جامعة طرطوس
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم الأدب العربي
الدراسات العليا

منظومة القيم الفكرية والفنية في "ديوان الأطفال"

عند الشاعر سليمان العيسى

رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في الشعر الحديث

إعداد:

منى رجب مصطفى

إشراف:

الأستاذ الدكتور: محمد معلا حسن

٢٠٢٠

الجمهورية العربية السورية
وزارة التعليم العالي
جامعة طرطوس
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
الرقم :
التاريخ :

الاستمارة رقم ٤

قرار لجنة الحكم على رسالة الماجستير

في تمام الساعة ....العاشرة..... من يوم الأحد. الموافق لـ ٩/١٠/٢٠٢١ م
اجتمعت لجنة الحكم المشكلة بموجب قرار مجلس البحث العلمي رقم / ٦٨../ المتخذ بالجلسة رقم /٩../ المنعقدة بتاريخ ٢١/١٢/٢٠٢٠ م والمؤلفة من السادة:

١-....أ.د. محمد معلا حسن.....عضواً ومشرفاً.
٢-....د. حسن عبد الكريم محمود.....عضواً.....
٣-....د. صالح ابراهيم نجم.....عضواً.....

وناقشت رسالة الماجستير التي تقدم/ت بها الطالب/ـة ...منى رجب مصطفى.....بعنوان :
" ...منظومة القيم الفكرية والفنية في ديوان الأطفال عند الشاعر سليمان العيسى
.....

قررت لجنة الحكم الآتي :

١-منح الطالب/ـة ...منى رجب مصطفى..... درجة وقدرها (..٩٨..) كتابة اثنتان وتسعون درجة بتقدير / ممتاز / في اختصاص الدراسات ..الأدبية..... من قسم اللغة العربية .

٢-رفع هذا القرار إلى المجالس المختصة لمنحه/ا الدرجة المذكورة واستصدار القرارات اللازمة لتمتعه/ا بحقوق هذه الدرجة وامتيازاتها وفق الأصول النافذة .

طرطوس يوم ..... في ٩/١٠/٢٠٢١ م

الدكتور محمد معلا حسن
الدكتور حسن محمود
الدكتور صالح ابراهيم نجم

شهادة

نشـهد بـأن العمـل الموصـوف فـي هـذه الدراسـة هـو نتيجـة بحـث قامـت بـه الطالبـة **منى رجب مصطفى** بإشراف **الأستاذ الدكتور محمد معلا حسن**

وأي رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثق في النص

المرشحة
منى رجب مصطفى

المشرف
الأستاذ الدكتور محمد معلا حسن

.....

تصريح

أصرح بأن هذا البحث:

((منظومة القيم الفكرية والفنية في "ديوان الأطفال" عند الشاعر سليمان العيسى))

لم يسبق أن قُبل للحصول على أي شهادة ولا هو مقدم حالياً للحصول على أي شهادة أخرى

المشرف
الأستاذ الدكتور محمد معلا حسن

شكر

أتقدم بالشُكر والعِرفان:

إلى عمادة كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة طرطوس،
ممثلة بالأستاذ الدكتور محمد سليمان، والدكتور أسامة ميهوب

وإلى رئاسة قسم اللغة العربية ممثلة بالدكتور حسن شحود

وأخص بالشكر من كان لي الفخر بإشرافه على رسالتي:
الأستاذ الدكتور محمد معلا حسن

وأتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة:
الدكتور حسن شحود، والدكتور صالح نجم

.....

الإهداء

أهدي هذا العمل

إلى من يسكن روحي، ويرتسم خالدا في عيوني، إلى روح والدي الذي أفتقده كثيرا.

إلى أمي التي ترسل معي في كل صباح هاديا من طيف دعائها.

إلى زوجي الحبيب... وولدي الغاليين، الذين طالما أبعدتني مشاغل هذه الدراسة عنهم مع قربي منهم، فلعل في إهدائها إليهم تكفيرا عما أشعر به حيالهم من تقصير، وتعبيرا عما أكنه لهم من حبٍ.

إلى الذين يحملون الأرض كيلا أقع... إخوتي الكرام.

إلى التي عاندت أقدارها وشقت طريقها رغم الصعاب، فحفرت لها اسما لن يغيب تحت الشمس، أختي وأمي الثانية الشاعرة يسرى مصطفى (ريم البياتي).

إلى التي سارت معي نحو الحلم خطوة بخطوة، بذرناه معا وحصدناه معا، إلى السند الذي أشد به أزري، السند الذي لا يميل لو مالت الدنيا بأسرها، صغيرتي الغالية أختي براءة.

.....

إلى قدوتي ومثلي الأعلى في هذه الحياة الدكتورة الغالية ميساء عبد القادر، التي تعهدتني بظلال نصحها وتوجيهاتها الوارفة، وأمدتني بحصيف آرائها العلمية والإنسانية.

إلى أستاذي الناقد الكبير حنا عبود الذي أمدني بالملحوظات البحثية والنقدية البناءة، فكان سندا لي وعونا في مسيرتي العلمية.

.....

المحتويات:

المقدمة: ..... – ٥ –

تمهيد: ..... – ٩ –

أولاً: تعريف أدب الأطفال: ..... - ١١ -

ثانياً: أهمية أدب الأطفال: ..... - ١٢ -

ثالثاً: أهداف أدب الأطفال: ..... - ١٣ -

رابعاً: خصائص أدب الأطفال: ..... - ١٣ -

خامساً: وظائف أدب الأطفال: ..... - ١٤ -

١. التربية الجمالية والوجدانية: ..... - ١٤ -

٢. التربية الخلقية: ..... - ١٥ -

٣. التربية اللغويّة: ..... - ١٥ -

٤. التطهير الانفعالي: ..... - ١٥ -

سادساً: نشأة أدب الأطفال عالمياً وعربياً: ..... - ١٥ -

١. بدايات أدب الأطفال في العالم: ..... - ١٦ -

٢. نشأة أدب الأطفال في الوطن العربي: ..... - ١٩ -

٣. بدايات أدب الأطفال في سوريا: ..... - ٢١ -

أ. في الكتاب المدرسي: ..... – ٢٤ –

ب. في مجلات الأطفال: ..... – ٢٤ –

- مجلة "أسامة": ..... – ٢٤ –
- مجلة الطليعي: ..... – ٢٤ –

ج. في المجموعات الشعرية: ..... – ٢٤ –

٤. لمحة عن حياة سليمان العيسى: ..... - ٢٥ -

٥. أهم أعمال الشاعر: ..... - ٢٧ -

أ. مجموعات شعرية مستقلة: ..... – ٢٧ –

ب. أهم الأعمال للأطفال: ..... – ٢٧ –

ج. أهم ما ترجم له: ..... – ٢٨ –

الباب الأول: منظومة القيم الفكرية في "ديوان الأطفال" عند الشاعر سليمان العيسى ..... – ٢٩ –

الفصل الأول: القيم الوطنية والقومية ..... - ٣٠ -

مفهوم القيم: ..... - ٣١ -

مفهوم القيم الوطنية والقومية: ..... - ٣٣ -

أولاً: الدعوة إلى محبّة الأرض والوطن: ..... – ٣٥ –

ثانياً: الدعوة إلى قيام الوحدة العربية: ..... – ٤٠ –

ثالثاً: الدعوة إلى تحرير الأرض والذود عنها: ..... – ٤٧ –

رابعاً: الدعوة إلى الانتماء للوطن العربي: ..... – ٥٣ –

خامساً: الدعوة إلى الاعتزاز بالتراث: ..... – ٥٩ –
الفصل الثاني: القيم الاجتماعية ..... - ٦٥ -
مفهوم القيم الاجتماعية: ..... - ٦٦ -
أولاً: الحبّ: ..... – ٦٧ –
ثانياً: الصداقة: ..... – ٧٤ –
ثالثاً: الأخلاق: ..... – ٨٠ –
رابعاً: العمل: ..... – ٨٧ –
خامساً: التعاون: ..... – ٩٥ –
سادساً: العدالة الاجتماعية: ..... – ٩٨ –
الفصل الثالث: القيم المعرفية والثقافية ..... - ٩٩ -
مفهوم القيم المعرفية والثقافية: ..... - ١٠٠ -
أولاً: الدعوة إلى العلم ونبذ الخرافة والجهل: ..... – ١٠١ –
ثانياً : تكريم بعض الشخصيات البارزة: (التاريخية، العلمية، الوطنية، الأدبية): ..... – ١١٣ –
ثالثاً: الإشادة ببعض المنجزات العلمية: ..... – ١١٦ –
الفصل الرابع: القيم الصحيّة والترويحيّة ..... - ١١٩ -
مفهوم القيم الترويحيّة والصحيّة: ..... - ١٢٠ -
أولاً: القيم الترويحيّة: ..... – ١٢٠ –
١. الغناء: ..... – ١٢٠ –
٢. اللعب: ..... – ١٢٢ –
٣. الرياضة: ..... – ١٢٤ –
أ. كرة القدم: ..... – ١٢٤ –
ب . السباحة: ..... – ١٢٦ –
٤. المطالعة: ..... – ١٢٧ –
٥. الرسم: ..... – ١٣٠ –
ثانياً: القيم الصحيّة: ..... – ١٣٣ –
١. النظافة: ..... – ١٣٣ –
٢. صحة الطفل: ..... – ١٣٥ –
الباب الثاني: منظومة القيم الفنية في "ديوان الأطفال" عند الشاعر سليمان العيسى ..... – ١٣٧ –
الفصل الأول: اللغة الشعرية ..... - ١٣٨ -
الأساليب اللغوية: ..... - ١٣٩ -
أولاً: الأساليب الإنشائية: ..... – ١٤٠ –
١. أسلوب الإنشاء الطلبي: ..... – ١٤٠ –
أ. أسلوب النداء: ..... – ١٤٠ –
ب. أسلوب الأمر: ..... – ١٤٦ –

ج. أسلوب الاستفهام: ..... – ١٥١ –
د. أسلوب النهي: ..... – ١٥٥ –
٢. أسلوب الإنشاء غير الطلبي: ..... – ١٥٨ –
أ. أسلوب التعجب: ..... – ١٥٩ –
■ أسلوب التعجب السماعي: ..... – ١٥٩ –
■ أسلوب التعجّب القياسي: ..... – ١٦٣ –
ب. أسلوب القسم: ..... – ١٦٥ –
ثانياً: الأسلوب الخبري: ..... – ١٦٩ –
ثالثاً: الظواهر التركيبية: ..... – ١٧٥ –
١. أسلوب التقديم والتأخير: ..... – ١٧٥ –
٢. أسلوب الحذف: ..... – ١٧٩ –
الفصل الثاني: الصورة الشعرية ..... - ١٨٥ -
أولاً: الصورة التشبيهيّة: ..... - ١٨٧ -
ثانياً: الصورة الاستعارية: ..... - ١٩٦ -
ثالثاً: الصورة الكنائية: ..... - ٢٠٢ -
الفصل الثالث: الموسيقى الشعرية ..... - ٢٠٧ -
أولاً: الإيقاع الخارجي: ..... - ٢٠٩ -
١. الوزن: ..... – ٢٠٩ –
أ. بحر المتدارك: ..... – ٢١٠ –
ب. بحر الرمل: ..... – ٢١٧ –
ج. بحر الوافر: ..... – ٢٢١ –
د. بحر السريع: ..... – ٢٢٥ –
هـ. بحر المتقارب: ..... – ٢٢٨ –
و. بحر الرجز: ..... – ٢٣٢ –
٢. القافية: ..... – ٢٣٥ –
أ. القافية المقيدة: ..... – ٢٣٦ –
■ القافية المقيدة المردوفة: ..... – ٢٣٧ –
■ القافية المقيدة المجرّدة من الردف والتأسيس: ..... – ٢٣٨ –
■ القافية المقيدة المؤسسة: ..... – ٢٣٨ –
ب. القافية المطلقة: ..... – ٢٣٩ –
■ القافية المطلقة المجرّدة من الردف والتأسيس الموصولة باللين: ..... – ٢٣٩ –
■ القافية المطلقة المجردة من الردف والتأسيس الموصولة بهاء: ..... – ٢٤٠ –
■ القافية المطلقة المردوفة الموصولة باللين: ..... – ٢٤٠ –
■ القافية المطلقة المؤسسة: ..... – ٢٤١ –

ج. القوافي المتنوعة: ..... – ٢٤٢ –
■ المزدوج: ..... – ٢٤٢ –
■ المثلث: ..... – ٢٤٣ –
■ المربع: ..... – ٢٤٥ –
■ المخمّس: ..... – ٢٤٥ –
ثانياً: الإيقاع الداخلي: ..... - ٢٤٨ -
١. التكرار: ..... – ٢٤٨ –
أ. تكرار الحروف: ..... – ٢٤٩ –
ب. تكرار الكلمة: ..... – ٢٥١ –
■ تكرار الفعل: ..... – ٢٥١ –
■ تكرار الاسم: ..... – ٢٥١ –
ج. تكرار العبارة (اللازمة): ..... – ٢٥٣ –
■ اللازمة القبلية: ..... – ٢٥٤ –
■ اللازمة البعدية: ..... – ٢٥٤ –
٢. التصدير: ..... – ٢٥٧ –
٣. الجناس: ..... – ٢٥٩ –
النتائج والتوصيات: ..... – ٢٦١ –
أولاً: النتائج: ..... - ٢٦١ -
ثانياً: التوصيات: ..... - ٢٦٥ -
المراجع والمصادر: ..... – ٢٦٦ –

المقدمة:

إن الكتابة للأطفال عمل محفوف بالصعاب، ولعلَّ الشعر أكثرها صعوبة لما يتطلبه من رؤية وخبرة، ومراعاة للقيم الفنية والتربوية من جهة، وتمرّس نوعي بالتعامل مع الأطفال أسلوباً وسلوكاً وفكراً من جهة أخرى.

ولأدب الأطفال دور بارز في تربية النشء، وغرس الأفكار، والقيم والاتجاهات الخلقية والإنسانية الصحيحة التي يؤمن بها المجتمع، ليصبحوا في المستقبل رجالاً قادرين على تحمّل مسؤولياتهم بفكر متماسك وأفكار موحدة، وجهود متكاملة من أجل بناء المجتمع وتقدمه، وتعدّ تلك القيم من أهم الأركان الأساسيّة في النص الشعري الموجّه للأطفال.

وانطلاقاً من هذا المنظور، جاءت هذه الدراسة النقدية التي تدور حول التجربة الشعرية لقامة شعرية سورية لها بصمتها في مجال أدب الأطفال وهو (سليمان العيسى)، الذي امتلك قدرة إبداعية ملهمة وإحساساً فنياً مرهفاً، ودراية عميقة في أصول التربية والتعليم، مع الإلمام بأصول اللغة، فكانت تجربته الشعرية من أهم التجارب الشعرية في هذا المجال، وذلك في ثرائها واتساع مساحتها، وتنوع موضوعاتها ومضموناتها، وهي تجربة جديرة بالاهتمام والمتابعة وتستحقّ الدراسة والتحليل، وقد شكلت هذه التجربة الأساس الذي اعتمد عليه هذا البحث، والمُرتكَز الذي انطلقت منه الدراسة للكشف عن أهمّ القيم الفكرية والفنية في (ديوان الأطفال)، ومعرفة أنماطها، ومدى نجاح العيسى في إيصالها إلى الصغار وإقناعهم بها، وكشف النقاب عن دور تلك القيم في إغناء الواقع الفكري للطفل، والارتقاء بذائقته، فالشعر الجيد يعدُّ من أقوى الأجناس الأدبية المستثمرة في تأصيل الأفكار والقيم الموجبة في الصغار وحضّهم عليها.

وعلى الرغم من غنى تجربة العيسى وأصالتها، ومراعاتها خصائص مراحل الطفولة، فإنها لم تحظَ بالعناية الكافية، إذ إنّ معظم الدراسات التي تناولت (ديوان الأطفال) بالبحث والوصف والتحليل دارت حول القيم التربوية، وأشارت إشارات خاطفة إلى القيم الفنية ومن بين تلك الدراسات الدراسة التي قدّمها الباحث (محمد قرانيا) تحت عنوان: قصائد الأطفال في سورية (دراسة تطبيقية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، تناول فيها الباحث أوجه الاختلاف بين شعر الأطفال والراشدين، كما تناول شعر الأطفال والتراث، ولم يخصّ تجربة العيسى إلا بعدد قليل من الصفحات.

أضف إلى ذلك الدراسة المقدمة من الباحث (بيان الصفدي) بعنوان: شعر الأطفال في الوطن العربي (دراسة تاريخية نقدية)، وهي دراسة تناولت تجارب شعر الأطفال في الوطن العربي ومن بينها التجربة السورية التي أشار فيها إشارات سريعة إلى تجربة العيسى وكثافة عطائه، إضافة إلى بعض

القضايا النقدية، من مثل: موضوعات شعر الأطفال وخصائصه.

ومن بين تلك الدراسات – أيضاً– الدراسة المقدمة من الباحثة (آمال غمام علي) بعنوان: (دلالة الإيقاع في أدب الطفل "ديوان الأطفال" لسليمان العيسى – أنموذجاً)، وهي مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص: علوم اللسان، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي، ٢٠١٤–٢٠١٥م، وقد تناولت دلالة الإيقاع الخارجي والداخلي، ودلالة المقاطع الصوتية في ديوان الأطفال، لكنها اقتصرت على القصائد القومية والوطنية دون غيرها.

وعليه فإن الدراسة الحالية الموسومة بـ (القيم الفكرية والفنية في ديوان الأطفال) عند الشاعر سليمان العيسى، تعد من أولى الدراسات العلمية التي تتناول القضايا الفكرية والفنية في الديوان للغوص في أسرارها وكوامنها، والكشف عن أبعاد اللغة الفنية وعناصرها الجوهرية، وفي دراسة هذه الجوانب تخيّرت الدراسة المنهج المتكامل (التكاملي)، وهو منهج يعتمد على عدد من المناهج وفق مقتضى الحاجة، ومن خلال هذا المنهج اعتمدنا على المنهج الفني في دراسة القيم الشعورية والتعبيرية في إبداع الشاعر، وهو منهج يقوم على استقراء ما خلف النصوص من دلالات، واستنباط ما تفردت فيه البنى من خصائص فنية وتوظيفها في إبراز الذات الشاعرة، وتحديد موقفها من الكون والحياة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي أفاد منها البحث: (موسيقى الشعر) لإبراهيم أنيس، و(قضايا الشعر المعاصر) لنازك الملائكة، وكتاب (اللواء لواء إسكندرون بلدي الصغير)، و(النعيرية قريتي)، و(ديوان الأطفال) للشاعر سليمان العيسى، وكتاب (أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم) لعبد الفتاح أبو معال، وكتاب (أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية) لسمر روحي الفيصل، و(أدب الأطفال بين الثقافة والتربية) للدكتور عيسى الشماس، كما أفاد البحث من كتب أخرى، ورسائل جامعية تحدثت عن أدب الأطفال وشعره.

وقد تألف البحث من مقدمة وتمهيد وبابين وخاتمة.

يذكر التمهيد لمحة عن أدب الأطفال وأهميته وأهدافه، كما يقدم موجزاً عن نشأته عالمياً وعربياً، وتعريفاً بالديوان موضوع الدراسة والبحث، ومن ثَمّ نبذة مختصرة عن حياة العيسى وأهمّ أعماله.

أما الباب الأول المعنون بـ (القيم الفكرية في "ديوان الأطفال" عند الشاعر سليمان العيسى)، فإنه يتضمّن أربعة فصول تتناول الأبعاد الفكرية في الديوان، وفلسفة العيسى ونظرته التربوية، من خلال الكشف عن مدى ثراء نصوصه الشعرية بالأفكار التربوية المتفق عليها سياسياً واجتماعياً وإنسانياً، ونمط تشكلاتها، ودور ذلك في إغناء الواقع الفكري والتربوي وتنميته وتطويره عند الأطفال.

إذ تبيّن الدراسة في الفصل الأول المعنون بـ (القيم الوطنية والقومية) أهم القيم التي تجعل الطفل يعبّر عن اعتزازه بالتراث القومي والوطني، إنساناً ولغةً وحضارةً، من مثل: الدعوة إلى محبّة الأرض

والوطن، وقيام الوحدة العربية، وتحرير الأرض والذود عنها، والدعوة للانتماء إلى الوطن العربي والاعتزاز بتراثه.

أما في الفصل الثاني المعنون بـ (القيم الاجتماعية)، فإنّ الدراسة تقف على أهم القيم الاجتماعية التي نادى بها العيسى، ودعا إليها، من حبّ، وصداقة، وأخلاق، وعمل، وتعاون.

وكشف الفصل الثالث المعنون بـ (القيم المعرفية والثقافية) أهم القيم المعرفية والثقافية التي سلط العيسى الضوء عليها، من مثل: الدعوة إلى العلم ونبذ الخرافة والجهل، وتكريم بعض الشخصيات البارزة، والإشادة ببعض المنجزات العلمية.

وبحث الفصل الرابع المعنون بـ (القيم الصحية والترويحية) أهم القيم التي تناولها العيسى في هذا المجال، من مثل: الغناء، واللعب، والرياضة، والمطالعة، والنظافة وصحة الطفل، وبيان مدى نجاح العيسى في الإحاطة بها وإيصالها إلى ذهن الصغير وتحبيبه بها.

أما الباب الثاني المعنون بـ (منظومة القيم الفنية في "ديوان الأطفال" عند الشاعر سليمان العيسى) فقد ضم ثلاثة فصول:

بحث الفصل الأول المعنون بـ (اللغة الشعرية)، الأساليب اللغوية التي استند إليها الشاعر سواء أكانت إنشائية أم خبرية، وبيان خصائصها ومدى تأثيرها في أركان العملية الإبداعية برمتها. كما تناول بعض الظواهر التركيبية من تقديم وتأخير، وحذف. ومدى نجاح العيسى في توظيفها توظيفاً سليماً لا يجور فيه على فنّ الشعر لأغراض التربية، أو تطغى مستلزمات الفنّ على الإيصال التربوي.

واهتم الفصل الثاني المعنون بـ (الصورة الشعرية) بمفهوم الصورة الفنية التي قدمها العيسى في هذا الديوان، وذلك من خلال دراسة الصور البلاغية البيانية من صور تشبيهية، واستعارية، وكنائية، ومدى قدرة الشاعر على تقريب المفاهيم المجردة وتبسيطها وربطها بالمحسوس لتصبح سهلة التناول من قبل الطفل دون أن يبذل جهداً يبطل عنده لذة الكشف والمتعة، ومدى نجاح الشاعر في تحقيق التوازن بين قضايا الفن ومتطلبات الفكر والتربية.

وفي الفصل الثالث المعنون بـ (الموسيقى الشعرية)، تناولت الدراسة العناصر الفنية التي وظفها العيسى لإحداث النغمات ذات التأثير الدلالي الخاص في بنية الإيقاع الخارجي والداخلي.

ليخلص البحث إلى خاتمة يعرض فيها أهم النتائج التي توصّل إليها البحث.

وبعد، فإن لكل بحث صعوباته التي لا يستهان بها، وقد تمثلت الصعوبات في هذا البحث في نقطتين، الأولى: عدم وجود دراسات منهجية وافية خاصة بأدب الأطفال تهدي الباحث وترشده في معالجة هذا الموضوع، الثانية: غزارة القيم التي نادى بها العيسى وتداخلها، وقلة الدراسات حول شعره.

وما كان للصعوبات التي اعترضتني أن تذلل لولا الرعاية التامة التي لقيتها من أستاذي المشرف على هذا البحث (الأستاذ الدكتور محمد معلا حسن)، فقد كان لمتابعاته المستمرة وتصويباته الدائمة أكبر الأثر في إنجاز هذا البحث، وفيه عرفت المربي والمثل الأعلى، ومنه تعلمت كثيراً؛ ولأن الشكر لا يفي برد الجميل أرى الصمت أبلغ تعبيراً.

كما أشكر أيضاً أساتذتي في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة طرطوس، وكل من أسهم في إرشادي إلى مصدر أو مرجع.

وأقدم الشكر أيضاً للشاعر السوري الكبير بيان الصفدي الذي تكلف عناء إرسال المصادر والمراجع التي أحتاج إليها على الرغم من اتساع المسافات بيننا.

وأخص بالشكر والعرفان زوج الشاعر سليمان العيسى الدكتورة ملكة أبيض – رحمها الله –، وابنه الدكتور معن العيسى، لما قدماه لي من عون ونصائح كانت هادياً لي في بحثي.

وآمل أخيراً أن أكون – من خلال بحثي هذا – قدمت إلى المكتبة العربية، وأضفت لبنة جديدة تضاف إلى مثيلاتها من لبنات أخرى في صرح دراسات أدب الأطفال، فإن كنت وقفت وأصبت فتلك الغاية وذاك القصد، وإن لم يكن ذلك، فحسبي أنني بذلت قصارى جهدي، ولكن من طبيعة البشر التقصير عن بلوغ الكمال.

تمهيد:

أولاً: تعريف أدب الأطفال

ثانياً: أهمية أدب الأطفال

ثالثاً: أهداف أدب الأطفال

رابعاً: خصائص أدب الأطفال

خامساً: وظائف أدب الأطفال

١. التربية الجمالية والوجدانية

٢. التربية الخلقية

٣. التربية اللغويّة

٤. التطهير الانفعالي

سادساً: نشأة أدب الأطفال عالمياً وعربياً

١. بدايات أدب الأطفال في العالم

٢. نشأة أدب الأطفال في الوطن العربي

٣. بدايات أدب الأطفال في سوريا

أ. في الكتاب المدرسي

ب. في مجلات الأطفال

- **مجلة "أسامة"**
- **مجلة الطليعي**

ج. في المجموعات الشعرية

٤. لمحة عن حياة سليمان العيسى

٥. أهم أعمال الشاعر

أ. مجموعات شعرية مستقلة

ب. أهم الأعمال للأطفال

ج. ما ترجم له

تمهيد:

الطفل رمز الطهارة والبراءة، وفرح الحياة وجمالها، والطفولة هي الحرية بأسمى معانيها؛ لأنَّ الطفل هو الحرُّ الحقيقي في الحياة، قبل أن تكبله التقاليد بقيودها الثقال[١].

وهو أمل الأمة ومستقبلها الواعد، ولكي يكون هذا المستقبل مشرقاً، ينبغي لنا أن نعمل على بناء شخصية الطفل بناءً سليماً مدروساً، ولعلَّ أدب الأطفال بصورة عامّة، وشعره بصورة خاصّة، من أهمّ الوسائل التي تمنحنا فرصة تحقيق ذلك، وهو من الفنون الأدبية الجديدة في الوطن العربي والعالم.

ففي كل عصر تتطور فنون ويأفل نجم أخرى، وتُسْتَحدث فنون تبعاً لطبيعة تطور المجتمعات وحاجاتها الملحة، وفي عصرنا الحديث طرأ على أدبنا تطور وتطوير، فقد تطور الأدب العربي بالفنون الحديثة التي لم يكن له نصيب يُذكر منها، مثل: الرواية والمقالة والمسرحية...

وأصاب أدبنا تطوير في مضامينه وقضاياه، التي باتت متصلة بالمجموع، وشغلت العصر وأدباءه قضايا مهمة في مقدمتها الطفل الذي يعول عليه في تحقيق ما عجز الكبار عن تحقيقه. وكان لا بدّ أن نهيئ له الظروف التي تساعده على ذلك، وأن نقدم له الأدب الذي يخاطب وجدانه وعقله، وقد تعددت الآراء والأقوال حول هذا الأدب المتصل بالطفل، هل هو فنٌّ جديد، أم أنّ له جذوراً قديمة، ومقدمات مهمة، يمكن أن تُستلهم أو أن يستفاد منها لإثرائه وتطويره[٢]؟

"وإذا أريد بأدب الأطفال، كل ما يقدم إليهم بقصد توجيههم، فإنه قديم قدم التاريخ البشري حيث وجدت الطفولة، أما إذا كان المقصود به ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم ضوابط فنية، ونفسية، واجتماعية، وتربوية، ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال، فإنه – في هذه الحالة– ما يزال من أحدث الفنون الأدبية"[٣].

وعليه، "فإنّ أدب الأطفال في مجموعه، هو الآثار الفنية التي تصور أفكاراً، وإحساساتٍ وأخيلةً تتفق ومداركَ الأطفال، وتتخذ أشكال: القصّة، والشعر، والمسرحية، والمقالة، والأغنية"[٤].

---

(١): د. عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع – دراسات عن الأدب والطفل العربي – ط٢ – دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – العراق، ١٩٨٢م – ص:٤٩.

(٢): د. محمّد إبراهيم حوّر: الطفل والتراث مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم – ط١ – دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة، ١٩٩٣م، ص:١١-١٢.

(٣): الدكتور أحمد علي كنعان والدكتور فرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطفل – منشورات جامعة دمشق، ١٤٣١-١٤٣٣هـ -٢٠١٠-٢٠١١م – ص:٧.

(٤): المصدر السابق – ص:٧.

وأدب الأطفال لم يكن طارئاً على الأدب العربي فحسب، بل هو طارئ على الآداب العالمية كلها... لأن الإنسان لم يقف على سلوك الطفل وقفة علمية إلّا في السنوات الأخيرة، إذ كانت النظرة إلى الأطفال قبل سنوات غير بعيدة، ترى أنهم رجال صغار، وقد أوحت تلك النظرة الخاطئة، بنظرة خاطئة أخرى ترى أنَّ أدب الأطفال ليس إلّا شيئاً مبسطاً من أدب الكبار(١).

ولكن "تبيّن للباحثين فيما بعد أنّ الأطفال ليسوا راشدين صغاراً لهم كل ما للراشدين من صفات عقلية، وعاطفية، وحسيّة، وخياليّة بصورة مصغرة أو قليلة، بل إنَّ لهم صفاتهم الخاصة بهم"(٢)، وكذلك أدبهم الخاص بهم.

وأدب الأطفال على الرغم من أنّه يتّسم بالبساطة والسهولة، إلّا أنّه لا يعدُّ تصغيراً لأدب الراشدين؛ لأن لأدب الأطفال خصائصه المتميزة التي تسبغها طبيعة الأطفال أنفسهم(٣).

وعلى هذا فليس كل عمل أدبي مقدم للكبار يصبح بمجرد تبسيطه أدباً للأطفال، إذ لا بدَّ لأدب الأطفال من أن يتوافق مع قدرات الأطفال، ومراحل نموهم العقلي والنفسي، والاجتماعي، ولا بدَّ أن يسكب مضمونه في أسلوب خاص(٤).

أولاً: تعريف أدب الأطفال:

لقد اختلفت آراء الباحثين والدارسين في تحديد مفهوم "أدب الأطفال"، وقدموا تعريفات عدّة نختار منها ما يأتي:

أدب الأطفال هو "الكلام الجيد الجميل الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية، كما يسهم في إثراء فكرهم سواء أكان أدبا شفوياً بالكلام أم تحريرياً بالكتابة، وقد تحققت فيه مقوماته من رعاية لقاموس الطفل، وتوافق مع الحصيلة الأسلوبيّة للسن الذي يكتب لها، أو اتصال مضمونه وتكنيكه بمراحل الطفولة التي يلائمها"(٥).

وأدب الأطفال نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة، "وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار (شعره، ونثره، وإرثه الشفاهي، والكتابي)، فهو نوع أخص من جنس أعم يتوجه

---

(١): هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه – مطابع الهيئة المصريّة العامة للكتاب – القاهرة، (د. ت)– ص:٧٢–٧٣.

(٢): المصدر السابق– ص:٧٣.

(٣): الدكتور أحمد علي كنعان والدكتور فرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطفل – ص:١٧.

(٤): المصدر السابق– ص:١٧.

(٥): أ. د حسن شحاته، أ. د زينب النجار: معجم المصطلحات التربوية والنفسية (عربي إنكليزي– إنكليزي عربي) – ط١ – الدار المصريّة اللبنانية – القاهرة، ١٤٢٤هـ–٢٠٠٣م – ص:٢٩.

لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية... للأطفال، ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة، بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية، والأخلاقية، والفنية، والجمالية"[١].

ولعلّ التعريف الأقرب إلى طبيعة أدب الأطفال ما قدمه الدكتور ناصر يوسف جابر (شبانه)، بقوله: "أدب الأطفال هو بناء لغوي فني جمالي، يصدر عن وجدان المبدع على هيئة شكل أدبي من أشكال الأدب المعروفة شعراً أو نثراً، كالقصيدة والقصة والرواية والمسرحية، يبدعه صاحب موهبة وخبرة، ويتوجه به للأطفال غير الراشدين، مراعياً المراحل العمرية المختلفة لهم، فيخاطب وجدانهم، ويحلق بخيالهم، ويقدم لهم القيم والخبرات في ثوب فني معجب، ولغة مؤثرة، مشوقة ومصورة موحية"[٢].

والأدب بهذا المفهوم يجب أن يراعي خصائص مراحل الطفولة ويتدرج بها إلى الكمال، وذلك عن طريق إشباع احتياجات الأطفال في إطار المثل والقيم الإيجابية والنماذج والانطباعات السليمة.

ثانياً: أهمية أدب الأطفال:

تنبع أهمية أدب الأطفال من خلال الإجابة عن السؤال الآتي: لماذا نهتم بأدب الأطفال في وطننا العربي؟ ولعل الإجابة عن هذا السؤال يمكن تلخيصها فيما يأتي[٣]:

١- أدب الأطفال ضرورة وطنية وقومية، وشرط لازم من شروط التنمية الثقافية المنشودة، بل إن أيّة تنمية ثقافية تتجاهل أدب الأطفال أو تهمله، هي ثقافة ناقصة تفتقر لجذورها؛ لأنّ أدب الأطفال سبيل لا غنى عنه لتسريع عملية التنمية الثقافية والاجتماعية.

٢- لأدب الأطفال طابعه التربوي والقومي والإيديولوجي لمواجهة التدفق الثقافي والإعلامي العالمي.

٣- إنَّ الحاجة لهذا الأدب ضرورة تستدعيها إدارة بناء الإنسان العربي في الدرجة الأولى، إضافة إلى الوظائف الكبرى التي يضطلع بها أدب الأطفال في عمليات التنمية الثقافية والاجتماعية والسياسية.

٤- يؤلف أدب الأطفال دعامة رئيسة في بناء شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي، والنفسي، والاجتماعي، والعاطفي، واللغوي، وتطوير مداركهم، وإغناء حياتهم بالثقافة، وتوسيع نظرتهم إلى الحياة، وإرهاف أحاسيسهم، وإطلاق خيالاتهم، وهو ليس أداة – في ذاته – لفائدة الطفل فحسب بل أداة للنهوض به، وبالمجتمع كله أيضاً.

---

(١): الدكتور أحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال – ط١ – دار النشر للجامعات المصرية – المنصورة، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م- ص:١٦.

(٢): د. ناصر يوسف جابر (شبانه): أدب الأطفال، دراسة في المفهوم – جامعة أم القرى shabananet.hotmail.com – ص:١٥.

(٣):الدكتور أحمد علي كنعان والدكتور فرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطفل – ص:٩-٢٠-٢١.

٥- لأدب الأطفال دور معرفي من خلال قدرته على تنميه عمليات الطفل المعرفية المتمثلة بالتفكير، والتخييل والتذكر.

ثالثاً: أهداف أدب الأطفال:

ثمّة أهداف متعددة لأدب الأطفال تتجلى فيما يأتي[١]:

١- تنمية القدرة على التعبير تحدثاً وكتابة، والقدرة على الفهم سماعاً وقراءة، والقدرة على استيعاب الأفكار الدقيقة والمهمة، وتنمية الثروة اللغوية مفردات وتراكيب، وتنقية الأسلوب بلاغة وجمالاً.

٢- تنمية القدرة على التفكير تحليلاً وتركيباً، واستقراء واستنتاجاً واستدلالاً، والقدرة على نقل الخبرات إلى مواقف مشابهة.

٣- تنمية مهارات الأداء الحسن قراءة وخطابة، وتمثيلاً وإنشاداً.

٤- تنمية ملكة التصور والتخييل، وملكة الإبداع والمواهب الفردية.

٥- صقل المشاعر، وإغناؤها، وإبهاجها، وحفزها إلى الطيبة والنبل.

٦- توجيه السلوك الاجتماعي والأخلاقي، وتصعيد النزوات، والقضاء على العزلة، والانحراف والارتباك.

٧- الإفادة من مزايا الفنون الأدبية للأطفال في:

أ- تلوين طرائق التعليم للمواد كلها، بمعنى توظيف الأسلوب القصصي والتمثيل في المواد التعليمية جميعها.

ب- التشويق إلى المواد والأعمال المدرسية، لتغدو أكثر قبولاً وجاذبية.

ج- عرض صفحات من تاريخنا وتراثنا عبر النصوص والنشاطات والأدبية.

د- غرس هوايات مفيدة للطفل، ومنها: حبُّ القراءة، واللغة.

رابعاً: خصائص أدب الأطفال:

هي صفات الأدب الخاصة التي تلازمه، أو يجب أن تلازمه بمعنى أن كلمة خصائص تحمل معنى كلمتين معاً، هما: الصفات والشروط، ويمكن أن نجمل هذه الخصائص بما يأتي[٢]:

١- أولى هذه الخصائص هي الهدفية، وهي: أن تكون لأدبهم أهداف بناءة للفرد وللمجتمع، عقلاً وقلباً، وخيالاً وأسلوباً، وألا يقتصر على التسلية فحسب.

٢- أن يلمَّ أدب الأطفال بعناصره المكونة له من غير نقص مجحف، ومن تلك العناصر ما هو

---

(١): للمزيد انظر- الدكتور أحمد علي كنعان والدكتور فرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطفل - ص:٢٢-٢٣-٢٤.

(٢): انظر- الدكتور أحمد علي كنعان والدكتور فرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطفل- ص:٣٥-٣٦.

حسّـيّ، مثـل: الهدفيـة والإثـارة، فكـراً وعاطفـةً وخيـالاً، واللغـة: سـماعاً ونطقـاً وكتابـةً، وكـذلك مـن عناصـره: الطفـل نفسـه، بمعنـى أن يجـد الطفـل فـي هـذا الأدب بعـض رغباتـه واهتماماتـه وميولـه، وعالمه الذي يحب.

٣- أن تنعم العناصر السابقة بصفات يحبها الطفل، أو نحببها إليه، كأن تكون العاطفة سامية صادقة، إيجابيـة مثيرة، مهذبـة للطبـع، ويكـون الخيـال موحيـاً غنيـاً بالصـور الحيّـة الواضـحة المبتكرة، ويكـون الأسلوب نقياً غير خاطئ، طلياً غير جاف، موسيقي اللفظ والتركيب والقافية، قصير الجمل مُبسَّط التراكيب مع التماسك، متخيّر اللفظ مع بعض الجديد منها، كيلا نفوّت على الطفل مزاياه، وهي: جماله، وإغناؤه لمفردات اللغة وأساليبها.

٤- أن يكون المعنى واضحاً، مقتصداً في المفهومات المجردة، إيجابياً يستطيع الطفل أن يفهمه ويعيه، ويجـد فيـه مغـزى يحتـاج إليـه، مقدماً شـرائح مـن الحيـاة الاجتماعيـة والتاريخيـة، جانحـاً إلـى بعـض المثالية، مثيراً للعقل.

٥- أن نراعي فيه سن الصغار، فنضع لهم أدباً قصير النصوص، واضح الطباعة، مزداناً بالرسوم أو الصور الملونة، تثير أغلفته وعنواناته فضول القراءة في الطفل.

٦- أن يُتوخى حسن الاختيار عند ترجمة النصوص، وسلامة الأسلوب، وأن يسود التعريب مكان الترجمة الحرفية، وأن يكون المُتَرْجِم مُلِمّاً بقواعد اللغة العربية.

تلك هي أهم خصائص أدب الأطفال، فإنْ تخلّى عنها أو عن معظمها، فلن يقدم للصغار حينئذ غير العطالة الذهنية والفراغ النفسي.

خامساً: وظائف أدب الأطفال:

لأدب الأطفال غايات متعددة منها ما يهدف إلى المتعة والترفيه، ومنها ما يعمل على الارتقاء بضمير الطفل وأخلاقه، وبثّ القيم الصالحة فيه، ومنها ما يثير انطباعاته الحسية والمعنوية، ومنها ما يقدم لـه الصـور الذهنيـة والفكريـة، ومنهـا مـا ينقل إليـه القيم الحضـارية والتراث، ومنهـا مـا يعمـل علـى احترامه لذاته ورضاه عنها، وشعوره بالانتماء، وتفاعله مع الآخرين، وهذه الغايات تحدّد وظائف الأدب فيما يأتي[١]:

١. التربية الجمالية والوجدانية:

إنَّ أدب الأطفال يقوم على التذوق، ومخاطبة الوجدان، وإثارة الخيال في شكل جاذب يُفضي إلى إيجاد روح الابتكار في الطفل، فحِفظُ الأناشيد والأغاني الهادفة يبعث في النفس النشوة، ويجعل الطفل يعرف

---

(١): انظر – الدكتور أحمد علي كنعان والدكتور فرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطفل- ص:٣٧-٣٨-٣٩-٤٠.

الإيقاعات المختلفة لحركة الحياة، وينمي لديه القدرة على الإبداع والابتكار.

٢. التربية الخلقية:

ينبغي أن تكون وسائل التربية غير مباشرة، فحين نقدم لأطفالنا قصصاً من تاريخنا، وقيمنا، وحضارتنا، ينبغي أن يكون التقديم راقياً – فنياً وشعرياً – أي تقديماً جيداً خالياً من السذاجة، والمباشرة، والسطحية، فالتلميح أشد تأثيراً من التصريح؛ لأنّه يخاطب العقل والعاطفة معاً، ويثير العديد من الأسئلة الداخلية، مع محاولة العثور على إجابات مُرضِيَة، ويدخل المتلقي في بنية العمل الأدبي، مما يجعل الأدب ممتعاً ومفيداً في الوقت ذاته.

٣. التربية اللغويّة:

إنّ الكلمة هي أداة الأدب، لذا يجب فيه العمل على تنمية لغة الطفل، وزيادة قاموسه اللغوي، ورفده بمفردات وتراكيب جديدة، والاعتماد في ذلك على استخدام لغة مبسطة، وإدخال المأثور الشعبي، والطرائف في النصوص الموجهة للأطفال.

٤. التطهير الانفعالي:

إنَّ لأدب الأطفال دوراً مهماً في تخليص الطفل من مشاعر الخوف والتوتر، وتخليصه من السلوك العدواني والوقوف في وجه الآثار السلبية لوسائل التواصل الاجتماعي الحديثة، وتنحصر أهمّ وظائف الأدب في الآتي:

أ. توفير المتعة والترويح، ويتوقف ذلك على نوعية المادة المعروضة في الكتاب، فإذا كانت ممتعة تمت قراءته، وإذا كانت مملة سيوضع جانباً قبل الفراغ من قراءته.

ب. الأدب يلبي احتياجات الأطفال في جميع مجالات النمو الاجتماعي والعاطفي والإدراكي.

ج. ينمي الأدب المهارات اللغوية والكتابية، كما يحفز الطفل إلى الاهتمام بالكتاب والمطالعة.

د. من وظائف أدب الأطفال أيضاً مساعدة الطفل على بناء شخصيته، وتعريفه الحياة، وتغذية عقله وخياله بالثقافة الأدبية اللازمة لها، وكذلك تنمية القيم الدينية في نفسه منذ صغره، وتدريبه على معرفة الخطأ والصواب.

ولذا فإنَّ مهمة الأدب لا تقف عند العرض والكشف، بل لابدّ أن تكون وسيلة فعّالة من وسائل تكوين القيم وغرسها في نفوس الأطفال.

سادساً: نشأة أدب الأطفال عالمياً وعربياً:

إنَّ الحديث عن البدايات الأولى لأدب الأطفال إبان العصور القديمة قد يكون مدعاة للسقوط في أحكام غير رسمية، وغير دقيقة، ولكن ذلك لا يمنعنا من تتبع آراء بعض الباحثين في هذا الفن.

ومن الآراء التي يكاد يُتّفق عليها: الرأي القائل بأنّ "بذور ميلاد ذلكم الجنس قد ألقيت في تربة الأدب الشعبي، ثم تولى الأدب الرسمي مهمة رعايته ونموه، من خلال إسهامات المبدعين، ورجال التربية، والتعليم في الحكايات والقصص، والأناشيد والأغاني، والأشعار... وغيرها من الفنون النثرية والدرامية"[١].

ويعتقد الكثيرون بعدم وجود أب شرعيّ يتبنّى أدب الطفل، إذ خضع في بداياته لتجربة الحياة وقساوة الطبيعة فقد "كانت النواة الأولى لأدب الطفل في التاريخ عند الإنسان الأول عبارة عن قصص لمغامراته والصعوبات التي كانت تعرضه لقساوة الطبيعة من برد وحر وجبال وأنهار ثم الصعوبات التي كان يواجهها من الحيوانات التي يستفيد منها"[٢].

ولا جدال ولا اختلاف حول الاعتراف بأن "أدب الأطفال في السنوات الأولى كان من واجبات الأسرة الجدة والأم... ولذلك كان خاضعا للاجتهاد الشخصي، والتقليد، وتوارث التراث جيلاً بعد جيل، شأنه في ذلك شأن الكثير من روايات وأشعار الكبار التي كانت يتناقلها الرواة المتخصصون"[٣].

ومع مرور الوقت وتطور فكر الإنسان، بدأ الاجتهاد في أدب الأطفال ينتقل من الأشخاص العاديين إلى أشخاص ذوي كفاءات وعلم وفلسفة، ويكفي هنا أن نشير إلى أن " أفلاطون ناقش موضوع الطفل في كتابه الجمهورية وفي نظره تبدأ التربية في المرحلة السابقة لولادة الطفل"[٤].

وبعد هذه اللفتة الموجزة إلى البدايات الأولى لما يسمى في يومنا هذا بـ "أدب الأطفال"، سنقدم لمحة موجزة عن بداياته في العالم وفي الوطن العربي ولاسيما في سورية (موطن الشاعر سليمان العيسى).

١. بدايات أدب الأطفال في العالم:

كان للعالم الغربي السبق في تأصيل وترسيم أدب الأطفال، وكان لفرنسا الريادة في احتضان هذا المولود الجديد[٥]، فقد أظهرت الدراسات أن "أول ما كتب من أدب خاص بالأطفال في العصر الحديث

---

(١): الدكتور أحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال – ص:١٤.

(٢): الدكتور عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم – ط١ – دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان الأردن، ٢٠٠٥ – ص:٩٣.

(٣): الأستاذ الدكتور سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية – ط١ – دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة – عمان – الأردن، ٢٠٠٦م-١٤٢٦هـ – ص:٧٢.

(٤): أحمد زلط: أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل – ط١- دار الوفاء للطباعة والنشر مصر، ١٩٩٨م – ص:٢٧.

(٥): د. عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع دراسات عن الأدب والطفل العربي – ص:٩.

ظهر بفرنسا في أواخر القرن السابع عشر، فكانت بذلك أسبق الأمم إلى كتابة هذا اللون من الأدب... ولم تكن الكتابة للأطفال في ذلك الوقت مألوفة أو مستساغة بين الأدباء، بل كان يظن أنها تنزل من قدر الأديب أو الفنان"[١].

كما كان الكتاب في البداية يخشون من عدم الترحيب بهذا الفنّ أو النفور منه، ومن أجل ذلك " كان الأديب لا يكتب اسمه خشية الحط من قدره أمام الناس، إلى أن جاء الشاعر الفرنسي "تشارلز بيرو" وكتب قصصاً بعنوان "حكايات أمي الإوزة"، وكتب له اسما مستعاراً، لكنه عندما لاحظ الإقبال الشديد على قصصه ألف مجموعة أخرى بعنوان "أقاصيص وحكايات الزمن الماضي" وكتب اسمه واضحاً"[٢]، وقد أصبحت هذه الحكايات مادة خام لتطوير القصص والحكايات لكلّ من ملك قدرة على الإبداع في هذا الفن الجديد.

أمّا البداية الحقيقية لأدب الأطفال في فرنسا، فيعتقد بعض الباحثين أنها "كانت في القرن الثامن عشر وذلك بظهور (جان جاك روسو)، وكتابه "إميل" الذي اهتم بدراسة الطفل بوصفه إنساناً له كيانه وشخصيته المستقلة، ثمّ تمت ترجمة قصص "ألف ليلة وليلة" إلى اللغة الفرنسية، وبعد ذلك صدرت أول صحيفة للأطفال في العالم باسم "صديق الأطفال"[٣].

وبعد النشاط البارز الذي شهدته فرنسا، لحقت بها جارتها إنكلترا، وقد نشطت فيها حركة الترجمة، إذ تُرجمت قصص كثيرة عن فرنسا، "إلّا أنَّ الأدب الحقيقي للأطفال بخاصة والأدب الشعبي بعامة لم يبدأا في الظهور مطبوعين في إنكلترا إلّا بعد أن ترجم "روبرت سامبر" عام ١٧١٩م إلى الإنكليزية مجموعة حكاية "أمي الأوزة" لتشارلز بيرو، فكانت ترجمة هذه المجموعة بدء ظهور حركة التأليف القصصي للأطفال في إنكلترا بغية الإمتاع والتسلية، ويقترن بدء هذه الحركة بـ "جون نيوبري" صاحب المكتبة الشهيرة باسمه والتي خصصها لكتب الأطفال"[٤].

وقد عمل على أن يقدّم للأطفال كتباً تضم التوجيه والتسلية معاً مستعيناً بعدد من كتاب القصّة في عصره، وأصبحت قصّة "روبنسون كروز" التي كتبها دانيال ديفو ١٧١٩، وقصة "رحلات جاليفر" التي كتبها "جوناثان سويفت" ١٧٢٦، اللتين كتبتا للكبار وبسّطهما "نيوبري" للصغار مصدرين من أغنى المصادر لقصص الأطفال[٥].

---

(١): دكتور علي حديدي: في أدب الأطفال – ط٤ – مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ١٩٨٨م – ص:٤٦-٤٧.

(٢): الدكتور عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم – ص:٩٤.

(٣): المصدر السابق – ص:٩٤.

(٤): دكتور علي حديدي: في أدب الأطفال – ص:٥٠-٥١.

(٥): المصدر السابق – ص:٥١-٥٢.

وفي عام ١٨٦٥م ظهرت في إنكلترا أشهر مجموعة قصصية كتبت بالإنكليزية للأطفال وهي "أليس في بلاد العجائب" للكاتب (لويس كارول)، وقد أعطت هذه المجموعة فرصة النجاح للحكاية الخرافية الحديثة، ثم انطلق "أدب الأطفال" إلى عصره الذهبي في القرن العشرين، فملأ حياة الأطفال بالسعادة، والمتعة، والخيال الجميل[١].

وظهر في الدانمارك الكاتب المشهور "هانز أندرسون"، ويعدّ رائداً لأدب الأطفال في أوربا[٢]، وكانت حكاياته تتميز بفكرتها الإنسانية التي تقدس الحياة والطبيعة، بمضمونها المتصل بالتجربة الواقعية، وقالبها الجميل المتماسك.

وفي ألمانيا ظهرت مجموعات كثيرة من الحكايات الخرافية في القرن الثامن عشر، ومن ذلك مجموعة "موزويس"[٣].

وفي روسيا ظهرت مجموعات من الحكايات الشعبية المعبرة عن عاداتهم وتقاليدهم المحلية تحت عنوان "أساطير روسية"، وظهر شاعر عظيم هو " بوشكين"، وعلى الرغم من اهتمامات بوشكين السياسية، إلّا أنه لم يشغل عن الأطفال، وحكى لهم الحكايات التي تخاطب طفولتهم وتمتعهم، ومنها: قصيدة "حكاية الصياد والسمكة"[٤].

وفي الجهة الغربية من الكرة الأرضية وبالتحديد القارة الأمريكية، انتفضت الأقلام للمشاركة في هذه الثورة الطفولية للأدب، فظهر الكاتب الأميركي "مارك توين" بمغامراته "توم سوير"، ثم توالت الأسماء بعد ذلك فلمع اسم "ماري مابس دودج" بقصة "الحذاء الفضي"[٥]، "ويكفي لمعرفة الزيادة المطردة في أدب الأطفال في أمريكا أن عدد الناشرين لكتب الأطفال بلغ ٤١٠ ناشرين عام ١٩٣٠ ثم وصلوا إلى ٥٨٩٥ عام ١٩٦٥، وأن بعض الكتب قد بلغ توزيعه أكثر من خمسة ملايين نسخة"[٦].

وقد ساعد على ازدهار أدب الأطفال رغبة الكبار في أن يبدأ العالم من جديد بعد حربين عالميتين، ورصيده في ذلك الأطفال، كما أن الأدباء أرادوا أن يقدموا للأطفال فهماً أحسن للعالم الذي لم يستطع الكبار أن يحافظوا على السلام فيه[٧]، وهذا ما فعله العيسى عندما توجه إلى الأطفال بعد أن فقد أمله

---

(١): دكتور علي حديدي: في أدب الأطفال – ص:٥٣.

(٢): الدكتور عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتثقيفهم – ص:٩٥.

(٣): دكتور علي حديدي: في أدب الأطفال– ص:٥٣.

(٤): المصدر السابق – ص:٥٦.

(٥): د. هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال – عالم المعرفة (١٢٣) – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ١٩٨٨م – ص:١٦١–١٦٤.

(٦): دكتور علي حديدي: في أدب الأطفال – ص:٥٧.

(٧): المصدر السابق – ص:٥٨.

في الكبار بعد نكسة حزيران.

وأمام هذا التطور في العالم، يتبادر إلى أذهاننا سؤال حول مدى الكفاءة التي دفعت بالكتّاب في الوطن العربي إلى اللحاق بهذا الركب، وكيف هرع الأدباء لنشر هذا اللون، وما هي البلدان التي كان لها السبق والريادة في أدب الأطفال؟

٢. نشأة أدب الأطفال في الوطن العربي:

إذا كان أدب الأطفال في فرنسا قد تأخر حتى أواسط القرن السابع عشر وفي بريطانيا إلى القرن الثامن عشر تقريبا – كما أسلفنا سابقاً – فإن ظهور هذا الأدب في اللغة العربية قد تأخر إلى أواخر القرن التاسع عشر عندما بدأ في شكل إرهاصات مصحوبة برياح التأثير الثقافي الوافد من الغرب ومتأثرة بما وصل إليه هذا الأدب في كل من فرنسا وإنجلترا(١).

وتكاد تجمع الآراء على أنّ الطفولة تكاد تكون غائبة عن الماضي وآدابه، وما وجد من أثر عارض عن الطفولة، إنما كان من منظور الراشدين الذين نظروا إلى الصغير بوصفه طفلاً راشداً أو رجلاً صغيراً تريد القبيلة منه أن يترعرع وينشأ سريعاً لينضم إلى صفوف الفرسان المدافعين عن حماها(٢).

ونحن بدورنا نميل إلى ترجيح هذا الرأي فقد "ظلَّ الشعر العربي عبر تاريخه الطويل، يدور حول الطفل ولا يتجه إليه ما خلا بعض المقطوعات الشعرية المحدودة التي تواترت إلينا بلسان الأمهات وهن يهدهدن أطفالهن لينام، فيردّدن أغاني المهد..."(٣).

فالشعر العربي إذاً لم يلتفت "إلى مرحلة الطفولة وعالمها الحافل بالتخييل والحلم، وإنما توجّه الشعر والشاعر إلى الأطفال مبرزاً عاطفة الحب نحوهم والحنوّ عليهم"(٤).

وإذا حاولنا تتبّع الإرهاصات الأولى لنشأة أدب الأطفال في الأدب العربي الحديث، فإنّنا نستطيع أن نصفها بأنّها: "نشأة اعتمدت في أساسها الفني على الترجمة والاقتباس والتأثر بالأدب الغربي الحديث بعامة وحكايات لافونتين الخرافية بخاصة"(٥)، وهذه الترجمة مهدت لأدب عربي يخصُّ الأطفال

---

(١): د. عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع – دراسات عن الأدب والطفل العربي– ص:١٢.

(٢): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سوريا دراسة تطبيقية – من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠٠٣م – ص:٦١.

(٣): عبد اللطيف أرناؤوط: شعراء الأطفال – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠١٦م – ص:٩٣.

(٤): المصدر السابق – ص:٩٣.

(٥): الدكتور أحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال– ص: ٩.

وذلك بترجمة "كليلة ودمنة"، و"ألف ليلة وليلة" مع إضافات جديدة نابعة من الخيال العربي مثل قصّة "حي بن يقظان"، وقصة "سيف بن ذي يزن"، وقصة "عنترة بن شداد".

وإذا جاز لنا أن نغفل تلك الأناشيد المبكرة التي نظمها الرائد رفاعة الطهطاوي وما جاء على مثالها من أناشيد بوصفها أناشيد تناسب البالغين أكثر من الأطفال، فإنّ إغفال كتاب مهم مثل كتاب "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ" للمرحوم عثمان جلال، يعد قفزة لا مسوغ لها[١]. وهو يتألف من مئتي حكاية منظومة بتصرف لحكايات "أيسوب"، وقد أسهمت في التمهيد لظهور ما يسمى "أدب الأطفال" في كثير من بلدان العالم[٢].

ثم ظهر "أحمد شوقي" (١٨٧٠-١٩٣٢م)، الذي "دعا في أعقاب عودته من فرنسا إلى إرساء دعائم لأدب الطفل"[٣]، وعني بخرافات لافونتين وكتب "نحو عشر مقطوعات شعرية ونحو ثلاثين خرافة منظومة"[٤].

وبعد "شوقي" قام "علي فكري" (١٨٧٩-١٩٥٣) في عام ١٩٠٣ بإصدار "مسامرات البنات"[٥]، ووضع الشاعر "إبراهيم العرب" المتوفى (١٩٢٧) "آداب العرب" في تسع وتسعين قصّة على غرار خرافات لافونتين[٦].

وفي عام ١٩٢٢ أوقد "محمد الهراوي" أول شمعة عربية تأليفية مستقلة ناضجة في ميدان أدب الأطفال، حيث ألف ديوانه الأول "سمير الأطفال"، ليعبد الطريق للمبدعين للإقبال على التأليف الإبداعي للطفل[٧].

"ولئن كان شوقي قد استأثر بفضل ريادة الشعر في حقل الكتابة الشعرية للأطفال فإن كامل كيلاني... قد استأثر - هو الآخر - بفضل الريادة النثرية فقد أغنى المكتبة العربية الفقيرة من أدب الطفل بعشرات الكتب المؤلفة والمترجمة والمقتبسة من شتى الآداب واللغات"[٨].

وفي العراق ظهر اسم الشاعر "معروف الرصافي" (١٨٧٥-١٩٥٤م) وهو شاعر للكبار، لكنه

---

(١): عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع - دراسات عن الأدب والطفل العربي - ص:١٢-١٣.

(٢): المصدر السابق- ص:١٢-١٣.

(٣): الدكتور أحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال - ص:١٠١.

(٤): د. هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال - ص:١٩٨.

(٥): الدكتور أحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال - ص:١٠.

(٦): د. هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال - ص:٢٠٢.

(٧): الدكتور أحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال - ص:١٠.

(٨): د. عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع دراسات عن الأدب والطفل العربي - ص:١٨.

نظم مقطوعات شعرية للأطفال، ونشرت له مجموعة من المقطوعات في كراس بعنوان "تمائم التعليم والتربية"[١].

أمّا في لبنان فقد أصدر عديد من الكتب التي تميزت في طباعتها ورسومها وألوانها، وتعددت مجلات الأطفال مثل: "لولو الصغيرة"، "طارق"... وقد نشطت الترجمة وخاصة عن الفرنسية، بالإضافة إلى ظهور عدد من الكتاب المحليين ومنهم: "الأب نقولا أبو هنا المخلصي"، الذي وضع ترجمة شبه حرفية لمئة وثماني عشرة خرافة من خرافات لافونتين في كتاب واحد بعنوان "أمثال لافونتين"، وكان هدفها تعليمياً، وقد سار على هدى "محمد عثمان جلال" و"أحمد شوقي"[٢].

ثم توالت الأسماء بعد ذلك، وظهر كتاب كثيرون في الوطن العربي، ولا نزال نقف أمام مئات من هذه الأسماء، لكن عدد الذين نذروا أنفسهم للكتابة للأطفال قليل، ولعلّ من أهمّهم شاعرنا سليمان العيسى في سوريا، الذي عدّه الكثيرون رائد أدب الأطفال في سورية، بل إنّ منهم من عدَّه رائد أدب الأطفال في الوطن العربي، وهذا يقودنا إلى الحديث عن بدايات أدب الأطفال في سورية (موطن سليمان العيسى).

٣. بدايات أدب الأطفال في سوريا:

"إنّ تحديد الولادة لهذا الأدب والكيفية التي تمت بها، لا يمكن حصرها على وجه الدقة... إلّا أن المتتبع لمسيرة أدب الأطفال في سورية وتطوره، يجد أن هذا الأدب ظهر في الأربعينيات من هذا القرن، وعلى صفحات الكتب المدرسية بأسلوب تعليمي يعتمد في كثير من الأحيان على الوعظ والتوجيه المباشر، شأنه في ذلك شان أدب الأطفال بصورة عامة"[٣]، كما أن معظم الذين كتبوا للأطفال كانوا من المربين والمعلمين، وهذا يفسّر الصبغة التعليميّة التربويّة التي اتسمت بها كتاباتهم[٤].

وبالنظر إلى بدايات أدب الأطفال نجد أنّ "الشعر في أدب الأطفال قد سبق القصّة في الظهور، ويعود السبب في ذلك ربما لاعتقاد الكتّاب بأنّ طبيعة الشعر الموسيقية العذبة تسهل على الأطفال حفظه وإنشاده، وبقدرته على إيصال القيم التربوية دون تداخل في الأحداث والمواقف كما هو الحال في القصّة أو الرواية"[٥].

---

(١): د. هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال – ص:٢٠٨.

(٢): المصدر السابق – ص:٢١٤.

(٣): الدكتور عيسى الشماس: أدب الأطفال بين الثقافة والتربية – منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية – دمشق، ٢٠٠٤م – ص:١٤٨.

(٤): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسة تطبيقية – ص:٢٨.

(٥): الدكتور عيسى الشماس: أدب الأطفال بين الثقافة والتربية – ص:١٤٨.

وقد لا نبالغ إذا قلنا: إنَّ التجربة السورية قد تعرضت لتجاهل كبير من قبل الدارسين، فقد توافر للتجربتين المصرية والعراقية من يتحدث عنهما إلى حد مقبول، والغرابة في هذا التجاهل أنّه وقع على الرغم من غنى ما قدمته سورية للارتقاء بشعر الأطفال، إلى جانب انفتاحها على العالم بصورة مبكرة وما تبع ذلك من انتشار للتعليم وحركة الترجمة والتأليف، فإذا كان أول كتاب في قصص الحيوان شعراً هو "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ" لمحمد عثمان جلال، في منتصف القرن التاسع عشر تقريباً، فإنّه لم يمضِ على ذلك إلّا ما يزيد على العقد بقليل حتى شهد الأدب العربي ولادة الكتاب الثاني في شعر الحكايات التربويّة للأديب السوري رزق الله حسون(١).

ثم جاء "جرجس شلحت" (١٨٥٦-١٩٣٨) وألف كتاباً بعنوان "النخبة من أمثال فنلون"(٢)، وقد سار فيه على خطا " رزق الله حسون" إلى حد كبير، حيث ترجم قصائد الكتاب شعراً، وبعض الحكايات نقلها نثراً.

كما كان لـ "جميل سلطان" (١٩٠٩-١٩٨٠م) تجربته الرائدة في هذا المجال(٣)، إذ استطاع أن يسهم في وضع اللبنات الأولى لشعر الأطفال من خلال الفكرة الطفولية والنص الشعري العذب، والحض على القيم الإيجابية.

"وعلى الرغم من الأهمية البالغة لمحاولات شعر الأطفال الأولى في سورية إلّا أن ما قدمه عبد الكريم الحيدري كان نقلة نوعية كبرى فيه، إذ امتلك هذا الشاعر موهبة خاصة جعلته يتفهم خصوصية الطفل خاصة أنه أمضى حياته في التعليم ويعكس ذلك فيما أنتجه من شعر"(٤)، وقد "نظم ديوان (حديقة الأشعار المدرسية) وطبعه على فترتين، ويضم عدداً من القصائد والمحاورات والأناشيد والتمثيليات التعليمية والتهذيبية"(٥).

"واهتم نصرت سعيد بأدب الأطفال منذ الأربعينيات، وصدرت له ست مسرحيات... تستهدف هذه المسرحيات غرس القيم المجيدة في نفوس الناشئة وتربيتهم على حب الأهل والوطن والشجاعة والإقدام والمروءة والتعاون"(٦).

ولكن الوضع لم يبقَ على ما هو عليه، ولاسيما بعد الاستقلال، وما رافقه من تغيّر في نظرة

---

(١): بيان الصفدي: شعر الأطفال في الوطن العربي دراسة تاريخية نقدية – ط١ – منشورات وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠٠٨م – ص:١٣٧.

(٢): المصدر السابق – ص:١٤٧.

(٣): المصدر السابق – ص:١٥٣.

(٤): المصدر السابق – ص:١٦٧.

(٥): الدكتور عيسى الشماس: أدب الأطفال بين الثقافة والتربية – ص:١٤٩.

(٦): المصدر السابق – ص:١٥٠.

الأدباء إلى الطفل وأسلوب مخاطبته من خلال الكلمة، وإحساسهم بضرورة إنتاج أدب خاص بهم، يكون له دور فاعل ومؤثّر في حياتهم الثقافية والتربوية، فكان عام ١٩٦٠م نقطة تحول في مسيرة أدب الأطفال في سوريا؛ لأنه يمكن أن تعدّ الولادة الحقيقية لهذا الفن مع مسرحية (الفصل الجميل) التي كتبها عادل أبو شنب، والأناشيد الوطنية والقومية التي كتبها (سليمان العيسى) خصيصاً للأطفال[١].

ولا يزال الشاعر سليمان العيسى من أهم الشعراء في ميدان الكتابة الشعرية للأطفال في سورية، وفي الوطن العربي، فقد كتب في مجالات عديدة من القصص، والأناشيد والأغاني والمسرحيات الشعرية.

والحقيقة أن محاولات تلت تجربة الشاعر سليمان العيسى، وكانت محاولات متنوعة، اجتهد فيها الشعراء في أن يجعلوا الشعر صدى لخبرات الأطفال ومشاهداتهم، وكذلك مصدر متعة لهم، ومعظم هؤلاء أكدوا القيم الوطنية والإنسانية في قصائدهم، ومن اللافت أيضاً أن معظم هؤلاء الشعراء الذين كتبوا للصغار هم شعراء يكتبون في الأصل للكبار، وأنّ الاهتمام الواسع بالطفولة في الآونة الأخيرة دفعهم إلى الكتابة للأطفال[٢].

وعُدَّت السنة الدولية للطفل انعطافاً حاسماً في الكتابة للأطفال، وذلك من حيث الكم والكيف، إذ قدّم اتحاد الكتاب العرب ومنظمة الطلائع ووزارة الثقافة والإرشاد القومي عدداً لا يستهان به من المؤلفات الشعرية للأطفال، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر منها[٣]: "نشيد الصباح"، "وشواطئ بلادي" لـ "ممدوح سكاف"، و"عصافير بلادي" لـ "صالح هواري"، و"الأغاني" لـ "بيان الصفدي"، وجميع هذه الكتب من منشورات اتحاد الكتاب العرب.

وكذلك نذكر ديوان "الفصول وقصائد أخرى" لـ "خيري عبد ربه"، و"الغيمة تمرح" لـ "موفق نادر"، وهي من منشورات وزارة الثقافة.

هذا ونشرت مجلة أسامة، وهي مجلة نصف شهرية للأطفال تصدرها وزارة الثقافة مجموعات شعرية صغيرة للأطفال في كتابها الشهري، مثل: "القمر على السطوح" و"عصافير الجنة" لـ "شوقي بغدادي"، و"ميسون تغني" لـ "معشوق حمزة" وغيرها.

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الأطفال في سورية يتلقون الشعر الفصيح عبر الكتاب المدرسي والمجلات الطفلية "أسامة"، و"الطليعي"، والمجموعات الشعرية خارج الإطار المدرسي[٤]، كما يأتي:

---

(١): الدكتور عيسى الشماس: أدب الأطفال بين الثقافة والتربية – ص:١٥٠.

(٢): الدكتور أحمد علي كنعان والدكتور فرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطفل – ص:٧٩.

(٣): المصدر السابق – ص:٧٩.

(٤): الدكتور أحمد علي كنعان والدكتور فرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطفل – ص:٧٩-٨٢-٨٣-٨٤.

أ. في الكتاب المدرسي:

يقدم الكتاب المدرسي للأطفال القصائد وفق التقسيمين المتعارف عليهما: النشيد، والمحفوظات، ويراعى في اختيار النصوص الشعرية المدرسية الشروط الآتية:

- أن تكون ملائمة لسن الأطفال، فتكون قصيرة سهلة واضحة في الصفوف الأولى، ثم تزداد طولاً بتدرج الصفوف.
- أن تكون مشوقة للأطفال مما يثير اهتمامهم ويحرك مشاعرهم.
- أن يكون للنص هدف سام يرمي إليه، من مثل: غرس القيم والروح الوطنية، وتعليم مبادئ الأخلاق، وحبّ العمل...
- أن تُختار من البحور المرقصة الخفيفة الوزن.

ب. في مجلات الأطفال:

تُعدُّ مجلّتا "**أسامة**" و "**الطليعي**" من أهم مجلات الأطفال التي صدرت في سورية:

■ **مجلة "أسامة":**

هي مجلة صدرت في أوائل ١٩٦٩م، وتعدّ واحدة من المجلات الجادة في الوطن العربي، فقد راعت سلامة اللغة، وصحة الأسلوب، وتنوع المادة، منذ بداية صدورها، ولقيت رواجاً بين الصغار، كما حظيت بتقدير عالٍ في أوساط الكبار في الوقت ذاته، ومن الشعراء الذين خاطبوا الطفل بأشعارهم من خلال المجلة: سليمان العيسى، معشوق حمزة، موفق نادر، ومحمد قرانيا وبيان الصفدي وغيرهم.

■ **مجلة الطليعي:**

هي مجلة شهرية تصدر عن دار طلائع البعث للطباعة والنشر في سورية، وعدد صفحاتها /٥٢/ صفحة ملونة، وقد صدر عددها الأول في الشهر الثالث، ١٩٨٤م، وعُنيت عناية فائقة بزاويتها الشعرية، ونشرت في عامها الأول لعدد من الشعراء منهم: سليمان العيسى، وممدوح السكاف، وهند هارون، وعيسى أيوب...

ج. في المجموعات الشعرية:

هناك جهتان تحرصان على نشر المجموعات الشعرية للأطفال هما:

■ المؤسسات الرسمية، وتضم: اتحاد الكتاب العرب، وزارة الثقافة، منظمة طلائع البعث. ومن المجموعات الشعرية التي صدرت عن اتحاد الكتاب العرب للشاعر سليمان العيسى "ديوان غنوا- يا أطفال"، ومسرحية غنائية بعنوان "ميسون وقصائد أخرى"، و"ما زالوا الواحة"، وعن وزارة الثقافة

صدرت له مسرحية شعرية بعنوان "النهر"، و"الصيف والطلائع"، كما أصدرت منظمة طلائع البعث مجلة "الطليعي" ومجموعة سلاسل للأطفال (قصصية، وشعرية، وعلمية) بمعدل كتاب واحد من كل سلسلة.

■ أمّا عن دور النشر الخاصة فقد صدر له "ديوان الأطفال" عن دار الفكر، وعن دار طلاس صدرت مسرحية غنائية بعنوان "الشيخ والقمر"، و"نشيد الحجارة".

ويعدّ ما قدمه العيسى للأطفال "لبنة من لبنات بناء أدب الأطفال، ومبادرة رصينة ورزينة انتهت بشعر الأطفال إلى آفاقٍ جديدةٍ في الشّكل والمادّة والبناءِ والأسلوب، حيث قامت على تصوّرٍ نظريٍّ يوازنُ بين قضايا الفنّ ومتطلبات الفكر والتّربية، ومسايرة الواقع والظروف المحيطة، على الرغم من وعورة المسالك، وهي جهود خليقة بكل احترام، وحسب العيسى أنه حرّك الأقلام التي أنفت عالم الأطفال والولوج فيه"[١].

وثمة حقيقة لابد من الاعتراف بها، وهي أنه "ما من شاعر عربي عني بالطفولة، وخصها باهتمامه البالغ، وأفرد لها حيزاً من عالمه الفني، في أدبنا العربي، قديمه وحديثه قدر عناية الشاعر "سليمان العيسى" بها، وتفرده في الكتابة لها"[٢].

فسليمان العيسى "أبرز ظاهرة في أدب الأطفال، كماً ونوعاً... وفي إطار الريادة برع العيسى في استحداث فنون أدبية لم يعتدها أدب الأطفال العربي قبله، مثل: فنون المسرح والشعر، إذ اقتصرت الجهود العربية على فنون القصص أو كادت في استخدام التراث في أدب الأطفال"[٣].

٤. لمحة عن حياة سليمان العيسى:

- ولد الشاعر سليمان العيسى عام ١٩٢١م، في قرية النعيرية- حارة بساتين العاصي- الواقعة غربي مدينة أنطاكية.
- تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه المرحوم الشيخ أحمد العيسى في القرية، وتحت شجرة التوت التي تظلل باحة الدار حفظ القرآن، والمعلقات، وديوان المتنبي، وآلاف الأبيات في الشعر العربي، ولم يكن في القرية مدرسة غير (الكتاب) الذي كان في الواقع بيت الشاعر الصغير، وكان والده يسكنه، ويعلم فيه.

---

(١): سوزان بنت محمد بن عبد الرحمن اليوسف: جدلية الفني والفكري في شعر الأطفال "سليمان العيسى" أنموذجاً – رسالة ماجستير في تخصص الأدب والنقد قسم اللغة العربية – كلية الآداب جامعة الملك فيصل – ص:١.

(٢): عبد اللطيف أرناؤوط: شعراء الأطفال- ص:٢٦.

(٣): د. عبد الله أبو هيف: التنمية الثقافية للطفل العربي – من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠٠١- ص:٨٣-٨٤.

- بدأ كتابة الشعر في التاسعة أو العاشرة، وكتب أول ديوان من شعره في القرية، تحدث فيه عن هموم الفلاحين وبؤسهم.
- دخل المدرسة الابتدائية في مدينة أنطاكية – وضعه المدير في الصف الرابع مباشرة – وكانت ثورة اللواء العربية قد اشتعلت عندما أحس عرب اللواء بمؤامرة فصله عن الوطن الأم سورية.
- شارك بقصائده القومية في المظاهرات والنضال القومي الذي خاضه أبناء اللواء ضد الاغتصاب وهو في الصف الخامس، والسادس الابتدائي.
- انتقل إلى سورية بعد سلخ لواء الإسكندرون ليتابع مع رفاقه الكفاح ضد الانتداب الفرنسي، وواصل دراسته الثانوية في ثانويات حماه واللاذقية ودمشق، وفي هذه الفترة ذاق مرارة التشرد وعرف قيمة الكفاح في سبيل الأمة العربية ووحدتها وحريتها.
- دخل السجن أكثر من مرة بسبب قصائده ومواقفه القومية.
- شارك في تأسيس البعث منذ البدايات وهو طالب في ثانوية جودت الهاشمي، بدمشق، وكانت تدعى "التجهيز الأولى" في ذلك العهد، في أوائل الأربعينيات.
- أتم تحصيله العالي في دار المعلمين العالية ببغداد، بمساعدة من العراق الشقيق.
- عاد من بغداد وعُيِّنَ مدرساً للغة العربية العربي في ثانويات حلب ودور المعلمين.
- بقي في حلب من سنة ١٩٤٧–١٩٦٧م يدرس ويتابع الكتابة والنضال القومي.
- انتقل إلى دمشق موجهاً أول للغة العربية في وزارة التربية.
- كان من مؤسسي "اتحاد الكتاب العرب" في سورية عام ١٩٦٩م.
- يحسن الفرنسية والإنكليزية إلى جانب لغته العربية، ويلم بالتركية.
- اتجه إلى كتابة شعر الأطفال، بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٩م.
- تزوج من الدكتورة ملكة أبيض، وله منها ثلاثة أولاد: معن، وغيلان، وبادية.
- شارك مع زوجته في ترجمة عدد من الآثار الأدبية، أهمها آثار الكتاب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية.
- شارك مع زوجته، وعدد من زملائه في ترجمة قصص ومسرحيات من روائع الأدب العالمي للأطفال.
- في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٢م حصل على جائزة (لوتس) للشعر من اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا.
- وفي عام ١٩٩٠م انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق.
- وفي عام ٢٠٠٠م حصل على جائزة الإبداع الشعري من مؤسسة البابطين.

– وافته المنية في دمشق عن عمر ٩٢ سنة في ٩–٨–٢٠١٣، بعد سنوات من العطاء والدفاع عن القضايا الوطنية والفكرية.

٥. أهم أعمال الشاعر:

١. الأعمال الشعرية (في أربعة أجزاء)، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.
٢. على طريق العمر: معالم سيرة ذاتية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
٣. الثمالات – بأجزائها الثلاثة –، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ٢٠٠١م.
٤. الديوان الضاحك، دار الشورى، بيروت، ١٩٨٢م.
٥. باقة نثر، دار طلاس، بدمشق، ١٩٨٣م.

أ. مجموعات شعرية مستقلة:

١. ديوان فلسطين، دمشق، دار فلسطين، ١٩٩٦م.
٢. ديوان اليمن، صنعاء، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩م.
٣. ديوان الجزائر، الجزائر، ١٩٩٥م.
٤. المرأة في شعري، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ١٩٩٨م.
٥. موجز ديوان المتنبي، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٠م.
٦. حب وبطولة (مختارات)، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٠م.

ب. أهم الأعمال للأطفال:

١. ديوان الأطفال، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٠م.
٢. مسرحيات غنائية للأطفال، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٠م.
٣. شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٨م.
٤. قصص الأطفال المعربة: بالاشتراك مع الدكتورة ملكة أبيض وبعض الزملاء، صدرت عن دار الفكر بدمشق.

ج. أهم ما ترجم له:

١. الفراشة وقصائد أخرى: نقلتها إلى الإنجليزية الشاعرة "برندا ووكر"، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٤م.
٢. رائحة الأرض: نقله إلى الفرنسية الشاعر "اتاناز فانشيف دو تراسي"، دار طلاس، دمشق،

١٩٨٧م.

٣. الشجرة: ديوان شعر للأطفال، ترجم إلى الروسية، وصدر في موسكو، ١٩٨٤م.

٤. أحكي لكم طفولتي يا صغار: نقله إلى الإنجليزية "عبد الله كامل"، و"صلاح مقداد"، صدر عن دار الحكمة في لندن، ١٩٩٢م.

٥. أحكي لكم طفولتي يا صغار: نقلته إلى الفرنسية الدكتورة "ملكة أبيض"، طبع في الجزائر، ٢٠٠١م.

الباب الأول:
منظومة القيم الفكرية في "ديوان الأطفال" عند الشاعر سليمان العيسى

الفصل الأول: القيم الوطنية والقومية

الفصل الثاني: القيم الاجتماعية

الفصل الثالث: القيم المعرفية والثقافية

الفصل الرابع: القيم الصحيّة والترويحيّة

الفصل الأول:
القيم الوطنية والقومية

مفهوم القيم

مفهوم القيم الوطنية والقومية

أولاً: الدعوة إلى محبّة الأرض والوطن

ثانياً: الدعوة إلى قيام الوحدة العربية

ثالثاً: الدعوة إلى تحرير الأرض والذود عنها

رابعاً: الدعوة للانتماء إلى الوطن العربي

خامساً: الدعوة إلى الاعتزاز بالتراث

مفهوم القيم:

"الإنسان كائن اجتماعي بطبعه"[١] يعيش في مجتمع معين، "ولكي يستمر كلٌّ مجتمع من هذه المجتمعات موحّداً متماسكاً، لا بدّ أن يستند في علاقاته وأهدافه إلى قواعد وأسس ثابتة تقوم على منظومات من المعايير والقيم، تشكل ركناً أساسيّاً من أركان الثقافة العامّة في المجتمع، والتي ترسخت عبر مراحل تطوره التاريخي والاجتماعي، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بأساليب التفاعل الفردية والجماعية السائدة فيه"[٢].

وبما أنّ القيم من أهمّ الأركان الأساسية في النص الشعري الموجّه إلى الأطفال، ومحطّ عناية هذه الدراسة كان لا بدّ من التعريف بها لغةً واصطلاحاً، والباحث في الجذر اللغوي للقيمة، الذي هو (قَوَمَ) يجدُ أنّه دالّ في معظم معانيه على الاعتدال والقدر، ويُقال في معنى كلمة قيمة: "قيمة الشيء: قدره، وقيمة المتاع ثمنه... ويقال. ما لفلان قيمةٌ: ما له ثبات ودوامٌ على الأمر و(قام) – قَوْماً، وقِياماً، وقوْمة انتصب واقفاً.. والأمر: اعتدل"[٣].

أما في المجال الاصطلاحي: فقد وجدنا تعريفات عدّة، اخترنا منها بعض التعريفات التي تعطي المضامين الاجتماعية والأخلاقية للقيم لتوافقها مع موضوع بحثنا.

وقد عرّفها علم النفس بأنّها: "المعيار الذي في ضوئه يمكن الحكم بخيرية الخير، وحسن الحسن، وقبح القبيح، وما يجوز وما لا يجوز، وما هو مرغوب وما هو غير مرغوب... والقيمة هي محصلة مجموع الاتجاهات، التي تتكون لدى الفرد إزاء شيء أو حدث أو قضية معينة، وتعدّ القيم من دوافع السلوك المهمة، ولها أهمية كبرى ليس فقط في حياة الإنسان الخاصة، بل أيضاً فيما يقوم به الأفراد والجماعات من سلوك"[٤].

أمّا المعجم الفلسفيّ فقد عرّفها من الوجهة الأخلاقية بأنّها: "ما يدل عليه لفظ الخير، بحيث تكون قيمة كل فعل تابعة لما يتضمنه من خيريّة، فكلما كانت المطابقة بين الفعل والصورة الغائبة للخير أكمل، كانت قيمة الفعل أكبر، وتسمى الصورة الغائبة المرتسمة على صفحات الذهن بالقيم المثالية (Valeurs idéales)، وهي الأصل الذي تبنى عليه أحكام القيم (Judgments de valeur)، أي الأحكام

---

(١): الدكتور عيسى الشماس: أدب الأطفال بين الثقافة والتربية – ص:١٢١.

(٢): المصدر السابق – ص: ١٢١.

(٣): المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية – ط٤ – الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث – جمهورية مصر العربية، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م – مادة (قوم).

(٤): أ. د. حسن شحاتة، أ. د. زينب النجار: معجم المصطلحات التربوية والنفسية (عربي إنجليزي – إنجليزي عربي) – ط١ – الدار المصرية اللبنانية – القاهرة، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م – ص:٢٤٣.

الانشائية التي تأمر بالفعل أو بالترك"[١].

كما عرفها من الوجهة الموضوعية بأنّها: "ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقاً التقدير كثيراً أو قليلاً، فإذا كان مستحقاً للتقدير بذاته كالحق، والخير والجمال، كانت قيمته مطلقة"[٢].

وإذا سلمنا بأنَّ القيم مكتسبةٌ وليست فطرية، وبأنّها عاملٌ من عوامل بناء الشخصية، فإنّ ذلك يقودنا إلى الكلام على علاقة الأدب بالقيم. وهي علاقة قديمة "وإن كانت تختلف في طبيعتها عمّا هي عليه في الوقت الحاضر، وذلك تبعاً لاختلاف النظرة إلى مكانة الأدب وتأثيراته في النفوس المتلقية عامة، ونفوس الأطفال خاصة"[٣].

"وبما أنّ أدب الأطفال يشكل الركن الأساس في الثقافة الطفلية، التي تنطلق بدورها من ثقافة المجتمع، فإنه... أحوج ما يكون إلى احتواء المضمونات القيمية السائدة في المجتمع نظراً لطبيعته التربوية الخاصة بجماهير الأطفال"[٤]، ولدوره البارز في غرس القيم التربوية التي يتبناها المجتمع ويحرص على تنشئة أبنائه عليها، فالقيم لها أهمية كبرى في النظام الاجتماعي من جهة، وللأدب الطفلي دوره في نقل هذه القيم وتعزيزها في نفوس الأطفال من جهة أخرى.

ويمكن "تصنيف القيم في دوائر منفصلة في حدودها نظريّاً، متصلة ومتكاملة في مضامينها وأهدافها تطبيقيّاً... تبدأ من دائرة الأسرة باعتبارها تشكل الخلية الأساسية الأولى في البناء الاجتماعي، ثم تتدرج وتتسع لتشمل دائرة المجتمع الكبير الذي يضم أفراداً لهم سمات وتطلعات مشتركة، لتلتقي في النهاية دائرة المجتمع الإنساني بكامله"[٥].

وبما أن القيم السائدة في دائرة ما لا تنفصل عن القيم السائدة في دائرة أخرى بل تتداخل معها، فإن ثمّة إشكالية في تحديد ماهية القيم، "دفعت عدداً من العاملين في حقل القيم السائدة في أدب الأطفال إلى تبني تصنيفات غربيّة للقيم كتصنيف (وايت)... وقد اختير هذا التّصنيف لمرونته وشموله نظاماً كاملا للقيم... لكنْ، مهما تكن القيمة العلميّة لتصنيف وايت جيّدة فإن العرب غير قادرين على الاستناد إليه وحدَه في حلّ إشكاليّة القيم في أدب الأطفال العربيّ؛ لأنّهم في حاجة إلى تصنيف نابع من طبيعة

---

(١): جميل صليبا: المعجم الفلسفي – ج٢ – دار الكتاب اللبناني – بيروت – لبنان، ١٩٨٢م – ص:٢١٣.

(٢): المصدر السابق – ص:٢١٣.

(٣): الدكتور عيسى الشماس: أدب الأطفال بين الثقافة والتربية – ص:١٣٨.

(٤): المصدر السابق – ص:١٣٩.

(٥): المصدر السابق – ص:١٢٥.

الثّقافة العربيّة، معبِّر عن أهداف العرب وتطلُّعاتهم"[١].

وهذا ما دفعنا إلى تصنيف بحثنا تصنيفاً جديداً يتناسب مع موضوع البحث مستفيدين من هذا التصنيف، ومن تصنيفات أخرى مع بعض التعديلات التي رأينا أنّها تلائم البحث، حيث صنفنا القيم ضمن أربع مجموعات رئيسة:

- مجموعة القيم الوطنية والقومية، وتضم الدعوة إلى: محبّة الأرض والوطن، الوحدة العربية، تحرير الأرض العربية والذود عنها، الانتماء للوطن العربي، الاعتزاز بالتراث.
- مجموعة القيم الاجتماعية، وتضم الدعوة إلى: الحبّ، الصداقة، الأخلاق، العمل، التعاون، العطاء، العدالة الاجتماعية.
- مجموعة القيم المعرفية والثقافية، وتضم الدعوة إلى: العلم، ونبذ الخرافة والجهل، وتكريم بعض الشخصيات البارزة (التاريخية، العلمية، الوطنية، الأدبية)، والإشادة ببعض المنجزات العلمية.
- مجموعة القيم الصحية والترويحية، وتضم الدعوة إلى: الغناء، اللعب، الرياضة، المطالعة، الرسم، النظافة، وصحة الطفل.

مفهوم القيم الوطنية والقومية:

القومية لغةً: "صلة اجتماعيةٌ عاطفيةٌ تنشأ من الاشتراك في الوطن والجنس واللّغة والمنافع، وقد تنتهي بالتضامن والتعاون إلى الوحدة..."[٢].

أمّا اصطلاحاً فهي: "شعور الفرد بانتمائه إلى الوطن العربي وإيمانه بالقومية العربية وحبه لوطنه الصغير... ولوطنه الكبير، يعمل على توحيده، ويدافع عنه، ويصون كرامته ضدّ كلّ أشكال الطامعين والمحتلّين"[٣]. وتتضمن كل "ما يتعلق بتنمية حب الأرض والوطن، وصون حريته وكرامته، والدفاع عنه والتضحية في سبيله، وإعلاء مصلحته.. والإيمان بوحدته (وحدة الأمة العربية) والاعتزاز بالتراث، وإسهامه الحضاري الاجتماعي والإنساني"[٤].

وقد اقتصرنا على تعريف القيم القومية؛ لأنَّ القيم الوطنية والقومية جاءت بمعنى واحد عند الشاعر سليمان العيسى، واتحدت اتحاد تطابق بحيث يصعب الفصل بينها، فقد استقطب الوطن العربي الكبير

---

(١): د. سمر روحي الفيصل: أدب الرياض والأطفال والفتيان – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة– دمشق، ٢٠١٧م – ص:١٤٧.

(٢): المعجم الوسيط: مادة (قوم).

(٣): الدكتور عيسى الشماس: القصّة الطفلية في سورية دراسة تحليلية للقيم التربوية – منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية– دمشق، ١٩٩٦م – ص:١١٧.

(٤): الدكتور عيسى الشماس: أدب الأطفال بين الثقافة والتربية – ص:١٣٤–١٣٥.

مشاعره جميعاً على نحو من الحنين والتصور الرومانسي، فغدا الكفاح بالكلمة، والدفاع عن حرية الوطن قدراً لا يستطيع التراجع عنه، ولعلَّ ذلك من الأسباب التي جعلته يولي الجانب الوطني والقومي أهمية كبرى في الديوان، حيث نال قسطاً كبيراً من شعره كماً وكيفاً.

فالعيسى جند لسانه دفاعاً عن وطنه، وطوّع قلمه في سبيل استرداد حريته، فكان شعره أداة فعّالة في مقاومة الأعداء والدفاع عن الوطن، وهذا ليس غريباً، فالعيسى ينتمي إلى ذلك الجيل الذي ذاق مرارة الاستعمار، كما عرف السجن والأسر من أجل قضايا التحرر، وشهد انتصارات انتشى لها فؤاده، كما عاين انكسارات أدمت روحه وآلمته، ولعل أقساها بالنسبة إليه – كارثة حزيران – ١٩٦٧م.

