بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ١٠ (ربيع وصيف ١٤٣٥هـ. ق/ ١٣٩٣ هـ. ش)، ص ٤٩ ـ ٧٠

قصيدة "الكتاب" عند أحمد شوقي ومحمد الهراوي وعباس يميني شريف[١]

(دراسة أسلوبية مقارنة)

صلاح‌الدين عبدي*
جواد محمدزاده**

الملخص

يتجلى أدب الشعراء الثلاثة أي أحمد شوقي ومحمد الهراوي المصريين والشاعر الإيراني عباس يميني شريف في أدب الأطفال ؛ وهذا الأدب يهتم بشريحة معينة من المجتمع إذ يأتي هذا النوع بأسلوب بسيط ومشوّق ويكون قوامه الكلمة الجميلة وعماده الخيال وغرضه إمتاع المتلقي الصغير وتعليمه وتهذيبه.

وقد اعتمدت الدراسة كل الاعتماد على دراسة النصوص الشعرية لهؤلاء الشعراء الثلاثة وعلى طاقة اللغة الشعرية وإمكانياتها الفنية والجمالية والإبداعية بمنهجية الأسلوبية المقارنة التي تعتمد على اللغة، وتنبثق من مقارنة الأدبين في لغتين مختلفتين شأنها كشأن الأدب المقارن غير أن تركيزها على اللغة والأسلوب. وتدور الأسلوبية المقارنة بداخل النص والأدب المقارن بخارج النص.

إنّ هولاء الشعراء تشابهوا في إنشاد موضوع واحد في شعرهم للأطفال وهو قصيدة "الكتاب". وهذا البحث يعتمد على دراسة القصيدة وفق الأسلوبية بمستوياتها الأربعة ؛ أي المستوى الصوتي (الموسيقى الداخلية والخارجية) والمستوى الدلالي (تعالج فيه الوظائف الجمالية) والمستوى النحوي والمستوى الفكري. وتدل النتائج أن من ميزاتهم الشعرية في المستوى الصوتي، التنسيق والتناغم بين الموسيقى الداخلية والخارجية وللتكرار بأنماطه المختلفة دور خاص في تحقيق الإيقاع الصوتي وتبيان الشعور النفسي. وفي المستوى الفكري كان مضمون شعرهم تربية الطفل وتعليمه وعاطفتهم هي الفخر والحب بالعلم. وفي المستوي الدلالي يتبين لنا أن الخيال في شعر يميني كان من نوع الخيال التأليفي في حين يكون خيال شوقي ابتكاري وخيال الهراوي بياني، كما أنّ هؤلاء الشعراء استعانوا بالصور الفنية منها التشبيهات والاستعارات البسيطة، وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، كما أن وحدة الموضوع هي تربية الطفل وتعليمه وتقوية روح التضامن.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية المقارنة، شعر الأطفال، شوقي، الهراوي، يميني شريف.

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٣/٢/٩هـ. ش ؛ تاريخ القبول: ١٣٩٣/٦/٢٩هـ. ش.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة «بوعلي سينا». Email: s.abdi @gmail.com
** طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة «بوعلي سينا». Email: jauadmohammadzade @yahoo.com

١ـ المقدمة

التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغوية، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية ويعد استثمار خصائص اللغة من أهم سمات الشعر بوصفها مادة بنائية، فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بهما بعث صورة إيحائية، ومن خلال هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة.

إن أدب كل شاعر يتكوّن من عناصر تميزه عن غيره وهذه العناصر هي الخيال والموسيقى والفكرة والعاطفة وغيرها، وطريقة نسج هذه العناصر كلها مع بعضهم تشكل أسلوب الأديب فلذلك يكون لكل شاعر أو كاتب، أسلوبه الخاص وإذا قُورن النصوص الأدبية بعضها ببعض تبين الأسلوب.

أدب الأطفال كأدب الكبار شكل من أشكال الأدب في صيغ قصص وأشعار وحكايات تستلزم دراسته لما فيه من الخصائص الأدبية والوظائف التعليمية والتربوية والأخلاقية ويستلزم إسهامه أيضا إسهاما فعالا في بناء شخصية الأطفال. والأطفال ميّالون بطبعهم إلى إيقاع الطرب فلذلك يعتبر الشعر أحد فنون أدب الأطفال يستلذه من خلال إيقاعاته وأنغامه ويعتبر أيضا وسيلة هامة لتهذيب وجدان الأطفال وتنمية أذواقهم الأدبية. ومن الشعراء الذين اهتموا بهذا الفن في الأدب العربي ؛ أحمد شوقي ـ أمير الشعراء ـ ومحمد الهراوي وهما الشاعران المصريان اللذان أدخلا إلى الشعر العربي الحديث في مصر شعر الأطفال، حيث أرادا به أن يضعا للأطفال المصريين شعرا غنيا تتوفّر فيه القيم التعليمية والأخلاقية والخيالية. والشاعر الإيراني عباس يميني شريف[1] رائد أدب الأطفال بعد باغچه‌بان الذي يعتبر أبا لأدب الأطفال في إيران وقد استطاع أن يخرج الأدب من مجال الكبار إلى الصغار.

في هذه المقالة نتعرض للأسلوبية المقارنة بين الشاعرين المصريين والشاعر الإيراني في قطعة شعرية مسماة بـ"الكتاب" عند ثلاثتهم بأسلوب وصفي ـ تحليلي بمنهجية الأسلوبية المقارنة التي تسلط الضوء على الأدب بمنظار لغوي وبما لها من الميزات المقارنة التي تنبثق من مقارنة الأدبين في لغتين مختلفتين شأنها شأن الأدب المقارن غير أن مجال عملها يستوعب اللغة والأسلوبية وتجعل من نصوص الأدب موضوع درس ووسيلة عمل في نفس الوقت. وأما الأسئلة الأساسية التي تبحث عنها المقالة فهي :

١ـ ما هي الميزات الأسلوبية المقارنة في أسلوب الشعراء الثلاثة؟

٢ـ ما هي مشابهاتهم الشعرية وميزات كلّ منهم؟

٣ـ أيهم أقرب إلى أدب الأطفال أسلوبا؟

والفرض الرئيسي الذي بني عليه البحث هو :

١ـ تظهر التشابهات في مضامينهم الشعرية وفي المستوى الموسيقى وبعض الميزات اللغوية.

٢ـ من الممكن أن يكون شعر الهراوي أقرب إلى أسلوب أدب الأطفال لأن شعره يمثل أدب الأطفال تمثيلا كاملا ـ إلى حد ما ـ ويناسب مستواهم وخصائص نموهم ومتطلباتهم.

وستحاول الدراسة أن تتلمس رؤية هؤلاء الشعراء الثلاثة في لغتهم وقدرة الأصوات والتراكيب والدلالات على التعبير عن تكلم الرؤية التربوية بالتركيز على المستويات الأسلوبية الأربعة ؛ أي المستوى الصوتي وتعالج فيه الموسيقى الداخلية (الإيقاع والسجع والجناس وصور التكرار، منها الترصيع ورد العجز على الصدر وتكرار الكلمات بأنواعها وتتابع الإضافات) والموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)، والمستوى النحوي (التركيبي) وعولج فيه استخدام الشعراء للألفاظ وطبيعة هذه الألفاظ وأنواع التراكيب الجملي، والمستوى الدلالي، كما تدرس فيه الوظائف الجمالية، منها الاستعارة والتشبيه وصور الخيال والعاطفة والانزياح وكل ما

يمت بصلة بالبلاغة القديمة والحديثة والمستوى الأخير هو المستوى الفكري (المضمون والموضوع)، فالفكر، كما يرى الفكر اللغوي المعاصر يتكوّن ويتشكل كلّما عبّرنا عنه بالكلمات، وهكذا فإن متعة اللغة الفنية هي متعة إعطاء الفكر والشعور المعبّر عنهما تشكيلا جماليا ممتعا وعلاقة هذه الظواهر الأسلوبية بالشعور النفسي والتأثير الذي يرتقي إلى الفنية الأدبية (خفاجي وآخرون، ١٩٩٢م، ص ١١). من هنا يتبين لنا أن التحليل الأسلوبي للنص الشعري هو تحليل لمجموعة من الظواهر اللغوية التي تأتي من بدايتها الظاهرة الصوتية، والنحوية، والبلاغية، والفكرية. وفي الإطار الأسلوبي تتحوّل هذه الظواهر إلى مجموعة من التنظيمات بنسب متفاوتة لكن النقطة التي يجب الاهتمام به هي دور الخيال وأثره في تشكيل النظام الشعري ـ الصوتي، والدلالي والنحوي ـ عند الشاعر أو المبدع لأن دور الخيال بالغ الأهمية في تشكيل اللفظ والمعنى ويرجع إبداع الشاعر أو المبدع وقدرته على خلق المعاني الجديدة إليه بغض النظر عن كون المعنى مطروقاً أو مبتكراً لهذا السبب أصبح الخيال عند هؤلاء الشعراء الثلاثة موضوعا للبحث.

بناء على هذا اعتمدت هذه الدراسة كل الاعتماد على النص الشعري لهؤلاء الشعراء الثلاثة، وعلى طاقة لغتهم الشعرية وإمكانياتها الفنية والجمالية والإبداعية، ولا تزعم هذه الدراسة لنفسها القدرة على استنفاد القضايا أو الظواهر التي تتعلق بلغة الشعر عند هؤلاء كافة، ولكنها تحاول أن تكون مدخلا نقديا لدراسات أكثر تفصيلا، وأعمق تناولا، وأرحب سعة من هذه الدراسة.

١ـ٢ـ الدراسات السابقة

أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة فهناك كتب ومقالات متنوعة مختلفة حول الشعراء الثلاثة، منها مقالة: «سبك شناسى اشعار كودك و نوجوان عباس يمينى شريف»، كتبتها مريم خليلي جهانتيغ ومسعود زندواني (١٣٩٠ هـ.ش). درست المقالة أسلوب يميني شريف الشعري دراسة عامة موجزة ووصلت إلى أن أشعار يميني شريف تميزت بميزة السهولة والخطابية المباشرة. ومقالة "فراز و فرودهاى يمينى شريف" كتبها كاووس حسن لي (١٣٨٩ هـ.ش)، وقد عالج فيها الدكتور كاووس لي مكوّنات قوة شعره وضعفها وأشاد بدور يمينى شريف بصفة معلّم الأطفال واعتبر الاهتمام بشعر الأطفال والفتيان والمثابرة على إيجاد إنتاجات للأطفال من مكوّنات قوة شعره والخطابية المباشرة والرؤية التقليدية إلى الشعر والاستطراد المُمل من مكوّنات ضعف شعره.

