البنيَة الإيقاعيّة في الأنشودة المدْرسيّة
"كتاب اللّغة العربيّة للسَّنة الثّالثة ابتدائي نموذجًا"

The rhythmic structure in the school chant
The Arabic language book for the third year of primary school as a model

أ. صلاح الدّين باوية♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال: DOI 10.33705/0114-026-067-010

تاريخ الاستلام: 26-08-2023 تاريخ القبـول: 31-07-2024

ملخّص: تهدف الأنشودة المدرسيّة في مجملها إلى بثِّ روح الوعي والانتماء للوطن وللأمَّة، وتعزيز مبادئ المواطنة وحبّ القيم الإنسانيّة، لاسيما وأنّها تصدر في قالبٍ إيقاعيٍّ سَلسٍ يُرغِّب عمليّة الحفظ والإنشاد لدى النّاشئة.

تأتي الأنشودة من حيث الإيقاع غالبًا على البحور الشّعريّة الصّافيّة المجزوءة، مع تنوّعٍ واختلافٍ في حروف الرّوي، وهذا حتى تضمن التّنوّع في الإيقاع اعتمادًا على توقيعات مخارج الحروف.

نحاول في هذه الدّراسة أن نجيب عن ماهيّة الخصائص الفنّيّة للأنشودة المدرسيّة؟ وكيف تجلّت بنيتها الإيقاعيّة في كتاب اللّغة العربيّة للسنة الثّالثة ابتدائي؟

الكلمات المفتاحيّة: البنيّة؛ الإيقاعيّة؛ الأنشودة؛ المدرسيّة؛ الأطفال؛ الغناء.

♥جامعة محمد الصّديق بن يحي، جيجل، الجزائر، البريد الإلكتروني: baouia68@yahoo.com (المؤلّف المرسل).

Abstract: The aim of school chant in genral is to bwild a certain consconren and a dup felug of patriotism and national belougiang, and also the falwing the education of future citizens on the rhythmic side, the soug comes always on simple metrics, and a varuty of rymes in order to realise a good musical effect.

In This study, we try to answer the following question: what are the technical Kracateristics of the school chant? and hou was its rliythmic structires manifested in this book?

Key words: stricture; rhythme; chant; school; children; swiging.

أوّلاً: الأدب الموجّه للأطّفال: يشكّل الأدب الموجّه للأطفال أهميّة بالغة في تنشئتهم والمحافظة عليهم وتزويدهم بالحسّ الجمالي ومختلف المعارف والخبرات الضّروريّة في الحياة، ذلك أنَّ الطّفولة هي عالمٌ رحبٌ وجذابٌ، مليءٌ بالمتعة والخيال، وقد ثبتَ أنّ "الاهتمام بالطّفل إنّما هو اهتمام بمستقبل الأمّة ذلك أنّ تربيّة الأطفال وتكوينهم من أشقّ المهمَّات على المربين والآباء على حدٍّ سواء"[1].

ولكن ما نلاحظه حقًّا بالرّغم من الأهميّة الكبرى والحسّاسة لأدب الأطفال إلا أنَّ "النّاظر في هذا الزّخم الإصداراتي في عالمنا العربي أنّ الأمر لا يزال مشوشًا وغير مضبوط بشكل فعَّال بالنّسبة للإصدارات الأدبيّة الموجَّهة خصيصًا للطّفل"[2]. هذا بالنّسبة لأدب الطّفل في العالم العربي، أمّا في الجزائر بالخصوص فحدّث ولا حرج " وإذا جئنا للحديث عن واقع الكتابة الأدبيّة للطّفل الجزائري فهي أكثر فقرا من نظيرتها في الدّول المجاورة كتونس والمغرب، وأبعد بأشواط مخجلة عن الجهود الموجودة في المشرق خصوصًا سوريا والكويت والإمارات"[3].

ولذا فعلى الجزائر أن تخطو خطوات عملاقة فيما يخصّ الاهتمام بأدب الأطّفال، فعلى الرّغم من كونها قد شرعت في تنظيم مسابقات تشجيعيّة لأدب الأطفال من طرف وزارة الثّقافة بداية من منتصف التّسعينيات إلاّ أنّ هذا النّشاط لم يدم طويلا. وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ أدب الأطفال ينقسم إلى عدة أجناس منها: القصص بأنواعها، الشّعر، المسرح، الأغنيّة، السّينما، الأناشيد والمحفوظات إذاعة الأطفال، التّلفزيون...الخ.

إلَّا أنَّنا سنركز حديثنا هنا على الأناشيد، والأنشودة المدرسيّة بالضّبط.

ثانيًا: الأناشيد: (بحثٌ في ماهيّة النّشيد): إذا أردنا البحث عن تعريفٍ لغويٍّ للنَّشيد، فبإمكاننا القول إنَّ "التّعريف اللّغوي للنَّشيد هو الشّعر الذي ترافقه ترنيمة أو يغنَّى(...) والمعنى المتداول ما يردّدهُ الأطفال والكبار من شعر منغّم، أمَّا بالنّسبة للأطفال فإنَّ الأناشيد تبدأ من عمر مبكر بدءًا بالحضانة حتى المراحل الإعداديّة (الثّانويّة العامّة) حيث تكتب من أنواع الشّعر المبسّط والواضح الذي يمتاز باللّغة البسيطة والمعروفة المعاني للجميع..."[4].

فالنّشيد إذًا مقرونٌ بالتّرانيم والغناء، بمعنى أنّهُ يكتب ليلحّن ويغنّى بالدّرجة الأولى، وليس ليقرأ فحسب ومن هذه النّاحيّة فإنَّ الأناشيد شبيهة بالموشّحات الأندلسيّة والتي هي أقرب إلى المقطوعة الموسيقيّة منها إلى القصيدة الشّعريّة وأمّا تعريف الأناشيد اصطلاحًا فيمكن القول إنَّ "الأناشيد قطع شعريّة يتحرّى في تأليفها السّهولة في اللَّفظ، وتنظم على البحور الخفيفة والعاليّة الموسيقى مثل مجزوء الرّمل، والمتقارب والمتدارك، وتصلح للإلقاء الجمعي، لأنّها تعبير عن الأحاسيس الجماعيّة المشتركة التي تقترن بالوطن وتاريخه، واللّغة والدّين والمجتمع بكلِّ أفراده وشرائحه، وهي أشبه بشعر الجوقة الذي يعبّر عن العواطف المشتركة والعامة وتختفي منه الذّات أو الأنا للشاعر لتفسح المجال أمام الشّخصيّة الاجتماعيّة والوطنيّة المشتركة"[5].

نستشف من خلال ما مرَّ بنا مدى ارتباط الأناشيد بالإيقاع، ذلك أنّ الإيقاع هو الذي يجعل الطّفل ينعجن مع كلمات النّشيد ويرددها في نشوة عارمة حتى وإن جهل معاني الكلمات في بعض الأحيان.

