جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء / كليّة العلوم الإسلامية- قسم اللغة العربية

الأثر الإسلامي في أدب الطفل

-أشعار مجلات العتبات المقدّسة في العراق اختيارًا-

رسالة مقدمة إلى مجلس كليّة العلوم الإسلاميّة / جامعة كربلاء

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة / لغة القرآن وآدابها

كتبت من قبل الطالب:

حسين رزاق جاسم حسين

بإشراف:

أ. م . د علي محمّد ياسين

٢٠٢٢م ١٤٤٤هـ

الآية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(..يَرْفَعِ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ)

صَدَقَ اللَّهُ العَلِيُّ العَظيم

المجادلة من الآية: ١١

ترشيح الرسالة للطبع

نظرًا لإنجاز مباحث (الرسالة) وفصولها الموسومة بـ (الأثر الإسلامي في أدب الطفل - أشعار مجلات العتبات المقدّسة في العراق اختيارًا-) لطالب الماجستير (حسين رزاق جاسم) فإني أرشحها للطبع.

التوقيع:

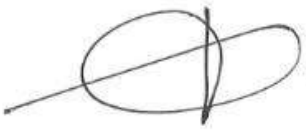
المشرف: أ.م.د.علي محمد ياسين

مكان العمل: كلية العلوم الاسلامية
قسم اللغة العربية

التاريخ: ١٢/١٠/٢٠٢٢م

إقرار المشرف

اشهد أن إعداد رسالة الماجستير الموسومة بـ (الأثر الإسلامي في أدب الطفل - أشعار مجلات العتبات المقدّسة في العراق اختيارًا-) التي قدّمها الطالب (حسين رزاق جاسم) قد جرى بإشرافي في جامعة كربلاء، كليّة العلوم الإسلاميّة وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية.



التوقيع:

أ.م .د علي محمّد ياسين

(المشرف)

التاريخ: ٤ /١٠ / ٢٠٢٢

إقرار رئيس القسم

بناءً على توصية المشرف أُرشّح هذه الرسالة للطبع.

التوقيع:

أ.م.د صفاء حسن لطيف

رئيس القسم اللغة العربيّة

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاؤها أننا اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (**الأثر الإسلامي في أدب الطفل – أشعار مجلات العتبات المقدسة في العراق اختياراً**) وناقشنا الطالب/ـة(**حسين رزاق جاسم حسين**) في محتواها وفيما له علاقة بها ونعتقد أنها جديرة بالقبول بتقدير(جيد جداً) لنيل درجة الماجستير في لغة القرآن وآدابها.

التوقيع:

الاسم : أ.د. ضياء راضي محمد الثامري

المنصب في اللجنة: رئيساً

التاريخ:

التوقيع:

الاسم: أ.د. أمجد حميد عبد الله

المنصب في اللجنة: عضواً

التاريخ:

التوقيع:

الاسم: م.د. عاد كامل صابر

المنصب في اللجنة: عضواً

التاريخ:

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. علي محمد ياسين

المنصب في اللجنة: عضواً ومشرفاً

التاريخ:

صدقت في عمادة كلية العلوم الإسلامية / جامعة كربلاء

التوقيع:

الاسم: **أ.د.ضرغام كريم كاظم الموسوي**

العميد وكالة

التاريخ: 2022/12/28

الإهداء

إلى مصابيح الدُّجى وأئمَّة الهدى محمّد وآله (عليهم صلاة الله وسلامه).

إلى من آمنت بي طفلًا صغيرًا -يقظةً وحلمًا - إلى من تفرحها مني كلمة "أمي الغالية"

ومن بثَّ فيَّ شعورَ المحبَّة، وسار بي إلى سيد الشهداء "فخري أبي"

والسندين العطوفين أخويَّ الكبيرين "أحمد وأمجد"

وأخي الأصغر "محمّد"

ومن يكبره ودًّا أختاي

أهدي ثمرة دراستي هذه... مع وافر الدعاء بالخير والسداد.

حسين

الشكر والعرفان

تدوم النعم بشكر صانعها ومبدعها والموفق لها ربّ الجلالة، الذي أغدق علينا بكرمه وفيض عطاياه ونعمه، إذ وفقنا لأن نكون ممن يمضي في طريق العلم والمعرفة، وسهل لنا سبل الرشاد بأن فتح لنا أبواب الرحمة ببركة نبيّه هادي الأمَّة وآله الأطياب الأطهار.

وأتقدم بالشكر الجزيل لمن علمني، وأرشدني، وأعانني في مسيرتي المعرفيَّة خلال دراستي، وأسال الله أن يجزي أساتذتي خيرًا؛ لما بادروا به من طيب، وأخص بالذكر رئيس قسم اللغة العربيَّة الدكتور (صفاء حسين لطيف)،كما لا أنسى كلّ من يتفقدني ويدعو لي من أقاربي، وإخوتي، زملائي، أصحابي، وأحبتي، ومن أضمرته وهو في عين التصريح، وختام الشكر لهيئات تحرير المجلات والشعراء الذين بادروا بالمساعدة الأولى بصدق وتفانٍ.

حسين

الخلاصة

إنَّ هذه الدراسة الموسومة بـ(الأثر الإسلامي في أدب الطفل - أشعار مجلات العتبات المقدسة في العراق اختيارًا-) تحاول رصد هذا المؤثر في المتن المختار بهدف تعيين أبعاده وتحديد مفاصله؛ للكشف عن قيمه المضمونية والتعبيريّة، وقد اشتمل البحث على ثلاثة فصول: درس الأول منها المرجعيات المكوّنة للخطاب بوصفها مرتكزه الذي يستند إليه، أمّا الفصل الثاني فكان دراسة تحليليّة لمضامين المتن الشعري بوصفه خطابًا فكريًا تدور موضوعاته في الفلك القيم الإسلاميّة، والفصل الثالث خُصِّصَ لدراسة جماليات المتن الشعري مع إبراز مؤثرات البعد الإسلامي عِبر تحليل نصوص المدوّنة الشعريّة.

ولعلّ أهميّة البحث تكمن في كون المتن الشعري وحدة متجانسة لم تخضع لدراسة أكاديمية سابقة، وإنّ الدراسة تكشف عِبر توظيف منهج وصفي يقوم على التحليل والاستنتاج ليكشف عن دواعي تركيز المدوّنة الشعريّة على الجوانب الإسلاميَّة المرتبطة بالقرآن الكريم وتعاليمه، وبالنبي محمّد وبآله الأطهار، بوصف ما تناوله المتن الشعري يمثّل توجّه الشعراء والعاملين على المجلات لترصين ثقافة الطفل وصبغها صبغة إسلاميَّة عبر غرس المبادئ والمثل المجتمعية في نفوس النشء الجديد لتوسيع مداركهم وتعليمهم التعايش السليم مع محيطهم عن طريق إثراء المجلات بمضامين وأفكار أخلاقية تبث قيمًا تربويّة محفّزة.

وجاءت نتائج البحث مبرهنة على غزارة النتاج الشعري الموجّه للأطفال، الذي اتسم بانشداده إلى مرجعياته الثقافية، وباعتماده روافد فكرية تشيع المفاهيم الإسلامية عِبر خطاب يحمل مضامين دينيّة، وتربويّة وأخلاقية، واجتماعية ووطنيَّة، أمّا الجانب الفني فتعلّق بقدرة الشاعر الفنية في انتاج النص، وإدراك المتلقي؛ لذا كانت نصوص المدوّنة الشعريّة تتسم بالمباشرة والوضوح في معالجة الأفكار وبعيدة عن المبالغة والتعقيد.

المحتويات

الآية ..... أ

الإهداء ..... ج

الشكر والعرفان ..... ج

الخلاصة ..... د

المحتويات ..... هـ

المقدّمة ٢

التمهيد: مدخل تعريفيّ بمصطلحات البحث..... ٦

أ- مجلّة الحسيني الصغير:..... ١٢

ب- مجلّة الرياحين..... ١٥

ج- مجلّة قنبر:..... ١٨

د- مجلّة براعم الجوادين:..... ٢٠

الفصل الأول: مرجعيات المتن الشعري..... ٢٣

أوّلًا: المرجعيّة الدينيّة:..... ٣٠

ثانيًا: المرجعيّة الاجتماعيّة: ٣٨

ثالثًا: المرجعيّة الفنيّة: ٤٥

الفصل الثاني: مضامين المتن الشعري وأفكاره:..... ٥٠

أوّلًا: المضامين والأفكار الدينيّة:..... ٥١

المحتويات

ثانيًا: المضامين والأفكار الأخلاقيّة والتربويّة:..... ٧١

ثالثًا: المضامين والأفكار الاجتماعيّة:..... ٧٦

رابعًا: المضامين والأفكار الوطنيّة:..... ٨٣

الفصل الثالث: جماليات المتن الشعري:..... ٨٥

أوّلًا: اللغة الشعريّة:..... ٨٧

ثانيًا: موسيقى الشعر:..... ١٠١

ثالثًا: الصورة الشعريّة:..... ١١٤

نتائج البحث:..... ١٢٣

قائمة المصادر والمراجع:..... ١٢٦

Abstract..... A

المقدِّمة

المقدِّمة

الحمدُ لله حمدًا كثيرًا دائمًا سرمدًا يدومُ بدوامِ وجهه الكريم، والصلاة والسلام على أئمَّة الهدى وخير الورى محمّد وآله الأطهار الأخيار.

وبعد:

فإنَّ أدب الطفولة يمثِّل بلورة المفاهيم التربويَّة والتعليميَّة التي لا بدّ للطفل أن يتشرّبها، لكونها تمثِّل جزءًا من ثقافة المجتمع، ونظرًا للتحول الثقافي والفكري بعد زوال الدكتاتوريَّة المقيتة، وتنفس الناس الحريّة بعد سني القمع والتهميش، فقد طرق شعراء الطفولة موضوعات إسلامية جديدة -زيادة على ما كان يطرق من موضوعات- تعبيرًا عما كان يجيش في صدورهم وذواتهم، إذ رأوا أن الطريقة المثلى للتربية والبناء الاجتماعي تكمن في تعليم الطفل فنون الحياة وعلومها وآدابها وتقوية صلتهم بتراثهم وأرضهم وتعاليم دينهم الحنيف.

ولقد كتبت العديد من الدراسات في أدب الطفل وتناولت هذه الدراسات جوانب عديدة، ولسنا بصدد استعراض تلك الدراسات؛ لكونها لا تتصل بموضوع البحث، أما الأثر الإسلامي الذي يلقى بظلاله على النتاج الشعري في أدب الطفل في المدوّنة الشعرية المدروسة فلم تعالجه دراسة مستقلّة، فموضوع (الأثر الإسلامي في أدب الطفل - أشعار مجلات العتبات المقدسة في العراق اختيارًا-) لم يحظَ بدراسة سابقة تسلّط الضوء على طبيعة هذا المتن الشعري للتعريف بملامحه وما يدور فيه من موضوعات، وقد بُحِثَت موضوعات أخرى في بعض نصوص المتن منها ما جاء في رسالة الماجستير الموسومة بـ(الحكاية الشعريّة في أدب الطفل الحديث في العراق نماذج مختارة)، للباحثة (ضحى جعفر هندي) في كليّة الآداب في جامعة البصرة عام (٢٠٢٠م)، وقد اعتمدت الباحثة بعض ما جاء من (حكايات شعرية) في مجلّة قنبر التي تضمّنتها مادة الدراسة، وهناك رسالة أخرى بعنوان (مضامين صحافة الأطفال الصادرة من العتبات المقدسة في العراق دراسة تحليلية للمجلات(الحسيني الصغير، الرياحين، قنبر، براعم الجوادين)، للباحثة (مروة راضي كاظم) في قسم الصحافة-كليّة الاعلام، جامعة بغداد، عام ٢٠٢٠م، وقد اقتصرت فيها الباحثة على تتبع نِسب القيم وورودها في المجلات، والاختلاف واضح في المسلكين كما يوحي العنوان، وهناك بحوث عن القصّة في المجلات ذاتها، ولكنّها لا تمتّ لموضوع الدراسة بصلة.

وهكذا، فقد اختص بحثنا بالأشعار الخاصة بالأطفال والمنشورة في كلٍّ من مجلّة (الحسيني الصغير، والرياحين، وبراعم الجوادين، وقنبر) بهدف إلقاء الضوء على المخزون الثقافي والقيمي والإبداعي الذي يغلّف هذه الأشعار فيمنحها صفة التجانس.

وزيادة على ما تقدم فإن رغبتي الجادة في التخصص بأدب الطفل كانت أحد الأسباب التي دفعتني –بعد تردد- إلى عرض فكرة البحث على أستاذي الدكتور (علي محمّد ياسين) الذي شجع الفكرة -وهي وليدة- مدافعًا عن اختياري وعن رغباتي، ومن ثم رعاها وهي تكبر بتوجيهي للمنهج الأكثر انسجامًا مع المتبنّيات النظرية التي انطلقت منها مستعينًا بالمصادر المتنوعة القديمة منها والجديدة، وبآراء أصحاب الاختصاص والدراية في هذا الشأن.

أمّا الصعوبات التي واجهتني في دراستي هذه فترجع إلى أنّ الحصول على أشعار المجلات المختارة لم يكن بالأمر السهل، وبعد الوصول للأعداد المتيسرة منها كانت هناك مشكلة أخرى تتعلق بالوصول إلى ترجمة بعض الشعراء، وبالخصوص غير المشهورين الذين يستلزم الحصول على ترجمتهم مخاطبة هيئات تحرير المجلات، أو البحث عنهم بصورة مباشرة، وعلى الرغم من المساعدة التي لم تبخل هيئات التحرير، فقد انقطعت السبل إلى ترجمات بعض الشعراء الذين نظموا نصّا أو أكثر، دفعني ذلك للبحث في (مواقع الأنترنيت) وشبكات التواصل الاجتماعي، وجرى التواصل مع بعضهم عن طريق الفضاء الإلكتروني، في حين انقطعت سبل الوصول إلى بعض أولئك الشعراء.

أمّا المنهج الذي سارت عليه الدراسة فكان منهجًا تحليليًا وصفيًّا لدراسة النماذج المختارة، وقام هذا المنهج على تتبع المرجعيات المشكّلة للنماذج والنصوص ورصدها بوصفها الحاضنة الثقافية التي أنبتت هذه النصوص في محاولة لتحليل المضامين الواردة في المتن الشعري عِبر عزل خصائص المحتوى الإبداعي وسماته الخاصة وصولًا إلى نتائج مُطَمْئِنة في إثبات التصورات والمنطلقات التي حركت البحث.

وعليه، فقد جاء الفصل الأول ليكشف عن طبيعة المرجعيات المكوّنة للخطاب، فكانت المرجعيات (الدينيّة) و (الاجتماعيّة) و(الفنيّة) بوصفها ركائز البحث الأساسيّة، إذ بنى عليها الشعراء نصوصهم، معتمدين في ذلك على المأثور الإسلامي، والموروث القيمي الاجتماعي، والثقافة الأدبيّة والفنيّة.

أمّا الفصل الثاني فقد خصص لدراسة المضامين والأفكار التي تعدّ تجليات للمرجعيّات المكوّنة للمتن الشعري المدروس، وقد قسّمت هذه المضامين والأفكار على أربعة أقسام هي: (الدينيّة، والاخلاقيّة والتربويّة، والاجتماعيّة، والوطنيّة)، إذ لم تخرج نصوص المتن الشعري عن إبراز هذه المضامين الموجّهة لإثراء ثقافة الطفل وشدّه إليها.

وأفرد الفصل الثالث لبيان جماليّة التعبير الفنّي للمتن الشعري التي وظّفها الشعراء لرصد موضع التأثير الجمالي في نماذج من المتن الشعري، إذ سعت مباحثه الثلاثة: (اللغة الشعريّة)، و(الموسيقى)، و(الصورة الشعريّة) لتكوين نظرة تحيط بمزايا المتن وخصائصه الفنيّة المشدودة هي الأخرى لأحدى مرجعيات المتن والموظفة للترويج لأفكاره ذات البعد الإسلامي، أمّا الخاتمة فقد لخصت أهم نتائج البحث.

وفي هذا المقام أتقدّم بوافر الشكر وعظيم الامتنان لأستاذي الدكتور الفاضل (علي محمّد ياسين) الذي تفضّل عليّ بخير إرشاد لضبط منهج البحث، فجاد بكثير من وقته الثمين قارئًا ومراجعًا كلّ حرف من حروف الرسالة، ولم يبخل عليّ بالملاحظات السديدة والآراء النقديّة التي أغنت البحث، ولولاه لما وصل إلى ما هو عليه الآن.

وأخيرًا، فلا أزعم أني قد لملمت كلّ شتات الدراسة وسبرت كلّ أغوارها، لكني عملت جهدي فيما انتقيته من نصوص هذا المتن الشعري لاستظهار مرجعياته المحفّزة، وبيان مضامينه وجمالياته التي تشكل رافدًا مهمًا من روافد توجيه ثقافة النشء، سائلًا الله أن يكون عملي نافعًا، منتهزًا فرصة خوضي غمار هذه الدراسة لأهيب بالباحثين كي يتوجهوا لأدب الطفل باهتمامات جادّة لكونه بحاجة إلى مزيد من الدراسات الجديرة به، كما أرجو من يقرأ دراستي هذه غفران السقط والسهو، والتماس العذر، والله من وراء القصد في عملي هذا، والحمد لله رب العالمين.

الباحث

التمهيد

مدخل تعريفيّ بمصطلحات البحث

أولًا: أدب الطفل/ المصطلح وحدوده

ثانيًا: مجلات العتبات المقدسة (متن البحث): موجز تعريفي

أ- مجلّة الحسيني الصغير

ب- مجلّة الرياحين

ج- مجلّة براعم الجوادين

د- مجلّة قنبر

التمهيد: مدخل تعريفيّ بمصطلحات البحث

أولًا: أدب الطفل/ المصطلح وحدوده

يتأرجح أدب الطفل بين إرث قديم تناقلته الألسن بعد أن قرّ في أذهان الآباء والأمَّهات ومنه إلى الأبناء بتتالي الأزمان، وبين أدب مُترجمٍ نُقِلَ بعد اختلاط الثقافة وتلاقح الفكر إثر رحلات الاستكشاف وانتقال العلوم والآداب بين المشرق والمغرب(١)، ومن هذين الأدبين تمخَّضَ أدب الطفل بصورته الحديثة، وهذا يفسر معنى القول بأنَّ (أدب الأطفال قديم جديد في أدبنا، قديم بالنظر إلى ما كان موجودًا في الماضي، من هدهدات وترنيمات وحكايات، وجديد عندما أصبح شكلًا من أشكال التعبير له أصوله وأسسه ومبادئه وأنواعه وغاياته واتجاهاته)(٢).

ولمّا كان الأدب يعبِّر عن منشئه فهو يعبِّر عن متلقيه أيضًا؛ لكونه نشاطًا إنسانيًا، فمفهومه العام يتوضّح بكونه كلّ نشاط ذهني يُعبّر عنه بالكلمات، ولكنّ الأدب لا يقتصر على ما هو مكتوب، وإذا كانت الكتابة تسهم في التعرّف على الأدب فإنَّ السبب يعود إلى الأساس المشترك بين الأدب والكلمات(٣)، ومرحلة الطفولة هي الأساس الذي ينطلق منه الأدب؛ لينضج مع الإنسان فيؤثر ويتأثر به، ولذلك يجب أن يكون أدب الطفولة مستدامًا متماشيًا مع التطور الفكري والثقافي، مواكبًا لتغيرات العصر(٤)، وأشار بعض الباحثين إلى أنَّ نشأة أدب الطفل متعلِّقة بنشأة الأدب نفسه، فهم يرون أنَّ الأدب (قديم قدم قدرة الإنسان على التعبير، وحديث حداثة القصة أو الأغنية التي تسمع اليوم في برامج الأطفال بالإذاعة المسموعة والمرئية)(٥)؛ لأنَّه مدار مشاعرِ الإنسان وعواطفِهِ، وصورتُهُ البسيطةُ المتمثّلة بالغناءِ والترنّمِ في مراحله الأولى(٦).

---

(١) ينظر: خصائص شعر الأطفال، بيان الصفدي، مجلّة آفاق المعرفة، العدد ٤٧٠ تشرين الثاني ٢٠٠٢م، ص ٢٣٢.
(٢) ينظر: مسرح الطفل ودوره في تكوين القيم والاتجاهات، محمد مبارك الصوري، حوليات كليّة الآداب، مجلس النشر العلمي- جامعة الكويت، الحوليَّة الثامنة عشرة، الرسالة الرابعة والعشرون بعد المئة، ١٩٩٧م، ص١٦.
(٣) ينظر: مشكلات الأدب الطفي، سيسيليا ميرايل، ترجمة: مها عرنوق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، (د.ط)، ١٩٩٧م، ص٢٣.
(٤) ينظر: التربية عبر التاريخ من العصور القديمة حتّى أوائل القرن العشرين، عبد الله عبد الدائم، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٨٧م، ص٧.
(٥) في أدب الطفل: علي الحديدي، مكتبة الإنجلو المصرية-القاهرة، ط٤، ١٩٨٨م، ص٦١.
(٦) ينظر: أدب الأطفال في البدء كانت الأنشودة، أنس داود، دار المعارف-القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٣م، ص٥.

وقد أرجع بعض الباحثين جذور هذا الأدب وأصوله إلى الغرب[1]، ويرى البعض الآخر أنَّ جذوره عربية أصيلة وردت إشاراتها في كتب التاريخ والأدب العربي، كبدايات فطرية توثِّقُ الهدهدات الشعريّة الأولى التي اصطلح عليها (أغاني الترقيص)، وقد عُدَّت من أقدم ما وقفت عليه البحوث الأدبيَّة من نماذج شعرية تختص بمداعبات الأطفال، لأنَّ: (ترقيص صغار الأولاد بالشعر عادة عربيّةٌ مَحْمودةٌ، بدأها العربُ في جاهليّتهم، واستمرّت بعدَ ذلك في الإسلام، ثم تنامى مّدُّها إلى عَهْدٍ قريبٍ، ثم اندثرت أو كادت)[2]، ولم يكن اندثار هذه العادة إلا تغيّرًا في نمط أدائها، وقد شاعت الكثير من الأشعار التي تدل على أنَّ: (الترقيص للصَّغِير بالرجز وَنَحْوه من الْكَلَام الْمُرَتّب أسْرع لإيقاظ فطنته)[3]، وهذا لا يكون في زمانٍ دون آخر، لأنَّ عمدة (الترقيص) تلحين الأشعار وتكرارها، حتّى تغدو بعض هذه الترنيمات جارية مجرى العادة وتتنقّل من جيلٍ إلى جيل في المجتمعات الإنسانيَّة ممثلة الفولكلور الشعبي في أشعارِهِ، التي اتسمَت ببساطة الألفاظ، وقصر العبارة، زيادةً على وجدانيَّتها، وما تلك المقطوعات المغنّاة إلّا إشارة تدلُّ على بداية هذا الفنّ الذي لم يصل منه إلا القليل من النتف، وهذا ما يدل على عمق جذور هذه التجربة الانسانيَّة في تراثنا العربي[4]، وقد كتب بعض الشعراء نصوصًا تحاكي ما جاء في الفلكلور الشعبي بيد أنّ بعض نصوصهم وجّهت للأطفال بلغة الخطاب اليومي.

وسنكتفي بذكر تعريف المعجم الأدبي الذي عرّف أدب الطفل بأنَّه: (ذلك الأدب الموجّه للأطفال بلغته وأسلوبه ومواضيعه وأهدافه، ويتوقع من المؤلفين فيه معرفتهم بنفسية الطفل وحاجاته وأهوائه، فتكون كتاباتهم موافقةً لذلك)[5]، وقد تزايد الاهتمام بأدب الطفل مع انفتاح العالم نتيجة التطور الحاصل في وسائل الاتصال المختلفة، وامتاز أدب الأطفال بنموّه المستمر خلال القرنين المنصرمين، وقد عمد المعنيونَ بالتربية الحديثة إلى الاهتمام بالوسائل التي من شأنها أن

---

(1) ينظر: تاريخ الصحافة، إميل بوفان، ترجمة: محمد إسماعيل، وكالة الصحافة العربية ناشرون- الجيزة، ط٢٠١٨،ص٢٩.

(2) الدراري في ترقيص الذراري: أحمد بن علي القرني، (د. مط)، (د.ط)، ١٤٤٢هـ، ص١٢.

(3) كشف المشكل من حيث الصحيحين: ابن الجوزية:(ت٥٩٧هـ)، تحقيق: علي حسين البواب، دار الوطن-الرياض، ٤٢/١.

(4) ينظر: أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي: أحمد أبو سعيد، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص٢١، و أدب الأطفال، عبد الفتاح أبو معال، دار الشروق، عمان-الأردن، ط١، ١٩٨٨م، ص٧.

(5) المعجم الأدبي: نواف نصار، دار ورد-الأردن، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٠.

ترفع من قدرة المجتمع على استيعاب عملية التنشئة بالشكل الصحيح؛ ليولدَ بعد ذلك جيلٌ يتَسمُ بالوعي ويعززُ من جانب أخر خبرات الطفل[1].

وإنَّ لشعر الأطفال أهميَّة القصة والحكاية نفسها، بل يتجاوز الشعر ذلك إذا كان يحكي قصّة[2]، فإذا كانت القصة تثري خيالات الأطفال، وتزيد من مقدرتهم اللغويَّة، وتلبي حاجات نفسيَّة، وعاطفيّة، وتربويّة مختلفة، فإنَّ شعر الطفولة -زيادة على ذلك كلِّه- مثيرٌ للغة ومغذٍ للنغم ومتغلغل في مناطق شعورهم، فترى الأطفال يتراقصون على ألحانه ويطربون على أوزانه، (فهو يدفع إلى تفاعلات متنوّعة في نفسية الطفل، فالشعر بموسيقاه وإيقاعاته قد يحلّق بأحاسيس الطفل إلى آفاق تبعث في داخله عوامل المتعة والفرح)[3]، معبِّرًا عمّا يمكن للأطفال تذوّقه والشعور به عندما يقرأونه أو يسمعونه، أي هو لبّ الفكر ومكنون العاطفة، على ما يتضمنه من موسيقى ولغة، وما يحمل من خبرات وتجارب[4].

وقد سعت مجلات الطفولة منذ نشأتها وإلى العصر الحاضر إلى الرقي بالنص الشعري ليحاكي مشاعر الطفل؛ لإيصال مضامين هذا الأدب، فكانت هناك العديد من الندوات والورشات، وأصدرت العديد من الكتب ونشرت العديد من المقالات والبحوث في مختلف المجلات؛ سعيًا لتثقيف المجتمع بشكل عام، وتثقيف الأديب والشاعر، والكاتب والناظم للأطفال بشكل خاص، وقد أصدرت العتبات المقدّسة في العراق مجموعة من المجلات الخاصّة بالطفولة والناشئة وبثّت فيها العديد من الأشعار التي اخترناها متنًا للبحث.

ثانيًا: مجلات العتبات المقدسة (متن البحث): موجز تعريفي

***إضاءة**

---

(1) ينظر: في أدب الطفل: علي الحديدي، ص٥٨.
(2) ينظر: طفل ما قبل المدرسة أدَبُهُ الشفاهي والمكتوب، عبد التواب يوسف، الدار المصرية اللبنانية-القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٤٥.
(3) الأناشيد في الأدب الفلسطيني من سنة ١٩٢٠-١٩٤٨، مرزوق بدوي عبد الله بدوي، كليّة الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٤م، ص٣٨.
(4) ينظر: في أدب الأطفال، علي الحديدي، ص١٩٩.

كانت المجلات منذ نشوئها تظمّ مواضيعَ الساعة، وقضايا المجتمع العامَّة، وأخبارًا أخرى[1]، ومن ثمَّ تطورت وتخصصت، وانتشرت في الغرب، ومنها إلى الشرق (للوطن العربي) في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وراجَت في القرن التاسع عشر الميلادي، إذ شهد الوطن العربي تزايدًا كبيرًا في أعداد المجلات[2]، وفي العراق ظهرت المجلات الأدبية بتأسيس مجلّة (زهرة بغداد) في عام(١٩٠٥م)، وكانت موضوعاتها دينيَّة أكثر منها أدبيَّة، ثمَّ تلتها العديد من المجلات الأدبيَّة، والدينيةَّ والسياسيَّة[3].

أمّا مجلات الأطفال، فكانت مجلّة (التلميذ العراقي) أوَّل مجلّة مدرسيّة مختصّة بأدب الطفولة والناشئة في الساحة العراقيَّة، وعُنيَت بتهذيب الأخلاق وترسيخ القيم، وبثّ الموضوعات الوعظيَّة عامةً، وكان عدد صفحاتها (ست عشرة) صفحةً من القطع المتوسط، ضَمَّت صورًا نادرة، وقد صدرت في عام (١٩٢٢م) على يد المدرس سعد فهيم، ثم احتجبت فترةً، ثم مارست نشاطها مرّة أخرى في عام (١٩٢٩م)، وبعد ذلك اختفت[4].

وتلت مجلّة (التلميذ العراقي) مجلات متعددة، منها: الكشَّاف، والمدرسة، وبعد ذلك، ظهرت مجلات مصورة كان أولها مجلّة (صندوق الدنيا)، ثمَّ مجلّة (علاء الدين)، ثمّ أصدرت وزارة الإعلام مجلّة (مجلتي) للأطفال، ومجلّة (المزمار) للأولاد عام (١٩٦٩م)، وكان من أهدافها مجابهة الغزو الثقافي الذي مارسته مجلات الأطفال الغربيَّة[5].

وبدأت هذه المجلات مسيرتها بالمحاكاة والتقليد، مرورًا بالتجارب الفرديَّة، وصولًا إلى الريادة، وقد رافقها العديد من الإرهاصات إذ مرَّت بمرحلتين: عُرِفَ عن المرحلة الأولى (بأنَّها كانت وليدة تجارب فردية، ولم تتوجه إلى مرحلة محددة من مراحل الطفولة، وكانت ذات طابع تعليمي، وجاءت موضوعاتها بعيدة عن اهتمامات الأطفال واحتياجاتهم، ولم تظهر بها الفنون الصحفية والأدبيَّة إلا بنسب قليلة، بينما اتسمت (المرحلة الثانية) بأنَّها صدرت عن أجهزة ثقافيَّة

---

(1) ينظر: دراسات في الصحافة والاعلام، يوسف أبو عرجة، دار مجدلاوي- عمان، ط١، ٢٠٠٠م ص٢٩.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٤.
(3) ينظر: الصحافة العراقية واتجاهاتها السياسية والاجتماعية والثقافية من ١٨٦٩-١٩٢١م، منير بكر التكريتي، مطبعة الارشاد- بغداد، ١٩٦٩م، ص١٤٢.
(4) ينظر: تاريخ الصحافة العراقيَّة، عبد الرزاق الحسيني، مطبعة الغري- النجف، ط١، ١٩٣٥م، ص٢٨، وينظر أيضًا: من تاريخ الصحافة العراقيَّة، خالد حبيب الراوي، الدار الوطنية، بغداد، ١٩٧٨م، ص٦٠.
(5) ينظر: من تاريخ الصحافة العراقيَّة، خالد حبيب الراوي، ص٦٠-٦١.

واجتماعيَّة، وتناولت موضوعات ثقافيَّة متنوّعة، وظهرت فيها فنون صحفيَّة وأدبيَّة، وخاطبت مرحلتي الطفولة المتأخرة والمراهقة المبكرة)[1].

وفي عام (٢٠٠٣م)، أخذت النشاطات الفكرية والثقافية تتسارع بمعدلات النمو بعد سقوط النظام السياسي الدكتاتوري، وتزايد الاقبال على النشر والبحث عن مصادر المعرفة، واضطلع الباحثون والعلماء بمهام جسيمة (اجتماعيَّة، وتربويَّة، ودينيَّة)، ولم يبقَ الأدب في ركنه الذي كان يرزح فيه بسبب الأدلجة السياسيَّة[2]، إذ فتحت أبواب الثقافة على مصراعيها، فساهم ذلك في التوجّه لنشر العلوم والمعارف الإسلاميَّة، ومحاولة تعميمها، وقد اضطلعت العتبات المقدسة بهذه المهمة لكونها المؤسسة الدينية الأبرز في العراق اليوم، وقد يتساءل بعض القرّاء من غير العراقيين عن مدلول العتبات فنجيبه بأنّ:

العَتباتُ: جمعٌ، مفردها العَتَبَةُ، هي في اللغةِ: أسكفةُ الباب، أي خَشَبَةُ البابِ السُّفلى التي تَطأها القَدَمُ، وتطلقُ على الخشبة العليا أيضًا، وَتُسَمَّى الرُّتْبَةُ، أو العَقَبَةُ[3]، وَيُقالُ: تَعَتَّبَ الْبَابَ، أي تَجاوَزَ عَتَبَتَهُ[4].

أمَّا في الاصطلاح فالعتبات هي مراقد ومشاهد مقدَّسة يزورها الناس قصدًا للعبادة والتبرّك، وهي منتشرة في أماكن متعدّدة أهمَّها في: (مكَّة المكرَّمة، والمدينة المنوَّرة، القدس الشريف، والنَّجف الأشرف، وكربلاء، والكاظمية، مشهد الرضا، وسامراء)، وإنَّ القداسة التي تكتنف هذه الأماكن المشرَّفة جعلت أفئدة من الناس تهوي إليها، وتتّخذها أماكن للعبادة والتضرّع وطلب الرزق والمغفرة، فهي محطُّ رحال القاصدين، ومنى الراجين، والوسيلة التي يتقرّب بها العباد إلى مقام رب العالمين[5].

---

(1) فنون الكتابة في مجلات الأطفال دراسة تطبيقية لمجلتي سمير وميكي عام ١٩٨٧م، ثروت فتحي كامل، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، ١٩٨٩م، ص١٣.

(2) ينظر: جهود العتبات والمزارات في العراق في نشر التراث المخطوط ٢٠٠٨-٢٠١٦، حيدر كاظم الجبوري، مجلة الخزانة العدد الأول، السنة الأولى، حزيران٢٠١٧م، ص٣٥٧.

(3) ينظر: كتاب الإيمان، القاسم بن سلام الهرويت:٢٢٤هـ، تحقيق: محمد نصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، ط١، ٢٠٠٠م، ص٥١.

(4) ينظر: العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ٨٩/٣

(5) ينظر: موسوعة العتبات المقدسة: جعفر الخليلي، مؤسسة الأعلمي، بيروت- لبنان،ط١، ١٩٨٧م، ص٤٤-٤٥.

وأنَّ سبب تطور دلالة هذه اللفظة وشيوعها يُعزى إلى مسألة العرف إذ: (منح العرفُ هذه العتبة من أبواب قصور الملوك، ومداخل منازلهم شيئًا من الاحترام، ازدادت أهميته بمرور الزمان، ولم يزل للآن البعض من قبائل العراق حين يريد أن يلوذ لاجئًا بزعيمهم أو كبيرهم من رجال القوم يعمد إلى باب مضيفه أو داره فيشد نفسه إليه ويقبل عتبته)[1].

وهذه الأماكن المقدَّسة هي معابد المسلمين كما أن الكنائس والأديرة معابد المسيح والنصارى، وهي تساعد على تنقية النفس من الشرور بإفاضة طاقة الخير، لأنَّها مناطق يتزوَّد منها العبد بالفيوضات الإلهيَّة، كما أنَّ للعتبات فضلًا كبيرًا على العرب والمسلمين؛ لكونها مصدرًا من مصادر الفكر والتأريخ الإسلامي والعربي، ومصدرًا من مصادر الفقه، إذ نشرت شروح القرآن الكريم وتفاسيره، وحققت المخطوطات التي رأت النور، ولم تكتفِ بهذا، فقد عنيت بألوان الفنون على مرّ العصور، إذ اهتمت بالتأليف وجمع الدواوين، والتراجم، والخط، والفنون العمرانية، زيادةً على ما يدور في أواوينها من دروس أخلاقية، ومعارف روحيّة، ومباحثات عقائدية وفلسفيّة[2].

والعتباتُ المُقدَّسةُ تَسميةٌ خُصَّت بهذه المزاراتِ المذكورة آنفًا، وهي لا تختلفُ عن مثيلاتها من مزارات الأنبياءِ والصالحين، إلا أنَّها خطت خطوات واسعة في إدارةِ المؤسسات الفكريَّة، من دور طباعةٍ ونشر، ومكتبات، ومراكز البيع المباشر، ثمَّ توسعت وصولًا للمشاريع الاستثمارية، وصارت فيما بعد مؤسسة كبيرة، تنضوي تحتها مؤسسات تعليمية، وفكريَّة، وثقافيَّة، وزراعيَّة، وصناعيَّة.

زيادة على ما تستظهره هذه المؤسسات الفكريَّة، فإنَّ هناكَ أقسامًا، وشعبًا، ووحدات، سارت جنبًا إلى جنب مع التقدم الحاصل في الساحة الثقافيَّة، ليتمخض عنها عددٌ المجلات المُحَكَّمَةِ والعامّة، إذ أصدرت مجلاتٌ لتراث المدن وتاريخها، والتراث الإسلامي، ومجلّات للغة، والآداب، والعلوم، كما زادَ الاهتمام وتوسعت الأهداف؛ ليتمَّ إنشاء مجلات تختص بقضايا المجتمع، والأسرة خصوصًا، ثمّ صدرت مجلات للفتية، والشباب، والمرآة، كما صبَّت العتبات اهتمامها على مشاريع تنمية الطفولة، بكافة مراحلها، لإعادة بعث الحياة في قيم الطفولة، بافتتاحَ شعبِ الطفولة،

---

(1) ينظر: موسوعة العتبات المقدسة ، ص٤٢.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص ٤٠٢.

وانشاء مجلات خاصَّة، ومشاريع أخرى كان لها الدور البارز في خلقِ ملامح جديدة لأطفال تتلقف العلوم والمعارف بشغف، وتسعى جاهدةً إلى صنع فارق جليل رغم صغر الأجسامِ التي تحملها(1).

ومن أهم المجلات المهتمّة بأدب الطفل مما ستكون المتن المعتمد لهذه الدراسة حسب التسلسل الزمني لظهورها هي:

(1) ينظر: الحسيني الصغير، ع١، ٢٠٠٩م، ص٢، وينظر أيضًا كلٌّ من: الرياحين: ع١، ٢٠١٠م، ص٢، وبراعم الجوادين: ع٢، ٢٠١٠م، ص٢، وقنبر: ع١، ٢٠١٣م، ص٣.

أ- مجلّة الحسيني الصغير:

تعدّ مجلّة (الحسيني الصغير) أوّل مجلّة شهريّة تابعة للعتبات المقدّسة تُعنى بشؤون الطفل، وموقعها في كربلاء المقدسة، وتصدر عن قسم رعاية وتنمية الطفولة في العتبة الحسينيّة المقدّسة، وقد صدرعددها الأوّل في (٥جمادى الأوّل١٤٣٠هـ) الموافق (٢٠٠٩/٥/١م).

بدأَتْ المجلّة بـ(ست عشرة) صفحة، ثمّ صارت (اثنتين وعشرين) صفحة في العددِ الثاني، ثمّ بلغت (أربعًا وأربعين) صفحةً في العددِ السادسِ، وهو أعلى عددٍ لصفحاتِ المجلّة، إذ تراوحَتْ أعدادُ صفحاتِها بين (اثنتين وثلاثين، وستٍ وثلاثين، وأربعٍ وأربعين) صفحة في بقيّة الأعداد، وقد سُجِّلَتْ المجلّة برقمِ إيداعٍ (١٢٦٠) في دارِ الكتبِ والوثائقِ العراقيَّةِ، بتاريخِ (٢٠٠٩م)، وبرقمِ اعتمادِ (٧٩٧) في نقابةِ الصحفيينَ.

إنَّ خطَّةَ المجلّة في استهدافِ الفئاتِ العمريَّةِ ما بين خمسة أعوام واثني عشر عامًا خطَّةٌ فاعلةٌ، إذ إنَّ اعتمادَ اللّغةَ الفصحى البسيطةَ، والرسوماتِ المَحَبَّبَةِ للأطفالِ؛ جعلَ جَمْهورَها يتَّسعُ؛ لِما تَبُثُّهُ المجلّة مِن مواضيعَ دينيةٍ، وثقافيَّةٍ، وتعليميَّة، وتربويَّةٍ؛ سعيًا لِنشرِ الأخلاقِ الإنسانيَّةِ، والدّعوةِ إلى فِكْرِ آلِ البيتِ -عليهم السلام- وثقافَتِهم، وغرسِها في نفوسِ الأطفالِ، وتوعيتِهم عِبر مشروعِها المُوَسَّعِ لإحياءِ تُراثهم العطر.

والمُحتَوى العامُّ للمجلّة يتمثَّلُ بـ(القُصَصِ، والنُّصوصِ النَّثريَّةِ، والحواراتِ، والقَصائِدِ الشعريّة، والأناشيدِ ، والمواضيعِ العلميَّةِ، والرُّسومِ، والمسابقاتِ التَّرفيهيَّةِ، والأحاجي...وغيرِها)، أمّا المضامينُ الموجّهةُ للأطفالِ فقد تنوَّعَتْ بين: (دينيَّةٍ، وثقافيَّةٍ، ومعرفيَّةٍ، وتعليميَّةٍ، ووطنيَّةٍ، ورياضيَّةٍ، وعلميَّةٍ، وتاريخيَّةٍ، وفكريَّةٍ)، صيغَ مُعظمُها بما يتلاءمُ وطبيعةَ الأطفالِ، إذ بُثَّ في بعضِها الخيالُ، وحاكتْ في بعضِها الآخرُ واقعَ الحياةِ، إذ عَمَدَتْ إلى توجيهِ الناشئةِ نحو المفاهيمِ والقيمِ والعاداتِ الّتي خطَّها الإسلامُ، وتضمينِ سِيَرِ الأئمَّةِ الأطهارِ ومآثرِهم -عليهم السلام- وتنميةِ مبادئ الحريَّةِ والمساواةِ، ونبذِ العنفِ؛ وغرس بذورِ المحبَّةِ، كما خَطَّتْ المجلّة هدفًا لتوعيةِ الأجيالِ بضرورةِ احترامِ الآخر، وحمايةِ الوطنِ، والدّفاعِ عن أرضِهِ، وشعبِهِ، وعرضِهِ، ومقدساتِهِ(١).

