



التشكيل الفني في منظومة القيم في أعمال إبراهيم أبو عباة - الغاية والمقصد

Artistic Composition in the Value System of Ibrahim Abu Abba's Works: Purpose and Objective

الأستاذ المساعد في الأدب - قسم الدراسات الإنسانية - الكلية الجامعية بالنعيرية - جامعة حفر الباطن، (السعودية) realmeteery@uhb.edu.sa	د. ريم دخيل المطيري
---	---------------------

تاريخ القبول: 2026/05/31

تاريخ الارسال: 2026/05/29

الملخص:

يهدف البحث إلى التعرف على منظومة القيم في أعمال إبراهيم أبو عباة، وطرق توظيفها في أناشيده؛ إذ لا يخفى علينا أن مرحلة الطفولة هي الأساس في التكوين المعرفي، وهي الأنسب في التنشئة، لكنها تحتاج إلى بعض الإجراءات الذهنية التي تمنح الخطاب التربوي قوة إنجازية لأنه المقصود، ولكي يستطيع التحليق في آفاقه المستقبلية، لتحقيق له هوية سليمة ومتوازنة، ولأن المنجز النقدي ما زال بحاجة إلى الدراسات النقدية الحديثة في نتاج أدب الطفل في ظل تطور صناعة أدب الطفل في الأدب السعودي؛ فهذا الأدب ليس أدبًا للترفيه فحسب، وإنما هو مشروع وطني لا بد من أن يحتضن ويقتن ويطور؛ فهو بحاجة إلى دراسات تنظيرية وتطبيقية لمقاصد البنية النصية، وما تنتجه العلامات، وتظهر نتائج البحث في أنه استطاع إثارة الذاكرة الإبداعية من خلال الارتقاء بالعمليات الذهنية الواعية في غرس القيم الإسلامية.

الكلمات المفتاحية: أدب الطفل؛ العلامة؛ السيميائية؛ الأيقونة؛ العتبات.

Abstract: This research aims to identify the system of values embedded in the works of Ibrahim Abu Abah and the ways in which



these values are employed in his chants. Childhood is widely recognized as the fundamental stage in cognitive development and the most appropriate period for value formation and socialization. Nevertheless, this stage requires specific intellectual strategies that strengthen educational discourse and enhance its effectiveness, enabling it to fulfill its objectives and contribute to shaping a balanced and healthy identity for future generations.

Despite the growing development of children's literature in Saudi Arabia, critical scholarship in this field still requires further modern analytical studies. Children's literature should not be regarded merely as a form of entertainment; rather, it represents a national cultural project that must be nurtured, regulated, and continuously developed. Therefore, it calls for both theoretical and applied research addressing the purposes of textual structure and the meanings generated through its semiotic signs.

The findings of the study indicate that these works successfully stimulate creative memory by elevating conscious cognitive processes involved in the cultivation of Islamic values.

Key words: Children's; Literature; Values; Semiotic; Analysis; Iconic Sign, Textual; Threshold.



المقدمة:

تعد أناشيد الأطفال مصدرًا من مصادر المعرفة الحياتية، والنواة الأولى التي تضم مبادئ حياة الطفل المستقبلية؛ فهي أساس لبناء الفرد وتشكل شخصيته وتنمية مهاراته التواصلية ووسيلة للوعي الاجتماعي، ولخصوصية هذا النوع من الأعمال الأدبية التي تركز أولاً على النص وطغيان التأثير الشعوري مع مراعاة الملفوظ اللغوي، وثانيًا على المتلقي أي الطفل والعملية التخاطرية، وثالثًا على الأيقونة الملازمة للخطابات البصرية.

ولأن هذا الجنس الأدبي يعنى بالطفل و السيميائية تعنى بالمتلقي والإبلاغ فاتفقهما في الغاية جعلني أتناول هذه الدراسة التي تهدف إلى الغوص في نتاج شاعرنا إبراهيم أبو عباة المتخصص في أدب الطفل والذي يعد أيقونة للواقع فهو من أكثر الاجناس الأدبية التي يحرص فيها الأديب على تطوير آليات تضمن له تفاعل المتلقي مع النص، وفيما يخص المدونة التي تم اعتمادها لشاعرنا فهي أول بحث علمي يتناول نتاجه بشكل متكامل حسب اطلاعي، بالإضافة إلى أنه يعد كاتبًا لم يهتم فقط بالمضمون، بل شملت عنايته الأنظمة الإعلامية في خطابه التربوي، فهو يدرك أثر هذا التحول في التواصل مع الأطفال فاهتم في اختيار استراتيجيات خطابية وظواهر أسلوبية تناسبهم، لهذه الأسباب ارتأينا النظر في الموجهات القيمية وعمليات التفاعل النصي التي سعى من خلالها إلى تحقيق الفهم والإفهام، وستكشف هذه الدراسة عن أبعاده الدلالية العاكسة للقيم التربوية وأدواته الإجرائية في التعامل مع نصوصه. ويمكن القول إن هذه الدراسة تهدف إلى فحص آليات بناء خطابه الأدبي والإمكانات التي تتصل بتفاعل المتلقي واستقباله لهذا الخطاب اعتمادًا على تطوير بعض المنجزات النقدية الحديثة التي تتوافق مع خصوصية هذا الفن في التأليف، وحرصه على تبليغ المتلقين بحمولات النص المعرفية، وتحقيق الإبداع ذهنيًا وبصريًا؛ لأن هذا المنهج يساعد في النمو الإدراكي لهم بالأخص مع الانتشار التكنولوجي والطباعي، وهذا



يدفعنا إلى سؤال معرفي عن مدى فاعلية النظام العلاماتي في أناشيد الأطفال عندما تتحاور العلامة اللسانية والعلامة البصرية، ونسأل في هذا المقام أيضًا عن مدى مناسبة أعمال إبراهيم أبو عباة في استخدام إجراءات المنهج السيميائي للوقوف على الموجهات القيمة في ظل خصوصية متطلبات أدب الطفل والتأرجح بين الكشف والإخفاء في تبيان مقاصده، وانطلاقًا من المساعي السابقة سنحاول في هذا البحث الإجابة عن هذه التساؤلات فجعلت البحث في مبحثين المبحث الأول: (العتبات) ، ثم يأتي المبحث الثاني : (البنى الأسلوبية في الخطاب القيمي)، وقد اعتمدت في دراستي على المنهج السيميائي وآلياته، وفيما يخص الدراسات السابقة لم أجد دراسات تناولت نتاج إبراهيم أبو عباة؛ لذلك يعد هذا البحث أول دراسة أكاديمية تتناول هذه الشخصية الأدبية مما يمنح البحث جدّة وخصوصية.

