بنية العلامات في أدب الأطفال

"أحمد فضل شبلول أنموذجا"

✍إعداد

أ/ فاطمة جاري عايض القرني

تخصص أدب ونقد، كلية الآداب، جامعة الطائف

المستخلص:

تناول البحث دراسة أدب الأطفال للشاعر أحمد فضل شبلول من الناحية السيميولوجية التي تسعى إلى تفكيك العمل الفني وتحليله من أجل الوصول إلى معانيه غير المصرح بها، والكشف عن ثقل هذه المعاني والدور الذي تلعبه في إثراء العمل الأدبي سواء كان نصاً أو رسماً أو صورةً أو لوناً، التي هي في الحقيقة ليست إلا وسيلة اتصالية وتعبيرية لغتها الخطوط والأشكال والمساحات اللونية، أي أنها لغة مبنية على جملة من الدلائل البصرية والأيقونية والسمعية والحركية التي تتضمن الكثير من القيم التعليمية والتربوية والطبيعية والوطنية. وكما أوضحت دراستي لأدب الشاعر أحمد فضل شبلول عدداً من المضامين النظرية والتطبيقية وتحليلاتها.

Abstract:
The study dealt with the study of children's literature by the poet Ahmed Fadl Shabloul from the semimological point of view, which seeks to deconstruct the work of art and analyze it in order to reach its unauthorized meaning and uncover the weight of these meanings and the role it plays in enriching the literary work whether it is text, drawing, Which is in fact a communicative and expressive language language fonts, shapes and areas of color, that is a language based on a set of visual evidence and iconography, audio and motor, which includes a lot of educational values, educational, natural and national. As my study of the literature of poet Ahmad Fadl Shabloul has shown a number of theoretical and applied contents and analyzes.

التمهيد: أحمد فضل شبلول وأدب الطفل عنده:

يعد أدب الأطفال من الوسائل الفنية المسهمة في تنشئة الأطفال وتكوين شخصياتهم التي تقوم عليها شخصية هذا المجتمع.

ودراسة أدب الأطفال وتحليل وسائطه وفنونه المتعددة أمر لابد منه لمعرفة تأثيراته المختلفة حول تربية الأطفال وتقوية دعائم الأسرة وتوثيق أركانها، الأمر الذي يعود على المجتمع بكل خير ويسهم في رقيه ونهوضه وازدهاره مستقبلا.

يقول سوسير:" اللغة نظام علامات، يعبر عن أفكار. ولذا، يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم- البكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية، إلخ...على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق. وصار بإمكاننا، بالتالي، أن نرتئي علما يعنى بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، وسيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام. وسندعو هذا العلم سيميولوجيا Sémiologie. وسيتحتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات، وبالقوانين التي تتحكم فيها. وبما أنه لم يوجد بعد، فيستحيل التكهن بما سيكون عليه. ولهذا العلم الحق بالوجود في إطاره المحدد له مسبقا، على أن اللسانيات ليست إلا جزءا من هذا العلم، فالقوانين التي قد تستخلصها السيميولوجيا ستكون قابلة للتطبيق في مجال اللسانيات. وستجد هذه الأخيرة نفسها مشدودة إلى مضمار أكثر تحديدا في مجموع الأحداث الإنسانية."(١)

فالعلامة عنده هي كيان ثنائي المبنى مكون من الدال والمدلول، فالدال هو الصورة الحسية الصوتية، والمدلول هو المفهوم أو فكرة الصورة الصوتية الحسية والعلامة اللغوية ذات طبيعة اعتباطية أي لا ترتبط بدافع ولكنه ميز بين ثلاث علامات هي العلامة الرمزية والعلامة السمعية والعلامة البصرية(٢).

إن للعلامات أهمية كبرى، تتجلى في كونها تحقق التواصل بين الناس في المجتمع.

---

(١) بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م، ص:٦.

(٢) انظر: فريناند دي سوسير، فصول في علم اللغة العام، تر: أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،ط١، ٢٠١٤م.

يقول كولن شيري:" لا يوجد تواصل بدون نسقٍ مكون من دلائل، ذلك بأن التواصل الإنساني – في جوهره – إنما هو:" تبادل الدلائل أو (العلامات) بين بني البشر "(١).

وبما أن أدب الطفل يعتبر وسيطا تربويا، وثروة أساسية وحقيقية ودعامة رئيسية في تكوين شخصيات الأطفال من حيث نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي والعاطفي واللغوي استدعى ذلك الاهتمام بأدق تفاصيله، ودراسته من جميع النواحي.

"والأدب بوجه عام هو تصوير أو تعبير عن الحياة والفكر والوجدان، من خلال أبنية لغوية، وأدب الأطفال جزء منه، غير أنه موجه إلى فئة عمرية معينه، وهم الأطفال الذين يختلفون عن الكبار من حيث العقل والخبرة والإدراك، كماً ونوعاً، ويستطيع الأدب تلبية الاحتياجات النفسية للأطفال ويمكنهم من التصدي للحياة ومتغيراتها بإيجابية ووعي"(٢).

وأدب الأطفال في مجموعه هو" الآثار الفنية التي تصور أفكار وإحساسات وأخيله، تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكالا مثل: القصة، والشعر، والمسرحية، والمقال، والأغنية"(٣).

وقد حظيت البيئة المصرية بكوكبة من الشعراء الذين قدموا إسهاماتهم الشعرية الخاصة بالأطفال، فظهر الاهتمام بأدب الأطفال مع انتفاضة النهضة الحديثة، بعد اتصال مصر بأوروبا منذ الحملة الفرنسية وعودة البعثات من الخارج، وقد جاء ذلك على يد مجموعة من الرواد، بدءا من رائد النهضة التعليمية في مصر (رفاعة الطهطاوي) الذي قام بترجمة كتب الأطفال الأجنبية (٤).

---

(١)دولودال، جيرار، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ٢٠٠٠م، ص٢٢.

(٢) أحمد عبده عوض، أدب الطفل العربي، الناشر للتوزيع والنشر، مصر، ٢٠٠٠م، ص١٢.

(٣) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧، ص٧٢.

(٤) ينظر: محفوظ، سهير أحمد، كتب الأطفال في مصر (١٩٥٥م-١٩٨٠م)، ط١، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠١م، ص٣٨.

خلاصة القول: "إن أدب الأطفال يوفر سياقا نفسيا اجتماعيا يراعي سمات الإبداع وينميها خلال عملية التفاعل والتمثيل والامتصاص من حيث استثارة المواهب عن طريق تحقيق جو من التسامح والدفء العاطفي والحب والديموقراطية، بل إنه يمثل ثقافة جزئية مؤثرة على الطفل في المرحلة العمرية التي ينمو فيها معرفيًا ووجدانيًا ومهاريًا. .. فدور أدب الأطفال في تنمية الإبداع والتأثير إيجابا أو سلبا في القدرات الإبداعية هو دور أساس وجوهري". (١)

وأحمد فضل شبلول هو كاتب صحفي وناقد وشاعر مصري من مواليد الإسكندرية عام ١٩٥٣م، حاصل على بكالوريوس التجارة من جامعة الإسكندرية.

شغل منصب نائب رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب (٢٠٠٥م_٢٠٠٩م). حصل على جائزة الدولة التشجيعية(في مصر) في مجال الآداب(٢٠٠٨م) عن ديوانه للأطفال "أشجار الشارع أخواتي"

وهو أحد الشعراء الذين أخلصوا لشعر الأطفال، وهو شاعر متمكن من فنه تمكنا جيدا، وحينما يكتب للأطفال فهو يراعي تلك القيم والاعتبارات التي لابد أن تتوافر لكي يصدر العمل ملائما للقارئ الصغير.

وقد كتب عنه العديد من الأدباء وأشادوا بدوره في هذا المجال، ومنها مقال الدكتور جمال التلاوي(٢) الذي وصفه بأنه ظاهرة ثقافية في مصر والوطن العربي، ظهر مع أبرز جيل السبعينيات في مصر، وله حضور فعال في الحركة الأدبية المصرية/العربية.

وهو واحد من رواد الإعلام الرقمي في العالم العربي، و رأس لجنة الإنترنت وتكنولوجيا المعلومات باتحاد كتاب مصر(٢٠٠١م _٢٠١٠م)، وأصدر كتابين عن الثقافة الرقمية.

لكن الوجه الأكثر إشراقا هو إسهامه الفعَّال في مجال أدب الأطفال شاعرا وناقدا.

---

(١) شحاتة، حسن، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط٢، ١٩٩٤م،ص١٢-١٣.

(٢) الدكتور جمال التلاوي – أستاذ الأدب الإنجليزي في كلية الآداب – جامعة المنيا.

ولهذا لم يكن غريبا أن يفوز ديوانه "أشجار الشارع أخواتي" بجائزة الدولة التشجيعية في أدب الأطفال في مصر.

وصدر له . بعد فوزه بالجائزة . ديوان جديد عن الهيئة العامة لقصور الثقافة يحمل عنوان "آلاء والبحر" يصل فيه إلى حل المعادلة الصعبة في الكتابة للأطفال، وهي تقديم معلومة مفيدة علمية/دينية.. الخ، وفي الوقت نفسه تقديم فنا جيدا حتى تدخل المعلومة لوعي الطفل دون مباشرة أو تصنع.

وفي ديوان "آلاء والبحر" يعتمد شبلول على ابتكار الصورة الشعرية التي ميزت دواوينه السابقة، وبالتالي نحن بإزاء ديوان شعر لشاعر متمرس يعرف قواعده، فالصورة والإيقاع هما الأساس.

وظَّف أحمد فضل شبلول ثقافته الموسوعية في نصه الشعري الذي قدمه للطفل ففي ديوانه "أشجار الشارع أخواتي " نجد الأشجار تنمو وتتحرك بمشاعر إنسانية، مقيما منذ البداية علاقة وجدانية حميمة بين الطفل وأخواته أشجار الشارع، ومؤسسا لعلاقة روحانية بين الأشجار والطفل.

وأهم أعماله الشعرية في مجال الطفولة :

١- أشجار الشارع أخواتي (شعر للأطفال) ١٩٩٤.من عمر ٩ فما فوق.
٢- حديث الشمس والقمر (شعر للأطفال) ١٩٩٧. من عمر ٧ فما فوق.
٣- بيريه الحكيم يتحدث (نثر للأطفال)١٩٩٩. من عمر ٩-١٥ سنة.
٤- طائرة ومدينة (شعر للأطفال) ٢٠٠١.من عمر ٩ حتى١٢.
٥- عائلة الأحجار (بحث مبسط للأطفال) ٢٠٠٣. من عمر٩-١٥ سنة.
٦- آلاء والبحر (شعر للأطفال)،٢٠٠٩م ،من عمر ٧ فما فوق.
٧- حوار مع ملكة الفواكه(نثر للأطفال)٢٠١١. من عمر ٩-١٥ سنة.
٨- دوائر الحياة (شعر للأطفال) ٢٠١١. من عمر ٩ فما فوق.
٩- هل أنا كنت طفلا (مختارات شعرية)٢٠١٢. من عمر ٩-١٥ سنة.

ومن الواضح أن الشاعر أحمد فضل عندما يقدم هذه الأعمال، فإنه يدرك أن كل مرحلة عمرية تتفهم ما ينتجه لها، حيث يقدم الأفكار، والموضوعات، والمعلومات التي تناسب كل مرحلة، بمادة شعرية ونصوص أدبية خاصة بهم.

المبحث الأول: تشكيل العلامات

المطلب الأول: العلامات اللغوية

❖ **في تركيب النص:**

أولا: في اللغة:

إن أدب الأطفال بنصيه الشعري والنثري ينبغي أن تنتظم فيه اللغة مع تلك العناصر الفنية الأخرى للقصص " فاللغة مادة الأدب، مثلما أن الحجر والبرونز مادة النحت، والألوان مادة الرسم، والأصوات مادة الموسيقى، غير أن على المرء أن يتحقق من أن اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسان، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية. واللغة الأدبية مشحونة بالتصوير، كما أن التخيل يمثل سمة بارزة من السمات المميزة للأدب، مع تسليمنا بأن العمل الأدبي الغني ليس موضوعاً بسيطاً بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية وذو سمة متراكبة مع تعدد في المعاني والعلاقات. ومعنى ذلك أن الأدب فن قائم على الاختيار والانتقاء، والتأليف، والتركيب، والتصوير، سواء من حيث الشكل اللغوي، أم من حيث البناء الفني، أم من حيث المحتوى، أما أدب الأطفال فإنه انتقاء من المنتقى، أي مما انتقاه الأدباء سواء أكانت المصادر أدبية أم غير أدبية "[1].

ومن المهم مراعاة نقطة مهمة في اللغة القصصية المقدمة للطفل وهي أنها قد تختلف في بعض طرائقها عن اللغة التي تقدم للكبار، لاختلاف القدرات المعرفية والخلفيات الثقافية والتجارب الحياتية لكل منهما، ولا يعني ذلك الحط من قدر الكتابة المقدمة للطفل أو التقليل من شأنها، أو شأن من يمارسها، بل يعني تحميل مسؤولية

(١) غاضب، زينب، ملتقى رابطة الواحة الثقافية، محاضرة عن أدب الأطفال مفهومه، تاريخه تطوره، أهدافه، بتاريخ ١٤٢٧/٢/١هـ.
www.rabitat-alwaha/moltaqa.

أكبر لأديب الأطفال فعليه " أن يحاول دراسة اهتماماتهم وميولهم ورغباتهم واحتياجاتهم، فضلا عن معرفة قاموسهم اللغوي حتى لا يكتب لهم ما هو فوق مستواهم، فيصعب عليهم فهمه واستيعابه، أو ما هو أقل من مستواهم فينصرفون عنه لعدم ملاءمته لأعمارهم"(١).

ثانيا: في النحو:

وللنَّحو قيمة كبيرة في تحليل النصوص؛ إذ إنَّه يتيح لمحلِّل النصِّ الوقوفَ على الظواهر التركيبيَّة لنصٍّ ما، ومن ثَمَّ الوقوف على ما تحمله تلك الظواهر التركيبيةُ من إمكانات دَلاليَّة وبلاغية؛ لأن العلاقةَ بين النحو والمعنى علاقةٌ وثيقة، "حيث لا يتَّضح معنى نصٍّ ما إلا من خلال تحديد وظيفةِ الكلمة في تركيب النصِّ، وعلاقتها بما قبلها وما بعدها، وكيفيتها من حيث التقديمُ والتأخير، وإنَّ أي تغيُّر في شكل التركيب لا بد وأن يتبعَه تغيُّرٌ في المعنى المراد." (٢)

وتتضح أهمية النحو في بناء التركيب، ثم أهميَّته في تحليله، فمُنشئُ النصِّ يستخدم النحوَ في بناء النص، ويوظِّف ما يقدمه من تراكيبَ مختلفةٍ لأداء المعاني المختلفة، وهو لا يختار التَّركيب اختيارًا عشوائيًّا، وإنما يعمِد إلى اختيار التركيب الذي يؤدِّي المعنى الذي يريده، ويلائم السِّياقَ الذي يُورده فيه، فقد يكون هناك أكثرُ من تركيبٍ يؤدي معنى واحدًا، ولكن كلَّ تركيب يحمل دَلالة لا يحملُها غيرُه من التراكيب، وحينئذٍ لا بدَّ أن يختار مُنشئ النصِّ التركيبَ المناسب، مع عدم إغفالِ السياق؛ فقد يكون لتركيبٍ ما دلالة معيَّنة في سياقٍ ما، ثم يأتي نفسُ التركيب في سياق آخرَ حاملاً دَلالة أخرى، فدلالة التركيب الواحد تختلف من سياقٍ لآخر، يقول الدكتور /

(١) يوسف، عبد التواب، رسالة الخليج العربي حول أدب الأطفال في الخليج العربي، ع١٩، ١٩٨٦م، ص٢٠.