(١) مقابلة أجراها الباحث مع رئيس تحرير مجلة الحسيني الصغير محمد الحسناوي بتاريخ ٢٠٢١/١٢/١م.

ب- مجلّة الرياحين[1]:

وهي ثاني مجلات العتبات المقدسّة من حيث تاريخ صدورها، وموقعها في كربلاء المقدسة أيضًا، وهي مجلّة شهريّة، تعنى بشؤون الطفولة، تصدر عن العتبة العباسيَّة المقدَّسة، برعاية شعبة الطفولة والناشئة في قسم الشؤون الفكرية والثقافية، بدأت بإصدار أوّل أعدادها في (٢٠٠٩م)، في شهر محرم الحرام من عام ١٤٣١هـ، بـ(أربعٍ وعشرين) صفحة، إذ كانت بداياتها بسيطة، ثمَّ وصلت إلى (أربعٍ وأربعين) صفحة، وتطوّر المشروع بملاكات جديدة، وتنوع المحررون والكتاب.

وهذه المجلّة مشروع ثقافي طابعه إنساني، يعمد إلى تطوير آفاق الطفل المسلم عِبر بث التعاليم القيمية، والمبادئ الإنسانيّة والإسلاميّة السامية، وهذا ما دعا إدارة المجلّة والقائمين عليها إلى توزيع المجلات مجانًا، أو بأسعار تنافسيّة أقلّ من سعر إنتاجها؛ لتغطي أوسع دائرة ممكنة.

ومن أهداف هذه المجلّة:

١. تزويد الأطفال بمختلف الآداب، والفنون، والعلوم، بلغة شيّقة تلائم مستوى أفكارهم.
٢. إثراء الخيال والقدرة المعرفية، بتحفيز الأطفال على الإبداع، وإكسابهم خبرات جديدة.
٣. صناعة جيل يؤمن بالثقافة والانفتاح على العالم، ويؤمن بضرورة التعلم، ويكون قادرًا على تبني الأفكار السليمة وتطويرها.
٤. توعية الناشئة بتاريخ بلدهم وشخصياته، وتنمية روح المواطنة، وغرس حب الوطن.
٥. الاهتداء بسيرة الأنبياء، والسير على نهج الرسول وآل بيته الأطهار(عليهم السلام).

ومجلّة الرياحين موجهة إلى الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين (١٢-٥) سنة، وفي مدّة التوجيه والتلقي التي تبدأ بمغادرة الطفل البيئة المنزلية -بعدما كان اعتماده الكلي على الأسرة- ليطَّلع على عوالم أخرى كمجتمع رياض الأطفال الصغير والمدرسة منطلقًا منهما إلى الحياة، بعدما غُرِسَت المبادئ الإنسانية، كما فعلت إذ بثّت مواضيع تتعلق بالظواهر الإنسانية أبان ظهور عصابات (داعش) الإجرامية، وما آل إليه مصير النازحين الذين تشرَّدوا في بقاع مختلفة من

---

(1) إنَّ سبب تسمية المجلة بـ(الرياحين) هو التبرك بريحانتي رسول الله صلى الله عليه وآله الحسن والحسين. ينظر: ع١، ٢٠٠٩م، ص٣.

العراق الحبيب؛ سعيًا لإيجاد ملاذٍ آمن، إذ عرَّفت مجلّة الرياحين قراءها من الأطفال بضرورة مد يد العون لهم، وكرَّست مواضيعَ متعدّدة لتوعية الأطفال بشأن وباء كورونا (كوفيد١٩) الذي اجتاح العالم بأسره ونوهت إلى الوقاية عِبر القصص والرسومات وحتى الأشعار(٢).

ج- مجلّة براعم الجوادين:

تأسست مجلّة براعم الجوادين في (٢٠١٠/٩م)، وهي مجلّة شهرية، تصدر عن العتبة الكاظمية المقدسة قسم الشؤون الفكرية والثقافية، بدأت المجلّة بـ(١٢) صفحة في العدد الأول، لتصل إلى (٤٨) صفحة مسجلة أعلى عدد صفحات قياسًا بمجلتي (الحسيني الصغير والرياحين)، وليس هناك فارق في استهدافها للفئات العمرية مع المجلتين آنفتي الذكر، إذ تهتم بالفئات من (٥-١٢) سنة أيضًا.

ومجلّة براعم الجوادين مشروعٌ ثقافي لمؤسسةٍ خدميّة إنسانيّة غير ربحيّة، هدفها نشر تعاليم آل البيت-عليهم السلام- وعلومهم وتحفيز الناشئة على الاقتداء بهم والسير على نهجهم، لذا نرى المجلّة توزع مجانًا و بأسعار زهيدة في الغالب، إذ لا تساوي تلك الأسعار نصف تكاليف طباعتها؛ وهذا ما جعل مرتادي المحافل والمكتبات الخاصة ودور الكتب الدورية يسارعون لشرائع أعداد المجلّة وانتظار اعدادها الجديدة.

وقد وضعت المجلّة شرائط للكتابة فيها، أهمها:

١. الحرص على أن يكون كُتّابها ذوي خبرة في مجال التربية وأدب الطفل، ممن يمتلكونَ ثقافاتٍ مختلفةٍ، ومشاربَ متعددةٍ، تمنح الأطفال مشاعرَ وأخيلة توافقٌ مرحلتهم العمريَّة، تمزج بروح الدعابة والمرح، تسمح برسم صورة متكاملة عن الثقافة التي تحملها المجلّة برؤاها المستقبلية.
٢. الاعتداد بالشخصية الإسلامية ورسم ملامح الخلق النبيل ونبذ التعصب والتطرف وخلق جيلٍ واعٍ يؤمن بضرورة الألفة والالتزام بما جاء به الإسلام من مبادئ إنسانية وحريات

(٢) مقابلة أجراها الباحث مع رئيس تحرير مجلة الرياحين الأستاذ علي البدري، ومدير التحرير مصطفى بتاريخ ٢٠٢١/١١/٢٣م.

للتعايش السلمي بين أطياف المجتمع الواحد، دون التفريق بين جنس وآخر، حتى أنّها تُعلي من شأن التعامل مع جميع المخلوقات، وتحفظ كرامة الإنسان[1].

د- مجلّة قنبر:

أصدرت وحدة الطفولة التابعة لشعبة الصحافة في قسم الإعلام في العتبة العلوية المقدسة مجلتها الشهرية في أول انطلاقتها متمثلة بالعدد (صفر) في (٢٠١٣/٤م) وكان في (١٦)صفحة فقط، ثمَّ تحوّل عداد الصفحات إلى (٢٤) بدءًا بالعدد (١١)، ثمَّ تطورت إلى (٣٢) بدءًا من العدد(٣٠)، وتطورت وحدة الطفولة إلى شعبة مستقلة في عام (٢٠١٩م) بإنشاء (مركز المحسن لثقافة الأطفال)، إذ شمل فعاليات متنوعة ومشاريع كثيرة تهتم بخلق أجواء ثقافية ودينية توجيهية وتعليمية ترقى بالأطفال إلى ان يكونوا بناةً للمستقبل.

اعتمدت مجلّة قنبر في سياستها على التنوع والتنظيم فتارةً نجدُ فيها أبوابًا تتغير في كلِّ عدد، وهناك أبواب ثابتةٌ في كل اصداراتها؛ وهي تسعى من بذلك إلى ترسيخ المبادئ ونشر القيم الإسلامية والإنسانية من جهة، وتعليم الناشئة بعض المعارف ونشر الثقافة بأسلوبٍ أدبي رفيع، على أيدي صناع الأدب والمربين.

أمّا مناهل المجلّة وروافدها المعرفية والأدبيَّة فهي تتأتى من توليدُ المجلّة أفكارًا جديدةً؛ لاعتمادها في كتابة موضوعاتها على شعراء وكتاب في أدب الطفل[2].

وتجدر الإشارة إلى رسالة الماجستير الموسومة (مضامين صحافة الأطفال الصادرة من العتبات المقدسة في العراق دراسة تحليلية للمجلات(الحسيني الصغير، الرياحين، قنبر، براعم الجوادين)، للباحثة (مروة راضي كاظم) في قسم الصحافة-كليّة الاعلام، جامعة بغداد، عام ٢٠٢٠م، التي نهلت منها فرشة المعلومات السابقة، وشفعتها بالمقابلات المشار إليها، اذكر ذلك للأمانة العلمية، وعرفانًا وشكرا للباحثة.

---

(1) مقابلة أجريت مع رئيس التحرير عدي الكاظمي، وسكرتير التحرير ياسر حاتم العبيدي بتاريخ ٢٠٢١/١١/٢٨م.
(2) مقابلة أجراها الباحث مع مدير تحرير المجلة حيدر محمد الكعبي بتاريخ ٢٠٢١/١٢/٢٦م.

الفصل الأول

مرجعيَّات المتن الشعري

إضاءة في مدلول المرجعيَّة

أوّلًا: المرجعيَّة الدينيّة

أ- القرآن الكريم وتعاليمه
ب- السيرة النبوية وأخبارها القول والفعل والتقرير
١. الدعوة إلى عبادة الله
٢. الفضائل والأخلاق
ت- الأئمّة الكرام : المآثر والمفاخر والتراث

ثانيًا: المرجعيَّة الاجتماعيَّة

أ- العادات- التقاليد- الأعراف
ب- الاحتفالات والطقوس

ثالثًا: المرجعيَّة الفنية

الفصل الأول / مرجعيَّات المتن الشعري

*إضاءة في مدلول المرجعيَّة:

إنَّ المتن الشعري الذي تتناوله هذه الدراسة يطَّلع بمهام جسيمة-تربويَّة وتعليميَّة وأخلاقيَّة- وهو لا يتعامل مع ثقافة المتلقّي ومرتكزاته الفكريَّة بل يُسهم في بنائها وتكوينها –وفقًا لأساليب معيَّنة موضوعة لتحقيق أهداف خاصَّة- ونصوص الشعر الموجّهة للأطفال نظيرةٌ لأجناس النثر في أدب الطفل، ولكلٍّ منها سمات، وأهداف، ومميزات، وشعر الأطفال: (يمتاز بأنَّه شعر يستطيع الأطفال أن يتذوّقوه، وأن يحسّوا به، عندما ينشدونه، أو يقرأونه، أو عندما يسمعونه، وهو الشعر الذي يكون مزيجًا من تجربة ومعايشة لواقع الأطفال، حيث يمتزج فيها الموضوع والعاطفة والفكرة، وهذا مما يجعله يختلف عن النثر الموجّه للأطفال، فهو يحتاج إلى اختيار في الكلمات والترتيب على أساس من النغم والمعنى)[1].

وهنا تكمن أهميَّة الوقوف على مرجعيَّات هذا الخطاب – بوصفه نصوصًا موجّهة- لمعرفة المرتكزات التي يقوم عليها المتن الشعري، فضلًا عن البنى الداخليَّة المكوّنة له، والتي تتراكم مكوّنةً الخزين المعرفي والثقافي والأدبي -الأوّل- للطفل، والذي يمثّل بوضوح عمليَّة التأثير والتأثر التي تنشأ بين الباث والمتلقي، فالقيم التي تُستَعملُ في عمليّتي البناء والهدم -وتعلُّقها بالأفكار- تكشف عن تجذّر الأثر الإسلامي ومركزيَّته في هذا المتن كما سيتَّضح لنا.

ولمّا كانت التجربة العراقيَّة في أدب الطفل تمتاز بوجود ثُلَّة تَقرأ، وتَكتُب، وتنقد، وتتتبَّع النتاج الأدبي؛ بغية الوصول به إلى الأهداف المرجوّة الموضوعة له في الأساس، برزت الأعمال الأدبيَّة لشعراء الطفولة، وتوجّه بعضهم لدائرة النقد الأدبي، الذي يقف بدوره مساندًا وداعمًا لأدب الأطفال، إذ كان لا بدّ من الاهتمام بهذه التجربة وعدم الحطِّ من مكانتها وأصالتها (والإشارة إلى قيمتها الفنية والموضوعية الحقيقية، وإلى قيمها الابداعيَّة الواضحة، والسعي بكل جديَّة وإخلاص لتصحيح ما اعتراها، وما أفرزته من بعض الأخطاء والملاحظات هنا أو هناك، مع الأخذ بعين الاعتبار الواقع

---

(1) التأثر والتأثير عند الأطفال: دراسة سيكولوجيّة-نفسيّة – اجتماعيّة، حسام الغزال، دار نينوى، دمشق-سوريا، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٥١.

والظروف التي دفعت بذلك، ثمّ ننطلق بهذا الاتجاه، انطلاقة نقديَّة وموضوعيَّة جادّة وصائبة)[1]، وهذا العمل يكون ركيزة أساسيَّة لتقويم أدب الطفل وتقويته.

وإنَّ أدبّ الأطفال بما يقدِّمه من خبرات لغويَّة، ودعائم فكريَّة وأخرى نفسيَّة يعدّ وسيطًا فاعلًا لنشر ثقافة الطفل باستقاء المعرفة والقيم، إذا ما أحسن استثماره بالتركيز على مواءمته لمختلف مراحل الطفولة بالتخطيط الجيّد، والوسائل التي تفضي إلى أحسن النتائج المرجوّة لرسم ملامح مستقبل الطفولة[2].

والشعر عمومًا خطابٌ مكثَّفٌ، ويختلف إذا ما كان هذا الخطاب موجّهًا للأطفال –إذ لا يستلزم رصّ الصور والأفكار، ويكون بعيدًا عن التعقيد- لأنَّ مهمَّته أنْ يمدَّ الأطفال بالخبرات الحياتيّة اليوميّة في تعاملاتهم مع المحسوسات بأسلوبٍ ممتعٍ، بل يذهب أبعد من ذلك فيتعداه إلى توظيف النصح والإرشاد والوعظ، وإحلال البهجة والسرور في قلوب الأطفال عِبر الأفكار المبثوثة، وهذا ما ينمّي قدراتهم للتعامل مع المواقف والتفاعل مع المحيط الخارجي، ويكون لهذا الجنس الذي يُصدَّر للأطفال، ويستهدف فئاتهم المختلفة مرجعيّات لا تختلف عن المرجعيات التي يعتمد عليها الأدب بشكل عام، لكنَّ الخصوصيَّة في شعر الأطفال هي كيفيَّة اشتغال المرجعيات بلغة شاعريَّة واضحة تلائم أهداف هذا الأدب[3].

وفي إطار تحديد معنى المرجعيَّات لغةً واصطلاحًا، نجدُ أن اللفظ له جذور متعدِّدة إذ يمكنُ تحديد الألفاظ التي تضمَّنت معنى (المرجع) في المعاجم بالعودة إلى مادَّة (رَجَعَ)، وأقرب المعاني منه هي:

١. العودة: فالمرجع عودة الشيءِ إلى الشيءِ، أو إلى حال أو مكان، وأصله فَعَلَ يَفْعِل فيكون (مَرْجِع) زنة (مَفْعِل) بالكسر، ومصدره الرَّجع والرُّجوع، ففي قوله تعالى: (إلى ربكم

---

(1) لماذا أدب الأطفال؟ د. فاضل الكعبي، دار ثقافة الأطفال، المنصور-بغداد، ٢٠٢٠م، ص٩٧.
(2) ينتظر: مضامين الشعر الموجّه للأطفال في ليبيا "ديوان الزهرة والعصفور" حسن السوسي أنموذجًا، عمر يوسف، جامعة العربي التبسي، تبسة-الجزائر، ٢٠١٩م، ص٢٣٤.
(3) ينظر: التأثر والتأثير عند الأطفال، ص١٥٢.

مرجعكم)[1]، أي رجوعكم، وراجَع الشيء، رَجَعَ إليه[2]، ويُقَال: رجعتُه رجْعًا فرجَع رُجُوعًا[3]، كما في قوله تعالى: (..وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ..)[4]، أي في عودته.

٢. الردِّ: إلى شيء سابق، كما في قوله تعالى: (..قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ* لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحاً فِيمَا تَرَكْتُ..)[5]، أو إلى الأصل، ومنه قوله: (إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى)[6].

٣. الرجوع: ويقال فيه: ما رَجَع إلي جَوَابًا يَرْجِع، وقد رَجَعتُهُ إلى كذا[7]، قال الله تعالى: (فَإِنْ رَجَعَكَ اللَّهُ إِلَى طَائِفَةٍ مِنْهُمْ..)[8].

ومن معانيه المراسلة، والتجاوب بين طرفين، فيقال: رَجْع الْجَواب، والمَرْجوعَةُ، والمَرْجوعُ: جَواب الرِّسالة[9].

والمراجعة في الكلام الملاومة، ومنه قوله: (..يَرْجِعُ بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ الْقَوْلَ..)[10].

و(استرجع) الشيء، أخذه منه.

وكل شيءٍ يُردَّد أو يتردَّد فهو (رجيعٌ)[11].

وينقل صاحب مقاييس اللغة: إنَّ من المعاني الأصيلة للفعل (رَجَعَ) الرَّد والتكرار، فيقال: رَجَعَ يرجعُ رجوعًا، إذا عاد، وراجع الرجل امراته، وامرأة راجع، ماتَ زوجها فرجَعت إلى أهليها، وقد تأتي بمعنى التردد، فالترجيع في الصوت ترديده[12]، وأمّا الرَّجْع فهو الغيث، وهو المطر في قوله جل

---

(1) سورة الأنعام: ١٦٤.
(2) ينظر: لسان العرب، ابن منظور (ت٦٣٠هـ)، تحقيق: أمين محمّد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط١٠١٠،١م ٥٧/١١.
(3) ينظر: تهذيب اللغة: محمد بن أحمد الأزهري (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: محمّد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ٢٣٥/١.
(4) سورة الأعراف: ٩٩، ١٠٠.
(5) سورة الأعراف:١٥٠.
(6) سورة العلق:٨.
(7) ينظر: إصلاح المنطق، ابن السكيت (ت٢٤٤هـ)، تحقيق: محمّد مرعب، دار التراث العربي- مصر، ط١، ٢٠٠٢م، ١٩٠.
(8) سورة التوبة: ٨٣.
(9) مختار الصحاح، محمّد بن أبي بكر الرازي (ت٦٦٠هـ)، مكتبة لبنان-بيروت، (د.ط)، ١٩٨٩م، ٢٢٧.
(10) سورة سبأ:٣١.
(11) ينظر: مختار الصحاح: ٢٢٧.
(12) ينظر: مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر- بيروت، ١٩٧٩م، ٤٩٠/٢-٤٩١.

وعلا: (وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ)[1]، والمرجوع أيضًا: ما يُرجَع إليه من الشيء[2]، و(الرَّجعَةُ): الرُّجوعُ إلى الدنيا بعد الموت[3].

ومن هنا فإنَّ جميع المعاني السابقة تجتمع على الأصل، والرجوع إليه، والتردد عليه، وهناك استعمالات أخرى متعددة، بمعان غير التي قصدناها، ولعل هذه المعاني المأخوذة من المادة الأصليّة (رَجَعَ) ليست ببعيدة عن دلالة المعنى الاصطلاحي للفظ (المرجعيَّة) وكما سيتضح لنا.

وقبل الخوض بتعريف (المرجعيّة) لا بدَّ من الإشارة إلى تعريف المرجع، الذي عُرِّفَ على أنَّه: أحد أمّات الكتب الجامعة لشتى المعارف أو لنوع خاص، قد يكون ملتزمًا أحيانًا ترتيبًا معيّنًا لتيسير البحث فيه[4].

أمّا (المرجعية) فهي (العلاقة التي تربط الدال وما يشير إليه، أو هي الوظيفة التي تحيل على ما تتكلم عنه وعلى موضوعات خارج اللغة)[5].

فالمعنى الاصطلاحي للفظة (المرجعيّة) أو (المرجعيات) يتبلور قريبًا من معناها اللغوي ومفاده الرجوع إلى أصل التكوين، ومصدر الأشياء، وهي في الأدب عمومًا تمثّل الخلفيات المكوّنة للخطاب، المساعدة في توليد الفكرة، والداعمة لبنى النصّ، أو تلك الأصول اللغويّة والفكرية والمعرفيّة[6]، سواءً أكانت تمثيلات للدين، أو للواقع الاجتماعي السائد، أو الثقافة والفكر.

وإذا كان مفهوم المرجعية من المفاهيم المحدثة في التصورات والكتابات النقديّة الجديدة فهذا لا يعني عدم معرفتها أو الخوض في تفاصيلها؛ إذ يرى أحد الباحثين أن نظرة المرجع قد (تعرض لها الفلاسفة والمناطقة واللسانيون، ثمّ السيميائيات الأدبيّة وفلسفة التأويل، وذلك في إطار البحث عن العلاقة بين الذات والموضوع، الكلمة والشيء، العلامة ومدلولها ومعناها، وبعبارة أخرى البحث في

---

(1) سورة الطارق:١١.
(2) ينظر: مقاييس اللغة: ٤٩٠/٢
(3) ينظر: القاموس المحيط، للفيروز آبادي (ت٨١٧هـ)، تنقيح وتعليق: أبو الوفا نصر الهويني (ت١٢٩١هـ)، دار الحديث- القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ٦٢١.
(4) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بريوت، ط٢، ١٩٨٤م، ٣٥١-٣٥٢.
(5) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتب اللبناني، بيروت –لبنان، ط١، ١٩٨٥م، ٩٧.
(6) ينظر: أثر المرجعيَّة الفكريّة في تحليل الخطاب اللغوي من القرن الهجري الثاني حتى القرن الخامس، فاتح زيون، المجلة العربية- الرياض، ١٤٣١هـ، ٨.

عالم اللغة: الكلمة، الجملة، الخطاب، النصّ، من حيث ارتباطها بعالم الموجودات، ومقدار إحالة عالم اللغة على الموضوع الذي يتحدث عنه ونوع العلاقة الموجودة بينهما)[1].

وتتسع المرجعيات باتساع المعارف البشريَّة والأدبيّة فتشكَّل المرتكزات التي يقف عليها النصّ، والمعارف التي منها ينحدر، والتفاعلات التي ينتجها الموقف في سياقات متباينة[2].

وقد عُرِّفت المرجعيَّة تعريفات كثيرة منها مثلًا: (أنَّها مجموعة من القيم والمفاهيم النهائيّة والكليّة التي تستند إليها رؤية ما)[3].

أو إنَّها: (الإطار الكلي والأساسي المنهجي، المستند إلى مصادر وأدلة معينة، لتكوين معرفة ما أو إدراك ما، يبنى عليه قول أو مذهب أو اتجاه يتمثَّل في الواقع علمًا أو عملًا)[4]، وتأسيسًا على ذلك فالمرجعية هي الفكرة بوصفها تداخلًا من الأزمنة والذوات للوصول إلى نقطة محوريَّة ينتهي إليها الخطاب ومقصده القار في نفس المبدع، ويصل المتلقي لهذه المرجعيَّة إن تمكن من فكّ الرموز، فتكون المرجعيَّة هنا قيمة خطابيَّة عامَّة[5].

وتكون المرجعيّة بمثابة الفكرة عند المهتم بها، فالمرجعيات الإسلاميَّة قد لا تشكل مرجعيَّة لغير المسلم، أو حتّى للمسلم المتردد أو المشكك في أصالتها وجدارتها وقدسيتها، مع بقائها مرجعيات أصيلة في الحقيقة، فالمرجعيَّات التي يعتمدها الأديب في نصَّه، والشاعر في شعره، والمتكلم في خطابه، إنَّما هي فكرة كبذرة تسقى بالبحث، وتنمو بالمداومة[6].

فما من فكرة من الأفكار الإنسانية إلّا وتستند إلى مرتكزات أو منطلقات تحدد توجهاتها، وليس هناك من حركة أو اتجاه فكري إلّا وله أصول يعود إليها لينطلق منها، وكذلك الحال بالنسبة إلى المجتمعات، فما من مجتمع إلّا وله أصول وضوابط وأعراف وتقاليد، وتاريخ مشترك هو بمثابة

---

(1) في المناهج النقدية المعاصرة: أحمد أبو حسن، مكتبة دار الأمان، الرباط-المعرب، ط١، ٢٠٠٢م،ص١٥.
(2) ينظر: النص والخطاب والاجراء، دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب- القاهرة، ط١، ١٩٩٨م،٩١.
(3) موسوعة اليهود، واليهودية والصهيونية نموذج تفسيري جديد: د. عبد الوهاب المسيري، دار الشروق-القاهرة، ط٣، ٢٠٠٦م، م١/٢٥.
(4) المرجعيَّة معناها وأهميتها وأقسامها: سعيد بن ناصر الغامدي، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الإسلاميّة- جدة، ١٤٣١هـ، العدد٥٠، ٣٨٢.
(5) ينظر: بحث المرجعيّة الاجتماعيّة في تكوين الخطاب الأدبي، محمّد خرماش، حوليات الجامعة التونسيّة تونس، العدد٣٨، ١٩٩٥م، ٩١.
(6) ينظر: المرجعيَّة ومعناها وأهميَّتها وأقسامها: ٢٠٦.

الأصل الذي يعود إليه افراده ليكون هذا الأصل بمثابة المرجعيّة التي يُنطلقُ منها ليتفاعل أفراده فيما بينهم على هدى هذه الأصول وليتفاعل هو على هدى ذلك مع المجتمعات الأخرى أيضًا.

ودراسة المرجعيات تتضح في تناول الأصول التي يقوم عليها النصّ الأدبيّ، أي أنَّها الباعث والمحرّك لإنتاج النصّ-تأثرًا وتأثيرًا- فتكون المرجعيات بمثابة الأساس، والنصّ هو التالي لها، أمّا الأثر فيمثّل ما تلقيه المرجعيات على النصّ، وما يراه متلقي النصّ عند قراءته أو سماعه، فيسلّم أنَّه أنتج متأثرًا بأصل ما.

وإذا كان الاغتراف من التراث والتأثر به واستحضاره في الشعر شَكَّلَ صراعًا مستمرًا في الأدب العربي القديم(1)، فهو ليس كذلك البتّه في أدب الأطفال، بل إنَّ الاقتباس والتضمين –الذي يمثل عودة للتراث- يأتي بالصور التي تقرّب المفاهيم وتوضّحها للأطفال وهو أجدر بالقبول من ألفاظ غرّة جديدة، مستوحاة من تجارب فطريّة بسيطة، لا تحمل جوهر الأدب، إذ إنَّ شعر الأطفال لا يعني أن نأتي بألفاظ يفهمها الطفل؛ لبساطتها وسهولتها، بكلمات رتيبة وفق نظم كلاسيكي قديم، لا يعطي أي أهميَّة لرغبات الطفولة، ومشاعرها المتجددة في كل عصر(2)، ولا يمكن لمثل هذا النوع من الشعر أنْ يتحرر من قالبه الجاهز، مع تطور مجال الثقافة والعلم والأدب واللغة المتسارع، فيبقى هذا الجنس الأدبي يدور في حلقة ضيّقة، ولا يتجاوز الساحة التي ولد فيها.

والشاعر عندما يحاكي النصوص السابقة باستحضارها، كأن يأتي بألفاظ القرآن الكريم، أو الحديث النبوي أو التاريخ الإسلامي، أو شيء من الأدب السابق، فهو إنَّما يقوّي اتصال الطفل بتراثه، ويثري مدخلاته الفكريَّة، ويزيد تعلّقه بذلك الأدب وبما يحويه من وشائج ترابط في الجوانب الروحية والنفسية والجمالية.

وقد التفت أرسطو قديمًا إلى أهميَّة المرجعيَّة التي تكتنف الخطاب الشعري فأشار في بنائه لنظريَّة المحاكاة في الشعر: إنَّ الناس إنّما يحاكون-بوعي أو عن طريق العادة- أشياء كثيرة بوساطة عمل صور لها، باستعمال الألوان والأشكال، وهناك أخرون ممن يعمدون إلى المحاكاة باستعمال الصوت،

---

(1) ينظر: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: محمد حسين الأعرجي، عصمي للنشر والتوزيع- القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص٥١-٥٢.

(2) مقابلة أجراها الباحث مع الشاعر محمد كاظم جواد: هو أديب حلّي يكتب للأطفال، وأحد مؤسسي مجلة قنبر، الحلة الفيحاء، المدينة القديمة، ٢٠٢٢/٣/٢٠.

وإنَّ المحاكاة تتحقق بمزج مواد: الوزن، واللغة، والإيقاع، أو استعمال كلٍّ منها على حدة[1]، والمحاكاة ليست مجرَّد تقليد بالٍ، بل هي عمليَّة خلق إبداعي، برؤية جديدة تحيل اللغة إلى خلق جديد من مادة الحياة والواقع[2].

فالمحاكاة فطريَّة في الموروث العقلي، إذ إنَّ البعض يستعملها منذ طفولته على سجيَّته، وصياغتها نصوصًا قصصيّة وروائيّة ومسرحيَّة وشعريّة أو ألعاب وألغاز تحتّم على المحاكي أن يقدّمها للأطفال مادة يكتنفها الجمال، وتُصاغ بطريقة حديثة تتلاءم مع روح العصر، فليس الأدبُ منفصلًا عن ماضيه، ولا حاضره أو مستقبله، وذلك يعني أنَّ: (الشاعر يتعامل مع الوقائع البشريَّة، أي أنَّ الواقع الذي يحاكيه أو يمثله هو واقع اجتماعي بالأساس، وهو الواقع الذي يشكل مرجعيته على كل حال)[3]، وهكذا، فلا مناص لكلِّ خطاب من مرجعيَّة تحرّكه، ومن حالات وأهداف إنسانيَّة تسهم في تكوينه، فالحالة الانفعاليَّة والاجتماعيَّة والفكريَّة لا تنبثق من فراغ، ولا يبنى فيها الخطاب إلّا على الأصول التي يولد منها[4]، وبذا تكون المرجعيَّة هي العودة إلى المرجع، أو هي بوصف أدق العلاقة المتبادلة بين الخطاب والمرجعيَّة ذاتها، أي أن الخطاب (البنية الخارجيَّة –المرسلة- المرمَّزة) و مرجعيته (مضامينه) وعلاقاته الحافة بمحيط النصّ[5].

وبذا يكون مفهوم المرجعيّة العام هو الأصل الذي تَرجَع إليه، ومفهومها الخاص هو ما يشتق من ذلك الأصل فيكون أصلا آخر: فالأصل الأول: يكون مسندًا إلى ذات (الله)، وما يتبعه، الوحي، والنبي، والإمام، والعالم، والأصل الثاني: المعرفة الكليَّة، أو الجزئيَّة، وهنا ترد معاني الرجوع إلى العقل، والمعرفة، والأصل الثالث: يكون أصلًا منهجيًا يتردد عليه مرارًا، يتَّسم بالثبات، أو المطاوعة والتجدد[6]، وإنَّ قوَّة المرجعيات تكمن في قدرتها السلطويَّة على الفكر، وتنوّع أشكالها، وقابليتها على التجدد مع بقاء مركزيتها، فهي ليست هامشيَّة بل أصيلة ولا يمكن التلاعب بها؛ لأنّها المحرِّكة للنص والمكوّنة للخطاب، وإنَّ هذه المرجعيات عندما تكون قارَّة في الوعي الجمعي فإنَّها تشكِّل قوَّة لا يمكن انتزاعها، وسنحاول في هذا الفصل الوقوف على ثلاث مرجعيات أساسيَّة للمتن الشعري قيد الدراسة، وهي كالآتي:

---

(1) ينظر: فن الشعر: لأرسطو طاليس، ترجمة: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت)، ص٥٦.
(2) ينظر: المصدر نفسه: ص٢٥.
(3) ينظر: المرجعيّة الاجتماعيّة في تكوين الخطاب الأدبي، ص٩٧.
(4) ينظر: النص والخطاب والاجراء: مصدر سابق، ص٩٢.
(5) ينظر: المرجعيّة الاجتماعيّة في تكوين الخطاب الأدبي: ص١٠٠.
(6) ينظر: المرجعيَّة معناها وأهميتها وأقسامها: ص٣٨٠-٣٨١.

أوّلًا: المرجعيَّة الدينيّة

لجأ الإنسان منذ القدم إلى وسائل متعدّدة لتعليم الطفل، بتلقينه اللغة التي يحاكيها بفطرته، وتعليمه ضروريات الحياة، وتشترك البشريَّة جمعاء بغرس قيم أصيلة في نفوس أفرادها في مراحل تنشئتهم الأولى، وهذه القيم تتجسَّد بمفاهيم تُقدَّم للصغير على أنَّها حصن يحميه في مسيره بمعترك الحياة المحفوف بالمصاعب، فيدرأ عنه الأخطار بتوعيته وتعليمه أهم الأعمال التي تكون لها الأولويَّة في الحياة، بدءًا بالأعمال المبذولة في صيانة النفس وحمايتها بصورة مباشرة، وإحراز المعاش، وحفظ العلاقات، وغيرها(١).

ولا يقف الإنسان عند حدود المحسوسات، أو الأمور المتعلِّقة بغرائز النفس في التربية فحسب، إذ نراه يُلقِّن طفله الأساطير والخرافات المتعلِّقة بالماورائيات والغيبيات، ومنها الدعوة للإيمان بقوى خفيَّة، يظنُّ الإنسان أنَّها متحكِّمة بالكون -منذ الأزل- وكان يجبُ عليه اتباعها، وإبداء فروض الطاعة لها وإهداؤها القرابين كي تقرِّبهم هذه القوى إليها زلفى، وتلك الشعائر تنوعت بتنوع الزمان، والمكان، وثقافات الشعوب هي المحرّك الأساسيّ لها، حتّى تكوّنت لمعظمها – فيما بعد- سلطة دينيَّة، سواء كانت تلك الدعوة لإله، أو لآلهة، أو لأصنام، أو لظروف طبيعيَّة، حتّى نما الدين في النفوس، ثمَّ صار الاعتقاد به واجبًا، والدعوة إليه كذلك، ومن ذلك تأصَّل الاعتقاد ببعض الديانات(٢).

أمّا الدين الإسلامي فما هو إلا تعاليم سماويّة تلقاها الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله) بالوحي الصادق من لدن عليم خبير، فكانت رسالته مستكملةً لرسالات الله في الديانات السماويَّة السابقة وخاتمة لها، وبهذا يكون الدين الإسلامي دينا منزلا قارا في النفس له مرجعيَّة أزليَّة (الله) ومرجعيات أخرى مرتبطة بها (القرآن)، و(الرسول وعترته) عليهم السلام.

وهناك معتقدات هامشيَّة مؤثِّرة - بدرجة كبيرة- يتعلمها الأطفال ، وإيمان الصغار بها هو ذاته إيمان الكبار، واعتقادهم هو هو، لكنَّ الأخير كان اعتناقه فطريًّا، أمّا في الأطفال فهو مكتسب، وهذا ما أشار إليه القرآن على لسان المشركين، عند قولهم: (قَالُوا أَجِئْتَنَا لِنَعْبُدَ اللَّهَ وَحْدَهُ وَنَذَرَ مَا كَانَ يَعْبُدُ آبَاؤُنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ)(٣)، وهنا يتَّضح أنَّ العقائد التي يؤمن على أساسها المرء لها قوَّة

---

(١) ينظر: التربية: هربرت سبنسر، ترجمة: محمد السباعي، مؤسسة هنداوي- القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٢م، ص١٢.
(٢) ينظر: الآراء والمعتقدات: غوستاف لوبون، ترجمة: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي– القاهرة، ط١، ٢٠١٢م، ص٦، والعبادات في الديانات القديمة: عبد الرزاق رحيم صلال، دار صفحات، سوريا- دمشق، ط٢، ٢٠١٢م، ص١٠-١٢.
(٣) سورة الأعراف: ٧٠.

جذب مركزيَّة، مصدرها مرجعيات سابقة –حتى وإن كان وجودها حسِّيًا- إلّا أنَّ ركوز المرجعيَّة لدى الكبار يكون أكبر وأعمق[1].

وبالنظر لجميع الديانات السماويّة التي اعتنقها الإنسان نرى أنَّ مركزيّتها تقوم على أسس لا غنى لأي مجتمع عنها، وهي الأسس الأخلاقيَّة[2]، ومعنى ذلك أنَّ الأديان بما تمتلك من تقاليد وموروثات أخلاقيَّة وتهذيبيَّة تجعلها قادرة على أن تكون مرجعيات ثابتة لكل إبداع فكري أو أدبي ولكل نتاج شعري أو نثري.

لذا (أصبح من واجب الشعراء أن يعوا أهمية هذه القيم، ويقوموا بنقلها وتعليمها للأطفال بطريقة لطيفة تحببهم بالدين، وتجعلهم متمسكين بتعاليمه، ولكي يستطيعوا فعل هذا بطريقة صحيحة، كان لابد لهم أن يرجعوا إلى الأصول الدينية، وينقلوا ما فيها من حقائق كما هي، بصورة [شعريَّة] وما يرافقها من عناصر التشويق والبساطة، بحسب المرحلة العمرية للمتلقين)[3].

وأنَّ وجود الطفل كان ومازال محكومًا بفكر المجتمع ومرجعياته واعتقاداته وما يحمله من ثقافة، فتجدُ أنَّ هذا المخلوق الضعيف الذي خرج للحياة له أهميّة عظيمة، وخطرة في الوقت نفسه، فهو قد يشكّل تهديدًا كبيرًا على الحاكم -كما في قصّة نبي الله موسى- أو عارًا عند بعض الأقوام، كالبنات اللواتي كنَّ يتعرضن للوأد[4]، أو يكون الخلاص حين يكونُ منقذًا للمحكوم -كما في قصّة النبي محمّد- أو يكونَ مصلحًا أو داعيًا إلى الهدى –كما في قصَّة نبي الله عيسى- أو يكون هاديًا إلى الضلال –كأئمَّة الكفر- في كلِّ زمان ومكان، أو يكونُ أملًا -كما في قضيَّة الإمام المهدي (عجل الله فرجه)- أو امتدادًا للرسالة -كنبي الله يحيى- ومعجزة -كنبي الله عيسى- وهذه النظرة تعود إلى أصول مشتركة في النفس ومصدرها الخوف –من مجهول- أو الرغبة في شيء مأمول.

فالدين يمثل مفاهيمَ وعقائدَ ورثها الآباء عن أسلافهم- سواء أغُرست من الأبوين ابتداءً، أم جاءت عن كتاب مقدّس- فرأوا أنّها تساعد الأطفال على فهم بعض أسرار الحياة (مع ما تحويه من أمور

---

(1) الآراء والمعتقدات: ص١٩.
(2) الأسس الأخلاقيَّة في العهد القديم مع مقارنتها بالقرآن الكريم: ص١١.
(3) الحكاية الشعرية في أدب الطفل الحديث في العراق نماذج مختارة، ضحى جعفر هندي، رسالة ماجستير، جامعة البصرة-كليّة الآداب، ٢٠٢٠م، ص١٥٥.
(4) ينظر: الطفل في ضور القرآن والسنّة والأدب،ص٢٣، وينظر أيضًا، حول أدب الأطفال، مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف بالاسكندريّة، مصر، (د.ط)، (د،ت)، ص٢١.

ماورائيَّة)، إضافة لكونها حصيلة الخبرات التي تبلورت وشكّلت رؤيةً جزئيَّةً للحياة –عند أفراد كلَّ حضارة- فترى كلّ المجتمعات تعمد إلى تعليم أبنائها بهذه الطريقة أو تلك، وفقًا لمنظورها الديني[1].

أمّا المرجعيات الإسلامية التي شكّلت خلفية ثقافية للمتن الشعري المتصف بالتجانس فيمكن تقسمها على أقسام، أهمَّها:

أ- القرآن الكريم وتعاليمه:

لقد عُرِّفَ القرآن تعريفات اصطلاحيّة متعدّدة، فمنها ما جاء وفقًا لمصدره (الذات الإلهيّة)، أو من جهة العلاقة بين المرسل وحامل الرسالة (النبيّ)، أو علاقة حامل الرسالة والرسالة (القرآن)، أو وفقًا للمهمات التي يطّلع بها النص المقدّس أو أسلوبه أو خصائصه[2]، والقرآن وفق بعض التعريفات هو: (كلام الله منه بدأ بلا كيفية قولًا، وإنزله على رسوله وحيًا، وصدَّقه المؤمنون على ذلك حقًا، وأيقنوا أنَّه كلام الله –تعالى- بالحقيقة، ليس بمخلوق ككلام البريّة، فمن سمعه فزعم أنّه كلام البشر فقد كفر..)[3].

فالقرآن -إذن- الوحي النصّي المقدَّس، والخطاب الإلهي الأعظم الذي أُنْزِلَ على صدر خاتم الرسل؛ لكونه خاتم الكتب السماويَّة، المحفوظ عن التحريف، والبلاغ الحاوي على أخبار ما كان وما يكون[4]، ومرجعَ الإسلام الأول، والكاشف عن مرجعيات (رّديفة) تالية، وقد مثّل العتبة الأولى التي منها يُفهم القول، وإليها يُلتجأ، وهو قول العزيز الحكيم إلى الناس عن طريق الوحي-الواسطة بين الخالق والخلق- وفيه كلامه عزَّ وجلَّ: (وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ)[5] فاللهُ هو المرجعُ الذي يأخذ منه الرسول (صلى الله عليه وآله) القول الفصل، سواء أكانَ عن طريق الوحي المباشر، أم عن طريق الوحي الرسالي (النصّ).