التشكيل الفني في أناشيد إبراهيم أبو عباة الغاية والمقصد :

يختص هذا البحث بتناول تقانات الدرس السيميائي التواصلية بوصفه علم العلامات وأنظمة التواصل؛ فهو وسيلة فعالة في عمليات تبليغ المقاصد، والسيميائيات هي "العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرفها كل من تودوروف وغريماش وجوليا كريستيفا وجون دوبوا وجوزيف راي دوبوف أما موضوعها فتحده جوليا كريستيفا بقولها: إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة علم أخذ يتكون وهو السيموطيقا"¹، ويعني أن العلامة إدارة تواصلية، وبهذا يتضح بصورة أكثر اعتمادنا على "دراسة طرق التواصل أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير"²، وهذا ما يسعى إليه أدب الطفل بتحقيق التواصلية بين الطرفين، وعند التمعن في البنى التعقيدية في أناشيد نجد أنه يهتم بآليات الإبداع والتأثير فما بين الطرفين في منظوماته الشعرية التي جمعت ما بين الإبداع والإبداع في تأهيل الناشئة، حيث إن أناشيد شاعرنا تحمل في مضمونها مخزونًا ثقافيًا سعى إلى إيصاله بطريقة تجذب المتلقين، فمن خلال



الإيغال في الأنماط الشعرية اعتمد على التحفيز الشعري في الدلالة على معانيه الذهنية، والتركيز على الوظيفة القصصية من مستلزمات أدب الطفل.

العتبات:

1- العنوان:

يحظى العنوان بأهمية إستراتيجية في الدراسات الحديثة؛ لأنه أول العناصر التي تدخل مع المتلقي مباشرة بوصفه الشيء الظاهر للنسيج النصي أي الشيء الذي يكشف عن باطن النصوص، ومن هنا انبثقت أهمية العنوان فهو هوية النص وضرورة كتابية ويحتل موقعاً في الفضاء النصي؛ فهو الدعامة الأساسية لنشاط الفعل الثقافي؛ لأنه يؤسس سياقاً تواصلياً فكل الكتاب يحاولون إثبات قدرات عناوينهم الإعلامية لأن الكثير من الدراسات نبهت على حيوية العنوان بأنه "مجموعة العلامة اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على راس النص لتدل عليه وتعيّنه تشير إلى محتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"³، ويسعى أدب الطفل إلى رفع مستوى التواصلية بين المرسل والمتلقي وقد راعى شاعرنا في عنوانه خصوصية الطفل ووعيه وإدراكه فلغة عناوينه مباشرة وجذابة لم يرهق المتلقين الناشئة بفك شفرات عناوينه؛ لأن بعضهم يعتمد على العناوين الإشهارية الرمزية التي تحتاج إلى مهارة تأويلية خاصة قد لا تتناسب مع مداركهم العمرية فسعى إلى إنتاجية دلالية قادرة على استجابة الجمهور وخاصة الناشئة وانشغالها العاطفية، فيظهر بناء المعنى في العنوان بشكل واضح في خطابه الشعري الذي جاء مختزلاً مقنناً معبراً عن الدلالات المنبثقة من أناشيده.

ونحن أمام وظائف عدة للعنوان في مقدمتها الوظيفة التعيينية والوصفية والإيحائية والإغرائية، وأهمها الوظيفة التعيينية، وهي وظيفتها المطابقة لذلك، فهي محيطية بالمعنى تتكفل في تسمية العمل وتعرف القراء به وهي من أهم الوظائف؛ لأنها تعمل على تعيين الأثر والبنية الدلالية العامة



للنصوص، فتعرف المتلقين بهوية النص حتى لا يقع في احتمالات الخيرة واللبس والإبهام، ويحدث التشويش الدلالي فهي من العناوين التوصيلية التي تعتمد الإحالة إلى موضوع النص فيستدل المتلقي على فكرته مباشرة، ولذلك هي بعيدة عن الحوارية، لأنها تقوم بوظيفة التعيين لمضمون العمل الأدبي بوصفه علامة لغوية في افتتاحية النصوص، فهو يخدم مقصدية المرسل مثل ديوانه (شدو الطفولة)، ولأن الوظيفة التعيينية لها مضامين مختلفة منها ما وظفها شاعرنا هنا العناوين الخبرية المرتبطة بالتصنيف التجنيسي فيتحدد من خلالها الجنس الأدبي أو الإطار النوعي التي تنخرط فيه النصوص التي تدعم اتجاه العنوان نجد أنه تم الإعلان عن المحتوى ونوع المدونة المخصصة في أدب الطفل وهو مظهر من مظاهر التعاقد ما بين المؤلف والمتلقي فالعنوان لا يخرج عن مضمون نصوصه، وكأنه أراد من خلال وضع هذا العنوان أن يدلنا عن قصده في مخاطبة وجدان الطفل بحيث تكون أناشيده ميداناً للترفيه والتسلية ويرتسم في أذهانهم أنها موجهة لهم وأنها مقطوعات شعرية تعج بالظواهر المضمونية التي تدور في فلك الطفل.

ونجد حضور الوظيفة الوصفية ويسمى جوار الوظيفة الإيحائية، وهي العناوين المشحونة بأكثر من قصدية لتشكيل الوعي الفردي فيستغل موهبته في البناء والإصلاح مثل ديوانه (أغاريد من القلب للدين والوطن)، ولكن عند التمعن في العنوان نجد أنه يصف لنا ما يحمله النص المعنون فجاء متوائماً مع الحقيقة لأن أدب الطفل يلزم بمثل هذه المباشرة حتى تتحقق الوظيفة الاتصالية بين طرفي الاتصال: المرسل والمرسل إليه؛ إذ يصور لنا العنوان مدلولات ديوانه فاختار القلب الذي هو مركز العواطف ومستقر الإيمان وبه تتعقد النوايا، فالعنوان واصف للحال عاكس لمشاعره الحقيقية، إذ يمارس العنوان وظيفة إيحائية، وقد وصف النص بأحد أوصافه أو وجهاته ليكون شرطاً لفهم المراد وهنا أوحى للمتلقين على دلالة مهمة، هي ما يسعى دائماً إليها تحقيق التماسك الهوياتي وخلق الوعي الجمعي، وبذلك نخض العنوان بوظيفته الوصفية، فهو يصرح بمقدمته "وجهته



لأحبي الصغار إسهاماً مني في بناء شخصيتهم وزيادة حصيلتهم الثقافية وربطهم بدينهم ووطنهم⁴، فهو يعني بالاستجابة العقل والوجدان أكثر من الترميز التسويقي.

ونجد حضور الوظيفة الإغرائية وهذا النمط من العناوين من الوظائف التي استثمرها شاعرنا وفق معيارية إبداعية خاصة لتولد التساؤلات في ذهنهم ولكن بطريقة تتناسب مع النمو الإدراكي للناشئة، وهذه مراعاة لتطبيق الكلام على مقتضى الحال، ومن ذلك المحمول الإغرائى لديوانه (قيمتنا إبداع وإمتاع) الذي يحيل إلى علامة نصية تضم في جوفها كثيراً من الحقائق ألا وهي كتاب (الامتاع والمؤانسة) للتوحيدى؛ لذلك خطأ على نهجه في العنونة، حتى يحفزهم إلى قراءة محموله الإبداعي والفكري فكلامهما يتفقان في إثارة الانشراح وإحلال المتعة والفائدة وإذا حصلت المتعة يتحقق الإبداع، ومن ثم غايته ليست فقط الإمتاع بل التثقيف أيضاً، فهذه المحاكاة هي لإشباع غاية عقلية هي ترقية الحياة من خلال تنمية الوعي الاخلاقي التي اختزلها في أناشيده بدلاً من أن يقطع شوطاً ذهنياً في الشرح بالأجناس الأخرى لصيغ التعبير، لذلك حرص على استمالة قارئه المفترض لإيجاد الصلات بين العنوان والنص، فهو يمثل هذه العناوين ينشط الطاقة الإغرائية، ويدفعهم للغوص في بواطن النصوص لتتبع مواطن الإبداع والإمتاع في أناشيده.