(٢) عبد الراضي، السيد أحمد، دور النحو في فهم وتحليل النص الأدبي، مقال منشور في الإنترنت شبكة الألوكة. ١٤٣٣هـ

http://www.alukah.net/publications_competitions/٠/٤٠٠٢٠/#ixzz٤ZFBj٩Zvy

محمد حماسة عبداللطيف":الأشكال النَّحوية لا يكون لها أهميَّة أسلوبية إلا حين تُربط بالسياق الذي يضعُها فيه الكاتب، وليس اتِّفاق الأشكال النحوية دليلاً على اتفاق دلالتها، بل إنها تُشير إلى ظواهرَ أسلوبيَّةٍ مختلفة"(١).

واللغة والأسلوب هما الأداة التي تنقل مشاعر الأديب وأحاسيسه، وتجسد تجربته الشعورية، وقد يجد شاعر الأطفال عقبات كثيرة في استخدام لغته واختيار مفرداته، لأن الألفاظ لديه " ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية، أو نحوية، أو معجمية"(٢) لأنه لا يكتفي بإيصال المعنى للأطفال فقط، بل لابد وأن يتعدى إلى ما هو أبعد من ذلك وهو التأثير فيهم" عندئذ ندرك الجهد الذي يبذله لتطويع الألفاظ لأداء مهمته الكبرى"(٣) وهذه مسؤولية كبرى تقع على عاتق شاعر الأطفال، لأنه يقوم بهذه الكتابة بلغة الطفل ومفاهيمه الخاصة به، التي يجب أن تكون ملائمة لعالمه، وقدرة تخيله، ودرجة إدراكه وإطار معرفته.

وعندما نقرأ دواوين الشاعر أحمد فضل شبلول نرى أنه لم يكتب لمرحلة الطفولة المبكرة وهي من (٥-٧) سنوات، بل كان تركيزه منصبًا على مرحلتي الطفولة المتوسطة، والطفولة المتأخرة، وسأتناول هاتين المرحلتين للتفصيل فيما كتبه شاعرنا لهم.

أ- أشعار الطفولة المتوسطة (٧-٩ سنوات تقريباً):

نظم شاعرنا أحمد شبلول لأطفال هذه المرحلة مقطوعات تتلاءم في لغتها وأسلوبها مستوى إدراك الطفل العقلي والإدراكي؛ إذ يستطيع طفل هذه المرحلة تركيب

(١) عبد اللطيف، محمد حماسة، الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر)، دار غريب – القاهرة، ط١، ٢٠٠١، ص٢٧.

(٢) الورقي، السعيد أحمد، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٣م، ص٣٧.

(٣) إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨ م، ص٢١.

الجمل الطويلة و" لا يقتصر الأمر على التعبير الشفوي؛ بل يمتد إلى التعبير التحريري...كما أن قائمته تضم أكثر من ٢٥٠٠ كلمة "(١)

حيث إن الطفل في مرحلة الطفولة المبكرة كان قد ألمَّ بأكبر عدد من المفردات وفهمها " (٢)

"وبينما يبدأ الأطفال أثناء نموهم بفهم القوانين الأولية للسبب والنتيجة بشكل أكثر وضوحاً، وبذلك تتطور لديهم إمكانية وصف ما يحدث فعلاً في الصور، في حين أنهم كانوا في السابق يسعدون لمجرد التعرف على الأشياء الرئيسية في الصور وتعدادها"(٣).

ويتفق البحث على أن الطفل في هذه المرحلة قد وصل إلى مرحلة متقدمة من النمو المعرفي والعقلي، وتكونت لديه مهارات خاصة في عملية القراءة والكتابة، بالإضافة إلى إثراء المحصول اللغوي للطفل عن طريق التحدث والحوار، مما يساهم في بناء شخصية الطفل، ومفهومه عن ذاته.

إن أطفال هذه المرحلة بذلك" قد تمتعوا ببعض التجربة في مجال الكتب، وأصبحوا قادرين على تمييز بعض التقاليد النموذجية في القصص والروايات الأولى، وتعتبر الأنماط والأشكال البسيطة في القصة مهما بدت مألوفة ومتوقعة بالنسبة للراشدين، إلا أنها لا تزال تشكل للأطفال شيئا جديداً يتعين عليهم أن يتعلموه بشكل تدريجي من خلال تكرار نفس القصة أو قصص أخرى مشابهة"(٤).

ومن هذا المنطلق جاءت عناية الشاعر أحمد شبلول بأشعار هذه المرحلة من حيث اختيار اللغة البسيطة، والأسلوب السلس، مما يساعد على نمو الطفل ذهنياً، ويتوافق مع مفاهيمه ونموه اللغوي والعقلي، ويتضح ذلك من خلال:

---

(١)زهران، حامد سالم، علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٦م، ص٢٢١.

(٢) زهران، حامد سالم، علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة)، مرجع سابق، ص١٧٨.

(٣) تاكر، نيكولاس، الطفل والكتاب (دراسة أدبية ونفسية) تر: مها حسن، منشورات وزارة الثقافة، سوريا دمشق، ١٩٩٩، ص٨١.

(٤) تاكر، نيكولاس، الطفل والكتاب (دراسة نفسية، مرجع سابق، ص١٤٩.

١-"وضوح اللغة، والابتعاد عن الغموض في الألفاظ، والتداخل في التراكيب.

٢-بساطة اللغة، والابتعاد عن الألفاظ الغريبة عن المعجم اللغوي للطفل"(١). ومن أمثلة ذلك قوله في مقطوعة "صديقة الفنون"(٢):

أريد أن أطير
وأدخل السحاب
وأمسك السماء
لكنني أخاف
من لسعة الشموس
فهل أبي يخاف
من ذلك الشعاع
سألته ابتسم
وقال:
لا أخاف
فهذه الشموس
لا نستطيع لمسها
وهذه السماء
كأنها خيال

فإذا أمعنا النظر في هذه المقطوعة نجد اهتمام الشاعر باللفظ المباشر الصريح المستمد من المفردات اليومية التي ترد على لسان الطفل تجاه والده في حديث عفوي، وهي تحمل بعداً نفسيا حيث جعلت الشاعر يلامس مخاوف الطفل وبالتالي يبسطها ويحلها بأسلوبٍ لطيف وواقعي.

(١) الفيصل، سمر روحي، الخصائص اللغوية لأدب الطفل، سوريا، مجلة التربية، ١٩٩٨م.
(٢) شبلول، أحمد، طائرة ومدينة (شعر للأطفال) سلسلة قطر الندى، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠١م، ص٢.

وتبرز أهمية لغة أحمد شبلول في اقترابها المباشر من ألفاظ الطبيعة ومفرداتها، التي عمد فيها الشاعر إلى الجمل الاسمية والأفعال التامة، مثل قوله في مقطوعة " اللوحة والقطة والفنان"[١]:

مدّت يدها للمطر هناك

ملأت كفيها بالأمطار

سكبت منها فوق اللوحة

فاختلطت كل الألوان

وفي مقطوعة "عودة البحر" [٢]:

قلت لبحري:

عد.. لرمالك والسفن

عد لمكانك في الكون

عد.. ليعود الحب إلى الشطآن

ليعود النور إلى الأغصان

ويعود الفرح إلى الإنسان.

فالمفردات " المطر، رمالك، السفن، الكون، الشطآن، النور، الأغصان" إشارات واضحة على مظاهر الطبيعة وجمالها؛ لأن الطفل في بداية نموه اللغوي يعتمد على التصوير البصري أكثر من اعتماده على القدرة العقلية؛ لذا يحتاج إلى مثل هذه الألفاظ التي تحمل دلالات محسوسة؛ يدرك الطفل معناها، ويستشعرها، ويراها.

ونلاحظ أيضا تنوع الجمل الاسمية ما بين: النداء، وظرف المكان، والمضاف، والمضاف إليه، مثل قوله في "قالت الشجرة"[٣]:

كان الإنسان قديماً

(١) شبلول، أحمد فضل، آلاء والبحر،مصدر سابق ص١٨.

(٢) المصدر السابق ص١٠.

(٣) شبلول، أحمد فضل، آلاء والبحر، مصدر سابق ص٨.

-يا أصحابي-
يكتب بالمسمار
في الألواح الطينية

وحرص الشاعر على تكثيف معجم الطفل اللغوي من خلال حشد المفردات الجديدة إلى جانب قصر الجمل، فيقول في مقطوعة (مدرس العلوم) [١]:

أريد أن أصيرا
معلما كبيرا
في مادة العلوم
وافتح المعامل
لكل من يحاول
إجراء تجربة
والكشف عن (معادل)

فهو إلى جانب تعليم الطفل جانبا جديدا من جوانب الحياة؛ يحبب إليه هذه المادة من خلال التشويق باستخدام بعض المفردات والألفاظ التي تحفز الأطفال.

وتستمر عناية الشاعر أحمد فضل بمعجم الطفل اللغوي من خلال توسعه في نظم المقطوعات التي من شأنها أن تدفع الطفل إلى امتلاك مادة لغوية، وحصيلة معرفية يستطيع من خلالها تحقيق حاجاته ورغباته، ومن هذه المقطوعات "الهدهد"[٢]:

الهدهد طيرٌ ذو ألوان
أعطاه الله القدرة
كي ينظر من فوق الأغصان
فيرى الماء
بداخل بطن الأرض
والهدهد معروفٌ ب "أبي الأخبار"
والجمع: هداهيد
والواحدة من الهدهد: هدهدة

(١) شبلول، أحمد فضل، ديوان طائرة ومدينة،مصدر سابق ص١٤.
(٢) شبلول، أحمد فضل، طائرة ومدينة، مصدر سابق ص٣٤.

وتتميز لغة شاعرنا أحمد فضل شبلول، بتآلف الكلمات، واستخدام الجمل البسيطة واشتمال الفقرة على فكرة واحدة، والاعتماد على الحوار أكثر من السرد، وعدم استخدام ألفاظ دالة على الانفعالات، والكلمات التي ترمز إلى المحسوسات، والمراوحة بين الخبر والإنشاء، وقلة الاستطراد في عرض الأحداث وقلة الجمل الاعتراضية.

ب- مرحلة الطفولة المتأخرة (٩- ١٥سنة) أدب اليافعين:

وفي هذه المرحلة يزداد نمو الطفل اللغوي، وتبعا لهذا تزداد مفرداته اللغوية، وتظهر عليه علامات الفهم والاستمتاع الفني والتذوق الأدبي، كما " يدرك الطفل التباين والاختلاف القائم بين الكلمات، والتماثل والتشابه اللغوي، ويزداد إتقان الخبرات، والمهارات اللغوية، ويتضح إدراك معاني المجردات"(١).

وفي هذه المرحلة يدخل الأطفال في مرحلة يصفها شربل" بالعمليات الشكلية في نموهم الذهني، ففي هذه المرحلة يصبح بإمكانهم التفكير ضمن دلالات تجريدية وأكثر واقعية، ويبدأ الأطفال هنا بالانتقال من مرحلة اكتساب المعرفة وتخزينها إلى التفكير بطبيعة هذه المعرفة من حيث الأساس، وحين يتعلق الأمر بالأحكام الأخلاقية مثلاً، يبدأ الطفل هنا بالتساؤل حول بعض الأخلاقيات التقليدية وذلك لصالح أخلاقية مبادئ الضمير الفردية" (٢).

ويتميز أدب هذه المرحلة "بالتعبيرات المجازية البسيطة، والمحسنات البديعية، وعدم تنويع الضمائر"(٣). وشاعرنا أحمد فضل قد أخذ ذلك بعين الاعتبار، فنلمس ذلك في غالبية أشعاره كما في مقطوعة " الخريف" (٤):

يا ابن النخيل والفضاء
والتمر بالحليب
يشتاق للزبيب
في لحظة الإفطار

(١) زهران، حامد سالم، علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة) مرجع سابق، ص٢٤٤.

(٢) شربل، موريس، التطور المعرفي عند بياجيه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

(٣) شحاته، حسن، أدب الطفل العربي، مرجع سابق، ص٣٩٦.

(٤) شبلول، أحمد فضل، دوائر الحياة (شعر للأطفال) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١١م، ص٢٢.

فالشاعر صور التمر شخصاً يعتريه الشوق، ويخص هذا الشوق بعادة تحدث كل يوم في الصباح "لحظة الإفطار"

ونلاحظ التراكيب السهلة البسيطة من الفعل والفاعل والمضاف، والمضاف إليه في:

تعلو جبال اليوسفي
تعلو تلال البرتقال
يحلو مذاق الفاكهة
ويكثر البلح

وعندما نتأمل لغة شاعرنا نجدها في معظمها جملا قصيرة، لكنها تحمل دلالات عميقة وكثيفة، تتناسب مع قدرة الطفل في هذه المرحلة على الاستيعاب، وفهم الأهداف الكامنة في هذه النصوص.

"والثروة اللفظية لا تظهر أهميتها ولا براعة استخدامها، مالم تعبر عن ثروة فكرية وحصيلة مميزة ونافعة من المعاني "[١].

فعندما نقرأ مقطوعة " كتابي نهرُ معلومات"[٢] نجد الكثير من المعاني المختزلة في الأبيات القصيرة، ويستطيع الطفل تفسير هذه المعاني من خلال خبراته المعرفية المكتسبة في المرحلتين السابقتين، فمثلاً:

كتابي نهر معلومات
به قصص
به جنّات
كتاب الله نحفظه
فيحفظنا من الزلل
ويعصمنا ممن الخلل

(١) المعتوق، أحمد، الحصيلة اللغوية :(أهميتها، ومصادرها، ووسائل تنميتها)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦م، ص٥٨.

(٢)شبلول، أحمد فضل، أشجار الشارع أخواتي (شعر للأطفال)، مكتبة العبيكان، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٩.

كتاب الله نحفظه

ونودعه هنا في القلب

حروفاً من عطايا الرب

علوماً في سماء اللب

كتابي نهر معلومات

به سورٌ..

به آيات

به أرقام

وموضوعات

به أحلام

ومكنونات

عن الماضي

عن الحاضر..