وهذه الآية وسواها تبيّن الباث والمتلقي، وكيفية توصيل الرسالة، في تبليغ المضمون، ولأنَّ الرسول (صلى الله عليه وآله) هو المتلقي والباث الأول –في الوقت نفسه- والموضح والمبين والمفسر، فكان (المفتاح) الذي يستمسك به من رام درء التيه، وكشف غمّة العمى، ليفتح مغاليق النصّ ويفهم آياته، فكان هو وسيلة الإيضاح، والواصل بين طرفي الرسالة؛ لأنَّ للقرآن بعدًا نظريًّا وآخر عمليًّا،

---

(1) ينظر: الآراء والمعتقدات: ص٧٥.
(2) ينظر: إعادة تعريف ماهية القرآن الكريم: محمد كنفودي، دار المعتز، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٢١م، ص٦.
(3) مدخل إلى القرآن الكريم: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ١٨/١.
(4) ينظر: إعادة تعريف ماهية القرآن الكريم: ص١١-١٦.
(5) سورة النمل: ٦.

وكلاهما يحتاج إلى تفسير[1]، وهنا كان قول الله تعالى: (يَا أَهْلَ الْكِتَابِ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُمْ كَثِيرًا مِّمَّا كُنتُمْ تُخْفُونَ مِنَ الْكِتَابِ وَيَعْفُو عَن كَثِيرٍ..)[2].

وإنَّ مراجعات الضمائر، واختلاجاتها إن لم تكن لها مرجعيّة مرتبطة بالذات الإلهيَّة فهي مرتبطة بالنفس الإنسانيَّة، والإنسان إنما يتواصل مع الخالق، والنفس، وأبناء جنسه، وباقي المخلوقات، بطرائق شتّى[3].

والقرآن فيه إشارات تضمّنت أنَّ المقصود بآياته على اختلاف صيغها هو الإنسان؛ لكون القرآن هدىً وبيانًا وتذكرةً له، فهو يحمل العديد من الرسائل المرمَّزة، وهذه الرسائل منحت من نهل من القرآن –بوصفه المصدر الأول للمرجعيات- ثراءً مرجعيًّا، فحقَّ على شعراء الأطفال أن يحاكوا هذه الظواهر ويقتفوا أثرها، ويعمدوا إلى استحضار هذا المصدر في أشعارهم من قبيل العودة إلى المرجعيات المكوّنة لخطابهم؛ فهو النص القشيب الذي لا ينضب، والمشرف على المرجعيات الأخرى، وقد عمد بعض الشعراء إلى القرآن آخذين ألفاظًا منه أو معانيَ ليوظفوها في مضامين إسلاميَّة واجتماعيَّة وإنسانيَّة مختلفة.

وإنَّ نكران أي طرف من أطراف الرسالة، إنَّما هو نكران للمرجعيّات التي تقوم عليها الرسالات السماوية المشتركة، وإنَّ ما جاءت به الرسالة (القرآن) الخاتمة للرسالات السماوية هو (إثبات، وتجديد، وتصحيح ما سبق من الرسالات المحرَّفة، وهداية وتنظيم لمن شتَّ وشذَّ عن المنظومة الأخلاقيَّة التي تكتنف الإسلام، وما تحويه من فرائض، وشعائر، وعبادات، وشرائع، وتصورات يحملها العقل الإنساني، وصولا إلى ظواهر أكبر، من غيب السماوات وحوادث العوالم والأفلاك)[4].

وقد حثَّ الله تعالى الناس على قراءة القرآن بمواضع متعدّدة، وبصيغ شتى، وبكيفيات مختلفة، عمد الشعراء والأدباء على توظيفها في نصوصهم، فمن جهة الأداء وردت فيه ألفاظ (القراءة، والتلاوة، والترتيل)، ومن باب التلقي (السماع، والاستماع، والإنصات، والوعي، والتدبّر)، ولذا نجد بعض هذه الألفاظ، أو ألفاظ بعض السور أو معاني الآيات في المتن الشعري جليَّة مع أنَّها لا تشكل الظاهرة

---

(1) ينظر: إعادة تعريف ماهية القرآن الكريم، ص١٣.
(2) سورة المائدة: ١٥.
(3) ينظر: المرجعية ومعناها وأهميتها وأقسامها: ص٣٨٠.
(4) القرآن من التفسير الموروث إلى تحليل الخطاب الديني: محمَّد أركون، ترجمة: هاشم صالح، دار الطليعة- بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، ١٩.

الأكبر في البحث، إلا أنَّ الشعراء استعملوا مما جاء منها في القرآن كألفاظ: (الصوم، والصلاة، والجهاد، والعبادة.. إلخ)، فضلًا عن القيم الأخلاقيَّة ومنها: (الصدق، والأمانة، والتعاون.. إلخ)، وإنَّ دعوة الشعراء إلى قراءة القرآن والتعلم منه، وضرورة الاقتداء بما فيه كانت محور الموضوعات القرآنيَّة.

ويكمن تأثير القرآن بالشعر في استعمال صيغ قرآنيَّة، ومضامين دينيَّة وأخلاقيَّة وإنسانيَّة، وكذلك الإشارة إلى ماهيَّة القرآن، تعريفًا به للأطفال، أو بذكر اسمه للدلالة على ما يحويه من مضامين، وظلت ألفاظ القرآن والمبادئ الأخلاقية القرآنيَّة مصدرًا متجددًا للنصّ الشعري العربي عمومًا، ولنصوص المدوّنة الشعريّة قيد الدرس خصوصًا.

ب- السيرة النبويّة وأخبارها: القول والفعل والتقرير.

إنَّ سلسلة المرجعيات التي يزخر بها الدين الإسلامي، مدارها النبي محمّد (صلى الله عليه وآله)، فهو محور المرجعيَّات، وجامعها، سواء نظرنا من جانب القَبْليَّة والبعديَّة، أو من جانب أهميَّة الرسالة في ذاتها، فالنبي (صلى الله عليه وآله) هو الخاتم لما سبق والفاتح لما استقبل والمهيمن على ذلك كلِّه، الذي لولاه ما تمَّت الكلمة؛ لأنَّ به تمُّ ختام النبوة، وبدأت الإمامة التي نُصِّب فيها الإمام عليٌّ -عليه السلام- أميرًا للمؤمنين، وبغير ذلك ما وصلت الرسالة مبلغها، ولو أنَّه لم يفعل لما بلَّغ الرسالة.

والرسول (مصدر ثانٍ، أو أصل)[1]، لمرجعيَّة الدين الإسلامي، وما حديثه وسنَّته –قولًا وفعلًا- إلّا مصدرٌ من مصادر التشريع، فهو (صلوات الله عليه) ينطق وحيانيًا، وأمَّا ما دُوِّنَ روايةً عنه، فهو يمثِّلُ بعدًا آخر لخطابه الشفوي[2].

ويتَّضح الترابط الجوهري بين الرسول(صلى الله عليه وآله) والقرآن كون الرسول خاتم النبوة، والقرآن خاتم الرسالة، وهذا ما يتَّضح من آيات الأفعال، التي تمثَّل الحياة الاعتياديَّة للرسول التي صارت -فيما بعد- منهجًا للعمل الذي يكون دليلًا للاستقامة والرشاد مبينًا عتبة الخلاص الأخروي[3].

---

(1) الفكر الإسلامي نقد واجتهاد: محمد أركون، ترجمة: هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ٩٦.
(2) المصدر نفسه، ص٩٦.
(3) ينظر: التراث والمنهج بين أركون والجابري: نايلة أبي نادر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر- بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ٨٨.

والرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله) بوصفه مرجعيّة للخطاب الشعري المدروس يتجلى عِبر محاور تتمثَّل بالقول، أو الفعل، أو التقرير: وأصلها جميعًا (الوحي) الذي يتمظهر بأربع صور وهي: (حضور الملاك جبريل، وتمثَّله بهيئة بشر، وتمثَّله في النوم، والوحي المباشر (الخاطر الذهني)، وإلى ذلك أشار الله تعالى بقوله: (وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْيًا أَوْ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولًا فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ إِنَّهُ عَلِيٌّ حَكِيمٌ)[1]، زيادة ما للنبي محمّد من حكمة وسلوك إنساني قد تجلَّى في كلّ ميادين حياته.

وإنَّ التفاعل التاريخي بين ما تضمَّنه القرآن من تعاليم، مع السيرة النبويَّة شكّل النموذج الأبرز من الوعي الديني الذي صار (مرجعًا مشتركًا) ينادي به المسلم داعيًا إليه، لأنّه يمثَّل المرجعيَّة التي منها ينطلق، وإليها يعود في حياته العلميَّة والعمليَّة[2]، وهذه المرجعيَّة ذات الأصل الوحياني تستحضر وجود الله، فحضوره -عزَّ وجلَّ- بادٍ في مراجعات الإنسان وخلواته التي تتمثّل بالشعائر الدينيَّة أو لحظة التأمل، والتفكر في المولى -سبحانه- في القراءة والترتيل، وهي المحرك الأخلاقي المقوي لأواصر الترابط الروحي مع الخالق، والداعم لها[3].

فإنْ كان القرآن نورًا بوصف مبدعه حين يقول: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ بُرْهَانٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُورًا مُبِينًا)[4]، فالرسول (صلى الله عليه وآله) نورٌ، وإنَّ الاطلاع على ما في السيرة النبويَّة يوصلنا إلى أمور جوهريَّة كانت المرتكز في قضايا الدعوة التي جاء بها الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله)، ومن أهم هذه الأمور:

١. الدعوة إلى عبادة الله:

إنَّ الإطلاق في قول الله عزَّ وجلَّ: (وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ)[5]، لم يخصص شيئًا من العبادة، لكنَّ تفصيلاتها جاءت بآيات كثيرة، منها الصلاة والصوم وإطاعة الرسول وأولي الأمر.

وإن استعمال هذه المبادئ والمضامين في النصّ الشعري وإن كانت مرجعيتها دينيَّة فهي تلقي بظلالها على واقع الحياة الإجتماعيَّة وتصرفات الإنسان بشكل عام، فالأطفال يتعلمون الطاعة

---

(1) سورة الشورى: ٥١.
(2) ينظر: الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، ص١٠٠.
(3) ينظر: التراث والمنهج بين أركون والجابري، ص٨٩.
(4) سورة النساء:١٧٤.
(5) سورة الذاريات: ٥٦.

ويتعودون الاحترام من مجتمعهم الصغير (الأسرة)، انطلاقًا من نوع التعامل الذي ينشأ عليه الصغار، فالرسول (صلى الله عليه وآله) أشار إلى دور الطاعة والقيادة، وأخذ الدور الذي يكون به بناء المجتمع، اقتداءً برسول الإنسانيَّة (صلوات الله عليه) وليس سواه الأسوة الحسنة في قول الله: (لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ..)[1].

وهذا ما أوصى به الرسول الأكرم وعمد إلى غرسه في نفوس أصحابه، فقد وطنهم على: (حسن الإتباع والطاعة لأوامره ونواهيه، حتى تخرَّج منهم رجال وجيل متميّز عن غيره)[2] من الأجيال التي تلتهم، وخير دليل على ذلك أهل بيته (سلام الله عليهم أجمعين).

٢. الفضائل والأخلاق:

تفرَّد الرسول (صلى الله عليه وآله) بالفضيلة الإنسانيَّة قبل أن يكونَ نبيًّا، وبعد أن أُلهمَ الرسالة، بتلقيه الوحي على يد جبريل (ملاك الوحي)، وكان التقاؤه بالملاك الإلهي حلقة الوصل بين المرجعيَّتين العظيمتين (الرسول والقرآن)، فرسول الله لا ينطق بالقرآن إلّا بوحي، كما وضَّح رب الجلال بنفي أن يكون القرآن من تقولات الرسول بقوله: (وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى * إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى)[3]، وإنَّ الأدب الذي كان عليه الرسول الكريم(صلى الله عليه وآله)، في تعامله مع الناس جعل هذه الصفة هي البارزة، والبادية في أقواله وأفعاله، وقد وصف الله الرسول بوصف جليل ومدح جميل، بقوله: (وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ)[4]، وسنبين بالصفحة القادمة مدى حضور هذه المرجعية عِبر نصوص شعراء المدونة الشعريّة.

ج- الأئمّة الكرام : المآثر والمفاخر والتراث:

إنَّ الانسجام العميق بين المرجعيّات الإسلاميَّة مثّل عقدًا لا يمكن التفريط بشيء منه، فإن أغفل المرء طرفًا من أطراف هذه المرجعيَّة فإنَّ ذلك ينبئ بانفراط العقد، وضياع ركن من أركان الرسالة، فحينما نقول: لا يمكن التفريط بمرجعيَّة الوحي، أو القرآن أو الرسول؛ ذلك لأنَّ كلًّا منها مكملٌ للآخر، فكذلك لا يمكن فصل الإمامة عن النبوّة في أي مقام كان، وذلك ما أثبته القرآن الكريم الدستور الأوحد

---

(1) سورة الأحزاب: ٢١.
(2) النسائم النديَّة من الشمائل المحمَّديَّة: سلمان بن أحمد السعيد، مجلة الوعي الإسلامي –الكويت، ط١، ٢٠١٣م، ص١٥.
(3) سورة النجم: ٣،٤.
(4) سورة القلم: ٤.

للمسلمين، حين نصَّب الرسول -في حجَّة الوداع- الإمام عليًا أميرًا للمؤمنين، وقد جاء بذلك أمرٌ من الله، فكان بلاغ الرسالة مكمِّلًا للتنزيل، وإنَّ الإمامَ عليًّا هو الأجدر بالفضائل السامية والمراتب العالية والمنزلة العظيمة التي لا يعرف حقَّها -من الخلق- سوى رسول الله (صلى الله عليه وآله)، ومن تلك المراتب والخصائص قوله فيه: «..من كنت مولاه، فعلي مولاه..»[1].

وموضوعة الإمامة هي المحور الأساس الذي دارت عليه الموضوعات في غالبية نماذج المتن الشعري ويرجع ذلك؛ لكون المجلات تابعة لجهة دينيَّة إماميَّة العقيدة في المقام الأول، والمسألة المحوريَّة التي تدور حولها القضايا الأخرى، فترى أنَّ الشعراء أخذوا على عاتقهم إبراز تراث آل البيت -عليهم السلام- الزاخر المروي عن طريق انتخاب الموضوعات الشعريّة الدائرة على ذكرهم -عليهم السلام- وبيان فضائلهم، وبثّ المضامين التي تتناسب مع مكانتهم، وكما سيتضح لنا.

ثانيًا: المرجعيَّة الاجتماعيَّة:

يتأثر النصّ بعوامل متعدّدة تساهم في تكوينه ومن أهم تلك العوامل العلاقات الاجتماعية التي تمثّل اتصال الإنسان بمجتمعه، وطبيعة تأقلمه، وتفاعله مع محيطه، وتظهر العلاقات الاجتماعية عِبر ما يوظفه الشاعر في نصّه من مضامين وأفكار.

ولأنَّ الثقافة الشعبية ذات الطابع الاجتماعي (بمظاهرها الماديَّة والمعنويَّة والسلوكيَّة المختلفة ليست مرادفة للانحطاط والتخلف والفوضى المعرفيَّة والاجتماعيَّة، وليست أيضًا مناقضة للثقافة الرسميَّة في الكيان الثقافي الشامل، فهي جزء لا يتجزأ من الكيان الفكري والثقافيّ والاجتماعي والأيديولوجي للشعب)[2]، فلا يمكن معرفة أنماطها دون معرفة المجتمع الذي تكون فيه.

والمرجعيَّة تتمظهر بشكل من الأشكال داخل الإطار الثقافي للمجتمع، فهي تكمن في كيفيَّة استحضار الثقافة وتوظيفها بوسائلها التي توارثتها الأمّة جيلًا بعد جيل، ويمكن أنْ نقف على الظواهر المجتمعيَّة التي تبرز باستمرار خلال المواقف الاجتماعيَّة المختلفة، المرتبطة جزئيًا أو كليًّا بالمجتمع ذاته، ويشكِّل تكرار ظهور هذه المواقف علامات تتجمَّع حول نقطةٍ مركزيَّةٍ مكوِّنةً نظامًا سلوكيًّا، وهذا ما سيكوِّن النظام التقليدي الذي تكتنزه الذاكرة الجمعيَّة، ليصبح بعد حين إشارة مرجعيَّة لموقف بذاته،

---

(1) الكافي: الكليني، تعليق: علي أكبر الغفاري، دار الكتب الإسلامية- طهران، ط٥، ١٣٦٣هـ، ٢٨٧/١.
(2) الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر: محمد سعيدي، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان- الجزائر، ٢٠٠٦-٢٠٠٧م، ص٢.

أو مواقف مشابهة، ممثلةً الفلكلور الشعبي أو (الثقافة العامة) لذلك المجتمع، و(الثقافة، أو الغلاف الثقافي –على حدِّ تعبير علماء الاجتماع- هي كل ما صنعه الإنسان وقام به من جهود وأعمال، وما تركه من مخلّفات مثل الكهوف، النحوت، النقوش وغيرها، مما يصنف في خانة التراث الثقافي، ومن هنا، تصبح الثقافة –على العموم- جملة الاستجابات التي أَمْلَتها حاجات بيولوجيَّة صرفة، بحيث تقابل كل حاجة أوليَّة استجابة ثقافيَّة)[1].

وقد وردت بعض التعريفات للمرجعيّة الاجتماعيَّة ومنها أنَّها (العودة إلى المرجع أو السياق الذي يكون عبارة عن أنظمة اجتماعيَّة وثقافيَّة ومكوناتها، فتكون بالتالي عبارة عن استحضار الروافد الثقافية بكل تجلياتها)[2].

بمعنى آخر: أنَّها خاصيَّة ثقافيَّة تحاول الحفاظ على مركزيتها بشكل واضح، كانت مجللةً بوظيفة اجتماعيَّة أكثر أهميَّة ودلالة في أحد الأزمنة السالفة أكثر من وظيفتها الحاليَّة، ولكنها لا تزال حيَّة بدور وظيفي أقل، وهي تشير -من النظرة التاريخيَّة- إلى الأشكال الثقافيَّة المبكرة[3].

وهي في نظر بعض الباحثين تصور جميع ما يتعلَّق بدراسة الحياة الماديَّة والروحيَّة بين الشعوب المتحضّرة وغير المتحضّرة، إلّا أنَّها قد تقتصر على النشاط الفكري الإنساني إذ يشير أحد الباحثين إلى أنَّ الموروثات الثقافيَّة تُجَدِّدُ على الدوام دلائل الحياة الإنسانيَّة السالفة التي تمتلك وحدها تلك القوة الطبيعية التي تساعدها في البقاء والاستمرار إلى أبعد مدى، وكذلك فإن التراث الشفوي قادر على الاحتفاظ لأجيال متعدّدة بنشاط هذه الأفكار البذرية النامية، والمشاعر، أكثر مما يمكن أن تنتجه الثقافة جميعها[4].

فالمرجعيَّة الاجتماعيَّة -إذَن- عمليَّة استحضارٍ تلقائيٍّ للفلكلور والتمثلات الثقافية المختلفة من المخزون الفكري للأديب -لكونه أحد أفراد ذلك المجتمع- سواء أكانت تلك الاستحضارات للتراث والمعتقدات والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعيَّة وتمثَّلاتها في فكر الأديب، أم للمواقف التي تختزلها ذاكرته.

---

(1) المرجعيَّة الاجتماعيَّة لمسرح توفيق الحكيم: ميمون بن إبراهيم، أطروحة دكتوراه، كليّة الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران-الجزائر، ٢٠١٠-٢٠١١م، ص٥.

(2) المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي مقاربة سوسيبنائية في رواية أنتيخريستوس لأحمد خالد مصطفى، خديجة نادي، وسناء بن حدة، رسالة ماجستير، كليّة الآداب جامعة العربي التبسي، الجزائر، ٢٠١٦-٢٠١٧م، ص١٣.

(3) ينظر: الفلكلور- ما هو، فوزي العنتل، دار المسيرة، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٧م، ص٢٣.

(4) المصدر نفسه: ص٢٣،٣١.

وسنقتصر على العادات والتقاليد وبعض الطقوس الموروثة، ونأخذ بعين الاعتبار الجانب القيمي الذي تسعى إلى غرسه وتعزيزه، وذلك عِبر الحديث عن بعض العادات والطقوس والممارسات التي اعتاد عليها المجتمع، وهي ممارسات شكَّلت إحدى دعامات المتن الشعري المدروس بوصفها مرجعية من مرجعياته المتعددة، وكالآتي:

أ- العادات - التقاليد - الأعراف.

لبني البشر سلوكيات فطريَّة، وممارسات جُبِلَ عليها، والإنسان لا ينفكُّ عن طبيعته التي خلقه الله بها، وليس له أن يغادرها إلى طبيعة أخرى، ففطرة كلِّ مخلوق توقظه ليتبعها ويسير بها في هذا الكون الفسيح، دون الحاجة إلى من يدلُّه على الطريق، فالفطرة والرغبة الغرائزيَّة هي ما تدفع المرء للمضي قدمًا، وهذا أمر مشترك مع بعض الكائنات الحيِّة.

ولا شكَّ أنَّ الأعراف والتقاليد تختلف عن العادات ولكلٍّ حدود معروفة، حيث (أنَّ كل حركة أو فعل أو قول يبدر من أي شخص ثمَّ يتكرر منه ويعاد في كلِّ مناسبة يصبح بالنسبة لهذا الشخص عادة، ثمَّ يصبح تقليدًا بالنسبة لمن يحاكيه في ذلك، خصوصًا حين يكون المقلد لهذه العادة مقلِّدًا بالوراثة، عن سلفه من الأرحام والأصدقاء والأجيال المتعاقبة، ثمَّ حين يجمع على هذه العادة وهذا التقليد الجمهور من أبناء الجيل والقبيلة والأقليم تصبح هذه العادة، أو يصبح هذه التقليد عرفًا بنظر الجميع)[1]، وهذه التمظهرات المختلفة للمرجعيَّة الاجتماعيَّة لا تقف على جانب واحد من الصواب، فهي تجانبه أحيانا، فتكون العادات إمّا (جيِّدة) أو (سيِّئة)، في حين الأعراف لا تكون إلّا من الجانب المتعارف عليه والمتَّفق عليه والقار عند الجماعات، وتحظى العادات المجتمعيَّة الحسنة بالقبول لتصير من الأعراف، وعلى الجميع الاعتراف بها، فتسري في المجتمع وتصبح قوانين محترمة وأنظمة مرعيَّة لدى الجميع [2].

وبما أنَّ العادات ترتبط بأسلوب العيش لدى المجتمع وتختلف نظرة المجتمعات لها، تبعًا للثقافة السائدة، فقد تعددت تمثّلات العادات في الثقافة الاجتماعيَّة المكوّنة لها، فهناك ما هو فكري، وهناك ما

---

(1) العادات والتقاليد في العهود الاقطاعية: علي الزين، دار الفكر الحديث، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٧م، ص٧.
(2) ينظر: العادات والتقاليد في العهود الاقطاعية: ص٧.

هو مادي، أو ما جمعهما معًا[1]، وإنَّ الحقيقة الثابتة في أي نظام اجتماعي أنَّه مختلفٌ ومتجددٌ وحيٌّ، تختلف أوضاعه باختلاف الأمم والشعوب، ويختلف في المجتمع الواحد باختلاف العصور، فمن المستحيل أن نجد أمتين تتفقان تمام الاتفاق في نظام اجتماعي ما، وفي طرائق تطبيقه، كما يستحيل إيجاد نظام اجتماعي ظلّ على حاله بتجدد القرون والأزمان في أمَّة ما[2].

وفي هذا الإطار تكون العادات -بوصفها أحد تمثُّلات المرجعيَّة الاجتماعيَّة- الضابط الأقرب للتحكم في نفس الإنسان، فهي تتَّخذ مكانة عميقةً في أسلوب الحياة الاجتماعيَّة دون أن ينتبه لها المجتمع، فعادات الأفراد والجماعات تنمو بشكل خفي من الداخل إلى الخارج، حتى تظهر كعادة جماعيَّة يصير تقليدها ضربًا من سلوكيّات المجتمع، في الوقت الذي لم يتسنَ للأفراد المجتمع التفكير بها حتّى تنتشر، وهذا هو الحال الذي يجعل العادات تنصهر ضمن المرجعية الاجتماعية وتكونها.

وظلَّت العادات تنتقل من جيل لآخر متخذةً من اشتهارها وسيلة للحلول في مجتمعات أخرى داخل المجتمع الرئيسي، وقد تكوَّنت لبعض هذه العادات نظرةٌ اجتماعيَّةٌ يكتنفها التبجيل والاحترام، فصارت جزءًا لا يتجزأ من تاريخ المجتمع وعناصر ترابطه، وهذه العادات التي ينظر لها نظرة تبجيل واحترام؛ لما لها من تأثير على الحياة الاجتماعية تشير إلى تماسك المجتمع الذي تحل به، أمّا الممارسات الاجتماعية المنبوذة وغير المرغوب بها، فطالما رفع الحكماء أصواتهم ضد مرتكبيها[3].

وإنَّ الالتزام بالقيم المجتمعيَّة والمثل والإنسانية والتقاليد لدى الشعوب ليس أمرًا مستغربًا، فقد عُثر في الألواح والنقوش السومريَّة القديمة على عبارات تتضمن بعض الأمثال عن آدابٍ وحكمٍ ونصائحَ راسخة في المجتمع نظيرة لما عند الشعوب الأخرى، وهي عبارة عن جمل قصيرة مقتضبة ومركّزة المعنى، وتعبر عن حياة المجتمع وتجاربه، كما أن الكثير من هذه العبارات نشأ من وقائع أو حوادث قيلت على إثرها تلك الأمثال والحكم والنصائح[4]، فالإنسان العراقي القديم من عادته -مثلًا- أنَّهُ كان يهتم بتربية الأطفال وتنشئتهم، وهناك العديد من الأمثال التي تشير إلى هذه العلاقة الإنسانيَّة الاجتماعية، ومن أهمِّ الوصايا والنصائح التي يقدمها الأب لابنه ما جاء في الجوانب الاجتماعيَّة، منها:

---

(1) ينظر: العادات الاجتماعيَّة والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، أطروحة دكتوراه، كليّة العلوم الاجتماعية- جامعة وهران-الجزائر، أسعد فايزة، ٢٠١٠-٢٠١١م، ص٣٩.
(2) ينظر: غرائب النظم والتقاليد والعادات، علي عبد الواحد وافي، مكتبة نهضة مصر، ٧/١.
(3) ينظر: العادات الاجتماعيَّة والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، ص٥٤.
(4) ينظر: الأسرة في العراق القديم، أحمد أمين سليم، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، (د.ط)، ١٩٨٥م، ص١٧.

قوله: كن متواضعًا، واسمع كلمة أمِّك، كما تسمع كلمة إلهك، احترم أخاك الأكبر[1]، فمثل هذه المظاهر الإجتماعيَّة والأخلاقيَّة كانت واردة وجليَّة في التراث الإنساني، وخصوصًا ما توارثه العراقيون عن أسلافهم، وهذا الإرث الاجتماعي المستمدّ من الماضي، تَبْرُزُ بعض ملامحه، فيشكِّل علامة المرجعيَّة الاجتماعيَّة المتوارثة والمشتركة؛ لكونها مرجعيّات إنسانيَّة، والنصائح الواردة في الكتب القديمة تشير إلى أنَّ الاهتمام بشريحة الأطفال -بعدّها أهم شرائح المجتمع- لم يغبْ عن أذهان المربين، فإنَّ قول أحدهم لولده: (اذهب إلى المدرسة، إنَّها مفيدةٌ لك. ولدي، ابحث عن الأجيال الأولى، واستعلم عنهم)[2]، يشير إلى مدى الاهتمام، والوعي الذي كان يحمله المجتمع آنذاك.

ولا شكَّ أنَّ القيم الإنسانيَّة التي توارثها العرب لم تكن لتندثر بمجيء الإسلام؛ لكون الإسلام جاء بعقيدة جديدة، بل كان موقف الإسلام واضحًا من القيم والعادات القديمة، وتبلور هذا الموقف عِبر ثلاثة اتجاهات، فهناك ما رفضه الإسلام مما اعتاد عليه الجاهليون، وهناك ما قبله وأضافه عليه وهذَّبه، وهناك ما جاء به ولم تكن له سابقة[3].

وهذه القيم امتدَّت لتشمل الشعر فقد نهى الله في قرآنه، وعلى لسان رسول (صلى الله عليه وآله) عن قول الشعر الذي يجانب الصواب، ويدعو للضغينة وإثارة الأحقاد، في حين مدح الرسول (صلى الله عليه وآله) بعض الشعراء لشعرهم، وأبدى رأيًا فيه، وهذا يدلل على أنَّ للشعر شفرتين، والحدّ الفاصل في معرفة جيده ورديئه –بالنسبة للضلال والصلاح- هو محلّ توظيفه ونسبته، فإذا كان موافقًا للخير فهو مقبول مستحسن، وإذا كان مجانبًا للصواب، مخالفًا لما دعا له ربُّ الجلالة في الكتاب كان مردودًا مرفوضًا[4]، فكان الشعراء يتوسمون بقصائدهم الخلال الحميدة (الكرم، والشجاعة، والصبر، والإقدام، والتضحية،.. إلخ) ويتغنون بها عند آبائهم وأجدادهم.

وهناك قضايا اجتماعيَّة وصفات إنسانيَّة تضمنتها المرجعيَّة الاجتماعيَّة برزت بكثرة في النصّ الشعري، وهي تشكِّل مجموعة من القيم التي تتعلق بما جُبِلَ عليه الإنسان، وما توارثه عن أسلافه، فتطرّق الشعراء لموضوعات حبِّ الجار، الصداقة، أو الكرم، والأخوَّة وغيرها.

---

(1) ينظر: الأسرة في العراق القديم، ص ٥٩، ٧٠، ٧٦.
(2) الأسرة في العراق القديم: ص٥٩.
(3) ينظر: القيم الإسلاميَّة التربويَّة والمجتمع المعاصر، كتاب الأمَّة، العدد ٦٧، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميَّة –قطر، رمضان ١٤١٩هـ، ص١١-١٥.
(4) ينظر: الأمالي في الأدب الإسلامي، ابتسام مرهون الصفار، دار المناهج، عمان، (د.ط)، ٢٠٠٦م، ص٤٢-٤٨.

ب- الاحتفالات والطقوس:

ومن الطقوس الاجتماعيَّة التي تمتد بين الماضي والحاضر، الأفراح والأعياد التي تتخلل تاريخ المجتمعات الإنسانيَّة كافة، ولا تخلو منها حياة أي إنسان، ومن أهم مظاهر التعبير عن الفرح لدى المجتمعات الاحتفالات المقامة في مواسم معيَّنة لتؤدى بطقوس معيَّنة تختلف من ثقافة لأخرى، إن التعبير عن الفرح –قديمًا وحديثًا- كان يأخذ صورًا وأشكالًا متعدّدة، منها التصفيق،(1) والغناء، ويشار إليهما بأنَّهما (من الحاجات الضرورية للأفراح والأعياد؛ لأنَّهما كانا من أبرز الأمور التي يقوم بها الإنسان، عندما يشعر بالفرح)(2).

والأعياد ظاهرة اجتماعيَّة قديمة، وقد كان للعرب قبل ظهور الإسلام أيّامٌ وأعيادٌ مختلفة، ولما جاء الإسلام وتبدَّلت العادات، وحلَّت التعاليم الإسلاميَّة محلَّ بعض ما تعارف عليه الجاهليون، وقد صار للمسلمين أعياد تخصُّهم دون غيرهم، وهي وإن كانت قد اتسمت بطابع إسلامي إلا أنَّ جوهرها اجتماعي، والمراد منها هو التجمع، والتراحم، والتواصل، إنَّ أهمَّ الأعياد الإسلاميَّة هي: (عيد الفطر، وعيد الأضحى، وعيد الغدير)(3).

فكان للأعياد عند الشعب العراقي طقوس متعدّدة، سواءً أكانت في عيد الفطر، أم عيد الأضحى، إذ للأعياد رمزيَّة وطقوس وأفراح خاصَّة(4)، وقد توارثها المسلمون خلفًا عن سلف، وترى الشعراء قد تناولوا هذه الأعياد الثلاثة في قصائدهم، وبالخصوص عيد الغدير؛ لارتباطه بقضيَّة الإمامة.

الشرائع والقوانين الإنسانيَّة والدينيَّة تدعو المرء إلى استمرار العلاقات التي من شأنها أن تحافظ على ديمومة الحياة وتحذّر من العزوف عنها(5)، وقد عُولجت هذه القضيَّة بنصوص متعدّدة(6)، وبما أنَّ هذه المناسبات تمثّل أعمق العلاقات الإنسانيَّة وأدومها، فقد وظَّفها الشعراء؛ لأنَّ لها أبعادًا اجتماعيَّةً،

---

(1) ينظر: الشعر الجاهلي بين القبلية والفرديَّة، يوسف خليف، مجلة إرشيف، العدد ٢٣، ١نوفمبر ١٩٥٨م، ص٩.
(2) الأعياد في حضارة وادي الرافدين، راجحة خضر عباس النعيمي، دار صفحات، دمشق –سوريا، ط١، ٢٠١١م، ص٩.
(3) ينظر: رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، إخوان الصفاء، دار صادر، (د.ط)، ١٩٧٥م، ٢٦٨/٤، و مجموع الأعياد، لأبي سعيد ميمون الطبراني، شرح: شتروطمان، المجلد ٢٧ من مجلة الإسلام، همبورغ٤٤-١٩٤٣م، ص٧.
(4) ينظر: الحياة الاجتماعيَّة في بغداد في القرن السابع الهجري:ص١٩١.
(5) ينظر: الأعياد في حضارة وادي الرافدين، ص١٣٤.
(6) ينظر: مقدمة أدب العراق القديم: ص٢٤٢، وينظر أيضًا: الزواج عند العرب، عبد السلام الترمانيني، عالم المعرفة، العدد٨٠، شعبان ١٩٩٨، ص٧-٩.

ودينيَّةً، وإنسانيَّةً، مثل بعضها في المتن الشعري المدروس، متَّخذةً من زواج الإمام علي والسيدة فاطمة الزهراء بنت النبي (صلى الله عليه وآله) رمزًا، كما سيتّضح لنا في الصفحات القادمة.

أمّا فيما يخص الولادة والاحتفاء بالطفل وإقامة الطقوس، وتقديم القرابين، فكانت من العادات التي عكفت على إقامتها المجتمعات القديمة(1)، ومن ضروب هذا الاحتفال بالولادة والزواج عند الجاهليين(2)، وكذلك في الإسلام(3)، وهناك العديد من النصوص التي عالجت مسألة الاحتفاء بميلاد الأئمَّة وخصوصًا (الإمام الحسين، والعباس، والإمام السجاد، والإمام المهدي) عليهم السلام، كما وردت نصوص أخرى يتّضح من عنوانها أنها تعالج هذه القضيَّة بالذات، وقد شكلَّت هذه النصوص مساحة أوسع في المتن الشعري المدروس.

ثالثًا: المرجعية الفنيَّة

مرّ بنا في عرض المرجعيات الدينيَّة والاجتماعيَّة التي استند إليها المتن الشعري أنَّ هذه المرجعيَّات هي خلفيات معرفيَّة تمنح هذا المتن الشعري انتسابه الثقافي، وقد تتقاطع هذه المرجعيات، وقد تتداخل فيما بينها، لكن أبرز ما يميّز هذا المتن هو وضوح الأطر والمرتكزات التي ترتكز عليها النصوص الشعريّة المدروسة مع الأخذ بالاعتبار أنّ كلّ خطاب شعري لا بدّ أن تكون له خلفيَّة مرجعيَّة فنيَّة أو جماليَّة يحاول أن يركن إليها عندما يكتب الشعراء قصائدهم من أجل تمرير القناعات التي يؤمنون بها للقراء عبر التأثير الجمالي والفني الذي سيمنح الخطاب خصوصيَّته وانتسابه أيضًا.

وقبل أن نحدد المقصود بالمرجعيَّة الفنيَّة فمن المعروف أن الإنسان بالقدر الذي هو كائن اجتماعي فهو كائن جمالي أيضًا، وهو –أي الإنسان- مسكون بقرارة نفسه بشبكة معقّدة من القيم الجماليَّة التي يقدّمها أحيانًا على القيم الماديَّة(4)، وقد يظهر ميل الإنسان وتعلُّقِهِ بالقيم الجماليَّة في ممارساته ونشاطاته في السكن واللباس، وأثاث البيوت وأواني المنزل، وفي ما يركب من دواب أو سيارات.. إلخ.

ولمّا كانت الحاجة الجماليَّة مرتبطة بكون الإنسان بطبيعته كائنًا جماليًّا مثلما هو كائن اجتماعي لا يمكن أن ينفصل عن مجتمعه الذي تربّى في أحضانه، ولذلك ازدادت الحاجة إلى دراسة هذه الناحية

---

(1) ينظر: مقدمة أدب العراق القديم: ص١٠٦.
(2) ينظر: أغاني ترقيص الأطفال منذ الجاهلية حتى العصر الأموي: ص٥٣-٥٤. مصدر سابق.
(3) ينظر: المصدر نفسه: ص٧١.
(4) ينظر: الكون الشعري، د. أحمد خليل، الهيئة العامة السوريَّة، دمشق، ط١، ٢٠٠٧، ص٣٠، وما بعدها.

لمعرفة الأسباب التي تدفع إلى اهتمام الإنسان بالموضوعات الجماليَّة، وبمرور الزمن أضحت هذه الدراسة تتخذ بعدًا منهجيًّا وأكاديميًّا يعرف بـ(علم الجمال)، الذي يأخذ على عاتقه تقديم الأعمال الأدبيَّة، وتصنيفها على أساس كفتي القبح والجمال[1].

وقد أختلف بشأن هذا العلم هل وصفي أم معياري؟ فانقسم الدارسون بين هذا الرأي وذاك مثلما انقسموا بين ضرورة خضوع العملية الإبداعية لمقومات التنظير، وعدم خضوعها لكونها عبارة عن عملية تلقائيّة بسيطة تعتمد أكثر ما تعتمد على الحس والشعور والطريقة الناجحة للتعبير عن ذلك، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن الدارسين لم يصلوا إلى رأي قاطع حول مقومات الإبداع ومراميه وغاياته[2].

ولكنّ هؤلاء الدارسين اتفقوا على أن الإحساس بالجمال أمر خاضع بالدرجة الأساس لاعتبارات شخصية قد نختلف فيها وقد لا نصل الى قناعات مشتركة والى مقاييس واحدة، لأن الاستجابة الجمالية ستكون خاضعة لظروف مختلفة ولخبرات أكثر اختلافا؛ وعليه فإن مقياس الجمال سيعزى أولا وأخيرا إلى ما يمكن أن يدعى (الذوق الشخصي) الخاضع بدوره إلى التجارب والخبرات الشخصية المتراكمة[3].

ومع ظهور أطروحات (دي سوسير)[4]، صارت الحاجة ملحَّة لمعرفة مدى علاقة الإبداع بمرجعيَّاته التي تشدّه إليها سواء أكان الأمر يجري بوعي المبدع أم من دون وعي منه، فبعد أن ذهب (دي سوسير) إلى أن اللغة ما هي إلا نسق من نظام إشاري تواصلي قوامه العلامة اللغويَّة الثنائيَّة الطبيعيَّة في تشكّلها من (دال) هو بمثابة الصورة السمعيَّة، ومدلول هو بمثابة التصوّر الذهني المرتبط بهذا الدال ارتباطًا اعتباطيًّا، وإنَّ حاصل جمع الدال والمدلول هو ما يسمّى (الدلالة) التي تُكسب العلامة اللغويَّة قيمتها مما تُحيل عليه، أي من مرجعها الخارج عنها، إذ ليس من السهل تصوّر علامة دالة من

---

(1) للاستزادة ينظر: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمّد زكي العشماوي، دار النهضة العربيَّة، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٠م، ص١٤١ وما بعدها.

(2) للاستزادة ينظر: أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، د. عبد الكريم هلال خالد، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي-ليبيا، ط١، ٢٠٠٣م، ص٨ وما بعدها.

(3) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٠م، (د.ط)، ص ١٠.

(4) فردنان دي سوسور ١٨٥٧-١٩١٣ أشهر لغوي في العصر الحديث، ولد في جنيف عام ١٨٥٧ من أسرة مشهورة بالعلم والأدب، درس في جنيف ولا يبزك وبرلين، وحصل على درجة الدكتوراه من لايبزك عام ١٨٨٠، عمل مدرسًا في مدرسة الدراسات العليا في باريس من ١٨٨١-١٨٩١، ثم استاذًا للغات الهندية الأوربيَّة والسنسكريتيَّة من ثمَّ استاذًا لعلم اللغة العام في عام ١٩٠٧ في جامعة جنيف استمر فيه حتّى وفاته عام ١٩١٣. ينظر: علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار آفاق عربية، الأعظمية- بغداد، ١٩٨٥م، ص٣.

دون مرجعيَّة مرتبطة بها[1]، ومن هنا لا يمكن الحديث عن مرجعيَّة جماليَّة في كلِّ أبداع شعريّ يتجاوز قيمته التعبيريَّة.