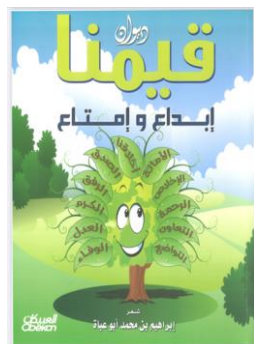
وأما ما يخص عناوين الأناشيد فإن الوظيفة التعيينية تأتي في المرتبة الأولى لأنها أوثق في الدلالة، فغالبيتها يتم الإعلان عن هوية النص فيها، وتبليغ فكرة ما للمتلقيين، وتليها الوصفية التي توحى بالقيمة المضمونية وأخيراً الإغرائية، وهي التي يريد منها تنشيط المتلقيين وتحفيزهم للبحث عن الإجابة لسبب اختياره هذا العنوان.

2- عتبة الغلاف:

يسعى كاتب أدب الطفل في خطابه إلى تحقيق أهداف معينة فليجأ إلى استراتيجيات تضمن له تحقيق ذلك، من ذلك الغلاف فهو من العتبات الأساسية في أي عمل أدبي لأنه يعد تعبيراً

بصرياً وأداة إعلامية في صناعة الدلالة العامة للنص، وفيه يذكر فيه اسم المؤلف والعنوان وبعض الرسومات التشكيلية التي تحمل دلالات مضاعفة؛ لذلك عني الأدباء باختيار لوحات أغلفتهم بما يتناسب مع نصوصهم الأدبية، وتنبع أهمية عتبة الغلاف بأنها من المحفزات الذهنية الأكثر أهمية في العملية التواصلية مع المتلقين الناشئين؛ لأنها الأقدر على توصيل الفكرة لاعتمادها على حاسة البصر، ومن ثم توجد الكثير من المشاهد والغلف أيضاً يكشف عن مبنى الخطاب، ففيه يكثف النص ويلمح الأديب عن ملامح عمله الأدبي فيساعد المتلقين على فهم المضمون من خلال تأمل الايقونات البصرية فتتكشف علاقتها بالمتن النصي فتصبح الصور المرئية إشارات تقودهم إلى رسم أفق يتوقعونه في النص.

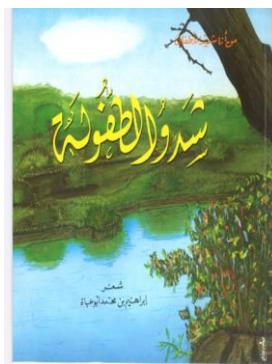
وفي أغلفة دواوين أبو عباة كثير من الرسومات والعناصر البصرية التي تستثير المتلقي لتأويل المقاصد المتوارية خلف العناوين والرسومات، فقد اعتنى في اختيار دواله البصرية التي تشير إلى ترابطات دلالية تكشف عن عبقرية الاختيار، فالغلاف التشكيلي لديوانه (قيمنا إبداع وإمتاع) هو:



عبارة عن شجرة كل ورقة من أوراقها خصصها لقيمة أخلاقية، وجاءت هذه الصورة مطابقة للواقع والحقيقة أي غايته في النمو والتجدد والعطاء، وهي تعد أيقونة مركزية في الثبات لأنها الجذر المتجذر في أعماق الأرض وتعد أيقونة للنماء الجسدي والروحي؛ لذلك جعلها عتبة دلالية



فالمعاني الإسقاطية توضح لنا أن الأوراق والجذور والألوان كلها علامات دلالية تربط بين الدال والمدلول، فاللون الأخضر يشير إلى النماء والحياة والديمومة، والجذور ترمز إلى الارتباط بالأرض أي الوجود الجغرافي الإسلامي والوحدة المتلاحمة، وأما الأوراق فتتمز إلى التواصل مع العالم الخارجي، ولونها الأخضر يشير إلى الخير والسلام، وهذا ما تسعى قيمنا إلى تحقيقه؛ حتى يخلق سياقات درامية في البناء المعرفي من خلال تقديم المحتوى في سياق يحفز الخيال، ويرفع من مستوى الوعي للناشئة في ربط حديثه بالنخيل التي تشير إلى الوفرة والقوة، وبها يؤكد على تعدد قيمنا الإسلامية الثابتة التي تنظم الحياة وفق حاجات الأفراد فتكون هذه الرسوم التشكيلية تداعب خيال الأطفال؛ لذلك تعد من إستراتيجيات الاستقصاء الدرامي التي تحمل في جوفها مدلولات سامية تعدهم لمعايشة هذه الحقائق ويتفاعلون معها ويتأثرون بها سلوكيًا بقناعة، وهذا يكشف لنا استتبصاره الواعي بالاستجابات التي يمكن أن تصدر من الناشئة من خلال العتبات.



يكشف لنا غلافه التشكيلي عن لوحة سردية استخدم فيها البؤرة الدلالية، وهي الطبيعة وإفرازاتها لتصبح ركيزة للتعبير عن التكوين والصفاء والنقاء والعطاء فزقة السماء ومحاذاتها السهل الممتد ويخترقها النهر، وتكشف عن مضمون أناشيده التي تعبر عن الطموح والحرية والانطلاق في الحياة وسعيه لتوعية الناشئة لخلق حياة هائلة، ونلاحظ التقاطع بين الصورتين السابقتين، وتشابه

المدرجات البصرية والتركيز على الرموز المقترنة بالطبيعة؛ لان الغلافين توشح باللون الأخضر وذلك لطبيعته الإيحائية المتمثلة في نشر الخير والفائدة، وليثبت لهم حيوية تعاليمنا الإسلامية وقدرتها على العطاء، فقد استطاع تطويع الوسيلة التشكيلية للتعبير عن مضامينه واعتمدته على إيقاع اللون الأخضر.