فالطفل يدرك فائدة العلم والكتب، وأعظم الكتب كتاب الله، ومدى تأثيره في حياة الفرد اليومية، والمعرفية. فالقصص التي يقرؤها الطفل في الكتب أو في القصص القرآني تحفزه على قراءة المزيد والاستفادة من المواقف والخبرات التي ترويها القصة أياً كان هدفها، كذلك يتعلم الطفل الكثير كالأرقام ومختلف الموضوعات ويقرأ عن الماضي والحاضر لتكتمل لديه الرؤية من خلال القراءة والبحث في مكنونات الكتب.

وفي المقطوعة السابقة تظهر بساطة اللفظة وخفتها ووضوحها، ولا تخلو من التعبير المجازي كما نراه في لفظ (سماء اللُّب) دلالة على قدرة العقل على استيعاب الكم الهائل من المعلومات بالإضافة لحفظها وتطبيقها في الواقع اليومي أو اكتساب الخبرات من خلالها لاستخدامها في وقت احتياج الطفل لها مدى الحياة.

"ويعد الأسلوب عنصراً أساسياً في أدب الأطفال...، فالكاتب والأديب ينبغي ألا يجابه الطفل بألفاظ وأساليب توقعه في حيرة، لأنه لا يفهمها، وإنما يقدم للطفل في

سنه العقلي ألفاظا وأساليب تتناسب وقدرته اللغوية وفي إطار قاموسه من الألفاظ مع أن الطفل يمكنه أن يفهم لغةً وأسلوباً أرقى من لغته وأسلوبه مادام في قاموسه اللغوي"[١] وعلى هذا يمكن حصر مواصفات أسلوب أدب الأطفال فيما يلي:

١-"الوضوح وبساطة اللغة من حيث المفردات والتراكيب.

٢-شحن قصص الأطفال بوجه خاص بفيض من الأفعال البسيطة الواضحة المعبرة، لأنها تمنح الحدث والقصة نبضاً جديداً يجذب الأطفال"[٢].

٣-"الإيجاز والسهولة، حيث أن الجمل القصيرة أشد قرباً من الطفل لأنه يريد أن ينتهي الحدث بسرعة.

٤-عدم المغالاة في التبسيط أو المبالغة في تقديم المعلومات أو الإفراط في الإيضاح، لتعويد الطفل على التفكير والتحليل.

٥-الابتعاد عن النصح والإرشاد، فالأسلوب الأدبي في القصة لا يصح أن يتحول إلى توجيهات أو إرشادات مباشرة " [٣].

ويتفق البحث في أن تبسيط أدب الطفل يجعل الطفل يسعد بقراءة ما يفهم، وينفر من النصوص الجامدة، كما أن الطفل يحتاج إلى التوجيهات التي يستنبطها من خلال النص حيث تتكون لديه متعة لكونه استطاع الاستنتاج والوصول إلى فائدةٍ تختبئ بين الكلمات المكتوبة أو المقروءة.

وخلاصة الأمر، فإن أشعار كل مرحلة عمرية، قدمت لنا تصوراً عاماً عن منهج أحمد فضل في صياغة لغته وأسلوبه؛ للتعرف على معجمه الشعري، والوقوف على أكثر المفردات الواردة ودلالاتها بما يتوافق مع ملكاته اللغوية في كل مرحلة.

---

(١) عبد المجيد، عبد العزيز، القصة في التربية أصولها النفسية، تطورها، مادتها وطريقة سردها، دار المعارف، ط١، ١٩٩٨م، ص٤٦.

(٢)زلط، أحمد، أدب الطفولة أصوله واتجاهاته (سلسلة دراسات في الأدب والنقد)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م، ص٦٣.

(٣) الهيتي، هادي نعمان، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وظائفه)، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط١ ١٩٨٦م. ص٩٨-١٠٠.

❖ **سمات القصيدة:**

بالنظر إلى الجهود التي بذلها شاعرنا أحمد فضل في ميدان الطفولة حيث قدَّم مضامين هادفة ومتنوعة من موضوعات تربوية وأخلاقية تلائم روح الطفولة وجوها العام.

فيما يلي نرصد أهم السمات العامة، انطلاقاً من تجربته الشعرية، واستناداً إلى المعايير التي تضمنتها اتجاهاته النفسية والتربوية والتي برزت كالآتي:

١-**اعتمد أحمد فضل على الجمل القصيرة والبسيطة،** التي يسهل على الأطفال استيعابها، وتلائم خصائص نموهم العقلي، وتكون في حدود معجمه اللغوي

فاعتمد لكل مرحلة ما يناسبها من حيث قصر الجملة وبساطتها، كما في مقطوعة

"من أين يجيء الماء"[١]:

في كل صباح

أقف أمام البحر

أسأل هذا الموج:

من أين يجيء الماء.. ؟

هل من دمع الأمطار..

أم من مجرى الأنهار..؟

الجمل الاستفهامية القصيرة تشد انتباه الطفل وتبعث في نفسه الشوق لمعرفة إجابة هذه التساؤلات وبالتالي تترسخ هذه المعلومات في نفسه وتبقى معه في خزانة أفكاره وحصيلة تجاربه.

وفي مقطوعة " المآذن "[٢] يقول:

مآذن المساجد

(١) شبلول، أحمد فضل، آلاء والبحر، مصدر سابق ص٣

(٢) شبلول، أحمد فضل، أشجار الشارع أخواتي، مصدر سابق،ص٣١

مضيئة تشاهد

صلاتنا جماعة

وتسمع القرآن

وترفع الأذان

بالحب الضراعة.

فمثل هذه المقطوعات القصيرة تجعل من السهل على الأطفال فهمها وحفظها ولأن من طبيعة الأطفال سرعة الملل، جاءت هذه الجمل بعيدة عن الإطناب والإسهاب، وفي هذه المقطوعة تتجلى القيمة الدينية، وترسيخها في نفوس الناشئة.

٢-استغل الشاعر أسلوب التكرار: وقد تحدثت نازك الملائكة في كتابها" قضايا الشعر المعاصر" عن هذه الظاهرة، وعرضت أنواعا من التكرار، ومن ذلك: تكرار اللفظ، وتكرار الجملة، أو بيت شعر، أو مقطع، وتكرار الحرف [١].

ومن خلال دراستنا لأدب أحمد فضل نلاحظ استخدامه لتكرار اللفظ وتكرار الجملة ومثال تكرار اللفظ ما جاء في مقطوعة "الخريف"[٢]:

فشمسنا دوائر

عيوننا دوائر

حياتنا دوائر

أحلامنا دوائر

تكبر كل عام

(١) انظر: الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد ط٣،١٩٦٧م.

(٢) شبلول، أحمد، دوائر الحياة (شعر للأطفال) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١١م، ص٢٦.

حيث جاء التكرار لِلَفظة (دوائر) تأكيداً على عنوان الديوان " حياتنا دوائر" من خلال عدة لوحات شعرية تتعلق بحدوث الفصول الأربعة من خلال دوران الأرض حول نفسها.

وكذلك نلاحظ تكرار اللفظ مع تكرار الجملة في مقطوعة " الماء "[١] التي جاءت في بداية القصيدة وعند نهاية المقطع:

الماء.. الماء.. الماء

ما أحلى هذا الماء

في النهر وفي الخلجان

في البحر وفي الشطآن

ما أحلى هذا الماء

نشربه بعد التكرير

نشربه بعد التقطير...

الماء.. الماء.. الماء

سر حياة الأشياء

فتكررت لفظة الماء لبيان أهميته في حياتنا ، وجاء بعدها تكرار الجملة (ما أحلى هذا الماء) تأكيداً على نقائه وعذوبته ، ثم بدأ بتعداد أماكن تواجد الماء، ثم مرحلة تعقيم الماء، ثم اختتمها بقاعدة كونية لا غبار عليها فالماء سر وجود الأشياء.

٣-اهتم أحمد فضل شبلول بعنصر الصورة الشعرية: بوصفها " المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه، والاستعارة، والكناية، والطباق، وحسن التعليل"[٢].

(١) شبلول، أحمد، طائرة ومدينة، مصدر سابق، ص١٤.

(٢) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع، ط١٠،١٩٩٤م، ص٢٤٩.

وقد استخدم الشاعر هذا العنصر على نحو دقيق، فهو من جانب لم يثقل موضوعاته بكثرة الصور وتلاحقها؛ لأن ذلك سيثقل عقل الطفل ويشتت ذهنه، ومن جانب آخر، فقد كان حريصاً على أن تكون الصورة مستمدة من عالم الطفل، وأن يتفاعل معها من خلال تفعيل طاقاته الذهنية ومدركاته العقلية.

قد تعددت مصادر الصورة لدى الشاعر أحمد فضل شبلول ونأخذ مثالاً على ذلك ما جاء في مقطوعة "أحجار البيت تناديني"(١):

وردت ألفاظ الأحجار

في القرآن

تلك النار

تلقم بالناس

تلقم بالأحجار

تطلب أكثر

تطلبُ أوفر

جاءت الصورة هنا من مصدر ديني استمدها من القرآن الكريم حيث وصفها بالنار المستعرة التي تلتهم الناس والحجارة وتطلب المزيد أجارنا الله منها، وهذه الصورة ربما تثير فضول الطفل ليقرأ المزيد مما يتعلق بهذا الموضوع والذي يعلمه معنى الثواب والعقاب، والانضباط فيما أمرنا الله به من الأوامر والنواهي.

ومن الناحية البلاغية نجد تشبيه النار بالإنسان الذي يجوع ويأكل وهو تشبيه بليغ مستوحى من القرآن الكريم.

٤-اهتم الشاعر احمد فضل بالاطار الموسيقي: حيث تميزت أغلب أشعاره إلى الأطفال بأنها جاءت في صورة منظومات قصيرة في أبياتها وأوزانها، كما أنه استخدم في أغلب تجاربه للأطفال الأوزان القصيرة والمجزوءة، وهذا الاتكاء على البحور القصيرة والمجزوءة دليل على نضجه في استخدام الإيقاع الموسيقي بقسميه الداخلي

(١) شبلول، أحمد فضل، أشجار الشارع أخواتي، مصدر سابق ص١٦.

والخارجي، ولعل هذا الوعي الفني الناضج تبين عندما أضاف العلامات الموسيقية في بعض أناشيده وأغانيه للأطفال، كما في مقطوعة "مستشفى"[١]:

مستشفى متخصص
في الطب وفي العلم
في العين وفي الفم
في مرضٍ يتلصص
يتنامى، يتقلص
بعظام الإنسان
يتخفّى يتوارى
في ساح الأبدان

نلاحظ أنه اعتمد على الجمل القصيرة وصاغها هنا على بحر الخبب فتشكلت منظومة جيدة الصياغة، متناسقة العناصر، سهلة الألفاظ. بحيث اختار الأديب كلماته بحيث أنها عند تجاورها جاءت منسجمة تنساب انسيابا، فهي متآلفة الحروف لا تنافر فيها وسهلة في النطق.

وتتبع موسيقى الشعر من إحساس المتلقي بإيقاع الصياغة الشعرية، ويتحقق الإيقاع الشعري، من خلال تتابع التفصيلات التي تشكل أوزان الشعر.

٥-**حرص أحمد فضل شبلول على بساطة الفكرة:** وهي أن يشمل النص الأدبي الذي يقدمه للأطفال على أفكار بسيطة لا تبتعد كثيراً عن بيئتهم، بمعنى "أن تكون عن تجارب مرت بالأطفال، وفي استطاعتهم أن يفهموها"[٢]، حيث استطاع الأديب أحمد فضل شبلول في كثير من أفكاره أن يقترب بصورة واضحة من طبيعة أدب الأطفال، ويستنبط الفكرة غالباً من الطبيعة التي تحيط بالطفل لأجل خدمة الهدف الأساسي وهو إما أن يكون تعليميا أو تربويا أو دينيا أو خلقيا أو ترفيهيا، لاسيما أنه

(١) شبلول، أحمد فضل، ديوان طائرة ومدينة، مصدر سابق، ص١٨.
(٢) شحاته، حسن، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، مرجع سابق، ص٢٢٧.

دمجها في قالب لفظي سهل، وصياغة سلسة غير معقدة، ونلتمس هذا في مقطوعته " أحب الحياة"(١):

أحب الحياة

وكل البشر

وقلبي كبير

كقلب القمر

عند قراءة لهذه المقطوعة سرعان ما تنبلج أساريره، ويدرك قيمة التفاؤل في الحياة، ونشر المحبة والألفة والسلام بين مختلف فئات المجتمع، والفكرة التربوية في هذه المقطوعة تتمثل في حب الخير للجميع وإيثارهم للآخرين حتى يعيش المجتمع بسلام وتفاهم، وارتباط السعادة بالتسامح والسلام الداخلي أولاً، ثم بين الطفل وبين أصدقائه.

ومن ناحيةٍ أخرى نجد الكثير من الأفكار التعليمية التي تملأ ديوان شاعرنا أحمد فضل شبلول ونأخذ مثالاً على ذلك مقطوعة" أشجار الشارع أخواتي "(٢):

تلك حروفٌ شجريّة

تخرج من منطبق الفم

فيها الشين

وفيها الضاد

وفيها الكاف

فيها الجيم

وفيها الياء وفيها القاف

والشجّار

(١) شبلول، أحمد فضل، أحب الحياة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مجلة قطر الندى، القاهرة، عدد٥٦٧، ٢٠١٧م، ص٢١.

(٢) شبلول، أحمد فضل، أشجار الشارع أخواتي،ص١١.

إنسان يبحث في أحوال

الأشجار

فالشاعر جمع في هذه المقطوعة العديد من المعلومات التي تتعلق بالأشجار ثم تطرق للحروف الشجرية وسميت بذلك لخروجها من شجر الفم وهو منفتح ما بين اللحيين، وهنا تظهر بساطة الفكرة التعليمية التي استطاع من خلالها الشاعر رصد هذه الحروف ليسهل على الطفل التعرف عليها وبالتالي حفظها وتعلمها.

٦-حرص على إرفاق الصور والرسومات والألوان الجذابة بالنصوص الأدبية:

وذلك له بالغ الأثر في جذب الطفل وتحبيبه بالكتاب وتنمية ذكائه المعرفي والعاطفي، والرسومات لا تصور الكلمات المكتوبة فحسب، بل تخلق بعداً جديداً أبعد من حدود النص، ويمكن للصورة أن تأخذ القارئ إليها، بل إن كلا من الصورة والكلمة في الحقيقة تحكي قصة في ذات الوقت، مما يترتب على ذلك تنشيط المعاني وانتعاش النصوص، وتأخذ الصورة والرسومات قوّتها من الألوان، وهي ليست مجرد ملصق بجانب النص، بل هي اللمسة، والرائحة، والحيوية، فالرسم يفسر النص، والرسام كالموزّع الموسيقي؛ عندما يفسر المقطوعة الموسيقية(١).