ومقالة «پيوندهاى آوايى وشعر عباس يمينى شريف» لأسدالله شعباني (١٣٨٦هـ.ش) وقد اهتم الباحث فيها بالمستوى الصوتي في شعر يميني شريف وتناول أشعاره وأشعار باغچه بان وقارن بينهما وتحدّث عن الآخرين مثل پروين دولتآبادى ومحمود كيانوش وارتبط بين أشعارهما وأشعار يمينى شريف ووصل إلى أن يمينى شريف استفاد من الأدب الشعبي وعناصر الثقافة الشعبية واستطاع أن يُحدث تيارا متمايزا في أدب الأطفال ويذكر أسباب نجاح شعره وهي ـ من وجهة نظره ـ موسيقى شعره والتلاعب بالكلمات والمثابرة. ومقالة «القيم التربوية ودورها في قصص الأطفال دراسة في قصص كامل الكيلاني» لحسين كياني حيث تناول القيم التربوية منها الدينية والروحية والخلقية في قصص الأطفال لكامل الكيلاني.

وكتابان عنوانهما *أدب الأطفال بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي* لأحمد زلط (١٩٩٥م)، وهو يقارن بين الكيلاني والهراوي ووصل إلى أن كلاهما من رُوّاد أدب الأطفال في الأدب العربي وكتاب *أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال* كتبه (١٩٩٤م)، تناول قصص الطفولة بين أحمد شوقى وعثمان جلال بالبحث ويستخلص إلى أن معظم أعمالهما كانت مترجمة وليست لهما فكرة ويعتبر أعمالهما من أوائل الأعمال العربية في أدب الأطفال وهما دراستان تحليليتان نقديتان.

وكتاب *أدب الأطفال فن المستقل* كتبه الدكتور أنور عبدالله الحميد الموسى (٢٠١٠م) وهو كتاب حديث غني يتمحور حول هذا الفن ويقدم نموذجا من روائد أدب الأطفال ويقوم بتحليله. وأطروحة الماجستير بعنوان : «تقويم النصوص الشعرية في كتب القراءة والمحفوظات للصفوف الثلاثة العليا من المرحلة الابتدائية في ضوء معايير أدب الأطفال» كتبه خالد بن خاطر بن سعيد العبيدى (١٤٢٥هـ)، فهو يعالج أشعار الأطفال الموضوعة في كتب المرحلة الابتدائية، ولكننا لا نكاد نعثر على دراسة لموضوع الأسلوبية المقارنة بين هؤلاء وأيضا لم نجد دراسة اعتمدت على قصيدة «الكتاب» بين الشعراء الثلاثة وإن تناولت الدراسات شعر هؤلاء الشعراء مبثوثة فكانت عامة ولم ترتكز على موضوع وقصيدة واحدة.

٢ـ التعاريف والمفاهيم

٢ـ١ـ الشعر وأدب الأطفال

لأدب الأطفال تعاريف عدة، منها : «**أدب الأطفال هو إبداع، مؤسس على خلق فني يعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة تتفق والقاموس اللغوي للطفل بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب ومضمون هادف متنوع وتوظيف كل العناصربحيث تتفق أساليب مخاطبتها وتوجهاتها لخدمة عقلية الطفل وإدراكه**» (عبدالفتاح، ٢٠٠٠ م، ص٢٣ ؛ مصاحب، ١٣٨٧ هـ.ش، ص ٧٢ ؛ نقل عن روشنفكر وزملائها، ١٣٩١هـ.ش، ص ١٤٨)، فهو وسيلة لارتقاء لغة الطفل وتذوقه الأدبي. ويعتبر شعر الطفل وسيلة للإمتاع والترفية وجلب السرور له والتعبير عن انفعالاته، كما يقول الهيتي : «**يؤلف أدب الأطفال دعامة رئيسية في تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي والعاطفي واللغوي وتطوير مداركهم وإغناء حياتهم بالثقافة التي تسمى ثقافة الطفل، وتوسيع نظراتهم إلى الحياة وإرهاف إحساساتهم وإطلاق خيالاتهم المنشئة**» (الهيتى، ١٩٧٧م، ص ٧٢).

إن الشعر كأحد فنون أدب الأطفال يكون وسيلة هامة لإمتاع الطفل لأن الطفل يأنس بالإيقاع منذ أيامه الأولى ويطرب له الكلمة المنغمة، وبخاصة إذا اتسمت الكلمة المنغمة بسهولة اللفظ ووضوح المعنى وتناسق الحروف، حيث تنبعث من ذلك إيقاعات مؤثرة تدخل البهجة والفرحة في قلوب الأطفال، والشعر على حسب ميزاته ليس خالياً من هذه الملامح، كما يقول نجيب الكيلاني : « **إن الشعر رافد مهم من روافد ثقافة الطفل، وهو في نفس الوقت مصدر متعة وسعادة ويُعَدُّ من أقوى المؤثرات في تربية الذوق الفني والحس الجمالي لما يجتمع له من حلاوة الإيقاع ورشاقة التعبير وجاذبية الصورة**» (٢٠٠٥ م، ص ٩٣). إن فن الشعر «**إضافة إلى أنه يلبّي جانباً من حاجاتهم الجسمية والعاطفية، فهو باعتباره فناً من فنون أدب الأطفال يسهم في نموهم العقلي والأدبي والنفسي والاجتماعي والأخلاقي**» (أبو معال، ١٩٨٨م، ص ٩٣). أدب الأطفال سواء أكان شعرا أو نثرا يمهدهم للحياة في عالم الغد ويمنحهم المادة المعرفية والمعلومات والمهارات والقيم (أحمد، ٢٠٠٩م، ص ٥٠).

أهداف أدب الاطفال هو التعبير الأدبي الجميل المؤثر الصادق في إيحاءاته ودلالاته والذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته ويجعل فيها أساسا لبناء كيان الطفل عقليا ونفسيا ووجدانيا وسلوكيا وبدنيا ويُسهم في تنمية مداركه وإطلاق مواهبه الفطرية وقدراته المختلفة وفق الأصول التربوية الإسلامية (خاطر، ٢٠٠١م، ص ٦٧).

٢ـ ٢ـ المهاد النظري للبحث

تعتبر الدراسة الأسلوبية من أهم مجالات المعاصر وهي تحتل مكانة متميزة في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة ولاسيما في علوم النقد الأدبي والبلاغي. علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية (stylistic) والباحث فيه هو (stylistician)

وكلمة (styles) بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب (عبدالمطلب، ١٩٩٤م، ص ١٨٥). هذا العلم يقوم بتحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية وأيضا «**يستخدمها الكاتب أو الشاعر لتوصيل أفكاره وعواطفه وخياله إلى قرائه**» (عبدالغني والبرازي ، ٢٠٠٢م، ص ٥٨). كل أسلوب صورة خاصة لصاحبه تُبيّن طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته. أما الأسلوبية المقارنة[١] فهي علم له شروط وهي:

ـ هي علم على غرار ما قام عليه الأدب المقارن لذلك كان شأن الترجمة فيها كشأنها في الأدب المقارن وتُعدُّ من أهم روافد الدراسة التي تغذي الأسلوبية المقارنة لأنها تثري البحث وترفع من طاقة النص الاستيعابية. وبعبارة أخرى تعد الترجمة العصب الحساس للتبادلات (الخطيب، ١٩٩٩م، ص ٤٣).

ـ إن الأسلوبية المقارنة علم يدرس الكلام في مستوى الأسلوبية بين اللغتين المختلفتين وتعمد على المقارنة بين الأساليب لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلتها بغيرها إذن تبين مدى التبرير الذي يقع في العلاقة بينها فمقابلة الأساليب المهمة هنا بنظائرها هناك لتقدير درجة الاختلاف بين النصين في التعبير، وحد الخروج في عناصر التحليل ومستوى السمو بالكلام وحظ النجاح في إخراج صور الجمال (الطرابلسي، ١٩٨٢م، ص ٨٧). والمقارنة هنا تنشأ من اختلاف اللغات ولا غير.

ـ يتحتم على النصوص المقارنة حد أدنى من الاشتراك يسمح للناقد التقريب بينها في البحث و«**قد يكون الاشتراك في الموضوع أو الغرض العام مع الاشتراك في المؤلِف ـ بين مؤلَفاته في لغتين ـ أو عدم الاشتراك فيه أو اشتراكا في المؤلِف مع اختلاف في الموضوع أو الغرض أو في جنس الكتابة كما قد يكون الاشتراك في نوع الأسلوب فقط**» (المصدر نفسه، ص ٨٨)، لا شك أن مجال الدراسة يكون أنجع وأوسع ونتيجة البحث أثمر كلما كانت عناصر الاشتراك بين الأثرين أكبر.

ـ يقتضي في الأسلوبية المقارنة حضور نصين فأكثر وتعتمد على مختلف مستويات الأسلوبية وتجعل من نصوص الأدب موضع درس ووسيلة عمل في نفس الوقت.

ـ إنها تبدأ بالوصف والتحليل وتنتهي بالدرس والتقييم. تقييم مستوى البراعة اللغوية ومهارتها في النص (أو النصوص) الذي يتوجه إلى المتلقي ودرجة نجاح المنشيء ومده إلى الإطار الكفيل الذي يجلب له النجاح.

ـ إن الأسلوبية المقارنة تتركز على العلاقات، علاقات النصوص بعضها ببعض الآخر طبعا لا بالنسبة إلى تأثير السابق في اللاحق بل في متشابهات بينهما ومتمايزات كل منها على حدة.

ـ يجب أن يكون في هذه الدراسة عنوان النصين أو النصوص محددا وكانت شريحة المقصود محدود المعالم وموضوعها واضحا بذاته.

---

١. إن الأسلوبية المقارنة تعتمد المقارنة أساسا لها ووجدنا هذا المصطلح في دراسة لسيد الهادي الطرابلسي في معرض الحديث عن هذا المصطلح وإلقاء الضوء عليها غير أن تصورنا يختلف عن تصوره لهذا العلم حيث أنه يشترط ألاّ تتجاوز الأسلوبية المقارنة حدود لغة واحدة ويقول: لا يجوز الأسلوبية المقارنة بين مستويات مختلفة من اللغة الواحدة (أي مستويي الفصحى والعامية)، ولكننا نجد أنه في هذا المجال لا يصيب لأسباب، منها: مفردة المقارنة نفسها التي يتكون منها هذا المصطلح وهي تنبثق من مقارنة الأدبيين في لغتين مختلفتين، كما كان هذا أساس الأدب المقارن ويقرُّ سيد الطرابلسي نفسه في مقالته التي بصدد تحديد إطار هذا المصطلح بأن الأسلوبية المقارنة هي علم على غرار ما قام عليه الأدب المقارن. وبقناعتنا المرجع الرئيس هو اللغتان المختلفان على الأقل لأن الاهتمام بالدخيل من الأساليب التي فيها فوائد جمة فهي تثري اللغة وتخصبها.