وعقب هذه المأساة "شهد نتاج الشاعر سليمان العيسى منعطفاً كبيراً. لقد صمت فترة، ثم قرر الالتفات إلى ذاته التي شغلته الأحداث الخارجية عنها فيما مضى، ليبدأ التعبير عنها بنبرة تأمل هادئة، يستجلي مشاعرها وأحلامها وذكرياتها. كما قرر أن يتجه إلى الأطفال الذين عدّهم نافذة الأمل في المستقبل، بعد أن احترق الماضي"(١).

وقد ظلت الكلمة في شعره للصغار كما هو الحال في شعره للكبار، كلمة مجنحة تُمثِّل قمة كفاح الإنسانية لكي تحقق ذاتها، وأداة للدفاع عن قضايا الأمة التي تكابد الاستعمار، وتعاني من التخلف والتشرذم؛ على الرغم من تاريخها الحضاري العريق، تلك هي قضية العيسى، ومنها ينطلق حلمه وحلم الجماهير العربية في التحرّر من الاستعمار وتحقيق الوحدة.

وقد برزت من خلال النصوص الشعرية التي قدمها في هذا الديوان العروبة بتاريخها الوضاء، والهموم القومية المعاصرة، والإلحاح على الحلِّ الكبير، والأمل الأكبر الذي يبشر بوحدة الأمة وعودتها إلى مسرح الحياة الكريمة وهو يقول بهذا الصدد: "الشِّعر القومي يُلقي بظلاله وألوانه على كل ما في الوجود من حولي، على كلِّ ما يمرُّ بي في الحياة: الحزن، الفرح، الحب، الطّبيعة، المرأة، الوطن... هذا الشِّعر القومي هو السّمة الأولى لنتاجي، هو الطّابع المميز لكل ما قلت وما سأقول. هو النّهر الذي تتفرّع منه كلُّ السواقي لتصُبَّ فيه"(٢).

فالشاعر العيسى الذي ظلَّ رافعاً لواء الالتزام مرفرفاً لم تهدأ حنجرته، ولم يتوانَ أو يفتر بل ظلّ حاملاً آلام الوطن وآماله وأحلامه في وجدانه وفي ضميره.

---

(١): سليمان العيسى: النعيريّة قريتي – نصوص إبداعية أدبية – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٢م – ص:٥.

(٢): سليمان العيسى: دفتر النثر – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٨١م – ص:٣٣٠.

أولاً: الدعوة إلى محبّة الأرض والوطن:

الوطن لغةً، هو: "(وَطَنَ) بالمكان (يَطِنُ) وَطْناً: أقام به. (أوْطنَ) المكان: وَطَن به. و– البلد، (وَطَّنَ) بالبلد: اتّخذه محَلّاً وَسَكَناً، (الوطَنُ): مكانُ إقامة الإنسان ومقرُّه، وإليه انتماؤه، وُلد به أو لم يولد"(١).

ومحبّة الوطن تعني: "حب الوطن العربي عامة والقطر السوري خاصة حيث يعيش الطفل في ظل هذا الوطن يتنسم هواءه ويتفيأ ظلاله وينعم بخيراته ويحس بالأمن والطمأنينة حيث يرفرف علم الحرية خفاقاً فوق ربوعه فيجعله متحفزاً للذود عن حماه فيضحي بالغالي والنفيس كي يصون شرفه ويحمي ثراه الغالي"(٢).

والوطن في رأي العيسى يتعدّى أن يكون الأرض التي "نُحبُّها.. ونُقاتل من أجلها.. ونحملُها في جوانحنا أنّى كنّا وحيث رحلنا.."(٣)، ليغدو مهد طفولة، وذكريات أهل وأصدقاء وتاريخ أمة، ومصيراً واحداً يشدنا جميعاً بخيوطه الخفيّة، مصيراً واحداً لا يتجزأ، لذلك فإنّ لسانه يلهج بالدعاء له بالعزّة والخير والنماء، وذلك في صلاة حبٍّ شعريّة تخترق أبواب السماء، جاءت على لسان الصغير من أجل حفظ وطنه وأهله وأحبته، في نشيد بعنوان "**دُعَاء الطِّفل**" يقول فيه(٤):

لِـــــــتَحْفَظِ السَّـــــــماءْ بِلادَنـــــــا الخَضْـــــــراءْ!
عزيـــــزةً علـــــى المَـــــدَى مَرْفُوعـــــــةَ اللِّـــــــواءْ

* *

لِـــــــتَحْفَظِ السَّـــــــماءْ أهْلـــــــي وإخْـــــــوَتي
وَمَـــــــوْطِني الصَّـــــــغيرْ بَيْتـــــــي وأُسْـــــــرَتِي

وقد تعدّدت مظاهر وصور الوطن الذي قدمه العيسى، فهو وطن العمران والبناء، وهو الوطن الذي لا يفتح ذراعيه لأهله فحسب، بل للإنسان في كل مكان وزمان، وهو وطن الإنسانية والعمران، فيقول(٥):

---

(١): المعجم الوسيط: مادة: (وطن).

(٢): الدكتور أحمد علي كنعان: أدب الأطفال والقيم التربوية – ط١ – دار الفكر – دمشق، ١٤١٦هـ–١٩٩٥م ص:٢٣٨.

(٣): سليمان العيسى: كتاب اللواء لواء اسكندرون بلدي الصغير – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠١٣م – ص:٢٠٤.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ط١ – دار الفكر – دمشق، ١٩٩٩م – ص:٧٠٢–٧٠٣.

(٥): المصدر السابق – ص:٧٢٢.

إفْـــــتَحْ يـــــا وَطَـــــنَ العُمْـــــرانْ
إفْـــــتَحْ يـــــا وَطَنـــــي
إفْـــــتَحْ إفْـــــتَحْ للإنســـــانْ
أَبـــــوابَ الـــــوَطَن

وكثيراً ما نرى العيسى يعدّد للصغار مزايا الوطن، ويتغنّى بطبيعته الخلابة ويدعوهم إلى حبّه والإخلاص له، فهو وطن الأجداد والأمجاد والبطولات، الذي يتفيأ ظلَّه الأطفالُ وينعمون بخيراته وغلاله، وهو وطن الحضارة الذي يتسلّح بالعلم والمعرفة، فيقول[١]:

وطَنـــــي أَشْـــــجارٌ وظِـــــلالْ
وتُرابـــــي قَمْـــــحٌ وغِـــــلالْ
أتفيَّـــــأ ظِلَّـــــكَ يـــــا وَطَنـــــي
وأُحِـــــبُّ تُرابَـــــكَ يـــــا وَطَنـــــي
أَرْضُ الأَجْـــــدادْ
وَطَـــنُ الأَمْجـــــادْ

وقد ظلَّ العيسى "يزْدادُ إيماناً على مرِّ الأيَّام بأنَّ هذِهِ الأُمَّةَ أقْوى مِنَ المَوْتِ، وأنَّها ما تزالُ قادِرةً على تجديد شبابها، قادرةً على التَّضحية والبَذْلِ والعطاءِ..."[٢] فظلّ قلبه ينبض بحبّها، وظلّ يدعو لها بالحياة الكريمة، ويفخر بمجدها وعطائها الذي لا ينضب، فيتابع قائلاً[٣]:

عـــــاشَ اليَنْبُـــــوعُ المنْسَـــــكِبُ
عاشَـــــتْ شَـــــمْسٌ لا تَحْتَجِـــــبُ
عـــــاشَ الْعَـــــرَبُ عـــــاشَ الْعَـــــرَبُ

فالعيسى رجل المبدأ، يحمل رسالة ضخمة ألا وهي غرس القيم الإيجابية في نفوس الصغار وعقولهم، وفي مقدمتها القيم الوطنية والقومية، وهي عملية ليست بهذه البساطة، وعلّة ذلك أنّ "ترسيخ القيم مهمة صعبة تستغرق زمناً طويلاً، ولهذا يبدأ التربويون بالطفل، ويعدّونه أساس التغيير الاجتماعي"[٤]، ويُعدُّ العيسى في مقدمة هؤلاء، فهو لم يكن شاعراً فحسب، بل كان معلماً ومربيّاً حمل

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٨.
(٢): سليمان العيسى: كتاب اللواء لواء إسكندرون بلدي الصغير – ص:١٣٢.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٨–٧٩.
(٤): سمر روحي الفيصل: مشكلات قصص الأطفال في سورية – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٨١م – ص:١٠.

هموم الوطن، وعشقه حتى الثمالة، وآمن بعروبته إيماناً منقطع النظير، وقد تجلى ذلك في نشيد بعنوان "**أنشودةُ عَبير**"، رسم فيه صوراً مشرقة لهذا الوطن، فهو أرض العروبة، وبلد النسور، ووطن الأنبياء، متّخذاً من قيم العروبة، ومن قداسة الوطن ومكانته الدينية سبيلاً لملامسة مشاعر الأطفال ودفعهم إلى تقديس وطنهم وعشقه بقوله(١):

عبيـــــرُ شُـــــعاعٌ بـــــأرضِ العُروبَـــــةْ
بِـــــلادُ النُّســـــورِ بـــــلادي الحبيبـــــةْ
أُحِبُّـــــكَ يـــــا وطـــــنَ الأنبيـــــاءْ
أُحِـــــبُّ التـــــرابَ ، أُحِـــــبُّ الســـــماءْ

فالمتأمّل في المقطع الشعري السابق يرى أن العيسى يسبغ على الوطن العربي صفة القداسة من خلال ربطه بالنبوة، فالعروبة كما يراها أدونيس "نبوة.. والنبوة لا تستطيع إلا أن تكون حرية، وإلا فقدت معناها"(٢)، ولعلّ استحضار صفة القداسة في هذا الموضع كان مقصوداً من العيسى، فهو يدرك تماماً أنَّ العرب – على الغالب – يحملون مشاعر الاحترام للمقدسات ولا يتخلون عن قيمهم الدينية.

والوطن الذي يحمل كل هذه المزايا والصفات، هو وطن يستحق أن يسكن الأهداب والمقل، وأن يتحول إلى أغنية حبٍّ تتردّدُ على شفاه قاطنيه، أطفالاً، وأمهات وآباء، فيقول العيسى في نشيد بعنوان "**أنشودة صَبَا**"(٣):

اِســـــمي صَـــــبا... قولـــــوا معـــــي
يـــــا كُـــــلَّ أطْفـــــالِ الْعَـــــرَبْ
الـــــوَطَنُ الكبيـــــرُ فـــــي
عُيونِنـــــا قـــــدِ انْسَـــــكَبْ
نَشْـــــدُو لَـــــهُ، نحيـــــا لـــــهُ
طِفـــــلاً، وأمّـــــاً، وأبـــــا

فالعيسى قد حمَّلَ نصَّه بالألفاظ ذوات الدلالة المنفتحة على الحبّ الذي لا حدود له من مثل: الأمّ والأب، وهذا الأمر قد تكرر أكثر من مرة في الديوان، إذ وجدنا أنّ صورة الأمّ والأب قد اتحدت مع صورة الوطن في كثير من قصائده وأناشيده، كما في نشيد بعنوان "**أنشودةُ غاليـة**" الذي يساوي فيه

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢١٧.

(٢): أدونيس: الحوارات الكاملة الجزء الأول ١٩٦٠-١٩٨٠- ط٢ – بدايات للنشر والتوزيع- جبلة – سوريا، ٢٠١٠م- ص:١٧.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٦٧-١٦٨.

العيسى بين محبّة الوطن ومحبّة الأهل، فيقول[١]:

أجْمـــــلُ العِطْـــــرِ يُســـــمَّى غالِيـــــةْ
وبـــــلادي غالِيـــــةْ
وأبـــــي غـــــالٍ،
وأمِّـــــي غالِيـــــةْ

وهذه الفكرة تجلّت – أيضاً – في نشيد آخر بعنوان "**العربي الصغير يَقول**"، يجمع فيه الشاعر بين حبِّ الوطن وحبّ الأهل، عندما يرى في بيته الصغير وطنه، ويرى في وطنه الكبير بيته العريق المتأصّل الجذور، القادر على مجابهة كلّ أشكال التحديات، إنَّه وطن العطاء، والضياء، والنقاء، فيقول على لسان طفلٍ عربيٍّ صغير[٢]:

أحِـــــبُّ أمِّـــــي وأبـــــي
أحِـــــبُّ بَيْتـــــي العَرَبـــــي
بَيْتـــــي عَريـــــقٌ كـــــالزَّمَنْ
بَيْتـــــي تَحَـــــدَّى كُـــــلَّ أَلْـــــوانِ المِحَـــــنْ
وعـــــاشَ يُعْطِـــــي الأرْضَ والسَّـــــماءْ
يُعْطيهِمـــــا الصَّـــــفاءَ والضِـــــياءْ
بيتـــــي وَطَـــــنْ

وعاطفة الحبِّ التي شعر بها العيسى وعبّرَ عنها، لم تكن نحو بلده الصغير سورية فحسب، بل كانت نحو كل ذرة تراب من أرض الوطن من المحيط إلى الخليج، وكان للجزائر وثورتها، ولفلسطين وجرحها القسط الأكبر من شعره، ولعلَّ ذلك يعود إلى الجراح التي أدمت الجزائر، وما زالت تدمي فلسطين، فقد ظلت فلسطين جرحاً نازفاً يقضُّ مضجع الشاعر ويلوح أمام ناظريه "وهذا الجرح هو امتداد لجرحه الصغير /لواء اسكندرون/ والجرح الصغير قد زاد في الجرح الكبير"[٣]، لهذا نجده يلهج بذكر فلسطين كثيراً في هذا الديوان، لتبقى صورتها ماثلةً أمام الصغار، حتى إذا ما كبروا صارت قضيتهم الكبرى، وحملوا راية الدفاع عنها، وقد تجلَّى ذلك في نشيد "**فلسطين داري**"، الذي يقول فيه على لسان

---

(١):سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٥٨.

(٢): المصدر السابق – ص:٦١٠–٦١١.

(٣): إيمان يوسف البقاعي: سليمان العيسى منشد العروبة والأطفال – سلسلة أعلام الأدباء والشعراء – دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٩٤– ص:٧٨.

طفلٍ صغيرٍ[1]:

فِلَسْـــــــــــــطِينُ داري ودَرْبُ انْتصـــــــــــــارِي

* *

تَظَـــــــلُّ بِـــــــلادِي هَـــــوىً فـــــي فُـــــؤادِي
وَلَحْنـــــــــاً أَبِيَّـــــــا علـــــــــى شَـــــــفَتيَّا

* *

وُجُـــــــوْهٌ غَرِيبَـــــــةْ بأرْضِـــــــي السَّـــــــلِيْبةْ
تَبِيـــــــعُ ثِمـــــــارِي وتَحْتَـــــــــــــلُّ داري

* *

وأعْـــــــرفُ دَرْبِـــــــي ويَرْجِـــــــعُ شَـــــــعْبِي
إِلـــــى بَيْـــــتِ جَـــــدِّي إِلـــــى دِفْءِ مَهْـــــدِي

* *

فِلَسْـــــــــــــطِينُ داري ودربُ انتصـــــــــــــاري

والنشيد بمنزلة صيحة في وجه هذا الغريب الغاصب، الذي احتلّ الدار ونهبَ الثمار، وشردَ الصغار، عبّر فيه الشاعر عن حبِّه لفلسطين، وتعلُّق فؤاده بها، فهي الوطن العزيز، وهي أرض الأجداد، وستبقى لأولادهم من بعدهم ولن تكون لغيرهم.

تلك هي أهم مظاهر وتجلّيات الحبّ للوطن، التي قدّمها العيسى للصغار في هذا الديوان وقد سعى بدأب إلى جعل ديوانه لوحة تزدان بالحبّ لهذا الوطن، الذي قدمه بأبهى حلّة من المحيط إلى الخليج دونما تفريق بين قطر وآخر، وإن ظلّ حنينه إلى بلده الصغير سورية وعلى وجه التحديد – لواء إسكندرون المحتلّ – حسب رأينا – هو المنبع الذي يفيض منه الحبُّ والشوق إلى كلِّ ذرة تراب في هذا الوطن الكبير، ولاسيما فلسطين التي لم تغب عن ذاكرته، وعن قلمه، إذ جعلها موطن الهوى، ونشيد الحبِّ، محاولاً حفر صورتها في وجدان كلّ طفلٍ عربيٍّ وعقله.

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٧-٤٨.

ثانياً: الدعوة إلى قيام الوحدة العربية:

ظلّت الوحدة العربية حلماً راود ويراود كلّ عربيٍّ أصيل مهما كان منبته ودينه، فالشعوب العربية ظلّت تحلم بوطنٍ عربيٍّ موحّدٍ يلمُّ شملها، ويجمعها سياسياً واقتصادياً وعسكرياً، لكنَّ الظروف السياسيّة التي تعيشها معظم البلدان العربيّة حالت دون تحقيق هذا الحلم العظيم، وقد لا نجافي الحقيقة إذا قلنا: إنّها جعلته بعيد المنال على الأقل في وقتنا الحاضر، على الرغم من توافر مقومات الوحدة من: تاريخ مشترك ولغة عريقة، وثقافة تكاد تكون واحدة...

ولسنا هنا بصدد الحديث عن الوحدة، بمقدار ما نحن بصدد الحديث عن الكيفية التي تعامل بها العيسى مع هذه القضية في أشعاره التي قدّمها للأطفال في ديوانه "ديوان الأطفال"، ومدى نجاحه في تقريب هذا المفهوم إلى أذهان الصغار، وجعلهم يتمسَّكون به، ويسعون إلى تحقيقه.

"وللعيسى موقفه الرافض للتجزئة والتفرقة، والدّاعي إلى الوحدة العربيّة بوصفها حاجة ماسة يتسنى من خلالها التصدي لمخاطر الاستعمار... وما يترتب على هذه المخاطر من الفشل والضياع ومرارة العيش، التي تعاني منها الكثير من البلدان العربية، وفي مقدمتها فلسطين"[(١)]، وهذا الموقف تستجليه الدراسة في "**نشيدُ الوَحْدة**"، الذي يحمل فكرة الدعوة إلى الوحدة العربية، ذلك الحلم الذي وضعه العيسى نصب عينيه، وتماهى فيه حتى أصبح رمزاً له ودلالةً عليه، وقد ظلّ يطارد ذلك الحلم العربيّ، الذي نذر نفسه وحياته له حتى أكل عمره، فيقول على لسان عصفورة صغيرة في نشيد بعنوان "**نشيدُ الوَحْدة**"[(٢)]:

يُحْكَـــــــــى أنَّ الْعصْـــــــــفورَةْ
قَالَـــــــتْ يَوْمـــــــاً لـــــــلأوْلادْ
أنَـــــــا لِلْوَحْـــــــدَةِ مَنْـــــــذورَةْ
كونـــــــوا مثْلـــــــي يـــــــا أوْلادْ

* *

طِيـــــــروا فـــــــي أرْضِ الْعَـــــــرَبِ
لا تَعْتَرِفـــــــوا بِالأسْـــــــوَارْ
رَبَّـــــــانِي أمِّـــــــي وأَبِـــــــي
لِلحرِّيـــــــةِ وَالأحـــــــرارْ

العيسى يركن إلى السرد الحكائي، مستفيداً من إشعاعاته التي تستضيء بها مدارك الطفل في

(١): سوزان بنت محمد بن عبد الرحمن اليوسف: جدليّة الفني والفكري في شعر الأطفال "سليمان العيسى" أنموذجاً – ص:٧٤.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٨٤-٨٥.

البوح الشعري مصوِّراً هذا الحوار اللطيف بين العصفورة التي ترمز إلى الشاعر، وبين أطفال العرب الذين تقع الوحدة على عاتقهم في المستقبل، هؤلاء الذين رأى فيهم العيسى "ثروة الأمة وضمان استمرارها وأحسَّ أنّه حين يتجه إليهم فإنما يتجه إلى المستقبل"[١]، لذلك يطلب منهم أن يتجاوزوا الحدود المصطنعة بين الأقطار العربية غير آبهين بها، وأن يتمسّكوا بحريتهم التي فطموا عليها، وقد دلّ على ذلك الفعل "طيروا"، بما يحمله من دلالة على الحرية والانطلاق.

وكان إيمان العيسى العميق بمستقبل أمته، وبالأجيال العربية القادمة يبعث في نفسه الأمل والتفاؤل بتحقيق الوحدة العربية على أيديهم، وبالنصر المبين الذي ظلّ يبشّر به دون كللٍ أو ملٍل، ويعيد القول عشرات المرّات ومئاتها، فالأصيل يكرّر نفسه كما تكرّر الأشجار المثمرة نفسها كلّ عام[٢]، وقد تجلى لنا هذا بوضوح في نشيد "**قِطَاري**"، الذي تغنَّى فيه العيسى بالوحدة العربية، راسماً صورة قطار يعبر الوطن العربي من مغربه إلى مشرقه، حاملاً بشائر الفرح، مُكنِّياً عن الوطن بكلمة "داري" بما تحمله هذه الكلمة من حميمية ودفء، وبما تبعثه في نفوس الصغار من معاني الاستقرار والسكينة، فيقول[٣]:

داري داري أَرْضُ العَـــــــــــــــــرَب
زارَ قِطـــــــاري وطَـــــــنَ الْعَـــــــرَبِ
مِـــــنْ تَطـــــوانَ إلـــــى بَغْـــــدادْ
ســـــــارَ قِطـــــــاري يـــــــا أوْلادْ
يَحْمِـــــــلُ أطْفـــــــالاً وبَشـــــــائِرْ
فـــــي أرْجـــــاءِ الْـــــوطنِ السَّـــــاحِرْ
داري داري أرْضُ العَـــرَبِ
بَيْـــتُ قِطـــاري وَطَنـــي العَرَبـــي

واستطاع العيسى في مواضع كثيرة في هذا الديوان، أن يتجاوز التغنّي بالوحدة إلى البحث في آليات وسبل تحقيقها مُنْطلِقاً من فكره القومي الذي آمن بأنّ "الوحدة العربية شرط ضروري لاستمرار الثقافة التي نشأت وترعرعت على أرض الوطن العربي، واستمرار الإنسان الذي يحملها متجددة"[٤].

وإذا تأملت الدراسة فيما قدّمه العيسى في هذا المجال، وجدت أنّه كثيراً ما رأى أنّ الأطفال هم بناة

---

(١): ملكة أبيض: ذاكرة اللواء – سلسلة الدراسات (٤) – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠١٤ – ص:٨.

(٢): نزار العبشي: التناص في شعر سليمان العيسى – رسالة ماجستير في اختصاص النقد الأدبي الحديث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م – ص:١٨٩.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٠-٦١.

(٤): د. ملكة أبيض: سليمان العيسى في لمحات – وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق، ٢٠٠٩ – ص:٥٨.

الوحدة وصناع المستقبل، وآمن بقدراتهم إيماناً عميقاً، وكان هذا الإيمان بأمته وبالجيل الجديد يعيد إليه الأمل بعد الخيبات الكثيرة، "فما دام هناك كبار يَحْيَون، وينقلون آلامهم وآمالهم إلى الأطفال، فإن الأطفال سيكونون خير من يتولى حمل الرسالة، وإيصالها إلى غايتها"(١).

ومن أبرز الشواهد التي تؤكد للدراسة هذا التوجه عند العيسى ما جاء في نشيد "**قَوْسُ قُزَح**"، يتوسّل فيه الشاعر بقوس قزح، وقد انتصب في الجوّ بألوانه السبعة الزاهية التي اتحدت، وملأت الجو بهجة وجمالاً، فيخاطبهم قائلاً: "إنّ وجودكم على أرض وطَننا الكبير يحملُ معنى هذا القَوْسِ العظيم. إنّكم أمَلُ هذهِ الأرضِ، وبَهجَتُها وجمالُها"(٢)، يقول(٣):

يـا ألْـوانَ القـوسِ المرفـوعِ علـى الآفـاقِ بأيـدينا
عربـيَّ الفرحـةِ والمـيلادِ تَضِـجُّ بشـائرُهُ فينـا
ألْوانُـكَ نُبـدعها نحـنُ
والوَحْـدةُ نَصْـنعُها نحـنُ
يـــا عُـــرْسَ فَـــرَحْ
يـــا قـــوْسَ قُـــزَحْ
وكمـا تَنضـمُّ الألـوانُ المنثـورةُ فيـكَ وتَتَّحِـدُ
ينضَـمُّ غـداً وطنـي العربـيُّ فكـلُّ مرابِعِـه جَسـدُ
الوَحـدةُ صُـنْعُ الأحْـرارِ
تتحـدَّى كـلَّ الأسـوارِ
بملايـينِ الآتـينَ غـداً
وملايـينُ البَسَـماتِ غَـدُ

فالشاعر يتَّخذ من هذا القوس رمزاً للوحدة العربية، مبشّراً بالقيامة العربية، وبالجذور الباحثة عن الشمس على أيدي الصغار الذين يحملون أحلامهم الغضة ناراً من حماسة وتطلُّعٍ عطشانَ إلى تحطيم الأسوار وتحقيق الحلم العربي العظيم، حلم الوطن العربي الموحد.

وفي موضع آخر يمكن قراءة هذا المعنى في ذات الشاعر من خلال نشيد "**للجميع**" وقد أجراه الشاعر على لسان الكادحين في أغنية تتردّد أصداؤها في جنبات الحقل الواسع، يقول(٤):

---

(١): د. ملكة أبيض: سليمان العيسى في لمحات– ص:١٠.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص: ٢٦٧.
(٣): المصدر السابق – ص: ٢٦٩-٢٧١.
(٤): المصدر السابق – ص:٦٣.

تُرابُنـــــــا ذَهَـــــــبْ وَعَزْمُنـــــــا لهَـــــــبْ
نَـبْنـــي به الْبِــلادْ
نُـوَاصـــــلُ الْجِهادْ
لِوَحْـــــــدَةِ العَـــــرَبْ لأمَّـــــــةِ الْعَـــــرَبْ

فالعيسى يرى أنّ الوحدة تتحقّق بالإرادة والعزم، فإذا اتحدت سواعد أبناء الوطن تحوّل ترابه إلى ينبوع خير وعطاء، وقد استرفد ببلاغة التشبيه "**تُرابنا ذَهَبْ**" راسماً صورةً مشرقةً للوحدة، تتسلل بيسر ولين إلى عقول الصغار، فمن منا لا يعرف جمال الذهب ورونقه بمن فينا البراعم الصغار؟

وفي نشيد آخر تحت عنوان "**أنشودةُ ابن الشهيد**" يصرّح العيسى مُعلِناً أنّ التضحية بالدماء هي السبيل الأجدى إلى لمِّ شمل العرب، وإعادة ألق أمّتنا العربيّة ومجدها، فيقول[1]:

وتحْـــــتَ بيـــــارقِ الأبطـــــا-
لِ ســـــوفَ أعـــــيشُ مثـــــلَ أبـــــي

وأحمِـــــــلُ صـــــــوتَه بـــــــدمي
وصـــــــورتَه علـــــــى هُـــــــدُبي

ومثـــــلَ المـــــوجِ، مثـــــلَ المـــــو-
جِ، أجيـــــالٌ مـــــنَ اللَّهـــــبِ

تجـــــيءُ تجـــــيءُ يـــــا بلَـــــدي
وتصـــــنَعُ وَحْـــــدَةَ العَـــــرَبِ

فالعيسى يقدّم للأطفال لوحة مشهدية مشحونة بطاقة كبيرة من الإصرار على المضي قدماً لنصرة الوطن وتحريره من براثن الأعداء على أيدي الصغار الآتين كموج البحر، حاملين إرث آبائهم وأجدادهم في التضحية والفداء لتتحقق في النهاية الوحدة على أيديهم فيمجّدهم العيسى قائلاً[2]:

الْمَجـــــدُ لِلآتـــــينْ صِـــــغارِكَ الآتـــــينْ
مـــــنَ البـــــروقِ الحُمْـــــرِ مـــــنَ السُّـــــهولِ الخُضْـــــرِ
ومـــــنْ دَمِ الشـــــهيدْ والموقـــــفِ العنيـــــدْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٩٦-١٩٧.

(٢): المصدر السابق – ص:٣٧٧.

بالحُـــــبِّ ، باللَّهَـــــبْ بوَحْـــــدةِ العَـــــرَبْ
آتـــــينَ جـــــيلاً حاسِـــــماً... آتـــــينْ

ولا مانع – برأينا – أن نشير إلى نغمة الفخر في هذه القصيدة، فخر بالشهداء، وفخر بالأطفال الآتين بالوحدة، وهذه "النبرة الحماسية كانت إفرازاً لمرحلة المدّ القومي، وتماثلت فيها أشكال التعبير عن هذا المدّ لدى الشعراء القوميين، من تمجيد لوحدة الأمة، واسترجاع لتاريخها المجيد، ودعوة للثأر وإعادة الكرامة بعد النكسات التي أملاها تفاوت القوى بين الثوار والخصوم"[١].

والعيسى يواصل جهاده بالكلمة التي آمن بها وبدورها في تحقيق الوحدة، سعياً منه إلى تعميق القيم الوطنية والقومية في نفوس الجيل الجديد فالكلمة بالنسبة إليه ليست مجرّد شكل لفظيّ، بل "هي الإنسان"[٢]، لهذا أضاءت كاليقين وضوحاً وجلاءً في سرّ العيسى.

وهو بحكم انتمائه إلى الأمّة العربية، وإحساسه الشديد بقضاياها، أدرك أنّ الكلمة الخالدة، هي التي تؤدي دورها في نشر الوعي، وبثّ الحماس في النفوس، وهي التي تتصدّى لكلِّ شيء يريد المسَّ بالوطن، والمقدسات، والمثل والقيم التي تؤمن بها الأمَّة، وانطلاقاً من هذه الرؤية، نراه يقول على لسان الأطفال الذين يطلبون منه أن يكتب لهم وللوحدة وذلك في نشيد بعنوان "**الأطفالُ يقولونَ للشعرَاء**" الذي يؤكد فيه دور الكلمة بقوله[٣]:

أيُّهـــــا الآتـــــون مـــــنْ أرْضِ السَّـــــنَا
أَنْشِـــــدوا لِلْوَحْـــــدَةِ الكُبْـــــرى ، لَنَـــــا

* *

اُكْتُبـــــوا لِلقـــــادمينَ الأنْقِيـــــاءْ
اِمْلِكُونـــــا تَمْلِكـــــوا سِـــــرَّ البَقـــــاءْ

فالشاعر يرى في الأطفال الوجود ودينونته، وإذا استطاع الشعراء الوصول إلى عقولهم الصغيرة، استطاعوا امتلاك الحياة، فهم صُنّاع الوحدة، التي أراد أن تغدو بكلماته في قلوبهم نبضاً، وعلى شفاههم أغنية، وفي أعطافهم مشاعر حبٍّ واعتزاز.

وقد ظلّت تلك الوحدة حلم الشاعر الرائع الذي وهبه وجوده وحياته وقال عنه: "هو أن تكون لي دولة عربية كبرى قادرة على أن تحمي أطفالي.. فلا يقتلعهم من يشاء، ساعة يشاء من بيوتهم.. ويُلقي

---

(١): عبد اللطيف أرناؤوط: شعراء الأطفال – ص:٩١.
(٢): إيمان يوسف البقاعي: سليمان العيسى منشد العروبة والأطفال – ص:٨٩.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٨٢.

بهم إلى أي مصير أسود يتلقفهم في الطريق"[١].

فعلى أثر الظروف القاسية التي مرّ بها العيسى من تهجير وتشريد من موطنه لواء إسكندرون وهو ما يزال صغيراً، أدرك أهميّة الوحدة ودورها في استرجاع الأرض المغتصبة بما فيها بلده الصغير (لواء إسكندرون)، الذي ظلّ يحمل في أعطافه حنيناً جارفاً إليه، وهذه الفكرة تستشفها الدراسة في نشيد بعنوان "**حفيدةُ الشُموس**" الذي يقول فيه[٢]:

يـــا صـــانِعاتِ المجـــدْ يـــا أمَّهـــاتِ الجيـــلْ
أمانَـــةٌ فـــي عُنْقِـــنا يـــا شَـــعْبَنا الأَصـــيلْ

أمانَـــــةُ التحريـــــرْ والْمـــــوطِنِ الكبيـــــرْ
ووَحْـــــدَةٌ تُضـــــيءُ فيهـــــا الأرضُ والسَّـــــماءْ

* *

الوَحـــــدةُ الطريـــــقْ الوَحْـــــدَةُ النَّسَـــــبْ
لَبَّيْـــكِ صَـــوتاً واحِـــداً يـــا أمَّـــةَ العَـــرَبْ

فالشاعر يتحدّثُ متقمّصاً شخصية الأطفال، متوجّهاً بخطابه إلى أمهات الجيل، صانعات مجد الأمة وفخارها، مُعلِناً أنَّ تحرير الأرض وتحقيق الوحدة أمانةٌ في أعناقهن سيحافظن عليها؛ لأن الوحدة سبيل بناء الوطن وازدهاره، وهي الأصالة والمجد الذي لا يخبو نوره.

ومما ينبثق عن حديث الوحدة وينسجم مع الطرح القومي للشاعر ما يتصل بفلسطين، ففلسطين – كما أسلفت الدراسة – تحضر في ديوان الشاعر في أكثر من موضع، وكما يتحدث عنها يتحدث عن الجزائر... فهو لا يحمل هموم بلده الأمّ سورية فحسب، بل يحاول تلمّس الجراح العربية في كل مكان وزمان، وقد ظهر ذلك بوضوح في قصيدة "**وائل الصغير يتعلم**"، التي يقول فيها العيسى[٣]:

أنـــا طِفْـــلٌ يـــا وطَـــنَ الشَّـــمْسِ
سَـــيَظلُّ علـــى شـــفَتي درســـي
وغـــــــــداً أكْبَـــــــــرْ
حُلْمـــــــــي يَكْبَـــــــــرْ
وأمُـــــــدُّ خريطتَـــــكَ الكُبـــــرى
حُبَّـــــاً وحـــــدائِقَ يـــــا وطنـــــي

---

(١): د. ملكة أبيض: سليمان العيسى في لمحات – ص:٥٩.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٤٨-٣٤٩.

(٣): المصدر السابق – ص:١٨٦.

والمتأمّل في الخطاب السابق يلمح بسمة التفاؤل في خطاب العيسى الذي يبشّرُ وطننا المشتاق، أنّ وحدته ستتحقق على أيدي هؤلاء الصغار وأنّه سيعود كما كان، وطن الحضارة والإنسانية والأمجاد التي تشعُّ كالشمس، فالوحدة هي المنارة التي تومئ إلى المرفأ الآمن الأمين، إلى الخير والحبّ والسلام.

ونافلة القول: إنّ العيسى كان يحاول أن يجد لما تراكم في نفسه من قلق على مصير الوطن، وخيبة من الانكسارات التي حلّت به، متسعاً في أدب الأطفال يبثّ فيه قيماً وأفكاراً تتناسب مع أحاسيسه وتفهُّمِه الفكري العميق لمشكلات الوطن العربي التي لم يستطع أن ينأى عنها، بل ظلّت تلحُّ على مخيلته بقوة، وفي نفس الوقت تتناسب مع مشاعر الصغار ووعيهم.

ويمكن أن يفترض المرء في هذا المقام فروضاً كثيرة لإصراره على الموضوعات الوطنية والقومية ولا سيّما الوحدة، ولكن مهما يكن من حظّ تلك الفروض فإنّنا نعتقد أنّ السبب الرئيس الذي يقف وراء هذا الإصرار على وحدة الوطن العربي يعود إلى ما جاء على لسانه بقوله: "لماذا أكتب للوحدة؟ أنا إنسان عربي، رأى نفسه يُقتلَع من داره، من تحت شجرة التوت في قريته، يحرم لغتَه وتراثَه، وأرضَه وقريتَه.. ويُلقى في الغربة طفلاً مشرداً منذ أكثر من ثلاثين عاماً، لماذا؟"[1].

وهذا ما جعل طفل الشاعر، أو الشاعر الطفل – إذا جاز التعبير – يرفض التجزئة، ويعمل على استرداد الأرض، ويرى بإدراكه الفطري ضرورة الوحدة وأهميتها أكثر من الكبير أحياناً، ولذلك نراه لا يتردد في تقديم روحه عربوناً على طريق الأمل العظيم والحلم الكبير؛ الوحدة العربية.

(١): د. ملكة أبيض: سليمان العيسى في لمحات – ص:٥٨.

ثالثاً: الدعوة إلى تحرير الأرض والذود عنها:

لقد كان الأدب ولا يزال في عصور التاريخ المختلفة، وفي بقاع العالم المترامية، سلاحاً من أقوى الأسلحة في الثورات الشعبية والحركات التحررية، والشعر بوصفه فنّاً لا يستهان به في هذا المجال، يعدّ سلاحاً لتحطيم القيود وتغيير الواقع، ففي كل واقع سياسي مُثْقل بسلبيات الاحتلال ومؤامراته وجرائمه، والحكام وفسادهم كان الأدباء يبددون سحابه اليأس ويعيدون الأمل والتفاؤل بالنصر، وتحرير الأرض من رجس المحتلّ، "فالفكر والفن هما اللذان يحدثان الثورات... وثورة الأدب هي التي تمهد لثورات الشعوب وتضرم نارها"[(١)]؛ لأن الوعي الذي ينفثه الأدب ويستثيره هو الذي يحرّك الشعوب، "والأديب الثائر هو الأديب الذي يريد أن يقود الحياة لا أن يكون لها صدى وحسب، كشاعرنا سليمان العيسى الذي لم يهن له عزم، وما انقصف له قلم، بل ظلّ يخلق بالكلمة معادلاً موضوعياً لما يخلقه المقاتل في ساحات القتال، حيث "ظلّ طَوالَ حياته يقاتل بها، يدافع بها عن وجوده المهدد، ويحاول أن يحدد بها هويته، ويرسم طريقه، ويزحزح مخالب الغزو والغزاة عن جلده"[(٢)]، فيقول مبيّناً دور الكلمة وقدرتها على تجاوز الحدود متحدية المغتصب[(٣)]:

يـــا أشـــعاري ســـيرِي	**تَرويـــــكِ عصـــــافيري**
كِلمـــــــاتٍ عَربيَّـــــــةْ	**أنغامـــــــاً سِـــــحْريَّةْ**
تَتَمَشَّـــــــى مُعْتَـــــزَّةْ	**فـــي القُـــدْسِ وفـــي غَـــزَّةْ**
تَتَحَـــــدَّى المغْتَصِـــــبَا	**تَبْقـــى أبـــداً لَهبـــا**
فـــــي أرضِ الأجْـــــدادِ	**فـــــي صـــــوتِ الأولادِ**

فالعيسى يحاول أن يغرس بذور الثورة في عقول الصغار منذ نعومة أظفارهم، لتغدو في المستقبل القريب ناراً تلتهم الأعداء، مستنداً في ذلك إلى تصوير الواقع الأليم، واقع الوطن الذي يئن تحت ثقل أقدام الغزاة، بغية توعية الأطفال بهذا الواقع، ليرفضوه ويثوروا عليه، "فرسالة الفكر ليست في تسكين الواقع بل في البحث عن مُقوّمات تقدمه، وعن أسباب سكونه إذا كان ساكناً.. ورسالة الفكر دَفْعُ الواقع وتطويره بل وتفجيره"[(٤)]، يقول العيسى مصوّراً مأساة فلسطين[(٥)]:

أنا من صَفَدِ

سرَقوا بلَدي

---

(١): محمد مندور: (ثورة الأدب وأدب الثورة) – مجلة الآداب، دار الآداب اللبنانية، بيروت، لبنان، السنة الثامنة، ع١، ١٩٦٠ – ص:١٠.

(٢): سليمان العيسى: كي أبقى مع الكلمة – وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق، ٢٠٠٩ – ص:٩.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٢٥–٢٢٦.

(٤): د. عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع دراسات عن الأدب والطفل العربي – ص:٧٦–٧٧.

(٥): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٢٦–١٢٧.

بلَـــــــدي المحْتَـــــــلُّ فِلَسْـــــــطينُ
لـــــــمْ يُزْهِـــــــرْ فيـــــــهِ اللَّيْمـــــــونُ
لـــــــمْ تَضْـــــــحَكْ فيـــــــهِ الأفْيـــــــاءُ
مُـــــــذْ هَبَّـــــــتْ ريـــــــحٌ صَـــــــفْراءُ
جَعلـــــــتْ مِـــــــن أرْضِ الأزْهـــــــارِ
مرْعـــــــى للمـــــــوتِ ، ولِلنَّـــــــارِ

فالشاعر يصوّر حالة الحزن التي يعيشها أهل فلسطين، والتي انتقلت من البشر إلى الحجر والثمر، فأرض فلسطين غضبت لوجودهم عليها، والسماء كلحت لقدومهم إليها، وأشجار الليمون لم تعدْ تزهر في إشارة إلى الرفض والمقاومة التي أراد إيصالها إلى الأطفال بصورة بسيطة من خلال امتناع الزهر عن التفتّح ومن ثَمَّ الإثمار، محاولاً من خلال هذه الصورة وغيرها شحذ همم الأطفال لمقاومة المحتلّ الغاشم، فيتابع قائلاً[1]:

أنـــا مِـــنْ يافـــا ، أنـــا مـــن صـــفَدِ
مـــــا أوذِيَ إنْســـــانٌ بِيَـــــدي
اَلْوَيْـــــلُ لِمـــــنْ سَـــــرَقوا داري
ألنَّـــــارُ تُقـــــاوَمُ بِالنَّـــــارِ

فالعيسى يحثُّ الأطفال على مقاومة الأعداء الذين وصفهم بالسارقين "سرقوا" في إشارة إلى أنّ هذه الأرض ستعود إلى أصحابها عن طريق الكفاح المسلح، وهو يتحدّث بثقة قلَّ نظيرها في هذا الزمن الذي صار فيه الوطن أشبه بجثةٍ هامدةٍ، وهي ثقة مستمدة من إيمانه بالطفولة العربية وبالطاقات الهائلة التي تكمن فيها، وبجيل يرفض أن يستكين للهزيمة، فنراه يقول على لسان الصغار في نشيد بعنوان "**اَلمَشاعِل**"[2]:

لَـمْ تَسْـقُطِ المشـــاعلْ
فـــي كفِّنـــا المَشـــاعِلْ
مرفوعـــةً إلـــى السَّـــما
مزروعـــةً فـــوقَ الحِمـــى
مرفوعـــةً تَبقَـــيْن باسْـــمِ النصْـــرِ يـــا مشـــاعلْ

فالأطفال هم من سيحملون راية الدفاع عن الوطن في المستقبل، لذلك يبايع الوطن بلسانهم على

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٢٨.

(٢): المصدر السابق – ص:٢٣٥.

تحقيق النصر المُحتَّم قائلاً[1]:

يـــا رائـــعَ المـــيلادِ يـــا يـــا مَـــوطِني الكبيـــرْ
عهـــــدٌ علـــــى زُنودِنـــــا مَلاحِـــــمُ التحريـــــرْ
يا رائعَ الميـــــلادْ
إنا هنا اتّحـــــادْ
تضـــــيئُه عروبـــــةٌ يَشُـــــدُّهُ مَصـــــيرْ

وكثيراً ما نرى العيسى في هذا الديوان يعلي من شأن الشهادة مُبيناً دورها في تحقيق رفعة الوطن، ونشر الحبّ والخير والسعادة في ربوعه، وتحقيق الحياة الكريمة للإنسان، التي قدّم طفل العيسى روحه عربوناً على طريق تحقيقها، فتعزف قيثارته لحن "**أنشودةُ ابن الشهيد**" التي يقول فيها[2]:

لِكَـــــيْ تَخْضَـــــرَّ رابيـــــةً
ومُنْحَـــــــدَراً وشُـــــــطآنا

لِكَـــــيْ يَحْيـــــا علـــــى جَنَبـــــا-
تِـــــكَ الإنســـــانُ إنســـــانا

لِكَـــــيْ يَتـــــنفَّسَ الأَطْفـــــا-
لُ فيـــــكَ الحُـــــبَّ أَلوانـــــا

لِكـــــيْ تَخْضَـــــرَّ يـــــا وطنـــــي
دمـــــاً كانـــــتْ عَطايانـــــا

وفي نشيد "**أبطالُ تشْرين**"، يدعو إلى القتال طلباً للشهادة أو تحقيق النصر على الأعداء، محاولاً إذكاء الروح الوطنية، مفتخراً بأبطال العروبة، بغية شحذ الهمم، وبثّ الحسِّ الوطني لديهم، واصفاً فلسطين بأرض الأنبياء للدلالة على قدسية تلك الأرض، مُمَجّداً هؤلاء الأبطال الذين يبذلون أرواحهم رخيصة من أجل حماية وطنهم، مُهدّداً الغزاة بالموت والفناء في مقابل النصر المؤكَّد للأبطال، فيقول في ذلك[3]:

نُقاتِـــلُ عَـــنْ تُـــرابِ الأَنْبِيـــاءِ
نُقاتـــلُ عَـــنكَ يـــا وَطَـــنَ الفِـــداء

عَلـــى رَايـــاتِ سَعْـــدٍ والمثَنَّـــى
تَلاقَيْنـــا . . . عَلـــى أَرَجِ الإِخـــاء

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٥٩-٢٦٠.

(٢): المصدر السابق – ص:١٩٥-١٩٦.

(٣): المصدر السابق – ص:٢٠٥-٢٠٦-٢٠٧.

وصَفّـــــاً نَسْـتَمِيـــــتُ وَرَاءَ صَـــــفٍّ
لِتسْـــــلَمَ يـــــا تُـــــرابَ الأنْبِيـــــاءِ

لنـــا النَّصْـــرُ الـــذي يَحْمـــي ويُعْطـــي
وللغازيـــــــنَ شاهِـــــــدةُ الفَنـــــــاءِ

والعيسى كما يفخر بالشهادة والشهداء، فإنّه يُعنى بتكريم أبناء الشهداء، طالباً منهم السير على طريق الشهادة احتذاء بآبائهم، محاولاً شحن نفوسهم بمشاعر الفخر والاعتزاز بهم، قائلاً على لسان ابنة الشهيد[١]:

يـــا رايـــةَ الأبطـــالِ غَطِّـــي جَبْهَـــةَ السَّـــماءْ
أَبِـــي أنـــا . . أبـــي الَّـــذي غطَّـــاكِ بالـــدِّماءْ
حَمـاكِ بالدِّمـاءْ
وفَجَّـر الغِنـــاءْ
وقـــالَ لـــلأرضِ: اشْـــرَبي نهـــارَكِ الجديـــدْ
أنا ابْنَةُ الشهيدْ

فشاعرنا يُعلي من شأن الشهادة بوصفها قيمة من أنبل القيم التي يجب أن يتشرَّبها الأطفال منذ نعومة أظفارهم، لتحقيق الحلم العظيم، حلم الوطن العربي العزيز، الذي ظلّ العيسى يتطلع إليه بشوق كبير وحنين جارف، حيث ظلّ يحلم بيوم "تحرير الأرض العربية كلها، وعودتها إلى مسرح الحياة، والحضارة، والتاريخ، في وطن عربيّ واحد وأمة عربية واحدة..."[٢].

ويواصل العيسى جهاده بالكلمة، سعياً إلى تعميق قيم النضال والمقاومة في نفوس الجيل الجديد، لهذا نراه يتغنّى بالفتوحات قديمها وجديدها، ويصوّر الانتصارات العربية ليترك للأجيال اللاحقة شواهد على الجهاد المرير الذي تحمّله الأبطال في سبيل تحقيق هذه الانتصارات، ليدركوا ثمنها وقدرها، فيعضّوا عليها بالنواجز ويعهدوها بالري والسقيا حتى تؤتي ثمارها كاملة يانعة، فيقول في نشيد بعنوان "**حفيدةُ الشُّموس**"[٣]:

حَفيـــــدَةَ الشُّـــــموس ورِيثَـــــةَ الضِّـــــياءْ
الزَّحْـــفُ نـــادى أمتـــي ونحـــــنُ للنِّـــــداءْ

* *

ســـــليلةَ اليرمـــــوك والبَـــرْقِ مـــنْ حِطِّـــينْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٨٠.
(٢): سليمان العيسى: كي أبقى مع الكلمة – ص:١٦٨.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص: ٣٤٨-٣٤٩.

مَواكبـــــــاً مَواكِبـــــــاً نَجـــــــيءُ كـــــــاليقينْ
نُمَـــــــزِّقُ العُصـــــــورْ ونَســـــــتعيدُ النـــــــورْ
ونكتُـــــــبُ التـــــــاريخَ نَصْـــــــراً رائـــــــعَ العَطـــــــاءْ

والمتأمّل النشيد يستشفُّ اعتزاز العيسى وفخره ببطولات أجداده، إذ يتغنّى بمعركة اليرموك التي انتصر فيها العرب المسلمون على البيزنطينيين، كما يتغنّى بمعركة حطين التي دارت رحاها بين المسلمين والصليبيين بقيادة صلاح الدين الأيوبي الذي حررّ بيت المقدس، فالعيسى آمن بأنّ "الإقبال على فهم تاريخنا... سيكشف لنا نموذجاً من التجربة القومية العربية يمكن أن يمنحنا ثقة عميقة بأصالة شعبنا، مما يبلور في نفوسنا أملاً واقعياً بقدرتنا على معاودة التجربة"[١] وتحقيق النصر في معارك جديدة.

وقد كان للانتصارات العربية الحديثة نصيباً لا يستهان به من شعره في هذا الديوان تقديراً لهذه الانتصارات وتعبيراً عن الفخر بها، ومن الشواهد التي تؤكّد هذه الفكرة نشيد بعنوان "**المشاعل**"، الذي يقول فيه العيسى[٢]:

يَـــــومَ ارْتَمَـــــى أبـــــي علـــــى الجَـــــولانْ
وقَالَ لِلغُـزاةْ:
مَهْزومَـــــةٌ يـــــا جَولَـــــةَ العُـــــدوانْ
أنا أنا الحَياةْ
تِشـــــرينُ.. يـــــا انْعِطافَـــــةَ الزَّمـــــانْ
يا صَحوَةَ القَـدَرْ
إنَّـــــا هُنـــــا النَّفيـــــرُ والفُرســـــانْ
والبَرْقُ والمطَـرْ
عـــــن أرْضِـــــنا ، عـــــن حقِّـــــنا نُقاتِـــــلْ

فاللوحة السابقة تعكس شعور مبدع يرسم بالشعر شحنات عواطفه الصادقة المتدفقة تدفُق النهر، عواطف الفخر والاعتزاز بتشرين التي كانت نقطة تحول في تاريخ العرب أعادوا من خلالها ثقتهم بقدرتهم على تحقيق النصر وهزيمة الأعداء.

والعيسى "شاعر العروبة"، الذي نظر إلى نفسه بوصفه خليّة في جسد أمته العربية "تبحث عن ملايين الخلايا من أخواتها وتُكافحُ بلا هوادة لكي يتحركَ الجسدُ، وتتفتحَ الحياة..."[٣]، لم يغضَّ الطرفَ

---

(١): مطاوع الصفدي: (نحو تجربة قومية)، الآداب، السنة الخامسة ،ع١١، ١٩٥٧ – ص:٦٧.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٣٧.
(٣): د. ملكة أبيض: سليمان العيسى في لمحات – ص:٦١.

ولم يغفل عن ثورة المليون شهيد؛ ثورة الجزائر التي دحرت المحتل الفرنسي، وحققت الجزائر الاستقلال على يديها عام ١٩٦٢م، بل راح يذكِّر بها الصغار، باثّاً في نفوسهم مشاعر الاعتزاز بهذه الثورة العربية، قائلاً[١]:

عَرَبـــــــيٌّ أتَخَطَّـــــــى الْعَتَمَـــــــةْ
أحْمِـــــلُ الصُّـــــبْحَ رُؤىً مُزْدَحِمَـــــةْ
وبِقَلْبـــــــي مَوجَـــــةٌ مُبتســـــمةْ
تَنشُـــرُ الماضـــي ، تُغنِّـــي المَلْحَمَـــةْ
وتُحَيِّـــي لِلضُّـــحَى كُـــلَّ انْتصـــارْ

وهكذا فإنّ العيسى كرّس الكلمة الفاعلة منافِحةً عن القضية التي نذر حياته لخدمتها، ألا وهي وحدة الأمّة وتحرير الأرض فكانت سلاحه الواعي، منطلِقاً في ذلك من الدور الذي يجب أن يؤديه الشعر في توعية واستنهاض الجماهير ولاسيما الأطفال، أمل الأمة ومستقبلها الواعد، "فالفنّ يرتبط بالواقع ارتباطاً أكيداً ومحتماً"[٢].

وقد سعى إلى ربط الحياة بالأدب، "ولم يستطع أن يتخلى عن الالتزام الذي يربط بين الفن وتحرير الشعوب"[٣]، فأخذ يصوّر الواقع الأليم دون أن يتخلى عن حلمه بتحرير الأرض، وحاول الولوج إلى عقل وروح الطفل العربيّ، غارساً القيمة الكبرى للإنسان، وهي الحرية بكلّ أنواعها حرية الإنسان وحرية الوطن، مُسْتَمِدّاً من التاريخ والحاضر الرموز الصالحة للاقتداء بها وتمثُّلِها، فعدّد صور البطولة بدءاً من بطولات الأجداد وانتهاءً ببطولات الأبناء والأحفاد، ورأى في الكفاح المسلّح الطريق الأمثل لتحقيق النصر.

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣١٠.

(٢): الدكتور بشير مطيع ناصر: واقعية الإبداع وجماليات الواقعية من منظور الاغتراب وقهر الاغتراب – ط١ – دار الطليعة الجديدة – دمشق، ٢٠٠٩ – ص:٣١.

(٣): د. إحسان عباس: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره– ط٦ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ١٩٩٢– ص:١٨٢.

رابعاً: الدعوة إلى الانتماء للوطن العربي:

الانتماء للوطن هو: الحبُّ الصادق له، والتأثّر الوجداني بأحداثه، والسعي الحثيث إلى تحقيق تقدمه وارتقائه والسمو بمكانته بين الأمم، مهما تعددت الاتجاهات السياسية والمشارب الفكرية للفرد، وهو من الموضوعات المهمّة في حياة الفرد والمجتمع ولا سيما في الآونة الأخيرة حيث عصفت ببلادنا الكثير من الفتن والنزاعات، التي ركب موجتها من ضعف انتماؤهم لوطنهم وعروبتهم، فأخذوا يدعون إلى الانغلاق والتعصب لانتماءات قطرية وطائفية مما يشوه نقاء الانتماء الحقّ إلى الوطن وعروبته.

والانتماء يرتبط بالولاء الذي يعني "الروابط والعواطف المعنوية والقانونية التي تربط الفرد بجماعة أو مؤسسة أو وطن، وبالنسبة إلى الوطن – الدولة يشير المصطلح إلى واجبات الفرد تجاه سيادة الدولة التي يحمل جنسيتها..."(١).

وهو يكسب المرء الشخصيّة والهويّة الوطنيّة، فلا هويّة وطنيّة لمن لا ولاء له لوطنه الذي ينتمي إليه، ومن حقّ الوطن على المواطن أن يكون ولاؤه له خالصاً غير مشوب، وأن يكون انتماؤه إليه روحياً وثقافياً وحضارياً وعقلياً، لذا ينبغي أن ننمّي هذا الشعور، حتّى يكون أكثر صدقاً ووضوحاً ولاسيما عند الأطفال؛ لأنّهم "المستقبل وعليهم تتوقف أحلام التغيير ومشاريع التطور والبناء"(٢)، وهذا ما حاوله العيسى في هذا الديوان، ورؤاه حول تعزيز مفهوم الانتماء تتجلى في شواهد كثيرة نختار منها نشيداً بعنوان "**عاش كنان**"، يقول فيه العيسى(٣):

عَرَبـــــيُّ الأحـــــلامْ
يَسْـــكُنُ أرضَ الشـــامْ
لكِـــــنْ كُـــــلُّ بِـــــلادِ الْعَـــــرَبِ
كُـــــلُّ رُبُـــــوعِ الـــــوَطَنِ العَرَبـــــي
دارُ كِنـــــــــانٍ، دارُ كِنـــــــــانْ
دارُ الأطْفـــــــــالِ الفُرســـــــــانْ

العيسى يحاول تعزيز فكرة الانتماء إلى الوطن والعروبة، ماداً رقعة الشعر إلى أرجاء الوطن العربي كله، وذلك عندما جعل من الوطن داراً يحتضنُ الصغير وأحلامه العربية، غير مفرّقٍ بين أرض الشام وبين أجزاء الوطن الأخرى.

---

(١): الدكتور عبد الوهاب الكيالي: موسوعة السياسة – الجزء السابع– المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ١٩٩٤ – ص:٣١٤.

(٢): د. عبد العزيز المقالح: في رثاء آخر عمالقة الشعر العربي، مقال على الشبكة العنكبوتية – نشر الثلاثاء ١٣ آب ٢٠١٣، http//:www.26sep.net/articles.php.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٠٣.

والعيسى الذي كان "مسكوناً بشهوة إصلاح الوطن العربي والإنسان العربي عن طريق إصلاح المنبع "الطفل العربي"..."[١]، ظلَّ حريصاً على أن يُخْلَقَ هذا الوطن من خلال الطفل، لذا عمل بحرص ووعي على أن يُجسِّد في نفسه بطريقة مباشرة وأخرى غير مباشرة معنى الانتماء للوطن وللعروبة، ولنا أن نتابع أنموذجاً يساعد الطفل على التمسّك بعروبته والتشبُّث بجذوره بأسلوب ضمني (غير مباشر)، وذلك في حوارية بعنوان "**السِّنْديانَةُ والنَّخْلَة**"، يقول فيها على لسان السنديانة[٢]:

اِسْـــــــــــمي السِّـــــــــــنديَانَةْ
رأْســـــــــي فـــــــــي الآفـــــــــاقْ
وجُـــــــذُوري فـــــــي الأعْمَـــــــاقْ
اسْـــــــــــمي السِّـــــــــــنديَانَةْ
أَحْـــــرُسُ هـــــذا الجبَـــــلَ الشـــــامِخْ
مُنْـــــذُ وُلِـــــدنَا ، مُنْـــــذُ وُجِـــــدْنَا
يـــــا غابـــــاتِ الجَبَـــــلِ الشَّـــــامِخْ

ثم يتابع على لسان النخلة مُؤكّداً أصالة الجذور التي لا تموت، وتماسكها، ووحدة التاريخ والأرض بقوله[٣]:

تَشَـــابَكَتْ جُـــذُورُنا فـــي تُرْبَـــةِ الـــوطَنْ
تَشـــابَكَ التَـــاريخُ فينـــا ، أزْهَـــرَ الـــوَطَنْ

فالشاعر يجسّد رؤاه الشعرية، ووعيه القوميّ بأهميّة الانتماء باستثمار إشعاعات الرمز، وما يثيره من انفعالات زاخرة، تسهم في إيصال القيمة إلى الطفل، فالنخلة كالسنديانة رمزٌ له دلالته العميقة المتأصلة في التعبير عن الانتماء للأرض، فكلٌّ واحدة منهما باقية على هذه الأرض مُتشبِّثة بتربتها تشبّث الإنسان العربيّ بأرضه، وهذا المعنى يجسّده الشاعر في قوله على لسان طفل فلسطينيّ[٤]:

أنـــا مِـــنْ يافا ،
أنـــا مِـــنْ صَـفَدِ
وَطَنـــي . . . ســـأحَرِّرُهُ بِيَـــدي

فالانتماء يتجلى لنا من خلال ذكر الشاعر لأماكن تنتمي إلى فلسطين الجريحة (صفد، يافا)، ونعتقد أنّ "إلحاح الشاعر على أماكن بعينها، وإظهار تفاصيلها، والعناية بتصويرها له أثرٌ بالغ في نفس

(١): عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع – دراسات عن الأدب والطفل العربي – ص:٩٥.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٣٩.
(٣): المصدر السابق – ص:٢٤٠.
(٤): المصدر السابق: ص:١٢٨.

الشاعر، وله دورٌ بالغٌ في إعلان الانتماء للمكان"[١]؛ أي الوطن وكأنّنا بالعيسى يقول: إنّ جذورنا باقية وإن كانت الريح ما تزال تعصف بأوراق الشجر، وتحاول جاهدة تغيير كل شيءٍ ومنذ أمد بعيد.

ولا غرو أن نجد انتماءً روحياً ومكانياً ووجدانياً عند العيسى لفلسطين الجريحة، فهو الإنسان الذي كابد عناء الغربة التي انتزعته من أحضان بلده، بعد أن سُلِخ "مهدُه الأول عن جسد الوطن الأم"[٢]، وهو القائل[٣]:

لا أقولُ "اللواء" ما كان يوماً غيرَ جُرحٍ من الجُروحِ "اللواءُ"

فالعيسى لم يفرق بين جزء وآخر من أجزاء الوطن الواحد، فهو – بحسب رأيه– الوطن العربي الكبير الواحد وهذه النظرة قد تعود إلى ما اختزنه في ذاكرته منذ أيام الطفولة، فهو قد كان طفلاً من أطفال اللواء "وأطفال اللواء الأخضر لم يعرفوا في يوم من الأيام.. إلا وطناً عربياً واحداً، وهمّاً عربياً واحداً... ومصيراً كَيفما كان المصيرُ واحداً"[٤]، واللواء ليس إلا جرحاً من جرحٍ أكبر هو فلسطين.

والعيسى الذي "استطاع كالنهر أن يحافظ على مجراه مع تعديل بسيط وجوهري، وهو الاتجاه بالنهر نحو مصب آخر ونحو متلقٍ جديد"[٥] لم يتسرَّب اليأس إلى نفسه فاتجه إلى جيل الغد، ليتحدّث إليهم عن ماضي أجدادهم "المجيد دون مبالغة، وعن حاضرهم المأساوي دون تخويف"[٦]، متسلّحاً بوعي فكري عميق، ووعي بالشعر ودوره، "فليس الأثر الشعري انعكاساً بل فتح – وليس الشعر رسماً بل خلق"[٧]، وقد مكنه هذا الوعي من قراءة أبعاد المعركة الدائرة بين العرب وأعدائهم ورغبة الأعداء الدائبة في تحطيم الشخصية العربية، وتخريب الانتماء القومي[٨]؛ لهذا اتجه إلى الأطفال ليكشف لهم عن أبعاد الهجمة الاستعمارية على بلادهم، والتي استهدفت وطنهم وتاريخهم وأمجادهم، فراح يفضح أنماط القوى المعادية ويكشف أقنعتها المزيفة، ومن ذلك قوله في نشيد "**وائل الصغير يتعلّم**"[٩]:

أتعلَّـــــــمُ... مـــــــاذا أتعلَّـــــــمْ ؟

---

(١): إبراهيم يامن ياسين: الانتماء في شعر سميح القاسم – ديوان قانا الجديدة نموذجاً، كلية التربية الأساسية الشرقاط، جامعة تكريت، المجلد ٢٣، العدد ٣، آذار، ٢١٦، ص:١٩٩.

(٢): سليمان العيسى: كتاب اللواء لواء اسكندرون بلدي الصغير – ص:٨.

(٣): المصدر السابق – ص:٣٣.

(٤): المصدر السابق – ص:١٧.

(٥): د. عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع دراسات عن الأدب والطفل العربي – ص:٧٨.

(٦): المصدر السابق – ص:٨٣.

(٧): أدونيس: زمن الشعر – ط٣ – دار العودة– بيروت، ١٩٨٣م – ص:١١.

(٨): د. عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع دراسات عن الأدب والطفل العربي – ص:٨٤–٨٥.

(٩): سليمان العيسى: ديوان الأطفال– ص:١٨٥–١٨٦.

أتَعلَّـــــــــــــمُ أنَّ الأعْـــــــــــــداءَ
قـــــــد شَـــــنُّوا حَربـــــاً شَـــــعواءَ
قَتَلـــــــــــوا . . . نَهَبـــــــــــوا
سَـــــــــــجَنوا . . . اغْتصَـــــــــبوا
فَلِمـــــــــاذا لا أنضُـــــــو سَـــــــيْفي
وأقاتـــــلُ باسْـــــمِكَ يـــــا وطنـــــي ؟

فالنشيد يعكس إحساساً بالغربة، وشوقاً عارماً للعودة إلى فلسطين، ولفظة "أتعلم" التي كرّرها الشاعر تفتح مغالق النفس المتناهبة بين جمال الماضي وبؤس الحاضر.

وكثيراً ما خاطب العيسى أطفال الوطن العربي من المحيط إلى الخليج، الأطفال الذين رأى فيهم أسرة واحدة يلّم شملها ويجمع بينها شعور الانتماء إلى هذا الوطن العربي. إلى البيت العربي، لهذا يتحدث إلى "**طفلة عمان**"(١)، كما يتحدث الي الصغيرة همسات في العراق، ومن ثمّ يكتب "**همسة في دفتر بتول**"(٢)، وهي فتاة من مصر العربية فيشبهها بريحانة تترعرع على ضفة نهر النيل الخالد قائلاً(٣):

مـــــاذا عَسَـــــانِي أقُـــــولُ ؟
يـــا حُلْـــوتي . . يـــا بَتُـــولُ !
مـــــاذا يَقُـــــولُ نَشـــــيدي ؟
والنيـــــلُ . . لحـــــنُ الخلـــــودِ
وأنـــــتِ . . مِـــــنْ ضَـــــفَّتَيْهِ
رَيْحانـــــةٌ . . فـــــي يَدَيْـــــهِ

رائحة الطفولة تنبعث من هذا النشيد؛ طفولةٌ هي جزء من حياة كبرى، والعودة إليها ليست هرباً إلى الماضي، وإنّما هي وصل للماضي بالحاضر، ووصل للذات بالمجموع، فحياة العيسى كانت قصيدة للعروبة، قصيدة ترعرعت وامتدت شهقتها من شجرة التوت الخضراء في بساتين العاصي (قرية الشاعر)، إلى ظلال النخيل في بغداد والبصرة إلى قمم "الأوراس" في الجزائر إلى هدير الموج على شاطئ الدار البيضاء، وقد تجلّى ذلك في "**نشيد الطِّفل الجزائريّ**"(٤):

مُنْـــــذُ دَقَّـــــتْ بابَنـــــا أمُّ اللُّغـــــاتْ
مُنْـــــذُ غَنَّيْنـــــا نشـــــيدَ العاصِـــــفاتْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٢٤.
(٢): المصدر السابق – ص:٥٥٤.
(٣): المصدر السابق – ص: ٥٥٤-٥٥٥
(٤): المصدر السابق – ص:٣٠٨-٣٠٩.

((قَسَـــــماً بِالنَّـــــازلاتِ الماحِقـــــات))
((والـــــدِّماءِ الزاكيـــــاتِ الطَّـــــاهِراتْ))
صَـــــارَ لـــــي أهْـــــلٌ ، وعُنْـــــوانٌ، ودارْ

* *

صـــــارَ لـــــي ديـــــوانُ شِعْـــــرٍ عَرَبـــــي
أتهجَّـــــى اسْـــــمي بِـــــهِ ، واسْـــــمَ أبـــــي

فاللوحة السابقة تكشف لنا صمود الشعب الجزائري، وإصراره على نيل الحرية والاستقلال، كما تكشف لنا فخر الشاعر باللغة العربية، فهي النسغ الذي يجري في العروق ليبني شخصية الطفل القومية وقيمه الأصيلة.

وبحسب العيسى "لم يَبْقَ لنا غَيرُ لُغَتنا العربيةِ الجميلةِ من هَواءٍ نقيّ يَمْلأ صَدْرَنا"(١)، لذا دعا إلى الحرص عليها، وسعى إلى غرس محبّتها في نفوس الصغار وعقولهم، ولعلّ استحضار مطلع نشيد الثورة الجزائرية في معرض الحديث عن اللغة والدعوة إلى التمسك بها، يعزّز فكرة الانتماء إلى هذا الوطن، وإلى عروبته متمثلةً باللغة العربية.

والعيسى الذي لم ينسَ أصالته، ظلّ كلّه إيماناً وثقة بأنّه يستطيع من خلال كلماته أن يوقظ في نفس الطفل الغضّة البكر الإحساس بالانتماء إلى هذا الوطن، وبقيمته كصانعٍ لمستقبل هذه الأمة، وهو لم ييأس على الرغم من شحوب الأمل من خلق جيل مؤمنٍ بعروبته، متمسكٍ بلغته تمسُّكاً واضحاً لا لبس فيه ولا مسخ ولا التواء، لهذا راح يحضُّ على التشبّث بهذه اللغة؛ لأنّ لغتنا كما قال "شجرة وليست حجرة"(٢)، في دلالة على قدرتها على الأخذ والعطاء وهي برأيه "جزء من الوجود القومي تزدهر، وتجف حين يجف"(٣)، وهو الذي يقول متغنيّاً بها في نشيد بعنوان "**أحْلى لُغَة**"(٤):

لُغَتـــــي شَـــــجَرَةْ تَنمـــــو أبـــــدَا
أنـــــا أتْلوهـــــا لَحْنـــــاً غَـــــرِداً

* *

لُغَتـــــي عِلْـــــمٌ لُغَتـــــي شِـــــعْرُ
مِنهـــــا السَّـــــيْفُ ومِنهـــــا العِطْـــــرُ

ولعلّ من أهمّ الرموز القومية والوطنية التي ألح العيسى على ذكرها "العَلَم"، لما له من دور بارز

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص: ٣٨٥.
(٢): د. ملكة أبيض: سليمان العيسى في لمحات – ص:٧٠.
(٣): المصدر السابق – ص:٧٠.
(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال– ص:٢٢٣.

وأثر عميق في تعزيز فكرة الانتماء، فكثيراً ما نراه يتغنى به، ويلحّ على تعزيز مكانته في عقول الصغار ونفوسهم، سعياً منه إلى خلق جيل يعي قدسية العَلَم ومكانته، فهو رمز استقلال الوطن وعزّته، ورمزٌ من رموز سيادته الوطنية وشموخه وكبريائه، وها هو يدعو الصغير إلى محبة هذا العلم، الذي تجسّدت فيه عزّة الأمّة وفخارها بقوله[1]:

أحِـــــــــبُّ رايَتِـــــــــي الَّتـــــــــي
جَسَّـــــــــدْتُ فيهـــــــــا عِزَّتـــــــــي

ومما تقدّم يمكننا القول: إنّ العيسى عبّر عن انتمائه للوطن تعبيراً صادقاً، ينبع من عمق التجربة وحجم المأساة التي كان يستشعرها، وقد كان على وعي تامٍّ بالأخطار التي تحدق بأمتنا، وهذا الوعي الذي امتلكه الشاعر، هو الذي دفعه إلى العمل على خلق علاقة قوية بين الطفل ووطنه، علاقة قائمة على الانتماء الروحي والنفسي والجسدي إلى هذا الوطن، والاعتزاز بهذا الانتماء وردّه إلى جذور ضاربة في أعماق التاريخ، صامدة في وجه عاديات الزمن وأطماع الطامعين.

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦١١.

خامساً: الدعوة إلى الاعتزاز بالتراث:

التراث هو: "كلّ ما خلّفه الأجداد والآباء في إنتاجاتهم المادية والمعنوية، بما في ذلك ابداعاتهم الفنّية والثقافية والاجتماعية.."[١]، وهو ينبوع ثرٌّ للفكر والفنِّ، و"يوفر أرضية جاهزة في المخاطبة، ولاسيما الناشئة مما يسهل عملية الاتصال على أرض صلبة، لأن التراث في نهاية الأمر، هو عناصر الثقافة التي تتناقل من جيل إلى جيل آخر"[٢].

والعيسى الذي أدرك دور التراث في تربية الإنسان العربي، كان مشدوداً إلى هذا التراث ولم يستطع أن ينسلخ عن ماضيه وتاريخه، فالتاريخ كما يراه العيسى: "كائن حي... يعيش في أعماق كل منا... إنّه منا ونحن منه شئنا أم أبينا..."[٣]، لهذا رأيناه يعرج على التاريخ يدقّ بابه بمحبّة وشوق، مسلِّطاً الضوء على بعض أعلامه الأفذاذ وشخصياته التي تركت بصمتها على صفحاته، فيبعث الحياة فيها، ويجعلها نسغاً جديداً يجري في وتين الحاضر، يعين الطفل على تحقيق الوجود الذي كان وسيكون.

وبالنظر إلى ما قدمه العيسى في هذا الديوان من جوانب التراث ومناحيه، نجد أنّه تناول التراث التاريخي والأدبي والشعبي.

أما بالنسبة إلى التراث الأدبي، فقد تناوله العيسى من خلال استدعاء بعض أعلام الشعر العربيّ، حتى يتعرّف الطفل التراث ويستضيء به في طريقه نحو المستقبل، ومن الشواهد التي تؤكد للدراسة هذا التوجّه عند العيسى لوحة غنائية بعنوان "**أبو فِراس الحمدانيّ يقدّم سَيْفَه للأطفال**"، فأبو فراس شاعرٌ عظيمٌ قضى معظم حياته يقارع الروم دفاعاً عن الأرض العربية، وهو يلقي التحية على الناشئة، صنّاع مجد الأمة ومستقبلها، ومن ثَمّ يهديهم سيفه في دلالة على أنّ دور هؤلاء الصغار قادم لا محالة في تحقيق الانتصارات وإكمال بطولات الأجداد، كما يطلب منه الصغار أن يعلّمهم لغة الفرسان ونجدتهم، وهذا ما يفعله – حقّاً – أبو فراس، الذي يقول الشاعر على لسانه[٤]:

أنـــا أبـــو فـــراسْ أنـــا أبـــو فِـــراسْ
آتٍ إلـــى كرومِنـــا أجَـــدِّدُ الغِـــراسْ
أهْـــدي إلـــى الأطفـــالْ سَـــيْفي إلـــى الأطفـــالْ
قصـــائدي معـــاركي بُطولَـــةَ الأجيـــالْ

لقد عمد الشاعر من خلال اللوحة الغنائية التي ارتدت حلّةً عصريّةً إلى ربط الماضي الأصيل للأمّة

---

(١): الدكتور عيسى الشماس: أدب الأطفال بين الثقافة والتربية– ص:٩٩.

(٢): د. عبد الله أبو هيف: التنمية الثقافية للطفل العربي – ص: ٧٨.

(٣): مجموعة من المؤلفين: أدب الطفل والتراث – منشورات طلائع البعث، (د. ت) – ص:٣٧٣.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال– ص:٣٥٣–٣٥٤.

بحاضرها ومستقبلها، فما صوت "أبو فراس" إلّا صدى لما يجول في حنايا الشاعر، الذي استغل الحوار بينه وبين الأطفال لتحفيزهم إلى النضال والتحدّي اقتداءً بهذا الفارس والشاعر العظيم، ولتحريك العزائم لتنهض من جديد متسلحة بأمجاد الماضي فيقول[١]:

لِلسَّـــيفِ يـــا أطفـــالْ
كانَـــــتْ تقاليـــــدُ
يزهـــو بهـــا الرِّجـــالْ
تحلـــــو الأناشـــــيدُ
أنـــــتُمْ جُنـــــودي الآنْ
يـــا أيُّهـــا الشُّـــجعانْ
فَلْيَهْـــــدِرِ البُرْكـــــانْ
وَلتَسْـــــمَعِ البيـــــدُ

فالشاعر قد أخذ على عاتقه أن يقدّم شخصيّة "أبو فراس" بأبهى ثوب وأجمل حلّة، وكأنّه لا يجد في حياة هذا الشاعر إلّا الشجاعة والعنفوان والفداء، فيتابع قائلاً على لسان الصغار[٢]:

يـــا شـــاعرَ الســـيفِ الّـــذي
لـــــم يَعْـــــرفِ الهَـــــوانْ
اكتُـــبْ بـــهِ ، اكْتُـــبْ بنـــا
قصـــــيدَةَ الإنســـــانْ

وبالنظر إلى قول الشاعر "شاعر السيف"، نجد أنّه قد أضاف كلمة السّيف التي تحمل بعداً تراثياً إلى كلمة الشاعر، في لفتةٍ بارعةٍ لتوثيق الصورة التي ترتسم في مخيّلة الصغار، ألّا وهي جعل البطولة والعلم صِنْوين، وذلك عندما وضعهما في كفّةٍ واحدة لا ترجح إحداهما على الأخرى.

والعيسى "يتعامل مع التراث معاملة عاشقٍ، فينتقي المواقف الإيجابية ويختار المواطن التي تفيض رجولةً وبطولةً، ويتعاطف مع الفقراء والمساكين، ويشدّ من أزر الضعفاء، وينحاز إلى أبناء الطبقة الكادحة العاملة، وكأنهم أبناء العصر الذين عمل الإقطاع على إضعافهم، وسلْب أموالهم وحقوقهم"[٣]، وهذه الرؤيا تستشفها الدراسة في نشيد بعنوان "**فنّان عظيم يَتَحدَّثُ إلى الصّغار**" حيث يستدعي فيه شخصية الفنان الثوري المصري "سيد درويش"، ذلك الفنان الذي كرّس فنه للعمال والشباب

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٥٥-٣٥٦.

(٢): المصدر السابق– ص:٣٥٦.

(٣): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سوريا دراسة تطبيقية– ص:٧١-٧٢.

والفلاحين ضدّ البؤس والتخلف، وتألّم لآلام الجماهير، وغنّى لانتصاراتها حتى سُمِّي فنان الشعب، فيقول العيسى مخاطباً الصغار على لسانه[1]:

ما زِلْتُ معَ الفُقراءِ، معَ الشعبِ المحرومِ أعيشْ
الشـــعبِ الرائِـــعِ يـــا أولادْ
الصـــانِعِ أمجـــادَ الأمجـــادْ
مـــا زِلْـــتُ مـــعَ الفُقـــراءِ أعـــيشْ
لِلحُـــــبِّ أعـــــيشْ
لِلَّحْـــــنِ أعـــــيشْ
اِســـــمي: ســـــيِّدْ درويـــــشْ

أمّا التراث التاريخيّ الذي تناوله العيسى في هذا الديوان، فقد ظهر من خلال استدعاء بعض الشخصيات والرموز التاريخية التي تحمل دلالاتٍ فكريّةً وقومية يشقّ بومضاتها ليل الواقع مستبشراً بالخروج من خلف الأسوار والانبثاق من الجراح والهموم. ومن تلك الشخصيات "ابن ماجد" والقائد "أسامة بن زيد"، الذي يستحضره الشاعر، ليحض الصغار على لسانه بأن يثوروا للكرامة مهتدين ببطولات الأجداد التي أورثتهم الإباء والشموخ والكرامة، فيقول[2]:

أســـــامَةْ أســـــامَةْ نِـــــداءُ الكرامَـــــةْ
أنـــــا العَربـــــيُّ أنـــا ابـــنُ الشَّـــهامَةْ
يَعـــــيشُ أســـــامَةْ يَعـــــيشُ الصِّـــــغارْ
حقـــــولُ الكرامَـــــةْ وجـــــيشُ النهـــــارْ

فالعيسى يُنطِق شخصيات قصائده وأناشيده ما يريد هو قوله من آراء في قضايا الإنسان العربي حين يُنطقها بما تهوى النفس العربيّة، وبما تأمله، فيأتي الصوت من أعماق التاريخ حاملاً وضاءة المستقبل، ولعلّ ذلك كان سبباً في جعل بعض الأناشيد والقصائد تميل إلى التعبير الرّمزيّ، فأسامة رمزٌ للإنسان العربي في صورته التي يحلم الشاعر أن تكون عليها.

ولم يكن أعلام التاريخ وحدهم من أتى العيسى عليهم، وإنّما عمد أحياناً إلى التراث الشعبي العربي، في محاولة منه لإبراز بعض القيم الفكرية التي استغلها لصالح وعي الطفل، ووظّفها لاستشراف الغد المشرق. وقد تجلّت هذه الظاهرة في أوضح صورها من خلال الحكايات الشعبيّة التي عمد الشاعر إلى اقتباسها وتقديمها للأطفال برؤية جديدة وأسلوب جديد. فالحكايات الشعبية تلعب "في

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال- ص:٢٥٦-٢٥٧.

(٢): المصدر السابق – ص:٢٠٨-٢١١.

التراث دوراً رئيساً وهاماً، فهي ما زالت حية بين ظهرانينا حتى اليوم"[١]، ومن تلك الحكايات حكاية بعنوان "**الإوَزّةُ التي وَضعَت بَيْضاتٍ ذهبيّةً**"، حيث يقصُّها الشاعر على مسامع الصغار بأسلوب شعريّ يحمل عظةً سلوكية، وذلك من خلال قصّة فلاح امتلك إوزة تبيض ذهباً، لكنه لم يصبر حتّى تبيض له كل يوم بيضة، وإنّما استعجل الثراء، وقرّر ذبحها ليخرج منها جميع البيض الذهبي دفعة واحدة، ولكنّه بعد أن فعل فعلته الحمقاء وجدها مثل غيرها من الإوز، فما كان منه إلّا أن أخذ يبكي بحرقة وندم لا ينفعان، ومنها نقتطع هذا المقتطف[٢]:

الطَّائِـــــــرُ المِسْـــــــكِينْ
النَّـــــــاحِلُ السَّـــــــاقَينْ
كَســـــــائِرِ الطُّـــــــيُورْ
يـــــا أيُّهـــــا المَـــــغْرُورْ

كَســـائِرِ الطُّـــيورِ كـــانَ النَّـــاحِلُ السَّـــاقينْ
لا ذَهـــبٌ كَمـــا تَـــرى فيـــهِ ولا لُجَيـــنْ

وأطْـــــــــرَقَ الفـــــــــلَّاحْ
بِـــــدونِ[٣] شْـــــيء بـــــاتْ
لَـــــم يُجْـــــدِهِ النُّـــــواحْ
عَلـــــى الّـــــذي قَـــــدْ فَـــــاتْ

ثمّ يذيّلُ الشاعر حكايته بحكمة تلخِّص معناها التربويّ القيميّ، ألا وهو عدم الاستعجال والطمع في الثراء دون عمل، وعدم جدوى البكاء على ما فات، فيقول[٤]:

يَكْفِيـــكَ مـــا أنْـــتَ فيـــه أيُّهـــا الجَشِـــعُ
كَـــمْ طـــامعٍ جَـــرَّهُ للْهُـــوَّةِ الطَّمَـــعُ

ومن الحكايات الشعبية المعروفة التي قدّمها العيسى، حكاية "**الراعي والذئب**"، وقد صاغها مثل سابقتها بأسلوب جديد من خلال تقديم قصّة فتىً نشيط وشاعر يهوى المرح والدعابة، ادّعى أنّ ذئباً هاجم خرافه، وطلب نجدة أهل قريته الذين لبّوا النداء مرتين، وفي كلّ مرّة وجدوا أنّ الفتى يمزح فخرافه سليمة لم يقترب منها الذّئب، وفي المرّة الثالثة عندما جاء الذئب حقّاً، أسرع لطلب النجدة من جديد،

---

(١): مجموعة من المؤلفين: أدب الطفل والتراث – منشورات طلائع البعث – (د. ت).– ص:٢٨٩.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال– ص:٤٦٥–٤٦٦.

(٣): بدون: الصواب هو: دون، أو من دون.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال– ص:٤٦٧.

لكنَّ أهل قريته لم يصدقوه في هذه المرة، ولم يهرعوا إلى نجدته كعادتهم، فأكل الذئب خرافه، ومنها نختار المقطع الأخير[١]:

وَيَجِـــــيءُ الـــــذِّئْبُ يَوْمَـــــاً مُصْـــــلِتاً
فَكَّـــــهُ الأحْمَـــــرَ مِثْـــــلَ الشَّـــــرَرِ

-أيُّهـــا النـــاسُ، أتـــى الـــذِّئْبُ أتـــى
أنْجِـــــدُوني ، إنّنـــــي فـــــي خَطَـــــرِ

مَـــرِحٌ هَـــذا الفَتَـــى . . قـــالَ الجميـــعْ
إنّـــــهُ يَلْهُـــــوْ . . دَعُـــــوْهُ لِلْقَطِيـــــعْ

لَـــــــــمْ يُصَـــــــــدِّقْ أحَـــــــــدُ
لَـــــــــمْ يَجِئْـــــــــهُ أحَـــــــــدُ

مـــــا الَّـــــذي بَعْـــــدُ يُضَـــــافْ ؟
أكَـــــلَ الـــــذِّئْبُ الخِـــــرَافْ

ثم يقدّم في نهاية الحكاية – كما اعتاد – المحتوى الأخلاقي القيمي الذي أراد إيصاله للصغار، وهو بيان عاقبة الكذب والتحذير منه، وذلك في طريقة لينة مفادها أنّ الكذابين إذا صدقوا، يذهب صدقهم هباء، ولعلّه أراد من هذا اللين أن يشجع هؤلاء على التحلي بخلق الصدق، فيقول[٢]:

الّـــــذينَ امْتَهَنُـــــوا فـــــي الْحَيـــــاةِ الكَـــــذِبَا
صِـــدْقُهُمْ – لَـــو صَـــدَقُوا – ذاهـــبٌ أيْضـــاً هَبَـــا

والعيسى قدّم قصّته بلغة جديدة ووفق رؤية جديدة حتى لا يظلّ "الماضي عبئاً ثقيلاً على الحاضر، وقيوداً تغل الأيدي التي تريد أن تدق باب المستقبل، وتفتح نوافذ التجديد والإبداع"[٣].

وتتيح حكايات "ألف ليلة وليلة" للعيسى استلهامات تاريخية متوسلاً باسم "شهرزاد"، الذي استخدمه عنواناً لنشيد "**شهرزاد**"، ولعلّ استلهام العيسى لهذه الشخصية ينبع من إيمانه بأنّها تمتلك مثيرات كافية لإطلاق العنان لخيال الطفل، فشهرزاد شخصية خيالية عرفتها الذاكرة الشعبية وتعلّقت بها. "وشاعرنا يؤمن بتنمية الحلم المبدع أي التخييل التاريخي والتراثيّ في شخصيّة الطفل، وبأنّ إحياء التراث لا يعني

---

(١): سليمان العيسى – ص:٤٢٧-٤٢٨-٤٢٩.

(٢): المصدر السابق – ص:٤٢٩.

(٣): مجموعة من المؤلفين: أدب الطفل والتراث – منشورات طلائع البعث – (د. ت). – ص:٣٧٥.

أننا نريد أن ننشئ له متحفاً نحفظه فيه، بل أن نتفاعل معه، وأن نستفيد منه، ونعتني به"[١]، فنراه يقول على لسان الصغيرة "**شهرزاد**"[٢]:

الْخَـــــــدُّ الْوَسِـــــــيمْ والاِســـــــمُ الْمَســـــــحُورْ
تَـــــــارِيخٌ قَـــــــديمْ مِـــــنْ عِطـــــرٍ ونُـــــورْ
عُصْـــــــفُورٌ أضَـــــــاءْ فَالـــــــدُّنْيَا غِنَـــــــاءْ
اِسْـــــــمِي شَـــــــهْرَزَادْ عَاشَـــــــتْ شَـــــــهْرَزَادْ

وهكذا يمكننا القول: إنّ هاجس وهمّ العيسى في قضية التعامل مع التراث كانت فتح نوافذ مشرعة على الجانب المشرق والمضيء من تراثنا تمسكاً بالأصالة وتحقيقاً لحوافز تنهض بالأمة، وتجذب الصغار وتفتح أعينهم على هذا التراث العظيم، فالتراث مجالٌ خصبٌ لتقديم القيم التربويّة والمعرفيّة، وتعزيز الانتماء إلى الأمّة العربية وذلك من خلال ما يقدّمه من نماذج مشرقة تجسِّد جمال الماضي وحكمته.

(١): الأستاذ حافظ الجمالي: (نحن والتراث القومي) – المعلم العربي، المطبعة الرسمية– دمشق، العددان الخامس والسادس – السنة الحادية عشرة، آذار ونيسان، ١٩٥٨، ص:٣٦٢.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال– ص:٩٣.

الفصل الثاني:
القيم الاجتماعية

مفهوم القيم الاجتماعية

أولاً: الحبّ

ثانياً: الصداقة

ثالثاً: الأخلاق

رابعاً: العمل

خامساً: التعاون

سادساً: العطاء

سابعاً: العدالة الاجتماعية

مفهوم القيم الاجتماعية:

"هي المثل والمعايير التي تحدد علاقات الأفراد بعضهم مع بعض ضمن المجتمع الواحد، على أسس سليمة من الاحترام المتبادل. وتقدير العمل المنتج في القضاء على التخلف الاجتماعي، وإعلاء شأن المصلحة الجماعية، والعمل المشترك سبيلاً لتقدم المجتمع وتطوره، إضافة إلى تأكيد القيم العربية الأصيلة المتمثلة في محبة الأسرة والكرم والإيثار..."[١].

وللقيم دور فاعل في تكوين شخصية الطفل وتوجيه سلوكه – كما أشرنا سابقاً – "فالقيم تُوجِّه نشاط الطفل وتعكس الواقع، فهي أفكار أو ظواهر للوعي الاجتماعي، يُعبِّر الناس بوساطتها عن واقعهم وأهدافهم، ولا بدّ أن يكون الأديب قادراً على معرفة المُثُل الاجتماعية العليا التي تعبِّر عن واقع العرب وأهدافهم حتى يتمكّن من طرح القيم الملائمة لهم"[٢].

وهذا بدوره يقودنا إلى الحديث عن علاقة الأدب بالحياة، وهي علاقة ليست خارجية، وإنما هي علاقة جدلية، تتفاعل تأثراً وتأثيراً، والفن جزء من هذا الواقع ويرتبط به ارتباطاً أكيداً ومحتماً، ولا يمكن أن يكون متكاملاً بمعزل عنه وعن المجتمع، فمهما كان هذا الفن ذاتياً أو غير اجتماعي، فلا بدّ أن يستند إلى الواقع، بالإضافة إلى أنّ الفنان الأصيل يندمج بالمجتمع والعمل الاجتماعي بوصفهما الأساس الذي يثري الروح بالثقافة والقيم الحياتية كافة[٣]، والشعر شأنه شأن غيره من الفنون "جزء لا يتجزأ من الواقع، لكنه لا يحيا به بل بالصورة التي يكونها عنه. الشاعر يصهر الواقع في حساسيته ورؤياه... بكلام آخر، يخلخل مظاهر الواقع ويشيع فيه الحلم والخيال، لكي يولد منه واقع آخر أكثر غنى وإنسانية..."[٤]، وهذا ما فعله العيسى، الذي كان على وعي عميق بقضايا مجتمعه وأدرك دور الشعر وأهميّته في غرس القيم الإيجابية في أذهان صغاره، أمل المجتمع، الذي قدّمه بأجمل حلّة وأبهى صورة، فهو مجتمع يشيع فيه الحبُّ ويسود التعاون بين أفراده، الذين تجمعهم روابط الصداقة والألفة وغيرها من العلائق الاجتماعية الراقية، وسنتناول في هذا الفصل أهمّ القيم الاجتماعية التي سلّط عليها العيسى الضوء في هذا الديوان.