وأما (أغاريد الطفولة من القلب للدين والوطن) فكان:



فالغلاف ذو أبعاد حضارية وثقافية فالعلامة الجامعة هنا حب الوطن والرمز إلى متعلقاته في غلافه من خلال ذكره لمعالم وطننا، مثل الصحراء وبعض الصروح المعمارية ذات الانتماء المحلي، مثل الأجهزة الأمنية: كوزارة الداخلية، والعلم السعودي، والأبراج التي تعانق السماء، مثل: برج المملكة، والفيصلية، وبرج التلفزيون، وغيرها من المعالم الوطنية، فكانت الملامح المعمارية عبارة عن رموز محملة بدلالات ثقافية وفكرية لتعزيز الهوية الوطنية لدى الناشئة فجمع بين الدال الشكل البصري والمداول أي المعنى والمغزى، فكيف استطاع من خلال هذه المدرجات البصرية تمرير رسائل تعزز الانتماء وتؤرخ للذاكرة الجماعية؟ واستخدم الأيقونات الوطنية للتعبير عن الأصالة التي تتمثل في الصحراء، والتعبير عن الرخاء من خلال الأبراج والتعبير عن القوة المتمثلة في راية العلم (السيفين) ووزارة الداخلية، فالغلاف يجسد التماسك الهوياتي للأمة الإسلامية، وهو عبارة عن قصة تروي مسار تاريخي طويل منذ أن كانت امتداداً صحراويًا إلى أن أصبحت عبارة عن أنسجة



عمرانية ضخمة تدل على مكانة المملكة المرموقة وتفردھا ومنجزاتها، فتحولت هذه الأيقونات إلى علامات ثقافية مشحونة بالدلالات تحيلنا إلى أن الديوان يضم كثيراً من القيم والمعاني الوطنية التي تدعو إلى الفخر بكيان مملكتنا ومساحتها الشاسعة وحضاراتها القديمة والحديثة.

البنى الأسلوبية في الخطاب القيمي :

1-النبر البصري:

اختار شاعرنا طرائق كتابية مختلفة في بيان مقاصده والوصول لغايات النص، وهذه الطرائق من المنبهات السياقية التي تعزز بلاغة التلقي البصري وتكثف دلالة النص، فهذا التوظيف في النسيج اللفظي يفرض سلطته على المتلقين من خلال محاورة النص بصرياً، فتساعد على الاستمتاع بالنصوص ذهنياً وبصرياً لا سيما أن المتلقين هم الأطفال فهذه الأناشيد و"تقديمها في الديوان والرسومات الفنية المرافقة لها وطول النص من قصره وبناء الجمل والتشكلات الخطية والتشكيلية ... وتناسق الخطوط المستعملة في العنوان والمتن وطريقة إخراج الديوان ومكان كتابة النص في الورقة واستعمال الهامش وتوظيف العتبات النصية المداخل الثرية للقصائد"⁵ كلها تؤكد على أهمية الثقافة البصرية لا سيما لهذه المرحلة العمرية التي لا يخفى الأثر البصري في تحريض استجابة الأطفال وفي الوقت نفسه تحوله من متلقٍ سلبي إلى شريك في إنتاج المعنى.

وقد تعامل شاعرنا مع طاقات اللغة التعبيرية، فوظف في دواوينه الاحتواء الرمزي فاستخدم العناصر المرئية والشفرات المرئية أي الرسوم الملونة والمعبرة لكل أنشودة؛ وذلك لإيصال المعنى للناشئة فيحقق العملية الاتصالية والنمو اللغوي حين يتجاوز النص مع الرسوم، فيوجد تجربة غنية وحيوية تعزز فهم الأطفال لأن الصور من المثيرات؛ لذا اعتمد على الثقافة البصرية لمعرفة أن الإدراك الحسي البصري غالباً هو ما يبقى في ذهن الناشئة؛ لذلك حرص على استشارة هذه المستقبلات الحسية، وغالباً ما يدمج نصوصه بالصور لأن بعض المضامين والرسائل التعبيرية لا



يمكن للطفل إدراكها إلا من خلال هذا التوظيف، فالصور أحياناً أبلغ من الكلمات؛ لذلك بعض الأطفال يتتبع الوسائل البصرية التي كانت في دواوينه مخزن للكثير من المفاهيم.

فالصورة أداة للفهم والإفهام بوصفها ركناً أساسياً، ف"الرسوم المعبرة تساعد الطفل على القراءة والاستيعاب والتمييز"⁶، والعناصر المرئية إذا تضافرت مع الأناشيد صارت عاملاً مساعداً في نمو تفكيره وتوسيع مداركه، لا سيما في المواقف التعليمية والتربوية التي تتطلب تحقيق الاستجابة في وقت قصير، وهذا نجده في ديوانه (قيمنا إبداع وإمتاع) حيث تدعيم نصوصه الشعرية بالصور، إذ يفتح أناشيده بالرسائل البصرية لأن النص وحده لا يكفي لجذب انتباه الأطفال، فالصور تجعل المتلقين مساهمين في إنتاج المعنى وطبيعة الأطفال مرتبطة بإدراكهم "الرسالة المنبثقة من تناغم المفردات النص البصري"⁷، لذلك تعد الصور من النبر البصري، فالأطفال "يستقبلون التعبير من خلالها ويعنون بكثير من تفصيلاتها وتنطبع في أذهانهم الصور الموحية والرسم أو الصورة الأكثر إقناعاً من الكلمة في كثير من الأحيان؛ لذا فإن وجود الصورة أو الرسم أدى إلى الإقناع"⁸، فالرسومات المفسرة هي مراعاة منه للمتلقين من حيث إفهامهم وتسهيل مهمة التلقي والتغذية الذهنية من خلال دمج التسجيل البصري والفعالية الخيالية، فديوانه جمع معادن فكره، والتسجيل البصري هو الإشعاع الذي يغذي بصائرهم.

ففي أنشودته (أخلاقنا) لجأ شاعرنا إلى توظيف النبر البصري في افتتاحية الأنشودة، وكانت الغاية منها أن يفهم المتلقي القصد منها حيث كانت الصورة عبارة عن صورة لأم وابنها، وأمهم القرآن الكريم والسنة النبوية، وهي إشارة منه إلى أن نفتدي بأخلاق رسولنا محمد صلى الله عليه وسلم، فالقرآن الكريم منزل عليه والسنة النبوية حديثه ومآثره وهي المصدر في تكوين أخلاقنا، فكانت الأم والكتب المقدسة علامة لسانية منبورة ومركز الدلالة، فبؤرة التربية تبدأ من الأسرة، وقد استغنى عن اللفظ الصريح واعتمد على العلامة البصرية؛ لشد انتباه الطفل، وتترك هذه



الهندسة البصرية انطباعات فنية بصرية ودلالية اشتملت على لطائف تجاوز فيها من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية في مراعاة السياق المقالي والمقامي والربط بين تشكلات نصه الشكلية والمضمونية. وفي الديوان نفسه اعتمد على بعض الأدوات المفهومية كالمقدمات النثرية التي جاءت مصاحبة للرسومات، إذ يعتقد أن التهيئة مطلوبة لذهن الأطفال فيتقدم كل نص بتوطئة تضمنت ملامح خطابه التربوي، فتكون مؤشرات ذات علاقة بالنص الشعري، وقد حفل ديوانه (قيمنا إبداع وإمتاع) بهذه المقدمات التي سبقت كل أنشودة يشير فيها إلى بعض الآيات الكريمة والأحاديث النبوية ذات الصلة بمضمون الأنشودة، فتسهم في توجيه أفق القراءة وإثارة نشاطه العقلي، ومنها يصبح شريكاً في إنتاج الدلالة، وهي:



وفي بعض أناشيده حرص على المزاوجة بين التعبير اللغوي والأيقوني؛ لضبط المعاني في بعض المحطات التي تحفل بمكونات دلالية مثل النقطة، والفاصلة، وعلامة الاستفهام، ونقطتي التفسير، ونقط الحذف، وغيرها من العلامات التي تفصح عن جمالية المسكوت عنه فعمد إلى ترك ملء الفراغات للمتلقين من خلال استعمال أصوات منبورة بغرض إحداث فجوة معرفية تتطلب توقفاً مؤقتاً من المتلقي للتأمل في المعنى؛ فيشاركه في استنطاق المعنى، فهي من الأساليب المثيرة والمحفزة فكرياً، من ذلك أنشودته (وحدة المملكة)⁹:



تتجلى هنا نقاط التوتر بوصفها فراغاً نصياً، إذ وظفها بوصفها أداة بلاغية، لكي يرسم صدى نفسيته عن طريق تقنية نقاط التوتر أي انحباس القول، وفي هذا السياق لم يكن هذا الفراغ الطباعي اعتبارياً، فعلازمة الوقف شرحت للمتلقي كثافة الحس فعبّرت عن زخم شعوري تجاه الوطن، فالصمت أصدق تعبير عن ما يختلج داخل النفس البشرية، فهي تشرح لنا درجة العمق العاطفي، فهذا التسجيل البصري هو امتداد دلالي أوحى بما تعجز عنه اللغة المباشرة، فكانت وقفة تأملية أضاءت عن مشاعره النفسية فنستشف من خلال العلامة الترقيمية الطباعية مدى قيمة الوطن، فهذه الفجوات الفكرية تكون الأثر الباقي في أذهان الأطفال؛ لأن الأدب الموجه للطفل لا يكتفي فقط بتقرير أفكاره بل لا بد من الانتقال من التقرير إلى التخيل أي أن يعني بالإثارة النفسية والفكرية معاً فتتغير شحنته الشعورية وفق وحي الدلالات.

ومن صور النبر البصري التكرار الذي يعد مهماً في تغذية النزعة التأملية وتأكيداً للوظيفة الإفهامية بالإضافة إلى القيمة البصرية الإيقاعية، وما يحده من نغم موسيقي فيكون هذا التكرار مجاًلاً لتصوير انفعالاته، فيصبح الإيقاع الموسيقي صوته المسموع، فتتضح شخصيته من خلال لوازمه الفنية من ذلك تكراره للكلمات أو الجمل فهو يراعي المعزى الأخلاقي والجانب الفني، لذا كان توظيفه للنبر البصري هنا عنصراً جمالياً ودلالياً معاً، ومثال ذلك النبرة الخطابية في تكرار لا النهي في بداية كل شطر شعري في أنشودته (لا للإرهاب)، وهي إعلان عن السخط



والغضب فهذه التكرارات هي بمنزلة شحنة انفعالية شديدة، كلمات مثل كلمة (تعاونوا) ... تعاونوا) في نهاية كل مقطع في أنشودته (التعاون)، وتكرار جملة (من غشنا ليس منا) في أنشودته (الأمانة) في نهاية كل مقطع مبيّنًا بمهذ التكرارات الهدف الأخلاقي الذي قصد إليه وهو نوع من أنواع التفاعل بينه وبين المتلقين حيث أن التردد النغمي هذا عامل مساعد للانغماس في صميم الموقف الانفعالي للشاعر. واستغل الخرق الإيقاعي الذي طرأ على الشعر فجعل منه تقنية يوظفها الشاعر في أدائه التعبيري **فحركة الأسطر الشعرية** من صور النبر البصري؛ لأن الخطاب الشعري من ناحية الأداء الكتابي مجموعة من التفعيلات لها رسوم وتقاليد معروفة أي شعر الشطرين أو الأداء الحدائي الإيقاعي المتموج، ولكن في بعض أناشيد شاعرنا لم يتبع الطريقتين، فنجد أنه اعتمد على تساوي الأسطر الشعرية في معمارية نصوصه أي "تساوي أطوال الأسطر الشعرية تساويًا تامًا من حيث التشكيل والتركيب"¹⁰، فنجد في بعض أناشيده يعتمد على هذه الطريقة لتشكيل تجسيدًا بصريًا في التفعيل الدلالي أي إصابة للمقدار بأن يكون الكلام على قدر معناه؛ حتى يكون في الحفظ أسرع فتكون الأسطر موزعة بطريقة تشغل الصفحة بأكملها ومثال ذلك أنشودته (الحرية)¹¹:



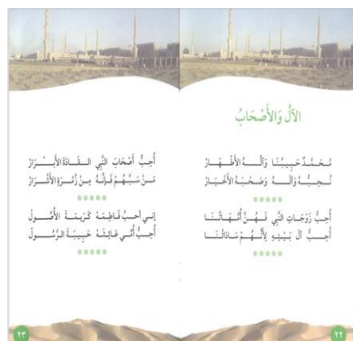
فقد لجأ الشاعر إلى التساوي وقصد به الهندسة البصرية، ومراعاة مقتضى الحال والمقام، فهي من ناحية الحفظ أسهل وأسرع لأن المتلقين أطفال، وفي المقابل الاستيلاء على مشاعرهم



وحواسهم في تتبع الرسائل من أشعاره فقد عمد إلى تسجيل حالة شعورية تعبر عن حرية الإنسان في التصرفات الحياتية، فهو في عبوديته لله يتحرر من أسر المخلوقات، فتشكيل المتن النصي عبارة عن دفقات شعورية متساوية تترجم لنا استقرار حالته النفسية، ولكن هذا الاشتغال لم يمنعه من الاهتمام بجانب المعنى ولم تغنه عن الإعادة؛ لذا اعتمد على إيراد مقطع (حر حر إني حر) وتكراره، فهو يمثل قمة التكثيف الشعوري فالافتتاح في مقاطعه الشعرية بهذه الدلالات وتكرارها من باب تصعيد الحس ولكي يستثير مشاعر الطفل لإيجاد التفاعل المفضي إلى تحقيق الأثر الذي يريد أن يحدثه في المتلقين بالتأكيد على حرته بحيث يتسرب إلى المتلقين هذا الشعور فيكون هذا التساوي والتكرار تنبيهًا لحواسه، فالتقنيات التي يستخدمها الأديب لا بد أن تتماشى مع غرضه، فإذا عرف المتكلم حال مخاطبه، وحدد قدره وأخرج كلامه على قدره استطاع أن ينفذ إلى صدره وأن يبلغ منه ما يريد¹².

كما اعتمد على **بنية التقطيع** فهو يفصل بين المقاطع الشعرية بفواصل كالنجمتين أو أكثر (***) فهذا النمط يستخدمه الشعراء للتجسير بين المقاطع لتسهيل عملية التلقي فهذا التوظيف يكون من أجل الرغبة "في تخفيف النص من أثقال الطول بحيث إن القارئ يسهل عليه تبين المستويات الشعرية التي كتب فيها القصيدة فيتطلع إلى اللوحة الموالية بعد قراءة اللوحة السابقة لأن عرض نص شعري طويل دون تلويحة أو تقسيمة قد يحدث مللاً وعزوفاً لدى القارئ"¹³، فيساعد هذا التشكيل البصري في تنظيم الأفكار والتبصير للمحتوى فخلق فواصل في القراءة تعفي الأطفال من مشقة استخلاص الأفكار فترد عليهم بطريقة منظمة، ومثال ذلك أنشودته (الآل والأصحاب)¹⁴، ففي المقطع الأول تحدث عن الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي المقطع الثاني زوجات الرسول عليه الصلاة والسلام أمهات المؤمنين، وفي المقطع الثالث أصحابه القادة الأبرار،

والمقطع الأخير خصص حديثه عن ابنته فاطمة وزوجته عائشة، فنجد هذا التقطيع يساعد في النمو الدلالي بتوضيح المقصود من العنوان.