ـ أمّا السؤال الأساسي الذي يخطر ببال المخاطب فهو أنه ما هو الفرق بين الأسلوبية المقارنة والأدب المقارن؟ كما قلنا إن الأسلوبية المقارنة هي علم على غرار ما قام عليه الأدب المقارن لكن تختلف عنه في جهات أخرى، منها:

ـ الأسلوبية المقارنة علم توصيفي لكن الأدب المقارن علم تقييمي.

ـ الأسلوبية المقارنة هي منهج نقدي أدبي لغوي يعني بدراسة النصوص الأدبية من خلال النص ذاته ومهمتها الأساسية التركيز على العناصر الجوهرية والداخلية للعمل الفني والكشف عن قوانين الإبداع الذي هو العلامة الرئيسية للأعمال الأدبية وهي منهج لا يهتم بالعوامل الخارجية لكن الأدب المقارن علاوة على اللغة يهتم بالعوامل البيئية والتاريخية لأن المعرفة التاريخية تحتل ركناً هاماً في دراسة التأثير فهي وسيلة لكشف الصلات الثنائية في الأدب (الموسى، ٢٠١٠م، ص ٣٧).

ـ الأدب المقارن فرع من فروع العلم يُدرس من خلاله الأدب القومي من حيث تأثره أو تأثيره في آداب قومية أخرى لكن الأسلوبية المقارنة لا تميل إلى التأثر والتأثير. والأسلوبية المقارنة تدور بداخل النص والأدب المقارن تدور بخارج النص.

٣ـ عرض الموضوع

٣ـ ١ـ الأسلوبية المقارنة في قصيدة "الكتاب"

إن قصيدة "الكتاب" عند يميني شريف وشوقي والهراوي[١] شعر تعليمي يحفظها الأطفال في المدرسة الابتدائية وقلما ينسون الأشعار التي يحفظونها في الصغر، وهذا يؤثر في عقولهم ويسوقهم إلى تعلم الكتب وقراءتها. والشعر التعليمي هو الشعر الذي يهدف إلى إعطاء الأطفال بعض الحقائق والمعارف والأفكار الجديدة في ضوء مقومات الشعر الأساسية، فيحوّلها إلى لوحة فنية شعرية نابضة بالحياة في شكل تصوير بديع تعزز وترسخ المعلومة والفكرة في ذهن الطفل (العبيدى، ٢٠٠٣م، ص ٢٦). لذلك دراسة أسلوبهم في المستوى الصوتي، المستوى الدلالي، المستوى النحوي (التركيبي) والمستوى الفكري تؤدي إلى الدخول في نصهم والبحث عن مكامن الإبداع والاكتشاف عن تشابهاتهم الأسلوبية.

---

١. أحمد شوقي (١٨٦٨ ـ ١٩٣٢م) في مصر كان أول من ألف أدبا للأطفال باللغة العربية واستفاد فيما كتبه للأطفال من قراءته في الفرنسية ولاسيما حكايات لافونتين الشهيرة (برغيش، ١٩٩٦م، ص ٨٠ ـ ٨١). ويكون شعر شوقي للأطفال في الجوانب التالية: قصائده عن الطفولة ـ أناشيد وأغاني للأطفال ـ الحكايات الشعرية على لسان الحيوان (زلط، ١٩٩٤م، ص ١١١). على الرغم من أن أحمد شوقي هو صاحب أول صيحة عربية واعية في نهاية القرن التاسع عشر لإيجاد أدب للطفل العربي إلاّ أن نتاجه الشعرى للطفل لم يكن نموذجا كافيا لسد حاجة الطفل العربي. لذلك جاء بعده محمد الهراوي، وأول ما كتبه للأطفال منظومات قصصية بعنوان «سمير الأطفال للبنين» ثم «سمير الأطفال للبنات» في ثلاثة أجزاء ثم أغاني الأطفال في أربعة أجزاء وكتب قصصا نثرية كثيرة. محمد الهراوي (١٨٨٥ ـ ١٩٣٩م). هو رائد مرحلة التأليف المستقل والتنوع الفني في شعر الأطفال عن الفترة الزمنية التي شهدت التخصص الفني والتوسع في نظم هذا الجنس الأدبي المستحدث حيث توفر على نظم شعر متنوع وسهل للأطفال الشاعر محمد الهراوي، فأصدر ديوانه المرسوم "سمير للأطفال" عام ١٩٢٢م (زلط، ١٩٩٥م، ص ٤٥).

ولد عباس يميني شريف (١٢٩٨ ـ ١٣٦٨هـ.ش) في طهران بحي البامنار. وهو أول من قام بكتابة أدب الأطفال في حين أنه كان شاعرا متبحرا قادرا على الوصول إلى الأطفال وأكثر قدرة على رعاية المعايير التربوية. يغلب في إنشائه روح المعلم وتفاد من آثاره الأدبية في الكتب الابتدائية (خليلي جهانتيغ، ١٣٩٠هـ.ش، ص ٦ ـ ٤)، وكان «فرخي اليزدي» يعرّفه بشاعر الحرية (١٢٦٧ ـ ١٣١٨هـ.ش)، وله دور هام في تكوين شخصيته (حسن لي، ١٣٨٩هـ.ش، ص ١). قام يميني شريف في البداية بالمحاكاة عن الأشعار المطبوعة في الكتب الأخرى ثم تأثرّ بـ«باغچه‌بان» (١٢٦٤ ـ ١٣٤٥هـ.ش) أب الشعر الطفل في إيران، فنظم أشعارا كثيرة للأطفال الإيرانيين ووقف لهم قسما كبيرا من عمره (شعباني، ١٣٨٦هـ.ش، ص ١١٣).

٣ـ ١ـ ١ـ المستوى الصوتي

إن البحث عن مكامن الإبداع في النص يستوجب التوقف عند البنى الصوتية التي تمثل جزءا لا يتجزأ من هيكلية القصيدة، كما أن تعريف الشعر بأنه كلام موزون مقفى يلفت النظر إلى ركن ضروري ولازم للشعر، وهو ركن الموسيقى التي تتمثل في الموسيقى الداخلية والخارجية. «**إن الأطفال يبتهجون بالوزن والإيقاع دون الاكتراث بالمعنى وكذلك يستجيبون للقافية الواحدة في الشعر والتكرار في الإيقاع لأن التكرار يؤكد التأثير الصوتي والمعنى والموضوع**» (أبو معال، ١٩٨٨م، ص ٩٩)، لذلك تعتبر الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية عنصرين هامين في بنية الشعر وتلعبان دورا محوريا في التأثير على نفوس الأطفال لأنهما تثيران الطفل وتدفعانه لأداء حركات منظومة متناسبة مع ما يسمع من لحن الشعر وموسيقاه.

٣ـ ١ـ ١ـ ١ـ الموسيقى الداخلية

النغم الناشئ عن انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة وتناسق الكلمات ضمن الجملة في نهاية الموسيقى التي تنبعث من تآلف الجمل أو العبارات ضمن النص الأدبي بحيث تكون الجمل متناغمة متقاربة الوقع والإيقاع والنغم (عبدالغني والبرازي، ٢٠٠٢م، ص ٤٥). تتجلى إحساسات الشاعر بالحروف والكلمات والعبارات التي تأتي في النص أو أجزاء منه متسقة ومتجاوبة.

أ) الموسيقى النابعة من تكرار الحروف

يلعب تكرارُ الحروفِ دوراً عظيماً في الموسيقى اللفظيّة، فقد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، وتكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقيّة عظيمة، وقيمة نغميّة جليلة تؤدي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون الشعريّ. هذا يكون مطلوبا لأن يسهل على الطفل حفظ الشعر ويعطيه الفرصة لفهم المعاني.

يسهم التكرار في شعر يميني شريف سواء كان تكرارا للحرف أو الكلمة أو التركيب في تشكيل الأنغام الحسنة والإيقاع الجميل. تعد ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في شعر يميني من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف بعينه في الشطر أو البيت وتعكس حالته الشعورية. لجأ يميني شريف إلى استعمال حروف المد بشكل واسع وهي "الألف والواو والياء" وتكرار هذه الحروف ذو قيمة صوتية عظيمة ويبعث إيقاعاً جميلاً وموسيقى عذبة مؤثرة معبّرة ويحرك عاطفة الأطفال. يعد هذا التكرار أيضا أبسط أنواع التكرار. وقد جاء صوت الضمة الطويل في اللفظتين (دوستى و باسود) وصوت الفتحة الطويل في: (يار، مهربانم، دانا، خوش بيان وغيرها) وصوت الياء في: (دوستى و بى‌زيان) التي كررت مرات في الشعر لغرض المبالغة والتعظيم والتوكيد في شرح المعنى.

من يار مهربانم — دانا و خوش زبانم
گويم سخن فراوان — با آنكه بى‌زبانم
من دوستى هنرمند — با سود و بى‌زيانم

(جمعى از مولفان، ١٣٦٠هـ.ش، ص ١٨)

وقد نشأ أيضا عن تردد صوت النون نوعٌ من الموسيقى ذات الرنّة والغنة ترتاح إليها الأُذن ونلاحظ وضوحا صوتيا شديدا ورنينا مدويّا في أكثر الأبيات التي يشيع فيها صوت النون، فأنشأ إيقاعا مدهشا ينسجم مع حالة الشوق للأطفال.

وفي النموذج الآخر تكرّر صوت الدال ـ الانفجاري ـ في هذا البيت أربع مرات، وهو من الأصوات المجهورة التي لها قوة في السمع وهذه الميزة تسبب التناغم بين الأصوات والمعاني: «**پندت دهم فراوان .... من يار پند دانم**» (المصدر نفسه).