ومن جانب آخر تساعد هذه القصص المصورة على دعم استقلالية الأطفال، وإكسابهم الشعور بالنجاح، من خلال تعزيز المهارات التي سبق لهم تعلمها طيلة مراحل نموهم المبكرة، ليشعر الطفل بضرورة استمرارية تطوير مهاراته وبذل قصارى جهده في التميز والصعود نحو الاستقلالية والاعتماد على النفس.

ولنأخذ مثالاً على ذلك مقطوعة "عيون"(٢):

ما أجمل الدعاء

في لحظة البكاء

فالقلب في خشوع

والعين في دموع

(١) ينظر حسين، كمال الدين، مقدمة في أدب الطفل، جامعة القاهرة،ط١، ٢٠٠٢، ص٢٤٤.

(٢) شبلول ، أحمد فضل، طائرة ومدينة،مصدر سابق ص٧.

تسجد للإله

فتسجد الحياة

وحرص الشاعر على تعزيز الرياضة التي يحبها الأطفال جميعهم دون استثناء فكانت مقطوعة " الكرة"[١] التي وصف الشاعر منظر الكرة المتدحرجة بين الأقدام بقوله:

تدور العين في الملعب

على الأقدام والجبهة

وتجري الساق

وفوق العشب

عند قوائم المرمى

يدور سباق

وألعابٌ لها فن

وتخطيط له علم

ويمكننا القول: إن أحمد فضل شبلول عبر عن مضامينه، ونقل أبعادها على نحو فني، وتبين لنا مدى حرص الشاعر على صياغة منظوماته بالشكل المناسب مدعماً بكل الوسائل المساعدة، مراعيا خصوصية الأطفال، وجذبهم وإمتاعهم والتأثير فيهم من خلال اعتنائه بالتشكيلات الفنية التي تتضمنها سماته، واعتماده على الألفاظ السهلة، والفكرة البسيطة، واستخدام الصور الشعرية القادرة على الإثارة والجذب. كما أنه استخدم الأساليب التي تعمل على إثراء منظوماته، وتزيد من فاعليتها وحيويتها، فضلا عن التنوع في الإطار الموسيقي، وحرصه على المقطوعات القصيرة.

❖ **بنية القص الشعري وتركيبه العلاماتي:**

إذا كان الأدب مظهراً من مظاهر تجلي الفكر، فإن السرد فن من فنونه، كما يقول بول ريكور: "السرد بوسائطه وأنواعه المتعددة هو إحدى طرائق نقل الأفكار

(١) المصدر السابق، ص٢٠

والقيم، ووسيلة من وسائل دورانها بين أفراد المجموعة الثقافية واللغوية الواحدة، وفيما بينهم بين غيرهم، وأداة من أدوات صنع الوعي العام"(١)

"والشعر القصصي هو الذي يذكر الوقائع والحوادث في ثوب قصة تساق مقدماتها، وتقص حالاتها ومناظرها وينطق أشخاصها الذين يترابطون بنسبة دورهم فيها "(٢)

والشاعر عندما يريد أن يستفيد من تجارب حياته الواقعية وغير الواقعية ؛يبحث عن مناهج للتعبير عن هذه الأفكار، ويتخذ وراء حذاقته الشعرية أسلوباً لا يبتعد عن ما نسميه قصّة شعريّة.

وترى الباحثة المعاصرة عزيزة مريدن: " إن القصة الشعرية بوصفها مجمعاً للشعر والقصة تجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع، إذ تطرق أبواب تفكيرنا ومشاعرنا، فنحيا التجربة مرتين، أو نحياها على نحو مزدوج، حياة الحادثة الواقعية، وحياة الفكر العلوي والخيال السامي الذي يحملنا الشعر على أجنحته ليوصلنا إليه"(٣)

ولا يتوقف السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص " إنما يتعدى ذلك إلى الأعمال الفنية من لوحات وأفلام وإيحاءات وصور متحركة وإعلانات ففي كل هذه ثمة قصص تحكي، ويهدف علم السرد إلى استخراج القوانين والبنى الكلية التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات "(٤)

ولو رجعنا إلى الشعر العربي القديم، لعثرنا على أجزاء كثيرة تتجلى فيها ملامح القصة وسماتها العامة، وإن لم تؤلف بالأسلوب القصصي الحديث، وذلك أمر

---

(١) ريكور، بول، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغنامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٩م. ص٣١.

(٢) خفاجي، عبد المنعم، دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص٩٠.

(٣) مريدن، عزيزة، القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٤،ص٢٣.

(٤) مرتاض، عبد الملك، مدخل في قراءة البنيوية، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة،ج١٩٩٨،٢٩م، ص١٧.

طبيعي؛ إذ تختلف القيم الفنية والأدبية والشعرية نتيجة اختلاف البيئة والثقافات المختلفة لاسيما اذا كانت مقدمة للأطفال.

إن شعر الأطفال القصصي " يجمع بين أسلوب القصة وبين غنائية الشعر، ويتسم بالارتباط الموضوعي، وتسلسل الحدث، وعقدة الموقف، ونهاية الأزمة، وغالبا ما يهدف إلى بث حكمة أو فكرة مكثفة تشمل عبرة، وغالبا ما تكون على لسان الحيوان؛ لأنها الأقرب إلى إدراك الأطفال ونفسياتهم"(١).

والأسلوب القصصي من أسبق الأساليب الأدبية إلى استجلاء صور الحياة الاجتماعية، ورصد تفصيلاتها المثيرة الحية وبأسلوب فني يجذب اهتمام القارئ ويثير اهتمامه.

وقد تأتي القصة تؤكد معنى الوحدة المتسلسلة والتلاحم المنطقي بين تجربة الأديب وتعبيره، وذلك من خلال سرد واقعة معينة، أو موقف ذاتي بنسج فني مثير، يتابعها المتلقي بشغف ومتعة، وينساق وراءها حتى تتأزم الأحداث فيها فتقترب أحيانا لذروة التعقد حينها يترصد المتلقي بلهفة حلها.

وأحيانا أخرى لا تتضمن القصة أية عقدة، بل تصاغ دون أن تتشابك أحداثها صياغة تتيح للمتلقي الاندماج في جوها ومحيطها، والفضل في ذلك يعود لتجسيم المواقف، وتصوير المشاعر، وسرد الخواطر حسبما تجري في العقل الباطن(٢).

وهذا ما ينطبق على هذا المبحث؛ لأنه يتفق مع رؤيتي الخاصة، والدور الإيجابي في تضمين شعر الطفل بحكمة أو فكرة تشمل عبرة يستفيد منها الطفل في أمور حياته، وتحقق له شيئا من ذاته.

وقد خاض الأديب أحمد فضل شبلول تجربة القص الشعري كغيره من الشعراء ويعد نتاج القص عنده إضافةً إلى منظوماته قدراً كبيراً من العناصر الفنية، التي تثير

(١) العمري، سائدة، أدب الأطفال في فلسطين (الشعر والأناشيد في أدب الأطفال : واقع ومشكلات)، ورقة عمل مقدمة لليوم المدرسي، مركز القطان، ٢٠٠٨، ص٣٩.

(٢) انظر خلف، سلام احمد، السرد القصصي عند أبي تمام، مجلة كلية الآداب/ العدد١٠١، جامعة القاهرة، ص١٩٨.

الوصف وتحفز الخيال، وتعد من الوسائل المهمة التي تحرك مشاعر الأطفال وتثير انتباههم، وتبرز عمله الأدبي في أجمل حلَّة.

وركز الشاعر في قصصه على استنطاق الطبيعة حيث إن أغلب أشعاره حوار مع الطبيعة يبث من خلالها كثيراً من القيم التربوية والتعليمية وغيرها من الظواهر الطبيعية التي تكون في واقع الطفل وتحتاج إلى تفسيرات.

❖ **التناص في العلامة اللغوية:**

يعد التناص من الأساليب الأدبية والتقنيات الفنية الحديثة التي اعتمد عليها الشعراء والأدباء؛ لإثراء نصوصهم الشعرية بنصوص أخرى تعطي نصوصهم نوعاً من المغايرة في التعبير، وقد تستخدم كدعم لفكرة ما، أو إثبات أو نفي لمحتوى النصوص حسب ما يقتضيه النص الأدبي، مما يسهم كذلك في بناء تركيبها الجمالي.

وقد تمكن الشاعر أحمد فضل شبلول من استثمار هذا التناص بأشكاله المتعددة، وتوظيفه فنياً وموضوعياً بما يتناسب مع مدركات الأطفال العقلية، وإبراز التعالق بين نصوصه والنصوص الأخرى عن طريق الاقتباس، والتصريح، والإيحاء لإثارة أحاسيس الأطفال وتشويقهم وجذب انتباههم.

وقد جاء أسلوبه في التناص على النحو التالي:

١-**التناص الديني:** إن القارئ لشعر أحمد شبلول يظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف التراث الديني في شعره، حيث أن الاستلهام من القرآن والتراث الديني له بالغ الأهمية في الارتقاء بالشعر، وتضفي على نصوصه الثراء، وتمنحه القدرة على التواصل مع القيم الكبرى في تراثنا الديني والفكري والأدبي.

وقد استخدم الشاعر هذا النوع بتغيير في التركيب أو استخدم بعض ألفاظه، إما بالتصريح أو بالاقتباس أو التلميح والإضمار، وتحويلها إلى مقصد ومعنى يرمي إليه، ويعرف هذا النوع بالتناص المباشر، ومثال ذلك ما جاء في مقطوعة "أشجار الشارع أخواتي "[(١)]:

وأبونا آدم في الجنّة

(١) شبلول، أحمد فضل، أشجار الشارع أخواتي، مصدر سابق،ص٧-١٢.

الله نهاه عن قطف الثمرة

فيما حرّم من شجرة

وكذلك حواء الأم

لكن أكلا

واستمعا

لكلام الشيطان

يظهر من النص السابق الحضور الواضح للنص القرآني، حيث يتناص مع النص القرآني في قوله تعالى: ﴿ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ ﴾[1].

وفي نفس المقطوعة يقول:

فيها أشجار للتزيين

فيها أشجار اليقطين

وأراها في صفحات كتابي

أشجارٌ تخرج من سيناء

أشجار خضراء...خضراء

ليست مرداء، ولا جرداء

ليست من أشجار الزقوم

فالزقوم شجرٌ ملعون

شجرُ من أشجار النار

ليس من الأخيار

(١) سورة البقرة، الآيتان ٣٥-٣٦.

وقد استفاد الشاعر أحمد فضل شبلول كثيراً من مفردات القرآن التي وردت فيها الألفاظ التي تدل على الأشجار ليضمنها أبياته الشعرية، فنرى اقتباساته التي اقتبسها كـ (أشجار اليقطين) مقتبسة من قوله تعالى: ﴿ وَأَنۢبَتۡنَا عَلَيۡهِ شَجَرَةٗ مِّن يَقۡطِينٖ ﴾[1].

وفي (أشجار تخرج من سيناء) مقتبسة من الآية: ﴿ وَشَجَرَةٗ تَخۡرُجُ مِن طُورِ سَيۡنَآءَ تَنۢبُتُ بِٱلدُّهۡنِ وَصِبۡغٖ لِّلۡأٓكِلِينَ ﴾[2].

واقتبس الشاعر البيت الآتي (فالزقوم شجرٌ ملعون، شجر من أشجار النار)، من قوله تعالى: ﴿ أَذَٰلِكَ خَيۡرٞ نُّزُلًا أَمۡ شَجَرَةُ ٱلزَّقُّومِ ٦٢ إِنَّا جَعَلۡنَٰهَا فِتۡنَةٗ لِّلظَّٰلِمِينَ ٦٣ إِنَّهَا شَجَرَةٞ تَخۡرُجُ فِيٓ أَصۡلِ ٱلۡجَحِيمِ ٦٤ طَلۡعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾[3].

ويظهر لنا ممّا سبق استغلال الشاعر لأكبر قدر من الآيات القرآنية التي تزيد موضوعه فاعلية وقيمة، وقد تضمنت هذه الاقتباسات معاني ودلالات استطاع الشاعر بصورةٍ ما أن يوصلها للطفل، فمنها تعريف الطفل على قدرة الله وتنوع مخلوقاته، فالشجرة منها الضار ومنها النافع، ومنها المبارك ومنها الملعون، وهذا مما يجعل الطفل يعمل عقله ويفكر في مخلوقات الله وعظيم قدرته.

أما في مجال الشخصيات الدينية فقد استحضر شخصيات الرسل والأنبياء، وهذا الاقتباس جاء من غاية التعريف بقصصهم والمعجزات التي منحها الله لهم على خلاف المعتاد والمألوف في قوانين الكون وأنظمته حتى تضع الباحث أمام البرهان الواضح الدال على صدق الرسول أو النبي، وقد استعان الشاعر بها في أبياته الشعرية، فقد تكلم عن سيدنا سليمان الذي علّمه الله لغة الطير، وجاء من خلالها حديثه مع الهدهد، وكذلك تحدث عن سيدنا موسى عندما استسقى لقومه فأمره الله أن يضرب بعصاه الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا. واستقى الشاعر ألفاظه وأحداث هذه الوقائع من نصوص القرآن الكريم، ليعمق دلالاتها، ولتبقى صورة حيّة داخل ذهن الطفل، مما يساعد على استحضارها ورسوخها.

أما ما ورد في الجانب الخفي من التناص الديني في تجربة أحمد فضل شبلول الشعرية للأطفال، فقليلٌ جداً موازنةً بالتناص الظاهر.

(١) سورة الصافات، آية ١٤٦.

(٢) سورة المؤمنون، آية ٢٠.

(٣) سورة الصافات، الآيات ٦٢-٦٥.

وربما يرجع ذلك إلى اهتمامه الشديد بتسليط الضوء مباشرة على النصوص القرآنية، والشخصيات ذات الأثر في نفس الطفل، وربطه بالنصوص الغائبة وفهمها، بشكل أقوى لدرجة استيعاب المتلقين (الأطفال) وقدراتهم العقلية البسيطة، التي لا تحتمل استيعاب هذا النوع من التناص.

ومثال ما جاء في الجانب الخفي مقطوعة " الصيف" [١]:

فترتوي العيون بالألوان

وتنتشي النفوس بالريحان

نلبس عقد الفل

طوق الياسمين

تزقزق الطيور

في رواحها الميمون

وفي غدوها الأمين

حيث جاء التناص هنا في المعنى المأخوذ من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: (لو أنكم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير، تغدو خماصاً وتروح بطانا)، وهنا يرى الشاعر أن الطيور عند استيقاظها صباحا تغدو لطلب رزقها وهي تعلم أن الله سيرزقها حتى تعود في المساء وقد بارك الله لها في رزقها بعد أن كانت لا تملك من الغذاء شيئاً.