ومن أهم مظاهر النبر البصري توظيف اللقطة البانورامية، وهي " اللقطة التي تتحرك فيها الكاميرا ... مستعرضة الشيء المراد تصويره " ¹⁵ وهذه من التقنيات الحديثة في معالجة النص الشعري؛ لأن الكاميرا هنا تتحرك من اليمين إلى اليسار مستعرضة الشيء المراد تصويره ملتزمًا بترابعية في التقصي وسرد الأحداث، فالمتلقي يتتبع إشارات النص من خلال هذه اللقطات وصولاً للاكتمال الدلالي، فهذه الطريقة تعد الأقرب لذهنية الناشئة، والأكثر ملاءمة لصالح المقصد والمتلقي، فتكون عونًا له على فهم المعنى المقصود، ومثال ذلك أنشودته (الفلاح) ¹⁶، فالمكان المراد تصويره في هذه اللوحة الشعرية المزرعة، وقد رصدت كاميرته حياة الفلاح وعمله وتوقيته وحركته، ثم استبان المكان في قوله (يسير نحو المزرعة بحمة ما أروعه)، فأخذت تبين للمتلقين ماهية عمله حيث وظف هذه التقنية ليجسد للأطفال المشهد تجسيدًا بصريًا، فشاعرنا مولع بالرسم الواقعي، ونجد هذا الإجراء في الكثير من أناشيده: (المعلم) و(أروى) و(حسان) وغيرها من الأناشيد.

2-السرد الشعري:



هذه التقنية تعتمد على التفاعل الذهني من خلال علاقة النطق والاستماع بحيث يتم تقديم حدث أو شخصية تتضمن قيمًا وأخلاقيات حميدة من خلال الشعر بدلًا من النشر، لذلك قد تمتزج داخل النص الشعري هوية أجناس أدبية أخرى كالقصة أو الحكاية، وعلى المتلقي تبيان المقصد، فالسرد هو إحدى الطرق لنقل الأفكار، وغرضه غالبًا التأثير في نفوس المتلقين، ونحن عندما نتحدث عن السرد الشعري في أناشيد شاعرنا نشير أن الحكايات في أشعاره لم تحقق فيها جميع مقومات القصة، بل هي تصوير للمشاعر والموقف.

ويهمنا من هذه التقنية أنه دائمًا يحاول استقطاب موضوع من الموضوعات الحياتية، ويصوغه بهذا الأسلوب أي الحكاية لأن الغرض من هذا التوظيف تقوية الملاحظة لدى الناشئة وإثراء ثروتهم اللفظية؛ لذلك اعتمد شاعرنا على إنعاش ذاكرة الطفل من خلال هذا النمط من السرد معتمدًا على الأحداث الواقعية بعيدًا عن الأحداث الخيالية التي نجدها في بعض أناشيد الأطفال كالقصص التي تروى على ألسنة الحيوانات، فشاعرنا تجاوز الومضات الرمزية وآثر استقطاب موضوعات واقعية؛ لأن غاية الحكاية الإقناع والتأثير والإمتاع معًا ودائمًا الواقعية من حيث الإثارة النفسية تأثيرها أقوى في النفس البشرية فاستثمر هذه التقنية لترسيخ بعض المفاهيم الحميدة أو تعزيز القيم والهوية الوطنية التي لا يدركونها الأطفال إلا عن طريق الحكايات والنزعة القصصية؛ نظرًا لقلة الحصول الحياتي والنفسي لديهم، من ذلك أنشودته (حسان) التي يقول فيها:

"حسان طفل طيب في بيته مؤدب

نظيفة ثيابه ودائمًا مرتب" ¹⁷

فإذا تتبعنا آلية الحكيم هنا نجد أنه اعتمد السرد الموضوعي، فالنص عبارة عن أقصوصة تتضمن مجموعة من الفضائل الإنسانية فالأنشودة وعظ إرشادي الغاية منه تعليم الأطفال بعض القيم المثلى، منها: (النظافة، الاحترام، وبر الوالدين، والاجتهاد، والمحافظة على الصلاة)، وقد



صرح باسمه ليشترك المتلقي في الأحداث، وغرضه هنا إبراز دور الإسلام في تهذيب الفرد المسلم من خلال قصة الطفل حسان، وتوجد غيرها قصائد اتبع فيها هذه الطريقة منها (الفلاح أروى)، فهذا التعبير الذي يعطي صورة ذهنية عن بعض الشخصيات ويصف في أناشيده بعض السجايا التي تتميز بها هي لا تخرج من دائرة التأمل الذاتي التي يحرص فيها على إشراك المتلقين في هذا التأمل من ذلك.

وقد تطرق أيضًا إلى إحياء الموروث الشعبي وإبراز مكانته وبالأخص التي تمثل هوية الإنسان العربي مثل أنشودته (الجمال)¹⁸ الذي يعد رمزًا من رموزنا العربية، ومن أكثر الموضوعات حضورًا في أذهان وقصائد شعائنا وما زال إلى الآن محور الكثير من المشاهد الثقافية، فقد كان حضور الإبل له مساحة خاصة في الأشعار العربية، فلا تخلو أي قصيدة قديمًا من ذكرها والإشادة بها؛ كونها مرتبطة بالارتحال على اختلاف نواحيه، حيث كانت وسيلتهم في اقتحام أهوال الصحراء، والمعينة لهم على الحرب والرفيقة لهم في تنقلاتهم وشدائد الدهر، فذكروا مزاياه التي ساعدتهم في تحقيق البطولات وتسطير الأجداد ونقله هذه الصورة للناشئة؛ كي يكشف عن مدى ارتباطه في حياتنا وثقافتنا فقد وصف مزاياه بقوله: (سفينة الصحراء في الصيف والشتاء، لا تشتك من الألم، تحمل الأثقال، صبرت في الشدائد)، فهو عندما يخصص أنشودة في ديوانه في هذا المضمون يحوله من مجرد حيوان إلى رمز ثقافي بحيث يعد أيقونة للحياة العربية حيث ما تزال العلاقة قائمة بينهما كونها باقية في وجدان العرب لأنها ما زالت تعد الأنيسة لهم إلى الآن نتيجة ترسبات في ذهنية الفرد العربي، وقد أراد غرسها أيضًا في أذهان الناشئة، وهذا ما يحرص عليه شاعرنا في توجيه أطفالنا نحو تعميق شعور الانتماء إلى الأرض، فنجد أن الشاعر اعتمد على ضمير المخاطب؛ ليحقق وظيفة التواصل بينه وبين المروي له معتمدًا على إضفاء مناخ قصصي من خلال المشاهد السردية التي تمثل وصفًا شاملاً لهذا الكائن وحياته في السلم والحرب.