وقد بان عِبر عرض المرجعيَّتين السابقتين إنَّ شعر المدوَّنة المدروسة مشدود إلى تراثه الديني من جهة وإلى الأخلاق الاجتماعيَّة من جهة أخرى، ومع هذا سيتَّضح لنا في الفصل الأخير الذي يدرس الجانب الفني في هذه المدوَّنة أن الطريقة التي تشكلت عِبرها كلمات هذه المدوَّنة ودلالاتها وإيقاعها الداخلي والخارجي والصور التي تشكلها هذه الكلمات هي ليست مجرَّد إشارات إلى المرجعيَّتين آنفتي الذكر وإنَّما هي كلمات تنتظم لتؤدي وظيفة جماليَّة وإيقاعيَّة وتخييليَّة تحقق بوساطتها انتماء هذا الشعر الموجّه للأطفال إلى حقل الشعر، وتؤكِّد -أيضًا- انشداده إلى مرجعيَّة جماليَّة لا تختلف كثيرًا عن المرجعيَّات الجماليَّة للشعر العربي التقليدي بكونه ليس مجرَّد كلام موزون دال على معنى، بل هو كلامٌ أضيف له ضروب من الحلية التزيينيَّة كالوزن والقافية وضروب البديع والبيان والتصوير[2]، ليؤدي وظيفة تأثيرية توجيهية بنمط معين من المخاطبين الذين يطربون إلى مثل هذا الكلام.

ولذا وجب على الشاعر أن يتقن وظائف اللغة وأدوارها، وأن يراعي فيها دلالة الصوت، والتركيب، وأن يتعلم الوقوف على بنية النصّ ومعرفة كيف تنتظم أجزاؤه؛ لتتجلّى جماليّته[3]، وتلك الجماليات هي ما يبحث عنها الدارس الذي يشمر عن ساعديه ليبرز ماهيَّة النص وملامحه الفنيَّة المتوافرة فيه، كما يبين مواطن حسن هذا النص ومواطن القبح فيه، من تنافر وغموض وصعوبة وعدم مناسبة للمرحلة...إلخ.

وبما أن هذا المتن الشعري ينتمي إلى نوع من الأدب الموجّه أو الملتزم بأهداف ومرامٍ محددة سلفًا، وإنّ غاية الالتزام عند شعراء هذه المدوّنة الشعريّة تختلف -مثلا- عن غايته عند (جان بول سارتر) والمنظّرين الاجتماعيين[4]، من حيث ارتباط الشعر بمضمونه السياسي والأيديولوجي الداعي إلى موقف ثابت يقفه الشاعر من الصراع الطبقي الدائر في المجتمع الغربي حيث ظهرت (فكرة الالتزام)، ولذا فقد ارتبط مبدأ الالتزام عند شعراء هذه المدوّنة بقضاياهم الاجتماعية والأخلاقية والدينية

---

(1) ينظر: محاضرات في علم اللسان العام، فردناند دي سوسير، ترجمة: عبد القادر قنيني، مراجعة: أحمد جيسي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، ١٩٨٧م، ص٨٨،٨٧.

(2) ينظر: جماليَّة النص الأدبي ووجوه توظيفها، عبد الله صولة، مجلَّة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدَّة، ع٣٧ لسنة ٢٠٠٠، ص٢٠٩.

(3) ينظر: النقد الادبي الحديث، د. طالب خليف السلطاني، دار الرضوان-عمان، ط١، ٢٠١٤م، ص٤٢، ٤٣.

(4) للوقوف على ذلك ينظر: ما الأدب جان بول ساتر، ترجمة الدكتور: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د،ت)، ص٤٠ وما بعدها.

بشكل يخلو من البعد السياسي، وينفتح مع المبدأ القائل بأن الفن للمجتمع، وهو ما يحتم على الشعراء – كما سيتضح لنا ونحن نبحث تجليات هذه المرجعية في الصفحات القادمة- أن يتعاملوا مع المادة الفنية (اللغة) تعاملًا حذرًا، وإن هذا التعامل من الممكن أن نوجز ملامحه بالآتي:

- بما أن اللغة ليست تعبيرات جوفاء خالية من المعنى(1)، لذا فاللغة ستميل –بالضرورة- في هذه المدونة إلى تأسيس جمالي يعتمد الإثارة الهادئة وإشراك الطفل في عملية التفاعل الذي تحدثه الألفاظ عندما تخلق معانيها غير المتغيرة.
- وتجنح لغة شعراء المدونة إلى التعبير عن الأشياء بصورة مباشرة لا تحدث شرخًا في استعمال اللفظة في سياقها المعجمي المألوف وفي سياقها الذي أعاد توظيفه الشاعر ليتواصل مع متلق خاص لا يدرك ما تحمله استعمالات اللغة عندما تنداح في مديات مفتوحة.
- كان التمظهر الذي حددته المرجعية الجمالية عند شعراء المدونة ينظر إلى الشكل الإيقاعي بنوع من التقديس الذي سنلمس تجلياته في ثبات الإيقاع بصورته المتوارثة، وحتى مع تعدد القوافي في بعض القصائد فإنّ أغلب قصائد المدونة انحبست داخل قوالب الإيقاعات والأوزان التقليدية، وإن الخروج عن هذه القاعدة هو خروج خجول في أغلب الأحيان.
- بينما ستكون الحاجة إلى لون موسيقي راقص عماده الأوزان القصيرة حاجة ملّحة لأن المخاطب كائن مرهف الحواس، وسمعه أكثر حواسه إرهافا، وهو ما يستلزم شيوع أوزان موسيقية تستدعيها الأسماع المرهفة، وانحسار أوزان أخرى تأنفها هذه الأسماع.
- وسينعكس ذلك -مؤكدًا- على تنازل شعراء هذه المدوّنة الشعريّة عند الاتكاء على الخيال والتصوير الذي مال في أشعارهم إلى الواقعية والصدق في المطابقة لما يستوحى من موضوعات ووقائع يومية أو تاريخية وصولًا إلى هدف تثقيف النشء تثقيفًا إسلاميًا تدعمه تصورات القائمين على هذه المجلات التي تتولى نشر أفكار تهدف إلى توعية إسلاميَّة ملتزمة وهادفة إلى دعم الإيمان بروح هذه الأفكار عند الأطفال الذين يتوجه إليهم الخطاب وهو ما يستدعي –بطبيعة الحال- ارتباط آلية التخيّل عند شعراء هذه المدوّنة بالواقع المشخّص الذي يعيشون تفاصيله وأحداثه أكثر من ارتباطها بعوالم الخيال الشعري.

---

(1) ينظر: أسس النقد الجمالي، د. عبد الكريم هلال خالد، ص١١٩.

الفصل الثاني

مضامين المتن الشعري وأفكاره

أولًا: الأفكار والمضامين الدينيَّة

أ- المضامين والأفكار القرآنيَّة
١. فضل القرآن
٢. الدعاء و مضامينه
٣. ذكر الله
٤. أصل الدين وفروعه
ب- الرسول وآل البيتِ (عليهم السلام)
١. سيرتهم، وفضلهم، ومآثرهم
٢. أحزان آل البيت (عليهم السلام)
ت- المناسبات الدينيَّة
١. شهر رمضان
٢. الأعياد والأفراح

ثانيًا: الأفكار والمضامين الأخلاقيَّة والتربويَّة

ثالثًا: الأفكار والمضامين الاجتماعيَّة

رابعًا: الأفكار والمضامين الوطنيَّة

الفصل الثاني: مضامين المتن الشعري وأفكاره

إضاءة:

يكشف النصّ في أجناسه المختلفة عن نسق ظاهر معيَّن يحمل الخطاب، يتوصل به الباث إلى هدفٍ منشودٍ يتمُّ بعمليَّة التلقي، وتتكشّف مرامي الباث للخطاب معبِّرةً عن مشاربِهِ ومزاجِهِ ومرجعيَّاته التي يروّج لها سواءً أكان ما يكتبُه للكبار أم للصغار، فالأخير إذ يكتب؛ قصد التأثير على النشء تكون في نصِّهِ إشارات معيَّنة وهذه الإشارات تكون رسائل موجَّهة تتجمَّع مشكِّلةً ثقافة فكريَّة مفترضة للطفل، إذ تتوسَّع في مخيِّلته كلما تلقَّت إشارة محفِّزَةً جديدة، وكأنَّ المادّة الأولى التي تسلَّمها الطفل من هذه الإشارة شكَّلَت علامةً مرجعيَّةً.

وبالوقوف على تأثيرات الماضي على أدب الأطفال يمكن القول: إنَّ تخلَّص أدب الطفل العراقي من رقابة السلطة، التي كانت تؤدلج هذا الأدب سياسيًّا، وفكريًّا، قد صار هذا الأدب إلى نظام جديد، تجتمع فيه الثقافات، وتختلف فيه المشارب، فبتغير الوعي السياسي وانفتاحه تحوّل واقع النظام الاجتماعي، وألقى هذا التحوّل بظلاله على الحياة كاملة، وخصوصًا الحياة الأدبيَّة، ولم يكن أدب الأطفال عن رياح التغيير والتأثر ببعيد(١)، ويرى أدباء الطفولة أنَّ توظيفهم للتراث الإسلامي يسترعي فهمًا عميقًا وتوظيفًا مناسبًا ووعيًا يمكّن الأديب في نهاية المطاف أن ينشئ أدبًا إسلاميًّا غير تقليدي كما في القوالب الرتيبة، وهذا ما قد سبقت الإشارة له في التمهيد.

وليس بجديد أن يأتي شاعر إلى القضايا الدينيَّة التي تتعلَّق بالعقيدة، وصفات الإيمان، فيجسِّدها في الشعر، وقد (أكّد علماء النفس ورجال التربية، على أهميَّة مراحل الطفولة؛ ذلك أنّ حياة الطفولة لها أثر خطير في توجيه حياة الإنسان بكلّ مراحلها ففيها تتكوّن شخصيَّة الإنسان، وتتبلور طباعه وتتشكّل ميوله وعاداته واتّجاهاته..والشعر أحد فنون هذا الأدب؛ الذي يعمل على تنمية الطفل، وصوغ وجدانه في القالب المنشود وتعليمه وتثقيفه، وإشعاره بأصول التصور الإسلامي)(٢).

---

(١) ينظر: شعر الطفولة في العراق ٢٠٠٣-٢٠١٥ دراسة موضوعية فنية، دعاء ثامر حميد، رسالة ماجستير، كليّة التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠١٦م، ص٤٥.

(٢) مضامين الشعر الموجّه للأطفال في ليبيا "ديوان الزهرة والعصفور" حسن السوسي أنموذجًا، ص ٢٤٨.

وأدبُ الطفل يقومُ على ركائزَ أساسيَّة فصَّلناها في فصل المرجعيّات، وهنا سنعرَّج على تجلّياتها في الخطاب الشعري الموجّه للأطفال لبيان أثره في مضامين متعدّدة، وقد عكفت المجلات على تضمين الرؤية الدينيَّة في أشعارها وفقًا لسياسات نشرها الخاصَّة، وسارت سيرا حثيثًا في عملية مستمرة من بثّ المضامين والأفكار الدينية، ويتَّضح مما حصلنا عليه من معلومات عن بعض شعراء الطفولة أن اختيار المضامين والأفكار وصولًا إلى انتقاء بعض الكلمات يكون في حالات معيَّنة منوطًا بقبول سياسة هذه المجلات أو رفضها، وسنعرِّج على ذكر المضامين وفق المساحة التي شغلتها في المتن الشعري من حيث الأهميَّة على وفق التقسيم الآتي:

أولًا: المضامين والأفكار الدينيَّة:

الدين أصل عام، ينتهي إليه الإسلام، وبتطبيقه تُسَيَّر أمور العباد، وهو ارتباط روحيّ معنويَ يرتبط بنوازع النفس، وفي الوقت الذي تؤدلج به الثقافات الأخرى عقول الأطفال بوسائلها المختلفة، تسعى المؤسسات الدينيَّة لنشر الثقافة الإسلاميَّة التي جاء بها النبي محمّد وآله الكرام؛ لتشكل الثقافة العامَّة لمجتمعنا، والخطاب الديني في أدب الأطفال ينبثق من رمز أو آثار تمثّل ركيزة لبناء النصّ، ويكون ذلك النص بمعانيه ومضامينه دالًا على ارتباط مباشر أو غير مباشر بالمرجعيَّة المكوّنة له، وغالبًا ما ترجع المضامين الدينيَّة إلى (القرآن)، وإلى (الرسول وآله)؛ فهما عماد الدين وأساسه، وأكثر ما تدور عليه نصوص المتن الشعري، ففي الموضوعات الدينيَّة لقصيدة الطفل (يسعى الشاعر بواسطتها إلى غرس قيم الإسلام وعقيدة الإيمان لدى الناشئة؛ لتنمية المفاهيم الأخلاقيَّة التي تنسجم وطبيعة الطفل المسالمة البريئة)[1].

ولمّا كان الدين له تأثيرًا كبيرًا في الساحة الفكريَّة، فقد رآه بعض الشعراء طوق النجاة لما يمر به المجتمع والعالم من ارهاصات انحلال القيم، ويعتقد به آخر بأنَّه طريق الحياة التربويَّة التي تبني أفكار الأبناء، وترشد النشء الجديد، زد على ذلك (ميول الشعراء أنفسهم نحو إيمانهم بعقيدتهم ودينهم فأرادوا عن طريق قصائدهم أن يشاركوا الأطفال تجربنهم بصورة تامّة حتّى تتولد فيهم قيم إيمانيَّة راسخة وعقيدة تحميهم من الانحراف في قابل حياتهم)[2]، ومن المفاهيم والقيم التي حاول الشعراء إيصالها للأطفال، غرس المعاني التربويَّة والقيم الدينيَّة؛ لأنَّ

---

(1) شعر الطفولة في العراق ٢٠٠٣-٢٠١٥: ص٤٥.
(2) المصدر نفسه، ص٤٥.

(التربية الخلقيَّة تعني الوصول إلى المثل العليا من الخلق الكامل في العادات والأحوال والآداب في هذه الحياة، والغرض منها الوصول إلى تكوين جيل يتمتّع بالأخلاق الكريمة والعزيمة القوية)[1].

فإنَّ التعاليم الدينيَّة لا تأتي بقيم هامشيَّة، بل تأتي بمضامين مركزيَّة تشكّل أساس التعامل الإنساني، ولا بدَّ للأطفال أن يدركوا (أنَّ الله كرَّم الإنسان فمن الواجب أن نحترم الإنسانيَّة، وحين نأمر أطفالنا بأداء الصلاة فلا بدَّ للصلاة من أن تكون نورًا في أرواحهم كي تحجب عن أفعالهم كل فحشٍ ومنكر، وهكذا في كلِّ جزئيَّة من هذا الدين)[2]، ومن مصاديق المضامين الدينيَّة:

أ- المضامين والأفكار القرآنيَّة:

بعد الاطلاع على المتن الشعري -تحليلًا ودراسة- نتج عن ذلك مجموعة مضامين كانت تكتنف المتن الشعري وتدور مدار النصوص، وهي لا تخرج عن فلك الأثر الإسلامي، ومن أهم هذه المضامين:

١. فضل القرآن:

يندرج القرآن في خطاب شعر الأطفال بوصفه مرجعيَّة قارَّة في وجدان الشاعر، إذ يتشرَّبها هو والمتلقي من بيئتهما، ويؤثر القرآن بمضامين النصّ بقدر تأثيره بمنشئ النصّ، لأنَّ هذه المضامين مستمَّدة من دستور الحياة (القرآن الكريم)، إذ يتضمّن العمل، وحب الخير، والتعاون، والعبادات، وكلِّ التعاملات الإنسانيَّة[3]، وتتجلّى روعة القرآن وجمال معانيه في ما يبثّه الشاعر من أفكار تتداخل مع مضامين الحياة الأخرى بعيدًا عن التعقيد والغور في

---

(١) الرَّمز في شعر الطفولة: ص٢١.
(٢) شعر الطفولة في العراق ٢٠٠٣-٢٠١٥م، ص٤٥.
(٣) ينظر: الرمز في شعر الطفولة: ص٢١.

الأعماق[1]، فتراه يتنفَّس نسيم الهدى وهو يستشعر الألفاظ ويعيش معانيها في مخيِّلته، كما يقول الشاعر عبد الأمير مراد[2]، في نصّ (قرآني)[3]:

في الفَجْرِ أُرَتِّلُ قُرْآني سورٌ من فيضِ الرَّحمنِ

ثمَّ يتبع هذا البيت بمجموعة معاني تدور على فضل القرآن في إحياء القلوب، وينطق الشاعر جليل خزعل[4] في نصّ (القرآن)[5] ، واصفًا إيّاه بقوله:

قُرآنُنا الكَريمْ

آياتُهُ دُرَرْ

ما أَعْظَمَ الأفكار!

ما أَرْوَعَ الصُّوَرْ!

والنصّ يستعمل معلومات تشير لماهيّة القرآن الكريم، لكونه النور المبين، والدستور الذي شرّع به الله قوانين الإنسان، وفي نصّ (كتاب الله)[6]، لنجاح حسين الجيزاني[7] تصف القرآن الكريم فتقول:

---

(1) ينظر: المضمون التربوي في الشعر الموجه إلى الأطفال في الأردن، مؤتمر الطفولة، الجامعة الهاشميَّة - الأردن، ص٣.

(2) عبد الأمير خليل مراد: شاعر وناقد، تولده ١٩٥٣ بابل قرية العتايج، كتب الشعر، أواخر الستينيات، عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق ، وعضويّات أخرى، يعمل حاليًا محررًا ثقافيًا لجريدة (صباح بابل) الصادرة عن شبكة الإعلام العراقي، نشرت قصائده في صحف عراقيَّة وعربيَّة متعدّدة، وله قصائد في أدب الطفل، نشر بعضها في مجلَّة قنبر. مقابلة إلكترونيَّة: بتاريخ: ٢٠٢٢/٧/١٨م.

(3) ينظر: قنبر، ع٤٤، ٢٠١٣م، ص١٠.

(4) جليل خزعل: هو شاعر وكاتب وباحث عراقي اختصّ بأدب الطفل، وله سيرة ذاتية حافلة بالإنجازات، أصدرت له العديد من كتب الأطفال في مجال الشعر والقصة والحكاية المصورة والكتب العلمية، بالإضافة إلى البحوث والدراسات والمقالات الصحفية حول أدب الأطفال وثقافتهم، تولى منصب مدير تحرير مجلة (مجلتي)، وإدارة مدرسة الموسيقى والباليه في بغداد، ورئاسة نادي أدب الطفل في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، وله عضويات ومناصب أخرى، اصداراته المطبوعة قرابة الثمانين عملًا، له مسرحيات عديدة، نال العديد من الجوائز، وترأس العديد من لجان التحكيم المحلية والدولية، وما زال يثري الساحة الأدبية بعطائه الثر.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ع ٥٥، ٢٠١٨م، ص١٧.

(6) ينظر: الحسيني الصغير، ع٥٢، ٢٠١٣م، ص٢٧.

كتاب اللـهِ غايتــنا ســترقــى فيــه أمَّتنا

فحبلٌ للسمـا ممدود سنعصم فيه وحدتنا

وتستمر المضامين بالتدفّق معبّرة عن بعض مضامين القرآن، من صفات القرآن، وما يلقيه في الإنسان من بصائر، وحكم، وقصص، وأمثال، فهو دليل للرشاد، وموجّه لسبل الهدى.

٢. الدعاء و مضامينه:

ويمثل الدعاء حلقة الوصل التي تشيع في النفوس مشاعر متجددة توضح العلاقة بين الإنسان وربّه، والدعاء (من المضامين الروحيَّة الذي كتب فيه كثير من شعراء الأطفال، فقد يجيء بشكل قصيدة مستقلَّة، أو متضمِّنًا بعض القصائد ببيت أو بيتين)[١]، وهذه الإشارات ترفد الجانب الروحي والنفسي للطفل بمشاعر وتزيد من تعلقه بتراثه، وتوجهه نحو الفضيلة، وتقوي الغرس التربوي الإسلامي، لذا راح الشعراء يوظفون الدعاء في أشعارهم، وأكثر ما يستهل الشعراء نصوصهم بـ(الشكر، والحمد، والثناء) للخالق المبدع، وقد يعطفون بعض قصائدهم على هذه المضامين في الختام (والملاحظ لدى شعراء الأطفال.. أنَّهم ابتعدوا عن فكرة طرح المعنويات والغيبيات سوى في طرحهم لماهيَّة الله، ولكنَّهم انطلقوا مما هو محسوس وملموس، فالله هو خالق الكون الجميل بما فيه من أرض وسماء)[٢]، كما ابتعد الشعراء عن كلّ ما يلتبس على الأطفال من الأفكار التي تبعد عن ادراكهم واستعملوا الأفكار الواضحة، ومن ذلك ما استعمله الشاعر جليل خزعل في نصّ (حمدًا حمدًا)[٣]، إذ قال فيه جملًا دعائيَّة، ومنه:

حَمْدًا حَمْدًا يا رَحْمنْ

نَوِّرْ قَلْبي بالإيمانْ

احفَظْ أُمِّي وأَبي الغالي

---

(١) نجاح حسين الجيزاني: كاتبة وقاصة، تولّد ١٩٦٢كربلاء، صدر لها مجموعة قصصية للأطفال مطبوعة بعنوان: أنت البطل، ولها مجموعة قصصية أخرى للأطفال قيد الطبع بعنوان : الوقواق وأحلام العصافير. مقابلة إلكترونية: بتاريخ ٢٠٢٢/٧/٥.

(٢) شعر الطفول في العراق ٢٠٠٣-٢٠١٥م: ص ٥٦.

(٣) المصدر نفسه: ص ٤٧.

(٤) ينظر: قنبر، ع٢٧، ٢٠١٧م، ص١٥.

واحفَظ لي كُلَّ الإخوانْ

وهنا شرع الشاعر بالحمد وأردفه بالدعاء كون الحمد مفتاح الدعاء، وفي نصٍّ آخر ينتقل الشاعر إلى مضمون آخر من مضامين الدعاء، وهو الدعاء للإمام المهدي المنتظر (عجل الله فرجه)، فيقول في نصّ (مَهديّنا)[1]:

يا رَبّنا يا رَبّنا

أظْهِرْ لَنا إمامَنا

حتّى بِهِ نَنْتَصِرُ

يا رَبّ عَجّلْ فرَجَهْ

لنا وسَهّلْ مَخْرَجَهْ

وتستمر مضامين الدعاء في الدعوة له بالظهور ونشر الإسلام والسلام، وكذلك في نصّ (صاحب الزمان)[2]، للشاعر نفسه، وردت مضامين الدعاء في تعجيل الفرج، وتخليص الأرض من الفساد، وبثّ مضامين أخرى وهي مضامين الثورة والفداء.

٣. ذكر الله:

كثيرًا ما استعمل الشعراء مفاهيم ومعاني تشير إلى الخالق -عزّ وجل- بيد أنَّهم لم يخرجوا عن المفاهيم القرآنيَّة، ومن ذلك ما جاء في نصّ (حبّك نور)[3] للشاعر جليل خزعل إذ جمع بين ماهيَّة الله التي لا تدرك، ولا تُشاكل؛ لأنَّه الفرد الصمد، الذي خلق، وأحيا، ورزق، فيقول فيه:

أعجَزُ عَن وصفكَ يا ربّي

حبُّكَ نورٌ يَملأُ قلبي

---

(١) ينظر: الحسيني الصغير، ع٥١، ٢٠١٣م، ص٣٠.
(٢) ينظر: المصدر نفسه، ع٦٢، ٢٠١٤م، ص١٤.
(٣) ينظر: قنبر، ع٦٠، ٢٠٢٠م، ص١٧.

ليسَ كَمِثلِكَ شيءٌ أبدًا

كنتَ وتبقى فردًا صمدًا

وهنا ينكشف المسعى وراء النصّ عِبر ربط جوهر الحياة الروحيَّة بتوحيد الله، لا تبتعد النصوص الأدبيَّة عن معالجة الموضوعات الروحيَّة التي طالما دارت على ذكر الإله، والمتتبع لأشعار المجلات (يجد أنَّ الشعراء قد أجمعوا على تبني فكرة غرس محبة الله في نفوس الأطفال وتهيئتهم لمعرفته والإيمان به، من خلال مواقف محببة وسارّة وعبارات سهلة وسريعة الحفظ)[1].

ومن ذلك ما ورد في نصّ (لغتي)[2]، للشاعر حامد عبد الحسين حميدي، إذ يقول فيه:

سبحانكَ يا من جلّاها في أبهى خَلقٍ سوّاها

أفكاري في ألفٍ بـاءٍ تسمو والخالقُ يرعاها

فأيَّ شيءٍ أحكم من خلقٍ الله، وأبدع، فهو منشئ هذه الأنظمة المحكمة، وهو المتفضِّلُ علينا بنعمة النطق واللغة، كما نظم الشاعر فاضل الكعبي[3] في موضوعة تأسيس الله الوجود وتكفله برزق الموجودات وجعل الماء سرًّا من أسرار الحياة، فقال في نصّ (حكاية الماء)[4]:

جَعَلَ اللهُ الماءَ، الماءْ

فيه حياةٌ للأشياءْ

ويؤكد الشاعر هنا القيم التي تشيع في الانسان التكافل بين كل مخلوقات الله، فالماء ليس حكرًا للإنسان، بل هو لكل الكائنات في الوجود، فهو من عطاء الله غير المحدود، وتتعدّد

---

(1) شعر الطفولة في العراق ٢٠٠٣-٢٠١٥م، ص٥٢.
(2) ينظر: الحسيني الصغير، ٨٤، ٢٠١٦م، ص٢.
(3) شاعر وكاتب وأديب وباحث متخصص بأدب الطفل، ولد في بغداد عام١٩٥٥م، بدأ الكتابة مطلع السبعينيات، نشرت له العديد من الكتب والدراسات والمقالات والبحوث في مجال ثقافة الأطفال، له عضويات عديدة وترأس مناصب عديدة منها رئاسة مجلة أطفال المستقبل، صدر له العديد من الكتب، وله نتاجات أدبية عديدة، ينظر: دراما الطفل: فاضل الكعبي، دار الوضاح، ط١، ٢٠١٥م، ص٣٥٧.
(4) ينظر: الحسيني الصغير، ع١١٢، ٢٠١٨م، ص١٥.

مصادر النعمة إذ يكشف نصُّ الشاعر حسين علي رهيف، الذي ورد بعنوان (العبدُ المؤمن)[1]، عن بعض عطايا الربِّ المنّان، ومنه قوله:

عطاءُ اللهِ عنواني

وهذا سرُّ إيماني

وَجَدتُ الله يعطيني

ويهديني ويرعاني

ويرجع الشاعر إلى أصل الوجود ومنشئه؛ ليشيع في الطفولة معاني الشكر والحمد والثناء للخالق، والإيمان، وفي نصٍّ آخر، يتجلَّى إغداق الله على خلقه بمننه، وفيوضاته، عندما يورد الشاعر حامد عبد الحسين حميدي في نصّه (رضا الله)[2] العديد من القيم التي مدارها رضا الخالق، ومنها قوله:

قَرأْنا في مَناهِجِنا ألَمْ نَشْرَحْ بِتَسْكيني

فَفَاضَ بِنا، بِنا عَبقًا وفيضُ اللهِ يُحْيِّني[3]

٤. أصول الدين وفروعه:

تكشف مفردات بعض النصوص تأثر الشعراء بالمرجعيَّة فتراهم يوظفون المضامين المتوارثة من النصوص الدينيَّة المأثورة، ومن ذلك ما تضمَّنه عنوان نصّ (هذي أصول ديني)[4] الذي لم تنسب المجلّة شاعره[5]، وفيه:

هذي أُصولِ ديني يا ناسُ فاسمعوني

أوّلها التوحيدُ وعنه لا أحيدُ

---

(1) ينظر: الرياحين، ع١٣٤، ٢٠٢١م، ص٤١.
(2) ينظر: الحسيني الصغير: ع٧٨، ٢٠١٥م، ص٢.
(3) كذا في المصدر، والأوفق: (يُحْيِيني).
(4) ينظر: الرياحين، ع٢، ٢٠١٠م، ص١٧.
(5) النصّ ينسب للشهيدة (بنت الهدى) آمنة الصدر، ينظر: رابط موقع: https://www.rhuda.com/?p=1707 .

والعدلُ ثاني أصل يفوقُ كُـلَّ عَـــدْلِ

والثالــثُ النبــوّةْ رمزُ الهدى والقوةْ

والرابـعُ الإمامــةْ للمتقــي علامـــــةْ

والخامسُ المعــادُ إذ يُحْشَـــرُ العبـــادُ

لا يخفى على المطَّلِع أنَّ مصطلح (أصول الدين) لم يرِد في القرآن الكريم قطعًا، لكنّ القرآن يقف وقفات متعدّدة وطويلة معالجًا قضيَّة (الدين)، ويجري الشاعر محمّد سعيد عبد الحسين الكاظمي، مجرى النصّ السابق في نصِّهِ (أصول ديني)[1]:

أنــا على يقيـــنِ أنَّ أصولَ دينـي

توحيـدُه والعـدلُ أصلٌ يليه أصلُ

نبـــوّةٌ إمامـــةْ خامسُـــها القيامةْ

خذها إليك خمسًا تحفظها لا تنسى[2]

والفارق الوحيد بين هذا النصّ وسابقه هو أنَّ الشاعر جعل الأبيات التي ختم بها قصيدته دائرة على موضوعة الإمامة، وكأنَّه يشير إلى أهميَّة الإمامة لكونها المحرّك الأساسي للفكرة التي أراد إيصالها عِبر نصِّه، والتركيز في هذه النصوص على الإمامة واقع لمسه الباحث في كثير في المتن الشعري.

وتتجلى الصلاة في كثير من النصوص بدعوة الشعراء إليها بطرائق مختلفة، منها قول الشاعر جليل خزعل في نصّه(نداءُ الله)[3]:

ها قد جاءَ نِداءُ اللهْ

---

(1) ينظر: براعم الجوادين، ع١٢، ٢٠١١م، ص١٣.
(2) إنّ النصّ لم يحرَّك فجاءت لفظة (لا تنسى) موهمة، فإن كانت بنيت للمجهول صحّ المعنى، وإن قصد بها النهي فلزامًا أن تكون (لا تُنْسَ).
(3) ينظر: قنبر، ع٥٩، ٢٠١٩م، ص١٩.

فافهم يا مسلِمُ معناهْ

وهنا نجد الشاعر يبعث بإشارات روحيَّة لا بدّ من أن تكون حالة من الشعور بالطمأنينية في الضمير.

ب- الرسول وآل البيتِ (عليهم السلام):

تتمحور أغلب المضامين والأفكار والمفاهيم المبثوثة في الأشعار حول الرسول الأكرم (صلى اله عليه وآله)، والأئمّة الاثني عشر-عليهم السلام- وأكثر ما تركز عليه الأشعار قضيَّة الإمامة؛ لكونها عدل النبوَّة، والثقل الناطق بالحقَّ بعد القرآن، والقرآن إنَّما جاء مشيرًا للنبي كمعجزة باقية، ومدلًّا على ولاة أمر المسلمين بعد النبي، ومهمَّة التعريف بالإمامة ليست أمرًا سهلًا، فإذا كانت النبوَّة قد ترسخ مفهومها على مرّ الأزمان؛ لتتابع الرسل ونزول الكتب وشيوع الرسالات، فإنَّ الإمامة لم تتضح إلا ببيان النبي لها، زيادة على ما ورد في القرآن، وسنوجز أهم المحاور التي تناولها الشعراء بهذا الخصوص، وكالآتي:

١. سيرتهم، وفضلهم، ومآثرهم:

كرَّم الله الرسولَ محمّدًا وآل البيت -عليهم السلام- فنالوا التشريف الإلهي والكرامة من قبل ومن بعد، وكان القرآن دالًّا عليهم، مشيرًا إلى فضلهم، فتأثر الشعراء بقبس الآل؛ لينتجوا لنا بألفاظ سلسة، ومعانٍ سامية، أجمل أناشيد الطفولة وأشعارها.

وقد عبَّر الشاعر جليل خزعل عن الفرح فبثَّ صور الهداية والنور، وتنقل بين قبس وفنار، ليشيع الصفاء والرضا، ولينشر الحسن والبهاء الذي ينتهل منه شيعة محمّد وآل محمّد -عليهم السلام- فجاء نصُّه (جئتَ بدرًا)[٢] معبِّرًا عن الموضوعات الدينيَّة، فجعل عتبة العنوان دلالة على النور والضياء الحال في الذات الإنسانيَّة، وأيُّ نورٍ أعظم من نور هداية الرسول للعالمين، فيقول:

جئتَ بدرًا فأضأتَ المشرقين

---

(٢) ينظر: الحسيني الصغير، ع٦٩، ٢٠١٥م، ص٢.

يا أبا الزهراء يا طه الأمين

أنتَ زلزلتَ عروشَ الظالمين

عمدَ الشاعر إلى تصوير النبي بصور متعدّدة دلالة على ما هيأ الله للنبي محمّد من نصر وعزّ، فكان أبو الزهراء ذلك النور والوهّاج الذي أحيا القلوب.

ويتعمَّق حبُّ الآل عندما يقرنه الشاعر بحبِّ الله، فيصوِّر الشاعر محمّد جبار حسن -رحمه الله- في نصّ (محبَّة الله)[1]، الآصرة الجامعة بين حبِّ الله وحبِّ الآل، فيقول:

حُبُّكُمُ من حُبِّ اللهْ

حبٌّ يَكْبُرُ ما أَحلاهْ

وترى الترابط الفكري والروحي الذي تبثُّه هذه النصوص يوفّر بيئة عقائديَّة راسخة، تتغلغل في وجدان الأطفال، وهو بغية الشاعر، فمحبَّة الله تبدأ من معرفة من اختارهم ليهدوا الناس إليه، وهم حبل الله، فالمحبَّة مقرونة بآل البيت -عليهم السلام- وبهذه المعاني يثري الشاعر نصّه حتى يرسخ فكرة الالتزام بحبِّ الرسول وآله (عليهم السلام).

ثمَّ يظهر تعلّق الشاعر بمرجعيَّته المأثورة عن الأئمَّة الطاهرين -عليهم السلام- فتتجلّى مضامينها في شعره كما في نصّ (أصحاب الكساء) [2] للشاعر محمّد جبار حسن:

خَمْسَــةٌ كَرَّمَهُم رَبُّ السماءْ هالَةٌ مِنْ كبريــــاءٍ وضيـــــاءْ

قُدوةً صاروا لكـل المسلمين إنّهم والله أصحـــاب الكســاءْ

ويتَّضح من أسلوب النصّ وكثافة المفردات والمعاني أنَّه موّجه للفتيان، وبمطالعة النصّ تتجلَّى فكرته الرئيسيَّة من العنوان(أصحاب الكساء)، فهو تصريح بذكر حديث النبي محمّد وآله -عليهم السلام- المعروف بـ(حديث الكساء)، فالشاعر تناول جوهر العقيدة، أمّا فيما يتعلَّق

---

(1) ينظر: الحسيني الصغير ، ع٧٠، ٢٠١٥م، ص٢.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ع١٦،٢٠١٠م، ص٣٣.

بالمعصومين الأربعة عشر فقد كان ذكرهم متباينًا، وقد حلَّ ذكر الإمام علي -عليه السلام- في المراتب الأولى، قرابة (سبعة وثلاثين) نصًّا شعريًّا متنوِّعًا، أغلبها كان في (مجلّة قنبر)، ومنها سلسلة للشاعر سجّاد الحسيني التي بدأت بالعدد (الخامس والخمسين)، وانتهت بالعدد (الثالث والستين)، وكل النصوص جاءت في الصفحة (الثلاثين) من الأعداد المذكورة، ومنها:

نصّ (وليد الكعبة)[1] للشاعر سجّاد الحسيني، ومنه:

بحقِّ هذي الكعبةِ أعِنّي في ولادَتي

أكرمَها الجبّـــار فانفطــرَ الجِـدارِ

ونصوص أخرى كثيرة دارت مضامينها حول شخصيّة الإمام علي -عليه السلام- منها نصّ (حَيْدَرَةُ الكَرّارْ)[2]، للشاعر محمّد كاظم جواد، ومنها قوله:

لم يخشّ غدرَ الكفّارْ

هذا حَيْدَرَةُ الكَرّارْ

إذ أورد الشاعر في نصِّ مضامين كثيرة تشير إلى مزايا الإمام -عليه السلام- ومواقفه التي لم تكن لأحد قبله ولا بعده، ولا تكاد تمضي مناسبة دينيَّة حتّى يضمِّن الشعراء نصًا تدور معانيه ما بين القرآن والنبي وعترته، ففي نصّ (الرسول والكوثر)[3]، يقول الشاعر محمّد جبار حسن:

الكوثَرُ نَهْرٌ في الجَنَّةِ

بارَكَ مَنْ أَعطاكَ الكَوْثَرْ

---

(1) ينظر: قنبر، ع٥٥، ٢٠١٩م، ص٣٠.
(2) ينظر: الرياحين، ع١١٧، ٢٠١٩م، ص٢٣.
(3) ينظر: قنبر، ع٣٥، ٢٠١٦م، ص١٩.

يلتقط الشاعر صورة الجنَّة من زاوية معيَّنة، فيستعمل مضامين مجرَّدة مع الرموز المشكّلة لمرجعيَّته، وقد جاء ذكر فاطمة الزهراء -عليها السلام- في نصوص متعدّدة، منها نصّ (فاطمة)[1] للشاعر محمّد جبار حسن، ومنها:

أمُ أبيــها فاطِمَــةْ قُدْوَةُ كُلِّ مُسْلِمَةْ

وهنا سعى الشاعر لتوظيف اسم الزهراء -عليها السلام- كرمز وقدوة، زيادة على ما يبثّه من معلومات عن سيرتها المباركة، وقد ندر ذكر بعض الأئمَّة المعصومين -عليهم السلام- ونصّ (الإمام الحسن)[2] جاء وترًا، للشاعر محمّد جبار حسن، لكن من جهة أخرى فكلَّ الأئمة يذكرون في قصائد أخرى كما ذكر الأئمة كلهم في (نشيد الولاية)[3].

وعندما يتشرَّب الطفل حُبّ آل البيت -عليهم السلام- سيستعصي صرفه عن هذا الحبّ، وها هو الشاعر جليل خزعل يصوّر خياله وشائج الحبّ بين قلوب الشيعة (صغارًا وكبارًا) وقدوتهم الثائر الشهيد، فيقول في نصّ (نحبُّ الحسين)[4]:

صغــارًا كبـــــارًا نُحبُّ الحسينْ

ونمضي جميـعًا بــدربِ الحسينْ

لأنَّ الحسيـــــنَ أبو الثائـــــرين

ورمز البطولـــــة والصابـــــرين

لقد وظَّف الشاعر جوهر الثورة الحسينيَّة –وهي أهمّ القضايا المحوريَّة- التي تدور عليها معظم مضامين المجلات، فجمعت في النصّ مشاعر الحسين في كربلاء، مع مشاعر محبيه، صغارًا وكبارًا على حدٍّ سواء.

---

(1) ينظر: الرياحين، ع٥٥، ٢٠١٤م، ص١٧.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ع٥٤، ٢٠١٤م، ص١٧.
(3) ينظر: براعم الجوادين، ع٩، ٢٠١١م، ص١٣.
(4) ينظر: الحسيني الصغير، ع٣١، ٢٠١١م، ص٣٤.

وفي ما ورد من النصوص لم يذكر الإمام السجاد بنص منفرد لكنّه ذكر في نصّ (نشيد الولاية)[1]، ونص(أفراح شعبان)[2]، أمّا نصّ (الإمام الباقر)[3]، للشاعر حسين عطيّة السلطاني[4] فلم يشفع بنصّ آخر، والإمام الصادق -عليه السلام- لم يذكر إلا كما ذكر الإمام السجاد، في حين وردت ثلاث نصوص لذكر الإمام الرضا، أهمّها نصّ(ميلاد الإمام الرضا)[5]، للشاعر جليل خزعل، ونصّ(علي الرضا)[6] للشاعر محمّد جبار حسن، وورد نصّ (الإمام الجواد)[7] للشاعر حسين عطيّة السلطاني، وشفعه نصّ (نشيد الإمام الجواد)[8]، للشاعر محمّد جبار حسن، وجاء نصّ واحد لذكر الإمام الحادي عشر بعنوان (إشراقة الإمام العسكري)[9]، للشاعر محمّد محسن الكاظمي.

ومن القضايا المحوريَّة التي تركِّزُ عليها الثقافة الشيعيَّة بشكل عام، قضيَّة الإعداد لتلقي رسالة صاحب الزمان الإمام المهدي المنتظر(عجل الله فرجه)، فترى سياسة المجلّة تسعى جاهدة لأن تصدِّرَ وعي الانتظار والأمل؛ يتفاعل مع ضمائر الأطفال ونفوسهم، فالإمام المهدي رمزٌ عالمي، يترقَّبه الكون، وهو المخلِّص الموعود، ومن أبرز القضايا التي عالجتها الأشعار، وأكثرها تداولًا في النصوص قضيَّة انتظار الفرج، ومن ضمن النصوص التي تستنهض الإمام، وترتجي ظهوره، نصّ (صاحب الزمان)[10] للشاعر جليل خزعل، يقول فيه:

يا صاحبَ الزّمانْ

يا حجَّةَ الرَّحمنْ

---

(1) ينظر: براعم الجوادين، ع٩، ٢٠١١م، ص١٣.
(2) ينظر: قنبر، ع٦٧، ٢٠٢١م، ص٣٠.
(3) ينظر: الرياحين، ع٧٥، ٢٠١٦م، ص٢٨.
(4) حسين عطية السلطاني، شاعر وباحث في أدب الطفل، له العديد من الأعمال الأدبيَّة، وله رسائل وبحوث في أدب الطفل، نشرت أعماله وبحوثه في العديد من المجلات والدوريات، درس الماجستير في أدب الطفل في جامعة بغداد، برسالته الموسومة (أناشيد الطفولة في العراق ١٨٨٠-١٩٤٠م، دراسة موضوعية فنية، كما أن أطروحته في الدكتوراه تناولت الجانب الشعري في أدب الطفل، ولا يزال يثري الساحة الأدبية بنتاجه الوافر وديمه الزاخر.
(5) ينظر: الحسيني الصغير، ع١٣٥، ٢٠٢٠م، ص٢.
(6) ينظر: المصدر نفسه، ع٦١، ٢٠١٥م، ص٣٤.
(7) ينظر: براعم الجوادين، ع٤٤، ٢٠١٤م، ص٧.
(8) ينظر: المصدر نفسه ، ع٦٥، ٢٠١٦م، ص٢٥.
(9) ينظر: براعم الجوادين، ع٥، ٢٠١١م، ص١١.
(10) ينظر: الحسيني الصغير، ع٦٢، ٢٠١٤م، ص١٤.

