

نماذج من شعر الأطفال في الجزائر

دراسة أسلوبية

منال روابح طالبة دكتوراه جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريرج.

الملخص:

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى بيان أهمية النقد في حقل أدب الأطفال، كما نحاول التقرب من واقع هذا الأدب في العالم العربي وفي الجزائر على وجه الخصوص في ظل غياب النقد المتخصص، ونشجع لمشروع تأسيس أدب أطفال يقوم على المنهج النقدي المحكم على مستوى التنظير، أما على مستوى التطبيق فإننا نتناول نصوص مختارة من شعر الأطفال في الجزائر، نحاول فيها الاقتراب من إبداع شعرائنا في هذا المجال، ونقوم على مقاربتها نقدياً على ضوء المنهج الأسلوبى التعبيري الذي يستهدف النص الأدبي كاشفاً عن بنياته وجمالياته وفق عدة مستويات صوتية وتركيبية ودلالية... لنصل في الأخير إلى التأكيد على ضرورة المنهج النقدي، والنقد الأدبي لمواكبة هذا الإنتاج، والنهوض بأدب الأطفال سواء على مستوى الإبداع أو النقد.

الكلمات المفتاحية: أدب - طفل - شعر - نقد - منهج - الأسلوبية التعبيرية.

Abstract :

This study aims at shed light upon the importance of the criticism role in children's literature field. In the absence of specialized criticism, we are trying to study thoroughly the fact of this literature in Arab world, especially in Algeria and to support also creating children's literature project based on the critical method which is fined-tuned by the level of theory on the one hand.

On the other hand, we select some children's poems in Algeria, trying to be so closer to our poets' creativity in this field, and then we will analyze

it by stylistic expressive method that intends to show constructs and esthetics of literary text according to many phonetic, syntax and semantic levels and so on, to emphasize, on the end, the exigency of the critical and literary method for keeping up with the productivity and improving Children's literature for both of Creativity and Criticism levels.

Keywords: Literature, Child, Poem, Criticism, Method, Stylistic-Expressionism.

مقدمة:

تبوأ أدب الأطفال في الآونة الأخيرة مكانة مرموقة ومُتميزة عند العرب؛ نظراً لكثرة انشغال الباحثين فيه، ووعيمهم بأهمية الكتابة لهذه الفئة الخاصة، والتي تُولد صفحة بيضاء، ننقش عليها نحن أسطراً نُعد من ذهب إن استطعنا بوعينا أن نوجهها التوجه الصحيح والسليم، وأن نُعد لهم أدباً راقياً و منهجياً وفق أسس ومعايير مضبوطة تُناسب أعمارهم وثقافتهم، أدباً مسلياً وهادفاً في نفس الوقت، فمن أعد الطفل فقد أعد أمة بأكملها؛ لأنه هو اللبنة الأولى التي يقوم عليها المجتمع، ولهذا أخذت الأمم المتقدمة مؤخراً على عاتقها الاهتمام بالطفل، وبالأدب الموجه له.

ولما كان للنقد الأدبي ملاحظاته على النص الأدبي بصفة عامة، وعلى النص الموجه للطفل بصفة خاصة؛ كان بذلك ارتباط أدب الأطفال بالنقد غاية حد ذاتها؛ لأنها تزيد من حافزية الكتابة، وكان وضع المنهج السليم لتحليل النص الموجه للطفل وتقويمه؛ مساهمة فاعلة في تصحيح وتصويب هذا النص، وإضائه، فالمنهج النقدي ليس حكراً على أدب الكبار فقط؛ ولا بد أن يكون لأدب الصغار نصيب من هذا؛ فالنقد يثري الأدب وينميهِ ويعمل على ارتقائه، ليأخذ بهذا كل واحد دوره في المساهمة في النهوض بأدب الأطفال، فالكاتب هم من يبدعون في الكتابة للطفل، بينما النقاد هم من يكتبون الخلود لهذا الإبداع.

ومن هذا المنطلق نطرح الأسئلة التالية، والتي تدخل في صميم إشكالية البحث وهي كالاتي: ما هو واقع أدب الأطفال في العالم العربي، وفي الجزائر بصفة خاصة في ظل غياب النقد المنهجي أو المنهج النقدي المحكم والمناسب له؟ وكيف ساهمت الأسلوبية التعبيرية كمنهج نقدي حديث في خدمة النص الشعري الموجه للطفل في الجزائر تحليلاً وتقويماً ونقداً؟

1/- واقع أدب الطفل في العالم العربي في ضل غياب النّقد المنهجي:

احتل أدب الأطفال مكانة مهمة في العصر الحديث "نتيجة لوعي المجتمعات المتقدمة، ومدى إسهام هذا الأدب في تربية الطفل، وتثقيفه: فكرياً، واجتماعياً، ونفسياً، وخلقياً، من خلال القراءات الحرة في اختيار ما يجذبه ويحبه"⁽¹⁾، كما عرف نهضة كبيرة عند العرب من خلال الإبداع والنّشر والترجمة، خلفت إبداعات غزيرة، ووفرة في الإنتاج، والتي جرّث وراءها الممارسة النّقدية التي تستهدف أي عمل أدبي، وكما قال الدكتور سمر روجي الفيصل: "لا أشك في أن أسئلة أدب الأطفال وثقافتهم انتقلت من المعالجة الوصفية والتاريخية في السبعينات إلى المعالجة النقدية في أخريات التسعينيات"⁽²⁾، لكن هذه المعالجة النّقدية لم توازي الكم الهائل من الإنتاج؛ بسبب غياب المنهج المحكم والمتبع، وغياب الخبرة المطلوبة في الممارسة النّقدية التطبيقية التي تساهم في غرلة النصوص الإبداعية المقدمة للطفل، وتكشف عن جمالياتها، وتستنبط مواطن الجودة من الرداءة فيها، ليكون النّقد بهذا خادم لهذا الأدب، وموجه له.

وإذا ما تطرقنا إلى واقع النّقد الموجه لأدب الأطفال في بلادنا العربية نجده يُعاني من تأخر كبير، وغياب "النّقد الأدبي الموجه إلى كتب الأطفال، في عدد كبير من دول العالم، قديم يعود إلى أكثر من نصف قرن، وهذا يعني أن نقادنا متخلفون في هذا الميدان أيضاً..."⁽³⁾، وإن "كان أدب الأطفال قبل سنوات يمر بأزمة وجود، فقد أصبح الآن يمر بأزمة جودة"، أو بعبارة أدق صارت أزمة الكم التي يعاني منها أدب الأطفال أزمة في الكيف فقد توسعت الكتابة للأطفال وكثُر هواتها والمستفيدون منها، لكن معظم هذه الكتابات تتم في غيبة النّقد، وفي غيبة الرقابة الوطنية، فيجئ ما ينتج فيها أدباً مختلف المحتوى، معاداً للتّحولات الاجتماعية والنزوع إلى التّطور، الذي قل أن يخلوا منه

(1) - شرايحة، هيفاء، أدب الأطفال ومكتباتهم، عمان، الأردن، ط:3، 1990م ص: 22.

(2) - د.سمر روجي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم-دراسة نقدية-، إتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص: 5.

(3) - إبراهيم محمود { وآخرون }، ثقافة الطفل واقع وآفاق، دمشق، دار الفكر، 1997م، ص: 72.

قطر في مشرق الوطن العربي ومغربه...⁽¹⁾؛ ولأن "النقد عامل هام من عوامل تقدم أي أدب. وهو ضروري للغاية عندنا، في هذه الأيام، على وجه الخصوص، بسبب إقبال كل (من هبّ وذبّ) على الكتابة للطفل. فمن النقد والحوار والمناقشة الحرّة تفتح أبواب أمام المؤلفات الرائعة، والمسلسلات المصوّرة، والقصص والحكايات الجميلة، والأشعار الخفيفة الممتعة والمفيدة...".⁽²⁾

ومنه فقد شهد أدب الأطفال في الوطن العربي غياباً كبيراً في النقد المتخصص "حيث إننا نجد الكثير من الكُتاب يحاولون الكتابة للطفل دون مراعاة أدنى الشّروط الضرورية في عملية الكتابة، في ظل غياب نقاد مؤهلين لمتابعة ما يُكتب من نصوص موجهة للصغار، فالنقاد عليهم أن يمتلكوا حساً نقدياً وثقافة واسعة قصد تحقيق عملية الإبداع الموجهة أصلاً للأطفال في شتى مجالات الكتابة"⁽³⁾.