ثالثا: ارتباط الأطّفال بالأناشيد والغناء: أثبتت كثيرٌ من الدّراسات العلميّة الحديثة أنَّ الجنين يطرب للأصوات العذبة وللإيقاعات المتناغمة وهو في رحم والدّته، ذلك أنّ "العلاقة بين النّفس والإيقاع ليست علاقة التّابع بالمتبوع"[6]. بل هي علاقة تكامل وتجاذب فهي جد وطيدة. لأنَّ "الغنائيّة ليست مرادفة للذَّاتيّة المفردة بل هي انعكاس على الذّات واكتساب لحيويّة كائن يمكن أن نراه وننفعل معه"[7].

ولذا عرف منذ القديم في الأدب العربي الموجه للأطفال في مرحلة حياتهم الأولى ما يعرف بـ: –الأمهودة الشّعريّة– و"الأمهودة الشّعريّة أو أغنيّة المهد أو شعر التّرقيص هي أرجوزة قصيرة لا تزيد عن البيتين أو الأربعة في أغلب الأحوال، وتعتمد على الإيقاع الصّوتي والنّغمي (...)العرب أدركوا أهمّيّة أن يكون للطفل في هذا السّنّ المبكر أدب خاص به يلبي حاجياته ويجعله قريبًا من دفء والدّيه وخصوصا الأمّ(...) وتتميز الأمهودة بظاهرة تكرار الكلمات الإيقاعيّة السّهلة في نغم موزون، فالإيقاع في هذا الشّكل منبّه للحواس ومثير للخيال"[8].

رابعًا: بحث في ماهيّة الإيقاع وأهمّيتهُ: ممَّا لا شكَّ فيه أنَّ الإيقاع هو أعمُّ وأشمل من الموسيقى الشّعريّة، ذلك أنّ الإيقاع يكون داخليا وخارجيا في القصيدة، بل إنّنا نجد الإيقاع حتى في النّثر ناهيك عن الشّعر "فالإيقاع على عكس ما نعتقد لا يصدر فقط عن موافقة الحركات والسّكنات للتفعيلات الخليليّة، الإيقاع وليد الحروف والأصوات، ووليد الوظائف الصّرفيّة الأخرى للكلمة(التّعريف والتّنكير) وليد بعض الوظائف النّحويّة(حروف العطف والجرّ مثلا) بل إنّه يتولد من التّركيب النّحوي للجملة"[9].

ويذهب الباحث عبد القادر الرّباعي في تعريفه للإيقاع قائلا: "أعني بتشكيل الإيقاع حركة الأصوات المنظمة داخل الدّائرة الوزنيّة ومن ثم الدّوائر التي تؤلّف إيقاع القصيدة أو موسيقاها في شكل للحركة متصوّر التّنظيم"[10].

ينبني الإيقاع إذا على قانون الحركة والسّكون، وفي هذا الشّأن "ما يجب أن نقرّره بالاستناد إلى العلم هو أنّ قانون الحركة والسّكون يلعب الدّور العظيم في إقبال النّاس على فن ما أو إدبارهم وإحجامهم عنه"[11].

ولعلَّ من أهمِّ مظاهر الإيقاع نجد:

01-الإيقاع التّركيبي.

02-الإيقاع الدّاخلي.

03-الإيقاع الخارجي.

لا غرو أن يقوم الإيقاع على تناغم الأصوات والحروف فيما بينها، ذلك أنَّ الإيقاع الخارجي يتولد عن البحر الشّعري، القافيّة، والوزن، بينما الإيقاع الدّاخلي يقوم على التّدوير، التّكرار، الاتساق، والانسجام، التّصريع، النّبر ومكوّنات فنيّة أخرى، ولهذا يقرّ الباحث عبد القادر الرّباعي قائلًا: "وأمّا الإيقاع فتتناغم فيه أصوات الحروف في الكلمات – طولا وقصرا- شدّة ورخاء، تقاربًا وتباعدًا، مع كل ما تحويه الصّور وما توحي به من أفكار وانفعالات لقد وصف شوبنهور قيمة الإيقاع في الشّعر فقال: "أمّا إذا تتابعت الأفكار في تسلسل طبيعي على إيقاع الكلمات، وتناغم القوافي فإنّه يكون للغة الشّعر تأثير السّحر"[12].

هذا ونشير إلى أنّ التّفعيلة الواحدة في الشّعر العربي عندما تطرأ عليها جوازات فإنّها تحمل صورًا إيقاعيّة مختلفة، "التّفعيلة الواحدة لها عديد من الصّور الإيقاعيّة المختلفة ترد في الشّطر والبيت، ولا تثبت أبدا على صورة واحدة وبالتّالي فإنّ البيت الشّعري لا يثبت على حال واحدة في سائر القصيدة بل ينقلب بين إيقاعات عدّة، ويختلف طوله من مكان لآخر"[13]. بل إنّ "التّنويع

في الإيقاع لابد أن يكون ضروريًا لمصاحبة إيقاع النّفس ومستويات الشّعور ودقّة التّعبير، وإلا عدّ إخلالاً بالإيقاع النّفسي والموسيقي العام للقصيدة وقد يأتي التّنويع من مقطع إلى آخر في القصائد الطّوال للتّخفف من اطراد النّسيج الموسيقي على منوال واحد"[14].

خامسًا: الإيقاع في أناشيد الأطفال: يُشكّل الإيقاع عنصرًا هامًا في النّص الموجّه للأطفال على وجه العموم، وفي الأناشيد على وجه الخصوص، ذلك أنَّ الطّفل يطرب للإيقاع أيما طربٍ، حتى يجعله الإيقاع يتمايل مع الكلمات ويرددها في كلِّ حين.

ولهذا يذهب الشّاعر السّوري (سليمان العيسى) صاحب التّجربة الشّعريّة الطّويلة في الكتابة للأطفال، إلى القول بأنّه يختار وينتقي دائما "الوزن الموسيقي الخفيف الرّشيق الذي لا يتجاوز ثلاث كلماتٍ أو أربعًا في كلِّ بيتٍ من أبيات النّشيدِ، والموسيقى رئةُ الشّعر العربيِّ التي يتنفَّس بها، وسرُّ جمالهِ وبقائهِ وأثَرِهِ في الأجيال"[15]. فهذا الشّاعر الكبير يدرك تمامًا مدى أهميّة الوزن الموسيقي الخفيف، والإيقاع الجميل في استجابة وتعلّق الأطفال بالأناشيد، وفي السّياق نفسه تذهب الباحثة الأكاديميّة (عائدة بومنجل) إلى أنّ "أهمّ ميزة تميّز شعر الأطفال هي النّغم الموسيقي الخفيف الذي يحرك أسماع الطّفل ويلفت انتباهه، لأنّ الطّفل يميل بطبعه إلى النّغم والموسيقى التي تبعث على الإنشاد والتّغني فيستميله اللّحن والجرس الموسيقي قبل أن ينتبه إلى المعاني والصّور فيحقق النّص اللذة والمتعة، إلى جانب تحقيق الهدف المنشود"[16]. وتسترسل الباحثة نفسها في الحديث عن الإيقاع وأهميته، إلى أن تستخلص بأنَّ "الموسيقى والإيقاع الجميل يحقّق للطفل الارتياح والمتعة، ومن ثم الفهم والفائدة"[17].