متى متى نراك؟

أرواحنا فداكْ

ويسترسل هنا الشاعر بذكر المخلِّص وندبته بالتفاعل مع نصّ المرجعيَّة الدينيَّة مستظهرًا معانيها بأسلوب فني جميل، فقد أظهر النصّ أفكارًا تدور في فلك الخلاص، بدءًا بالنداء وانتهاءً بالفداء، وما بينهما كان استرحامًا واستصراخًا وشكوى، ورجاء.

وقد وردت سلسلة بعنوان (المنتظر الصغير)، في مجلّة قنبر وجاءت بأربعة وثلاثين نصًّا، زيادة على ما ذكر في المجلات الأخر، وهذا يبرز مركزيَّة الوعي الدائر على تحفيز النشء ودفعه نحو الإيمان بقضيّته، التي تتجلى بالانتظار والدعوة لإمام الزمان(عجل الله فرجه)، ولم يغفل الشعراء عن ذكر بعض ذراري الأئمَّة في نصوص كاملة، فكان ذكر العباس -عليه السلام- في نصّ واحد فقط بعنوان (أبا الفضل)[1]، للشاعر محمّد جبار حسن، في حين ذكرت السيّدة زينب -عليها السلام- في سبعة نصوص، كما ذكرت السيدة رقيَّة -عليها السلام- بنصّ وحيد أيضًا بعنوان (سيدتي رقيَّة)[2]، للشاعر جليل خزعل.

٢. أحزان آل البيت (عليهم السلام):

إن عمليَّة صهر القيم، وتمثيل الرموز لتحلَّ في أعماق قلوب الأطفال، ليست عمليَّة سهلةً البتَّة، بل هي معقَّدة أشدَّ التعقيد، والشاعر لديه مهمَّة عظيمة، وهي غرس الإيمان في القلوب، ولذا يعمد الشعراء إلى تصوير الأفكار بطريقة يسيرة لمحاكاة مدارك الأطفال، ويكون تجلّي النصّ بسِمة مغايرة في كلِّ مرَّة، فتارةً يطلقُ الشاعرُ عباراته محمَّلَةً بالحزن والمشاهدَ المؤلمةٍ عن واقعة عاشوراء كما في نصّ (نارٌ ودخانٌ ودماء)[3]، وقد تنبثق المعاني الأقل ألمًا لتعطي وعيًا فكريًّا ومعانيًا تربويَّة، كما في نصّ (محرَّم الحرام)[4]، فهنا نرى النص يبثُّ روح الثورة، ويرفض الخنوع والذلَّ، فيقول فيه الشاعر جليل خزعل:

---

(١) ينظر: الرياحين، ع٦٥، ٢٠١٥م، ص٣٨.
(٢) ينظر: المصدر نفسه، ع٣٥، ٢٠١٢م، ص١٨.
(٣) ينظر: الرياحين، ع١٢٠، ٢٠٢٠م، ص٢٣.
(٤) ينظر: الحسيني الصغير، ع١٣٧، ٢٠٢٠م، ص٢.

مُحَرَّمُ الحرامَّ

يَهُلُّ كلَّ عامْ

فَنُعْلِنُ الحدادْ

في سائر البلادْ

ويقول في آخرها مشيرًا إلى أهميَّة عزاء عاشوراء:

في يوم عاشوراءْ

نُجَدِّدُ العزاءْ

لبيكَ يا حسينْ

تُزَلْزِلُ الأرجاءْ

وإنَّ امتزاج النصوص (عاطفيَّة وجدانيَّة، وتعليميَّة تربويَّة) في الأشعار تكمل الصورة معًا، من ذلك نصّ للشاعر جليل خزعل أيضًا بعنوان (من وحي عاشوراء)[1]:

مِنْ وَحي عاشوراءْ

نستلهمُ الإباءْ

فَثورةُ الحسينْ

مَجْدٌ وكبرياءْ

مواكِبٌ مَجالسْ

من أعظمِ المدارسْ

---

(1) ينظر: الحسيني الصغير: ع ٩٠، ٢٠١٦م، ص ١٦-١٧.

ومن النصّ تلحظ جلَّ مضامين يوم عاشوراء، ثم يكمل قائلًا:

ونخوةُ العباسْ

تبقى حديثَ الناسْ

فهو يأخذ بأذهان الأطفال إلى واقع الطف، ورمزيَّة يوم عاشوراء، عندما جمع بين حقيقة ذلك اليوم، وما جرى فيه، وأثره على النفوس، وتجلياته في الفكر، ثمّ يقول:

نظافةُ المكانْ

جزءٌ من الإيمانْ

فالنصُّ يجسِّدُ لوحةً حاويةً على معاني العطاء والفداء، والبذل في سبيل الحق، وقد بث القيم التي نستلهمها من عاشوراء من الجانب الديني، وأضفى عليها أبعادًا أخلاقية، واجتماعية، وثقافيّة.

ولم تغبْ (كربلاء) بجراحها، وثورتها، وانتصارها عن ذاكرة الشعراء، فكان لا مناص من تجليها في عنوانِ نصٍّ، أو في كلماته، كنصّ (يا كربلاء)[1] للشاعر محمّد جبار حسن ونصّ (أي عشق كربلاء)[2] للشاعر حامد عبد الحسين حميدي[3]، ونصّ (علمتنا كربلاء كيف نحيا سعداء)[4]، للشاعر حسين صادق -رحمه الله- جاء بألفاظ منسابة ليثبت جلَّ مضامين الثورة الحسينيَّة، وكان لحضور الأطفال في القضيَّة الحسينيَّة المساحة الواضحة فيما أشرنا إليه من

---

(1) ينظر: الحسيني الصغير، ع٧٧، ٢٠١٥م، ص٢.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ع٧٧، ٢٠١٥م، ص٢.
(3) حامد عبد الحسين حميدي: شاعر وناقد عراقي من مواليد ١٩٦٩ العراق – العمارة، أنهى دراسته في الجامعة المستنصرية-كليّة الآداب- قسم اللغة العربية، تخرج منها عام ١٩٩٢/ ١٩٩٣، وهو عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق/المركز العام، وعضو اتحاد الأدباء والكتاب في ميسان، مدير تحرير مجلة نوافذ الفصلية، الصادرة عن نقابة المعلمين في ميسان، نشر العديد من القصائد والمقالات النقدية في الصحف والمجلات العراقية والعربية والدولية ومواقع وشبكات الشعر والأدب العربية والعالمية، حصل على العديد من الجوائز الأدبية والشهادات التقديرية في مجال الشعر والنقد. مقابلة إلكترونية: بتاريخ ٢٠٢٢/٩/١٨.
(4) ينظر: الحسيني الصغير، ع٣٢، ٢٠١١م، ص٣٢.

نصوص، لكنّ جاء حضور السيِّدة رقيَّة -عليها السلام- في نصّ (سيدتي رقيَّة)[1] للشاعر جليل خزعل، أكثر لوعة، وأشدّ ألمًا، إذ قال فيه:

سيدتي رقيَّة

حمامة استشهدت

من ظلم آل مُيَّة

فيمرُّ بذكر مآسيها وما جرى عليها إلى أن يختم بذكر وفاتها ومشاعر القلوب المتألمة تجاه مصيبتها.

ومن هنا يبرز دور الشعر في إبراز جوانب متعدّدة من قضيَّة الإمام الحسين -عليه السلام- إذ تنوع فيها ذكره، وبيان صفاته وخصاله، وما جرى عليه وعلى آل بيته.

ت- المناسبات الدينيَّة:

ضمن الموضوعات الشعريّة لمجلات الأطفال، طفق بعض الشعراء يكتبون عن بعض المناسبات الدينيَّة ومنها التي تؤرخ في الأشهر (الهجريَّة)؛ لما تحوية من أهميَّة أفكار دينيَّة ومضامين تعبُّديَّة، زيادة على أحداث جرت في التاريخ الإسلامي فبقيت راسخة في ذاكرة المسلمين، وفي طليعة هذه الأشهر من حيث الأهميَّة، شهر رمضان، وشهر شعبان، وشهر محرّم الحرام، وقد كُتِبت نصوص متعدّدة عن عيد الفطر، والأضحى، وعيد الغدير، ويوم الجمعة،؛ لأنَّها من أهمِّ الأيام في السَّنة.

١. شهر رمضان:

تحظى بعض الأشهر بمكانة عظيمة في الإسلام زيادة على المكانة العامّة للشهور، وشهر رمضان في طليعة هذه الأشهر؛ كونُهُ شهر الله، الذي هو غرَّة الشهور، الذي أُنزلَ فيه

---

(١) ينظر: الرياحين، ع٣٥، ٢٠١٢م، ص١٨.

القرآن في ليلة القدر، وطالما ضمن الشعراء ذكر رمضان وتعاليمه في نصوصهم، واستبشروا بقدومه المبارك[1].

ووقد ذكرت هذه الشهور، في العديد من الأشعار منها، نصّ (هلالُ شهر رمضان)[2]، للشاعر جليل خزعل، يقول فيها:

هَلَّ هلالُكَ يا رَمَضانْ

مَرحى يا شَهرَ الإيمانْ

ويقول الشاعر حسين عطية السلطاني، في نصّ (صيام الأهل)[3]:

أهلي صاموا في رمضان

لأداء فروضِ الرَّحمنْ

وهنا يتَّضح تعليم الأطفال القيم الإيمانيَّة، بممارسة الأفعال الإيمانيَّة والطقوس العباديَّة، والطفل بوصفه مقلِّد بارع، ومحاكٍ فطن، سيبدو مستمتعًا بما يستطيع أداءه من محاكاة للكبار، وهي اللبنات الأولى للتعليم في شتّى الظروف.

كما ضمَّن الشعراء مفاهيم دائرة على ما قدمنا في نصوص متعدّدة منها، نصّ (في رمضان)[4] للشاعر جليل خزعل، ونص (رمضان المحبَّة)[5]، للشاعر محمّد جبار حسن، ونصوص متعدّدة أخرى، وهذا يدلِّلُ على أهميَّة الجوانب العباديَّة والإيمانيَّة التي في تلك الأشهر.

---

(1) ينظر: النَّص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر، دراسة تحليليَّة لاتجاهاته وأنماطه وبنيته الفنيِّة، العيد جلولي، قسم اللغة العربية، كليّة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م، ص١٣٦.
(2) ينظر: قنبر، ع٢، ٢٠١٣م، ص١٠.
(3) ينظر: الحسيني الصغير، ع٦٣، ٢٠١٤م، ص٢٨.
(4) ينظر: المصدر نفسه،ع٩٨، ٢٠١٧م، ص١٦.
(5) ينظر: الرياحين، ع١٩، ٢٠١١م، ص٢٣.

٢. الأعياد والأفراح:

للعيد مكانة متجذّرة في الثقافة الإسلاميّة وهذا يمنحه رسوخًا وقرارًا، وتضيف له أهمية فوق أهميَّته الاجتماعيَّة، فزيادة على كونه يوم فرح، ويوم لقاء واجتماع بين الأقارب والأصدقاء، فهو يوم مبارك تنزل به الرحمة والمغفرة، وقد تناوله الشعراء في قصائدهم برؤى متنوّعة، منها ما ورد في نصّ (العيد)[١] للشاعر حسين صادق يقول فيه:

عيدُ الفطرِ العيدُ الأحلى هو فرحةُ من صـــامَ وصلّى

فيكشف الشاعر مكانة العيد، مشيرًا إلى ما يتعلَّق بعيد الفطر من مشاعر، وعبادات، وتفكر، وطقوس عباديَّة واجتماعيَّة؛ قصد بها تعليم الناشئة ما يتخلل هذه المناسبة زيادة على مضامين شكر الله وتسبيحه وتمجيده.

وعيد الغدير هو أفضل الأعياد الأربعة، فإذا كان عيد الفطر متممٌ لفرع من فروع الدين، هو الصيام، وعيد الأضحى متتم لفرع من فروع الدين أيضًا، وهو الحج، فإنَّ عيد الغدير متمم للدين كلِّه، وهذا ما أشار الله -تعالى- له بقوله: (الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا..)[٢].

وقد جاء نصّ (عيدُ الغدير)[٣]، للشاعر جليل خزعل، موضحًا مضامين هذه المناسبة المهمة والعيد العظيم، ومنه:

هذا الحديثُ الشهيرْ

يدعي (حَديثُ الغديرْ)

ذكراهُ في كلِّ عامْ

عيدٌ سعيدٌ كبيرْ

---

(١) ينظر: الحسيني الصغير،ع٢٩، ٢٠١١م، ص٣٢.
(٢) سورة المائدة: ٣.
(٣) ينظر: الحسيني الصغير، ع ١١٣، ٢٠١٧م، ص ٣٧.

وختم النصّ بإرساء معاني الغدير والتركيز على تقليد الرسول –صلى الله عليه وآله- للإمام عليّ -عليه السلام- إمارة المؤمنين وولايتهم، وإكمال الدين واتمام النعمة، وكذلك جاءت مقطوعة (عيد كبير)[1]، للشاعر جليل خزعل، لتوضح أيضًا مضامين تتفق بعضها مع النصوص السابقة، ولم يقتصر الشعراء في نصوصهم على ذكر الأعياد السنويَّة للمسلمين، فنرى الشاعر جليل خزعل يفتحُ نافذة الأمل مجددًا على عيد آخر في نصِّهِ (يوم الجمعة)[2]، ليقول مذكرًا للكبار، ومعرِّفًا الأطفال بمكانة هذا اليوم المبارك:

يَومُ الجُمْعَةِ يومُ العيدْ

وأنا مسرورٌ وسعيدْ

وبذلك تتضح وبجلاء مكانة هذه الأعياد في الفكر الإسلامي التي اعتمدها الشعراء روافد ومراجع لنصوصهم، فجاء النصّ السابق مُعبِّرًا عن مكانة هذا اليوم، والتعريف به، وكذلك تعميق فكرة الطقوس العباديَّة في فكر الطفولة.

ولا تقلُّ مواليد الأئمَّة الأطهار أهميَّةً عن أيام الأعياد، بل ترى أنَّ الشعراء –كونهم لسان مجتمعهم- يوظفون هذه الأيام التي ترمز لارتباط ديني يجتمع فيه مع صفاء السرائر، فيقول الشاعر حيدر شمران[3] في نصِهِ (أفراح شعبان)[4]:

مولدُ ساداتي الأطهارْ

في شعبانْ

كانوا رمزًا للأبرارْ

---

(1) ينظر: قنبر، ع٥، ٢٠١٣م، ص١١.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ع٥٧، ٢٠١٩م، ص١٧.
(3) حيدر رزاق شمران الكعبي: تولد ١٩٧٢ النجف الاشرف، أكمل دراسته الإعداديَّة؛ حصل على شهادة البكالوريوس من كليّة العلوم قسم الفيزياء في الجامعة المستنصرية، ثمّ نال وظّيفة في قسم إعلام العتبة العلوية المقدسة، كتب الشعر من عام ١٩٩١، نشر في مجلات عديدة، وله مجاميع شعريَّة لم تطبع، منها: فوق الموج، وله مجموعتين من القصة القصيرة، بعضها منشور في مجلة النجف الثقافيَّة. مقابلة إلكترونيَّة بتاريخ: ١٥/٣/٢٠٢٢.
(4) ينظر: قنبر: ع٦٧، ٢٠٢١م، ص٣٠.

في القرآن

وعِبر النصّ يمرر الشاعر مضامين فكريَّة وعقائديَّة دينيَّة، فالنصُّ تعليمي لا بمعنى علمي بحت، بل له ارتباط روحي بآل رسول الله (صلوات الله عليهم أجمعين)، ولأهميَّة هذه الولادات فقد تكرر ذكرها في العديد من النصوص، منها: (أحلى الأعياد)[1] للشاعر محمّد جبار حسن، و(شعبان)[2]، للشاعر جليل خزعل، وغيرها من النصوص التي تمزج الأفراح بميلاد الأقمار من عترة محمّد (صلى الله عليه وآله)، والاحتفاء بالشهر الكريم؛ لما فيه من فيوضات إلهيَّة ونفحات ربّانيَّة.

ثانيًا: المضامين والأفكار الأخلاقيَّة والتربويَّة:

يكتنف المجتمع الأطفال بغض النظر عن الحال والكيفيَّة التي تجري بها عمليَّة التنشئة، وتستمد هذه العمليَّة قوّتها من وحدة البناء المجتمعي، المتمثل بجانب الفكر التربوي والثقافي الذي يتوجّه بكلِّ امكانيّاته لخدمة الجيل؛ لبناء المجتمع[3].

وإنَّ (المجتمع والمدرسة والأسرة) هي الركائز الثلاث التي يقوم عليها أساس النظام التربوي والتعليمي الذي يحوي جميع القيم والعادات التي يتّسم بها المجتمع، وليس دور التربية متوقف على الأسرة ومتروك لها، فعلى الرُّغم من أنَّها هي المسؤولة الكبرى عن المجتمع لأنَّها نواة، لكنَّها في الوقت نفسه يجب أن تُسندَ من قبل فئات المجتمع ومؤسساته، ويبقى النظام التربوي والأخلاقي منوطٌ بما يُشاع من قيم أصيلة في المجتمع، وترك القيم الهامشيَّة الحافَّة التي تشكِّلُ عوامل قلق للبنية المجتمعيَّة، كالثقافات المستوردة، والقيم الدخيلة، وحركات الافساد والتحلل والانحراف الأخلاقي.

فعندما يعالج الشاعر موضوعًا اجتماعيًا، فإنَّه سيكشف عن وعيه الخاص، وتأثير بيئته وفكره القار في ذاته، كما سيظهر للعلن موارد مرجعيته، فإن عالج موضعا اجتماعيا بنظرة إنسانية بحتة، سيختلف في تناوله لها عمن يتطرّق إلى الموضوع ذاته بنظرة فلسفية، أو دينيَّة،

---

(1) ينظر: الحسيني الصغير، ع٧٤، ٢٠١٥م، ص٢.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ع٩٧، ٢٠١٧م، ص٢.
(3) ينظر: مقدمة قصيرة جدًا أدب الأطفال، كيمبرلي رينولدز، ترجمة: ياسر حسن، مؤسسة هنداوي، ط١، ٢٠١٤م، ص١٢٢.

وهذا يتضمَّن النصح والإرشاد بشتّى دوافعه، وهذه المضامين تستعمل صيغة استحباب الفعل واستكراهه، (المدح والذم)، هي من أساليب التربية قديمًا وحديثًا، فمبدأ الثواب والعقاب مبدأ أخلاقي تربوي نفسي، يعود بالنفع على جميع الأطراف حال استعماله بشرائطه[1].

وإنَّ سبيل الوصول إلى الأهداف المرسومة للتنشئة والتربية هو حلول القيم في نفس الباث؛ ليكون الأدب معبّرًا عمّا تطمح إليه وترغب فيه، فالقيم الأخلاقيَّة تمثِّل (الصفات الداخليَّة للنفس الإنسانيَّة، حيث إنَّ الاخلاق هي عماد النفس، وقيمة الإنسان تكمن في أخلاقه، فكلما كانت القيم الأخلاقيَّة عالية كان أولى بالاحترام، والمخلوق البشري يكون إنسانًا كلما زاد لديه منسوب الأخلاق)[2].

وليس من السهولة جعل القيم الاخلاقيَّة والتربويَّة في نصّ الطفل، دون النزوع إلى أدوات التأثير العاطفي، التي تحرّك بدورها النفس لتلقي النصّ بعاطفة وحبّ، فإنَّ ما يتلقّاه الطفل بحبّ سيتغلغل في وجدانه، ويبقى عالقًا في مخيّلته وضميره كلما ارتبط بموقف مشابه، وتتأثر الطفولة بالأخلاق الحسنة التي تُسقى منها، وحين يحسن الشاعر الأدوات الفنية فسيغدو النصّ منتجًا، ومن ذلك ما جاء في نصّ (معلمتي)[3] للشاعر سراج جراد[4]، معبّرًا عن مفاهيم تربويَّة واخلاقيَّة وانسانيَّة يملؤها الودّ، فيقول:

لمعلّمتي تشدو شفتي

يا أحلى حرفٍ في لغتي

وقد دمج الشاعر في الأبيات التالية المشاعر الوجدانيَّة مع المدخلات التعليميَّة، فأضفى ذلك على النصّ روحًا، فكأنَّ النصّ جاء بمعنى من علّمتني حرفًا ملّكتني طريقَ ضياء المعرفة ونور العلم.

---

(1) ينظر: الحكاية الشعرية في أدب الطفل الحديث في العراق نماذج مختارة: ص ٦٠.
(2) ينظر: المصدر نفسه: ص٥٥.
(3) ينظر: قنبر، ع ٤٣، ٢٠١٨م، ص١٩.
(4) سراج جراد: أديب أطفال سوريّ، من محافظة دير الزَّور، حائزٌ على إجازة في الأدب العربيّ، ومختصٌّ بأدب الأطفال: شعر، قصَّة، رواية، سيناريو، له العديد من المجموعات الشّعريَّة والقصصيَّة وله روايتان لليافعين، ينشر في العديد من الدوريّات المحليَّة والعربيَّة، حصل على جوائز عربيَّة ومحليَّة عديدة. مقابلة إلكترونية بتاريخ: ١٣/٣/٢٠٢٢.

وينتقي الشعراء موضوعاتهم بعناية، فتراهم يلتقطون صورًا حيَّة، يضيفون لها مسحةً من جمال الخيال، ومن ذلك نصّ (الصدق نجاة)[1]، للشاعر سراج جراد أيضًا ومنه:

أدَّبني ربي وهداني

بالإيمان وبالقرآنِ

وأبي يرشدني يرعاني

يهديني دومًا للحقِّ

ويعلِّمني قولَ الصِّدقِ

فالأدب في النصّ له قيمة عظيمة، وهو مفتاح الفضائل، وليس ثمّة آدابٌ خير مما جاء به كتاب الله وهو دليل الحق، والقول الصادق.

وقد ورد أيضًا استعمال الصفات المنبوذة والمستهجنة في المتن الشعري وهي قلّه قياسًا بنصوص الأخلاق الأخرى، إلّا أنَّه شكَّلَ حضورًا ملفتًا بما تناوله من موضوعات، ومضامين، فربَّ نصيحة ترسخ عمرًا، وتشيع بين الأطفال، وتكون من المسلّمات التي تحفّز الجيل على العمل بها، ومن ذلك نصّ (الكذّاب)[2]، الشاعر جليل خزعل الذي جعل الكذاب منبوذًا مبعدًا، لا يقترب منه أحد، فيقول:

الكذّاب الكذّابْ

أسوأُ أنواعِ الأصحابْ

وتنطق الكلمات الأولى بلسان التحذير معلنةً عن سوء الصفة وقباحةِ حاملها، إذ لا أحد يماشيه؛ لأنَّه لا يقف على كلامه، ويتحايل، ويزرع البغضاء بين الأصحاب، وطالما تركه الناس لسوء فعله.

---

(1) ينظر: قنبر، ع٤٢، ٢٠١٨م، ص١٩.
(2) ينظر: قنبر، ع٧، ٢٠١٤م، ص١٠.

وترى ذوبان روح الشاعر في مضامين هذه الأشعار أمرًا ملفتًا، حتّى لا تشعر أنَّه كتب هذا النصّ، عندما تنطق الفكرة على ألسنة الكائنات تأخذ المتلقي بخيالاتها، ففي نصّ (حكايات شعريَّة)[1]، إذ يقول الشاعر حسين عطية السلطاني:

فاقنع في الرِّزق تكن حرًّا فالقانع في الدَّهر يسودْ

والنصُّ انعقد على مفهوم القناعة، وعالجه بشكل واضح في ختام النصّ، وزاد على ذلك ما ورد فيه من معاني الشكر، والرضا بالرِّزق، وسعة الجود والكرم.

وفي نصّ (أبي نزيه)[2]، للشاعر جليل خزعل يدخل مضامين نفسيَّة واخلاقيَّة متعددة فيقول:

إنَّ أبي موظَّفٌ نزيهْ

إخلاصُهُ أجمل طبع فيه

كَمْ خَدَمَ البلادْ!

كَمْ حاربَ الفسادْ!

يعالج الشاعر موضوعًا حساسًا، فهو في استعماله أسلوب التقرير والاخبار، تمكَّن من جعل هذه القيم قارة في النفس، وطالب المتلقين أن يكونوا متبعين أثر كل خير، رافضين لكلِّ سوءٍ وظلم.

وفي نسق الارشاد، وتحت مظلَّة العناية، تتوالى نصوص الشعراء التي توحي بوعي كاتبها الذي لا يريد للطفولة أن تقف عند حدّ، فتارةً تراه يستعمل مضامين وأفكارًا تكتنفها

---

(1) ينظر: الحسيني الصغير، ع١٠٥، ٢٠١٨م، ص٣٩.
(2) ينظر: قنبر، ع٦٩، ٢٠٢١م، ص١٩.

الرعاية الأبويَّة الأسريَّة، وأخرى يغدق بتعاليم مجتمعيَّة تتجلى على لسان ناصحٍ أمين، ومرّة تكون من ذات الشاعر إلى الطفل، وفي ذلك يقول الشاعر جليل خزعل في نصّ (لا تتعجَّل)[1]:

حينَ تُريدُ حلولًا أفضلْ

أَبَدًا، أَبدًا لا تتعجَّلْ

نَظِّم فِكرَكَ ثمَّ تَمهَّلْ

بالتنظيمِ حَياتُكَ أَجملْ

فالشاعر يهتمُّ بشخصيَّة الطفل، إذ يحفِّزه دائمًا ويزجُّهُ في المواقف التي تشيع في نفسه العزم والقوة، وفي نصّ (العمل)[2] يقول الشاعر نفسه:

اللهُ باركَ بالعملْ

هيّا فدع عنك الكسلْ

هيّا توكّل يا أخي

اسعَ ومِنْ غيرِ مَللْ

وهنا يأتي الشاعر ليجدد التحفيز وعقد الهمَّة، في ثنائيَّة تدور في فلكها الحياة، وهي ثنائيَّة (الحركة والسكون)، وتستكمل صور الدعوة إلى جعل الحياة أكثر متعة، فيكون وقت الفراغ عدو الطفل، فهو طريق يتسلل منه الجهل ليتشبَّث بالعقل.

وهناك مضامين اجتماعية أخرى منها نصّ (الطفل والتدبير)[3] للشاعر حسين عطية السلطاني، الذي وظَّف مفاهيم (التدبير، والتغيير، والتفكير) مشيرًا لضرورة التنبه لقدرة الطفل التي تخرق مسارات الأدلجة والتنميط، ولم تغب رعاية الحيوان عن منظومة الوعي الفكري

---

(1) ينظر: قنبر ع٦٤، ٢٠٢١م، ص١٩.
(2) ينظر: قنبر، ع٢٤، ٢٠١٦م، ص١٦.
(3) ينظر: الحسيني الصغير، ع٨٢، ٢٠١٦م، ص٢.

للشعراء، ففي نصّ (الحمار يتعب)[1]، للشاعر محمّد جبار حسن وظّفَت شكاية الحيوان مما نابه من نصب؛ لجهل الإنسان ليشير إلى الرفق بالحيوان وكيفيَّة تعامله معه، وأتت نصوص متعدّدة اجتماعيَّة كنصّ (بيئتنا)[2]، و(عامل النظافة)[3]، و(الحزام الأخضر)[4]، و(الحمامة والمنديل)[5]، للشاعر جليل خزعل، التي دارت حول مفاهيم النظافة والاهتمام بالبيئة.

ثالثًا: المضامين والأفكار الاجتماعيَّة:

في الوقت الذي تكون فيه عمليَّة التربية في البيت والمدرسة والمجتمع قائمة على أساس التنميط، الذي يعدَّ فيه التعليم تحجيمًا بسبب ما مُني به المجتمع من انزياح القيم، والتجهيل الذي يمارس ضدَّ الأطفال، الأمر الذي لم يواجه بعمليَّة رد، ولا محاولة ردع ترقى ليقال عنها مضادّة، وتبقى محاولات بعض المؤسسات والمدارس والأسر محاولات خجلى تطالها يد التهميش، والوأد، والتغاضي المتعمَّد؛ حتّى لا يكون هناك صوت حرّ، وفكر واعٍ، وحناجرَ تصدح بالحق، وتطالب بكرامتها.

وبين غمار هذه الفوضى التي تعصف بالمجتمع ينقدح بصيص أمل، بثلَّةٍ عكفت على إظهار الدرِّ، وآلت على نفسها أن تسير في طريق النور، لتصدَّ سهامًا بحربٍ شعواء تنتهك الطفولة وبراءتها، وتنتشلها من ظلمة التجهيل لذا تم التركيز على (القضايا التي تكون محلّ اهتمام الطفل المعاصر ومحطّ أنظار الصغار ومدار مرحلتهم العمريَّة، لذا عمل الشعراء المعاصرون على نقل تجاربهم الاجتماعيَّة إلى الصغار؛ ليتعلموا منها ويأخذوا الحكمة)[6]، فتناولوا مواضيع العلاقات الاجتماعيَّة مبرهنين على حلول الفضائل داعين إلى إحداث تغيير إيجابي في المجتمع، وفي سياق الأعمال التي يكتنفها البعد الاجتماعي، وتعدُّ هذه النصوص في ظلَّ ما يعيشه المجتمع العراقي والعربي (محاولة من الشعراء لتقديم مجتمع تسوده الفضيلة

---

(1) ينظر: الرياحين،ع١٦، ٢٠١١م، ص٢٣.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ع٣٩، ٢٠١٣م، ص١٨.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ع٣٧، ٢٠١٣م، ص١٨.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ع٤٠، ٢٠١٣م، ص١٨.
(5) ينظر: الحسيني الصغير،ع١٠٠، ٢٠١٧م، ص٢٢.
(6) ينظر: الحكاية الشعرية في أدب الطفل الحديث في العراق نماذج مختارة: ص٨٧.

والخير، لتتركّز هذه الرؤية في نفوس الأطفال، وبالنتيجة ربما يحدث التغيير الإيجابي في المجتمع مستقبلًا)[1].

ومن الموضوعات المهمَّة التي عالجتها هذه الأشعار، العلاقات الأسريَّة؛ لكونها منشأ العلاقات الاجتماعيَّة ونواتها، مشكِّلَةً موضوعات النصح والوعظ والإرشاد، ومفاهيم التربية السليمة فهي الملاذ الآمن والحضن الدافئ، وتجدر الإشارة إلى توظيف الشعراء أفراد الأسرة في أشعارهم، زيادة على ذلك فقد اهتمت الأشعار بالمرأة –رمزًا- حالًا في العديد من القصائد، فكانت (أمًّا فاضلة مربية، ومعلِّمة، وبنت طائعة، وأخت، وصديقة، وحفيدة، وزوجة)، ومن ضمن أسماء نصوص هذا النسق: (أمي، ومعلمتي، ونرجس تقرأ، وحفيدة المختار، مولاتي زينب)، وتختلف الدواعي والاغراض التي تسوق النص ليغدو في شَكله النهائي، فتارةً يمثل النصّ قيمة اجتماعية مرغوبة، أو ممقوتة، وتارة يعالج ظاهرة بعينها، ومرّة يكون محوره الاجتماعي دائرًا على وعي ذاتي.

ويتجلَّى ذلك في نصِّ (أمِّي)[2]، للشاعر (حسين صادق) الذي رسم فيه صورة لبر الوالدين، فقال:

شاءَ ربّي واقتدر وبأمّي قدْ أَمَرْ

فالذي قدْ عقَّ أمًّا ذَنْبُهُ لا يُغتَفَرْ

ونرى نفس الشاعر الطويل الذي يغدق به أفكاره يتوافق مع فئات معيَّنة من مراحل الطفولة.

وأمّا الشاعر حسين عطية السلطاني إذ تنقَّل ما بين صدق الطفولة، وحنو قلب الأمّ في نصِّه الذي جاء بعنوان (أُمّي)[3] فيقول بلسان الطفولة:

أُمّي أُمّي ما أحلاها

زَرَعتْ باللطف ثناياها

---

(1) الحكاية الشعرية في أدب الطفل الحديث في العراق نماذج مختارة: ص٨٣.
(2) ينظر: الحسيني الصغير، ع٥٨، ٢٠١٤م، ص٢٦.
(3) ينظر: قنبر، ع٢٦، ٢٠١٦م، ص١٥.

القلبُ بشوقٍ يرعاها

ولساني حُبًا يَهواها

فنداؤه (أُمّي) يأتي من حقيقة شعوره الإنساني الذي يعبِّر عنه وعن الآخر بشكل مطلق.

وعقد الشاعر محمّد جبار حسن في نصّ (أخي في الله)[1] مضامين اجتماعيَّة تتعلق بالأخوَّة ومساعدة الآخرين، في قوله:

أخي في اللهِ كُنْ عونًا لأهل البِرِّ في العُسرِ

وبَعْدَ العُسر شارِكهم بِصِدْقٍ فَرْحَةَ اليُسْرِ

ويركِّز بعض الشعراء على العلاقات الأسريَّة، فترى الشاعر حسين عطيَّة السلطاني، يقول في نصّ (طاعة الأبوين)[2]، على لسان طفل ينصح صديقًا له:

طاعةُ الآباء فرضٌ مــن إلهِ العالميــنْ

فأطعهم يا صديقـي وانتظر خير المعينْ

وينتهي النصُّ إلى عقد محبَّة الأبوين بمحبَّة الله، وكذا في نصّ (البنت المطيعة)[3]، تكون البنت مطيعةٌ لوالديها، وتتسم بالأخلاق الفاضلة.

ونرى بعضًا من النصائح التي تشير إلى ضرورة التأني والسلامة؛ لكي لا نؤذي أنفسنا والآخرين، كانت النصائح على لسان العندليب للغزالة الصغيرة في حكاية (الغزالة والعندليب)[4]، للشاعر جليل خزعل، وفيها يقول العندليب:

صغيرتي تأخَّرَ الوقت فلا تبقي هُنا

فرُبَّما يراكِ نِمْرٌ جائعٌ وذيب

---

(1) ينظر: الحسيني الصغير، ع٥٣، ٢٠١٣م، ص٤٤.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ع١١١، ٢٠١٨م، ص٢٧.
(3) ينظر: الرياحين، ع١١٥، ٢٠١٩م، ص٢٣.
(4) ينظر: الرياحين، ع١٠١، ٢٠١٧م، ص٢.

فتجيبه الغزالة بتأدُّب:

قالت له: شُكرًا على النَّصيحةِ

يا عمِّيَ الحبيبْ

ويقرِّب الشاعر تصوير المشاعر الإنسانيَّة والعلاقات الاجتماعيَّة بصورة أخرى حين تكون متعلِّقة بآل بيت العصمة والطهارة، ولأنَّ الزواج سنَّة الخلق، وقضيَّة إنسانيَّة واجتماعيَّة، صوّرها الشاعر حيدر شمران بنصّ (زواج النورين)[1]، وجعل فيها بعض الحقائق التي وقعت فعلًا، مشيرًا إلى زواج أمير المؤمنين من بنت رسول رب العالمين السيدة الزهراء (سلام الله عليهم أجمعين)، لافتًا إلى ما لهذا الزواج من بعد اجتماعي، فهو ليس بزواجٍ عابر، بل كانت فيه منافسة بين من كان يريد القرب من رسول الله (صلى الله عليه وآله)، بنيل شرف خطبة ابنته، فيقول:

تَنافَسَ قومٌ لنسلِ الأماني ترى من سيحظى بكنــزٍ مصـــانِ

بتولٌ طهـورٌ وأمُّ أبيهـا وزهراءُ نورٍ[2] لأهــلِ الجنـــانِ

تهلَّلَ وجهُ العلا بالضياءِ بنورينِ قد زوِّجــا في السّمــاءِ

وجبريلُ جنبًا لطه تـراهُ يــزفُّ عليًّا لفخــرِ النّســـاء

والنصُّ على موضوعته الاجتماعيَّة التي من مصاديقها العفة والنجابة، وما فيه من العلاقات والأواصر التي تجمع أهل البيت -عليهم السلام- فيه بعدٌ روحي يتمثَّل بمباركة السماء، وأهلها لهذا المشروع، الذي هو رمز الحياة الاجتماعيَّة والذي عنه ينتج النسل الصالح.

وينكشف التعامل مع الطفولة عِبر ما يطرحه الشاعر من أفكار، فهوي يصور الطفل كما يراه، أو كما يراه محيطه المجتمعي، ولكلِّ مكان وزمان وموقف تأثيره على شخصيَّة الطفل، وإنَّ هذا الأثر (منسحب على طبيعة التعامل معه، والاهتمام به وهو اهتمام متواضع..

---

(1) قنبر: ع٤٠، ٢٠١٧م، ص٣١.
(2) لو عطف فقال: وزهراءُ نورٌ لأهلِ الجنان، لكان أبلغ.

لما كان يواجه المجتمع من مهام جسيمة، وتحديات صعب)[1]، وعلى هذا فإنَّ الاهتمام بالنظام الاجتماعي له فائدةٌ جمَّة، ففي نص (يا جاري)[2]، للشاعر حسين صادق قال:

يا جاري يا أطيب جار أوصانا الهادي المُختارْ

إلى أن يقول في آخر بيتين:

حقٌ في عنقي يا جاري أرعــاكَ بليلٍ ونهــارْ

وهذه العلاقة المجتمعيَّة من أهم دعائم بناء الإنسان.

وتنطلق خيالات الشاعر محمّد كاظم جواد على لسان الفراشة في نصِّهِ (موسم الربيع)[3] فيقول:

فراشةٌ تَقول:

هيّا إلى الحقولْ

إلى أن يقول:

وها هي السَّنابلْ

تَبْسِمُ للمناجلْ

وهنا لم يصادق الشاعر احساسه بالكائنات في علاقة يملؤها الودُّ والصفاء؛ لتكون الفراشة الناطقة باسم الطبيعة والحياة، ومشيرةً إلى قبول الآخر وعدم الاقصاء، فقد استطاع الشاعر كسر الخوف في (السنابل) بنقض التهميش الذي تعيشه وكأنَّ السنابل تقبل مشتاقة للمناجل، لا استسلامًا بل تضحيةً للوجود، وعطاءٌ بلا ثمن، ليستمر الخلق، وفكَّ الشاعر احجية الحياة بأسمى مضمون وهو (التضحية) التي هي مدار حياة الكائنات.

---

(1) الطفل والتراث: محمّد إبراهيم حوَّر، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، (د.ط)، ١٩٩٣م، ص١٩.
(2) ينظر: الحسيني الصغير، ع١، ٢٠٠٩م، ص٩.
(3) ينظر: نبر، ع٦٣، ٢٠٢٠م، ص١٩.

وعندما يبثَّ الشاعر مشاعر الفرح لإسعاد الأطفال يكون قد رسم خطوط الأمل وفتح لهم نوافذ الحرية، فالشاعر يعيد تشكيل الواقع ليكوّن صورة جديدة للحياة والصداقة، ويتضح ذلك بقول الشاعر سراج جراد في نصّ (يا حلو يا قمر)[1]:

يُطِلُّ في ابتسامْ صديقنا القمرْ

يُبَدِّدُ الظلامْ فيُسعِدُ البشرْ

ويقرأ الأشعار ليُسعِدَ الصغارْ

فقد جعل للقمر سمتين الأولى حقيقية والاخرى مجازيَّة، الأولى حقيقته الكونيَّة (القمر) والأخرى صورته المجازيَّة (الصديق)، وإنَّ ما زاد من وشائج الصفتين وعزز من ربط صفاتهما، ومنحهما مركزيَّة واحدة وفكرة واحدة، هو هدايتهما بالنور، واسعادهما القلوب، فحلَّ القمر في القلوب منزلًا مساوقًا لمنزلة الرفيق الطيب النقي، الذي يهدي إلى الخير ويصنع الأفراح في قدومه، وقد طرق الشعراء مواضيع أخرى مهمَّة فيها تجلَّت المضامين الاجتماعيَّة تدور حول الصداقة منها نصّ (دميتي)[2]، و(فراشة)[3].