٢-**التناص التاريخي:** وفي هذا النوع من التناص يستدعي الشاعر الشخصيات والأحداث التاريخية والأماكن الأثرية في محاولة لربط هذا الموروث الثقافي بواقعه، وهذا النوع من التناص يضفي على النصوص الجليلة نوعاً من الجلال والعراقة، ويجعلها قابلة للتأويل بعيداً عن الغموض والتعقيد.

إن إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه يمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية غير محدودة، فضلاً عما في الشاعر نفسه من نزوع إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية.

(١) شبلول، أحمد فضل، دوائر الحياة، مصدر سابق، ص١٦.

وإذا تأملنا أدب أحمد فضل شبلول لا نجد فيه الكثير من التناص التاريخي مقارنةً بالتناص الديني فمما جاء في التناص التاريخي في كتابه " بيريه الحكيم "[١] حيث تحدث فيه عن الملكة العظيمة "كيلوبترا التي كانت تحمل على جبينها تاج مصر، والتي أحبت أنطونيو الذي كان يحكم روما، والذي انتحر بعد أن بلغه – بالكذب – أن الملكة المصرية كيلوبترا قد ماتت أثناء الموقعة الحربية التي عرفت باسم موقعة اكتيوم، فصاح أنطونيو:

وماذا تنتظر بعد الآن يا أنطونيو، لقد سلبك الموت من كانت تحبب إليك الحياة..."

٣-التناص بالتراث الشعبي: وقد اتضحت عند الأديب أحمد فضل شبلول من خلال الحكاية الشعبية،" التي تعد قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم يستمتع الشعب بروايتها، والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية"[٢] وهذا يعني أنها" جزء أصيل من التراث، وتكتسب خصائص مجتمعها التفصيلية، وإن كانت في توجهها الشمولي، تأخذ عمقها الطبقي لكل الشعوب"[٣] "ذلك أنها تعبر عن نماذج إنسانية ذات أبعاد أخلاقية، ثم هي صورة واضحة لهذه الإنسانية في حقيقتها الأصلية، وفي طبيعتها الفطرية، وأنها لأحفل بالشواهد والدلائل في توضيح هذه الصورة من أي تراث إنساني آخر"[٤].

وتظهر عن الأديب أحمد شبلول في كتابه بيريه الحكيم يتحدث عندما حكى شخصية "جحا"[٥] حيث كان الحوار بين الحكيم وبين البيريه فيقول:

---

(١) شبلول، أحمد فضل، بيريه الحكيم يتحدث (نثر للأطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٩٩م.، ص٣٢.

(٢) إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٢،١٩٧٤م ص١٠٧.

(٣) الخليلي، علي، البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية، مؤسسة ابن راشد للنشر، القدس، ط١، ١٩٧٩م، ص٩.

(٤) سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت، د.ت. ص١٣.

(٥) شبلول، أحمد فضل، بيريه الحكيم يتحدث، مصدر سابق ص٣٤.

البيريه: ومن هي الشخصية الثانية التي ستحدثني عنها..؟

الحكيم: الشخصية الثانية هي شخصية "جحا"

البيريه: جحا..!!؟

الحكيم: نعم جحا صاحب النوادر والحكايات الغريبة والمضحكة..

البيريه: وأين ولد هذا الجحا..؟

الحكيم: ولد في حارات القاهرة.. بمرحها الحلو.. ونكاتها الرائعة..

البيريه: كيف ذلك.. الخ.

وكذلك يظهر لنا التناص عند أحمد فضل شبلول في أغاني الصغار القديمة التي لايزال الصغار يرددونها حتى وقتنا الحاضر فيقول في كتابه "بيريه الحكيم يتحدث"[١] فيقول:

يا طالع الشجرة

هات لي معاك بقرة

تحلب وتسقيني

بالملعقة الصيني..

حيث يظهر من هذه المقطوعة الغنائية التي لاتزال متداولة في أغلب المجتمعات أن الأدب الشعبي جزء من ثقافة المجتمع، ولذلك عمد الشاعر لتوظيفه في شعره باعتباره رابطا بين الماضي والحاضر.

٤-**التناص الأدبي:** حيث اعتنى الأديب أحمد شبلول بالتراث الأدبي وربطه بالحاضر كونه مادة غنية بالتميز والإبداع، ومنهلاً خصباً يثري لغته الشعرية من خلالها، وتمثيلاً لهذا الرابط ما كتبه في مقطوعة " كتابي نهر معلومات" [٢]:

أرى الأكوان في كتبي

(١) شبلول، أحمد فضل، بيريه الحكيم يتحدث، مصدر سابق، ص٦.

(٢) شبلول، أحمد فضل، أشجار الشارع أخواتي، مصدر سابق ص٢٨.

وأقرؤها مع الأدب
وقال الشاعر العربي
أبو الطيب:
"وخير جليس في الزمان كتاب"
وهنا يظهر التناص بشكل ظاهر، مأخوذ من أبيات شعر أبي الطيب المتنبي:
وخير مكانٍ في الدجى سرج سابح وخير جليس في الزمان كتاب

حيث يظهر توظيف الشاعر لهذا التناص، من خلال استخدامه لشطر البيت الشعري، وهذا يدل على سعة اطلاع الشاعر، وقدرته على استحضار الماضي ودمجه في نصه بشكل يتناسب مع قدرة استيعاب الأطفال للنصوص التراثية القديمة.

ونلاحظ أن شعر أحمد فضل شبلول قائم على توظيف معطيات تراثية أبرزها التعالق المرتبط مع القرآن الكريم، وطريقة توظيفه التي عمد فيها إلى إمداد نصه الشعري بما يكفل له النجاح، والتأثير في النشء الصغير نفسياً وفكرياً، من خلال الإفادة من هذا الموروث الديني، وتوظيف ألفاظه وإيحاءاته ومعانيه في أبياته، ولا يخفى علينا أثرها العظيم في توجيه الناشئة، وتقويمهم، وتوثيق صلتهم بموروثاتهم الدينية.

المطلب الثاني: تشكيل العلامات غير اللغوية

أولاً: العلامات الإظهارية:

١. الأيقونة:

هي تلك العلامة الدالّة على موضوعها عن طريق المشابهة؛ سواء كانت المشابهة بواسطة الرّسم أو المحاكاة، إنّها علامة «تحتوي على خصيصة تجعلها دلالة، رغم أنّ موضوعها غير موجود مثل أثر القلم الّذي يمثّله المثلّث»[١]، وكلّ الصور والبيانات والتصاميم والخرائط والاستعارات وغير ذلك من الأيقونات.

وفي هذا الشأن يعرّف بيرس الأيقونة بأنّها «العلامة الّتي تشير إلى الموضوع الذي تعبّر عنه عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط. وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أم لم توجد. صحيح أنّ الأيقون لا يقوم بدوره ما لم يكن هناك موضوعٌ فعلاً. وليس لهذا أدنى علاقة بطبيعته من حيث هو علامة، سواء كان

(١) ذريل، عدنان، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب- دمشق- سوريا، سنة١٩٨٠، ص١٢٥.

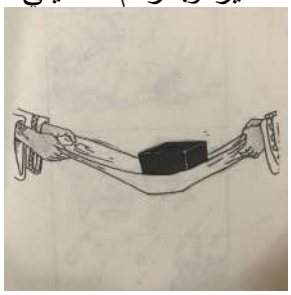
الشيء نوعية أو كائناً موجوداً أو عرفاً. فإنّ هذا الشيء يكون أيقوناً لشبيهه عندما يستخدم كعلامة له»[١].

وبالاطلاع إلى أدب أحمد فضل شبلول نجده وظّف الأيقونة بشكل متناغم مع الموضوعات بقصد تدعيم الدلالات والمفاهيم المقدمة للطفل، إلى جانب النصوص اللغوية المصاحبة لهذه الصور، مراعياً في ذلك القدرات الذهنية والنفسية والمعرفية للطفل، من أجل تحقيق التكامل الدلالي بين اللغة والصورة في النصوص.

نأخذ مثالا على ذلك حادثة الحجر الأسود في مقطوعة " أحجار البيت تناديني"[٢] فعبّر بقوله:

واشترك السادة في رفع الحجر الأسعد

حيث جاء الرسم في الصفحة المقابلة مبينا كيفية اشتراك القوم في رفع الحجر الأسود، وذلك عن طريق وضعه على رداء ثم الاشتراك في رفع هذا الحجر ليكون الجميع قد اشتركوا في رفعه دون قتال، ولرسول الله صلى الله عليه وسلم يرجع هذا الاقتراح كما هو موضح في كتب السيرة وبالرسم كما يلي:



كذلك عبر بالرسم المدّعم بالكلام مقطوعة "سنابل"[٣] فيقول:

سنابل الأمل

توزع الأمان

على بني الإنسان.

(١) قاسم، سيزا، حامد، نصر أبوزيد وآخرون: مدخل إلى السيميوطيقا- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات- الدار البيضاء- المغرب، ط١(١٩٨٧)،.ص١٤٢.

(٢) شبلول، أحمد فضل، أشجار الشارع أخواتي، مصدر سابق، ص١٩.

(٣) شبلول، أحمد فضل، طائرة ومدينة، مصدر سابق ص٢٩.

وهنا يقول:

فمرَّة يصير

رغيفنا الكبير

وتارة يكون

مواسم الأعياد

وفرحة البلاد

٢. اللون:

اللون هو أول خصوصية يجذب المشاهدين، فيعجبهم أو يؤدي إلى حزنهم، ويعد اللون في الأدب "أداة أساسية للتصوير الذي يرتبط توظيفها بالزمان والبيئة واللغة والتراث وإبداع الأديب وذوقه الفني وعوامل أخرى"(١). والتعمق في الآثار الأدبية تثبت أن استخدام الألوان فيها ليس من الصدفة، كما لو تستعمل فيها لمجرد التزيين؛ بل توجد صلة وطيدة بين اللون ومستويات النص البنيوية والبلاغية والتعبيرية"(٢).

"وقد قسم الباحثون الألوان إلى نوعين: ألوان أساسية وأخرى ثانوية، فالألوان الأساسية هي: الأبيض، والأحمر والأخضر، والأزرق، والأسمر، أما الألوان الثانوية فتتمثل بالألفاظ التي تعني دلالة لونية تعود إلى الألوان الأساسية، أو أنها تعطي دلالة لونية جديدة"(٣).

وإذا تأملنا دواوين الشاعر أحمد فضل شبلول نجدها مليئة بالألوان التي تنبض بالحياة والحركة، وبالتالي تؤثر على نفسية الطفل ومدى تقبله للمادة المقدمة في هذه الدواوين سواء العلمية أو التربوية أو الدينية أو الوطنية أو الطبيعية، ولذلك استغل

(١) دياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع٥، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٤١.

(٢) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م، ص٢١٨.

(٣) المرجع نفسه، ص١٩.

الشاعر عنصر اللون ودعّم به مواضيعه الشعرية، وعلى سبيل المثال نأخذ الألوان في مقطوعة " دوائر الحياة "[١] في وصفه للبلح وتعدد ألوانه فيقول في المقطوعة:

ويكثر البلح

ألوانه الحمراء

والصفراء

والسوداء

تزين الأسواق

وعبّر عن ذلك بالرسم في الصفحة المقابلة فنرى البلح المتدلي في النخيل وقد جاء منه اللون الأحمر، واللون الأصفر، والبني القاتم، في وسط خضرة الأوراق المتدلية، لارتوائها ووفرة منتوجها من التمر، وقد جاء الرسم مطابقاً للعلامة اللغوية وموضحاً لها بالرسم كما يلي:

٣. الرمز:

يتسرب الرمز إلى ثنايا النص الشعري ويسري في مفاصله حين تكون اللغة الموضوعة عاجزة عن استغراق حدود العالم الباطن ليضفي عليها طابع التجسد ويمنحها القدرة على المثول أمام الإدراك فتصبح قابلة للفهم والتأويل إلا أن ذلك التجسد لا يسلك طريق المباشرة و التعريج، إنما سبيل الرمز و الصورة المجازية التي

(١) شبلول، أحمد فضل، دوائر الحياة، مصدر سابق، ص٢٥.

تتعاقب في السياق الشعري وإن تم ذلك بعناية فانه يكون أفضل سبيل لبث موقف ذاتي يكون من المستحيل التعبير عنه بالكلام اليومي المعتاد(١).

ولا يخلو الرمز من الأهمية الجمالية التي تتمتع بأهمية كبرى في العمل الإبداعي الشعري وتختلف تلك الوظيفة في طبيعتها عن الأشكال البلاغية الأخرى كالمجازات والاستعارات والتشبيهات، وأنها ليست وسيلة للتجسيد و التصوير بل وسيلة للإيحاء بالمضمون العاطفي أو الفكري الكامن خلف اللفظ المستعمل بوصفه رمزا (٢).

ومن خلال دراستنا لشعر أحمد فضل شبلول يأتي البعد الرمزي عنده في القصص الدينية، والمناسبات الاجتماعية، وتوظيفها من خلال الطبيعة التي تكون قريبة من نفس الطفل والإنسان العادي ويستخدمها في تعامله اليومي ومن ذلك نأخذ مثالاً لرمز الخير والنهضة بالعلم والتعلم في شتى المجالات، وكذلك رمز الظلام الذي يكون في الكسل والتسلي بالأحلام والأفكار التي تخلو من الهمة والعمل والنهوض.

وكثيراً ما يستخدم شاعرنا التشخيص للبحر في غالب شعره، ليلامس قلب الطفل ويداعب مخيلته فتنشأ الألفة بينه وبين البحر، ونأخذ مثالاً على ذلك قوله في " عودة البحر "(٣):

عجباً.. عجباً.. عجبي
إنِّي أجري..
تحت المطر
يجري.. بحري
خلف البدر
فأقابله بين العشبِ
وأحدّثه عن زرقته

(١) ينظر: عيد، رجاء، دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٣.
(٢) ينظر: مندور، محمد، الأدب وفنونه، نهضة مصر للنشر والطباعة، ط٥، ٢٠٠٦، ص ٥٤.
(٣) شبلول، أحمد فضل، آلاء والبحر، مصدر سابق، ص ٨.

فيحدّثني عن رملته

فالشاعر هنا يجعل من البحر شخصاً يحاوره ويتحدَّثُ إليه، والمقطع السابق يحتوي على صورة حركية وصوتية مما يجعل من البحر كائنا حيا يعبر عن مشاعره وأحواله، وفي ذلك ما يثري خيال الطفل ويجعله شغوفاً بمثل هذه المقطوعات التي تتنوع في أهدافها، ويعود ارتكاز الشاعر في أشعاره على البحر لكونه نشأ في مدينة ساحليّة تتميز بشواطئها وجمالها، فهو يخاطب الطفل الذي نشأ في أحضان هذه الشواطئ، مستمداً من البحر معانيه، وكأنه يخاطب طفلاً معيناً هو ابن الإسكندرية والشاطئ الذي ولد فيه.

ثانياً: العلامات الفنية:

١. الصورة

أجمع الدارسون على أن الصورة عنصر رئيسي في الشعر، بالإضافة إلى الإيقاع والتجربة، والفكر الشعري(١).