---

(١): الدكتور عيسى الشماس: أدب الأطفال بين الثقافة والتربية – ص:١٣٥.

(٢): د. سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية دراسة – من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٩٨م – ص:١٤.

(٣): الدكتور بشير مطيع ناصر، واقعية الإبداع وجماليات الواقعية من منظور الاغتراب وقهر الاغتراب – ص:٣٠-٣١.

(٤): أدونيس: الحوارات الكاملة الجزء الأول ١٩٦٠-١٩٨٠ – ص:٤٧.

أولاً: الحبّ:

إذا ذُكرت المشاعر الإنسانيّة، ذُكر الحبّ، هذا الشعور الذي وُلد مع الإنسان مذ وُلد، وسيرافقه طوال حياته، فطالما هناك قلبٌ ينبض بالحياة هناك حبٌّ، "وتتجلى في المجتمعات الإنسانية قاطبة مشاعر المحبة والمودة..."[1]، ويجب عليها أن تُعنى بتنمية سلوكيات أفرادها – بخاصّة الأطفال – وشحن نفوسهم بمشاعر الحبّ الإنسانية، وأن تحارب الحقد والبغضاء والكراهية التي كانت وراء معظم الحروب والصراعات على مرّ العصور، مستخدمةً في ذلك أساليب وطرقاً شتّى، وقد يكون الأدب من أهمّها.

والعيسى الذي امتلك رؤيا ناضجةً وصوتاً مُؤثّراً، آمن بأنَّ الطفولة هي الأمل والرجاء الأخير في وطننا، وطن الضائعين، فأخذ يخاطبها بكلماته التي تهزُّ مشاعر الأطفال، وتنفذ إلى أعماقهم بيسر وليونة.

وفي وقفة متأنية مع شعر العيسى في هذا الديوان، ورؤية موضوعية لهذه الظاهرة، نجد أنّ هذا الشعور احتلَّ من نفسه موطن العقيدة والإيمان، مُنطلِقاً من قاعدةٍ فكريةٍ ثابتة الأركان واضحة المعالم، وهذا ما جعله يبحث بين الرماد العربيّ الخامد عن نبضٍ جديد، وروح زاخر بالحيوية، والحبّ والحياة، فوجده في البراعم الصغيرة التي تحتفظ في أعماقها بقدرٍ هائل من الحبّ والصدق والأمل، وبقدرة على تمثّل هذه المعاني.

والحبُّ بوصفه قيمة إنسانية سامية، سلّط عليه العيسى الضوء، وتحدثّ عن أشكاله وصوره والنتائج التي يفضي إليها، وقد ألمعت الدراسة فيما سبق إلى محبّة الوطن العربي، التي كانت المرتكز والأساس الذي انطلق منه، والذي شغل حيّزاً كبيراً في ديوانه، فالحبّ بالنسبة إليه بذرةٌ تُزرع في وجدان الطفل، تُغذّى وتُرعى لتنمو بنموه، وجنيناً ينمو متدرجاً من حبّ الصغير لوالديه وأسرته، انتقالاً إلى حبّ مدرسته ومعلميه وأقرانه، مروراً بحبّ الطبيعة، وانتهاء بالمحبّة الإنسانية لبني البشر، وهو يفتح أمام الطفل رحاب المستقبل، ويدفعه إلى الإقبال على الحياة وبناء الوطن.

ومن مظاهر الحبّ التي صورها العيسى وركّز عليها، حبّ الأسرة التي هي الحضن الأول الدافئ الذي ينشأ فيه الطفل ويترعرع، والوطن الصغير الذي يحيا في كنفه، ويستظلّ بمظلّته، ويتشرّب منه القيم والأخلاق والمثل، لذا فإنّ ظاهرة الحبّ قد وجدت فيها –عند العيسى– أرضاً طيبة وأجواء ملائمة مع طبيعتها العربية بنموذجها الروحاني وميسمها الشرقي الأصيل، فأخذ يعمل على تقوية وشائج المودة بين أفرادها، ويصوّر مشاعر الحبّ التي تربط الطفل بأمّه، والشواهد كثيرة على ذلك، فمن منّا لا يحفظ نشيد "**مَامَا**"، الذي كان وما يزال يتردّد على ألسنة العرب كباراً وصغاراً، حيث يتغنّى فيه العيسى على

---

(١): الدكتور أحمد محمد ياسمين: من روائع قصص الحب العربية والعالمية – ط١ – مطبعة الهلال – سورية – طرطوس، ٢٠١٤م – ص:٤١٤.

لسان الصغير قائلاً[١]:

مامـــــــا مامـــــــا يـــــــا أنغَامَـــــــا
تَمْـــــــلأ قَلْبِـــــــي بِنـــــــدى الْحُـــــــبِّ

* *

أنْـــــــتِ نَشْـــــــيدي عِيـــــــدُكِ عِيـــــــدِي
بَسْـــــــمَةُ أمِّـــــــي سِـــــــرُّ وجُـــــــودِي

* *

أنَـــــــا عُصْـــــــفُورٌ مِـــــــلْءَ الـــــــدارِ
قُبْلَـــــــةُ مَامَـــــــا ضَـــــــوْءُ نَهـــــــارِي

وإذا أمعنا النظر في هذا النشيد البسيط ظاهريّاً، العميق على المستوى الفكري والفنّيّ، نرى أنّ كلمة ماما التي كرّرها العيسى هي مفتاح يعكس شيئاً داخلياً في نفسه، شيئاً لا شعورياً، "فالشعر ليس شكلاً فنّيّاً وحسب، وإنما هو شكل من أشكال الحياة والوجود"[٢]، حيث يبدو لنا أنّ الذكريات حوّمت بالشاعر حول طفولته وحياته الوادعة البريئة في أحضان الأمّ، لذلك نعتقد أنّه يستعيد اللوحة القديمة ويعود إلى ماضيه وهو صغير، ويكشف عن حاجته الملحّة إلى الأمّ، التي تهَب الحياة ولادةً جديدةً.

وكما حاول تعزيز مشاعر حبِّ الطفل لأمّه، فعل الأمر ذاته بالنسبة إلى الأبِ؛ الذي كان له نصيبٌ لا يستهان به في هذا الديوان، فنراه كثيراً ما يجعل حبّه قرين حبّ الأمّ، حتى لنشعر أنَّ العيسى واحدٌ من الأطفال يكتب بطباشيرهم ويرسم بأقلامهم ويتحدث بلغتهم قائلاً[٣]:

كَتَبْـــــــتُ بِـــــــدفتري بابـــــــا
كتَبْـــــــتُ بِخـــــــاطِري مامـــــــا
أحِبُّهمـــــــا . . أحِبُّهمـــــــا
تســـــــابيحاً وأنْغامـــــــا

وكان من مظاهر احتفاء العيسى بالحبّ أيضاً، أنْ رسم صورةً عفويةً لمشاعر الحبِّ التي تربط الصغير بإخوته، وجعل عراها من المحبّة الصادقة، مستعيناً بمشاهد الطبيعة لتعزيز تلك العلاقة، وتوضيح هذا المفهوم (الحبّ)، رابطاً بينه وبين مفهوم التعاون، فالربيع لا تصنعه زهرةٌ واحدةٌ، والبناء لا يشاد بحجرٍ واحد، وهي صورة اتسمت بالمنطق والإيجابية، رسمها في نشيد بعنوان "**أخي**"[٤]:

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٣-٤٤.
(٢): أدونيس: الحوارات الكاملة الجزء الأول ١٩٦٠-١٩٨٠ -ص:٤١.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٧٧.
(٤): المصدر السابق – ص:٦٥٤-٦٥٥.

لا أرى أجْمَـــلَ مِـــنْ لَفْـــظِ أخـــي
يُزْهِـــرُ الْبَيْـــتُ إذا قُلْـــتُ أخـــي

نَحْـــنُ ضَـــوْءٌ واحِـــدٌ فـــي مُقْلَتَـــيْنْ
نَحْـــنُ لَحْـــنٌ واحِـــدٌ فـــي شَـــفَتَيْنْ

يـــا رَبيعـــاً ضـــاحِكاً فـــي زَهْـــرَتَيْنْ !
يـــا بِنـــاءً راسِـــخاً فـــي ســـاعِدَيْنْ !

فالحبُّ – بحسب العيسى – هو الذي سيكون عماد بناء الوطن بأيدي صغاره المتحابّين، والطفل الذي يقدّم الخير والحبّ لأسرته لا بدّ أن يكون عضواً فاعلاً في مجتمعه ووطنه.

ومن مظاهر الحبّ التي صورها ودعا إليها بشدّة حبّ المدرسة بكلّ ما فيها من معلمين وأقران، ففيها يتعلم الطفل مفردات الحبّ الأولى بعد الأسرة، حبّ الوطن والأهل والأقارب، وحبّ الحياة بكلِّ ما فيها من جمال آسر فتّان، وقد أدرك العيسى أهميتها بوصفه معلّماً ومربياً، قضى سنوات طويلة يعلّم الصغار، ولعلّ ذلكَ من الأسباب التي جعلته يشيد بها ويمجّدها في أناشيد كثيرة ليغرس حبّها في وجدان الصغير، لذا نراه يخاطبها على لسان الصغير بكلمات عذبة تُعبِّر عن مدى حبِّه لها، فهي منبع النور، وبساتين العلم والمعرفة، وملعب الأقران، وبفضلها سيحقّق الأطفال النصر الذي عجز الكبار عن تحقيقه، فيقول في نشيد بعنوان "**يا غاليتي، يا مدرستي**"[1]:

يـــا غـــاليتي . . يـــا مدْرَســـتي
يـــا بُســـتانَ النُّـــورْ
كُـــلَّ صَـــباحٍ مـــن أغْنيَتـــي
يكْبَـــرُ فيـــكِ النُّـــورْ

* *

يـــا غـــاليتي . . نحـــنُ الزَّهْـــرُ
دُنيانـــــا دُنيـــــاهْ
فـــي شَـــفَتَيْنا كَبِـــرَ النَّصْـــرُ
لَمَّـــــا غنَّيْنـــــاهْ

* *

وهي دعوة أخرى صريحة لحبِّ المدرسة، والتعلّق بها، بل عشقها، فهي التي تحمل العلم إلى قلب

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٦٩.

الصغير، وهي الصورة العذبة التي تدغدغ أحلامه وخيالاته.

وطفل العيسى محبٌّ لمدرسته، ولمعلميه، ولوطنه، محبةً يتغنّى بها العيسى ويحتفي بها أيّما احتفاء، فيرسم لوحةً تفيض بالشاعريّة والحبِّ لكلِّ ما فيها، فتغدو على لسانه وطناً كبيراً ودنيا تفيض بالحبِّ والنور، فيقول على لسان الصغير في "**نشيد النور**"[1]:

نشـــــيدُ النـــــورِ فـــــي شـــــفَتي
تَعـــــيشُ تَعـــــيشُ مَدْرَسَـــــتي
أحِـــــبُّ مُعَلِّمـــــي الغـــــالي
أحِبُّـــــكِ يـــــا مُعلِّمَتـــــي
أرَى عَلَمـــــي أرى وَطَنـــــي
أرى الـــــدُّنيا بِمَدْرَسَـــــتي

وطفل العيسى لا تقتصرُ محبّته على أُسرته ومدرسته ووطنه – كما ألمحنا – بل تتعداها إلى محبّة الإنسان والإنسانية جمعاء وهذا يُحسب للعيسى، ولاسيّما عندما لا يخلق تعارضاً ما بين هذا الحبّ وبين حقِّ الطفل في الدفاع عن كرامة وطنه وحريته، بل جعل هذا الحق صورةً من صور الحبِّ العظمى عندما قرنها بالحبِّ الإنسانيّ، وذلك في نشيد "**العربي الصغير**"، الذي يقول فيه[2]:

أحِـــــبُّ مَـــــنْ يُحِبُّنـــــي
فـــــي الْعـــــالَمِ الرَّحيـــــبْ
أعَـــــانِقُ البعيـــــدَ والقَرِيـــــبْ
لكِنَّـني . .
إذا دَعـــــاني مَـــــوطِني
لِلـــــذَّوْدِ عَـــــنْ حِمَـــــاهْ
فإنَّنـــــي فِـــــدَاهْ

ومن مظاهر الحبّ التي صوّرها العيسى في هذا الديوان، وسعى إلى غرسها في أذهان الصغار، حبّ الحياة بكلِّ ما فيها من جمال آسر فتّان، لا تستطيع أستار القبح مهما حاولت أن تحجبه، لاسيما في عيني الطفل المفعم بالحب والجمال، وبالتفاؤل والأمل، والذي ينبغي أن يُنزّه عن الحقد والكراهية والبغضاء، وأن يُجبل بالحبّ والخير والسلام، فالطفولة هي بداية التفتّح على الحياة، والبدايات تفضي إلى النتائج وتصنع النهايات، لذا يجب أن تُبْنى على أساس صلب متين، ألا وهو الحبّ، وهذا ما سعى

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٢-٧٣.

(٢): المصدر السابق – ص:٦١٢.

إليه العيسى الذي صوّر جمال الحياة وألقها من خلال تقديم مشاهد تفيض بالغناء والحيوية والحركة، كما في نشيد "**أهْوَى الحَركة**"[١]:

إنّـــــي طِفْـــــلٌ أَهْـــــوَى الْحَركَـــــةْ
دَعْنـــــي أسْـــــبَحْ مِثْـــــلَ السَّـــــمَكَةْ

دَعْنـــــي أقْفِـــــزْ مِثْـــــلَ الأرْنَـــــبْ
رَأْســـــي تَحْتـــــي ، وَأنـــــا ألْعَـــــبْ

إنْ أتَـــــزَلَّجْ طِـــــرْتُ وُثوبـــــا
مِثْـــــلَ الـــــرّيحِ أهُـــــبُّ هُبوبـــــا

وكثيراً ما نجد العيسى يصوّر علاقة المحبّة التي تجمع ما بين الصغار والحيوانات الأليفة، وذلك عندما جعلها تفيض حبّاً وعاطفة وحناناً كما الأطفال الأبرياء، وجعلها تبادلهم الحبّ حبّاً، بغية تعزيز مفهوم الحبّ والرحمة في قلوب الصغار، وها هي ابنته الصغيرة "بادية"[٢] تحبُّ هرّتها وتربطها بها صداقة ومودّة، فينشد العيسى على لسانها نشيداً بعنوان "**ذاتُ الوِشاح الأبيض**"[٣]:

هِرَّتـــــي ذاتُ الوِشـــــاحِ الأبـــــيضِ
تَتَمَطَّـــــى بَعـــــدَ أنْ نامَـــــتْ طـــــويلا

اِنهضـــــي، يـــــا أكسَـــــلَ الخلْـــــقِ، انْهَضـــــي
شَـــــبِعِ الكُرســـــيُّ نومـــــاً وخُمـــــولا

هِرَّتـــــي الْبيضـــــاءُ ، مـــــا أجْمَلَهـــــا !
لَيتَهـــــا كانَـــــتْ لِشـــــيءٍ تَنْفَـــــعُ

كـــــلُّ مـــــا تملِكُـــــهُ حُـــــبٌّ عميـــــقْ
فـــــي الحنايـــــا لـــــي وللبيـــــتِ معـــــي

وفي نشيد آخر تحت عنوان "**في حديقة الحيوان**"، يعبِّر العيسى عن حبّ الطفل للحيوان بأصنافه

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٦٤-٦٦٥.

(٢): بادية: ابنة الشاعر التي أصبحت دكتورة أطفال، وهي تقيم في كندا، وقد توفيت عندها زوجة الشاعر الدكتورة ملكة أبيض، ودفنت هناك عام ٢٠١٩.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٠٢-٣٠٤.

المختلفة، فيقول على لسان طفل صغير[١]:

أُحِـــــــبُّ حديقـــــــةَ الحَيَـــــــوانْ
أُحِـــــــبُّ طُيورَهَـــــــا الحُلْـــــــوَةْ
أَرى فيهـــــــا مِـــــــنَ الحَيـــــــوَانْ
صُـــــــنُوفاً كُلُّهـــــــا حُلْـــــــوَةْ

ومن مشاهد حبِّ الحياة التي صوّرها العيسى في هذا الديوان، حبُّ الصغيرة بدور للطيور وأغاريدها في الصباح الباكر، فيقول على لسانها في نشيد "**بُدورُ الصَّغيرة تُحِبُّ الطُّيور**"[٢]:

أســـــمَّى بُـــــدورْ
أحِـــــبُّ الطُّيـــــورْ
أحِـــــبُّ أغاريـــــدَها فـــــي البُكُـــــورْ
تُغَنِّـــــي ، فتَســـــتيقِظُ الكائنـــــاتْ
ونَبْـــــدأ نحـــــنُ الحيـــــاةْ
علـــى الـــنّغَمِ الحُلْـــوِ تَصْـــحو الحيـــاةْ

والعيسى لا يتوقف عند الدعوة إلى حبِّ الطبيعة الصائتة، بل يجعل من الطبيعة الصامتة مجالاً رحباً للحبِّ، فنراه يتغنّى بحبّ البحر قائلاً على لسان طفل صغير في نشيد بعنوان "**الْبَحْرُ**"[٣]:

ســـــــــلاماً أَيُّهـــــــــا الأَزْرَقْ
ســـــــــلاماً أَيُّهـــــــــا البحـــــــــرُ
أُحِـــــبُّ المَـــــوْجَ يـــــا بَحْـــــرُ

كما يدعو إلى حبّ الطبيعة من خلال الدعوة إلى حبِّ الأشجار، والتغنّي بخضرتها وجمالها الفتّان، وذلك في نشيد بعنوان "**الشَّجَرة**"، يقول فيه[٤]:

دُومـــــي خَضْـــــراءْ مُزْدَهِـــــرَةْ
يَسْـــــقِيكِ المـــــاءْ يـــا شَـــجَرَةْ

دُومـــــي خَضْـــــراءْ فَتَّانَـــــةْ
بـــــالثَّمَرِ الأَحْلـــــى مُزْدانَـــــةْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٢٧.
(٢): المصدر السابق – ص:٥٢٠-٥٢١.
(٣): المصدر السابق – ص:٧١٧.
(٤): المصدر السابق – ص:٣٩٣-٣٩٤.

دُومـــــــــي خَضْـــــــــراءْ فـــي وَطَنـــي
أهْـــــــــواكِ كَمَـــــــــا أهْـوى وَطَنـي

واللافت في هذا النشيد أنَّ العيسى يربط ما بين جمال الطبيعة وحبّها، وبين حبِّ الوطن، فهو لا يترك فرصةً إلّا ويستغلّها لصالح إذكاء الروح الوطنية، وتمجيد الوطن وتعظيمه في عيني الصغير والكبير.

ومن خلال الدراسة توصّلنا إلى أنّ العيسى سعى – إذا جاز التعبير – إلى إنشاء دولة حبٍّ على بنيان راسخٍ من المودة والألفة والاحترام، فكانت كلماته مرشدة الصغير إلى دنيا الحبّ وعوالمه، وموجِّهة الصغار إلى فضاءات الحبّ الرحبة، وكان غرضه الرئيس من ذلك غرس هذه القيمة النبيلة في وجدانات الصغار، وتنمية شخصياتهم على الحبِّ، وتجنيبهم الكراهية والحقد والبغضاء، والحبُّ برأيه يبعث في قلوبنا الروح ويجعلنا نحبُّ الحياة ونتذوق جمالها، وهو القائل[1]:

نحـنُ لـولا الحـبُّ لـم نعْـرف متـى ضَـحِكَ العشْـبُ أو اخضـرَّ الشَّـجَرْ؟

(١): سـليمان العيسـى: الأعمـال الشـعرية (١) – ط١ – المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر – بيـروت، ١٩٩٥م – ص:١٨.

ثانياً: الصداقة:

"علاقة اجتماعية وثيقة تقوم على مشاعر الحبّ والجاذبية المتبادلة بين شخصين أو أكثر وتميزها خصائص عدّة، من بينها: الدوام النسبيّ والاستقرار والتقارب العمري في معظم الحالات بين الأصدقاء، مع توافر قدر من التماثل فيما بينهم فيما يتعلق بسمات الشخصية والقدرات العقلية والاهتمامات... والاتجاهات والقيم والظروف الاجتماعية"(١).

والصداقة علاقة ودّيّة طيبة، تربط بين أفراد المجتمع، ولعلّها من أسمى العلاقات الاجتماعية التي تلعب دوراً مهماً في تحقيق الحبّ والطمأنينة، والتكافل بين أفراده، بمن فيهم الأطفال الصغار.

فالطفولة هي المفتاح الأول في تهيئة الصغير للاندماج اجتماعياً مع أقرانه واكتساب المهارات الاجتماعية والقيم الأخلاقية النبيلة؛ لأن العلاقة ما بين الطفل وأقرانه، علاقة جدليّة تقوم على التأثّر والتأثير، إذ تسهم الصداقة بين الأطفال "إسهاماً بارزاً في ارتقاء المهارات الاجتماعية والقيم الأخلاقية... والأدوات الاجتماعية كما أنها تدعم جانب الأمن النفسي وقيمة الذات"(٢).

وإذا "كانت جماعة الأتراب ضرورة لا مفرّ منها للناشئ، فإنّ الواجب التربوي يدعو إلى تشجيع الناشئ على الاندماج فيها، وحَفزه إلى اختيار الجيّد منها؛ لأنّ العلاقات داخل هذه الجماعة تؤثر في الناشئ سلباً وإيجاباً، فترسّخ فيه القيم الإيجابية أو السلبيّة، وتحدّد المجرى الرئيس لشخصيّته في المستقبل"(٣).

وقد أولى العيسى هذه القضية أهمية غير قليلة، ولعلّ ذلك نابع من إيمانه بدور الصداقة وأهميتها في حياة الطفل من جهة، ونابع من شخصيته من جهة أخرى، فسليمان العيسى كما يقول الدكتور عبد العزيز المقالح: "ضمير نظيف وحياة جدّ نقية، ولذلك فهو لا يرسم بقصائده وكتاباته نماذج إبداعية تبقى خالدة مع الزمن فحسب، وإنما يرسم كذلك بسلوكه وتفاصيل حياته أروع نموذج أخلاقي يمكن لأي إنسان راق ومتحضر أن يتمثله"(٤).

ولعلّ هذا يفسر لنا نزوع العيسى شطر الصداقة وخاصة صداقة الأطفال، التي كانت لصيقة به، فكثيراً ما تسربت معانيها إلى تعبيراته وأناشيده، وكثيراً ما تغنّى بأسمائهم متفائلاً بها وبمعانيها

---

(١): خالد عوض حسين البلاح: تحسين مستوى الصداقة وعلاقته بالنسق القيمي لدى المراهقين الصم – رسالة ماجستير – كلية التربية – قسم علم النفس – جامعة الزقازيق، ١٢٤٩هـ– ٢٠٠٨م – ص:١٤.

(٢): المصدر السابق – ص:١٦.

(٣): د. سمر روحي الفيصل: أدب الرياض والأطفال والفيتان – ص:١٩١.

(٤): سليمان العيسى: الأعمال الأخيرة (٣) – ط١ – الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠١٤ – ص:٩.

الجميلة، مشجّعاً لهم، متقرّباً منهم، ولربّما يمثّل ذلك مظهراً من مظاهر التعبير عن صداقته الحميمية التي تربطه بهم، فالعيسى ربطته علاقة صداقة بأطفال العرب من المحيط إلى الخليج، فهو لم يغال بأستاذيته عليهم[١]، بل كان صديقاً مقرباُ منهم، يخاطبهم بلغتهم التي تصل في أحايين كثيرة إلى حد البراءة المطلقة، وها هو ذا يخاطب صديقته "منى" في عمّان ردّاً على رسالتها الحلوة، متغنّياً بجمالها، مشبّهاً إياها بزهرة قرنفل تفوح عطراً، وذلك في نشيد بعنوان "**يا طِفْلَةَ عمَّان**"[٢]:

يـــا طِفْلَـــةَ عَمَّـــانِ مكتوبُـــكِ وافـــانـي
يـــا زِرَّ قَرَنْفُلَـــةِ يـــا عِطْـــرَ الســـابِعَةِ
هـــا نَحْـــنُ صـــديقانِ يـــا طِفْلَـــةَ عَمَّـــانِ

ومن الشواهد التي تؤكّد للدراسة صداقة العيسى للأطفال نشيد آخر بعنوان "**إلى صَديقي الصغير تَيْم**"، يدعوه فيه إلى قضاء عطلة صيفية على الشاطئ، برفقة الصغار، والاستمتاع بالطبيعة، وبالشمس والبحر على شواطئنا الجميلة بقوله[٣]:

صَـــديقي تَـــيْمُ . . جـــاءَ الصَّـــيْفُ مِـــنْ
بَوَّابةِ البَحْرِ
وهَـــدَّدَنَا بِمَـــا فـــي جَيْبِـــهِ المثْقُـــوبِ
مِنْ حَـــرِّ

وعلى المنوال نفسه تقريباً نقرأ له نشيداً آخر بعنوان "**مُنَى الصغيرة تقول**"، يتحدث فيه على لسان الصغيرة "منى" عن علاقة الصداقة التي تربطهما قائلاً[٤]:

صَـــديقي شـــاعِرُ الأطْفـــالْ
وأحلـــى الأغنيـــاتِ أنـــا
ســـقَتْني سُـــمْرةٌ وجَمـــالْ
وســـمَّاني الرَّبيـــعُ مُنَـــى

وكثيراً ما نرى العيسى يتكئ على مفردات الطبيعة الصامتة والصائتة، ليحثَّ الطفل على الصداقة، ولإيصال أفكاره وقيمه إليه بسلاسة، ومن ذلك نشيد "**الكناري الساحر يقول..**"، الذي يتحدّث فيه

---

(١): سوزان بنت محمد بن عبد الرحمن اليوسف: جدلية الفني والفكري في شعر الأطفال "سليمان العيسى" أنموذجاً – ص:١٠٠.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٢٤.

(٣): المصدر السابق – ص:١٩٨.

(٤): المصدر السابق – ص:١٧٦.

العيسى على لسان العصفور الصغير عن علاقة الصداقة التي تربطه بالصغيرين "رشا" و"عصام"، مُضيفاً إلى قيمة الصداقة هدفاً تربوياً آخر، ففي طيّات النشيد يتغنّى بالشعر والغناء قائلاً[١]:

كلَّمـــا غَـــرَّدْتُ فـــي البيـــتِ انْتشَـــى
كُـلُّ مـا فـي البيـتِ مـن صَـوتي انتشـى
شـاعرُ الـدارِ أنـا
لسـتُ وَحدي ها هُنا
لـــي صَـــديقانِ . . عِصـــامٌ ورَشـــا

وقريب من ذلك نشيد آخر بعنوان "**الحصان العربيّ** "، يتحدّث فيه العيسى على لسان الحصان العربيّ الأصيل، عن تغنّي أصدقائه الشعراء بصفاته الكريمة، وعن اعتزاز العربي به وبصهيله الذي لا يقلّ جمالاً عن الأشعار، فيقول العيسى على لسانه[٢]:

مَـوطِنُ الفُرسـانِ ظَهـري أحْمِـلُ البَـرقَ وأجـري
ويُغنِّـي الشُّـعراءْ أصْـدقائي الشُّـعراءْ
بِذكائي . . . بجمالي
في فمِ الدُّنيا خِصالي
أنـا أشـعاري صـهيلْ أنـا زَهْـوُ العَربـي

ويتابع العيسى تراسلات بوحه الشعري حول الصداقة في نشيد آخر بعنوان "**مُنى والعَصَافير**"، يصوّر فيه محبّة الصغيرة منى للعصافير وصداقتها معهم، حيث كانت تقدِّم لهم الحَبَّ ليلتقطوه بمناقيرهم الصغيرة، مما جعل العصافير تحبُّها وتنتظر مجيئها، إلى أن جاء يومٌ اضطرت الصغيرة إلى مغادرة منزلها، فشعر العصفور بالحزن والوحدة لغيابها، فيقول[٣]:

وفـي يـومٍ شـديدِ البَـردِ ، مـن أيَّـامِ كـانونِ
أحـسَّ الجـوعَ عُصْـفورٌ فمـدَّ جنَـاحَ محـزونِ

وجـاءَ إلـى صـديقتهِ ودقَّ البـابَ فـي رِقَّـةْ
فلَـمْ يسـمَعْ جوابـاً حَولَـه إلَّا صَـدى الدقَّـةْ

طـوى العُصـفورُ زَفْرتَـه وعـادَ فَـلاذَ بالشَـجَرةْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٥٧-٣٥٨.
(٢): المصدر السابق – ص:٣٤٥.
(٣): المصدر السابق – ص:٣٢٥.

وفـــي عَينيـــهِ طيـــفُ الـــدرب والحَبَّـــاتِ منتثِـــرةْ

ولعلّ ميل العيسى إلى تصوير علاقة الطفل بالحيوان، يعود إلى إدراكه أنَّ الحيوانات مثيرات مهمّة بالنسبة إلى الطفل، ومعرفته – أيضاً – مدى تعلق الصغير بها، وتعاطفه معها، ورغبته في لمسها، ومحاكاته لأصواتها، ومن ذلك نشيد "**في المزرعة**"، الذي يجسد الشاعر فيه علاقة الصداقة والحبّ التي تربط الصغير بحيوانات المزرعة، فيقول على لسانه[١]:

في المَزْرَعَةْ
أَنَا هنا في المَزْرَعَةْ
النعجـــةُ الأليفـــــةْ والعِجْـــلُ والخَـــروُفْ
من أصدقائي ها هنا وبينـــــهم أَطُـــــوفْ
أُقَلِّـــــدُ الحَمَـــــلْ
أَصـــيحُ : مـــاعْ مـــاعْ
ويَلْعـــبُ الحَمـــلْ
معـــي بـــلا انقِـــطاعْ

وعلاقة الصداقة التي تكلَّم عليها العيسى لاتقفُ – كما ألمحنا سابقاً – عند الطبيعة الصائتة، بل تتعدّاها أحياناً إلى علاقة الصداقة التي تربط الطفل بالطبيعة الصامتة، فنراه على سبيل المثال لا الحصر يصوّر صداقة الطفل مع البحر، وما يحمله من حبٍّ له ولأمواجه، وذلك في نشيد بعنوان "**البحر**"، يقول فيه[٢]:

ســـــــــلاماً أيُّهـــــــــا الواسِـــــــــعْ
ســـــــــلاماً أيُّهـــــــــا البحـــــــــرُ
أُحِـــــــــبُّ جمالَـــــــــكَ الرائـــــــــعْ
صـــــــديقي أَنـــــتَ يـــــا بحـــــرُ !

ومن مظاهر عناية العيسى بالصداقة أنّه جعل بعض عنوانات أناشيده تلتصق بمفهوم الصداقة التصاقاً وثيقاً، ومنها "**إلى صَديقي الصغير تَيْم**"[٣]، و"**النحلة الصديقة**"[٤]، وهي حكاية شعرية تتحدث عن نحلة تعاونت مع صديقاتها، لإنقاذ خروفٍ شارد من براثن ذئب شرس، وقد ذيّل حكايته بحكمة

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧١٣-٧١٤.
(٢): المصدر السابق – ص:٧١٨-٧١٩.
(٣): المصدر السابق – ص:١٩٨.
(٤): المصدر السابق – ص:٣٣٤.

تلخّص مغزى الحكاية قائلاً[١]:

تركَـــــــتْ نَحْلَتُنـــــــا دَرْسَـــــــها لِلبشَـــــــرِ

والعيسى بما امتلكه من وعي عميق وفهم لخصائص الطفولة، أدرك مدى قرب الحكايات الشعبية من الصغار، لذلك استخدمها لتقريب هذا المفهوم من الصغار، كما هو الحال في حكاية شعرية بعنوان "**عنَـدما واجَـهَ المُسـافِرانِ الـدبَّ**"، حيث يوظف فيها الحكاية الأسطورية المشهورة لإيسوب (Aesop) (ت ٥٦٤ ق. م): "المسافران والدب"، مجسّداً للأطفال – من خلالها – صورة الصديق الخائن، مُنتقِداً سلوكه وعاتباً عليه زلّته[٢] قائلاً[٣]:

– هيَّـــا أغِثْنـــيْ يـــا أخـــا السَّـــفَرْ !
أمْـــدُدْ يَـــدَ الصـــدِيقْ
إلَـــيَّ يـــا رَفيـــقْ !

* *

وَيصُـمُّ مَسْـمَعَهُ الرَّفيـقُ فـلا يَـرُدُّ ولا يُجيـبُ
يـا ضَـيْعَةَ الأسْـفارِ.. تَنْسـانا ونَنْسـاها الـدُّروبُ

* *

ثم يختم حكايته الشعرية بحكمة تبرز المعنى الذي أراد ترسيخه في أذهان الصغار، مميِّزاً ما بين الصديق والرفيق، معلِناً أنَّ الصديق هو من يقف إلى جانب صديقه في الشدائد، وهذا يذكّرنا بقول موسى بن جعفر رضي الله عنهما: "**خَيْرُ إِخْوانِكَ الْمُعِيْنُ لَكَ عَلَى دَهْرِكَ...**"[٤]، حيث يقول العيسى[٥]:

صَـــديقُك مَـــنْ تَـــراهُ إلـــى جِـــوَارِكْ
إذا مـــا حَـــلَّ مَكْـــروهٌ بِـــدَارِكْ

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ العيسى أكثر في الديوان من الحديث عن الرفقة والرفيق، وهو يعلم تماماً أن الرفقة غير الصداقة، ولعلَّ ذلك يعود – بحسب رأينا – إلى اعتقاده بأنَّ مفهوم الرفقة أقرب

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٣٧.

(٢): سوزان بنت محمد بن عبد الرحمن اليوسف: جدلية الفني والفكري في شعر الأطفال "سليمان العيسى" أنموذجاً – ص:١٠٥.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٧٠.

(٤): أبو حيان التوحيدي: رسالة الصداقة والصديق – تحقيق وتعليق الدكتور ابراهيم الكيلاني – دار الفكر – دمشق، ١٩٦٤ – ص:١٩.

(٥): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٧٣.

إلى الصغير، الذي لمَّا يدركْ بعد أسرار الصداقة ومستلزماتها، والذي حاول العيسى تبسيطها له وتقريبها منه بالإكثار من الحديث عن الرفقة والرفاق، والشواهد التي تؤكّد للدراسة هذا الميل عند العيسى كثيرة، منها: نشيد بعنوان "**رفيقي الأرنب**"، يقول في ختامه[1]:

لا تَهْـــرُبْ منـــي . . يـــا أرْنَـــبْ
أنـــتَ رفيقـــي . . هيَّـــا نَلْعَـــبْ

وصفوة القول أنَّ العيسى أولى الصداقة عناية كبيرة، وسعى إلى توضيح مفهومها، وتعزيزه في أذهان الصغار، مستعملاً أساليب وطرقاً شتى تناسب الصغار، وتتناسب مع مستوى تفكيرهم، مُستنداً في الغالب إلى علاقة الطفل بمفردات الطبيعة، ولا سيما الحيوانات، فالعيسى بحكم تجربته التعليمية وخبرته التربوية، أدرك مدى العلاقة الإيجابية التي تربط الأطفال بالطبيعة وبحيواناتها الأليفة، وأثر ذلك في نفوسهم ودور تلك العلاقة في جعل الطفل يقبض على معنى النص، ويحيط بمقاصد الشاعر ويمسك بتلابيب إشاراته.

وقد كانت علاقة العيسى بالأطفال علاقة أب بأولاده، إذ نلمس فيها الأبوة الحانية والحبّ الصادق، ولعلّ هذا يفسر لنا بعض أسباب توجهه إليهم، وعلاقته بهم، وما الصداقة التي ربطته بهم وتحدَّث عنها إلا نوع من الصداقة المجازية – إذا جاز التعبير – وقد جاءت نتيجة حتمية للانفعالات التي تمور في حناياه، والعواطف الصادقة نحوهم، مما جعله يرتقي بشعره ومشاعره.

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٥٤.

ثالثاً: الأخلاق:

الأخلاق: جمع خلق، و"الخُلْقُ، بالضم وبضَمَّتينِ: السَّجيَّةُ والطَّبْعُ، والمُروءةُ والدِين.."[١].

والأخلاق أساس بناء المجتمعات الإنسانية، فأيُّ مجتمعٍ من المجتمعات لا يستطيع أفراده العيش متعاونين وسعداء مالم تربط بينهم روابط متينة من الأخلاق الكريمة، ومكارم الأخلاق ضرورة لا يستطيع مجتمع من المجتمعات الاستغناء عنها وإلا تفكّك وانهار، وعلّة ذلك : أنَّ "الأخلاق الفاضلة في أفراد الأمم والشعوب تمثل المعاقد الثابتة التي تعقد بها الروابط الاجتماعية، ومتى انعدمت هذه المعاقد أو انكسرت في الأفراد لم تجد الروابط الاجتماعية مكاناً تنعقد عليه..."[٢].

وقد أدرك العيسى أهمية غرس الأخلاق الحميدة في عقول الصغار ووجدانهم، فهم التربة الصالحة لغرس البذور الطيبة التي ستغدو ثمار المستقبل، لذا نراهُ يُعنى بها ويؤسس لها في كثير من أناشيده في هذا الديوان.

وقد ألمعت الدراسة فيما مضى إلى بعض القيم الأخلاقية التي دعا إليها العيسى من مثل: الصدق والصبر، والابتعاد عن الطمع...، إلّا أنّه لم يتوقف عند هذا الحدِّ، بل أخذ يحثُّ الأطفال على الكثير من القيم الأخلاقية، ومن تلك القيم التي نادى بها العيسى: الكلام اللين؛ لأنّ "الكلام اللَّين والطَّيب من الأسباب التي تؤلِّف بين القلوب"[٣].

وقد تجلت لنا تلك الدعوة في نشيد حواري بعنوان "**الريح والشمس**" استند فيه العيسى إلى السرد الحكائي الإخباري، وأضفى عليه كثيراً من التشويق، وذلك عندما أجرى حواراً بين الريح والشمس، اللتين تتنافسان على خلع معطفٍ لعابر سبيل، فتدّعي فيه الرّيحُ بأنَّها الأقوى، وبأنَّها تستطيع نيل مرادها بالعنف، لكنَّها تخفق في تحقيق ذلك، فتطلب من الشمس أنْ تحاول، وبالفعل استطاعت الشمس أنْ تُحقق باللين ما عجزت عنه الريح بالقسوة والعنف، ومنه نختار هذا المقتطف الشعري، الذي يقول فيه العيسى[٤]:

الشمس : " ضاحكة "

---

(١): الفيروز آبادي : القاموس المحيط – طبعة فنية منقحة مفهرسة – مؤسسة الرسالة، (د.ت)، مادة (خلق)، ص:٨٨١.

(٢): موسوعة الأخلاق: مقدمات في الأخلاق الإسلامية، الإحسان، الألفة – إعداد القسم العلمي بمؤسسة الدار السنية، (د. ت) إشراف الشيخ علوي بن القادر السَّقاف، طبعة إلكترونية https://www.dorar.net.pdf – ج١ – ص:١٨.

(٣): المصدر السابق – ص:١١٢.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٤٠ –٤٤١– ٤٤٢.

هَلْ تَرَاخَى الشَّمَمُ ؟

الريح : "في انكسار"

إنني اسْتَسْلِمُ

جَرِّبِـــــــي أنْـــــــتِ ، أرِينـــــــي..

الشمس :

سأحَاوِلْ

بخيـــــوطي الـــــذَّهَبيَّاتِ الغـــــوالي

سأحاوِلْ

الريح :

عَجبـــاً ... إنِّـــي أرى صـــاحبَنا يُلقـــي رِدَاءَهْ

لَمَســـاتٌ مِنْـــكِ ، وانْزاحَـــتْ كمـــا شِـــئْتِ

العَباءَةْ

الشمس:

لمْلمـــــــي الآنَ إذاً هـــــذَا اللِّسَـــــانْ

وانْظُـــرِي مَـــنْ فـــازَ منّـــا فـــي الرِّهـــان؟

ثم يلخّص الحكاية ومراده منها بقوله[1]:

تَنَـــــالُ بالرِّقَّـــــةِ مـــــا لا يُنَـــــالْ

بِشِـــــدَّةِ الْبَـــــأسِ وَعُنْـــــفِ النِّـــــزالْ

وإذا كان حُسْنُ الخُلق شرطاً لاستحقاق صفة الإنسانية[2]، فإنَّ العيسى خير من يحرص عليه، ويدعو صغاره إليه، ولا سيما التواضع الذي هو من "مصايد الشرف"[3]؛ لأن "من لم يتّضع عند نفسه لم يرتفع عند غيره"[4].

والعيسى يؤصِّل لهذا الخلق الإنساني النبيل، من خلال نبذ الصفة المناقضة له وهي صفة الغرور،

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٤٢.

(٢): القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم الدكتور زكي مبارك – حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه محمد محي الدين عبد الحميد – ج١ – ط٤ – دار الجيل – بيروت – لبنان، (د. ت)– ص:١٠٥٤.

(٣): المصدر السابق – ص:١٠٥٤.

(٤): المصدر السابق – ص:١٠٥٤.

وقد تسنى له ذلك من خلال سنونو صغير يعترف بأنّه كان مغروراً، مما جعله لا يتلذّذ بجمال الأشياء من حوله، وجعل أصدقاءه يتخلون عنه، لكن ما إنْ تخلّى عن غروره حتى غدا أجمل وأحلى وصار الجميع أصدقاءه، وها هو العيسى ينشد على لسانه[1]:

كُنْـــتُ مَغْـــروراً ، نَعَـــمْ ، يـــا أصْـــدِقائي
مِـــنْ عَصَـــافيرٍ ومِـــنْ إنْســـانْ
كُنْـــتُ مَغْـــرُوراً ، وصَـــدَّقْتُ غَبَـــائي
وتَعَلَّمْـــــتُ الكثيـــــر الآنْ

* *

كُنْـــتُ مَغْـــرُوراً إلَـــى حَـــدٍّ فَظِيـــعْ

* *

وتَعلّمْـــــتُ الكثيـــــرا
حـــينَ وَدَّعْـــتُ الغُـــرورا
فأنَـــــا الآنَ سُـــــنُونو لِلْغِنـــــاءِ
لِحكايـــاتِ الْهَـــوَى ، يـــا أصْـــدِقَائي

* *

صِـــرْتُ أحْلَـــى ، صِـــرْتُ أجْمَـــلْ
عِنْـــــدَما أصْـــــبَحْتُ أعْقَـــــلْ
صـــــارتِ الأشْـــــجارْ
كُلُّهـــــا لـــــي دارْ

والعصـــــافيرُ جميعـــــاً رُفَقَـــــائي
أصْـــبَحْتْ سَقْسَـــقتي عَبْـــرَ الفَضَـــاءِ

مِثـــلَ كُـــلِّ السَّقْسَـــقَاتْ
مِـــنْ أناَشَـــيدِ الحَيـــاةْ

وفي موضع آخر من الديوان يُحذِّر من المزاح السلبي، الذي قد يلحق الأذى بالآخرين، فالمُزَاح "أوله فَرَح، وآخره تَرَح..." [2]، وقد جاء ذلك على لسان غراب يعتذر إلى فلاح بسبب مزحته التي تسبَّبت بجرحه وكسر رجل حصانه الذي كان يحمل ابنته الجميلة، فيقول العيسى على لسانه في نشيد

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٥٠٩– ٥١١– ٥١٢.

(٢): القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب – ص:٥٢١.

"**الفَلّاحُ والغُرَاب**"[١]:

خَجِـــــلَ الطَّـــــائِرُ مِـــــنْ مَزْحَتِـــــهِ
مَزْحَـــــةٌ حَمْقَـــــاءْ
لـــــم يَكُـــــنْ يَـــــدْرِي مَـــــدَى فِعْلَتِـــــهِ
فِعْلـــــةٌ نَكْـــــراءْ

أقْسَـــــمَ الأيْمـــــانَ ، نـــــادى رافعـــــاً
صَـــــوْتَهُ الرَّنَّـــــانْ
لأكُـــــونَنَّ صَـــــديقاً نافعـــــاً
لأخـــــي الإنســـــانْ

وفي الجانب الآخر نرى العيسى يشجّع على المزاح الإيجابي الظريف الذي يجلب المتعة والسرور، فإذا كان "الإفراط في المُزاح مُجون"[٢]، فإنّ "الاقتصاد فيه ظَرف"[٣]، وقد استشفت الدراسة ذلك في نشيد بعنوان "مَزْحَة"، تكلّم فيه العيسى على طفلٍ صغير يهوى المُزاح، فقام بإخفاء مبراة أخته ومِحْبَسَ الشعر ودمية أخته في خفّ جدّه الذي أسعدته مزحة الصغير، وكانت سبباً في رسم البسمة على وجهه، فيقول العيسى على لسانه[٤]:

وجـــاءَ جَـــدّي صَـــباحاً بخُفِّـــهِ فـــي يَدَيْـــهِ
وبَسْـــمَةٌ تَتَهـــادى سِـــرّاً علـــى شَـــفَتَيْهِ

– مَـنْ ذا الـذي بـاتَ خُفِّـي خِزانَـــــةً لِـــــدُماهُ ؟
أمـــــازِنٌ أمْ رَبـــــابٌ ؟ ومـــا الَّـــذي جِئْتُمـــاهُ ؟

وفي موضع آخر من الديوان، يحذّر من خداع الناس؛ لأنّ من يخدع الناس لا بدَّ أنْ يُخدَع، وقد عرض العيسى ذلك في حكاية شعرية فكاهية – أيضاً – بعنوان "**الثعلبُ واللقْلَق**"، يقصُّ فيها على مسامع الصغار حكاية ثعلب مخادع دعا جاره اللقلق إلى الغداء، لكنه وضع له الطعام في قطعتين من الزجاج الأملس ضيقتيّ العنق، ممّا لم يمكّن اللقلق المسكين من إدخال منقاره فيهما وجعله ينزوي جوعان دون طعام، فما كان منه إلّا أنْ دعا الثعلب المكّار إلى زيارته وتناول الطعام في بيته، وردَّ له الصاع صاعين عندما وضع له الطعام في إبريقين ضيقي العنق، حالا دون تناول الثعلب الطعام،

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٣٣.
(٢): القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب – ص:٥٢٢.
(٣): المصدر السابق – ص:٥٢٢.
(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٥٣.

فقال العيسى في نهاية الحكاية ساخراً منه[١]:

أتُريـــــــدونَ خِتامـــــــاً لِلحِكايـــــــةْ ؟
قَـــدْ عَـــرَفْتُمْ يـــا أحِبّـــائي النِّهايَـــةْ

أكَـــلَ اللَّقْلَـــقُ مـــا لَـــذَّ وقَـــامْ
وانْثَنَـــى الثَّعْلَـــبُ مِـــنْ دُونِ طَعَـــامْ

ثم يردف حكايته بحكمة تحذّر من عاقبة خداع الآخرين قائلاً[٢]:

لا تُلْـــقِ للنّـــاس شِـــبَاكَ الخِـــداعْ
فَرُبَّمـــا جُوزيـــتَ صـــاعاً بِصَـــاعْ

ومن القيم التي دعا إليها العيسى بصورة واضحة العطاء، الذي هو من القيم السامية التي تساعد على اكتساب محبة الآخرين واحترامهم، وتسهم في خلق مجتمع متماسك مترابط وقد ظهر لنا ذلك في نشيد بعنوان "**الخروف الأسود**"، يلجأ فيه العيسى إلى مظهر من مظاهر الطبيعة الصائتة، وهو الخروف الذي يعطي الآخرين بسخاءٍ، متلذِّذاً بعطائه، فيقول على لسانه[٣]:

لا تَسَـــلْني مَـــنْ أنَـــا ؟ أنْفَـــعُ النـــاسِ أنَـــا
اَلْخَـــروفُ الأسْـــوَدُ كَـــرَمٌ لا يَنْفَـــدُ
أنَـــا أُعْطِـــي بِسِـــخاءْ لَـــذَّةٌ عنـــدي العَطَـــاءْ
لَـــكَ مـــن صـــوفي دِثـــارْ وثيـــابٌ يـــا نِـــزَارْ
تَتَّقـــي فـــيَّ الشـــتاءْ كُلَّمـــا تشـــرينُ جـــاءْ

فالعيسى كما أشرنا مراراً عُني بالطبيعة جامدها وحيّها، وتغنَّى بمظاهرها، وجعل منها صدى، لصوته وانعكاساً لتجربته، وأنسنها ورأى فيها خير معلّم للصغار، فمن عطائها يتعلّمون العطاء، ومن سخائها يتعلّمون السخاء، وها هو يقدّم للصغار صورة من صور سخاء السماء، لعلّه يغرس فيهم تلك الصفة النبيلة، فيقول على لسان الصغير[٤]:

ســـــماؤُنا كَرِيمَـــــةٌ سَـــــخِيَّةُ العَطَـــــاءْ
إذا رأيْـــــتُ غَيْمَـــــةً تَنْســـابُ فـــي الفَضَـــاءْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٥٤.
(٢): المصدر السابق – ص:٤٥٤.
(٣): المصدر السابق – ص:٧٠٠-٧٠١.
(٤): المصدر السابق – ص:٥٨٢.

سَـــــــمَّيْتُها مُسْتَبْشِـــــــراً سَـــــــــواقيَ الـــــــــذَّهَبْ

وفي ضوء فهم العيسى لجوهر العطاء، الذي هو قيمة أخلاقية وإنسانية عظمى، ودرجة عالية من درجات الوعي الإنساني، نراه لا يقتصر على العطاء المادي فحسب، بل يتعدّاه إلى العطاء المعنوي، معبّراً عن رؤاه الفكرية العميقة حول هذا المفهوم من خلال استحضار صورة الصيف، وهو يتحدث إلى الصغار عن عطائه لهم، فهو يعطيهم الفرح والجمال، ويرى في أعينهم أمله المتجدِّد، فيقول العيسى على لسانه(١):

وأوزِّعُ أطفـــــــــــالَ البلَـــــــــــدِ
كنجـــــــومِ ســـــــماءٍ تنتثِـــــــرُ

أعطـــــيهمْ أجمـــــلَ مـــــا بيـــــدِي
الشـــــمسُ الحلـــــوةُ والقَمـــــرُ

* *

أعطـــــيهمْ أمـــــواجَ البَحْـــــرِ
أعطـــــيهمْ أنســـــامَ الجَبَـــــلِ

وأمُـــــدُّ لهـــــمْ بُسُـــــطَ الزَّهْـــــرِ
وأرى فـــــي أعْيُـــــنهم أملـــــي

فهل هناك أجمل من أن يكون المعطي بحراً، والعطاء شمساً وقمراً، ونسماتٍ جبليةً وزهراً، حتى يقرِّب هذا المفهوم من الصغار، ويدفعهم إلى تبنيه وتمثّله!

ولا غرو أنَّ الشاعر الذي وشَّى نصّه بكلمات وتراكيب بلغت هذا الحدَّ من الجمال والتناسق، يعي تماماً مجموع المحفزات التي تصله بالطفل، والتي قوامها "اللَّفْظَةُ الرَّشيقةُ الْمُوحية، الخفيفةُ الظِّلِّ، الْبَعيدَةُ الْهَدَف، الَّتي تُلقي وَراءَها ظِلالاً وأَلْواناً، وتَتْرُكُ أَثَراً عَميقاً في النَّفْسِ..."(٢)، وقد استطاع بذلك تقريب المفهومات المجردة، من مثل: العطاء، والتعاون، والحب.. "من خلال تجسيد الصفات والمظاهر المادية المرتبطة بها"(٣).

وإذا كنّا نميل إلى أنّ العيسى قد استند إلى الطبيعة وعطائها لتقريب هذه القيمة وغيرها من القيم إلى أذهان الصغار، فإنّنا لا نغفل عن الإشارة إلى العطاء الإنسانيّ الذي تناوله العيسى وبنسبة لا يستهان بها، ولعلّ أبرز صوره التي أشار إليها، عطاء الأم، ولا غرابة في ذلك، إذ إنّ عطاء الأم أرقى

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٩٠-١٩١.
(٢): المصدر السابق: مقدمة ديوان الأطفال – ص:١٥.
(٣): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسة تطبيقية – ص:٢٢٥.

أنواع العطاء، لأنه منزّه عن الأغراض والغايات، وقلبها لا يحتضن طفلها وحسب، بل يستطيع احتضان العالم بأسره، فهو منبع الحنان والحبّ والجمال، وصانع الأبطال، ومنبع القيم السامية، لذلك نرى العيسى يتغنى بها وبقلبها الكبير قائلاً[1]:

يــا قلــبَ أمّــي يــا مَعــينَ الحُــبِّ والجمــالْ
يــا صــانعَ الأبطــالِ فــي معاقِــلِ النِّضــالْ
أنــتَ الــذي ســقيتَني الإبــاءَ والكَــرَمْ
عَلَّمْتَنــي الفِــداءَ تحــتَ خَفْقَــةِ العَلَــمْ
يا بسمةَ الإلهْ
يا رحمةَ الحياةْ
يــا قلــبَ أمّــي أنــتَ يــا مَــنْ تَسَــعُ البَشَــرْ

وإذا كانت الأمّ رمزاً من رموز العطاء، فإنّ المعلّم حكاية عطاء وكفاح لا تنتهي يشار إليها بالبنان، لذا فإنّ العيسى لم يغيّبه عن تجربته الشعرية بل جعله قدوة في العطاء تستحق الثناء والتقدير؛ لأنّ ما يزرعه المعلم من قيم سيحصده المجتمع بأسره، فهو الذي يسهم في بناء العقول والنفوس؛ أي بناء الإنسان الذي ينبغي أن يكون حرّاً وأن يكون أكثر أهمية من كل شيء، وممّا يؤكّد هذا التوجّه عند العيسى نشيد بعنوان "**إلى مُعَلِّمَتي**"، يقول فيه على لسان الصغير[2]:

بِيَــــــدَيْكِ الْبَــــــراعِمُ والشَّــــذا الحُلْــــوُ فــــاغِمُ
أنْــــتِ تُعْطِينَنَــــا السَّــــنا والضُّــــحى مِنْــــكِ قــــادِمُ
اِزْرَعينــــا ، غَــــداً عَلــــى يَــــدِكِ الــــرَّوْضُ باسِــــمُ
عَلِّمينــــا ، وغابَــــةً سَــــتَكونُ الْبَــــراعِمُ

فالكلمة الجميلة خير عطاء، ولاسيما إذا كانت للفقراء والمحتاجين، لعلها تنسيهم معاناتهم وآلامهم.

وفقاً لما سلف نرى أنّ القيم الأخلاقية احتلّت مكانة مرموقة في شعر العيسى وجاءت في المرتبة الثانية بعد القيم الوطنية، وقد استطاع بما امتلكه من موهبة فذّة أنْ يجعل من موضوع الأخلاق موضوعاً محبّباً وقريباً من الأطفال، ولاسيما عندما قدّمه من خلال الحكايات التي اعتمدت أسلوب السرد الحكائي القائم على الحوار الذي دار في معظمه بين عناصر الطبيعة من حيوانات وطيور... كما أنّه استطاع تعزيز القيم الأخلاقية وترسيخها من خلال ما قدّمه في نهاية كل حكاية من عبرة وموعظة وحكمة.

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٧٨.

(٢): المصدر السابق– ص:١٣٢-١٣٣.

رابعاً: العمل:

العمل مجد الحياة وجوهرها، وهو حاجةٌ ملحّةٌ ماسّةٌ لتحقيق الأمن الاجتماعي في المجتمع، وخلق الحياة الحرّة الكريمة لأفراده، فهو ضربٌ من ضروب الحريّة؛ لأنّ من لا يمتلك قوْت يومه لا يمكن أن يكون حرّاً، فالعمل من حيث هو عملية "الأساس الأول في صيرورة الانسان وإنسانيته، إذ بالعمل ينطلق الانسان مما هو كائنه إلى ما يصبو إليه..."(١).

وقيل: "العلم عليّة، والعمل مطيّة، والإخلاص زمامها، فخُذ لعقلك بما يزينه من العلم، وللعلم بما يصونه من العمل، وللعمل بما يحققه من الإخلاص..."(٢).

ومما مكّن شرف العمل وقيمته، أنّ القرآن الكريم جعل من الأنبياء المرسلين رواداً في مجال العمل، كما جاء زاخراً بالآيات والمعاني التي تحثُّ على العمل وتؤكّد قيمته، كقوله تعالى: ﴿**وَقُلِ اعْمَلُوْا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ والمُؤمِنونَ**﴾(٣).

وقد نال العمل مكانة بارزة في فكر العيسى ووجدانه، فعُني به عناية خاصة، وسعى بكل طاقاته إلى غرس هذه الفكرة في أذهان الصغار، ولعلّ ذلك ينبع من موقفه التربويّ منه، وإيمانه بأنّ كاتب الأطفال ينبغي أن "يدعو إلى التمسك بالقيم السامية، والمثل العليا... واحترام العمل، وتقدير جهود الكادحين، والمنتجين وربط قيمة الإنسان بمقدار عمله ونفعه لشعبه وتنمية العمل الجماعي"(٤).

وقد ألحت هذه الفكرة على العيسى إلحاحاً شديداً في هذا الديوان، لهذا نراه يدعو إليها تارةً بأسلوب مباشر، وطوراً بأسلوب غير مباشر يجمع بين البساطة والعمق، كما في نشيد بعنوان "**بائِعَةُ المَحَار**"، والذي يقول فيه(٥):

سُعَادُ فَتَاةٌ كَضَوْءِ النَّهارْ
عَلَى الشَّطِّ راحَتْ تَبيعُ المَحَارْ

تُعَلِّقُ في صَدْرِها منه عِقْدَا
وتَضْفِرُ في رأسِها منه وَرْدَا

---

(١): الدكتور بشير مطيع ناصر: واقعية الإبداع وجماليات الواقعية من منظور الاغتراب وقهر الاغتراب – ص:٢٦.

(٢): القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب – ص:١٠٢٨.

(٣): سورة التوبة/١٠٥.

(٤): مريم فرنسيس: المعرفة (الطفل بين الألفاظ والمعاني) – السنة الثامنة عشر – العدد٢١٤/٢١٥ – كانون الأول/كانون الثاني ١٩٩٧/١٩٧٠م – ص:٢٠٠.

(٥): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٣٦-٦٣٧.

سُـــــعَادُ تُحِـــــبُّ الرِّفـــــاقَ الصِّـــــغارْ
وتَهْـــوى علـــى الشـــطِّ جَمْـــعَ المَحَـــارْ

فالشاعر في هذه القصيدة الموجزة، ذات البناء الفنّيّ المحكم والمدروس بتقنية عالية، يصفُ فتاةً صغيرة تبيع المحار على الشاطئ، لكنه لم يترك وصفه محايداً، بل اتّخذه وسيلة للحثّ على قيمة العمل، كما أنّه استطاع أن يربط بين معنى صغير ومعنى كبير، وأن يعبّر عن هذا المعنى بأسلوب بسيط وجاذب للصغار، مصوّراً دنيا الأطفال في براءتها وحيويتها وما تضفيه من هناءة على القلوب.

وفي نشيد "**الأسْرَةُ تَعْمَل**" يجدّد العيسى دعوته إلى العمل، ويؤكّد حرصه على بثّ هذه القيمة وتفتيح أعين الصغار عليها منذ نعومة أظفارهم، إذ يقول على لسان الصغار[1]:

إنّا نُجَرِّبُ . .
في يَدَيْنا
كُلَّ شَيءٍ نَصْنَعُ
ويكـــــــونُ حَتَّـــــــى لِعْبُنَـــــــا
لِعْبـــــــاً يُفِيـــــــدُ ويُمْتِـــــــعُ

مَجْـــــدُ الحيـــــاةِ هُـــــوَ العَمَـــــلْ

فالشاعر العيسى يرسم صورة الأطفال وهم يصنعون ألعابهم بأيديهم، مبسِّطاً فكرة العمل، مُطعِّماً إياها بما يخفّف جفافها وقسوتها، فيهبها ما يقرّبها إلى ذهن الصغار من تشويق، ولغة عذبة، محمّلاً بذلك النشيد على الرغم من بساطته قيماً كبرى، معتمداً على قفلة ذكية تكشف عن وعي عميق اتسم به الشاعر، وتمكّنه في الوقت ذاته من الدخول إلى عالم الأطفال بنجاحٍ، وإقناعهم بما يريد دون صعوبة تذكر.

وشاعرنا كان على وعي بأهمية العمل ودوره في تعزيز اقتصاد الوطن وتقدّمه وارتقائه، لذلك سعى بدأب إلى خلق موقف إيجابي عند الأطفال نحوه، وها نحن نراه يعدّد لهم المنجزات التي يقدّمها العمال لوطنهم، مساوياً بينها وبين المعجزات، فهم – بحسب رأيه – من يصنعون ملاحم الحياة وفخرها، فيقول على لسانهم مفتخراً بهم وبصنيعهم[2]:

بأيْـــــــدينا صَـــــــنَعْنا المُعْجِـــــــزاتِ
بنَيْنـــــــا الرائعـــــــاتِ الباقيـــــــاتِ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٥٠٧-٥٠٨.

(٢): المصدر السابق – ص:١٨٧-١٨٨.

رَفَعْنـــــا ألْـــــفَ ســـــارِيةٍ وسَـــــدٍّ
علـــى النيـــلِ العظـــيمِ ، علـــى الفُـــراتِ
ومِـــــلءُ زنودِنـــــا الـــــوطَنُ المُفَـــــدَّى
ومِـــــلءُ عُيونِنـــــا فـــــي النائبـــــاتِ
ونحْـــــنُ حِكايَـــــةُ الزَّيْتـــــونِ فيـــــهِ
وأغنِيَـــــةُ الســـــنابلِ مائجـــــاتِ
بِمَجْـــدِ الصَّـــمْتِ فـــي الـــدُّنيا قَنِعْنـــا
وأَعْطَيْنـــــا . . فأغْـــــدَقْنا الهِبـــــاتِ
ونَحْـــنُ الشَّـــعبُ . . قاعِـــدَةً وروحـــاً
ونَكْتُـــبُ نحـــنُ مَلْحَمَـــةَ الحيـــاةِ

فالعيسى يتغنّى بالعمال وبمشاريع البناء والتطوير، مثمّناً السواعد التي تبني، غارساً في نفس الطفل قيمة العمل وأهله، رابطاً ربطاً وثيقاً بين قيمة العمل وبين الوطن وبنائه.

وسليمان العيسى في الغالب يستقي موضوعاته من عالم الطفل، كاسراً بذلك جمود التجربة التعلمية، متخلّصاً بذكاء من قيودها الثقال، مانحاً قصائده طرافة ومفارقات مدهشة، مما يشدُّ انتباه الصغير ويثير فضوله وتساؤلاته، ويجعله يوقن بالأفكار التي يقدّمها له، ويتبناها مستقبلاً، فتصبح جزءاً لا يتجزأ من أفكاره وقيمه، وقد ظهر لنا ذلك في نشيد بعنوان "**رسالةٌ من عصَافير قَطْر النَّدى**"، وهو رسالة وُجّهت إليه من تلميذات مدرسةٍ بدمشق تدعى "قطر الندى"، صاغها العيسى شعراً، لكنه وبحنكته المعهودة، وتمكّنه من أدواته، وتمرّسه في ميدان التربية والتعليم لم يترك الأمر دون توظيف ذكيّ ومشوّق، فيتّخذُ من ذلك فرصة ليعرج على قضية العمل من خلال حديثه عن سوق "النحاسين"، الذي يقع إلى جوار المدرسة المذكورة آنفاً، مقدّماً من خلال ذلك أفكاره ورؤاه العميقة التي طالما آمن بها ليتمثّلها الصغار، فيقدّمهم وكأنهم صنّاع الحياة الحقيقيون بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من معنى إنساني عميق[1]:

نحـــــنُ الـــــذينَ نَصـــــنَعُ الحيـــــاةْ
مـــــنْ دونِ أنْ تَـــــدري بنـــــا الحيـــــاةْ
مـــــنْ حـــــارَةٍ قديمـــــةٍ مُكافِحَـــــةْ
يَمُـــــرُّ فيهـــــا اليـــــومُ مثـــــلَ البارِحَـــــةْ
جيرانُنـــــا مَطـــــارِقُ النُّحَـــــاسْ

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٦٤.

والنـــــاسُ عِنـــــدَ الجِـــــدِّ نحـــــنُ النـــــاسْ
وأهلُنـــــــا صـــــــميمُ هـــــــذا الشـــــــعبْ
ونحـــــنُ للتحريـــــر . . نحـــــنُ الـــــدربْ

ولم يكتفِ العيسى بالدعوة إلى العمل وإبراز أهميته فحسب، بل يدعو إلى إتقانه بأسلوب غير مباشر (ضمني)، وخاصّة المهارات اليدوية، وقد تجلّى ذلك في نشيد بعنوان "**شبَّابةُ سَعد**" وفيه يرتحل الشاعر بالذاكرة والخيال إلى طفولته في النعيرية (بساتين العاصي)، وإلى حلمه بأن يصبح موسيقياً وعازف كمان، حلمه الذي حرمه الفقر من تحقيقه، وكلّ ما استطاع تحقيقه منه العزف على شبّابة من قصب أو ما يسمى في لبنان بمنجيرة الراعي، وعلى الرغم من امتلاكه لأنواعٍ عديدة منها، إلا أن تلك الشَّبَّابة المصنوعة من القصب، ظلّت الأغلى على قلبه والأصفى لحناً – بحسب رأيه[1]– فيقول متغنيَّاً بها[2]:

شَـــــــبَّابَةُ ســـــــعدٍ فَتَّانَـــــــةْ
مِـــــنْ صُـــــنْعِ يديـــــهِ الشَّـــــبَّابَةْ
لـــــو تَسْـــــمَعُ فيهـــــا ألحانَـــــهْ
تَترقـــــرقُ دنيـــــا خلَّابَـــــةْ

* *

شـــــبَّابَةُ ســـــعد جِنِّيـــــةْ
تتلاعَـــــبُ بـــــالنَّغَمِ الرائـــــعْ
سَـــــمَّاها لحـــــنَ الحريَّـــــةْ
وســـــيُهدي اللحـــــنَ إلـــــى رافـــــعْ

* *

شـــــبَّابةُ ســـــعد مـــــن قَصَـــــبَةْ
وثُقـــــوبٍ تَرْشَـــــحُ ألحانـــــا
يَنســـــى ســـــعدٌ فيهـــــا تَعَبـــــهْ
يغـــــدُو عُصـــــفوراً نَشـــــوانا

فالعيسى يصوّر للصغار الشبّابة التي صنعها سعدٌ بيديه بكلّ إتقان، حتّى كادت أنغامها تنساب دنيا من السحر والجمال تنسيه تعبه وهمومه، ولعلَّ هذا النشيد وما يشابهه، ما جعلنا نُخمِّن أنّ طفولة الشاعر الجميلة والتي سلبها منه المحتلّ وهو ما يزال صغيراً، كانت سبباً آخر وراء توجُّهه للأطفال

(١): سليمان العيسى: النعيرية قريتي – ص:٢١٥-٢١٧.
(٢): المصدر السابق – ص:٢٢٠-٢٢١.

بالإضافة إلى النكسة.

ومن الأمور التي دعا إليها العيسى – أيضاً – نبذ الكسل والتكاسل، والشواهد على ذلك كثيرة في الديوان، نختار منها نشيداً بعنوان "**اليَقَظة**"، نحاول فيه الوقوف على العنوان لاستكناه حقيقة ومغزى هذا المعنى، ألا وهو التأهب والذكاء والفطنة والحذر، بالإضافة إلى دلالة الكلمة على الاستيقاظ الباكر والنشاط، وكلّها معانٍ أراد العيسى إيصالها، وقد عزَّز المعنى استخدام الشاعر للصفة "يقظان"، فيقول على لسان طفل صغير[1]:

أنـــــا يَقْظـــــانُ ، أنـــــاجي لُعَبـــــي
وعَلـــى خَـــدّي مِـــنَ الشَّـــمْسِ قُبَـــلْ
أطْبِـــقُ الجَفْنَـــيْنِ ، لا يَشْـــعُرُ بـــي
أحَـــدٌ . . هَـــلْ أتَمـــادى فـــي الكَسَـــلْ ؟
أنـــا يَقْظـــانُ وفـــي الحـــالِ أقـــومْ
نافِضـــاً عَنّـــي الكَسَـــلْ

وفي نشيد آخر بعنوان "**الأسْرَةُ تَعْمَل**" يتوسّل العيسى بتقنية الاستفهام الإنكاري لإيصال أفكاره إلى الصغير في قوله: "مِنْ أيْنَ يَأْتينا الكَسَلْ؟" مؤكداً من جديد نبذ الكسل، محفِّزاً الصغار إلى تقدير العمل، وذلك من خلال استحضار صورة عائلة تعمل بجد ونشاط لتتحوّل إلى ما يشبه خلية نحلٍ تعمل دونما كللٍ أو مللٍ، فيقول على لسان أحد أطفالها (كنان)[2]:

مِـــنْ أيْـــنَ يَأْتينـــا الكَسَـــلْ ؟
مِثْـــلُ الخَليَّـــةِ بَيْتُنـــا
عَمَـــلٌ ودَأْبٌ بَيْتُنـــا
مِـــنْ أيْـــنَ يَأْتينـــا الكَسَـــلْ ؟

وهو يدعو في هذا الديوان إلى عدم الاستسلام لليأس، فمهما واجه الإنسان من صعوبات، عليه أن يواصل كفاحه حتى يحقّق النجاح، وقد عبّر عن ذلك في نشيد بعنوان "**القائد والنملة**" استند فيه إلى تقنية السرد الحكائي ليحكي للصغار قصّة قائدٍ شجاعٍ أعيته قلعة عظيمة، ظلّت تقاوم شهوراً، دون أن يتمكّن من فتحها، حتّى كاد اليأس يتسلّل إلى قلبه ويحطّمه، لولا أنْ رأى نملةً تحاول حمل ثقلٍ يفوق وزنها، وفي كلِّ مرَّة يسقط، لكنها تعيد الكرَّة مراتٍ ومرات دونما جزعٍ أو يأس، حتّى تمكّنت من تحقيق مرادها والقيام بعملها، فما كان منه إلّا أن هاجم القلعة بإصرارٍ وعزيمةٍ أكبر حتّى تأتّى له فتحها، وحقّق الانتصار

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٣٩-٦٤٠.

(٢): المصدر السابق – ص:٥٠٥-٥٠٦.

المنشود، فيقول العيسى في نهاية الحكاية على لسان القائد[١]:

- يـــــــا لَلنَّصْـــــــرِ الحاسِـــــــمِ !
يـــــا لَلـــــدَّرْسِ . . تُلَقِّنُنِـــــي نَمْـــــلةْ !
سَـــــــــــــــنُهَاجِمُ فَـــــــــــــــوْراً
وانهـــــــــــــارتْ جُـــــــــــــدْرانٌ . .
وانْتَصَـــــــــــــرَتْ حَمْلَـــــــــــــةْ

ثم يقدّم مغزى الحكاية، بقوله[٢]:

مَهْمـــــا تَعِبْـــــتَ . . واصِـــــلِ الكِفـــــاحْ
بَعْـــــدَ الـــــدُّجَى لا بُـــــدَّ مِـــــن صَـــــبَاحْ

وهذه الفكرة يؤكّدها العيسى، ويلحُّ عليها في نشيد آخر يقدِّم فيه نصيحة على لسان الصغير "يافع" إلى أخته "هند"، ومن ثَمَّ إلى كلِّ إنسانٍ مصرِّحاً بأنّ النجاح لا يكون إلا بالعمل الدؤوب والكفاح بقوله[٣]:

يـــــا هِنْـــــدُ يـــــا شَـــــقيقتي
تَقَبَّلـــــــــــــي نَصـــــــــــــيحَتي
لا تَقْطِـــــــــــــفُ النَّجَـــــــــــــاحْ
إلَّا يَـــــــــــــدُ الْكِفـــــــــــــاحْ

ومن مظاهر احتفاء العيسى بفكرة العمل أنْ بارك الصانع والعامل والفلاح، وقد حظيَ الفلاح بالنصيب الأكبر والحبِّ الأكبر عند العيسى، ولعلَّ ذلك يعود إلى أنَّ العيسى وُلِدَ من صلب هؤلاء الفلاحين ومن بطانتهم، فوالده الذي كان معلماً للقرية، وشيخ كتّابها، كان أيضاً فلاحاً "يخرج بمحراثه مع الفجر... ويظل يعالج الأرض البور التي تعطي بعد الجهد والعرق، ما يقيم الأولاد، ويدفع العَوَز"[٤]، لهذا نراه يجعل منه صانع الرياض، ومالِئ الحقول فرحاً وسنابل ذهبية، فيقول متباهياً بعمله ونشاطه[٥]:

الحَقْـــــلُ الأخْضَـــــرُ صُـــــنْعُ يَـــــدي

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال- ص:٤٤٨.
(٢): المصدر السابق – ص:٤٤٨.
(٣): المصدر السابق – ص:١١٥-١١٦.
(٤): سليمان العيسى: النعيرية قريتي – ص:٢١٣.
(٥): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص: ٥٥-٥٦.

وأنـــــا فـــــلاحٌ . . يـــــا بَلَـــــدي
فـــــلاحٌ . . يـــــا بَلَـــــدَ النـــــورِ
أسْـــــــتَيْقِظُ قَبْـــــــلَ العُصْـــــــفورِ
وأرُشُّ تُرابَـــــــكَ مـــــــن تَعَبـــــــي
فَرَحـــــــاً وســـــــنابلَ كالـــــــذَّهَبِ

وكما يبارك الفلاح، نراه يفعل الأمر ذاته بالنسبة إلى الصانع، فيقدّم نشيداً عذباً بعنوان "**عمّي منصور**"، يفخر فيه بالنجار على لسان صغير طلب من عمّه النجار أن يصنع له بيتاً للعبته، فصنعه بإتقان حتّى غدا أجمل من بيت العصفور، فيقول العيسى في ذلك[1]:

عَمِّـــيْ مَنْصُـــورٌ نَجَّـــارُ
يَضْـحَكُ فـــي يَـدِهِ الْمِنْشَـارُ
يَعْمَـــلُ يَعْمَـــلُ وهُـــوَ يُغَنِّـــي
فـــي فَمِـــهِ دَوْمـــاً أشْـــعَارُ

وهذه الأفكار والقيم تستوقف العيسى في نشيدٍ آخر بعنوان "**غرفَة من الزجَاج**"، يصور فيه الشاعر اعتزاز الصغيرة سعاد بوالدها الحدّاد، الذي صنع لها غرفةً من زجاج سلبت لبّها وأسرتها بشرفتها الزرقاء، فيقول على لسانها[2]:

أبـــــــي حَـــــــدَّادْ
تَقُـــــــولُ سُـــــــعادْ
وتَرْفَـــــعُ رأْسَـــــها تِيهـــــا
بشَـــــيءٍ راحَ يَسْـــــبيها
بِغُرْفَتِهـــــا الزُّجَاجِيَّـــــةْ
وَشُـــــرْفَتِها السَّـــــماوِيَّةْ
عَلـــــى أطْرافِهـــــا نَصَـــــبا
أبُوهـــــا غُرْفـــــةً عَجَبـــــا

ومن مظاهر عنايته بالعمل أنه دعا إلى إتقانه وبذل أقصى الجهود لإنجازه بمنتهى الدقة، وقد تجلّى ذلك في نشيد بعنوان "**الشاعِرُ والدوريّ**"، يروي فيه للصغار حكاية الدوري الصغير الرشيق الذي كان يبني عشّه فوق الشجرة منذ الفجر بجد وصبر دون كللٍ أو ملٍل، وقد نضّد عشّه قشةً قشةً بجناحه

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٩-٥٠.

(٢): المصدر السابق – ص:١٠٤-١٠٥.

الصغير المُتعَب، مما جعل العيسى يعجب بعمله المُتْقَن، ويتعلم منه درساً في الصبر والمثابرة على العمل، وعدم الإرجاء أو الاستعجال في إنجازه لتحقيق النجاح، فيقول[1]:

سَيُلَقِّنُكَ الفنَّ القادرْ
حَرفاً حَرفاً
دُوريٌّ حلْوُ المنقارِ
حلْوُ الذَّنَبِ
يَتَقَلَّبُ في الأُفُقِ العاري
مِثْلَ اللَّهَبِ
يَغْدو ويَروحُ إلى غُصُنٍ مُنْذُ الفجرِ
قد أنْجزَهُ . . يا لَلْوَكَنِ يا لَلسِّحْرِ !
لم يَهْدأْ حتَّى نَضَّدَهُ قَشَّهْ قَشَّهْ
بِلُهاثِ جنَاحٍ أجْهَدَهُ سَوَّى عُشَّهْ

فالعيسى كان "على وعي بقيمة العمل الضخمة، وبما جُبلت عليه الطبيعة البشرية من مكنونات ومن طاقات الخير وقوى التقدم، فالإنسان في رأيه محور هذا الكون؛ لأنه الجهد وطاقة العمل، والعمل بالنسبة للإنسان قيمة القيم"[2]، كما أنه دعا إلى العمل الجماعي معزّزاً بذلك قيمة أخرى، ألا وهي التعاون، التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعمل، فكلّ واحدة منهما تؤدي إلى الأخرى بحيث يصعب علينا الفصل بينهما.

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٤١-٣٤٢.

(٢): سوزان بن محمد بن عبد الرحمن: جدلية الفني والفكري في شعر الأطفال سليمان العيسى أنموذجاً – ص:١٣٦.

خامساً: التعاون:

التعاون من القيم الإنسانية النبيلة التي ينبغي لنا أن نتمثّلها، وله دور كبير في نشر المحبة والألفة بين أفراد المجتمع وتوطيد أواصر العلاقات الطيبة فيما بينهم، وهو ضرورة من ضرورات الحياة، وفطرة فطر الله عز وجل الإنسان عليها.

والتعاون من القيم السامية التي دعا إليها ديننا الحنيف، قال تعالى في كتابه العزيز: ﴿**وتَعَاوَنُوا عَلَى البِرِّ وَالتَّقْوَى، وَلا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوانِ**﴾[1]، وإذا ساد مجتمعاً من المجتمعات فإنَّه سيؤدي بالضرورة إلى ازدهاره ورقيّه، والشواهد على هذه القيمة ليست قليلة في الديوان، ومن أبرزها نشيد بعنوان "**التعاون**"، يرسم فيه العيسى مشهد أطفالٍ يبنون قلعةً على الرمل، فيقول على لسانهم[2]:

عنـــد الشـــطِّ ســـنَبْني قلعَـــة
نبنـــي جســـراً يَصِـــلُ القَلْعَـــةْ
كـــان معـــي حَسَّـــانُ وهيفـــا
كـــانَ معـــي عَمَّـــارُ ووَطْفَـــا
كُلٌّ مِنَّا صارْ
يَبْني نصفَ جِدارْ
بعـــدَ قليـــلٍ . . نهَـــضَ الجِسْـــرُ
نهضَـــتْ فـــوق الشـــطِّ القلعَـــةْ
مـــا أَجْملَـــهُ . . هـــذا الجســـرُ !
مـــا أَروعَهـــا . . هـــذي القَلْعَـــةْ !
نحـــنُ بَنَيْنـــا مُجْتَمِعِـــينْ
نحـــن نَجحْنـــا مُجتمعـــينْ

ولعلَّ هذا النشيد على الرغم من بساطة المشهد فيه وعفويته، يكون حافزاً للطفل للإيمان بقيمة التعاون وتمثّلها، ولاسيّما عندما نجح العيسى في الربط بين هذا المعنى المجرّد (التعاون) وبين اللعب واللهو المحببين للطفل.

ويتعمّق العيسى في عرض قيمة التعاون والدعوة إليها من خلال عرض أسرة تعاون أفرادها على بناء بيت جميل على النهر، أمسى لؤلؤة تضيء بالآمال والأحلام الجميلة، فيقول في نشيد بعنوان "**بيتٌ**

---

(١): القرآن الكريم: سورة المائدة/٢.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٠٥-٧٠٦.

على النهر"، على لسان الصغيرة بدور[١]:

بَنَيْنـــــــــاهُ علـــــــــى النَّهْـــــــــرِ
بِقُـــــــــرْبِ المـــــــــاءِ والأخْضَـــــــــرْ

بَنْيْنـــــــــا[٢] بَيْتَـــــــــنا السِّـــــــــحْرِي
مَنَـــــــــاظِرُ . . كُلُّهـــــــــا يَسْـــــــــحَرْ

* *

جميـــــــــعُ الأسْـــــــــرَةِ اشْـــــــــتَغلَتْ
تَعَاوَنَّـــــــــا علـــــــــى العَمَـــــــــلِ

أقَمْنـــــــــاهُ . . كَلُؤلُـــــــــوءَةٍ[٣]
ونَوَّرْنـــــــــاهُ بالأمَـــــــــلِ

* *

نَوافِـــــــــذُهُ مُضِـــــــــيئَاتٌ
تُطِـــــــــلُّ علـــــــــى البَسَـــــــــاتينِ

يُسَقْسِـــــــــقُ حولَـــــــــه الـــــــــدُّورِي
وأسْـــــــــرابُ الحَسَاســـــــــينِ

ويبدو لنا من قراءتنا للنصّ، أنّ الطفولة تتعلّق بحنايا الشاعر وتفرض نفسها عليه فتتبعث منها قصيدته، فالشاعر يفتح نوافذ الذكريات على الماضي، ليعود طفلاً يسترجع ذكريات بيته القرميدي، الذي بنته الأسرة من طابقين بمساعدة ما يزيد على عشرين رجلاً من القرية[٤].

وكثيراً ما رأى العيسى في التعاون سبيلاً من سبل تحقيق الوحدة والثورة على الواقع المريض، وخلق واقع أفضل وأجمل، ويمكن أن نستشفّ ذلك في نشيد بعنوان "**الشباب يشقُّون الطّرقات**"، يصوّر فيه مجموعة من الشباب العربي، يتعاونون على شقّ طريق، ومجاوزة كل الصعاب، وتحدّيها، لتمسي الأرض بعملهم واحة خضراء، وليصبح الوطن أرضاً موحّدة، تشعُّ منها أنوار الحضارة، فيقول على لسانهم، مفتخراً بعملهم الرائع في أنشودة جماعية تتعالى أصواتها وترتفع في سماء الوطن العربي،

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٩٤-٤٩٥-٤٩٦.

(٢): هكذا وردت في ديوان الأطفال، والصواب هو: بَنَيْنَاهُ.

(٣): هكذا وردت في ديوان الأطفال، والصواب هو: كَلُؤْلُؤَةٍ.

(٤): سليمان العيسى: كتاب اللواء لواء اسكندرون بلدي الصغير – ص:١٣٨.

مردّدَةً أحلام الصغار في تحقيق ما عجز عنه الكبار[1]:

اِخْضَـرِّي يـا أرضـي اخْضَـرِّي وانْـــداحِي يـــا طُرُقـــاتْ
مُرِّي فـي السَّـهْلِ وفـي الـوَعْرِ يبـــدأْ وطـــنُ الجَنَّـــاتْ

* *

إِخْضَـــرِّي حـــولَ مَعاوِلنـــا يـــا أرضَ بـــلادِي واتّصِـــلي
هـــذي جَمَـــراتُ مشـــاعِلِنا بالحُـــبِّ تُضـــيءُ وبالعَمَـــلِ

حَجَـراً حَجَـراً نَبنـي الوطنـا نَصِـــــــلُ الآفـــــــاقْ
يـا دَرْبَ الوَحْـدَةِ مُـرَّ بِنـا هُـــــــزَّ الأعمـــــــاقْ

والعيسى يحاول في أحايين كثيرة إيصال هذه الفكرة، من خلال صور الطبيعة الصائتة، متوسِّلاً بتشخيص بعض حيواناتها الأليفة، كما في نشيد " **الفَأْرُ فُلْفُل**"، حيث عرض فيه قصّة فأر يتعاون مع أخويه لتجنب الهلاك، والنجاة من الهرّ، موحياً للطفل بأسلوب غير مباشر بأهمية التعاون ودوره الكبير في حياته، مقدماً للطفل الحجج والبراهين المنطقية التي تقنعه بأهمية التعاون وذلك من خلال حديث الفأر في إحدى المرات التي تخلى فيها عن الحذر وابتعد عنه أخويه، مما كاد يوقعه في الهلاك، فتعلّم درساً مفاده أنّ في التعاون نجاة من المهالك، فيقول العيسى على لسانه[2]:

وقَفْنـــــا معـــــاً وَقْفـــــةً واحِـــــدَةْ
بِـوَجـــــهِ الخَطَرْ

ولكنَّنـــــــي . . مَـــــــرَّةً واحِـــــــدَةْ
نَسِـــيتُ الحَـــذَرْ
وكِـــدْتُ أمـــوتْ

* *

أنـــا الفَـــأرُ فُلْفُـــلْ
تَعلَّمْـــتُ دَرْسـاً
ومـــا عُـــدْتُ أنْسَـــى
أشُـــــدُّ بأيـــــدي رِفـــــاقِي يَدَيَّـــــا
وأفـــــتَحُ فـــــي حَـــــذَرٍ ناظِرَيَّـــــا

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٥٠-٢٥١-٢٥٢.

(٢): المصدر السابق – ص: ٥٠٠-٥٠١.

سادساً: العدالة الاجتماعية:

العدالة الاجتماعية: هي "الطريقة التي توزع من خلالها المؤسسات الاجتماعية الرئيسة الحقوق والواجبات الأساسية وتحدد تقسيم المنافع الناتجة عن الشراكة الاجتماعية"(١).

وإذا كان سليمان العيسى لم يتعرض لقضية الفقر إلا نادراً في هذا الديوان، سعياً منه إلى تقديم الواقع في أبهى حلَّة، وتصويره كما ينبغي أن يكون، لا كما هو كائن، منطلِقاً من رؤيا رومنسية حالمة، فإنَّه لم يتجاهل قضية العدالة الاجتماعية، التي هي وسيلةٌ من أهمّ وسائل الخلاص من الفقر.

وتوجّهات العيسى نحو هذه القضية تجسّدت في نشيد بعنوان "وَطَنُ الأطفال"، يطالب فيه العيسى الوطن بتوزيع الثروات بالعدل بين الناس، فوطننا وطن الخيرات وفيه ما يكفي الجميع، وهو يدعو بذلك إلى الاشتراكية في بعض صورها بقوله(٢):

فـــــي أيـــــدِينَا مَـــــا يَكفِينَـــــا
وَزِّعْ خَيـــــرَكَ اِعـــــدِلْ فِينَـــــا
هَيَّـــــا يـــــا وَطَـــــنَ الأطفَـــــالْ

وضمن إطار العدالة الاجتماعية، نراه يدعو إلى النضال الدؤوب "لتكون الفرصة متكافئة أمام الجميع"(٣)، وقد ظهر ذلك جلياً في نشيد "للجميع"، يدعو فيه العيسى لأن تكون خيرات الطبيعة وعطاؤها للجميع، لا لأفراد بعينهم، فيقول على لسان المزارعين(٤):

النُّـــورُ للجميـــعْ والحُـــبُّ للجميـــعْ
وأرضُنا السَّمْراءْ
والخَيْرُ والعَطاءْ
تَســانَدى تَســاندى يــا وَحْــدَةَ السَّــواعِدِ
غِلالُنا الخضْراءْ
والخَيْرُ والْعطاءْ
لا بُـــــدَّ أَنْ يَكـــــونَ للجميـــــعْ

وهذه الدعوة التي نادى بها العيسى من خلال هذا الخطاب الشعري المدروس بعناية، لا يتوجّه بها إلى الوطن العربي فحسب، بل يتعداه إلى الإنسانية جمعاء، فهو إذن خطابٌ إنسانيٌّ – إذا صحَّ التعبير – بدءاً من العنوان الذي كرَّره العيسى مرات عدّة سعياً منه لإيصاله إلى الجميع.

وفي ضوء ما تقدّم نرى أنَّ العيسى قد عالج بعض جوانب قضية العدالة الاجتماعية، واستطاع إعطاء هذه القيمة أبعاداً شاعرية قربتها من أذهان الصغار، منطلقاً في ذلك من رؤية اشتراكية، ومن رغبة مُلحّةٍ في خلق جيل مؤمن بهذه الأفكار إيماناً يجعله قادراً على القيام بدوره مستقبلياً في بناء الوطن ودفع عجلة الحياة نحو مستقبل أفضل وأجمل.

---

(١): جون رولز (ترجمة: د. ليلى الطويل): نظرية في العدالة – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠١١م – ص:٣٣-٣٤.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٨٦.

(٣): سليمان العيسى: كتاب اللواء ، لواء اسكندرون بلدي الصغير – ص:١٩٨.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٢-٦٣-٦٤.

الفصل الثالث:

القيم المعرفية والثقافية

مفهوم القيم المعرفية والثقافية

أولاً: الدعوة إلى العلم ونبذ الخرافة والجهل

ثانياً : تكريم بعض الشخصيات البارزة (التاريخية، العلمية، الوطنية، الأدبية)

ثالثاً: الإشادة ببعض المنجزات العلمية

مفهوم القيم المعرفية والثقافية:

تتمثّل القيم المعرفية في "كل ما ينمّي الإيمان بالعلم طريقاً لتقدّم الإنسانية وتطوّرها في المجالات المختلفة... ونبذ كل الخرافات في تحليل الظواهر الطبيعية والأمور الحياتية، والأخذ بالتفكير العلمي في معالجة القضايا والمشكلات، على الصعد الفردية والاجتماعية والإنسانية، كالعلوم والمعارف، والتحصيل العلمي والتقدّم العلمي، وتقدير العلماء والاكتشافات وغيرها"[١].