فالإيقاع الجميل يبعث الطّفل من جديد، ويسمو بروحه إلى عوالم روحانيّة صافيّة، وبالتّالي فإنَّ ارتباط الطّفل بالأناشيد والغناء ارتباط شديد الدّهشة

والمتعة في آنٍ واحد. ولذا سنحاول الوقوف على البنيّة الإيقاعيّة في كتاب السّنة الثّالثة ابتدائي.

سادسًا: الإيقاع في أناشيد كتاب اللّغة العربيّة: يحتوي كتاب اللّغة العربيّة الموجه إلى تلاميذ السّنة الثّالثة ابتدائي على **خمس عشرة (15)** مقطوعة شعريّة موزّعة ما بين أناشيد وقصائد قصيرة غير مطولة، ولكن ارتأينا أن نوضّح في البداية الفوارق ما بين القصيدة والأنشودة، حيث يذهب الباحث الجزائري العيد جلولي إلى توضيح الفارق بين الشّكلين وفق هذا الجدول الآتي[18]:

الأنشودة	القصيدة
–يتوجّه بها الشّاعر إلى الجماعة	–يتوجّه بها الشّاعر عادة إلى الفرد
–يكون المتلقي منشدًا أو مغنّيًا	–يكون المتلقي قارئًا أو مفسرًا
–تمتاز ببساطة المعاني والتّراكيب	–تمتاز بعمق المعاني وقوّة التّراكيب
–تعدّد في أوزانها وقوافيها غالبًا	–تلتزم وزنا واحدا وقافيّة واحدة غالبًا
–تميل إلى اختيار البحور الخفيفة أو المجزوءة	–تستعمل البحور الطّويلة عادة
–لا يلتزم الشّاعر في نظمها شكلاً شعريًا معيّنًا	– الشّاعر يلتزم شكلا شعريًا معيّنًا
–محصورة في الموضوعات الوطنيّة والدّينيّة والاجتماعيّة.	– غير محصورة في موضوعات معيّنة
– تبتعد عن قضَايا المنطق والفلسفة	– قد تحمل رؤيّة فلسفيّة

استنادًا على هذا التّقسيم، فإنّ كتاب اللّغة العربيّة للسّنة الثّالثة ابتدائي يحتوي على **عشرة (10)** أناشيد مقابل خمس (05) قصائد، ومنه سنقتصر في دراستنا هذه على الأناشيد فقط.

–**أناشيد الكتاب هي:** (نشيد الأبوة والطّفولة، آداب الحديث، شهيد الوطن العلم، الطّبيعة، البرتقال، كرة القدم، الحاسوب، القاطرة، جدِّي بحَّار)

–**قصائد الكتاب هي:** (مرحبا رمضان، الأعياد، المسرح، النّحت، سندباد).

نلاحظ مدى التّنوّع في المواضيع، فمن التّغني بالطّفولة والوطن، إلى التّغني بالطّبيعة والعلم والمناسبات الدّينيّة، إلى مواضيع اللّعب والتّرفيه، وهذا التّنوع في المواضيع لاشكَّ أنّه يثري الرّصيد المعرفي للتلميذ.

أوّلاً: من حيث اللفظ، التّكرار، التّشاكل والتّباين، الجناس، التّصريع.

ثانيًا: من حيث الوزن، البحور الشّعريّة.

ثالثًا: من حيث القوافي.

أوّلاً: من حيث البنيّة اللغويّة (اللّفظ): ممّا لا شك فيه لأجل توجيه أدب ناجح إلى الأطفال لا بد من الاختيار بدقة وعناية فائقة لكلمات الخطاب، ذلك أنّ الكلمات المختارة لا بد أن تكون رنانة، موحيّة، رشيقة الإيقاع، جميلة الإبداع، وهذا حتى يتحقّق للطفولة المتعة والتّلذذ بجماليات النّصوص، فهذا شاعر الأطفال (سليمان العيسى) يقول واصفًا تجربته في الكتابة للأطفال: "إنَّني أحرص على أن يتشابك في النّشيد الذي أكتبه للصغار الوضوح والغموض، الواقع والحلم، المحسوس والمعقول، الحقيقة والخيال، كل ذلك في كلمات مدروسة بعناية"[19].

وجب أن تكون الكلمات إذا مدروسة بعناية فائقة، وهذا حتى تؤدّي دلالاتها الكاملة في تأثيرها على الأطفال وتنشئتهم تنشئة سويّة على حب العلم والوطن والأخلاق الحميدة وحب الإنسان لأخيه الإنسان.

فالحقّ أنّ ما جاء في أناشيد كتاب السّنة الثّالثة ابتدائي من بنيات لغويّة تتمشّى مع ذائقة الأطفال في هذه المرحلة العمريّة المهمّة، فمثلا في مطلع نشيد الأبوة والطّفولة يقول الشّاعر: عبد الحميد ضحى في حوار بين الأب والابن:

الأب: حَبيبي بهْجةُ الدّنْيـــا *** ونورُ الْقَلْبِ والعيـــنِ

كأنِّـــي حينَ تلْقَانـــي *** ملكْتُ السّعْدَ في الكَونِ

الابن: أبي يا أجْمَلَ الكلِماتِ *** وأعذَبها على قلْبـــي

بحضْنك جنَّة الدّنيــا*** بقلبكَ منبعُ الحُـــــــبِّ

فالبنيات الإفراديّة والتّركيبيّة التي اختارها وانتقاها الشّاعر هنا موفقة لأجل وصف عاطفة الأبوّة اتجاه فلذات أكبادهم والعكس صحيح.

الأب = (حبيبي، بهجة الدّنيا، نور القلب، ملكت السّعد.....)

الابن= (أجمل الكلمات، أعذبها، جنّة الدّنيا، منبع الحب.....)

يمثّل الابن بالنّسبة للأب هو:(الحبيب، وهو بهجة الدّنيا، وهو نور القلب وهو أيضًا مالك السّعد) أمّا الأب بالنّسبة للابن فهو: (أجمل الكلمات وأعذبها).

إنّ حسن اختيار هذه الألفاظ المعبرة مع الدّقة في التّركيب والمهارة في السّبك وحسن التّآلف بين البنيات اللغويّة، كلّ هذا وفَّر في النّشيد ما يعرف بحسن الاتساق والانسجام، ومنه تولد الإيقاع في الإبداع الشّعري، ذلك أنَّ الألفاظ في حدِّ ذاتها تتوفّر على طاقة هائلة مشعَّة بعنصر الإيحاء.

فعنصر الإيحاء يمدُّ الكلمة بإشعاعات جديدة، "والكلمة المشعة ترسل خيوطها العميقة في كلِّ مكان، فإنَّ كثرة المعاني والاتجاهات للكلمة الواحدة تكتب للقصيدة الخلود، وتبقى حيّة، متجدّدة تجد موقعا حسنا من كل قارئ فيفسّرها حسب ذوقه وعمق فكره...."[20].