وإذا تطرقنا إلى واقع أدب الأطفال في الجزائر كعلم له أصوله ومناهجه، نجده مزال متأخراً مقارنة بنظيره في المشرق العربي الذي كانت له الأسبقية في هذا، لأن "الدراسات النظرية أو التحليلية لم تكن في مستوى الكم الهائل من الإبداعات الموجهة لتهديب الأطفال وتنمية الذوق الأدبي لديهم"⁽⁴⁾، ولذا لم يُدرس أدب الأطفال الدّراسة الدّقيقة والمنهجية، مما أدى إلى فجوة كبيرة بين الحركة الإنتاجية والحركة النقدية، وإذا ألقينا نظرة على الأعمال النقدية التي وُجّهت إلى أدب الأطفال في الجزائر نجدها قليلة جداً؛ بل وتُعد على الأصابع، ولم تتجاوز المرحلة الأولية، وحتى وإن تناولت جانباً معيناً؛ فإنها أغفلت العديد من الجوانب الأخرى، ولم تُلَمَّ بكل المعطيات والنتائج المطلوبة التي تخدم النّص الموجه للطفل، أي أنها لم تكن في المستوى المطلوب، مقابل كثرة الإنتاج؛ هذا

(1) - د. عبد العزيز المقالح، دراسات عن الأدب العربي والطفل العربي "الوجه الضائع"، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1985م، ص: 36.

(2) - إبراهيم محمود { وآخرون } ، ثقافة الطفل واقع وآفاق، مرجع سابق، ص: 72-73.

(3) - عبد الله بوجلال: الأطفال والتلفزيون، المجلة الجزائرية للاتصال، جامعة الجزائر، يناير 1996م، ع13، ص: 77.

(4) - أ.د بن سلامة الربيعي، أدب الأطفال في الجزائر بين الإبداع والنقد، مجلة العلوم الإنسانية، ع: 31، جوان 2009م، م:أ، ص: 210.

الأخير الذي أصبح يُطرح مؤخراً بكثرة دون أي رقابة لما يطبع من مؤلفات للأطفال، مقارنة بالنقد والتصحيح والذي نقصد به الجانب التطبيقي الذي يُعنى بالتحليل والتقييم. إن من أهم الأسباب التي ساهمت في غياب النقد في حقل أدب الأطفال سواء في الجزائر أو في العالم العربي عامة هي النظرة السلبية أو نظرة الاستخفاف إلى هذا الأدب، والتي حكمت عليه من عدة زوايا ضيقة، خاصة من النقاد الذين "يعتبرونه أدبا للصفار لا يرقى إلى مرتبة الأدب، فهو في نظر الكثيرين منهم تعليمي في طبيعته، غث في مادته لا يستحق النقد الأدبي الجاد"⁽¹⁾، أي لا يستحق أن تُبدل فيه كل الجهود النقدية التي تتناول أدب الكبار وتوليه العناية الكبيرة على حساب أدب الأطفال، والخوض في نصوصه وتحليلها ونقدها بالنسبة لهم لن يجلب لهم الأضواء ويوصلهم إلى الشهرة كما يُوصلهم لها أدب الكبار؛ وكأنها أيضاً نظرة احتقار لهذا الأدب؛ بأنه أدب سهل لا يحتاج إلى بذل جهود نقدية متعبة في تحليله و تضييع الوقت معه إن صح التعبير.

وهناك من حكم على أن الكتابة للأطفال تُنزل من مستوى الكاتب أو أنها دون مستوى؛ لأنها تجعل كتابته بسيطة وخالية من الأساليب الإيحائية، والرمزية التي تثير القارئ...ولكن هذا غير صحيح، فبساطة اللغة، ووضوح الكلمات في أدب الأطفال لا يعني السذاجة، والسهولة التي يظنها البعض، وفي نفس الوقت هذا لا يعني أن كل المضامين المقدمة للطفل يجب أن تكون ألفاظها سهلة وبسيطة، فهناك من كُتّاب الأطفال من عنده "مياً خطيراً للتبسيط الزائد عن الحدّ وتجنب الموضوعات غير المسرّة أو الصعبة، ويتأتى هذا في أغلب الأحيان من التأكيد المفرط على صغر حجم الأطفال، وافتقارهم للقدرة، من دون التأكيد الكافي على نموهم وتزايد قدراتهم، إنّ هذا الميل قد يلغي أو يعكس الجوهر الحقيقي لقيمة أدب الأطفال؛ إذ إنه قد يعود على حذف الأمور التي هي في غاية الأهمية من هذا الأدب"⁽²⁾، فليست كل كتابة ذات لغة سهلة هي الكتابة

(1) - إبراهيم أحمد نوفل، أضواء على أدب الأطفال، ط1، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، 2014م، ص: 254.

(2) - ساندرز، جاكين، الأهمية السيكلوجية لأدب الأطفال، ترجمة موسى السوداني، 1985 م، الثقافة الأجنبية، دار الحرية، بغداد، ع3، سنة5، ص:52

الملائمة للأطفال، بل إن أدب الأطفال هو ذلك الذي يكون على صلة وثيقة وحميمة بمعرفة الطفولة ذاتها، ومعرفة طبيعتها، وحاجاتها، من حيث كونها مرحلة لها خصائصها التي تميزها عن غيرها من مراحل النمو عند الإنسان".⁽¹⁾

ومن أسباب هذه المعاناة أيضاً هو اقتحام هذا المجال الأدبي -في حقل أدب الأطفال- دون امتلاك الوسائل الفنية والمعرفية المطلوبة، "فالقواعد الأساسية في فن الكتابة بصفة عامة تمثل أساس الكتابة للأطفال، وكاتب الأطفال لا تغنيه الموهبة عن الدراسة، ولا تحل معرفته بأصول التربية وعلم النفس محل عمله بالأصول الفنية لكتابة القصة والمسرحية".⁽²⁾

إن الكتابة للطفل تتدرج تحت راية السهل الممتنع، فمن السهل أن نقرأها ونفهمها، لكن من الصعب أن نكتبها؛ لأنها تجربة محفوفة بالصعاب، تتطلب من منجزها خبرة وتمرس، ورؤية عميقة، وأسلوب فني دقيق، مع مراعاة الاعتبارات التربوية والفكرية والسلوكية والتفسيّة للطفل، ومن الصعب أيضاً نقدها وتحليلها التحليل المضبوط، بسبب ضعف الممارسة النقدية، والرؤية المنجية التي تتطلب الإلمام الواسع بتقنيات النقد، وبعلم النفس، وفهم أدب الطفولة فهماً واسعاً بعيداً عن التطبيق الآلي المبني على أحكام جاهزة ومسبقة، وأدى غياب الرقابة أيضاً إلى كثرة الإنتاج، لكنه إنتاج فارغ لا يمثّل للإبداع بصلة، إضافة إلى القصور الكبير في المعالجة؛ والذي فتح الباب على مصريه لكل من له موهبة وميل لهذا المجال إلى الخوض في الكتابة للطفل دون الالتزام بأدنى معايير وضوابط الكتابة الصحيحة والسليمة والمنهجية التي لا يُستهان بها؛ وإنما يزيدنا النقد تميزاً وشهرة.

كما يُعاني أدب الطفل في الجزائر خاصة من قلة الباحثين والمتخصصين في هذا المجال؛ وقلة البحوث النقدية الموجهة إليهم، وإهمال الدولة والهيئات المهمة بالطفولة

(1) - إبراهيم محمد عطا، عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994م، ص: 65.