وهذا ما نلاحظه في معظم دواوين شاعرنا أحمد فضل شبلول، فمقطوعاته الشعرية عبارة عن لوحات فنية متعددة في المقطوعة الواحدة، يرتبط بعضها ببعض من خلال العنوان أو من خلال الفكرة وهذا ما يجعله يتناسب مع ميول الطفل، بالإضافة إلى تعزيزها بالصور والرسومات والألوان.

وتتكون الصورة من العناصر المحسوسة أو المعنوية غير المحسوسة؛ ولذلك كان" التصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين، ولا مفر من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه "(٢).

وتعتبر الصورة الفنية " تشكيلا لغويا يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس "(٣) باعتبارها "

(١) الشمعة، خلدون، النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧م، ص٤٢.

(٢) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص٣٠٩.

(٣) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري : دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص٣٠.

منابع المعرفة ووسائلها في الإنسان، وبها يدرك ما يحيط به، وينفذ عن طريقها إلى العالم "[١] ليستفيد من موجوداته. و"الصورة الفنيّة قد تكوِّنها حاسّة منفردة، وقد تشترك أكثر من حاسة في تكوينها، وتسمى حينئذٍ الصورة المتكاملة، وهي التي تقابل الصورة البصرية والسمعية، والذوقية، والشمية، واللمسية مجتمعة كلها أو بعضها في عمل أدبي واحد "[٢].

وقد زوّد شاعرنا أحمد فضل شبلول ذاكرته بكم هائل من المواد المحسوسة، التي استقاها من الحياة التي تمدنا يومياً بمئات الصور الجديدة، وتغنينا عن كثير من الصور القديمة، لاسيما ونحن نعيش عصراً شهد فيه الإعلام المسموع والمرئي تطوراً رهيباً.

وإذا تأملنا الإنتاج الأدبي للشاعر أحمد فضل شبلول نجد أغلبه يدخل ضمن عالم الطبيعة الفسيح، والقلة المتبقية تدخل ضمن عالم المصنوعات. وتلك ميزة طيبة في شعره ؛ إذ أن الشعراء الفحول من كل أمة لم يبلغوا من مراتب الشعر ما بلغوا، حتى استعانوا بالطبيعة، فاتخذوا من محاسنها تيجاناً لقصائدهم "[٣]

وتجدر الإشارة إلى أن الصورة هي أساس كل عملٍ فني، والخيال أساس كل صورة والصورة ابنة الخيال الشعري الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد متّحد منسجم، والقيمة الكبرى للصورة الفنية تكمن في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائية خصبة[٤].

(١) حسين، عبد الحميد، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٦٤م، ص٩٩.

(٢) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، مصدر سابق، ص٦٨.

(٣) ينظر: السباعي، محمد، الصور، شركة فن للطباعة، مصر، ط١، ١٩٤٦م، ص٧٦.

(٤) انظر: الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة، الرياض، ط١، ١٩٨٤م، ص١٥.

وبذلك تكون الصورة " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهة من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير من طريقة عرضه وتقديمه وتأثيره في الملتقى"(١).

وقد اختار شاعرنا من الكم الهائل لمواد الوجود عدداً من المواد المحسوسة لينسج بها صوره، كررها في عدد من قصائده، وأدخلها في عبارات المجاز، والترميز باعتبارهما من السبل المهمة للتصوير الشعري. وهذا الاختيار يعود أساسا إلى نشاط خيال الأديب، ثم إلى العاطفة؛ لأن " الخيال الفني... اختيار وتنسيق وتصرف..."(٢) والعاطفة أحاسيس متباينة تجاه الأشياء المراد تخيلها.

ومن خلال دراستنا لأدب أحمد فضل شبلول نجد الصور عنده تنتمي إلى حقل الصور الجامدة كالسماء، والماء، والأرض، والنار، والأحجار، والجبال، أو الصور المتحركة كالنباتات، والحيوان، والحواس.

ومثال الصورة الحسية الجامدة يقول شاعرنا في مقطوعة "المسجد"(٣):

والبيت المعمور بمكّة
رفع قواعده
إبراهيم خليل الله...
المسجد في الإسلام
رمزٌ لحياة
لجهادٍ وصلاة
ومآذن مسجدنا
تعلو فوق علاه

(١) عصفور جابر، الصورة الفنية، مرجع سابق، ص ٣٢٣.
(٢) حسين، عبد الحميد، الأصول الفنية للأدب، مرجع سابق، ص١٠٠.
(٣) شبلول، أحمد، ديوان أشجار الشارع أخواتي، مصدر سابق، ص ٣٧

فالمساجد عنصر حسي جامد، لكنه رمز لمعاني عديدة، وهو رمزٌ ديني عريق، وبداخله تجتمع كل المعاني الروحانية والإيمانية، ففيه الخشوع والدعاء والبكاء واليه تشد الرحال، ويصدحُ نداء الحق من مئذنته لتنتشر الحياة في أرجاء الوسيعة ويأتي إليه الناس لأداء الفريضة خاشعين طائعين.

وكثيراً ما يلجأ الشاعر لاستخدام التشخيص ليجعل الصورة الشعرية نابضة بالحياة والحركة.

٢. الموسيقى

بما أن للصورة الشعرية الأثر الكبير في بنية القصيدة الفنية، وفيها تكمن براعة الشاعر وسر شاعريته، لكنها لا يمكن أن تنهض بمهماتها من غير أن تتآزر معها وسيلة أخرى من وسائل التعبير الشعري تلك هي الموسيقى.

فالشعر هو ذلك الذي " يجتمع فيه القول المخيل والوزن...فمن هاتين العلتين تولد الشعرية "(١).

وهذا ما يؤمن به النقد الحديث. والوزن – كما تقول نازك الملائكة – هو " الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعراً... فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن"(٢). لذلك فالوزن هو الموسيقى النابضة في النص وهو" هزة كالسحر تسري في مقاذع العبارات تكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة. وهو لا يعطي الشعر الإيقاع فحسب، وإنما يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إثارة وفتنة. ولذلك كان الشعر مؤثرا بحيث كان القدماء يعدونه ضرباً من السحر يسيطر به الشاعر على الجماهير "(٣).

---

(١) طاليس، أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،ط١، ١٩٥٣م، ص١٦٨.

(٢) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، ط٣، ١٩٦٧م، ص٢٢٨.

(٣)المرجع السابق، ص ٢٢٥.

ويرى البحث أن من طبيعة الإنسان التأثر بالموسيقى والاستجابة لها، والشعر تنظيم موسيقي للكلام، فإذا سمعته الأذن شعرت بالطرب الذي تشعر به حين تسمع الموسيقى.

والشاعر الحق " يستطيع أن يستعمل الألفاظ استعمالاً ناجحاً لكنه لا يدري كيف تتم العملية"(١). ومثل هذا الاستعمال الناجح يؤدي دوراً بارزاً في تحقيق البناء الموسيقي، وهذا الدور يتمثل " في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري "(٢).

وبالنظر للإنتاج الأدبي للشاعر أحمد فضل شبلول نجد الكثير من المقطوعات الموسيقية التي تضفي على النصوص رونقاً ودلالات تتفق مع مضمونها، وتتماشى مع ثقافات الأطفال حسب المراحل العمرية، ونأخذ مثالاً على ذلك ما جاء في مقطوعة " أحب الحياة"(٣):

أحب الحياة

وكل البشر

وقلبي كبير

كقلب القمر

أحب السفر

وأهوى المطر

وهمس الشجر

ويظهر لنا في هذه المقطوعة توافق أواخر فواصل الجمل حيث نجدها متساوية في الحركات والسكون مما يجعل لهذه المقطوعة نهاية موسيقية للسطر الشعري هي

(١) رتشاردز، العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٣١.

(٢) الورقي، السعيد بيومي، لغة لشعر العربي الحديث،مرجع سابق، ص٢٠٩.

(٣) شبلول، أحمد، مجلة قطر الندى، مصدر سابق، ص٢١.

أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية، وتعتبر فاصلة بين الشطر والشطر، بالإضافة إلى ما تحدثه الموسيقى من أنغام تثير النفس وتبهجها [١].

وعلى حسن التقسيم وتوازن الموسيقى نأخذ مثالاً على ذلك مقطوعة "الإسكندرية"[٢]:

مدينة البحار

وجنّة المدائن

في حسنها يحتار

العقل والسفائن

فالشاعر هنا يصف الإسكندرية بما تتميز به من إطلالتها على البحر حيث أنها لقبت بعروس البحر الأبيض المتوسط، وما تمتاز به من المساحات الخضراء الشاسعة التي تنبض بالحركة والنشاطات الزراعية والتجارية والصناعية فوصفها شاعرنا بجنة المدائن، وينتقل الشاعر للتغزل بها فهي سالبة العقول بجمال مينائها وسواحلها التي تعج بالسفن والحياة.

وقد أبدع الشاعر في اختيار المقطوعة السابقة حيث لا يخفى الإيقاع الموسيقي الذي يتمثل في النهايات (البحار – يحتار) و(المدائن–السفائن)، والتوازن الصوتي في حسن اختيار الألفاظ (مدينة البحار – في حسنها يحتار) و(جنة المدائن – العقل والسفائن).

٣. الغناء

ارتبط الغناء بالشعر ارتباطاً وثيقاً، فقد غنى القيان كما يذكر التاريخ بأشعار الشعراء العرب ليقيسوا مدى جودة الشعر.

(١) انظر: الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص١٩٢.

(٢) شبلول، أحمد، حديث الشمس والقمر (شعر للأطفال) الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ت، ص٢٣.

والغناء قديماً " كان أساس تعلم الشعر...، ولعلهم من أجل ذلك عبروا عن إلقائه بالإنشاد ومنه الحداء الذي كانوا يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم، وكان غناءً شعبياً عاماً"(١).

وإذا تصفحنا أدب الشاعر أحمد فضل شبلول نجد الكثير من المقطوعات الغنائية التي تطرب الآذان، وتناسب ميول الأطفال وتستهويهم، ونجد مثالا لذلك مقطوعة " الحواس الخمس"(٢):

فيا وطني
شممت هواءك النادي
شممت روائح الوادي
رأيت هواك بالعينِ
لمست ضياك في الكونِ
سمعت الشدوَ في الأغصانْ
سمعتُ تلاوة القرآنْ
وذقتُ حلاوة الإيمانْ
كأنِّي ذقتُ حلوى العيد
كأنِّي عدتُ كالمولود
حواسٌ خمسْ
حبانا الله إيَّاها
عرفناها هنا في الجسْمْ
رأيناها هنا في الرسمْ

(١) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط٢٢، د.ت، ص١٨٩-١٩١.
(٢) شبلول، أحمد فضل، ديوان أشجار الشارع أخواتي، مصدر سابق، ص١١.

ويتضح لنا في هذه المقطوعة مدى تناغم الأبيات السابقة وسلاستها، وسهولة ألفاظها، مما يجعل من السهل على قارئها التغني بها ليضفي على جمال الدلالة والتراكيب جمال الصوت الذي يتمثل في الغناء.

وهذا بدوره يسهل وصول القيمة التعليمية والوطنية التي تتضمنها الأبيات السابقة ويجعل لها قبولاً في نفس الطفل.

ثالثاً: العلامات الحركية

ومن ذلك بث الحركة والحياة في النص الأدبي، بحيث يصبح النص وكأنه لوحة فنية تعج بالنشاط، تمتد أبعادها الثلاثة طولاً وعرضاً وعمقاً وتبرز بروزاً كاملاً يلمسها القارئ بيديه، ويراها بناظريه، ويتمثل ذ لك من خلال:

١. الجري

عندما نلقي نظرة على الأبيات الشعرية للأديب أحمد فضل شبلول نلاحظ اعتنا باللوحات الطبيعية التي تضج بالحياة وتتبختر في حلّةٍ بهية متنقلةً بين فصول الزمن فتصبح كل صورة مشخصة لجانب من اللوحة التي يرسمها. ونلمس ذلك في الكثير من المقطوعات ونأخذ على ذلك مثالا "عودة البحر"[١]:

هل أمسكتم بحري..؟
ها هو يجري..
خلف السحب
يعلو.. يعلو..
مثل النسر
عجباً.. عجباً.. عجبي
إني أجري تحت المطر
يجري.. بحري

(١) شبلول، أحمد فضل، آلاء والبحر (شعر للأطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٥م، ص٤٢-٤٣.

خلف البدر

ففي هذه المقطوعة يتكون في ذهن القارئ صورة حركية تتمثل في (الجري، الارتفاع) فالشاعر يرسم حركة الأمواج عندما ترتفع وتعلو حتى تكاد تلامس السحب، ويمتد البحر ليلحق جاذبية القمر، والشاعر هنا أبدع في تصوير المشهد بطريقة طريفة تتماشى مع خيال الأطفال وتصوراتهم.

والشاعر يتماشى مع طبيعة الطفل الحركية في المرحلة العمرية التي تبدأ من سن السابعة كما يبدو ذلك جلياً في ديوانه آلاء والبحر، فيغلب على أبياته الشعرية الحركة والقفز والذهاب والإياب والانطلاق والجري واللهو واللعب وغيرها من مظاهر المرح التي تنطق بها النصوص وتظهر في أغلب ألفاظه ودلالاته، ومثال ذلك في مقطوعة " آلاء"[١]:

السابعة الآن
تقفز آلاء على سلمها
كي تلحق بزميلتها
قبل أوان التفاح...
آلاء
يا قبساً من نور الأسماء
يا ذات العين السوداوين الواسعتين
انطلقي.. طيري
فأمامك بحرٌ من أضواء
ودعيني..
أخرج
لاستقبال الشمسِ
على جبهتك السمراء.

(١) شبلول، أحمد فضل، آلاء والبحر، ص٢٧- ٣٠.

فالجو العام للقصيدة مشحون بالمرح، والظاهرة الأبرز هنا هي حركة القفز التي تدل على النشاط والسعادة، وتكتمل الصورة في ذهن القارئ بتصور الأجواء الصباحية العبقة برائحة التفاح، ليخرج الباحثون عن الرزق ويستقبل خيوط الشمس لينسج منها الأمل والجد والاجتهاد للعمل.

٢. الرقص

وتظهر الحركات الراقصة في تمايل الطبيعة الساحرة، وفي تساقط أوراق الخريف بخفةٍ ومرح، وفي دخول فصل الشتاء وتناثر الثلج والصقيع في أرجاء الطرقات، وفي تشابك أشعة الشمس مع بقايا السحب في فصل الربيع، وفي تدلّي فاكهة الصيف المرتوية والمختالة بألوان الطيف الرائعة، كل ذلك نعيشه في جنبات الإنتاج الأدبي والشعري لشاعرنا أحمد فضل شبلول، فلنأخذ جولة بين تلك النصوص الراقصة والممتلئة بالبهجة والمرح، ونأخذ مقطوعة "الربيع "[١]:

هذا ربيعٌ
فرحت به الحياةُ والأفكار
تدندن الأزهار
تستوي الثمار
وتمرح الورود
ترقص الحجار
يجيئنا.. شم النسيم
فنحتفي به
نلون الكثير من بيض الدجاج...
ويخرج الناس إلى الحدائق الغناء
إلى القناطر، والسدود
إلى البحار والسدود

(١) شبلول، أحمد فضل، دوائر الحياة، مصدر سابق، ص١١.