هذا وإنَّ للغة في نصّ أدب الأطفال "وظائف ستّ أهمّها: الجماليّة المرجعيّة، ففي أدب الكبار تطغى الوظيفة الجماليّة على بقيّة الوظائف الأخرى بينما يجب في نصّ أدب الأطفال الموازنة بين ما نأخذه من مرجعيتنا الأخلاقيّة والتّربويّة مع الحاجات الجماليّة التي تحافظ على أدبيّة النّص" [21].

وبالتّالي وجب على الأديب المهتم بعوالم الأطفال وما يوجه لهم من نصوص أدبيّة أن يتوخى سلامة البنيّة اللّغويّة أيضًا ممَّا يشوبها من عيوب إن على المستوى الصّوتي، أو على المستوى المفرداتي والنّحوي والدّلالي والمعجمي، وهذا يحيلنا إلى أنَّ "لغة النّص لا يعني البحث عن نصّ سهل

للأطفال بل يجب أن يحوي النّص بعض الكلمات والتّراكيب الجديدة لإثراء لغة الطّفل لكن بقدر معقول"[22].

ويتشاكل على مستوى اللفظ (الإيقاع الخارجي) المنبثق عن التّكرار بأنواعه التّصريع، الجناس، والتّباين والتّشاكل، كما يتتبع (الإيقاع الدّاخلي) المنبثق عن الاتساق والانسجام، والنّبر...

أ-التّكرار: إنَّ الشّاعر الموهوب لا يأتي بالتّكرار من أجل التّكرار، وإنَّما لما لهذا التّكرار من دلالات هامّة في تعميق المعنى تجعله جليًّا، وإعطائه أبعادًا دلاليّة وجماليّة، فتارة قد يكرّر الشّاعر كلمات بعينها يُركِّز عليها لما لها من إيحاءات وإشعاعات داخل الجوّ العام للقصيدة، علاوة على هذا فإنَّ التّكرار يوفّر الإيقاع في القصيدة أو الأنشودة "وفي هذا التّكرار استئناس لأذن المتلقي (الطّفل) وتشويقه عند كلّ مرّة إلى العنصر الجديد"[23].

ممّا يوحي لنا بإنَّ للتّكرار عدة أهداف، ولربما التّكرار "كما نعلم يرمي إلى تحقيق أهدافٍ عديدة من بينها إحداث الأثر الموسيقي الذي تنتشي له النّفوس عند سماعه، وتوكيد المعاني وتكريسها"[24].

كما أنَّ للتكرار أنواع عديدة منها تكرار الحرف، تكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وسنحاول استخراج بعض النّماذج من التّكرار إن وجدت.

عنوان الأنشودة	البيت الشّعري	تكرار الحرف أو الأداة	تكرار الكلمة	تكرار الفعل	تكرار الجملة
نشيد الأبوة والطّفولة	حَبِيبِي بَهْجَةُ الدّنْيَا **و**نُورُ القَلْبِ **وَ**العَينِ **بِ**حضنِكِ جَنَّةُ الدّنْيَا **بِ**قلْبِكِ منْبَعُ الحُبِّ	الواو الباء			
آداب الحديث	**لا** أرْفَعُ صوتًا في المَجْلِسْ	لا			

	لا ألْمزُ أحَدًا أوأهْمسْ أُحْسِنُ حينَ أقُولُ كلامَا **لا** مُغتَابًا و**لا** نَمَّامَا	لا			
شهيد الوطن	**يَا** شَهيدَ الوطنْ **يَا** مِثالَ الوفاءْ **يَا** شَهيدْ....**يَا** شَهيدْ **يَا** شَهيدَ الوطنْ	يا			**يَا** شَهيدَ الوطنْ
العلم	**أنْتَ** رمزُ المُنى **أنْتَ** فَخْرٌ لنَا عاليًا **يَا عَلَمْ** ظَافرًا **يَا عَلَمْ**	أنْتَ	يَا عَلَمْ		
عنوان الأنشودة	البيت الشّعري	تكرار الحرف أو الأداة	تكرار الكلمة	تكرار الفعل	تكرار الجملة
كرة القدم	ما أبهى **كرة** القدم **كرة** تجري في الملعب **أبدًا أبدًا** لا تتعبْ **ما أبهى كرة القدم** **في** فوزٍ أو **في** خسران تبقى الأخلاق العنوان	**في**	**كرة أبدًا**		**ما أبهى كرة القدم**
الحاسوب	يفعل ما يؤمر **في** صمت **في** لحظات معدودات فكر فكر فكر واختر	**في**		فكِّرْ	

	برهن أنّك أنت الأجدر				
القاطرة	مثل القطار **وَ**انشطوا **وَ**اجروا إلى بعيد	**وَ**			
جدِّي بحار	**لم** تخضعْ يومًا للموج **لم** تهتزّ ولم ترتجْ **جدِّي جدِّي** يا بحار منك تعلمتُ الإصرار	**لم**	**جدِّي**		

نلاحظ جليًّا أن أكبر نسبة للتكرار جاءت بالنّسبة لتكرار الحرف أو الأداة بأنواعها سواء أكانت حروف العطف، الجرّ، النّفي، النّداء، التّوكيد الجزم.....

ذلك أنّ مثل هذه الحروف تضفي الاتساق والتّماسك على البنيّة اللغويّة وكذلك الإيقاع.

ب: التّشاكل والتّباين: ما من شكٍّ أنّ التّشاكل والتّباين يضفيان على الأنشودة إيقاعًا مميزًا يزيد في جمالياتها، وقد عرفه العلامة (عمر بن مسعود بن ساعد المنذري) بقوله: "واعلم أنّ الأشياء المتشاكلة على ثلاث مراتب إحداها أن تكون متشاكلة في الكيفيتين أعني الفاعلة والمتفاعلة معًا كالحار اليابس مع الحار اليابس وهذا أقوى أنواع المشاكلة، والثّانيّة أن تكون متشاكلة في الفاعلتين فقط مثل الحار الرّطب والحار اليابس، والثّالثة أن تكون متشاكلة في المنفعلتين فقط مثل اليابس الحار واليابس البارد وهذه المرتبة دون المرتبة الثّانيّة لأنّ المنفعل يكون أضعف من الفاعل.

وأمّا الأشياء المتقابلة أيضًا على ثلاث مراتب الأولى وهي أقواها أن تكون متقابلة في الكيفيتين معًا مثل الحار اليابس والبارد الرّطب، والثّانيّة هي أوسطها أن تكون متقابلة في الفاعلتين مثل الحار الرّطب.. وأدناها أن تكون

متقابلة في المنفعلتين معًا مثل الحار اليابس والحار الرّطب والبارد اليابس والبارد الرّطب" [25].