أمّا الثقافة فهي: "أساليب السلوك التي تقوم على معايير وقيم ومعتقدات واتجاهات ومهارات ونتاجات فكرية ويدوية ونظم اجتماعية واقتصادية وسياسية وعائلية وتربوية مع معارف وقوانين وأساليب في التعبير"[٢]؛ أي بكلام آخر، هي: مجمل النشاطات الإنسانية.

والثقافة ليست واحدةً في أي مجتمع، بل هي متشعبة ومتفرعة إلى فروع عديدة، ويمكن تحديد تصنيفاتها استناداً إلى عوامل عدّة، منها: العمر أو المستوى التعليمي أو المهنة[٣].

ومن أهمّ فروع الثقافة، ثقافة الأطفال، التي هي إحدى الثقافات الفرعية في المجتمع، بل هي ركنٌ مهمٌّ وأساس في البنية الثقافية لأي مجتمع، ولعل هذا يفسّر لنا الاهتمام المتزايد بثقافة الأطفال.

فثقافة الأطفال تلعب دوراً مهمّاً في تعزيز القيم الإيجابية عند الطفل، وتنمية معارفه وصقل شخصيته، وهي "ليست ترفاً، وإنّما هي حاجة ضرورية للطّفل، لأنّها تنمّي مخيِّلته، وتجعله يرتفع فوق واقعه دون أن ينفصل عنه... كما أنها تزوّده بثروة لغويّة تُعينه على التّعبير عن أفكاره ومشاعره، وتجعله أكثر قبولاً لتلقِّي العلوم والرّقيّ بها، وتحفزه إلى المعرفة بقضايا الناس ومشكلاتهم..."[٤].

ولعلّ ذلك من الأسباب التي جعلت العيسى يولي الجانب المعرفيّ والثقافيّ للأطفال أهميّة غير قليلة في الديوان، فهو بحكم تجربته التربوية الواسعة، أدرك دور الشعر في تنمية ثقافة الطفل وزيادة خبراته ومكتسباته الذهنية، لذا سعى جاهداً إلى الانتقال بالطفل من "الميثولوجية"[٥] إلى الواقع ودفعه إلى الالتصاق والتعامل مع القيم الواقعية بعيداً عن الوهم، مع العمل الدؤوب على تنمية خيال الطفل وإثارة تشويقه واستغرابه دون تشويه للواقع أو للقيم العلميّة والمعرفيّة.

ومن أفكار العيسى على الصعيد المعرفيّ والثقافيّ ما يأتي:

---

(١): الدكتور عيسى الشماس : أدب الأطفال بين الثقافة والتربية – ص:١٣٦.

(٢): د. هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال – ص:٢٥.

(٣): المصدر السابق – ص:٢٩.

(٤): د. سمر روحي الفيصل: أدب الرياض والأطفال والفتيان – ص:١٣٩.

(٥): الميثولوجية: كلمة يونانية تعني: أسطورة .

أولاً: الدعوة إلى العلم ونبذ الخرافة والجهل:

العلم هو السبيل الأجدى إلى فهم العالم وتعديله وتذليله لخدمة الإنسان، والسبيل الأمثل إلى تقدّم ورقيّ الأمم وبناء الإنسان المتسلح بالعلوم والمعارف، "والأساس الضروري للقضاء على الجهل والتخلف بشتى صوره"[1]، وهو حجر الزاوية في عملية تثقيف الطفل، إذ لا يمكننا أن ننكر البتة موضوعية العلاقة بينهما، فهي علاقة جدلية تكاملية، يستند فيها كلّ منهما إلى الآخر، وينطلق منه ويؤدي إليه.

وقد شغل موضوع العلم والحثّ عليه وفضاءات التعلّم وآفاقه مساحات غير قليلة في الديوان، إذ تحدّث العيسى عن قيمة العلم وأهميته في مسار تطوّر الأمّة وارتقائها، وانعكاساته على المتعلمين وفوائده، وأكثر من الكلام على أدوات العلم من كتب ودفاتر... فضلاً عن الحديث عن المدرسة والصف، وها هو ذا يتغنّى بجمال المدرسة وعشقها، فهي التي تحمل العلم والنور إلى قلب الصغير وتنقّي عقله من ظلمات الجهل، فيقول على لسانه[2]:

حُلْـــــوَةٌ مَدْرَسَـــــتي ، أشْـــــتاقُها
أسْــرِعُ الخَطْــوَ إلَيْهــا فــي الصَّــباحْ
نَمْـــلأ الـــدَّرْبَ خِفافـــاً . . كُلَّمـــا
طَلَـــعَ الصُّـــبْحُ هَفـــا ألْـــفُ جَنـــاحُ

* *

حُلْـــــوَةٌ مَدْرَسَـــــتي ، أعْشَـــــقُها
تَحْمِـــلُ النّـــورَ إلـــى قَلْبـــي الصَّـــغيرْ
وأراهـــــا فـــــي خَيـــــالي كُلَّمـــــا
عُـــدْتُ مِنْهـــا ومَعـــي حُبّـــي الكَبيـــرْ

فالنشيد دعوة ضمنيّة للصغير لحبّ العلم من خلال عشق المدرسة والتعلّق بها، وجعلها حلماً جميلاً يراود خياله الغضّ لا كابوساً يقضّ مضجعه، وينفره منها.

وقد ألحّ العيسى على هذا الأمر وكرّره في الديوان كثيراً، ففي أحايين كثيرة نراه يدعو إلى العلم من خلال الدعوة إلى حبّ الصفّ والكتب، معلِناً للصغير أنّ العلم هو السبيل الأمثل إلى عودة الأمة إلى مجدها التليد، باثّاً في وجدانه محبّة لغته، ومن الشواهد التي تؤكّد ما ذهبنا إليه قوله على لسان

---

(١): الدكتور عيسى الشماس: القصة الطفلية في سورية دراسة تحليلية للقيم التربوية – ص:١٣٢.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٤٦-٦٤٧.

الصغير في نشيد "**أحْلى لُغَة**"[1]:

هَـــــذا صَـــــفِّي هَـــــذي كُتُبـــــي
تُشْـــــرِقُ فيهـــــا شَـــــمْسُ الْعَـــــرَبِ

* *

أهْـــــلاً أهْـــــلاً يـــــا مَدْرَسَـــــتي
هَيَّـــــا نَقْـــــرأْ أحْلـــــى لُغَـــــةِ

* *

نَكْبَـــــرُ مَعَهـــــا نحلُـــــو مَعَهـــــا
لُغَتـــــي الفُصْـــــحى مـــــا أرْوَعَهـــــا !

وإذا دققنا النظر في العنوان الذي اختاره العيسى، نجد أنه يحمل مضامين فكريّة وقيماً معرفيّةً تصلح لأن تحمل دلالات تنوء عن حملها سطور عدّة، فهي دعوة صريحة إلى محبّة لغتنا العربية، التي هي السبيل الأمضى إلى وعي الذات ووعي الهوية لدى الناشئة، وهي وسيلة نقل الثقافة إليهم وأداة التعبير عن أفكارهم، "فاللغة تلعب دوراً جوهرياً في الفكر سواء أكانت وعاء لتوصيل الأفكار أم أداة تعبير عنها أم رداء لها"[2].

وفي نشيد "**قاطِفُ النجَاح**"، يسعى العيسى إلى توطيد علاقة الصغير بالكتاب، مبيِّناً ما يقدّمه له من العلم والمعرفة، فالكتاب علّمه نشيد العلم، وجعله يتغنّى بالحرف كما العصفور الصغير، فيقول مُشجعّاً الصغير على القراءة والكتابة[3]:

عَلـــــى طَريـــــقِ مَعْهَـــــدي
يُحبُّني الْكِـــتابْ
لأنَّنا صِـــحابْ
فَتَحْتُـــــهُ لِلـــــدَّرْسِ فَابْتَسَـــــمْ
عَلَّمَنـــــي أنْشُـــــودَةَ الْعَلَـــــمْ
وزَقْـــزَقَ الْحَـــرفُ عَلـــى يَـــدي
لمَّـــا حَمَلْـــتُ الْقَلَـــم النَّـــدِي
وَرُحْـــت أكْتبُ
وهِـــنْدُ تَلْعَبُ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٢٢-٢٢٣ .

(٢): د. هادي نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال – ص:١٤١.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١١٤-١١٥.

ودعوة العيسى للعلم والمعرفة لا تقتصر على حبّ المدرسة واللغة والكتب فحسب، بل تتعدّاها إلى حبّ المكتبة وتسليط الضوء عليها، وذلك لما لها من دور بارز في تنمية ثقافة الطفل، فالكلمة المقروءة تعدّ رافداً تعليمياً يثري ثقافة الطفل[١]، بحيث لا يمكننا بحال من الأحوال أن نبخس الكتاب حقّه، فهو الوسيلة التي تسهم في تمكين الطفل من مواجهة الحياة وتعرف الكون، ومعرفة مكانة ذاته في العالم، وإثارة دوافعه وقدراته نحو مزيد من المعرفة ومزيد من الاكتشاف[٢].

وانطلاقاً من ذلك نرى العيسى يسلّط الضوء على المكتبة ساعياً إلى تحبيب الطفل بها وفتح عينيه عليها، فهي سبيل مهمّ من سبل المعرفة في عيني الصغير، لذا يدعوه إلى التزوّد منها، جاعلاً من كتبها أصحاباً له.

وهل هناك أبلغ وأجمل من أن نجعل الكتب أصحاباً للصغير حتّى نقرّبه منها، ونحبّبه بعلومها ومعارفها؟ وهذا ما فعله العيسى حين يقول على لسان الصغير الذي يتعاون مع أسرته على بناء مكتبة في بيته[٣]:

أَقَمْـــتُ بناءَهـــا بيَـــدِي جَعلْـــتُ رُفُوفهَـــا خَشَـــبا
وَرُحْـــــتُ أضُـــــمُّ فيهـــــا الفـــنَّ والتـــاريخَ والأدبـــا
رِفـــاقي أصْـــبَحُوا أبَـــداً بِجَنْبِـــي . . أقْصِـــدُ الكُتُبـــا
أُحـــادِثُهُمْ، نَعِـــيشُ معـــاً كُنُـــوزي تَـــزْحَمُ الشُّـــهُبَا

فالنشيد دعوة ضمنيّة للصغير إلى القراءة والتزود من كنوز العلم والمعرفة.

وكما سعى العيسى بدأب إلى توطيد علاقة الطفل بالمكتبة وكتبها، فإنه دعا كذلك إلى توطيدها بالمجلات والصحف؛ لما لها من دور بارز وأثر عظيم في "تنمية الطفولة عقلياً وعاطفياً واجتماعياً وأدبياً؛ لأنها أداة توجيه، وإعلام، وإمتاع، وتنمية للذوق الفني، وتكوين عادات، ونقل قيم ومعلومات وأفكار وحقائق، وإجابة عن أسئلة الأطفال، وإشباع لخيالاتهم، وتنمية ميولهم القرائية، وهي بهذا تؤلف أبرز أدوات تشكيل ثقافة الطفل..."[٤].

ومن الشواهد التي تؤكّد للدراسة توجّه العيسى نحو تشجيع الأطفال على قراءة المجلات، نشيد

---

(١): أ. د. أديب محمد حسن: مجلة العلوم الإنسانية (بناء ثقافة الطفل بين منهج الإسلام والوسائل المعاصرة) – السنة٧ – العدد٢٥ – د.ت – ص:١٣.

(٢): دكتور محمد السيد حلاوة: كتب ومكتبات الأطفال – سلسلة الرعاية الثقافية للطفل – الكتاب الثالث – مؤسسة حورس الدولية – الإسكندرية – (د.ت) – ص:١٧-١٨.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦١٤-٦١٥.

(٤): هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه – ص:٢٣١.

بعنوان "**مجلَّتي**"، يتغنى فيه على لسان الطفل بجمال مجلّته، ويصوّر استئناسه بها قائلاً[١]:

مجلَّتـــــي الجميلَـــــةْ . .
مجلـــــــةُ الأَطفـــــــالْ
يـــــا روضـــــتي الظليلَـــــةْ
يـــــا حلـــــوةَ الأَشـــــكالْ !

ثم يتابع تشويق الطفل، بعرض ما تقدّمه له المجلّة من صور جميلة وقصص متنوعة، حتّى كأنّها تفوق الخميلة جمالاً وروعة، بكلماتها التي تأسره، وصورها التي تسحره، فتزيده ثقافة ومعرفة، إذ "توحي له الكلمة المطبوعة بالفكرة الماتعة المؤثرة، وتهذب الصورة ذوقه، وتتيح لخياله أن ينطلق، وتغري الألوان بصره"[٢]، فتغدو بذلك المجلة رفيقةً مُحبَّبة للطفل، تقدّم له المعارف بسلاسة، دون أن ترهقه، بل تسهم في إمتاعه وإدخال السرور إلى قلبه، فيتابع العيسى على لسان الصغير المنبهر بغناها وجمالها قائلاً[٣]:

مـــن صورةٍ لِصُورةِ
مـــن قِصَّة لِقصَّةِ
أَطـــوفُ فـــي رحابـــكِ الجَميلـــةْ
يـــا أَنـــتِ ، يـــا أَحْلَـــى مـــن الخميلَـــةْ

لكن العيسى كما اعتاد، لا يترك وصفه محايداً، بل يوظّفه بذكاء لتعزيز القيم الوطنية، وتعزيز انتماء الطفل الصغير إلى أمّته، وبثّ مشاعر الفخر والاعتزاز بتاريخها وأبطالها في وجدانه بقوله[٤]:

فَمـــــرَّةً . . مُسَلْســـــلٌ جَـــــذَّابْ
ومـــــرةً . . دنيـــــا مـــــن الأَلعـــــابْ
ومـــــرةً . . عـــــن قائـــــدٍ عظـــــيمْ
يزهـــــو بـــــه تاريخُنـــــا العظـــــيمْ

والعيسى لا يتّكىء على مفردات العلم ووسائطه وأدواته لنقل قيمه المعرفيّة والثقافيّة إلى الصغار، وإنّما يتعدّاها إلى عناصر الطبيعة ليجعلها وسيلته في نقل المعارف إلى الصغير، وذلك لما تحفل به الطبيعة من جمال وحيوية، تسهم إلى حدّ كبير في نقل الموضوع إليه، وتثير انتباهه، وتدفعه إلى التأمّل والبحث في غير المألوف من الأفكار، بالإضافة إلى تنمية ذائقته الجمالية، وخير شاهدٍ على

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٣٠.
(٢): هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه – ص:٢٣١.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٣٠-٧٣١.
(٤): المصدر السابق – ص:٧٣١.

ذلك نشيد بعنوان "**أغنيةُ الفصول الأربعة**"، يقدّم فيه العيسى المعرفة بأسلوب شائق وممتع للطفل، وذلك عندما يعقد مقارنة بين الفصول، ويصوّر له جمال كل فصل وروعته، فالربيع فصل الجمال والأزهار، والصيف فصل الرحلات وقطف الغلات، فيقول متغنّياً[١]:

الرَّبيع:

لِلأمطـــــــارِ وللأزْهـــــــارِ
ولِلظُّلَـــــــلِ الخَضـــــــراءْ

الصَّيف:

لِلـــــــرَّحَلاتِ ولِلْغَـــــــلاَّتِ
وللحَقْـــــــلِ المِعْطـــــــاءْ

الخريف:

لِـــــــلأوراقِ المُنْتَثِـــــــرةْ
للْغيمـــــــاتِ المُنْهَمِـــــــرَةْ
للـــــــريحِ الهَوْجـــــــاءْ

غير أنّ الشاعر لا يكتفي بنقل المعرفة إلى الطفل، بل يسعى إلى تحميل نشيده لفتات تربويّة لا تعليميّة فحسب، وذلك عندما يجعل الشتاء على الرغم من برودته القاسية، مفعَماً بالألفة والمودّة ودفء المشاعر التي تبعثها قصص الجدات وحكاياتهن المشوّقة في نفوس الصغار الملتفّين حولهن، فيقول[٢]:

الشّتاء:

يـــــا نـــــارَ السَّـــــهَراتْ
يـــــا قِصَـــــصَ الجَـــــدَّاتْ
يَجْمَـــــدُ فيـــــكَ المـــــاءْ

وكثيراً ما يجعل الطبيعة الصائتة – لا الصامتة فحسب – حاضنة لمعانيه، ووسيلة لنقل رؤاه وإيصال أفكاره وقيمه إلى الصغار، كما في نشيد "**الغِرْبان**"، الذي يقدّم فيه العيسى المعلومة بأسلوبٍ شائقٍ، من خلال تصوير رحلة الغربان بحثاً عن الغذاء والدفء بقوله[٣]:

فـــــي مَطْلِـــــعِ آذارٍ نَسْـــــهَرْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٢٢-٦٢٣.
(٢): المصدر السابق – ص: ٦٢٣-٦٢٤ .
(٣): المصدر السابق – ص: ٦٢٩-٦٣٠ .

نَبْنـــــي أحْلَـــــى الـــــدَّاراتْ
وبـــــأوَّلِ نَيْســـــانَ الأخْضَـــــرْ
نَقْضِـــــي أحْلَـــــى الأوقـــــاتْ
فـــــإذَا مـــــا تَمْـــــتَمَ أيَّـــــارْ
بَـــــدأتْ تَخْلُـــــو مِنَّـــــا الـــــدَّارُ
سَـــــنَعودُ جياعـــــاً فـــــي تشـــــرينْ
اِنْتَظِرُونـــــا فـــــي تشـــــرِينْ
تَحْـــــتَ الـــــرِّيحِ، وتحـــــتَ المطَـــــرِ
نعـــــودُ إلـــــيكم مُشْـــــتاقِينْ

فالشاعر يلفت انتباه الطفل إلى الطبيعة حوله، ويسبغ على كائناتها عاطفة مشبعة بالشوق والحنين إلى الديار، مخبّئاً الجوانب التعليمية وراء الفنّ الإبداعيّ الأصيل، بحيث يدفع الطفل دفعاً إلى البحث والتساؤل عن هجرة الطيور، كيف تهاجر؟ ولماذا؟ ومتى؟ وغيرها من الأسئلة التي تفتح ذهنه وتنمي خياله وتزيد من ثقافته واطّلاعه، واللافت في هذا النشيد – أيضاً – أنّ العيسى يصوّر هجرة الغربان على وجه التحديد، على الرغم من أنّها رمزٌ للشؤم عند كثير من الناس، لكنه لا يجعلها كذلك، بل يجعلها رمزاً دالاً على الحياة والنشاط والمودّة والفرح، وهذا منحى إيجابيّ، ولفتة تربوية تحسب للعيسى.

وإذا كان العيسى في هذا النشيد قد أخفى غرضه التعليميّ إلاّ أنّه في بعض الأحايين يجعل هدفه التعليمي غالباً على النشيد، كما في نشيد "**الزُّجاجَاتُ الخَضْرَاء**"، الذي يعلّم فيه الصغار عملية "الطرح في الحساب"، ومع ذلك فإنّه لا يضحّي بالفنّ من أجل التربية، وخاصّة عندما يستخدم أسلوب الحوار لشدّ انتباه الأطفال، وجعلهم ينصتون بكلّ جوارحهم، ليدخل هدفه التعليميّ إلى أذهانهم هوناً دونما تكلّف أو تصنّع قائلاً[1]:

عَشْـــــرُ زُجَاجَـــــاتٍ خَضْـــــراءْ
عَلَّقْناهَـــــا فَـــــوْقَ الحـــــائِطْ
إنْ سَـــــقَطتْ واحِـــــدَةٌ مِنْهَـــــا
مـــــاذَا يَبْقَـــــى فَـــــوْقَ الحـــــائِطْ ؟
يَبْقَـــــى تِسْـــــعٌ يـــــا لَمْيـــــاءْ
تِسْـــــعُ زُجَاجَـــــاتٍ خَضْـــــراءْ
عَلَّقْناهَـــــا فَـــــوْقَ الحـــــائِطْ

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٢٦-٦٢٧.

إنْ ســـــقَطَتْ واحِـــــدَةٌ مِنْهَـــــا
مـــاذَا يَبْقَـــى فَـــوْقَ الحـــائِطْ ؟

ثم يتابع العملية حتّى الصفر بأسلوب فكاهيّ محبّب للصغار قائلاً[1]:

كُـــــلُّ زُجَاجَـــــاتي الخَضْـــــرَاءْ
لَـــوْ سَـــقَطَتْ مِـــنْ فَـــوْقِ الحـــائِطْ
لا يَبْقَـــــى شَـــــيْءٌ أبَـــــدا
لا يَبْقَـــــى شَـــــيْءٌ أبَـــــدا
كُـــــلُّ زُجَاجَـــــاتي الخَضْـــــرَاءْ
تَرْحَـــــلُ تَرْحَـــــلُ يـــــا لَمْيـــــاءْ

وضمن دائرة النزعة التعليميّة وبثّ القيم المعرفيّة ذاتها عند العيسى، تقف الدراسة عند نشيد بعنوان "**عَاش الحُبّ**"، يعلّم فيه الصغار عملية العدّ من الواحد حتّى العشرة، محمّلاً نشيده قيماً أخلاقية وتربوية تضاف إلى القيم التعليميّة المعرفيّة، وذلك عندما يمجّد الحبّ، ويدعو الصغير إلى مساعدة أمّه، والتمتّع بالحياة وحفظ دروسه بقوله[2]:

عُـــــدُّوا واحِـــــدْ عـــــاشَ الحُـــــبُّ
عُـــــدُّوا اثْنَـــــينْ ســـــارَ الرَّكْـــــبُ
عُـــــدَّ ثلاثَـــــةْ يـــــا عَبَّـــــاسْ !
عُـــــدُّوا الأرْبَـــــعْ وقَـــــفَ النـــــاسْ
عُـــــدُّوا الخَمْسَـــــةْ أسْـــــمَعُ جَلَبَـــــةْ
عُـــــدُّوا السِّـــــتَّةْ مَـــــرَّتْ عَرَبَـــــةْ
عُـــــدُّوا السَّـــــبْعَةْ أمِّـــــي تَعِبَـــــةْ
قُلْـــــتَ ثَمـــــانْ تَشْـــــكو هَمَّـــــكْ
يـــــا حَسَّـــــانْ ســـــاعدْ أمَّـــــكْ
عُـــــدَّ التِّسْـــــعَةْ تُمْتِـــــعْ نَفْسَـــــكْ
عُـــــدَّ العَشَـــــرَةْ تَحْفَـــــظْ دَرْسَـــــكْ

ونزوع العيسى شطر تلقين الصغار المعرفة، يتجلّى في نشيد آخر بعنوان "**حروفنا الجميلة**"، يعلّم فيه الصغار حروف (الألف باء) بالترتيب، وذلك عندما يقدّم لهم كل أربعة حروف متوالية معاً، بدءاً

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٢٨.

(٢): المصدر السابق – ص:٣٨٧-٣٨٨.

بالألف وانتهاءً بالياء، إلا أنّه لا يكتفي بذلك بل يحمّل نشيده قيماً تربويّة ووطنية غير قليلة، ومنها دعوة الصغير إلى بناء الوطن، قائلاً[١]:

أَلِــفٌ بــاءُ تَــاءٌ ثــاءُ
هَيَّــا نقْــرَأ يــا هَيْفــاءُ
أَلِفٌ أَبْنِي
باءٌ بَلَدي
بِيَــــدي بِيــــدي أَبْنــــي بَلــــدي

فالنشيد يسهل على الطفل حفظ هذه الحروف من خلال الإيقاع، ويجعله يعي محصلة غير عادية من الخبرة العميقة بقضايا الوطن والثورة، كما يساعد الشاعر على تقديم بعض الآراء التي سيكبر فهمها، ويتسع في ذهن الطفل باتساع الأيام وتقدم العمر به[٢].

ثم ينهي نشيده بالياء داعياً الصغير إلى محبّة الوطن والانتماء إليه قائلاً[٣]:

آخــــرُ حَــــرْفٍ يُــــدْعَى الْيَــــاءْ
قــــولي مَعَنــــا يــــا عَلْيَــــاءْ :
يحيــــــــــــا الــــــــــــوَطَنُ
نحــــــــــنُ الْــــــــــوَطَنُ

وهكذا فإنّ العيسى يجمع في نشيده بين القيم المعرفية وقيم أخرى بأسلوب شائق، وسهل ممتنع، وقد كان للدكتور عبد العزيز المقالح رأيه اللامع في هذا النشيد عندما قال: "وقد يرى بعض المتثاقفين في هذا الأسلوب شيئاً من التبسيط والسذاجة لكن ما قد يزيل هذا الوهم من أذهانهم أن يتذكروا دائماً أن هذا النشيد يتوجه إلى الأطفال إلى تلك البراعم البريئة التي تشق طريقها من الحارة إلى المدرسة وسط الخوف من الحرف هذا (المفتاح) الساحر بكل معارف الوجود"[٤].

وفي نشيد آخر بعنوان "**الطِّفْلةُ الشاعِرة**"، يحاول العيسى أن يفتح عيني الصغير على بحور الشعر من خلال تقديم تفعيلات بحر الرمل، وذلك برسم صورة فتاة تعرف بحور الشعر كلّها – على حدّ زعمه– وهو يقدّمها في التمهيد للنشيد بأنّها "طفلة من حمص: مدينة ديك الجن، الشاعر القديم

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٧-٣٨.
(٢): د. عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع دراسات عن الأدب والطفل العربي – ص:٩٨.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٢.
(٤): د. عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع دراسات عن الأدب والطفل العربي – ص:٩٨.

المشهور"[١]، مضيفاً إلى القيم التي قدمها النشيد قيماً ثقافية ومعرفية يكتسبها الصغير، حيث يقول[٢]:

هــذهِ النَّغمــةُ مــنْ بَحْــرِ الرَّمَــلْ
فـــاعِلاتُنْ فـــاعِلاتُنْ فـــاعِلاتْ
حــينَ ترويهَــا نضَــالٌ فــي خَجَــلْ
كالعَصَـــافيرِ تُغنّـــي الكَلِمـــاتْ

وضمن الإطار المعرفي التثقيفيّ ذاته، نراه يعرّف الصغار معاني أسمائهم، فـ "مهنّد" معناه السيف، وهذه المعلومة يقدّمها للصغير بأسلوب فنّيّ جميل في النشيد الموسوم بـ "**مُهَنّد يُغَنّي**"[٣]:

عَطَشــاً لِلسَّــيفِ سَــمَّوْني : مُهَنَّــدْ
أنـــا لِلْحُـــبِّ وللسِّـــيفِ مُهَنَّـــدْ
كُلَّ يومٍ أتَجَـــدَّدْ
يُوْلَدُ الفجرُ وأولَدْ
بَسْــمةً فــي ثَغْــرِ أمِّــي وأبــي
وشُــعاعاً فــي سَــماءِ العَــرَبِ
* *
أنــا بِاسْــمِ الســيفِ سَــمَّاني أبــي
فــانْتَظِرْني . . يــا نهــارَ العَــرَبِ

واسم "صبا" معناه النسيم الحلو، فيقول متغنّياً باسمها الحلو، محمِّلاً نشيده قيماً وطنيّة تتعلّق بحبّ الوطن إضافة إلى القيم المعرفية والثقافية[٤]:

اِسمي النَّسيمُ الحلْوُ والجمــالُ والقصــائِدُ
اِسمي صَبا . . كأنَّهُ حُلْــمٌ بهــيجٌ شــارِدُ
اِفتحْ ذراعَيــكَ لَهُ
يا وطَني.. مُرَحِّبا

ومن مظاهر احتفاء العيسى بالعلم والثقافة، أنّه تغنّى بالأبجدية الأولى (أبجدية أوغاريت)، التي انسكبت نوراً يهدي البشر، مُلقِّنةً الإنسان أولى مفردات العلم والأدب، وذلك في نشيد "**الحرفُ الأول**"، الذي

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣١٨.
(٢): المصدر السابق – ص:٣١٨-٣١٩.
(٣): المصدر السابق – ص:٦٠٣-٦٠٤-٦٠٥.
(٤): المصدر السابق – ص:١٦٧.

يعلن فيه للصغار أنّ كبوة العرب ليست سوى ظلام ليل سوف ينقشع ليبزغ فجر نهضتهم من جديد[1]:

الحـــــرفُ الأوَّلُ مـــــن بَلَـــــدي
أرسَـــــلْناهُ يَهـــــدي الْبَشَـــــرَا
والنُّـــــورُ الأوَّلُ صُـــــنْعُ يَـــــدي
مِـــن شـــاطِئنا فـــي الأرضِ سَـــرَى

* *

عَلَّمْنـــــا الإنســـــانَ الْغـــــابرْ
أعْطَينـــــاهُ الْقَلْـــــبَ الشَّـــــاعِرْ
إغفاءَتُنـــــا ليـــــلٌ عـــــابِرْ

وإذا كانت المعرفة تقع على طرفي النقيض من الخرافة والجهل، فإنّ العيسى كما دعا إليها وحثّ الصغار عليها، فإنّه دعاهم إلى نبذ الخرافة والجهل، وقد تبدّى لنا ذلك في نشيد بعنوان "**اِفْتَحْ سِمْسِمْ**"، وهذه الكلمة مأخوذة من قصّة "علي بابا والأربعين لصاً"، وهي في القصّة تفتح أبواب مغارة الكنوز المؤلفة من الذهب والفضّة، لكنّها عند العيسى تفتح كنوز الأحلام الوردية، كنوز العلم والحرية والنماء، حيث يقول ممجّداً العلم[2]:

اِفْتَحْ سِمْسِمْ . .

مـــاذا عِنْـــدَكْ ؟ مـــاذا عِنـــدَكْ ؟ هـــــذا اليَـــــومْ
اِفْـــتَحْ سِمْسِـــمْ وَزِّعْ وَرْدَكَ قَبْـــــلَ النّـــــومْ

افْـــتَحْ صَـــدْرَكْ انْشُـــر عِطْـــرَكْ لِلأجْيـــــــــالْ
اِفْـــتَحْ سِمْسِـــمْ غَـــنِّ ، تَحَـــرَّكْ نَهْـــرَ خَيَـــالْ

اِفْـــتَحْ سِمْسِـــمْ غَـــنِّ وَعَلِّـــمْ نَحْـــنُ صِـــغارْ
وغـــداً نَكْبَـــرْ وَطَنـــاً أخْضَـــرْ لِلأحـــــــرارْ

فالشاعر هنا يلحّ على استخدام العقل، ومهارات التفكير العلميّ، محاولاً تنقية عقل الطفل من الخرافات والأساطير الموروثة، وحثّه على تحكيم العقل، سعياً منه إلى إعداد جيل عقلاني لا تكبّله الخرافات والعقد، فيسهم بذلك إلى حد ما في بناء شخصية الطفل وإكسابه الخبرات والمهارات اللازمة لحياته المستقبلية، كما يسهم في تدريب الأطفال على المحاكاة والقدرة على التخييل.

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٠٦.

(٢): المصدر السابق – ص:٥١-٥٢.

وفي نشيد بعنوان "**يا صغاري**" نرى الشاعر يخاطب الصغار لارتياد المستقبل بوعي، وحثّهم على التفكير العلمي المثمر، والسير على هدى الأجداد الذين صنعوا حضارتهم عندما اتّبعوا العقل لا السحر والخرافة، بقوله[1]:

يـا صِـغَاري .. نَحْنُ فـي عَصْرِ الفَضَـاءْ
كُـــلُّ شَـــيْءٍ بِسَـــنَا العَقْـــلِ أضَـــاءْ

قَـــــدْ مَشَـــــيْنا بِهُـــــدَاهُ مَـــــرَّةْ
وعَـــرَفْتُمْ كيـــفَ طاوَلْنَـــا السَّـــمَاءْ ؟

مِـــنْ مَصَـــابيحِ الـــدُّجىَ أجْـــدادُكُمْ
لـــم يَكُونُـــوا السِّـــحْرَ ، كـــانوا العُلَمَـــاءْ

يـــا صِـــغَاري . . أنْـــتُمُ فُرْسَـــانُنا

"ولابدَّ من وقفة صغيرة عند عبارة (لم يكونوا السحر...)، فقد تعمدها الشاعر بالتأكيد لمحاربة قصص الشعوذة والسحر التي تملأ الكثير من كتب الأطفال، والتي لا تقدم لهم أية فائدة"[2]، وذلك بحسب رأي الدكتورة ملكة أبيض زوج الشاعر.

ثم نراه في نشيد "**مركبة القمر**"، يمجّد العلم الذي يهدي البشر ويخلّصهم من قيود الخرافة والجهل، ويحقّق الخير والنماء للأكوان بقوله[3]:

آمَنَّـــا بـــالعِلْمِ الهـــادي يَسْـــقي القَفْـــرا
يَسْتَنْبِتُ في الرملِ الصادي واحاً خُضْرا
فُكِّي الأقْدامَ المغلولةْ
قَبْلَ الأكوانِ المجهولَةْ
يا زارعةً قَدمَ البَشَرِ في أبَّهَةٍ فوقَ القَمَرِ

وفي نشيد بعنوان "**ترنيمة كندة**"، نراه يمجّد الذكاء، الذي هو سبيل من سبل الخلاص من التحجر والانغلاق والانقياد للخرافة والجهل بقوله[4]:

مِئَـــةٌ . . مِئَـــةٌ . . فـــي دَفْتَرِهـــا

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٥٦٨-٥٦٩.
(٢): د. ملكة أبيض: سليمان العيسى في لمحات – ص:١٤٦.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٩٤.
(٤): المصدر السابق – ص:٥٤٣-٥٤٤.

مِئَــةٌ . . مِئَــةٌ . . أخَــذَتْ كِنْــدَةْ

أرأيـــتُم أذْكَـــى مـــن كِنْـــدَةْ ؟
أرأيـــتُمْ أحْلَـــى مـــن كِنْـــدَةْ ؟

وتأسيساً على ما سبق، نرى أنّ العيسى سعى إلى حثّ الأطفال على نبذ أساليب التفكير الخرافيّ وطبعهم على التفكير العلمي الذي "يعدّ مطلباً تربوياً أساسياً"(١)، كما سعى إلى تثقيف الأطفال لإيمانه بدور الثقافة في تكوين التفكير لدى الأطفال، فالتفكير هو جوهر التعلّم.

(١): الدكتور أحمد علي كنعان، الدكتور فرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطفل – ص:١٤٦.

ثانياً : تكريم بعض الشخصيات البارزة: (التاريخية، العلمية، الوطنية، الأدبية):

العلماء ركيزة أساسية من ركائز نهضة الأمم وارتقائها، وقد قدّرهم العيسى وأنزلهم المكانة التي يستحقونها، فتغنّى بالإبداع والمبدعين، وبالطموح والطامحين.

وقبل دراسة هذا الجانب عند العيسى، لا بدَّ لنا من وقفة عند سلسلة "شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال"، التي تحدّث فيها العيسى إلى الأطفال عن سبعة وعشرين شاعراً من أبرز شعراء الجاهلية إلى أواخر عصور الازدهار الإسلامية، متيحاً الفرصة لكلّ واحد منهم أن يقدّم نفسه للصغار بأسلوب عصري، ومن ثَمَّ يبحث في حياة كلّ شاعر مع أنموذج من شعره.

وتحدّث في المقدّمة عن الأسباب التي دعته إلى وضع هذه المختارات، كما تحدّث عن الأسباب التي جعلت الشعراء يقدّمون أنفسهم للصغار، فكانت تجربة أسهمت إلى حدّ كبير في تثقيفهم، وزيادة معرفتهم بتراثهم الأدبيّ.

أمّا في هذا الديوان فقد اقتصر العيسى على بعض الشخصيات الكبيرة والفاعلة في زمنها، ولا سيما الأدبية منها، مثل بعض الشعراء، كما تناول بعض الموسيقيين، والقادة، وبعض الشخصيات الوطنيّة بهدف تثقيف الطفل، وتسليح وجدانه بالمثال المضيء، والصورة المشرقة.

ومن الشخصيات الأدبية التي أشار إليها الشاعر "أبو فراس الحمداني"، غير أنّه لم يقدّم للأطفال في سياق القصيدة معلومات عنه وإنّما أشار إلى بطولاته وأمجاده، لكنه استدرك ذلك في التمهيد للقصيدة، إذ أشار نثراً إلى بعض جوانب حياته بقوله: "أبو فراس الحمداني شاعر، وقائد عربي عظيم، عاش في منبج وحلب، قبل حوالي ألف سنة، وقضى حياته في المعارك والحروب ضد الروم مدافعاً عن هذه الأرض العربية، ومات في عنفوان الشباب، والآن يعود ليقدم سيفه إلى أطفالنا الأعزاء"[١].

وهذه المعلومات وإن كانت لا تشبع حاجة الصغير إلى المعرفة، لكنّها قد تدفعه إلى البحث واكتشاف المزيد عن حياة هذا الشاعر الذي أعاده العيسى إلى الواجهة، فاستحضره ليعيد الحياة والحيوية إلى الصغار، وليهديهم سيفه، وقصائده، ومعاركه، لعلّهم يكملون طريقه، طريق الأجداد، فيقول العيسى على لسانه[٢]:

أنـــا أبـــو فـــراسْ　　أنـــا أبـــو فِـــراسْ
آتٍ إلـــى كرومِنـــا　　أجَـــدِّدُ الغِـــراسْ
أهْـدي إلـى الأطفـالْ　　سَـيفي إلـى الأطفـالْ

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٥١.
(٢): المصدر السابق – ص:٣٥٣-٣٥٤.

قصـــائدي معـــاركي بُطولَـــةَ الأجيـــالْ

أما حديثه عن الشاعر ديك الجنّ، فلم يكن أكثر عمقاً واتساعاً من حديثه عن أبي فراس، إذ اكتفى بالإشارة في تمهيده للنشيد بأنّه شاعر قديم مشهور من حمص، وفي سياق النشيد يشبّهه بنهرٍ من النجوم التي كانت تسامر نهر العاصي، ويرى أن إبداع "**الطفلة الشاعرة**" من وحي إبداعه، فيقول[١]:

كـانَ ديـكُ الجِـنِّ نَهْـراً مـن نُجـومْ
يَسْـــهَرُ "العاصـــي" علـــى أشـــعارِهِ
لـم تَـزَلْ تَسْـبحُ مـا بـينَ الكـرومْ
نَسْـــمةٌ خضـــراءُ مـــن آثـــارِهِ

وفي هذا الجانب المعرفي، نراه يستحضر صورة القائد العربي "أسامة بن زيد"، ويعرف الصغار به، مصوّراً لهم عزمه وإصراره على تحقيق النصر، جاعلاً منه رمزاً وقدوةً لهم، ومُحفِّزاً في الوقت نفسه الصغير إلى القراءة، فيقول على لسان طفل صغير يسميه "أسامة" تيمّناً بالقائد الفذّ "أسامة"[٢]:

فَتَحْـــتُ كتـــابي قَـــرَأتُ حِكايَـــةْ
أســـــامَةُ قائـــــدُ جَـــــيْشٍ ورايَـــــةْ
فَتـــىً مـــن جُـــدودي
بعَـــــزْمِ الأسُـــــودِ
يَقُـــــودُ إلـــــى النَّصـــــرِ أبطالَنـــــا
ويَبْقَـــــى نِـــــداءً ورمـــــزاً لَنـــــا

وفي نشيد "**ابنُ ماجد**" يتحدّث للصغار عن أسد البحار ابن ماجد، أحد البحارة العرب الكبار، وهو الذي أبحر مكتشِفاً من شرق القارة الإفريقيّة إلى الهند، فيقول[٣]:

نَظَـــمَ الـــرِّيحَ قَصـــائِدْ
حَمـــلَ الشُّـــهْبَ قَلائِـــدْ

رائـــحٌ فـــي المَـــوْجِ غـــادِ
كَشِـــهَابٍ فيـــه شـــارِدْ
أسَـــدُ البَحْـــرِ ابْـــنُ ماجِـــدْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٢٢.

(٢): المصدر السابق – ص:٢١٠-٢١١.

(٣): المصدر السابق – ص:٥٧٧-٥٧٨.

والعيسى لم يقتصر على تعريف الصغار بعض شخصيات التاريخ القديم، وإنما عرّفهم شخصيات من العصر الحديث، ومن تلك الشخصيات "دلال المغربي" وذلك في نشيد بعنوان "**دلال المغربي**"، يعرّف فيه الصغار قصّة استشهاد تلك البطلة التي استشهدت في فلسطين المحتلّة، "بعد أن رفعت هي ورفاقها من الفدائيين، علم فلسطين على سيارة نقل صهيونية طوال أربع ساعات من النهار"[1]، فيقول مخلّداً ذكراها في وجدان الصغار[2]:

فـــي قَلْـــبِ الأرْضِ المُحْتَلَّـــةْ
رَفَعَـــتْ عَلَـــمَ التحريـــرْ
كانَـــتْ سَـــيْفاً.. كانـــتْ شُـــعْلَةْ
كانَـــتْ مـــيلادَ مَصِـــيرْ

ودلالُ فَتـــاةٌ* مـــن* وَطَنـــي
مِـــنْ حَيْفـــا ، شَـــرَّدَها غاصِـــبْ
قالَـــتْ لِلْغَـــزْوِ : سَتَسْـــمَعُني
أنـــا صَـــوْتُ الزِّلْـــزالِ الغاضِـــبْ

ســـقَطَتْ فـــي* المَعْرَكَـــةِ* البَطَلَـــةْ
وعَلَـــى دَمِهـــا غَنَّـــى لَهَـــبُ
ســـتظَلُّ الثـــورةُ مُشْـــتَعِلَةْ
أو يَرْجِـــعَ بَيْتِـــي المُغْتَصَـــبُ

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٠٦.

(٢): المصدر السابق – ص:٦٠٦-٦٠٧-٦٠٩.

ثالثاً: الإشادة ببعض المنجزات العلمية:

إذا كان العيسى قد تحدّث – كما أسلفنا– عن بعض الشخصيّات العلميّة والأدبيّة والوطنيّة، فإنّه لم يألُ جهداً في الحديث عن بعض المنجزات العلميّة الحديثة، فأخذ يتغنّى بالتقدّم العلميّ ومواكبة العصر الذي نعيش فيه، ويقترب من بعض المنجزات والمخترعات سعياً منه إلى إثراء ثقافة الطفل وتوسيع أفقه، ومن الشواهد التي تقف عليها الدراسة في هذا المجال، نشيد بعنوان "**مَرْكَبَةُ القَمَر**"، يتحدّث فيه الشاعر عن مركبة القمر بأسلوب لا يخلو من التشويق والإثارة، وذلك عندما يطلب منها أن تدور حول القمر، حاملة معها أحلام البشرية منذ مئات السنين بالهبوط على سطح القمر، فيقول مباركاً هذا الحدث العلمي المهم، محاولاً بطريقته المبسطة أن يطلع الصغار على هذا الإنجاز وأن يقرّبه من عقولهم(١):

دوري دوري حَـــــوْلَ القَمَـــــرِ
يـــا حامِلَـــةً حُلُـــمَ الْبَشَـــرِ
دوري ، وَارْســـي فَـــوْقَ الْقَمَـــرِ
* *
يـــا مَرْكبـــةَ الْعَقْـــلِ الْبـــاهِرْ
يا أسطورَةْ
خَلِّـــي الأطْفـــالَ مَـــعَ الشَّـــاعِرْ
في المعْمورَةْ

وفي السياق ذاته نرى العيسى يتحدّث عن الطائرة متوسّلاً بالتشخيص المحبَّب للصغار، وذلك عندما يجعل منها طفلةً صغيرةً تلهو بنجوم السماء، مخبِّئةً الغد الأجمل للصغير العربيّ، الذي يحلم بأن يصبح طياراً يتحدّى المستحيل، فيقول على لسانه(٢):

اِلْعبـــي يـــا طـــائِرَةْ بـــالنُّجومِ الزَّاهِـــرةْ
وَاسْتعِدِّي لِلْفَضَـاءِ الأرْحَـبِ
خَبِّئيـــهِ لِلصَّـــغير العرَبـــي
* *
إنَّنـــــي طَيَّـــــارْ فـــي غَـــدٍ طَيَّـــارْ
عِنْـــدما أنْمُـــو قَلـــيلا
أتَحَـــــدَّى الْمُسْـــــتَحِيلا
أجْعَـــلُ الـــريحَ عِنـــاني

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال– ص:٢٩١–٢٩٢.

(٢): المصدر السابق – ص:١٥٠–١٥١.

وتكـــــونينَ حِصَـــــاني

وقد يلجأ العيسى أحياناً إلى المحاكاة، لجذب الصغار وإمتاعهم، والمقصود بالمحاكاة في شعر الأطفال : "نقل صوت من الطبيعة الحية، أو الجامدة بصورة فنية يُدخل الطفل في جوّ إيحائي يحقّقه الإيقاع الصوتي قبل الدلالة"[١]، فيسهم في تعميق المشهدية الشعرية ويحقق قيمة جمالية وتعبيرية، كما في نشيد "**أغنيـة القِطَـار**"، الذي يحاكي فيه تكتكة القطار باستخدام اللازمة (جي كتّي كن)، فيقول واصفاً القطار معرّفاً الصغار به[٢]:

أنـــــا القطِـــــارُ الزاجِـــــفُ
تَحْلـــــو لـــــيَ الموَاقـــــفْ
علـــــى مَحَطَّـــــاتِ الـــــزَّمَنْ
جـــــي كَتّـــــي كَـــــنْ
جـــــي كَتّـــــي كَـــــنْ

* *

اَعلـــــو الجُسُـــــورَ الرائِعَـــــةْ
اَجْتـــــازُ أنْهـــــارَ الـــــوَطَنْ

أطْـــــوي القِفَـــــارَ الشاسِـــــعَةْ
مُدَنْـــــدِناً بِـــــلَا وَهَـــــنْ
جـــــي كَتّـــــي كَـــــنْ

* *

وفي نشيد آخر تحت عنوان "**السدّ المائي**"، يعمد العيسى إلى تعداد فوائد بناء السدود، من مثل: توليد الطاقة، وريّ الأشجار والحقول لتغدو خضراء مزهرة، فيقول على لسان السدّ المائي[٣]:

أَنَـــــا السَـــــدُّ
أَنَـــــا السَـــــدُّ
ورائـــــي المـــــاءُ يمْتَـــــدُّ
وَرائـــــي المـــــاءُ أَجْمَعُـــــهُ
وأَخْزنُـــــــــهُ
ووَجْـــــهُ الأَرضِ بالأَخْضَـــــرْ

---

(١): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسة تطبيقية – ص:٢٨٧.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٧٣-٦٧٤-٦٧٥.

(٣): المصدر السابق – ص:٧٣٣-٧٣٤.

أَلْوِّنُـــــــــــــهُ

*

أَنـــا الســـدُّ الـــذي يُعْطِـــي
ويَصْـــــنَعُ دفقـــــةَ النـــــورِ
أُضـــــيءُ بكـــــلِّ بيـــــتٍ ،
أَمـــــلأُ الســـــاحاتِ بـــــالنورِ

وإذا كان العيسى قد خصّ الفلاح بالحبّ والرعاية، وبارك عمله ونشاطه مثمّناً دوره في صنع الخير الذي لا ينضب، والجمال الذي لا يتلاشى، فإنّه لم يغفل عن الحديث عن أداة الفلاح في عمله ألا وهي آلة الحصد والحراثة (الجرار)، مشجّعاً الفلاح على اقتنائها معرفاً الصغير بها، وذلك في نشيد "**الفلاح**"[1]:

جَـــــرَّاري أحْـــــدَثُ جَـــــرَّارِ
أعْلُـــــوهُ عنـــــدَ الأسْـــــحارِ
وأغَنّـــــي لِلـــــزَّرْعِ الآتـــــي
مَطَـــراً مَطَـــراً مِـــنْ خَيْـــراتِ
الحَقْـــلُ الأخْضَـــرُ صُـــنْعُ يـــدي
وأنـــا فـــلاَّحٌ . . يـــا بَلَـــدي

واستناداً إلى ما تقدّم نرى أن تكوين ثقافة الأطفال كانت هدفاً من أهداف العيسى، فقدّم لهم بعض الحقائق والأفكار والقيم من خلال فنّه، وعرّف الصغار بعض الشخصيات التي لعبت دوراً في زمانها، مستنداً في ذلك إلى بعض معطيات العلوم الإنسانيّة والرياضيّة دون أن يتجاهل الاستناد إلى بعض الظواهر الطبيعية.

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال– ص:٥٦.

الفصل الرابع:
القيم الصحيّة والترويحيّة

مهفوم القيم الترويحيّة والصحيّة:

أولاً: القيم الترويحيّة

١. الغناء

٢. اللعب

٣. الرياضة

أ. كرة القدم

ب. السباحة

٤. المطالعة

٥. الرسم

ثانياً: القيّم الصحيّة

١. النظافة

٢. صحة الطفل

مفهوم القيم الترويحيّة والصحيّة:

هي القيم التي "تتعلَّق بالجوانب الخاصة بصحّة الفرد والجماعة، وكيفية المحافظة عليها من خلال الوقاية واتّباع العادات الصحية السليمة. بالإضافة إلى كل ما يوفّر للجسم النشاط الترويحي وبعده عن الملل والإرهاق، ويدخل في ذلك النظافة والرياضة، والهدوء والتسلية، وممارسة الهوايات وتنظيم الوقت.."[١].

وتعدُّ تلك القيم من القيم المهمّة التي تنمّي شخصيّة الطفل وتطوّر قدراته، وتهذّب ميوله، وتفجّر طاقاته، وتعلّمه كيفية المحافظة على جسمه سليماً من الأمراض.

وفيما يأتي سنتناول أهمّ القيم التي تناولها العيسى ضمن هذا المجال، وهي:

أولاً: القيم الترويحيّة:

لا تتوقف فائدة القيم الترويحيّة على صقل شخصية الطفل فحسب، بل تسهم أيضاً في جعله يرى آفاقاً بعيدةً تنقله من عالم ضيّق إلى فضاء أوسع يحقّق فيه أحلامه وطموحاته.

ولعلّ ما تقدّم من الأسباب التي جعلت العيسى يبذل قصارى جهده في هذا الديوان لتعزيز تلك القيم، وحضّ الصغير على ممارستها وتطويرها، ومن أهمّها الهوايات التي أفرد لها حيّزاً واسعاً في ديوانه، وعُنيَ بها كمّاً وكيفاً، ومن أبرز تلك الهوايات ما يأتي:

١. الغناء:

إنّ الغناء في مقدّمة الهوايات التي دعا إليها العيسى، وجعلها هدفاً يسعى إلى تحبيب الصغار به، وقد ظهر لنا ذلك جلياً بدءاً من المقدمة التي قال فيها[٢]:

وبالْمُوسيقا ، والْحَركَةِ ، والْغِنَاءِ
يَتَفَتَّحُ الأَطْفَالُ عَلَى كُلِّ جَميلٍ وَرائعِ .
دَعُوا الطِّفْلَ يُغَنِّي .
بَلْ غَنُّوا مَعَهُ . . أيُّهَا الْكِبَارُ .
دَعُوهُ يَتَفَتَّح . .

ثم نراه يترجم ذلك شعراً، عندما يعنون إحدى خطاباته الشعريّة بـ "**الغِناء**"، فيقول على لسان طفل صغير[٣]:

تُغَنّـــي الســـواقي

---

(١): الدكتور عيسى الشماس: أدب الأطفال بين الثقافة والتربية – ص:١٣٦.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٩ –١٠.

(٣): المصدر السابق – ص:٧٢٠–٧٢١.

تُغَنِّـــي الطيـــورْ
ومثـــلَ الســـواقي
ومثـــلَ الطيـــورْ
دَعُـــوني أُغنّـــي

*

تُغَنّي الأَزاهيرُ عند الصَّباحْ
ومثلَ الزُّهورِ يُغنّي الصباحْ
وإنّي أُغَنِّي . .

فالنشيد دعوةٌ صريحةٌ إلى الغناء لا تحتاج إلى الشرح والإيضاح، وذلك عندما تتحوّل الطبيعة على لسان الشاعر إلى لوحة راقصة تضجّ بالغناء والجمال والفرح...

أمّا في نشيد "**فَوْقَ المَرْجِ الأَخْضر**"، فإنّه يصوّر الصغيرة سلمى وهي تغنّي فرحةً، داعياً الصغار من خلال هذا المشهد الشعريّ إلى حبّ الغناء بأسلوب ضمنيٍّ (غير مباشر)، بقوله[1]:

إنَّهـــا ســـلْمَى الصَّـــغيرةْ
حُلْـــوةٌ مِثْـــلَ شُـــعاع الْقَمَـــرِ
هـــيَ ذي تَعْـــدو ، تُغَنّـــي ،
فـــوقَ مَـــرْجٍ أَخْضَـــرِ

وفي أحايين كثيرة نرى العيسى يقرن الدعوة إلى الغناء، بالدعوة إلى قيم رفيعةٍ، من مثل: محبّة الأهل، والحرّيّة والانطلاق، والشواهد على ذلك كثيرة، ومنها نشيد بعنوان "**صَبَاح الخير**"، يلقي فيه الصغير تحيّة الصباح على والديه، فيشبّهه العيسى بعصفور ينطلق حرّاً في الفضاء، وهو يصدح بأغنية ساحرة، فيقول العيسى على لسانه[2]:

صَـــباحُ الخَيْـــرِ... يـــا أمِّـــي
صَـــباحُ الخَيْـــرِ... يـــا أبَـــتِ
حَفِظْـــتُ اليـــوْم أغْنِيـــةً
وذاب السِّـــحْرُ فـــي شَـــفَتي
نَشـــيدٌ رائـــعُ الْكَلِمـــاتِ
أَصْـــنَعُ مِنْـــهُ أَجْنِحتـــي

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٨٢.

(٢): المصدر السابق – ص:١٥٢-١٥٣.

أطيـــرُ أطيـــرُ فـــي حَـــرْفٍ
أحِـــسُّ اللَّحْـــنَ فـــي رِئتـــي
وتَنْبُـــتُ فـــي مقاطعِـــهِ
وَتكْبَـــرُ ألْـــفُ زَنْبَقـــةِ

العيسى قد لجأ إلى الإقناع العاطفي، مستعيناً ببعض الألفاظ والتعبيرات التي تسهم في إثارة مشاعر الأطفال وشدّهم إلى القيم المطلوبة، من مثل: "صَباحُ الخَيْرِ، أبَتِ، أمِّي".

٢. اللعب:

اللعب ليس مجرد نشاط حركي ولكنه نشاط فكري أيضاً وانفعالي؛ لأنّ الطفل يؤدّيه بحبّ واندماج وعن طريقه يتصل بالآخرين، ويعبر عن أفكاره وانفعالاته، ويسأل عما لا يعرفه، ويتعلم اللغة، ويتغلب على ما يحس به من صعوبات؛ لأن اللعب نشاط حر يمارس فيه التجربة، ويتحرر من القيود المفروضة عليه...

وقد احتلَّ اللعب مكاناً بارزاً في أناشيد العيسى، "لكن لعب الطفل عند الشاعر يظل لعباً هادفاً أبداً"[١]، فإذا لعب بالرمل فإنه يبني بيتاً، ويشقُّ طريقاً للمستقبل، وها هو يترنّم على لسان الصغير قائلاً[٢]:

الرَّمْـــلُ النَّـــاعِمُ بَـــيْنَ يَـــدي
وأنا ألْعَبْ
أَبْنـــي بَيْتـــاً وطَريـــقَ غَـــدِ
أبْني مَلْعَبْ

ومواطن اللعب متنوعة، في البيت، وفي المدرسة، وفي الحدائق والبساتين، وها هو ذا مهند يملأ البيت فرحاً بلعبه وغنائه، فيقول العيسى على لسانه[٣]:

أَقفِـــــزُ الآنَ ، أُغَنّـــــي ، أَلْعَـــــبُ
كـــلُّ معنَـــى البيـــتِ طفـــلٌ يَلعَـــبُ

وفي مدينة الملاهي، يلعب الأطفال ويمرحون، فيصوّر العيسى لعبهم قائلاً على لسان صغير

---

(١): فالح فلوح: (القيم التربوية وتقنيات العمل التربوي في أناشيد الأطفال لسليمان العيسى) – الآداب – السنة السابعة والعشرون – ع١٢، ١٩٧٩م – ص: ٦٧.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٨٠-٨١.

(٣): المصدر السابق – ص:٦٠٥.

تأسره الالعاب وتسحره[1]:

إذا انْطَلَقَـــــــتْ أراجـــــــيحُ النَّهـــــــارِ
ودارَتْ بالصِّـــــــــــغارِ وبِالكِبَـــــــــارِ

فـــــــإنّي أوَّلُ الـــــــرُّوَّادْ
هُنـــــــاكَ وأسْـــــــرَعُ الأولادْ

خيـــــــولُ السِّـــــــرْكِ تَأْسُـــــــرُني
ومُوســـــــــــيقاهُ تَسْـــــــــحَرُني

وفي لفتة تربويّة تُحسبُ للعيسى، نراه يتناول قضيّة مهمّة، ألا وهي منع الأهل للطفل من اللعب، داعياً الأهل بأسلوب غير مباشر إلى السماح للطفل باللعب، من خلال نقل انفعالات الصغير وشكواه، فيقول على لسانه[2]:

تَمْنَعني مـامـا
يَمْنَعُني بـابـا

تَمْنَعُنـــي أُخْتِـــي الْكُبْـــرى
وأَخِي الأكْبَرْ
أنْ ألعـــبَ ، أنْ أعْـــدُو
كالأرنـــبِ فـــي الحقـــلِ الأخضَـــرْ
أنْ أغمِـــسَ رِجْلـــي فـــي الطـــينِ
أنْ أدْنُـــوَ مـــن بُقَـــعِ الطـــينِ

ثم يعلن على لسان الصغير محبّته للعب والحركة، مُبيِّناً دور اللعب في جعل جسم الصغير أكثر صحة وقوّة، فيقول على لسانه[3]:

إنـــي طِفـــلٌ أهْـــوَى اللَّعِبَـــا
وأرى حُلْـــواً فيـــه التَّعَبـــا

ورفـــاقي مثلـــي . . بـــل أكْثَـــرْ
كأرانـــبَ فـــي الحقـــلِ الأخضَـــرْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٦٦-٦٦٧.
(٢): المصدر السابق – ص:٥١٦-٥١٧.
(٣): المصدر السابق – ص:٥١٧-٥١٨.

يَثِبُـــــــونَ هُنَـــــــا وهُنَـــــــاكْ
يَجْـــــــرُونَ هنـــــــا وهُنَـــــــاكْ

إِنَّـــــا نَتَحَـــــرَّكُ كـــــي نَكْبَـــــرْ
كـــــيْ نُصـــــبِحَ أجْســـــاماً أنْضَـــــرْ

"فالعيسى يريد أن يفجر الطاقات المبدعة لدى الطفل، وأن يكون اللعب سبيلاً لبناء جسد سليم ونفس صافية نقية منفتحة على الحياة تتعلم من اللعب المسؤولية والجد"(١).

٣. الرياضة:

الرياضة نشاط مهمّ ومفيد للصغير، فهي تساعده على النمو المتكامل نفسيّاً وجسدياً، كما تسهم في تنمية قوى الطفل الجسميّة، والعقليّة والخلقيّة. والرياضات التي تكلّم عليها العيسى وحضّ الصغير عليها كثيرة، ومنها:

أ. كرة القدم:

هي لعبة جماعيّة شعبيّة، يحبّها الكبار والصغار، ولها فوائد عدّة، تتنوّع ما بين الفوائد الصحيّة والنفسيّة والترويحيّة، فهي تساعد الصغير على اكتساب بنية جسديّة سليمة، وتساعده على تقوية عضلاته وزيادة نشاطه وحيويّته، كما تسهم في بناء شخصيّته، إذ تعلّمه التحلّي بالروح الرياضية، وتعلّمه مهارات التعاون مع الآخرين والابتعاد عن الانطوائية والعزلة.

وقد تناول العيسى هذه الهواية في أكثر من موضع في هذا الديوان، كما في "**نشيد الكرة**"، الذي يصوّر فيه انتقال الكرة من قدم إلى أخرى، كأنّها ألحان موسيقيّة عذبة ساحرة، يعشقها الكبار والصغار، فيقول(٢):

فـــي الملْعَـــبِ هَيّـــا ثِبـــي
لا تَهْـــــدَئي لا تَتْعَبـــــي
ومِـــنْ قَـــدَمْ إِلـــى قَـــدَمْ
مِثْـــــلَ ارتِعاشـــــاتِ الـــــنَّغَمْ
يُحِبُّهـــــا الْكِبـــــارُ والصِّـــــغارْ
كأنَّهـــــا عُصـــــفورةٌ مِـــــنْ نـــــارْ
حَياتُهـــــا فـــــي الأرضِ والفَضـــــاءْ
أُنشـــــودَةٌ مَســـــحورَةُ الغِنـــــاءْ

(١): فالح فلوح: (القيم التربوية وتقنيات العمل التربوي في أناشيد الأطفال لسليمان العيسى) – الآداب – ص:٦٧.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٩٥-٢٩٦.

وفي لوحة شعريّة تفيض حيويةً وحياةً، يصوّر الأطفال وهم يلاحقون بعضهم بعضاً في الباحة، ويطاردون الكرة كما يطارد الشاعر حلماً يراوده، فيقول في نشيد موسومٍ بـ "**التَّلاميد في الباحة**"[١]:

بِهِـــــمْ تَتَـــــنَفَّسُ الباحَـــــةْ
بِهِـــــمْ تَتَـــــأَلَّقُ السَّـــــاحَةْ
يُلاحِـــــقُ بَعْضُـــــهُمْ بَعْضـــــا
يُحيلـــــونَ الثَّـــــرى نَبْضـــــا
وتُلْقَـــــى فـــــي الهَـــــواءِ كُـــــرَةْ
وتَعْلـــــــو الأَذْرُعُ النَّضِـــــــرَةْ
يُطارِدُهـــــا الصِّـــــغارُ كَمـــــا
يُطـــــارِدُ شـــــاعِرٌ حُلُمـــــا

وقريب من ذلك نشيد بعنوان "**الكُرَة**"، يصوِّر الصغار وهم يتقاذفون الكرة فيما بينهم، متفائلين بالغد الأفضل، فينشد على لسانهم قائلاً[٢]:

إِقْـــذِفْها نحـــوي يـــا مُصْـــعَبْ
إِقْـــذِفْ هـــذِي الكُـــرَةَ الحُلْـــوَةْ
نحـــنُ غَـــداً أَبطـــالُ الملعَـــبْ
نحـــن نجـــومُ الكُـــرَة الحُلْـــوَةْ

وفي نشيد آخر بعنوان "**الرياضيّون الصِّغار**"، يتّخذ من كرة القدم سبيلاً لإيصال مفاهيم وقيم أخرى، مستخدِماً الرمز، مظهِراً تحدّي جيش الصغار للمستحيل بقوله[٣]:

الملاعِبْ
اِفتَحوهـــــــا للصِّـــــــغارْ
زاحـــــفٌ جـــــيشُ الصِّـــــغارْ
تحـــــتَ رايـــــاتِ النهـــــارْ
يَتبـــــــارى . . يَتحـــــــدَّى
يَمـــــــلأ الســـــــاحاتِ وَردا
والملاعبْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٤٨-٦٤٩.
(٢): المصدر السابق – ص: ٧١٥.
(٣): المصدر السابق – ص:٢٩٨-٢٩٩.

فالملاعب رمز يستخدمه العيسى للإشارة إلى مجالات الحياة التي يجب أن تُفتَح للصغار، متغنّياً على لسان رياضيّ صغير بأرض العرب ووحدتها، معلِناً أنّها داره وملعبه بقوله[١]:

ســـــوفَ أجـــــري فَـــــوْقَ أرضِ العَـــــرَبِ
هـــــــذه داري ، وهـــــــذا ملعبـــــــي

فالعيسى لا يكاد يفوّت فرصة سانحة، إلاّ ويستغلّها لصالح غرس قيم العروبة والتمسّك بوحدة الأرض العربيّة.

ب . السباحة:

تعدّ السباحة رياضةً ممتعة ومفيدة للصغار، فهي تطوّر مهاراتهم الحركية، وتمنحهم اللياقة البدنية والمرونة، كما تمنحهم الثقة بالنفس، وتعلّمهم كيفية تحديد الأهداف والمثابرة للوصول إليها، لذا منحها العيسى عنايةً فائقة، وحثّ الصغير على ممارستها، وقد ظهر ذلك بوضوح في نشيد بعنوان "**في المَسْبَح**"، يصوّر فيه فرح الصغير بالسباحة، وحبّه للماء قائلاً[٢]:

ســـــابحٌ فـــــي المـــــاءِ مثـــــلَ السَّـــــمَكَةْ
أَنَـــــا عُصْـــــفُورٌ ، وحينـــــاً سَـــــمَكَةْ
عـــــائمٌ فـــــي المـــــاءْ
مـــــا أَحَـــــبَّ المـــــاءْ !
أَنَـــــا فـــــي المَسْـــــبَحِ مِثْـــــلُ السَّـــــمَكَةْ
منـــــذُ عـــــامَيْنِ تَعَلَّـــــمْتُ السِّـــــباحَةْ
منـــــذُ عـــــامَيْنِ وأَحْسَـــــنْتُ السِّـــــباحَةْ
كَـــــمْ يُحـــــبُّ المســـــبَحُ
وَثبتـــــــي إِذْ أَسْـــــــبَحُ
إِنَّنـــــي أَسْـــــبِقُ فيـــــه السَّـــــمَكَةْ

ثم يتابع العيسى دعوة الصغير للسباحة، راسماً لوحةً تمور بالألوان الجميلة، والصور الجاذبة للصغير، متّكئاً على الأنسنة، فالبحر الأزرق ينادي الصغار، والموجة مهر أخضر يمتطيه الصغير، الفارس الأسمر دونما خوف أو وجل، فيقول العيسى في نشيد بعنوان "**الفُرسْانُ الصِّغار والبَحْر**"[٣]:

الشـــمسُ تُناديـــنـــا البَحـــرُ يُناديـــنـــا

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص ٢٩٩.
(٢): المصدر السابق – ص:٧٢٥-٧٢٦.
(٣): المصدر السابق – ص:٢٧٢-٢٧٣.

يـــا أزْرقُ.. يـــا حُلُـــمَ الأولادِ.. تُناديـنـــا
جينا . . . جينا

* *

يـــا موجـــةُ ، يـــا مُهـــري الأخضَـــرْ
أنـــــا ســـــبَّاحٌ ســـــبّاحْ
أنـــــا فارسُـــــكِ البطـــــلُ الأسْـــــمَرْ
والعُصْـــــــــــفورُ الصـــــــــــدَّاحْ
يـــا بحـــرُ احْمِلنـــا نحـــو الشَّـــمسِ . .
وغـــــنِّ . . . وغـــــنِّ أغانينـــــا

وعلى المنوال ذاته يصوغ نشيداً آخر بعنوان "**السَّبَّاحان الصَّغيرَان**"، يحثُّ فيه الصغير على السباحة، فيشبّهه بالسمك الصغير، الذي يتمايل الموج من حوله، فيقول على لسانه[١]:

كالسَّـــــمَكِ الصَّـــــغيرِ أسْـــــبحُ
والشَّـــــطُّ مِـــــنْ حَـــــوْلي مُـــــرَنَّحُ
سَـلْمَى . . تَقَدَّمي !
في الموْجَةِ ارْتَمـــي
هَـــلا هَـــلا هَـــلا الصَّـــيْفُ أقْـــبلَا

فالعيسى قد أدرك أهميّة السباحة، ودورها الفعّال بوصفها قيمة صحيّة وترويحية في آن معاً، لذا أكثر الحديث عنها، مشجِّعاً الصغير على ممارستها، مستخدِماً ما استطاع إليه سبيلاً لتحقيق غرضه الفنّيّ والتربويّ.

٤. المطالعة:

المطالعة متعةٌ للنفس، وغذاءٌ للعقل والروح، فهي تثري مفردات الطفل اللغوية وتهذّب أسلوبه وتوسّع مداركه، وتجعله أكثر قدرة على التكيّف مع المجتمع الذي يعيش فيه.

ومن المعلوم أنّ "إتقان الطفل آليّة القراءة، وشروعه في استعمالها في المطالعة، يُعزِّزان لغته الفصيحة، فيتّسع معجمه اللّغويّ، وتنمو مهاراته ومفهوماته وقدراته على الفَهْم والتحليل والتعبير..."[٢].

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٢٢-١٢٣.

(٢): د. سمر روحي الفيصل: أدب الرياض والأطفال والفتيان – ص:١٩٥.

"والقراءة نشاط عقلي فكري"[١]، تدرّب الطفل على "التفكير والشعور بالعالم، والحكم على الجيّد والرديء، وتغرس فيه القيم الإيجابية، وتُنمّي قدرته على التخيُّل، فتغدو بنيته النفسية منظمة وشخصيته مستقلة غير تابعة"[٢].

وقد عمل العيسى جاهداً على تنمية هذه الهواية عند الطفل، وتعزيز الميل للقراءة عند الصغير والذي يعني فيما يعنيه "حالة من الشعور والرغبة تتمثل بتفاعل الفرد واندماجه مع المادة القرائية بهدف إشباع حاجاته وإثارة عواطفه وانفعالاته"[٣]، وذلك سعياً منه لإغناء نفس الصغير، وتفجير طاقاته المبدعة، وذلك عن طريق تدخل واعٍ منه، منطلقاً من إيمانه بأنّ "تنمية طاقات الإبداع عند الصغار تتطلب جهداً مبدعاً من الكبار"[٤]، والشواهد على ما ذهبنا إليه كثيرة في هذا الديوان، ولعلّ أبرزها نشيد عنونه العيسى بـ "**القارئُ الصَّغير**"، يدعو فيه الصغار إلى القراءة، التي تتجاوز القراءة بمفهومها التقليدي لتغدو قراءة وفهماً للحياة بكلّ ما فيها، فهماً لطبيعتها الجميلة، ولكفاح أهلها وجدِّهم، فيقول على لسان الصغير كامل[٥]:

اِســـــمي كامِـــــلْ
وأبـــــي عامـــــلْ
وأنـــــا أقـــــرأْ
أقـــــــرأ أشـــــــياءً مكتوبـــــــةْ
أقـــــــرأُ قِصصـــــــاً دونَ صُـــــــعوبَةْ
أقْـــــــرأُ أزهـــــــارَ الليمـــــــونْ
أقـــــــرأ حبَّـــــــاتِ الزيتـــــــونْ

والقراءة التي يدعو إليها العيسى، قد تتجاوز أيضاً فهم كفاح الإنسان وعمله في حقله ومعمله، لتغدو فهماً لماضي الوطن وتاريخ كفاحه الطويل فيتابع قائلاً[٦]:

أقْـــــــرأ محـــــــراثَ الفـــــــلَّاحْ

---

(١): لطيفة حسين الكندري: تشجيع القراءة – ط١ – المركز الإقليمي للطفولة والأمومة – الكويت، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م – ص:١٩.

(٢): د. سمر روحي الفيصل: أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية دراسة – ص:٧٧.

(٣): دكتور حسن شحاتة: أدب الطفل العربي دراسات وبحوث ط٢ (طبعة مزيدة ومنقحة) – الدار المصرية اللبنانية– القاهرة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م – ص:٣٤.

(٤): د. ملكة أبيض: سليمان العيسى في لمحات – ص:٦٤.

(٥): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٧٩-٢٨٠.

(٦): المصدر السابق – ص:٢٨٠.

لـــــــونَ الحقـــــــلِ وسُـــــــنْبُلِهِ
نَـــــوْلَ أبـــــي فـــــي مَعْمَلِـــــهِ
أقـــرأ أقـــرأ
قِصَّـــــةَ أرضـــــي ، قصَّـــــة وطنـــــي
كـــــلَّ مســـــاءٍ ، كـــــلَّ صـــــباحْ

وبما أنّ "الأطفال ثروة الأمّة، وعلى تفتح طاقاتهم ومواهبهم يتوقف بعثها"(١)، فإنّ شاعرنا لا يرى "بين الأشياء الثمينة شيئاً أثمن من كشف موهبة، موهبة مدفونة في طوايا الغيب... ميلاد ينبوع ما يلبث – إذا وجد طريقه – أن يغمر الأرض من حوله بالورد ويُثقل راحتها بالثمر..."(٢)، لذلك نراه يسعى إلى كشف مواهب الصغار، والعمل على تفتيحها، وهاهو ذا يعنون إحدى خطاباته الشعرية بـ "**الشاعِرةُ الصِّغيرة**"، مشجّعاً فيها الصغيرة "سُها" على القراءة وكتابة الشعر، فيقول(٣):

كانَـــتْ تقـــرأُ . . .
كانَـــــتْ أخـــــتُ البُـــــرْعُمِ تَقـــــرأُ
تَنْسُـــــــجُ غابـــــــاتٍ وحُقـــــــولا
تَرْسُـــــــمُ عالَمَهـــــــا المجهـــــــولا
بالكلِمـــــــــاتْ . .
حَبَّـــــاتِ الضَّـــــوءِ . . الكَلِمـــــاتْ
أزرارِ السِّـــــــــحرِ . . الْكلِمـــــــــاتْ
كانَـــتْ شـــاعرةُ الأطفـــالْ
حُلُمـاً ، وَعـداً ، نـبضَ مُحـالْ
كانَـــــتْ تقْـــــرأْ

وضمن الدائرة ذاتها، نراه يصوغ نشيداً بعنوان "**الطِّفلةُ الشاعِرة**"، يتحدّث فيه عن الطفلة "نضال" التي تقرأ الشعر بسلاسة، كأنّها ريشة تعزف أجمل الألحان وأعذبها، فتزرع البسمة في قلوب من حولها، حتّى كأنّ الحجر يطرب من شدوها، فيقول متغنّياً(٤):

تَقـــــرأ الشـــــعرَ نِضَـــــالٌ مثْلمـــــا

---

(١): د. ملكة أبيض: سليمان العيسى في لمحات – ص:٦٤.
(٢): المصدر السابق – ص:٦٤.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٦٢-٣٦٣.
(٤): المصدر السابق – ص:٣١٩.

تهمِـــــسُ الرِّيشَـــــةُ فـــــي أذنِ الـــــوَتَرْ
طِفلَـــــةٌ مِثـــــلَ ينـــــابيعِ السَّـــــما
تَـــــزرَعُ الفرحَـــــةَ فـــــي قلـــــبِ الحَجَـــــرْ

فالعيسى قد آمن بطاقات الطفل الهائلة، وبقدراته على الإبداع، فأخذ يعمل على تشجيعه، وإغرائه بتعلّم فنون جديدة، واتخاذها هوايات يمارسها في حياته اليومية.

٥. الرسم:

الرسم فنّ تعبيريّ يقوم به الطفل، يعبّر من خلاله عن مشاعره وانفعالاته، وهو وسيلة للتواصل مع الآخرين، وسبيل لتفريغ طاقات الطفل، كما أنّه وسيلة لفهم مكنوناته ودوافعه وميوله واتجاهاته، فرسوم الأطفال ترجمة فعّالة وحيّة لما يدور في أعماقهم.

وقد عُني العيسى بهذه الهواية أيّما عناية، وأفرد لها مساحة غير قليلة في ديوانه، ومن مظاهر تلك العناية أنّه جعل عدداً من خطاباته الشعرية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرسم، ومنها: "**الرّسّام الصّغير**"[١]، و"**الصغيرة ترسم**"[٢]، و"**الطفل الرسّام**"[٣]، و"**أقلام التلوين**"[٤] وغيرها.

ولم يكتف بذلك بل جعل من هذه القيمة الترويحيّة سبيلاً لحضّ الصغير على تبنّي قيم سامية أخرى، من مثل: محبّة الوطن، ومحبّة الأهل، فطفل العيسى إذا رسم فإنه يرسم وجه والديه، وعلم بلاده شامخاً فوق القمم، وهو فنّان حرٌّ يعشق أرض بلاده الساحرة، فيقول العيسى على لسانه[٥]:

أرْسُـــــمُ مامـــــا أرْسُـــــمُ بابـــــا
بالألْـــوانْ
أرْسُـــــمُ عَلَمـــــي فَـــــوْقَ الْقِمَـــــمِ
أنا فنَّـــــان

* *

أنـــا صَـــيَّادُ اللَّـــوْنِ السَّـــاحرْ
أرْضُ بـــــلادي كَنْـــــزُ مَنـــــاظِرْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٣٠.
(٢): المصدر السابق – ص:٧١٠.
(٣): المصدر السابق – ص:٣٩٥.
(٤): المصدر السابق – ص:٣٩٧.
(٥): المصدر السابق – ص:١٣٠-١٣١.

دَعْنـــي أرْسُـــمْ ضَـــوْءَ الـــنَّجْمِ
دَعْنـــي أرْسُـــمْ لَـــوْنَ الكَـــرْمِ
أكتُـــــبُ شِـــــعْراً بـــــالألْوانْ
أحْيـــا حُـــــــرًّا أنـــا فَنَّـــانْ

وعلى المنوال ذاته نراه في نشيد "**أقلام التلوين**" يصوّر رسّامته الصغيرة "دعد"، وهي ترسم كما يرسم كبار الفنانين، وتمجّد وطنها وتفديه في الوقت ذاته، فيقول على لسانها[1]:

عِنْـــدِي عُلْبَـــةْ لِلتَّلْوِيـنْ
فيهـــا أقْـــلامُ التلويـنْ
مِثْـــلَ الـــنَّجْمِ أرْسُـــمُ وَرْدَةْ
قالـــت أمِّـــي : أنْـــتِ الـــوَرْدةْ
اِسْـــمِي دَعْـــدُ وأخـــي سَـــعْدُ
أفْـــدِي وَطَنِـــي وَلَـــهُ المَجْـــدُ

عِنْـــدِي عُلْبَـــةْ لِلتَّلْوِيـنْ
مِثْـــلَ كِبَـــارِ الفَنَّانِيـنْ

وفي نشيد "**الطفل الرسّام**"، يحثّ العيسى الصغير على الرسم من خلال استحضار وجه أمّه الجميل، وصور حيواناته المحبَّبة التي يخالها تلاطفه وتلاعبه، فيقول ممجِّداً هذا الرسام الصغير[2]:

هـــاتُوا وَرَقَـــةْ هـــاتُوا قَلَمـــا
أرْسُـــمْ أرْسُـــمْ عَيْنـــاً وفَمـــا

أرسُـــمُ وَجْهـــاً حُلْـــواً جِـــدَّا
وَجْـــهُ المامـــا حُلْـــوٌ جِـــدَّا

أرسُـــمُ هِـــرَّةْ أرْسُـــمُ أَرْنَـــبْ
أدْعـــو الهِـــرَّةْ حَتَّـــى نَلْعَـــبْ

هـــاتوا لـــي أَحْلـــى الأقْـــلامْ
قُولـــوا : مَرْحـــى لِلرَّســـامْ !

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٩٧-٣٩٨.

(٢): المصدر السابق – ص:٣٩٥-٣٩٦.

فالعيسى سعى جاهداً إلى تحبيب الطفل بالرسم، بغية دعم قدرته على التعبير، وتعزيز ثقته بنفسه لأن الرسم يمنح الصغير شعوراً بالسعادة والرضا، ويخلّصه مما يعاني منه وخاصّة الإحساس بعدم قدرته وكفاءته، والانكفاء على ذاته.

ثانياً: القيم الصحيّة:

تعدّ القيم الصحيّة، التي تحضّ الصغير على العناية بصحته والحفاظ عليها، من أهم القيم التي ينبغي التركيز عليها؛ لأنّ الأطفال هم ثروة الأوطان، وحصنها المنيع، والمجتمع لا يكون سليماً معافى إلا بسلامة أبنائه وصحّتهم.

وهنا تجدر الإشارة إلى أنه يصعب علينا الفصل بين القيم الترويحيّة والقيم الصحيّة؛ لأنّ الكثير من القيم الترويحيّة يندرج ضمن إطار القيم الصحيّة، والعكس صحيح، فعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد أنّ الرياضة قيمة ترويحيّة، وهي في الوقت ذاته قيمة صحيّة لما لها من فوائد على صحة الطفل، والأمر ذاته بالنسبة إلى اللعب.

إلّا أنّ مقتضيات البحث تتطلب منّا فصلاً إجرائياً شكلياً بين هذه القيم، للوقوف على الكيفية التي تعامل بها العيسى معها، وطريقة تقديمه لها، ولعلّ من أهم القيم الصحيّة التي سلّط عليها العيسى الضوء، وحثّ الصغير عليها ما يأتي:

١. النظافة:

النظافة سلوك إيجابي، ينبغي مراعاته والالتزام به لما له من تأثير على صحة الإنسان جسدياً ونفسياً، وهي لا تقتصر على النظافة الشخصية بل تتعداها إلى نظافة البيئة والمحافظة عليها، وهي مرآة تعكس رقيّ المجتمع وارتقاءه.

وبالنظر إلى ما جاء في الديوان نجد أن العيسى قد ركز على النظافة الشخصية للطفل، دون أن يولي المحافظة على نظافة البيئة اهتماماً لائقاً بها، ومن الشواهد التي أكّدت للدراسة اهتمام العيسى بنظافة الطفل نشيد بعنوان "**سَوْفَ أبْدو وَرْدَةً**"، استند فيه العيسى إلى الإقناع العاطفي لملامسة مشاعر الطفل وحثّه على المحافظة على نظافته الشخصية، متوسّلاً أيضاً ببعض مظاهر الطبيعة لتحقيق غرضه الفنّيّ والتربويّ.

وفي البناء الفنيّ للنشيد، تجلّى إبداع العيسى في إجراء حوار داخليّ على لسان الطفل، علاوة على إضفاء الصبغة الفنيّة الخياليّة، المستعارة من أنسنة مكونات الطبيعة، الوردة، العصفورة، الرمل... وذلك عندما جعل كلّاً منها يغتسل ويزدان، متباهياً بنظافته، فيقول على لسان الصغير[١]:

كَيْـــــفَ لا أغْسِـــــلُ وَجْهـــــي ويَـــــدَيّا ؟
كَيـــــفَ لا أبْـــــدُو نَظيفـــــاً ونَقِيّـــــا ؟
اَلأ زاهيـــــــرُ اسْـــــــتَحَمَّتْ بِـــــــالمَطَرْ

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٤١-٦٤٢-٦٤٣.

وَتَبَـــــدَّتْ فِتْنَـــــةً فَـــــوْقَ الشَّـــــجَرْ

وَالعَصـــــافيرُ بِضَـــوْءِ الشَّـــمْسِ تَجْلُـــو
ريشَـــــها الحُلْـــــوَ فتَـــــزْدانُ وتَحْلـــــو

وإذا المَـــــوجُ إلـــــى الشَّـــــطِّ ارْتَحَـــــلْ
ضَـــــحِكَ الرَّمْـــــلُ لَـــــهُ ثُـــــمَّ اغْتَسَـــــلْ

سَـــــوْفَ أبْـــــدو وَرْدَةً فَـــــانْظُرْ إلَيّـــــا
عِنْـــــدَما أغسِـــــلُ وَجْهـــــي وَيَـــــديّا

ورؤى العيسى حول النظافة تجسّدت في نشيد آخر بعنوان "**ولد نظيف**"، اتّسم بالبساطة والعفويّة والجمال، وأصالة الفكرة، وقد أخذ العيسى يشجع فيه الصغير على نظافة أسنانه وجسمه، وتمشيط شعره ليبدو أكثر نضارةً وجمالاً، فيقول على لسانه[1]:

تَلْمَـــــــعُ فِرْشـــــــاةُ الأَسْـــــــنانِ
تَلْمَـــعُ أَســـناني
مِشْـــــطي الأَبَـــــيضُ يتـــــركُ شَـــــعْرِي
لَمْســـــةَ فَنَّانِ

*

قَبْـــــلَ قليـــــلٍ كـــــان المـــــاءْ
شَلَّالُ الكـــوثَرْ
يَغْسِـــــلُ جســـــمِي فـــــي الحمَّـــــامْ
يَجْعَلُهُ أَنْضَـــرْ

ولا يتوقّف العيسى عند هذا الحدّ فحسب، بل يتجاوزه إلى لباس الصغير الذي يريده أن يكون نظيفاً وجميلاً مقدِّماً ذلك بأسلوب منطقيّ مقنع للصغير، موجّهاً إيّاه إلى التباهي بنظافة ملابسه وبساطتها لا بغلاء ثمنها، وهذا اتّجاه تربويّ سليم، ولفتة أخلاقية تحسب لفكر العيسى الذي أضاء هذا الجانب بقوله[2]:

مـــــا أَلْبَسُـــــهُ دَوْمـــــاً حُلْـــــوٌ
ونـقِـــيٌّ ولطيـــــفْ
لا أَزْهُـــــو بـــــالثوبِ الغـــــالي

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٣٩-٧٤٠.

(٢): المصدر السابق – ص:٧٤٠.

أَزْهُو فيه نَظِيـــــفْ

ثم يختم النشيد بقفلة ذكيّة، عندما يربط بين النظافة والصحة، مضمّناً نشيده المثل الشعبيّ القائل: "الصحّة تاجٌ على رؤوسِ الأصحّاءِ لا يراه إلّا المرضى"، قائلاً[1]:

جِسْـــــمي يحمـــــلُ تاجـــــاً أَغْلَـــــى
سَـــمَّوْهُ الصـــحَّةْ
تَبْقَـــــى لـــــي ولِكـــــلِّ رِفـــــاقي
يا تاجَ الصـــــحَّةْ

فالنظافة والصحّة أمران متلازمان، كلّ واحد منهما يستدعي الآخر، وهذا يقودنا إلى الحديث عن صحة الطفل.

٢. صحة الطفل:

الصحة في البدن: "حالة طبيعية تجري أفعاله معها على المجرى الطبيعي.. و(الصحيح): السليم من العيوب والأمراض"[2]، والصحة بوجه عام، وصحة الطفل بوجه خاص، تعدُّ من القضايا المهمة التي ينبغي التركيز عليها سواء أكان ذلك في الواقع أم في الأدب الموجّه إليه؛ لأن المجتمع لا يكون سليماً معافى إلا بصحة أبنائه، وسلامتهم جسدياً ونفسياً.

وإذا دققنا النظر فيما قدّمه العيسى من أناشيد وقصائد في هذا الديوان، نجد أنه لم يعطِ هذا الجانب ما يستحقّه من الأهميّة اللازمة، إذ لم تجد الدراسة إلّا نشيداً واحداً يتحدّث عن غذاء الطفل، يقدّم فيه للصغير بأسلوب مباشر بعض الإرشادات التي تتعلّق بالغذاء الصحيّ المتوازن بغية زيادة الوعي الصحيّ لديه، فيقول في نشيد بعنوان "**غِذَاءُ طفل**"[3]:

تُفَّاحَـــــةُ الصـــــباحِ فـــــي يَـــــدي
أَو مـــــــوزةٌ ، أَو كـــــأَسُ بُرْتُقـــــالْ
مـــــن قبـــــلِ أَنْ أَمْشـــــي لِمَعْهـــــدي
أَختـــــارُ مـــــا يَقْـــــوَى بـــــهِ الأَطفـــــالْ

*****

يَـــــرُوقُ لـــــي كـــــأْسٌ مـــــن الحليـــــبْ
تُعِـــــــدُّهُ المامـــــــا ويَعْـــــــذُبُ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٤٠-٧٤١.

(٢): المعجم الوسيط: مادة (صحح).

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٣٦-٧٣٧.

شَـــــــرابُهُ مِـــــــنْ يَـــــــدِها يَطِيـــــــبْ
سَـــــــلِمْتِ يـــــــا مامـــــــا وأَشْـــــــرَبُ

ثمّ يقدّم النصيحة للصغير بعدم الإكثار من أكل الحلوى، بقوله[١]:

وأَعْشَـــــقُ الحَلْـــــوَى بِـــــلا إِسْـــــرَافْ
يَـعْنِـــي بِلا إِكثـــارْ
مـــــن كُـــــلِّ مـــــا يُـــــؤْذِي أَنـــــا أَخَـــــافْ
فَلْيَسْمَـــــعِ الصِّغارْ

وإذا تأمّلنا المقتطف الشعريّ السابق، نجد أنّه اقترب من النثر، ومن المراوحة الفنية، وهذا الأمر لم نلمسه في الديوان إلا نادراً، فالعيسى ظلّ واحداً من قلّةٍ نجحتْ في كتابة شعر جميل للأطفال، فيه قدر كبير من الوعي بخصائص الطفولة.

وممّا تقدّم يمكننا القول إنّ العيسى قد أولى القيم الترويحيّة عنايةً فائقة، فاستطاع الإحاطة بمعظم تلك القيم من غناء، ولعب، ورسم، ورياضة، إلّا أنّه في الجانب الآخر لم يولِ الجوانب الصحيّة الاهتمام اللائق بها، ولاسيما النظافة بما فيها نظافة البيئة التي لم نجد ما يتعلق بها في الديوان على الرغم من أنّ "علاقة شعر الأطفال بعلم التربية تفرض على الشاعر ضرورة التخلص من ظاهرة التركيز على بعض القيم التربوية وإهمال غيرها من القيم[٢].

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٣٧.

(٢): سوزان بنت محمد بن عبد الرحمن اليوسف: جدلية الفني والفكري في شعر الأطفال "سليمان العيسى" أنموذجاً – ص: ٦٢.