يقضون يومهم..

مع الجمال والخلود

فترتوي العيون بالألوان

وتنتشي النفوس بالريحان...

تزقزق الطيور

في رواحها الميمون

وفي غدوها الأمين

وتصبح المدينة

حديقةً كبيرة.

وقد أبدع الشاعر عندما حشد كل هذه الصور الحركية في مقطوعةٍ صغيرة، مما يدل على تمكن الشاعر، وسعة ثروته اللغوية، وقدرته على الصياغة الجيدة بما يتناسب مع الأطفال، واستغلال لحظات السعادة والمرح لتثقيفهم.

٣. الأداء الدرامي

ونأخذ على ذلك مثلا كل ما يدل على حركية النص خارجاً عما سبق، ونأخذ مثالاً على ذلك ما جاء في "حوار مع ملكة الفواكه"[١]:

التفاحة: خذني حالاً معك...القلق بادياً عليها، ابتسمت التفاحة في خجلٍ فاحمرّ قشرها.. فإذا بها تشع نوراً، نظرت التفاحة وهمست قائلة: أنا تفاحة الجنة.. قالت ضاحكة...

الطفل: حملت التفاحة بين يدي... إلخ "

فمن الحوار الذي دار بين التفاحة والطفل يتضح أصول التفاحة وقصة سقوطها على رأس نيوتن، ورحلتها عبر العصور ونزولها مع حواء وآدم من الجنة، في رحلةٍ

(١) شبلول، أحمد فضل، بيريه الحكيم يتحدث (نثر للأطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٩٩م.، مصدر سابق ٥-٢٩.

مليئة بالدروس والمعلومات والصور الذهنية التي تجعل من القارئ الصغير يرتب أحداث هذه الرحلة ويحتفظ بمادة العلمية بشكل جيد ولمدة طويلة.

رابعاً: العلامات الزمكانية

والزمكان مصطلح صيغ نحتاً من الزمان والمكان، وفي توضيح لهذا المصطلح يقول واضعه، ميخائيل باختين: "ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص. الزمان هنا يتكثف، يتراص، يصبح شيئاً فنياً مرئياً، والمكان أيضاً يتكثف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث التاريخ. علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان. هذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني"(١).

"فكل محاولات الفصل بين المكان والزمان تفضي غالباً إلى اعتراف ضمني بوحدتهما أو بتماهيهما في الأصول"(٢).

ويرى البحث أنه من الصعوبة الفصل بين الزمن والمكان السرديين، بسبب تلازمهما الشديد واستدعاء أحدهما الآخر.

وإذا كان الزمن مرتبطاً بالأفعال والأحداث التي تعرض خلال السرد، فإن المكان أكثر ما يرتبط بالوصف وهذا ما يؤكده حسن بحراوي بقوله" في البناء السردي يكون التعبير الأمثل عن المكان من خلال الوصف، بينما يرتبط الزمن بالأفعال(الأحداث) التي تعرض من خلال السرد"(٣).

(١) باختين، ميخائيل، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر. يوسف حلاق، وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٠، ص ٦. نقلاً عن: أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية، بيروت، ط ١،٢٠٠١، ص ١٢٥، ١٢٦.

(٢) عبد الوهاب زغدان، المكان في رسالة الغفران –أشكاله ووظائفه، دار صامد، تونس، ط ٢، ١٩٩٥، ص ٥٠.

(٣) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م، ص٣٠.

ومما لا شك فيه أن تحديد الوقت الزمني داخل القصة يجعلها أكثر واقعية وقبولاً وبذلك يستطيع الطفل تكوين الصورة العامة، ويميز الليل والنهار، واليوم والأمس والغد، ومن ثم أيام الأسبوع فالسنوات، مما يجعل للقصة طابعا معينا في ذهن الطفل، ومن ثم يجيد استيعابها.

والزمن مكون ضروري في أدب الأطفال " وزمن القصة هو المدة الزمنية التي تغطيها المواقف والأحداث الممثلة أو المعروضة في مقابل زمن الخطاب "(١).

و"تتنوع البيئة الزمانية، فقد تكون في الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل، وقد تجتمع في زمنين الماضي والحاضر، أو الحاضر والمستقبل. وقد يكون الزمن فصلاً من فصول السنة كأن تحدث القصة في الربيع أو الخريف أو الصيف أو الشتاء أو فصلين معاً، أو الفصول الأربعة مجتمعة. وقد تكون الأحداث في الصباح فقط، أو المساء أو الفجر، أو وقت الظهيرة"(٢).

وتنبثق الأحداث في ديوان دوائر الحياة حول زمن الفصول الأربعة والطقوس التي تخص كل فصلٍ من هذه الفصول، نأخذ مثلاً فصل " الخريف"(٣):

وفي الخريف
تدور أوراق الشجر
تسقط فوق العشب والحجر...
تأتي الرياح
في الصباح والمساء
تسافر الأوراق..
في دوامة الهواء

(١) برنس، جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، نقلاً عن: صوان، أحمد، مكونات السرد القصصي، دار التكوين، دمشق، ٢٠١١م، ص٦٤.

(٢) الشيخ، محمد عبد الرؤوف، أدب الأطفال وبناء الشخصية، دار القلم، دبي، ط٢، ١٩٩٧م، ص١١٧.

(٣) شبلول، أحمد فضل، دوائر الحياة، مصدر سابق، ص٢٢-٢٣.

تدور في المكان

يظهر الزمن تحديداً في فصل الخريف ويصف الشاعر أبرز معالم هذا الفصل، وهي تساقط أوراق الشجر، وهو منظر خلاب، يسر الناظر إليه، ويأتي الزمن مرةً أخرى ويتمثل في الصباح المشرق، وفي الليل المعتم، والمقصود أن رياح الخريف التي تهب ليس لها وقت محدد، فهي مستمرة في الهبوب حتى تطيح بأكبر قدرٍ من أوراق الشجر، ووصف شكلها وهي تدور مع دوامة الهواء في مكانها، وهنا في هذا البيت اجتمع الزمان بالمكان.

وقد استطاع الشاعر أن يوازي بين البعد الزماني والبعد المكاني ويبني عليهما العمل الفني، لذلك شهدت قصته "الأسطى عزرائيل"[١] ازدواجية عنصري الزمن والمكان بطريقةٍ أثْرت هذا العمل ومنحته روح الواقعية:

البيريه: أتذكر الآن قصتك " الأسطى عزرائيل".. فهل حدثتنا عنها...؟

الحكيم: سأحدثك عنها.. على أن تكون حكايتي الأخيرة في هذه الجلسة اللطيفة.. لأني أريد أن أتفرغ لكتابة بعض أعمالي التي تدور في رأسي.. ورأسك أيضاً أيها البيريه العزيز..

البيريه: فليكن لك هذا يا صديقي..

الحكيم: ذهبت في أوائل الصيف أحلق ذقني عند الحلاق.. وكان ذلك أوان ظهور فاكهة البطيخ في القاهرة...إلخ.

حيث تأتي دلالة الزمن من خلال لفظة (الآن، في أوائل الصيف، أوان ظهور الفاكهة) أما دلالة المكان فإنها في (في هذه الجلسة، عند الحلاق)، وهكذا استطاعت الأحداث المصبوبة في هذا القالب أن تتفاعل بواسطة عنصري الزمان والمكان وبقية العناصر لتحقق الأهداف المقصودة.

المبحث الثاني: تعانق العلامات

أولاً: في سبيل علامةٍ أدبية واحدة:

(١) شبلول، أحمد، بيريه الحكيم يتحدث لتوفيق الحكيم، مصدر سابق، ص٣٨.

سبق ودرسنا أدب أحمد فضل شبلول من ناحية الوظائف التي يؤديها ويهدف إليها سواءً فيما يتعلق بالعلامات اللغوية أو العلامات غير اللغوية، وكثيراً ما نلاحظ اجتماع أغلب تلك العلامات في نص شعري ليؤدي هدفاً محدداً سواء كان تربوياً أو تعليمياً أو وطنياً أو دينياً وغيرها من الأهداف التي يتضمنها سياق النص، ويجدر بنا ذكر بعضاً منها وبيان تمازج هذه العلامات من أجل علامةٍ واحدة، ونأخذ منها مثالا مقطوعة "الماء"(١):

الماء.. الماء.. الماء
ما أحلى هذا الماء
في النهر وفي الخلجان
في البحر وفي الشطآن
نشربه بعد التكرير
نشربه بعد التقطير
ونصلي للرحمن
شكراً للمنّان
أطعمنا من جوع
وسقانا من عطش

عندما نتأمل هذه المقطوعة نجد فيها أكثر من علامة فمثلاً العلامة التعليمية تتجلى في أن الماء يشرب بعد التكرير والتقطير، والعلامة التربوية تظهر في الشكر لله لأنه أطعمنا وسقانا من غير حولٍ منّا ولا قوة، والعلامة الدينية تظهر في الصلاة بالإضافة إلى الشكر كما سبق، والعلامة الطبيعية في النهر والخلجان والبحار والشطآن، وكل هذه العلامات أتت مجتمعة تحت مظلة العلامة التعليمية، وذلك لأن الطفل يجب أن يتعلم أن هذا الماء نعمة تستحق الشكر، وأنها جاءت بعد عمليات معقدة حتى تصل إلينا بهذا الصفاء والنقاء، فيستشعر كم هي غالية وبالتالي يحسن شكرها، ويتعلم المحافظة عليها.

(١) شبلول، أحمد فضل، طائرة ومدينة، مصدر سابق، ص٢٥.

ويبدع الشاعر في استخدام الرسومات التي تزين كتبه القصصية، بالإضافة إلى الألوان التي تبهج النفس وتجذب الأطفال، لاسيما ما تتضمنه النصوص من الكثير من القيم والأهداف التي صاغها بطريقة جميلة وبألفاظٍ سهلة ومعانٍ واضحة غير معقدة، فلنأخذ مقطوعة " الحلم بداية الطريق"(١):

إن مرّت السماء فوقنا
والليل في خمول
والناس نائمون حولنا
لا يحلمون.. بالغد الجميل
فالصبحُ لا يجيء حولنا
والفجر لا يلوح...
ويصبح النهار
كأنه حجار...
فيا صديق..
تعال للأحلام...
وحلمنا الكبير
أراه للوطن
وفي غدٍ نصير
من أكبر الأمم.

التشخيص في حركة السماء تحتسب علامة حركية، وتشبيه النهار بالحجارة كنايةً عن الخمول والكسل وعدم الفائدة، وفيها علامة طبيعية، والنداء في (فيا صديق.. تعال للأحلام) تظهر فيها علامة تربوية فالأحلام هي بمثابة الأهداف التي يضعها الإنسان لنفسه، كل هذه العلامات تتآزر لتدعم الوطنية، والمقصود من هذه الأبيات هو حث الطفل على التفكير والعمل واستغلال الفرص الممكنة من أجل

(١) شبلول، آلاء والبحر، مصدر سابق، ص٢٤-٢٦.

النهوض بهذا البلد وبالتالي يصبح نبراساً نفتخر به ويعلي من شأن هذه الأمة. موضحاً أن الاعتماد على الأحلام التي تبنى عند الخلود إلى الفراش وتطير عند الاستيقاظ يجعل اليوم كئيبا جامداً ولن يقدم أو يؤخر من الأمر شيئا، وتتعانق هذه العلامات مع غيرها كالرسومات والألوان المصاحبة للنص.

ثانياً: شعرية تكامل النص

بما أن شاعرنا أحمد فضل شبلول قد برع في نظمه للأطفال، فإنه نادراً ما نجد في نصوصه غموضاً أو تكلفاً أو أفكاراً تفوق مقدرتهم على الاستيعاب، وبالتالي كان الوضوح عنده سيد الفكرة، وكذلك البساطة في الألفاظ ومعانيها، ويجدر بنا أن نستعرض إحدى مقطوعاته ونرى مدى تكامل العلامات فيها وشمولها على الكثير من القيم والمعارف التي تثقف الطفل وتمده بطاقةٍ وحبٍ وشغف لكل ما يحيط به أو يمر عليه من مواقف تستدعي التفكير ثم التصرف الجيد، ففي مقطوعة "الحواس الخمس " [1] تتجلى براعة الأديب في اشتمال المقطوعة على أغلب العلامات اللغوية وغير اللغوية بالإضافة إلى تمكنه من التشكيل و توزيع الصور في ثنايا المقطوعة وكل ذلك يؤدي إلى اكتمال الوظيفة في العلامات، فيقول فيها:

حواسٌ خمس
حبانا الله إياها
عرفناها
هنا في الجسم
رأيناها
هنا في الرسم
لمسناها..
شممناها..
سمعناها..

(١) شبلول، أحمد فضل، أشجار الشارع أخواتي، مصدر سابق، ص٣٩-٤٥.

وذقناها..

فتظهر هنا العلامة التعليمية، حيث يتعرف الطفل على هذه الحواس الخمس التي أنعم الله بها على الإنسان، ويتطرق الشاعر إلى حاسة " النظر" من خلال اللفظة رأيناها، والرؤية تتم من خلال البصر، وهي أعظم نعمة حباها الله لعباده حيث إن الله جل علاه كثيراً ما يقارن بينها وبين العمى، فيقول سبحانه"﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي ٱلظُّلُمَٰتُ وَٱلنُّورُ ﴾[1] ، وبعدها يعرف بحاسة اللمس، ثم حاسة الشم، ثم السمع، وأخيراً التذوق.

ويأتي دور العلامة الدينية من خلال هذه الأبيات:

شكرنا الله

وخير صلاة أقمناها

حيث إن هذه الحواس نعمةٌ تستحق الشكر، ومن مظاهر الحمد والشكر المحافظة على الصلاة والمداومة عليها.

ثم يقوم الشاعر بعد ذلك باستعراض هذه الحواس ودورها في مساعدتنا على التعرف على الأشياء، والتي هي بمثابة النوافذ الطبيعية بين الإنسان وبين العالم الخارجي، فيقول:

فهذا اللمس

يساعدنا لكي نعرف

لكي نفهم

لكي نلمس

لكي نلعب

لكي نذهب

إلى الأشياء

إلى العلياء

(١) سورة الرعد، آية ١٦.

ونلمسها

تحس بقيمة الآلاء

فيوضح لنا أن من مميزات اللمس التعرف على سمات الأشياء والتعرف على خصائصها، فيستكشف الطفل ما حوله أثناء اللعب، ويفرق بين الأشياء الخطرة والآمنة، ومن دون هذه الحاسة يفقد الإنسان الكثير من لوازم الحياة لأنها ترتبط ببقية الحواس.