رابعًا: المضامين والأفكار الوطنيَّة:

تفتح الموضوعات التي تدور حول الوطن ذراعيها لعلَم البلاد، وجنده، ومن يسعى لبنائه، فكلّما وجدت نصًّا ستوصلك أفكاره إلى أحد تلك الركائز، ويلاحظ من النصوص إنَّ معالجة موضوعة الوطنيَّة كانت بنصوص الشّهادة، والجهاد، محشِّدَةً الأجيال؛ ليمضوا في سبيل أجدادهم الأحرار الذين بنوا وطنهم وشيّدوه وضحّوا من أجله، إذ لم يتركوا لغاصب أو معتدٍ فرصةً ليدنِّسَ تراب أرضهم الطاهرة، أرض المقدّسات ومهد الحضارات، وبين شاعر واصف على لسان الطفولة، ومادح مفتخر، جاء نصّ (روح الشهيد)[4] للشاعر حسين عطيَّة، مشيرًا إلى غاية الشهيد، وعلو همَّته، وسمو مقصده، فيقول:

---

(1) ينظر: قنبر، ع ٤٧، ٢٠١٨م، ص١٧.
(2) ينظر: الحسيني الصغير، ع٩٤، ٢٠١٧م، ص٣٠.
(3) ينظر: الرياحين، ع١٠٥، ٢٠١٨م، ص٤١.
(4) ينظر: الحسيني الصغير، ع٧٢، ٢٠١٥م، ص٢.

هكـذا كانــت تريــدْ عفَّـةَ روحُ الشَّهيــدْ

ترزقُ الحاضـرَ نبضًا يجـري في كلِّ وريدْ

وبيَّن فيها فداءه وعزمه وبطولته، حتّى يقول:

لم يكنْ ماضٍ[1] ولكنْ كانَ كالنورِ الجديدْ

يمنـــــحُ الأرواحَ أمنًا وبهِ الموتُ سعيــدْ

فالصور الحيَّة التي ترسم روح الشهيد، تشير إلى تضمين خفي في جميع أبيات النصّ تمثّل فكرة الرجل العظيم، الذي غرس بشهادته اسمه في عمق التاريخ، معليًا اسم وطنه، حافظًا أرضه، وعرضه، وأهله.

ويأتي نصُّ (ابن البطل)[2] ليصور بدراما الواقع عاطفًا أجنحة الخيال إلى جمال المشهد المنساب من ألم الواقع، ليقول على لسان طفل:

أبي مضى لِجَنَّة الخلودْ

وإنَّه للبيت لن يعودْ

لكنني سعيدْ

كونَ أبي شهيدْ

وتتضح الواقعيَّة في خطاب الحال، إذ يعبِّر الشاعر عن رسالة الطفولة وأحوالها وعن النفس الراضية بما يجري من الأقدار.

وكما تغنَّى الشعراء ببسالة الأبطال الذين سطّروا الملاحم البطوليَّة، فكذلك يفخرون بالانتماء إلى الوطن، فيصور نصّ (وطني يا أغلى الأوطان)[2].

١() استعمل الشاعر: (ماضٍ)؛ ليقيم العروض، وكان عليه أن يقول: (ماضيًا) لأنَّ حقّها النصب.
(٢) ينظر: قنبر: ع٢٢، ٢٠١٦م، ص٩.

وختامًا فإنَّ المضامين والأفكار الدينيَّة في هذه الأشعار شكَّلت ظاهرة واضحة تحيل إلى مرجعيَّات الخطاب التي تأثر بها الشعراء، وإنَّ هذا يبيِّن وبجلاء السعي الحثيث لترسيخ قيم الإسلام في شعر الطفل، هذا من جهة ومن جهة أخرى اضطلاع ثلَّة من الأدباء بمهمَّة نشر الوعي الثقافي الديني الخاص بشريحة الأطفال، والمتن الشعري يحمل مضامين الحياة الدينيَّة، والثقافيّة، والفكريَّة للطفل المسلم عمومًا، والطفل الشيعي على وجه الخصوص، وكانت أكثر المضامين بروزًا (موضوعة الإمامة) التي أخذت مساحة واسعة في المتن الشعري، قياسًا بالقرآن الكريم والمضامين الأخرى، ويلاحظ أنَّ المتن الشعري -على اختلاف موضوعاته- سادت فيه الجوانب التربويَّة، فكانت الموضوعات الاجتماعيَّة والأخلاقيَّة والإنسانيَّة، والصحيَّة والتعليميَّة، تصبّ في بوتقة الارشاد والوعظ.

(١) ينظر: الرياحين: ع١٢٣، ٢٠٢٠م، ص٢٣.

الفصل الثالث

جماليات المتن الشعري

أولًا: اللغة الشعريّة

أ- المعجم الشعري

ب- التوظيف الشعري (الألفاظ الشعبية)

ت- اللغة البسيطة (المباشرة والوضوح)

ث- التكرار ودلالته

ثانيًا: موسيقى الشعر

أ-الموسيقى الداخلية

ب- الموسيقى الخارجية

ثالثا: الصورة الشعريّة

أ- الصورة التشبيهيّة

ب- الصورة الاستعاريّة

الفصل الثالث: جماليات المتن الشعري

***إضاءة**

ليس هناك أي أدب يعبر عن حالة إنسانيّة إلّا واشترط فيه أن يركب متن الفن ويمسك مقود الجمال ليحدد خصائصه الأدبيَّة العامة به والمتفقة مع طبيعة جنسه الذي ينتمي إليه، فالأدب أيًّا كان نوعه يهتم راغبًا أو مرغمًا- بشكله ومضمونه فيصل عِبرهما للمتلقي، والأمر الفارق في كون هذا الأدب أو ذاك حاويًا جمالياته الأدبيّة الخاصة هو كيفية توظيف المؤلف أو المبدع لمرجعياته الفنية حينما تتبلور عِبر ثقافته في ألفاظ النص مشكلة معاني جديدة، إذ (ليس الموضوع في ذاته هو الذي يحدد نوع العمل إن كان فنيًا أو غير فنيّ، وإنّما الذي يحدده هو طريقة تناول الموضوع)[1].

ولا يمكن الحكم على نصّ ما دون الولوج في أعماقه واستنطاقه والتعرف على ما يحويه من جماليات قلّت أو كثرت، تنوّعت أو تشابهت، فكيف يمكن الحكم على نتاج أدبي لشعراء متعددين يحملون رؤى وأفكارًا وعواطفَ مختلفة؟ وإن انصهرت هذه العواطف في بوتقة واحدة تصوب إلى هدف واحد هو تثقيف النشء الجديد بما يذهب إليه القائمون على المجلات التي تنشر إبداع الشعراء بأنه تمثّل سليم لقيم الإسلام الأصيلة. وتأسيسًا على ما تقدم ينبغي لنا الوقوف على خصائص هذا المتن للإجابة عن التساؤل الآتي: هل المتن الشعري الوارد في مجلات العتبات المقدسّة يتضمن –بالفعل- جوانبَ فنية جمالية جديرة بالدراسة؟

وبعد البحث والاستقصاء، فإنَّ ما بين أيدينا من نصوص هي نتاج أدبي انتجته طائفة من الشعراء الملتزمين والمنتمين إلى منظومة قيم فكريّة واجتماعيّة ودينيّة موحّدة تنبثق عنها إبداعاتهم وتجلياتها المتنوعة بهدف شدّ المتلقي والتأثير به، ويرى بعض الباحثين أنّ الأدب الملتزم تتكون فيه شخصيَّة الشاعر (الداعية الذي يوظف شعره في خدمة اعتقاد أعمّ منه، بالمعنى الديني أو السياسي أو الاجتماعي، على النحو الذي يضع المحتوى الاعتقادي في صدارة النظم الذي يصوغه ذلك الشاعر لإيقاع التصديق بما يدعو إليه)[2]، ولكون الشاعر –في مثل نصوص هذا المتن- هو أشبه بالداعية وأقرب إليه، وهذا لا يقتضي –بطبيعة الحال- أن

---

(1) منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق- بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص٦٥.
(2) ينظر: غواية التراث، جابر عصفور، وزارة الإعلام- مجلة العربي، الكويت، ط١، ٢٠١٥م، ص١٣.

يكون شعره خارجًا عن ميزان الأدبيَّة والأدب، لأن الأديب أو الشاعر الحق لا يكون شاعرًا إلّا بإمساكه بمقود الفن حين يعبر بغض النظر عن المجال الذي يعبر فيه أو عن الطريقة التي يعبّر بها.

ومع أنَّ أغلب ما جاء في المتن الشعري من نصوص تخضع بصورة طبيعية لضوابط تحول دون خروجها عن الأهداف المرسومة لأدب الطفل، وإنّ تركيز بعض النصوص على الجانب الديني لا يمنع من احتفالها -كما سيتضح لنا- بالقيمة الجمالية والفنيّة، وهذا يعود إلى أنّ معظم هذه النصوص هي لشعراء طفولة معروفين ولهم حضورهم في ساحة هذا اللون من الأدب، زيادة على ذلك اعتماد بعض المجلات معايير محددة لاختيار الشعر، أو استكتابه، مع ملاحظة أن مستويات تنفيذ هذه المعايير الفنيّة تختلف من مجلّة لأخرى، وتتراجع هذه المستويات أحيانا أخرى، وقد يعود ذلك إلى عدم وجود الكفاءة الاستشارية الخاصة بمتابعة النصوص وفحص جودتها وصلاحيتها –في بعض المجلات- إذ يجب توافر مثل هذه الكفاءة في هذه المجلات الواسعة الانتشار لخطورة ما ينشر فيها على الذوق اللغوي بالدرجة الأساس، وسنعطي مثالا من أمثلة متعدّدة سجلناها لتأكيد ما سبق وهو من قول أحد شعراء هذا المتن(1):

وتقبل يا ربّي صلاتي وبصفحة قدسك فاكتبها

وأبي وفّقه لما ترضى ولأمّي يا ربي ارحمها

إذ يتضح من البيتين أنّ الشاعر أخطأ في البيت الثاني ، فقد ألحق حرف الجر (اللام) قبل كلمة أمي المفعول به، وهو ما لا تجيزه قواعد العربية السليمة، فضلا عن حذفه للفاء الواجبة الاقتران بفعلي الأمر (وفقه، وارحمها) لتقدم المفعول به (أبي ، أمي) وكان بإمكانه المحافظة على سلامة الذوق اللغوي بوجود المتابعة والتوجيه الصحيحين!

وعليه، فما سنورده من ميزات هذا الأدب كفيلة لأن تكون إجابة لسؤال متوقع هو ما الأبعاد الجمالية التي وظفها شعراء هذا المتن في مدونتهم، وما مدى انشداد هذا المتن إلى المرجعية الفنية التي لمحنا لها؟ وهذا ما ستتكفل بالإجابة عنه السطور القادمة، عِبر الوقوف على اللغة الشعريّة للمتن وإيقاعه الموسيقي وصوره البلاغية، وكالآتي:

---

(1) تقبل يا ربي صلاتي، شعر السيد جعفر البازي، الحسيني الصغير، ع٢٠ ص٢١.

أولًا: اللغـة الشعريّة

لقد حظيت اللغة باهتمام كبير من لدن النقاد والباحثين القدامى والمحدثين؛ لأنّها النبع الذي ينهل منه الأديب فلغة الشعر بألفاظها وتراكيبها تتأثر تأثيرًا كبيرًا بموضوعه، فالشعر لغة داخل لغة[1] وهي تدل على معانٍ يوظفها الشاعر لبيان تجربته الشعرية، وإنَّ (اللغة الشعريّة) تستلزم وجود التأثير في المتلقي إزاء وظيفة اللغة العاديَّة المتمثلة بالبرهنة والاقناع، وبما أن القصيدة لغة موظفة على نحو مميّز ومؤثر فإن هذا الأثر يختلف في اللغة الشعريّة، وإنّ قوة التأثير ورسوخه منوطان بسمات تلك اللغة من حيث جمالياتها[2]، مقرونة بوزن وقافية ومعنى[3].

ويمكن تتبع الظواهر الفنيَّة في اللغة الشعريّة لهذا المتن ابتداءً بالأساليب الجماليَّة في النصّ الموجّه للأطفال التي تختلف عما في أدب الكبار؛ لطبيعة مرحلة الطفولة ومداركها التي تكون طور التشكّل في هذه المرحلة، فكان لا بدَّ للشاعر من استعمال لغة شعريَّة مختلفة، إضافة إلى تراكيب لغويَّة ونغميَّة وصور شعريَّة تساهم في تقريب النصّ للأطفال وتزيد وعيهم بجماليات النصّ[4]، بإنتاج أدب أقرب للحاضر، وليس عن التراث الأدبي ببعيد، (ومن هنا يولي الدارسون والنقاد أهمية كبيرة للغة ومكانتها في الشعر الموجّه للأطفال باعتبارها الركيزة الأساسية في هذا اللون من الشعر وهي باعتبارها أول شيء يصادف الطفل المتلقي عندما يشرع في تلقي النصّ الشعري)[5]، ومعنى هذا أنَّ الشعر لا يكتسب خصائصه بنظامه الشكلي فقط بل بتكامل أركانه شكلًا ومضمونًا ولغة[6]، فالشاعر يحرص على أن يكون نصَّه متجانسًا لفظًا ومعنىً وتخييلا[7]، ويختار المفردات السهلة الواضحة المفهومة، لأنَّ (شعر الأطفال هو تنمية قاموسهم اللغوي،

---

(1) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الوالي، ومحمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠١٠م، ص١٢٩.

(2) ينظر: أثر اللغة الشعرية في نفسية المتلقي مقاربة لسانية نفسية، طهراوي ياسين، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كليّة الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م، ص٩٨.

(3) ينظر: المصدر نفسه: ص٢٠ وما بعدها.

(4) ينظر: البنيات الأسلوبيَّة في الشعر الموجه للطفل الجزائري، ديوان أهازيج الفرح للشاعر حسن دواس عينة، بن معمر مليكة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب واللغات والعلوم الاجتماعيَة والانسانيّة، جامعة العربي بن مهيري، ٢٠١١-٢٠١٢م، ص١٣٣.

(5) النصّ الشعري الموجه للأطفال في الجزائر –دراسة تحليليَّة لاتجاهاته وأنماطه وبنيته الفنية، ص٢٨٩.

(6) ينظر: قضايا الشعر الجديد في تجربة المقالح النقدية، محمد يحيى الحصماني، دار أمجد للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٨م، ص ١٦١ وما بعدها.

(7) ينظر: أدب الأطفال دراسة في المضامين والجماليات، بن مسعود قدور، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كليّة الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة١، ٢٠١٥٢٠١٦م، ص٩٥.

وأحاسيسهم الخاصة كذلك فإنَّه يؤصل التذوق الأدبي للأطفال، ويستثمر خاصة اللغة البسيطة في تقديم قيم أدائية تعبيريَّة)[1]، وبما أن الوظيفة الجمالية التي تؤديها اللغة الشعريّة تبدأ من الكلمة ومن القدرة على زجّها في تركيب شعري مؤثر؛ سنبدأ بالتعرف على الخطوط العامة التي شكلت المعجم الشعري لهذا المتن، ثم سنتعرض للملامح الأخرى التي برزت على سطح هذه اللغة وكالآتي:

أ- المعجم الشعري:

وهو ما يميّز النص الإبداعي بمجموعة من الخصائص المتفردة في أية لغة وفي أي أدب من الآداب، وهو –هنا- في هذا المتن خاص باستعمالات مجموعة من الشعراء الذين جمعتهم أهداف موحدة وطرق تعبير متجانسة، على أنَّ هذا المعجم يمثّل تحديا خطِرا للشاعر، فهو يتعامل مع متلقٍ لا يقرأ إلا ما يطابق بناءه الفكري، لذا كان استعمال الشعراء المفردات المناسبة لبيئة الطفل، والقريبة من مستواه الإدراكي، ومزج ذلك بخيوط الجمال المحرّكة للنصّ أمرًا شاقًا وليس بالهيّن[2]، فـ(الطفل في المرحلة المبكرة لا يمتلك القدرة المعجميَّة نفسها التي يتمتع بها طفل في مرحلة متأخرة)[3]، وقد تعامل بعض الشعراء مع ذلك باستعمال الكلمات الأقرب إلى بيئة الطفل، في حين رصد البعض الآخر كلمات جديدة؛ بغية اثراء اللغة، وقد تنوَّع معجم الشعراء في اختيار المفردات الدالَّة لما عالجوه من موضوعات، ومفردات المعجم جلَّها كانت مرتبطة بشكل أو بآخر بالمرجعيَّة الدينيَّة التي كان لها نصّيب وافر من الحضور؛ لكونها تشكِّلُ أساس بناء أغلب نصّوص المتن/ العيّنة، ومن ذلك استعمال لفظ الجلالة والأسماء الحسنى، إذ ورد لفظ الجلالة (الله) ثماني مرات في العنوان فقط، وكثيرًا ما تكررت أسماء الله في النصّوص بصيغ متعددة منها: الله، الإله ، الرب، الرحمن، الجبار، القدير، خالق الخلق، الخ[4] ففي نصّ (خلقُ الله)[5] ذكر الشاعر حسين عطية السلطاني لفظ الجلالة في افتتاح النصّ بقوله:

---

(1) دراسات في أدب الطفل ونصّوصه، حسام محمد علم، جامعة الزقازيق، كليّة التربية النوعية، (د.ط)، (د.ت)، ص٥٣.
(2) ينظر: البنيات الأسلوبيَّة في الشعر الموجه للطفل الجزائري، ص١٣٧.
(3) شعر الأطفال عند محمد الأخضر السائحي، ص٦٣.
(4) ينظر مثلًا لا حصرًا: قنبر، ع٥٩، ٢٠١٩م، ص١٩، وينظر أيضًا: براعم الجوادين، ع١١٠، ٢٠٢٠م، ص٤٠.
(5) ينظر: الحسيني الصغير، ع٦١، ٢٠١٤م، ص٤٤.

نحنُ جميعًا خلقُ اللهْ

لا نعبدُ إلا إيّاه

أمّا أسماء الله الحسنى فتكررت في نصّوص متعدّدة منها نصّ (أحبُّ ربي)[1] للشاعر جليل خزعل وفيه:

ربّي كَريــمٌ ستّــار ربّي رَحيمٌ غَفّـار

وحوت نصّوص أخرى أسماء كثيرة أخرى ومنها قول الشاعر نفسه في نصّ (حبك نور)[2]:

كنتَ وتبقى فَرْدًا صَمَدًا

أمّا الألفاظ القرآنيَّة فذُكِرَت إجمالًا في النصّوص كما في نصّ (قرآني)[3] لعبد الأمير مراد ومنه:

في الفجر أُرتِّلُ قُرآني

سورٌ من فيضِ الرحمنِ

وتفصيلًا كما في نصّ حسين صادق الذي عنوانه (سورة الإخلاص)[4]، وكذلك نصّ (كتاب الله ورسوله)[5]، كما حوت نصّوص أخرى ألفاظًا قرآنيَّة منها: (ضلال، وسعير، وعذاب، وعقاب، والمشركين، والكفار، والجنّة، والنار)[6]، وذكرت العديد من الكلمات الدالة على تعاليم إسلامية تدور حول (الصلاة، والحجاب، والإسلام، والدين، والصوم)، كما تكررت ألفاظ (العيد، والهلال، ورمضان، وشعبان، ومحرم)[7] إشارة إلى الأشهر والمناسبات الدينية، وألفاظ

---

(1) ينظر: قنبر، ع٥٨، ٢٠١٩م، ص١٩.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ع٦٠، ٢٠١٩م، ص١٧.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ع٤، ٢٠١٥م، ص١٠.
(4) ينظر: الحسيني الصغير، ع٤٨، ٢٠١٣م، ص٢١.
(5) ينظر: الرياحين، ع٥، ٢٠١٠م، ص٢٣.
(6) ينظر قنبر، من ع٥٨، ٢٠١٩م، ص٣٠، إلى ع٦٣، ٢٠٢٠م، ص٣٠.
(7) ينظر: الحسيني الصغير، ع ٢٩، ٢٠١١م، ص٣٢، وينظر أيضًا: قنبر، ع٢، ٢٠١٣م، ص١٠، والحسيني الصغير، ع١٣٧، ٢٠٢٠م، ص٢.

(الإيمان، والتقوى، والطاعة، والبر، والإحسان)[1]، كما تعددت ألفاظ الدعاء (ارحم، واغفر، وارزق)[2]، أمّا الكلمات التي اختصَّت بذكر الرّسول وآله -عليهم السلام- فكانت أثرى الألفاظ وأكثرها، فتصدَّرت لفظة (إمام) أسماء النصّوص وألفاظها، وكذلك كانت لفظتا (نبي، ورسول)[3]، وقد تردد ذكره أحيانا مرتين في البيت الواحد كقول حسين صادق في قصيدة (يا جاري)[4]:

يا جاري يا أطيب جار أوصانا الهادي المختار

وذكرت صفات الأئمة وألقابهم ومن ذلك: (المختار، والمصطفى، والكرار، والرسول، والنبي، والمرتضى، والمجتبى، والوصي، والولي، والشهيد)، ومما ذكر من أسمائهم (أحمد، وعليّ، ومحمّد، وخديجة، وفاطمة، والحسن، والحسين إلخ)[5]، كما ذكرت كلمات تدلل على ظلامة آل البيت، ومن ذلك ألفاظ (الطف، والرضيع، والخيام، واليتامى، والسبايا، والرزايا، والأطفال) وقد تكرر لفظ (آل البيت)[6] بصيغ ومواطن متعدّدة منها قول الشاعر محمّد جبار حسن: (المتدارك)

آلُ البيتِ وليسَ سواهُم من فاقوا الكُلَّ بِتَقْواهُمْ

وله في نصّ (محبة الله)[7] ذكر لآل البيت -عليه السلام- يقول فيه:

يا آلَ نَبِيِّ الأكوانْ فلكُمْ قَدْرٌ ما أعلاه

كما ذكرَت الأشعار أسماء أعلامٍ وأماكن مقدسة، ومدنًا إسلاميَّة ومن ذلك (مسلم بن عقيل، وهانئ بن عروة، والمختار، وميثم التمار)، و(النجف، وبغداد، وكربلاء، ويثرب، ومكة، والعراق)، وفي الجوانب الأخلاقيَّة والتربويَّة كانت ألفاظ (الاحترام، والمحبَّة، والصدق،

---

(1) ينظر: الحسيني الصغير، ع١١، ٢٠١٠م، ص٣٦.
(2) ينظر: المصدر نفسه ، ع١٠٦، ٢٠١٨م، ص١٢، وينظر أيضًا: الرياحين، ع١٠، ٢٠١٠م، ص٣.
(3) ينظر: قنبر، ع٣٤، ٢٠١٢م، ص١٨.
(4) ينظر: الحسيني الصغير، ع١، ص٩.
(5) ينظر: براعم الجوادين، ع٩، ٢٠١١م، ص١٣.
(6) ينظر: الرياحين، ع٥٣، ٢٠١٤م، ص١٨، وينظر أيضًا: ع٥٣، ٢٠١٤م، ص١٨.
(7) ينظر: الحسيني الصغير، ع٧٠، ٢٠١٥م، ص٢.

والإيثار، والتضحية) مبثوثة في شتّى النصّوص، ومن ذلك نصّ (فضائل)[1]، إذ وظّف الشاعر جليل خزعل عددا من الصفات الأخلاقيّة، ومنها قوله:

الصِّدْقُ والوفاءُ

والجودُ والعطاءُ

والحلمُ والشجاعة

وكذلك الصفات السيّئة التي حذَّرت منها النصّوص، (الكذب، والظلم، والكره، والحقد، والظن، وأذى الآخرين)[2]، وكان للمفردات الاجتماعيَّة حضورا موازيا للمفردات الاخلاقيَّة، واستعمل الشعراء (الصداقة، والأخوة، والتعاون، والعمل الجماعي، واحترام الجار)[3]، وألفاظ أخرى تدل على العلاقات منها: (أبي، وأمي، وابن، وأختي، وصديقي، ومعلمتي، والصديق، وجدّ، وأخوان، وأصحاب، وأصدقاء)[4].

ولم يغفل الشعراء استعمال المفردات الوطنيَّة التي يدركها الطفل، وهي مفردات تدور في الاستعمال اللغوي الخاص ببيئتهم ومنها: (الوطن، والبلاد، والجهاد، والشهيد، والوطن، والدفاع، والتضحية، والجندي)[5] وغيرها، ومن ذلك قول الشاعر حسين عطية السلطاني في نصّ (روح الشهيد)[6]:

هكذا كانت تُريدْ عفَّةً روحُ الشهيدْ

---

(1) ينظر: قنبر، ع٦٦، ٢٠٢١م، ص٣٠، وينظر أيضًا: ع٣٧، ٢٠١٧م، ص١٧.
(2) ينظر: قنبر، ع٧، ٢٠١٣م، ص١٠.
(3) ينظر: الحسيني الصغير، ع٥٣، ٢٠١٣م، ص٤٤، وينظر أيضًا: الرياحين، ع٣، ٢٠١٠م، ص٢٣، والحسيني الصغير، ع١، ٢٠٠٩م، ص٩.
(4) ينظر: الرياحين، ع١٣٦، ٢٠٢١، ص٤١، وينظر أيضًا: الحسيني الصغير، ع٥٨، ٢٠١٤م، ص٢٦، الحسيني الصغير، ع٤٣، ٢٠١٢م، ص٣٣.
(5) ينظر: قنبر، ع٢٢، ٢٠١٦م، ص١٦، وينظر أيضًا: الحسيني الصغير، ع١١، ٢٠١٠م، ص٣٦.
(6) ينظر: الحسيني الصغير، ع٧٢، ٢٠١٥م، ص٢.

وكذا الحال في نصّ (رضا الله)[1] للشاعر حامد عبد الحسين حميدي إذ يقول:

عِراقيٌّ وَأَفْتَخِرُ وهذا الاسم يكفيني

وهذا إن دلَّ على شيء فهو يدل على عمق المعاني الوطنية التي يسعى الشعراء إلى رفد الأطفال بها.

ويتضح عِبر النماذج التي سيقت آنفًا ارتباط المتن بمعجمه اللغوي الذي تتجلى دلالاته على وفق سياق النصّ الذي ترد فيه ألفاظ ذلك المعجم، كما تشير بنحو آخر إلى عودة الشاعر إلى المرجع الأساس لهذا المتن، وهي عودة تكشف عن أصالته وانتمائه، وهذا يدل على أنّ المعجم الشعري لهذا المتن لا تأتي ألفاظه اعتباطًا، وإنما تأتي في أغلب الأحيان معبرة عن حالة من الانسجام والتوازن بين الشاعر والمرجعية الثقافية المحركة لهذا اللون من الإبداع، وهي مرجعية ذات بعد إسلامي كما نوهنا.

ب- التوظيف الشعري (الألفاظ الشعبية):

يستعيض بعض الشعراء بـ(لغة الخطاب اليومي) لينتجوا نصّا أدبيًّا وتختلف أهداف استعمالاتهم اللغوية باختلاف متلقييهم، وعلى الرغم من محاذير استعمال هذه اللغة في الشعر الموجّه للأطفال؛ كونها ليست مفهومة بشكلٍ كافٍ فهي تعبر عن محيط لغوي معين ومحدود، وليس لهذه اللغة أن تخرج بكل مفرداتها وألفاظها لمساحة أوسع في مجتمعات أخرى[2]، وفي التراث أشعار كثيرة بهذه اللغة تعد امتدادًا لأغاني الترقيص، وثمة نصّوص في المتن الشعري نظمت لتحاكي تلك النصوص في التراث الشعبي وربما استعمل الشاعر الألفاظ العامية؛ (لبساطتها وقربها من أسماع الطفل ومدركاته، أو لتجسيد حالة نفسية وشعورية يكون التعبير بهذه الألفاظ بعد إخضاعها إلى الانفعال وحركته أفضل وسيلة للتعبير عن وجدان الشاعر)[3]،

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ع٦٨، ٢٠١٤م، ص٢.
(2) ينظر: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطيمش، دار الرشيد الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات ٣٠١، ١٩٨٢م، ص١٧٥.
(3) شعر الطفولة في العراق من١٩٠٠ـ ١٩٦٨م، منى صالح حسن الدجيلي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كليّة التربية للبنات، جامعة الكوفة، ٢٠٠٧م، ص١٢٣.

ومن أمثال هذا التوظيف ما استعمل من ألفاظ عاميَّة في نصّ (صفاكَة)[1] ولم ينسب النص إلى شاعره[2]، ومنه قوله:

بابا بحبَّكْ فَرْحانْ مَحْروسْ باسم الرّحمن

وبالرغم من أن النصّ متأثر بالموروث الشعبي الذي يردده الآباء والأمّهات فهو وثيق الصلة بالمرجعية الدينيَّة، ويتضح فيه الأثر الإسلامي والاجتماعي والنفسي أيضًا عِبر إعلاء قيمة الأبوة والدعاء للأب بالحفظ.

وفي نصّ آخر بعنوان (آني وردة بيضة)[3] المنسوب لـ(سعد عبد الكاظم ساجت)[4]، وقد أتى النص بتوظيف اللهجة العامية ممزوجة مع اللغة الفصحى، وذلك بقوله:

آني وردة بيضة بقلبي الإيمان

أقوم لصلاتي بوقت الأذان[5]

ويتخير الشاعر هذه النماذج من الفلكلور الشعبي؛ ليمد جسرًا يربط اللهجة التي يسمعها الطفل من بيئته، كما يوظف هذا النصّ الماثل في وجدان المجتمع بإعادة انتاجه ليحييه من جديد بمضامين أخرى، فالشاعر هنا قام بتوظيف اللحن وفق معان بعيدة عن النصّ الشعبي، لأنَه جعل محور النصّ (الصلاة) وضرورة أدائها وركّز على مضامينها، ثمّ شفع ذلك بذكر الدعاء، ومن

---

(1) ينظر: الحسيني الصغير، ع٣، ٢٠٠٩، ص٢٦، واللفظة مأخوذة من الأصل الفصيح للفعل (صفق)

(2) بعد البحث توصلنا إلى أنَّ شاعر النص هو (سعد السمرمد)، ولم يكن لسواه نصّ في اللغة المحكية.

(3) ينظر: الرياحين، ع٦، ٢٠١٠م، ص٢٣.

(4) هذا النص يضاف إلى النصّوص التي وردت باللغة المحكية في مجلة الرياحين، يتبعه نصّ (باباتي يا باباتي) ع٧، ص٢٣، ونصّ (علي يا كرار.. علي) ع٨، ص١٢، وكلها قد نسبت لـ(سعد عبد الكاظم ساجت)، ولكنَّها بالحقيقة تعود للشاعر سعد السمرمد صاحب نصّ (ماجينه) في مجلَّة الحسيني الصغير، ع١٥، ٢٠١٠م، ص٣٥، وقد أخطأ المحررون في كتابة الاسم في كل المرات، وهذا ما أشار إليه الشاعر سعد السمرمد عند سؤاله عن نصوصه المذكورة آنفًا في مقابلة إلكترونية بتاريخ: ٢٠٢٢/٦/٢٩م.

(5) النصّ نظم على منوال نصّ من الفلكلور الشعبي يترنم به الأطفال وخصوصًا البنات بعنوان آني وردة بيضة ويرد النصّ بطرق متعدّدة أشهرها:
آني وردة بيضاء شكلي جميل
يا محلا جمالي لمن اميل
إلى نهاية النص وقد أرفق هذا النشيد مع زيادة باللهجة السورية. ينظر: الرابط:
https://la7dhataman.forumarabia.com/t39topic

ثم عرّج على ذكر النبي؛ لكونه الدليل على الصلاة، فهو معلمها الأول وعن لسانه خرجت الأحكام والتعاليم من لدن عليم خبير.

وفي نصّ (علي يا كرار.. علي)[1] يقول:

حَبَّــكْ نبيّــه...علي

ناصرت دينـه...علي

وهنا لا يفهم من هذه الاستعمالات ذات البعد المرتبط بلغة الناس اليومية ابتذالًا أو استهانة بالأصل اللغوي الفصيح، قدر تعلق الأمر بمحاولة الشعراء استدراج من يتوجه إليه الخطاب بالألفاظ القريبة من نفسه ومن عالمه ليقبل على النص، وهي استعمالات نادرة.

ت- اللغة البسيطة (المباشرة والوضوح):

يتجلى النصّ عِبر الألفاظ التي يستعملها الشاعر بغية إيصال المعنى بصورة مباشرة؛ لكون النص موجّهًا للمتلقي والهدف منه إيصال الفكرة وإدراكها، فالغاية المتوخاة من الجانب الوعظي لأدب الطفل هو النصح والإرشاد الذي يقوم على مفاهيم تربوية وأخلاقيَّة لها أساس ديني[2].

وعند العودة إلى النصوص الشعريّة المدروسة سيتضح لنا أنّ شعراء هذا المتن لا يتكلفون القول في الألفاظ والتراكيب، وإنّما يتركون لهذه الألفاظ والتراكيب اللغوية أن تعبّر عن أحاسيسهم ومشاعرهم السامية بكل يسر وسهولة.

وسنعرض لما عمد له بعض الشعراء من استعمالات اللغة الواضحة المباشرة، ومثال ذلك نصّ (هيّا إلى العمل)[3] للشاعر محمّد كاظم جواد، ومنه قوله:

---

(1) ينظر: الرياحين، ع٨، ٢٠١٠م، ص١٢

(2) ينظر: أدب الأطفال عند محمود ناصر، غنية دومان، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م، ص٨٤.

(3) ينظر: قنبر، ع١٧، ٢٠١٧م، ص١٩.

هيّا إلى العَمَلْ

نُعَمِّرُ الأوطانْ

وقوله:

ونبنيَ المصانِعْ

نَهْتَمّ بالنَّظافة

في البَيْتِ والشّوارِعْ

ولعل السر في بساطة التعبير يكمن في أنّ الشاعر جعل الكلمات دالة على معناها، فصرَّح بالعمل، ثمّ أعطى مصاديقه بتعمير الأوطان، وبناء المصانع، والاهتمام بالنظافة، والجمل قد ساقها الشاعر بوضوح متكونة من الفعل والمفعول، أو جار ومجرور، وهي لا تتطلب جهدًا لإدراكها.

وفي نصّ آخر بعنوان (الكوفة)[1] للشاعر جليل خزعل، يقول فيه:

أهلًا بكم في الكوفة

مدينةٌ مَعروفة

فترى الألفاظ سلسلة دالة على معناها بصورة مباشرة يتلقاها الطفل كمعلومة ثابتة.

والوضوح يكمن في استعمال اللفظ المطابق لمعناه المتعارف عليه، وليس الأمر متوقفًا على السهولة والوضوح؛ يقول الدكتور الهيتي: (إن البساطة أصعب من التعمق، وإنَّه لمن السهل أن أكتب وأتكلم كلامًا عميقًا، ولكن من الصعب أن أنتقي وأتخيّر الأسلوب السهل الذي لا يشعر السامع بأني جليس معه وليس معلمًا له، وهذه هي مشكلتي مع أدب الأطفال)[2]. وينبغي التفريق

---

(1) ينظر: قنبر، ع٤١، ٢٠٢٠م، ص١٩.

(2) ثقافة الأطفال: د. هادي نعمان الهيتي، عالم المعرفة- سلسلة كتب ثقافية-الكويت، العدد ١٢٣، ١٩٧٨م، ص١٤٧.

بين مثل هذه الاستعمالات واستعمالات اللغة بصيغها الدارجة التي وظفت في المتن الشعري عينة الدرس بقلة قليلة قياسا بما يسمى (لغة الناس اليومية) المفهومة، وهذا ما يعتمد على قدرة الشاعر في نقل هذا التوظيف إلى دائرة الإيحاء والتأثير .

ث- التكرار ودلالته:

التكرار يثري النصّ لغويًّا ومعنويًّا وقد أبدع فيه الشعراء؛ كونه يشكل (رافدًا إيقاعيًّا واضحًا في شعر الطفولة على نحوٍ لافت إذ يمكن أن نعدَّه من الظواهر الأسلوبيَّة المهيمنة على النصّوص للطفل)[1]، والأطفال يميلون بطبيعتهم إلى الصوت المكرر؛ لأنّه (يؤدي دورًا أساسيًّا في حياة الطفال، فهو يسهل حركاتهم، ويبعث فيهم القوة، ويزيد قابليتهم للإنتاج، ويوفر لهم جميع الحركات العضلية، وينشر المرح في أعمالهم اليوميّة، وينمي لديهم يقظة الإحساس والشعور)[2]، ويساهم أيضًا في إيصال بعض رسائل النصّ عِبر التركيز على بعض كلماته، وفي المتن الشعري قيد الدراسة وُجِدَت ثلاث صيغ رئيسة للتكرار، هي:

تكرار الحروف إنَّ تكرار صوت أو مجموعة من الأصوات المتشابهة يُنتجُ بعدًا موسيقيًا معبّرًا يتوافق مع الحالة الشعوريّة التي عملت على ترديد هذه الأصوات التي تمنح الشعر قيمة انفعالية وقدرة فائقة على نتائج لمجموعة المحتويات الفكرية بوساطة تنظيم محدد للعلاقات في نسق إيحائي ورمزي[3]، وأكثر ما تكرر منه في المتن الشعري (يا) النداء، التي تعدد استعمالاتها بحسب السياق وكانت تكشف عن معاني مختلفة، منها مناداة المخاطب بصفاته الكثيرة ومن أمثلة ذلك قول الشاعر محمّد سعيد الكاظمي[4] في نصّ (لبيك يا حسين)[1] ومنه قوله:

---

(1) شعر الطفولة في العراق: ص١٦٨.
(2) أدب الأطفال العربي دراسات وبحوث: ص٢٥.
(3) ينظر: اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧م، ص١٣٨.
(4) محمد سعيد عبد الحسين عَلَّو الكاظمي: أديب وشاعر ولد في الكاظميَّة في الثالث من محرّم سنة ١٣٦٤هـ، الموافق ١٩كانون الثاني١٩٤٤م، أنهى دراسته في مدارس الكاظمية ثم تقدم للدراسة في معهد المهن الصحية العالي/ دورة مساعدي الصيادلة في الكرخ، كان ولوعًا بتعلم العربيَّة إذ قدم للدراسة فيها في مرحلة البكالوريوس ولم تحالفه الظروف، بدأ النظم في الخمسينيات، له ديوان كبير جمع فيه قصائده، وله كتب أخرى

حسين يا سبط النبــي يا ابن البتول وعلي

إذ تكررت (يا النداء) ثماني مرات بإضافة صفات أخرى وألقاب وأسماء للإمام الحسين -عليه السلام- ومنها أيضًا نصّ (يا ربنا)[1] جرى ذكر حرف النداء عشر مرات.

كما تكرر تركيب (إنَّها) أربع عشرة مرة في (نشيد الولاية)[2] للتأكيد والتركيز على معنى الولاية ومصاديقها أئمة الهدى، ومنها:

إنَّها عينُ اليقين بأمير المؤمنين[3]

ومن التكرار الشائع في هذا المتن تكرار الكلمات لتشكل لحنًا موسيقيًّا خاصًّا، زيادة على دلالتها المعنويَّة، ومن ذلك ما ورد في نصّ (يا رأس الحسين)[4]، لهاجر صباح[5]، إذ تكررت كلمة (سلام) في أبيات النصّ الثمانية، مضافة إلى (الله، والنور، والنجم، والناس، والروح، والماء، والضوء)، وكان افتتاح النصّ بقولها:

سَلامُ اللهِ يا رأسَ الحسينِ أميرَ الوردِ يا تاجَ العطاءِ

مما تكرر من الألفاظ العباديَّة لفظة (صلاتي) إذ تكررت سبع مرات في نصّ (صلاتي)[6] للشاعر حسين صادق وتكرر الفعل (أصلي) مرتين، وهنا تظهر فائدة التكرار جليَّة متمثلة بتعميق المفاهيم التي يتناولها النصّ، ومن ذلك قوله:

أصلي لربِّي وكُلّي خشــوع وعيني تفيضُ بسيل الّدموع

وبحوث. ينظر: شذرات من سيرة الأستاذ الأديب الشاعر محمد سعيد الكاظمي، عبد الرسول عبد الحسين الكاظمي، ط٢، ٢٠١٩م، دار الرافد –قم المقدسة، ص١١ وما بعدها.

(1) ينظر: براعم الجوادين، ع٣، ٢٠١١م، ص١٣.

(2) ينظر: براعم الجوادين، ١١٠، ٢٠٢٠م، ص٤٠.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ع٩، ٢٠١١، ص١٥.

(4) لم يذكر شاعر هذا النصّ، والنصّ موجود على شبكة الأنترنيت دون اسم شاعر أيضًا، ولعلّه مما ينقل عن مواقع الأنترنيت، فقد وجد الباحث قصائد متعدّدة ليس لها وجود إلا على الأنترنيت.

(5) ينظر: الحسيني الصغير، ع٢١، ٢٠١١، ص٢٠.

(6) النصّ ورد كمشاركة في صفحة مشاركات الأصدقاء بعنوان شعر: الصديقة هاجر صباح، وقد أنتج من قبل كبير ووضع بهذا الاسم.

(7) ينظر: الرياحين، ع١٤٠، ٢٠٢١م، ص٤١.

نـهتني صلاتي عن المنكرات وغذّت فؤادي بالصّالحـات

ويكرر الشعراء القيم التربويَّة فتغدو أكثر تركيزًا، ففي نصّ (زيارة مقبولة)[1] لفظة وتكررت (شكرًا) ثلاثًا، ومنه قوله:

شُكْرًا لِمَنْ تَزور

بِكامِلِ الحِجابْ

فالشكر هنا يقرنَ بمن يؤدي حقوق المجتمع عِبر الاخلاقيات الماثلة في المجتمع، كما وردت لفظة (الحجاب) مكررة مرتين، في نصّ (حجابي)[2]، للشاعر حيدر شمران، وتعدت ذلك إلى رسم العلاقات الإنسانية مع الأطيار، والموجودات الأخرى، فترى الشاعر محمّد كاظم جواد يكرر كلمة حطّ في نصّ (صداقة)[3]، أربع مرات بصيغتي المذكر والمؤنث، وهو إنَّما جاء بهذا التكرار لتأصيل هذه العلاقة (الصداقة) بين الإنسان وبين ما حوله.