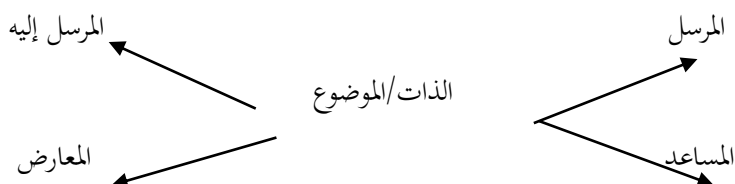


ومن آليات السرد لديه السرد الذاتي باستعمال ضمير المتكلم، من ذلك أنشودته (الجندي الصغير)¹⁹، ففيها يرسم الصورة البطولية للجنود، إذ بدأ الأنشودة بقوله أنا جندي في مقام الفخر، فقد قصد هذا الاستهلال ليتكفل بمهمة الإخبار كما ترسبت في ذاكرته، وليقدم رؤية بانورامية لهذه الشخصية التي جاء العنوان دالاً عليها فيفيد هذا الحديث الثبات والقوة، حتى يلقي الضوء على بطل هذه الأنشودة، ثم انتقل إلى التعريف بالمقصود بالجندي ومهمته، وتوالت بعدها أوصاف تتضمن توضيحاً لمقصده، وقد أفادت المعنى وجعلته أكثر تمكناً في النفس، فكانت لها إحياءات لمعاني الشجاعة والفداء من أجل الدين والوطن، وهي: (أمضي للكفاح بيقيني وسلاحني دفاع عن عريني، عن الدين نذود)، وهذا النوع من الأناشيد يسهم في إيقاظ الوعي، وتنقل القيم الوطنية الاستثنائية للناشئة، وتبعث في نفوسهم روح الإقدام والدفاع عن الوطن والدين دون الاهتمام بالمصاعب والأخطار؛ وذلك لتحقيق ما تطمح إليه النفس وهو تحقيق الوعي الجمعي لأن افتتح أنشودته بالضمير أنا واختتمته بنحن.

3- الأدوار العملية:

امتداداً للفضاء السردية يعد هذا الاشتغال النصي أداةً سيميائيةً لتحليل بنية الحكاية، وهي من التقنيات المنتجة للخطابات من خلال لعبة العلامات والعلاقات، وهذا النمط من الكتابة يسهم عادة في فهم المعنى وتنوير بصائر المتلقين من خلال اللعبة السردية والعلاقة الإرسالية، وترتكز على عناصر أساسية، ويمكن تمييز المفهوم القاعدي للأدوار العملية على النحو الآتي:

الخطاظة الإجرائية





ولأن أناشيد شاعرنا فضاءاً دلاليًا مصغراً فقد تشكل هذا النموذج في بعض أناشيده، من خلال التأمل في البنية المكونة للنص، وعند تتبع المسار السردى مثلاً في أنشودته (القدس)²⁰، من خلال ذكر أحداث البداية إلى الختام نجد بداية الأحداث عند ذكره مكانة القدس تاريخيًا وذكره الأفعال الممارسة تجاه الشعب الفلسطيني ونهاية المسار السردى تأكيده على ان نهاية هذا الصراع من خلال التصدي والانتفاضة التي توحى لنا بانتهاء فعل السرد.

ويحدد عامل الذات بأنه ذات ترغب في موضوع محدد، وإذا نظرنا إلى التركيب السطحي والمرجعية النفسية لأنشودته (القدس) نجد اعتماده على الذاكرة الفردية والجمعية أي أن الذات مندجبة شعوريًا مع الجماعة التي أرهقها فقدان المكان بعدما استرجع شريط الذكريات من خلال تذكره للوثائق التاريخية لهذا المكان، وعند تشريح النص نجد أن الذات هي العامل خطائياً، ويتمثل في ضمير المتكلم (نفديك/منا/أرضي /آباؤنا)، ويحيل إلى الشاعر وأبناء الأمة الإسلامية، وقد كشفت المحاور الدلالية عن عامل الموضوع فالرغبة تتركز في قوله (فك تلك القيود) أي نصرته إخوتنا المسلمين، وتحقيق العدالة الأرضية أي رغبة لم تتحقق، ولكن الذات تتطلع إلى تحرير فلسطين، وهنا يتضح لنا الجواب من خلال الملفوظ (لن يرجع القدس إلا بوثة للجهاد) وأن هذا يعيدنا إلى استحضار التأكيد على القيم، وقد نبعت من خلال المكان الذي تتصارع من أجله الذوات الشاعر والأمة الإسلامية لأجل الوصول إلى الرغبة التي يسعون إليها، ومن هو في مثل هذه الحالة تنحصر لديه إرادة الفعل في تحقيق النصر واسترداد الأمل، فملفوظاته الشعرية تؤكد ذلك (مسرى الرسول الأمين وثالث الحرمين).

ويمكننا تحديد العامل المعارض الذي يعد عقبة في تحقيق رغبة العامل أي الذات الذي كشفه الملفوظ الشعري (القدس يشكو الأعادي) الذين يؤكدون إنكار الوجود الفلسطيني، وهم السبب في محنة الشعب الفلسطيني، فالذات تتعرض إلى عوائق تحول دون تحقيق الرغبة، وقدم لنا



تلميحات عن العامل المعارض وعرقلته فعبّر عن صعوبة تحقيقه رغبته عندما وصفهم (أصحاب نقض العهود)، ولكن الذات وأنينها الموجه أدركت أن لا سبيل إلى تحقيق رغبته إلا من خلال الانتفاضة فالكوارث وشواهد الاحتلال الإجرامية ادمت فؤاده فكانت هي المحرك للعمل الفني، وأما العامل المساعد فنجدهم ممثلين في مقاطعه الشعرية التي شحنها بالاستحضارات التاريخية التي نعتز بها، وهم أهل القدس والوثائق التاريخية كذكره صلاح الدين ومسرى الرسول والآباء والجدود أي الأقوام السالفة، فالتاريخ هنا احتضن ذكريات الأقوام السالفة التي تحتضن القيم، فالعرب المسلمون هنا يمثلون دور العامل المساعد والمستعمرون دور العامل المعارض، وفيما يخص العامل المرسل والمرسل إليه المرسل هنا المؤشرات التي سبق وأشرنا إليها في الإشارات الشخصية المندجة مع الجماعة أي الضمائر والعامل المرسل إليه عند التأمل في النص الشعر يمكننا التقاط هوية هذا العامل فالخطاب الشعري هنا قارئ الافتراضي هم الشعوب الإسلامية فالوضعية الختامية تبدأ عندما يحاول المرسل في نهاية نصه الشعري رفع معنوياتهم لتنفيذ الأهداف الموكلة إليهم فملفوظه (أهل الجهاد) بمنزلة الأهلية التي تمكنهم من تحقيق حلمهم، فالتوضيح الدلالي للنص يمثل فكرة جمعية ترغب بموضوع معين هو تحرير القدس وجمع الشتات الممزق، فالبواعث الحلمية لتحرير القدس هي المحرك للسرد لأنها حاضنة للقيم الإسلامية.