وأما في شعر الهراوي فتكرّر في بداية قطعته الشعرية حرف الهمزة (أ) وهو من الأصوات ذات الوضوح السمعي لذلك سُمي بالجرسي ؛ لأن الصوت يعلو عند النطق به ولأجل ذلك ذو شدة وحدة كما يشاهد في هذا البيت :

أنـــــا فَتَـــــى ذو أدب أقـــرأ خَـــيرَ الكتـــاب

(الهراوي، ١٩٢٦م، ص ٣٨)

وكذلك تكرر حرف باء ومد الألف في هذا البيت :

إن خَابَـــــت الأصـــــحابُ فَصـــــاحِبي الكتـــــاب

(المصدر نفسه)

وتكرر حرف الباء ومد الألف أيضا في قطعة الشوقي للمبالغة :

أنـــا مَـــن بَـــدَّلَ بِالكُتـــبِ الصِـــحابا لَـــم أَجِـــد لـــي وافِيًـــا إِلا الكِتابـــا
صـــاحِبٌ إِنْ عِبتَـــهُ أَو لَـــم تَعِـــبْ لَـــيسَ بِالواجِـــدِ لِلصـــاحِبِ عابـــا

(شوقي ، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

يتميز صوت «الراء » بأنه صوت تكراري والتكرير صفة قوة ومنها (المكرر) وهو حرف من أصوات ذات الوضوح السمعي العالي كما يشاهد في شعر ثلاثتهم : «**يروي لي الأشعار ... وَالأدب المختار/ فالعلم في السطور ... يسري إلى الصدور**» (الموسى، ٢٠١٠م، ص ٤٤٠)، «**من يار مهربانم..../ پندت دهم فراوان ... من يار پند دانم**» (جمعی از مولفان، ١٣٦٠هـ.ش، ص ١٨)، «**فتخيّرها كَما تَختارُهُ... وَادَّخِر في الصَحبِ وَالكُتبِ اللُبابا**» (شوقی، ١٤٢٢ هـ، ص ١٧).

نلاحظ في هذه الأبيات التتابع والتردد والتكرار في المعنى لوجود حرف الراء، وكذلك تبعث الحركة التي تلائم حركة فعاليات الأطفال ويضفى على الإيقاع قوة وانسجاما وحيوية، كما يقول سيد قطب «**إن الإيقاع المنغم المقسم في الشعر يجعله مصاحبا للتعبير الجسدي بالرقص عن الانفعالات الحسية كما يجعله أقدر على تلبية التعبير الوجداني بالغناء**» (سيد قطب، ١٩٩٠م، ص ٦٢).

ب. الموسيقى النابعة من تردد الألفاظ

يُعدُّ تكرار الألفاظ والمفردات شكلاً آخر من أشكال التكرار المتداولة في شعر يميني وقد عبّر الشاعر عن الصورة الأفقية والنسقية بهذا التكرار، حيث تتردد الكلمة نفسها أكثر من مرة أو تذكر الكلمة ثم تأتي بعدها صيغة من مشتقاتها ويولد انسجاما في الإيقاع وتاكيدا للمعنى كاللفظين (فراوان و من و زبانم و پند و پند دانم). تكرر هذا النوع من التكرار في شعر الهراوي حيث يقول :

إن خَابَـــــت الأصـــــحابُ فَصـــــاحِبي الكتـــــاب

(الهراوي، ١٩٢٦م، ص ٣٨)

فقد تكرّرت لفظة الكتب والكتاب والأصحاب والصاحب تكرار الاشتقاقي. وقد تكررت الأفعال في أبيات شوقي التالية :

إِن يَجِـــدني يَتَحَـــدَّث أَو يَجِـــد مَلَـــلاً يَطـــوي الأَحاديـــثَ اقتِضـــابا
تَجِـــدُ الكُتـــبَ عَلـــى النَقـــدِ كَمـــا تَجِـــدُ الإِخـــوانَ صِـــدقًا وَكِـــذابا
صـــالِحُ الإِخـــوانِ يَبغيـــكَ وَرَشـــيدُ الكُتـــبِ يَبغيـــكَ الصَـــوابا

(شوقي ، ١٤٢٢هـ، ص ١٧).

إن التكرار النسقي والعمودي لفعل (يجد) وتكرار الفعل (يبغيك) يؤدي إلى تأكيد المعنى وترسيخه في أذهان الأطفال الابتدائية وتفجير انفعالاتهم.

ج. الموسيقى النابعة من تكرار التراكيب

يقصد به تكرار جملة أو سطر شعري في مطالع المقاطع أو خواتيمها. وقد كرّر يميني جملة (من يار مهربانم) مرتين في بداية الشعر في شطر الأول وفي خاتمته في الشطر الثاني لا لتأكيده على هذه الجملة وسهولة حفظه فحسب وإنما تكرر هذا في شعر يميني ليدل على شدة تأثير الموسيقى ودوره الهام بالنسبة إلى عناصر أخرى في الشعر. هذه الميزة تميّز شعر يميني عن الشاعرين شوقي والهراوي.

بعض الفنون البديعية المعتمدة على التكرار

أما الصناعات البديعية التى تؤدي دورا إيقاعيا في الكلام خاصة الصناعات اللفظية منها فردّ العجز على الصدر والترصيع. وقد استخدم شوقي والهراوي ويميني هذين الفنين البديعيين لإغناء أشعارهم بالموسيقى. وردّ العجز على الصدر ضرب من ضروب التكرار، يرد في الشعر لإحداث نغمة موسيقية في حشو البيت الشعري. إحدى اللفظتين في الحشو والأخرى في نهاية عجز البيت، كما استخدموه في أشكاله المختلفة:

أنـــا مَـــن بَـــدَّلَ بالكُتُـــبِ الصِـــحابا لَـــم أَجِـــد لـــي وافِيًـــا إلا الكِتابـــا

(شوقي، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

پنـــــدت دهـــــم فـــــراوان مـــــن يـــــار پنـــــد دانـــــم

(جمعی از مولفان، ١٣٦٠هـ.ش، ص ١٨)

إن خَابَـــــــت الأَصـــــــحابُ فَصـــــــاحِبِي الكتـــــــاب

(الهراوي، ١٩٢٦م، ص ٣٨)

مما أكسب البيت نوعا من الموسيقى الشعريّة الداخليّة القائمة بين مفرداته، تكرار الكلمات الواردة في صدر البيت في عجزه، فربط بذلك بين موسيقى شطري البيت، إذ إنّ صدى أصوات صدره تردّد مُرجّعا في عجزه.

الترصيع: هو توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز أو تقاربها (الهاشمي، ١٩٩٤م، ص٣٥٢). ويعد عنصرا مستكملا من عناصر الموسيقى الداخلية، يلجأ إليه الشاعر ليحقق باستخدامه تناسقا في البنية الشعرية، فيجعل ألفاظ القصيدة، أشد تماسكا ويسهم في زيادة موسيقى البيت، والترصيع في شعر الهراوي يقع بين لفظتي (السمر والصور ـ يجيبني ويريبني ـ البيان واللسان وغيرها) في حين نلاحظه في شعر يميني بين اللفظين (مهربانم و زبانم)، وكذلك يرى الترصيع في بيت شوقي بين اللفظين (الصحابا والكتابا). ومثل هذه المحسّنات اللفظية يؤدّي إلى مزيد من الإتقان الصوتي الذي يؤثّر في حسن الأسلوب وقوّة المعنى.

والجدول الآتي يوضح لنا كيفية استخدام الموسيقى الداخلية عند هؤلاء الشعراء الثلاثة :

الموسيقى الداخلية	تكرار الحروف	تكرار الحروف المشتركة	تكرار الكلمة	تكرار السطر الشعري	رد العجز على الصدر	الترصيع
قصيدة يميني	حروف المد (الف وواو وياء) وحرف الدال	مد الألف والراء	فراوان و من و زبانم و پند و پند دانم	من يار مهربانم	(پند و پند) في البيت الثالث	(مهربانم وخوش بيانم)
قصيدة الهراوي	حرف الهمزة وحرف الباء ومد الألف	مد الألف والراء	الكتب والكتاب والأصحاب والصاحب	-	(أصحاب وصاحب) في البيت الثاني	السمر والصور، يجيبني ويريبني، البيان واللسان، سطور وصدور
قصيدة شوقي	حرف الباء ومد الألف	مد الألف والراء	الكتب، الصاحب، يجد	-	(كتب وكتاب) البيت الأول (صاحب، صاحب وتعب، عاب)، البيت الثاني (تجد، تجد)، في البيت الثامن (يبغيك، يبغيك) البيت الأخير	الصحابا والكتابا

٣ـ ١ـ ١ـ ٢ـ الموسيقى الخارجية

الوزن والرتم (الإيقاع) الذي يتحقق بالتكرارات من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية يدرس عروض الشعر وموسيقاه الخارجية من البحر العروضي والروي والقافية. وقد تجسّدت موسيقى الشعر عن طريق بحور الشعر وقوافيه التي تعد الأركان الأساسية في تكوين النص الشعري.

إن كل بيت في شعر هؤلاء الشعراء الثلاثة مُؤلَف من شطرين متساويين على الشكل الكلاسيكي لكن يميني وشوقي التزما بالقافية الواحدة في كل الأبيات والشطر الأول. وقد سمّى هذا النوع من الشعر في الأدب الفارسي الغزل وفي الأدب العربي القصيدة. تكون استجابة الطفل للشعر المقفى أكبر حيث تستكمل خصائص الشعر الموسيقية بالقافية وتزداد جاذبيته. استخدم شوقي البحر الرمل التام على تفعيلة "فاعلاتن" ذي نغمة خفيفة جداً، وتفعيلاته مرنة للغاية وفي رنته نشوة وطرب. يصعب على الطفل حفظ البحر الكامل في حين استخدم يميني كالهراوي، البحر القصيرة المجزوءة لسهولة حفظه وتداوله على الألسن ودوره في تنمية التفكير لدى الأطفال. هذا يدل على خبرة الشاعرين الجمالية ووعيهما الفني لوظيفة الإيقاع اللغوي الموسيقي عند الطفل. أما محمد الهراوي فاستخدم بحر الرجز، و«**يكون هذا البحر مضطربا لأنه يكثر فيه الجوازات والتغيرات ولا يثبت على حال واحد وفي هذا ما يسهل على الشعراء أن ينظموا عليه**» (فاخوري، ١٩٨١م، ص ٦٩).

اختار الشاعر هذا البحر لأن طبيعة موضوعه تقتضي هذا البحر المضطرب ملاءمة مع تفاعل الأطفال، لذلك البحر الرمل والرجز تضمنا تفاعل الطفل الحركي والغنائي على حسب ميزاته التي توجد فيهما كذلك تشير كتب العروض أن هذا البحر من

أسهل البحور نظماً وأكثره استعمالاً لهذا السبب سماه الأسلاف بحمار الشعراء وهو صالح لنظم العلوم التعليمي (الشايب، ١٩٩٤م، ص ٣٢٣).