وهناك تكرار آخر للتراكيب ومنه ما ورد في نصّ (مهدينا)[4] للشاعر جليل خزعل، فقد تكرر لفظ (يا رب) ثلاث مرات، و(يا ربنا) أربع مرات، كذلك كرر (متى) ثلاث مرات، ومنه مطلعه:

يا ربّ وأسْعِدْ شِيْعَتَهُ

لِيَوْمِهِ نَنْتَظِرُ

مَتى يَلوحُ القَمَرُ؟

وجاء النصّ بهذا التكرار ليثير التساؤل حول قضية الإمام المنتظر (عجل الله فرجه) الذي لم ينته عبر الأجيال المتلاحقة، وكذلك لربط المتلقي قلبًا وعقلًا بالدعاء ففي الدعاء كشف الكربة وتعجيل الفرج، ويتضح عِبر مطالعة النصّوص أنَّ التكرار غالبا ما يحمل وظيفة متعلقة بالفكرة الرئيسيَّة التي يدول عليها النصّ وهذه الوظيفة مرتبطة بالأثر الإسلامي.

---

(1) ينظر: قنبر، ع٦، ٢٠١٦م، ص١٠.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ع٦٨، ٢٠٢١م، ٣٠.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ع٦٢، ٢٠٢٠م، ص١٩.
(4) ينظر: الرياحين، ع١٠٢، ٢٠١٨م، ص٤١.

أمّا تكرار العبارة فقد ورد بصيغتين أساسيتين، الأول: تكرار عبارة الاستهلال في أثناء النصّ[1]، أو الخاتمة[2]، والثاني: تكرار اللازمة وهي (العبارة المتكررة بصورة ثابتة) ، وهي على ثلاثة أصناف (القبليَّة، والبعديَّة، والقبليَّة والبعدية)[3]، إن غرض هذا التكرار زيادة على احداث النغم، وتحريك النصّ بإحداث هزات نغميَّة تفوق رتابة العبارات النغمية الأخرى، يتجلّى بخدمة المضمون الشعري، ومن ذلك قول الشاعر جليل خزعل في نصّ (لا تتعجَّل)[4]:

حينَ تُريدُ حلولًا أفضلْ

أَبَدًا، أَبَدًا لا تَتَعَجَّلْ

فتكررت عبارة (أَبَدًا، أَبَدًا لا تَتَعَجَّلْ) في آخر النصّ؛ لترسيخ البعد التربوي والتأكيد على ضرورة التحلي بالأناة، وأمّا نصّ (عيدٌ كبير)[5] فترى فيه التكرار يطغى ليشكل سمة جماليَّة له زيادة على دلالته، فتتكرر عبارة (اليوم عيد) ستّ مرات، وفي المرة السابعة يتّضح سبب جنوح الشاعر لتكرار العبارة بقوله:

اليوم عيدٌ كبيـــرْ

اليومُ عيدُ الغديـرْ

إلى أن يقول:

فاليومُ عيدٌ الغدير

عيدُ إِمامي الأميرْ

---

(1) ينظر: براعم الجوادين، ع٧٤، ٢٠١٧م، ص٤٠.
(2) ينظر: الرياحين، ع٦٩، ٢٠١٥م، ص٣٧.
(3) ينظر: الحسيني الصغير، ع١٥، ٢٠١٠م، ص٣٣، وينظر أيضًا: الرياحين، ع٩٥، ٢٠١٧م، ص٣٥، الرياحين، ع٩٧، ٢٠١٧م، ص٤٣.
(4) ينظر: قنبر، ع٦٤، ٢٠٢١م، ص١٩.
(5) ينظر: المصدر نفسه، ع٥، ٢٠١٣م، ص١٠.

ويأتي تكرار العبارة في الاستهلال وفي ختام كل مقطع، من ذلك نصّ (بنت فاطمة)[1] للشاعر جليل خزعل إذ كرر بيتًا كاملًا وهو قوله:

أنا فتاةٌ مسلمةْ ومن بناتِ فاطمة

وفي التكرار بعد ديني وأخلاقي أراد الشاعر غرسه في الطفولة، إذ وظف العديد من مفاهيم الاخلاق في هذا النصّ، ومنه أيضًا قول الشاعر مهدي جناح الكاظمي[2] في نصّ (يا إمامي.. يا سيدي)[3]:

من صبركَ صبري يتعلَّمْ

صلّى اللهُ عليــكَ وسلّــَم

وكرر الشاعر عبارة: (صلّى اللهُ عليــكَ وسلّــَم) مرتين إضافة إلى ما في الاستهلال، إذ جعل تكرار العبارة إيذانا لنهاية مقاطع النصّ ولتوحيد القصيدة في الاتجاه الممجد لذات الإمام الكاظم -عليه السلام-، وهنا يتضح استعمال التكرار لشد المتلقي عبر لازمة تركيبة اعتادتها الألسن في البيئات الإسلامية وجسدتها عبارة (صلّى اللهُ عليــكَ وسلّــَم).

وختامًا فإنَّ الأثر الذي يلقيه التكرار من خلال الكلمات أو العبارات يرتبط بالمعجم الإسلامي سواء كان ذلك في اللغة الفصحى، أو الدارجة، ومن ذلك ما ذكر آنفًا وقد عكف الباحث على ذكر نماذج مختصرة والإشارة إلى الأثر بصورة سريعة، والمتن الشعري يحوي العديد من الأمثلة التي هي في النصوص المشار إليها.

---

(1) ينظر: الرياحين، ع٩٧، ٢٠١٧م، ص٤٣.

(2) مهدي جواد كاظم عباس الربيعي الكاظمي، ولد في الكاظمية ببغداد سنة ١٩٥٠م، وبدأ الكتابة في سن الخامسة عشر، له ديوان مطبوع بعنوان تعلمت من الحسين، وله العديد من النصّوص في التي كتبت للطفولة. وينظر أيضًا: معجم شعراء الشيعة موسوعة تاريخية أدبية منذ صدر الإسلام حتى سنة ١٤١٩هـ، عبد الرحيم الغروي، مؤسسة الكتاب، بيروت، ٣٦١/٣٤.

(3) ينظر: براعم الجوادين، ع٧٤، ٢٠١٧م، ص٤٠.

ثانيًا: موسيقى الشعر

تعد الموسيقى مكونا من مكونات أي نص أدبي لكونها ستسهم في تشكيله الدلالي المعبّر عن حالة المبدع والموقظ –في الوقت نفسه - لإحساس المتلقي، مما يؤكد تلازم العلاقة بين الصوت الإيقاعي وتشكل البعد الدلالي في النص الأدبي، وستزداد هذه العلاقة تلازما في النص الشعري؛ لأن الشعر (ليس إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب)[1]، ولعل الحاجة إلى موسيقى نوعية في الشعر الموجّه للأطفال هي من لوازم أدب الطفولة المعتمد في هذه المرحلة على الأذنين أكثر من اعتماده على الواعية، إذ لا غرابة أن ينشأ الطفل مستعدا لالتقاط كلّ الأصوات من حوله وفي محيطه مميزا بينها قبل إدراك معانيها[2].

ولعلّ أكثر ما يُمكِّن الشعراء من ضبط الأداء فنيًّا هو عنصر (الوزن) الذي تقوم عليه البنى المكوّنة للقصيدة بما فيها البنية اللغويَّة والصوتيَّة والدلالية، فالموسيقى الشعريّة المتمثِّلة بـ(الوزن والقافية) تعدُّ من (أبرز أنماط الوحدة في قصيدة الشعر العربي)[3]، وإنَّ ما سار عليه الشعراء الماضون حمل معه نضج تلك الموسيقى المتخللة للبناء الشعري، فوصل النَّغم للعصور التالية ناضجًا مكتملًا، لا تجد فيه مظهرًا من مظاهر الشذوذ والاعوجاج، فالتفعيلات الصوتيَّة المكوّنة لهذه المادة الأدبيَّة تحكمها لازمة (الوزن)، وإنَّ تمظهرات هذا الوزن تنتج في صورتها النهائيَّة (البحر الشعري)، وهذه البحور تتنوَّع تبعًا لأمور تتعلَّق بالمنتج حاملةً معها رسائل مغلفة بالإيقاع الجميل، كاشفةً عن خلجات نفسيَّة، ونوازع ذاتيَّة، ورغبات تعرض للشاعر فيخرجها بصورة شعريَّة[4]، والإيقاع هو: (نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير، على نسب واوضاع مخصوصة، ويكون لها أدوار متساوية)[5]. كما يتمثّل تلك الأصوات المتشابهة المشكلة للموسيقى من اجتماع المقاطع الصوتية للكلمات بما فيها من متحرك وساكن إذ تشكل في مجملها نغمًا مساغًا تطرب له النفس، ويتكون الإيقاع في الشكل التقليدي من مجموع المقاطع

١() موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مصدر سابق، ص١٨.
٢() ينظر: المصدر نفسه، ص١٢
٣() أضواء النقد العربي على مذهب البحتري وأصوله الفنية: حمد عبد الله الزايري، كليّة الشريعة-جامعة الملك عبد العزيز، ١٩٨٠م، ص٢٣٣.
٤() ينظر: أضواء النقد العربي على مذهب البحتري وأصوله الفنية: ص٢٣٣.
٥() الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى القافية، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان-النجف، ط١، ١٩٧٠م، ص١٠.

الصوتية في كل بيت، أما في الشكل الحديث فأساس المقاطع التفعيلة المتكررة التي تتألف منها الأشطر طالت أو قصرت[1].

ويختلف الإيقاع الموسيقي باختلاف ثقافة الشاعر النغمية، وباختلاف المواقف والمشاعر، وكما يختلف مبدأ الثبات في القافية إذ حلَّ إيقاع التفعيلة في الشعر الحر مكان إيقاع البيت الشعري في الشعر العمودي[2]، فقوَّت القصيدة الحديثة كما يرى بعض الباحثين صلة الشعر بالموسيقى، وظلت موسيقى المقاطع الصوتية للكلمات بما فيها من حروف متحركة وساكنة متحكمة بنظام البيت الشعري[3].

ولما كان الأطفال إيقاعيين بالفطرة[4] تراهم يميلون إلى تكرار كل ما يرون فيه إيقاعًا موسيقيًّا وترددًا نغميًّا، كالأصوات التي يسمعونها وفق نمطيَّة متكررة تشدّ من انتباههم، والأطفال بطبيعتهم يكررون بعض الكلمات دون فهم معناها وهذا مردَّه لنسق فطري قار في النفس[5]، وللإيقاع تأثير إيجابي ينبِّه الحواس ويثير الخيال وترتاح له النفس[6]، وأنَّ (الاستماع المتكرر للموسيقى ينمي عادات الانتباه)[7]، والشاعر الفذ هو الذي يجسّد توافق جميع الملكات الإنسانية فيصهرها مع روح الموسيقى لينتج النصّ نغمًا منسابًا عذبًا، وبناء على ما تقدم فإننا سنحاول الدخول إلى المكوّن الموسيقي في هذا المتن الشعري عِبر موسيقاه الخارجية الموظّفة للأوزان المعتمدة على ايقاع التفعيلة المختوم بلازمة صوتية تدعى (القافية)، وعِبر موسيقاه الداخلية الموظّفة للعلاقات الداخلية بين الكلمات في جانبها الإيقاعي الصوتي وصولا إلى بيان أثر ذلك في بناء النص الشعري في هذا المتن لمحاولة ربطه بموضوع البحث الرئيس، وفق الآتي:

---

(1) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف العراق، ط١، ط ١٣٧٠م، ص٣.
(2) ينظر: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى القافية، ص٤وما بعدها
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص٣.
(4) ينظر: في أدب الأطفال، علي الحديدي، ص٢٠١.
(5) ينظر: النصّ الشعري الموجه للأطفال في الجزائر دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه، ص١٩٠.
(6) ينظر: البنيات الأسلوبية في الشعر الموجه للطفل في الجزائر، ص١٩٥.
(7) النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية: جيروم ستولنينز، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص١١٢.

أولا: الموسيقى الخارجية:

أ- الوزن الشعري

ما نقصده بالموسيقى الخارجية ضمن تقسيمنا للمستوى الموسيقي في المتن الشعري هي الموسيقى الظاهرة أو السطحيّة التي يتحسسها من عرف أوزان الشعر بالسماع أو عِبر الدراسة والتعلم، وتشمل عناصر الموسيقى الخارجية البحر والقافية والروي، وأهم هذه العناصر هو الوزن الشعري الذي تكون على وفقه قصيدة ما؛ إذ ينبغي أن ينتمي هذا الوزن –لكي يفرّق عن طريقه بين الشعر والنثر- إلى أحد البحور الستة عشر المعروفة ضمن إيقاع الشعر العربي.

ويمثل الوزن مقياس الشعر المتكون من مجموعة تفعيلات تتخللها حركات وسكنات تشكل مقاطعًا قصيرة وطويلة أبرز أنماط الوحدة في قصيدة الشعر العربي(١)، ويرى أدباء الطفولة والباحثون في أدب الطفل أن الأطفال يميلون إلى الاستماع للأوزان والإيقاعات الشعريّة المتراقصة والاستمتاع بها حال ابتداء احاسيسهم بالإدراك، لذا تعد الموسيقى التي يحملها الوزن عاملا محفزا لمشاعر الطفولة، والطفل يتلذذ بها قبل تلذذه بمضامين النص وأفكاره، ويرى بعض الباحثين أنَّ مثل هذه الاستجابات تتضح جليَّة في استجابات متعلمي رياض الأطفال، الذين يسارعون إلى تلقي الأشعار المنظومة على أوزان خفيفة وبحور سريعة(٢).

وإن للأوزان الشعريّة علاقة وطيدة بانفعالات الشعراء إذ تتكشف عِبر معالجاتهم للموضوعات واختياراتهم وتنقلاتهم بين وزن وآخر، فلكل غرض وموضوع في النصّوص موسيقى خاصة ومجرى خاص تتدفق فيه المعاني ومضامين الشعر(٣).

وجاء استعمال الشعراء للبحور في عيّنة الدرس على وفق رؤى متباينة، ولجأ الكثير من الشعراء إلى النظام التقليدي للقصيدة العموديَّة معتمدين على ما سبقهم إليه شعراء الطفل في توظيف موضوعات خاصة مازجت بين جمالية الشكل والمضمون(٤).

---

(١) ينظر: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ص١١٢.
(٢) ينظر: موسوعة أدب الطفل: د. حسام الجمل، دار الأيام، عمان- الأردن، ط١، ٢٠١٦م، ص١١٨.
(٣) ينظر: شعر الطفولة في العراق من١٩٠٠– ١٩٦٨م، ص١٦٢.
(٤) ينظر: أدب الأطفال عند محمود ناصر، ص٨٤.

ولذا تجد الشاعر حسين صادق في نصّ (صلاتي صلاتي)[1] يختار البحر المتقارب؛ لدلالة تكرار الموضوع الذي يجيش في النفس ويوافق دلالة الألفاظ والأصوات في النصّ[2].

صَلَاْتِي صَلَاْتِي لِأَنَّ الصَّلَاْ دَلِيْلُ اَرْتِباطِي بِرَبِّ العُلَا

وفي نصّ (صلاتي)[3] ترى الشاعر أنور فرج الله[4] يختار بحر الرمل؛ ليشير إلى فرحة اللقاء إذ تستشعر البهجة في النغم السريع المنساب، وفيه يقول:

يا صَلَاْتِي يا صَلَاْتِي أَنْتِ مِنْهَاْحُ حَيَاْتِي[5]

وكذا في (نشيد الولاية)[6] يستعمل الشاعر[7] بحر الرمل الراقص فيقول:

يَاْ بَنِيْن يا بَنَاْتُ هَلْ عَرِفْتُمْ مَا الحَيَاْةُ

إنَّ بحر الرمل يأتي -هنا- بإيقاعه السريع ليطرق أسماع متلقيه بنغمه تردد محدثة بسرعتها موسيقى رقيقة.

---

(1) ينظر: الرياحين، ع١٤٠، ٢٠٢١م، ص٤١.
(2) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، مكتبة المثنى بغداد، ط٥، ١٩٧٧م، ص١٨٥، وينظر أيضًا: موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٩٦م، ص٢٧.
(3) ينظر: براعم الجوادين، ع١٣، ٢٠١١م، ص١٧.
(4) انور عبد الغني فرج الله شاعر وكاتب ولد: ١٩٧٤م، انهى دراسته الماجستير كليّة شريعة من جامعة المصطفى-قم المقدسة، وكان قد كتب الشعر منذ سن مبكرة، وشارك في العديد من المهرجانات داخل العراق وخارجه، كما وشارك في الأماسي والمنتديات والمهرجانات الادبية نشرت له نصّوص شعرية أواسط التسعينات في دوريات ومجلات عديدة، عمل في الصحافة والنشر منذ ١٩٩٢م مدير مكتب قناة المسار ومراسلها في البصرة بين عامي ٢٠٠٨-٢٠١٤، كما تسنم رئاسة مجلس إدارة إذاعة وفضائية البصرة بين عامي٢٠١١-٢٠١٤ وكان مؤسسا لها، وكذلك كان مديرًا لقسم البرامج ومقدمًا لبرامج سياسية حوارية في فضائية المسار الاولى ٢٠١٤-٢٠١٦ إضافة إلى تقديمه برامج حوارية قناة آفاق ٢٠١٧. مقابلة إلكترونية مع الشاعر: ١٠/٩/٢٠٢٢.
(5) النصّ فيه توارد في الاستهلال البيت الأول وصدر البيت الثاني مع نصّ يُعزى السيد محمد باقر الصدر، والنصّ طويلة، نقلتها مدونة على الأنترنيت عبر الرابط: http://abujaafer.blogspot.com/2011/11/blog-post.html، وأوضح الشاعر: أنور عبد الغني فرج الله أنَّ النصّ الوارد كتب بين عامي ١٩٩٢-١٩٩٣م، والنصّ المشابه له –على قول المدون كتب قبل ١٩٩٨.
(6) ينظر: براعم الجوادين، ع٩، ٢٠١١م، ص١٣.
(7) لم ينسب هذا النص لشاعر من الشعراء، ولم نعثر عليه حتّى على مواقع الإنترنيت.

في حين كان استعمال حسين عطية السلطاني الرجز في نصّ (هذا هو المعلم)[٢]؛ لمشايعته للموضوع إذ يحتاج الفخر بحرًا فيه حركة تفاعل تضارع نبضات القلب ودلالة أصوات الشعر، وفيه قال:

هذا هوَ المُعَلِّمُ أُسْتَاْذَنَا المُحْتَرَمُ

وبعد دراسة الإطار الموسيقي الخارجي للمتن الشعري تبين لنا أنَّ المتن اشتمل على ما مجموعه مئتان وسبع وخمسون قصيدة وإنَّ نسبة تردد البحور في هذه القصائد كان على الوجه الآتي:

ت	البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
١.	الرجز	١١٥	٤٤,٧٤٧
٢.	المتدارك	١٠٣	٤٠,٠٧٧
٣.	الرمل	٢٥	٩,٧٢٧
٤.	المتقارب	١٠	٣,٨٩١
٥.	البسيط	٢	٠,٧٧٨
٦.	مجزوء الخفيف	١	٠,٣٨٩
٧.	الوافر	١	٠,٣٨٩
المجموع		٢٥٧	٩٩,٩٩٨

ولعلّ أول ما نسجله على هذا الجدول الإحصائي غلبة الأوزان الصافية، وشيوع واضح لأوزان بحرين شعريين هما: الرجز والمتدارك، وانحسار لثلاثة بحور هي: البسيط والخفيف والوافر، وندرة ورود أوزان الرمل والمتقارب، فضلًا عن عدم اشتمال المتن على وجود بعض

---

(٢) ينظر: الرياحين، ع١٤١، ٢٠٢١م، ص٤١.

الأوزان الشعريّة بالمرة، كالمضارع والمجتث والبحور الطويلة كالكامل والطويل والمديد والمنسرح، وغيرها.

وكان لاحتلال الرجز المرتبة الأولى في هذه القصائد ارتباط بالبعد التعليمي والتهذيبي في أشعار هذا المتن، فالرجز كما أطلق عليه العروضيون (حمار الشعر)[1] لكثرة جوازاته وتعدد أشكاله الموسيقية التي تطرب لخفتها وعذوبتها أذن السامعين من الناشئة، وقد وظّف الشعراء هذا البحر لسهولته ومطاوعته وسرعة النظم فيه ولكونه يشكل مع مجزوءاته مساحة واسعة، وقد تلا الرجزَ بحرُ الرمل مما شكلا معا نسبة تتجاوز الثمانين بالمئة من مجموع أشعار المجلات، وهي نسبة لا يمكن أن تكون اعتباطية إذا ما اخذنا بالوصف تأثير البيئة الثقافية بأصحاب النصوص، وارتباط أوزان البحرين بالمجالس الدينية التي تقام في المناسبات الدينية، فالأراجيز لون شعري يطغى على نصوص المقتل الحسيني الذي يسمعه الطفل فيوقر في أذنه مستعيدا إياه عند محاولات التأليف الشعري، وكذا الحال بالنسبة للرمل، وهو من البحور الموائمة لمجالس النواح واللطم، وهناك الكثير من القصائد القديمة والجديدة التي رددها قرّاء المجالس على هذا اللون الإيقاعي.

وزيادة على ذلك فقد طغت الأوزان المجزوءة –كما أوضحت ذلك النماذج الشعريّة المعروضة- ولم تأت بعض البحور في صورتها العروضية التامة إلا نادرا، ولعل ما يقع خلف ذلك الطغيان هو ارتباط البث الشعري بالمتقبل او المتلقي (وهو من الأطفال كما يتصور الباث أو المرسل)، وقد خضعت استجابة هؤلاء الأطفال لذاكرتهم السمعية كما تقدم.

وهذه الاستجابة مرهونة بالعبارات والتراكيب القصيرة والفقرات المنغمة؛ وقد علل الدكتور إبراهيم أنيس ميل الأطفال إلى مثل هذا اللون الموسيقي بقوله: (إذا طالت الفقرات الموسيقية قبل أن تتردد مقاطع القافية تاه الطفل الصغير في فضائها الشاسع ولم يستطع استساغة ما فيها من وزن وتقفية، ولهذا نلحظ أنه يميل إلى السجع قصير الفقرات، وإلى الأبيات قصيرة الأشطر، وإلى التقفية السريعة العاجلة التي تتكرر عينها مع كل شطر، وفي عدة

---

(1) ينظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مراجعة: عبد الله المنشاوي، ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، القاهرة، ٢٢/٢.

أشطر)[1]، ولعل ما يفسر غلبة الأوزان الشعريّة القصيرة على هذا المتن الشعري الخاص والمتشكل عبر قالب إيقاعي منسجم ومتجانس هو طبيعة المتلقي الذي فرض قالبا موسيقيا يمتاز بسرعة الإيقاع الناتج عن استعمال بحور ذات مقاطع طويلة (لا سيما الرجز والمتدارك)[2]، تتسبب في سرعة حركة إيقاع النص الشعري مؤكدة تناسب حركة الإيقاع مع المعاني الدلالية التي يشتمل عليها كل نص شعري، سواء في قصيد عمودية أم في قصيدة من الشعر الحر.

ب- القافية والروي:

لم يكن عند العرب أمرٌ يميز الشعر عن النثر غير الوزن والقافية، وقد أُختلف في كون القافية بيتًا، أو شطرًا، أو كلمة، أو حروفًا، أو الحرف الأخير (الروي)[3]، والسائد ما قاله الخليل: (القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبله)[4]، لكنّها على كلِّ حال أصوات تتكرر في أواخر الأشطر في أبيات القصيدة[5].والقافية عنصر مهم من عناصر الشعر، إذ لا يتم البيت الشعري إلا بها، ولولاها لما كانت الموسيقى الخارجيَّة لتكتمل، فالقافية هي اللازمة الموسيقية التي يتلذذ المتلقي بترنيمتها المتكررة والتي تشكل توافقًا دلاليًا مع المضمون، وذلك لإنَّ تنوع القوافي يعطي فهمًا آخر للنصّ[6] إذ إنَّ (قوافي الشعر كبحوره يجود بعضها في موضع، ويفضله غيره في موضع آخر، وحسبك دليلًا أن جميع قراء الشعر يطربون لبعض القوافي دون بعض..)[7]، وقد تنوعت القوافي بحسب حرف الروي في المتن الشعري المدروس فكانت إما صوتًا أو صوتين، وكان استعمالها على نوعين متباينين، فهي إما تكون قافية بحرف روي واحد، أو أن تتعدد القوافي بحسب تعدد حرف الروي فيها، كما

---

(1) موسيقى الشعر، سابق، ص١٢

(2) للاستزادة بعلاقة طبيعة المقاطع الصوتية بحركة الإيقاع الشعري ينظر مثلا، جماليات الهندسة الصوتية الايقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغيّر، الأستاذ الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك ، دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠١٠م، (د.ط) ص١٧٠ وما بعدها .

(3) ينظر: كتاب القوافي، الأخفش(ت ٢١٥هـ)، تحقيق: أحمد راتب، دار الأمانة، ط١، ١٩٧٤م، ص٣٧، وينظر أيضًا: مختار الصحاح: ١٣٢/١، وفن التقطيع الشعري والقافية، ص٢١٣.

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني٤٦٣هـ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م، ص٣.

(5) ينظر: موسيقى الشعر، ص٢٤٤.

(6) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ٩٧/١.

(7) الإلياذة: هوميروس، ترجمة: سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي، ط١، ٢٠١٢م، ص٨٤.

في الجدول الآتي الذي يحصي لنا نسب ترددات حرف الروي في القصائد ذات القافية الموحدة:

الروي	التكرار	النسبة	الروي	التكرار	النسبة	الروي	التكرار	النسبة
الراء	٢٦	%٢٠	الباء	٨	%٦,١	تِ	٢	%١,٥
النون	٢٠	%١٥,٣	الميم	٨	%٦,١	الحاء	١	%٠,٧
التاء	١٤	%١٠,٧	اللام	٧	%٥,٣	الكاف	١	%٠,٧
الألف	١٣	%١٠	الهمزة	٥	%٣,٨	عا	١	%٠,٧
الياء	٩	%٦,٩	الدال	٤	%٣	نا	١	%٠,٧
التاء المربوطة	٨	%٦,١	السين	٢	%١,٥	المجموع	١٣٠	%٩٩,١

ولعل الملاحظة التي ندونها بخصوص الجدول السابق تتمثل بخلو المتن الشعري من الحروف الثقيلة التي تمجّها أسماع النشء وتأنف من ترددها المتكرر، كالضاد والغين والخاء والطاء والظاء، وسوى ذلك من أصوات لا تتفق وحساسية المتلقي الذي يتوجه إليه خطاب الشعراء الذين ينبغي أن يميلوا إلى الخفة والسهولة في الأصوات التي تقفل بها أبيات القصائد.

فضلا عن أن تكرار حرفي الروي (الراء والنون) قد جاء للعلة ذاتها فالراء من حروف الذلاقة التي تمتاز بسرعة النطق بالحرف والسهولة؛ لخروجه من طرف اللسان والشفاه، وكذلك حرف النون -الذي شغل المرتبة الثانية من حروف الروي- لا يحتاج لمزيد من الجهد عند نطقه على ما فيه من غنّة محببة بسبب خروجه من التجويف الأنفي إلى داخل الفم(٢).

أمّا ما تبقى من نصّوص المتن الشعري فقد جاءت على نمط تعدد القوافي، وقد تنوع حرف الروي في القوافي المذكورة منها ما جاء بالقافية المقيّدة أو ومنها القافية المطلقة.

(٢) ينظر، الكلمة العربية، كتابتها ونطقها، السيد أحمد عبد الغفار، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط٢، ٢٠٠٦م، ٢/٥٦، ٢٤.

فالقافية المقيَّدة: هي ما تلتزم السكون[1]، وهي كثيرة جدًا منها ما ورد في نصّ (علمتنا كربلاء كيف نحيا سعداء)[2] الشاعر حسين صادق ومنه:

كيفَ نَخْتارُ طَريقًا آمِنًا نحو السماءْ

وكذلك في نصّ (الجوهريَّة)[3]للشاعر حسين عطية السلطاني، وفيه يقول:

مولاي فَدَيْتُكَ يا حيدرْ يا نفحَ المسكِ ويا عنبرْ

والقافية المطلقة: ما يتحرك آخرها بحركات الاعراب[4] ومنها قول الشاعر حامدي عبد الحسين حميدي:

فمدرستي بها أحيا بإخلاصٍ تغذيني

وطبْشوري غدا وَطنًا وَحَرْفًا خُطَّ بالنّونِ

إن تنوع القوافي قد شكّل سمة بارزة لأشعار هذه المجلات خصوصًا بعد زيادة الوعي الثقافي الخاص بأدب الطفل، واطلاع الشعراء على نتاجات البلدان المجاورة، ومشاركة عدد من الشعراء المختصين بأدب الطفولة في رفد المجلات بنصّوص شعرية للأطفال، ومشاركة شعراء من خارج القطر بنصّوص أضافت لونًا جديدا لتكون اللوحة أكثر بريقًا، ومن تلك النصّوص قول الشاعر سراج جراد في نصّ (نرجس تقرأ)[5]:

نرجس تقرأ كلَّ صباحْ

تملأ قلبي بالأفراح

تقرأ (ماما يا أنغاما)

دمتِ عطاءً دمت حنانا

---

(1) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ص٢١٧.
(2) ينظر: الحسيني الصغير، ع٣٢، ٢٠١١م، ص٣٢.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ع٧٣، ٢٠١٥م، ص٢.
(4) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ص٢١٧.
(5) ينظر: قنبر، ع٦١، ٢٠٢٠م، ص٣٠.

وإنَّ سبب غلبة القوافي المتغيّرة في كل سطر يعطي الشاعر حريَّةً في اختيار كلمات متنوعة عِبر تنوع قوافيها، في حين كان لبعض الباحثين رأيٌ آخر في هذا الجانب فقد عدّ (الشعر العمودي أفضل لدى الأطفال من الشعر الحر، حتّى يتمكّن الطفل من ترديد الكلمات المتوقعة، وتكرار النغم في الشعر)[1].

فمن القوافي الموحدة ما جاء في نصّ (المنتظر الصغير)[2] ومنه:

الكوفةُ عاصمَةُ السّلامِ

وأهلُها من أسعدِ الأنامِ

بِمَقْدَمِ الإمامِ

ومن القافية المتغيرة ما ورد في نصّ (المنتظر الصغير)[3] ومنه:

سوفَ يعمُ الخيرُ

والخصْبُ والأنهار

وستكثر الأثمار

وتكتسي الحقول

بحلَّةٍ خضراء

في زمنِ المهديّ

روحي له الفداءْ

أمّا القافية غير الموحدة فمنها قول (جليل خزعل) في نصّه المعنون (المنتظر الصغير)[1]:

---

(1) أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، حسن شحاته، الدار المصرية اللبنانية-القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٣٢.
(2) ينظر: قنبر: ع١، ٢٠١٣م، ص١٥.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ع٥، ٢٠١٣م، ص١٥.

ستفرح الحيتان في البحار

وتنتشي الأطيار

وتُثْمِرُ الأشْجار

عند ظهور سيد الأقمار

إمامنا المهدي

ثانيا : الموسيقى الداخلية

بان لنا أهمية الموسيقى الخارجية عندما تتضافر ودلالة النص الشعري، بيد أن هناك لونا آخر من ألوان الموسيقي يطلق عليه (الموسيقى الداخلية)، وهي الموسيقى: (الناشئة من الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا، أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا اخر)[1].

ومما لا شك فيه أن هذا المستوى الموسيقي الذي يوفر إيقاعا خفيا لا من التفاعيل الظاهرة الملموسة لهو أشق على الشاعر وعلى متلقي شعره من المستوى الأول الظاهري، لأنها موسيقى تتوارى خلف الإيقاع الظاهري وتعضده مشتملة على تناغم الحروف وائتلافها، وعلى تقديم الكلمات على بعض، وعلى استعمال ألوان من المحسنات البديعية، وغير ذلك.

فمن الترجيع المنظم والمتناغم داخل البيت الواحد -على سبيل المثال- قول الشاعر جليل خزعل في قصيدته المعنونة (نحب الحسين)[2]:

صغارا كبارا نحب الحسين ونمضي جميعا بدرب الحسين

---

(1) ينظر: قنبر، ع٩، ٢٠١٤م، ص١٥.
(2) قضايا الشعر في النقد العربي ، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، بيروت، دار العودة، ط٢، ١٩٨١م.
(3) ينظر: الحسيني الصغير، ع ٣١، ص٢٤.

إذ خضع استعمال الشاعر لصوت النون هنا، بما في ذلك تنوين الفتح لترديد صوتي بلغ خمس مرات، وهو ما أضفى على البيت طابعًا نغميًّا واضحًا عِبر الأثر الذي تركه حرف الغنة (النون) الذي تكرر في هذه القصيدة القصيرة أربعا وعشرين مرة كانت كفيلة بتصعيد نغميتها لتلقى الاستجابة المناسبة والمذكرة بعلو قيمة الإمام الحسين ورمزيته في النفوس، في حين قد لا يكون الشاعر واعيا بما يؤديه تكرار هذا الصوت من أثرٍ.

ومن الأساليب الأخرى التي ورد فيها توظيف الموسيقى الداخلية في النص الشعري لتقوية وقعه في النفوس قول الشاعر حسين عطية السلطاني في نصّ (الجوهريَّة)[1]:

وَضّاءُ الخَدِّ لِأقصى حدْ إنْ جَدَّ الجدُّ وإن شَمَّر

إذ جانس الشاعر جناسا تاما مرة بين (جد ، والجد) وناقصا أخرى بين (خد، حد) مضفيًا على البيت تكرارًا نغميًّا واضحًا عِبر هذا التكرار المتطابق في الحروف، ومما زاد من تنغيم البيت هو أن هذه الألفاظ الأربع كلها يجمعها جناس ناقص يشد البيت ويحث المتلقي على تأمله.

وقد تتخذ المجانسة عند بعض الشعراء توازنا عروضيًا لا صرفيًا، كما في قول الشاعر حسين صادق في قصيدته نشيد الصوم[2]، إذ جاء فيها:

إذا نحن صمنا صيام البتول وسرنا بدرب مشاه الرسول

سنسعد دوما بطيب الحياة ونلقى نعيمـا بُعيد الممات

إذ ساوى الشاعر عروضيًا بين (البتول والرسول) وبين (الحياة والممات) محدثا لونا من ألوان التوازن الموسيقي عبر الموسيقى الداخلية التي أضفت على البيتين نغمة موسيقية واضحة يطرب إليها الطفل ويقبل عليها، ولا سيما أنهما - البيتان- يتخذان من الحث على الصوم سبيلا للوصول إلى قلب الطفل عبر القيمة الجمالية الخفية.

---

(1) ينظر: الحسيني الصغير، ع ٧٣، ٢٠١٥م، ص٢.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ع ٧٣، ٢٠١٥م، ص٢.

وسنجد في القصيدة ذاتها تنوعا نغميًّا محببًا للأطفال عِبر انسجام اللفظة بكاملها مع ما يقابلها من التفاعيل العروضية (الخليليّة) فتنوّع التنغيم للموسيقى الداخلية كي تتكامل مع موسيقى النص الخارجية، وتتضافر مع دلالته في التذكير بقيمة فرض عظيم من فروض الإسلام الخمس ، فلو تأملنا قوله :

حباني إلهي بخير كثيـــر لأعطي اليتيم الفقير الأسير

رأيت الخطايا تزيل النعم وإن العطايا تقـــوي الهمم

فحمدا وشكرا لربي الكريم لأني أصوم وجسمي سليم

سنجد عند تقطيع هذه الأبيات أن الشاعر جعل كلّ لفظة من ألفاظ الأبيات الثلاثة متوافقة مع تفعيلة البحر الرئيسة (فعولن) ابتداء من لفظة (حباني = فعولن) مرورا بكل كلمة من كلمات الأبيات الثلاثة، وانتهاء بآخر كلمة (سليم = فعول)، وبذلك أخذت الموسيقى الداخلية دورها في إبراز البعد القيمي (المضموني) للنص عِبر توظيف بعده الجمالي.

وهنا تتضح أهمية الموسيقى الداخلية والخارجية من خلال ما استعمله الشعراء من مضامنين توحي بتأثير الجوانب الفنية على النص، وهذا ما عمد الشعراء إلى توظيفه بشكل بسيط في نصوص المتن الشعري.

ثالثًا: الصورة الشعريّة

الصورة من المرتكزات التي لا يخلو شعر منها؛ كونها من ثوابت الشعر، أمّا الأسلوب وأنماط الأوزان، والقوافي فهي أمور تختلف وتتباين[1]، وقد أشار الجاحظ إلى ذلك في قوله: (فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير)[2]، وهنا لا بدّ من أن تكون الصورة التي يأتي بها الشاعر مناسبة، وتعد الطبيعة المصدر الأساس للصورة التي يستعملها شعراء الطفولة؛ كونها الأقرب لمداركهم والناتجة عن محيطهم[3]، أمّا ما يخرج عن الشعر ولغته فيعدُّ نظمًا موزونًا ذا قافية.

ولم يجنح شعراء الطفولة إلى استعمال صور بلاغيَّة موغلة في الغرابة، من استعارات وتشبيهات وكنايات مركَّبة، بل اعتمدوا على أيسر أنواع التشبيه والاستعارة، وليس هذا إلا استجابة لأهداف هذا الأدب، وسيرًا على أساليبه التي تحتّم أن يكون ما فيه مناسبًا لمستوى الطفل، وألّا يكون بتلك اللغة الموغلة في إيحائيتها بما لا يتناسب ومدارك الأطفال الذين يميلون إلى السهل الواضح من الألفاظ، وإلى المعاني الأولية لا الثانوية[4].

وقد أنتج الشعراء للطفولة صورًا متعدّدة ترتبط بمختلف الحواس، وقد غلبت استعمال الصورة البصريَّة، والسمعية التي تعالج بخيالات الشاعر لتصل بالطفل إلى تخيل الصورة، (فالأطفال يرون الجمال ويدركونه، فحواسهم لم تُصب بعد بالتبلد أو الكلل، ومن ثم فهم يرون بعين الشاعر ويستمتعون بالصورة المشرقة التي يخلقها لهم ويعيشون فيها)[5].

وتتربع الصورة على عرش البناء الفني في الأدب المعاصر بنثره وشعره، إذ هي في أبسط معانيها كما يقول دي لويس: (رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة)[6]، وعليه فإن الصورة التي لا تحرك متلقيها ولا تبث فيه ما يكتنفها من أحاسيس ومشاعر هي

---

(1) ينظر: الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصّيف، مالك ميري، وسلمان حسن، مراجعة: عناد غزوان، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام –الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب المترجمة: ١٢١، ١٩٨٢م، ص١٩.
(2) الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، دار الكتب-بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ، ٦٧/٣.
(3) ينظر: دراسات في أدب الطفل ونصّوصه، ص٥٣.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ص٥٢.
(5) في أدب الطفل: علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة، ط٤، ١٩٨٨م، ص٢٠٢.
(6) الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ص٢٣.

صورة ميتة هامدة، ولو عدنا إلى المتن الشعري –قيد الدرس- سنجد أن طبيعة الصورة فيه انقسمت على قسمين رئيسين، هما:

أ- الصورة التشبيهية:

التشبيه: هو بيان شيء شارك غيره بصفة أو أكثر، وله طرفان وأداة، وأنواعه: (المرسل، والمؤكد، والمجمل، والبليغ، والضمني، والتمثيلي)[1].

وقد شاع التشبيه في القرآن الكريم وفي الشعر العربي وفي خطب البلغاء وحتى في أحاديث العامة من الناس، واهتم به البلاغيون قديما، وحديثا لم يفلت من دائرة اهتمام النقاد المعاصرين الذين اشترطوا في علاقة طرفية -على خلاف القدماء- الضبابية وعدم الوضوح وعدم الميل للمباشرة من أجل أن يستمتع المتلقي بلذة اكتشاف وجه الشبه الرابط بين طرفيه، أي المشبه والمشبه به[2].

ويرد التشبيه كثيرًا في شعر الطفولة؛ لكونه يعمل على تقريب الصور المادية والمعنوية لذهن الطفل، كما يساعدهم على المقارنة وإيجاد الصفات المشتركة بين الأشياء، والتشبيه في أدب الطفل يجب أن يأتي بصفات معيَّنة لا تخرج عن مدارك الطفل ووجدانه، كما يجب أن تلبّي حاجاته وقدراته التخيليَّة.

ومعنى ذلك (إنَّ التشبيه يجب أن يكون مفصلًا أو مجملًا مع الحذر في استخدام أدوات التشبيه بحيث تكون بالأداة "الكاف" أو "كأن" كذلك المشبه يجب أن يكون مألوفًا تقع عليه عينه لا يشكل تعقيدًا معنويًّا)[3].

وعند العودة إلى التشبيهات التي وظفها شعراء المدونة المدروسة نجد أنها تشبيهات خلت من التعقيد الذي تستلزمه توظيفات الرموز والاساطير القديمة البعيدة عن مدارك الاطفال وميولهم نحو المباشرة والوضوح في الجمع بين الاشياء، لا سيما وأن الصورة التشبيهية بطبيعتها تعد أبسط أنواع التصوير وأقلها قدرة على الإيحاء، وخاصة عند وقوف الشاعر على سطوح التشبيهات الحسية دون الخوض في تفاصيلها وأبعادها النفسية الغائرة[4]، ومما ورد من

---

(1) ينظر: المعجم الأدبي، ص٥٠.
(2) ينظر، مثلا: الصورة الشعرية دي لويس، سابق، ص٣٧.
(3) دراسات في أدب الطفل ونصّوصه، ص٥٣.
(4) ينظر: الصورة الشعرية، ص٦٥.

