التراسل الحسي في شعر الأطفال
ديوان "أناشيد العلم والأمل" لناصر معماش أنموذجا
Sensory messaging in children's poetry
"The collection of "Songs of Knowledge and Hope
by Nasser Maamach is a model

لعياضي أحمد*
Layadi ahmed
باحث دكتوراه
جامعة ميرة عبد الرحمان ـ بجاية ـ الجزائر ـ
PhD researcher
University of Mira Abdel Rahman Bejaia, Algeria
ahmed.layadi426@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2020-08-27	تاريخ القبول: 2020-10-02	تاريخ النشر: 2020-12-10

- الملخص:

تعددت الوسائل والأساليب لخدمة الأطفال، إلاّ أنّ أدب الأطفال يعدّ من أهم هذه الوسائل وأبقاها أثرا في نفسياتهم وتكوين شخصياتهم، من خلال تزويدهم بالمعلومات والخبرات والمهارات والاتجاهات اللازمة لهم؛ إذ يُشكّل هذا الأدب، و بأشكاله المختلفة: القصة والمسرحية والشعر وأشكال أخرى، أداة مهمة من أدوات تنشئة الطفولة التي تعتبر عماد المستقبل وأساسه، ويعدّ الشعر من أبرز هذه الأشكال المحببة لدى الطفل، للوقع الموسيقي الذي يتركه في نفسيته، وسهولة حفظه، وسعة خياله، وجمال صوره الشعرية. وبالتحليل والدراسة لنماذج من ديوان **"أناشيد العلم والأمل"** للشاعر الجزائري **ناصر معماش** تباينت عناوين قصائده بتباين الحجم والموضوع من جهة، وتفاوت إيقاعها بتفاوت الدفقة الشعورية من جهة ثانية، هذا التباين والتفاوت أعطى صورة أولية عن مجمل القضايا والموضوعات التي ارتآها الشاعر وارتضاها فضاء متخيلا، يروم بصورة أو بأخرى إلى محاورة الأطفال وعوالمهم الخاصة، لذلك حاولنا في هذه الدراسة الكشف عن تجليات تشكيل الصورة الشعرية في أدب الطفل، خاصة الصورة الحسية القائمة على تراسل الحواس كالصورة الشّمية والصورة الذوقية والحركية وصور الألوان، ومالها من دور في تشكيل الصورة الشعرية؟ لنخلص في الأخير إلى أنّ أدب الأطفال الجيّد هو الذي يراعي خصائص الطفولة واحتياجاتها، في إطار من المثل والقيم والنماذج والانطباعات السليمة، في قالب فني يجمع بين خصوصية الكتابة الطفولية وجمالية الإبداع.

-الكلمات المفتاحية: أدب الأطفال، الشعر، الصورة الشعرية، التراسل الحسي، خصوصية المتلقي.

*- لعياضي أحمد، ahmed.layadi426@gmail.com

Abstract:

There are many means and methods for serving children, but children's literature is one of the most important of these methods and has kept it an impact on their psyche and the formation of their personalities, by providing them with the necessary experiences, skills and attitudes. as this literature, in its various forms: story, drama, poetry and other forms, is an important tool for the upbringing of childhood, which is considered the mainstay and foundation of the future, and poetry is one of the most important forms that children love. for the musical impact he leaves in his psyche, the ease of memorization, the breadth of his imagination, and the beauty of his poetic images. by analyzing and studying examples from the poet "Songs of knowledge and hope" by the algerian poet Nasser Maamach, topics that aim at dialogue with children and their own worlds, we tried in this study to reveal the manifestations of the formation of the poetic image in child literature, especially the sensory image based on the correspondence of the senses such as the olfactory image, the gustatory and kinetic image, and pictures colors, and their role in shaping the poetic image? in the end, we conclude that good children's literature is one that takes into account the characteristics and needs of childhood, within a framework of ideals, values, models and sound impressions, in an artistic form that combines the peculiarity of childish writing and the aesthetic of creativity.

Keywords: Children's literature, poetry, poetic image, sensory messaging, recipient privacy.

1- مقدمة :

يلعب أدب الأطفال دورا حاسما وحساسا في تنشئة الطفل والدفع به إلى تنمية معارفه وقدراته وطاقاته الإنتاجية والابتكارية، فينهل من هذه المعرفة ما يُعدّه للاستجابة بطريقة إيجابية لخبرات حيوية، في جوّ يغلب عليه الحب والتشجيع على حل مشكلاته والتأقلم مع المعرفة الجديدة؛ وأدب الطفل هو "ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار، شعره ونثره وإرثه الشفهي والكتابي، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية، عندما يقوم بالتأليف أو المعالجة للأطفال في سائر ألوان التعبير الأدبي، ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة، بهدف التعلّق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية" (زلط، 1994، صفحة 16)، فهو يوفّر "سياقا نفسيا واجتماعيا يراعي سمات الإبداع وينميها خلال عملية التفاعل والتمثّل والامتصاص، من حيث استثارة المواهب ومحاولة تنميتها عن طريق تحقيق جو من التسامح والدفء العاطفي والحب والديمقراطية، إنّه يمثّل ثقافة جزئية مؤثرة على الطفل في المرحلة العمرية التي ينمو فيها معرفيا ووجدانيا ومهاريا" (شحاتة، 1994، صفحة 12)، وحينما نتحدث عن الأدب، بالأخص الشعر، سواء أكان موجهاً للكبار أو للصغار، نجد الصورة الشعرية تفرض نفسها للخوض في غمارها؛ فهي ليست بالشيء الجديد، فالشعر قائم عليها منذ أن وجد وحتى اليوم. و لأنّها لب العمل الأدبي نالت النصيب الوافر من البحث والدراسة، بيد أنّ جلّ النقاد والدراسيين، القدماء منهم والمحدثين، يقرون بصعوبة إيجاد تعريف شامل لها؛ إذ ليس بالأمر اليسير الهين الوقوف عند مفهوم محدّد لها، وكونها أمرا يتعلق بالأدب وجماليات اللغة والتطور الحادث في كليهما وفي الفنون عموما لا يلغي القديم بل يتعايش معه ويسير بجانبه، بالإضافة إلى ذلك فإنّ للصورة الشعرية دلالات مختلفة وعلاقات متشابكة وطبيعة مرنة،من خلالها يستطيع الشاعر نقل تجربته وأحاسيسه وعواطفه إلى الآخرين. ومن خلال هذه الدراسة الموسومة بـ"التراسل الحسي في شعر الأطفال ديوان "أناشيد العلم والأمل" للشاعر ناصر معماش أنموذجا، وبإتباع المنهج الوصفي التحليلي، سنحاول الكشف عن الصورة الحسّية التي تعدّ جانبا أساسيا من جوانب تشكّل الصورة

الشعرية. التي تجعلها "قريبة من المتلقي الصغير، فهو في كل مراحل نموه، خصوصاً في المراحل الأولى، ينجذب نحو الصورة التي تمور بالألوان، وتموج بالحركة وتدبّ فيها الحياة، وتكشف عن مكاتم الوجود وأسرار الحياة، وبهذه العناصر تنطق الطبيعة وتهمس مظاهرها موشوشة، وفي وشوشتها السحر، كل السحر" (صبح، 1996، صفحة 260)،لذا يعمد شعراء الطفولة إلى استثمار طاقات الطفل الحسيّة وملامسة حواسه، فيشكّلون الصورة الشعرية فيغدوا اللون بدلالاته، والذوق والشم بإيحاءاتهما، والحجم والحركة والصوت والقيم التعبيرية التي تحملها، مادة خام في بناء الصورة الشعرية ووسيلة هامة في التشكيل الفني، ووجودها يمنح الشعر الموجّه للأطفال حيوية ويضفي عليها نوعاً من الجاذبية والتشويق؛ للوصول إلى هذا المتلقي والتأثير فيه.

2- الصورة الشعرية قديما وحديثا:

لقد تحدث الكثير من النقاد القدامى عن الصورة الشعرية، ونحن إذا ذهبنا نستقصي ما جاء في كتب النقد القديم عن مفهوم الصورة فإن المقام سيطول بنا، لذلك سنكتفي بعرض أراء أهم النقاد القدامى الذين كانت لهم جهود بارزة في هذا الشأن .

يعد الجاحظ في طليعة النقاد القدماء الذين تطرقوا إلى مفهوم الصورة، فهو أول من أشار إشارة واضحة وصريحة لمصطلح التصوير الشعري يقول:" ... المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج ... وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (الجاحظ، 1969، صفحة 13) وعندما يرى الجاحظ أن الشعر جنس من التصوير فقد أعطى الشعر قيمة فنية جمالية، فهذا يعني امتلاك الشاعر قدرة بارعة على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي. ويبدو أنه يقصد بالتصوير "الصياغة الحاذقة التي تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو تصويري، لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة" (موسى صالح، 1994، صفحة 21). فالجاحظ يركز على الألفاظ التي تمتاز بسهولة المخارج وتكون مناسبة، تؤدي معنى واضحا جليا للفكر وتعبر بصدق عن أحاسيس الشاعر، وبصياغة حسنة مؤثرة تستميل المتلقي. في حين نجد عبد القاهر الجرجاني له منهج متميز في دراسة الصورة وتحديد عناصرها ومفرداتها، يقول في حديثه عن الصورة: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ..." (الجرجاني، 1992، صفحة 508). وبهذا فإن الجرجاني يرى بأن الصورة الشعرية هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء أكانت حقيقية أم مجازية، وتصوير المعاني يعني أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات معينة هي أساس التفاضل والتمايز، ويطلق الجرجاني مصطلح الصورة الشعرية على الصياغة الدقيقة التي تؤدي المعنى وتحمله. أما حازم القرطاجني فقد تحدث عن الصورة الشعرية في معرض حديثه عن التخيل الشعري فيقول: "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض" (القرطاجني، 1966، صفحة 21) ومن ثم فإن وظيفة الخيال - التخيل الشعري - تتمثل في تشكيل صور وهيئات خيالية في مخيلة المتلقي، بقصد إثارة انفعالاته سلبا أو إيجابا. فالصورة عند حازم لم تعد مجرد شكل أو صياغة، بل تشتمل على كل ما يؤثر في السامع ويكون له وقع على المشاعر، كما يحرص على ضرورة تحقيق التناسق داخل الصورة ومراعاة التناسب بين عناصرها ومكوناتها.

أما حديثا فنجد تباين النقاد العرب المحدثون في نظرتهم إلى مفهوم الصورة الشعرية بين مثبت ومنكر لوجودها في نقدنا العربي القديم. ويعد كتاب الصورة الأدبية لمصطفى ناصف من الدراسات الأولى التي تناولت مصطلح الصورة الشعرية، وقد جاءت آراؤه النقدية متأثرة بآراء الغربيين، منكرا جهود القدماء ونفيا عنهم أية مزية أو فضل أو سبق في فهم الصورة، بحجة أن النقد القديم لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر. وقد عرف ناصف الصورة بقوله: "هي منهج فوق المنطق لبيان

حقيقة الأشياء" (ناصف، 1983، صفحة 189) . وقد ترك هذا التعريف جدلا واسعا بين النقاد، فقد علق عليه الكثير من الباحثين والدراسيين منهم محمد حسن كامل فيقول: " فهو يحاكي مرة رأي الآخرين ثم يصطفي لنفسه رأيا من وحي السرياليين واللامعقولين الأوروبيين، ويقر أن الصورة الأدبية منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء، وهذا القرار في تحديد الصورة الفنية أغرب من الغريب، إذ كيف لما فوق المنطق منهج، وكيف يتمكن هذا المنهج العائم فوق المنطق من بيان حقيقة الأشياء ؟ أليست حقيقة الأشياء منطقية وأن الأشياء لا تعزز إلا ما هو منطقي" (كامل، 1987، صفحة 170)، ومن خلال هذا التعليق نلحظ أن ناصف لم يقدم تعريفا واضحا للصورة . وعلى عكس مصطفى ناصف هناك من النقاد من لم يبخس القديم حقه، ولم ينسب الفضل إلى الجديد وحده بل حولوا أن يوفقوا بين الاتجاهين، فأقروا بفضل القدماء ودورهم في رسم ملامح الصورة الشعرية وما أضافه المحدثين . ومن هؤلاء جابر عصفور الذي يعرف الصورة بقوله: "إن الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة الشعرية لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه" (عصفور، 2003، صفحة 170). فالصورة الشعرية عند جابر عصفور طريقة تهدف إلى التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه - المعنى- وكيفية تلقيه وما يحدثه ذلك من متعة ذهنية أو تصور تخيلي نتيجة العرض السليم، فالصورة عنده غايتها إيصال المعنى إلى المتلقي فهي أداة يعبر بها الشاعر عن تجربته الخفية وما يجول في نفسه من خواطر فالصورة "تعبير عن النفس وعن نفسية الشاعر ... وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة" (ناصف، 1983، صفحة 217). ويدعو جابر عصفور إلى كشف الصورة من جوانب ثلاث هي: الخيـال، وطبيعة الصورة والوظيفة التي تؤديها في العمل الأدبي وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء. ينظر: (عصفور، 2003، صفحة 9 وما بعدها) . أما أحمد حسن الزيات فنجده يعرف الصورة بقوله: "والمراد بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، وهي خلق المعاني والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي - من خلال النفس - خلقا جديد" (حسن الزيات، 1973، صفحة 62). من خلال هذا التعريف يتجلى لنا بأن "حسن الزيات" متأثر بالمناهج التراثية للصورة، فقد اهتم بإبراز المعنى في صوره المحسوسة شريطة أن يتم ذلك -إبراز المعنى- من خلال المبدع ذاته بإعطاء وجهة نظره الخاصة وتجربته الذاتية. أما عبد الفتاح صالح نافع فيرى أن الصورة هي "الصيغة اللفظية التي يقدم فيها الأديب فكرته ويصور تجربته، ويتضمن اصطلاح الصورة الشعرية جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع التعبير الذي يرى عليه الشيء مشابها أو متفقا مع آخر، ويمكن أن تتركز في ثلاثة أصناف هي التشبيه والمجاز والرمز " (صالح نافع، 1983، صفحة 47).

بعدّ هذا الاستعراض للآراء النقدية المتباينة بين النقاد القدماء والمحدثين حول مفهوم الصورة الشعرية، يتبين لنا أن النقاد العرب القدماء فهموا الصورة في ضوء معطيات ذلك العصر، لذلك انحصرت صورهم في التشبيهات والاستعارات والكنايات مركزين على الدور البلاغي والبياني للصورة. أما في العصر الحديث فإن الآراء النقدية التي جاءت في مفهوم الصورة تراوحت بين متعصب للقديم مقر بجهدهم وفضلهم، وبين متحد لهم منكر مالهم من فضل في إيضاح ومعالجة مفهوم الصورة الشعرية .

3- تجليات الصورة الحسية في ديوان "أناشيد العلم والأمل":

تتكون الصورة الشعرية في شعر ناصر معماش الموجه للأطفال من جملة من العناصر التي جعلت الصورة قريبة من مدركات المتلقي الصغير، فالطفل في كل مراحل نموه خصوصا الأولى ينجذب نحو الصورة الحسية التي تكثر فيها الألوان وتموج بالحركة وتدب فيها الحياة وتكشف عن مكاتم الوجود وأسرار الحياة، وبهذه العناصر "تنطق الطبيعة وتهمس مظاهرها موشوشة، وفي وشوشتها السحر كل السحر" (جلولي، 2008، صفحة 338). وقد تكونت الصورة الشعرية الحسية عند شاعرنا من جملة من العناصر أهمها :

3-1- الصورة البصرية (اللونية): يعتبر اللون من الوسائل الفنية المساعدة في عملية الاتصال مع الطفل، فاللون يوضح المعنى ويقربه من ذهن الطفل، إذ يجذبه و يثير اهتمامه ويحبب إليه الصورة المرسومة بالكلمات، فالألوان تزخر بالكثير من الإيحاءات والدلالات والقيم التعبيرية، لهذا يعمل الشاعر على استثمار اللون في تشكيل صورته ليحقق التوازن والتناسب والانسجام في تواصله مع متلقيه الخاص -الطفل-. واستخدام اللون في الشعر الموجه للأطفال لم يعد مجرد عملية ارتجالية تخضع لأهواء الشاعر أو تهدف إلى تنميق الكلام فقط، وإنما "أصبح عملية فنية تخضع لتقنيات الفن التشكيلي ونظريات علم النفس والتربية " (جلولي، 2008، صفحة 339). فالشاعر عندما يقوم بتشكيل الصورة اللونية "يؤسس لجدلية التلقي البصري من خلال اللغة، ويؤكد من خلال الألوان على أهمية ارتباط اللون بالموسيقى الشعرية فالانطباع الذي تخلفه الألوان هو انطباع موسيقي، وبذلك يكون استخدام اللون بهذا الشكل مغامرة تجريدية للولوج في تفاصيل الموجودات و الواقع" (جلولي، 2008، صفحة 340). وقد أكد علماء النفس على أهمية اللون وما يحدثه من أثر في النفس، إذ أن هناك اتفاق على أن الألوان تساعد على تقديم الأشكال بطريقة مؤثرة، نظرا لاتصال اللون بالحس خصوصا وأن "الإدراك البصري يقوم على وقوع الموجات الضوئية على العين" (نعمان الهيتي، 1988، صفحة 119). فاللون من أهم وأجمل الظواهر الطبيعية التي تساهم في تشكيل الصورة الشعرية لما يشتمل عليه من دلالات فنية ونفسية ودينية واجتماعية و رمزية. وقد أكدت الدراسات والبحوث على أن اللون الأحمر هو المفضل عند الطفل ثم يليه اللون الأصفر ثم الأزرق فالأخضر (جلولي، 2008، صفحة 341).

وشاعرنا ناصر معماش بما امتلك من خيال وشاعرية أدرك ما للألوان من قيمة إيحائية في بناء الصورة الشعرية، معتمدا في توظيفه للون على ألوان دون أخرى. ففي قصيدة "علم بلادي" يوظف اللون توظيفا فنيا ساهم في تقريب دلالات النص إلى ذهن الطفل وتوضيح المعنى له يقول (معماش، 2004، صفحة 12):

علم بلادي أبيض، أخضر

فيه هلال نجم أحمــر

فالشاعر استعان بالألوان الأبيض والأخضر والأحمر في وصفه للعلم الوطني، فاللون الأبيض يرمز للسلام والنصر والفرح والطهارة والنور، فهو رمز للصفاء والأمل والهدوء، أما اللون الأخضر الذي يعد لون الحياة والحركة والسرور لأنه يهدئ النفس ويسرها، فهو تعبير عن الحياة والخصب والنماء والأمل والازدهار، وهي الدلالة التي يحملها في العلم الوطني، أما اللون الأحمر فهو يدّل على الدماء الطاهرة لشهداء الثورة، التي ارتوت بها أرض الجزائر. وتوظيف الشاعر للون ساهم في تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي مما ساعد على تنشيط خياله، وضاعف عنصر التشويق والجاذبية.

أما في قصيدة " أنهض باكر" في قوله (معماش، 2004، صفحة 5):

هذا قمر شجر أخضر

هذا بحر رمل أصفـر

استعان الشاعر باللون حتى يصف جمال الطبيعة وألوانها الزاهية التي تصر الناظرين، فوظف اللون الأخضر لوصف لون الأشجار التي تزخر بها الطبيعة الحية، أما اللون الأصفر فقد وظفه لوصف رمال البحر، وكذلك للدلالة على الصحراء وما فيها من خيــرات وأسرار، ويعد اللون الأصفر من أشد الألوان فرحا لأنه منير مبهج بتوهجه وإشراقه، فهو أكثر الألوان إضاءة ونورانية لأنه لون الشمس ومصدر الحياة ومبعث النشاط والسرور.

أما في قصيدة "زهرة الربيع" في قوله (معماش، 2004، صفحة 17): **أنهض في الصباح ولوني أحمــر**

فقد استعان الشاعر باللون حتى يرسم للطفل صورة عن فصل الربيع وألوان أزهاره الجميلة، فوظف اللون الأحمر للدلالة على الفرح والسرور بقدوم هذا الفصل، وازدهار الحياة بتفتح أزهاره، فاللون الأحمر رمز للفرح والحياة والحركة والمرح.

لقد وظف شاعرنا في بعض قصائده اللون في رسم صورته الشعرية، وقد لعبت هذه المفردات اللونية العديد من الوظائف داخل صوره الشعرية واستطاعت أن تضيف لها قيمة عالية ومذاقا خاصا، فلعبت دورا هاما في توضيح المعنى والإبانة عنه وتقريبه من ذهن المتلقي، كما ساهمت في ترسيخه وتحريك خياله. فلم تعد الألوان مجرد رموز للحالة النفسية التي تشكلها الصورة الشعرية في النص الشعري، بل صارت ركيزة هامة من ركائز التعبير الفني والجمالي في الشعر.

2-3- الصورة الذوقية: يعد تنوع أنماط الصورة الشعرية علامة من علامات تمكن الشاعر ومؤشر على ثراء شعره، ولقد تبين لنا من قراءة ديوان شاعرنا أنه وظف أكثر الحواس واستثمر طاقاتها الشعرية في تشكيل صورته في شعره الموجه للأطفال. وتعدّ حاسة التذوق من العناصر التي وظفها شاعرنا في تشكيل صورته الشعرية، على اعتبار أن تذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها والإحساس بها وتصويرها. والتذوق حاسة يمكن بها تميز الطعم، وإن كان التذوق خاصا بالأطعمة والمشروبات، إلا أن الشعراء حاولوا بعمق انفعالاتهم وخصوبة خيالهم تغير طبيعة الأشياء والأمور المحيطة فأعطوا لها طعما، حتى يعبروا عما يجول في نفوسهم من خواطر وما تجيش به قلوبهم من مشاعر أصدق تعبير.

وقد أسهمت حاسة التذوق في إبراز تلك المشاعر والخواطر بشكل كبير عند شاعرنا الذي جعل لبعض الأمور طعما يذاق، ففي قصيدة " أنهض باكرا" يقول (معماش، 2004، صفحة 5):

بكّرْبكّرْ لا تتأخرْ
واجعل يومك يحلو، يثمرْ
دفءُ اللهِ لذيذٌ أكثرْ

فالنهوض الباكر والدفء ليس لهما طعم، إلا أن رغبة الشاعر في تجسيد مشاعره وإيصال أفكاره بصدق جعلته يبرزها في صورة المحسوسات فجعل لهما طعما مميزا، فحلوة اليوم وجماله تكمن في النهوض باكرا والتمتع بدفء الشمس في الصباح الباكر.أما في قوله (معماش، 2004، صفحة 5): **هذا ملح هذا سكر**

فقد جمع الشاعر بين نقيضين في حاسة التذوق هما الحلاوة والملوحة، وقد وظف الشاعر هذين المفردتين المتناقضتين ليرسم لنا صورة عن الحياة، مبينا أنها مزيج بين السعادة والحزن والفرح والألم، فجعل بذلك للحياة طعما يذاق. أما في قصيدة "الطفل الشاعر" في قوله (معماش، 2004، صفحة 9،8):

يا صديقي اكتب الشعرولا تترك الآداب حتى تشبع
فبه يستقدم العقل العلا ويرى الإنسان سرّالمبدع
و به يصبح طفلٌ بطلا سيّدا في قومه، في المجتمع
أقرأُ الشعركثيرا كلما قال لي الأستاذ عبرلا أهاب
أجعل التعبيرمني بلسما يمدح الأستاذ فعلي والكتاب

فقد جعل الشاعر من كتابة الشعر طعما يذاق فاستعار له طعم البلسم، أما الصورة الذوقية التي تتجلى في قوله (حتى تشبع)، فقد أراد آن يؤكد المعنى ويحرص على تثبيت قيمته في ذهن الطفل، إذ بالعلم تأخذ الأمم مكانتها وقيمتها بين الشعوب. أما في قوله في قصيدة "وطني لن أرحل عنك" (معماش، 2004، صفحة 13):

ومياهه أعذب لوتدري وهواؤه محي اللذات

فالشاعر أراد من خلال توظيفه للصورة الذوقية - أعذب، لذة - أن يصور ما تزخر به بلاده من خيرات وثروات طبيعية فالهواء ليس له ذوق، ولكن الشاعر استعار له الذوق حتى يعبر عن صفاء ونقاء هواء وطنه. أما الصورة الذوقية التي تتجلى في قوله في قصيدة "النملة النشيطة" (معماش، 2004، صفحة 19):

تطعم كل نملة من تعبها تعاني
تسعدها بحبة من أطيب الرمان

فقد أعطى الشاعر للتعب ذوقا، هو طعم معاناة النملة وجدها ومثابرتها من أجل كسب قوتها، فالشاعر بهذا التوظيف رسم لمتلقيه الخاص صورة النملة وهي تجتهد من أجل تأمين قوتها، حتى ولو كان من حبة من رمان. والملاحظ في شعر ناصر معماش أنه أكثر من استخدام الذوق الحلو بعكس استخدامه القليل للطعم المر، وتوظيفه للذوق الحلو في نصوصه الموجهة للأطفال يحمل دلالات كثيرة لعل أبرزها أنها توحي بالشيء الجميل الممتع.

3-3- الصورة الشميّة: وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم في تكوينها، وغالبا ما يستمدها الشاعر من الطبيعة كرائحة الأزهار والورود، ويعد الشم نافذة من نوافذ الإدراك الحسي التي تثير لدى الشاعر إحساسا معينا إزاء الأشياء التي يتصورها من خلال هذه الحاسة، بعد أن تكون قد أثارت شعوره فدفعته إلى التعبير عن تجربته الشعورية، وأكثر الصور الشمية استخداما في الشعر الموجه للأطفال هي الدالة على روائح طيبة، أما الروائح الخبيثة أو الكريهة فلم يعرض لها الشعراء "ولعل هذا راجع إلى الهدف التربوي التعليمي لهذا الشعر من جهة، ومن جهة أخرى إلى رغبة الشعراء في تحسين صورهم وإظهارها في مظهر جميل" (جلولي، 2008، صفحة 349). ومن أمثلة الصور الشمية التي وردت في ديوان شاعرنا نجد قوله في قصيدة "انهض باكرا" (معماش، 2004، صفحة 5):

صبح الله كريم عنبر

يصور الشاعر فترة الصباح وما تحمله من نسيم وهواء عليل الذي يفوح برائحة زكية طيبة أشبه برائحة المسك أو العنبر. أما في قوله في قصيدة "العلم و الوطن" (معماش، 2004، صفحة 11) :

أريد الجزائر مثل الزهور تفوح برائحة الكوثر
تسود الأخوة فيها وتحيا العلوم الغزيرة كالأنهر

في هذه الصورة الشمية يأمل الشاعر في جزائر خضراء مزدهرة تشع بالأمل والحياة وتفوح فيها الروائح الطيبة وتنبض بروح الأخوة والمحبة، إذ أن الزهور في داخل الصورة رمز للأمل وقد عبقت رائحته أنف كل مواطن، لقد ساهمت هذه الصورة الشمية في التعبير الدقيق عن المعنى الذي كان يصبو إليه الشاعر. ويقول في قصيدة "علم بلادي" (معماش، 2004، صفحة 12):

علم بلادي رمز للثورة ثورة لم تتقهقـر
رائع مثل الطير تسامى أروع من رائحة العنبر

أراد الشاعر بتوظيفه لهذه الصورة (أروع من رائحة العنبر)، أن يصور رائحة دماء الشهداء الزكية الطاهرة التي ارتوت بها أرض الجزائر إبان ثورة التحرير معتبرا هذه الرائحة أزكى من رائحة المسك والعنبر.أما في قصيدة "لغتي" قوله (معماش، 2004، صفحة 15):

لأنها جميلـة تفوح بالمعاني
أحبها إلى الفنا لأنها كياني
يا لغتي يا لغتي يا لغة القرآن

أراد الشاعر أن يعبر عن ثراء لغته، فاستعان بالصورة الشمية (تفوح) حتى يعبر عن ثـراء اللغة العربية واتساع معجمها ورقة معانيها وحسن نظامها وتنوع دلالتها. أما في قوله في قصيدة "زهرة الربيع" (معماش، 2004، صفحة 17):

أحمل للجميع رو ائح الحنين
أنا زهرة الربيع جميلة أنـا
صغيرة لطيفة أكتب في هنا

حديقتي شريفة تفوح بالمنى
أنا زهرة الربيع وعطري كوثر

لقد جاءت قصيدة "زهرة الربيع" غنية بالصور الشمية (روائح الحنين، تفوح بالمنى، عطري كوثر ...)، التي أراد الشاعر من خلالها أن يرسم للأطفال صورة عن فصل الربيع وما يحمله من روائح عطرة طيبة بأزهاره المتنوعة الألوان والروائح.

ومن خلال هذه النماذج، يتبين لنا أن الشاعر لا يستخدم إلا الصورة الشمية ذات الرائحة الطيبة الزكية، فقد ترددت في الكثير من قصائده (العنبر، تفوح برائحة الكوثر، المنى، عطري كوثر...)، وهذا يعود إلى رغبة الشاعر في تحسين صوره وإظهارها في مظهر جميل.

3-4- الصورة الحركية: يرى بعض النقاد أن الشعر أقدر الفنون على تصوير الحركة؛ فالصورة الحركية تعد من أهم الصور في الشعر لأنها تعطي الموصوف الحياة، فالحركة وسيلة من وسائل التجسيد الفني ووجودها يمنح الشعر الموجه للأطفال حيوية ويضفي عليه نوعا من الجاذبية والتشويق، وتكسب المواقف والأفكار أبعادا جديدة إذ بها يثار انتباه الطفل "لأنه يريد للأشياء أن تتحرك وأن لا تبقى جامدة، فالطفل ينفعل ويتفاعل مع الصور المتحركة لهذا يرد في الشعر الموجه للأطفال عنصر الحركة" (جلولي، 2008، صفحة 353). وهو ما نلحظه في ديوان شاعرنا، إذ جاءت معظم قصائده مليئة بالصور الحركية، فلا تكاد تخلو قصيدة من صورة حركية تساهم في تشكيل صور النص وشد انتباه المتلقي كقوله في قصيدة "النملة النشيطة" (معماش، 2004، صفحة 19):

تجر قوت يومها كعامل غلبان
تسعى بلا تواكل تجد كالشجعان
تعود نحو جحرها بكيسها الملآن
تطعم كل نملة من تعبها تعاني

وقوله في قصيدة "الأطفال الأذكياء" (معماش، 2004، صفحة 20،21):

نلهو بلطف وهناء لا نفسد القسم الجميل
نمشي بجد في الفناء والكل في زي مثيل
نلعب من غير شجار في جو ملؤه الحبور

وكذلك قوله في قصيدة "مئزري العجيب" (معماش، 2004، صفحة 23):

في مئزري سر عجيب ألبسه كل صباح
أغدو به كالعندليب أشدو،و أغني للصلاح
أمشي بك مشي النجيب كلانا رمز: للسماح
فأنت من قلبي قريب سأرتديك في الصباح

ومن خلال هذه النماذج نلحظ توالي الحركات ممثلة في الألفاظ الدالة عليها (أنهض، أغني، تجري، ألعب، ألبس، أطير، أصلي...وغيرها)، وارتباط هذه الحركات بالصورة يضفي عليها نوعا من الجاذبية والتشويق لأن كل شئ يتحرك تكون له قيمة انتباهية أكثر من الشيء الساكن الجامد، فالشاعر استعان بالحركة والنشاط لأنها تساهم في شد انتباه المتلقي الصغير إلى النص فيقبل عليه متأملا مضمونه متفاعلا مع أحداثه.

4-خاتمة:

للصورة الشعرية دورا هاما في العمل الإبداعي، كونها وثيقة الصلة بين نفسية الشاعر وبين نفسية المتلقي، فهي الجسر الذي يربط بين المبدع والمتلقي؛ وتعتبر القوة التي تُميّز القصيدة والدعامة التي يتكئ عليها المبدع لإعادة رسم الواقع وتصوير تجاربه في الحياة

والتعبير عما يجول في نفسه، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها وإيحاءاتها مستعينا في ذلك بكل الوسائل الفنية المتاحة له، حتى يترك أثرا في المتلقي بتقديم قيّم فنية جمالية وأخرى معنوية تعجز اللغة العادية عن أدائها وإيصالها للمتلقي؛ فالصورة الشعرية الموجّهة للأطفال غير التي توجه للكبار، فحينما يكتب الكاتب أو الشاعر عن الصورة الشعرية (الحسية) لابد أن يراعي خصوصيات الفئة المتلقية لهذا الإبداع. فهي لم تعد أداة تزيين أو جزء يمكن الاستغناء عنه، بل تحولت إلى عنصر رئيس لا يقوم العمل الإبداعي بدونها، فالصورة من أهم أدوات التشكيل الشعري التي يتوسل بها الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته، فهي ترجمان صادق ودقيق عما يجري في أعماق الشاعر من خلجات وخواطر وإحساسات دفينة. وأدب الطفل كأدب الكبار لا يخلو من الصورة الشعرية فهو غني بها، ولكنها تتميز بمراعاة خصائص الأطفال وقدراتهم الاستيعابية؛ ولقد استطاع ناصر معماش التوفيق في انتقاء الصورة الحسية التي تتناسب مع الشكل والمضمون في إطار نظرة تكاملية في عمله الأدبي، وكان الهدف من ذلك زرع بعض القيم الدينية والأخلاقية والتربوية والوطنية والتاريخية في نفوس الناشئة، مستخدما في ذلك رموزا مألوفة تقع داخل دائرة الاستعمال الشائع بما يلائم مدارك الأطفال، وإضافة بعض المفردات الجديدة قصد إثراء قاموسهم اللغوي وتنشيط الجانب الإدراكي لديهم؛ وبذلك يكون الشاعر قد وظّف في ديوانه بعض الرموز المستقاة من محيط الطفل والقريبة من مدركاته، مستخدما لغة سهلة بسيطة في متناول متلقيه الخاص.

المراجع:

أحمد حسن الزيات. (1973). *الدفاع عن البلاغة* (الإصدار 2). القاهرة، مصر: عالم الكتب.

أحمد زلط. (1994). *أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: دار الوفاء.

الجاحظ. (1969). *الحيوان* (الإصدار 3). بيروت، لبنان: المجمع العربي الإسلامي.

العيد جلولي. (2008). *النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر*. الجزائر: المؤسسة الوطنية لفنون المطبعية.

بشرى موسى صالح. (1994). *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

جابر عصفور. (2003). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: دار الكتاب المصري.

حازم القرطاجني. (1966). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (الإصدار دط). (محمد الحبيب بن الخوجة، المحرر) تونس: دار الكتب الشرقية.

حسن شحاتة. (1994). *أدب الطفل العربي دراسات وبحوث* (الإصدار 2). القاهرة، مصر: الدار المصرية اللبنانية.

عبد الفتاح صالح نافع. (1983). *الصورة في شعر بشار بن برد* (الإصدار دط). عمان، الأردن: دار الفكر للنشر.

عبد القاهر الجرجاني. (1992). *دلائل الإعجاز* (الإصدار 3). (محمود محمد شاكر، المحرر) القاهرة، مصر: مطبعة المدني.

علي صبح. (1996). *البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي* (الإصدار 2). القاهرة، مصر: المكتبة الأزهرية للتراث.

محمد حسن البصير كامل. (1987). *بناء الصورة الفنية في البيان العربي* (الإصدار دط). بغداد، العراق: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

مصطفى ناصف. (1983). *الصورة الأدبية* (الإصدار 3). بيروت، لبنان: دار الأندلس للطباعة والنشر.

ناصر معماش. (2004). *أناشيد العلم والأمل*. سطيف، الجزائر: دار البدر لنشر والتوزيع.

هادي نعمان الهيتي. (1988). *ثقافة الأطفال*. القاهرة، مصر: المجلس الوطني لثقافة والآداب.