وأما القافية في شعر الهراوي ؛ فقافية شطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني وهذا ذو تاثير قوي في حفظ المقطوعة لتنوع القوافي وكل زوج على قافية واحدة تخالف بقية القوافي في الأبيات التالية. إن كلمة القافية والروي ذات قيمة موسيقية في البيت لأن تكرارهما يزيدان في وحدة النغم. وكلمات القافية في شعرهم ذات معان متصلة بموضوع القصيدة. حرف الروي (باء) مشتركة في شعر شوقي (بين الشفتين) وعلى حسب خصائصه تشيع الشوق والشجاعة والحب في نفس الأطفال ولزم تكراره في نهاية كل بيت في حين قافيته مختلفة.

إذا كان روي الشعر متحركا سميت القافية مطلقة، والقافية المطلقة تكون أوضح في السمع وأشد أسراً للأذن لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد وتشبه حينئذ حرف مد، لذلك القافية في شعر شوقي موصولة بحرف مد (الألف) تعطي حدة وقوة وسهولة في النطق وتمكّن في السمع و"الألف" رمز لعلياء الشاعر وعزة نفسه وترفعه وحركة حرف الروي (الفتحة) تلائم حالة الشاعر النفسية وهي الفخر. والحال أن كلمات القوافي في شعر يميني (مهربانم و خوش بيانم و بى زبانم و پند دانم) مختلفة لكن حروف القوافي (انم) مشتركة ومكررة حتى النهاية.

تختلف القوافي والروي في كل بيت من شعر الهراوي لما يقتضيه البحر الرجز. أمّا التحليل الإحصائي في الموسيقى الخارجية فهو متمثل في الجدول الآتي :

الموسيقى الخارجية	البحر العروضي	نوع القافية	حرف الروي
قصيدة يميني	مجزوء الرجز	مقيّدة (سكون حرف الروي)	(آنم)
قصيدة الهراوي	مجزوء الرجز	مطلقة (حركة حرف الروي المتغيرة)	(المتغيرة بين الراء والياء والنون)
قصيدة شوقي	رمل مسدس محذوف	مطلقة (حركة حرف الروي الممدودة)	(الباء)

٣ـ ١ـ ٢ـ المستوى التركيبي

أمّا الغرض الرئيسي من هذا المستوى فهو متمثل في مفردات العنوان وليس إلا اكتشاف الخصائص اللغوية والتركيبية حيث يتناول الدارس في هذا المستوى استخدام الشعراء الثلاثة للألفاظ ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب؟ وما هي طبيعتها؟ وهل في النص ألفاظ غريبة أو حوشية أو ألفاظ مألوفة؟ وهل تكتسب هذه الألفاظ دلالات جديدة في السياق؟ أمّا بالنسبة إلى التراكيب فالباحث يدرس ويهتم بالتراكيب التي يستخدمها هؤلاء الشعراء وبمعرفة أي نوع من أنواع التراكيب التي تغلب على النص. هل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي؟ أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقّدة أو القصيرة؟ في النهاية يؤدّي هذا الأمر إلى معرفة أسلوب الشاعر بعضه ببعض.

إذا كان من الضروري أن يتفق الإنتاج الأدبي في حقل الأطفال مع درجة نموهم النفسي فإن اللغة التي يكتب بها يجب أن تتفق مع درجة نموهم اللغوي (نجيب، ١٩٩١م، ص ٤٥)، فاللغة أداة لنقل الشعور والتعبير عن التجربة والألفاظ وسيلة للتعبير اللغوي. لذا تقوم الألفاظ بدور هام في بناء النصوص اللغوية. إن شاعر الأطفال في مرحلة الكتابة المبكرة عليه أن يستخدم اللغة التصويرية ويختار الألفاظ وينتقيها حتى يساعد الطفل على تصوير الحقائق المجردة تصويرا أقرب للفهم ويبعد الملل عن نفسه.

١ـ من حيث المفردات والتراكيب يتصف شعر الهراوي ويميني شريف بالوضوح والبساطة والإيجاز. ويضم شعرهما الألفاظ والتراكيب التي يستطيع الطفل أن يفهمها إذا رآها مكتوبة ويستخدمها فعلا في كلامه ويتفق مع مستوى الطفل ودرجة نموه من النواحي النفسية واللغوية. استخدم الشاعران الجمل القصيرة أو متوسطة الطول، والكلمات المألوفة والموحية المنسجمة لا الحوشية والوعرة وتجنبا الجمل الطويلة المعقدة لأن الجملة القصيرة أشد قربا إلى الطفل إذ إن الطفل يريد من الجمل نتيجة سريعة وهو قليل الصبر لا يحتمل ولا يحمل نفسه كثيرا من المشقة حيث يفضّل أن يتسلم النتائج جاهزة في كثير من الأحيان. والحال أن أحمد شوقي غزير المفردات فلا يرعى مستوى النمو اللغوي والعقلي للطفل لأن ألفاظه ليست سهلة فهي خارجة عن قاموسهم اللغوي وفهمهم فلا يدركها الطفل إلا بعد أن يتقدم به العمر. نموذجا من تلك الألفاظ: اقتضاب، عابا، بدل، يطوى وغيرها.

٢ـ لم يبتعد يميني وشوقي عن الانزياح الشعري[1] فنلاحظ هذا العدول الشعرى عند يميني في فعل النهي (مباش)، وهو الانزياح النحوي؛ أي عدل الشاعر عن قواعد لغة المعيار ومال إلى القواعد القديمة التي ترك استعماله اليوم (انورى واحمد ،١٣٨٦م، ص ٧٢) . يشاهد أيضا هذا الانزياح في شعر شوقي حيث يقول:

أنـا مَـن بَـدَّلَ بِالكُتـبِ الصِحابا لَـم أجِـد لـي وافِيًـا إلا الكِتابـا

(شوقي، ١٤٢٢هـ.ش، ص ١٧)

إن الباء في هذا التعبير تلحق بالمتروك، وتسمى باء الترك؛ أي تترك الكتاب، وحقّه أن يقول: «أنا من بدل بالصحاب الكتابا». ويعترف الشاعر في الشطر الثاني بتفضيل الكتاب على الصِّحاب ولأجل هذا لا يشتمل البيت الأول على الفكرة الواحدة، وتكون المباعدة بين ركني البيت.

٣ـ يميل شعر الشعراء الثلاثة إلى الألغاز والأحاجي حيث نجد فيها غموضا ومن خصائص وميزات الألغاز أنها تتكوّن من كلمات ومعان متناقضة أو مركبة بأسلوب يثير الدهشة وتحتوي على معنى خفي. يتوفر كل هذه الميزات في شعر ثلاثتهم:

گـــويم ســـخن فـــراوان بـــا آنكـــه بـــى‌زبـــانم

(جمعى از مولفان، ١٣٦٠هـ.ش، ص ١٨)

كلّمـــا أخلَقتُـــهُ جَـــدَّدَني وَكَســاني مِــن حِلــى الفَضــلِ ثِيــاب

(شوقي، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

يحلـــو بـــه البيـــان ومـــا لـــه اللســـان

(الهراوي، ١٩٢٦م، ص ٣٨)

٤ـ إطلاق توالي الصفات الخاصة ذات تأثير انفعالي في الطفل وليس مملة له وهذا في شعر يمينى: «يار مهربان، دانا و خوش‌زبان، دوستى هنرمند»، وفي شعر الهراوى: «حديث السمر، الحكاية، مزين، لطيفة، يحلو»، وفي شعر شوقي: «وافيا، والفضل، ووداد، وصدقا، وصالح الخوان، ورشيد الكتب».

---

١. إن الانزياح مصطلح نقدي استعمل على نطاق واسع في الدراسات الأسلوبية والنقدية واللسانية العربية. وهو «**استعمال المبدع للغة المفردات والتراكيب والصور، استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغى له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر**» (مرادى وقاسمى، ١٣٩١هـ، ص ١٠٧)، أو بعبارة أخرى إعطاء المفردات مدلولات أخرى غير ما هو لها تؤدى إلى جمال اللغة.

٥ـ استعمل ثلاثة الشعراء في البداية، ضمير التكلم (أنا) وهو لفظ يدل على الفخر والشجاعة بمصاحبة الكتب بدل الصحاب. وهذا يدل على مدى قيمة الكتاب ونفعه وفخامة شأنه، ولكن بدأ الهراوي وشوقي مقطوعتهما بلسان الطفل مباشرة وهو نهج أعمق دلالة من القص على لسان الشاعر:

من يار مهربانم دانا و خوش زبانم

(جمعي از مولفان، ١٣٦٠هـ.ش، ص١٧)

أنا فَتَى ذو أدب أقرأ خَيرَ الكتب

(الهراوي، ١٩٢٦م، ص ٣٨)

أنا مَن بَدَّلَ بِالكُتبِ الصِحابا لَم أجِد لي وافِيًا إِلا الكِتابا

(شوقي، ١٤٢٢م، ص ١٧)

٦ـ إن الأطفال ينفرون من أيّ مضمون أدبي يشعرون أنه مفروض عليهم حتى وإن كان أسلوبه مناسبا وهذا يلزمنا أن نتجنب افتعال الحوادث أو الإكثار من المضامين ذات الطابع الدعائي السافر (الهيتي، ١٩٧٧م، ص ١٠٠). لم يبتعد شوقي ويميني أيضا عن أسلوب الوعظ والإرشاد والنصح المباشر كما جاء في الأبيات التالية:

فَتَخَيَّرها كَما تَختارُهُ وَادَّخِر في الصَحبِ وَالكُتبِ اللُبابا

(شوقي، ١٤٢٢م، ص ١٧)

"فتخيرها وادّخر" أسلوب أمر للنصح والإرشاد وفيه تشبيه لقواعد اختيار الكتب بقواعد اختيار الصديق، كما جاء هذا الأسلوب في شعر يميني، حيث يقول:

پندت دهم فراوان من يار پند دانم
از من مباش غافل من يار مهربانم

(جمعي از مولفان، ١٣٦٠هـ.ش، ص ١٨)

وكأنّ شعر يميني وشوقي أدب وعظي على لسان الكتاب ويكون في صياغة النصيحة وهذا مشترك بينهما لكن ابتعد الهراوي عن هذا الصياغ.

