ثانويات حماة واللاذقية ودمشق، في هذه الفترة ذاق مرارة التشرد وعرف قيمة الكفاح في سبيل الأمة العربية ووحدتها وحريتها.
- دخل السجن أكثر من مرة بسبب قصائده ومواقفه القومية.[1]
- أتم تحصيله العالي في دار المعلمين العليا ببغداد، ونال إجازتها عام 1947م.
- عاد إلى سوريا بعدها وعمل مدرسا للأدب العربي في ثانويات حلب، ثم موجها أول في وزارة التربية، ثم انتقل إلى اليمن ليعمل في التربية والتعليم.
- كان من مؤسسي اتحاد الكتاب العرب بسوريا عام 1969م.
- متزوج له ثلاثة أولاد: "معن"، و"غيلان"، و"بادية".
- شارك مع زوجته الدكتورة "ملكة أبيض" في ترجمة عدد من الآثار الأدبية، أهمها آثار الكتاب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، في عام 1990م.
- انتخب عضوا في مجمع اللغة العربية بدمشق.
- حصل على عدة جوائز منها: جائزة لوتس للشعر من اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا، وجائزة الإبداع الشعري مؤسسة البابطين 2000م.
- وافته المنية في صباح يوم الجمعة 09 أوت 2013م، وذلك في اليوم الثاني من أيام عيد الفطر المبارك 1434هـ، عن عمر يناهز 92 عاما، ليوارى الثرى في مقبرة الشيخ رسلان بدمشق.[2]

---

[1] ينظر: سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط، 1995م، ج1، ص479.

[2] ينظر: مصطفى زماش، الإحالة في ديوان الجزائر لسليمان العيسى –دراسة نصية–، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص162.

- **أعماله:**

- دواوينه الشعرية:

1-مع الفجر طبع في 1952م.

2-الشاعر بين الجدران طبع 1954م.

3-أعاصير السلاسل طبع 1954م.

4-ثائر من غفار طبع 1955م.

5-رمال عطشى 1957م.

6-قصائد عربية 1959م.

7-الدم والنجوم الخضر 1960م.

8-أمواج بلا شاطئ 1961م.

9-رسائل مؤرقة 1962م.

10- أزهار الضياع 1963م.

11- أغنيات صغيرة 1967م.

12- كلمات مقاتلة 1968م.

13- أغنية في جزيرة السندباد 1971م.

14- أغاني بريشة البرق 1974م.

15- المجموعة الكاملة 1980م.

16- الكتابة أرق 1982م.

17- الديوان الضاحك 1987م.

18- وسافرت في الغيمة 1988م.[1]

[1] ينظر: كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج3، ص75.

- **أعماله النثرية:**

أ- قصص نثرية من التراث:

1- لبيك أيتها المرأة.

2-الحدث الحمراء.

3-ابن الصحراء.

ب- قصص مزيج من النثر والشعر:

1- الفرسان الثلاثة.

2-وضاح وليلى في وطن الجدود.

3-سرْب البجع الأبيض.

ت- شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال طبع 1978م.

ث- قصص معربة من الآداب العالمية: أضاف إليها الشاعر أناشيد استعملها من هذه القصص، جمعت في ديوان: أغاني الحكايات.

1-قصص بهيجة: (27) جزءا بالاشتراك مع بهيج البدين.

2-كل يوم حكاية: (28) جزءا بالاشتراك مع صلاح مقداد.

3-لكل حكاية لعبة: (100) قصة قصيرة طبع 1994م.

4-أحلى الحكايات: 10 قصص بالاشتراك مع د/ ملكة أبيض.

5-شجرة ندى: مجموعة قصص قصيرة بالاشتراك مع صلاح مقداد.

6-قصص يحبها الجميع: طبع 1994م بالاشتراك مع د/ ملكة أبيض.

7-الحديقة المعلقة: مجموعة قصص بالاشتراك مع د/ ملكة أبيض.