(2) - سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص: 198.

وعدم تقديمهم الدّعم المادي الذي يزيد من حافزية الإبداع، والاشتغال على ندوات وملتقيات تدعم أدب الطفل وتُعرف به، حتى في الجامعات الجزائرية والعربية بصفة عامة نجد تدريس أدب الطفل يُدرّس كمادة ثانوية وليست رئيسية؛ وكأنه أدب درجة ثانية، وتدريسه لا يتعدى مجرد التعريف النظري به وبأشكاله وتاريخه، ولا يتطرق إلى الجانب التّطبيقي وإلى منهجية الكتابة للطفل، أو جانب علم النفس المتعلق بالطفل، أو يتناول نصوصاً لتحليلها وفق المناهج النّقدية الحديثة، كما تناولها أدب الكبار، فأدب الأطفال في الجزائر مزال بحاجة إلى البحث والدراسة. ولذلك "لا بد من تضافر الجهود، واختيار الكفاءات العلمية والأدبية الناضجة، لتتولى الكتابة الأدبية للطفل، في ظل وعي سليم بقدرات الطفل، وفي حدود المفردات التي يتعامل معها سنياً، وضمن خطة قومية وإنسانية تستهدف بناء الإنسان".⁽¹⁾

إن أول ما يجب أن ينتبه إليه الكاتب للطفل، هو أن يأخذ بعين الاعتبار المتلقي، وهو الطفل بالدرجة الأولى، والذي يتلقى هذا العمل الأدبي بالقبول أو الرفض، من خلال ذوقه وفطرته مع مراعاة "أن يتفق الإنتاج الأدبي في حقل الأطفال مع درجة نموهم النفسي، فإن اللّغة التي يكتب بها يجب أن تتفق بدورها مع درجة نموهم اللغوي .."⁽²⁾، فأهم مشكل يؤثر سلباً في ميدان أدب الطفل هو: "إشكالية الكتابة العشوائية غير المحدّدة لسنٍ معينة (...). وضعف الصياغة الفنيّة، وعدم التّفريق بين الأدب الذي يتحدث عن الأطفال، والأدب الذي يخالطهم كقراء"⁽³⁾، هذه الكتابة للطفل مازلت بحاجة إلى النّقد أو المنهج النّقدي المحكم الذي يحللها، ويقومها، ويطبقها، ويدفع بها إلى الأمام.

وإذا كانت المناهج النّقدية تطورت في أدب الكبار وتعدّدت، فإنها لاقت نفس المصير في أدب الأطفال؛ حيث مرت بعدة مراحل بداية بالتركيز على الطفل وعلى خصائصه

(1) - عبد العزيز المقالح، دراسات عن الأدب العربي والطفل العربي، مرجع سابق، ص: 37.

(2) - سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، مرجع سابق، ص:

(3) - محمد الظاهر، أشكال أدب الأطفال: قصيدة الطفل، ندوة أدب الأطفال في الأردن، واقع

النفسية والعقلية والجسمية؛ أي الاهتمام بالجانب التربوي للطفل، ثم الاهتمام بالدراسات العامة لهذا الأدب وتطوره التاريخي ووظيفته، ثم التركيز على تركيبة الطفل وجنسه وشخصيته من قبل المختصين بالدراسات الاجتماعية والإنسانية للطفولة، وكل هذه المراحل السابقة لم تُعنى بالعمل الأدبي ولم تعطه حقه من النقد والتوجيه، ثم جاءت بعدها مرحلة التركيز على مضمونه من خلال دراسته دراسة وصفية وليست نقدية، إلى أن وصلنا أخيراً إلى إمكانية تطبيق النظريات النقدية الحديثة عليه، و تحليله و التعامل معه كجنس أدبي يستحق الاهتمام.⁽¹⁾

إذن فالمناهج النقدية كثيرة ومتنوعة، إضافة إلى تنوع أشكال أدب الأطفال من قصة وشعر ومسرحية... والمقام لا يسمح لنا بتناول كل هذا، ولذلك وقع الاختيار في هذا البحث على المنهج الأسلوبي أو أسلوبية التعبير اللغوي في تحليل النص الشعري الموجه للطفل، وسأكتفي بتسليط الضوء على بعض النماذج من النص الشعري الموجه للطفل في الجزائر، ولهذا اخترت بعض النصوص المختلفة والتي جمعت في سلسلة واحدة؛ تمحورت تحت عنوان "لغتي العربية"؛ حيث تناولت نصوصاً تعليمية مقدمة للطفل بعنوانين شبه متشابهة، وأهداف متوحدة، ولعدة شعراء مختلفين، لنطرح السؤال التالي: هل المنهج الأسلوبي التعبيري كفيلاً بسبر أغوار النص الشعري الموجه للطفل والوقوف على جمالياته؟ وإلى أي مدى استطاع شعراء الجزائر تقديم شعر مناسب للطفل بأسلوب متميز يستهوي ذائقته؟

2/- أسلوبية التعبير اللغوي في نماذج من النصوص الشعرية المقدمة للطفل في

الجزائر:

تسعى الدراسة الأسلوبية إلى مقارنة الأعمال الأدبية، والكشف عن الخصائص التي تميزها عن بعضها البعض؛ متخذة في ذلك عدة طرق واتجاهات؛ كان من بينها الاتجاه التعبيري، أو علم الأسلوب التعبيري الذي ارتبط مفهومه بعالم اللغة السويسري "شارل بالي" (1865-1947م) والذي اعتبرها "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع

(1) - يُنظر: إبراهيم أحمد نوفل، أضواء على أدب الأطفال، مرجع سابق، ص: 254.

اللغة عبر هذه الحساسية⁽¹⁾، فالأسلوبية التعبيرية إذن هي "دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة، بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة، وهذا يعني وجود مترادفات للتعبير عن وجه خاص من أوجه الإيصال"⁽²⁾؛ أي أنها تبحث في كل ما هو لغوي، من خلال ما تعكسه هذه اللغة من انفعالات و أفكار وعواطف ومشاعر ناجمة عن طرق التعبير، لتكون مهمة الأسلوب هنا هو الكشف عن الأشكال التعبيرية التي استخدمتها هذه اللغة، من خلال استثمار كافة المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وصولاً إلى استنطاق البنى التعبيرية التي قام عليها للنص وتحقيق التفاعل الإيجابي بين المبدع والقارئ.

وبما أن شعر الأطفال غني بالإمكانيات التعبيرية، مما يحفز الباحث إلى دراسة مضمونه دراسة تعبيرية، فطريقة التعبير هي أول ما يجذب الطفل ويحبه في القراءة، ويتترك انفعالات في نفسه، وشعر الأطفال "هو كلام موزون ذو حس موسيقي فصيح أو عامي يتضمن أفكار ومشاعر وخيالاً ومعنى مقفى وغير مقفى يسير وفق قواعد محددة ، ويتسم بعناصر أربعة هي الطلاقة والمرونة والأصالة واستمرارية الأثر"⁽³⁾. ولهذا ساقف على مجموعة من النماذج الشعرية المتنوعة المقدمة للطفل في الجزائر، من خلال مقارنة المستويات التعبيرية في لغة هذا الشعر، وأيضاً الاقتراب من أسلوب شعرائنا الجزائريين، وتقديم بعض الملاحظات النقدية، التي نأمل أن تفتح الطريق للبحث أكثر في هذا المجال، كما تضيف ولو بالشيء القليل إلى حقل النقد الموجه إلى أدب الطفل الجزائري، والعربي بصفة عامة.

1/2-التعريف بالتصوُّص المختارة:

(1)-د صلاح فضل ، علم الأسلوب (مبادؤه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985م، ص: 17.

(2)- بييرجيرو: الأسلوبية: ترجمة د. منذر عياشي:مركز الإنماء الحضاري، سوريا، حلب، ط٢ ١٩٩٤ ، ص:53.

(3)- سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، مرجع سابق، ص:112.