الباب الثاني:

منظومة القيم الفنية في "ديوان الأطفال" عند الشاعر سليمان العيسى

الفصل الأول: اللغة الشعرية

الفصل الثاني: الصورة الفنية

الفصل الثالث: الموسيقا الشعرية

الفصل الأول:
اللغة الشعرية

الأساليب اللغوية

أولاً: الأساليب الإنشائية

١. أسلوب الإنشاء الطلبي

أ. أسلوب النداء

ب. أسلوب الأمر

ج. أسلوب الاستفهام

د. أسلوب النهي

٢. أسلوب الإنشاء غير الطلبي

أ. أسلوب التعجب

- **أسلوب التعجب السماعي**
- **أسلوب التعجب القياسي**

ب. أسلوب القسم

ثانياً: الأسلوب الخبري

ثالثاً الظواهر التركيبية

١. أسلوب التقديم والتأخير

٢. أسلوب الحذف

بعد أن وقفت الدراسة في الباب الأول عند أهمّ القيم الفكريّة في شعر الأطفال عند سليمان العيسى، ننتقل للوقوف على الأبعاد الفنية أيضاً؛ لأنّ محاولات العيسى في هذا المجال خليقة بالدراسة والتحليل، وهي محاولات جدّيّة أبرزت ريادته وقدرته على تقديم مضامين هادفة وأبنية فنية ملائمة لشعر الأطفال، بحيث لا تحول الصياغة الفنية دون الإيصال التربوي، ولا يكون الحرص على الإيصال التربوي سبيلاً إلى فساد الفن وانحطاطه، إذ كان شعره مؤسَّساً على قيم فكرية نبيلة من جهة الموضوعات، وعلى خصوصية فنية من جهة الأسلوب، واستطاع بذلك أن يثري نتاجه بقيم فكرية وفنية تفصح عن طاقاته الإبداعية، وتحقّق الانسجام بين الفكر والفن.

وإذا كانت القيم الفكريّة ضرورة ملحّة في شعر الأطفال بوصفها سبيلاً إلى بناء شخصية الطفل وتوجيهها، فإنّ القيم الفنية لا تقلّ أهميّة عنها، وذلك لما تقوم به من دور فعّال في تنمية ذائقة الأطفال، وتنمية ملكة التذوق الأدبي لديهم، وترقية إحساسهم الوجداني.

ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى القيم الفنية في الديوان موضوع الدراسة من خلال ما يأتي:

الأساليب اللغوية:

الأسلوب: هو "طريقة الكاتب الخاصة في رؤية الأشياء غير أن الأسلوب ليس مجرد طريقة يتعلمها من يشاء، ولكنه يرتبط عند كل كاتب بالإلهام الخاص الذي يدفعه إلى الكتابة... فهو طريقة الكاتب الخاصة في التفكير والشعور، وفي نقل هذا التفكير وهذا الشعور في صورة لغوية خاصة، والأسلوب يكون جيداً بحسب درجة نجاحه في نقل ذلك إلى الآخرين"[1].

والعيسى استطاع بما امتلكه من دراية وفهم دقيق لأساليب اللغة، أن يطوعها لتكون أداة مرنة تمكّنه من التعبير عن قيمه وأغراضه وانفعالاته، وإيصالها إلى الصغار دون تكلّف أو غلوّ، وقد تنوعت تلك الأساليب التي اتّكأ عليها الشاعر، ولعلّ من أهمّها ما يأتي:

---

(١): الدكتور عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد – ط٨ – دار الفكر العربي – القاهرة، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م – ص:٢١-٢٢ .

أولاً: الأساليب الإنشائية:

النصّ الشعري في "جوهره تمرد على الإبلاغ المباشر، وابتداع لكل جديد من صيغ التعبير التي تخرج عن قوانين النحو المعياري، لإثارة إعجاب المتلقي والمزاوجة بين إخباره وإمتاعه"(١)، وذلك من خلال لغة خاصة، لا تهدف إلى الإفهام بقدر ما تهدف إلى التأثير وإحداث التحولات، فالفن الحقيقي المكتمل وخاصة الشعر "لا يعبر فقط عن فكر مجرد وإنما عن وجدان من خلال هذا الفكر.."(٢)، مستنداً إلى تلك اللغة التي "تُعْنَى بالظلال النفسية والدلالات الوجدانية وتجسيد الأحاسيس والمشاعر الإنسانية..."(٣)، وتمنح النص أبعاداً فنيّة جمالية أخّاذة، وتمنحه الشعرية.

وفي محاولة للكشف عن تلك الأبعاد الفنية الجمالية وعلاقتها بفكر العيسى من خلال تحليل نصوصه، نقدم وصفاً تحليلياً، لإبراز الأساليب الإنشائية في نصوصه، ولسوف نقدّمها مرتّبةً ترتيباً تنازلياً، حسب تقدير الدراسة لصداها المتردد في الديوان:

١. أسلوب الإنشاء الطلبي:

الإنشاء الطلبي "هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء"(٤)، وقد كان له الحضور الأبرز في الديوان، وفيما يأتي بيان ذلك:

أ. أسلوب النداء:

هو أسلوب حيوي من أبواب اللغة لأهميته الكبرى في إقامة علاقة مع الآخر تكشف النقاب عن دوره الفعال في حياتنا ووظيفته التواصلية، فالنداء بوصفه "وحدة قاعدية في الخطابين الكتابي والشفهي له أهمية بالغة، وأهميته تكمن في أنه البنية الخطابية الأكثر دوراناً على الألسنة والأقلام، لما تتمتع به هذه البنية من قدرة على التعبير عن مختلف الأغراض، والمشاعر الإنسانية، فالنداء هو الطريقة المثلى بصيغه الظاهرة والمحذوفة، وأشكاله المختلفة، وأساليبه المتنوعة للتعبير عن الغرض حين تقصر الوسائل الأخرى، من إشارة، وإيماءة، وحركة، وغمزة، وبسمة، فقد يلجأ إليه المنبه، والداعي،

---

(١): سوزان بنت محمد بن عبد الرحمن اليوسف: جدلية الفني والفكري في شعر الأطفال "سليمان العيسى" أنموذجاً – ص ١٥٤.

(٢): علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٩٦ – ص:٢٤.

(٣): المصدر السابق – ص:٢٥.

(٤): الدكتور أحمد مطلوب: أساليب بلاغية الفصاحة – البلاغة – المعاني – ط١ – وكالة المطبوعات – الكويت، ١٩٧٩–١٩٨٠م – ص:١٠٧.

والمتضجر، والشاكي، والمتوعد..."[١].

والنداء اصطلاحاً "المنادَى بحرف نائب عن أدعو"[٢] وقد يأتي لأغراض بلاغية منها الإغراء، والاختصاص، والندبة، والاستغاثة، والتعجب، والتوجع....

والعيسى استثمر هذه التقنيّة في نصوصه الشعرية شأنه شأن غيره من شعراء الأطفال، وأفاد منها في نقل رؤيته الإبداعية وتجربته الشعرية والشعورية إلى الطفل المتلقي بصورة جمالية تعبيرية، فبرز أسلوب النداء في الديوان موضوع الدراسة بوصفه أحد أهمّ الأساليب التي أحسن الشاعر استخدامها وتوجيهها توجيهاً يخدم معانيه وأفكاره، ويرتقي بها إلى مستوى البيان والتأثير، وقد أتاح له ذلك تضافر هذا الأسلوب مع مكونات أخرى داعمة له، والمقصود بالتضافر "اشتراك عدد من المكونات النحوية المتنوعة ذات الدلالات المختلفة لتمكين دلالة بعينها أو توجيهها أو تعزيزها بدلالات أخرى من شأنها أن تنحو بالمعنى منحى آخر مقصوداً كان أو غير مقصود.."[٣]، ومن شأن هذا التضافر الجنوح بالنداء لمعانٍ ولطائف بلاغية ومقاصد تغني النص الشعري، وتسهم في خلق لغة تتماز بالإبداع والتجدد.

ولعلّ الوقوف على طبيعة النداء في الديوان، يؤكد أنّ أكثر الاستخدامات تساوقت مع مكونات أخرى، وهنا يمكننا اقتباس الشاهد الآتي، الذي أرسل فيه الشاعر نداءاته على لسان الأطفال بقوله[٤]:

يـــا حـــاديَ الطُّفولـــةْ يـــا شـــاعرَ الأطفـــالْ
الشَّـــمسُ فـــي الســـهولْ الشَّـــمسُ فـــي الجِبـــالْ
الشـــمسُ نحـــنُ الشـــمسُ . . نحـــنُ الحُلْـــمُ والمحـــالْ
صـــارَ النشـــيدُ الحُلْـــوُ ســـيفاً فـــي يـــدِ الأشـــبالْ

* *

اكْتُـــبْ لنـــا ، اكْتُـــبْ لنـــا يـــا شـــاعِرَ الأطفـــالْ
الضَّـــوءُ نحـــنُ الضَّـــوءُ فانْشُـــرنا علـــى الأجيـــالْ

* *

الْمَجْـــــدُ لِلصِّـــــغارْ يـــا شـــاعرَ الصِّـــغارْ

---

(١): مبارك تريكي: (النداء بين النحويين والبلاغيين) – مجلة حوليات التراث – مستغانم – الجزائر – ع /٧، ٢٠٠٧ – ص:١٣٧.

(٢): عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي – ط٥ – مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م – ص:١٧.

(٣): الدكتورة حنان أحمد الفياض: (المكونات النحوية المتضافرة لتمكين النداء – دراسة دلالية في شعر مبارك بن سيف آل ثاني) – مجلة آداب البصرة – العدد (٨٥) – ٢٠١٨م – ص:٤٠.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٧٥-٣٧٦-٣٧٧.

يـــا حـــاديَ الصِّـــغارْ الْمَجـــــدُ لِلآتـــــينْ

الشاعر قد استهل نشيده بالنداء وغلقه بالنداء الذي تضافرت دلالته مع دلالة مكونات أخرى منها: أسلوب التكرار (يا شاعر الأطفال)، وأسلوب الأمر (اكتب لنا، فانشرنا)، إضافة إلى معنى الكلام، فالنشيد جاء على لسان الصغار وهم يخاطبون شاعرهم ومن خلاله يوجهون نداءاتهم إلى الناس أجمعين، لتنبيههم إلى دورهم الريادي في الحياة، فهم النور والأمل، وهم أصحاب الإرادة التي لا تلين، إرادة التحدي التي ستغير وجه الزمن الحاضر، لتجعله أكثر ألقاً وجمالاً، إنّهم زهور الحياة التي ستنمو وتترعرع لينمو معها الوطن ويشرق، فالشاعر يحاول تطويع الصياغة لصالح الفكرة التي يريد تقديمها، وهي الإيمان بالأطفال، وبدور الكلمة في حياتهم.

وما ينطبق على النشيد السابق ينطبق على قوله[1]:

يـــا شـــاعرِي ، يـــا شـــاعرَ الصِّـــغارْ
لو يَعْلمُ الكبارْ
مَـــدُّوا لَنَـــا الـــدُّنيا بـــلا حســـابْ
وفَتَحـــــوا أمامَنـــــا الأَبـــــوابْ

فالنداء خرج من دلالته القاعدية في (طلب الإقبال)، إلى إظهار الحسرة والحزن لما آل إليه حال هؤلاء الصغار، ولتنبيه الكبار إلى ما يستطيعون فعله لو فتحوا أمامهم الأبواب وأتاحوا لهم الفرص.

وقد يتخذ الشاعر النداء سبيلاً للتنبيه وحثّ الأجيال على التشبث بالجذور والتمسك بالعروبة، وذلك من خلال تضافر دلالته مع دلالة الأمر لتأكيد المعنى المراد تعزيزه، ويمكن أن نذكر بهذا الصدد قوله[2]:

يـــا صَـــحْوَةَ هـــذا الجيـــلْ
يـــا حامِلَـــةَ القِنْـــدِيلْ
دُقّـــي فـــي أَعْمـــاقِ الأَرْضِ
قَـــدَمَيكِ بأعمَـــاقِ الأَرْضِ
تَجِـــدي كُـــلَّ الأَشْـــجارْ
مُتَشَـــبِّثَةً بالـــدَّارْ

وفي أحايين أخرى تتضافر دلالات النداء المعرَّف بالألف واللام بوساطة "(أيّها) ذات الزخم

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٦٥-٢٦٦.

(٢): المصدر السابق – ص:٢٤٢.

الدلالي، لما تتضمّنه من تنبيه من خلال (يا) وإبهام من خلال (أي)"[١]، مع أسلوب الأمر (طُوفُوا)، لتنتقل تلك الدلالات إلى غرض بلاغي جمالي، يحمل معنى التنبيه والحث على "الاهتمام بموضوع الكلام للتبصّر به وتوجيه الأنظار إليه"[٢]، مثل قول العيسى[٣]:

يـــا أيُّهـــا الصِّـــغارُ يـــا أيُّهـــا الكِبَـــارْ !
مِـثْـــلي أنَـــا هـــذَا الثَّـــرَى
لا بُـــدَّ أنْ يُفَجَّـــرَا
طُوفُـــوا مَعِـــي أرْضَ العَـــرَبْ
أنـــا لأَطفـــالِ العَـــرَبْ . .

وقد يتضافر حذف أداة النداء مع استخدام الأمر "ادفُقوا" في توسيع المعنى وتوكيده، أضف إلى ذلك ما يضفيه الاختزال اللغوي من سرعة تدفق المشاعر وإظهار القرب من المنادى، كما في قول العيسى[٤]:

أيُّهـــا الأَطْفـــالْ
وحْـــدَكُم فـــي البـــالْ
قـــدْ تألَّمْنـــا طَـــويلا
وانتَظَرْنـــاكُم طَـــويلا
ادفُقـــوا جـــيلاً علـــى الأرضِ فَجِـــيلا
يتحـــدّى المُســـتحيلا
ادفُقُوا مـاءً علـى صحرائنا ، ظِـلّاً ظَلِـيلا

النداء خرج من أصل موضعه إلى معنى مجازي يتضمن معنى إظهار الحزن علاوة على المدح والتنويه، إذ جاء على لسان الشاعر الذي يستبشر بالأطفال خيراً، معبّراً عن ذلك بأسلوب ينمّ عن حبّ وتقدير، وإيمان عميق بهؤلاء الأطفال الآتين من كل بقعة أرض عربية متحدّين المستحيل، متدفقين كالماء الذي يروي الصحاري العطشى.

وقد ينتج أسلوب النداء المجازي استناداً إلى السياق العام للنصّ، حيث ينتقل النداء إلى معنى يُستشف منه معنى تعظيم الوطن وتبجيله، فهو وطن الرحمة والخيرات، وطن الحضارة والنور، وأمثلة

---

(١): الدكتورة حنان أحمد الفياض: (المكونات النحوية المتضافرة لتمكين النداء – دراسة دلالية في شعر مبارك بن سيف آل ثاني) – مجلة آداب البصرة – العدد (٨٥) – ٢٠١٨م – ص:٥٠.

(٢): غنية توميات: النداء في الربع الأول من القرآن الكريم – دراسة نحوية بلاغية – رسالة ماجستير – قسم دراسات لغوية – الجزائر – جامعة محمد بوضياف، ٢٠١٦–٢٠١٧م–١٤٣٧–١٤٣٨هـ – ص:٥٤.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٥٣٧.

(٤): المصدر السابق – ص:٢٤٧.

هذا النموذج كثيرة نختار منها قوله[١]:

يـــــا بَلَـــــدي، يـــــا بَلَـــــد الرَّحْمَـــــةْ
ادْفُـــــقْ بالخَيْـــــراتْ
كُنْـــــتَ ومـــــا زِلْـــــتَ النَّجْمَـــــةْ
تَـهْدِي في الظُّلُمـــاتْ

وقد يمدّ العيسى نداءاته إلى مظهر من مظاهر الطبيعة الصامتة أو الصائتة كما في قوله[٢]:

يـــــا عُبـــــابَ البَحْـــــرِ مَهْـــــلاً
إنَّـــــــهُ الرُّبَّـــــــانُ فوقَـــــــكْ
الَمْـــــــدَى طَـــــــوْعُ يَدَيْـــــــهِ
مُـــــــدَّ لِلْفـــــــارسِ أفْقَـــــــكْ

المتأمّل في الخطاب الشعري السابق يجد أن أبعاد الدلالة المجازية قد أسهمت في خلقها أداة النداء (يا) التي تنتهي بمد صوتي يعين المنادي على إيصال نداءاته إلى المنادى البعيد حقيقة، مع دلالة نداء غير العاقل وإنزاله منزلة العاقل على سبيل الاستعارة، لتبرز في النهاية القيمة الجمالية لأسلوب النداء البلاغي المرتبطة برؤى العيسى وغاياته في تعظيم عظماء الأمة وتمجيدهم، ومن ثَمّ ربط الطفل بماضي أمته المجيد وبتراثها العريق.

وفي نشيد آخر بعنوان الماء، يخاطب العيسى مكوناً آخر من مكونات الطبيعة الصامتة وهو الماء، ويخلع عليه صفة الإنسان، باعثاً روح الحياة في هذا المظهر من مظاهر الوجود، فيخرج النداء من دلالته الأصلية إلى التنبيه على فوائد الماء الذي هو سرّ الحياة ونعمة الله بقوله[٣]:

تحيـــــــةً يـــــــا مـــــــاءْ !
يـــــــا نعمـــــــةَ الســـــــماءْ

والعيسى الذي شغف ببث القيم الخلقية الرفيعة، لا يتوانى في توجيه العتاب بأسلوب لطيف من خلال النداء الذي خرج عن بنيته الحقيقية إلى النداء المجازي المشوب بالعتاب اللطيف، وقد جاء ذلك على لسان الصغير مصعب الذي يعاتب صديقه فارس على ضربه المهر كوكب، يقول العيسى[٤]:

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٢٣.
(٢): المصدر السابق – ص:٥٧٨.
(٣): المصدر السابق – ص:٧٤٢.
(٤): المصدر السابق – ص:٦٩٨.

بالسَّـــوْطِ راحَ . . يَحُثُّـــه مُسْـــتَعْجِلاً
لا يـــا صَـــديقي، كَوْكَـــبٌ لا يُضـــرَبُ

وكثيراً ما يتخذ العيسى من النداء منطلقاً لتجسيد قيمه وأفكاره الإنسانية، كما في نشيد بعنوان "**لِجام الطاغية**"، الذي وظف فيه إشعاعات الرمز علامة على خروج النداء من معناه الحقيقي إلى غرض بلاغي هو إغراء الصغار بالتمرد على الظلم ورفضه، وذلك من خلال قصّة نهر العاصي، الذي بنى عليه أهل القرية سداً لمنعه من الفيضان وإيذائهم، ونهر العاصي في النشيد رمز للطغاة الظالمين، والسدّ رمز لثورة الفقراء والمساكين على هؤلاء الطغاة، فيقول العيسى[١]:

رائـــعٌ صَـــوتُ أَبـــي حـــينَ تـــدورْ
قِصَّـــةٌ كالسِّـــحرِ فـــي خـــاطِرِهِ
وتحلَّقْنـــا ، وغِبْنـــا فـــي السُّـــرورْ
وانتشـــى المجْلِـــسُ مـــن ســـامِرِهِ
قـــال: يـــا أولادُ ، أحكَمْنـــا اللِّجـــامْ
وكسَـــرنا عُنفـــوَانَ الطَّاغِيَـــةْ
أَصْـــبَحَ الآنَ بأيـــدِينا الزِّمـــامْ
وتَهـــادى النهـــرُ مثـــلَ الســـاقية

وقد تتجه حنايا الشاعر ومشاعره المرهفة إلى توجيه النداء وجهة بلاغيةً يقرّرها المعنى العام الذي تضمنه الكلام، وهو إظهار التحبّب والتعبير عن مشاعر الأمّ نحو صغيرها وإعجابها به، فيقول العيسى على لسان الأمّ[٢]:

أنْـــتَ الأحْلَـــى أنْـــتَ الأغْلَـــى
يا عُصْفُورَ الدارْ
يا عصفورَ الدارْ

وفي مواضع كثيرة من الديوان، يخرج النداء إلى التهكم والاستهزاء كما في نشيد "**الثعلبُ وَالعِنَب**"، الذي يقول فيه العيسى على لسان الثعلب المكّار[٣]:

مَعْروفَـــــــــــةٌ حِكـــــــــــايَتي
يـــــــا ســـــــادَتي الصِّـــــــغَارْ

---

(١): سلميان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣١٢-٣١٣.
(٢): المصدر السابق – ص:٤٩٠.
(٣): المصدر السابق – ص:٤١٦.

أنـــــــــا الـــــــــذَّي يُحِـــــــــبُّكُمْ
الثَّغْلَـــــــــــــــبُ المَكَّـــــــــــــــارْ

ومن خلال ما قدمنا يمكننا القول: إنّ دلالات النداء خرجت في بنية نصوص العيسى من أصل موضعها الذي هو طلب الإقبال إلى معانٍ ووجوه بلاغيّة يقرّرها السياق، وكان لذلك أثرٌ كبيرٌ في إضاءة مقاصد الشاعر وأفكاره، والتعبير عن مشاعره وانفعالاته، ومن ثَمّ الوصول إلى بصيرة الطفل ووجدانه.

ب. أسلوب الأمر:

الأمر هو "طلب الفعل على جهة الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى على جهة الحقيقة والإلزام بفعله"(١)، لكنّ أسلوب الأمر لا يتقيد في الغالب بمعيارية التركيب النحوي، وإنّما تنزاح فيه اللغة إلى اتجاهات عدّة تفهم من سياق الكلام، ومنها الدعاء، والإرشاد، والنصح، والاستهزاء والالتماس...(٢).

وقد عُني العيسى بهذه الظاهرة عناية تامة أسهمت في تحسين مواطن التميّز داخل التجربة الإبداعية، وكشفت عن مقصدية تنمّ عن إيحاءات عميقة تتقاطع مع رؤيته، وتعبّر عما يجول في خاطره من مشاعر ورؤى تؤرقه، وتتلاءم مع نفسيته ومقاصده في الوقت ذاته.

وتؤكّد القراءة النصية لهذه الظاهرة في الديوان، أنّ دلالة صيغ الأمر تخرج عن معنى الاستعلاء الذي يلازم أصل وضعها القاعدي إلى معانٍ ودلالات بلاغية إيحائية ترتبط بفكر العيسى ورؤاه، كما في نشيد بعنوان "**دُعَاء الطِّفل**" الذي يقول فيه العيسى على لسان طفل صغير(٣):

لِـــــــتَحْفَظِ السَّـــــــماءْ بِلادَنـــــــا الخَضْـــــــراءْ
لِلْخَيْـــــــرِ والنَّمـــــــاءْ لِلْحُـــــــبِّ والعَطَـــــــاءْ

النشيد يكشف للمتلقي الانفعال النفسي والصدق العاطفي لدى الشاعر، عندما ينزاح الأمر (لتحفظ) إلى غاية بلاغية تحمل معنى الدعاء، وتكشف عن وجدان الشاعر المتلهف إلى أن يحفظ الله بلاده عزيزة مكرّمة، وأن يعمّها الخير الوفير.

والعيسى الذي حرص الحرص كلّه على تنمية مواهب الصغار، وثمّن إبداعاتهم، لم يألُ جهداً في الإفادة من إشعاعات الأمر البلاغية لإيصال رؤاه، وتحقيق رغبته الملحة في دعوة الصغار إلى تنمية

---

(١): د. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية) – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠٠٥م – ص:١٠٥.

(٢): المصدر السابق – ص:١٠٨-١٠٩.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٠٢.

مواهبهم بقوله[1]:

يـــا أزرقُ ، فـــي فَمِنـــا لَحْـــنُ
عربـــــــــيُّ الإيقـــــــــاعِ
اِسْـــمَعْهُ . . مواكِبُنـــا اللحْـــنُ
واهتُـــــــــفْ للإبـــــــــداعِ
اسْـــبَحْ مَعنـــا . . اِســـبَحْ مَعنـــا
يـــا بحـــرُ . . وغـــنِّ أغانينـــا

وفي نشيد "**يا طِفْلةَ عمَّان**" تتسع دلالة الأمر "سيري"، لتعبّر عن معنى مجازي أكثر اتساعاً من معناها الحقيقي، وهو معنى التمني الذي يميط اللثام عن رغبة العيسى وعن أمله الكبير في خلق جيل عربي متفتح، مؤمن بعروبته، جيل تغدو الكلمة العربية على لسانه لهباً يقضّ مضاجع الأعداء، فيقول[2]:

يـــا أشـــعارِي ســـيري تَرويـــكِ عصـــافيريْ
كلِمـــــاتٍ عَربيَّـــــةْ أنغامـــــاً سِـــــحْريّةْ
تَتَمَشّـــــى مُعْتَـــــزَّةْ فـــي القُـــدْسِ وفـــي غَـــزَّةْ
تَتَحَـــــدَّى المغْتَصِـــــبَا تَبْقـــى أبـــداً لهَبـــا
فـــــي أرضِ الأجـــــدادِ فـــــي صـــــوتِ الأولادِ

وفي أحايين كثيرة، تنتقل دلالة الأمر إلى دلالة بلاغية تحمل معنى النصح والإرشاد وتوجيه الصغار وجهة تربوية إيجابية، كما في قوله[3]:

يـــا صِـــغَاري . . أنْـــتُمُ فُرْسَـــانُنا
ولَكُـــمْ تُـــومِي مَيـــادينُ العَـــلَاءْ

فَجِّـــــرُوا طاقـــــاتِكُمْ مُبدِعَـــــةْ
واقْرِنُـــوا بـــالخَيْرِ إبْـــداعَ الـــذَّكَاءْ

فالعيسى لم يُرِد بصيغة الأمر (فَجِّرُوا / واقْرِنُوا) معناها الحقيقي، وإنّما أورد هذه الأفعال ليحثّ الصغار على استثمار طاقاتهم المبدعة، وليسخروا علمهم لخدمة الخير، وهذه لفتة تربوية ذكية وبارعة تحسب للعيسى.

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٧٤.

(٢): المصدر السابق – ص:٢٢٥-٢٢٦.

(٣): المصدر السابق– ص:٥٦٩.

وتتعدّد أساليب الأمر المجازية ومعانيها تبعاً لتعدد رؤى العيسى ومواقفه، وهذا التعدّد يوحي بأنّنا "لا نتعامل مع جملة لغوية صمّاء وإنما نتعامل مع جملة فاعلة وحيوية في استحضار المعاني المتعددة وبيان وظيفتها"[١]، ومن الشواهد على هذا التعدد نشيد بعنوان "**عيد الشَّجَرة**"، يدعو فيه العيسى الصغار إلى غرس الأشجار التي ستنشر الخضرة والجمال، والهواء العليل في أرجاء الوطن، بقوله[٢]:

شَـــجرَةْ شَـــجَرةْ إِغْـــرِسْ شَـــجَرَةْ
تَخْضَـــــــرُّ الأَرْضُ وتَبْتَسِـــــــمُ
تَصْـــفُو الـــدُّنْيا ، يَحْلُـــو النَّسَـــمُ
فـــي مَوْلِـــدِهَا إِغْـــرِسْ شَـــجَرَةْ
* *
أَنْغَـــــامٌ خُضْـــــرٌ تَسْـــــحَرُنِي
هـــذِي الأَشْـــجَارْ
فَلْنـــــزْرَعْ أَرْجَـــــاءَ الْـــــوَطَنِ
دَفَقَـــاتِ نَـــــهَارْ
وَلْنَسْـــــقِ الأَنْغَـــــامَ العَطِـــــرَةْ
وَلْتَبْـــــقَ بِـــــلادِي مُزْدَهِـــــرَةْ

فالعيسى قد نوّع في دلالات الأمر ما بين الإرشاد في قوله (فَلْنزْرَعْ/وَلْنَسْقِ)، وبين الدعاء في قوله (وَلْتَبْقَ)، وكلّها معانٍ أسهمت في تحقيق جمالية النص، وتعالقت في بنيته مع وعي العيسى ورغبته الدائبة في توجيه الصغير وجهة وطنية تربوية سليمة تصبّ في خدمة الوطن وارتقائه.

ويصبّ نشيد "**أبو فراس الحمداني يقدم سيفه للأطفال**" في البوتقة ذاتها، حين يقول على لسان الصغار[٣]:

لِيَهْـــــــدِرِ البُركـــــــانْ
لِيَهْـــــــدِرِ البُركـــــــانْ
يـــــا شـــــاعرَ الســـــيفِ الـــــذي
لـــــــم يَعْـــــــرفِ الْهَـــــــوانْ
اكتُـــــبْ بـــــهِ ، اكتُـــــبْ بنـــــا
قصـــــــــــيدَةَ الإِنســـــــــــانْ

---

(١): د. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء دراسة بلاغية – ص:١٢١.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٠٩-١١٠.

(٣): المصدر السابق – ص:٣٥٦.

فالأمر قد خرج في قوله "لِيَهْدِرِ البُركانْ" عن دلالته القاعدية وعن معناه الحقيقي، إلى آفاق بلاغية تكشف عن رغبة شعرية وشعورية لدى العيسى في حثّ الصغار على رفض الذل والهوان، والتصدي لأعداء الأمة والقيام بالثورة عليهم أسوة بالفارس الشجاع والشاعر الكبير "أبو فراس".

وفي طاقة أخرى من طاقات الإبداع الذهني والوجداني لدى العيسى، يتخذ الأمر مسلكاً آخر، عندما يخرجه من أصل وضعه إلى غرض بلاغي، يكشف عنه سياق الكلام وما فيه من علامات تومئ إلى مقاصد الشاعر حين يقول على لسان الصغار[1]:

اِزْرَعُـــوا فينـــا أناشـــيدَ الغَضَـــبْ
يَصْـــنَعُ التـــاريخَ أطْفـــالُ العَـــرَبْ
يَصْـــنَعونَ الْمُعجِـــزَةْ
الصِّـــغارُ المُعْجِـــزَةْ
تُزهِـــرُ الصـــحراءُ ، يَخْضَـــرُّ الجَنَـــى
أيْنَمـــا سِـــرْنا غـــداً يـــا أرْضَـــنَا

فإذا أمعنا النظر في اللوحة الشعرية السابقة، ووقفنا عند تمظهرات الصياغة الأسلوبية في المركب النحوي، فإنّ القراءة تشير إلى إيمان العيسى بالأطفال، وبدورهم في صنع تاريخ الأمة وأمجادها، وبقدرتهم على تحقيق ما عجز الكبار عنه، لذا نراه يتوجه بالنصح إلى الكبار، وإرشادهم إلى إذكاء روح الثورة في وجدان الصغار منذ نعومة أظفارهم.

والعيسى امتلك موهبة فذّة، ودراية بالإمكانات اللغوية وأصولها البلاغية منحت شعره سيلاً من العواطف الصادقة، ومكّنته من إصابة الغايات المرجوة والكامنة وراء الاتجاهات البلاغية، مثل التمنّي، تمنّي الخير للوطن، وطن الرحمة وطن الحضارة والنور، وأمثلة هذا النموذج كثيرة نختار منها قول الشاعر[2]:

يـــا بَلَـــدِي، يـــا بَلَـــد الرَّحْمَـــةْ
ادْفُـــقْ بـــالخَيْراتْ
كُنْـــتَ ومـــا زِلْـــتَ النَّجْمَـــةْ
تَهْـــدِي فـــي الظُّلُمـــاتْ

وقد يلعب تكرار أسلوب الأمر دوراً في تحقيق أغراض الشاعر في التعبير عن أحلام الصغيرة "سها"، وعن رغبته "في أن تدخل في بؤرة شعور الكبار ومركز عنايتهم فكرة تشجيع الإبداع لدى

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٨٣.

(٢): المصدر السابق – ص:٧٢٣.

الأطفال والإصغاء إليهم"[١]، وقد تجلى ذلك في نشيد بعنوان "**الشاعِرةُ الصَّغيرة**"، يقول فيه[٢]:

دَعْهـــــا . . يـــــا لَـــــونَ الأمْـــــواجْ
دَعْهـــــا . . لِلْحُلُـــــــمِ الوهَّـــــاجْ
دَعْهـــا تُبْـــدِعْ . . دَعهـــا تَقـــرأْ . .

ولعلّ أبرز مظاهر خروج الأمر عن معناه الحقيقي، تجلّى في خروجه إلى معنى الالتماس الذي يأتي غالباً "بين المتساوين في المنزلة والقدر على سبيل الاحترام والتلطّف"[٣]، ومنه قول الشاعر[٤]:

غَنِّـــي يـــا زَهْرتَنـــا غنّـــي
لِلْحُرِّيَّةْ
أنْـــتِ المسْـــتَقْبَلُ والسَّـــعْدُ
وأغانِيـــكِ الـــوطَنُ الوَعْـــدُ
ونَبـــاتُ الأرْضِ العربيَّـــةْ
وبِعُمْـــرِكِ عُمْـــرُ الحريَّـــةْ

فالتحوّل جاء في أسلوب الأمر (غَنِّي) عن معناه الحقيقي في "طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء"[٥]، إلى الالتماس والدعوة إلى تقديس الحريّة، وجعلها أغنية تتردّد على شفاه الصغار أمل المستقبل وحلمه الواعد.

وقد يخرج الأمر في بعض أناشيد العيسى في هذا الديوان إلى التهكم والاستهزاء الذي هو "أسلوب بلاغي مجازي يأخذ دلالته من فعل المخاطب، في استقباح نتائجه والتذمر منه.."[٦]، كما هو الحال في نشيد بعنوان "**المدّعي**" حيث يخرج فيه الأمر في (اقفز، احمل) من أصل موضعه إلى التهكم والسخرية ممن يدعي ما ليس فيه، كالرجل الذي ادّعى فوزه في ميادين السباق عندما كان مسافراً، وأخذ يرسم قصص بطولاته المزيفة، حتى ملّ الحاضرون زيف ادعائه وانبرى أحدهم قائلاً له باستهزاء[٧]:

---

(١): سوزان بنت محمد بن عبد الرحمن اليوسف: جدلية الفني والفكري في شعر "سليمان العيسى" أنموذجاً – ص:١٦٠.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٦٤.

(٣): د. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية) – ص:١٠٩-١١٠.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٥٧.

(٥): الدكتور محمد أحمد قاسم والدكتور محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) – ط١ – المؤسسة الحديثة للكتاب – طرابلس– لبنان، ٢٠٠٣م – ص:٢٨٣.

(٦): د. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)– ص:١١٤.

(٧): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٦٠.

تَـــــرَكْتُمُ فينـــــا عَمِيـــــقَ الأثَـــــرْ
هـــــذا هُـــــوَ المَيْـــــدانُ يـــــا ســـــيِّدي
وَلَـــــيْسَ فِينـــــا راغِـــــبٌ فـــــي السَّـــــفَرْ
اقفِـــــزْ هنـــــا نشـــــهَدْكَ يـــــا ســـــيّدي
اقْفِـــــزْ هُنـــــا وَاحْمِـــــلْ لِـــــواءَ الظَّفَـــــرْ

والعيسى الذي أحبّ الصغار "يبتكر الأساليب والطرق التي يصل بها إلى قلوب أطفاله، تماماً كالعاشق الذي يبتكر الأساليب للوصول إلى قلب حبيبته"[١]، ويسعى من خلال مضمون قصيدته وأسلوبها إلى خلق صلات عميقة بينه وبين الصغار، ومخاطبة الوجدان الطفلي، وتحريك كوامنه الساكنة[٢]؛ لهذا نراه لا يتردّد في إظهار إعجابه بالصغار الذين رأى فيهم ألق الحياة وجمالها، متوسّلاً بخروج الأمر من أصل وضعه القاعديّ إلى دلالة بلاغية تحمل معنى الإعجاب بقوله[٣]:

يـــــا شـــــاعرةَ المـــــوْجِ الحُلـــــوةْ
كـــــوني أنـــــتِ الـــــدُّنيا الحُلـــــوةْ

ومما سبق تناوله يمكن القول: إنّ العيسى استطاع استثمار ما في أسلوب الأمر من طاقات ولطائف بلاغية، مكّنته من الإفصاح عمّا يجول في خاطره من رؤى وأفكار، والانتقال بالمعاني والدلالات إلى أفق أكثر انشراحاً واتساعاً، كما أنّها زادت من روعة الخطاب وأعطته عمقاً في المعنى وارتقت به عن السطحية والمباشرة.

ج. أسلوب الاستفهام:

من أنواع الإنشاء الطلبيّ الاستفهام وهو:" طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً، بوساطة أداة من أدواته وهي: الهمزة، وهل، ومن..."[٤]، "وقد تخرج ألفاظ الاستفهام من معناها الأصلي لأغراض أخرى بلاغية تفهم من السياق ودلالته"[٥]، ومن أبرزها: التقرير، والتحسّر، والتعجّب والتنبيه[٦].

---

(١): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسة تطبيقية – ص:٥٧.
(٢): المصدر السابق – ص:٥٧.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٦٥.
(٤): عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي – ص:١٨.
(٥): أحمد محمد عبد الله بن سلمان: المزاوجة بين الخبر والإنشاء في النظم القرآني، رسالة ماجستير في البلاغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م – ص:٢٤.
(٦): أحمد محمد عبد الله بن سلمان: المزاوجة بين الخبر والإنشاء في النظم القرآني– ص:٢٥-٣٠.

وقد كان لهذا الأسلوب حضور بارز في الديوان، وعني به العيسى عناية كبيرة، بيد أنه لم يركز على الاستفهام الحقيقي، وإنما ركز على الاستفهام المجازي لما امتاز به من لطائف بلاغية تجذب الطفل وتداعب أحاسيسه وتجعله أكثر انفعالاً بالخطاب الشعري، ولعلّ أكثر الشواهد غنى بهذا الأسلوب نشيد بعنوان "**وائل الصغير يتعَلَّم**" يقول فيه العيسى على لسان الصغير وائل[1]:

أتعلَّـــــمُ . . . مـــــاذا أتعلَّـــــمْ ؟
أتعلَّـــــمُ أنـــــي مـــــن وَطَـــــنِ
يتَسَـــــلَّقُ أســـــوارَ الـــــزَّمَنِ
يَمْتـــــدُّ بعيـــــداً فـــــي الماضـــــي
يَمْتـــــدُّ بعيـــــداً فـــــي الحاضِـــــرْ
لكِـــــنَّ خريطتَـــــكَ الكبـــــرى
تَتَمَـــــزَّق ، تبْكـــــي ، يـــــا وطنـــــي

في هذا النصّ الشعري المرتكن إلى تكرار أسلوب الاستفهام، يخرج الاستفهام إلى غرض بلاغي جمالي كشف عنه السياق، إذ لا يتطلب هذا السياق الجواب بنعم أو لا، والبنية العميقة للسؤال تحمل دلالات عدة منها: التقرير وإظهار الحسرة، فالشاعر الذي يتساءل عن المعرفة على لسان الطفل، يعلم أنّه يمتلكها، لكنّه يريد إخبار الجميع عنها، فهو من وطن عربي عريق تمتد جذوره الحضارية في الماضي لتصل إلى الحاضر، لكنّه يشعر في الوقت ذاته بالتحسّر على ما آل إليه هذا الوطن، الذي تمزّق وتشرذم واستوطنته الآلام والأحزان، فيتابع العيسى تساؤلاته على لسان الصغير قائلاً[2]:

أتعلَّـــــمُ . . . مـــــاذا أتعلَّـــــمْ ؟
أتَعَلَّـــــــــمُ أنَّ الأعْـــــــــداءَ
قـــــد شَـــــنُّوا حَربـــــاً شَـــــعواءَ
قَتَلُـــــــــوا . . . نَهَبـــــــــوا
سَـــــــــجَنوا . . . اغْتصَـــــــــبوا
فَلِمـــــاذا لا أنضُـــــو سَـــــيْفي
وأقاتـــــلُ باسْـــــمِكَ يـــــا وطنـــــي ؟

إنّ الأسئلة التي أطلقها الشاعر ضاعفت طاقة النص الإيحائية وأشارت إلى بؤرة النص، فهي لا تمثل منطلقاً للإجابة بل تشدّ النظر نحو الفكرة العامة وهي الكشف والإفصاح عن جرائم العدو، وأفعاله

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٨٣-١٨٤.

(٢): المصدر السابق – ص:١٨٥.

الشنيعة من قتل ونهب، وسجن واغتصاب، ثم يأتي الاستفهام بـ "لماذا"، ليكشف عن دعوة العيسى العلنية لقتال الأعداء، ومحاولة بثّ القيم الوطنية والقومية في وجدان الصغير.

والعيسى الذي وضع غرس القيم الخلقية والتربوية في عقول الصغار نصب عينيه، جعل من الاستفهام متكأً اتّكأ عليه للوصول إلى الدلالات التي يريد التعبير عنها، وإيصالها إلى المتلقي "الطفل" بأسلوب مدهش، يثير في نفسه انفعالاً وعاطفة، ومن ثمّ قبولاً لهذه القيم التي جسدتها الدلالات، كما في نشيد بعنوان "**اِفتَحْ سِمْسِمْ**" الذي يلقي فيه شباك تساؤلاته بقوله[1]:

اِفْتَحْ سِمْسِمْ . .

مـاذا عِنْـدَكْ ؟ مـاذا عِنـدَكْ ؟ هـــذا اليَـــومْ
اِفْـتَحْ سِمْسِـمْ وَزِّعْ وَرْدَكَ قَبْـــلَ النّـــومْ

افْـتَحْ صَـدْرَكْ انْشُـر عِطْـرَكْ لِلأجْيـــــــالْ
اِفْـتَحْ سِمْسِـمْ غَـنِّ ، تَحَـرَّكْ نَهْـــرَ خَيَـــالْ

الاستفهام في المقتطف الشعري السابق "ماذا عندك؟" خرج إلى أسلوب مجازي لا يطابق في دلالته المجازية الدلالة الحقيقية، حين خرج إلى لطائف بلاغية توحي بتشويق الصغار، ودعوتهم إلى العلم ونبذ الخرافة والجهل.

وما ينطبق على هذا النشيد، ينطبق على نشيد آخر بعنوان "**حروفنا الجميلة**"، يخرج فيه العيسى الاستفهام من أصل وضعه إلى غرض بلاغي هو التشويق، تشويق الصغار، وجذب النفوس إلى تعلّم حروفنا العربية الجميلة وحفظها، فيقول[2]:

تـــــاءٌ تَعْـــــدُو
نحـــــوي دَعْـــــدُ
قالَـــــتْ : مـــــاذا يَـــــأتي بَعْـــــدُ ؟
ثـــــاءٌ ثَمَـــــرُ
طـــــابَ الثَّمَـــــرُ

وإذا كان الشاعر قد اتّخذ من أسلوب الاستفهام أداة ووسيلة للحثّ على بعض القيم المعرفية والثقافية من خلال الدعوة إلى تنمية الذكاء وتشجيع الصغار على الجدّ والاجتهاد، فإنّه فعل الأمر ذاته بالنسبة إلى بعض القيم الصحية خاصّة النظافة، وذلك عندما وظّف الاستفهام لغرض تنبيه الصغير

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٥١.

(٢): المصدر السابق – ص:٣٨.

إلى ضرورة العناية بنظافته، وإرشاده إلى أهميتها، بقوله[١]:

كَيْـــــفَ لا أغْسِـــــلُ وَجْهـــــي ويَـــــدَيّا ؟
كَيـــــفَ لا أبْـــــدُو نَظيفـــــاً ونَقِيّـــــا ؟

سَـــــوْفَ أبْـــــدو وَرْدةً فَـــــانْظُرْ إلَيّـــــا
عِنْـــــدَما أغسِـــــلُ وَجْهـــــي وَيَـــــديّا

ومن مظاهر احتفاء العيسى بالاستفهام، أنه وظّفه لأغراض بلاغية في كثير من حكاياته الشعرية التي "تتضمن غرضاً تربوياً أو فنياً أو أخلاقياً أو علمياً أو لغوياً أو ترويحياً"[٢]، ومن تلك الحكايات حكاية شعرية بعنوان "**زَيتونـة وَبُسْبُس**"، يُخرج فيها العيسى الاستفهام من معناه الحقيقي إلى معنى الاستنكار ورفض الطمع الذي يجرّ إلى الظلم، وذلك من خلال عرض قصّة هرّتين وجدتا قطعة جبن شهية، لكنّ إحداهما "زيتونة" أرادت الاستئثار بها وحدها، إلا أنّ رفيقتها بسبس رفضت ذلك، فما كان منهما إلا أن احتكمتا إلى القرد الذي أكلها وحده، فقال العيسى مستنكراً فعلتهما عاتباً عليهما بقوله[٣]:

وانْطَلَقَـــــتْ زيتُونَـــــةْ
بِخِفَّـــــةِ النســـــيمْ
وطـــــارتِ المَلْعونَـــــةْ
تُريـــــدُ أنْ تَأْخُـــــذَهُ وَحْـــــدها
أهكـــــذا يَقْتَسِـــــمُ الصَّـــــاحِبانْ ؟

فالاستفهام في قول العيسى "أهكذا"، خرج إلى غرض بلاغي هو الاستفهام الإنكاري المؤول بالنفي، فالبنية العميقة للسؤال تحمل دلالة إنكار ونفي أن يتعامل الأصحاب بهذا الأسلوب القائم على الطمع والأنانية.

أمّا في حكاية "**الصيَّاد والحَجَل**"، فإنّ دلالة الاستفهام تتحوّل إلى الدلالة على الإنكار التوبيخي "على فعل... ما كان ينبغي أن يقع"[٣]، وهو استعداد الحجل للتضحية بأصدقائه وتعريضهم للهلاك مقابل نجاته من شرك الصياد الذي قال العيسى على لسانه[٤]:

يـــــا أرْدَأ الطُّيُـــــورْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٤١-٦٤٣.

(٢): الدكتورة أمل حمدي دكاك: القصّة في مجلات الأطفال ودورها في تنشئة الأطفال اجتماعياً – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠١٢م – ص:٦.

(٣): أحمد محمد عبد الله بن سلمان: المزاوجة بين الخبر والإنشاء في النظم القرآني – ص:٢٦.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٣٥.

يـــا أسْـــوَأ الْجِبَـــالْ
تَجُـــرُّ أصْـــدِقَاءَكَ النـــاجِينَ لِلْهَـــلاكْ
لا يَسْـتَحِقُّ المَـوْتَ عِنْـدِي طَـائِرٌ سِـوَاكْ

وفي ضوء ما تقدّم يمكن القول: إنّ لبلاغة أسلوب الاستفهام علاقة بفكر العيسى، حين خرجت ألفاظ الاستفهام عن معنى طلب الفهم إلى دلالات إيحائية أعمق، أطلت من خلال السياق، لتميط اللثام عن مدى التآلف بين القيمة الفنية والفكرة المدروسة التي يسعى إليها العيسى، وبرزت في نصوصه قدرته على توظيف صيغ الاستفهام بأسلوبٍ موحٍ وذكي.

د. أسلوب النهي:

النهي هو: "طلب الكَفّ عن شيء ما على جهة الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى لتنفيذه على وجه الإلزام والإيجاب"(١). وكثيراً ما تخرج صيغة النهي عن معناها الحقيقي إلى معانٍ بلاغية تفهم من سياق الكلام منها: "الدعاء، الالتماس، التمني، النصح والإرشاد... اللوم والعتاب، التحقير وتصغير الشأن، التوبيخ، التعجب"(٢).

وقد كان لهذا الأسلوب حضور في الديوان موضوع الدراسة، لكنّه يعدّ قليلاً نسبة إلى حضور الأساليب الإنشائية الأخرى، ولعلّ ذلك يعود إلى طريقة العيسى وأسلوبه في عرض القيم، وهو أسلوب قائم على اللين في الإقناع مما يجعله متعارضاً مع أسلوب النهي وما فيه من إلزامٍ، إضافة إلى أنّ النهي يأتي بصيغة واحدة وهي المضارع مع لا الناهية.

ولعلّ الحضور اللافت لهذا الأسلوب كان في الحكايات الشعرية التي قدّمها العيسى، وبخاصّة في المواعظ والعبر التي ختم بها تلك الحكايات وقد يكون السبب في ذلك عائداً إلى أنّ العيسى قد توجّه بتلك المواعظ إلى الكبار قبل الصغار، ولربما أراد أيضاً لتلك العبر والمواعظ أن تنتشر وتظل مترددة على الألسنة شأنها شأن أشعار الحكمة التي عهدناها في شعرنا العربي القديم، ويمكن أن نسوق مثالاً من الأمثلة الكثيرة التي تقودنا إلى ما ذهبنا إليه، وهو قول الشاعر(٣):

تَعاليـــــكَ عَمَّـــــا لا تُطِيـــــقُ حَماقَـــــةٌ
فـــــلا تَتَنَكَّـــــرْ فـــــي عَبـــــاءَةِ زاهِـــــدِ

هذا البيت مقتطف من حكاية شعرية بعنوان "**الثعلبُ وَالعِنَب**"، يحكي فيها العيسى قصّة ثعلب

---

(١): د. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية) – ص:١٢٢.

(٢): حياة رغيوة وفوزية فايزي: أسلوب النهي وأغراضه البلاغية في سورة البقرة – رسالة ماجستير، تخصص علوم اللسان، جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي – الجزائر، ١٤٣٨هـ/٢٠١٦م–٢٠١٧م – ص:١٦.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٢١.

مكّار، أراد أن يتذوّق عنقود عنب حلو وشهيّ لكنّه عجز عن ذلك مدّعياً أنه حامض لا يستأهل التعب، فوبّخه العيسى لادعاءاته الكاذبة، متوسّلاً بخروج أسلوب النهي (لا تَتَنَكَّرْ) من معنى الكفّ عن التنكّر إلى التقريع والتوبيخ، الذي يستخدم غالباً "عندما يكون المخاطب فيه مدعياً، كاذباً... مخادعاً"[١].

وفي حكاية شعرية أخرى تناولتها الدراسة سابقاً بعنوان "**زَيْتُونة وبُسْبُسْ**"، يخرج فيها العيسى دلالة النهي في قوله (لا تَلُمْ) من البنية المباشرة لهذا الأسلوب، إلى دلالة أبعد بلاغياً تفيد معنى بيان عاقبة الطمع وما يجرّه من ظلم بقوله[٢]:

لا تَلُـــــمْ ظُلْمـــــاً وَقَعْـــــتَ بِـــــهِ
رُبَّ ظُلْـــــمٍ جَـــــرَّهُ الطَّمَـــــعُ

وإذا ما أُنعم النظر في سياق التركيب الاستعاري (الاستبدالي)، يتبين أن انزياح فعل النهي "لا تلم ظلماً" إلى دلالة بيان عاقبة الطمع، يلعب دوراً مهماً في إثارة ذائقة الطفل الذي ينفعل وجدانياً مع الشاعر لمعرفة ما يريد إيصاله من قيم تربوية وخلقية يسعى إليها ويأمل أن يتبناها الصغير، ويتشرّبها منذ نعومة أظفاره.

أمّا في الحكاية الشعرية المعنونة بـ "**الغراب والثعلب**"، فإنّه يوظّف دلالة النهي في توجيه النصح، وإرشاد الصغار بأسلوب يتّسم باللطف والترفّق بهم، إذ نراه يرشدهم إلى عدم الانجرار وراء معسول الكلام والمديح الذي يخفي وراءه نفاقاً وكذباً بقوله[٣]:

لا يَغُرَّنَّـــــكَ مَعْسُـــــولُ الثَّنَـــــاءْ
حـــــينَ يَأتِيـــــكَ مُوَشَّـــــى بِالرِّيـــــاءْ !

وثمّة نماذج أخرى تنتقل فيها صيغة النهي من بنيتها القاعدية المباشرة إلى معنى بلاغي أرحب، يحمل معنى الالتماس، كما في نشيد بعنوان "**ترنيمة حسام**"، إذ يقول[٤]:

لا تُسْـــــكِتُوا حُسَـــــامْ
إذا بَـــــكَى . .
لا تُسْـــــكِتُوا اليَمَـــــامْ

---

(١): د. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية) – ص:١٣٠.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٨٧.
(٣): المصدر السابق – ص:٤١٤.
(٤): المصدر السابق – ص:٥٩٠.

في المقطع الشعري السابق يتوجّه الشاعر إلى الأهل، طالباً منهم عدم إسكات الصغير ومنعه من البكاء، وهذا ما توحي به البنية المباشرة لأسلوب النهي، لكنّنا إذا أمعنا النظر في سياق النهي، يتبين لنا أنّ دلالة فعل النهي (لا تُسْكِتُوا)، تنزاح في الحقيقة إلى دلالة بلاغية يكشفها السياق، وهي دلالة تعني عدم قمع الصغير، بل السماح له بالتعبير عن نفسه وعن مشاعره، وقد ساعد هذا الانزياح الدلالي على استيفاء الدلالة حقّها من الوضوح، وهي الدعوة إلى الحريّة التي ينبغي للصغير أن يتمتع بها.

والعيسى شاعر التزم في نتاجه المقدّم للأطفال بمبادئه القومية والوطنية التي "تنبع من أيديولوجية حزب البعث العربي الاشتراكي وتنسجم مع أهداف التربية في القطر العربي السوري"[١]، مما جعل تلك القضايا في مقدمة أولوياته، وجعل تلك الأيديولوجية تتحكم في بعض الأحيان في "الصياغة الشعرية للبنية النحوية المتحققة بسبب حركتها الدينامية المفتوحة التي تستوعب معطيات العالم، وتعدل باللغة المتحققة عن المسارات الكلاسيكية"[٢]، ومن الأمثلة التي تؤكد ما ذهبنا إليه قوله على لسان الحصان العربي[٣]:

لا تَسْلْني : مَنْ أنا؟ مَلِكُ الحُسْنِ أنا
الأصيلُ ابنُ الأصيْلْ الحِصانُ العَربي

لم أزَلْ حُلْمَ الصِّغارْ لم أزَلْ حُلْمَ الكبارْ
لا تَبيعوا كِبْريائي لِلغُزاةِ الغُرباءِ
أنا رمزٌ للإباءِ
أنا تاريخٌ طويلْ إسْمُهُ الحلْوُ الجميلْ
الحِصانُ العَربي

المتأمّل في الخطاب الشعري الآنف الذكر، يجد أنّ النهي في قول العيسى "لا تَسلْني"، قد خرج من معنى الكفّ عن السؤال إلى دلالة أعمق تطلّ على المتلقي (الطفل) من خلال السياق، وهي العتاب واللوم على تجاهل الأصالة العربية ووضعها موضع الشك والتساؤل، وقد أكد تلك الدلالة ورود الجمل الاسمية "مَلِكُ الحُسْنِ أنا" "والأصيلُ ابنُ الأصيْلْ الحِصانُ العَربي".

أما في قوله "لا تَبيعوا كِبْريائي" فإنّ النهي يحقّق وظيفة عاطفية، وفكرية، وتربوية، وفنية، ويدفع العقل إلى التفكير فيما وراء الصورة من معانٍ بلاغية ودلالية، وهي استنهاض الهمم والحثّ على

---

(١): فالح فلوح: (القيم التربوية وتقنيات العمل التربوي في أناشيد الأطفال لسليمان العيسى) – الآداب – ص:٦٦.

(٢): تيسير جريكوس: بلاغة الصورة في شعر عبد الوهاب البياتي قراءة تحليلية جمالية – رسالة دكتوراه – جامعة عين شمس – القاهرة – مصر، ١٩٩٦ – ص:١٣٢.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٤٤-٣٤٧.

التّمسك بقيم العروبة وبالتراث العربي العريق.

وقد لا نبتعد عن الصواب إذا قلنا، إنّ استقراء الدلالات البلاغية التي جاوزتها البنية المباشرة لأسلوب النهي، تكشف عن دعوة ضمنية يوجّهها العيسى للكبار قبل الصغار، ألا وهي عدم التفريط بالسلاح وتسليمه للأعداء، وذلك لأنّ الحصان العربي هو رمز الزهو العربي، وكان وسيلة من وسائل القتال، طالما اعتزّ بها العرب قديماً وحديثاً.

"وقد يتخذ أسلوب النهي سبيلاً آخر في المعنى ينتهي إلى تأكيد دوام الشيء واستمراره لأمر بلاغي يتضمنه السياق فضلاً عن معنى الثبات والسيرورة"[١]، كما في نشيد بعنوان "**وطن الأطفال**" يقول فيه العيسى[٢]:

هَيَّـــا يـــا وَطَـــنَ الْمُسْـــتَقْبَلْ
حَاسِـــبْ حَاسِـــبْ مَـــنْ لا يَعْمَـــلْ
لا تَسْـــكُتْ عَـــنْ فَـــرْدٍ فِيـــكْ
يَأْخـــذُ مِنْـــكَ ولا يُعْطِيـــكْ
هَيَّـــا يـــا وَطَـــنَ الآمَـــالْ

في اللوحة الشعرية السابقة تنتقل صيغة النهي "لا تسكُتْ" من معنى الكفّ عن السكوت إلى فضاء إيحائي أكثر انشراحاً، وهو حثّ الوطن على ضرورة الاستمرار في محاسبة المقصّرين في عملهم، وقد أكّد ذلك المعنى أسلوب الأمر "حاسِبْ" الذي سبق النهي، فإذا كان الأمر يأتي عادة بعد النهي، فإنّه أحياناً "قد يتقدم الأمر ويتلوه نهي يؤكد مضمونه"[٣]، ويسهم في وصوله إلى قرارة النفوس، كما في الأنموذج السابق.

ومن خلال السياقات الشعرية السابقة، تبيّن مدى الانسجام بين بلاغة أسلوب النهي وبين الأفكار التي قدمها العيسى، وسعى إلى إيصالها إلى الصغار.

٢. أسلوب الإنشاء غير الطلبي:

الإنشاء غير الطلبي هو: "ما لا يَستدعِي مطلوباً غير حاصل وقت الطّلب"[٤]، وله لطائف بلاغية

---

(١): د. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء دراسة بلاغية – ص:١٣٢.

(٢): سليمان العيسى : ديوان الأطفال – ص:٨٦-٨٧.

(٣): يوسف عبد الله الأنصاري: أساليب الأمر والنهي في القرآن وأسرارها البلاغية – رسالة ماجستير – قسم البلاغة والنقد – جامعة أم القرى – المملكة العربية السعودية، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م – ص:٤٣٨.

(٤): السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – ضبط وتدقيق وتوثيق د يوسف الصميلي – المكتبة العصرية – صيدا – بيروت – (د.ت) – ص:٦٩.

شتّى، شأنه في ذلك شأن الإنشاء الطلبي، لهذا كان لا بدّ لنا من الوقوف على الدلالة البلاغية لهذا الأسلوب في ديوان الأطفال، من خلال الأساليب التي كان لها حضور بارز في الديوان وهي ما يأتي:

أ. أسلوب التعجب:

يعدّ أسلوب التعجّب من الأساليب اللغوية البارزة في الشعر العربي، إذ "استهلّ عدد كبير من الشعراء قصائدهم به، لما فيه من قوة الظهور وحسن الدلالة"(١)، والقدرة الفائقة على التعبير عن المشاعر وما ينتابها من الدهشة، والاستغراب، والإعجاب.

والتعجب اصطلاحاً هو: "استعظام فعل فاعل ظاهر المزية بسبب زيادة فيه خفي سببها"(٢)، وينقسم إلى قسمين: تعجب سماعي، وتعجب قياسي.

ومن خلال تتبع هذه الظاهرة في الديوان، وجدنا أنّ العيسى استخدمها بشقيها القياسي والسماعي، وقد كنا قد ألمعنا في مبحث سابق إلى خروج الأساليب الإنشائية لأغراض شتى ما عدا خروجها لغرض التعجب، الذي أرجأنا الحديث فيه إلى هذا المبحث تجنباً للتكرار، وليتم لنا دراسة هذا الأسلوب بشقيه في مبحث واحد أملاً في عدم تشتيت القارئ.

وفي محاولة لاستكناه النصوص والبحث في أسرار الرؤية وعلاقتها بأسلوب التعجب، نجد حضوراً كبيراً لهذا الأسلوب في شعر العيسى، إذ وجد فيه تقنية فعّالة تسهم إسهاماً كبيراً في التعبير عن أفكاره، والتنفيس عن مشاعره، فضلاً عن جمال هذا الأسلوب وقربه من الصغار.

وما تُعنى به الدراسة في هذا الجانب هو الغرض البلاغي للتعجب، ومدى ارتباطه بتجربة العيسى وأفكاره، من خلال عرض بعض النماذج التي تحيط بهذه الظاهرة، وفقاً لما يأتي:

- **أسلوب التعجب السماعي:**

يقصد به "الأساليب التي تستعمل لغير التعجب لكن العرب استعملوها على سبيل المجاز وتفهم من صيغ الكلام والنغمة الصوتية"(٣)، ومنها ما ورد بصيغة الأمر، أو بصيغة النداء، أو الاستفهام أو النفي.

ومن هذا الباب ندلف للنظر في مدى نجاح العيسى في توظيف أسلوب التعجب لخدمة النصّ وفكرته، وبثّ الحركة في جنباته، فالتعجّب عند العيسى له مغزاه ومضمونه، الذي يجاوز تجويد الصورة

---

(١): طجين صبيحة: أسلوب التعجب في القرآن الكريم دراسة نحوية دلالية "السور المكية أنموذجاً" – رسالة ماجستير – تخصص دراسات نحوية ودلالية – جامعة د/مولاي الطاهر – سعيدة – الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦م – ص:١٠.

(٢): المصدر السابق – ص:١٤.

(٣): المصدر السابق – ص:١٥.

الفنية الشعرية إلى ترسيخ القيم النبيلة في وجدان الصغار وعقولهم، وتوسيع الخيال عندهم، وأمثلة هذا النوع جد كثيرة، ومنها ما قاله في الصغيرة أمل التي ولدت في حارته، وهي في جمالها أشبه بنجمة مضيئة، وذلك في نشيد بعنوان "**جارتي الصغيرة أمل**"(١):

مَـــــرَّةً . . تُشْـــــرِقُ فـــــي حارَتِنـــــا
مَـــرَّةً . . تَطْلُـــعُ فـــي أعْلَـــى الجَبَـــلْ
طِفْلَـــــةٌ . . أمْ نَجْمَـــــةٌ . . أمْ زَهْـــــرةٌ ؟
لَـسْـــــتُ أدْري . .
إنَّـــــهُ سِـــــرٌّ أمَلْ !

ألْـــفُ عُصْـــفُورٍ برَأْسِـــي هَـــا هُنَـــا
كُلُّكُـــمْ شِـــعْري وحُبِّـــي يـــا أمَـــلْ !

في المقطع الشعري الآنف الذكر، يخرج الاستفهام في قول العيسى "طِفْلَةٌ . . أمْ نَجْمَةٌ . . أمْ زَهْرةٌ؟" إلى غرضٍ بلاغي جمالي أملاه السياق النصّيّ، إذ إنّ الأداة (أ) المحذوفة تخرج في بنية النصّ عن معناها القاعديّ في طلب التصور(٢)، لتمتلئ بدلالة بلاغية تشي بالإعجاب بتلك الصغيرة، والتعجّب من سرّ جمالها وسحرها، وقد أطلق العيسى عليها "أمل" للدلالة على تفاؤله وإيمانه بالأطفال، وبالمستقبل الذي سيُبنى على أيدي هؤلاء الصغار الذين يشغلون فكره، ويكتب الشعر لأجلهم، معبّراً عن شعور نقي صافٍ حيالهم استقر في أعماقه، واستوطن قلبه فملك عليه لبّه وفؤاده.

وفي طاقة أخرى من طاقات الإبداع الذهني والوجداني لدى العيسى يأتي سياق نشيد "**القائد والنملة**" ضمن أسلوب التعجّب السماعيّ، وذلك في قوله: (كَمْ صَعدَتْ إلى أعْلى . . وكَمْ هَوَتِ !)، إذ تفرّغ الأداة (كم) في بنية النشيد من معناها القاعدي المراد به "السؤال عن العدد"(٣)، لتمتلئ بدلالة بلاغية توحي بإعجاب العيسى وانبهاره بعمل النملة التي ما لبثت تحمل ثقلها صاعدةً نازلةً دون يأسٍ أو ملل حتى نالت مرادها، فيقول العيسى متعجباً من صنيعها وإصرارها(٤):

وَراحَ يَعُـــــدُّ : كَـــــمْ صَـــــعدَتْ
إلـــــى أعْلـــــى . . وكَـــــمْ هَـــــوَتِ !

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٥٥٨-٥٥٩.

(٢): الدكتور عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني – ط١ – دار النهضة العربية – بيروت – لبنان، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م – ص:٩٣.

(٣): الدكتور أحمد مطلوب: أساليب بلاغية الفصاحة – البلاغة – المعاني ١٩٨٠ – ص:١١٩.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٤٧.

إلـــــى أنْ جـــــازَتِ المَرْقَـــــى
ولـــــم تَيْـــــأسْ . . ولا انْثَنَـــــتِ

ويستمرّ العيسى في رسم لوحاته التعجبية التي تسترعي انتباه الصغار وتشدهم إليها، وذلك باستخدام أداة النداء (يا) وما بعدها من جارّ ومجرور، وذلك في قوله: (يا لَلنَّصْر... يا للدّرْسِ)، مبدياً إعجابه بالنصر الذي حقّقه القائد اقتداءً بالنملة التي علمته درساً في الصبر والمثابرة، فيقول على لسان القائد[1]:

- يـــــا لَلنَّصْـــــرِ الحاسِـــــمِ !
يـــا لَلـــدَّرْسِ . . تُلَقِّنُـــي نَمْلَـــةْ !

وعلى المنوال ذاته يأتي قول العيسى "يا لَلْوَكَنِ يا لَلسَّحْرِ" في النشيد الموسوم بـ "**الشاعر والدوري**"، تعبيراً عن مدى إعجابه بهذا الدوري الذي علّمه معنى الصبر والمثابرة في إتقان العمل وعدم الإرجاء أو الاستعجال في إنجازه، حيث يقول[2]:

يَغْـدو ويَـروحُ إلـى غُصُـنِ مُنْـذُ الفجـرِ
قـد أنْجـزَهُ . . . يـا لَلْـوكَنِ يـا لَلسِّـحْرِ !

وفي مشهد تعجّبي لافت، تبرز دلالة النداء ووظائفها البلاغية سالكة طريقها الواضح إلى بصيرة الطفل، من خلال خروجها عن معنى طلب إقبال المنادى إلى نسقٍ بلاغيّ جماليّ يوحي بمدى تعجّب الشاعر، وإعجابه بالقمر العربي الذي يرتاد الآفاق ناشراً النور والضياء، كالحلم الآسر الجميل، فيطلب منه الشاعر أن يضخّ في الشرايين العربية دماء الوحدة ونبضها القوي[3]:

مَرْحَـــــى لِلْعَرَبِـــــيِّ الطـــــائِرْ
أطْلَقْتَـــــاكَ ســـــفيرَ مَنـــــائِرْ
مَـرْحَـى لِلسَّـــبَّاقْ
يَـرْتَـادُ الآفـــــاقْ
وَزِّعْ نَـــــبْضَ الوَحْـــــدَةِ فينـــــا
يـــــا قَمَـــــر الأحْـــــلام الطـــــائِرْ !

وفي مستقرّ شعريّ آخر ضمن نطاق الحكايات الشعرية التي قدّمها العيسى للصغار، نراه يوظف

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٤٨.
(٢): المصدر السابق – ص:٣٤١.
(٣): المصدر السابق – ص:٥٧١.

أسلوب التعجّب في نسيج الحكاية الشعرية الموسومة بـ "**الإوَزّةُ التي وضَعَت بَيْضاتٍ ذهبيةً**"، من أجل تنبيه الصغار وتحذيرهم من مغبّة الانجرار وراء الأحلام الكاذبة بغية الحصول على الثروة، فيقول على لسان الفلاح متعجّباً من تلك الإوزة التي تبيض ذهباً[١]:

- إوَزَّتُنـــــا تَبـــــيضُ لَنـــــا
دنـــــــانيراً دنـــــــانيرا ! !

سَنُصْـــــــبِحُ أثْرِيـــــــاءَ إذاً
وَيَفْـــــتَحُ فـــــاهُ مَسْـــــرورا

وقد يتخذ العيسى من خروج أسلوب الأمر عن أصل وضعه القاعدي في "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"[٢]، إلى دلالة التعجّب مُنْطَلَقاً لتجسيد رؤاه الفكرية والفنية، كما في نشيد موسوم بـ "**الكناري الساحر يقول**"[٣]:

قَفَصـــي حُلْـــوٌ . . . ولكـــنْ أتَمَنَّـــى
لـــو أزاحـــوا هـــذهِ القُضْـــبان عَنَّـــا
جارَتي مِثلي تريدْ
ظالِمٌ هذا الحديدْ
أنـا أشكُو . . ويقولُ النـاسُ : غَنَّـى !

فالتعجّب جاء في السطر الأخير على لسان العصفور الذي وُضع في قفص حلو جميل، ومع ذلك فهو يتوق إلى الحرية شأنه في ذلك شأن غيره من الطيور التي أنسنها العيسى، وجعلها تشكو ظلم الحبس والأسر، وتعبّر عن رغبتها في الحرية والانطلاق، لهذا نرى الكناري يتعجب من طلب الناس منه أن يغني وهو رهين القفص.

وقد تضافر أسلوب التعجب مع أسلوب الشرط باستخدام الأداة "لو" التي هي حرف امتناع لامتناع، وقد نابت هذه الأداة عن اللفظ الموضوع للتمني "ليت"، مما أسهم في تكثيف الدلالة التي توحي بمنعة وعزة الشيء المحبوب، وكشف في الوقت ذاته عن تعلّق العيسى بالحرية ونزوعه الشديد إليها.

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٦٣-٤٦٤.
(٢): الدكتور أحمد مطلوب: أساليب بلاغية – الفصاحة – البلاغة – المعاني – ص:١١٠.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص: ٣٥٩.

■ **أسلوب التعجّب القياسي:**

للتعجب القياسي صيغتان: "ما أفعله، وأفعِلْ به"[١]، وقد كان له الحضور الأبرز في الديوان، ولعلّ ذلك يعود إلى إدراك العيسى مدى شغف الصغار بهذا الأسلوب وولعهم به، لتوافقه مع طبائعهم، وانسجامه وخصائصهم النفسية وبراءتهم الجلية، إلا أنه لم يَرِد إلا في صيغة واحدة، وهي "ما أفعله"، ولعلّ ذلك يعود – برأينا – إلى صعوبة صيغة "أفْعِل به" على أفهام الصغار ومداركهم الغضّة، وأمثلة النوع الأول ثرّة في الديوان، ومنها قول الشاعر[٢]:

يـــا رَوْعَـــةَ الْبَحْـــرِ وَالْمَـــوْجُ مـــا أحْـــلاهْ !
دُنْيـــا مِـــنَ السِّـــحْرِ لا تَنْتَهـــي نُعْمـــاهُ

فالعيسى يزاوج في البيت الأول بين أسلوبي التعجب السماعي في قوله: "يا رَوْعَةَ الْبَحْرِ" والقياسي في قوله: "الْمَوْجُ ما أحْلاهْ!"، مما يدل على أنّه يعي البحر وعياً جمالياً ويعبر عن هذا الوعي تعبيراً جمالياً، كاشفاً بذلك عن مدى إعجابه بجماله وروعته، ومدى قربه النفسي منه، وتقديره لما يحمل من كنوز وخيرات تكاد لا تنتهي.

والعيسى ينوّع في دلالات التعجّب تنوعاً غنياً، يتضح منه إيمانه وإصراره على الهدف التربوي، كما يكشف عن إيمانه الحقيقي وإعجابه الشديد بذكاء الأطفال وروعتهم، وقد ظهر لنا ذلك جليّاً في نشيد بعنوان "**حروفنا الجميلة**"، يتوسل فيه العيسى بأسلوب التعجب القياسي، ليلفت انتباه الصغار إلى جمال حروفنا العربية، ويدفعه إلى حفظها بأسلوب ينمّ عن شاعرية خصبة، وقدرة على إمكانية ملاءمة نشيده لأذواق الصغار، فيقول على لسانهم[٣]:

فـــــاءٌ قـــــافْ يـــــا صَفصـــــافْ
لَـــــوِّحْ لـــــوِّحْ يَـــــأْتِ الكـــــافْ
يَلْعَـــــبْ مَعَنـــــا يَـــــرْقُصْ مَعَنـــــا
مـــــا أذْكانـــــا مـــــا أروعَنـــــا !
بَعْـــــدَ الكـــــافِ تَجـــــيءُ الـــــلامْ
مـــــا أحلـــــى هَـــــذي الأنْغـــــامْ

العيسى – وكما أشرنا سابقاً – امتلك حنيناً جارفاً إلى طفولته التي رسم عوالمها في كثير من قصائده وأناشيده المقدمة للصغار، وعمل مدرساً وموجّهاً أول للعربية، بالإضافة إلى تعلّق فطري

---

(١) : عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي – ص:٩٤.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٦٠.

(٣): المصدر السابق – ص:٤١.

بالصغار، وكلّها عوامل ساعدته على تمثّل حاجات الطفولة وشروط التعامل مع الصغار[١]. وقد استشفّت الدراسة ذلك في نشيد بعنوان "**عُصْفور طَلال**"، استمدّ مفرداته من عالم الطفولة والطبيعة، بكل ما فيه من سحر وجمال فتّان، فرسم لوحة شعرية تمور بالصور اللونية والحركية التي تجذب الصغار، وتزخرف الفكرة، علاوة على أسلوب تعجّبي لافت، يشدّ أسماع الصغار ويثير انتباههم، وذلك عندما يتعجب على لسان الصغير "طلال" من جمال منقار عصفوره الأحمر وجناحه الأخضر، حتى كأنّه شلال يتدفق جمالاً وسحراً[٢]:

عُصْـفُورُ طَـلالْ شَـلَّالُ جَمَـالْ
مِنْقَارٌ أحْمَرُ ، ما أحْلَى !
وجَنَاحٌ أخْضَرُ ، ما أغْلَى !
عُصْـفُورُ طَـلَالْ شَـلَّالُ جَمَـال

وفي "**أنشودةُ ريم**" ينسج العيسى لوحة تعجّبية أخرى، يتعجّب فيها من جمال الصغيرة ريم التي تشبه زهر اللوز في بياضها وحسنها، مستمِدّاً خيوطها من عالم الطبيعة الساحر، الذي يزيّنه الصغار بمرحهم ولهوهم تحت الأشجار، فتتساقط أزهار الورد عليهم، وتغطي وجوههم، فيقول العيسى متعجّباً[٣]:

ريمْ ريمْ
زهـرةُ لـوزٍ ... مـا أبـدعَها !
نَصْـغُرُ معَهـا ... نَكْبَـرُ معَهـا
نُصـبِحُ مـن بعـضِ الألعـابْ
نَفـرِشُ للـورِدِ الأهـدابْ
اِسـمُ الـورِدِ قـديمْ
سمَّيناها : ريمْ

والعيسى – كما أسلفنا – رأى في كلّ طفل طاقة إبداع، ينبغي الوصول إليها والعمل على تفتيحها عن طريق تدخل واعٍ من الكبار، من اقتراح للأنشطة إلى المساهمة في تنظيمها والإشراف على تنفيذها[٤]، لذا أخذ يعمل بكلّ طاقاته اللغوية والفكرية على تشجيع مواهب الصغار مستثمِراً إمكانات اللغة، وأساليبها المتنوعة، بخاصّة أسلوب التعجب الذي يجذب الصغير بإيقاعه المرتفع، وقد ظهر لنا ذلك جليّاً في نشيد "**رَشَا والبَطَّة**"، الذي يشجع فيه الصغيرة رشا على السباحة متعجباً من ألحان الماء

(١): عبد اللطيف أرناؤوط : شعراء الأطفال – ص:٢٨.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٦.
(٣): المصدر السابق – ص:٢١٣.
(٤): د. ملكة أبيض: سليمان العيسى في لمحات – ص:٦٤.

العذبة، ومن إبداعها وجمالها وهي تسابق البطة في السباحة[١]:

الْبَطَّـــةُ تَسْـــبَحُ فـــي المـــاءِ
ورَشـــا الحُلـــوَةْ
سَـــبَحتْ معَهـــا
مـــا أبْـــدَعَ ألْحـــانَ المـــاءِ !
ورَشـــا الحُلْـــوةْ
مـــا أبْـــدعَها !
يا بَطّةُ أسْرعُ مِنْكِ رَشَا
يا مَوْجَةُ أحْلى منكِ رَشَا

في ضوء ما تقدم يمكن القول: إنّ العيسى استخدم أسلوب التعجّب بشقيه السماعي والقياسي – ما عدا صيغة "أفعل به" – استخداماً فنّيّاً متقناً، وقد جاء في الغالب مقروناً بالمدح، فكان أداة الشاعر لإظهار مشاعره، وعلامة من علامات التعاطف والحبّ، التي يشعر بها نحو الصغار والأشياء وعناصر الطبيعة جامدها ومتحركها، ممّا ساعده على إكساب أناشيده وقصائده سيلاً من العواطف الجياشة، والسلاسة في إصابة مراميه وغاياته في بثّ قيمه الفكرية والفنية في نفوس الصغار وعقولهم.

ب. أسلوب القسم:

القسم أسلوب لغوي يأتي لتأكيد جملة القسم من جهة، وبيان عظمة المقسم به من جهة أخرى، فالقسم "ضرب من التأكيد، لأن فيه إشعاراً من جانب المقسم بأن ما يقسم عليه هو أمر مؤكد عنده لا شك فيه، وإلا لما أقسم عليه قاصداً متعمداً"[٢].

ولو تتبعنا هذه الظاهرة في الديوان، لوجدنا أنّ العيسى استخدمه استخداماً قليلاً اقتصر فيه على المواقف التي تتطلب انفعالاً قوياً وعاطفة جياشة، ونبرة حماسية عالية، كما هو الحال في الموضوعات الوطنية والقومية، إذ لم تجد الدراسة إلا شواهد قليلة على هذا الأسلوب، وهي في حدود أربعة شواهد، ومنها "**نشيد الطفل الجزائري**"، الذي افتتحه بالحديث عن اللغة العربية، والثورة الجزائرية، مضمّناً إيّاه مطلع النشيد الوطني الجزائري، الذي افتتحه مفدي زكريا بكلمة" قسماً"، والتي حملت نبرة حماسية شديدة تلاءمت والروح الوطنية الثائرة لدى الطفل العربي الجزائري، وكشفت عن إرادة الشعب وعزمه على تحرير الأرض، لتعود الديار إلى أصحابها الحقيقيين، فيقول متقمّصاً شخصية طفل جزائري[٣]:

---

(١): سليمان العيسى : ديوان الأطفال – ص:١٥٤-١٥٥-١٥٦.
(٢): الدكتور عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني – ص:٥٨.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٠٨-٣٠٩

مُنْـــذُ دَقَّـــتْ بابَنـــا أمُّ اللُّغـــاتْ
مُنْـــذُ غَنَّيْنـــا نشـــيدَ العاصِـــفاتْ
((قَسَـــماً بِالنَّـــازلاتِ الماحِقـــات))
((والـــدِّماءِ الزاكيـــاتِ الطَّـــاهِراتْ))
صَـــارَ لـــي أهُـــلٌ ، وعُنْـــوانٌ، ودارْ

وفي حوار شعري آخر اتسم بقوة العبارة والمشاعر المتقدة، يوظّف العيسى أسلوب القسم في التعبير عن انفعالاته الوطنية والقومية، وذلك عندما أقسم بدموع الآباء على سبيل المجاز المرسل، معظّماً مكانتهم في نفوس الصغار وعقولهم، مؤكّداً في جملة جواب القسم على لسان الصغار أنهم لن يسكتوا عن الظلم والاستبداد، كما أنّهم لن يتنازلوا عن حقهم في الحياة الحرّة الكريمة، حتى يعود الوطن كما كان دائماً وطن العدل والبهاء والحضارة، فيقول(١):

قَسَـــماً بـــدُموعِ الآبـــاءِ
بالصَّحـــــراءِ
بشَـــقاءٍ نحـــنُ ضـــحاياهُ
نَتَحـــدَّاهُ
قَســـماً لَـــنْ نَســـكُتَ يـــا وَطَنـــي
سنَهُـــزُّ جُـــذورَكَ يـــا وَطَنـــي
كـــــيْ تَطُلـــــعَ فـــــوقَ الأرضْ
بِبهائِـــــــكَ فـــــــوقَ الأرضْ

وتُـــــوزِّعَ ظِلَّـــــكَ بالعَـــــدلِ
للنـــــاسِ جميعـــــاً بالعَـــــدْلِ

وعلى المنوال ذاته نراه يوظّف هذا الأسلوب باستخدام المصدر "قسمي" الذي جاء على لسان الصغير صفوان، مقسِماً من خلاله باسم أبناء جيله على النهوض بالوطن والارتقاء به، وتحرير أرضه وتحقيق وحدته، فهؤلاء هم أمل الوطن ومستقبله الواعد(٢):

جيلـــي يَتَفَـــتَّحُ مـــن حَجَـــرِ
جِيـلي أزهـــارْ
وأنَـــا المشـــدودُ علـــى وَتَـــرِ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٤٧-٢٤٨.
(٢): المصدر السابق – ص:٣٦٧-٣٦٨.

لحنُ الأحـــرارْ
صَـــفْوانُ أنَـــا . . وغَـــدِي نَسَـــبي
غَدُنَا المـوعودْ
فـــي جَبْهَتِنـــا فجـــرُ العَـــرَبِ
مـنْ غيـــرِ حـــدودْ
أنَـــــــــا لِلْقِمَـــــــــمِ
هـــــــــذا قَسَـــــــــمي
أنَـــا لَـــوْنُ الوحـــدةِ يـــا عَلَمـــي
أنَـا لـونُ الثـــــارْ

والعيسى الذي أدرك بحكم تجربته التربوية والحياتية الغنية عمق العلاقة الحميمية التي تربط الصغير بالحيوانات – كما أشرنا سابقاً – لا يجد حرجاً في أن يجعل قسمه يجري على لسان خروف وادع، أقسم أنّه لن يخاف الذئاب بعد اليوم والتي ترمز إلى أعداء الأمة والمحتلين، وذلك في قصّة شعرية تناولناها بالدرس والتحليل في مبحث سابق، وهي بعنوان "**الكاتب الصغير**"، يحكي فيها العيسى قصّة الحمل والذئب المعروفة بأسلوب جديد وصياغة جديدة، نقتبس منها هذا المقتطف الشعري[1]:

أقْسَـــــــــمَ كـــــــــلُّ خَـــــــــروفٍ وادِعْ
أنْ لـــــنْ يَخشـــــى الـــــذئْبَ الجـــــائعْ

وتأسيساً على ما سبق يمكننا القول: إنّ العيسى استخدم أسلوب القسم استخداماً ضئيلا نسبة إلى الأساليب الإنشائية الأخرى التي اتّكأ عليها في الديوان، وربما يكون ذلك راجعاً إلى صعوبة هذا الأسلوب وعجز الصغار عن الإلمام به بسبب خبرتهم اللغوية والنحوية القليلة، ولاسيما في المراحل العمرية الأولى من حياتهم، علاوة على صعوبة مفهوم القسم ودلالاته على أفهام الصغار.

وقد جاء استخدام أسلوب القسم في المواضع التي تحمل بعداً قومياً ووطنياً، فكان تأكيداً على تلك القيم التي أراد الشاعر إيصالها إلى الصغار.

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٩٠.

ثانياً: الأسلوب الخبري:

إذا كان الإنشاء أحد طرفي العملية التواصلية، فإنّ الخبر طرفها الآخر؛ إذ يمكن من خلالهما الإفصاح عمّا يجول في خاطر المتكلم وإعطاء المعاني والدلالات المختلفة.

وقد كنّا تناولنا في مبحث سابق الأسلوب الإنشائي ودلالاته البلاغية، وفي هذا المبحث نحاول كشف الستار عن الأسلوب الخبري وبعض أغراضه البلاغية أيضاً.

والخبر في الاصطلاح هو: "ما يَحتِملُ الصِّدْقَ والكذبَ لذاتهِ"(١)، والأصل فيه أن يُلقى لأحد الغرضين(٢):

١. إفادة المخاطب الحكم الذي تضمّنته الجملة، إذا كان جاهلاً له، ويسمّى هذا النوع فائدة الخبر.
٢. إفادة المخاطب أنّ المتكلم عالم بالحكم أيضاً، ويُسمّى لازم الفائدة.

إلا أنّه قد يخرج لأغراض أخرى تستفاد من سياق الكلام، ومنها: الاسترحام، وإظهار الضعف، إظهار الأسى(٣)، والفخر والنصح، والأمر والنهي، والدعاء، والمدح، وهذه الأغراض هي ما تعنينا في هذه الدراسة التي لا تعتمد على رصد الأساليب الخبرية رصداً كمياً أو شكلياً، وإنّما ترصد الفائدة من توظيفها ضمن النص لتكشف النقاب عما أراد الشاعر من مدلولات ثانوية لم تكن وليدة المصادفة، وإنّما كانت مقصودة لذاتها، فالشاعر يسعى إلى أن يثير في المتلقي (الطفل) "انفعالات من شأنها أن تفضي إلى أفعال، فيوجه سلوك المتلقي ومواقفه وجهات خاصة"(٤)، تنسجم وأغراضه الفكرية والفنية.

وإذا كانت اللغة الشعرية لا تخرج في مفرداتها عن حيّز المألوف إلا أنها تتماز بقدرتها على استيعاب الصورة المختلجة في وجدان الشاعر، باستعماله لها استعمالاً خاصاً لا يهدف من ورائه إلى توصيل مفاهيم مجردة كما تفعل الفلسفة، وإنما يتوسل بلغة تثير الانفعالات وتتصل بالعواطف والنزعات الإنسانية، وتثير في مخيلة المتلقي صوراً تعرض له أو تدفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية يتطلبها الشاعر(٥)، وقد يكون الأسلوب الخبري مجالاً رحباً للانطلاق باللغة الشعرية نحو لطائف بلاغية يستشفها الفكر بالتأمل الدقيق، وذلك عندما يحسن الشاعر توظيفه توظيفاً بلاغياً كما فعل شاعرنا العيسى.

---

(١): السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – ص:٥٥.
(٢): الدكتور محمد أحمد قاسم والدكتور محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) – ص:٢٦٩-٢٧٠.
(٣): السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – ص:٥٦.
(٤): د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – ط٣ – المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م – ص:٣٣١.
(٥): الدكتور يعقوب بيطار: في نظرية الأدب والنقد الأدبي – جامعة تشرين – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – سورية، ١٤٢٨-١٤٢٩هـ-٢٠٠٧-٢٠٠٨م – ص:٣٤٤.

وبعد تتبع ظاهرة الأسلوب الخبري، وُجِد أنّ العيسى قلّما استخدم هذا الأسلوب لغرضه الأصلي في "إفادةِ المخاطب الحُكْمَ الذي تَضَمَّنَتْهُ الجملةُ"(١)، إنّما استخدمه لأغراض بلاغية شتّى، ولعلّ في مقدمتها، خروج الخبر إلى غرض التفاؤل وإظهار الفرح، وهذا الأمر يؤيد ما قلناه سابقاً عن العيسى، الذي كان التفاؤل سمة بارزة في حياته وفي نتاجه الشعري الموجّه للأطفال، فهو لم ييئس على الرغم من شحوب الأمل، ورأى في الأطفال فرح الحياة ومجدها الحقيقي، فهم الرجاء الأخير للوطن العربي، وهم القادرون على رسم الزمان العربي، وعلى أيديهم ستتحقق وحدة العرب، وينتشر الخير والسلام في ربوع الوطن، وطن الحضارة والإنسانية والأمجاد التي تشع كالشمس، ومن النماذج التي تحمل نبرة التفاؤل قوله على لسان الطفل(٢):

أنـــا طِفْـــلٌ يـــا وطَـــنَ الشَّـــمْسِ
سَـــيظَلُّ علـــى شـــفَتي درســـي
وغـــــــــداً أكْبَـــــــــرْ
حُلْمـــــــــي يَكْبَـــــــــرْ
وأمُـــــدّ خريطتَـــــكَ الكُبـــــرى
حُبَّـــاً وحـــدائِقَ يـــا وطنـــي

خرج الأسلوب الخبري في قول العيسى (أنا طِفْلٌ يا وطَنَ الشَّمْسِ) و(سَيظَلُّ على شفَتي درسي) و(وأمُدّ خريطتَكَ الكُبرى...) إلى غرض التفاؤل، إذ نراه يبشر وطننا المشتاق أنه سيعود كما كان على أيدي صغاره وطناً واحداً موحداً فالوحدة هي المنارة التي تومئ إلى المرفأ الآمن الأمين، إلى الخير والحبّ والسلام.

والعيسى الذي يتطلع إلى مستقبل يستشرف فيه آفاق حياة حرّة كريمة من خلال الأطفال، رمز التجدّد والحياة والمستقبل، يتوسّل بدلالات الخبر البلاغية، ليثير في نفوسهم معاني الأمل بمستقبل بسّام مضيء، ويثير فيها الشعور بتجدّد الحياة، ومن ذلك قوله(٣):

دوْرتـــي قادمـــةٌ فـــوقَ الألـــمْ
دوْرتـــي لـــيسَ لهـــا إلَّا عَلَـــمْ
دَوْرتـــي مَـــوْجُ بشـــائرْ
وغَـــدٌ كالحُـــبِّ قـــادِرْ

---

(١): الشيخ العلامة محمد بن صالح العثيمين: شرح البلاغة من كتاب قواعد اللغة العربية – ط١ – مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية – المملكة العربية السعودية، ١٤٣٤هـ – ص:٦٥.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٨٦.

(٣): المصدر السابق– ص:٣٠٠.

يتبـــــارى . . . يَتَحـــــدَّى
يمـــــلأ الســـــاحات وَرْداً
والملاعبْ

فالعيسى يرسم أحلام الطفولة وآمالها من خلال خروج الخبر (دوْرتي قادمةٌ فوقَ الألمْ) و(دَوْرتي مَوْجُ بشائرْ) و(يتبارى) و(يَتَحدَّى)... من أصل وضعه إلى دلالة بلاغية أرحب، وهي التفاؤل وإظهار الفرح.

ولم يكن الأطفال وحدهم منبع تفاؤل العيسى، بل كان للطبيعة دورها أيضاً في بعث هذا الشعور في وجدانه فهو الذي هام بها منذ فتح عينيه على هذا الوجود، وسحرته بصباحاتها ولياليها، وأطربته بتغريد أطيارها، وحفيف أشجارها فكانت ينبوع فرحه الذي لا ينضب، والذي حاول أن ينقله إلى الصغار. ولنا أن نختار أنموذجاً يؤكد ما ذهبنا إليه، وهو لوحة شعرية بعنوان "**الرَّبيع**" يصور فيها على لسان الصغير فرحه بعودة الربيع، وإشراقة الزهور، وتغريد البلابل قائلاً[1]:

كُـــلُّ شـــيْءٍ يُزْهِـــرُ كُـــلُّ شَـــيْءٍ أخْضَـــرُ
الرَّبيـــعُ الحلْـــوُ عائِـــدْ
والعَصـــــافيرُ قَصـــــائِدْ
مَرْحَبـــاً جـــاءَ الرَّبيـــعْ مَرْحَبـــاً عـــادَ الرَّبيـــعْ

فالمقطع السابق يعكس عواطف الشاعر وانفعالاته، ويشي بفرحه وتفاؤله، وقد ظهر ذلك جلياً من خلال خروج أسلوب الخبر عن دلالته الأصلية، فالشاعر لا يريد إخبار الطفل عن فصل الربيع؛ لأنّ الطفل مدرِك له ولجماله، لكنّه يريد أن يعمق في نفسه الإحساس بالفرح وجمال الحياة.