الخاتمة:

في الختام نلاحظ أن تجربة شاعرنا اتبعت نهج الكتابة الموجهة للأطفال أولاً: توصلنا إلى أن أدب الطفل أدب تتوفر فيه خصائص الأدب الرفيع من حيث أنه يلتزم الصيغ المهيمنة، وهو في الوقت نفسه خطاب أيقوني فعال في إمداد الناشئة بالذخيرة المعرفية والأخلاقية والمعايير الاجتماعية، فهو نوع من أنواع الاتصال الثقافي يتناول ميادين الفكر الإنساني الموجه والمقصود، فمعرفة الأسس لأساليب الاتصال الفني الناجح من العوامل المؤثرة في ضبط السلوك وتقويمه في حياة الطفولة، وقد



اهتم شاعرنا بنقل حمولاته المعرفية من خلال التعبيرات الفنية التي تعمل على إيقاظ الحواس فاعتمد في منطقته التأسيسي على تنشيط قنوات التواصل مع المتلقين مع مراعاة ضوابط عمليتي الفهم والإدراك بغية توليد المشاركة الوجدانية بين المؤلف والمتلقي، فنجح في المطابقة بالاشتغال غرس القيم في نسيجه البنائي مع مراعاة إستراتيجيات الإدراك في استقبال الوحدات الأخلاقية والفكرية ومحاولة استثمار مختلف الأشكال التعبيرية و الأجناسية والمدرجات البصرية التي أسهمت في إنتاج المعاني التي تناسب المستوى الإدراكي للناشئة، فهذه الأساليب اتضحت لنا أهميتها من دورها الوظيفي في دعم المقصد وقوتها الادائية في تحقيق المنفعة الحياتية والعلمية والأخلاقية.

ثانياً: استطاع إثارة الذاكرة الإبداعية فحوّل المادة العلمية إلى ممارسة إبداعية من خلال الارتقاء بالعمليات الذهنية الواعية في تحقيق استجابات المتلقين وإثارتهم وتحفيزهم في تنمية التذوق الجمالي من خلال تحويل الفكرة الواعية إلى مثيرات جمالية، فالتعبير عن القيم بالاعتماد على أساليب تقوم على التجاذب ما بين نوايا إنجاز النص والنواتج الإبداعية، تضمن تخليد الأثر الفكري، وقد كانت بصمته الاسلوبية في تجسيد المغزى الخلقي تعتمد على المعاشية المضمونية والعلاقات الفنية التي حققت التوفيق الفني في صناعة النصوص.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- 1- أغاريد الطفولة من القلب للدين والوطن، إبراهيم أبو عبا، العبيكان: الرياض، ط 1، 2012م.
- 2- شدة الطفولة، إبراهيم أبو عبا، د ن : د م، د ط، د ت.
- 3- قيمنا إبداع وإمتاع، إبراهيم أبو عبا، العبيكان: الرياض، ط 1، 2014م.

المراجع:

- 4- الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، غريب إسكندر، المجلس الأعلى للثقافة: د م، د ط، 2002م.



- 5- أدب الأطفال أسسه وتطوره وفنونه وقضاياها ونماذج منه، محمد صالح الشنطي، دار الاندلس للنشر والتوزيع: حائل، ط3، 2007 م.
- 6- ثقافة الأطفال، هادي نعمان، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت، ط 1، 1988 م.
- 7- حداثية الحدائث شعر بشرى البستاني أنموذجا دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري البصري، عصام شرتح، المنهل: د م، ط 1، 2015 م.
- 8- قراءات في الشعر العربي الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي: لبنان، ط 1، 2002 م.
- 9- قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل، دار الشروق: القاهرة، ط 1، 1997 م.
- 10- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون: لبنان، الجزائر، ط 1، 2010 م.
- 11- المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، فوزي السيد عبد ربه، مكتبة الانجلو المصرية: القاهرة، ط 1، 2005 م.

المجلات:

- 12- بنية اللغة الشعرية عند سعد الحميد، عبد الملك مرتاض، مجلة علامات، ع 59، 2006 م.
- 13- ظاهرة التشكيل البصري بين النظرية والتطبيق تجربة الناقد محمد الصفراي أنموذجا فهد البقمي، المجلة العلمية لكلية التربية، ع 3، 2015 م.

الرسائل:

- 14- جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، محمد الصالح خريفي، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2005 م/2006 م.

الهوامش والإحالات:

- ¹ معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون: لبنان، الجزائر، ط 1، 2010 م، ص 17، 18.
- ² الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، غريب إسكندر، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2002 م، ص 42.
- ³ قراءات في الشعر العربي الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، لبنان، ط 1، 2002 م، ص 34.



- ⁴ أغاريد الطفولة من القلب للدين والوطن ، إبراهيم أبو عباة، العبيكان: الرياض، ط 1، 2012م ص5.
- ⁵ جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، محمد الصالح خريفي، رسالة دكتوراه ، جامعة منتوري قسنطينة: 2005 م / 2006م، ص224.
- ⁶ أدب الأطفال أسسه وتطوره وفنونه وقضاياها ونماذج منه، محمد صالح الشنطي، دار الاندلس للنشر والتوزيع: حائل، ط3، 2007 م، ص102.
- ⁷ قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل، دار الشروق: القاهرة، ط 1، 1997م، ص10.
- ⁸ ثقافة الأطفال، هادي نعمان، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت، د ط، 1988م، ص113.
- ⁹ أغاريد الطفولة من القلب للدين والوطن، أبو عباة، ص:31.
- ¹⁰ حداثوية الحداثة شعر بشري البستاني أنموذجا دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري البصري، عصام شرتح، المنهل : د م، ط 1، 2015م، ص165.
- ¹¹ قيمنا إبداع وإمتاع ، إبراهيم أبو عباة ، العبيكان: الرياض، ط 1، 2014م، ص33.
- ¹² المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، فوزي السيد عبد ربه، مكتبة الأنجلو المصرية: القاهرة، د ط ، 2005م، ص177.
- ¹³ بنية اللغة الشعرية عند سعد الحميد، عبد الملك مرتاض، مجلة علامات، ع 59: 2006 م، ص150.
- ¹⁴ أغاريد الطفولة من القلب للدين والطفولة، أبو عباة، ص22.
- ¹⁵ ظاهرة التشكيل البصري بين النظرية والتطبيق تجربة الناقد محمد الصفراني أنموذجا، د. فهد البقمي، المجلة العلمية لكلية التربية ع 3، 2015م، ص182، 183.
- ¹⁶ شدو الطفولة، أبو عباة، إبراهيم أبو عباة ، د ن : د م، د ط ، د ت، ص36.
- ¹⁷ المصدر السابق، ص28.
- ¹⁸ المصدر السابق، ص38.
- ¹⁹ المصدر السابق، ص42.
- ²⁰ المصدر السابق، ص16.