التشبيه قول الشاعر حسين علي رهيف[1] في نصّ (شهرُ رمضان)[2]:

هلَّ هلالُ الخيرِ

وزقزقت كالطيرِ

مآذن الجوامعِ

فشبَّه تكرار التكبير الخارج من مآذن الجوامع، بزقزقات الطير، واستعمل الكاف أداةً للتشبيه، ووجه الشبه هو عذوبة الذكر والدعاء؛ لكون الطير يسبّح بدلالة قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ..﴾[3]، وترى الشاعر دائمًا ما يدني المجردات بطريقة تجعلها أقرب إلى إدراك الطفل، فهنا استطاع الشاعر أن يأتي بصورة جماليَّة تقرب للطفل العلاقة الخفية بين طرفي التشبيه، وتحببهما إليه معا، وعند تأمل التشبيه نجد أن الشاعر توفق في نقل إحساسه الداخلي عِبر التقاط العلاقات الناجمة عن الجمع بين أصوات المآذن وزقزقات الطيور، فالصوتان كلاهما يبعث في النفس إحساسا بالطمأنينة والارتياح، وبذلك استطاع أن يمرر الشاعر رسالته الدينية المتعلقة بتحبيب الآذان للأطفال عِبر هذه الصورة الجميلة على بساطتها وفطريتها.

وفي نصّ (سيدتي رقيّة)[4] للشاعر جليل خزعل ورد تشبيهٌ آخر في قوله:

سيدتي رقيّة

حمامة شهيدة

قد رقدت في الشّام

كَنَجْمَةِ الأحلام

قد شبَّه الشاعر السيّدة رقية بنت الإمام الحسين(عليهما السلام) التي وافتها المنية في دمشق اثناء رحلة السبي المعروفة تشبيها بليغا بالحمامة عاقدا وجه شبه يقوم على الموادعة والبراءة بين الطرفين ثم أعاد الشاعر التشبيه مرسلا مشبِّها موت رقية ورحيلها غريبة في أرض الشام بالنجمة (نجمة الأحلام)، ومن الواضح أن الشاعر يستل مواد صورته التشبيهية من

---

(1) حسين علي رهيف حسين: شاعر من مواليد ١٩٩١النجف الأشرف، درس في مدارسها وانهى دراسة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها عام ٢٠١٣م في جامعة الكوفة/ كلية التربية الأساسية، ثمّ درس الماجستير في طرائق تدريس اللغة العربية عام ٢٠١٧ في جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية، له مجموعة شعرية بعنوان ينطقُ عن الهوى، ولديه جوائز أدبيَّة في الشعر والنثر. مقابلة إلكترونية مع الشاعر: بتاريخ ٢٠٢٢/٩/١٧م.

(2) ينظر: الرياحين، ع١٥٠. ٢٠٢٢م، ص٤١.

(3) سورة النور: ٤١.

(4) ينظر: الحسيني الصغير، ع٩٦، ٢٠١٧م، ص٤٣.

موروثه الديني بوصفه موروثًا ينبع من نفس مكلوم لا يتناسى الفواجع مهما تغير الزمان، ولو تساءلنا عن وجه الشبه بين الحمامة الراقدة في الشام ونجمة الأحلام فلن نظفر بوجه شبه واضح ومحدد، وربما كانت كلمة (الأحلام) التي حشرها الشاعر في النص لتلبية نداء القافية قد زادت من تشتيت هذا الوجه الذي سيدل عند حذف المضاف إليه (الأحلام) على سرعة الغياب، وفاجعته المؤلمة، وهذه –بالمحصلة- صورة أكبر من أن يلملم أبعادها طفل صغير!

أمّا الشاعر حسين عطية السلطاني في نصّ (أمواج المحبة) فيقول:

فملائك ربّي قد هَبَطَتْ كَهبوط الماء الثجاج

وهنا يشبه الشاعر نزول الملائكة على ضريح الإمام الحسين -عليه السلام- بنزول الغيث، ووجه الشبه بينهما الصفاء، والبياض لأنّ الملائكة والماء يرمز لها باللون الأبيض، والسرعة في النزول، ونوع التشبيه مرسل يمتح ملامحه من جو ديني قدسي، غير أن الشاعر سيكون أكثر توفيقا لو قال (نزلت كنزول) بدلا من (هبطت كهبوط...) لأن الهبوط نزول تعقبه إقامة بخلاف النزول الذي لا يعقبه استقرار كما تنبئ بذلك معاجم اللغة، فضلا عن أن دلالة (ثجاج) المحيلة في هذه المعاجم على شدة الانصباب وتتابعه ستحدث نوعا من عدم التوازن بين طرفي التشبيه؛ لأن نزول الملائكة يوحي بالموادعة والخفة اللتين تقتضيهما سجاياهم السماوية، ووجود الأجنحة كما تصور ذلك الكتب المقدسة ولوحات الرسامين العظام، أمّا نزول الماء الثجاج فيوحي بالشدة والتتابع المفضيين إلى الإحساس بالخوف والرعب.

بينما استعمل الشاعر حسين عطية السلطاني التشبيه بصورة متكررة في نصّ (درسي)[1] ومن ذلك قوله:

فهو كنورٍ شعّ برأسي
وهو كثغر يُظْهِرُ حسّي
وهو كصوتٍ عذب الهمسِ

وهذه التشبيهات الثلاثة المتراكمة في النص أتت لترسم صورة للدرس، وهو إنّما شبّه الدرسَ بالنور؛ لما يبثه الدرس من فهم ومعرفة للعقل، فأطلق لفظ (الرأس) وأراد ما فيه، والتشبيه هنا تام مؤتلف الأجزاء.

وقد حفلت بعض نصوص العيّنة بتشبيهات مباشرة وبصور تقريرية فجة لم يكن الدافع منها سوى رصف الكلمات الموزونة بلا قدرة على تحميلها شيئا من العاطفة التي تحرك في

---

(1) ينظر: الحسيني الصغير، ع٥٩، ٢٠١٤م، ص٢.

المتلقي أحاسيسا جميلة وقيما شعورية نبيلة، ومن ذلك -مثلا- قول الشاعر محمّد جبار حسن في قصيدته (هدوء)[1]:

سِرْ بهدوءٍ مثل النسمةْ

قابلْ أصحابكَ بالبسمةْ

لا ترفعْ صوتكَ إن تحكِ[2]

فهدوؤكَ خيرٌ، بل نعمةْ

كهدوءِ الشمعةِ والنجمةْ

ومن الواضح أن هذه الصورة التشبيهية -هنا- لم تخلق في نفس متلقيها أية استجابة جمالية (مع الأخذ بنظر الاعتبار أننا لا نتكلم نيابة عن الأطفال، ولا نسمع بآذانهم أو ننظر بأعينهم قدر نظرنا بعين الدارس الناظر بموضوعية) ولو عدنا إلى الصورة سنجدها قد احتشدت بتشبيهات لا إيحاء يقف خلفها ولا صنعة فنية تسمها بميسمها، فوجه الشبه بين الإنسان المأمور بالهدوء والنسمة والشمعة والنجمة هو الانسياب الصامت، لكن حركة هذه الصورة لا تكشف شيئا عن حركة الشاعر النفسية، ولا تعطي شيئا عن دور الخيال في صناعتها.

ب- الصورة الاستعاريّة:

الاستعارة: هي ضرب من التشبيه[3] إذ تجتمع الاستعارة مع التشبيه تحت مظلة الصورة مع تقاربهما باعتبار كل منهما تابعا للمجاز الذي هو من ضروريات الشعر، وتمثل الاستعارة ركنا من أركان الصورة البيانية إضافة للتشبيه.

وقد قسم البلاغيون الاستعارة على قسمين هما: الاستعارة التصريحية، وهي التي (يكون فيها الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به، والطرف المحذوف هو المشبه) والاستعارة المكنية وهي: (استعارة ذُكر فيها لفظ المشبه، أي المستعار له وحُذف منها المشبه به، أي المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه، فعند قولنا مثلا : (السماء تبكي) يتبين لنا أنّ السماء شبّهت بالإنسان الذي يبكي، وهنا قد ذُكر المشبه (السماء) وحُذف المشبه به (الإنسان)

---

(1) ينظر: الحسيني الصغير، ع١٢، ص٣٣.

(2) حذف الشاعر حرف العلّة، من غير ضرورة،

٣() ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤هـ)، تعليق: محمود محمّد شاكر، دار المدني-جدّة، (د.ط)، (د.ت)، ص٢٠.

مع ذكر لازم من لوازم المشبه به، وهو البكاء الذي يختص به الإنسان[1].

ومن استعارات المتن الشعري ما استعمله –مثلا- الشاعر حسين عطية السلطاني في نصّ (يا بلبلي)[2]، إذ قال في البيت الثالث:

غرِّدْ إذا هَلَّ السّحرْ فالنَّجمُ يُصْغي والقمرْ

وهنا شبه الشاعر النجم والقمر بالإنسان في استماعه إلى تغريد البلبل، ثم حذف الأداة والمشبه به وأبقى على شيء من لوازمه، ووجه الشبه المحذوف أيضًا هو الاصغاء والتلذذ بالنغم، والاستعارة هنا مكنية.

وكذا في قوله في البيت الأخير:

واسبح بأنفاس الشذى واغف على ثغر الزَّهرْ

فهناك أكثر من استعارة، الأولى تكمن في تشبيه الشاعر الشذى بالإنسان الذي له رئة يتنفس بها، وحذف الأداة والمشبه به، وأبقى على إحدى لوازمه، وهو التنفس، والاستعارة هنا مكنية أيضًا.

ومن الاستعارات المكنية قول الشاعر حسن الظالمي[3]:

متى تكتسي الأرض ثوب الجمال

وتغمرنا نعمة كالخيال؟

إذ شبه الأرض بالإنسان حاذفا المشبه به، مبقيا على لازمة من لوازمه، وهي اكتساء الأثواب ليؤكد الشاعر معنى دينيًّا عِبر هذه الاستعارة، وقد تمثّل هذا المعنى بانتظار قدوم الإمام المهدي الذي بخروجه –كما تؤكد المرويات الدينية- ستخرج الأرض زينتها ويعمّ الخير الوفير.

أمّا الشاعر محمّد جبار حسن في نصّه المعنون (تأكل ولا تشبع)[4] فقال:

تأكلُ ما يُعطى لها أكولــةٌ لا تتـــــعبُ

وكلّـما أعطيتــها تبقى مزيدًا تطــلبُ

طمّاعةٌ ما مثلُــها فيها العُجابُ العجبُ

---

(1) علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، حمد أحمد قاسم محيي الدين ديب، ص١٩٨.

(2) ينظر: الرياحين، ع١٤٦، ٢٠٢١م، ص٤١.

(3) ينظر: الحسيني الصغير، ع٧، ص١٦

(4) ينظر: المصدر نفسه، ع٨٣، ٢٠١٦م، ص٢.

وجاءت استعارته -هنا- تصريحيَّة إذ صرَّح الشاعر بذكر المشبه به (النار = الأكولة التي لا تتعب من الالتهام) وحذف المشبه (الإنسان).

في حين توظف الشاعرة (سهاد سعد) أكثر من صورة شعرية في قولها من قصيدة حمائم المدينة[1]:

حمائم غادرت المدينة
تشكو أسى فاطمة الحزينة
ورفرفت تخبّر السماء
ما لقيت فاطمة الزهراء

ونلحظ في المقطع المار أن الشاعرة قد مزجت بين التشبيه والاستعارة التصريحية ليكتمل أبعاد مشهد النسوة (المشبه) اللواتي يشبهن الحمائم الوادعات عند مغادرتهن في رحلة مجهولة العواقب لمناصرة السيدة فاطمة الزهراء في محنتها التي تعرضت لها، ثم أضافت الشاعرة لمستها الفنيّة عِبر توظيف الاستعارة في قولها (ورفرفت تخبّر السماء) على سبيل التصريح بالمشبه به (الحمائم) وحذف المشبه (النسوة الفاطميات) اللواتي شبهتهنّ بالحمائم تعبيرًا عن موادعتهن وانكسارهن لحظة الحدث، ولا يخفى ما في الصورة من أبعاد ومؤثرات دينية تمثلت باستعادة ما تعرضت له بضعة الرسول من جفاء ونكران للحقوق بعد رحيل والدها، ولا سيما أنها شخصية إسلاميّة اكتسبت منزلتها ورمزيّتها من منزلة أبيها ومن رمزيّته التي هي محل اعتزاز وفخر في نفوس المسلمين.

وهكذا، يمكن القول إن الصور الشعريّة التي عرضنا لها تستمد وجودها من الواقع التي تتمثله، وهي -بالنتيجة- صور ابنة بيئتها، وذات ارتباط وثيق بالمرجعيات التي أوضحناها، فضلا عن كونها صورا لا تخرج عن المضمار التقليدي الذي اختطه الشعر العربي الكلاسيكي في مجال تأكيده على ضرورة التوافق بين طرفي التشبيه عند عقد علاقة المشابهة، إذ لم نجد أغلب الصور المعروضة في عينة الدرس قد استطاعت النفاذ إلى أعماق القارئ لتحريك عاطفته وجرّه صوب عوالمها الشاسعة والبعيدة الغور.

---

(1) ينظر: الحسيني الصغير، ع٢١، ص ٢٠.

نتائج البحث

نتائج البحث

١. اتصف هذا المتن الشعري بانشداده إلى مرجعيات ثقافية أسعفته في صياغة خطابه الفكري والتعبيري وفي استثمارها لاحقا بما يخدم الغاية الفكرية للنص، وقد توزّعت هذه المرجعيات بين ثلاثة محاور (دينية، اجتماعية، وفنية) اختلفت درجة حضورها وتجليها في الخطاب بحسب درجة تمثلها عند كلّ شاعر من شعراء المتن الشعري الذي درسناه.

٢. إنّ الروافد التي تغذي هذه المرجعيات المحركة والموجّهة للمتن الشعري روافد تنهل من مفاهيم الإسلام وتعاليمه السمحاء في العيش المشترك، وفي الاعتزاز بالرموز والمناسبات والوقائع والأحداث التي عاد إليها شعراء المتن لينطلقوا منها استجابة لدافع شدِّ الطفل المسلم إلى ثقافته الراسخة الأصيلة، وهو -أي الطفل- يدور اليوم في عالم من الفوضى التواصلية التي قد تزلقه إلى ما يتنافر وطبيعة المجتمع الذي ينتمي إليه.

٣. بروز الأثر الإسلامي في مضامين المتن الشعري وأفكاره إذ كانت المضامين موافقة لمرجعياته ملتزمة بالرسالة الدينية والأخلاقية والاجتماعية التي تنطوي عليها تلك المرجعيات التي ضبطت ممارسة شعراء المتن الشعري عند قيامهم بتأصيل المضامين والأفكار وبتكريسها بما سيؤثر إيجابا في أذهان جموع الأطفال القرّاء، وبما سينجم عن هذا التأثير من تأصيل المبادئ الإسلامية كما يتصورها القائمون على هذه المجلات والراعون لشؤون نشرها وبثّها بين الناس.

٤. لم تحفل بعض نصوص هذا المتن بالقدر الكافي من جمال التعبير الفني، إذا ما حاكمنا هذه النصوص على ضوء النظريات والمناهج الحديثة التي تتولى مسؤولية الكشف عما يجعل من النثر نثرًا ومن الشعر شعرا، ولعل ذلك لا يعود لضعف النصوص ذاتها، أو لعدم مواكبة شعراء هذه النصوص لموجات التعبير الشعري الحديث وأساليبه المتجددة، وإنما يتعلق الأمر بالمخاطب الذي تتوجه إليه هذه النصوص التي يجب أن تتوخى المباشرة والتقريرية والوضوح عندما تخاطب أذهان الأطفال وخواطرهم غير المكتملة، وهذه -بلا ريب- سمات ستقتل التعبير الشعري بمفهومه الحديث إذا ما كثرت وشاعت فيه، ومع هذا لم يبخل شعراء المتن في تزيين خطابهم الشعري بالقدر الذي يجعله مقبولا عند الفئة التي سيتوجه إليها بقصد رسالة أخرى دينية وأخلاقية أكثر مما هي جمالية.

٥. اتصفت لغة الشعر في هذا المتن بضرورة انطباق الدال على المدلول، فترددت في المعجم ألفاظ العقيدة، وتكرست تعابير مرتبطة بموروث المجتمع، وكانت الصور تزيينية بعيدة عن التعقيد والغرابة، وكذا الحال بالنسبة للإيقاع الموسيقي الذي سجل سيادة للأوزان الصافية والقصيرة بما يوائم أذن الطفل الطامحة إلى إيقاع راقص خفيف مرتبط بواقعه وظروفه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولًا الكتب:

- أثر المرجعيَّة الفكريّة في تحليل الخطاب اللغوي من القرن الهجري الثاني حتى القرن الخامس: أ. فاتح زيون، المجلّة العربية- الرياض، ١٤٣١هـ.
- الاثنا عشرية: الشيخ البهائي العاملي (ت١٠٣١هـ)، تحقيق: محمّد الحسون، منشورات مكتبة المرعشي النجفي، ط١، ١٤٠٩هـ.
- اختراع التقاليد، دراسة في نشأة التقاليد ودوافعها وتطوراتها: إيريد هوبزباور، ترجمة: أحمد لطفي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٣م.
- أدب الأطفال في البدء كانت الأنشودة: د. أنس داود، دار المعارف-القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٣م.
- أدب الأطفال: د. عبد الفتاح أبو معال، دار الشروق، عمان-الأردن، ط١، ١٩٨٨م.
- أدب الطفل العربي دراسات وبحوث: د. حسن شحاته، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
- الآراء والمعتقدات: غوستاف لوبون، ترجمة: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي– القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤هـ)، تعليق: محمود محمّد شاكر، دار المدني-جدّة، د. ط، د.ت.
- الأسرة في العراق القديم: أحمد أمين سليم، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، د. ط، ١٩٨٥م.
- الأسس الأخلاقية في العهد القديم مع مقارنتها بالقرآن الكريم: ريمة شريف الصياد، دار النوادر، دمشق-سوريا، ط١، ٢٠١٢م.
- أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، د. عبد الكريم هلال خالد، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي-ليبيا، ط١، ٢٠٠٣م.
- إصلاح المنطق: ابن السكيت (ت٢٤٤هـ)، تحقيق: محمّد مرعب، دار التراث العربي- مصر، ط١، ٢٠٠٢م.
- أضواء النقد العربي على مذهب البحتري وأصوله الفنية: حمد عبد الله الزايري، كليّة الشريعة- جامعة الملك عبد العزيز، ١٩٨٠م.
- إعادة تعريف ماهية القرآن الكريم: د. محمّد كنفودي، دار المعتز، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٢١م.

- الأعياد في حضارة وادي الرافدين: د. راجحة خضر عباس النعيمي، دار صفحات، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠١١م
- أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي: أحمد أبو سعيد، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٢م.
- الإلياذة: هوميروس، ترجمة: سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي، ط١، ٢٠١٢م.
- الأمالي في الأدب الإسلامي: د. ابتسام مرهون الصفار، دار المناهج، عمان، (د.ط)، ٢٠٠٦م.
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة: د. مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف العراق، ط١، ١٣٧٠م.
- بصائر الدرجات، محمّد بن الحسين بن فروخ الصفار، تعليق: حسن كوجه باغي، منشورات الأعلمي، طهران، د. ط، ١٣٦٢هـ.
- بنية اللغة الشعريّة، جان كوهن، ترجمة: محمّد الوالي، ومحمّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ١٩٨٩م، ص٤٠.
- البيان والتبيين: الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، دار الهلال-بيروت، (د.ط)، ١٤٣٢م.
- التأثر والتأثير عند الأطفال: دراسة سيكولوجيّة-نفسيّة – اجتماعيّة، حسام الغزال، دار نينوى، دمشق-سوريا، ط١، ٢٠٠٩م.
- تاريخ الصحافة العراقيَّة: عبد الرزاق الحسيني، مطبعة الغري- النجف، ط١، ١٩٣٥م.
- تاريخ الصحافة: د. إميل بوفان، ترجمة: محمّد إسماعيل، وكالة الصحافة العربية ناشرون-الجيزة، ط١، ٢٠١٨م.
- التراث والمنهج بين أركون والجابري: نايلة أبي نادر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر- بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
- التربية عبر التاريخ من العصور القديمة حتّى أوائل القرن العشرين: د. عبد الله عبد الدائم، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٨٧م.
- التربية: هربرت سبنسر، ترجمة: محمّد السباعي، مؤسسة هنداوي- القاهرة، د.ت، ٢٠١٢م.
- تهذيب اللغة: محمّد بن أحمد الأزهري (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: محمّد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- ثقافة الأطفال: د. هادي نعمان الهيتي، عالم المعرفة- سلسلة كتب ثقافية-الكويت ، العدد ١٢٣، ١٩٧٨م.
- جدل النقد وعلم الجمال: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر، الفجالة-القاهرة، د. ط، د.ت.

- جماليات الهندسة الصوتية الايقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغيّر: الأستاذ الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك، دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠١٠م، (د. ط)
- حول أدب الأطفال: د. مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف بالاسكندريّة، مصر، د.ت، د. ط.
- الحيوان: أبو عثمان الجاحظ، دار الكتب-بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.
- دراسات في الصحافة والاعلام: يوسف أبو عرجة، دار مجدلاوي- عمان، ط١، ٢٠٠٠م.
- الدعوة الإسلاميَّة والاعلام الديني: د. عبد الله شحاته، الهيئة المصرية العامة للكتب –القاهرة، ط٢، ١٩٨٦م.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: محسن أطيمش، دار الرشيد الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات ٣٠١، ١٩٨٢م.
- ديوان كعب بن زهير: تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط١، ١٤٢٩م.
- شذرات من سيرة الأستاذ الأديب الشاعر محمّد سعيد الكاظمي، عبد الرسول عبد الحسين الكاظمي، ط٢، ٢٠١٩م، دار الرافد –قم المقدسة.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: د. محمّد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، د.ت،.
- الصحافة العراقية واتجاهاتها السياسية والاجتماعية والثقافية من ١٨٦٩-١٩٢١م: د. منير بكر التكريتي، مطبعة الارشاد- بغداد، ١٩٦٩م.
- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: محمّد حسين الأعرجي، عصمي للنشر والتوزيع- القاهرة، د. ط، د.ت.
- الصورة الشعريّة: سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصّيف، مالك ميري، وسلمان حسن، مراجعة: عناد غزوان، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام –الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب المترجمة: ١٢١، ١٩٨٢م.
- الطفل في ضوء القرآن والسنّة والأدب: أحمد خليل جمعة، اليمامة للطباعة والنشر، دمشق- بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- طفل ما قبل المدرسة أدَبُهُ الشفاهي والمكتوب: د. عبد التواب يوسف، الدار المصرية اللبنانية- القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- الطفل والتراث: محمّد إبراهيم حوَّر، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، (د.ط)، ١٩٩٣م.
- الطقوس اليهوديّة قراءة في العهد القديم: أسامة عدنان يحيى، آشور بانيبال- بغداد، ط١، ٢٠١٨م.

- العادات والتقاليد في العهود الاقطاعية: علي الزين، دار الفكر الحديث، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
- العبادات في الديانات القديمة: عبد الرزاق رحيم صلال، دار صفحات، سوريا- دمشق، ط٢، ٢٠١٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني(ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
- العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- عيون أخبار الرضا: الصدوق، تعليق: حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي، بيروت-لبنان، ١٩٨٤م.
- غرائب النظم والتقاليد والعادات، د. علي عبد الواحد وافي، مكتبة نهضة مصر- القاهرة.
- الغيبة: ابن أبي زينب النعماني:(ت٣٨٠هـ)، تحقيق: فارس حسون كريم، دار أنوار الهدى-قم، ط١، ١٤٢٢.
- الفكر الإسلامي نقد واجتهاد: د. محمّد أركون، ترجمة: هاشم صالح، المرسسة الوطنية للكتاب- الجزائر، د. ط، د.ت.
- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمّد زكي العشماوي، دار النهضة العربيَّة، بيروت، د. ط، ١٩٨٠م.
- الفلكلور- ما هو؟ فوزي العنتل، دار المسيرة، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مكتبة المثنى بغداد، ط٥، ١٩٧٧م.
- فن الشعر: لأرسطو طاليس، ترجمة: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)،(د.ت).
- في أدب الأطفال: د. علي الحديدي، مكتبة الإنجلو المصرية-القاهرة، ط٤، ١٩٨٨م.
- في المناهج النقدية المعاصرة: أحمد أبو حسن، مكتبة دار الأمان، الرباط-المعرب، ط١، ٢٠٠٢م.
- في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٢م.
- القاموس المحيط: للفيروز آبادي (ت٨١٧هـ)، تنقيح وتعليق: أبو الوفا نصر الهويني (ت١٢٩١هـ)، دار الحديث- القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
- قضايا الشعر الجديد في تجربة المقالح النقدية، محمّد يحيى الحصماني، دار امجد للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٨م.
- الكافي: الكليني، تعليق: علي أكبر الغفاري، دار الكتب الإسلامية- طهران، ط٥، ١٣٦٣هـ.

- كتاب الإيمان: القاسم بن سلام الهرويت:(ت٢٢٤هـ)، تحقيق: محمّد نصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، ط١، ٢٠٠٠م.
- كتاب سليم بن قيس الهلالي، سليم بن قيس الهلالي الكوفي (ت١٦هـ)، تحقيق: محمّد باقر الأنصاري الزنجي، دار زهرائيون، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١٦م.
- كشف المشكل من حيث الصحيحين: ابن الجوزية (ت٥٩٧هـ)، تحقيق: علي حسين البواب، دار الوطن-الرياض،
- الكون الشعري: د. أحمد خليل، الهيئة العامة السوريَّة، دمشق، ط١، ٢٠٠٧.
- اللباب: محمّد علي السّراج، مراجعة: خير الدين شمسي باشا، دار الفكر-دمشق، ط١، ١٩٨٣م.
- لسان العرب: ابن منظور (ت٦٣٠هـ)، تحقيق: أمين محمّد عبد الوهاب، ومحمّد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط٢٠١٠.
- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧م.
- لماذا أدب الأطفال؟ د. فاضل الكعبي، دار ثقافة الأطفال، المنصور-بغداد، ٢٠٢٠م.
- ما الأدب جان بول ساتر، ترجمة الدكتور: محمّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، د. ط.
- محاضرات في علم اللسان العام، فيردناند دي سوسير، ترجمة: عبد القادر قنيني، مراجعة: أحمد جيسي أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، ١٩٨٧م.
- مختار الصحاح: محمّد بن أبي بكر الرازي (ت٦٦٠هـ)، مكتبة لبنان-بيروت، د. ط، ١٩٨٩م.
- مدخل إلى القرآن الكريم: د. محمّد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- المرجعيَّة الدينية من الذات إلى المؤسسة: حسن بركة الشامي، مؤسسة دار الإسلام- لندن، ط١، ١٩٩٩م.
- مسرح الطفل ودوره في تكوين القيم والاتجاهات: د. محمّد مبارك الصوري، حوليات كليّة الآداب، مجلس النشر العلمي- جامعة الكويت، الحوليَّة الثامنة عشرة، الرسالة الرابعة والعشرون بعد المئة، ١٩٩٧م.
- المضمون التربوي في الشعر الموجّه إلى الأطفال في الأردن، مؤتمر الطفولة، الجامعة الهاشميَّة – الأردن.
- المعجم الأدبي: د. نواف نصار، دار ورد-الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتب اللبناني، بيروت –لبنان، ط١، ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- مقاييس اللغة: لأحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: د. عبد السلام محمّد هارون، دار الفكر- بيروت، ١٩٧٩م.
- مقدمة في أدب الطفل، أ. د. كمال الدين حسين، كليّة رياض الأطفال، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص١٥.
- مقدمة في أدب الطفل، بيتر هنت، ترجمة/ إيزابيل كمال، مراجعة: طلعت الشايب، المركز القومي للترجمة- القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- مقدمة قصيرة جدًا أدب الأطفال، كيمبرلي رينولدز، ترجمة: ياسر حسن، مؤسسة هنداوي، ط١، ٢٠١٤م.
- من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، أحمد زياد محبك، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
- من تاريخ الصحافة العراقيَّة: خالد حبيب الراوي، الدار الوطنية، بغداد، ١٩٧٨م.
- موسوعة أدب الطفل: د. حسام الجمل، دار الأيام، عمان- الأردن، ط١، ٢٠١٦م.
- موسوعة العتبات المقدسة: جعفر الخليلي، مؤسسة الأعلمي، بيروت- لبنان،ط١، ١٩٨٧م.
- موسوعة اليهود، واليهودية والصهيونية نموذج تفسيري جديد: د. عبد الوهاب المسيري، دار الشروق-القاهرة، ط٣، ٢٠٠٦م.
- موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٩٦م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٠م، (د.ط).
- النص والخطاب والاجراء، دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب- القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- النقد الأدبي الحديث، د. طالب خليف السلطاني، دار الرضوان-عمان، ط١، ٢٠١٤م.
- النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية: جيروم ستولنينز، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، (د.ط)،(د.ت).
- اليقين باختصاص مولانا علي بإمرة المؤمنين: رضي الدين بن الطاووس كان حيًّا حتّى (٦٦٤هـ)، تحقيق: الأنصاري، مؤسسة الثقلين، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٨٩م.

ثانيًا: الرسائل والأطاريح:

- أثر اللغة الشعريّة في نفسية المتلقي مقاربة لسانية نفسية، طهراوي ياسين، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كليّة الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.
- أدب الأطفال دراسة في المضامين والجماليات، بن مسعود قدور، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كليّة الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة١، ٢٠١٥-٢٠١٦م.
- أدب الأطفال دراسة في المضامين والجماليات، بن مسعود قدور، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كليّة الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة١، ٢٠١٦٢٠١٥م.
- أدب الأطفال عند محمود ناصر، غنية دومان، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠٨٨-٢٠٠٩م، ص٨٤.
- الأناشيد في الأدب الفلسطيني من سنة ١٩٢٠-١٩٤٨، مرزوق بدوي عبد الله بدوي، رسالة ماجستير، كليّة الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٤م.
- الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر: محمّد سعيدي، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان- الجزائر، ٢٠٠٦-٢٠٠٧م.
- البنيات الأسلوبيَّة في الشعر الموجّه للطفل الجزائري ديوان أهازيج الفرح للشاعر حسن دواس عينة، بن معمر مليكة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب واللغات والعلوم الاجتماعيَة والانسانيّة، جامعة العربي بن مهيري، ٢٠١١-٢٠١٢م.
- توظيف التراث الإسلامي في شعر محمود درويش: حوريّة بوعلي، رسالة ماجستير، كليّة اللغات والأدب العرب، جامعة آكلي محند أولحاج، ٢٠١٥-٢٠١٦م.
- الحكاية الشعريّة في أدب الطفل الحديث في العراق نماذج مختارة، ضحى جعفر هندي، رسالة ماجستير، جامعة البصرة-كليّة الآداب، ٢٠٢٠م.
- الحياة الاجتماعيَّة في بغداد في القرن السابع الهجري، إيناس عماد عبد المنعم، أطروحة دكتوراه، جامعة المستنصرية، كليّة التربية، قسم التاريخ، ٢٠٠٦م.
- دراسات في أدب الطفل ونصّوصه، حسام محمّد علم، جامعة الزقازئق، كليّة التربية النوعية، (د.ط)،(د.ت).
- الرَّمز في شعر الطفولة سليمان العيسى أنموذجًا، العبدوي عيسى، ومريشة رضا، بحث، معهد اللغات والآدب العربي، المركز الجامعي العيد أكلي محند أولحاج، الجزائر، ٢٠١٠-٢٠١١م.
- شعر الأطفال عند محمّد الأخضر السائحي: ريمة سياري، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كليّة الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠١١-٢٠١٢م.

- شعر الأطفال في الأدب الجزائري محمّد العيد آل خليفة نموذجًا، مبيريكة طالب، رسالة ماجستير، قسم اللغة والآداب العربي، كليّة الآداب واللغات، جامعة أدرار، ٢٠١٢-٢٠١٣م.
- شعر الطفولة في العراق ٢٠٠٣-٢٠١٥ دراسة موضوعية فنية، دعاء ثامر حميد، رسالة ماجستير، كليّة التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠١٦م.
- شعر الطفولة في العراق من١٩٠٠ـ ١٩٦٨م، منى صالح حسن الدجيلي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كليّة التربية للبنات، جامعة الكوفة، ٢٠٠٧م.
- العادات الاجتماعيَّة والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، إسعد فايزة، أطروحة دكتوراه، كليّة العلوم الإجتماعيَّة- جامعة وهران-الجزائر، ٢٠١٠-٢٠١١م.
- فنون الكتابة في مجلات الأطفال دراسة تطبيقية لمجلتي سمير وميكي عام ١٩٨٧م، ثروت فتحي كامل، رسالة ماجستير، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، ١٩٨٩م.
- المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي مقاربة سوسيبنائية في رواية أنتيخريستوس لأحمد خالد مصطفى، رسالة ماجستير، خديجة نادي، وسناء بن حدة، ، كليّة الآداب جامعة العربي التبسي، الجزائر، ٢٠١٦-٢٠١٧م.
- المرجعيَّة الاجتماعيَّة لمسرح توفيق الحكيم: ميمون بن إبراهيم، أطروحة دكتوراه، كليّة الآداب واللغات والفنون،جامعة وهران-الجزائر، ميمون بن إبراهيم، ٢٠١٠-٢٠١١م.
- مضامين الشعر الموجّه للأطفال في ليبيا "ديوان الزهرة والعصفور" حسن السوسي أنموذجًا، عمر يوسف، جامعة العربي التبسي، تبسة-الجزائر، ٢٠١٩.
- النصّ الشعري الموجّه للأطفال في الجزائر –دراسة تحليليَّة لاتجاهاته وإنماطه وبنيته الفنية، العيد جلولي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م.

ثالثًا: المجلات والدوريات

- بناء ثقافة الأطفال بين منهج الإسلام والوسائل المعاصرة، أديب محمّد حسن، مجلّة العلوم الإسلاميَّة، العدد الخامس والعشرين، السنة السابعة.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الوالي، ومحمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠١٠م.
- التراث الديني في شعر بدر شاكر السيّاب: مريم عبد النبي عبد المجيد، مجلّة الخليج العربي، المجلد السابع والثلاثون، العدد ١-٢ لسنة ٢٠٠٩م.

- جماليَّة النص الأدبي ووجوه توظيفها: د. عبد الله صولة، مجلّة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدَّة، ع٣٧ لسنة ٢٠٠٠.
- جهود العتبات والمزارات في العراق في نشر التراث المخطوط ٢٠٠٨-٢٠١٦، د. حيدر كاظم الجبوري، مجلّة الخزانة، العدد الأول، السنة الأولى، رمضان ١٤٣٨ه، حزيران٢٠١٧م.
- حضور التراث في أدب الطفل الجزائري القصّة نموذجًا: العيد جلولي، الأثر، مجلّة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة-الجزائر، العدد التاسع، ٢٠١٠م.
- الخصائص الصوتية لشعر الأطفال، د. إبراهيم نوفل، مجلّة أفكار، عمان الأردن، العدد ٢٧٢ ١ سمبتمبر ٢٠١١م.
- خصائص شعر الأطفال: بيان الصفدي، مجلّة آفاق المعرفة، العدد ٤٧٠ تشرين الثاني ٢٠٠٢م.
- الزواج عند العرب: د. عبد السلام الترمانيني، عالم المعرفة، العدد٨٠، شعبان ١٩٩٨م.
- الشعر الجاهلي بين القبلية والفرديَّة، يوسف خليف، مجلّة أرشيف، العدد ٢٣، ١نوفمبر ١٩٥٨م.
- القيم الإسلاميَّة التربويَّة والمجتمع المعاصر، كتاب الأمَّة، العدد ٦٧، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميَّة –قطر، رمضان ١٤١٩هـ.
- مجموع الأعياد: لأبي سعيد ميمون الطبراني، شرح: شتروطمان، مجلّة الإسلام، همبورغ٤٤، المجلد ٢٧، ١٩٤٣م.
- المرجعيّة الاجتماعيّة في تكوين الخطاب الأدبي، محمّد خرماش، حوليات الجامعة التونسيّة تونس، العدد٣٨، ١٩٩٥م.
- المرجعيَّة معناها وأهميتها وأقسامها: سعيد بن ناصر الغامدي، مجلّة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الإسلاميّة- جدة، ١٤٣١هـ، العدد٥٠.
- النسمات النديَّة من الشمائل المحمّديَّة: سلمان بن أحمد السعيد، مجلّة الوعي الإسلامي –الكويت، ط١، ٢٠١٣م.

رابعًا: المواقع والروابط

- مجلّة الحسيني الصغير: https://www.alhusseini-alsagher.org/.
- مجلّة الرياحين: https://alrayaheen.alkafeel.net/.
- مجلّة براعم الجوادين: https://ww.aljawadain.org/magazines.
- مجلّة قنبر: https://www.imamali.net/?id=4518.

خامسًا: المقابلات واللقاءات

- مقابلة أجراها الباحث مع رئيس تحرير مجلّة الرياحين الأستاذ علي البدري، ومدير التحرير مصطفى محمّد بتاريخ: ٢٠٢١/١١/٢٣م.
- مقابلة أجراها مع رئيس التحرير عدي الكاظمي، وسكرتير التحرير ياسر حاتم العبيدي بتاريخ: ٢٠٢١/١١/٢٨م.
- مقابلة أجراها الباحث مع رئيس تحرير مجلّة الحسيني الصغير محمّد الحسناوي بتاريخ: ٢٠٢١/١٢/١م.
- مقابلة أجراها الباحث مع مدير تحرير المجلّة حيدر محمّد الكعبي بتاريخ: ٢٠٢١/١٢/٢٦م.
- مقابلة إلكترونية مع الشاعر سراج جراد بتاريخ: ٢٠٢٢/٣/١٣م.
- مقابلة إلكترونيَّة مع الشاعر حيدر رزاق شمران الكعبي :٢٠٢٢/٣/١٥م.
- مقابلة إلكترونيَّة مع الشاعر حسين عطية السلطاني :٢٠٢٢/٣/١٦م
- مقابلة إلكترونيَّة مع الشاعر جليل خزعل :٢٠٢٢/٣/١٧م.
- مقابلة أجراها الباحث مع الشاعر محمّد كاظم جواد بتاريخ: ٢٠٢٢/٣/٢٠.
- مقابلة إلكترونية نجاح حسين الجيزاني: بتاريخ: ٢٠٢٢/٧/٥.
- مقابلة إلكترونية مع الشاعر انور عبد الغني فرج الله: بتاريخ٢٠٢٢/٩/١٠م
- مقابلة إلكترونية مع الشاعر حسين علي رهيف حسين: بتاريخ ٢٠٢٢/٩/١٧م.
- مقابلة إلكترونية حامد عبد الحسين حميدي مع الشاعر: بتاريخ ٢٠٢٢/٩/١٨.
- مقابلة إلكترونيَّة مع الشاعر عبد الأمير خليل مراد بتاريخ: ٢٠٢٢/٧/١٨م.
- مقابلة إلكترونيَّة مع الشاعر انور عبد الغني فرج الله: ١٠/٩/٢٠٢٢.

Abstract

This study, entitled “The Islamic Impact on Children’s Literature, The poems of the holy shrines magazines in Iraq is a sample . It tries to monitor the influencer in the chosen poetic blog in order to set its dimensions and determine its points so it can reveal its contentive and expressive values. This research includes three chapters. The first studies the references that make up the discourse as its basis. While the second chapter undertook an analytical study of the nature of the content of the poetic blog as an intellectual discourse topic whose revolve in the orbit of Islamic values, and the third chapter was devoted to studying the aesthetics of the poetic text, highlighting the influences of the Islamic dimension through analyzing the texts of the poetic blog.

Perhaps the importance of the research lies in the fact that the poetic blog is a homogeneous unit that has not been subjected to a previous academic study. The study reveals through the employment of a descriptive approach based on an analysis and conclusion the reasons for poetic blogs focus on the Islamic aspects related to the Holy Quran and its teachings, and in the Prophet Mohammed (PBUH) and with his pure family , considering that what the poet has dealt with represents the orientation of poets and magazine workers to promote children’s culture and dye it Islamic by instilling societal principles and ideals in the hearts on new young people to expand their perceptions and teach them to live properly with their surroundings by enriching magazines with the contents of goodness and perfection that is stimulated.

The results of the research were demonstrated by the abundance of poetic production directed at children, which was characterized by its reference to its cultural references and the adoption of intellectual tributaries that spread Islamic concepts through a speech that carries religious, educational, moral, social and national contents. The artistic aspect related to creativity related to both the recipient and creator of the text. Therefore, the texts of the poetic blog were direct and clear in processing ideas and far from exaggerating and complicated.

republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Kerbala / the College of Islamic science

The department of Arabic language

The Islamic Impact on Children’s Literature

-The poems of the holy shrines magazines in Iraq is a sample-

A thesis submitted to the Council of the College of Islamic science/ university of Kerbala, which is part of the requirements for obtaining a master's degree in Arabic language/ language and literature of the Qur'an.

Written by the student:

Hussein Razak Jassim Hussien

Supervised by:

A. M . Dr. Ali Muhammad Yassin

Feb.2022 1444.AH