الأنشودة	البيت الشّعري	التّشاكل	التّباين
نشيد الأبوة والطّفولة	حَبِيبي بَهْجَةُ الدّنْيَا ونُورُ القَلْبِ وَالعَينِ فأبْشِرْ يا أبي خيرًا فحُبُّ الخيرِ نِبْراسِي	بهجة = نور خيرا = الخير	القلب = العين
آداب الحديث	أدَّبني **الإسْلامُ** الأعْظَمْ من **هَدْي** رسولي أتعلَّمْ أُصبرُ حينَ أقُولُ كلامَا لا **مُغتَابًا** ولا **نَمَّامَا**	الإسلام = هدي مغتابًا = نمَّامَا	
شهيد الوطن	يَا شَهيدَ **الوطنْ** يَا مِثالَ **الوفاءْ** أنتَ في **الخلدِ الخالدّينْ** وافرَ الحضِّينِ من **دُنْيا** وَ**دينْ**	الوطن = الوفاء الخلد= الخالدّين	دنيا = دين
العلم	أنْتَ **رمزُ** المُنى أنْتَ **فَخْرٌ** لنَا	رمز= فخر	
الطّبيعة	والخضرةُ البديعة في **السّهلِ** و**الهضابِ** والنّحلُ والفراشُ تقبل الأزهار ما أعذبَ الهواء لصحة الأبدان إنْ لم نلوث طيبهُ	الصّحة = الأبدان	السّهلِ + الهضابِ النّحلُ + الفراشُ

	بالغازِ والدّخانْ وحبذا الشّواطئ نقيّة الرّمال تلمع كاللآلئ في الصّبح والآصال	الغازِ = الدّخانْ الشّواطئ = الرّمال	 الصّبح + الآصال
البرتقال	أوجدتها العناية دواء كلِّ علَّة لباسها قشورْ لحَبِّها المَصُونْ		دواء + علَّة قشور + حَبّ
كرة القدم	لو تَدْري كَمْ أهْواها في روحي تَسْري ودَمي في فوز أو في خسران تبقى الأخلاق عنوان	روحي = دمي	فوز + خسران
جدّي بحَّار	جدِّي يا أقوى **بحَّارْ** في **البحرِ** ركبتَ الأخطارْ خضتَ غمارَ البحرِ الواسعْ **جبتَ** الآفاقَ بإصرارْ تخرجُ قبلَ شُعاعِ الفَجْرِ **تَعْملُ تسْعى** نحْو الخيرِ تُسْمعُنا قصصَ الأبطالْ تَمْلؤُها **سِحْرًا وَخَيَالْ** شُجْعانٌ خَاضُوا **الأهوالْ** وتَحدُّوا هُوجَ **الإعْصَارْ**	بحَّار = البحر خضْتَ = جبْت تسعى = تعمل الأهوال = الإعصار	 سِحْر + خَيَالْ

من خلال هذا الإجراء نتحصّل على حضور التّشاكل في الأناشيد بترداد (15 مرة) مقابل حضور التّباين بترداد (10 مرات). لنستشف أنَّ التّشاكل يرصد مختلف التّقابل بين الثّنائيات التي يحتويها النّص وهو دالٌ على جميع المكونات الدّلاليّة للعلامات اللغويّة والعلاقات التي بينها.

ولهذا يسهم كل من التّشاكل والتّباين في إضفاء جماليات الإيقاع على النّص من خلال ما تختزله البنيات اللغويّة من أصوات.

ج: الجناس والتّصريع: جاء في باب التّصريع قول الأزهري " والمصرعان من الشّعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد، ومن الأبواب ما له بابان منصوبان ينضمّان جميعا. فدخلهما بينهما في وسط المصراعين.

وبيت من الشّعر مصرع: له مصراعان، وكذلك باب مُصرَّع، والتّصريع في الشّعر: تقفيّة المصراع الأوّل مأخوذ من مصراع الباب، وهما مصرَّعان، وإنّما وقع التّصريع في الشّعر ليدل على أنّ صاحبه مبتدئ إمّا قصّة، وإمّا قصيدة"[26].

عنوان الأنشودة	الجناس	التّصريع
نشيد الأبوة والطّفولة	خيرا = الخير	
آداب الحديث		الأعظم = أتعلَّم
شهيد الوطن	الخلد= الخالدّين دنيا = دين	
العلم		
الطّبيعة		
البرتقال		غلة = حلَّة
كرة القدم		القدم = النّغم
الحاسوب	العمل= العلم	الدّائب = الغالب
القاطرة		ارتبطوا= تختلطوا

جدِّي بحَّار		بحَّار= الأخطار

نلاحظ أنّ الجناس قد حضر باحتشام، ممّا يدلُّ على أنّه قد جاء عفو الخاطر وليس للتّصنّع أو ما شابه ذلك، بينما التّصريع قد حضر في أغلب مطالع الأناشيد (06 مرات) من مجموع عشرة(10) أناشيد، وهذا حتى يشيع الإيقاع منذ مطلع النّشيد، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على مدى حرص الشّعراء على إشاعة الإيقاع في النّصوص، لأنّ الإيقاع يجلب الطّفل ويسترعي انتباهه بالفطرة.

ثانيًا: من حيث الوزن:

عنوان الأنشودة	البحر الشّعري	الملاحظة
نشيد الأبوة والطّفولة	مجزوء بحر الوافر	
آداب الحديث	بحر المتدارك	
شهيد الوطن	مجزوء المتدارك	
العلم	مجزوء المتدارك	
الطّبيعة	مجزوء الرّجز	
البرتقال	مجزوء الرّجز	
كرة القدم	بحر المتدارك	
الحاسوب	بحر المتدارك	
القاطرة	مجزوء بحر الرّجز	
جدِّي بحَّار	بحر المتدارك	

فالملاحظ أنّ بحر المتدارك أو الخبب جاء في المرتبة الأولى (ستّ 06 مرات) من مجموع عشرة أناشيد. وهو من البحور الصّافيّة التي تقوم على تكرار تفعيلة واحدة فقط (فاعلن(//0//0)، "والمحدث أو متدارك الأخفش بحرٌ أصابوا

بتسميته الخبَب تشبيها له بخبب الخيل فهو لا يصلح إلاّ لنكتة أو نغمة أو ما أشبه وصف زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح..."[27].

ثم يأتي في المرتبة الثّانيّة بحر الرّجز حيث تردَّد (ثلاث 03 مرات) وبحر الرّجز هو أيضًا من البحور الصّافيّة حيث يبنى على تكرار التّفعيلة السّباعيّة:(مستفعلن /0//0/0)، "والرّجز ويسمونه حمار الشّعر بحرٌ كان أولى بهم أن يسموهُ عالم الشّعر لأنّه لسهولة نظمه وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين نظموا المتون العلميّة كالنّحو والفقه والمنطق والطّب فهو أسهل البحور في النّظم..."[28].

ويأتي في المرتبة الثّالثة مجزوءًا بحر الوافر بتعداد (مرة واحدة 01 فقط) لنستشف أنّ كل أناشيد كتاب السّنة الثّالثة ابتدائي قد جاءت على البحور الصّافيّة، هذه البحور التي تمتاز بالانسيابيّة وسلاسة الايقاع وهذا لتكرار تفعيلة واحدة بعينها في النّشيد.