وفي مستقر شعري آخر ينبض بصور الطفولة العذبة، يرسم الشاعر صوراً للوداعة والسعادة والمرح، من خلال الجو الذي يضفيه الصغار على الحياة، قائلاً على لسان طفل صغير يحتفل بقدوم العيد[2]:

ثيـــــابٌ جَديـــــدةْ وجُـــــوهٌ سَـــــعيدةْ
أقَبِّـــــلُ مامـــــا أقَبِّـــــل بابـــــا
وأهْتِـــــفُ : عيـــــدْ سَـــــعِيدٌ سَـــــعيدْ

ومن خلال قراءتنا للمقطع الشعري السابق، نجد أنّ الخبر انزاح من أصل وضعه إلى دلالة تشي

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٤٦.

(٢): المصدر السابق – ص:١٣٤.

بالفرح والتفاؤل والأمل. إلا أنّ هذا الأمل وهذا التفاؤل قد ينقلب في بعض الأحايين إلى شعور بالأسى والتحسّر لما آل إليه حال الوطن، ولاسيما عندما يتحدث عن فلسطين، كما في نشيد "**طفل من فلسطين**" الذي يقول فيه على لسان طفل فلسطيني[1]:

غُرَبـــــــاءٌ جـــــــاؤُوا بـــــــالبُغْضِ
مِـــــــن شَـــــــتَّى أنْحـــــــاءِ الأرْضِ
جـــــــاؤُوا بحـــــــرابِ الْمُغتَصِـــــــبِ
واحتـــــــلَّ غَريـــــــبٌ دار أبـــــــي
فـــــــي لَيْـــــــلٍ أسْـــــــودَ شُـــــــرِّدْتُ
عَـــــــنْ بَيْتـــــــي الغـــــــالِي أبعِـــــــدْتُ
لا أذكُـــــــرُ كَيـــــــفَ تَشَـــــــرَّدْنا
أطفـــــــالاً أطفـــــــالاً كُنَّـــــــا

فالعيسى يوظف الخبر في إظهار التحسّر والأسى على فلسطين التي جاء إليها شذاذ الآفاق، محملين بالبغضاء والضغينة، فاحتلوا أرضها، وشرّدوا أهلها.

ومن لطائف استخدام العيسى لأسلوب الخبر، أنّه وظّفه للتعبير عن أغراض بلاغية عدّة في الوقت عينه، كما هو الحال في لوحة شعرية تمور بشحنات انفعالية متدفقة، وتفيض بمشاعر إنسانية قوية، يقول فيها على لسان الصغيرة هدى[2]:

كُـــلُّ أطْفالِـــكَ لَهْـــوٌ ومَـــرَحْ
لـــم تُشـــاطِرهُمْ هُـــدى هـــذا المَـــرحْ
إنَّهـــــــــا لا تَخْـــــــــرُجُ
أبـــــــــداً لا تَخْـــــــــرُجُ
مـــا رآهـــا مُنـــذُ شـــهرَيْنِ الطريـــقْ
ورفيقـــــــــاتُ الطريـــــــــقْ
مُنـــــــذُ شَـــــــهْرَينِ مريضَـــــــةْ
أنـــــا فـــــي البيـــــت مريضَـــــةْ

أول ما يجب الالتفات إليه فيما يختص بالمقطع الشعري السابق، هو الانفعال النفسي، والصدق العاطفي، حين ينزاح الخبر إلى دلالات بلاغية يُفهم منها معنى الاسترحام والعطف، وإظهار الأسى

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٢٧-١٢٨.

(٢): المصدر السابق – ص:٣٣١.

والحزن على الصغيرة "هدى"، فالعيسى لا يأخذ على عاتقه مجرّد وصف حالتها، ولا يُسخّر قواه الإبداعية لكي يحكي لنا قصّتها فقط، ولكنّه إلى جانب ذلك، يحمّل نصَّه مضموناً إنسانياً هو ذلك الذي تمثّل في تصوير شريحة خاصّة من الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، والذين يعانون الفقر والحرمان، وهو يريد من وراء ذلك أن يوجّه رسالة إلى الكبير والصغير، ليوجّه الإنذار أو يلفت الأنظار إلى هؤلاء الصغار في محاولة لرفع مكانتهم، وإشعار الآخرين بأهميتهم من أجل أن يتغلبوا على مرضهم وضعفهم، ويدخلوا معترك الحياة، وسلاحهم في ذلك العزيمة والإرادة، والأمل والتفاؤل. وفي هذا الأسلوب "تبرز لنا قدرة الشاعر على احتواء الانفعالات المتباينة، وهو يعمد إلى توجيه الفكر إلى ما فيه صلاح النفس... وحين يسعى إلى تنظيم العلاقات بين الكلمات إنما ينظمها بين النفس وما تحمله من أفكار وتلقيه إلى المتلقي، لتحافظ على جسور الاتصال بينهما..."[١].

والعيسى الذي امتلك وعياً عميقاً بالمبادئ الأساسية التي تنهض عليها اللغة، أحسن الصياغة التي تراعي القيمة الفنية الفكرية لنصوصه، بغية إمكان تذوقها من قبل الصغار، لهذا نراه كثيراً ما يحمّل نصوصه قيماً فنّيّة بلاغية تنأى بالخبر عن غرضه الأصلي إلى غرض إظهار مشاعر الفخر والاعتزاز، ومديح الأبطال بأسلوب من شأنه تفخيم شأن هؤلاء في القلوب والأسماع، فهم الذين تسلّحوا بالعزيمة والإرادة التي كانت درعاً يحمي الوطن، وقدّموا دماءهم دفاعاً عن أرضهم كما في نشيد بعنوان "**نشيد ابنة الشهيد**"، الذي يقول فيه العيسى مفتخراً على لسان ابنة الشهيد[٢]:

في الأرضِ، فوقَ الرِّيح كانَ فارسُ الوطَنْ
سِـــلاحُهُ وعَزْمُـــهُ دِرعـــانِ للـــوطَنْ
ونـــــادتِ الـــــتِّلالْ
أبناءَهـــا الأبْطـــالْ
وخاضَـــها أبـــي بـــروحِ البَـــرقِ والحديـــدْ
أنـــا ابْنَـــةُ الشّـــهيدْ
أنـــا ابْنَـــةُ الشَّـــهيدْ

وقد يخرج الخبر في مواضع كثيرة عن مقتضى الظاهر إلى أغراض أخرى تجاوز حدود الفائدة إلى النصح والإرشاد كما في حكاية شعرية بعنوان "**الكاتِب الصَّغير**"، يعمد فيها العيسى إلى إقناع الصغار بدور السلاح في المعركة، وعدم الاستكانة للضعف والخنوع بقوله[٣]:

---

(١): د. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية) – ص:٤١.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٨١.
(٣): المصدر السابق – ص:٢٨٧.

قَـــدْ وجَـــدَ المُسْتَضْـــعَفُ الســـلاحْ
قـــد وجَـــدَ المُسْتَضْـــعَفُ السِّـــلاحْ

وفي الحكاية الشعرية ذاتها، يوظِّف العيسى الخبر لغرض الدعاء، والحثّ على الثورة، والتمسّك بالحرية قائلاً[1]:

عـــــاشَ الحُمـــــلانُ الأحْـــــرارْ
عـــــاشَ الحُمْـــــلانُ الثـــــوَّارْ

وفي نشيد موسوم بـ "**قاطِفُ النجاح**"، يتوجه العيسى إلى النشء، متوسّلاً ببلاغة الأسلوب الخبري، بالنصح والإرشاد من أجل بناء مستقبل مشرق بالعلم والاجتهاد، فيقول[2]:

عَلـــــى طَريـــــقِ مَعْهَـــــدي
أمْشـــي أنـــا، يَمْشـــي غَـــدِي
وفـــــي يَمينـــــي الْمِشْـــــعَلُ
عَلـــــى طَريـــــقِ مَعْهَـــــدي

وهذه جملة من أهم الدلالات التي تجلّت من خلال استقراء الأساليب الخبرية في الديوان، ودورها في تمكين الدلالة وتناميها وإخراجها عن نطاق المألوف من الكلام.

وقد أدى الأسلوب الخبري في نصوص العيسى دوراً بلاغياً ونفسياً، إذ أحسن الشاعر توظيفه ليصبح أداة فنية رائعة احتوت رغبات الشاعر التعبيرية، واستوعبت حاجاته النفسية، ومكنته من أن يخلق للكلمة مجالاً رحباً، لا يلبث الطفل أن يجد نفسه واقعاً في إسارها.

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٨٩-٢٩٠.

(٢): المصدر السابق – ص:١١٤.

ثالثاً: الظواهر التركيبية:

١. أسلوب التقديم والتأخير:

يعدّ التقديم والتأخير واحداً من أهم الأساليب التي تمنح النص شعريته، وتتيح للمبدع حيزاً أكبر في التعبير عن انفعالاته، ونقل أفكاره ورؤاه، من خلال الخروج "عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية"(١).

والتقديم والتأخير نوعان(٢):

– تقديم على نية التأخير، يبقى فيه المتقدم على حكمه الإعرابي.
– تقديم لا على نية التأخير، وفيه ينتقل المتقدم من حكم إلى حكم آخر. وهذا النوع هو ما سنتناوله في دراستنا.

والتقديم والتأخير في الاصطلاح، هو: "التغييرُ في التَّرتيب الطبيعيّ لأجزاء الجملة، لغرضٍ بلاغيّ كزيادة الاهتمام، أو القصر، أو التَّشويق، أو لضرورة شعريّة"(٣).

وقد أفرد له عبد القاهر الجرجاني باباً في كتابه "دلائل الإعجاز"، وممّا قال فيه: "هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسعُ التصرُّفِ، بعيدُ الغايةِ، لا يزالُ يَفتَرُ لك عن بديعةٍ، ويُفضِي بك إلى لطيفةٍ، ولا تزالُ ترى شِعراً يروقُكَ مَسْمَعُهُ، ويَلْطَفُ لديك موقعُهُ، ثم تنظرُ فتجد سببَ أنْ راقكَ وَلطُفَ عندكَ، أن قُدِّم فيه شيءٌ وحُوّل اللَّفظُ عن مكانٍ إلى مكانٍ"(٤).

وبعد تتبع هذه الظاهرة في ديوان العيسى وُجد أنّه وظّفها توظيفاً ينسجم مع مراميه الفنية والفكرية. ومن أمثلتها تقديم المسند إليه وتأخير المسند، علماً "أن مرتبة المسند إليه التّقديمُ... لأنه المحكوم عليه، والمحكوم عليه سابق للحكم طبعاً..."(٥)، لكنّه قد يتمّ تقديم المسند إليه لأغراض بلاغية قصدها المتكلم منها: التشويق، تعجيل المسرة، أو لتعجيل المساءة، أو لتقوية الحكم وتقريره، أو التفاؤل، التلذذ بتقديمه"(٦).

---

(١): الدكتور محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية – ط١ – مكتبة لبنان ناشرون – بيروت – لبنان – الشركة المصرية العالمية للنشر – مصر، ١٩٩٤م – ص:٣٢٩.

(٢): عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز – قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر – ط٥ – مكتبة الخانجي – القاهرة، ٢٠٠٤م – ص:١٠٦-١٠٧.

(٣): د. أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة – ج١ – ط١ – عالم الكتب، ٢٠٠٨م – باب (أ خ ر) – ص:٧١.

(٤): عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز – ص:١٠٦.

(٥): السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – ص:١٢٣.

(٦): الأستاذ الدكتور مزاحم مطر: محاضرات في علم المعاني – ط٢ – جامعة القادسية – كلية التربية – قسم اللغة العربية، ١٤٣٩هـ-٢٠١٨م – ص:٥٩-٦٠.

وأمثلة هذا النوع من التقديم والتأخير جدٌّ كثيرة، إذ تنتشر على مساحات واسعة في الديوان، ومنها قول الشاعر[١]:

الـــــوَطَنُ المناضِـــــلُ العظـــــيمْ
فـــي قلبِنـــا ، فـــي صـــدرنا ، يُقـــيمْ

تقدّم المسند إليه "الوطن"، على المسند "يقيم"، وقد خرج هذا بالتضافر مع تقديم شبه الجملة: "في قلبنا"، و"في صدرنا"، إلى غاية بلاغية رمى إليها العيسى، وهي التلذذ بذكر الوطن والتغنّي بنضاله العظيم، داعياً من خلال ذلك الصغار إلى محبّته والانتماء إليه...

وقريب منه قول العيسى[٢]:

عَرَبـــيُّ الأحـــلامْ
يَسْـكُنُ أرضَ الشـامْ
لكِـــنْ كُـــلُّ بِـــلادِ الْعَـــرَبِ
كُـــلُّ رُبُـــوعِ الـــوَطَنِ العَرَبـــي
دارُ كِنـــــانٍ ، دارُ كِنـــــانْ
دارُ الأطْفـــــالِ الفُرســـــانْ

فالعيسى قدّم المسند إليه "عَرَبيُّ الأحلامْ"، وأخّر المسند (الفعلي) "يسكن"، متّخِذاً من البنية الفنية والفكرية أداة سياسية، يُعلن من خلالها عروبة الشام، ويبعث في الصغير الانفعال الوجداني، ويوجهه نحو التمسك بعروبة الأرض ووحدتها.

ويمكن أن نتلمّس جمالية التقديم والتأخير وأبعاده الفنية والفكرية في قول الشاعر على لسان الصغار[٣]:

نحـــنُ الـــذينَ نَصـــنَعُ الحيـــاةْ
مـــنْ دونِ أنْ تَـــدري بنـــا الحيـــاةْ

التقديم في البيت السابق أفاد معنى التعظيم، وشدة اهتمام العيسى وعنايته بالصغار، وذلك عندما قدّم المسند إليه الضمير "نحن" العائد إلى الصغار، وأخّر الفعل "نصنع". وإذا أنعمنا النظر في هذا التقديم والتأخير نجد انسجاماً تاماً بين الرتبة العالية التي احتلها الصغار في وجدان العيسى، وبين

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٦٦.
(٢): المصدر السابق – ص:٢٠٣.
(٣): المصدر السابق – ص:٢٦٤.

تقديمهم من خلال الضمير العائد إليهم "نحن" في السياق النصي، ففكرة النص تدعو إلى الإيمان بالأطفال وبقدراتهم في خلق الغد الأجمل. كما أفاد التقديم تقوية الحكم وتقريره لأنّه "عندما يقدم المسند إليه أولاً ثم يُؤتى بالمسند (الفعلي) يكون الحكم أكثر تقريراً وثبوتاً للمسند إليه، لأنّ تقديم المسند إليه وتكريره في الضمير المستتر في الفعل يؤدي إلى تقوية الحكم وتقريره"(١).

وتتعدّد طرق العيسى في توظيف هذه الظاهرة تبعاً لتعدد أغراضه البلاغية والفكرية. وطريقة الشاعر في استخدام هذه التقنية تعدّ سبباً مهماً في تحقيق جماليات المكون الشعري، كما أنها تضيف إلى الشعر حسنه وقوته وثراءه، كما هو الحال في تقديم المسند إليه: اسم الفعل الناسخ، وتأخير الفعل في قوله(٢):

النُّــورُ للجميــعْ والحُــبُّ للجميــعْ
وأرْضُـنا السَّــمْراءْ
والخَيْرُ والعَطاءْ
لا بُـــــدَّ أنْ يَكُـــــونَ لِلْجَمِيـــــعْ

في المقطع الشعري السابق قدّم العيسى اسم كان "النور" والأسماء المعطوفة عليه "الحبّ، أرضنا، الخير، العطاء" وأخّر الفعل الناسخ "يكون"، وهذا الانزياح المكاني الذي لحق بأركان الجملة، تبعه انزياح دلالي دلَّ على رغبة الشاعر في تعجيل المسرة، وبثّ التفاؤل في وجدان الصغار، إذ إن تعجيل المسرة يكون: "بتقديم لفظ المسند إليه إذا كان من الألفاظ التي تدخل السرور والبهجة على نفس السامع مع وجود رغبة من المتكلم في إدخال المسرة على نفس المخاطب"(٣).

ومن أنواع التقديم والتأخير "نوع آخر يكون مقصوراً على تقديم متعلقات الفعل عليه، من مثل المفعول والجار والمجرور والحال والاستثناء وما أشبه ذلك. فالأصل في العامل أن يقدم على المعمول فإذا عكس الأمر فقدّم المعمول على العامل فإنما يكون ذلك لغرض بلاغي يقتضيه، وفي هذه الحالة يكون التقديم أبلغ من التأخير..."(٤)، ومن أهم تلك الأغراض: التخصيص بالفعل، والاهتمام والعناية بالمتقدم، أو التلذُّذ بذكره، أو التبرّك، وقد يقدّم لضرورة الوزن الشعري(٥). ومن أمثلة ذلك تقديم المفعول به على الفاعل كما في قوله(٦):

---

(١): الأستاذ الدكتور مزاحم مطر: محاضرات في علم المعاني – ص:٦٢.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٢-٦٣.
(٣): الأستاذ الدكتور مزاحم مطر: محاضرات في علم المعاني – ص:٥٩.
(٤): الدكتور عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني – ص:١٤١.
(٥): الأستاذ الدكتور مزاحم مطر: محاضرات في علم المعاني – ص:٧٤.
(٦): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٨٣.

اِزْرَعُـــوا فينـــا أناشـــيدَ الغَضَـــبْ
يَصْـــنَعُ التـــاريخَ أطْفـــالُ العَـــرَبْ
يَصْـــنَعون المُعْجِـــزَةْ
الصِّـــغارُ المُعْجِـــزَةْ

فالشاعر قدّم المفعول به "التاريخ" على الفاعل "الأطفال" من باب القصر، أي قصر المفعول على الفاعل، فلولا الأطفال لما صُنع تاريخ العرب، وهذا التقديم ينسجم ويعكس فكر الشاعر الذي انطلق من قناعة أولى رسخت في نفسه وهي أنّ "الأطفال ثروة الأمة، وعلى تفتح طاقاتهم يتوقف بعثها"(١).

وللتقديم والتأخير بعد جمالي وفكري في قول العيسى(٢):

كَـــمْ تُحِـــبُّ اللِّعْـــبَ والأطفـــالَ والشـــمسَ هُـــدى !

في السطر الشعري السابق قدّم العيسى المعمول (المفعول بـه) "اللعب والأطفال والشمس" وأخر الفاعل "هدى"، ولم يكن غرضه من ذلك الحفاظ على الوزن العروضي فحسب، بل خرج إلى غاية بلاغية رمى إليها العيسى، دلت على اهتمامه بالأطفال وشدة عنايته بحقوقهم في اللعب وفي الحياة الكريمة، وقد عزّز هذا المعنى وجود "كم" الخبرية التكثيرية، ودلالتها البلاغية على إعجاب الشاعر وانبهاره بتلك الصغيرة التي تعشق اللعب والأطفال والنور على الرغم من مرضها وعجزها.

وقد يتقدم المفعول به على الفعل والفاعل كما في قوله(٣):

تحْـــتَ العَلَـــمْ
نُـــــورَ الأُخـــــوَّةِ نَرْشُـــــفُ
تَحْـــتَ العَلَـــمْ
بِاسْـــــمِ الْعروبَـــــةِ نَهْتِـــــفُ

فالشاعر قدم المعمول (المفعول بـه) "نور الأخوة" وأخر العامل المتمثل في الضمير المستتر "نحن"، وأخّر الفعل (نرشف) كما قدّم الظرف "تحت العلم" على الفعل "نهتف"، وهذا التقديم والتأخير لم يكن اعتباطياً، ولم يكن لمجرد الحفاظ على الوزن العروضي فحسب، بل كان لغاية بلاغية هي إظهار تلذُّذ الصغير، وشعوره بالطمأنينة وهو يردّد نشيد بلاده تحت العلم مع رفاقه وكأنّهم إخوة له، وكأنّ العيسى أراد أن يقول: إنّ أمجاد الأمة لن تتحقّق ما لم ينضوِ أبناؤها تحت راية واحدة تلمُّ شملهم وتوحّدهم.

---

(١): د. ملكة أبيض: سليمان العيسى في لمحات – ص:٦٤.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٣٣.
(٣): المصدر السابق – ص:٥٨.

وكثيراً ما نرى العيسى يقدّم الجارّ والمجرور على متعلقه الجملة الفعلية، لغرض التفاؤل بالغد المشرق كما في قوله[١]:

عَلـــــى طَريـــــقِ مَعْهَـــــدي
أمْشـــي أنـــا ، يَمْشـــي غَـــدِي

وعلى المنوال ذاته نراه يقدّم ظرف الزمان "غداً" ويؤخّر الفاعل "حقلنا" و"أرضنا" للتعبير عن مدى تلهفه واشتياقه إلى الغد الجميل، وتعجيل المسرة بقدوم هذا الغد الآتي لا محالة، حاملاً معه الخير والفرح لوطننا العربي، بالإضافة إلى مراعاة الوزن، فيقول:

غَـــداً يَمُـــوجُ حَقْلُنـــا سَـــنابلا
غَـــداً تُغَنِّـــي أرْضُـــنا جَـــداوِلا

٢. أسلوب الحذف:

إذا كان للغة نظام يحكمها، فإنّ المبدع كثيراً ما يعمد إلى انتهاك هذا النظام، تبعاً لدفقاته الشعرية والشعورية، وأغراضه ومراميه إلى إحداث التأثير في المتلقي بالإيماء والإيحاء، دون التفصيل الذي قد يسلب الكلام جماله ورونقه في بعض الأحايين.

وقد يكون أسلوب الحذف من أهمّ أدوات الشاعر لتحقيق ذلك، وهو كما يقول الجرجاني: "بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المَأخذْ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسّحر، فإنك ترى فيه تَرْكَ الذّكْر أفصحَ من الذِّكر، والصَّمْتَ عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدُك أنطقَ ما تكون إذا لم تَنْطق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ"[٢].

وظاهرة الحذف من الظواهر البارزة التي تميّز بها شعر العيسى في هذا الديوان، إذ تنوعت صوره تنوعاً لافتاً ومنها: حذف المسند الذي يحذف لأغراض بلاغية عدّة، من أهمّها: الاحتراز عن العبث، أو لضيق المقام عن إطالة الكلام، وتيسير الإنكار عند الحاجة وتعجيل المسرة بالمسند وإرادة تعظيم المسند إليه وتكريمه[٣]. ومن أمثلة هذا النوع قول العيسى[٤]:

مَلَـــكٌ يَـــرِفُّ عَلـــى سَـــريري
يَحْنُـــو بأنْفَـــاسِ الْعَبِيـــرِ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٠٢.
(٢): عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز – ص:١٤٦.
(٣): الدكتور مزاحم مطر: محاضرات في علم المعاني – ص:٥٦-٥٧-٥٨.
(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٩٩.

إن تقنية الحذف التي استخدمها الشاعر في البيت السابق، أبرزت براعته وقدرته اللغوية في الصياغة الأسلوبية، وتطويع الألفاظ لخدمة أغراضه الفكرية والفنية، وذلك حين حذف المسند إليه (هي) وافتتح نصّه الشعري بالخبر (مَلَكٌ)، بهدف تشويق الصغير وجذب اهتمامه لمعرفة هذا الملاك الذي يحوم حول سريره، ويحنو عليه بأنفاس الحبِّ العطرة، ولعلّه بدأ بهذه الكلمة "مَلَكٌ"؛ لأنه أراد لفت انتباه الصغير إليها، إذ لا يخفى على المتلقي (الطفل) جمال هذه الكلمة وسحرها، لذا أراد لها العيسى أن تكون أول ما يتلقاه الصغير لتشويقه وتعجيل المسرة إليه، وتعظيم مكانة الأمّ في وجدانه من خلال رسم صورة مشرقة لها.

ومن صور الحذف التي وردت في الديوان حذف الخبر بعد لولا، كما في قوله[١]:

لـــــولا عَمَلـــــي فـــــي مَزْرَعتـــــي
مـــــــا ذُقـــــــتُمْ تُفَّاحَـــــــةْ

فالعيسى حذف المسند وتقديره "موجود"، وأبقى على المسند إليه "عملي"، وهذا الحذف للخبر واجب بعد لولا، ويقدَّر بـ (كائن) أو (موجود)، والتقدير لولا عملي موجود، غير أنّ ذلك لا يمنع ولا يقلّل من سعي العيسى في إظهار قيمة العمل ورفع شأنه، من خلال استحضار صورة الصيف وإظهاره في إهاب الإنسان الذي يعمل بجد ليتذوق الأطفال ثمرة تعبه، إضافة إلى سعيه العيسى إلى مراعاة الوزن، وتحقيق موسيقى شعرية جاذبة للصغير.

ومن أنواع الحذف التي وقعت الدراسة عليها أيضاً: حذف المتعلقات ولاسيما المفعول به وهذا النوع من الحذف "طريق إلى ضروب من الصنعة، وإلى لطائف لا تحصى"[٢]، وقد يحذف في سياقات يترجح فيها الحذف، مثل: "إثبات الفعل للفاعل"[٣]، أو الإفادة والتعميم مع الاختصار، أو لتحقيق البيان بعد الإبهام[٤]، أو لاشتهار ذكر المفعول، أو تكثير الفائدة... وقد ورد حذف المفعول عند العيسى كثيراً كما في قوله[٥]:

بِمَجْـــدِ الصَّـــمْتِ فـــي الـــدُّنيا قَنِعْنـــا
وأعْطَيْنـــــا . . فأغْـــــدَقْنا الهِبـــــاتِ

في البيت الوارد أعلاه عمد الشاعر إلى حذف المفعول به في الفعل المتعدي "أعطينا" بغية تكثير الفائدة، وإفادة التعميم مع الاختصار، إذ عبّر الشاعر عن معانٍ كثيرة بألفاظ موجزة موحية ليدفع

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٩١.

(٢): عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز – ص:١٦٣.

(٣): المصدر السابق – ص:١٥٦.

(٤): الدكتور عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني – ص:١٣٠.

(٥): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٨٨.

المتلقي الصغير بمساعدة وسيط هو المعلم إلى البحث والتقصي لمعرفة المحذوف وتقديره، والذي دلَّ في تقديرنا على رغبة العيسى في إبراز انفتاح العطاء على أنواع شتى، لا تقييده بعطاء محدد.

وفي بوحٍ شعري آخر بعنوان "**أبطالُ تشْرين**"، يعمد العيسى إلى حذف المفعول به للفت انتباه الصغير، ودفعه إلى التركيز على الفعل، إذ يقول[1]:

نُقاتِـــلُ عَـــنْ تُـــرابِ الأنْبِيـــاءِ
نُقاتِـــلُ عَنـــكَ يـــا وَطَـــنَ الفِـــداء

الشاعر توسّل بحذف المفعول به للفعل "نقاتل" للتركيز على الفعل ودلالته العميقة، ساعياً من وراء ذلك كلّه إلى استنهاض الهمم للدفاع عن الأرض والكرامة، وإلى محاولة لفت انتباه الصغار إلى مكانة فلسطين الدينية، حتى إذا ما كبروا، هبّوا لنصرتها، والدفاع عن ترابها الطاهر وأرضها المقدسة.

وضمن الدائرة ذاتها نراه يتّكئ على حذف المفعول لإيصال قيمه القومية والوطنية إلى الصغار، كما في قوله على لسان الصغير وائل في نسيج شعري بعنوان "**وائل الصغير يتعلّم**"[2]:

أتعلَّـــــمُ . . . مـــــاذا أتعلَّـــــمْ؟
أتَعَلَّـــــــــمُ أنَّ الأعْـــــــــداءَ
قـــــد شَـــــنُّوا حَربـــــاً شَـــــعواءَ
قَتَلـــــــــوا . . . نَهَبـــــــــوا
سَـــــــــجَنوا . . . اغْتصَـــــــــبوا
فَلِمـــــــاذا لا أنضُـــــــو سَـــــــيْفي
وأقاتـــــلُ باسْـــــمِكَ يـــــا وطنـــــي؟

إنّ حذف الشاعر للمفعول به للأفعال: "قتلوا، نهبوا، سجنوا، اغتصبوا" – بحسب رأينا – لم يكن عبثاً، ولا من أجل القافية أو لدلالة الكلام عليه، وإنّما كان أداة فعالة استخدمها الشاعر بغية شحن الصغار عاطفياً، ولغاية بلاغية تفضي إلى البيان بعد الإبهام، وهذا ما أكده قوله: "فَلِماذا لا أنضُو سَيْفي"، لتتكشّف للصغير في نهاية الأمر أعمال العدو وجرائمه التي يندى لها الجبين، من قتل للأبرياء دون تمييز بين كبير وصغير، ونهب للخيرات المادية والمعنوية من إرث ثقافيّ وتاريخيّ، وسجن للنساء والشيوخ والأطفال دون رحمة أو شفقة، واغتصاب للأرض واستباحة لمقدساتها، وكلّها معانٍ يمكن للصغير الوصول إليها بالنظر إلى ما ورد في سياق النص الشعري.

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٠٥.

(٢): المصدر السابق – ص:١٨٥-١٨٦.

وفي ترنيمة تربوية هادفة يدغدغ فيها الشاعر الأحاسيس والمشاعر من خلال الحديث عن قلب الأمّ الذي يفيض حبّاً وعطاءً، إذ يقول على لسان الصغير في نشيد بعنوان "**يا قَلْبَ أمّي**"[1]:

يــا قلــب أمــي أنــت يــا مــن تســع البشــر
عَلــى دروبِ العُمْــرِ أنــتَ الــرَّوْضُ والمقيــلْ
وفـــي الهجيـــرِ أحتَمـــي بظلِّـــك الظليـــلْ
وتحمِــلُ الجــراحَ عنِّــي فــوقَ مــا تُطيــقْ
وتَفْــرِشُ الربيــعَ لــي والــوردَ فــي الطَّريــقْ

في البنية العميقة للنصّ السابق في قوله: "وتحمِلُ الجراحَ عنِّي فوقَ ما تُطيقْ"، يُدخل الشاعر المفعول به دائرة الخفاء، لينشط ويحفّز خيال الصغير إلى فهم الجوانب المضمرة، فينال المتعة عند الوصول إلى المعنى المراد ولو تمّ ذلك بمساعدة وسيط، وقد أفاد هذا الحذف غير المخلِّ بالمعنى، والمكثِّف للدلالة الفنية بالتضافر مع الانزياح الاستبدالي (الاستعارة)، شهرة المحذوف وإيقاع المعنى في نفس السامع إيقاعاً يمنعه أن يتوهّم في بدء الأمر شيئاً غير المراد، وزاد التركيز على الفاعل، وهذا الحذف الواقع في أركان الجملة كشف عن وجدان الشاعر، وساعد في إيصال ما يصبو إليه من مقاصد ومضامين، مفادها تعزيز علاقة الصغير بأمه، فكان بذلك الحذف أبلغ وأكثر تأثيراً في نفس الصغير من الذكر.

ومن الشواهد اللافتة إلى جمالية أسلوب الحذف عند العيسى قوله[2]:

لنــا النَّصْــرُ الــذي يَحْمــي ويُعْطــي
وللغــــازينَ شــــاهِدةُ الفَنــــاءِ

حذف العيسى المفعول به في كل من "يحمي" والفعل المتعدي إلى مفعولين "يعطي"، لغاية بلاغية تفيد عدم تخصيص فئة معينة بثمرات النصر من عطاء وحماية، وتعميم تحقيقها للشعب كلّه. في مقابل الموت والفناء للغازين كلّهم، وقد أسهم هذا الحذف في التعبير عن شوق العيسى وإيمانه بحتمية تحقّق النصر الذي سيعطي الأمن والسلام، وسيحمي ويرد العدوان، ويحقق للأمة جمعاء المنعة والرفعة، والأمن والأمان، فاستوفى بذلك الحذف مرامي الشاعر وغاياته التربوية المدروسة بعناية.

وبحسب رأينا قد يصعب على الصغير القبض على هذه المعاني دون وسيط يشرحها له، فالصغير من الصعب عليه أن يصبح طرفاً مشاركاً في العملية الإبداعية دون ذلك الوسيط.

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٧٧.

(٢): المصدر السابق – ص:٢٠٧.

وفي مستقر شعري آخر، اتجهت حنايا الشاعر ومشاعره المرهفة إلى حذف فعل القسم في سياق نشيد بعنوان "**الشاعر وعصافيرهُ**"، وقد درج الشعراء على هذا النوع من الحذف، لكنّ الدراسة تحاول الوقوف عنده لاستجلاء ما ارتآه فكر الشاعر، ورامه من غايات حين عمد إلى هذا الحذف كما هو الحال في قوله[1]:

قَسَـــماً بـــدُموعِ الآبـــاءِ
بالصَّحـــــراءِ
بشَـــقاءٍ نحـــنُ ضـــحاياهُ
نَتَحـــدَّاهُ
قَســـماً لَـــنْ نَســـكُتَ يـــا وَطَنـــي
سنَهُـــزُّ جُـــذورَكَ يـــا وَطَنـــي
كـــــي تَطْلـــــعَ فـــــوقَ الأرضْ
ببهائِـــــــكَ فـــــــوقَ الأرضْ

وتُـــــوزِّعَ ظِلَّـــــكَ بالعَـــــدلِ
للنـــــاسِ جميعـــــاً بالعَـــــدْلِ

العيسى حذف الفعل "أقسم"، وناب المفعول المطلقُ (قسماً) عنه، وكان غرضه من ذلك الحضَّ على العجلة والخفة للوصول إلى جواب القسم "لَنْ نَسكُتَ يا وَطَني"، وهو ما أراد تسليط الضوء عليه، وجعله بؤرة التأثير ليصل من خلال ذلك الحذف إلى مشاعر الطفل بأسرع الطرق، مختزلاً المسافة للوصول إلى قلبه وإثارة عواطفه، وبث القيم النضالية في وجدانه، ودفعه إلى تحدي الأعداء، ورفض الظلم، ومحاربة الظالمين، حتّى يعود الوطن كما كان بهياً مشرقاً، وليعمّ العدل في كل بقعة منه.

ومن أنواع الحذف التي وردت بنسبة لا يستهان بها في الديوان: حذف الحرف، كما في قوله[2]:

تِشـــرينُ.. يـــا انْعِطافَـــةَ الزَّمـــانْ
يا صَـحوَةَ القَـــــدَرْ
إنّـــا هُنـــا النَّفيـــرُ والفُرســـانْ
والبَـــرْقُ والمطَـــرْ

يطالعنا الحذف أول ما يطالعنا في افتتاحية البيت، عندما حذف الشاعر أداة النداء في قوله "تشرين"، في إشارة إلى مدى قرب المخاطب من وجدانه، ولا غرو في ذلك، فتشرين كان نقطة تحوّل

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٤٧-٢٤٨.

(٢): المصدر السابق – ص:٢٣٧.

في مسار الزمن العربي، عندما تحقّق فيه النصر على من كانوا يدّعون أنّهم القوة التي لا تقهر.

وهناك نوع من الحذف درج عليه الشاعر بغرض الإيجاز، وعدم كسر وزن البيت، ولتحقيق التماسك والخفة الإيقاعية للنص الشعري، ومنه قوله[1]:

مُـــــدّينا للفَجْـــــرِ جَناحـــــا

مُـــــدِّينا للفجـــــرْ

شُـــــدِّينا للنَّصْـــــرِ سِـــــلاحا

شُـــــدِّينا للنصـــــرْ

فالحذف جاء في قوله "مُـدِّينا للفجـرْ"، و"شُـدِّينا للنصـرْ"، وذلك لدلالة الكلام السابق عليه، وللمحافظة على رشاقة العبارة، وعذوبة الإيقاع.

وممّا سبق تناوله يمكن القول: إنّ العيسى قد نوّع في الأساليب التي قدّمها في هذا الديوان مستثمراً ما فيها من طاقات إبداعية لتقديم أفكاره وقيمه إلى الصغار بكلّ الأساليب المتاحة، وقد كشفت هذه الأساليب عمّا في نفسه من شحنات عاطفية قوية، وأدت خدمة جمالية وبلاغية للنص، عندما فتحت آفاق الدلالة وجعلتها أكثر انشراحاً أمام الصغير، وكشفت في الوقت ذاته عن رغبة العيسى الدائبة في أن يكون في النشيد الذي يكتبه للصغار الوزن الموسيقي الخفيف الرشيق، فالموسيقا بحسب العيسى "رِئَةُ الشِّعْرِ العربيِّ التي يَتَنفَّسُ بِها، وسِرُّ جَمالِهِ، وبَقائِهِ، وأثرِهِ في الأجيالِ"[2].

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٧٠.

(٢): المصدر السابق – ص:١٨.

الفصل الثاني:
الصورة الشعرية

أولاً: الصورة التشبيهية

ثانياً: الصورة الاستعارية

ثالثاً: الصورة الكنائية

تعدّ الصورة من أبرز عناصر البناء الشعري، وضرورة من ضروراته، وهي طاقة تمدُّ الشعر بالحياة، فهي "روح التجربة، وبؤرة تشكيلها الجمالي، الذي يحدّد الدلالة المعنوية للكلمة الشاعرة، بكل ما لها من علائق بغيرها، داخل البناء الجمالي للجملة الشعرية، التي تحمل بين أحشائها، وثناياها التكافؤ والمبالغة والمجاز"(١).

وتنبع أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها في المتلقي إثارة خاصة تدفعه إلى اتخاذ موقف أو سلوك بعينه(٢)، فهي "ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية، وغاية هذا الانتقاء هو إثارة التأثير أو الانفعال الجمالي"(٣).

والصور عنصر رئيس في شعر الأطفال والناشئة "يميزه من النثر، وخير هذه الصور ما كان زاخراً بالحياة والحركة، حافلاً بالألوان، مشتقّاً من بيئة الناشئ ومدركاته ومخيِّلته من دون إغراب، مساعداً له على التأثُّر والتّواصل في منأى عن التعمية والغموض والضَّياع، معرِّفاً له بيئته الاجتماعية، وصاقلاً مشاعره وأحاسيسه من دون مبالغة، ومجسِّداً له المجرَّدات من غير مجافاة للواقع والحقيقة"(٤).

ولمّا كان الوضوح سمة من سمات أدب الأطفال، كان حريّاً بالخيال ألّا يبتعد عن الحقيقة، وأن يأخذ بمدارك الطفل، ويتسامى بأفكاره، عن طريق الصور المتتابعة، بحيث تكمّل هذه الصورة بعضها بعضاً بانتظام وتناسق، ليكون الأثر الذي تتركه هذه الصور في النفس منسجماً لا تعارض فيه ولا تنافر. وقد أدرك العيسى هذه النظرة وعمل على تمثّلها، فهو – في الغالب – مهما اشتطّ به الخيال لا يبتعد كثيراً عن الحقيقة، ومهما تعدّدت الصور، فإنّها تخدم الهدف الأصلي الذي وضعت من أجله القصيدة، وهو يقول بهذا الصدد: "إِنَّني أَحْرِصُ... أَنْ تَكُونَ في النَّشيدِ الَّذي أَكْتُبُهُ للصِّغار... الصُّورَةُ الشِّعرِيَّةُ الجَميلَةُ، الَّتي تَبقَى مَعَ الطِّفْلِ طَوَالَ حَياتِهِ، مَرَّةً.. أَلْتَقِطُهَا مِنْ واقعِ الأَطْفَالِ وَحَياتِهِمْ، وَمَرَّةً.. اسْتَمِدُّها مِنْ أَحْلامِهِمْ، وأَمانِيهِمُ البعيدةِ... وَقَدْ تَعَمَّدْتُ هذِهِ السُّهُولَةَ والصُّعُوبَةَ في شِعْرِ الأَطفَال وَسَمَّيْتُها المُعَادَلَةَ الشِّعْرِيَّةَ الْجَمِيلةَ"(٥).

وفي هذا المبحث نحاول الوقوف على أنماط الصورة في هذا الديوان، لنستكشف مدى نجاح العيسى في تقديمها، واستنباط رؤاه الفنية والفكرية من خلالها، وفيما يأتي بيان ذلك:

---

(١): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسة تطبيقية – ص:٢٠٢.

(٢): الدكتور يعقوب بيطار: في نظرية الأدب والنقد الأدبي – ص:٣٤٤.

(٣): المصدر السابق – ص:٣٤١.

(٤): د. سمر روحي الفيصل: أدب الرياض والأطفال والفتيان – ص:٢٠٩.

(٥): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٣-١٤-١٦.

أولاً: الصورة التشبيهيّة:

التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسّيّة، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة(١).

والعيسى أولى التشبيه عناية خاصة، فأصبح أداة بيديه لترسيخ رؤى ثرّة متعدّدة الألوان والأشكال، ومن اللوحات التشبيهية اللافتة ما جاء في نشيد بعنوان "**أنشودة غالية**"، يقول فيه(٢):

أنـــا طَـــوْقُ الياسَـــمينْ
خبّـــــؤوني لِـــــبلادي
لانتِصـــــاراتِ الجِهـــــادِ
لِغَـــدٍ كالصُّـــبْحِ وضَّـــاحِ الجَبـــينْ

في المقتطف الشعري السابق يسوق العيسى صوراً تتلاءم وإدراك الطفل وفهمه، حتّى يسهل عليه استيعابها، معبِّراً في الوقت ذاته عمّا يختلج في نفسه من مشاعر وأفكار نحو الطفولة والوطن، ففي قوله: "أنا طَوْقُ الياسَمينْ"، يشبّه الصغيرة "غالية" بعقد من الياسمين الجميل، بكلّ ما يحمل الياسمين من رموز دالة على الطهر والجمال والنقاء، وهي صورة استندت إلى التشبيه البليغ، إذ ذكر المشبه (أنا)، والمشبه به (طوق الياسمين)، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، ممّا جعل العلاقة بين الطرفين جدّ قريبة لوجود العناصر الدالة المشتركة بينهما، وهي الصفاء والحيوية والجمال، لكنّ براعة العيسى تتكشّف بصورة أوضح عندما يوظّف هذه الصورة لخدمة أفكاره القومية والفنيّة معاً، فيطلب على لسان الصغيرة أن يُخبّأ هذا الطوق للبلاد التي ستتزيّن به عندما يتحقّق النصر في الغد القريب الذي شبهه بالصبح في جلائه ووضوحه وإشراقه، وذلك في صورة تشبيهيّة تامّة الأركان (لِغَدٍ كالصُّبْحِ وضَّاحِ الجَبينْ)، ذكر فيها المشبّه والمشبّه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، معبِّراً من خلالها عمّا في نفسه من انفعالات عكست إيمانه وتفاؤله بحتمية تحقيق النصر قريباً.

ومن البعد الوطني والقومي الذي استقر في أعماق العيسى، واستوطن قلبه، نراه يخاطب صغاره عبر الخيال المنتج للصور قائلاً(٣):

أيُّهـــــا الآتُـــــونَ كالإنـــــذارْ

---

(١): د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب – ص:١٧٢.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٦٠.
(٣): المصدر السابق – ص:٢٤٤-٢٤٥-٢٤٦.

مـــــن حَنَايَـــــا الأرضِ ، كالإنـــــذَارْ
كالنُّجيمـــــــاتِ التـــــــي لاتَغْـــــرُبُ
كالينـــــابيعِ التـــــي لا تَنْضُـــــبُ
كالصَّـــــــباح الباســـــــمِ
كـــــــالربيعِ الـــــــدائمِ
أيُّهـــــا الآتـــــونَ أهْـــــلاً!
أيُّهـــــــــا الآتـــــــــونْ

في المقطع السابق تتزاحم الصور التشبيهية التي صاغها الشاعر مبرزاً من خلالها إيمانه العميق بالأطفال، ففي قوله: "أيُّها الآتُونَ كالإنذارْ..."، استند العيسى إلى التشبيه المرسل، مشبِّهاً مجيء الصغار من جنبات الأرض بالإنذار المدوي، وتقدير وجه الشبه بينهما الاندفاع وقوة التأثير والفاعلية.

ثم يتابع العيسى المتمكِّن من أدواته التعبيرية والجمالية في صور تشبيهية متناسقة متتابعة يكمّل بعضها بعضاً، يزاوج فيها بين الصور السمعية والبصرية، مستمداً عناصرها من عالم الطبيعة بكل ما فيه من خير وجمال آسر يجذب الطفل ويسحره، فيشبههم بالنجيمات التي لا تأفل، وبالينابيع المتدفقة عطاءً لا ينضب، وبالصباح المشرق المتلألئ، وهو بذلك يضفي مساحات جديدة على الصورة من مظاهر الفرح والجمال والسرور، وهي في جملتها صور ترتبط بما قبلها وبما بعدها برباط حيويّ يجعل النشيد مشهداً عاماً، فتخدم بذلك الغرض الذي وضع من أجله في تنمية ذائقة الطفل الجمالية، كما تزيح الستار في الوقت ذاته عن مشاعر العيسى نحو الصغار، وإيمانه العميق بدورهم الفاعل في الحياة.

وكما آمن العيسى بالأطفال وبدورهم الإيجابي إيماناً عظيماً، آمن – أيضاً – بالحرية، ودعا إليها، وتغنّى بها، واضعاً أمام ناظري الصغير صوراً تشبيهية، يمتزج فيها المحسوس بالحدّ الآخر المحسوس بصياغة واضحة جميلة، كما في قوله[1]:

أنـــــا حُـــــرٌّ مِثْـــــلَ الأمْـــــواجِ
مِـــثْـــلَ الـنُّـــورِ
أتَقَلَّـــبُ فـــي البَحْـــرِ السَّـــاجي
كالـــعصفـــــورِ

العيسى يقدّم في الأنموذج السابق باقة من الصور البصرية والحركية في قالب من التشبيه، ففي قوله "أنا حُرٌّ مِثْلَ الأمْواجِ"، تشبيه مرسل إذ ذكر الأداة "مثل" لينقل الطفل المتصف بالحركة إلى

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٨٢.

مشابهة الأمواج لاشتراكهما في صفة الحرية. فكما يكون الموج حرّاً، يكون الطفل حرّاً، لكن الحرية التي دعا إليها العيسى ليست حرية مطلقة من غير ضوابط وحدود، بل هي حرية أشبه بالنور الذي هو ضدُّ الأوهام والخرافات والاعتقادات الخاطئة، وقد أبرز دعوته تلك من خلال صورة تمنح الطفل دفقاً من متعة شعورية أساسها الجمال والحيوية، فيها ما يثري عالم الطفل بالتجارب، وينمّي خياله الثرّ.

ثم ينتقل العيسى إلى صورة تشبيهية أخرى، يشبّه فيها الصغير الذي يتقلّب فوق أمواج البحر الهادئة بالعصفور الذي يحلّق حرَّاً في الفضاء، وهي صورة حركية بصريّة جسّدت أحلام الأطفال الإنسانية في متعة الطيران، تعبيراً عن الحريّة والانعتاق.

وقد جاءت الصور في المقتطف الشعري منسجمة مع المعنى المراد إيصاله وهذا الانسجام والتضافر الصوري وصولاً إلى التشكيل الكلّيّ في البناء والصيغة، والذي يجسّد فكرة تمجيد الحرية، يمنح العمل قيمته الفنية والجمالية، ويُحفّز خيال الطفل إلى تصوّر ما أراده الشاعر من خلال تلك اللوحة التشبيهية، التي يلتقي فيها المحسوس بالحدّ الآخر المحسوس.

وفي لغة شعريّة تنبض بالإيحاءات الدلالية، يوظّف الشاعر الألوان في بناء صوره اللونية التشبيهية – إذا جاز التعبير – فالألوان تعدّ من "أهمّ ظواهر الطبيعة وأجملها في خلق الله، وهي من أهمّ العناصر التي تشكّل الصورة الأدبية نظراً لما تشتمل عليه من دلالاتٍ شتّى، فنيّةٍ، ودينيةٍ، ونفسيّةٍ، واجتماعيةٍ، ورمزيّةٍ"[1]، والتصوير بالألوان هو الأداة الأمثل في أدب الأطفال، إذ يعبّر بالصورة المحسوسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، والحركة المتجدّدة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة أو صوت عذب، وقد تجسّدت هذه الفكرة في نشيد بعنوان "قوس قزح"، يقول فيه[2]:

الأحمـــرُ لـــونُ دمِ الشـــهداءِ –
الأخضَـــــــرُ لـــــــونُ الأولادِ
الأزرقُ لـــونُ ســـماءِ العـــزِّ –
الأصـــــفَرُ رمـــــلُ الأجـــــدادِ
ألوانُـــكَ يـــا قـــوسَ الحـــبِّ
صـــوتُ الأقـــدامِ علـــى الـــدَّربِ
يـــا عُـــرْسَ فَـــرَحْ

(١): محمد قرانيا: أطياف قصص الأطفال في سورية (دراسة تطبيقية) – سلسلة الدراسات (٢) – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠١٣م – ص:٢٨٠-٢٨١.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٦٩-٢٧٠.

يـــا قـــوْسَ قُـــزَحْ

النشيد اعتمد على المفردة اللونية لإنتاج الدلالة بدءاً من العنوان وما يستدعيه من الظلال اللونية، فالشاعر يجسّد جملة من التشبيهات المستندة إلى العناصر اللونية ففي قوله "الأحمرُ لونُ دمِ الشهداءِ"، صورة تشبيهيّة بليغة تنتمي إلى حقل التضحية والفداء، جاءت تجسيداً للتعبير عن مشاعر العيسى وانفعالاته، وتأكيداً على دور البطولة والتضحية في تحقيق النصر وشرف الإنسان وكرامته، إذ يمثّل الدمُ الخط الدلالي الأكثر تجليّاً لظلال الحمرة بوصفه الفاعلية الإنتاجية الأكثر دلالة على التضحية والفداء، وهو يرتبط في الأذهان بالحياة والإشراق والانبعاث.

وفي قوله "الأخضَرُ لونُ الأولادِ"، يرسم بريشة فنانٍ مبدع صورة تشبيهيّة أخرى، يُخرِج فيها اللون عن التقليد، محلّقاً به في سماوات تفيض بالدلالات والرؤى، وذلك عندما يقرنه بالأولاد، معبّراً عن الحيوية والنضارة، وانبثاق الحياة وتجدُّدها على أيدي هؤلاء البراعم الصغار، وهي صورة من شأنها أن تنقل الأولاد بسهولة إلى عوالم الجمال والخضرة الآمنة، ليحلقوا عالياً فوق حقول فرح، وبساتين محبّة، ومساحات خضر يموج فيها الصغار بصفاء وسعادة، وهنا لابدّ من الإشارة إلى ولع العيسى باللون الأخضر، إذ كان له الحضور الأكبر في الديوان، ولعلّ ذلك يعود غالباً إلى البيئة التي عاش فيها، وهي بيئة جميلة تكسوها الأشجار، وتلفها من كل جانب، إنّها طبيعة عشقها العيسى، فكانت مظهراً وتجليّاً من تجليات عالمه الشعري، بالإضافة إلى دلالات اللون الأخضر المبهجة والمنفتحة على الطفولة والحيوية.

أمّا قوله "الأزرقُ لونُ سماءِ العزِّ"، فهو صورة تشبيهيّة تحمل دلالة على التصاق الإنسان بصورة عامّة، والطفل بصورة خاصّة بجمال الطبيعة الفطرية، فاللون الأزرق هو لون من أكثر الألوان انتشاراً في الطبيعة؛ لأنّه لون السماء الصافية، والبحار الواسعة، وقد وظّفه العيسى في هذا المقام توظيفاً قومياً ووطنياً، عندما جعل كلمة "السماء" مضافة إلى "العزّ"، بما تحمله هذه الكلمة من دلالات على الفخر بالوحدة العربية والعروبة، ثمّ يوظّف اللون الأصفر للغاية ذاتها، عندما جعله لون رمل الأجداد، بكلّ ما يحمله هذا اللون من توهج وإشراق.

وفي الصورة التشبيهية في قوله "ألوانُكَ... صوتُ الأقدامِ على الدَّربِ"، تتداخل الحواس مجاوزة الرؤى المنطقية للأشياء، وتنزاح عن معانيها الأصلية، لتخلق إيحاءات حارّة فيها تفاؤل وأمل بتحقيق الوحدة، والتحام أجزاء الوطن الواحد، وهذه الإيحاءات تصل الماضي بالحاضر، لتعبر إلى المستقبل بامتداد زمانيّ يوسّع الحركة، ويوحي بأمل لا حدود له، وبيقين مطلق بتحقيق وحدة الأرض على أيدي الصغار. ومن ثَمَّ يشبه ذلك القوس بعرس تعمّه السعادة والفرح، وهي صورة تفيض بالحياة والحركة، إذ تُسمع في هذا العرس خطوات الصغار ووقع أقدامهم على طريق تحقيق أحلام العيسى في الوحدة والكرامة.

ثم يتابع العيسى في لغة شعريّة اتسمت بالسهولة والوضوح، واضعاً بين يدي الصغير صورة من صور التشبيه التمثيلي، حين يشبه اتحاد ألوان قوس قزح السبعة الزاهية، باتحاد أجزاء الوطن المتفرّقة في جسد واحد، فيقول[١]:

وكمـــا تَنضـــمُّ الألـــوانُ المنثـــورةُ فيـــكَ وتَتَّحِـــدُ
ينضَـمُّ غـداً وطنـــي العربـــيُّ فكـلُّ مرابِعِـــه جَسـدُ

بالنظر إلى أبعاد الصورة التعبيرية ودلالاتها الكلية، نجد أنّها تشي بإيحاءات شفيفة، تتسلل إلى وجدان الصغير، ويستطيع فكره أن يستوعبها ويتلمّسها من خلال أسلوب الشاعر الموحي وتوظيفه للون الذي من شأنه أن يوضح المعنى ويقربه من ذهن الصغير، كما أنه يلفت انتباهه، ويثير اهتمامه، ويحبِّبه بالصورة المرسومة خلف الكلمات الشعرية من خلال ما تنطوي عليه من عناصر تشويق وجاذبية[٢].

وعالم الطبيعة ألّف محوراً هامّاً من اهتمامات العيسى الفكرية، وأساساً من أساسات البناء الفني في كثير من نصوصه، فهناك نشيد "الشتاء"، و"الربيع"، و"الصيف"، و"الخريف"، وغيرها من الأناشيد التي لكلّ منها مستوياته الفنية والفكرية، والعاطفية، التي تميّزه من غيره، وقد استخدم العيسى هذا العالم "ضمن مفهوم تربوي يرمي إلى تنمية الأطفال جسمياً وعقلياً وعاطفياً... فالطبيعة منجم للمعارف الثرة، والعواطف النبيلة..."[٣]، ومن الصور التشبيهية المستوحاة من عالم الطبيعة ما جاء في نشيد "**عُصْفور طَلال**"، الذي يقول فيه[٤]:

عُصْـــفُورُ طَـــلالْ شَـــــلَّالُ جَمَـــــالْ
مِنْقَـــارٌ أحْمَـــرُ ، مـــا أحْلَـــى !
وجَنَـــاحٌ أخْضَـــرُ ، مـــا أغْلَـــى !
عُصْـــفُورُ طَـــلَالْ شَـــــلَّالُ جَمَـــــال

فـي المشـهد الشـعري السـابق، يشـبّه العيسـى عصـفور طـلال بمنقـاره الجميـل الأحمـر، وجناحـه الأخضر، بشلال يتدفق سحراً وجمالاً في صورة من صور التشبيه البليغ، إذ ذكر المشبّه (عصفور طلال)، والمشبّه به (شلال جمال)، وحذف الأداة ووجه الشبه، راسماً بذلك لوحة فنية لونية، وهذا التشكيل اللوني يجعل النصّ حليةً شائقةً للقراءة، لأنّ العين تنفعل بلون المنقار الأحمر، بما يحمله هذا

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٧١.
(٢): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسة تطبيقية – ص:٢١٥.
(٣): د. ملكة أبيض: سليمان العيسى في لمحات – ص:٢٧٢.
(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٦.

اللون من قدرة على إثارة انتباه الصغير وجذبه، وبلون الجناح الأخضر، بما يحلمه هذا اللون من دلالة مبهجة تشي بالخصب والنماء، لترتسم في مخيلة الصغير لوحة فنية متكاملة، وكأنّ ريشة فنان خبير رسمتها وحدّدت أبعادها وظلالها، فجاءت سهلة المأخذ، قريبة التناول، تنأى عن التعقيد والخيال المركب، ويستطيع الطفل تلمُّسها بمدركاته الحسيّة دون أن يبذل جهداً يعطل عليه لذة الكشف والمتعة.

وتلحُّ صورة الطيور على مخيلة العيسى كثيراً في الديوان، ولعلّ ذلك يعود إلى إدراك العيسى أنّ الطيور تجسّد الكثير من أحلام الطفولة، وأنّها تسمو بالخيال الإيجابي عند الطفل وتعزّزه، وترتقي به إلى عالم جميل، عالم تسوده البراءة والسحر والعفوية[١]، وقد تجلى لنا ذلك في لوحة تشبيهية جاءت في سياق نشيدٍ موسومٍ بـ "**الثَّلْج**"، يقول فيه[٢]:

يـــا ريـــشَ العُصْـــفورِ الأبْـــيَضْ
يـا ذَرَّاتِ الثَّـــــــلْجِ
غَطِّـــــي أشـــــجارَ حـــــدِيقَتِنا
غَطِّـي وَجْهَ المـــــــرْجِ

لعلّ المتلقي (الطفل) يشعر بما يحفل به مشهد سقوط الثلج، من صور جمالية، حسية حركية، رسمها العيسى بالصوت واللون والحركة، موظّفاً مظاهر الطبيعة من ثلج، وعصافير، وحدائق، وأشجار ومروج، وسوى ذلك من جماليات توحي بمعانٍ كثيرة، من رزق وخصبٍ، وحيويّة وجمالٍ، ورشاقةٍ وحياة، وذلك حين شبّه ريش العصفور بذرات الثلج، ضمن إطار التشبيه المؤكد، إذ حذف الأداة، وذكر المشبه (ريش العصفور)، والمشبه به (ذرات الثلج)، ووجه الشبه (البياض)، بكلّ ما يحمله هذا اللون من دلالة على أجواء الصفاء والحبّ، والإشراق والجمال، وهذه الصورة وأمثالها، يمكن أن تنشط مخيلة الصغير، وتحرّك عواطفه، بما تضفيه على المشهد من ألوان المتعة والحيوية، فيندفع معها في موقفٍ شعوري واحد، وكأنه يعيش لحظات سقوط الثلج.

وعن طريق الخيال الوثّاب يُتحف العيسى المتلقي (الطفل)، بصورة أخرى من عناصر الطبيعة الصامتة، وهو نهر بردى، الذي يجري فيروي الشجر والبشر، ويعيد إليهما الحياة والنضارة بقوله[٣]:

بَـرَدى بَـرَدى
ظـل وَنَـدَى

* *

(١): محمد قرانيا: أطياف قصص الأطفال في سورية (دراسة تطبيقية) – ص:٢٩٥.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٤٤.
(٣): المصدر السابق – ص:١١٩-١٢٠.

يَجْـــري مِثْـــلَ الْحُلـــمِ الْهـــادي
مِثْـــــلَ أناشـــــيدِ الْمِـــــيلادِ
يَسْـــقي كـــلَّ عِطـــاشِ الـــوادي
مِـــنْ شَـــجَرٍ، أو بَشَـــرٍ صـــادِ
بَـرَدى بَـرَدى
عَـذْبٌ أبَـدا

رسم الشاعر من نهر بردى لوحة مائية حيّة بالكلمات، مُتّخذاً من النهر دلالة على حياة الطفولة وما فيها من إشراق وجمال وتجدّد، وذلك عندما شبّه هذا النهر بالظلّ الوارف، وبالطلّ الندي الذي يحمل معنى الجود والسخاء والطلاوة، وهو وجه الشبه المقدر بين الطرفين، والتشبيه بليغ، ذُكر فيه المشبه والمشبه به، واختفت الأداة ووجه الشبه، ليصير التلاحم أقرب بين طرفي الصورة.

ثم يتابع في صور تشبيهية متعدياً ومجاوزاً الحسّي إلى المعنوي، فينيط به روحاً تدبّ فيه الأحاسيس والمشاعر، مقدماً صوراً مدهشةً عندما يشبّه جريان "بردى"، وهو حسيّ، بالحلم الوردي الذي يداعب الخيال، وهو معنوي مجرّد، وبترنيمات أناشيد الميلاد، محمِّلاً الصور الدلالات الفياضة والموحية، وتقدير وجه الشبه القائم بين نهر بردى والحلم الهادي، هو الوداعة والهناءة وبينه وبين أناشيد الميلاد، هو الفرح والحبور والسلاسة، وبذلك تتسع الدلالات وتزداد عن نسبتها في الصورة العادية، وتسهم في اتساع مخيلة الطفل، والتعبير عن انفعالات الشاعر وقيمه الفكرية والفنّية في الوقت ذاته.

وإذا كان عالم الطبيعية قد ألّف محوراً وقطباً مهماً من أقطاب واهتمامات العيسى، فإنّ عالم الأسرة هو القطب الآخر الذي لا يقلّ أهمية عنه، وهو – أيضاً – أساسٌ من أساسيات البناء الفني في نصوصه المقدمة للصغار في هذا الديوان، فهناك نشيد "ماما"، "بابا"، و"أخي"، وغيرها من الأناشيد التي قدّمها العيسى، داعياً من خلالها الصغار إلى الانتماء لهذا العالم الصغير الذي يقوده بدوره إلى عمق الانتماء إلى العالم الأكبر متمثلاً بالوطن العربي الواحد، ومن أنماط الصورة التشبيهية المستوحاة من هذا العالم قوله في نشيد "**ماما**"[1]:

مامـــــا مامـــــا يـــــا أنغَامـــــا
تَمْـــــلأ قَلْبِـــــي بنِـــــدى الْحُـــــبِّ
* *
أنـــــت نشـــــيدي عيـــــدك عيـــــدي

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٣.

بســـــمة أمـــــي ســـــر وجـــــودي

في المقطع الشعري السابق تتداعى إلى مخيلة العيسى صور الأمومة الحانية، فيقدّمها من خلال لوحة تشبيهيّة، تكشف بدقيق الفكر ولطيف النظر عمّا ينتابه من مشاعر وانفعالات نحو الأمّ، يعبّر عنها من خلال منظومة من الصور التي جاءت متناسقة في كيان النشيد المحتوي على ثلاث صور تشبيهية:

الأولى: جاءت في صورة تشبيه بليغ "ماما ماما يا أنغَاما" شبّه فيه الأمّ بالألحان، ووجه الشبه المقدر بينهما العذوبة والرقة، وهي صورة سمعية محسوسة بالأذن.

الثانية: "أنت نشيدي" تقع ضمن إطار التشبيه البليغ أيضاً إذ جعل الأم نشيداً يتردّد على لسان الصغير، وهي صورة خيالية سمعية، فالنشيد سمعيّ يُدرك بالأذن، وهي صورة يسهل على الطفل التقاطها، وتلمّس ظلالها وإيحاءاتها، إذ تنقله بالخيال من عالم الواقع، إلى عالم موّارٍ بالحركة والحيوية، عندما يتخيّل أمّه نشيداً يصدح في الأفق ويتردّد على الشفاه.

الثالثة: تحققت بالانتقال من الحسيّ إلى المعنوي المجرّد، في قوله "بسمة أمي سرُّ وجودي"، وهي جوهر النشيد ولبّه، فالشاعر الذي يتسلّح بإحساس مرهف نحو الأمّ، ويمتلك ناصية اللغة، يجعلها أداة طيعة في يده، تكشف تجربته الوجدانية، وتسهم في خلق صورة مفعمة بالمشاعر والأحاسيس المتوهجة نحو الأم، تجلّت في جعل بسمة الأمّ كنه حياة الطفل وجوهرها، وسرّ حياته النقية الطاهرة الوديعة، وهي صورة تشبيهية بليغة من شأنها أن تحفّز خيال الطفل وتوقظ في نفسه الحواس الساكنة، وتنشطها، وتمدّ فكره بإيحاءات دلالية تعبّر عن قداسة الأم، وتحبّبه بها.

والعيسى الذي وظّف صوره – في الغالب – خدمة لأغراضه الفكرية والتربوية، لم يغفل دور هذه الصور في تسليط الضوء على مواهب الصغار وتعزيزها، كما في نشيد "**الطفلة الشاعرة**"(١)، الذي يتغنّى فيه بموهبة الصغيرة "نضال" قائلاً:

تَقـــرأ الشـــعرَ نِضَـــالٌ مثْلمـــا
تهمِـــسُ الرِّيشَـــةُ فـــي أذنِ الـــوَتَرْ
طِفلَـــةٌ مِثـــلَ ينـــابيعِ السَّـــما
تَـــزرَعُ الفرحَـــةَ فـــي قلـــبِ الحَجَـــرْ

في البيت الأول تشبيه مركّب، يشبّه فيه العيسى قراءة الصغيرة نضال للشعر بوقع ألحان الريشة على وتر العود، ووجه الشبه بينهما هو الجمال والإتقان وإمتاع السامع، وبث مشاعر الفرح في نفسه.

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣١٩.

غير أنّه وعلى الرغم من محاولة العيسى تقريب المعنى من ذهن الصغير، وحثّه على القراءة، فإنّ الصورة ظلّت – بحسب رأينا – صعبة على أفهام الصغار، لأنّ الطفل قد يسهل عليه تخيّل صوت القراءة، وتخيّل ريشة العود، غير أنّه يصعب عليه أنْ يتخيل أنّ الريشة تهمس، وأنّ للوتر أذناً تسمع.

وفي البيت الثاني يضع العيسى أمام ناظري الصغير صورة ذات حدود تشبيهية، يلتقي فيها الحدّ المحسوس (الطفلة)، بالحدّ الآخر المحسوس (ينابيع السما)، فالطفلة أشبه بمطر السماء، ولديها القدرة على بعث الفرح في الجماد وبثّ روح الحياة فيه، وهي صورة تحمل الدلالات الفياضة والأماني التي تلتقي مع متعة الطفولة وفرحها النابت في أعماق الشاعر، غير أنّها لا تقل صعوبة عن سابقتها، وهذه المشابهة تبدو لنا ذاتية خاصة بالشاعر، وبعيدة عن إدراك الطفل؛ لأنّه من الممكن أن يتخيل الطفل أنّ الصغيرة تشبه مياه المطر، لكن من الصعوبة بمكان أن يتخيّل أنّ للسماء ينابيع، كما أنّه من الصعب عليه أن يتخيّل أنّ هذه الطفلة قادرة على الزراعة، وخاصة عندما يكون المزروع أو البذار فرحاً، وتزداد تلك الصعوبة – في رأينا – عندما يتخيل أنّ هذه الغراس ستغرس في قلب الحجر، لا في التربة العادية التي ألفنا الزراعة فيها، ممّا يجعل الصورة غير مقنعة للصغير، وقد ينتج عنها استهجانٌ طفليٌّ لا مسوّغ أن نوصل الطفل إليه[1].

وفي ضوء ما قدمناه من صور تشبيهية، يمكننا القول: إنّ العيسى استخدم التشبيه بصوره المتعدّدة، وكانت صوره التشبيهيّة في معظمها باستخدام أدوات التشبيه (الكاف)، و(مثل)، وقد أكثر من التشبيه البليغ، في مقابل الإقلال من التشبيه التمثيلي، ولعلّ ذلك يعود إلى قلة كلماته وإيجازه، ممّا يجعله منسجماً مع أناشيد الصغار، التي ينبغي أن تتصف بالقصر حتّى يسهل على الصغير حفظها واستيعابها.

وإذا كان التوضيح هدفاً رئيساً للتشبيه، فإنّ العيسى لم يضع هذا الهدف في مقدمة أولوياته، لهذا نراه يأتي ببعض الصور الغامضة، واضعاً في خلده أنّ الصغير سيكتشفها عندما يكبر – كما أشرنا سابقاً – وهذا ما جعل بعض صوره في منأى عن مدارك الصغار، كما جعلها صعبة على أفهامهم من دون وسيط يشرحها لهم، ومثل هذه الصور – في رأينا – تجهد مخيلة الصغير دون أن يصل إلى مرامي الشاعر وقيمه الفكرية والفنية التي سعى جاهداً إلى بثّها في وجدان الصغار، وفي الوقت ذاته جاءت معظم صوره متأرجحة ما بين الوضوح الذي لا يصل إلى درجة المباشرة، والغموض الفني الشفيف الذي يبتعد قدر الإمكان عن الإبهام والتعقيد.

(١): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسة تطبيقية – ص:١٩٣.

ثانياً: الصورة الاستعارية:

الاستعارة: "ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائماً بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، وتطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبّه به في المشبّه، فيسمى المشبّه به مستعاراً منه، والمشبه مستعاراً له، واللفظ مستعاراً، وقرينة الاستعارة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية أو حالية"(١).

والعيسى في هذا الديوان يستخدم الاستعارة استعمالاً لا يستهان به، ولعلّ مرد ذلك يعود إلى قدرة الصور الاستعارية على إثراء اللغة بالعلاقات المتجددة بين الألفاظ وقدرتها على نقل أفكار الشاعر ورؤاه، وانفعالاته الوجدانية إلى المتلقي الطفل، ومن الشواهد الغنية بالصور الاستعارية ما جاء في نشيد بعنوان "**قاطِفُ النجاح**"، الذي يقول فيه(٢):

عَلـــــى طَريـــــقِ مَعْهَـــــدي
أمْشـــي أنـــا، يَمْشـــي غَـــدِي
يَمْشـــــي مَعـــــي الْمُسْـــــتَقْبَلُ
وفـــــي يَمينـــــي الْمِشْـــــعَلُ
عَلـــــى طَريـــــقِ مَعْهَـــــدي
يُحبُّني الْكِتابْ
لأنَّنا صِحابْ
فَتَحْتُـــــه لِلـــــدَّرْسِ فَابْتَسَـــــمْ
عَلَّمَنـــــي أنْشُـــــودَةَ الْعَلَـــــمْ

وظّف الشاعر في نصّه الاستعارة المكنية عندما شبّه الغد بالإنسان، الذي حذفه وجاء بلازمة من لوازمه وهي "يمشي"، في إشارة إلى إيمانه بالمستقبل الذي سيصنعه الناشئة بعلمهم وإصرارهم، كما يوظّفها في قوله "يُحبُّني الْكِتابْ"، و"فَتَحْتُه لِلدَّرْسِ فَابْتَسَمْ"، و"عَلَّمَني أنْشُودَةَ الْعَلَمْ"، وذلك عندما يشبّه الكتاب بالإنسان الذي يحبّ ويضحك ويعلّم، فيذكر المشبه (الكتاب)، ويحذف المشبه به (الإنسان)، على سبيل الاستعارة المكنية، بغية إظهار العلاقة المتينة التي تربط الصغير بالكتاب، والعمل على توطيدها.

---

(١): الدكتور عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م – ص:١٧٥.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١١٤-١١٥.

ويواصل العيسى رسم لوحاته الفنية والتعبيرية متوسلاً بالاستعارة التشخيصية (المكنية)، في قوله[1]:

السَّاعِدُ الْمَفْتُولْ
تُحِبُّهُ الْحُقُـــولْ
تُعْطِيـــهِ مـــا يَشَـــاءُ مِـــنْ ثَمَـــرْ
مِـــنْ غَلَّـــةٍ كدَفْقـــةِ الْمَطَـــرْ
وَتَضْحَكُ الْبِلادْ
لِمَوْسِمِ الْحَصَادْ
وَيَسْعَدُ الْبَشَرْ

من المعروف أن الأفعال "تحبه"، و"تعطيه"، تكون للإنسان، لكنّ العيسى يخلعها على مظهر من مظاهر الطبيعة الصامتة، هو الحقل، فيشبهه بالإنسان الذي يكنّ مشاعر الحبّ والودّ الخالص للفلاح صاحب الزنود المفتولة، ويغدق عليه العطاء الذي يتدفق من كفيه كما يتدفّق المطر من عيون السماء، فتعمُّ الفرحة، وتغمر قلوب البشر والحجر، وذلك ضمن نطاق الاستعارة المكنية.

أمّا في قوله "تضحك البلاد"، فإنّه يُظهِر البلاد في إهاب الإنسان لجامع بينهما هو الضحك والفرح، مقدّماً صورة أخرى من صور الاستعارة المكنية، جاعلاً صوره حيّة مفعمة بالمشاعر والأحاسيس المتوهجة التي تشبع حاجات الطفل النفسية، وتشعره بالانتماء إلى وطنه ومجتمعه، وتعزّز مكانة الفلاح وعمله في فكره ووجدانه.

ومن خلال الخيال والامتياح من الواقع يعلن الشاعر عن موقفه من القضايا الفكرية، وفي مقدمتها القضايا الوطنية والقومية، ويعمل على إيصالها إلى الصغار بأسلوب فنيّ رشيق، متوسّلاً بالاستعارة التي من شأنها التعبير عن ذاته وأفكاره الانفعالية والوجدانية، التي تصدر عن مشاعر عربية قومية نبيلة كما في قوله[2]:

أرْضُ الأجْـــــــــــــــــدادْ
وَطَـــــــــنُ الأمْجـــــــــادْ
يَتَسَـــــــــلَّحُ بـــــــــالعِلْمِ
لا يَرْكَـــــــــعُ للظُّـــــــــلْمِ

تتبدّى لنا فنية الاستعارة وقدرتها على بثّ أفكار الشاعر وانفعالاته نحو وطنه في قوله "يَتَسَلَّحُ بالعِلْمِ"، و"لا يَرْكَعُ للظُّلْمِ"، وهي صور تندرج ضمن إطار الاستعارة المكنية، إذ يذكر المشبه (الوطن)

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٨٩.

(٢): المصدر السابق – ص:٧٨.

ويحذف المشبه به (الإنسان)، والجامع بين الطرفين التمسّك بالعلم ورفض الظلم، ومن شأن هذه الاستعارة – برأينا– أن تعزّز مشاعر الانتماء والاعتزاز بهذا الوطن الذي هو – بحسب العيسى – وطن العلم والعدل والحقّ.

وكثيراً ما يمزج العيسى مشاعره بمكونات الطبيعة، فيعمد إلى تشخيصها وأنسنتها فتأتي متحدّثة بلغة إحساساته، ومعبرة عن مواقفه الفكرية والعاطفية، وحين يتعانق الشاعر والطبيعة، تخضع الطبيعة للتشكيل الحسيّ لديه، وتخضع لفكرته، فإذا هي صورة لفكرته وليست صورة لذاتها، كما في قول الشاعر في نشيد بعنوان "**اِسْمَعوا يا صِغَار**"[1]:

مـــاذا تَقُـــولُ الشَّـــمْسُ فـــي الصَّـــباحْ ؟
تَقـــولُ : إنـــي أشْـــرِقُ
لِكَـــيْ يُسَـــرَّ الزَّنْبَـــقُ
ويَضْـــــحَكُ الصِّـــــغارْ
ويَبْـــــدؤونَ الـــــدَّرْسَ والكِفـــــاحْ

العيسى يستدعي في هذا المقطع الشعري صورة الشمس عامداً إلى تشخيصها، فإذا الجماد غير الناطق يصير إنساناً ناطقاً فصيحاً، يعبّر بصورة مثيرة للمشاعر والأحاسيس عن مشاعر الحبّ نحو الآخرين، وعن أمنياته لهم بالفرح والسعادة، ورغبته في حضّ الصغار على العمل والاجتهاد، وفي قوله "يُسَرَّ الزَّنْبَقُ"، يتبدّى لنا غصن الزنبق في صورة إنسان يتوحّد معه في صفة تجمعهما وهي النشوة والحبور الذي يدبّ فيهما، والرؤية الشعرية واضحة منذ البداية، إذ يستطيع الطفل النفاذ إلى الفكرة أو الشعور الماثل فيها، والذي يعكس له انطباع العيسى حول الخلفية الأساسية التي وضعت اللوحة من أجلها، وهي الدعوة إلى العطاء وإبراز دوره في إسعاد الآخرين، وذلك من خلال الاستعارة المكنية، التي ذكر فيها المشبه (الزنبق)، وحذف المشبه به (الإنسان)، واستعار بعض لوازمه متوسّلاً بالأنسنة، لما لها من قدرة على إيصال الأفكار بصورة موحية بعيدة عن التقريرية والمباشرة، ولما لها من قدرة على إشباع خيال الطفل.

وإذا كان للخيال دوره البارز في تنمية خيال الطفل وتربيته على حرية التحليق، فإنّه ينبغي لنا أن "نُوظّف هذه الحريّة توظيفاً آخر هو إبقاء الطفل مرتبطاً بواقعه مهما حلَّق فوقه وابتعد عنه، فهذا الارتباط بالواقع هو الذي يجعل شخصية الطفل اجتماعية بمقدار ما هي فرديّة"[2]، وإذا لم تتحقق هذه الشروط في الصورة التي تقدّم للصغير، فإنّها تصبح غير واضحة إلى حدّ ما بالنسبة إليه، ومن ثَمّ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٣٢.

(٢): سمر روحي الفيصل: أدب الرياض والأطفال والفتيان – ص:١١٥-١١٦.

يصعب عليه فهمهما واستيعابها، كما في قول العيسى على لسان الفرح في نشيد بعنوان "**الفرَحُ يَقول**"[1]:

أعِيشُ عَلَى ابتساماتِ الصِّغارِ
يُغَنِّي في عُيُونِهِمُ نَهَاري

وطِفْلاً مِثْلَهُمْ ألْهُو وأعْدُو
وأزْرَعُ ضَحْكَتي في كُلِّ دارِ

إنّ الاستعارة المكنية في المقتطف الشعري السابق جاءت باستخدام التجسيد الذي هو تحويل الأفكار والمشاعر إلى أشياء مادية محسوسة، فشعور الفرح المجرد برز في قالب حسيّ وهو الطفل، فتقمص شخصيته، وظهر في إهابه يقوم بالأفعال: (أعيش، أغني، ألهو، أعدو، أزرع)، وهي في معظمها تعني سلوكاً محسوساً نلحظه بحاسة البصر، فيتيح الشاعر بذلك للعين أن ترى مشهداً لا يتحقق إلا بالخيال الذي حققته الصورة الشعرية، بما يلقيه في روع المتلقي من إبهام وحركية، وهي صورة تعكس عالم الطفولة بما فيه من لهو وفرح، وأمل وحبّ، ونور وبراءة.

وتجد الدراسة صورة أخرى مركبة في قوله على لسان الفرح: "وأزرع ضحكتي..."، إذ يشبه الضحكة وهي صوت مسموع يطلقه الإنسان، بالشيء الذي يزرع في الأرض، وهو شيء محسوس، واللافت في الصورة والمدهش، هو أنّ الفرح من يقوم بالغرس، وهي استعارة مكنية، جاءت في تركيب شائك؛ لأنّ الطفل عندما يتصورها، فإنّها تتسلّل إلى مخيلته بمعناها الحسي لا بصورتها البلاغية أو البيانية، ممّا قد يسبب له الحيرة والإرباك، فيتساءل عن تلك الضحكة، وكيف تزرع؟ وكيف تنمو؟ وغيرها من التساؤلات التي ترافق الصغير في السنوات الأولى من حياته.

وإذا كانت "الاستعارة المكنية تفيد التشخيص... فإنّ الاستعارة التصريحية تفيد التوضيح والتأكيد والإشراك أو المساواة، وذلك لأنّ موضوعها قائم على إثبات معنى يُفهم من معنى اللفظ لا من اللفظ نفسه... فالصورة في الاستعارة التصريحية دائماً تميل إلى إبراز المساواة والتأكيد على الصفات واشتراكها بين الطرفين (المشبه والمشبه به)"[2]، وتُعدّ "الاستعارة التصريحية قليلة في النصوص الشعرية المقدمة للأطفال قياساً بالمكنية"[3]، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى اعتماد الاستعارة المكنية على الأنسنة التي تقوم على "إضفاء صفات الكائن الحي وبخاصة الصفات الإنسانية على مظاهر العالم

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٥٩٥.

(٢): دعاء ثامر حميد: شعر الطفولة في العراق ٢٠٠٣م–٢١٠٥م (دراسة موضوعية فنية) – رسالة ماجستير – جامعة بغداد – قسم اللغة العربية، ١٤٣٨هـ–٢٠١٦م – ص:١٩٤.

(٣): المصدر السابق – ص:١٩٧.

الخارجي، إذ إن جسم الإنسان يُعد مركزاً قوياً للتوسع الاستعاري"[١]، وهذا الأمر لمسناه في أناشيد الديوان وقصائده، إذ جاءت صور الاستعارة التصريحية قليلة بالنسبة إلى صور الاستعارة المكنية، ومن صورها اللافتة ما جاء في نشيد "**أمّي**"، الذي يقول فيه العيسى[٢]:

مَلَـــكٌ يَـــرِفُّ عَلـــى سَـــريري
يَحْنُـــــو بأنْفَـــاسِ الْعَبِيـــرِ
سِـــــرُّ الإلَـــــهِ بِمُقْلَتَيْـــــهِ
وَنَعِيمُـــــهُ فـــــي راحَتَيْـــــهِ

استهل العيسى مطلع نشيده بالاستعارة التصريحية، معبّراً عن مشاعر الحب والامتنان من خلال صورة الأم التي حضرت عبر خياله ممتزجة بعواطفه وإشراقاته الروحية، حيث حذف المشبه (الأم)، وصرّح بلفظ المشبّه به (ملك)، والجامع بين الطرفين هو الطهر والبراءة، والعطف والجمال، فهي الملاك الساهر على راحة الطفل، ناشراً الطيوب والعطور التي تعطر أنفاس الكون، وهي صورة تنمّ عن عمق شعور العيسى وإحساسه بالأمّ، وتدل في مجملها على الحبّ، والمكانة السامية التي احتلتها الأمّ في حياته وشعره للأطفال، وسعيه الدائم إلى تعزيز هذا الحبّ، وهذه المكانة في وجدان الصغير.

وكثيراً ما تتناهى إلى مخيّلة العيسى المدرسة – أيضاً – بدافع الحبّ والحنين إليها، مازجاً ما بين الخيال وبين موقفه الفكري والعاطفي منها ومن صغارها براعم الحياة وزهورها، مستخدماً الاستعارة بشقيها أداة للتصوير، كما في نشيد بعنوان "**يا غاليتي يا مدرستي**"[٣] بقوله:

يـــا حَجـــراً يَبنـــي المســـتقبَلْ
يـــا حَجَـــراً يبنـــي
ينْمـــو فيـــهِ الزَّهْـــرُ الأجْمَـــلْ
والجُهْـــدُ المُضْـــنِي

تجلّت الاستعارة التصريحية في قوله "ينْمو فيهِ الزَّهْرُ الأجْمَلْ"، فتبدّى من خلالها موقفه العاطفي والفكري من الصغار، حين رسمهم في لوحة فنية، تتسم بدقة التعبير والإيحاء الجمالي والعاطفي، مشبهاً إياهم بالزهور اليانعة التي تترعرع في بساتين المدرسة يرويها مداد العلم والمعرفة، وقد حذف المشبّه (الصغار)، وذكر المشبّه به (الزهر)، والجامع بين الطرفين الحيوية والجمال، فكانت بذلك الصورة الاستعارية، علامة من علامات الحبّ والإعجاب بالصغار وبالمدرسة.

---

(١): دعاء ثامر حميد: شعر الطفولة في العراق ٢٠٠٣م–٢١٠٥م (دراسة موضوعية فنية)– ص:١٩٤.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٩٩.
(٣): المصدر السابق – ص:١٧١.

ثم يتابع في صورة استعارية تجسيدية يتوحّد فيها الطرف المحسوس بالطرف الآخر المجرد في قوله "ينمو... الجُهْدُ المُضْنِي"، إذ يتمثل الجهد في صورة النبات الذي يغرس في الأرض فينمو ويترعرع، في إشارة إلى الثمار الطيبة التي سيجنيها الصغار نتيجة لجهودهم المبذولة في طريق العلم والمعرفة، واللوحة صورة تفيض بالإيحاءات والدلالات، التي تجعلها مصدراً من مصادر المداد الفكري الذي يغذّي خيال الطفل وفكره، ويدعوه إلى حبّ العلم والمدرسة.

ممّا تقدّم يمكننا القول: إنّ الاستعارة كانت فضاءً رحباً استقى منه العيسى الكثير من صوره وأخيلته، أبرزت قدرته وتمكّنه من أدواته في تجسيم الصور والأخيلة وتشخيصها، وصبّها في قوالب شعرية جميلة يحبّها الأطفال، وقد كان للاستعارة المكنية الحضور الأبرز، لما تمنحه للنص الشعري من خيال باستعارتها الصفات الإنسانية التي تجعل كلّ ما في الكون الرحب صديقاً للأطفال، يبادلهم الحبّ حباً، ويخاطبهم، ويحاكي أفعالهم، ولأنّ المشبه في شعر الطفولة يعدّ عماد النص الشعري، ومن الصعب الاستغناء عنه.

ثالثاً: الصورة الكنائية:

الكناية :"لَفْظٌ أُرِيدَ بهِ لازِمُ مَعْنَاهُ معَ جَوازِ إِرَادةِ ذَلِكَ المعْنَى"(١)، وبحسب عبد القاهر الجرجاني هي "أن يريدَ المتكلم إثباتَ معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِْفُه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"(٢).

وبالنظر إلى كيفية تعامل العيسى مع هذه الظاهرة وجدنا أنه استخدمها استخداماً أقل من استخدامه للصور الأخرى من مثل: التشبيه والاستعارة، ولعلّ ذلك يعود إلى صعوبة الصور الكنائية على أفهام الصغار، علاوة على أنّ الكناية تقوم على المجاورة والإحالة، فتكون بذلك أقل قدرة في تقديم الصور الحية المتفاعلة(٣)، كما أنّ العيسى وظف الكناية في الغالب من أجل بثّ قيمه القومية والوطنية وتعزيزها في نفوس الصغار. ومن تلك الصور الكنائية التي وقعت عليها الدراسة ما جاء في نشيد "**طفل من فلسطين**"(٤):

أنا من صَفَدِ

سرَقوا بلَدي

بلَـــــدي المحْتَـــــلُّ فِلَسْـــــطينُ

لـــــمْ يُزْهِـــــرْ فيـــــهِ اللَّيْمـــــونُ

لـــــمْ تَضْـــــحَكْ فيـــــهِ الأفْيـــــاءُ

مُـــــذْ هَبَّـــــتْ ريـــــحٌ صَـــــفْراءُ

جَعلـــــتْ مِـــــن أرْضِ الأزْهـــــارِ

مرْعـــــى للمـــــوتِ ، ولِلنَّـــــارِ

غُرَبـــــاءٌ جـــــاؤُوا بـــــالبُغْضِ

مِـــــن شَـــــتَّى أنْحـــــاءِ الأرْضِ

جـــــاؤُوا بحـــــرابِ الْمُغتَصِـــــبِ

واحتـــــلَّ غَريـــــبٌ دار أبـــــي

فـــــي لَيْـــــلٍ أسْـــــودَ شُـــــرِّدْتُ

عَـــــنْ بَيْتـــــي الغـــــالِي أبعِـــــدْتُ

---

(١): الشيخ محمد بن صالح العثيمين: شرح البلاغة من كتاب قواعد اللغة العربية – ص:٣١٤.

(٢): عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز – ص:٦٦.

(٣): سوزان بنت محمد بن عبد الرحمن اليوسف: جدلية الفني والفكري في شعر الأطفال "سليمان العيسى" أنموذجاً، ص:٢٨٦.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٢٦-١٢٧.

في المقتطف الشعري السابق نلحظ أنّ العيسى وظّف طائفة من الصور الكنائية، جامعاً بين أغراضه الفنيّة في تحسين الصورة، وأغراضه الفكرية في غرس قيمه الوطنية والقومية، مستنداً إلى عبارات ومفردات تعكس بالرمز والإيحاء رؤاه وأفكاره، وذلك في غضون كلامه على مأساة فلسطين ووصف واقعها المرير الذي تعيشه تلك الأرض الجريحة، مذ وطئت أقدام الصهاينة المغتصبين أرضها، هؤلاء الذين جاؤوا من أصقاع الأرض محمَّلين بأحقادهم، وجبروتهم، فاغتصبوا الأرض وشردوا أهلها، وشوهوا حياتها بجرائمهم الشنيعة، وسلبوها جمالها، فاستحالت من أرض الجمال والزهر الفواح إلى أرض تفوح منها رائحة الموت والنار.

وقد جاءت الصور الكنائية في هذا النص الشعري مكثّفةً للمعاني ومثيرةً، وانفتحت على جمال التعبير، ورؤية دقيقة لواقع مرير، ومن تلك الكنايات قوله "سرقوا بلدي"، إذ كنّى فيها عن اغتصاب فلسطين، وجاءت كلمة "سرقوا" للدلالة على أن تلك الأرض التي سرقها الأعداء بالغدر والخديعة، هي حقٌّ لأصحابها الحقيقيين ولا بدّ أن تعود إليهم، وفي قوله "لم يزهر الليمون"، كناية عن رفض جرائم العدو والحزن الذي ألمّ بالبشر والحجر جراء تلك الجرائم، وهي صورة ناجحة على المستويين الفكري والفني، فهل هناك أجمل من أن نقدم للصغير صورة امتناع شجر الليمون عن التفتح والإثمار احتجاجاً على تلك الجرائم حتّى نقرب الفكرة من ذهنه ونؤكد المعنى المراد ونقرره! والكناية في هذا المقام أبلغ من التصريح، لأنّها تقدم المعنى مؤكّداً، ومقروناً بالدليل الذي ينفي عنه أي شكٍ أو ريبٍ.

والكناية في قوله "غُرَباءٌ جاؤُوا بالبُغْضِ" دلالة على الصهاينة الغرباء الحاقدين على فلسطين، الذين احتلوها دون وجه حقٍّ، أمّا قوله: "مِن شَتَّى أنْحاءِ الأرْضِ"، فهو كناية عن شُذّاذ الآفاق الذين لا جذور لهم، ولا ماضٍ ولا هوية، وقد تدفقوا على فلسطين من أصقاع الأرض، فدنسوها واتخذوها موطناً لهم زوراً وبهتاناً.