ثم ينتقل لحاسة السمع وهي قدرة الأذن على التقاط الموجات الصوتية المنتقلة عبر الهواء وإدراكها، والتمييز بين أصوات الناس وأصوات الطبيعة وأصوات الحيوانات وأصوات الآلات والطائرات، وحاسة السمع هي المعيار بين القدرة على تمييز الأصوات وبين الصمم، ويقول:

وهذا السمع

يعلمنا..

ويخبرنا

يساعدنا لكي نعرف

عن الأرقام والأحرف

حبانا الله إياه

شكرنا الله

عبدناه

يجيء العلم بالأرقام

يجيء السمع بالإفهام

وتبدأ خطوة الأيام

فنسمعها..

ونلمسها..

ونحرسها..

مع الأحلام

سجدنا في جوامعنا

لخالق سمع كل الناس

ركعنا في مساجدنا

لباسط لمسنا الحسّاس.

ونرى هنا تمازج العلامتين التعليمية والدينية مرةً أخرى بالإضافة إلى العلامة الحركية التي تتمثل في (خطوة الأيام) وهي كنايةً عن التقدم وزيادة العلم والمعرفة، والسجود لله يأتي شكراً وعرفاناً على هذه النعمة العظيمة، فبها يسمع الناس الأذان، ويجتمعون في المساجد لأداء الفرائض.

ينتقل بعدها شاعرنا إلى حاسة الشم وهي قدرة الأنف على تمييز الروائح المتنوعة، وهي جزء مهم من أجزاء الجهاز التنفسي، فيقول:

حواسٌ خمس

حبانا الله إياها

عرفناها هنا في الجسم

رأيناها هنا في الرسم

شممناها..

وهذا الأنف

يميز صنف

عن الآخر

يشم الورد والعرعر

يشم الفل والزعتر

ويعرف كيف يستنشق

هواء الفجر في وطني

فيا وطني

شممت هواءك النَّادي

شممت روائح الوادي

رأيت هواك بالعين

لمست ضياك في الكون

سمعت الشدو في الأغصان

سمعت تلاوة القرآن

والشاعر هنا يعتمد على التكرار الذي يعد من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعنى وتعمق الدلالات، فترفع من قيمة النصوص الفنية لما تضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية مميزة، لأن الصورة المكررة لا تحمل الدلالة السابقة، بل تحمل دلالات جديدة بمجرد خضوعها لظاهرة التكرار، واستخدم الشاعر التكرار الاستهلالي وهو" تكرار كلمةٍ واحدةٍ أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية، ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد، لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعريّ "(١). وهذا التكرار " يكشف عن فاعلية قادرة على منحِ النصّ الشعريّ بنية مُتَّسقة، إذ إنّ كلَّ تكرارٍ من هذا النوع قادرٌ على تجسيدِ الإحساس بالتسلسلِ والتتابعِ، وهذا التتابع الشكليّ يعينُ في إثارة التوقُّع لدى السامع، وهذا التوقُّع من شأنِهِ أن يجعلَ السامعَ أَكثرَ تحفُّزاً لسماعِ الشاعر والانتباه إليه"(٢).

وشاعرنا أحمد فضل شبلول استخدم التكرار ليفصل بين النصوص الدالة على حاسة جديدة يتناولها بعد التكرار، مما يشد انتبها السامع لما بعد التكرار، فهو في هذه المقطوعة يعود فيتحدث عن حاسة الشم، وتتضح العلامة الطبيعية في (يشم الورد والعرعر.. يشم الفل والزعتر) فبحاسة الشم نستطيع التفريق بين معظم الروائح وعدم الخلط بينها.

(١) ابن الشيخ، جمال الدين، الشعرية العربية، دار التوبقال، المغرب، ط١،١٩٩٦م، ص٣١٥.

(٢) ربابعة، موسى، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي، ص١٥.

الخاتمة

تناول البحث دراسة أدب الأطفال للشاعر أحمد فضل شبلول من الناحية السيميولوجية التي تسعى إلى تفكيك العمل الفني وتحليله من أجل الوصول إلى معانيه غير المصرح بها، والكشف عن ثقل هذه المعاني والدور الذي تلعبه في إثراء العمل الأدبي سواء كان نصاً أو رسماً أو صورةً أو لوناً، التي هي في الحقيقة ليست إلا وسيلة اتصالية وتعبيرية لغتها الخطوط والأشكال والمساحات اللونية، أي أنها لغة مبنية على جملة من الدلائل البصرية والأيقونية والسمعية والحركية التي تتضمن الكثير من القيم التعليمية والتربوية والطبيعية والوطنية.

كما أوضحت دراستي لأدب الشاعر أحمد فضل شبلول عدداً من المضامين النظرية والتطبيقية وتحليلاتها، وسنضع أهم النتائج والاستنتاجات وهي كالتالي:

١- **في الجانب النظري:** فقد برزت القيم (التربوية والدينية والتعليمية والوطنية والطبيعة) وتمثلت في جميع المقطوعات الشعرية في دواوين الشاعر أحمد فضل شبلول، حيث حرص الشاعر على أن يكتب من أجل بناء جيل قارئ يتذوَّق ما يقرأ، ويوظف ما يكتسب، و يسهم في تحرير الطفل من العنف والقمع والوصاية ويساعده في تفتق ما لديه من كوامن ويعمل على تمهير مواهبه، ويرسخ في ذهنه القيَّم الإنسانيَّة وينمِّي فيه الوعي بالخصوصيَّات الثقافيّة والتراث ويُحَبب إليه البيْئة، فيكتشف ذاته ومحيطه ويقبل الحق في الاختلاف ويرضى برأي الآخر، ويُسهم في إذكاء روح البحث وحب الاطلاع.

وحرص أحمد فضل شبلول على التنويع والشمول في المضامين المقدمة للطفل بما في ذلك اختيار كتب الأطفال التي تجذبهم شكلاً ومضموناً.

٢- **في الجانب التطبيقي:** فقد تميز شعره بما يلي:

- على صعيد الألفاظ والتراكيب اللغوية –استخدم الألفاظ والتراكيب السهلة، وتجنب الغريبة غير المألوفة منها، والإقلال من المفردات والتراكيب المجازية إلا ما جاء منها عفو الخاطر، واللجوء إلى التكرار في الألفاظ والتعابير.

- وعلى صعيد الجملة، تركيبها ونحوها – استخدم الجمل القصيرة أو المتوسطة الطول، وتجنب الجمل الطويلة المعقدة. واستخدم الجمل والألفاظ الدالة على المعاني الحسية وتجنب المجرد المعنوي.
- وعلى صعيد الأساليب – تحرَّى الوضوح والجمال والدقة وتجنب الإسراف في الزركشة والزخرف والثراء اللغوي المتكلف، وتجنب أسلوب التلميح والمجازات الغامضة الصعبة، والاقتراب من خصائص "لغة الكلام" والاستفادة من أسلوب الراوي في الحكاية الشعبية الشفهية.
- يعتمد على اللغة الخاصة بالأطفال، سواء أكانت كلاماً أم كتابة أم صورة أم موسيقا أم تمثيلاً.
- شمل جميع الجوانب المتعلقة بالأطفال، من الأشياء الملموسة والمحسوسة، إلى القيم والمفاهيم المجردة .

التوصيات والمقترحات

١. دعوة الجمعيات والمؤسسات والمجتمعات لتمويل إنتاج أدب طفولي يعزز المبادئ والقيم التي تتفق مع الشريعة الإسلامية.

٢. الدعوة إلى إقامة مكتبات في الأحياء والمناطق في المدينة والأرياف والقرى وكذلك تشجيع المكتبات الجوالة وتزويدها بالكتب التي تناسب أعمار الأطفال والمراهقين لينمو معهم الحس الثقافي والمعرفي.

٣. دعوة وسائل الإعلام كي تركز على تشجيع الأطفال على القراءة والكتابة والتأليف لبناء جيل يعي ما له وما عليه.

٤. إنشاء هيئة وطنية للعناية بأدب الأطفال من إذاعة وتلفزيون.

٥. التخطيط الجيد للتعامل مع التقنية الحديثة بشكل يخدم أدب الأطفال بأن يكون هناك موقع على الإنترنت خاص بأدب الأطفال وعمل مكتبات رقمية.

المراجع

١. إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٧٤م.

٢. ابن الشيخ، جمال الدين، الشعرية العربية، دار التوبقال، المغرب، ط١، ١٩٩٦م.

٣. أحمد عبده عوض، أدب الطفل العربي، الناشر للتوزيع والنشر، مصر، ٢٠٠٠م.

٤. إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨م.

٥. باختين، ميخائيل، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر. يوسف حلاق، وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٠.

٦. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية، بيروت، ٢٠٠١.

٧. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م.

٨. برنس، جيرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، نقلاً عن: صوان، أحمد، مكونات السرد القصصي، دار التكوين، دمشق، ٢٠١١م.

٩. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري : دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.

١٠. بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م.

١١. تاكر، نيكولاس، الطفل والكتاب (دراسة أدبية ونفسية) تر: مها حسن، منشورات وزارة الثقافة، سوريا دمشق، ١٩٩٩.

١٢. جمال التلاوي – أستاذ الأدب الإنجليزي في كلية الآداب – جامعة المنيا.

١٣. حسين، عبد الحميد، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٦٤م.

١٤. حسين، كمال الدين، مقدمة في أدب الطفل، جامعة القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

١٥.خفاجي، عبد المنعم، دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢.

١٦.خلف، سلام احمد، السرد القصصي عند أبي تمام، مجلة كلية الآداب/ العدد١٠١، جامعة القاهرة.

١٧.الخليلي، علي، البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية، مؤسسة ابن راشد للنشر، القدس، ط١، ١٩٧٩م.

١٨.دولودال، جيرار، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ٢٠٠٠م.

١٩.دياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع٥، القاهرة، ١٩٨٤م.

٢٠.ذريل، عدنان، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب- دمشق- سوريا، سنة١٩٨٠م.

٢١.ربابعة، موسى، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي، د.ت.

٢٢.الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة، الرياض، ط١، ١٩٨٤م.

٢٣.رتشاردز، العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.

٢٤.ريكور، بول، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغنامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٩م.

٢٥.زلط، أحمد، أدب الطفولة أصوله واتجاهاته (سلسلة دراسات في الأدب والنقد)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م.

٢٦.زهران، حامد سالم، علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٦م

٢٧.السباعي، محمد، الصور، شركة فن للطباعة، مصر، ط١، ١٩٤٦م.

٢٨.سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت، د.ت.

٢٩.الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للنشر والطبع، ط١٠، ١٩٩٤م.

٣٠.شبلول، أحمد فضل، أحب الحياة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مجلة قطر الندى، القاهرة، عدد٥٦٧، ٢٠١٧م.

٣١.شبلول، أحمد فضل، أشجار الشارع أخواتي (شعر للأطفال)، مكتبة العبيكان، ط١، ١٩٩٤م.

٣٢.شبلول، أحمد فضل، آلاء والبحر (شعر للأطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٥م.

٣٣.شبلول، أحمد فضل، بيريه الحكيم يتحدث (نثر للأطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٩٩م.

٣٤.شبلول، أحمد فضل، دوائر الحياة (شعر للأطفال) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١١م.

٣٥.شبلول، أحمد فضل، طائرة ومدينة (شعر للأطفال) سلسلة قطر الندى، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠١م.

٣٦.شبلول، أحمد، حديث الشمس والقمر (شعر للأطفال) الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ت.

٣٧.شحاتة، حسن، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط٢، ١٩٩٤م، ص١٢-١٣.

٣٨.شربل، موريس، التطور المعرفي عند بياجيه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

٣٩.الشمعة، خلدون، النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧م.

٤٠.الشيخ، محمد عبد الرءوف، أدب الأطفال وبناء الشخصية، دار القلم، دبي، ط٢، ١٩٩٧م.

٤١.ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط٢٢، د.ت.

٤٢.طاليس، أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٥٣م.

٤٣.عبد الراضي، السيد أحمد، دور النحو في فهم وتحليل النص الأدبي، مقال منشور في الإنترنت شبكة الألوكة ١٤٣٣هـ

http://www.alukah.net/publications_competitions/٠/٤٠٠٢٠/#ixzz٤ZFBj٩Zvy

٤٤.عبد اللطيف، محمد حماسة، الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر)، دار غريب – القاهرة، ط١، ٢٠٠١.

٤٥.عبد المجيد، عبد العزيز، القصة في التربية أصولها النفسية، تطورها، مادتها وطريقة سردها، دار المعارف، ط١، ١٩٩٨م.

٤٦.عبد الوهاب زغدان، المكان في رسالة الغفران –أشكاله ووظائفه، دار صامد، تونس، ط ٢، ١٩٩٥م.

٤٧.عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.

٤٨.العمري، سائدة، أدب الأطفال في فلسطين (الشعر والأناشيد في أدب الأطفال : واقع ومشكلات)، ورقة عمل مقدمة لليوم المدرسي، مركز القطان، ٢٠٠٨.

٤٩.عيد، رجاء، دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٨م.

٥٠.غاضب، زينب، ملتقى رابطة الواحة الثقافية، محاضرة عن أدب الأطفال مفهومه، تاريخه تطوره، أهدافه، بتاريخ ١٤٢٧/٢/١هـ.www.rabitat-alwaha/moltaqa.

٥١.فريناند دي سوسير، فصول في علم اللغة العام، تر: أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١، ٢٠١٤م.

٥٢.الفيصل، سمر روحي، الخصائص اللغوية لأدب الطفل، سوريا، مجلة التربية، ١٩٩٨م.

٥٣.قاسم، سيزا، حامد ، نصر أبوزيد وآخرون: مدخل إلى السيميوطيقا- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات- الدار البيضاء- المغرب، ط١(١٩٨٧).

٥٤.محفوظ، سهير أحمد، كتب الأطفال في مصر (١٩٥٥م-١٩٨٠م)، ط١، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠١م.

٥٥.مرتاض، عبد الملك، مدخل في قراءة البنيوية، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة، ج٢٩، ١٩٩٨م.

٥٦.مريدن، عزيزة، القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٤م.

٥٧.المعتوق، أحمد، الحصيلة اللغوية :(أهميتها، ومصادرها، ووسائل تنميتها)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦م.

٥٨.الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد ط٣، ١٩٦٧م.

٥٩.مندور، محمد، الأدب وفنونه، نهضة مصر للنشر والطباعة، ط٥، ٢٠٠٦م.

٦٠.هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.

٦١.الهيتي، هادي نعمان، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وظائفه)، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط١ ١٩٨٦م.

٦٢.الورقي، السعيد أحمد، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٣م.

٦٣.يوسف، عبد التواب، رسالة الخليج العربي حول أدب الأطفال في الخليج العربي، ع١٩، ١٩٨٦م.