النصوص المختارة هي قصائد شعرية تمّ جمعها تحت عنوان: "لغتي العربية"⁽¹⁾؛ لأنها تتحدث عن اللغة العربية، وأهميتها، وفضائلها، وحروفها، تحت راية الشعر التعليمي المقدم للطفل والذي يُعدّ "لون من الشعر يضعه الكبار للصغار، أو لمن هم في حكمهم من المتعلمين بهدف تلقينهم وتوسيع مدى المعرفة العملية والنظرية لديهم في شتى الحقول والميادين"⁽²⁾ أما من ناحية موضوعاته فقد "تنوعت الموضوعات في الشعر التعليمي ما بين لغوية وأدبية ودينية وعلمية، وتأتي الموضوعات اللغوية خصوصاً لتعليم الأطفال الحروف الهجائية والحساب في طليعة الموضوعات"⁽³⁾. وهذا ما تحويه هذه النصوص المختارة، حيث تضم هذه المجموعة اثني عشر قصيدة، أغلبيتها جاء بعنوان عام وهو: "لغتي" لناصر معماش، فتحة سعيود، جمال الطاهري، سكينة بلعابد، ومنها ما أضاف لها كلمة أو اثنين، كـ "لغتي لغة الضّاد" ل: أحمد أمين بيّوض، و "يا خير اللّغات" لمصطفى محمد الغماري، و "لغة العرب" لصلاح الدين باوية، وباقي العناوين كانت خاصة بالحروف والكلام والإعراب، وهي كالاتي: "حروف لغتي" لحسن دواس، و "أغنية الحروف"، و "الكلام وأقسامه" ل: "زهر حسناوي"، و "تعلم الحروف العربية" لصلاح الدين باوية، و "التّعريب" لمحمد الأخضر السّائحي.

2/2- الدّراسة الأسلوبية التّعبيرية:

أ/ المستوى الصوتي:

(1) - ناصر معماش، لغتي العربية (نصوص شعرية مختارة)، سلسلة آفاق للطفولة 03،

منشورات الوطن اليوم، ط1، 2015م

(2) - العيد جلولي، النّص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيته الفنّية، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص أدب عربي حديث،

2005/2004م، ص: 54.

(3) - المرجع نفسه، ص: 55.

وهو الذي يُعالج الإمكانيات التعبيرية التي تحملها التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية والفيزيائية والتوزيعية.⁽¹⁾ ومن هنا يتجلى دور المستوى الصوتي في البحث عن القيم التعبيرية التي تتواجد فيها من خلال التحليل الداخلي والخارجي للأصوات اللغوية، بداية بالأصوات وصفاتها وخصائصها؛ هذه الأصوات التي تتبع من لغة يتخذها الكاتب وسيلة للتعبير عن دلالاته وأفكاره وأحاسيسه، وإيصال مغزاه ومقصده للقارئ في عدة طرق، لكل طريقته في التعبير سواء من خلال توظيف الأصوات المجهورة أو المهموسة، أو من خلال الإيقاع و النغم والتكرار.. فعلى الدارس أن يبحث عن العلاقة القائمة بين هذه الأصوات والحالة الشعورية للمبدع.

وبعد دراستنا لهذه المجموعة الشعرية؛ نحاول أن نقف على أهم الظواهر الصوتية التي تميزت بها هذه القصائد؛ بداية بالأصوات الصائتة، وذلك من خلال توظيف الحركات الطوال (ا-و-ي)، حيث كان لصوت المد (الألف) وصوت (الياء) حضور قوي في جُل القصائد، أما صوت (الواو) فهو غائب تماماً في معظم هذه القصائد؛ وسبب هذا الاختيار هو الرغبة في التعبير عن حب هذه اللغة، وتحبيب الطفل بها؛ فالألف من أقوى أصوات المد، يحمل إمكانية تعبيرية متميزة، وله تأثير كبير في أذن السامع، لما يحمله من إحساس عميق نابع من الوجدان، كم أن صوت الياء هو الأكثر ملائمة للتعبير المباشر والصريح ويتفق مع البساطة والوضوح، وهو ما يلاءم مع قدرات الطفل، نلمح هذا التوظيف جلياً عند أحمد أمين بيوض في قوله:

لُعْتِي عِنْدِي زَادِي مِنْ عِلْمٍ بِالنَّادِي
فَبِهَا هَذِي الهَادِي وَمَبَاهِي أَمْجَادِي

أما بالنسبة للأصوات الصامتة، سنركز على الأصوات المجهورة والمهموسة؛ حيث نجد توظيفاً متنوعاً لها، فهناك قصائد طغت عليها الأصوات المجهورة والشديدة؛ كقصيدة: أحمد أمين بيوض وقصيدة فتحة سعيود، وجمال طاهري ، ولزهر حسناوي "الكلام

(1) -د. محي الدين محسب، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي، أسسها ونقدها، علوم اللغة، دراسات علمية محكمة تصدر أربع مرات في السنة، كتاب دوري، م: 01، ع: 2، 1998م، دار الغريب، القاهرة، ص: 55.

وأقسامه" ، وهناك من طغت عليها الأصوات المهموسة والمرققة كقصيدة: ناصر معماش، وحسن دواس، ومصطفى محمد الغمازي، وهناك من نوع بين المجهور والمهموس؛ وهذا هو الأنسب ما دامت القصائد تحمل عنوان اللغة العربية، وتصف كل حروفها الأبجدية، ونجد هذا التنوع حاضراً في قصيدة لزهرة حسناوي "أغنية الحروف"، ومحمد الأخضر السائحي"، وأخيراً نجد من نوع أيضاً بين المجهور والمهموس، لكن هذا التنوع جاء متسلسلاً حيث كان القسم الأول من القصيدة للأصوات المجهورة، بعدها جاءت المهموسة في القسم الثاني؛ وهذا ما نجده عند: سكينه بلعابد، وصلاح الدين باوية، والبدء بالأصوات المجهورة ثم التّطرق إلى المهموس يدل على نوع من القوة والتّحدي، كما يحمل شحنة تعبيرية مكثفة، تعكس الاعتزاز بهذه اللغة وتمجيدها، كما تجذب ذهنية القارئ الصغير وتستهويه، في المقابل تحمل الأصوات المهموسة خاصية تعبيرية تتبع من أعماق النّفس، وتعكس كل مشاعر الحب والود لهذه اللغة، وهذا ما لاحظناه في بعض القصائد التي طغى عليها صوت "السين والهاء والتّاء"، فالسين هو الأنسب لوصف مادامت كل القصائد تصف حروف وكلمات اللغة العربية، كما قال مصطفى محمد الغمازي:

لُغَةُ الرِّسَالَةِ..مَا أَجْمَلَ اسْمَ الرِّسَالَةِ وَالْأَمِينِ

نُقَدِّي الرِّسَالَةَ وَالرُّسُولَ بِمَا نُسِرُّ وَمَا نُبِينُ

وأيضاً محمد الأخضر السائحي:

ثَوْرَةُ الْأَمْسِ سَتَنْبَقِي مُسْتَمِرَّةً

نَحْنُ شَعْبٌ عَرَبِيٌّ مُنْذُ كَانَا

لَيْسَ يَرْضَى سِوَى الصَّادِ لِسَانَا

والهاء والتّاء هما صوتان للهمس الرقيق المحبّب إلى نفسية ومشاعر الطفل الذي لا يناسبه الصوت العالي ولا تستهويه نبرة التّحدي ، كما قالت سكينه بلعابد:

مَا أَطْيَبَهَا مَا أَحْلَاهَا

مَا أَكْمَلَهَا مَا أَغْنَاهَا

فَأَضَ السِّحْرُ مِنْ مَجْرَاهَا

كما عكست الأصوات المجهورة أيضاً في القوائد غاية العنوان؛ وهو الافتخار بهذه اللّغة والاعتزاز بها بأعلى صوت، نجد هذا في قول جمال الطاهري:

اقْرَأْ نِي الْجُمْلَةَ يَا خَالِدِ اقْرَأْهَا بِالصَّوْتِ الْعَالِي

اقْرَأْ نِي الْجُمْلَةَ فِي فَخْرٍ وَبِصَوْتٍ يَزْخُرُ بِالْكِبْرِ

من هنا نقول أن دلالة الأصوات كان لها قيمة تعبيرية في اللّغة الموجهة للطفل، من خلال الانتقاء الصحيح والاختيار السليم الذي يتفق وسياق النص، وأيضا يتفق مع المغزى الأسلوبى التعبيري الذي تهدف إليه النصوص المختارة.