٧ـ استعمل الهراوى، المضارع المعتل الناقص كثيرا في شعره بالنسبة إلى سائر الأفعال وهذا الأمر يدل على الاستمرار، كما يشاهد في أبياته التالية:

أسأله يجيبني عن كلِّ ما يريبني
يحلو به البيان وما له اللسان

(الهراوي، ١٩٢٦م، ص ٣٨)

في حين يتجه أسلوب شوقي نحو مضاعفة الفعل مضعف العين أو استخدام الفعل المضعف:

أنا مَن يَدَّلَ بِالكُتبِ الصِحابا لَم أجِد لي وافِيًا إِلا الكِتابا
كُلَّما أخلَقتُهُ جَدَّدَني وَكَساني مِن حِلى الفَضلِ ثِيابا
صُحبَةٌ لَم أشكُ مِنها ريبَة وَوِدادٌ لَم يُكَلِّفني عِتابا

إن يجـــدني يَتَحَـــدَّث أو يَجِـــد مَلَـــلاً يَطـــوي الأَحاديـــثَ اقتِضـــابا
فَتَخَيَّرهـــا كَمـــا تَختـــارُهُ وَادَّخِـــر في الصَـــحبِ وَالكُتـــبِ اللُبابـــا

(شوقی ، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

فهو متوسل بالتضعيف لتحقيق قيمة أسلوبية تفيض بمعاني القوة والشدة ومن المعلوم «**أن التضعيف هو أحد الوسائل التعبيرية التي يعبر بها عن قيم انفعالية وعاطفية**» (رزقه ، ٢٠٠٢م، ص ٣٣٨)، استخدم يميني الأفعالَ المركبة (يندت دهم ـ گـويم سـخن ـ مبـاش غافل) في شعره لدلالتها وتأثيرها في ذهن الأطفال.

ومن هنا نشير إلى ميزة أخرى في شعر الهراوي وهي التقليل من استعمال الحال منصوبا مفردا أو مقدرا جملة لأن استعمال الصيغ النحوية غير مألوفة لدى الطفل لا يدركها إلا حين يتقدم به العمر. وقد يعدل عن الاستعمال المألوف للغرض البلاغي : الاستفهام يخرج في البيت التالي عن معنى الاستخبار إلى التعبير عن الكثرة وأخرج الهراوي الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى ليحقق أغراضا بلاغية، كالتكثير: «**كم قَصَّ لي حكايةً ... لطيفَة للغاية**».

إن شوقي لم يبتعد عن الأسلوب البلاغي لاسيما استعماله أسلوب التأكيد في شعره : (لم أجد وافياً إلا الكتابا) أسلوب مؤكد بالنفي «لم» والاستثناء «إلا» وتصوير الكتاب بصاحب وفيّ : (ليس بالواجد للصاحب عابا) تعبير جميل يؤكد ما سبق أن الكتاب صاحب لا يبحث عن عيوب أصدقائه، وكلمة «عابا» نكرة للتقليل والباء حرف جر زائد على خبر ليس، يؤكد أن الكتاب صديق وفي. وكذلك شوقي استخدم الجملة الاعتراضية التي تضعف أسلوبه وتبعده عن عالم الطفل لصعوبته وإطنابه للحفظ :

صـاحِبٌ ـ إِنْ عِبتَـهُ أَو لَـم تَعِـبْ ـ لَـيسَ بِالواجِـدِ لِلصـاحِبِ عابـا

(شوقی ، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

٣ـ ١ـ ٣ـ المستوى الدلالي

إذا كان للصور الكلامية أشكال مختلفة في الأدب فنحن نقصد بالصور الشعرية في بحثنا هذا ما استخدمه هؤلاء الشعراء الثلاثة من التشبيه والاستعارة فيما اخترناه من الأبيات. ومن المعروف أن التشبيه والاستعارة من أهم الطرق التي يستخدمها الشاعر في أداء المعاني وللاستعارة قيمة خاصة في الشعر بحيث لا يمكن أن يكون الشعرشعرا بدونها لذلك قد خصصناهما بالبحث والدراسة لأن لهما أثرا عظيما في توضيح الفكرة.

إن الخيال عنصر أساسي في الشعر في جميع تعاريفه قديما وجديدا (شفيعي كدكني، ١٣٨٨هـ.ش، ص ٣ ـ ٧). تحتوى الصور البيانية مكانا خصبا في الشعر لأنها تترعرع فيه المعاني الشعرية كما يقول سيد قطب عن التصوير الفني : «**إنه يعبر بالصورة المحسّة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية،كما يعبرّ بها عن الحادث المحسوس والمشهد المنظور**» (غنيم، ٢٠٠٧م، ص ٤٢). إن الخيال وسيلة لتصوير العاطفة وهو يكسب الأسلوب قوة وروعة تحببه إلى القراء ويجعله مشوقا (عبدالغني والبرازي، ٢٠٠٢م، ص ٣٠)، وهو أكثر العناصر قدرة على التعبير عن العاطفة، وتتعدد أنواع الخيال إلى ثلاثة أنواع وهي :

ـ الخيال الابتكاري : هو الذي يؤلف صورا حسية جديدة، عناصرها موجودة في ذاكرة الأديب، وهي لا تقدم الواقع الخارجي كما هو في حدود المادية، وإنما تقدمه على شكل جديد، ولكن في حدود ما يمكن أن يوجد في العالم الخارجي والحياة المعقولة.

ـ الخيال التأليفي أو المؤلف : هو خيال يوجد بين الأشياء المتشابهة إذا كان يضمها إطار عاطفي واحد، أو حالة نفسية متماثلة، كأن تستدعي إحدى صور الطبيعة لنفس الأديب صورة مشابهة.

ـ الخيال البياني أو التفسيري: وهذا الخيال لا يعني بوصف الأشياء الخارجية، إنما يحاول تفسيرها، كأن يجسد الشاعر الطبيعة إنسانا، أو يتمثلها فتاة حسناء بغية تفسير جمالها (الشايب، ١٩٩٤م، ص ٢١٥ ـ ٢١٦).

ولكن صور الخيال في شعر الأطفال تكون قليلة ومحدودة لمحدودية فهم الأطفال لها وهي غالبا ما تكون محسوسة تعني بحواس الطفل الخمسة التي من خلالها يكتشف العالم المحيط به. فيستعين الشاعر بالخيال لأن الحقيقة المجردة لا تكتفيه للتعبير عن شعوره، كما أن الخيال يولّف الصور لتترجم العاطفة ويساعد على القارئ تصوير الحقائق المجردة تصويرا أقرب للفهم ويبعد الملل عن نفس القارئ. ويكون للتشخيص حضور بارز وملحوظ في شعر هؤلاء الشعراء:

إن خَابَـــــت الأصـــــحابُ ... فَصـــــاحِبي الكتـــــاب
أســـــأله يجيـــــبني ... عـــن كـــلٍّ مـــا يـــريبني
يحلـــو بـــه البيـــانُ ... ومـــا لـــه اللســـان
كـــم قَـــصَّ لي حكايـــةً ... لطيفَـــة للغايـــة
يـــروي لـــي الأشـــعار ... وَالأدب المختـــار

(الهراوي، ١٩٢٦م، ص ٣٨)

مـــن يـــار مهربـــانم ... دانـــا و خـــوش زبـــانم
گـــويم ســـخن فـــراوان ... بـــا آنكـــه بـــي‌زبـــانم

(جمعی از مولفان، ١٣٦٠هـ.ش، ص ١٨)

صُـــحبَةٌ لَـــم أشـــكُ مِنهـــا ريبَـــة ... وَوِدادٌ لَـــم يُكَلِّفـــني عِتابـــا

(شوقی، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

نرى أن يميني لا يعتمد على المعاني الحسية التي تتجسم في المبصرات والمسموعات والملموسات ولا ترتكز على المحسوسات حتى تكون مفهومة ومحببة عند الأطفال بل يركز على استخدام الجمل والألفاظ الدالة على المعاني المجردة، نحو: (مهربان ـ دانا ـ خوش بيان ـ پند ـ دوستی ـ سود ـ زيان ـ غافل). وقد استعمل يميني والهراوي الصور البيانية الأخرى غير التشخيص في شعرهما ومنها:

الاستعارة التمثيلية التي استعملها الهراوي فهي ذو تأثير قوي في قلوب الأطفال وغرضها البلاغي عن إتيانها هو الحث على الحفظ والتعلّم: «**فالعلم في السطور... يسري إلى الصدور**». إن شوقي بالنسبة إلى الهراوي يعمد إلى الخيال بشكل كبير، ويصنع منه صورا فنية يعبر بها عن المعاني التي يريد للأطفال. وغلبة نوعين من الصور البلاغية (الاستعارة والتشبيه) وتنوع التشبيهات بين البسيطة (مفرد بمفرد) والتشبيهات المركبة (صورة بصورة) بارزة في أبياته وهذا ما جعل فهم بعض صوره صعبا للأطفال، إذ إنها ليس في قاموسهم الإدراكي. ومن أمثلة الصور البيانية في شعر شوقي قوله:

كُلَّمـــا أخلَقتُـــهُ جَـــدَّدَني ... وَكَســـاني مِـــن حِلـــى الفَضـــلِ ثِيابـــا

(شوقی، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

حيث شبه الكتاب بمعلم يجدد المعلومات وهذا يدل على مدى نفع الكتاب. ويكون الاستعارة تبعية في كلمة (جددني)؛ أي شبه ازدياد المعلومات بالتجديد.

وفي قوله: «**كساني من حلى الفضل ثيابا**» (المصدر السابق). شبه الكتاب بشخص يكسو قارئه بثياب الفضل والصفات الحميدة، وهذا يدل على أثر القراءة في تهذيب النفوس، وفي قوله:

صُـــحبَةٌ لَـــم أشـــكُ مِنهـــا ريبَـــة وَوِدادٌ لَـــــم يُكَلِّفـــــني عِتابـــــا

(المصدر السابق)

شبه الكتاب بشخص لا يشك في صحبته ؛ صديق صافي الوداد لا يكدره عتاب ، وكذلك في قوله :

إن يَجِـــــدني يَتَحَـــــدَّث أو يَجِـــــد مَلَـــلاً يَطـــوي الأحاديـــثَ اقتِضـــابا

(المصدر نفسه)

شبه الكتاب بشخص يتحدث أو يمتنع عن الكلام لمعرفته بمقتضى الأحوال ، وفي قوله :

تَجِـــدُ الكُتُـــبَ عَلَـــى النَقـــدِ كَمـــا تَجِـــدُ الإِخـــوانَ صِـــدقًا وَكِـــذابا

(المصدر نفسه)

فالكتب في ميزان النقد كالأصدقاء تجد البعض صالحا والبعض فاسدا ، كما تجد بعض الأصدقاء مخلصا وبعضهم كاذبا. وهذا تشبيه مركب استخدمه الشاعر لشدة تأثيره وقوة معناه. وفي البيت التالي :

صـــالِحُ الإِخـــوانِ يَبغيـــكَ التقـــى وَرَشـــيدُ الكُتُـــبِ يَبغيـــكَ الصَـــوابا

(المصدر نفسه)

إن الصديق الصالح يريد لك الصلاح والهداية والكتاب القيم يهديك إلى الحق والصواب ويبعدك عن الباطل والوقوع في الخطأ (تشبيه المركب). في كل التشبيهات التي أوردها شوقي جعلت للجامد (الكتاب) الروح وصفات الإنسان وهذا يدل على خصوبة خيال الشاعر في إنشاد الشعر للأطفال.