ثالثًا: من حيث القوافي: القافيّة ضروريّة في الشّعر، لا سيما في الشّعر العربي الذي لا يصلح إلاّ بها كما ذهب البعض ومنهم العلّامة سليمان البستاني إذ يقول: "والعربيّة لا يصلح شعرها بدون قافيّة لأنّها لغةٌ قياسيّة رنّانة يجب أن يراعى فيها القياس والرّنة. وفيها من القوافي المتناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عُطُلًا مع توفّر ذلك الحلي الشّائق"[29].

بل يذهب إلى تبيان أهمّيّة القافيّة في قوله: "الشّعر كالنّغم الموسيقي والقافيّة رستهُ أو قرارهُ فحيثما جاد النّغم وتناسق إلى منتهاه حسُن وقعهُ في الأذن وانشرح لهُ الصّدر وطربت له النّفس، فكل نغم أطرب أرباب الصّناعة وذوي الأذن السّمَّاعة فهو الحسن وهكذا الشّعر فلا يحسن وقعه في نفوس قرائه وسامعيه ما لم يكن جيدًا وقد يستهان بالمعنى البليغ لضعف قافيّة أو وقوعها في غير موضعها"[30].

ومن خلال أناشيد كتاب السّنة الثّالثة ابتدائي، تحصلنا على القوافي الآتيّة:

عنوان الأنشودة	حرف الرّوي	القافيّة	لقبها	نوعها
نشيد الأبوة والطّفولة	النّون+ الباء+ السّين	عيني /0/0	متواترة	مطلقة
آداب الحديث	الميم+ السّين+ اللام	عَلْلَمْ /0/0	متواترة	مطلقة+ مقيدة
شهيد الوطن	الهمزة+ النّون	فَاءْ /00	مترادفة	مقيدة
العلم	الميم+ النّون+ الهمزة	لْلْعَلَمْ /0//0	متداركة	مقيدة
الطّبيعة	الباء+ الرّاء+ النّون+ اللام	آبْ /00	مترادفة	مقيدة
البرتقال	التّاء+ النّون+ الهمزة+ اللام	حُلْلَةٍ /0//0	متداركة	مطلقة
كرة القدم	الميم+ الباء+ النّون	نْنَغَمِ /0///0	متراكبة	مطلقة + مقيدة
الحاسوب	الباء+ التّاء+ الرّاء= السّين	غَالِبْ /0/0	متواترة	مقيدة
القاطرة	الطّاء+ الدّال+ الرّاء+ الباء+ اللام	تَخْتَلطُوا/0///0	متراكبة	مطلقة + مقيدة
جدِّي بحَّار	الرّاء+ الجيم+ اللام	طَارْ /00	مترادفة	مطلقة + مقيدة

أ-حرف الرّوي: حرف الرّوي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وهو حرفٌ أساسيٌّ لا يمكن بحال من الأحوال الاستغناء عنه، وقديمًا كان حرف الرّوي بمثابة عنوان القصيدة التي تعرف به فيقال: سينيّة البحتري ورائيّة أبي فراس الحمداني، وميميّة المتنبي...إلى غير ذلك. ولقد حفلت الأناشيد المدرسيّة بتنوّع حروف الرّوي، ومن الحروف التي جاءت رويًّا نجد: (النّون، الباء السّين الميم، اللام، الهمزة، الرّاء، التّاء، الطّاء، الدّال، الجيم).

نلاحظ أنّ هذه الحروف هي مجمل الحروف المشهورة التي جاء عليها الرّوي في الشّعر العربي عبر مختلف عصوره، ولحروف الرّوي دلالات عديدة ومنهم من جعل بعض الأغراض الشّعريّة تناسبها حروفٌ بعينها، ولذ منهم من قال مثلا بأنَّ حرف القاف تجود في الشّدّة والحرب، والدّال في الفخر والحماسة والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والرّاء في الغزل والنّسيب. وإنَّما هو قولٌ اجمالي إذا صحّ من باب التّغليب فلا يصحّ من باب الإطلاق"[31].

ولقد احتلَّ حرف النّون المرتبة الأولى من حيث مجيئه(06 مرّات) حرف رويٍّ، وفي المرتبة الثّانيّة حرف الباء بترداده(05 مرّات)، وفي المرتبة الثّالثة حرف الرّاء (04 مرّات)، ثم على التّوالي حرف السّين وحرف الهمزة (03 مرّات)، ثم حرف التّاء (02 مرتين).

وتجدر الإشارة إلى أن حرف النّون هو حرف مهموس رخو معناها لغة شفرة السّيف، أو الحوت، أو الدّواة، أصلح للتّعبير عن مشاعر الألم والخشوع. يوحي بالأناقة، والرّقة، والاستكانة، وبالانبثاق والخروج من الأشياء. إنَّ معانيه تختلف باختلاف كيفيَّات النّطق به. يدلّ على الاهتزاز، والاضطراب، وتكرار الحركة"[32]. ولا شكّ أن تكرار الحركة تؤدي إلى تردّد الإيقاع بنوعيه الدّاخلي والخارجي، وبالتّالي شيوعه في كافة أجزاء الأنشودة أو القصيدة.

بينما حرف الباء الذي جاء رويًّا في المرتبة الثّانيّة على عكس حرف النّون فهو حرفٌ مجهور شديد "يشبه شكله في السّريانيّة شكل البيت. يدل على الامتلاء، والاتساع، والعلو ماديًّا ومعنويًّا بما يحاكي انفتاح الفم على مداه عند خروج صوت الباء. وعلى الانبثاق، والظّهور، والانفراج. وتدل على الحفر والشّق، والبعج، والقطع، والشّدة...والبعثرة، والتّبديد"[33].

وبهذه الخصائص الدّلاليّة، فإنَّ حرف الباء على عكس حرف النّون لنستشفّ أنَّ شاعر الأطفال أراد المجاورة في أناشيده بين الحروف المهموسة الرّخوة، وبين الحروف المجهورة الشّديدة، وهذا بحسب الأغراض الشّعريّة

والموضوعات التي تعالجها الأناشيد، وحتى يكون المزيج بين الأصوات والإيقاعات.

ب-لقب القافيّة: بالنّظر إلى ألقاب القوافي في الأناشيد المدرسيّة فقد جاءت متنوّعة أيضًا، إذْ احتلّت المرتبة الأولى القافيّة المتواترة "/0/0" التي تردّدت (03 مرّات) مناصفة مع القافيّة المترادفة "/00"، ثم جاءت في المرتبة الثّانيّة كل من القافيّة المتداركة "/0//0" التي ترددت (02 مرتين) مناصفة مع القافيّة المتراكبة "/0///0".

ولعلَّ هذا التّنوّع في ألقاب القوافي الغرض منه هو المزج بين إيقاعات عديدة، والقضاء على رتابة الإيقاع الأحادي، كما نسجل الغياب الكليِّ للقافيّة المتكاوسة (/0////0) وهي كلّ قافيّة توالتّ فيها أربع حركات بين آخر ساكنين. وهذا لثقل هذا النّوع من القوافي فأربع حركات متتاليّة تولّد الرّتابة والملل للمستمع.

ج-أنواع القافيّة: جاءت أنواع القافيّة في الأناشيد مقيَّدة (ثماني 08 مرّات)، ومطلقة (ستّ 06 مرّات) وهي نسبٌ جدّ متقاربة، لأنّ الأناشيد تحتمل حروف رويها الإطلاق والتّقييّد بحسب الموضوع المعبّر عنه، ولعلّ هذا التّنوّع هو ما يخلق ويشيع إيقاعات مختلفة في النّشيد يطرب لها الطّفل المتلقّي.

د-رصد بعض الهنَّات العَروضيّة واللّغويّة: رصدنا في كتاب اللّغة العربيّة للسنة الثّالثة ابتدائي بعض الهنَّات والتي نثبتها كما يلي:

أ-نشيد الأبوّة والطّفولة: هو نشيد للشَّاعر: "عبد الحميد ضحى"، وقد جاء على مجزوء بحر الوافر اعتمد الشّاعر فيه على تقنيّة الحوار بين الأب والابن وقد جاء فيه قوله:

أبي يَا أَجْمَلَ الْكَلِمَاتِ وَأَعْذَبَها على قَلْبِي[34].الابن:

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

نلاحظ جليًّا زيادة حركة(//) في آخر صدر البيت، وهذا غير معمول به في علم العروض، والقاعدة أنّ العربَ لا تقف على متحرك، ومن الزّحافات والعلل التي تدخل على بحر الوافر نجد: (العصب والقطف، العقل، النّقص، الخرم) ومنهم من أضاف الكفّ.

ب–قصيد: مرحبا رمضان: نلاحظ في قصيد مرحبا رمضان للشَّاعر" عبد المجيد آيت عبو" والذي جاء على مجزوء بحر الكامل. ورود عديد الهنّات البيِّنة في تنوّع حرف الرّويّ، فقد جاء حرف الرّوي في الأبيات الأربعة الأولى هو حرف العين موصولة بالهاء المتحركة بالكسر، ثم يأتي حرف الرّوي بعدها الهمزة موصولة بالهاء المتحركة بالكسر، ثم حرف الرّوي اللام الموصولة بالهاء المتحرّكة بالكسر، ثم حرف الرّوي الرّاء موصولة بالهاء المتحركة بالكسر، وهذا الأمر لا يتمشّى مع طبيعة الشّعر العربي العمودي المتوارث عبر الأجيال وللإيضاح أكثر نورد الأبيات مثلما هي مرسومة في الكتاب:

قَدْ عادَ يشْرقُ بالهُـدَى .... يَا مَرْحَبًا برُجُوعِـــهِ
شَهْرُ العِبَادَةِ والتّقــرُّبِ .... والرّضَا بِقَضَائِـــــهِ
شَهْرٌ تزَّينَ كَالْعَـــروسِ .... مُفَاخِرًا بجَمالِـــهِ
أهْلًا وسَهْلاً عِمْ بِـــــهِ .... شَهْرًا يهِــلُّ بخَيــرِهِ[35]

ج–نشيد الطّبيعة: نشيد الطّبيعة للشَّاعر: "عبد الله خمَّار"، والذي جاء على مجزوء بحر الرّجز مع التّنوع في حروف الرّوي، وتوحيد قافيّة الصّدر والعجز في كلِّ بيتين. نعثر في هذا النّشيد على خطأ نحويٍّ شنيعٍ في قوله:

جَوٌّ بلا **تَلَوُّثٌ** تَطيبُ فيه البِيئَةْ[36].

والخطأُ النّحوي بيّنٌ لا يحتاجُ إلى تعليق.

د–قصيد النّحت: قصيد النّحت للأديبة جميلة زنير، والذي جاء على مجزوء بحر الرّجز، نعثر فيه على بعض الهنات منها ما هو متعلّق بالقافيّة، ومنها ما هو متعلق بالعروض، وسنثبت هنا كلّ الأبيات للتوضيح:

وَتُبْدِعُ الأنـــــامِلُ *** فَتَنْحتُ **الأَحْجَـــــارَ**
وَتُنْجِزُ **الألْـــــواحَ** *** وتَنْقِبُ **الأسْـــــوَارَ**
وَتحْفرُ **النّحَـــــاسَ** *** وتنْقُشُ **الْجِـــــدارَ**
تُجسِّدُ أشْكـــــالاً *** وتكْشِفُ أَسْـــــرارَا

كان من المفروض أن يوصل حرف الرّوي بالألف إشباعًا في الأبيات الثّلاثة الأولى، فتأتي كالآتي: الأحجارَا، الأسوارَا، الجدارَا. والعرب كما سبق وقلنا لا تقف في كلامها على متحرّك مطلقًا.

كما توجد هناك هنّات عروضيّة في صدر البيتين الثّاني والثّالث:

وَتُنْجِزُ **الألْواحَ** //0//0 /**0/0**/، وَتحْفرُ **النّحَاسَ** //0//0 //**0**/

فالتّفعيلة مستفعلن /0//0/0 تأتي غالبًا صحيحة في عروض بحر الرّجز ورغم أنّ بحر الرّجز تدخل عليه عديدٌ من الزّحافات والعلل أمثال: (الخبن الطّي، الخبل، القطع) أمّا التّذييل فهو نادر، إلاّ أنّ التّفعيلة مستفعلن/0/0//0. جاءت على صورة (مستفعِ/0/0/)، و(متفعِ//0/) بالوقوف على المتحرّك في آخر التّفعيلة، وهذا غير وارد في علم العروض، رغم أنّ بحر الرّجز يعرف بحمار الشّعراء نظرا للجوازات العديدة التي تطرأ عليه.

في الأخير نشير إلى أنّ الكتابة للأطفال هي من أصعب الكتابات ولا يستطيع أن يخوض فيها كلّ من هبَّ ودبَّ، فكاتب الأطفال عليه أن يحيط بكثير أو بقليل من علم النّفس للطفل، وأن يحدّد مستوى الأطفال الذين يودّ مخاطبتهم، وعليه أن يكون متحكّما في فنّه لغةً وآداءً، وأن يتوخّى اللفظة الرّشيقة والفكرة العميقة، والأسلوب السّهل الجذاب.

ولذا نقترح أن تكون لجنة انتقاء النّصوص المدرسيّة مكونة من أدباء بالأساس شعراء وقصّاصيين وروائيين فهم أدرى بخفايا جماليات فنّهم، ولا ينتقى كلّ من هبَّ ودبَّ من النّصوص ما لا تتوفّر فيها الشّروط المطلوبة.

المصادر والمراجع:

1-عادل محلو وأحمد زغب، دراسات في أدب الأطفال، إصدارات رابطة الفكر والإبداع بالوادي، شركة مزوار للطباعة والنّشر والإشهار والتّوزيع الوادي، د. ط، د. ت، ص 03.

2-حسام الجمل، موسوعة أدب الأطفال، دار الأيام للنشر والتّوزيع، الأردن، ط.1، 2016 ص100.

3-العيد جلولي، النّص الشّعري الموجه للأطفال في الجزائر دراسة، موفم للنشر، الجزائر 2008، د. ط، ص 113.

4-كريم الوائلي، جماليات التّشكيل الإيقاعي في القصيدة العربيّة الحديثة، مركز الأبحاث Kuwait25.com.

5-فايز الدّاية، جماليات الأسلوب الصّورة الفنيّة في الأدب العربي دراسات أسلوبيّة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط.2، 1990، ص 35.

6-محمد الصّالح خرفي، هكذا تكلّم الشّعراء حوارات شعريّة نقديّة، ج.1، منشورات جامعة جيجل، ط.1، مارس 2004، ص 68.

7-عبد القادر الرّباعي، جماليات المعنى الشّعري التّشكيل والتّأويل، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط.1، 1998، ص177.

8-محمد بري العواني، الظّاهرة الإيقاعيّة بين الشّعر والموسيقى، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع.360، نيسان.

9-إبراهيم رماني، أوراق في النّقد الأدبي، دار الشّهاب، باتنة، ط.1 1985، ص136 137.

10-سليمان العيسى، ديوان الأطفال، دار الفكر للطباعة والتّوزيع والنّشر دمشق، ط.1 1999، ص18.

11-عائدة بومنجل، شعر الأطفال في الجزائر دراسة، الطّباعة الشّعبيّة للجيش، الجزائر 2007، ص109.

12-علي علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبيّة والنّقديّة، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 55.

13-مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشّعر العربي الحديث، عبد الله البردوني نموذجا إصدارات رابطة إبداع الثّقافيّة، الجزائر، ص37.
14-ينظر: أحمد جاب الله، التّشاكل والتّباين في لاميّة العرب، محاضرات الملتقى الوطني الثّاني السّيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، 2002، ص95.
15-حسني عبد الجليل يوسف، علم القافيّة عند القدماء والمحدثين، مؤسسة المختار للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط.1، 2005، ص 77.
16-سليمان البستاني، إلياذة هوميروس "معربة نظما"، ج.1، دار المعرفة، بيروت، لبنان د.ط، د.ت، ص 93.
17-حبيب مونسي، توترات الإبداع الشّعري، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط د.ت، ص 47.
18-بن الصّيد بورني سراب وآخرون، اللّغة العربيّة 3 ابتدائي، الدّيوان الوطني للمطبوعات المدرسيّة السّنة الدّراسيّة 2019-2020، طبعة منقحة 2019-2020، ص 21.

الهوامش:

[1]-عادل محلو وأحمد زغب، دراسات في أدب الأطفال، إصدارات رابطة الفكر والإبداع بالوادي، شركة مزوار للطباعة والنّشر والإشهار والتّوزيع الوادي، د. ط، د.ت، ص 03.
[2]-المرجع نفسه، ص 06.
[3]-المرجع نفسه، ص 07.
[4]-حسام الجمل، موسوعة أدب الأطفال، دار الأيام للنشر والتّوزيع، الأردن، ط.1 2016 ص100.
[5]-العيد جلولي، النّص الشّعري الموجه للأطفال في الجزائر دراسة، موفم للنشر، الجزائر 2008، د. ط، ص 113.
[6]-كريم الوائلي، جماليات التّشكيل الإيقاعي في القصيدة العربيّة الحديثة، مركز الأبحاث Kuwait25.com
[7]-فايز الدّاية، جماليات الأسلوب الصّورة الفنيّة في الأدب العربي دراسات أسلوبيّة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط.2، 1990، ص 35.
[8]-العيد جلولي، النّص الشّعري الموجه للأطفال في الجزائر، ص 122، 123.

[9]–محمد الصّالح خرفي، هكذا تكلم الشّعراء حوارات شعريّة نقديّة، ج.1، منشورات جامعة جيجل، ط.1، مارس 2004، ص 68.

[10]–عبد القادر الرّباعي، جماليات المعنى الشّعري التّشكيل والتّأويل، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط.1، 1998، ص177.

[11]–محمد بري العواني، الظّاهرة الإيقاعيّة بين الشّعر والموسيقا، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع.360، نيسان.

[12]–عبد القادر الرّباعي، جماليات المعنى الشّعري التّشكيل والتّأويل، ص34.

[13]–إبراهيم رماني، أوراق في النّقد الأدبي، دار الشّهاب، باتنة، ط.1، 1985، ص136 .137

[14]–المرجع نفسه، ص 130.

[15]–سليمان العيسى، ديوان الأطفال، دار الفكر للطباعة والتّوزيع والنّشر، دمشق، ط.1 1999، ص18.

[16]–عائدة بومنجل، شعر الأطفال في الجزائر دراسة، الطّباعة الشّعبيّة للجيش، الجزائر 2007، ص109.

[17]–المرجع نفسه، ص73.

[18]–العيد جلولي، النّص الشّعري الموجه للأطفال في الجزائر دراسة، ص 120.

[19]–سليمان العيسى، ديوان الأطفال، ص 19.

[20]–علي علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبيّة والنّقديّة، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 55.

[21]–عادل محلو وأحمد زغب، دراسات في أدب الأطفال، ص 11.

[22]–المرجع نفسه، ص 11.

[23]–المرجع نفسه، ص 72.

[24]–مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشّعر العربي الحديث، عبد الله البردوني نموذجا إصدارات رابطة إبداع الثّقافيّة، الجزائر، ص37.

[25]–ينظر: أحمد جاب الله، التّشاكل والتّباين في لاميّة العرب، محاضرات الملتقى الوطني الثّاني السّيمياء والنّص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، 2002، ص 95.

[26]–حسني عبد الجليل يوسف، علم القافيّة عند القدماء والمحدثين، مؤسّسة المختار للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط.1، 2005، ص 77.

[27]–سليمان البستاني، إلياذة هوميروس "معربة نظما"، ج.1، دار المعرفة، بيروت، لبنان د.ط، د.ت، ص 93.

[28]–المرجع نفسه، ص 93، 94.

[29]–المرجع نفسه، ص 95.

[30]–المرجع نفسه، ص 96.

[31]–المرجع نفسه، ص 97.

[32]–حبيب مونسي، توترات الإبداع الشّعري، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط د.ت، ص 47.

[33]–المرجع نفسه، ص 44.

[34]–بن الصّيد بورني سراب وآخرون، اللّغة العربيّة 3 ابتدائي، الدّيوان الوطني للمطبوعات المدرسيّة السّنة الدّراسيّة 2019–2020، طبعة منقحة 2019–2020، ص 21.

[35]–المرجع نفسه، ص 38.

[36]–المرجع نفسه، ص 72.