وإذا ما انتقلنا إلى التكرار الذي يُعد أسلوباً تعبيرياً في حد ذاته، كما يُعتبر سمة بارزة في أدب الأطفال، بل ومن أهم ما يعتمد عليه الكاتب للطفل؛ لأن التكرار يزيد من وضوح المعنى وترسيخه في ذهن الطفل الذي مازلت ذاكرته غير قادرة على حفظ واستيعاب كل ما يُقدم له، ، فالتكرار يساعد على ذلك، كما يمنحه نوعاً من التركيز أثناء استرجاعه للكلام المعاد، وما نلاحظه في هته القوائد هو غلبة هذا الأسلوب التعبيري، وتعدد مظاهره، بين تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وتكرار المقطع، وأكثر تكرار سجلناه على مستوى القوائد هو تكرار الكلمة؛ حيث نلاحظ أن أكثر كلمة تم تكرارها في معظم القوائد هي كلمة "لغتي"، وكانت في القوائد التي تحمل عنوان "لغتي" لكل من أمين بيوض وناصر معماش، وفتيحة سعيود وحسن دواس، وسكينة بلعابد، وصلاح الدين باوية "لغة العرب"، تأكيداً منهم على أهمية هذه اللّغة وقيمتها، تلاها بعد ذلك تكرار "الحروف الأبجدية" في قصيدة لزهر حسناوي "أغنية الحروف" لأكثر من مرة، مع تكرار لكلمة "هذي" بين كل حرف للتعريف أكثر بالحروف، وهذا أسلوب جيد لتسهيل حفظها على كل طفل قارئ، ، كما نجد تكراراً لكلمة "أهواك"، وكلمة "الرسالة" في قصيدة مصطفى محمد الغمازي؛ وكأنه أراد أن يرسخ في ذهن الطفل منذ صغره حب اللّغة؛ لأنها لغة القرآن قبل أن تكون لغة الحضارة، ونجد أيضاً تكرار لكلمة "علمني" في قصيدة صلاح الدين باوية "تعلم الحروف العربية"، وتكرار كلمة "انطقها" و"اقراها" عند جمال الطاهري؛ تأكيداً منهم على فعل القراءة، وتكرار كلمة "حرف" عند حسن دواس؛ إشادة منه بأهمية الحرف، أما تكرار المقطع فقد كان في قصيدة جمال طاهري فقط؛ حيث كرّر مقطع:

اقْرَأْ ذِي الْجُمْلَةِ يَا خَالِدِ اقْرَأْهَا بِالصَّوْتِ الْعَالِي

كما كرر الطاهري الجملة (اقْرَأْ ذِي الْجُمْلَةِ يَا خَالِدِ) أكثر من مرة؛ وكأنه يُصر على فعل القراءة ويأمر به ، وتكرار آخر للجملة في آخر قصيدة لمحمد الأخضر السائحي؛ وهي جملة: (وطني يا وطني يا وطني) أراد من خلال هذا التكرار أن يربط لغة الضاد بالوطن العربي وأن يدافع عنها وعن هذا الوطن، أما تكرار الحرف فهو غائب، نلمحه فقط في قصيدة صلاح الدين باوية "لغة العرب"، من خلال تكراره لحرف الجر (في) في مدحه للغة العربية وما فيها من خصائص وصفات جميلة.

والتكرار جاء للتأكيد على هذا المحتوى التعليمي بطريقة محببة تُسهل على الطفل الحفظ، كما تُرسخ الفكرة في ذهنه، فإن كان التكرار ممل بعض الشيء في شعر الكبار؛ فهو ناجح جداً ومهمّ ومفيد في شعر الأطفال.

أما الموسيقى الخارجية، والتي سنركز فيها على القصائد وشكلها، وبحورها، بداية بالهيكل العام للنصوص؛ حيث نلاحظ أن معظم النصوص الشعرية جاءت على النمط التقليدي للقصيدة؛ وهو ما كان أكثر ملائمة للطابع التعليمي الذي تتضمنه القصائد، ماعدا قصيدة صلاح الدين باوية "تعلم الحروف العربية التي خرجت عن النمط المألوف؛ لأنها كانت ذات طابع حوارى ، والغمازي أيضاً لم يلتزم الطابع التقليدي فكلماته كانت تحمل بعض القوة والتّحدي وهي بعيدة قليلاً عن غاية التعليم والتّعلم؛ نلمح فيها صوت الضمير وطلب الحرية، وهو ما يتناسب والشعر الحر، أما إذا انتقلنا إلى التّفعيلات والبحور الشعريّة، والتي نلاحظ أنا الصدارة فيها كانت للبحر المتدارك فقد احتل المرتبة الأولى؛ حيث نلمحه في معظم النصوص الشعرية المختارة؛ عند كل من أحمد أمين بيوض، وفتيحة سعيود، ومجزوء-المتدارك- عند وسكينة بلعابد ، وصلاح الدين باوية "لغة العرب"، ثم يليه بحر الرجز عند لزهو حسناوي "أغنية الحروف" و مجزوءه - الرجز - عند ناصر معماش، والبحر الكامل عند كل من حسن دواس، والغمازي، ، ، والبسيط عند الطاهري، و مجزوء الرمل عند لزهو حسناوي "الكلام وأقسامه"، والسريع عند صلاح الدين باوية "تعلم الحروف العربية. وكما قلنا سابقاً أن بحر المتدارك هو من كان الغالب في معظم القصائد؛ فهو الأكثر ملائمة لمضمون القصائد والأقرب للأسماع لما فيه من "خفة وسرعة في تلاحق أنغامه، مما يجعله صالحاً للأغراض الخفيفة

والظرفية⁽¹⁾، كما تميزت أيضاً باقي البحور بسهولة؛ مما سهل الإيقاع وجعله خفيفاً ملائماً للطفل، وأيضاً لجأ بعض الشعراء إلى تقليص بعض الأبيات من خلال "الجزء" مثلاً؛ مما زاد من الخفة والسرعة في الإيقاع وحقق النغم الموسيقي المطلوب، كما أن البحور القصيرة هي الأنسب لشعر الأطفال، أما بالنسبة للقافية والتي تلعب دوراً مهماً في لفت انتباه الطفل وجذبه وتسهل عليه الحفظ والتّمرن، فإننا نلاحظ عند أغلب الشعراء عدم خروجهم عن نظام القافية الموحدة وعدم الاستغناء عنها، مما حقق جانباً مهماً من الإيقاعية والموسيقية، فتلك النغمة المعادة محببة جداً إلى نفسية الطفل، لكن هذا لا يمنع أن يكون عند البعض تنوع بسيط استدعاه الهدف التعليمي الذي يحمله مضمون القصائد، كما كان حرف الروي متشابه إلى حد كبير عند معظم الشعراء؛ حيث نلحظ توظيفهم لحرف "النون والدال" كروي بكثرة في معظم النصوص الشعرية؛ وهذا لما لهما من وقع وصدى في النفوس؛ لأنهما من الحروف المجهورة والواضحة والتي تؤثر في الأسماع وتجذب الانتباه.