إن الخيال قليل الاستعمال في شعر يميني ويكون من نوع الخيال التأليفي ؛ أي يستفيد من الصور الماضية التي يرتبطها بحالته النفسية التي ترتكز على التعليم البحت وتغلب عليها الصبغة التربوية المباشرة كما نلاحظ في هذا البيت :

پنـــــدت دهـــــم فـــــراوان مـــــن يـــــار پنـــــد دانـــــم

ولكن خيال شوقي ابتكاري يؤلف بين العناصر المعروفة من قبل ليحدث فيها صورا جديدة ، مثل :

كُلَّمـــــا أَخلَقتُـــــهُ جَـــــدَّدَني وَكَســـاني مِـــن حِلـــى الفَضـــلِ ثِيابـــا

(شوقي ، ١٤٢٢هـ ، ص ١٧)

وأما خيال الهراوي فبياني وهو الخيال البسيط المعتمد على البيان وهو قريب سهل الفهم ، كقوله : «**كم قَصَّ لى حكايةً ... لطيفَة للغاية**».

العاطفة : العاطفة هي الانفعال النفسي لصاحب النص فهي تحرك نفسي بينما الفكرة شيء عقلي (عبدالغني والبرازي ، ٢٠٠٢م ، ص ٢٧). وبما أن اللغة هي الوسيلة المعتادة في التعبير عن العواطف والانفعالات النفسية يمكن الوصول إلى مكنونات صاحب النص عن طريق أسلوبه لأن «**الأسلوبية تدرس وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي ، أي التعبير عن وقائع الإحساس عبر اللغة ، وفعل اللغة في الإحساس**» (عبدالمطلب ، ١٩٩٤م ، ص ١٨٧). وتتميز عواطف الشعراء بحدة عواطفهم وسرعة انفعالاتهم النفسية.

إن الشعر يخاطب الوجدان البشري ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري. وعاطفة الشعراء الثلاثة عاطفة الفخر والحب والاستمتاع بمصاحبة الكتب وتعلُّم الفضائل والوصول إلى المثل العليا والمعاني السامية بقرائته ؛ والكراهة والدهشة من قراءة الكتب التي لا تربط بهم وليست فيها فائدة. والعاطفة عميقة صادقة قوية عند الهراوي ويميني لأن عاطفتهما تأثرت في نفس قارئها وهزت

وجدانه، حتى بعد مضي السنوات يتذكرها المتلقون ذكرا عذبا، كما أن ثباتها واستمرارها بارز لأنها تبدو قوية من البداية حتى النهاية ولا يخمد وجودها في كافة أبياتها في حين قلّما تظهر هذه الملامح في شعر شوقي.

وتحظى كل هذه القصائد الثلاثة بصدق العاطفة إذ إنها تنبعث عن سبب غير زائف ولامصطنع وتكون عميقة تهب للأدب قيمة خالدة ولا سيما شعر الهراوي ويميني شريف وقد قيل: «**إن الكلام إذا خرج من القلب وصل إلى القلب وإذا خرج من اللسان لم يجاوز الآذان**» (الشايب، ١٩٩٤م، ص ١٩١)، وتمثل هذه القصائد الثلاثة أدبا راقيا وذا صفة أخلاقية أي بقطع النظر عما فيه من السرور واللذة تبعث فينا ميلا إلى الأخلاق؛ أي إلى الكتب وملازمتها ونجد في هذه القصائد نوعا من الإعجاب الذي نحسه لجمال الأسلوب من صفاء العبارة وجمال الوزن وروعة الخيال إذن نجد فيها سمو العاطفة. وقد انسجمت العاطفة مع أفكار النص وجوّه العام في شعر يميني شريف والهراوي وتناسق الخيال والعاطفة التي تخدم الهدف العام للنص وهو الهدف التعليمي للأطفال.

الوحدة الفنية: تمتلك هذه القصائد الثلاث وحدتها، وهي تدور حول موضوع واحد وهو الكتاب، وهو يثير مشاعر واحدة قوامها الإعجاب وهو مصدر الخير والنمو الاجتماعي والخلقي. جمعت هذه القصائد الثلاث بين عناصر التراث القديم في الحفاظ على الناحية الشكلية من وزن وقافية وبين عناصر التجديد؛ لأنهم بدءوا قصائدهم بموضوعها الأصلي رغم ذلك لم تخرج في إطارها العام عن عمود الشعر العربي أو الشكل التقليدي للقصيدة. عندما نقرأ شعر يميني نرى أن أجزاء القصيدة تترابط بعضها ببعض فالبيت الثاني يرتبط بالبيت الأول بتضمنه معناه وتكامل لبناتها في تشكيل لوحة فنية كاملة، كما نلاحظ دقة في اختيار الكلمات المعبّرة عن إمتاع المتلقي الصغير وتعليمه وتهذيبه وعلى رغم هذا التناسق الذي نابع من الروابط النحوية واللغوية والمنطقية، ما يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض هو وحدة الشعور والإحساس عند الشعراء الثلاثة وهذا ما تحقق لهذه القصائد الثلاث ولعل الذي ساعد على وحدة القصائد هو قصرها.

والأمر الملفت للنظر في هذه القصائد الثلاث أن شعر يمينى شريف حُكي عن لسان كتاب على نقيض شعر الهراوي وأحمد شوقي اللذان ألقياهما خطابيا ووعظيا وتأثير شعر يمينى شريف أكثر من شعر الهراوي وشوقي لأن الأطفال يشبهون أنفسهم به ويدخلون في شعره.

٣ـ ١ـ ٤ـ المستوى الفكري

يتناول الشعر في مضمونه الأحاسيس والعواطف والتجارب التي تقويه وتعمقه ولكنه عند الأطفال يبتعد عن المثيرات الحادة؛ الهوى والرثاء وشعر المرارة والهجاء أو الأسى الحزين والكراهية المقيتة والقسوة المفرطة أو الحنين إلى الوطن البعيد (العمري، ٢٠٠٨م، ص ٣٥). والهدف التربوي هو الهدف الأول لثلاثة الشعراء ووسيلة هامة لغرس القيم والأخلاقيات والعلم والمجد في الأطفال وفيها الآثار الإيجابية في تكوين الأطفال وبناء شخصياتهم. وتكون في هذه القصائد الأهداف المعرفية والوجدانية وتقوية روح التضامن بين الأطفال اعتمادا على العادات الطيبة والنفور من العادات السيئة، وتنمية روح النقد عند الطفل وتنمية قدرته على التمييز بين الجيد والرديء، والشعور بالمتعة والراحة وتنمية الأحاسيس والمشاعر والمهارات، والذوق الفني وامتلاك مهارات القراءة والكتابة والتحدث وزيادة الثروة اللغوية وتقويم ألسنة الأطفال وكتاباتهم عن طريق التدريب على سلامة النطق، كما أنها تكشف عن مواهب الأطفال ومواطن الإبداع لديهم مثل الصوت المعبر الجميل وفن الإلقاء وموهبة تأليف الشعر وموهبة التلحين، وتسهل عليهم النمو الاجتماعي والخلقي وتكسبهم السلوك والمهارات التي تساعدهم على التعامل والتوافق مع أصدقائهم.

٤ـ نتائج البحث

استخلصنا بنظرة الأسلوبية المقارنة إلى أن قطعة الشعر "الكتاب" عند الشعراء الثلاثة كلاسيكي الشكل والتزموا بالوزن والقافية. واستخدموا البحور التى تلائم مع تفاعل الأطفال، كالبحر الرجز والرمل. وتناولنا شعرهم في إطار الأسلوبية المقارنة التي تستعرض الأشعار في المستويات الصوتية (القافية والبحور والإيقاع)، والدلالية (التشبيه والاستعارة وصور الخيال والانزياح والعاطفة)، والتركيبة (المسائل النحوية)، والفكرية (المضمون والموضوع).

ـ من حيث المفردات والتراكيب يتصف شعر الهراوي ويميني بالوضوح والبساطة والإيجاز، ويضم شعرهما الألفاظ والتراكيب التي يستطيع الطفل أن يفهمها ويحفظها، واستخدما الألفاظ والتراكيب السهلة واجتنبا الغريبة غير المألوفة ومالا إلى الإقلال من المفردات والتراكيب المجازية إلا ما جاء عفوا ولجئا إلى التكرار، لكن شوقي بالنسبة إليهم غزير المفردات. ولم يبتعد يميني وشوقي عن الانزياح الشعري ويكون هذا العدول الشعري من النوع النحوي عندهما. ويميل الشعراء الثلاثة إلى استخدام الألغاز والأحاجي لأنها تكوّن من كلمات ومعان متناقضة أو مركبة بأسلوب يثير الدهشة وهي تحتوي على معنى خفي. لم يبتعد شوقي والهراوي عن أسلوب الوعظ والإرشاد والنصح المباشر.

إن شوقي بالنسبة إلى الهراوي يعتمد على الخيال بشكل كبير، وكذلك الهراوي بالنسبة إلى يميني. إن الخيال في شعر يميني يكون من نوع الخيال التأليفي في حين أن خيال شوقي ابتكاري وخيال الهراوي بياني وهو الخيال البسيط المعتمد على البيان فيكون دوراً هاماً للتشخيص في شعرهم. أما من حيث المعنى فيمكن الإشارة إلى أهدافهم التربوية ومنها الأهداف الاجتماعية القيمة إضافة إلى الأهداف المعرفية الوجدانية وإمتاع اللطفل وتنمية ذوقهم الأدبي وحسه الفني الجمالي.