وكنّى في قوله "جاؤُوا بحرابِ الْمُغتَصِبِ" عن القوى الاستعمارية التي ساندت الصهاينة بالسلاح والدعم المادي والمعنوي، وتسترت على جرائمهم الشنيعة، كما جاءت الكناية في قوله "في لَيْلٍ أسْودَ شُرِّدْتُ" دلالة على نكبة فلسطين التي كانت سبباً في تشريد أهلها وتحويلهم إلى لاجئين في الخيام بعيداً عن وطنهم الأم فلسطين، ثم تأتي الكناية في نهاية المقطع لتمثل بيت القصيد، ولبّ المعنى وجوهره في قوله: "النار تقاوم بالنار"، إذ يكني فيها الشاعر عن الكفاح المسلح، فما أخذ بالقوة لن يُسترد إلا بالقوة، والأرض لن تسترد إلا بالثورة المسلحة، وبالانتفاضة على الأعداء.

وهكذا فإنّ الصور الكنائية جاءت منسجمة ومتآلفة في بنية النصّ الكلية، فكانت أوجز وأبلغ في التعبير عن واقع فلسطين المحتلة، وعن سبيل الخلاص الوحيد، سبيل النضال حتى دحر المحتل وتحرير كلّ ذرة تراب.

لكنّ العيسى على الرغم من مرارة الواقع وقسوته لم يفقد الأمل؛ بل رآه في الصغار أمل الأمة والرجاء المُنتظر، فيقول على لسان "**أبو فراس الحمداني**"[١]:

أنـــا أبـــو فـــراسْ أنـــا أبـــو فِـــراسْ
آتٍ إلـــى كرومِنـــا أجَـــدِّدُ الغِـــراسْ

أهْـدي إلـى الأطفـالْ سَـيفي إلـى الأطفـالْ
قصـــائدي معـــاركي بُطولَـــةَ الأجيـــالْ

في قول الشاعر "آتٍ إلى كرومنا" كناية عن الأرض العربية الفتية وما فيها من خيرات وفيرة، وفي قوله "أجدّد الغراس"، كناية عن الأطفال الذين هم الأمل والرجاء، والغرس المأمول الذي سيجدّد وجه الأرض ويجعلها أكثر بهاء وفرحاً.

أما قوله "أهدي إلى الأطفال سيفي"، فهو كناية عن استمرار معارك النضال وانتقالها من الأجداد إلى الآباء، ومن ثَمَّ الأبناء الذين سيحملون راية الدفاع عن هذه الأرض، والذين يأمل العيسى أن يكونوا خير خلفٍ لخير سلف.

والصور في مجملها تحمل في قيمها الدلالية الموحية، تمجيد البطولة، وتعظيم مكانة الأطفال، وإبراز دورهم في بناء الوطن والدفاع عنه.

وقد جاءت الكثير من الصور الكنائية في الديوان مؤكِّدة للمعاني، كاشفة عن جمال التصوير ودقة التعبير، معبّرة عن مواقف العيسى نحو الوطن ووحدته تعبيراً لا لبس فيه ولا التواء كما في نشيد "**وطني**"[٢]:

وطَنـــي أشْـــجارٌ وظِـــلالُ
وتُرابـــي قَمْـــحٌ وغِـــلالُ
أتفيَّـــا ظِلَّـــكَ يـــا وَطَنـــي
وأحِـــبُّ تُرابَـــكَ يـــا وَطَنـــي
أرْضُ الأجْـــــــــدادْ
وَطَـــنُ الأمْجـــادْ
عَـــاشَ اليَنْبُـــوعُ المنْسَـــكِبُ
عاشَـــتْ شَـــمْسٌ لا تَحْتَجِـــبُ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٥٣-٣٥٤.

(٢): المصدر السابق – ص:٧٨-٧٩.

فالوطن الذي تعلّق به قلب العيسى هو وطن الخضرة والجمال، وطن الخير، والأمن والأمان، وطن الأمجاد والحضارة، وقد اتّخذ من الصور الكنائية سبيلاً للتعبير عن هذه الانفعالات والمشاعر ففي قوله: "وطَني أشْجارٌ وظِلالُ"، كناية عن جمال الوطن الساحر، وفي قوله: "وتُرابي قَمْحٌ وغِلالْ"، كناية عن خيرات الوطن، وكنّى في قوله: "عَاشَ اليَنْبُوعُ المنْسَكِبُ" عن عطاء الوطن المتدفق كتدفق مياه الينابيع، أمّا الكناية في قوله: "عاشَتْ شَمْسٌ لا تَحْتَجِبُ"، فهي كناية عن الوحدة العربية، إذ كنّى عنها ولم يذكرها. مُكثِّفاً معناها، مُعبّراً عن إيمانه العميق بتحققها وذلك من خلال استحضار صورة الشمس التي لا يخفى نورها وضياؤها على أحد.

وهذا الوطن الجميل لا بدَّ أن يسيّج بدماء الأبطال وتضحياتهم التي ستحميه من غدر الأعداء، وقد تجلى هذا المعنى في صورة كنائية، جاءت محاكاةً لما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس، إذ يقول على لسان ابن الشهيد[1]:

أنَـــا ابْـــنُ النَّســـر مـــدَّ جنَـــا –
حَـــــه وحَمـــــاكَ يـــــا وطَنـــــي

أنَـــا ابْـــنُ النَّســـرِ حَمَّلنـــــي
جَنَاحَيْـــــــــــهِ ووَدَّعنـــــــــي

كنّى العيسى في قوله: "ابْنُ النَّسر" عن الشهيد الطيار، وقد جاءت هذه العبارة على لسان الصغير، تعبيراً عن فخره بأبيه وشجاعته وإصراراه على مقاومة المحتل، وتمسُّكه في الوقت ذاته بإرث والده في التضحية والفداء.

وكثيراً ما صدرت الصور الكنائية عن أحاسيس العيسى نحو عمال وكادحي الوطن، متّخذاً من الرمز والإيحاء منطلقاً لبلورة دلالات فكرية وانفعالية خاصّة تثير مشاعر الطفل وتجعله طرفاً في العملية الإبداعية عندما يتلمس الدلالات التي أوحت بها الصورة، كما في قوله[2]:

الحَقْـــلُ الأخْضَـــرُ صُـــنْعُ يَـــدي
وأنـــا فـــلاحٌ . . يـــا بَلَـــدي
فـــلاحٌ . . يـــا بَلَـــدَ النـــورِ
أسْـــتَيْقِظُ قَبْـــلَ العُصْـــفورِ
وأرُشُّ تُرابَـــكَ مـــن تَعَبـــي
فَرَحـــاً وســـنابلَ كالـــذَّهَبِ

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٩٤.

(٢): المصدر السابق – ص:٥٥-٥٦.

الموقف الكنائي في المقطع السابق، يتأتى على نحو لافت من وضوح الدلالة المنبثق عن التحام الصور الكنائية، وإيصالها المعنى المراد تعزيزه، والقيمة المراد بثها فكرياً وفنياً، ففي قوله: "الحَقْلُ الأَخْضَرُ صُنْعُ يَدي" صورة كنائية تشير إلى عمل الفلاح، هذا العمل الذي يسبغ الخضرة والجمال على حقول الوطن، وطن الحضارة والإشراق والضياء.

والصورة الكنائية في قوله " أَسْتَيْقِظُ قَبْلَ العُصْفورِ" كناية عن نشاط الفلاح، الذي هو سمة من سماته فهو الكادح الذي يحول تراب الوطن إلى حقول تموج بالفرح والسنابل الذهبية، وحسب الطفل أن يتخيل هذه الحقول الذهبية، حتى تتضح الصورة في ذهنه، وتثير انفعالاته، فنحن نعلم جميعاً جمال الذهب ورونقه، بمن فينا الأطفال الصغار، ولاسيما أنه ارتبط في الموروث الشعبي وذاكرة الطفل الغضة بالخير والثروة والجمال.

وفي ضوء ما تقدّم يمكن أن نصل إلى أنّ العيسى استخدم الصور الكنائية استخداماً قليلاً نسبياً، مقارنة بنسبة حضور الصور الأخرى من تشبيه واستعارة، ولعلّ ذلك يعود إلى ما في الكناية من خفاء وغموض يجعلها صعبة على أفهام الصغار، وقد جاءت تلك الصور تعبيراً عن انفعالات العيسى ومشاعره تارةً، ولتجميل الكلام وتحسينه وإظهاره في حلّة جديدة طوراً.

وبعد هذا التناول للصورة الفنية في الديوان يمكننا القول: إنّ أشعار العيسى في هذا الديوان قد توافرت في كثير منها الحيوية اللازمة للإبداع الصوري، إذ قدّم صوراً ذات إيحاءات دلالية تثير عواطف الطفل، وتحرّك استجابته وتفاعله مع ما في النص من عواطف وانفعالات وأفكار، فاستطاع في مواضع كثيرة أن يحقق التوازن بين الفنّ والفكر دون أن يجور أحدهما على الآخر، في حين أنّه في بعض المواضع جاءت صوره معقدة شائكة، وتلك الصعوبة لم تكن عفو الخاطر، وإنّما تعمّدها الشاعر حرصاً منه على أن يتشابك في النشيد الذي يكتبه للصغار، الوضوح والغموض، ولكي تبقى تلك الصور مع الصغار طوال حياتهم[1]، وقد استقى مادة صوره في أحايين كثيرة من العالم الحسيّ للطفل ولاسيما الطبيعة.

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٦-١٩.

الفصل الثالث:
الموسيقى الشعرية

أولاً: الإيقاع الخارجي

١. الوزن.

أ. بحر المتدارك.

ب. بحر الرمل.

ج. بحر الوافر.

د. بحر السريع.

هـ. بحر المتقارب.

و. بحر الرجز.

٢. القافية.

أ. القافية المقيدة:

- **القافية المقيدة المردوفة.**
- **القافية المقيدة المجرّدة من الردف والتأسيس.**
- **القافية المقيدة المؤسسة.**

ب. القافية المطلقة:

- **القافية المطلقة المجردة من الردف والتأسيس الموصولة باللين.**
- **القافية المطلقة المجردة من الردف والتأسيس الموصولة بهاء.**
- **القافية المطلقة المردوفة الموصولة باللين.**
- **القافية المطلقة المؤسسة.**

ج. القوافي المتنوعة

- **المزدوج**
- **المثلث**
- **المربع**
- **المخمس**

ثانياً: الإيقاع الداخلي

١. التكرار

أ. تكرار الحروف

ب. تكرار الكلمة

- **تكرار الفعل**
- **تكرار الاسم**

ج. تكرار العبارة (اللازمة)

- **اللازمة القبلية**
- **اللازمة البعدية**

٢. التصدير

٣. الجناس

الفصل الثالث: الموسيقى الشعرية

تكمن أهمية الموسيقى الشعرية من خلال "أثرها في تفجير الطاقات الدلالية، والإيحائية للغة، وقدرتها في الكشف عن طبيعة المشاعر والأحاسيس التي تعتمل في وجدان الشاعر، وموسيقى الشعر لها أثر فاعل في خلق الجو النفسي الذي يرسم الصورة الشعرية، ويعبّر عما تحمله التجربة الشعرية، وما تفرزه من انفعالات وخواطر، تحدّد مقاطع البيت، وتنظم ضروب الوقفات والسكنات، وتقرر مدى ضرورة القافية ونوعها، وهو ما يتيح للشاعر إذا اقتضى الأمر أن ينتقل من وزن إلى آخر في القصيدة الواحدة، والموسيقى مجموعة من الوحدات الزمنية المنتظمة التي يمكن من خلالها تحديد وزن معين تفرضه التجربة الشعرية، والحالة النفسية للشاعر..."[١].

ولعلّ أبرز السمات التي تميز الشعر من غيره من أنواع الفنون الأدبية، هي "تلك الموسيقى الواضحة التي تتآزر مع عناصر أخرى كثيرة حتى يصل ذلك اللون من التعبير إلى قلب قائلة وعقله ويملك على مستمعه حواسه كلها، فيشده، إلى ما يريده الشاعر من إيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي قارئاً كان أو مستمعاً"[٢].

وللشعر "نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر، ويستمتع الصغار والكبار بما في الشعر من موسيقى، ويدرك الطفل ما فيه من جمال الجرس قبل أن يدرك ما فيه من جمال الأخيلة والصور..."[٣].

وقد كان للعيسى رأيه البارز في هذا المجال إذ يقول: "المُوسيقى عَصَبُ الكلام الجميلِ نثراً كان أو شعراً... تبلغُ ذروتها في الشِّعر، والذين لا يُحِسُّون هذه المُوسيقا، ولا يُجِيدونها، لا يَمْلِكون (العَصَبَ) السَّليم..."[٤].

ولعلَّ "الخاصتين اللتين تعنيان الشاعر من الموسيقى أكثر من غيرهما هما حسن الإيقاع وحسن

---

(١): الدكتور كوثر هاتف كريم والدكتور محمد عبد الرسول جاسم والدكتور أسامة عبد الغفور نصيف جاسم: التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي: مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية – العدد ١٣ – السنة السابعة، ٢٠١٣ – ص:٣٣٩.

(٢): الدكتور شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتّباع والابتداع – ط٤ – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – (د. ت.) – ص:١١.

(٣): دكتور إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر – ط٢– مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م – ص:٦–٧.

(٤): سليمان العيسى: المجموعة الكاملة – ط١ – المجلد الأول – دار الشورى – بيروت، ١٩٨٠م – ص:١١.

البناء..."[1]، والإيقاع هو: "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة..."[2]، وهو ينقسم إلى إيقاع داخلي، وآخر خارجي.

وفيما يأتي بيان الإيقاع وعلاقته بالقيم الفكرية والفنية عند العيسى:

أولاً: الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الخارجي هو "الإطار الخارجي الذي يحيط بالمنظومة الشعرية فيشكلها في صورة ذات طبيعة مظهرية محددة تستطيع الأذن أن تلتقطها بسهولة وتميزها من غيرها من الأطر الإيقاعية الخارجية لمنظومة شعرية أخرى، ويُعد الإيقاع الخارجي أوضح عناصر العمل الشعري وأهمها، وهو الذي يفرقه عن العمل النثري، وهو الذي يُعزى إليه التأثير الوجداني والعصبي في نفوس الأطفال فيجعلهم يتقبلون العمل الإبداعي الشعري أو يرفضونه"[3]، وينقسم الإيقاع الخارجي إلى مكونين مهمين هما: الوزن، والقافية.

١. الوزن:

يمثّل الوزن أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية، وأهمّ مكون من مكوناتها، إذ يصعب الفصل بين الوزن والشعر، ويرى ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) في كتابه "العمدة" أنّ "الوزن أعظم أركان حدِّ الشِّعر، وأوّلاها خصوصيّة"[4].

وقد أدرك دارسو أدب الأطفال "قيمة الموسيقا في الشعر، ورأوا فيها جاذبية قويّة تجذب الأطفال إليها، بسرعة إيقاعها، ورتوبها النابع من الوزن والقافية... لأنهم يمثّلون الفطرة البشرية التي لم تغيّر طبيعة الحياة فيها – بعدُ – كثيراً، فنراهم يُقبلون على الشعر المنغّم الذي صيغ على بحور الخليل القصيرة، بتفعيلاتها السريعة، نظراً لما تُوفره لهم من متعةٍ نفسيةٍ، وتحققه من راحةٍ ضروريةٍ، حين تسمح للطفل أن يستظهر القصيدة، ويتوقّف في الإلقاء عند نهاية كل شطرٍ، ليلتقط أنفاسه، ثم تسمح

---

(١): الدكتور شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) – ط٢ – دار المعرفة – القاهرة، ١٩٧٨م – ص:١٦٣.

(٢): الدكتور محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث – ط٦– نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م – ص:٤٣٥.

(٣): سوزان بنت محمد بنت عبد الرحمن اليوسف: جدلية الفني والفكري في شعر الأطفال "سليمان العيسى" أنموذجاً– ص:١٨٦.

(٤): القيرواني: أبو علي حسن بن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده – الجزء الأول – ط١ – حققه وعلق عليه: النبوي عبد الواحد شعلان – مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م – ص:٢١٨.

له بأن يستريح مع القافية عند كل بيت"[١].

ومن خلال تتبع ظاهرة الأوزان المستخدمة في الديوان، نرى أنّ ثمَّة تفاوتاً في توظيف البحور الشعرية، ولعلّ ذلك نابع من إدراك العيسى لما هو أنسب للصغار من جهة، ولما ترتاح له نفوسهم من إيقاع من جهة أخرى.

والجدول الآتي يبين نسبة توارد البحور في الديوان:

الرقم المتسلسل	البحر	العدد	النسبة
١	المتدارك	٧٣	%٣٦
٢	الرمل	٣٨	%١٩
٣	الوافر	٢٧	%١٣
٤	السريع	٢٣	%١١
٥	المتقارب	١٥	%٧
٦	الرجز	١٣	%٦
٧	الكامل	٨	%٤
٨	البسيط	٣	%١
٩	المديد	٢	%١
١٠	الخفيف	٣	%١
١١	المجتث	٢	%١

وفيما يأتي دراسة تحليلية لأهم بحور الشعر التي نظم عليها العيسى مرتبةً ترتيباً تنازلياً:

أ. بحر المتدارك:

المتدارك "من البحور المفردة... إذ يتألف الشطر فيها من تكرار تفعيلة صافية واحدة، وهو البحر السادس عشر (الأخير) تسلسلاً عند العروضيين، وسمي متداركاً كما يجمعون لأن الأخفش... تداركه على الخليل"[٢]، و"يتركّب هذا البحر من (فاعلن) فإن تكررت ثماني مرات، أربع منها في كل شطر، كان البيت تاماً[٣]، وإن تكررت ست مرات، في كل شطر ثلاث، فالبيت من المتدارك المجزوء"[٤]،

(١): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسة تطبيقية – ص:٢٣٩-٢٤٠.

(٢): د. عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر – ط١- دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان – الأردن، ١٩٩٧م – ص:٧٩.

(٣): المقصود بالبيت التام هنا، هو: البيت التام الأجزاء، وهو ما سنستخدمه فيما سيأتي.

(٤): الدكتور شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتّباع والابتداع – ص:٥٣.

"علماً أنَّ العروضيين سموا ما جاء مخبوناً في كل أجزائه بـ (الخبب)؛ لشبهه بخبب الخيل"[١].

وفي الشعر الحديث أباح الشعراء استخدام التفعيلة الصحيحة (فاعلن) والمخبونة (فعِلن)، علاوة على أنهم أباحوا في حشوه القبض (فاعلُ)، مما أسهم في قتل رتابة إيقاعه المعتمد على توالي التفعيلة (فاعلن)، ومن ثَمَّ جعل الكثيرين من الشعراء يميلون إليه[٢]، وهذا كلام يفتقر إلى الدقة العلمية في بعض جوانبه، إذ إن القبض هو: حذف الخامس الساكن، ويكون في: فعولن، ومفاعيلن[٣]، وهو زحافٌ "خاص بثواني الأسباب. فلا يدخل الأوتاد"[٤]، ونحن نعلم أن (فاعلن) تنتهي بوتد مجموع ولا تصاب إلا بزحاف الخبن، وعلة القطع التي تجري مجرى الزحاف. أمّا فيما يتعلق بميل الشعراء إلى النظم على هذا البحر، فنحن نتفق مع هذا الرأي، إذ وجدنا أنّ العيسى استخدمه استخداماً كبيراً في الديوان موضوع الدراسة، شأنه في ذلك شأن غيره من الشعراء الذين كتبوا شعراً للأطفال.

و"نسق المتدارك من أكثر الأنساق التي تناسب روح الأطفال فهو يفيض بالحركة والرشاقة والنزعة الغنائية الراقصة المعبرة عن طبائعهم"[٥]، وهو كما تراه نازك الملائكة يتميز "بخفته وسرعة تلاحق أنغامه... وهذه الخفة وتلك السرعة تجعلانه لا يصلح إلا للأغراض الخفيفة الظريفة، وإلا للأجواء التصويرية التي يصحُّ فيها أن يكون النغم غالباً، وإن ما يثبت فيه هذه الصفة ما نراه من تقطّع أنغامه، فكأن النغم يقفز من وحدة إلى وحدة، وسبب ذلك أن (فعلن) تتألف من ثلاث حركات متوالية يليها ساكن... وهذا التوالي الذي يعقبه سكون في كل تفعيلة يُسْبغ على الوزن صفته الملحوظة فكأنه يقفز، وذلك هو الذي جعلهم يسمّونه (ركض الخيل) أحياناً"[٦].

وقد تبين للدراسة أنّه جاء في المرتبة الأولى، إذ بلغ مجموع تكراره (٧٣) تكراراً تقريباً، وحصل على ما نسبته ٣٦% من قصائد الديوان، ومن بحر المتدارك الذي استوفى تفعيلاته عدداً، ما قاله في نشيد بعنوان "**قطاري**"[٧]:

---

(١): د. عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر – ص:٨١.

(٢): المصدر السابق – ص:٨٢.

(٣): دكتور عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية – ط٣ – مكتبة الطالب الجامعي – مكة المكرمة – العزيزية، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م – ص:١٢٦.

(٤): المصدر السابق – ص:١٢٣.

(٥): سوزان بنت محمد بنت عبد الرحمن اليوسف: جدلية الفني والفكري في شعر الأطفال "سليمان العيسى" أنموذجاً – ص:١٨٦.

(٦): نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر – ص:١٠٩-١١٠.

(٧): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٠.

د ا ر ي	د ا ر ي	أَرْضُ	العَـــرَب
/○/○	/○/○	/○/○	/// ○
فعْلن	فعْلن	فعْلن	فعِلن
ز ا رَ قِـــــطاري وطَـــنَ الْـــــعَرَبِ			
/○/ /	/○/○	/// ○	/// ○
فاعلُ	فعْلن	فعِلن	فعِلن
مِـــنْ تَطـــــوانَ إلى بَغْـــــدادْ			
/○/○	/○/ /	/○/○	○○/
فعْلن	فاعلُ	فعْلن	فاع
ســـــارَ قِـــــطاري يـــــا أوْ لادْ			
/○/ /	/○/○	/○/○	○○/
فاعلُ	فعْلن	فعْلن	فاع

بالنظر إلى المقتطف الشعري السابق نجد أنَّ كلاً من العروض والضرب في البيت الأول قد جاءت مخبونة، في حين جاءت في البيت الثاني على صورة (فاع)، ولعلَّ استخدام الشاعر لهذه التفعيلة على هذه الشاكلة، يكشف لنا مدى حرصه على إحداث إيقاعات تناسب الصغار، ولو كان ذلك بالخروج على القواعد العروضية التي ألفناها.

أمّا في حشو الأبيات فقد جاءت التفعيلة في صورة (فعِلن) المخبونة مرة واحدة، في حين تكررت ثماني مرات في صورة (فعْلن) تحت تأثير علة القطع[1]، وتكررت ثلاث مرات في صورة (فاعلُ) التي حذف منها ساكن الوتد المجموع، وهو تغيير لم يبحه العروضيون في هذه التفعيلة، وكنا قد أشرنا فيما سلف إلى أن الشعراء المحدثين لجؤوا إليه كثيراً.

ولعلّ هذا الاختزال الصوتي في التفعيلات وغلبة السواكن على المتحركات، قد منح التفعيلات ضربات إيقاعية تفوق حضورها في الدائرة العروضية سرعة، مما جعلها منسجمة مع فكر العيسى وشعوره بالسكون والاطمئنان عند الحديث عمّا له صلة بالمشاعر القومية، ولاسيما الوحدة العربية، وكشف لنا في الوقت ذاته رغبته الدائبة في خلق موسيقى شعرية تتلاءم وميول الطفل، وتجذبه إلى النص الشعري.

وقد عني العيسى بمجزوءات البحور؛ لأنَّ الأوزان الخفيفة تمنح النصوص مقداراً غير قليل من الليونة والإيقاع الجميل مما يجعلها صالحة للغناء والتلحين الذي يشدّ الصغار، ويعدّ الغناء على رأس

---

(١): القطع: علة، وهي حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، انظر الدكتور غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل – ط٢ – دار الفكر اللبناني – بيروت – لبنان، ١٩٩٢ – ص:٣١.

القضايا التي نادى بها في هذا الديوان، والشواهد على ذلك جدٌّ كثيرة، نختار منها ما جاء في نشيد موسوم بـ "**يا طِفْلَةَ عمَّان**"[١]:

يـا طِفْـــــلَةَ عَـمَّـــانِ	**مـكـتـــوبُـــكِ وا فـــاني**
/○/○ | /○/ / | /○/○	/○/○ | /○/ / | /○/○
فعْلن | فعِلن | فعْلن	**فعْلن | فعِلن | فعْلن**
يـــا زِرَّ قَـــرَنْـــفُلَةِ	**يـا عِطْـرَ الســابِـــعَةِ**
/○/○ | /○/ / | /○/ / ○	/○/○ | /○/○ | /○/ / ○
فعْلن | فعِلن | فعِلن	**فعْلن | فعْلن | فعِلن**
ها نَحْـــنُ صديـــقانِ	**يـا طِفْـــلَةَ عَـــمَّانِ**
/○/○ | /○/ / | /○/○	/○/○ | /○/ / | /○/○
فعْلن | فعِلن | فعْلن	**فعْلن | فعِلن | فعْلن**

في الأبيات السابقة جاءت جميع التفعيلات مصابة إمَّا بالخبن (فعِلن)[٢]، وإمَّا بعلة القطع (فعْلن)، وقد بدا التناظر واضحاً في الحشو بين صدر البيت الأول والثاني، إذ جاءت التفعيلات في كل منهما على صورة (فعْلن فعِلن)، كما جاء التناظر بين صدري كل بيت وعجزه، وشذَّ عن هذا التناظر البيت الثاني، الذي خالفت فيه التفعيلة الثانية (فعِلن) نظيرتها (فعْلن)، وهذه المخالفة –برأينا– أعطت البيت ثقلاً إيقاعياً إلى حدٍّ ما، ممَّا أفقد النشيد بعض خفته ورشاقته.

إلا أنّنا على الرغم من ذلك لا نستطيع إغفال جمالية التكثيف السكوني في البنية، والذي نجم عن تكرار أحرف المدّ، إذ تكرَّرت (يا) ثلاث مرات، إضافة إلى (ها) التي تنتهي بمد صوتي، ممَّا أكسب النصَّ قيمة إيقاعية خاصّة، وأدى إلى اتساع أفق الإيقاع، وإطالة فترة النطق وامتدادها مانحاً بذلك الشاعر فرصة التعبير عن مدى حبّه لهذه الصغيرة التي تشبه زر القرنفل في جمالها ونقائها.

والعيسى الذي كان حريصاً على إحداث الإيقاعات الملائمة للطفل، استخدم بكثرة المتدارك مشطوراً "بحيث يتكون بيتُه من أربع تفعيلات في كلّ شطر اثنتان"[٣]، وهو وزن جديد عرفه الشعر الحديث، والديوان غني بالشواهد التي تؤكّد ذلك، ومنها ما جاء في نشيد "**أحْلى لُغَة**"[٤]:

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٢٤.

(٢): الخبن: زحاف مفرد، وهو حذف ثاني التفعيلة الساكن، انظر الدكتور غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل – ط٢ – دار الفكر اللبناني – بيروت – لبنان، ١٩٩٢ – ص:٢٦.

(٣): الدكتور شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتّباع والابتداع – ص:٦٧.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٢٢.

هَـــــذا صَفِّي	هَـــــذي كُتُبي
/○/○ /○/○	/○/○ /○/○
فعْلن فعْلن	فعْلن فعِلن

تُشْـــرِقُ فيها	شَمْسُ الْـــــعَرَبِ
/○/ /○/○	/○/○ /○/○
فاعلُ فعْلن	فعْلن فعِلن

أهْـــــلاً أهْـــلاً	يا مَـــــدْرَسَتي
/○/○ /○/○	/○/○ /○/○
فعْلن فعْلن	فعْلن فعِلن

هَيَّـــــا نَقْرأْ	أحْـــــلى لُغَةِ
/○/○ /○/○	/○/○ /○/○
فعْلن فعْلن	فعْلن فعِلن

العيسى عدَّل في ترتيب التفعيلات حين جعل كلَّ شطر من أربع تفعيلات، مبرزاً جماليات بحر المتدارك، فالتحوُّلات التي تغيّر من نمط وحدته الإيقاعية (فاعلن) تعتريه بصورة مستمرة، وتمنحه قائمة من النقرات المتنوعة تسمح للشاعر بالتعبير عن المعاني التي أراد إيصالها للصغار من خلال النغم الموسيقي الجميل.

فالاختزال الصوتي الذي يُمثِّله الخبن في (فعِلن) والقطع في (فعْلن) وحذف ساكن الوتد المجموع في (فاعلن) التي جاءت في صورة (فاعلُ)، أكد حرص العيسى على التجديد والتطوير في مجال الإيقاع، وتطويعه لأغراضه الفنية والفكرية، فجاء منسجماً مع فكرة النصّ الكلية المتمثلة في الدعوة إلى حبِّ المدرسة، وبثِّ القيم الوطنية والقومية من خلالها، فالمدرسة منبع النور، وموئل العلم والمعرفة، وفيها يتعلّم الصغير أولى مفردات العلم والمعرفة، ويتشرّب عشق لغته.

وقد يخالف العيسى المألوف في ترتيب تفعيلات البحر في البيت الواحد، فيخرج عن إطار البحر الخليلي، مقدماً نماذج مغايرة لما تعودت عليه الأذن العربية[١]، كما في نشيد "**ديمة تغني**"[٢]:

اِســـــمي ديمةْ
/○/○ /○/○

(١): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسة تطبيقية – ص:٢٤٥.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٧٣ – ١٧٤.

فعْلن	**فعْلن**

هَــل تَــدْرونْ

/○/○	/○○
فعْلن	**فاعْ**

يا أطـــــــفالْ

/○/○	/○○
فعْلن	**فاعْ**

معنـــــى ديمـــــةْ؟

/○/○	/○/○
فعْلن	**فعْلن**

مَعْنـــاها حُلـــــوٌ نـــاعِمْ

/○/○	/○/○	/○/○	/○
فعْلن	**فعْلن**	**فعْلن**	**فع**

معنـــاها المطَــرُ الـــدَّائِمْ

/○/○	/ /○/	/○/○	/○
فعْلن	**فاعلُ**	**فعْلن**	**فع**

العيسى أباح لنفسه التصرف في الوزن، بغية إحداث إيقاع جاذب للصغير، فعلاوة على ترتيب التفعيلات ترتيباً جديداً، نجد أنَّ التفعيلات جميعها جاءت متغيرة، حيث تكررت (فعْلن) المقطوعة إحدى عشرة مرة، وفي صورة (فاعلُ) مرة واحدة، في حين جاءت التفعيلات في نهاية الأسطر الشعرية في ثلاث صور (فعْلن، فاع، فع)، وهذه التغيرات منحت النص الشعري إيقاعاً آسراً يتلاءم مع التجربة الشعرية والشعورية التي تحفّز الطفل إلى معرفة معاني الكلمات وتذوّقها.

وكثيراً ما يعمد الشاعر إلى استثمار طاقات النغمة الواحدة فيلونها؛ ليحقق مزيداً من التناغم والانسجام بين عناصر البنية في نسيج القصيدة أو النشيد، فيوزعها بحرية نابعة من دراية كبيرة بأسرار اللغة الصوتية، وقيمها الجمالية، مؤسِّساً لمعادلته الشعرية التي تبناها وعمل على تحقيقها باستخدام "الوَزْنُ الموسيقيُّ الخفيفُ الرَّشيقُ"[1]، ومن ذلك قوله[2]:

كانَـــــــتْ تقرأْ . . .

/○/○	/○/○
فعْلن	**فعْلن**

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٨.

(٢): المصدر السابق – ص:٣٦٢-٣٦٣.

كانَـــتْ أخـتُ الـــــبُرْعُمِ تَقرأْ

○/○/	○/○/	/○/ /	/○/○
فعْلن	**فعْلن**	**فاعلُ**	**فعْلن**

تَنْسُـــجُ غابـــــاتٍ وحُـــــقولا

/○/ /	/○/○	/○/ /	/○/○
فاعلُ	**فعْلن**	**فاعلُ**	**فعْلن**

تَرْسُـــمُ عالَمَـــــها المجـــهولا

/○/ /	/○/ /	/○/○	/○/○
فاعلُ	**فاعلُ**	**فعْلن**	**فعْلن**

بالكلِـــــــــماتْ . .

/○/ /	/○○
فاعلُ	**فاع**

هذه القطعة الشعرية ذات الوقع الصوتي الواحد، متمثّلاً في الوحدة الإيقاعية لبحر المتدارك (فاعلن)، تتحرَّر من هيئتها وصورتها العمودية، لتتحوّل إلى التفعيلة من خلال توزيع موسيقي جديد للتفعيلات، ضمَّ تفعيلتين في كل من السطر الأول والأخير، وأربع تفعيلات في كلٍّ من السطور الباقية، دون أن يؤثِّر هذا التوزيع في إيقاعها، بل زاده جمالاً، علاوة على الهدوء والرزانة الناجمة عن التغيرات التي أصابت التفعيلات التي جاءت في صورة (فعْلن) المقطوعة و(فاعلُ) و(فاع)، ولعلّ هذا التشكيل الموسيقي الهادئ قرّب الصورة الشعرية والشعورية إلى ذهن الصغيرة، وجعلها تستوعب التجربة الشعرية التي تحتفي بالطفلة الشاعرة، وتدعم حبَّها للشعر، وتدعوها إلى محاولة نظمه.

وإذا كان أهل العروض يكادون يجمعون على أن (فاعلن)، تجيء دائماً إمَّا (فعِلن) وإمَّا (فعْلن)[1]، فإنَّ العيسى قد استخدمها استخداماً لافتاً في صورتها الأصلية (فاعلن)، ومن ذلك ما جاء في نشيد بعنوان "**أبو فِراس الحمدانيّ يقدم سَيْفَه للأطفال**"[2]:

مَرْحَبـــــاً مَرْحَبَـــا أيُّها الـــــقادمـــونْ

○/ /○/	○/ /○/	○/ /○/	○○/ /○/
فاعلن	**فاعلن**	**فاعلن**	**فاعلان**

مَوْكِبـــــاً مَوْكِبـــا بالضُّحـــى قادِمـــونْ

(١): دكتور إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر – ص:١٠١.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٥٢.

○/ /○/	○/ /○/	○/ /○/	○○/ /○/
فاعلن	**فاعلن**	**فاعلن**	**فاعلان**

بالنظر إلى التفعيلات التي استخدمها العيسى في البيتين السابقين المنظومين على مشطور المتدارك، نجد أنَّ التفعيلات جاءت سليمة في صورة (فاعلن)، باستثناء تفعيلتي الضرب اللتين جاءتا في صورة (فاعلان) تحت تأثير علة التذييل، وهذا التوالي السكوني جعل المعنى ينساب في هدوء وروية، معبِّراً عن عاطفة العيسى الهادئة المطمئنة بوجود هؤلاء الصغار القادمين مواكباً تحمل الضياء والنور والسلام إلى قلبه.

ب. بحر الرمل:

بحر مفرد سداسيّ الأجزاء تتألف وحدته الإيقاعية من تفعيلة (فاعلاتن)، "فإن تكررت في البيت ست مرات فهو من الرمل التام [الأجزاء]، وإن وردت أربع مرات فالبيت من الرمل المجزوء"(١)، و"نغمة الرَّمَل خفيفةٌ، وتفعيلاته مَرِنَةٌ للغاية... وفي رَنّته نَشْوةٌ وطربٌ"(٢)، مما جعل وزنه "نشيدياً ترنمياً وخاصة بين الصغار والعامة"(٣)، ومنح موسيقاه رقة ورشاقة تستريح إليها الآذان وتستمتع بها.

والعيسى عني بهذا البحر وكان له حضور لافت في الديوان، إذ يتصدر المرتبة الثانية بعد المتدارك، وبلغ مجموع تكراره حوالي ٣٨ تكراراً بنسبة ١٩%، ومن الوزن التام للرمل نشيد "**الطفلة الشاعرة**"(٤):

هذهِ النَّغـــــمةُ منْ بَحْـــــرِ الرَّمَـــلْ

○/ /○/	○/○/ / /	○/ /○/
فاعلاتن	**فعلاتن**	**فاعلن**

فـاعِـلاتُـــنْ فـاعِـــــلاتُنْ فـــاعِـلاتْ

○/○/ /○/	○/○/ /○/	○○/ /○/
فاعلاتن	**فاعلاتن**	**فاعلات**

حيــنَ ترويـــــهَا نضَـــــالٌ فـــي خَجَلْ

○/○/ /○/	○/○/ /○/	○/ /○/

(١): الدكتور شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع – ص:٧٥.

(٢): عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ج١ – ط١ – دار الآثار الإسلامية – وزارة الإعلام – الكويت، ١٩٩٠م–١٤١٠هـ – ص:١٤٨.

(٣): المصدر السابق – ص:١٤٩.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣١٨–٣١٩.

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
كالعَصَافيـــــرِ تُغنّي الـــكَلِمـــاتْ		
/○/○/ /○/	/○/○/ / /	○○/ / /○
فاعلاتن	فعلاتن	فعلات

العيسى يستثمر تقنيات الاختزال الصوتي لإيقاع الرمل، فيخضع الوحدات الإيقاعية لجملة من التغيرات حين ينقل (فاعلاتن) في الحشو إلى (فعلاتن) المخبونة مرتين، وإلى (فاعلن) المحذوفة في العروض، و(فعلاتْ) المخبونة المقصورة في الضرب، وهذه التغيرات تمنح الإيقاع مرونة واسترسالاً يتلاءم مع الأغراض التي يسعى إليها العيسى وهي تشجيع الصغار على تعلم الشعر وتحبيبهم به.

وكان لمجزوء الرمل حضوره اللافت في الديوان، إذ تفوّق على التامّ الأجزاء، ولعلّ ذلك يعود إلى ما قلناه سابقاً عن مجزوءات البحور، وما تتمتّع به من أنغام عذبة تسهّل على الطفل حفظ النشيد واستظهاره، ومجزوءات البحور تجعل الأناشيد طفلة بالمعنى المجازي؛ لأنَّ عدد الكلمات فيها يقل نسبة إلى البحور التامّة. ومن مجزوء الرمل نستشهد بنشيد "**الخروفُ الأسود**"، الذي استقى العيسى مفرداته من عالم الطبيعة الصائت قائلاً على لسان الخروف[1]:

لا تَسَـــــلْني مَنْ أنَا ؟	أنْفَــعُ النـــــا سِ أنَــا
/○/○/ /○/	/○/ /○/	/○/○/ /○/	/○/ / /○
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فعلن
اَلْخَـــــروفُ الأسْــوَدُ	كَـــــــرَمٌ لا يَــنْــفَـدُ
/○/○/ /○/	/○/ /○/	/○/○/ / /	/○/ /○/
فاعلاتن	فاعلن	فعلاتن	فاعلن
أنَا أُعْطِـــــي بِسَـخاءْ	لَــذَّةٌ عنـــــــدي العَطَاءْ
/○/○/ / /	○○/ / /○	/○/○/ /○/	○○/ /○/
فعِلاتن	فعِلات	فاعلاتن	فاعلات
لَكَ من صـــــو في دِثــارْ	وثيـــــــابٌ يا نِـــزَارْ
/○/○/ / /	○○/ /○/	/○/○/ / /	○○/ /○/
فعلاتن	فاعلان	فعلاتن	فاعلان

جاءت التفعيلات في الحشو في صورة (فاعلاتن) السليمة، و(فعلاتن) المخبونة، وفي العروض والضرب في صورة (فعلن) المحذوفة المخبونة و(فاعلن) المحذوفة، و(فاعلات) المقصورة، وهذه

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٠٠.

التغيرات التي لحقت بالتفعيلات اضطلعت بدور وظيفي مهم في إيصال الدلالة الإيحائية المرتبطة بالعلاقة الإيجابية، التي ينبغي أن تربط الصغير بما حوله من كائنات، وتبيان فوائدها الجمّة.

كما لعب التصريع دوراً في تركيز الإيقاع، علاوة على الاستفهام بنغمته الصاعدة (من أنا؟) الذي لعب دوره أيضاً في الخطاب الشعري وتعزيز الدلالة.

"ولما كانت وحدة الرمل الإيقاعية هي تفعيلة (فاعلاتن)، فإنَّ تكرارها بتغيير طفيف جعل هذا الوزن بعيداً عن الرتابة، قابلاً للحركة، لأن كثرة دخول الخبن في حشوه وعروضه وضربه ساعد كثيراً على أن يكون من بحور الطرب الغنائية التي تثير النشوة في سامعها لانسيابها على اللسان"[1]، والعيسى كثيراً ما نراه يستثمر الوحدة الإيقاعية للرمل، فينظم أناشيدَ من شعر التفعيلة، مستفيداً من التعديل على الوحدة الإيقاعية صورة وترتيباً كما في قوله[2]:

عَطَشاً لِلسَّيفِ سَمَّوْ ني : مُهَنَّدْ

○/○/ /	/○/ /○/○	/○/ /○/○
فعلاتن	**فاعلاتن**	**فاعلاتن**

أنا لِلْحُبِّ وللسَّيفِ مُهَنَّدْ

/○/○/ /	/○/ / /○/○	/ / /○/○
فعلاتن	**فعلاتن**	**فعلاتن**

كُلَّ يومٍ أتَجَدَّدْ

/○/ /○/○	/ / /○/○
فاعلاتن	**فعلاتن**

يُوْلَدُ الفجرُ وأولَدْ

/○/ /○/○	/ / /○/○
فاعلاتن	**فعلاتن**

بَسْمةً في ثَغْرِ أمِّي وأبي

/○/ /○/○	/○/ /○/○	/ / /○
فاعلاتن	**فاعلاتن**	**فعلن**

وشُعاعاً في سَماءِ العَرَبِ

/○/○/ /	/○/ /○/○

(١): د. عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر – ص:٩١.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٠٣-٦٠٤.

فعلاتن | فاعلاتن | فعلن

جاءت التفعيلات في حشو النشيد ملونة ما بين فعلاتن المخبونة، وفاعلاتن السليمة، بينما جاءت في نهاية الأسطر في صورة (فعِلن) المحذوفة، و(فعلاتن) المخبونة، و(فاعلاتن) السليمة، كما نوّع العيسى في عدد التفعيلات من سطر لآخر فجاءت على الشكل الآتي: (٣ – ٣ – ٢ – ٢ – ٣ – ٣)، ويكون بذلك قد وزّع أوتار النغمة توزيعاً دقيقاً يتناغم مع ما لديه من أفكار وصور جميلة، حيث ظلّت الأوتار تشدُّ بعضها بعضاً بخيط متناغم دقيق تبيحه الأذن العربية والعروض الدارج، ممّا أضفى على النصّ تماسكاً وجمالاً أخاذاً، وقد كان للتوسّع في استخدام أكثر من ضرب في القصيدة دوره في جعل بنية النصّ تتموج تموجاً عذباً دقيقاً له جاذبيته الخاصّة، فإذا النشيد نسيج محكم يأبى إلا أن تتماسك أجزاؤه، ولا تتطاير في ضرب من العبث والفوضى أو الرتابة، فالمتلقي يلحظ بيسر أنّ الخيط النغمي ظلَّ مشدوداً بخيط واحد على الرغم من اختلاف القوافي التي تخيّرها العيسى، وغيّر لون أنساقها وشحنها بطاقات شعورية تعبّر عن مقصوده وانفعالاته القومية واعتزازه بالعروبة.

والعيسى في بعض المواضع نراه يزاوج في النشيد الواحد بين مجزوء البحر وشعر التفعيلة كما في نشيد بعنوان "**الحِصان العَرَبيّ**"[(١)]:

لن تَرَوْا أجـــملَ مِنـــي	**لــن تَــرَوْا أر شَـقَ منــي**
/○/○ /○/ | / / /○/	/○/○ /○/ | / / /○/
فاعلاتن | فعلاتن	**فاعلاتن | فعلاتن**
النَّبيـــلُ ابـــنُ النبيـــلْ	**الحِصـــانُ الـــعَـــربـــي**
/○/○ /○/ | ○○/ /○/	/○/○ /○/ | ○/ / /
فاعلاتن | فاعلات	**فاعلاتن | فعلا**
كنتُ في الصحـــراءِ أغْـــلـــى كائـــنٍ في الـــــبيت ، أغْـلى	
/○/○ /○/ | ○/○/ /○/	/○/○ /○/ | ○/○/ /○/
فاعلاتن | فاعلاتن	**فاعلاتن | فاعلاتن**
صَهوتي الـــعِزُّ إذا ما	**فارســـي فـــوقي استقاما**
/○/○ /○/ | / / /○/	/○/○ /○/ | /○/○ /○/
فاعلاتن | فعلاتن	**فاعلاتن | فاعلاتن**
مَلَكَ الـــــدُّنـــيا ، شَعَرْ	**أنَّهُ فـــــــوقَ البَشَرْ**
/○/○ / / | ○/ /○/	/○/○ /○/ | ○/ /○/

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٤٥-٣٤٦.

فعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن

وتَحـــدَّى الـــمســـتحيلْ

○/○/ / /	/○/ /○○
فعلاتن	**فاعلات**

بالحِصانِ الـــعربـــــي

○/○/ /○/	○/ / /
فاعلاتن	**فعلن**

في الأنموذج الشعري السابق يزاوج العيسى بين مجزوء الرمل وشعر التفعيلة، مُستثمِراً الطاقات الإيقاعية لتفعيلة (فاعلاتن) التي جاءت في صور عدة: (فاعلاتن) السليمة، (فعلاتن) المخبونة، (فاعلات) المقصورة، (فعلا) المخبونة المحذوفة، (فاعلا) المحذوفة، لتتحرر المقطوعة الشعرية من رتابتها، ولتتحول بين لحظة وأخرى إلى التفعيلة في تأليف وتوزيع موسيقي جديد دون أن تغيّر بحرها، ثم ما تلبث أن تعود إلى القاعدة الموسيقية التي تحوّلت عنها تحت تأثير الفكر والعاطفة، لتعود وتتحرر من جديد من قيود الوزن الخليلي دون أن تتخلى عن إيقاعها العذب بكلّ ما فيه من تدفق سلس رشيق، يستوعب فكر الشاعر وانفعالاته العربية الأصيلة؛ أصالة الحصان العربي الذي يفتخر به معيداً صورته إلى الأذهان من جديد.

ج. بحر الوافر:

الوافر بحر سداسي مفرد الوحدة (مفاعلتن)، ويتكون بيته التامّ الأجزاء من تكرار هذه التفعيلة ست مرات، ثلاث في كل شطر، وقد يتكون من تكرارها أربع مرات، في كل شطر اثنتان، ويسمى حينئذٍ (مجزوءاً)[١]، وسمي "وافراً لوفور أوتاد أجزائه وقيل لوفور حركاته لأنه ليس في أجزاء البحور المختلفة حركات أكثر مما في أجزائه المبينة في الدائرة... وهو من أكثر البحور مرونة يشتد ويرق كيفما تشاء"[٢].

والعيسى لجأ إلى استخدام هذا البحر استخداماً لا بأس به إذ بلغ مجموع التكرار الكلي لهذا البحر حوالي (٢٧) تكراراً تقريباً، بنسبة ١٣% فهو يأتي في المرتبة الثالثة بعد الرمل في هذا الديوان. ومن البناء التركيبي التامّ للوافر ما جاء في "**تشيد العُمَّال**"[٣]:

---

(١): دكتور صلاح شعبان: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع – ص:١٩.

(٢): الدكتور صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية – ط٥ – منشورات مكتبة المثنى – بغداد، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م – ص:٨٤.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٨٧-١٨٨.

بـأيْـديـنـــــــا صَـنَـعْـنـا المُعْـــــجِزاتِ

○/○/○/ /	○/○/○/ /	○/○/ /
مفاعلْتن	**مفاعلْتن**	**مفاعل**

بنَـيْـنـــا الـــرا ئعـــاتِ البـــا قـيـــــاتِ

○/○/○/ /	○/○/○/ /	○/○/ /
مفاعلْتن	**مفاعلْتن**	**مفاعل**

رَفَعْنا ألْـــــــــفَ سارِيـــــةٍ وسَـــــدٍّ

○/○/○/ /	○/ / /○/ /	○/○/ /
مفاعلْتن	**مفاعلتن**	**مفاعل**

على النيلِ الـــــعظيمِ ، على الـــــفُراتِ

○/○/○/ /	○/ / /○/ /	○/○/ /
مفاعلْتن	**مفاعلتن**	**مفاعل**

بالنظر إلى المقطع الشعري السابق نرى أنَّ الشاعر يستثمر تقنية الاختزال الصوتي في تفعيلة الوافر لتحقيق إيقاع سلس رشيق، فمعظم التفعيلات في الحشو جاءت في صورة (مفاعلْتن) تحت تأثير زحاف العصب[1]، في حين جاءت التفعيلات في العروض والضرب مصابة بعلة القطف (فعولن)، مما جعل الإيقاع يميل إلى الهدوء الذي ينسجم مع الدلالة الجوهرية في النشيد التي تتعلق بمباركة عمل العمال، وإبراز دورهم في صنع المعجزات العظيمة التي من شأنها خلق الأمن والطمأنينة في المجتمع.

وضمن إطار الدعوة إلى بناء المكتبات ومصاحبة الكتب ينظم العيسى نشيداً على نسق الوافر المجزوء بعنوان "**مكتبتي الصغيرة**"، يقول فيه[2]:

أقَـمْـتُ بنـــاءَها بـــيَـدِي ... جَـعـــلْتُ رُفُوفـهَا خَشَـــبا

○/ / /○/ /	○/ / /○/ /	○/ / /○/ /	○/ / /○/ /
مفاعلتن	**مفاعلتن**	**مفاعلتن**	**مفاعلتن**

وَرُحْـــتُ أضُـمُّ فـيـــــها ... الـــفـــنَّ والتاريـــــــــخَ والْأدبا

○/ / /○/ /	/○/ /	○/○	/ /○/○/○/ /	○/ / /○/ /
مفاعلتن	**مفاعـ**	**ـلتن**	**مفاعلْتن**	**مفاعلتن**

رِفاقي أصْـــــــبَحُوا أبَـــداً ... بِجَبْنِي . . أقْـــصِدُ الكُتُبـــا

---

(١): زحاف العصب: تسكين الخامس المتحرك – انظر الدكتور صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية – ص:٢٠٨.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦١٤-٦١٥.

○/○/○/ /	○/ / /○/ /	/ /○/○/ /	○/ / /○/ /
مفاعلْتن	**مفاعلتن**	**مفاعلْتن**	**مفاعلتن**

أُحادِثُهُـــــمْ، نَعِـيشُ معـاً كُنُـــوزي تَــزْحَمُ الشُّـــهُبَا

○/ / /○/ /	○/ / /○/ /	/ /○/○/ /	○/ / /○/ /
مفاعلتن	**مفاعلتن**	**مفاعلْتن**	**مفاعلتن**

بالنظر إلى التغيرات التي أصابت التفعيلات في المقطع الشعري السابق نجد أن التفعيلات جاءت في البيت الأول بصورة (مفاعلتن) السليمة حيث تفوقت فيها المتحركات على السواكن، وتسارع الإيقاع تماشياً مع رغبة العيسى في إنجاز هذا العمل بسرعة، في حين تساوى عدد التفعيلات السليمة (مفاعلتن) مع عدد التفعيلات المصابة بزحاف العصب (مفاعلْتن) في باقي الأبيات مما خلق توازناً بين الاسترسال الشديد والتباطؤ الرقيق العذب، أوحى بالارتياح النفسي بعد الانتهاء من بناء المكتبة وترتيب الكتب، والشعور بأجواء السعادة التي خلقتها علاقة الصحبة التي جمعت الصغير بالكتب، وقد تضافر الإيقاع مع التدوير في البيت الثاني من أجل تحقيق انسيابية الوزن وإحكام بنية النصّ الصوتية وتكثيف الدلالة الرامية إلى تشجيع الطفل على القراءة واقتناء الكتب والاعتناء بها.

والعيسى في كثير من المواضع يستثمر طاقات وحدة الوافر (مفاعلتن) لنظم أناشيد من شعر التفعيلة كما في نشيد "**إلى صَديقي تيمْ**"[1]:

صَـديقـــي تَيْـــمُ . . جاءَ الصَّيْـــفُ مِنْ

○/○/○/ /	/ /○/○/ /	○/ /
مفاعلْتن	**مفاعلْتن**	**مفا**

بَـــــوَّا بــةِ البَـحْرِ

/○/○	/ /○/○/ ○
علْتن	**مفاعلْتن**

وهَـــــدَّدَنَـا بِمَا في جَيْـــبِهِ المثْقُـــو بِ

/ /○/ / ○	/ /○/○/ /	/ /○/○/ ○	/
مفاعلتن	**مفاعلْتن**	**مفاعلتن**	**مُ**

مِنْ حَـرِّ

○/○/○/

ـفاعلْتن

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٩٨–١٩٩.

وغَـادَرَتِ الـــعَصَـافيـــرُ

/ /○/ / /○ | ○/○/○/ / /○

مفاعلتن | مفاعلْتن

مَحَابِسَـــــها

/ /○/ / /○

مفـاعلتــن

وأعني – بَيـــننا – أعنـــي مَـدارِسَـــها

/ /○/○/○ | / /○/○/○ | / /○/ / /○

مفاعلتن | مفاعلتن | مفاعلتن

ومَـــــدَّتْ رأْ سَها الحــلوَ الـــمشـــاويرُ

/ /○/○/○ | / /○/○/○ | / /○/○/○

مفاعلتن | مفاعلتن | مفاعلتن

في المقتطف الشعري السابق يلجأ العيسى بذوقه الشعري المرهف إلى التعديل في صورة التفعيلات بما ينسجم مع رغبته الملحة في تحقيق إيقاع يناسب الصغير ويشدّه إليه، وإذا حاولنا أن نقسم المقطع إلى جزأين ونفصل بينهما فصلاً إجرائياً شكلياً لمعرفة مدى ملائمة الإيقاع للفكرة العامة التي قصد إليها العيسى، نجد أنَّ التفعيلات جاءت في الجزء الأول المؤلف من أربعة أسطر شعرية في صورة (مفاعلْتن) تحت تأثير زحاف العصب، ما عدا التفعيلة الأولى في السطر الثالث التي جاءت في صورة (مفاعلتن) السليمة، مما يعني غلبة السواكن على المتحركات، وهذا التشكيل الهندسي للإيقاع، بالتضافر مع التدوير المتكرر أسهم إسهاماً كبيراً في جريان الوزن، وتحقيق التوازن والانسجام بين حركة الإيقاع الهادئة والدلالة الأصلية للنشيد المتمثلة في الحديث عن العطلة الصيفية وما تحمله من فرح وحبور للصغار.

وفي الجزء الثاني جاءت التفعيلات في الأسطر الشعرية الثلاثة الأولى موزعة ما بين صورة (مفاعلْتن) المعصوبة، وبين (مفاعلتن) السليمة التي تكررت ثلاث مرات بما تحمله من توالٍ للمتحركات، منح الإيقاع ثقلاً يوحي نوعاً ما بالأعباء التي تلقيها المدرسة على كاهل الصغار، الذين شبههم العيسى بالعصافير التي تغادر محابسها؛ أي مدارسها، مستثمراً تقنية السرد الحكائي بأسلوب فكاهي، مما أضفى على الحوار حيوية وحركة تضاف إلى الحركات الإيقاعية التي جاءت منسجمة مع فكرة الانعتاق من المدرسة وأعبائها.

أما في السطر الشعري الأخير جاءت التفعيلات جميعها مصابة بزحاف العصب (مفاعلْتن)، ممّا جعل السواكن تتفوق من جديد على الحركات، وهذا التشكيل جاء معبّراً عن عاطفة الصغير وحالته

الشعورية الهادئة الوادعة بقدوم الصيف وبما يحمله من مشاوير للصغار.

د. بحر السريع:

وزنه في الأصل (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعولاتْ) في كل شطر[١]، و"سمي السريع سريعاً لسرعة النطق به وذلك لأن في كل ثلاث تفاعيل منه سبعة أسباب بموجب الدائرة، والأسباب كما هو معلوم أسرع من الأوتاد في النطق بها وفي تقطيعها، ويجود السريع في الوصف وتصوير الانفعالات وهو قليل جداً في شعر الجاهليين"[٢].

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن قلة ما روي منه في الشعر القديم، وتدني نسبة شيوعه في شعرنا الحديث جعل الآذان تشعر باضطراب في موسيقاه لا تستريح إليه، وذلك لأنها تميل إلى ما ألفته من أنغام كثيرة التردّد[٣].

وعلى الرغم من ذلك نجد أن العيسى قد أكثر من النظم على نغماته في الديوان، إذ جاء في المرتبة الرابعة بعد الوافر، وبلغ مجموع تكراره حوالى (٢٣) تكراراً نسبة تعادل (١١%) تقريباً.

وهذا البحر "يستعمل تاماً ومشطوراً، ولا يستعمل مجزوءاً لأن الرجز يشاركه في الحشو فعندما يكون البيت على أربع تفعيلات كلها "مستفعلن" يكون من مجزوء الرجز"[٤]. واشتراك الرجز والسريع في الحشو واختلافهما في العروض والضرب جعل التوفيق بينهما أمراً صعباً، وهو ما جعلنا نعد أن كل ما ينتهي بـ (فعْلن) من السريع؛ لأنه ناتج عن مفعولات بعد الصلم[٥]، إذ إن مستفعلن لا تصل إلى هذه الحالة إلا إذا حذف الوتد المجموع بعلة الحذذ، وهي علة لا تقرها قواعد العروض التي ألفناها في هذا البحر.

ومن البناء التام الأجزاء للسريع قول العيسى على لسان الصغير في نشيد بعنوان "**غِذَاءُ طفل**"[٦]:

تُفَّاحَـــــةُ الـصـــــــــباحِ في يَـدي

○/ /○/ /○/ /○/ /○/ /

---

(١): الدكتور محمد علي الهاشمي: لعروض الواضح وعلم القافية – ط١ – دار القلم – دمشق، ١٤١٢هـ-١٩٩١م – ص:٦٦.

(٢): الدكتور صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري – ص:١٤٤.

(٣): دكتور إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر – ص:٨٨.

(٤): دكتور عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية– ص:٦٢.

(٥): الصلم: علة، وهي حذف الوتد المفروق من آخر تفعيلة مفعولات، انظر الدكتور غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل – ص:٣١.

(٦): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٣٦.

مستفعلن	متفعلن	فعو
أَو مـــــــوزةٌ ، أَو كـــأَسُ بُـرْ تُقـــــالْ		
/○/○/ /○	/○/○/ /○	/ /○○
مستفعلن	مستفعلن	فعول
مــن قبـــلِ أَنْ أَمْشـــي لِمَعْـــــــهدي		
/○/○/ /○	/○/○/ /○	/ /○
مستفعلن	مستفعلن	فعو
أَختـــــــارُ ما يَـــقْـوَى بـــهِ الأَطفالْ		
/○/○/ /○	/○/○/ /○	/○/○○
مستفعلن	مستفعلن	مفعولْ

جاءت التفعيلات في حشو الأبيات سليمة ما عدا التفعيلة الثانية في البيت الأول التي جاءت في صورة (متفعلن) المخبونة وهذه الصورة مألوفة وضمن قواعد العروض المعروفة، أمّا التفعيلة الأخيرة في الأبيات فقد أباح الشاعر لنفسه حرية التصرف فيها، فجاءت في صورة (فعو) تحت تأثير علة الصلم وزحاف الخبن وذلك في عروض البيتين، وجاءت في صورة (فعول) و(مفعول) في الضرب، وهي صورة لم نألفها في القواعد العروضية، وهذا التلاعب في صورة التفعيلات أدى إلى لون قريب من النثر، ويمكننا كتابة المقطع بشكل نثري كما يأتي:

تفاحة الصباح في يدي، أو موزةٌ، أو كأس برتقال، من قبل أن أمشي لمعهدي، أختار ما يقوى به الأطفال، مما يقودنا إلى القول: إنّ الغرض التعليمي في هذا النشيد طاغٍ على الغرض الفني الذي كان هدفاً يسعى إليه العيسى إلى جانب الغرض الفكري.

ومن مشطور السريع ما جاء في نشيد بعنوان "**رسالةٌ منْ عصَافير قَطْر النَّدى**" على لسان الصغار، حيث يقول العيسى[1]:

يا شاعرِي . . . يا شاعرَ الصِّغـــــارْ		
/○/○/ /○	/○/○/ /○	/ /○○
مستفعلن	**مستفعلن**	**فعول**
يـا حـامــلَ الأطفـــالِ والـــنَّهارْ		
/○/○/ /○	/○/○/ /○	/ /○○
مستفعلن	**مستفعلن**	**فعول**

(١):المصدر السابق – ص:٢٦١-٢٦٢-٢٦٣.

في العَرَباتِ الخُضْرِ ، في القِطارْ

○/ / /○/	/○/○	/○/ /○○
مستعلن	**فعلن**	**فاعلان**

في المقتطف الشعري السابق نرى أنَّ العيسى قد تلاعب في صور التفعيلات وترتيبها، ففي البيتين الأول والثاني جاءت التفعيلات في صورة (فعول)، وهي صورة جديدة خالف فيها العيسى قواعد العروض التي اعتمدها الأجداد والتزموا بها التزاماً شبه تام، بغية تحقيق إيقاعات تشد الصغار وتناسبهم، وفي البيت الثالث جاءت في صورة (فاعلان) المطوية الموقوفة.

وهذا التلوين في صور التفعيلات خلق إيقاعاً مميزاً، جعل النصّ ينبض بالحيوية، كما جعله ملائماً للصغار، ومنسجماً مع انفعالات العيسى معبِّراً عن مشاعره التي تفيض حبّاً وتعلّقاً بالصغار.

وقد يلجأ الشاعر إلى التنويع في تشكيل بنيات السريع، وذلك بإدخال التفعيلات في صور متنوعة، سعياً إلى إحداث نغم مريح يناسب الصغار، وها نحن نراه ينظم من تفعيلة السريع نشيداً من شعر التفعيلة بعنوان "**ترنيمة حسام**" يقول فيه[1]:

لا تُسْـــــكِتُوا حُسَامْ

○/ /○/○/	/ /○○
مستفعلن	**فعول**

إذا بَـكَى . .

○/ /○/ /

متفعلن

لا تُسْكِتُوا الـــــيَمَامْ

○/ /○/○/	/ /○○
مستفعلن	**فعول**

يَجِيئُني . . أحْلَى من الـــــهَديلْ

/ /○/ /○	/○/○/ /○	/ /○○
متفعلن	**مستفعلن**	**فعول**

غِـنـــاؤُه الـــجميلْ . .

/ /○/ /○ | / /○○

(١):سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٥٩٠-٥٩١.

متفعلن	**فعول**
فـي هَـــــدْأةِ الظَّلامْ	
/○/○/○	○/ / ○○/
مستفعلن	**فعول**
لا تُسْـــــكِتُــوا حُسَامْ!	
/○/○/○	○/ / ○○/
مستفعلن	**فعول**

في النشيد السابق اختلف عدد التفعيلات في الأسطر الشعرية فجاءت كما يأتي: (٢ -١- ٢-٣-٢-٢-٢)، وهذا التوزيع يتناغم مع ما لدى الشاعر من معانٍ مبتكرة، وصور جميلة، وأفكار موحية، وقد جاءت التفعيلات في نهاية الأسطر الشعرية في صورة واحدة وهي (فعول) ما عدا السطر الثاني الذي تكوّن من تفعيلة واحدة، وهذا الثبات شبه الكامل في صورة التفعيلة الأخيرة، جعل النغم مشدوداً بخيط واحد على الرغم من اختلاف القوافي التي غيرها الشاعر ولون أنساقها وشحنها بكلّ ما في الفكرة من ظلال وإيحاءات فجاءت مستساغة تلامس أذن الطفل وتحرك مشاعره.

هـ. بحر المتقارب:

المتقارب من البحور المفردة وحدته الإيقاعية هي (فعولن)، فإذا ترددت في البيت ثماني مرات، أربع في كل شطر، يكون البيت من المتقارب التام، أما إذا تكررت ست مرات، في كل شطر ثلاث، فإنه يكون من المجزوء [١]، وسمي المتقارب بهذا الاسم "لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، إذ نجد بين كل وتدين سبباً خفيفاً واحداً"[٢].

والمتقارب بحر "سهلٌ يسير ذو نغمة واحدة متكرّرة والمقاطع الطِّوال أظهر شيء فيه... وأقل ما يقال عنه إنه بحر بسيط النّغم، مطرد التفاعيل، مُنساب، طبْلي الموسيقا، ويصلُح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذّذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمّر... وكثير من الشعراء الفحول يتحامونه لأنه يتطلّب اندفاعاً وراء النغم..."[٣].

والمتقارب يأتي في المرتبة الخامسة في الديوان بعد السريع، إذ يبلغ مجموع التكرار الكلي لقوالبه حوالي (١٥) تكراراً، ويبدو لنا من ذلك أنَّ العيسى لم يكن ممن يستهويه نغم حتى تألفه نفسه، فيظلّ ينسج عليه، وإنما كان له تدخل واع في هذا الأمر، بدليل أنّه نظم على المتقارب ما يقارب خمسة

---

(١): الدكتور شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع – ص:٣٦.

(٢): الدكتور صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية – ص:١٨٥.

(٣): عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ج١ – ص:٣٨٢- ٣٨٣.

عشر نشيداً، وعلى الرغم من قلّة هذا العدد فإنّه يعدُّ كثيراً قياساً إلى نسبة انتشاره، فالمتقارب وزن فيه "تدفق ورتابة تعتمد على إيقاع مكرر سلسل، لذلك لا يجيدُ فيه غير المتمرس الحاذق، لأن سهولتهُ توقع الصغار في رتابته المتكئة على التكرار"[١]، و"المعاصرون لا يكثرون من النظم في هذا الوزن إلا في المسرحيات الشعرية..."[٢]، وهو على الرغم من أنه وزن "سهل يسير ذو نغمة واحدة متكرّرة... فإن كثيراً من الشعراء الفحول يتحامونه لأنه يتطلّب اندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار في غير ما توقف"[٣]، وقد استخدمه العيسى في موضوعات عدّة، منها الشعر الوطني، والاجتماعي، والترفيهي، ومن نسق المتقارب التام نشيد بعنوان "**بائِعَةُ المَحَار**"[٤]، يقول فيه:

سُـــــعَادُ فَـتَـــاةٌ كَضَـــوْءِ النَّـهـــارْ

/○/ /	/○/○/ /	/○/○/ /	○○/ /
فعول	**فعولن**	**فعولن**	**فعول**

عَلَى الشَّــطِّ راحَـــتْ تَبيــعُ الـــمَحَــارْ

○/○/ /	/○/○/ /	/○/○/ /	○○/ /
فعولن	**فعولن**	**فعولن**	**فعول**

تُـعَـلِّـــــقُ في صَـدْرِها منـــــــه عِقْدَا

/○/ /	/○/○/ /	/○/○/ /	○/○/ /
فعول	**فعولن**	**فعولن**	**فعولن**

وتَـــضْـفِـــــرُ في رأسِها منـــــــه وَرْدَا

/○/ /	/○/○/ /	/○/○/ /	○/○/ /
فعول	**فعولن**	**فعولن**	**فعولن**

سُـــــعَادُ تُحِـــبُّ الـرِّفـــاقَ الصِّغـــارْ

/○/ /	/○/○/ /	/○/○/ /	○○/ /
فعول	**فعولن**	**فعولن**	**فعول**

وتَـهْـــوى على الشـــطِّ جَمْعَ الـــــــمَحَارْ

○/○/ /	/○/○/ /	/○/○/ /	○○/ /

---

(١): د. عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر – ص:١٠٢.

(٢): عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ج١ – ص:٣٨٤.

(٣): المصدر السابق – ص:٣٨٢-٣٨٣.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٣٦-٦٣٧.

فعولن	فعولن	فعولن	فعول

جاءت التفعيلات في حشو الأبيات سليمة ما عدا التفعيلة الأولى في صدر البيت الأخير، إذ جاءت في صورة (فعولْ) تحت تأثير زحاف القبض، وجاءت التفعيلات في عروض وضرب البيتين الأول والأخير في صورة (فعولْ) المقصورة، وهذا التغليب السكوني على حساب المتحركات جاء منسجماً مع فكر العيسى وعاطفته الهادئة ومشاعره اللطيفة نحو الصغيرة التي تبيع المحار على الشطّ، وتحمل في قلبها حبّاً لرفاقها الصغار يماثل حبّها لجمع المحار.

وبما أنَّ وزن المتقارب خفيف، فإنّه يصلح للأناشيد؛ لهذا نرى العيسى ينظم أكثر من نشيد على نسق المتقارب ذي البناء المجزوء، ومن أهمّها نشيد "**فلسطين داري**"[1] الذي يقول فيه:

فِلَسْطِيـــــــــنُ داري	**ودَرْبُ انْـــــــتصـــارِي**
○/○/ / | ○/○/ /	○/○/ / | ○/○/ /
فعولن | فعولن	**فعولن | فعولن**
تَـظَـــــــلُّ بِـــــلادِي	**هَـــــوًى في فُـــــؤادِي**
/○/ / | ○/○/ /	○/○/ / | ○/○/ /
فعول | فعولن	**فعولن | فعولن**
وَلَـــحْـــــناً أَبِـــيَّـــا	**على شَـــــــــفَتيَّـــا**
○/○/ / | ○/○/ /	/○/ / | ○/○/ /
فعولن | فعولن	**فعول | فعولن**
وُجُـــــــوْهٌ غَرِيبَـــــةْ	**بأرْضِـــي الـسَّـلِـيْبـــــــةْ**
○/○/ / | ○/○/ /	○/○/ / | ○/○/ /
فعولن | فعولن	**فعولن | فعولن**
تَـــبِـيـــــعُ ثِمـــــارِي	**وتَـــحْـــتَـــــلُّ داري**
/○/ / | ○/○/ /	/○/ / | ○/○/ /
فعول | فعولن	**فعولن | فعولن**
وأعْـــــــــرفُ دَرْبِـــــي	**ويَرْجِـــــــــعُ شَـــعْبِي**
/○/ / | ○/○/ /	/○/ / | ○/○/ /
فعول | فعولن	**فعول | فعولن**
إلى بَيْـــــــــتِ جَـــدِّي	**إلـــــــى دِفْءِ مَـــــهْدِي**
○/○/ / | ○/○/ /	○/○/ / | ○/○/ /

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٧-٤٨.

فعولن	**فعولن**	**فعولن**	**فعولن**

بالنظر إلى النشيد السابق نرى أنَّ الموسيقى تتراوح ما بين الهدوء الواضح والانفعال الشفيف، ففي الأبيات الثلاثة الأولى التي يتحدّث فيها عن فلسطين قبل أن يدنسها الأعداء نجد أنَّ التفعيلات جاءت في الغالب سليمة (فعولن)، مما خلق إيقاعاً خافتاً يلائم الحالة الانفعالية الهادئة للشاعر، ويضفي على التركيب غنائية عذبة وحانية.

أمّا في الأبيات التي بدأ العيسى يتحدث فيها عن الصهاينة الذين سلبوا الأرض، واحتلوا الدار، واستباحوا الأرزاق والثمار، شرع يجنح بالتفعيلات إلى التغيير، فجاءت في صورة (فعول) المقصورة ثلاث مرات، ومن ثمَّ يعود بها من جديد إلى صورتها الأصلية (فعولن)، وذلك عندما يرجع للحديث عن العودة إلى تلك الديار والتنعم بدفئها.

وهكذا فإنَّ صدى التروي في إيقاعات الأبيات الأولى والبيت الأخير، ينسجم مع ما أرادت الذات الشاعرة ترجمته من دفقات شعورية انسابت في هدوء وروية عند الحديث عن فلسطين الحرة، وكأنّنا بالعيسى يريد أن يمتد به الزمن ويصبح أطول ليستوعب مشاعر الفرح والأمان التي كان يعيشها أهل فلسطين قبل قدوم المحتلّ الغاشم، في حين كشف الاسترسال المتسارع في بقية الأبيات وما رافقه من زحافات ومن إيقاع متسارع عن انفعالات الشاعر ومشاعره القلقة المضطربة، وعن رغبة واضحة في أن يمضي الوقت ويمر الزمن بسرعة خاطفة.

ومن تفعيلة المتقارب ينظم مقطوعة شعرية بعنوان "**الغناء**"[1]، يدعو فيها الصغير إلى الغناء بقوله:

تُـغَـنّـــي الـســـواقـــــي

○/○/ /	/ /○/○
فعولن	**فعولن**

تُـغَـنِّـــي الطـــــــيورْ

○/○/ /	/ /○○
فعولن	**فعول**

ومثـــلَ الـــسـواقـــــي

○/○/ /	/ /○/○
فعولن	**فعولن**

ومثـــلَ الـــطـــــــيورْ

○/○/ /	/ /○○

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٢٠-٧٢١.

فعولن	**فعول**
دَعُـــــــوني أُغنّـــــــي	
/\/○/○	/\/○/○
فعولن	**فعولن**
تُـغَـنّـي الأَزاهيـــــــــرُ عند الـصَّـــباحْ	
/\/○/○ /\/○/○ /\/○/○ /\/○○	
فعولن فعولن فعولن فعول	
ومثـلَ الـزُّهـــــــورِ يُغنّـي الـصبـــاحْ	
/\/○/○ /\/○/ /\/○/○ /\/○○	
فعولن فعول فعولن فعول	
وإنّـــــي أُغَـنِّـــي . .	
/\/○/○ /\/○/○	
فعولن فعولن	

في هذا الأنموذج تنوّعت التفعيلة في حشو النشيد فجاءت في صيغة (فعولن) و(فعول)، وتنوع الضرب في نهاية الأسطر، فمرة جاءت التفعيلة في صورة (فعول) المقصورة، ومرّة أخرى في صورة (فعولن) الصحيحة، وهو بذلك خالف ما اشترطته نازك الملائكة في شعر التفعيلة بقولها: "وحدة الضرب قانون جار في القصيدة العربية مهما كان أسلوبها: شطرين أو شطراً ثابت الطول أو شطراً متغير الطول من بحر صاف، أو شطراً ثابت الطول من بحر ممزوج، ففي الحالات كلها ينبغي أن تحافظ على ثبات الضرب، وإنما تنحصر الحرية التي نسلكها في حشو الشطر[1]، ولكن على الرغم من مخالفة العيسى لهذا الرأي فإنّ استخدامه أكثر من ضرب في النشيد، جعل الموسيقى خفيفة مسترسلة، كما جعلها مكثّفة ومعبرة عن تجربته الشعرية وانفعالاته الشعورية التي تمجِّد الغناء وتدعو الصغير إليه اقتداء بالطبيعة وما فيها من جمال ساحر فتّان، وغناء عذب تترنّم به كائناتها.

و. بحر الرجز:

بحر سداسي مفرد الوحدة (مستفعلن)، يتكون بيته التام من ست تفعيلات، ثلاث منها في كل شطر، أمَّا مجزوؤه فإنّ بيته يتكون من أربع تفعيلات، في كل شطر تفعيلتان، وأمَّا مشطوره فإنَّ بيته يتكون من ثلاث تفعيلات متصلة، وعروضه وضربه شيء واحد... أمّا الرجز المنهوك فهو ما تكون

(١): نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر – ص:٦٦.

من تفعيلتين فقط[١].

والرجز وزن خفيف، سهل على السمع قريب من النفس يمنح الشاعر حرية الحركة والتعبير، إذ إنَّ اعتماد البحر على "الوتد المجموع، يعمد إلى تنويع الإيقاع وصعوده في التفعيلة، على العكس من الوتد المفروق الذي يتسبب بهبوط الإيقاع، وشعر الطفولة قائم على الإيقاع السريع والمنظم الواحد، وهذه الميزة هي التي تحبب الشعر للأطفال فيحفظونه وينشدونه"[٢]،

وعلى الرغم من ذلك نجد أن نسبة وروده في الديوان كانت قليلة نسبة إلى غيره من البحور التي نظم عليها العيسى في الديوان موضوع الدراسة، إذ جاء في المرتبة (السادسة) بعد المتقارب وبلغ مجموع تكراره الكلي حوالي (١٢) تكراراً تقريباً في الديوان، وبلغت نسبته (٦%)، ولعلّ ذلك يعود إلى ذوق العيسى وحسه الشعري المرهف الذي مكنه من أن ينوع في بنيات البحور، معتمداً على مؤثرات صوتية أضفت عليها ألواناً من الإيقاع المنغم، ولاسيما: عدم الالتزام بمقاييس وحداتها الإيقاعية، مما جعلها ملائمة لأذواق الصغار، وحرره من الالتزام ببحر دون سواه، وإن توافرت فيه خصائص كثيرة تجعله مناسباً لشعر الأطفال، من مثل الرجز الذي لم يستخدمه العيسى في صورته التامة، بل في صورته المشطورة والمجزوءة. ومن البناء المجزوء للرجز نختار أنموذجاً جاءت فيه الإيقاعات الشعرية منسجمة ومتضافرة مع الدلالات التي أراد العيسى إيصالها، وذلك في قصة شعرية بعنوان "**الصيَّاد وَالحَجَل**"[٣]:

جَــوْعَــانَ كا نَ الحَجَــــلُ

/○/○/ /○	/○/ / /○
مستفعلن	**مستعلن**

يَبْــــحَثُ عَمّا يَأكُــــلُ

/○/ / /○	/○/○/ /○
مستعلن	**مستفعلن**

ورَاحَ بَيْــــــنَ صَخْــــرَةٍ

/ /○/ /○	/ /○/ /○
متفعلن	**متفعلن**

وَعُشْــــــبَةٍ يَـنْـتَقِــــلُ

/ /○/ /○	/○/ / /○
متفعلن	**مستعلن**

(١): الدكتور شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع – ص:١١٥-١٢٤-١٣٥-١٣٩.

(٢): دعاء ثامر حميد: شعر الطفولة في العراق ٢٠٠٣م-٢١٠٥م (دراسة موضوعية فنية)- ص:١٤٦-١٤٧.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٤٣١-٤٣٢.

مُبَـــاهِيـــــاً بِسِـــمَـــنِ

○/ / / / | ○/ /○/ /

متْعلن | متفعلن

بِـــهِ الطُّيـــــو رُ تَخْجَـــــلُ

○/ /○/ / | ○/ /○/ /

متفعلن | متفعلن

جاءت التفعيلات في المقتطف الشعري السابق متغيرة في الغالب، إذ جاءت في صورة (مستعلن) تحت تأثير زحاف الطي في عروض البيت الأول، وبداية عجزه، بينما جاءت الوحدات الإيقاعية في البيت الثاني مخبونةً (متفعلن)، ما عدا ضربه الذي جاء مطوياً (مستعلن)، أما تفعيلات البيت الثالث فجاءت مخبونة (متفعلن) ماعدا عروضه التي جاءت في صورة (متْعلن)، التي دخلها زحاف الخبل[١] مرةً واحدة، وهي "صورة نادرة لم يقبلها أهل العروض إلا في هذا البحر"[٢]، وهنا تحسن بنا الإشارة إلى رأي نازك الملائكة في هذا المجال حيث رأت أنّ "الزحاف علة تعتري البيت وليس أساساً فيه، أو هو مرض يصيب التفعيلة، واختلال صغير تحبّه لأنه لا يرد كثيراً... ومن المؤسف أن يكون النادر اليوم في قصائد الرجز هو التفعيلة السليمة، وأن شعرنا صار من المرض بحيث كدنا ننسى طعم العافية. وقد تفشى الزحاف الذي هو، في نظرنا، مسؤول إلى حد كبير عن شناعة الإيقاع"[٣]، لكنّ التجربة تشهد للعيسى بباعه الطويل في التربية، وتمرّسه بالكتابة للصغار والكبار، وربما يكون اختياره لهذه التفعيلة على الرغم من ثقلها على الأذن نابعاً من رغبته في إيصال المعنى المراد، وهو التحذير من داء السمنة، وما يُورثه من ثقل في الجسم قد يفقد الطفل نشاطه وحيويته، ويؤدي به إلى الوقوع في المآزق والإحراج.

وفي بعض المواضع نرى العيسى يزاوج بين منهوك الرجز ومجزوئه سعياً منه إلى إحداث زخم إيقاعي مريح ينسجم مع فكرة النشيد وقيمه كما في "**نشيد الكرة**"، الذي يقول فيه[٤]:

في الملْعَبِ هَيّا ثِبي

○/ /○/○/ ○/ /○/○/

مستفعلن مستفعلن

لا تَهْدَئي لا تَتْعَبي

---

(١): الخبل: زحاف مزدوج، وهو اجتماع الخبن والطي – انظر الدكتور غازي يموت: بحور الشعر وعروض الخليل – ص:٢٨.

(٢): د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر – ص:١٣٣.

(٣): نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر – ص:٩٠.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٩٥.

○/ /○/○/	○/ /○/○/
مستفعلن	**مستفعلن**
ومِنْ قَدَمْ	**إلى قَدَمْ**
○/ /○/ /	○/ /○/ /
متفعلن	**متفعلن**

مِـثْـــلَ ارتِعـــــا شـاتِ النَّغَـمْ

○/ /○/○/	○/ /○/○/
مستفعلن	**مستفعلن**

لعلّ تغليب التفعيلات السالمة على المتغيرة، وما نجم عنه من تفوق السواكن على المتحركات، يعكس مدى الارتياح النفسي والهدوء الذي يشعر به العيسى عند حديثه عن الهوايات التي يحبها الصغار، فالإيقاع ينسجم مع فكرة النص الكلية المتمثلة في الدعوة إلى ممارسة الهوايات المفيدة وتشجيعها لما لها من دور في بناء شخصية الطفل جسدياً ونفسياً.

٢. القافية:

القافية "ليست إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكوّن جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"(١).

وهي كما يقول الخليل مجموعة الحروف التي تتألف "من آخر البيت إلى أولِ ساكنٍ يليه مع المتحركِ الذي قَبْل الساكن"(٢)، ولها أهمية خاصّة في الشعر العربي، لأنها "تضبط الإيقاع الموسيقي، وتزيد القوة الموسيقية في التعبير... وتوحي بالمعنى الجميل... وليست القافية حجر عثرةٍ أمام الشاعر، بل على العكس فهي التي تبعده عن الفوضى والضياع في خضمّ المعاني الشعرية المتشعبة"(٣)، كما أنها تجعل الصورة الموسيقية أكثر اكتمالاً وتنظيماً من الناحية التشكيلية الخارجية... وتوثق وحدة النغم"(٤).

---

(١): المصدر السابق– ص:٢٤٤.

(٢): الخطيب التبريزي: كتاب الكافي في العروض والقوافي – تحقيق الحساني حسن عبد الله – مؤسسة الخانجي بمصر، ١٩٧٨م – ص:١٤٩.

(٣): الدكتور صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية – ص:٢٢١–٢٢٢.

(٤): د. خالد بن سعود الحليبي: البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري– ص:٣٤٣.

وللقافية "قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد في وحدة النغم... فكلماتها – في الشعر الجيد – ذات معانٍ متصلة بموضوع القصيدة، بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة من أجله، ولا ينبغي أن يؤتى بها لتنمية البيت، بل يكون معنى البيت مبنياً عليها، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه، وتكون كذلك نهاية طبيعية للبيت، بحيث لا يسد غيرها مسدها في كلمات البيت قبلها"(١).

وقد تطور مفهوم القافية بعد ظهور حركة الشعر الحديث، إذ "خرجت حركة التجديد الشعري بتصور جديد للقافية يستبعد منها كل عوامل الرتوب، ويجعل منها عنصراً موسيقياً فعالاً بحقٍّ... والقافية الحديثة نهاية موسيقية للسطر الشعري تتمشى مع موسيقا الشطر نفسه وتنتهي عندها الدفعة الموسيقية الجزئية في السطر، بل هي أنسب نهاية له من الناحية الإيقاعية... فهي تضطلع بدور مهمّ في موسيقا القصيدة، ثم إن بينها وبين الروي وشيجةً من القربى، فهي تحاول أن تشاكل بين القافية ودور حرف الروي. وبذلك صارت القافية أنسب صوت أو كلمة ينتهي بها السطر الشعري، بحيث يمكن الوقوف عندها والانتقال فيها إلى السطر التالي"(٢).

وإذا كانت القافية محكّاً صادقاً يكشف قدرة الشاعر على إحكام بيته، ومدى سعة معجمه اللغوي وطبعه الشعري، فإنّ العيسى نجح نجاحاً كبيراً، لأنّ القافية في أشعاره التي قدمها للصغار مهما كان رويّها، فإنها تأتي في الغالب الأعمّ مواتية، طيّعة، لا يشعر المتلقي (الطفل) فيها أيَّ استكراه، وقد تصرّف في القافية ضمن الإطار العامّ للبحور الخليلية، وذلك بعدد من الصور التي تأثر فيها بالتجديدات التي عرفها الشعر العربي الحديث، وتعدّ هذه التجديدات ظاهرة بارزة في شعره.

وبالنظر إلى ما جاء في الديوان من قوافٍ، نجد أنّها جاءت منوعة يصعب حصرها، فهي تارة مقيدة، وتارة مطلقة، وطوراً متنوعة، وقد استخدم فيها العيسى معظم الحروف الهجائية روياً، مما جعلها تلعب دوراً بارزاً في خلق إيقاعات جميلة جاذبة للصغير.

وفيما يأتي نتناول بالوصف والتحليل أنواع القوافي التي كان لها حضور كبير في الديوان.

أ. القافية المقيدة:

"إن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته، فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي، سواء أكانت مردوفة... أم كانت خالية من الردف"(٣).

---

(١): الدكتور محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث – ص:٤٤٢-٤٤٣.

(٢): محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي – مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية – جامعة حلب، ١٤١٦هـ-١٩٩٦- ص:٢٢٩.

(٣): دكتور عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية – ص:١١٦.

وقد كان لهذا النوع من القوافي الحضور الأبرز في الديوان، ولعلّ ذلك يعود إلى إدراك العيسى ما في هذا النوع من قصر النفَس عند الأطفال، إضافة إلى أنّ هذا النوع يناسب طبيعة الأناشيد الغنائية، وقد جاءت هذه القافية في صور متعددة من أبرزها:

■ **القافية المقيدة المردوفة:**

"تُعرف القافية المحتوية على حرف مدّ قبل الروي بالقافية المردوفة وحرف المد نفسه بالردف"(١)، ومن أمثلة هذا النوع قول العيسى في نشيد بعنوان "**أنشودةُ ريم**"(٢):

ريـــمُ تُغَنِّـــي ، وهـــيَ نَشـــيدْ
حُلْـــوٌ مِثْـــلُ صَـــباحِ العِيـــدْ
تَرسُـــــمُ لُعْبَتَهـــــا الشَّـــــقراءْ
حَبَّـــةَ كَـــرَزٍ ، خَـــيْطَ ضِـــياءْ
لَـــــوْنُ الكَـــــرَزِ قَـــــديمْ
أحْلـــــى لَـــــوْنٍ ريـــــمْ

جاءت القافية في الأسطر الشعرية مختومة بروي مقيد وهو على الترتيب: الدال الساكنة، والهمزة الساكنة، والميم الساكنة، وجاءت مردوفة بالياء في: (نشيد، وعيد)، وهي (شيد [/○○] ، عيد [/○○])، وبالألف في: (الشقراء، ضياء)، وهي (راء [/○○]، ياء [/○○]) وبالياء في: (قديم [/○○]، وريم [/○○])، وهي (ديم [/○○]، ريم [/○○])، وقد التقى فيها ساكنان هما: الياء والدال الساكنة (شيد، عيد)، والألف والهمزة الساكنة (راء، ياء)، والياء والميم الساكنة (ديم، ريم)، وهي من النوع "المترادف"(٣).

وهذا التوالي السكوني إضافة إلى اختلاف حرف الروي، أعطى القافية جرساً خاصّاً، وقد لعب هذا الجرس وإيقاع المتدارك دوراً لافتاً في خلق إيقاع سلس جميل، وإبراز النغم، وتعميق الدلالة من خلال انسجامه مع رؤى العيسى وأبعادها المتمثلة في التعبير عن مشاعر الحب للصغيرة ريم، ومن ثَمّ للأطفال جميعاً.

■ **القافية المقيدة المجرّدة من الردف والتأسيس:**

هي قافية مقيدة مجردة من حروف الردف (الألف، والواو، والياء)، ومن التأسيس الذي هو "ألف

---

(١): الدكتور صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية – ص:٢١٨.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال– ص:٢١٣–٢١٤.

(٣): المترادف: كل قافية اجتمع ساكناها، ويلزمها الردف – انظر: الدكتور محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية – ط١ – دار القلم – دمشق، ١٤١٢هـ–١٩٩١م– ص:١٤٥.

بينها وبين الروي حرف واحد متحرك"[١]، وقد جاء هذا النوع من القوافي بنسبة قليلة قياساً إلى أنواع القوافي الأخرى، ومنه نختار قول الشاعر[٢]:

مِــن جَنَبَــاتِ السَّــفْحِ الأسْــمَرْ
يُولَــــدُ شَــــلَّالاً مِــــنْ عَنْبَــــرْ
فـــي شَــــفَتَيْهِ لَحْــــنٌ أخْضَــــرْ
وبِخَدَّيْــــــهِ ضَــــــحِكَ الْمَرْمَــــــرْ
بَـرَدى بَـرَدى
نَـغَمٌ وصَدَى

القافية في (أسمر، عنبر، أخضر، مرمر) جاءت مقيدة؛ لأن رويّها (الراء) جاء ساكناً، وتجرّدت من حروف الردف والتأسيس، وهي من نوع "متواتر"؛ لأنه وقع بين ساكنيها حرف متحرك واحد"[٣].

والعيسى يلتزم في المقطع بروي الراء الساكنة التي تتفق مع اللازمة التي يبدأ نشيده بها ويختمه بها وهي (بردى بردى نغمٌ وصدى) مستخدماً الدال المحركة بالفتحة، التي تمثّل صوتياً نبرة هادئة تشحن المتلقي (الطفل) بانفعال نفسي سامٍ وهادئ، ينسجم ودلالة النشيد وما تفيض به من حبّ لنهر بردى، وهذا التجانس والائتلاف بين موسيقى النص ودلالته له تأثيرُه الإيجابي الجاذب لذهن الصغير، والمؤثّر في عواطفه.

■ **القافية المقيدة المؤسسة:**

هي القافية المقيدة التي تأتي فيها "ألف ملتزمة تقع في لفظة واحدة مع الروي ويفصلهما حرف يعرف بالدخيل لا يلتزم ولكن حركته تلتزم"[٤]، ومن الشواهد على هذا النوع من القوافي قول العيسى[٥]:

مَرْحَبــــاً بالنســــماتِ الْعائــــدَهْ
مــــنْ يَنَــــابيعِ البَيــــانِ الخَالِــــدهْ
أنَــــا إيمَــــاءَةُ فَجْــــرٍ صــــاعِدهْ
أنــــا أنشُــــودَةُ حُــــبٍّ واعِــــدَهْ

---

(١): محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي– ص:١٤٣.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١١٨.

(٣): الدكتور محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية – ط١– دار القلم – دمشق، ١٤١٢هـ–١٩٩١م– ص:١٤٥.

(٤): الدكتور صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية – ص:٢٤٦.

(٥): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٠٩–٣١٠.

عَرَبِـــيٌّ ، مِـــلءُ عَيْنَـــيَّ النَّهَـــارْ

القافية المقيدة المؤسسة جاءت في الكلمات: (العائدة، الخالدة، صاعدة، واعدة)، وهي (عائدة، خالدة، صاعدة، واعدة) وهي مختومة بحرف روي ساكن، هو الدال الساكنة المسبوقة بحرف متحرك صحيح (الهمزة، اللام، العين)، وهو ما يسمى بالدخيل، وهذه القافية من نوع (المتواتر)؛ لأنه وقع متحرك بين ساكنيها.

وقد كان للقافية دور في نقل انفعالات العيسى ومشاعره المرهفة ومحبته للصغار وإيمانه بهم وبقدرتهم على صنع مستقبل عربي مشرق.

ب. القافية المطلقة:

القافية المطلقة هي "ما كانت متحركة الرويّ، أي بعد رويها وصل... وكذلك من القافية المطلقة ما وُصِلَتْ بهاء الوصل سواء أكانت ساكنة أي بلا خروج أم كانت متحركة أي ذات خَروج"(١). وفيما يأتي نتناول بالوصف والتحليل أنواع القوافي المطلقة التي كان لها حضور كبير في الديوان.

■ **القافية المطلقة المجرّدة من الردف والتأسيس الموصولة باللين:**

هي القافية المطلقة المنتهية بحرف وصل "ناتج عن إشباع حركة الروي، وهو لا يكون إلّا في القافية المطلقة"(٢)، ولكل حركة من الحركات الثلاث نغمتها الخاصة وأثرها في إبراز النغم، وشدّ المتلقي الصغير، ومن أمثلة هذا النوع قول العيسى(٣):

شُـــدِّي بيَـــدَيْكِ يَـــدي	**آمَنْـــتُ بنَهْـــرِ غَـــدِ**
نَهْـــرٌ مـــن أطْفـــالِ	**يـــــا أرْوَعَ شَـــــلَّالِ**
يَتَفَجَّـــــرُ بِالغَضَـــــبِ	**فـــي مَعْرَكَـــةِ العَـــرَبِ**
بـــــالفَجْرِ الموعـــــودِ	**فـــي اللَّـــيلاتِ السُّـــودِ**
يـــا طفلَـــةَ عَمَّـــانِ	**هـــا نحـــنُ رفيقـــانِ**

القافية في المقطع الشعري السابق جاءت مجرّدة من الردف والتأسيس وموصولة بحرف لين، وهو ياء الإطلاق أو الترنّم الناجم عن إشباع كسرة الروي، وقد جاءت في (نَهْرِ غَـدِي [/O///O]، لالـي [/O/O]، تِلعَرَبِ [/O///O]، سُودي [/O/O]، قاني [/O/O])، وهي من نوع يسمّى (متراكب) "لتوالي

---

(١): الدكتور عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية – دار النهضة العربية – بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م – ص:١٦٤-١٦٥.

(٢): الدكتور صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية – ص:٢٤٩-٢٥٠.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٢٦.

ثلاث حركات بين ساكنيها"[1]، وقد لعبت (ياء) الإطلاق دوراً في امتداد النغمة الموسيقية التي تضافرت مع نغمة مجزوء المتدارك في إحداث لون من التنغيم الإيقاعي عمل التصريع على إبرازه بصورة جلية أسهمت إسهاماً كبيراً في إمتاع الصغير وإنتاج الدلالة العامّة المتمثّلة في الدعوة إلى الإيمان بالأطفال وبقدرتهم على صنع الغد الأفضل والأجمل.

- **القافية المطلقة المجردة من الردف والتأسيس الموصولة بهاء:**

وهي قافية مجردة من الردف والتأسيس، تعقب الروي مباشرة هاء ساكنة أو متحركة بإحدى الحركات الثلاث، شريطة أن يكون ما قبلها متحركاً[2]، ومنها ما جاء في أحد مقاطع نشيد بعنوان "**إلى مُعَلِّمتي**"، حيث يقول[3]:

مِـــلْءُ قَلْبـــي مُعَلِّـــمٌ	**مِـــلْءُ قَلْبِـــي مُعَلِّمَـــةْ**
لَهُمـــا الْحـــبُّ كُلُّـــهُ	**والأغاريـــدُ مُلْهَمَـــةْ**
قَطْـــرَةَ الضَّـــوْءِ مِنهُمـــا	**بَـــدِّدي كُـــلَّ مُظلِمَـــةْ**
واسْـــطَعي فـــي قُلوبِنـــا	**وانْزِليهـــا مُكَرَّمَـــةْ**

في هذه المقطوعة الشعرية جاءت القافية مطلقة، مجرّدة من حروف الردف والتأسيس، وهي: (عَلْمَةْ [/○//○]، مُلْهَمَةْ [/○//○]، مُظلِمَةْ [/○//○]، كَرْرَمَةْ [/○//○]) وقد التزم العيسى روياً واحداً هو (الميم) المفتوحة التي جاءت موصولة بهاء ساكنة منقلبة عن تاء التأنيث المربوطة في حالة الوقف، وقد انتفى مع هذه الهاء وجود أي حرف من حروف الخروج لسكونها، وهذه العناصر الصوتية تآزرت مع صوت الميم الذي يقرب "من الحركات كونها صوتاً مجهوراً"[4]، في جعل موسيقى الأبيات أكثر جمالاً وعذوبة، وأسهمت في رسم الدلالة العامة للدفقات الشعورية المعبرة عن الحبّ العظيم للمعلم والمعلمة، والاعتراف بفضلهما وبمكانتهما الرفيعة.

- **القافية المطلقة المردوفة الموصولة باللين:**

هذا النوع من القوافي "يأتي فيه حرف الروي مطلقاً متحرّكاً بأحد الحركات الثلاث، ومردوفاً بأحد أحرف المدِّ، وموصولاً إما بهاء ساكنة ليس لها خروج، وإمّا متحرّكة لها خروج ناشئ عن إشباع

---

(١): الدكتور محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية – ص:١٤٤.

(٢): الدكتور صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية – ص:٢٤٩-٢٥٠.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٥١.

(٤): سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية (معجمياً، صوتياً، صرفياً، نحوياً، كتابياً) – دار المريخ للنشر– الرياض– المملكة العربية السعودية، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م – ص:١٠٧.

حركتها"[١]، والشواهد على هذا النوع في الديوان كثيرة، نختار منها قول العيسى[٢]:

بأيْـــــدينا صَـــــنَعْنا المُعْجِـــــزاتِ
بنَيْنـــــا الرائعـــــاتِ الباقيـــــاتِ
رَفَعْنـــــا ألْـــــفَ ســـــارِيةٍ وسَـــــدٍّ
علـــى النيـــلِ العظـــيمِ ، علـــى الفُـــراتِ
ومِـــــلءُ زنودِنـــــا الـــــوطَنُ المُفَـــــدَّى
ومِـــــلءُ عُيونِنـــــا فـــــي النائبـــــاتِ

جاءت القافية في (الباقيات، الفرات، النائبات)، وهي على التوالي (ياتي [/○/○]، راتي [/○/○]، ياتي [/○/○]) مردوفة بالألف وموصولة بياء الوصل الناجمة عن إشباع كسرة الروي التي التزمها العيسى كما التزم حرف الروي (التاء)، وهو صوت "أسناني (لثوي)، انفجاري مهموس"[٣]، وقد أسهم بالتضافر مع إيقاع القافية وإيقاع بحر الوافر في إثراء الإيحاء الشعري ودلالته المتمثّلة في الاعتزاز بالعمال وصنيعهم، لترتسم في النهاية الدلالة الكلية للدفقات الشعورية المؤمنة بقدرات العمال وبطاقاتهم الهائلة.

■ **القافية المطلقة المؤسسة:**

هذا النوع من القوافي يأتي مختوماً بروي متحرك، مسبوقاً "بحرف متحرك بين ألف التأسيس والروي"[٤] يسمّى الدخيل، ومن أمثلة هذا النوع قول العيسى[٥]:

بِيَـــــــدَيْكِ الْبَـــــــراعِمُ والشَّـــــذا الحُلْـــــوُ فـــــاغِمُ
أنْـــــتِ تُعْطِينَنَـــــا السَّـــــنا والضُّـــــحى مِنْـــــكِ قـــــادِمُ
اِزْرَعينـــــا ، غَـــــداً عَلـــــى يَـــــدِكِ الـــــرَّوْضُ باسِـــــمُ
عَلِّمينـــــا ، وغابَـــــةً سَـــــتَكونُ الْبَـــــراعِمُ

جاءت القوافي في (فاغمُ، قادمُ، باسمُ، راعمُ) مختومة بروي متحرّك بالضمّ (الميم)، وهو مسبوق بحرف صحيح (غ، د، س، ع) هو الدخيل الذي وقع بين الروي (الميم) وبين حرف التأسيس (الألف)،

---

(١): سوزان بنت محمد بن عبد الرحمن اليوسف: جدلية الفني والفكري في شعر الأطفال "سليمان العيسى" أنموذجاً – ص:٢٢٦.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٨٧-١٨٨.

(٣): سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية (معجمياً، صوتياً، صرفياً، نحوياً، كتابياً) – ص:٣١.

(٤): الدكتور صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية – ص:٢٥٠.

(٥): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٥٠.

والقافية من نوع متواتر، إذ وقع فيها متحرك واحد بين ساكنين.

فالقافية موحدة مطلقة مبنية على روي واحد هو (الميم) المتحركة بالضم الذي هو "أفخم الحركات صوتاً وأعلاها إيقاعاً"[١]، وجاءت موصولة بـ (واو) اللين الناشئة عن إشباع حركة الروي التي أسهمت إسهاماً كبيراً في امتداد النغمة الموسيقية وإبرازها، بالإضافة إلى وحدة بحر الخفيف الذي ينماز بخفّة متأتية من كثرة أسبابه الخفيفة، وأيضاً صوت الميم "الذي يشبه الحركات في أهم خواصها، وهي الوضوح السمعي فالهواء مع صوت الميم يخرج حراً طليقاً مثل الحركات تماماً، ولكنه مع الحركات يخرج من وسط الفم، ومع الميم يخرج من الأنف"[٢] وهذه العناصر الصوتية مجتمعة تضافرت وتآزرت في إحداث لون من التنغيم الإيقاعي، ترتاح له نفس الطفل، وتحقق له المتعة الفنية التي تداعب إحساسه، وتنسجم مع ما لدى العيسى من معانٍ مبتكرة وأفكار، تتمحور حول غرس محبة المعلمة والمعلم في وجدان الصغير، والاعتراف بفضلهما عليه.

ج. القوافي المتنوعة:

إن التشكيل الموسيقي المرتبط بتنوع القافية يصعب حصره، حيث جاءت القافية في صور متعددة، ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ العيسى قد وجد في تجديد القوافي ميداناً رحباً للتعبير عن مشاعره وأفكاره، وخلق إيقاعات جديدة تستهوي الطفل وتشده إليها، ونكاد نجزم أن كلّ نصٍّ من نصوصه ينماز بتشكيل موسيقي لا يتكرّر إلا نادراً، وهذا التشكيل الموسيقي مرتبط في الغالب بخصوصية التجربة وموضوعها الذي تعالجه، ولهذا التنوع دلالة على الحسّ الموسيقي المرهف الذي تمتّع به العيسى بحيث استطاع بسجيته أن يلائم بين موسيقى البيت، وانفعالاته ورؤاه التي رامها. ومن الأشكال التي نظم عليها:

- **المزدوج:**

فيه يكون "الصدر والعجز على قافية واحدة في كل بيت على حدة"[٣]، وهذا النوع من القوافي يسهم في خلق إيقاع سلس يستسيغه الصغير لما فيه من انسجام إيقاعي بين العروض والضرب وزناً وروياً، ويساعد الشاعر على إيصال أفكاره في أجمل تشكيل، ومن أمثلته قول العيسى في نشيد "**لُعْبَتي**"[٤]:

سَـــمَّيتُهَا "مَهـــا"　　قَـــلبي يُحِبُّهـــا
شَـــقراءُ لُعبَتـــي　　تَفهَـــمُ هَمْسَـــتي
ألبَســـتُهَا الْحَريـــرْ　　فَأوشَـــكَت تَطيـــرْ

(١): د. خالد بن سعود الحليبي: البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري– ص:٣٥٢.
(٢): سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية (معجمياً، صوتياً، صرفياً، نحوياً، كتابياً) – ص:١٠٧.
(٣): الدكتور شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع – ص:٣٢٨.
(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦٩.

بِثَوبِهـــا الْجَمِيـــلْ وَخَصْـــرِهَا النَّحِيـــلْ
رَفيقَتـــي "مَهَـــا" مَحَبَّتـــي لَهَـــا

في النص الشعري السابق نجد أن العيسى قد نوّع في القوافي التي جاءت على الترتيب (حِبْبُها [/O//O]، هَمْسَتِيْ [/O//O]، طِيْرْ [/OO]، حِيْلْ [/OO]، تِيْ لَها [/O//O])، كما غيّر في حروف الروي بين بيت وآخر، مستخدماً تقانة التصريع، فجاءت قافية الشطر الأول في كل بيت على غرار قافية الشطر الثاني وهي على الترتيب (هَامَها [/O//O]، لُعْبَتِي [/O//O]، رِيْرْ [/OO]، مِيْلْ [/OO]، تِي مَهَا [/O//O]) ويقابلها (حبّها، همستي، طير، حيل، تي لها)، وبالتدقيق في القوافي التي استخدمها العيسى، نجد أنه وحد قافيتي البيتين الأول والثاني وهما [/O//O]، وكذلك قافيتي البيتين الثالث والرابع وهما [/OO]، ثم عاد أدراجه في البيت الخامس إلى قافية البيتين الأول والثاني [/O//O]، وقد لعب هذا التوزيع المدروس بعناية للقوافي، إضافة إلى التصريع المتكرر في الأبيات، دوراً بارزاً في خلق نغمة مطربة، وأتاح للشاعر فرصة التلوين في الإيقاع بما ينسجم مع حالته النفسية الميالة إلى الطفولة والمتشبعة بأحاسيسها العفوية النقية.

■ **المثلث:**

هو طور من "أطوار تنوع القافية والتحلل من قيودها القديمة... وهو نوع ينظر فيه إلى الأشطر لا الأبيات، ويتّخذ فيه من كل شطر وحدة مستقلة... ويمكن أن يرمز لهذا النوع بالرموز: أ أ أ – ب ب ب – ج ج ج وهكذا"[1].

ومن الشواهد على هذا النوع قول العيسى[2]:

بِالْعَصَـــــافِيرِ بِالزَّنَـــــابِقْ زَيَّنَـــتْ صَـــدْرَهَا الْحَـــدائِقْ
وَيَـــدُ الْكَـــوْنِ أَنْشَـــأَتْنَا زِينَـــةَ الْكَـــوْنِ وَالْخلائِـــقْ
كُـــلُّ طِفْـــلٍ رَفِيـــفُ قَلْـــبٍ بِنَشِـــيدِ الْحَيَـــاةِ خَـــافِقْ

* *

صَـــوْتُنَا عِنْـــدَمَا نُغَنِّـــي فَرْحَـــةُ الأَرْضِ وَالسَّـــمَاءِ
صَـــاغَنَا الْحُـــبُّ مِـــنْ سَـــنَاهُ نَحْـــنُ لِلْحُـــبِّ وَالصَّـــفَاءِ
عِيـــدُنا عِيـــدُنا رَبِيـــعٌ يَعِـــدُ الأَرْضَ بِالعَطَـــاءِ

* *

بِالْعَصَـــــافِيرِ بِالزَّنَـــــابِقِ زَيَّنَـــتْ صَـــدْرَهَا الْحَـــدائِقْ

---

(١): الدكتور إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر – ص:٢٨٠-٢٨١.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٩٤-٩٥.

وَيَـــــــدُ اللهِ أَنْشَـــــــأَتْنَا زِينَـــةَ الْكَـــوْنِ وَالْخلائِـــقْ

في المقتطف الشعري السابق، اتحدت الأشطر الشعرية الثلاثة الأولى في قافية مقيدة مؤسسة هي: (دائِقْ [/○/○]، لائِقْ [/○/○]، خافِقْ [/○/○])، وقد جاءت مختومة بحرف روي ساكن هو القاف الساكنة، ثم تبع ذلك ثلاثة أشطر تتحد أيضاً في قافية مطلقة مردوفة بحرف من حروف المد (الألف)، وهي على التوالي (مائي [/○/○]، فائي [/○/○]، طائي [/○/○])، فالعيسى قد مزج بين التقييد وما فيه من هدوء وروية، وبين الإطلاق وما فيه من امتداد صوتي، كما أنه التزم نظام الروي المتوالي إذ استخدم روياً موحداً في المقطع الأول هو (القاف)، وانتقل إلى روي آخر في المقطع الثاني هو (الهمزة)، ليعود من جديد إلى الروي الذي استخدمه في بداية النشيد، وكل ذلك عزّز الإيقاع وجعله مستساغاً معبراً عما فاضت به نفس العيسى من عواطف جياشة نحو الصغار، وإيمانه الكبير بهم وبدورهم في بث الحركة في الحياة، فهم زينتها وقلبها النابض، كما أسهمت طبيعة الروي (القاف) الذي هو حرف "صوت شديد مهموس"[١] في إثراء الإيقاع وتأكيد الدلالة إضافة إلى ما فاض به النص من نغم عذب شجيٍّ منحه القدرة على الإقناع والتأثير.

وهناك نوع من المثلثات "تتكرر فيه قافية الشطر الثالث، ونظام هذا النوع يرمز له: أ أ أ – ب ب أ – ج ج أ وهكذا"[٢]، ومن أمثلة هذا النوع قول العيسى[٣]:

أرْسُـــــمُ مامـــــا أرْسُـــــمُ بابـــــا
بالألْـــوانْ
أرْسُـــــمُ عَلَمـــــي فَـــــوْقَ الْقِمَـــــمِ
أنا فنَّـــــان

في المقتطف الشعري السابق نجد أنّ قافية المثلث الأول في كلمة (بالألوان) وهي (وانْ [/○○])، قد جاءت متفقة مع قافية المثلث الثاني في كلمة (فنان) وهي (نانْ [/○○])، وهذا الاتفاق إضافة إلى تكرار الميم وانسجامه مع النون من جهة توسطهما بين الشدة والرخاوة، وإن ابتعدا مخرجاً[٤]، أسهم في جعل موسيقى النشيد وإيقاعاته تنساب في خفّة ورشاقة، ومنح الشاعر فرصة إيصال أفكاره الداعية إلى تفتيح مواهب الصغار.

---

(١): الدكتور إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية – ط٥ – مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥م– ص:٨٤.

(٢): دكتور إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر – ص:٢٨١.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٣٠.

(٤): سوزان بنت محمد بن عبد الرحمن اليوسف: جدلية الفني والفكري في شعر الأطفال "سليمان العيسى" أنموذجاً – ص:٢٥٨.

■ **المربع:**

هو ذلك "الشعر المقسم إلى أشطر أربعة، فيها يشترك الشطر الأول والثالث في قافية، والثاني والرابع في قافية أخرى، ويرمز لهذا النوع: أ ب أ ب – ج د ج د وهكذا"[١]، وأمثلة هذا النوع كثيرة نختار منها قول العيسى[٢]:

وشبابُكَ ماضٍ يا وطني في كلِّ مكانْ
يَتحدَّى قافِلَةَ الزَّمَنِ صُلْبَ الإيمانْ

* *

مُرِّي بسواعِدِنا مُرِّي وانْداحي يا طُرُقاتْ
سَنَمُدُّكِ في قلبِ الوَعْرِ ونضُيءُ بكِ الفَلَواتْ

العيسى نظم مقطوعته على إيقاع بحر المتدارك الذي ينسجم مع عواطفه ويلائم طبيعة الأناشيد الغنائية مستثمراً نظام المربعات لإثراء الإيقاع فالشطر الأول والثالث من المربع الأول يشتركان في قافية داخلية واحدة جاءت في الكلمات (يا وَطَنِيْ [/○///○]، تِزْزَمَنِيْ [/○///○])، كما يشتركان في قافية خارجية واحدة (مقيدة مردوفة بالألف) في الكلمات (مكان، الإيمان)، وهي (كانْ [/○○]، مانْ [/○○])، كما يشترك الشطر الخامس والسابع في القافية الداخلية في (مُرْرِي [/○/○]، وَعْرِي [/○/○])، ويشترك الشطر السادس والثامن في قافية خارجية (مقيدة مردوفة بالألف) في الكلمات (طُرُقاتْ، الفَلَواتْ) وهي (قات [/○○]، وات [/○○])، كما أن كل بيتين يشتركان في حرف روي واحد (تْ، نْ).

وهذا التنويع في القوافي وفي حروف الروي جاء متلائماً مع المعنى والحالة الشعورية للعيسى، إذ نلمح حرصه على أن يربط بين كل بيتين متحدي القافية في المعنى والأسلوب وكأنهما بيت واحد من شطرين، مما أسهم في تكثيف الدلالة ولفت انتباه الصغار إلى مقاصد العيسى وسعيه إلى شحن عزيمتهم بالإصرار والتحدي لتجاوز الصعوبات والنهوض بالوطن.

فالعيسى قد تمسّك بالقافية، لكنّه تحلّل من إطارها الملزم في النشيد عندما تلاعب بها ونوّع دون إهمال، محقّقاً أنغاماً مستساغة قريبة إلى قلوب الصغار محبّبة إلى أسماعهم.

■ **المخمّس:**

المخمّس يكون بأن "يقسم الشاعر مقطوعته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها خمسة أشطر، لها نظام خاص في قوافيها، وقد يكون كل قسم من هذه الأقسام مستقلاً تمام الاستقلال في قوافيه

---

(١): دكتور إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر – ص:٢٨٢.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٥٣.

وأوزانه"[1]، والمخمس الذي استحسنه واستعذب موسيقاه الشعراء المحدثون، هو ذلك الذي تتكرّر فيه قافية الشطر الخامس في كل قسم من أقسام المقطوعة، ويرمز لهذا النوع: أ أ أ أ أ – ب ب ب ب – ج ج ج ج وهكذا[2]، ومنه ما جاء في "**نشيد الطِّفل الجزائريّ**"، حيث يقول[3]:

مَرْحَبـــــاً بالنســـــماتِ الْعائـــــدَةْ
مـــــنْ يَنَـــابيعِ البَيـــانِ الخَالِـــدةْ
أنَـــا إيمـــاءَةُ فَجْـــرٍ صـــاعِدةْ
أنـــا أنشُـــودَةُ حُـــبٍّ واعِـــدَةْ
عَرَبـــيٌّ ، مِـــلءُ عَيْنـــيَّ النَّهـــارْ

* *

عَرَبـــــيٌّ أتَخَطَّـــــى الْعَتَمَـــــةْ
أحْمِـــلُ الصُّـــبحَ رُؤىً مُزْدَحِمَـــةْ
وبِقَلْبـــي مَوجَـــةٌ مُبتســـمَةْ
تَنشُـــرُ الماضـــي ، تُغَنّـــي المَلْحَمَـــةْ
وتُحيِّـــي لِلضُّـــحى كُـــلَّ انْتصـــارْ

المقطع الشعري السابق يتألف من مخمسين أتى العيسى فيهما بأربعة أشطر بروي واحد، ثم أتى بشطر خامس بروي مختلف، وقد التزم به قافية في نهاية كل مقطع.

أما بالنسبة إلى القوافي فإن العيسى قد نوّع فيها أيضاً إذ جاءت مقيدة مؤسسة في (عائِدةْ [/○//○]، خالِدةْ [/○//○]، صاعِدةْ [/○//○]، واعِدةْ [/○//○]) مطلقة مجردة من الردف والتأسيس في (طَلْ عَتَمَةْ [/○///○]، مُزْدَحِمةْ [/○///○]، مُبْتَسِمةْ [/○///○]، مَلْحَمةْ [/○//○])، إضافة إلى قافية القفل (هارْ [/○○]، وصارْ [/○○])، مما جعل موسيقى النشيد وإيقاعاته الغنائية تتموج في خفة ورشاقة بين التقييد وما فيه من هدوء، وبين الإطلاق والامتداد الصوتي للأجراس وانشراحها، كاشفة عن الحس الموسيقي الذي يتمتع به العيسى، حيث استطاع أن يلائم بين موسيقى النشيد وبين موضوعه المتعلق بالاعتزاز بالأمة العربية، وقدرتها على تحقيق النصر واستعادة أمجادها على أيدي صغارها؛ أبطال المستقبل.

وفي ضوء ما تقدم يمكننا القول: إنّ العيسى تمسّك بالقافية، لكنّه جدّد فيها، وتلاعب بها ونوّع استجابة لطبيعة شعر الأطفال وما يؤديه من أدوار تربوية وغنائية، فكانت مطالب شعر الأطفال

---

(١): دكتور إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر – ص:٢٨٣-٢٨٤.
(٢): المصدر السابق – ص:٢٨٤-٢٨٥.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٠٩-٣١٠.

الغنائية والإنشادية المتسمة بالإيقاع الحركي دافعاً لهذا التنويع، حيث جاءت معظم أناشيده في هذا الديوان موزّعة إلى مقاطع لكل منها رويّه وقافيتُه الخاصّة به.

وقد شكل حرف الروي وما يتبعه من حروف القافية أكثر من نمط موسيقي للقوافي، خرج به على التشكيل المحافظ للقصيدة العربية، مما أعطى نصوصه خصوصية التنوع في الموسيقى، ومنحه فرصة كبيرة للتعبير عن الأفكار والصور بأسلوب شائق محققاً الانسجام بين الثنائية الفنية (الموسيقية) والفكرية.

ثانياً: الإيقاع الداخلي:

"يتضمن التشكيل الموسيقي للشعر إلى جانب الإيقاع الوزني العروضي نغماً خفياً وجرساً موسيقياً يحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية"(١)، وهو ما يسمّى بالإيقاع الداخلي الذي هو "إيقاعات خفية تتأتى من اصطفاء الشاعر للألفاظ المتلائمة الحروف والحركات"(٢)، مما يترك في الأذن نغماً موسيقياً جميلاً يقدر السامع اكتشافه عبر رنين الألفاظ وإيقاع العبارات.

والعيسى عني بالإيقاع الداخلي عناية لا تقل عن عنايته بالإيقاع الخارجي متمثلاً في الوزن والقافية، مما يكشف عن ذوقه الخاص، وعن براعته وتمكنه من أدواته الشعرية، وحسّه المرهف بانتقاء الإيقاع الجميل المنساب عبر البنى النصية، والذي يؤثّر في المتلقي (الطفل) وجدانياً وذهنياً.

ومن عناصر الإيقاع الداخلي التي كان لها صدى واسع في ديوان العيسى: التكرار، والتصدير، والجناس.

١. التكرار:

التكرار: الكَرُّ: الرجوع عن الشيء، ومنه التكرار. وكَرَّر الشيء: أعاده مرة بعد أخرى. ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث: "إذا رَدَّدته عليه"(٣).

أما اصطلاحاً فإنه: "إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها... إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما"(٤).

وعرف الشعر العربي (التكرار) على امتداد عصوره، لكنّه تبلور في العصر الحديث، إذ عدّه النقاد لوناً من ألوان التجديد يضفي على القصيدة – إذا أُحسن استخدامُه – حليةً إيقاعية، ودلالية موحيةً، وذلك بما يمتلكه من طاقات من شأنها أن تغني القصيدة، وترفع من مكانتها الفنية"(٥).

والتكرار يعدُّ إحدى الأدوات الجمالية التي يلجأ إليها الشاعر لتوشية نصه الشعري جرياً وراء

---

(١): الدكتور كوثر هاتف كريم والدكتور محمد عبد الرسول جاسم والدكتور أسامة عبد الغفور نصيف جاسم: التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي– ص:٣٤٠.

(٢): دعاء ثامر حميد: شعر الطفولة في العراق ٢٠٠٣م–٢١٠٥م (دراسة موضوعية فنية)– ص:١٦٧.

(٣): ابن منظور: لسان العرب – ط١ – دار صادر – بيروت – لبنان، ١٩٩٧م – مادة (كرر).

(٤): نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر – ص:٢٤٢–٣٤٣.

(٥): بوعيسى مسعود: التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى (ديوان الجزائر) أنموذجاً – رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر – باتنة – الجزائر، ١٤٣٢–١٤٣٣هـ–٢٠١١–٢٠١٢م – ص:١١١.

الإيقاع الموسيقى من جهة، ولغايات أخرى منها: التأكيد والتوضيح والتنبيه وإيصال الفكرة من جهة أخرى، وقد شغف العيسى بهذا الأسلوب وتعدّدت صوره في الديوان، إذ ورد على مستوى الكلمات والحروف والأسماء والأفعال، إضافة إلى تكرار العبارة (اللازمة).

وفيما يأتي بيان ذلك:

أ. تكرار الحروف:

يعد تكرار حرف في بنية الكلمة دعامة من دعامات السياق الموسيقي، لما تستلزمه تلك الموسيقى من انسجام في الانفعال بين أجزاء العمل الأدبي، ويعني: "تكرير حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة"(١)، فيحدث هذا التكرير نغماً موسيقياً يطلق عليه موسيقى الحرف.

وتكرار الحرف "نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث"(٢)، وله أغراض عدة، فإمّا "أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول من نمطية الوزن المألوف ليحدث إيقاعاً خاصاً يؤكده التكرار، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات فيما بينها، وإما أن يكون لأمر اقتضاه القصد، فتساوقت الحروف المتكررة في نطقها مع الدلالة في التعبير عنه"(٣).

والعيسى شأنه شأن غيره من شعراء الأطفال لجأ إلى هذا النوع من التكرير الذي كشف عن براعته الفنية في اختيار الحروف بطريقة تزيد كثافة النص، وتنمّ عن قدرته الإبداعية، وسعيه الدائب إلى خلق إيقاعات شتى تغني الجانب الإيحائي والتعبيري في نصوصه. وقد ورد تكرار الحروف في أناشيد عدة، كما في "**أنشودةُ عَبير**"، إذ يقول(٤):

عبيـــرُ عبيـــرْ نَســـيمُ غَـــديرْ
فَراشـــةُ حَقـــلٍ بِجَفْنِـــي تَطيـــرْ

* *

عَبيرُ تُحِبُّ الأغاني الجميلةْ
تُزَقزِقُ عُصفورةً في خميلَةْ
تَقولُ : أنا الشِّعْرُ والشَّاعِرةْ

---

(١): حسن العرفي: حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر – ط١ – إفريقيا الشرق – الدار البيضاء، ٢٠٠١م – ص:٨٢.

(٢): نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر – ص:٢٣٩.

(٣): منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب – ط١ – مركز الإنماء الحضاري – دمشق – سورية، ٢٠٠٢م– ص:٧٨.

(٤): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢١٦–٢١٧.

أنا نَغْمةُ الوَتَرِ السَّاحِرَةْ

عبيـــرُ عبيـــرْ نَســـيمُ غَـــديرْ

فَراشَـــةُ حَقـــلٍ بِجَفْنِـــي تَطِيـــرْ

إن حرف الراء هيمن على جسد النشيد، وأكسب المعنى قوة وجمالاً، ولم يكن غرض الشاعر من هذا التكرار أن يثير نوعاً من الصدى اللفظي، كما لم يكن عبثاً أن يكون هذا الحرف مشتركاً بين (عبير، غدير، تطير، عصفورة، الشعر، الشاعرة، الوتر، الساحرة)، إذ إنه من الأصوات المكررة التي تتصف بوضوح سمعي، وهو صوت قريب من الحركات[١] لما فيه من جهر، ممّا ساعد على إشاعة الحركة في النشيد، وعلى إعطاء نغم موسيقي داخلي خاصّ، يضاف إليه نغم موسيقي خارجي ناجم عن الكلمات التي تنتهي بها الأبيات، لتتشكل في النهاية نغمات إيقاعية تكشف قوة ما يشعر به العيسى من انفعالات ومشاعر نحو الصغيرة عبير، والشعر والشعراء.

ومن أنواع الحروف التي تكررت في شعر العيسى أداة النداء (يا)، إذ كانت الأكثر تردداً في أناشيده وقصائده، ومن الشواهد على هذا النوع من التكرار ما جاء في نشيد موسوم بـ "**يا قَلْبَ أمّي**"، يقول فيه العيسى[٢]:

يـــا رفَّـــةَ الشُّـــعاعِ وهُـــوَ يَلْـــثُمُ الزَّهَـــرْ

يـا وشوشـاتِ النَّهـرِ يَسْـقي العُشْـبَ والشَّـجرْ

يـــا بســـمةَ الإلـــهْ

يـــا رحمـــةَ الحيـــاةْ

يـا قلـبَ أمـي أنـتَ يـا مـن تَسَـعُ البَشَـرْ

لا يخفى تكرار حرف النداء (يا) بصورة متتابعة، وما أشاعه من موسيقى داخلية كشفت عن أحاسيس العيسى وانفعالاته. فالشاعر يعبّر على لسان الطفل عن محبّة الأمّ، معتمِداً على تكرار أداة النداء (يا) في استكناه دواخله عبر إيقاع خفيف سهل يتناسب والموضوع الشعري الذي تناوله، وقد جاء التكرار رأسياً متوالياً، ليحدث نغمة إيقاعية وموسيقية في كل سطر شعري، ومثل هذا التكرار المتساوي في نسقه يجعل الأسطر الشعرية تؤلّف وحدة بنائية متكاملة، تشكّلت من تكرار حرف النداء المتساوي المتوحد في كل سطر، إضافة إلى إيقاعية هذا الحرف وما أعقبه من تراتب الصفات التي أحبها الشاعر في الأمّ، وقد ساعد هذا التكرار في خلق تلوين صوتي أسهم في تدفق النغم والإيقاع وفي إيقاظ ذهن المتلقي (الطفل)، وتنبيهه إلى مشاعر العيسى الجياشة وانفعالاته ومحبّته للأمّ، ونقل هذه المشاعر

---

(١): سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية (معجمياً، صوتياً، صرفياً، نحوياً، كتابياً) – ص:٥٩.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص: ٢٧٥-٢٧٦.

إلى الصغير وحثّه على الإيمان بها.

ب. تكرار الكلمة:

يعدّ تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة، ولعل "القاعدة الأولية في التكرار، أنّ اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية..."[١].

وهذا النوع من التكرار تكلم عليه القدماء، وأطلقوا عليه التكرار اللفظي، وهو يمدّ القصيدة بحيوية إيقاعية من خلال الحركة الصوتية للكلمة المكررة، وقد جاء تكرار الكلمة عند العيسى على مستويات عدّة، أبرزها ما يأتي:

■ **تكرار الفعل:**

يلعب تكرار الفعل دوراً بارزاً في بث الحركة والحيوية في بنية النص التي تقوم على حركة الفعل، ومن ذلك قول العيسى في نشيد بعنوان "**إفتَحْ يا وَطَني**"[٢]:

إفْـــــتَحْ يـــــا وَطَـــــنَ العُمْـــــرانْ
إفْـــــتَحْ يـــــا وَطَنـــــي
إفْـــــــتَحْ إفْـــــــتَحْ للإنســـــــانْ
أَبـــــــوابَ الـــــــوَطَن

العيسى كرّر الفعل (إفتح) في المقتطف الشعري أربع مرات إضافة إلى العنوان، الذي جعله بؤرة مركزية للنص تحمل بعداً إيقاعياً ودلالياً، وقد بلغ التكرار ذروته الفنية عندما جاء في صيغة الأمر الذي شكل نقطة ارتكاز أسهمت بالتضافر مع موسيقى بحر المتدارك في إحداث نغمات صوتية أثرت الإيقاع ونهضت بالفكرة العامة للنص المتعلقة بالإيمان بقدرة الوطن وانفتاحه على الإنسانية والحضارة.

■ **تكرار الاسم:**

لعلّ هذا النوع من التكرار هو الأكثر حضوراً في الديوان. وقد كنا تحدثنا في مبحث سابق عن تغنّي العيسى بأسماء الصغار تشجيعاً لهم وتعبيراً عن محبته لهم، والشواهد على ذلك كثيرة منها قوله في نشيد بعنوان "**دالية**"[٣]:

---

(١): نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر – ص:٢٣١.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٧٢٢.
(٣): المصدر السابق – ص:٥٨٣-٥٨٤.

هَمـــسَ الحُـــبُّ . . فكانـــت داليَـــةْ
وصـــحا الفجـــرُ ، فغنَّـــى داليـــةْ
نبتَـــتْ فـــي ريشـــتي أغْنِيَـــةٌ
حُلْـــوةٌ ، إذْ صـــافحتني داليـــةْ

وتكرار الأسماء لا يقتصر على أسماء العلم، بل يتعداها إلى صور أخرى من الأسماء، ومنها ما قاله في "**نشيد المَطَر**"(١):

مَطَـــرْ مَطَـــرْ مَطَـــرْ
بِالنِّعْمَـــةِ انْهَمَـــرْ
بِالْعُشْـــبِ والثَّمَـــرْ
تَهَلَّلـــي يـــا أرْضَـــنا السَّـــمْراءْ
واسْـــتَقْبِلي هَدِيَّـــةَ السَّـــماءْ
مَطَـــرْ مَطَـــرْ مَطَـــرْ

لجأ العيسى إلى تكرار كلمة (مطر)، وجاء هذا التكرار منسجماً إيقاعياً ودلالياً مع صوت (الراء) التكراري الذي يحمل دلالة الحركة المستمرة والتتابع، ممّا جعله يحاكي صوت تهطال قطرات المطر المتلاحقة، ويرسم الجو الذي يتلاءم وحالة الطقس الممطر، فيشدّ الطفل ويجعله يتواصل ذاتياً ووجدانياً مع النشيد بما لديه من إحساس مرهف ومخيلة خصبة، ليصل في النهاية إلى الفكرة التي رامها العيسى وهي زيادة وعي الصغير بقيمة الماء في الحياة.

وفي نشيد بعنوان "**رَبَاب**" تتجه حنايا الشاعر إلى صورة أخرى من صور التكرار الاسمي، وهي تكرار الاسم المتمثل في الضمير المنفصل (أنا) بمقدار ثلاث مرات على لسان الصغيرة (رباب) بقوله(٢):

قَالَـــتْ رَبَـــابُ : أنـــا ربَـــابْ
الْعُشْـــبُ أزْهَـــرَ ، والتُّـــرابْ

عُصـــفُورةُ الْبَيـــتِ الصَّـــغيرِ ،
وقُبْلَـــةُ النُّـــورِ المُـــذَابْ

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٠١-١٠٢.

(٢): المصدر السابق – ص:٧٤-٧٥.

أنـــا أوقِـــظُ المامـــا عَلـــى
نَغَـــــــــمِ الصَّـــــــــباحْ

والـــــدَّارُ . . . أقْلِبُهـــا أنـــا
دُنْيـــا مِـــــرَاحْ

برز في النص دور التكرير الاسمي في التعبير عن تجربة الشاعر التي تحتفي بالطفلة (رباب)، وتتغنى بما تضفيه من حيوية ومرح على من حولها، إذ قدم أنموذجاً إيقاعياً ينسجم مع التجربة الشعرية، ويسهم في اتساع الأفق الإيقاعي، وذلك من خلال المدّ الصوتي الذي ينتهي به الضمير (أنا) المكرر، وتناغمه مع تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن)، ومع سمات الباء الانفجارية ذات القلقلة والتي كررها الشاعر، وكلها عوامل منحت النص قيمة جمالية إيقاعية خاصة، وانسيابية وزنية، ونغمات مطربة.

ويندرج تحت هذا النوع من التكرار نوع يسمى (تكرار الحكاية الصوتية)، ويكون بتكرار كلمات تحاكي ما لا يعقل من أصوات الحيوانات، أو محاكاة بعض أصوات الجمادات من مثل: صوت رنين الجرس، وصوت دقات الساعة، وصوت القطار... وهذه الكلمات لا تشارك الأسماء إلا في بنائها على ما سُمعت به، ولا إعراب لها ولا تتحمل الضمائر، وتعدُّ هذه الأصوات ميزة في شعر الطفولة[١]، ومع ذلك فإن العيسى قد استخدمه استخداماً نادراً، إذ لم تقع الدراسة إلا على شواهد قليلة لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة، ومنها قوله في نشيد بعنوان "ليلى والحمل"[٢]:

صـــاحَ الحَمَـــلُ الأبْـــيضُ: مـــاعْ
لُغَـــةُ الفَرْحَـــةِ كانَـــتْ مـــاعْ
هِـــيَ تَهْـــواهُ . . مـــاعْ مـــاعْ
هُـــوَ يَهْواهـــا . . مـــاعْ مـــاعْ

كرر العيسى صوت الحمل (ماع)، وهو صوت قريبٌ من الصغار ومحبّبٌ لديهم، وهذا التكرار يلعب دوراً في شدّ ذهن الصغير ودفعه إلى حفظ النشيد والاستمتاع به.

ج. تكرار العبارة (اللازمة):

"يكثر هذا النوع في الأناشيد والأغاني، حيث يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر، أو جملة شعرية، تشكّل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محوراً أساساً ومركزياً من محاور القصيدة. ويتكرر السطر،

---

(١): دعاء ثامر حميد: شعر الطفولة في العراق ٢٠٠٣م-٢١٠٥م (دراسة موضوعية فنية) – ص:١٦٨-١٦٩.
(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال ص: ٦٨٨.

أو الجملة من مكان إلى آخر على شكل فواصل، تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير (اللازمة) في بنية القصيدة من جهة أخرى..."[1].

وهذا النوع من التكرار استهوى العيسى إذ نراه يتكئ عليه في أناشيد كثيرة، ولعلّ ذلك يعود إلى قدرة هذا النوع من التكرار على خلق إيقاعات متوازنة ومنسجمة تشد آذان الصغار وتؤثّر في إحساساتهم الغضة البريئة، وتسهّل عليهم حفظ النشيد واستظهاره، ويمكن تقسيم تكرار اللازمة إلى ما يأتي:

■ **اللازمة القبلية:**

هي التي "ترد في بداية القصيدة، ويستمرّ تكرارها في بداية كل مقطع، لتشكّل مفتتحاً يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية على جو القصيدة"[2]، ويمكن أن نمثّل لهذا النوع بقول العيسى في نشيد "**الصيفُ يتحدَّث إلى الأطفال**"[3]:

آتـــي والبَسْـــمةُ فـــي شَـــفَتي
وبِجَيْبـــــي نـــــورُ الشـــــمسْ

آتـــــي بختـــــام المدرســـــة
للعـــــب أنـــــا والأنـــــس

* *

آتـــي والبســـمةُ فـــي شَـــفَتي
وبجيبـــــي نـــــورُ الشـــــمسْ
وثِمـــــاري تَمـــــلأ مَزرعَتـــــي
فـــــاجْنوا وأتِمُّـــــوا الغـــــرسْ

حاول العيسى إيجاد صيغة وزنية، أو نغمة إيقاعية تنقل الصغار إلى أجواء العطلة الصيفية بكلّ ما تحمله من فرح وتسلية لهم، وقد تجلى لنا ذلك من خلال سيطرة اللازمة (آتي والبسمة في شفتي) على النشيد معنى ومبنى، إذ وجدت لها حيزاً إيقاعياً كبيراً يتوافق مع البعد الدلالي للنص الشعري، الذي يدعو فيه العيسى الصغار إلى التمتع بتلك الأجواء وممارسة هواياتهم.

■ **اللازمة البعدية:**

"تتكرر في نهايات مقاطع القصيدة لتشكّل بها استقراراً دلالياً وإيقاعياً، يهب القصيدة عنصر

---

(١): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسة تطبيقية – ص:٢٧٩.
(٢): المصدر السابق – ص:٢٧٩.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٨٩-١٩٢.

الارتكاز والتمحور، كما يضبطها بفواصل إيقاعية منتظمة"[١]، وهذا النوع من التكرار "لا ينجح في القصائد التي تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها؛ لأن البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة تم معناها، ومن ثم فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهيئ لمقطع جديد"[٢]، ومن الشواهد على هذا النوع من التكرار قول العيسى في نشيد بعنوان "**العيد**"[٣]:

ثيـــابٌ جَديـــدةْ وجُـــوهٌ سَـــعيدةْ
أقَبِّـــلُ مامـــا أقَبِّـــــل بابـــا
وأهْتِـفُ : عيـدْ سَـــعِيدٌ سَـــعيدْ

* *

ألاقـــي رِفـــاقي بِـــرَأْسِ الزُّقـــاقِ
أراجـــيحُ تَغْـــدو أراجـــيحُ تُقْبِـــلْ
وتَصْـــعَدُ دَعْـــدُ وغَسَّـــانُ يَنْـــزِلْ
ونَهْتِـفُ : عِيـدْ سَـــعيدٌ سَـــعيدْ

عمل تكرار اللازمة البعدية (وأهْتِفُ : عيدْ سَعِيدٌ سَعيدْ) عمل الخاتمة المقطعية على المستويين الإيقاعي والدلالي إذ ربط الطفل بالمعنى العام للنشيد[٤] وهو الاحتفال بالعيد والتعبير عن الفرح بقدومه، وحقق غرضه التنغيمي والدلالي، ودلّل على براعة العيسى وتمكنه من أدواته الشعرية وحسّه المرهف بانتقاء الإيقاع الجميل الذي يجذب الصغير.

كما استخدم العيسى هذا النوع من التكرار في نشيد بعنوان "**نشيد البُركان**"، يقول فيه[٥]:

مـــن كُـــلِّ الأرْجـــاء مـــن كُـــلِّ البُلْـــدانْ
يـا شَـلَّالاً مـن أنْـوارٍ مـــن مـــاءٍ هَتَّـــانْ
فـي أحْضـانِ الشـطِّ الأزْرَقْ
سَمَّوهُ : البُرْكانْ

* *

آتيـكَ مَـعَ الأطفـالِ صَـبَاحاً
آتي كُلَّ مَسَاءْ

---

(١): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسة تطبيقية – ص:٢٨١.
(٢): نازل الملائكة: قضايا الشعر المعاصر – ص:٢٣٤.
(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٣٤-١٣٥.
(٤): محمد قرانيا: قصائد الأطفال في سورية دراسة تطبيقية – ص:٢٨٢.
(٥): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٦١٦-٦١٧-٦١٨-٦١٩.

رَوْحــاً نَلْقَــى فيــكَ وراحــاً

نَرْتَشِفُ الأضْواءْ

يـا شَـلَّالاً مـن أنْـوارٍ مـــن مـــاءٍ هَتَّـــانْ

فــي أحْضــانِ الشـطِّ الأزْرَقْ

سَمَّوهُ : البُرْكانْ

إن تكرار اللازمة البعدية (سَمَّوهُ : البُرْكانْ) منح النص الشعري إيقاعاً سلساً، ولعب دوراً في شدّ انتباه الصغار، وقرّب المعنى إلى أذهانهم.

في ضوء ما تقدّم يمكننا القول: إن العيسى لجأ إلى استخدام التكرار بصورة لافتة، إذ لا نكاد نجد نصّاً شعرياً يخلو من هذه الظاهرة، وقد حمّله أهدافاً دلاليةً وطاقات جمالية، ولم يكن استخدامه له عبثاً، وإنما جاء لبلورة فكره وإيضاح مراميه، وإيصالها إلى ذهن المتلقي (الطفل)، كما أنه أسهم في بناء بنية إيقاعية جميلة، وفي تحقيق الاتساق والانسجام بين أجزاء النصّ الشعريّ.

٢. التصدير:

لونٌ من ألوان الموسيقى الداخلية المتميزة، يظهر من خلال رد أعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض، "وهو في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما في أول الفقرة، والآخر في آخرهما... وفي الشعر: أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني"(١).

والعيسى عني بهذه الظاهرة عناية لا يستهان بها، وذلك لإبراز جرس اللفظ، وإضفاء تناغم موسيقى يشدّ الصغير، إضافة إلى ما يؤديه التصدير من تأكيد المعاني وتقريرها من خلال تكرار اللفظ.

وللتصدير أنواع تعود إلى موقع اللفظ في البيت، فمنه ما وافق آخر كلمة في عجز البيت أول كلمة في صدره كما في قول العيسى(٢):

النُّـــورُ . . . نُحِـــبُّ النُّـــورْ
وبـــــلادي مَهْـــدُ النُّـــــورْ

جاء التصدير في كلمة (النور) التي كرّرها العيسى في ثلاثة مواقع، وهذه الكلمة ألحت على العيسى كثيراً في أناشيده، واستخدمها كما استخدم مرادفاتها استخداماً غير قليل، وهي إن دلّت على شيء، فإنها تدلّ على تفاؤل العيسى وإيمانه بماضي أمته ومستقبلها.

ومنه ما وافق آخر كلمة في عجز البيت، آخر كلمة في صدره علماً أنّ هذا النوع هو تصريع في الوقت ذاته؛ لأن القافية في عجز البيت هي نفسها في صدره، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول العيسى على لسان الأشجار في حوارية بعنوان "**السِّنْديانَةُ والنَّخْلَة**"(٣):

نَحْيـــــا لنُظِـــــلَّ الـــــدَّارْ
نَفْنَـــــى لِتَعـــــيشَ الـــــدارْ

ومنها قوله متغنياً بأرجوحة الصغيرة بدور(٤):

أخَـــفُّ مَـــنَ الـــريحِ أرْجُـــوحَتِي
تَعـــالَوْا وطِيـــرُوا بِـــأرْجُوحَتِي

---

(١): الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع – وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين – ط١ – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ٢٠٠٣م-١٤٢٤هـ – ص:٢٩٤.

(٢): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٢٩.

(٣): المصدر السابق – ص:٢٤٣.

(٤): المصدر السابق – ص:٥٠٢.

لعب التصدير دوراً بارزاً في جعل الإيقاع ينساب بأريحية واتزان، وأسبغ على النماذج الشعرية غنائية وليونة جاءت نتيجة تكرار الألفاظ معنى ومبنى.

ومن أنواع التصدير التي وردت في الديوان أيضاً، ما وافقت فيه آخر كلمة من عجز البيت، كلمة في حشو العجز أو في صدره، ومن ذلك قول العيسى[1]:

جيرانُنـــا مَطـــارِقُ النُّحـــاسْ
والنَّـاسُ عِنـدَ الجِـدِّ نحـنُ النـاسْ

تكررت كلمة الناس في صدر العجز وفي نهايته محققة التصريع الذي تضافر مع تكرار حرف السين المهموس في (الناس، النحاس) على خلق منظومة موسيقية متآلفة فيما بينها، تطرب أذن المتلقي (الطفل)، وتؤثر في نفسه وتجعله يقبل على النشيد بشغف وحبٍّ.

وهكذا يمكن القول إنّ العيسى أكثر من التصدير كثرة لافتة، ولاسيما في خواتيم أناشيده، فكان منبعاً غنياً بالجمال الموسيقي، أضفى على النصوص ثراء موسيقياً متدفقاً تغلغل بين طياتها، خالقاً تجانساً وتوافقاً صوتياً تستشرفه أذن الصغير، ويلذّ له سماعها.

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٢٦٤.

٣. الجناس:

نوع من أنواع الفنون البديعية اللفظية التي تعنى بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، "ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النّظير، وتمكّن القرائن"(١).

والجناس يعني "أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى"(٢)، وهو في نظر البلاغيين نوعان: جناس تامّ، وجناس ناقص وهو الأكثر تردّداً في شعر الأطفال عامّة وفي شعر العيسى خاصّة، إذ لم يحفل شعر العيسى بورود الجناس التام إلا نادراً، ولعلّ ذلك يعود إلى صعوبة الكشف عن المعنى المختلف بين اللفظين المتشابهين من قبل الصغار ذوي الخبرات اللغوية المحدودة. ومن الشواهد القليلة التي وقعت عليها الدراسة في الجناس التام قول العيسى في "**نشيد الطِّفل الجزائريّ**"(٣):

مُنْـــذُ دَقَّـــتْ بابَنـــا أمُّ اللُّغـــاتْ
مُنْـــذُ غَنَّيْنـــا نشـــيدَ العاصِـــفاتْ
((قَسَـــماً بِالنَّـــازلاتِ الماحِقـــاتِ))
((والـــدِّماءِ الزاكيـــاتِ الطَّـــاهِراتْ))
صَـــارَ لـــي أهْـــلٌ ، وعُنْـــوانٌ، ودارْ

* *

صـــارَ لـــي ديـــوانُ شِعْـــرٍ عَرَبـــي
أتهجَّـــى اسْـــمي بِـــهِ ، واسْـــمَ أبـــي
صـــارَ لـــي مَدرَسَـــتي ، لـــي مَلْعَبـــي
والحِكايـــاتُ التـــي فـــي كُتُبـــي
مـــنْ حَـــديثٍ بينَنَـــا فـــي الْبَيـــتِ دَارْ

ورد الجناس التام بين لفظتي (دار) في نهاية المقطع الأول ويقصد به المنزل، و(دار) في نهاية المقطع الثاني، بمعنى انتقل الحديث وطاف دون انقطاع، فاللفظتان اتفقتا في عدد الحروف وهيئتها ونوعها، واختلفتا في المعنى الذي قد يصعب على الصغار القبض عليه، مما يفقدهم أو يقلل متعة إحساسهم بالنغم الموسيقي الذي يخلقه التجانس الصوتي الإيقاعي بين الكلمتين.

أما الجناس الناقص فقد تردّد بصورة غير قليلة في الديوان وهو "ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف، واختلافهما يكون إمّا بزيادة حرف في الأول... أو في الوسط... أو في الآخر"(٤)، ومنه على سبيل المثال لا الحصر قوله في نشيد بعنوان "**ديمة تُغَنّي**"(٥):

اسْـــمِي مِـــن صـــوتِ المطَـــرِ

---

(١): السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – ص:٣٢٥.

(٢): المصدر السابق – ص:٣٢٥.

(٣): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:٣٠٨-٣٠٩.

(٤): السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – ص:٣٢٦.

(٥): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٧٤.

مِـــن لَـــوْنِ الـــورْدِ الْعَطِـــرِ

جانس الشاعر بين الاسمين (المطر، العطر)، إذ اتفقت الكلمتان في عدد الحروف وترتيبها ونوعها ما عدا حرف (الميم) في الكلمة الأولى (المطر) الذي يختلف عن (العين) في الثانية (العطر)، وقد خلق هذا التجانس اللفظي انسجاماً إيقاعياً، أسهم في إحداث ترابط بين الجمل الشعرية من خلال الوحدة النغمية المجانسة.

وقريب منه نشيد آخر بعنوان "**أنشودة صبا**" يقول فيه العيسى[١]:

طيـــــري علـــــى أهْـــــدابنا
يـــــا طِفلَـــــةَ البَشـــــائرِ
غنـــــيِّ ، يُغَـــــنِّ البيـــــتُ ،
يـــــرْقُصْ لِلشُّـــــعاع السَّـــــاحِرِ
تَحْكـــــي صَـــــبا تَشْـــــدو صَـــــبا
عُصْـــــفورَةً مِـــــلءَ الرُّبـــــا

بدا الجناس واضحاً بين (البشائر، الساحر)، و(غنى، يغني)، و(صبا، الربا)، وجاء هذا التجنيس مستعذباً ومؤدّياً الوظيفة الإيقاعية في إحداث تجانس نغمي، ولاسيما حين جاء موضع المجانسة (البشائر، الساحر، صبا، الربا) في قافية النشيد؛ بالاشتراك مع تكرار الراء، مما زاد من وضوح الصوت وشدة وقعه على أذن الطفل، وتعزيز الفكرة العامة للنص التي تتعلق بالغناء ودوره في خلق أجواء الفرح والمتعة في البيت ودعوة الصغار إليه.

وفي نشيد آخر بعنوان "**النَّايُ والقَطيع**"، يتجلى الجناس في اختلاف عدد الأحرف وذلك في قول العيسى[٢]:

نَثَـــرَ القَطيـــعَ عَلـــى الْمَراعـــي
نـــايٌ يُزَغْـــرِدُ ، نـــايُ راعـــي

الجناس وقع بين (المراعي، الراعي)، إذ اتفق اللفظان في ترتيب الحروف ونوعها وحركاتها مع زيادة حرف واحدٍ (الميم) في الكلمة الأولى (المراعي)، مما خلق اختلافاً في المعنى بينهما، وأدى إلى شد انتباه الصغير وجذبه، لأن "النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه ويأخذها نوع من الاستغراب"[٣]، والتلذذ بما يخلقه التجانس من إيقاع عذب مستساغ يستشف من خلاله المتلقي الصغير ما قصده العيسى من دلالات تفيض بالتفاؤل وحب الحياة.

---

(١): سليمان العيسى: ديوان الأطفال – ص:١٦٦-١٦٧.

(٢): المصدر السابق – ص:١١٢.

(٣): السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – ص:٣٢٥.

النتائج والتوصيات:

أولاً: النتائج:

بعد البحث في القيم الفكرية والفنية في "ديوان الأطفال" للشاعر سليمان العيسى، وصلت الدراسة إلى نتائج يمكن تلخيصها بما يأتي:

١. تعدّ تجربة العيسى الشعرية في ميدان أدب الأطفال، تجربة رائدة في الوطن العربي، ومبادرة مهمة انتهت بشعر الأطفال إلى آفاق جديدة في الشكل والموضوعات والأسلوب، حيث قدم شعراً يجمع بين معطيات التربية ومستلزمات الفن دون أن يجور أحدهما على الآخر.

٢. بدأ العيسى ديوانه بمقدمة تعد برأينا أول خطاب نثري في اللغة العربية من شاعر للأطفال، يوضّح فيها فلسفته الفكرية والفنية، وسبب تحوله إلى أدب الأطفال، وموقفه من اللغة العربية، وتفاؤله بالمستقبل من خلال الأطفال، ويسوغ فيها صعوبة بعض ألفاظه، وغرابة بعض صوره، وغموض بعض عباراته، مبيناً أنّ ذلك كان مقصوداً، فهو يريد أن يمتلك الطفل إيقاع الشعر قبل معناه، وأن تظلّ الصورة في أعماقه حتى يكبر فيستوعبها.

٣. استقى العيسى موضوعاته في الغالب من عالم الطفل، كاسراً بذلك جمود التجربة التعليمية، متخلصاً بذكاء من قيودها الثقال، مانحاً قصائده طرافة مدهشة، وقد عمد إلى تقديم قيمه وأفكاره تارة بأسلوب مباشر وطوراً بأسلوب غير مباشر، وغالباً يكون ذلك من خلال وسيط من الأطفال.

٤. ليست النكسة – بحسب رأينا – وحدها التي دفعت العيسى إلى التحول بشعره إلى الأطفال، وإنما الذي فعل ذلك هو طفولته التي عاشها في بلده لواء إسكندرون (بساتين العاصي)، تلك الطفولة التي انتُزع من أحضانها بسبب الاحتلال التركي، وقد ظلت على الرغم من ذلك حاضرة في وجدانه تلحُّ عليه، ولا يستطيع مغادرتها، كما ظل يتشبّث بالبحث عنها في الأطفال، فحبّه لبلده وألمه لفقدانه استحال قوة داخلية، وطاقة غير منظورة تقف وراء ما قدمه للأطفال، وتسبغه بصبغتها، فالكتابة للأطفال عند العيسى كما نعتقد هي عودة إلى الطفولة ورفض للانفصال عن الوطن.

٥. حمل العيسى رسالة ضخمة، ألا وهي غرس القيم الإيجابية في نفوس الصغار وعقولهم، وفي مقدمتها القيم الوطنية والقومية التي جاءت على رأس القيم التي نادى بها ودعا إليها، وبرزت في ديوانه بمعنى واحد، واتحدت اتحاد تطابق بحيث يصعب الفصل بينها، فقد استقطب الوطن العربي الكبير مشاعره جميعاً، فدعا إلى حبّه دون تفريق بين قطر وآخر، ودعا إلى الوحدة العربية بوصفها حاجة ماسة، يتسنى من خلالها التصدي لمخاطر الاستعمار.

٦. سعى إلى ربط الحياة بالأدب، ولم يتخلَّ عن الالتزام الذي يربط بين الفن وتحرير الشعوب،

فأخذ يصور بعض جوانب مأساة فلسطين، دون أن يتخلى عن حلمه بتحرير الأرض، وحاول الولوج إلى عقل وروح الطفل العربي، غارساً القيمة الكبرى للإنسان، وهي الحرية بكل أنواعها، حرية الإنسان، وحرية الوطن، مستمدّاً من التاريخ ومن الحاضر الرموز الصالحة للاقتداء بها وتمثلها، فعدّد صور البطولة، من بطولات الأجداد وانتهاء ببطولات الأبناء والأحفاد، ورأى في الكفاح المسلح الطريق الأمثل لتحقيق النصر.

٧. عبّر العيسى عن انتمائه للوطن العربي تعبيراً صادقاً، ينبع من عمق التجربة، وحجم المأساة التي كان يستشعرها، وكان على وعي بالأخطار التي تحدق بأمتنا، وهذا الوعي الذي حمله الشاعر، هو الذي دفعه إلى محاولة خلق علاقة بين الطفل ووطنه، علاقة قائمة على الانتماء الروحي والنفسي والجسدي إلى هذا الوطن، والاعتزاز بهذا الانتماء.

٨. أولى التراث أهمية كبرى، وتناول التراث التاريخي والأدبي والشعبي المشرق، وذلك من خلال استدعاء بعض الشخصيات والرموز التاريخية التي تحمل دلالات فكرية وقومية، وحاول من خلال التراث الشعبي متمثلاً ببعض الحكايات الشعرية التي قدّمها بأسلوب عصري جديد، إبراز بعض القيم الفكرية التي استغلها لصالح وعي الطفل العربي.

٩. كان العيسى على وعي عميق بقضايا مجتمعه، وأدرك دور الشعر وأهميته في غرس القيم الإيجابية في أذهان الصغار أمل المجتمع، الذي قدّمه في أحلى حلة، وأبهى صورة، فهو مجتمع يشيع فيه الحبّ، ويسود التعاون بين أفراده الذين تجمعهم علاقات الصداقة والمحبة والألفة، وغيرها من العلائق الاجتماعية الراقية.

١٠. احتلت القيم الأخلاقية مكانة مرموقة في شعر العيسى، الذي استطاع بما امتلكه من موهبة فذة أن يجعل موضوع الأخلاق موضوعاً محبّباً وقريباً من الأطفال، ولاسيما عندما قدمه من خلال أسلوب السرد الحكائي القائم على الحوار الذي دار في معظمه بين عناصر الطبيعة من حيوانات وطيور. كما أنه سعى إلى تعزيز تلك القيم من خلال ما قدمه في نهاية كل حكاية من عبرة وموعظة.

١١. شغل العمل بوصفه قيمة اجتماعية نبيلة، مساحات غير قليلة في الديوان، فحضوره لم يكن عابراً بل جاء لبلورة فكر الشاعر، والتعبير عن موقفه التربوي منه، فبارك العمل والعامل، ومجّد المصنع والصانع، وفخر بالفلاح الذي حظي بالنصيب الأكبر والحب الأكبر من الشاعر الذي ولد من صلب الفلاحين، كما دعا إلى نبذ الكسل والتكاسل، وسعى إلى تعزيز العمل الجماعي من خلال الدعوة إلى التعاون.

١٢. لم يتعرض العيسى لقضية الفقر في الديوان إلا نادراً، سعياً منه إلى تقديم الواقع في أبهى حلة، وتصويره كما ينبغي أن يكون، لا كما هو كائن، منطلقاً من رؤيا رومانسية حالمة، لكنّه على

الرغم من ذلك لم يتجاهل قضية العدالة الاجتماعية، التي سلط الضوء على بعض جوانبها، وأعطاها أبعاداً شاعريةً قربتها من أذهان الصغار.

١٣. كانت ثقافة الطفل هدفاً من أهداف العيسى، الذي أدرك بحكم تجربته التربوية الواسعة دور الشعر في تنمية ثقافة الطفل وزيادة خبراته ومكتسباته الذهنية، لذا سعى جاهداً إلى الانتقال بالطفل من الميثولوجية إلى الواقع، ودفعه إلى الالتصاق والتعامل مع القيم الواقعية بعيداً عن الوهم، مع العمل الدائب على تنمية خيال الطفل وإثارة تشويقه واستغرابه دون تشويه للواقع أو للقيم المعرفية والثقافية التي حاول غرسها وتعزيزها في عقول الصغار، من خلال الدعوة إلى العلم ونبذ الخرافة والجهل، وتعريفهم بعض الشخصيات الفاعلة التي لعبت دوراً في زمنها، إضافة إلى تقديم بعض الأفكار والحقائق لهم، والإشادة ببعض المنجزات والمخترعات الحديثة، مع العلم أن بعض المنجزات المتعلقة بالتقانة الحديثة غابت عن الديوان على الرغم من أهميتها في حياة الطفل ولاسيما الحاسوب.

١٤. واستطاع العيسى الإحاطة بمعظم القيم الترويحية من غناء ولعب ورياضة ورسم... غير أنه في الجانب الآخر لم يولِ القيم الصحية الاهتمام اللائق بها، إذ اقتصر حديثه على النظافة وغذاء الطفل من خلال أناشيد قليلة، ولعلّ ذلك يعود إلى أن الكثير من القيم الترويحية التي نادى بها يندرج ضمن إطار القيم الصحية.

١٥. إذا كان العيسى قد عني بالقيم الفكرية لما لها من دور فعال في بناء شخصية الطفل وتوجيهها، فإنه ركز أيضاً على القيم الفنية، واتخذها سبيلاً فعالاً إلى تنمية ذائقة الأطفال، وتنمية ملكة التذوق الأدبي لديهم وترقية إحساسهم الوجداني.

١٦. استثمر ما في الأساليب من طاقات ولطائف بلاغية مكنته من الإفصاح عما يجول في خاطره من رؤى وأفكار، والانتقال بالمعاني والدلالات إلى أفق أكثر انشراحاً واتساعاً، كما أنها زادت روعة الخطاب الشعري وجعلته أكثر قرباً من الصغار.

١٧. تفاوت استخدام العيسى للأساليب الإنشائية الطلبية، فإذا كان أسلوب النداء قد جاء في المرتبة الأولى بوصفه أحد أهم الأساليب التي أحسن الشاعر استخدامها وتوجيهها توجيهاً يخدم معانيه وأفكاره ويرتقي بها إلى مستوى البيان والتأثير، فإن أسلوب النهي جاء في المرتبة الأخيرة، ولعلّ ذلك – يعود برأينا – إلى طريقة العيسى وأسلوبه في عرض القيم، وهو أسلوب قائم على اللين في الإقناع، مما يجعله متعارضاً مع أسلوب النهي وما فيه من إلزام.

١٨. بالنسبة إلى أسلوب الإنشاء غير الطلبي فإنّ العيسى استخدم أسلوب التعجب بشقيه السماعي، والقياسي ما عدا صيغة (أفعل به)، ولعلّ ذلك يعود إلى صعوبة هذه الصيغة على أفهام الصغار ومداركهم الغضة، وقد جاء هذا الأسلوب مقروناً بالمدح غالباً، فكان أداة الشاعر لإظهار

مشاعره، وعلامة من علامات الحب والإعجاب بالصغار والأشياء، وعناصر الطبيعة جامدها ومتحركها.

١٩. من أساليب الإنشاء غير الطلبي التي استخدمها العيسى أسلوب القسم الذي استخدمه استخداماً ضئيلاً نسبة إلى الأساليب الأخرى التي اتكأ عليها في الديوان، وربما يكون ذلك عائداً إلى صعوبة مفهوم القسم ودلالته على أفهام الصغار.

٢٠. أدّى الأسلوب الخبري دوراً بلاغياً ونفسياً في نصوص العيسى، إذ أحسن الشاعر توظيفه ليصبح أداة فنية رائعة احتوت رغبات الشاعر التعبيرية، واستوعبت حاجاته النفسية، وأتاحت له فرصة نقل أفكاره إلى الصغار بيسر وليونة.

٢١. بالنسبة إلى الأوزان الشعرية نجد أن ثمة تفاوتاً في توظيف العيسى للبحور الشعرية، ولعلّ ذلك يعود إلى حرصه على الإيقاع الحركي الغنائي الراقص، الذي ترتاح له نفوس الصغار، إذ نظم معظم شعره على مجزوءات البحور الصافية، وبعض مشطوراتها، وقد جاء المتدارك في المرتبة الأولى، وغابت بعض البحور، من مثل: الطويل، والمضارع، والمقتضب، وقد لجأ العيسى كثيراً إلى تقنية الاختزال الصوتي، لتحقيق إيقاعات غنائية يستسيغها الأطفال، وتجذبهم إلى النص الشعري.

٢٢. تحلل العيسى في معظم أناشيده من إطار القافية الملزم، فجدّد فيها وتلاعب بها ونوّع تلبية لطبيعة شعر الأطفال وما يؤديه من أدوار غنائية وإنشادية، فاستخدم بكثرة المزدوج، والمثلث، والمربع والمخمس، ونوّع حرف الروي، فقدم أكثر من نمط موسيقى للقوافي خرج به على النمط المحافظ للقصيدة العربية، وأعطى نصوصه خصوصية التنويع في الموسيقى.

٢٣. يعدّ التكرار ظاهرة بارزة في شعر العيسى، إذ لا يكاد يخلو منه نص شعري، وقد حمّله العيسى أبعاداً دلالية، وطاقات جمالية، فاستخدامه لم يكن عبثاً، وإنما جاء لبلورة فكرة الشاعر وإيضاح مراميه، وإيصالها إلى ذهن المتلقي (الطفل)، كما أنه أسهم في خلق بنية إيقاعية جميلة، وفي تحقيق الاتساق والانسجام بين أجزاء النص الشعري.

٢٤. أكثر العيسى من التصدير كثرة لافتة، فكان منبعاً غنياً بالجمال الموسيقي، أضفى على النصوص الشعرية ثراء موسيقياً متدفقاً تغلغل بين طياتها، خالقاً تجانساً وتوافقاً صوتياً تدركه أذن الصغير بليونة ويسر ويلذ لها سماعه.

ثانياً: التوصيات:

بعد دراسة منظومة القيم الفكرية والفنية في ديوان الأطفال عند الشاعر سليمان العيسى، توصلنا إلى أنّ أدب الأطفال يحتاج إلى مقرر جامعي خاص، يقوم عليه المؤهلون تربوياً وفنياً، وينهض بإعداد مناهجه اختصاصيون من كلّيتي التربية والآداب.

لذا نوصي بإصدار القرار الخاص بإنشاء هذا المقرر وتدريس أدب الأطفال في الجامعات السورية في كلّيتي التربية والآداب في الأقسام الخاصة بإعداد المعلم والمدرّس.

المراجع والمصادر:

القرآن الكريم.

أولاً: الكتب:

١. د. إبراهيم أنيس:

– موسيقى الشعر – ط٢– مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م.

– الأصوات اللغوية – ط٥ – مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥م.

٢. أبو حيان التوحيدي: رسالة الصداقة والصديق – تحقيق وتعليق الدكتور ابراهيم الكيلاني – دار الفكر – دمشق، ١٩٦٤م.

٣. د. إحسان عباس: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره– ط٦ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ١٩٩٢.

٤. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – ضبط وتدقيق وتوثيق د. يوسف الصميلي – المكتبة العصرية – صيدا – بيروت – (د.ت).

٥. أحمد زلط:

– أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال – ط١ – دار النشر للجامعات المصرية – المنصورة، ١٤١٥هـ–١٩٩٤م.

– أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل – ط١– دار الوفاء للطباعة والنشر مصر، ١٩٩٨م.

٦. الدكتور أحمد علي كنعان: أدب الأطفال والقيم التربوية – ط١ – دار الفكر – دمشق، ١٤١٦هـ– ١٩٩٥م.

٧. الدكتور أحمد علي كنعان والدكتور فرح سليمان المطلق: أدب الأطفال وثقافة الطفل – منشورات جامعة دمشق، ١٤٣١–١٤٣٣هـ –٢٠١٠–٢٠١١م.

٨. الدكتور أحمد محمد ياسمين: من روائع قصص الحب العربية والعالمية – ط١ – مطبعة الهلال – سورية – طرطوس، ٢٠١٤م.

٩. د. أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة – ج١ – ط١ – عالم الكتب، ٢٠٠٨م.

١٠. الدكتور أحمد مطلوب: أساليب بلاغية الفصاحة – البلاغة – المعاني – ط١ – وكالة المطبوعات – الكويت، ١٩٧٩–١٩٨٠م.

١١. أدونيس:
– الحوارات الكاملة الجزء الأول ١٩٦٠–١٩٨٠– ط٢ – بدايات للنشر والتوزيع – جبلة – سوريا، ٢٠١٠م.
– زمن الشعر – ط٣ – دار العودة – بيروت، ١٩٨٣م.
١٢. الدكتورة أمل حمدي دكاك: القصّة في مجلات الأطفال ودورها في تنشئة الأطفال اجتماعياً – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠١٢م.
١٣. إيمان يوسف البقاعي: سليمان العيسى منشد العروبة والأطفال – سلسلة أعلام الأدباء والشعراء – دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٩٤.
١٤. الدكتور بشير مطيع ناصر: واقعية الإبداع وجماليات الواقعية من منظور الاغتراب وقهر الاغتراب – ط١ – دار الطليعة الجديد – سورية – دمشق، ٢٠٠٩م.
١٥. بيان الصفدي: شعر الأطفال في الوطن العربي دراسة تاريخية نقدية – ط١ – منشورات وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠٠٨م.
١٦. د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – ط٣ – المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
١٧. جميل صليبا: المعجم الفلسفي – ج٢– دار الكتاب اللبناني – بيروت – لبنان، ١٩٨٢م.
١٨. جون رولز: نظرية في العدالة – (ترجمة: د. ليلى الطويل) – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠١١م.
١٩. حسن العرفي: حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر – ط١ – إفريقيا الشرق – الدار البيضاء، ٢٠٠١م.
٢٠. دكتور حسن شحاتة: أدب الطفل العربي دراسات وبحوث – ط٢ (طبعة مزيدة ومنقحة) – الدار المصرية اللبنانية– القاهرة، ١٤١٤هـ–١٩٩٤م.
٢١. د حسن شحاتة، أ. د زينب النجار: معجم المصطلحات التربوية والنفسية (عربي إنجليزي– إنجليزي عربي) – ط١ – الدار المصريّة اللبنانية – القاهرة، ١٤٢٤هـ–٢٠٠٣م.
٢٢. د. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية) – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠٠٥م.
٢٣. د. خالد بن سعود الحليبي: البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري – ط١ – مكتبة الملك فهد الوطنية – نادي الأحساء الأدبي، ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م.
٢٤. الخطيب التبريزي: كتاب الكافي في العروض والقوافي – تحقيق الحساني حسن عبد الله – مؤسسة الخانجي بمصر، ١٩٧٨م.
٢٥. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع – وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين – ط١ – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ٢٠٠٣م–١٤٢٤هـ.

٢٦. سليمان العيسى:
– المجموعة الكاملة – ط١ – المجلد الأول – دار الشورى – بيروت، ١٩٨٠م
– الأعمال الأخيرة (٣) – ط١ – الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠١٤م.
– الأعمال الشعرية (١) – ط١ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ١٩٩٥م.
– دفتر النثر – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٨١م.
– ديوان الأطفال – ط١ – دار الفكر – دمشق، ١٩٩٩م.
– كتاب اللواء لواء اسكندرون بلدي الصغير – إعداد وتقديم: د. ملكة أبيض – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠١٣م.
– النعيرية قريتي – نصوص إبداعية أدبية – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠١٢م.
– كي أبقى مع الكلمة – وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق، ٢٠٠٩م.
٢٧. سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية (معجمياً، صوتياً، صرفياً، نحوياً، كتابياً)– دار المريخ للنشر– الرياض– المملكة العربية السعودية، ١٤١٨هـ–١٩٩٨م.
٢٨. سمر روحي الفيصل:
– مشكلات قصص الأطفال في سورية – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٨١م.
– أدب الرياض والأطفال والفتيان – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠١٧م.
– أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية دراسة – من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٩٨م.
٢٩. الأستاذ الدكتور سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية – ط١ – دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة – الأردن، ٢٠٠٦م–١٤٢٦هـ.
٣٠. دكتور شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتّباع والابتداع – ط٤ – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة، (د. ت).
٣١. الدكتور شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) – ط٢ – دار المعرفة – القاهرة، ١٩٧٨م.
٣٢. الدكتور صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية – ط٥ – منشورات مكتبة المثنى – بغداد، ١٣٩٧هـ–١٩٧٧م.
٣٣. د. عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر – ط١– دار الشروق للنشر والتوزيع – فلسطين، ١٩٩٧م.
٣٤. عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي – ط٥ – مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٤٢١هـ–٢٠٠١م.

٣٥. الدكتور عبد العزيز عتيق:
– في البلاغة العربية – علم البيان – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، ١٤٠٥هـ–١٩٨٥م.
– في البلاغة العربية – علم المعاني – ط١ – دار النهضة العربية – بيروت – لبنان، ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م.
– علم العروض والقافية – دار النهضة العربية – بيروت، ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.
٣٦. د. عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع – دراسات عن الأدب والطفل العربي – ط٢ – دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – العراق، ١٩٨٢م.
٣٧. الدكتور عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم – ط١ – دار الشروق للنشر والتوزيع عمان – الأردن، ٢٠٠٥م.
٣٨. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز – قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر – ط٥ – مكتبة الخانجي – القاهرة، ٢٠٠٤م.
٣٩. عبد اللطيف أرناؤوط: شعراء الأطفال – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة – دمشق، ٢٠١٦م.
٤٠. د. عبد الله أبو هيف: التنمية الثقافية للطفل العربي – من منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق، ٢٠٠١م.
٤١. عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – ج١ – ط١ – دار الآثار الإسلامية – وزارة الإعلام – الكويت، ١٩٩٠م–١٤١٠هـ.
٤٢. دكتور عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية – ط٣ – مكتبة الطالب الجامعي – مكة المكرمة – العزيزية، ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.
٤٣. الدكتور عبد الوهاب الكيالي: موسوعة السياسة – ج٧ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ١٩٩٤م.
٤٤. الدكتور عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد – ط٨ – دار الفكر العربي – القاهرة، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م.
٤٥. علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث دراسة – اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٩٦م.
٤٦. الدكتور علي حديدي: في أدب الأطفال – ط٤ – مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ١٩٨٨م.
٤٧. الدكتور عيسى الشماس:
– أدب الأطفال بين الثقافة والتربية – منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية – دمشق، ٢٠٠٤م.

– القصّة الطفلية في سورية دراسة تحليلية للقيم التربوية – منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية– دمشق، ١٩٩٦م.
٤٨. الدكتور غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل – ط٢ – دار الفكر اللبناني – بيروت – لبنان، ١٩٩٢م.
٤٩. الفيروز آبادي: القاموس المحيط – طبعة فنية منقحة مفهرسة – مؤسسة الرسالة، (د.ت).
٥٠. القيرواني (أبو علي حسن بن رشيق):
– العمدة في صناعة الشعر ونقده – ج١ – ط١ – حققه وعلق عليه: النبوي عبد الواحد شعلان – مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٤٢٠هـ–٢٠٠٠م.
– زهر الآداب وثمر الألباب، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم المرحوم الدكتور زكي مبارك – حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه محمد محي الدين عبد الحميد – ج١ – ط٤ – دار الجيل – بيروت – لبنان، (د. ت).
٥١. لطيفة حسين الكندري: تشجيع القراءة – ط١ – المركز الإقليمي للطفولة والأمومة – الكويت، ١٤٢٥هـ– ٢٠٠٤م.
٥٢. مجموعة من المؤلفين: أدب الطفل والتراث – منشورات طلائع البعث – (د. ت).
٥٣. د. محمّد إبراهيم حوّر: الطفل والتراث مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم – ط١ – دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة، ١٩٩٣م.
٥٤. الدكتور محمد أحمد قاسم والدكتور محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) – ط١ – المؤسسة الحديثة للكتاب – طرابلس – لبنان، ٢٠٠٣م.
٥٥. دكتور محمد السيد حلاوة: كتب ومكتبات الأطفال – سلسلة الرعاية الثقافية للطفل – الكتاب الثالث – مؤسسة حورس الدولية – الإسكندرية، (د. ت).
٥٦. الدكتور محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي – ط١ – دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ٢٠٠٤م – ١٤٢٥هـ.
٥٧. الشيخ العلامة محمد بن صالح العثيمين: شرح البلاغة من كتاب قواعد اللغة العربية – ط١ – مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية – المملكة العربية السعودية، ١٤٣٤هـ.
٥٨. الدكتور محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية – ط١ – مكتبة لبنان ناشرون – بيروت – لبنان – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – مصر، ١٩٩٤م.
٥٩. الدكتور محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية – ط١ – دار القلم – دمشق، ١٤١٢هـ–١٩٩١م.
٦٠. محمد علي الهرفي: أدب الأطفال دراسة نظرية وتطبيقية – ط١ – دار الاعتصام – القاهرة، ١٩٩٦م.

٦١. الدكتور محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث – ط٦– نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.
٦٢. محمد قرانيا:
– أطياف قصص الأطفال في سورية (دراسة تطبيقية) – سلسلة الدراسات (٢) – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠١٣م.
– قصائد الأطفال في سوريا دراسة تطبيقية – من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠٠٣م.
٦٣. محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي – مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية – جامعة حلب، ١٤١٦هـ–١٩٩٦م.
٦٤. الأستاذ الدكتور مزاحم مطر: محاضرات في علم المعاني – ط٢ – جامعة القادسية – كلية التربية – قسم اللغة العربية – ١٤٣٩هـ–٢٠١٨م.
٦٥. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية – ط٤ – الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث – جمهورية مصر العربية، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م.
٦٦. د. ملكة أبيض:
– ذاكرة اللواء – سلسلة الدراسات (٤) – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ٢٠١٤م.
– سليمان العيسى في لمحات – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة –دمشق، ٢٠٠٩.
٦٧. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب – ط١ – مركز الإنماء الحضاري – دمشق – سورية، ٢٠٠٢م.
٦٨. موسوعة الأخلاق : مقدمات في الأخلاق الإسلامية، الإحسان، الألفة – ج١ – إعداد القسم العلمي بمؤسسة الدار السنية، (د. ت) إشراف الشيخ علوي بن القادر السَّقاف، طبعة إلكترونية .www.dorar.net.pdf
٦٩. موفق قاسم الخاتوني: دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث (قراءة في شعر محمد صابر عبيد) – دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – سوريا، ٢٠١٤م.
٧٠. ابن منظور: لسان العرب – ط١ – دار صادر – بيروت – لبنان، ١٩٩٧م.
٧١. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر – ط١ – منشورات مكتبة النهضة – حلب، ١٩٦٢م.
٧٢. د. هادي نعمان الهيتي:
– ثقافة الأطفال –عالم المعرفة (١٢٣) – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ١٩٨٨م.

– أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه – مطابع الهيئة المصريّة العامة للكتاب، (د. ت).
٧٣. الدكتور يعقوب بيطار: في نظرية الأدب والنقد الأدبي – جامعة تشرين – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – سورية، ١٤٢٨–١٤٢٩هـ–٢٠٠٧–٢٠٠٨م.

ثانياً: الرسائل الجامعية:

١. أحمد محمد عبد الله بن سلمان: المزاوجة بين الخبر والإنشاء في النظم القرآني، رسالة ماجستير في البلاغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي، ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦ م.
٢. بوعيسى مسعود: التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى (ديوان الجزائر) أنموذجاً – رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر – باتنة – الجزائر، ١٤٣٢–١٤٣٣هـ–٢٠١١–٢٠١٢م.
٣. تيسير جريكوس: بلاغة الصورة في شعر عبد الوهاب البياتي قراءة تحليلية جمالية – رسالة دكتوراه – جامعة عين شمس – القاهرة – مصر، ١٩٩٦م.
٤. حياة رغيوة وفوزية فايزي: أسلوب النهي وأغراضه البلاغية في سورة البقرة – رسالة ماجستير، تخصص علوم اللسان، جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي – الجزائر، ١٤٣٨هـ–٢٠١٦–٢٠١٧م.
٥. خالد عوض حسين البلاح: تحسين مستوى الصداقة وعلاقته بالنسق القيمي لدى المراهقين الصم – رسالة ماجستير – كلية التربية – قسم علم النفس – جامعة الزقازيق، ١٢٤٩هـ، ٢٠٠٨م.
٦. دعاء ثامر حميد: شعر الطفولة في العراق ٢٠٠٣م–٢٠١٥م (دراسة موضوعية فنية) – رسالة ماجستير – جامعة بغداد – قسم اللغة العربية، ١٤٣٨هـ–٢٠١٦م.
٧. سوزان بنت محمد بن عبد الرحمن اليوسف: جدلية الفني والفكري في شعر الأطفال "سليمان العيسى" أنموذجاً – رسالة ماجستير في تخصص الأدب والنقد قسم اللغة العربية – كلية الآداب جامعة الملك فيصل، ١٤٣٩هـ–٢٠١٨م.
٨. طجين صبيحة: أسلوب التعجب في القرآن الكريم، دراسة نحوية دلالية "السور المكية أنموذجاً" – رسالة ماجستير تخصص دراسات نحوية ودلالية – جامعة مولاي الطاهر – سعيدة – الجزائر، ٢٠١٥– ٢٠١٦م.
٩. غنية توميات: النداء في الربع الأول من القرآن الكريم – دراسة نحوية بلاغية – رسالة ماجستير – قسم دراسات لغوية – الجزائر – جامعة محمد بوضياف، ٢٠١٦ – ٢٠١٧م–١٤٣٧–١٤٣٨هـ.
١٠. نزار العبشي: التناص في شعر سليمان العيسى – رسالة ماجستير في اختصاص النقد والأدب – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث، ٢٠٠٥.

١١. يوسف عبد الله الأنصاري: أساليب الأمر والنهي في القرآن وأسرارها البلاغية – رسالة ماجستير – قسم البلاغة والنقد – جامعة أم القرى – المملكة العربية السعودية، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.

ثالثاً: الدوريات والمجلات:

١. د. أديب محمد حسن: مجلة العلوم الإنسانية (بناء ثقافة الطفل بين منهج الإسلام والوسائل المعاصرة) – السنة٧ – العدد٢٥ – د.ت.

٢. إبراهيم يامن ياسين: الانتماء في شعر سميح القاسم – ديوان قانا الجديدة نموذجاً، كلية التربية الأساسية الشرقاط، جامعة تكريت، المجلد ٢٣، العدد ٣، آذار، ٢١٦.

٣. الأستاذ حافظ الجمالي: (نحن والتراث القومي) – المعلم العربي، المطبعة الرسمية– دمشق، العددان الخامس والسادس – السنة الحادية عشرة، آذار ونيسان، ١٩٥٨.

٤. الدكتور حنان أحمد الفياض: (المكونات النحوية المتضافرة لتمكين النداء) – دراسة دلالية في شعر مبارك بن سيف آل ثاني – مجلة آداب البصرة – العدد ٨٥، ٢٠١٨م.

٥. الدكتور كوثر هاتف كريم والدكتور محمد عبد الرسول جاسم والدكتور أسامة عبد الغفور نصيف جاسم: التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي: مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية – العدد ١٣ – السنة السابعة، ٢٠١٣م.

٦. مبارك تريكي: (النداء بين النحويين والبلاغيين) – مجلة حوليات التراث – مستغانم – الجزائر – العدد ٧، ٢٠٠٧م.

٧. مجلة الآداب، دار الآداب اللبنانية، بيروت، لبنان:

– فالح فلوح: (القيم التربوية وتقنيات العمل التربوي في أناشيد الأطفال لسليمان العيسى) – السنة السابعة والعشرون – ع١٢، ١٩٧٩م.

– محمد مندور: (ثورة الأدب وأدب الثورة) – السنة الثامنة، ع١، ١٩٦٠م.

– مطاوع الصفدي: (نحو تجربة قومية) – السنة الخامسة ،ع١١، ١٩٥٧م.

٨. مريم فرنسيس: المعرفة (الطفل بين الألفاظ والمعاني) – السنة الثامنة عشر – العدد٢١٤/٢١٥ – كانون الأول/كانون الثاني ١٩٩٧/١٩٧٠م.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

د. عبد العزيز المقالح: في رثاء آخر عمالقة الشعر العربي، مقال على الشبكة العنكبوتية – نشر الثلاثاء ١٣ آب ٢٠١٣، https://www.26sep.net/articles.php.

د. ناصر يوسف جابر (شبانه): أدب الأطفال، دراسة في المفهوم – جامعة أم القرى – موقع إلكتروني –https://shabana net.hotmail.com.