ب/- المستوى التركيبي:

يعالج هذا المستوى "الطاقة التعبيرية الكامنة في أشكال التركيب النحوي للجمل؛ وذلك مثل ما يحدث-لاعتبارات تعبيرية- من تقديم وتأخير، وحذف، واختيار بدائل تركيبية لصيغة بالتعبير عن الجوانب الوجدانية- مثل: التعجب، والمدح والذم، والاستفهام المجازي...إلخ."⁽²⁾، فهو من أهم المستويات التي تطرق إليها المنهج التعبيري في دراسة الأسلوب؛ لأنه يكشف عن الملمح الأسلوبي المميز للخطاب الأدبي، والشعري بوجه الخصوص، فالشاعر يختار ألفاظه بعناية لكي تتناسب ومقاصد النص.

ومن خلال تتبع الظواهر التركيبية في القصائد المدروسة، نلاحظ تنوعاً في التراكيب الاسمية والفعلية؛ ولكن الحضور الأقوى كان للتراكيب الاسمية التي دلت على الثبات

(1)- يُنظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط: 5، 1978م، ص: 132.

(2)- د.محي الدين محسب، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي، مرجع سابق، ص: 61.

والاستقرار؛ طبعا لأنها تتناول عنوان يتسم بالثبات وعدم التغير؛ لأن الزمان والمكان قد يتغير؛ لكن اللغة العربية وحروفها تبقى ثابتة لا تتغير، كما تتميز هذه الجمل بالبساطة وهو ما يتلاءم مع المستوى الإدراكي للطفل، ما عدا بعض الأبيات التي كان تمتاز تراكيبيها بكثافة تعبيرية تتجاوز البساطة نوعاً ما، لكنها لا تصل إلى درجة الغموض والتعقيد، مثل قول الغمازي:

أَهْوَاك، لَا التَّغْرِيبَ يَمْنَعُنِي، وَلَا الحَرْفَ الهَجِينُ
لَا للتَّأْمُرِ فِي حِمَاكِ يُرِيدُ قَتْلَ اليَاسَمِينِ
لَا لِلذِّينِ يُبَيِّثُونَ العَدْرَ، وَالْحَقْدَ الدَّفِينِ

أما التراكيب الفعلية فكانت في بعض القصائد، نلمحها كثيراً في قصيدة ناصر معماش (تزهو-أحفظها-تفرح إن قرأتها- تشكر إن كتبها-تجري على اللسان-تفوح بالمعاني...)، من خلال توظيفه للفعل المضارع، هذا الأخير نلمحه أيضاً في قصيدة حسن دواس ولكن بنسبة قليلة (يسري- أهواك..)، كما نجده -الفعل المضارع- في قصيدة جمال الطاهري (يزخر-يتألق تُدرك..)، ونجد فيها أيضاً حضوراً كبيراً لفعل الأمر (اقرأ- انطق- راقب- لا تخشى...)، ونلمح فعل الأمر أيضاً في قصيدة زهر حسناوي (احفظه- فاحفظوا..)، أما قصيدة زهر حسناوي "أغنية الحروف" فند فيها مزيج بين الفعل الماضي والمضارع (علمني- ذكّرتني- ساعدنا-يجري- يسكن-نحترم...)، ومصطفى الغمازي أيضاً وظف الفعل المضارع (أهواك- أعشق- يبيتون- يتآمرون- نفدي...)، ونجد الفعل الماضي والمضارع عند صلاح الدين باوية "تعلم الحروف العربية" (علمني-يترتب-تُبددين-يركض-يأتي-يفتك-يحميني...)، ونلمح أيضاً توظيفاً للفعل المضارع الدال على المستقبل عند كل من الطاهري السائحي وحسن دواس (ستحوز- سأرعى-ستبقى..)، نجد في هذا التوظيف نوعاً من الأمل والتفاؤل لمستقبل اللغة العربية، كما كانت معظم التراكيب بسيطة وسهلة دلت على التجديد والتنوع والاستمرارية، نلمح فقط بعض التراكيب المركبة نوعاً ما عند صلاح الدين باوية في قوله (علمني بابا أن أقرأ... أن أكتب...)، والغاية من توظيف الأفعال وخاصة الفعل المضارع هو رغبة الشعراء في إضفاء جزء من الحيوية والحركة داخل كلمات النص، لكي لا يشعر الطفل بالملل، خاصة وأن هدف القصائد تعليمي، فعامل الحركة يزيد من تشويق القارئ

ويضفى نوعاً من المرح داخل النص، ويحبب الطفل أكثر في القراءة والحفظ، كما كان لطابع الخطاب أهمية كبيرة في إدخال المتلقي إلى عالم القصيدة، عند كل من الطاهري ولزهر حسناوي في مخاطبتها المباشرة للطفل.

أما بالنسبة إلى أساليب بناء التعبير اللغوي، والتي تتحصر بين الأسلوب الخبري والإنشائي فإننا نجد في معظم القصائد طُغيان الأساليب الخبرية؛ لأن المحتوى تعليمي وهذا ما يناسب المقام، كما نجد لأسلوب التوكيد ظهوراً أو ملمحاً بارزاً في معظم النصوص، سواء بالتوكيد عن طريق تكرار الحرف، أو الكلمة، أو اللفظ، أو العبارة؛ كانت الغاية منه تأكيد المعنى وترسيخه في الذهن من خلال قيامه على تكرار التركيب، وأيضاً باستخدام أداة التوكيد "إن" لزيادة التأكيد على الحقائق، نجد هذا الأسلوب حاضراً عند ناصر معماش (إن قرأتها-إن كتبتها...)، وعند حسن دواس (إنني أهواها..)، وعند الغمازي (إن الحضارة هاهنا..) ، وعند السايحي (إننا نبني فخار الوطن..)، وعند لزهر حسناوي (إنني أحب الشاي)، أما النفي أو التركيب المنفية فنجدها في قصيدة حسن دواس (لا يبلى- لا يدحر..)، وعند سكيبة بلعابد (لن أهملها- لن أنساها..)، وعند السائح (لم تهُن..)، وكان الغرض منها التأكيد على نقطة معينة؛ وهي أن اللغة العربية ستضل راسخة في فكر كل عربي، لا يجب عليه أن ينساها ولا أن يهملها.

كما شكلت التعبيرات الإنشائية ملمحاً أسلوبياً تعبيرياً في النصوص المختارة، وساهمت في خلق جو من التواصل والحوارية بين الشاعر و الطفل القارئ، بعدة أشكال تنوعت بين الأمر والنداء والنهي والتعجب، وكان النداء هو الأكثر حضوراً في معظم القصائد؛ حيث نلمحه عند فتيحة سعيود (يا لغة القرآن..- يا لغتي..يا لغة الضاد..- يا ميراثي..)، وجمال طاهري (يا خالد..)، وحسن دواس (يا لغتي..- يا لحن ..)، ومصطفى الغمازي (يا خير اللغات..)، ولزهر حسناوي "الكلام وأقسامه" (يا وليد..- يا غلام..)، والسائح (أيها التاريخ..)، وصلاح الدين باوية "تعلم الحروف العربية" (يا أبتى-يا أطفال ..)....إلخ، فأسلوب النداء يجذب الطفل ويثير انتباهه كما يساهم في إيصال الفكرة بطريقة واضحة ومباشرة وهو ما يتلاءم مع نفسية الطفل وقدراته العقلية، كما نلمح أسلوب التعجب عند كل من الطاهري (ما أجمل ذا الحرفا..)، والغمازي (ما أجمل اسم الرسالة.. - ما غيرها حفظت شريعة ربنا طوال السنين..)، وسكيبة بلعابد

(ما أظيها..- ما أكملها..- ما أحلاها..- ما أغناها..)، و نجد أسلوب النهي عند الطاهري (لا تخشى ..) لزهرة حسناوي (لا تكذب..)، والأمر عند الطاهري (اقرأ- انطق- راقب..)...إلخ، ومنه فقد ساهمت كل هذه الأساليب الإنشائية في خلق جو من التفاعل المتبادل بين الشاعر والطفل، هذا الأخير يُصبح بدوره مشاركاً فعالاً في تشكيل دلالات النص، مما يقوي نشاطه ويُنمي ملكات الذكاء عنده، فيتعلم بهذا المحتوى المقدم له بطريقة محببة ومُشوقة.

كما نلمح البعض من التراكيب الانزياحية؛ وهي التعابير الخارجة نوعاً ما عن النمط المألوف كوسيلة أسلوبية وجمالية تثير القارئ، ومن هذه التراكيب نجد ظاهرة التقديم والتأخير بارزة بشكل ملفت للانتباه؛ كظاهرة أسلوبية تتمثل في تقديم وتأخير العناصر المشكلة الخطاب اللغوي وتغيير موقعها الأصلي، وأهم تقديم وتأخير نلمحه في هته النصوص المختارة هو تقديم الاسم على الفعل أو على الجملة الفعلية في أكثر من مقام؛ سواء كان اسماً مفرداً، أو جملة اسمية، أو خبر، أو شبه جملة؛ نجد ذلك عند ناصر معماش (لأنها جميلة تفوح بالمعاني..)، وفتيحة سعيود (ثراثاً يحضن أولادي- حباً يخلو من أصداد..)، وجمال طاهري (لغة القرآن تُجملها-حرفاً يتألق ميسوراً- كلمات فُصحي قد حملت..) ، وحسن دواس (حرفاً نوراني عذب دفاق يجري كالكوثر..) ، ولزهرة حسناوي (بابا علمني الأسماء- جرو يجري خلف سليم-دبٌ يسكن في الأدغال- هذا صديقي هيئتم جاء..)، والغمازي (لا للتأمر في حماك يُريد قتل الياسمين..)، وفي سياق آخر نلمح تقديم الخبر شبه جملة "الجار والمجرور" على المبتدأ عند أحمد أمين بيوض (بها هدي الهادي- بها غنى الشادي..)، وصلاح الدين باوية (في أحرفها سر الحقب- في فحواها بين الكتب..)، و ناصر معماش (في لغتي عجائب..) ، والطاهري (عنه التحريف لقد كُفأ..)...إلخ. والغاية من تقديم الاسم على الفعل هو التأكيد على أهمية الاسم، خصوصاً وأن القوائد تركز على اللُغة وحروفها وكلماتها وتصفها بمختلف الأوصاف المحببة إلى الطفل والملائمة لنفسيته؛ وهذا ما ينطبق على الأسماء والصفات أكثر من الأفعال، كما زاد تأخير الفعل والجملة الفعلية وشبه الجملة من جمالية الصورة والتعبير الفني، مما يثير القارئ الصغير ويعوده على مثل هذه الأساليب من الصغر.

أما إذا انتقلنا إلى أسلوب الحذف؛ فإننا لا نجد في كل القصائد، بل في البعض فقط؛ وهذا راجع إلى التعبير والخطاب المباشر واللغة البسيطة الموجهة للطفل، نلمحه عند الغمازي في قوله (لا للذين يتآمرون في حماك... لا للذين يُبَيِّتون الغدر...قالو : التأخر..قلت أنتم رمز.يا مترفين)، وكأنه يستهدف ذهنية الطفل الصغير لي طرح السؤال: من هم ؟ هل هم أعداء اللّغة؟ أم أعداء الدين؟. ونجد هذا الأسلوب عند حسن دواس في قوله (أصلي سامي لوني أسمر)، تقديرها لون بشرتي سمراء ، وأيضا هناك حذف عند صلاح الدين باوية " لغة العرب" في قوله (لغة الضاد أمي.. وأبي)، فالأصل هو: لغة الضاد لغة أمي وأبي، وهذا الحذف لم يكن لتقادي التكرار، فالتكرار مهم جداً للطفل؛ ولكنه كان تجنباً للإخلال بالهيكل العام للقصيدة، وفي قصيدته الأخرى " تعلم الحروف العربية" نلمح هذا الأسلوب في قوله (علمني الأحرف والأشكال .. وما عنها قد يترتب ..)، فكل ما يترتب عنها فقد تم حذفه؛ من أعداد، ألوان...على سبيل المثال، ثم يقول (لن أسأم أبداً...)، والتقدير: لن أسأم أبداً من حديثك، وأيضا يقول (باء: بجع يأتي..يذهب)، والتقدير: يأتي ثم يذهب. وسر جمال هذا الأسلوب هو مساهمته في تشييط عقل الطفل وتحفيزه أكثر للتفكير، فيجعله الشاعر في رحلة دعوية بحثاً عن الكلمة المحذوفة والمعنى المطلوب، ليملى هذا الفراغ الذي تركه الشاعر، فيتعود عن بذل جهد في البحث من جهة، وينشط عقله ويحفز خياله من جهة ثانية.

ج/ - المستوى المعجمي والدلالي:

نهدف من خلال هذا المستوى إلى دراسة الدلالات المختلفة التي يقدمها السياق العام للقصائد، والتي عبرت عنها لغة الأبيات، وبعد اطلاعنا على أبيات النصوص الشعرية المختارة نلاحظ أن تعبيرية المعجم تحمل لغة مباشرة وبسيطة وواضحة؛ لأنها لغة موجهة للطفل أولاً -كما قلنا سابقاً- من جهة، وأنها قصائد من الشعر التعليمي الذي يحمل المضمون الواضح والدلالة المباشرة، لغة بعيدة عن التلميح والغموض؛ لكنها ممزوجة بالعواطف والأحاسيس والمشاعر، لغة تخاطب عقل الطفل وتستهوئ قلبه وخياله، وتستهدف وجدانه في نفس الوقت، فيحبها-الطفل- قبل أن يتعلمها ويحفظها عن ظهر قلب، وهذا ما فعله أغلب الشعراء في هذه النصوص، من خلال توظيفهم لعدة حقول دلالية؛ كان المعجم الرئيسي والغالب فيها هو "الحقل التعليمي" أو "حقل اللّغة العربية"،

والذي برز في كل القصائد من خلال توظيفهم لعدة كلمات متشابهة خاصة كلمة: (اللغة- العربية- الصّاد- الكلام- الحرف- الحروف الأبجدية- العلم- علمني- اقرأ- أكتب- الفصحى- الأدب- الشعر... إلخ)، فتقريباً كل هذه الكلمات مُعادة في كل النصوص المختارة؛ وهي الكلمات المناسبة لمواضيع القصائد وأهدافها، ثم يليه "حقل الإنسان"؛ والذي نلمح أيضاً تشابه ملحوظاً في كلماته في كل القصائد ماعدا قصيدة الغمازي؛ لأنه كان يتحدث بضمير الغائب بدون ذكرٍ للأسماء، نذكر من هذه الكلمات (الأجساد- اللسان- الصوت- الإنسان- الأب- الأم- الطفل- بلال- وليد- هيثم- سعيد- غلام... إلخ)، ثم نلمح "حقل العاطفة" ونجده بارزاً وبصفة ملفتة للانتباه؛ وهو ما حرك الجماد والسكون الموجود في الحقول السابقة وأضاف نوعاً من الانفعال والمشاعر التي تتلاءم ونفسية الطفل، حيث كانت أهم كلماته تتمحور حول (الحب- الفرح- الجمال- الشكر- الخير- العشق- الهوى...)، وكانت في كل القصائد ما عدا قصيدة لزهرة حسناوي" الكلام وأقسامه"؛ لأنه كان يتحدث عن قواعد اللغة وأقسام الكلام..، ثم نجد "حقل الطبيعة والكون" عند معظم الشعراء والذي أضاف أيضاً نوعاً من الجمال والحيوية و التّفاؤل والحركة داخل النصوص في عدة كلمات يُحبها الطفل (الربيع- الزهور- الماء- الياسمين- الشجر- الغابة- بحر... إلخ)، وهذه كانت أهم الحقول البارزة في هذه النصوص الشعرية، لكن هناك حقول نلمحها في بعض القصائد فقط كـ "حقل الحيوان" الذي نجده بصورة واضحة عند صلاح الدين باوية "تعلم الحروف العربية"، ولزهرة حسناوي " أغنية الحروف" مثل تمثيلهم بـ: (الدب- الأرنب- الجمل- الفيل- الطير...)، حيث كان توظيفهم لأسماء الحيوان لغرض تعليمي؛ وهو تعلم الحروف، لجذب الطفل ولفت انتباهه أكثر؛ لأن الطفل يحب عالم الحيوان ويميل إليه كثيراً، ونلمح أيضاً حقلاً بعيد نوعاً ما عن الحقول السابقة، وعن الغرض التعليمي؛ وهو "حقل الحرب"، نجده عند الغمازي في توظيفه لكلمات تصب في هذا السياق كـ: (التآمر- الغدر- الحقد...)، وهي كلمات غريبة بعض الشيء عن عالم الطفولة البريء.

أما بالنسبة للمعاني ودلالاتها؛ فقد جاءت كل كلمات النصوص الشعرية تقريباً مبنية على علاقة التّرادف والتّشابه في سياق واحد بعيد عن التّضاد والتناقض، والغموض والرموز المبهمة، مما زاد في وضوح المعنى و تأكيده وترسيخه في ذهن القارئ، كما كان

للصور البيانية والبلاغية حضور أسلوبى تعبيري واضح خاصة الصور التشبيهية التي نلمحها بصورة واضحة خاصة عند حسن دواس: (لغتي مطر وندى، لغتي كدمي شيء غال، لغتي أزهار فيحاء، حرف نوراني عذب دفاق يجري كالكوثر، لغتي موج بحر ماء..)، وعند ناصر معماش (خطوطها جميلة كزهرة الريحان..)، و فتيحة سعيود (عذبة على اللسان كالربيع في البستان-أنت لي كالترجمان ..)، وسكينة بلعابد (أنا طير في دنياها..)، والغمازي (أنت لي فجر اليقين..) وصلاح الدين باوية (لغتي كنز..) ، وكان التشبيه البليغ هو الغالب وذلك بهدف تقريب المعنى أكثر والتأكيد عليه، أما الصور الاستعارية والتي شكلت بدورها ملمحاً أسلوبياً بارزاً في معظم النصوص المختارة نجدها حاضرة بصورة جلية عند كل من أحمد أمين بيوض: (هواها إنشادي-بها غنى الشادي بمواسم أعيادي - لغتي صوتي الصادي-..)، و ناصر معماش: (تفرح إن قرأتها- تشكر إن كتبتها -تجري على اللسان..)، وجمال طاهري (خطأ يتماوج مسحوراً- حرفاً يتألق ميسوراً..)، والغمازي (لا التَّغريب يمنعي، ولا الحرف الهجين - الذين يُبيتون الغدر...) ، وسكينة بلعابد: (فاض السحر من مجراها..)، و السائحي: (أيها التاريخ سجل كل فترة- أي مجد لبلاد لا تغار-تتناجى بلسان مستعار - لساناً قد تحديا به حتى زمانا - لغة..لا تُهَنِ..)، وحسن دواس: (دمي يسري فيه الحرف الأزهر.. حرف حلو.. بل أحلى من طعم السكر ..)، و كان أيضاً للصور الكنائية حضورٌ عند كل من أحمد أمين بيوض (لها في الأجساد عشق في الأكباد..)، وصلاح الدين باوية: "لغة العرب" (بها نرقى فوق السحب ..) ...إلخ .

وكل هذه الصور البيانية المتنوعة زادت اللفظ جمالاً والمعنى خفاءً، ونقلت كلمات النصوص ودلالاتها من المحتوى التعليمي المُلل بعض الشيء خاصة عند الطفل الذي لا يحب الشيء الثابت والجامد، فكسته هذه الصور حُلة من ألوان البيان التي منحت النص الطابع التشويقي والتحفيزي، فدفعت القارئ الصغير لتشغيل ذكائه والغوص في دلالات النص المتخفية بحثاً عن المعنى والمغزى المطلوبين.

• خاتمة:

ختاماً نقول أن أدب الأطفال جدير بالنقد والتقييم، وهذا ما لاحظناه بعد تحليلنا لنصوص من شعر الأطفال في الجزائر؛ والتي كانت غنية بالظواهر الأسلوبية التعبيرية

والجمالية، بلغة متنوعة تجمع بين الأهداف التربوية والتعليمية وبين القيم الجمالية والفنية، كما كان هذا الشعر يمتلك بعض الخصوصيات والمعايير المضبوطة التي تنطبق على الطفل وثقافته، وتُراعي حاجاته النفسية وخلفيته الفكرية، ومن هنا نقول بأن المنهج النقدي ضروري جداً وفَعَال في حقل أدب الأطفال؛ لأنه يزيده مكانة وقيمة، ويساهم في رفع مستواه وإضاءة جوانب خفية لا يلمحها المنهج الوصفي التحليلي.

وليبقى بهذا المجال - أدب الأطفال - بحاجة إلى المثابرة والاجتهاد، وصحوة أهل العلم والاختصاص، و بحاجة إلى المزيد من الوعي والثقافة والإلمام بهذه المادة المُقدمة للطفل، هذا الأخير الذي يحتاج إلى مراعاة لحاجاته ونفسيته، وبالطريقة والأسلوب الذي يجمع بين هذا وذاك ليقدم لهم أدباً نافعاً ومسلماً وخادماً لمتطلبات هذا الطفل بأسلوب يستهوي ذائقة هذا الطفل ويشوقه ويقدم له المتعة والفائدة، وأيضاً يحفز كل من رفع قلمه لينقد هذا العمل، فيجعله ينقده بحب وشغف وافتخار.

قائمة المراجع والمصادر:

- 1- إبراهيم أحمد نوفل، أضواء على أدب الأطفال، ط1، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، 2014م.
- 2- إبراهيم محمد عطا، عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994م.
- 3- إبراهيم محمود { وآخرون } ، ثقافة الطفل واقع وآفاق، دمشق، دار الفكر، 1997م.
- 4- بيجيرو: الأسلوبية: ترجمة د. منذر عياشي: مركز الإنماء الحضاري، سوريا، حلب، ط2 1994.
- 5- د.سمر روجي الفيصل، أدب الأطفال وثقافتهم -دراسة نقدية-إتحاد الكتاب العرب، 1998م.
- 6- د. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادؤه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985م.
- 7- د. عبد العزيز المقالح، دراسات عن الأدب العربي والطفل العربي " الوجه الضائع"، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1985م.
- 8- سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال، قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

- 9-ساندرز، جاكين، الأهمية السيكولوجية لأدب الأطفال، ترجمة: موسى السوداني، 1985 م، الثقافة الأجنبية، دار الحرية، بغداد، ع3، سنة5.
- شرايحة، هيفاء، أدب الأطفال ومكتباتهم، عمان، الأردن، ط:3، 1990م.
- 10- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط:5، 1978م.
- 11-ناصر معماش، لغتي العربية(نصوص شعرية مختارة)، سلسلة آفاق للطفولة 03، منشورات الوطن اليوم، ط1، 2015م.
- ج/ المجلات والدوريات/ رسائل الدكتوراه:**
- 12- أ.د. بن سلامة الربيعي، أدب الأطفال في الجزائر بين الإبداع والنقد، مجلة العلوم الإنسانية، ع: 31، جوان 2009م، م:أ.
- 13- العيد جلولي، النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيته الفنية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص أدب عربي حديث، 2005/2004م.
- 14- د. محي الدين محسب، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي، أسسها ونقدها، علوم اللغة، دراسات علمية محكمة تصدر أربع مرات في السنة، كتاب دوري، م:01، ع:2، 1998م، دار الغريب، القاهرة.
- 15- عبد الله بوجلالة: الأطفال والتلفزيون، المجلة الجزائرية للاتصال، جامعة الجزائر، يناير 1996م، ع13.
- 16- محمد الظاهر، أشكال أدب الأطفال: قصيدة الطفل، ندوة أدب الأطفال في الأردن، واقع وتطلعات، وزارة الثقافة، الأردن، 1989م، ص:63.