8-يحكى أن: مجموعة قصص بالاشتراك مع د/ ملكة أبيض.

9-روائع من القارات الخمس: مجموعة قصص بالاشتراك مع د/ملكة أبيض.

10-مسرحيات عالمية للأطفال: (14) مسرحية مختارة من أدب الطفل العالمي، بالاشتراك مع د/ ملكة أبيض.[1]

- إلى جانب مجموعة من مسرحيات الأطفال منها:

1-الفارس الضائع 1969م.

2-إنسان 1969م.

3-ابن الأيهم 1970م.

4-الصيف والطلائع 1970م.

5-غنوايا أطفال 1977م.[2]

- **ما ترجم له:**

أ- **الفراشة وقصائد أخرى:** نقلتها إلى الإنجليزية الشاعرة برندا ووكر، دار طلاس، دمشق، 1984م.

ب- **الشجرة: ديوان شعر الأطفال،** ترجم إلى الروسية وصدر في موسكو 1984م.

ت- **أحكي لكم طفولتي يا صغار:** نقلته إلى الفرنسية الدكتورة ملكة، طبع في الجزائر 2001م.

ث- **اليمن في شعري:** وزارة الثقافة، صنعاء، 2003م، ترجمته إلى الفرنسية د. ملكة أبيض.

ج-**كلمات خضر للأطفال،** وزارة الثقافة، دمشق، 2005م، نقلته إلى الفرنسية د/ ملكة أبيض.[3]

أهم ما كتب عنه:

1-**مع سليمان العيسى:** مجموعة من الكتاب- دار طلاس، دمشق 1984م.

---

[1] ينظر: سليمان العيسى، على طريق العمر -معالم سيرة ذاتية-، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص ص 524، 525.

[2] ينظر: كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، ص75.

[3] ينظر: بوعيسى مسعود، التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى ديوان الجزائر نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص علوم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011م، 2012م، ص18.

2-**سليمان العيسى -ثمانون عاما من الحلم والأمل-**، الجرادي إبراهيم، تحرير وتقديم – المقالح، عبد العزيز، إشراف عام دار الرائي، دمشق، 2000م.

3-**وقفات مع سليمان العيسى**، ملكة أبيض، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2001م.

4-**رسالة دكتوراه مقدمة إلى جامعة نابولي** -إيطاليا- كالابريزي، آناماريا، 1995م.[1]

[1] ينظر: مقال بعنوان: (-سليمان العيسى في سطور)

موقع إلكتروني: www.sulaimanalissapoet.org/issa-cv.html 15:08, 09/06/2019

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

أولا: المصادر:

1-سليمان العيسى:

- الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.
- ديوان الأطفال، دار الفكر، دمشق، سوريا، دط، 1999م.
- على طريق العمر –معالم سيرة ذاتية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
- مدن وأسفار، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2009م.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

1-ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1997م.

2-ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن الجزري الموصلي)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط2، دت، ج2.

3-أحمد بقار، شعر عبد الله حمادى –البنية والدلالة دراسة–، دروب للنشر والتوزيع، دب، د ط، دت.

4-أحمد علي كنعان وفرح سليمان المطلق، اللغة العربية أدب الأطفال وثقافة الأطفال، منشورات جامعة دمشق، سوريا، د ط، 2011م.

5-أحمد أبو المجد، الوافي في البلاغة –البيان والمعاني والبديع–، دار جرير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

6-أحمد نجيب، فن الكتابة للأطفال، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1968م.

7-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط1، 1991م.

8-الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992م.

9-إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر-رؤية نقدية تحليلية-مكتبة الدار العربية، للكتاب، مصر، ط1، 2000م.

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

11-أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، د ب، د ط، 1986م، مج1.

12-جمال قرقار، 1000 مثل ومثل، تق: مدثر سليم، دار النخبة للطباعة والنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2016م، مج1.

13-أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

14-حسن شحاته:

- أدب الطفل العربي –دراسات وبحوث الدار المصرية اللبنانية–، القاهرة، ط2، 2000م.
- شعر الأطفال بين الواقع والمأمول، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1991م.

15-حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د ط، 2001م.

16-حنان عبد الحميد العناني، أدب الأطفال دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط4، 1999م.

17-ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني المسيلي)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، د ب، ط5، 1981م، ج1.

18-الرماني والخطابي وآخرون، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، دت.

19-زهراء الحسيني، الطفل والأدب العربي الحديث، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

20-السائحي محمد الأخضر، أناشيد وأغاني الأطفال، المكتبة الخضراء، الجزائر، د ط، 2000م.

21-أبو سعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، 2002م.

22-سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، -قراءات نظرية ونماذج تطبيقية-، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 2009م.

23-صفاء خلوصي، فن تقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط5، 1977م.

24-ابن طباطبا (محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسيني العلوي، أبو الحسن)، تق: عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات كتاب العرب، دمشق، 2005م.

25-عبد التواب يوسف، شعر الأطفال، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ط، د ت.

26-عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

27-عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم عند العرب، دار المريخ، للنشر، الرياض، د ط، 1987م.

28-عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ج1.

29-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م.

30-عبد القاهر الجرجاني (الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي)، أسرار البلاغة، تع: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د ط، د ت.

31-علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007م.

32-عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ليبيا، ط1، 2003م.

33-عبد الله النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار قتيبة للطباعة والنشر، د ب، ط1، 2003م.

34-علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، د ط، 1993م.

35-غازي يموت، بحور الشعر العربي -عروض الخليل-، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1992م.

36-أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

37-فهد الخليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، عمان الأردن، ط1، 2007م.

38-فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجريد فيه، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 1998م.

39-كريم مزرة الأسدي، العروض والقوافي في الضرائر الشعرية -دراسة منهجية إبداعية متكاملة-، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م.

40-كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي -نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن-، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974م.

41-لجنة تطوير المناهج، القطوف الدانية في العروض والقافية للصف الثاني والثانوي، الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية.

42-محمد عبد الله القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، تق: زياد فلاح الزعبي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

43-محمود على السمان، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1986م.

44-محمد علي زكي الصباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين الجاحظ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998م.

45-مصطفى زماش، الإحالة في "ديوان الجزائر" لسليمان العيسى -دراسة نصية-، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2016م.

46-محمد مصطفى أبو شارب، جماليات النص الشعري -قراءة في الأمالي للقالي-، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005م.

47-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1997م.

48-محمد الفاخوري، سفينة الشعراء علم العروض، علم القوافي، الأوزان المحدثة، شعر التفعيلة، مكتبة دار الفلاح، د ب، ط4، 1990م.

49-محمد بن محمد العبد الله، الشامل في طرق تدريس الأطفال، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م.

50-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغريب الإسلامية، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

51-محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991م.

52-موفق قاسم الخاتوني، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث -قراءة في شعر محمد صابر عبيد-، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 2013م.

53-نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1998م.

54-الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

55-يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011م.

ب- المراجع المترجمة:

1-هوميروس، الإلياذة، تر: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، د ط، 2011م.

ج- المعاجم والقواميس:

1-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، 1979م.

2-الفراهيدي (الخليل بن أحمد الفراهيدي)، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

3-كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج3.

4-محمد محي الدين مينو، معجم مصطلحات العروض، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط2، 2014م.

5-ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م، مج 8، مادة (و، ق، ع).

د- الرسائل الجامعية:

1-بوعيسى مسعود، التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى ديوان الجزائر نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص علوم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011م، 2012م.

هـ- المجلات والدوريات:

1-جمعة العربي الفرجاني، مفهوم الكلام والجملة والتركيب عن القدامى والمحدثين، جامعة الزوايا، المغرب، مجلة الجامعة، العدد 15، مج2، 2013م.

2-دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 2-3، 2008م.

3-كفايت الله همذاني، أدب الأطفال -دراسة فنية-، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد17، 2010م.

و- المواقع الالكترونية:

1- www.islamweb.net ,04: 01, 10/05/2019.
2- www.sulaimanalissapoet.org/issa-cv.html 15:08, 09/06/2019

فهرس
الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل: الشعر الموجه للأطفال	
1- مفهوم شعر الأطفال	5
2- أنواع شعر الأطفال	7
3- معايير شعر الأطفال	10
4- أهمية شعر الأطفال	11
الفصل الأول: دراسة البنية الإيقاعية في ديوان الأطفال لـ"سليمان العيسى" أنموذجا	
تمهيد	14
1- الوزن	16
1-1-تعريفه	
أ- لغة	16
ب- اصطلاحا	17
1-2-الزحافات والعلل	18
1-3-دراسة البنية الوزنية	20
2- القافية	34
2-1-تعريفها	
أ- لغة	35
ب- اصطلاحا	35

2-2-حروفها	35
2-3-أنواعها	37
- القافية المقيدة	38
- القافية المطلقة	39
- القافية المشتركة	40
3- التكرار	42
3-1-تعريفه	
أ- لغة	42
ب- اصطلاحا	43
3-2- مستوياته	43
- تكرار الصوت	44
- تكرار اللفظة	47
- تكرار الجملة	50
الفصل الثاني: تجليات الصورة الفنية في ديوان الأطفال لـ "سليمان العيسى" أنموذجا	
1-الصورة الشعرية	56
أ- لغة	56
ب- اصطلاحا	57
1-1-التشبيه	58
1-1-1-تعريفه	
أ- لغة	59

ب- اصطلاحا	59
1-1-2-أركان التشبيه	60
1-1-3- أدوات التشبيه	60
1-1-4-أغراض التشبيه	61
1-1-5-أنواع التشبيه	62
- التشبيه التام	62
- التشبيه البليغ	67
1-2- الاستعارة	70
1-2-1-تعريفها:	
أ- لغة	70
ب- اصطلاحا	71
1-2-2- أركان الاستعارة	72
1-2-3-أقسام الاستعارة	72
- الاستعارة التصريحية	73
- الاستعارة المكنية	73
الخاتمة	81
ملحق	84
قائمة المصادر والمراجع	91
فهرس الموضوعات	100

ملخص

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على جانب من جوانب أدب الطفل، لما فيه من قيم وطنية وتربوية وأخلاقية تعمل على توجيه الطفل وإعداده ليكون فردا فعالا في المجتمع، حيث شكلت البنية الفنية دورا فعالا في عملية التواصل بين القارئ (الطفل) والشاعر، ولهذا جاء البحث موسوما بـ: البنية الفنية في "**ديوان الأطفال**" لـ: **سليمان العيسى**.

وقد ركزنا في هذا البحث على: البنية الإيقاعية والصورة الفنية، حيث تناولنا فيه: مقدمة، مدخلا، فصلين تطبيقيين، جاء الفصل الأول يتحدث عن البنية الإيقاعية من وزن وقافية وتكرار، أما الفصل الثاني فجاء فيه الحديث عن الصورة الشعرية بما فيها من تشبيه واستعارة.

وخلصنا إلى خاتمة كانت بمثابة حصيلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

Summary

This research seeks to highlight the aspect of the aspects of children's literature, because it contains a national values, educational and moral work to guide the child and prepare him to be an active member of society.

Where the psychological structure formed an active role in the process of communication between the reader (the child) and the poet.

This is why the research came as follows:

The technical structure of the **Children's Poetry** Bureau for: **Suleiman ELAISSA**.

In this research, we focused on: The rhythmic structure and artistic image, where we discussed the following: An introduction, entrance, two Applied Classes The first Chapter deals with the rhythmic structure of: weight, rhyme, repetition.

The second chapter dealt with: Poetic image including the metaphor and likening.

The conclusion was the outcome of the most important results achieved.