على صعيد الجملة استخدم الهراوي ويميني شريف الجمل القصيرة أو المتوسطة الطول وتجنبا الجمل الطويلة المعقدة وأفادا الجمل والألفاظ الدالة على المعاني الحسية وتجنبا المجرد المعنوي. وعلى صعيد الأساليب تحرى الهراوي ويمني شريف الوضوح والجمال والدقة وتجنبا الإسراف في الزركشة والزخرفة وإثراء اللغوي المتكلف وتجنبا أسلوب التلميح والمجازات الغامضة الصعبة. ويكون شعرهما (الهراوي ويميني شريف) سهلا بسيطا للحفظ فيستسيغه الأطفال ويجدونه مادة أدبية مشوقة ومحببة لهم. كان الاختصار والتركيز والوصول إلى المعنى بأقل عدد ممكن من المفردات، من الميزات التي اتسم بها شعر يميني شريف. ويمكن القول إن هذه الأشعار كلها تثري ثروة الطفل اللغوية وتوسع أفق تفكيره ولا ترهق الطفل بكثرة المصطلحات وكثرة الإطناب ولاسيما تبرهن هذه الأمور في شعر يميني شريف والهراوي.

ـ كان شعر يميني شريف منقولا عن لسان الكتاب والكتاب يتحدث مع الطفل على نقيض شعر شوقي والهراوي اللذين يتحدثان بأسلوب خطابي ووعظي مع الطفل. نستنتج من الشواهد المذكورة كلها أن شعر الهراوي أقرب إلى أدب الأطفال وشعر شوقي أبعد عنه ويكون شعر يميني في مستوى بينهما.

الهوامش

١ـ نصوص الدراسة :

شوقي وقصيدة (تحلية كتاب)	الهراوي وقصيدة (الكتاب)	يميني وقصيدة (كتاب خوب)
أنا مَنْ بَدَّل بالكتبِ الصِّحابا لَمْ أجِدْ لي وافياً إلا الكتابا صاحِبٌ - إنْ عِبتَهُ أوْ لَمْ تَعِب - لَيسَ بالواجِدِ للصّاحِبِ عابا كلّما أخلقتُهُ جَدَّدَني وكساني مِنْ حِلي الفَضلِ ثيابا صُحبَةٌ لَمْ أشكُ مِنها رِيبَةً ووِدادٌ لَمْ يُكلِّفني عِتابا رُبَّ لَيلٍ لَمْ نُقَصِّرْ فِيهِ عَنْ سَمَرٍ طالَ عَلى الصَّمتِ وطابا كانَ مِنْ هَمٍّ نَهاري راحتي ونَدامايَ، ونَقلي والشَّرابا إنْ يَجِدْني يَتَحَدَّثْ، أو يَجِدْ مَلَلا يَطوي الأحاديثَ اقتِضَابا تَجِدُ الكتبَ على النَّقدِ، كما تَجِدُ الإخوانَ، صِدْقاً وكِذَابا فَتَخَيَّرْها كما تَختارُهُ وَادّخِرْ في الصَّحبِ والكتبِ اللُّبابا صالحُ الإخوانِ يُبغيكَ التُّقى ورَشيدُ الكتبِ يُبغيكَ الصَّوابا	أنا فتى ذو أدب أقرأُ خيرَ الكتبِ إنْ غابتْ الأصحابُ فَصَاحِبِي الكتابُ فيه حديثُ السَمَرِ مُزيّناً بالصُورِ أسألُهُ يُجيبُني عَنْ كلّ ما يُريبُني يَحلوُ به البيانُ وَما لَهُ لسانُ كَمْ قَصَّ لي حكايةً لطيفةً للغايةِ يَروِي لي الأشعارَا والأدب المُختَارَا فالعِلمُ في السُطُورِ يَسرِي إلى الصُدُورِ	من يار مهربانم دانا و خوش بيانم گويم سخن فراوان با آنكه بي‌زبانم پَنَدت دهم فراوان من يار پند دانم من دوستى هنرمند با سود و بي‌زيانم از من مباش غافل من يار مهربانم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

أ) العربية

١. أبومعال، عبدالفتاح. (١٩٨٨م). ***أدب الأطفال دراسة وتطبيق***. (ط ٢). بيروت: دار الشروق.

٢. أحمد، سمير عبدالوهاب. (٢٠٠٩م). ***قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العلمية***. (ط ٢). عمان: دار المسيرة للنشأة والتوزيع والطباعة.

٣. بريغش، محمد حسن. (١٩٩٦م) . ***أدب الأطفال أهدافه وسماته***. (ط ٢). بيروت: د.ن.

٤. خاطر، يحيي. (٢٠٠١م). ***قصة الطفل كامل كيلاني نموذجا***. الإسكندرية: نشأة المعرفة.

٥. الخطيب، حسام. (١٩٩٩م). ***آفاق الأدب المقارن***. (ط ٢). دمشق: دار الفكر.

٦. خفاجي، محمد عبد المنعم؛ ومحمد السعدي فرهود؛ وعبد العزيز شرف. (١٩٩٢م). ***الأسلوبية والبيان العربي***. د.م: الدار المصرية اللبنانية.

٧. زقه، يوسف. (٢٠٠٢م). «مقارنة أسلوبية لشعر عزالدين المناصرة». ***مجلة الجامعة الإسلامية***. المجلد العاشر. العدد الثاني.

٨. زلط ، أحمد. (١٩٩٥م). ***أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي***. القاهرة: دار المعارف .

٩. ـــــــــــ. (١٩٩٤م). ***أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال***. د.م: دار الوفاء.

١٠. سيد قطب. (١٩٩٠م). ***النقد الأدبي أصوله ومناهجه***. (ط ٦). القاهرة: دار الشروق.

١١. الشايب، أحمد (١٩٩٤م). ***أصول النقد الأدبي***. (ط ١٠). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

١٢. شوقي، أحمد. (١٤٢٢هـ). ***الشوقيات***. (ج ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

١٣. ـــــــــــ. (٢٠٠٠م). ***صفوة المؤلفات الكاملة؛ الشوقيات***. (ط ١). (ج ١). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

١٤. الطرابلسي، محمد الهادي. (١٩٨٢م). «معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة». ***مجلة فصول الصادرة عن مصر***. المجلد الثالث. العدد الأول. ص ٨٥ ـ ١٠٦.

١٥. عبد المطلب ،محمد. (١٩٩٤م). ***البلاغة والأسلوبية***. (ط ١). مكتبة لبنان ناشرون ـ الشركة المصرية العالمية للنشر.

١٦. عبدالغني المصري، محمد؛ ومجد محمد الباكير البرازي، (٢٠٠٢م). ***تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق***. (ط ١). عمان: الوراق.

١٧. عبدالفتاح، اسماعيل. (٢٠٠٠م). ***أدب الأطفال في العالم المعاصر***. (ط ١). د.م: دار العربية للكتاب.

١٨. العمري، سائدة. (٢٠٠٨م). ***الشعر والأناشيد في أدب الأطفال واقع ومشكلات***. (ط ١). القاهرة: دار العلم للملايين.

١٩. العبيدي، خالد خاطر سعيد. (٢٠٠٣م). ***تقويم النصوص الشعرية في الصفوف الثلاثة العليا من المرحلة الابتدائية في ضوء معايير أدب الأطفال***. رسالة الماجستير، جامعة أم القرى. كلية التربية.

٢٠. غنيم، حنان أحمد. (٢٠٠٧م). «أطروحة الماجستير؛التصوير الفني في شعر سيد قطب». ***مجلة الجامعة الإسلامية بغزه***.

٢١. فاخوري، محمود. (١٩٨١م). ***موسيقا الشعر العربي***. حلب: منشورات جامعة حلب كلية الآداب.

٢٢. كياني، حسين؛ وبشرى السادات مير قادرى. (١٣٩١م). «القيم التربوية ودورها في قصص الأطفال دراسة في قصص كامل الكيلاني». ***دوفصلنامه بحوث في اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان***. العدد ٦ ، ص١٠٣ ـ ١١٣.

٢٣. الكيلاني، نجيب. (٢٠٠٥م). ***أدب الأطفال في ضوء الإسلام***. (ط ٥). د.م: موسسة الرسالة.

٢٤. مرادى، محمد هادى؛ و مجيد قاسمى. (١٣٩١هـ). «الرد على منظري انزياحية الأسلوب؛ رؤية نقدية». ***إضاءات نقدية (فصلية محكية)***. السنة الثانية، العدد الخامس، ص١٠٥ ـ ١٢٣.

٢٥. الموسى، أنور عبدالحميد. (٢٠١٠م). ***أدب الأطفال فن المستقل***. بيروت: دار النهضة.

٢٦. نجيب، أحمد. (١٩٩١م). ***أدب الأطفال علم وفن***. القاهرة: دار الفكر العربى.

٢٧. الهاشمي، أحمد. (١٩٩٤م). ***جواهر البلاغة***. بيروت: دارالفكر.

٢٨. الهراوي، محمد. (١٩٢٦م). ***السمير الصغير***. (ط ١). القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.

٢٩. الهيتي، هادي نعمان. (١٩٧٧م). ***أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه***. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ب) الفارسية

٣٠. انوری، حسن؛ و حسن احمدی گیوی. (١٣٨٦هـ.ش). ***دستورزبان فارسی ٢***. (ط ٢). تهران: موسسه فرهنگی فاطمی.

٣١. جمعی از مولفان. (١٣٦٠هـ.ش). ***کتاب فارسی دوم دبستان***. د.م: د.ن.

٣٢. حسن لی ، کاووس. (١٣٨٩هـ.ش). «فراز و فرودهای شعر یمینی شریف». ***نشریه فرهنگ و هنر***. شماره ٦٩. ص ٨١ ـ ٨٦

٣٣. خلیلی جهان تیغ ، مریم. (١٣٩٠هـ.ش). «سبک شناسی اشعار کودک و نوجوان عباس یمینی شریف». ***فصل‌نامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی***. سال چهارم. شماره اول. ص ١٢١ ـ ١٥٢.

٣٤. روشنفکر، کبری؛ و پوران رضایی؛ و مرتضی زارع برمی. (١٣٩١هـ.ش). «تحلیل ادبیات کودکان مصر با تکیه بر داستان شاپرک قرمز اثر نبیل خلف». ***فصل‌نامه لسان مبین قزوین***. سال سوم. شماره هشتم. ص ١١٤ ـ ١٣٩.

٣٥. شعبانی، اسدالله. (١٣٨٦هـ.ش). «پیوندهای آوایی و شعر عباس یمینی شریف». ***پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان***. شماره ٥٠. ص١١١ ـ ١٢٣.

٣٦. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٨٨هـ.ش). ***صور خیال در شعر فارسی***. (چ ١٣). تهران: آگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی