

العنوان:	قصيدة صباح الخير يا أطفال صباح الخير يا ثورة للشاعر إبراهيم نصر الله : دراسة تحليلية
المصدر:	حولية كلية البنات للآداب والعلوم والتربية - القسم الادبي - التربوي
الناشر:	جامعة عين شمس - كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
المؤلف الرئيسي:	صرصور، عبدالجليل حسن عبدالله
المجلد/العدد:	ع 5
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2004
الصفحات:	104 - 53
رقم MD:	84592
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	EduSearch
مواضيع:	نصر الله ، ابراهيم ، الشعر العربي، الادب العربي، النقد الادبي، ادب الاطفال، فلسطين، الشعراء العرب، التراجم، شعر الاطفال، الدراسات النقدية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/84592

للإستشهاد بهذا البحث قم بنسخ البيانات التالية حسب إسلوب
الإستشهاد المطلوب:

إسلوب APA

صرصور، عبدالجليل حسن عبدالله. (2004). قصيدة صباح الخير يا أطفال صباح
الخير يا ثورة للشاعر إبراهيم نصر الله: دراسة تحليلية. حولية كلية البنات للآداب
والعلوم والتربية - القسم الادبي - التربوي، ع 5، 53 - 104. مسترجع من
<http://search.mandumah.com/Record/84592>

إسلوب MLA

صرصور، عبدالجليل حسن عبدالله. "قصيدة صباح الخير يا أطفال صباح الخير
يا ثورة للشاعر إبراهيم نصر الله: دراسة تحليلية." حولية كلية البنات للآداب
والعلوم والتربية - القسم الادبي - التربوي ع 5 (2004): 53 - 104. مسترجع من
<http://search.mandumah.com/Record/84592>



قصيدة
صباح الخير يا أطفال
صباح الخير يا ثورة

للشاعر / إبراهيم نصر الله
دراسة تحليلية

الدكتور / عبد الجليل حسن صرصور
أستاذ الأدب والنقد المشارك
قسم اللغة العربية - جامعة الأقصى - غزة

٢٠٠٣م

Abstract

This study attempts to manifest the Poet Abraham Naserallah's relationship with children through his poem "Sabah Al-Khayer Ya Atfal, Sabah Al-Khayer Ya Thawra" through surveying the main ideas (revolution lightning, thunder, rain, seeds, land, flower live coal, machine gun, cannon and children).

The study concludes that the connection of the main ideas is complementary. The poet has set them up to form complete artistic picture in order to reach the children's insight and their minds, believing in the children material and spiritual construction because they are resource of humanity.

ملخص البحث

تحاول هذه الدراسة أن تجلي علاقة الشاعر / إبراهيم نصر الله بالأطفال، حيث تتناول قصيدته " صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة " وذلك من خلال الوقوف عند محاورها الرئيسية وهي : الثورة ، البرق والرعد والمطر ، البذرة، الشمس ، الأرض ، الزهرة ، الجمر ، الرشاش والمدفع ، الأطفال . ولقد انتهت الدراسة إلى أن العلاقة بين هذه المحاور علاقة تكاملية كأنما أتى بها الشاعر ليشكل نسيجاً فنياً متكاملأ يستطيع من خلاله أن يصل إلى نفوس الأطفال وعقولهم إيماناً منه ببناء الكيان المادي والروحي للأطفال فهم نبع الإنسانية.

تمهيد :

إن الاهتمام بالأطفال أمر فطري مغروس في جبلة الأولين والآخرين ، فمنذ آدم أبي البشر وحتى تطوى صفحة الوجود ، والمرء يهتم بأطفاله ، " أولادنا أكبادنا تمشي على الأرض " ، وقد تجلى ذلك الاهتمام في كتابات بعض التربويين والأدباء ، إذ ركزوا جميعهم على ضرورة الاهتمام بالأطفال، فهم أطفال اليوم ورجال الغد، ولا بد من إعدادهم إعداداً جيداً، وتنمية قدراتهم، وإمكاناتهم الموروثة و غير الموروثة لما تتركه من آثار سواء أكانت سلبية أم إيجابية على حياتهم المستقبلية .

ولعل أدب الأطفال من الفنون الأدبية القديمة التي عرفها الإنسان ، إذ كان الآباء والأجداد والأمهات والجدات يسردون القصص والمغامرات للأطفال ، ولكن ذلك كان يعتمد على الخيال والمشافهة فحسب في زمان لم يكن للأدب المقروء نصيب يذكر ، على أية حال فإنه على الرغم من تواجد أدب الأطفال قديماً إلا أنه لم يحظ بالتدوين أو الدراسة والاهتمام كما حظي أدب الكبار^(١).

ولقد اختلفت نظرة الباحثين إلى بدايات هذا اللون من الأدب فعده كثير من الباحثين أدباً جديداً لم يعرف إلا منذ قرنين من الزمان ، ولكن آخرين يرون أن أدب الأطفال قديم قدم الأمومة والطفولة^(٢)، وإن الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى القول بأن أدب الأطفال لم يعرف إلا منذ قرنين هو أنه لم يحظ طول القرون السابقة بالدراسة والتأصيل أو بالتسجيل والتدوين ، كما لم يوجد كتاب متخصصون في هذا المجال^(٣).

ويعد محمد الهراوي رائداً في ميدان الشعر للأطفال ، فقد حرص على أن يخاطبهم من خلال شعره بلغة سهلة واضحة وقصيرة ، كما حرص على اختيار أخف الأوزان وأيسرها حفظاً ، وكان يستمد موضوعاتها من صميم الحياة " (٤) .
ثم تبعه كامل الكيلاني صاحب الخطوة الكبيرة في مسيرة أدب الأطفال في مصر " والذي عدّ الأب الشرعي لأدب الأطفال في اللغة العربية وزعيم مدرسة الكاتيبين للناشئة في البلاد العربية كلها " (٥) .

واستمر الاهتمام بأدب الأطفال في الأقطار العربية كلها ، لكنه في فلسطين اختلف " عن أي أدب أطفال آخر ، وذلك بسبب الوضع الفلسطيني الخاص المشتت ، وبسبب القضية الوطنية ، ذلك أن الواقع الذي يعيشه أدب الأطفال الفلسطيني ما هو إلا معركة تتصارع فيها الهوية العربية الفلسطينية ضد أدب صهيوني إسرائيلي موجه ضمن خطة منظمة لتغييب الشخصية الوطنية ، وتأكيد تفوق الغاصب الإسرائيلي وهي لا تخفي أبداً عبقريته " (٦) .

وأدب الأطفال في فلسطين " ليس مجرد رصد الحالة الاجتماعية والثقافية للطفل في فلسطين ، وإنما يتابع النشاط العفوي والشعبي ، الذي تبدله الجماعة الفلسطينية في سبيل تشكيل وعي الأجيال القادمة ، وتأكيد انتمائهم لهذا الوطن الغالي التراب ، وصقل هويتهم الحضارية . " (٧) .

وقد اهتم الأدباء الفلسطينيون خارج الوطن بأدب الأطفال بعد النكبة ، ولعل التركيز على الوطن والقضية في الأدب الفلسطيني عموماً ، وأدب الأطفال على وجه الخصوص ، يكاد يميزه عن غيره ، ولعل من أبرز الشعراء الذين توجهوا للأطفال " محمد الظاهر " حيث أصدر عام ١٩٨٤م ديواناً شعرياً أسماه

”أغنيات للوطن “ تدوره قصائده حول الحنين، وحب الوطن وحب الثورة وتقدير ثوارها .

ولكن الشاعر إبراهيم نصر الله سبقه في إصدار ديواناً شعرياً عام ١٩٨٣م خاصاً بالأطفال أسماه ” صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة “ و الذي جاء في قصيدة واحدة .

وعليه رأى الباحث أن يدرس هذه القصيدة دراسة تحليلية معتمداً على استنطاق النص من بعض جوانبه الفنية مع مراعاة عدم الفصل بين دراسة النص وتحليله ، وبين الأحداث التاريخية إذا لزم الأمر ، وما كان لتلك الدراسة التحليلية أن تكتمل إلا بمحاولة استقصاء المحاور التي اشتملت عليها القصيدة والتي يمكن أن تؤثر في فنيته على صعيد الصياغة الجمالية والمحتوى معاً .

إن غرس نزعة الثورة من الغايات التي سعى شاعرنا إبراهيم نصر الله بقصيدته التي أسماها ” صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة “ إلى تحقيقها في نفوس الأطفال، وهذا لا يأتي إلا بعد تعريف الطفل بالثورة التي اتخذت أشكالاً عدة تتناسب ومفهوم الأطفال وقدرتهم على استيعابها ، وحقيقة الأمر أن الثورة في أشكالها المتعددة على درجة من التعقيد والتداخل ، وهو أمر يصعب على الأطفال استيعابه ، لكن شاعرنا استطاع بحسه المرفه أن يوصل رسالته إلى الأطفال بصورة بسيطة وواضحة تتناسب ومداركهم وخيالاتهم ومؤثرة على حسهم الوطني الثوري مستخدماً الحوار المتبادل بين الثورة والأطفال إذ بدأ قصيدته الطويلة قائلاً^(٨) :

صباح الخير يا أطفال

صباح الخير يا حلوة

صباح الخير

مَنْ أنت ؟

أنا الثورة

فالأدب الموجه للطفل هو الذي يحرك مشاعره نحو الخير أو الشر، فيدفعه إلى تجنب الشر وإنجاز الأعمال الخيرة النبيلة ، " من خلال ما يقدمه له من صور مشوقة مسلية تساعد على النضج ، وتجعله قادراً على السيطرة على عالمه وإدراك الحياة الاجتماعية من حوله فيستطيع التكيف مع المجتمع والاندماج فيه مع التزامه بالأنماط السلوكية التي تقوم على الحب والعدل والمساواة والخير للإنسانية ".^(١)

ولابد من تفاعل الطفل مع المجتمع بطريقة لا شعورية ، وفي ظل استمتاع واندماج بالحياة بعيداً عن الخوف والرعب ودوا فعهما ، ومن هنا فإن أدب الأطفال يوثق الصلة بين الأطفال والكلمة المطبوعة ، كما ينمي لديهم القدرة على التذوق الأدبي والإحساس بالجمال والاستمتاع بالحياة ، كما يدفعهم لأن يطلبوا المتعة التي يحسون بها عند قراءة الأدب - شعراً كان أم قصة ، فيحاولون الابتكار ، فقد يمثل الطفل إحدى الشخصيات التي تعجبه ، وقد يرسم صورة أو يلون شكلاً ، أو ينحت تمثالاً ، أو يصور منظراً ، أو يقرض شعراً ، أو يكتب قصة ، وما إلى ذلك في مجالات الإبداع الفني المختلفة^(٢).

كما أن كتب الأدب الموجه للأطفال تقدم له معلومات ومعارف يستطيعون عن طريقها السيطرة على عالمهم ، كما تقدم لهم الكثير عن بيئتهم المادية بما فيها من حيوان ونبات وشجر ، ويزداد شوقهم للأدب كلما وضح لهم جانباً جديداً من عالمهم المجهول^(١١) ومن ذلك قصيدة " صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة " للشاعر إبراهيم نصر الله " التي يبين فيها الشاعر هذه الظواهر الطبيعية وآثارها على البيئة حيث يقول :^(١٢)

أنا البرق

أنا الرعد

أنا الأمطار

ألبس معطفا من غيم

وأكسو الأرض بالنوار

أنا لون الحياة

وخضرة الأشجار

كما قال :

أنا البذرة

.....

أنا الثمرة

.....

أنا الشمس

.....

أنا الأرض

.....

أنا الزعتر

.....

أنا الزهرة

ويرى بعض النقاد ضرورة تناول أدب الأطفال للقضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بتبايناتها وآثارها السلبية بمعنى أنهم يرون ضرورة الانطلاق من الواقع المعيشي بكل سماته المقبولة والمرفوضة لأن الطفل ابن لهذا الواقع بكل سماته ، ويقول إبراهيم العبيسي : " فيما كتبت كنت أحاول أن أفتح عيني الطفل الفلسطيني على واقعه : وطن محتل ، قمع ، مصادرة حريات ، وفقر وجوع في المخيمات ، وسقائف متداعية ، صحيح أنه واقع يبلغ حد الفجيرة بالنسبة للطفل ، ولكنه يظل واقعاً ، ولا بد من الانطلاق من الواقع في الأدب بشكل عام ، وفي أدب الطفل بشكل خاص ، حتى ينشأ هذا الطفل ابناً لهذا الواقع ، ابناً شرعياً يستطيع بالتالي أن يسهم في التغيير والتحرر انطلاقاً من هذا الواقع المأساوي " (١٣).

" ولعل استبعاد الواقع من أدب الطفل يشكل نقصاً يبعد عن الموضوعية الهادفة التي تطمح إلى تهيئة الطفل للدخول في الحياة دخولاً سليماً ، حيث إن إغفال الواقع ، أو تزييفه ، أو تصويره يعرض الطفل للمفاجأة، ويجعله غير قادر لمجابهة الحياة بمتناقضاتها .

ولقد أصبح اللاجئ الفلسطيني المشرّد مقاتلاً من أجل تحرير وطنه، وضد علاقات الذل، والخضوع، والفقر التي كان يعيشها، والتي كان المخيم يشير إليها، فأصبح المخيم في ظل الواقع الجديد المكان الذي تقف عليه الثورة، والينبوع الذي يمدّها بالدماء في سبيل الوطن وتحريره.

ولقد تغيرت وتبدلت دلالات المخيم من مكان يثير الشفقة والعطف إلى معسكرات للثورة تثير الاعتزاز، وتبعث الأمل بالعودة والانتصار، خاصة أن الثورات استطاعت أن تحرر المخيم من الظلم والأعداء، وهذا ما عبر عنه الشاعر من خلال الحوار الذي أجراه بين الأطفال و الثورة في قصيدته " صباح الخير يا أطفال، صباح الخير يا ثورة ".^(١٤)

إن القارئ لهذه القصيدة الطويلة يسترعي انتباهه ظاهرة جديدة بالاهتمام والوقوف عليها ألا وهي ظاهرة الحوار، والحوار كما قال الدكتور/ محمد الفيومي: هو أسلوب ضروري للإنسان، بل نجد، كل إنسان مهما كان مثقفاً أو غير مثقف، تقوم حياته على الحوار، غير أن الحوار يختلف من مستوى إلى آخر، باختلاف مستوى الفرد ومستوى الجماعة، ولكل أسلوب حوارى اهتماماته ومشاكله^(١٥)، وهو ضرب من الخطاب، يدور بين شخصين أو أكثر ويعتمد أساساً على ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين، وهذا ما يجعل الكلام ينسجم بطريقة تثير الاهتمام والإعجاب " (١٦) وقد سيطرت هذه الظاهرة بكثافة ملحوظة في صياغة القصيدة منذ بدايتها حتى النهاية إذ تبدأ بصوت مجهول يفيض رقةً وحناناً " صباح الخير يا أطفال " إنها تحية موجهة إلى الأطفال وأعتقد أنهم أطفال فلسطين في الداخل والخارج بل ربما هم أطفال

الوطن العربي بعامة ، وإن العلاقة التي تربط بين ملقي التحية والأطفال هي علاقة حميمة ، تتسم بالتكاملية ، ومن تم فإن حديث الثورة للأطفال هو حديث حب ومودة .

والشاعر هنا ينتقي لنا حدثاً من البيئة المعيشية في فلسطين ، بل وفي أقطار الوطن العربي ليجعل اللوحة الفنية تزداد وضوحاً وقرباً من المتلقين وليعمق أثرها في نفوسهم وإن تحية الصباح التي تحدث في الغالب ما بين الأطفال وذويهم وما بين الأطفال ومعلميهم هي رمز السلام رمز المحبة ورمز الخير والعطاء .

لقد استطاع الشاعر أن يبلغنا رسالته خلال هذا الحدث الإنساني البسيط من خلال هذا المشهد المألوف الذي نشهده جميعاً مع أطفالنا ولا يحرك فينا ساكناً باعتباره حدثاً عادياً يشهده الأطفال كل صباح كما يشهده المعلمون كذلك ، ولكن الشاعر حاول أن يحرك مشاعرنا وينفذ إلى أعماقنا بهذه الكلمات البسيطة المؤثرة حيث إنه راح يجسد من الثورة إنساناً يأخذ دوره الأبوي، أو دوره كمعلم ليلقي تحية الصباح إلى الأطفال الذين وصفوها بالحلوة ، " والحوار تعبير فكري وفني معاً ، وأداة من أدوات التعبير ، يلجأ إليها الأديب للتعبير عن فكرته بطريقة مثيرة " (١٧) ولما كانت الثورة تتحدث بنفس الحديث الذي يتحدث به الأب ، والأم ، والأخ ، والمعلم ، وغيرهم من الأقارب تسأل هؤلاء الأطفال عندما سمعوا صباح الخير يا أطفال عمّن تصدر هذه التحية بقولهم : (١٨) :

صباح الخير يا حلوة

صباح الخير

من أنت ؟

ليسمعوا صاحبة الصوت الجميل هاتفة بأعلى صوتها " أنا الثورة " فنحن هنا أمام مجموعة من الأطفال في بيوتهم، أو في مخيماتهم، أو في طريقهم لمدارسهم، أو في ملاعبهم، أو في مسيراتهم، أو انتفاضاتهم يتلقون تحية الصباح، ولا يعرفون مصدر التحية إلا بعد حين ، حيث تصرح الثورة أو الوطن بالمكون ، فالمشهد نصفه للأطفال والنصف الآخر للثورة .

إن الأطفال رمز للوداعة، ورمز للمحبة ، إنهم رمز للبراءة والخير والثورة، رمز الحرية ، رمز لكسر القيد للتمرد على المحتل، رمز للتصحيح، رمز للتضحية .

أما على مستوى الصياغة فإن هذه الأسطر القليلة تمثل حواراً دار بين " الثورة و الأطفال " يجسده أسلوب الاستفهام الذي جاء في السطر الرابع إذ إن " من " الاستفهامية مثلت حضوراً خارجياً لدال غائب في السطر الأول القى تحية الصباح على الأطفال الذين أصرروا على معرفة هذا الدال الغائب وما كان لهم أن يستفهموا عن صاحب هذه التحية إلا أن قوبل هذا الاستفهام بالإجابة الفورية "أنا الثورة " وهو أمر فرضته الصياغة لتحريك الطاقات الإيجابية وزرع الثقة والمحبة بين الطرفين وإحداث صلات قوية بينهم تجسدت في الطاقات الإيجابية في الاتصال الذي تم من قبل الأطفال إذ قالوا صباح الخير يا حلوة فالإعجاب وقع بين الطرفين منذ الوهلة الأولى قبل أن يحددوا من هي صاحبة التحية .

وبانتهاء هذه الدفقة الشعرية الأولى في السطر الخامس تتهياً الصياغة لدفقة شعورية ثانية تبدأ بنفس السياق الذي بدأ به الشاعر بداية الأسطر لتحدث تضائفاً وتلازماً بين الدفقة الشعرية والتي تليها .
وفي الدفقة الشعرية الثانية يقوم الشاعر بإحداث حركة رأسية في الأسطر مكرراً التحية الصادرة من الأطفال رداً على تحية سمعوها في مطلع الأسطر ولكنهم حينما يستوضحون من صاحب هذه التحية باستهفام آخر يجدون الملقى قد تغير وأصبح البرق ثم الرعد ثم الأمطار ولا يكتفي الشاعر هنا بذكر صاحبة التحية فقط بل راح يوضح بقوله^(١٩):

أنا البرق

أنا الرعد

أنا الأمطار

ألبس معطفاً من غيم

وأكسو الأرض بالنوار

أنا لون الحياة

وخضرة الأشجار

وعلى مستوى التحية الإفرادية فإن دال " البرق " و " الرعد " و " الأمطار " قد خرج من دائرة المألوف إلى دائرة أعم وأوسع من دائرة الدلالة المعجمية التي اتسعت في عالم الدلالة الشعرية والتي ليس لها حدود وخروجها من القرينة عن المعنى المعجمي حيث إن من يلبس معطفاً من الغيم هو السماء، ومن يكسى بالنوار

هو الأرض ، وإذا كان البرق، والرعد، والمطر يوحي كل منهم بالنماء والخصب والعتاء ، فهو هنا لا يتساوق مع دلالة كل منهما لذا فإن الدال هنا يرمز إلى " الحياة " التي لا تتم إلا بالحرية ، والحرية لا يمكن أن تتحقق إلا بالتضحية والفداء.

وتتجلى قدرة الشاعر الفنية هنا في تحويل البرق، والرعد، والمطر إلى حياة لونها لون الشجر الأخضر ، وهو رمز السلم ، ورمز العطاء ، ورمز التعايش بين الناس ، ومصدر من مصادر الخير ، والأرض مكسوة بالنوار . فالوضوح الذي يتجلى في مفردات هذا المقطع هو مصدر الجمال الفني، فالإبداع هنا يكمن في وضع كل كلمة في الموضع الذي يجب أن توضع فيه . فالإفصاح هنا عن المعاني هو أساس العملية الفنية لأن هدف الشاعر هنا توصيل الفكر والإحساس إلى المتلقي، والمتلقي هنا " طفل " والرمز هنا لا يعني الغموض وإنما هو نوع من الإفصاح . وإذا كان الشاعر قد افتتح قصيدته بالمقطع الشعري^(٢٠) :

صباح الخير يا حلوة

صباح الخير

من أنت ؟

فإنه جعل هذا المقطع مطلعاً لكل محور من المحاور التسعة التي بنى قصيدته عليها وهو نمط من أنماط التكرار التي انتشرت على مساحات واسعة من قصائد الشعر الحديث ولا يستهان بهذه البنية التركيبية إذ إن هذا النوع من التكرار " يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكراراً طويلاً يمتد إلى

مقطع كامل. ولعل أضمن سبيل إلى نجاحة أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر^(٢١).

وقد كرر الشاعر هذا المقطع عشر مرات ولكنه كان يحدث تغييراً في العلاقات التركيبية بتغيير صاحب التحية مثل : الثورة ، البرق ، الرعد ، المطر، البذرة ، الثمرة ، الشمس ، الأرض ، غزة ، الزعتر ، عين الفدائي التي تسهر ، الزهرة ، ومرة عيني الشهيد ، وشفتيه ، وكفيه ، ومرة الجمرة ، ومرة الرشاش والمدفع ، ومرة الأطفال أنفسهم .

والشاعر في افتتاح محاوره الشعرية يكرر هذا المقطع في مطلع كل محور، وقد حافظ على الصيغة وكأنما أراد بهذا التكرار أن يثبت المعلومة في أذهان الأطفال أخذاً بالمقولة السائدة عن البعض " التكرار يعلم الشطار " على سبيل التضاد جاعلاً المتعة الجمالية في نفوس الأطفال من التغييرات التي أحدثها بعد مطلع المحور إذ يلاحظ المتلقي أن الشاعر يقدم له جديداً في كل محور .

أما عن تكرار صباح الخير فقد تكررت ثلاثاً وعشرين مرة بدأ بها القصيدة وكذلك كانت النهاية . " إن القصيدة بهذه الطريقة تظهر الحركة محاصرة بالثبات الذي لا يتغير نتيجة لحدوث القصيدة ، ويؤدي ذلك الحصار وظيفة أساسية على صعيد تجميد حركة القصيدة في رؤياها الجوهرية وفي بنيتها الفيزيائية^(٢٢) .

لذلك يلح الشاعر على تكرار التحية الموجهة للأطفال من مجالات عدة وهذا التنوع والتعدد لمصادر التحية دليل على مشاركة هذه العناصر الطبيعية وغير الطبيعية لهؤلاء الأطفال وكأنما أراد بذلك أن يكشف عن تلاحم عناصر الطبيعة

مع أطفال الوطن على امتداده من خلال تبادل التحيات، وتوحدهم في نهاية القصيدة ليصبحوا جميعاً إن الثورة هي التي ستحررهم من نير الاحتلال .

وبتعمق النظر في معاني التحية المتبادلة بين الثورة والأطفال، وبين عناصر الطبيعة والأطفال الذين يتوحدون في النهاية، تتمثل بؤرة القصيدة الدلالية حيث تؤكد معنى إيجابياً يتمثل في الثورة على المحتل، وكسر القيود والحواجز التي تعوق العودة، بل هي دعوة واضحة وصريحة إلى التحرر من الاحتلال ، أما تكرار التحية فقد كان ترسيخاً وتعميقاً للعلاقات المتبادلة بين الأطفال وعناصر الطبيعة وغيرها، حيث شاركتهم المعاناة والمأساة التي يعيشونها ، وكان اختيار الشاعر موقفاً للعناصر التي انتقاها، فالشمس، والبرق ، والرعد ، والمطر ، والجمرة ، والرشاش ، والمدفع مدمرة فعلاً ، وفي الوقت نفسه اختار البذرة والزهرة والثمرة والماء والزعتر وهي عناصر مساعدة على استمرارية الحياة ، بل هي معادل رمزي لعوامل الخصوبة والنماء التي تسعى القصيدة أيضاً إلى تأكيدها في مقابل الصراع والثورة، وعليه فالتكرار يوسع من الحقل الدلالي للضيافة ويثري الموقف الشعوري في القصيدة .

وفي نقلة ذكية ينتقل الشاعر من الثورة التي تعصف بالأخضر واليابس إلى البرق، والرعد، والمطر، وهي من العناصر الطبيعية التي تفوق في قوتها الثورة كثيراً، ويجعلها تلقي بتحية الصباح على هؤلاء الأطفال الصغار مشاركتهم فرحتهم بطلوع فجر جديد، ولكنها حينما صرحت باسمها ركزت على جانب الخير وما تحدثه هذه العناصر من خصب ونماء، وما تبعثه من حياة على الأرض . مركزاً على ذلك باستخدامه اللون الأخضر للأشجار، وكأنما أراد أن يؤكد على

دلالة واحدة تقريباً هي دلالة العطاء والخصب والنماء، وهذه الدلالة جاءت مغروسة في السياقات السابقة في الغيوم وما تحدثه من أمطار، وفي كسوة الأرض بالنوار، مما يدل على ثبات هذه الدلالة في ذهن الشاعر، وحرصه على استمراريتها. وفي حديث الشاعر هنا تركيز على الأرض بخضرة أشجارها، وتنوع نوارها كمدرک يعي مباشرة ويعبر عن استمرارية الحياة ونضارتها، إذ جعلها لون الحياة، وأعتقد أنها الحياة المطلوبة، وإنهاء الشاعر لهذا المحور بقوله: " خضرة الأشجار " تأكيد منه على إبقاء اللون الأخضر الذي يمنح الأرض صفة الديمومة في العطاء كعلامة من علامات مشاركة الأرض للإنسان وصمودها أمام العدوان على أهلها ومشاركة منها لهم .

وقد آثر الشاعر منذ البداية أن يتحدث في المحور الأول عن الثورة التي تخلف دماراً، وموتاً، واستشهاداً، ولكن الشاعر اتبع ذلك بحديث عن الطبيعة وعناصرها التي تحاول أن تواجه الفناء، أو الموت الذي تخلفه الثورة . وكأنما أراد بذلك أن يجعل هذه العناصر تثبت الحياة، أو تبعثها من جديد محافظة على الاستمرارية والنماء .

وليثبت فكرة الاستمرارية والعطاء ينتقل إلى محور ثالث؛ فتصبح صاحبة التحية هنا هي البذرة تلك البذرة، التي أخذت على عاتقها مساعدة هؤلاء الأطفال، فتقول لهم: أشق الأرض بالقوة لأصبح شجرة، وأعطيكم الثمار يا أحبائي الأطفال كما في قول الشاعر^(٢٣) :

أنا البذرة

أشق الأرض بالقوة

وأصبح يا أحبائي لكم شجرة

فأعطيكم ثماراً

يا أحبائي

أنا الثمرة

فالشاعر يريد أن يواجه الموت والاستشهاد بهذه العناصر الطبيعية التي أخذت تساعد وتساهم مع هؤلاء الأطفال في تذليل الصعوبات أمامهم، وتبعث الحياة في أرضهم ووطنهم مرة أخرى تعادل الحياة السابقة التي لم تعرف الحروب والدمار والخراب " وبقدر ما يستطيع الفنان فهم اللغة وتطويرها يكون نجاحه وتأثيره ، وهذا يقتضي منه أن يضع في اعتباره أن عناصر اللغة لا تنهض مستقلة بل متفاعلة متحدة ، والدور الجمالي لا يبرز إلا من خلال علاقات العناصر بعضها ببعض ومن خلال تفاعلها وتأزرها . كما أن نشاط السياق في القصيدة هو حصيلة جدل بين عناصر النشاط اللغوي من ناحية وعناصر الموقف النفسي والاجتماعي من ناحية أخرى " (٢٤)، وعناصر السياق وهذه البذرة كما نعلم أنها لا تستطيع فعل ذلك دون وجود الماء الذي أحدثته عناصر الطبيعة من برق، وبرد، ومطر في المحور الأول، ولكن ذلك لا يمكن لو لم تكن حرارة الشمس موجودة حيث تحدث عنها في المحور الرابع بقوله: (٢٥)

أنا الشمس

ألاحق عتمة الليل

وأموها عن المدن

أنا الشمس

أوزع نوري الذهبي في الوطن

فالشمس تصبح صاحبة التحية جاءت لتشارك الأطفال فرحتهم وتمد لهم يد العون حتى يتحرروا من الاحتلال . فإذا كانت الدلالة قد تحركت في المحاور السابقة على محاور تجمع بين القلق والحزن وبين الحياة والسعادة والاستقرار ، فإن بروز الشمس في مطلع الأسطر يوحى بالخط الدلالي العام لهذا المحور الذي يسيطر على البيئة اللغوية لهذا المحور وهو إزالة العتمة والظلام عن هذه المدن التي خيم عليها الظلام من نير الاحتلال ليجعل نورها يخيم على ربوع الوطن .

وقد انتقى الشاعر الدوال داخل هذا المحور من معجم تفاعلي واضح ، فالشمس تلاحق عتمة الليل لتزيلها وتمحوها عن المدن ، والشمس توزع نورها الذهبي على ربوع الوطن . فهي دوال مفرحة تبعث على التفاؤل والإيجابية ، وهي معاني تغرس في نفوس الأطفال معاني الحياة ، والفرح ، والسعادة ، وهي في الوقت نفسه تخفف من ظلمة الحياة ومأساويتها التي شحنتها دال الثورة في المحور الأول وما ينبجم عنها من ألم ، وعذاب ، وحزن ، وكأنه قتل وتضحية .

إن انبعاث اللون الذهبي من الشمس - كما يرى الشاعر - يدل دلالة فعلية على الصفاء ، والنقاء ، والهدوء ، وما يترتب على ذلك من أمن ، وأمان ،

واستقرار، فتوزيع الشمس لنورها الذهبي على أرجاء الوطن يعني استمرارية الزمن وتعاقب الليل والنهار ، وهذا يشير إلى عجلة الزمن التي لا تتوقف، وكأنما هذا اللون الذهبي يوحي بذلك . والإشراق المنبعث من الشمس ونورها الذهبي يتناسب وسياق الحب والمغامرة والعمل والبناء .

وإذا كان الشاعر قد ركز على اللونين الأخضر والذهبي في قصيدته، فإنه قد عبر عنها بطريقة مباشرة، أو كما قال الدكتور محمد حافظ دياب في حديثه عن الدوال التي تتصل بالألوان الأساسية فهي " تعبر نصياً عن اللون وليس معجمياً"^(٢٦) فدوال الخضرة تتصل مباشرة بالخصب، والنماء، والعطاء، والاستمرارية ، ودوال اللون الذهبي بما فيه من وضوح وتجلي تتناسب مع سياق العطاء الخصب، والحب، والمغامرة، واللعب، واللهو الذي ينشده الأطفال ، وكأنما كان الشاعر على درجة عالية من الوعي بمدلولات تلك الألوان التي وظفها توظيفاً جمالياً موقفاً داخل السياقات المكتملة لبعضها البعض بحيث يوجد تجاذباً، وتلاحماً ، وتكاملاً بين دلالة اللون وسياق المحور الذي زرعه فيه ، وهذا بدوره يضيف على النص الشعري الذي أماننا نوعاً من التناسق والتآلف بين محاوره المتجاورة .

ويعد اللون من " أكثر الحقائق تجسيداً ، إذ إن طبيعته ملازمة لحقائق التكوين ، فلا وجود لمحسوس مفرغ من لونه إلا في النادر القليل"^(٢٧) وعليه يمكننا القول إن الشاعر قد حرك فينا حاستي السمع والبصر باستخدامه لدواله اللونية التي انحصرت في اللونين الأخضر والذهبي ليجعل الأطفال أكثر اندماجاً مع عالمه الشعري الذي أراد من خلال قصيدته توصيل رسالة لهؤلاء الأطفال

الذين يرى فيهم البذرة الصالحة للثورة على المحتل ، كما يرى أنهم أقدر على تمثيل معاني هذه الأشعار .

وفي المحور الخامس تصبح صاحبة الصوت المنبعث بالتحية للأطفال هي أقدس شئ في الوجود، إنها الأرض التي منها خلق الإنسان ، ولكن الشاعر أراد أن يتحدث عن تلك الأرض وهي مزهرة وكأنما أراد أن يجعلها في مرحلة الأطفال في مرحلة ما قبل النضج هاتفاً بضمير (الأنثى) للرد على الإستفسار السابق هذا الضمير الذي كرره أربع مرات في أسطر أربع ليعلن توحيده من جديد مع (الأرض)، ومع (غزة) ومع (الزعتن) ومع (عين الفدائي) كما في قوله : (٢٨)

أنا الأرض التي تزهر

أنا غزة

أنا الزعتن

أنا عين الفدائي التي تسهر

وهذه الدلالات المتتابعة والمتنوعة في الصياغة وتوحيدها مع (الأنثى) تنقلنا بتوحيدها من المفاهيم الضيقة لضمير المتكلم العائد على الثورة إلى مفاهيم أعم وأشمل لتصبح الثورة هي الأرض بعطائها المتواصل ، وإذا كان الشاعر يبدأ السطر الأول بإعلان توحد الثورة مع الأرض التي تزهر لا الجرداء، وحلول الثورة في الأرض حتى تحتفظ لنفسها بالحق في التفجر كيفما تشاء ، وعليه تتبدى العلاقة بين ذات الثورة والأرض علاقة توحد وفناء . ويحاول الشاعر جاهداً أن يضيف إلى هذه العلاقة بعداً جديداً يرسم من خلاله دال الأرض وحدود الثورة الدلالية

حتى يخرج من دائرة الدلالة العامة إلى الخاصة بالمكان / غزة وهذا دليل على أن التوحيدات تتحول إلى إلماعات وإشارات إلى بؤر إشعاع دلالي يؤكد الشاعر حضورها في سياق قصيدته من أجل أن يؤكد ما أرادته . فلكي يمنح التوحد عمقاً وتكثيفاً نجده يستدعي مدينة تاريخية لها دور كبير في التاريخ وهي مدينة غزة.

وإذا كان الشاعر قد ركز في السطر الأول على الأرض التي تزهر، فإنه في السطر الثالث يوحد الثورة مع الزعتر وهو أحد النباتات الجبلية في فلسطين، وهو نبات ذو دلالات تاريخية تراثية ترتبط بجبال فلسطين منذ زمن بعيد، وكأنما أراد الشاعر بذلك أن يشكل وطناً بكامل جزئياته وعناصره داخل هذا المحور، ولا ينسى الشاعر أن يوحد بين (الأنا) التي تعني الثورة، وبين عين الفدائي التي تسهر ليظهر الجانب البطولي من أجل حماية تلك الأرض السليبية أرض فلسطين مهبط الرسائل السماوية ، وإذا كان الشاعر قد جعل صياغته واضحة فإنما أراد بذلك أن يختزل أسطوره الشعري لكنها مشحونة بمجموعة من النواتج الدلالية يستطيع المتلقي أن يكملها لأن خطابه الشعري هنا موجه للأطفال، وهذا لن يخرج عن دائرة المألوف بالنسبة لهم ويعود يكرر الشاعر التحية: (٢٩)

صباح الخير يا حلوة

صباح الخير

من أنت ؟

فيعود الشاعر إلى اجترار ضمير (أنا) - الذي يعني الزهرة ، وعينا الشهيد ، وشفته ، وكفاه - إلى الأسطر الشعرية التابعة، والتي جعلها إجابة للسؤال السابق حيث يقول : (٣٠)

أنا الزهرة

على قبر الشهيد ... أنا

أنا عيناه

أنا شفته

أنا كفاه

أزرع هذه الدنيا ندى خضرة

واللافت للنظر في هذه الأسطر أن الصياغة تبدأ بنظام تركيبى مألوف ركز فيه الشاعر على ضمير المتكلم (أنا) رأسياً ثم اتبعه بالخبر، ثم عطف عليه في السطر الثاني فتقدم الخبر، شبه الجملة: الجار والمجرور والمضاف إليه على المبتدأ، وكان من آثار هذه الإضافة أن وقع الضمير " أنت " في نهاية السطر الثاني ليتناظر مع الضمير في السطر الأول الذي بدأت به الصياغة ، ويكرر الشاعر ضمير (أنا) في بداية الأسطر وكأنما أراد بذلك أن يمثل كل سطر شعري نقطة انطلاق تساهم في تفرع الدلالة وتشعبها ، " والحوار شيء دقيق لا بُد أن تتولاه يد صناع ماهر ، فهو السمة التي تشيع الحياة والجاذبية في القصيدة ، ومن ثم ينبغي أن يحظى الشاعر بقدرة عظيمة على استغلال إمكانات اللغة في أتم

صورة وأقواها تأثيراً ، فعظمة الفن تكمن في أنه لغة تجمع الناس في انفعالات مشتركة^(٣١) " فشاعرنا إبراهيم نصر الله مدرك للغته ادراكاً جيداً وعن طريق فهمه للغة على حقيقتها ومعرفته لخباياها استطاع أن يقدم شعراً جيداً مستوفياً للطابع الدرامي ، واستطاع أن يوحي بالأفكار والمشاعر الخبيثة المعقدة بموسيقاه وصوره"^(٣٢).

وفي المحور السادس تصبح صاحبة الصوت احدى نباتات الأرض ألا وهي الزهرة ، إذ يقول الشاعر^(٣٣):

أنا الزهرة

على قبر الشهيد أنا

أنا عيناه

أنا شفثاه

أنا كفاه

أزرع هذه الدنيا ندى خضرة

بدأت الأسطر بنا يدل على ثبات صاحبة التحية (الأنثى) الدالة على الزهرة والتي تحدد مكانها بقبر الشهيد، وعليه يصبح اتصالها على المستوى اللغوي دليلاً على تلاحمها الفعلي مع الشهيد ، إذ خصص الشاعر السطرين الأولين ليحدد بهما صاحبة التحية في نهاية السطر الثاني ليؤكد شمولية وظيفته وكمالها ، "فالناتج توكيدي يقرر واقعاً ويزيل أية شبهة في ضياعه " ^(٣٤) فوجود هذا التناظر اللفظي للضمير (أنا) في السطرين الأول والثاني يقابله توافق لفظي

أنا ... أنا ، فإنها على المستوى الموقعي في الأسطر الثلاثة التالية تحدث تغييراً إذ تتوحد الزهرة مع الشهيد متمثلة في السطر الثالث في عيناه وفي السطر الرابع تتوحد مع شفتيه وفي السطر الخامس تتوحد مع كفيه ، فإنها تتوحد مع الشهيد تتلاحم معه في صور مختلفة تصل إلى حد الاختلاف ، فالزهرة هي عينا الشهيد ، وفي الوقت نفسه شفتاه ، وهي كفاه أيضاً ، وهي التي تزرع هذه الدنيا ندى خضرة ، ومما ساهم في توثيق هذا التوحد و ذاك التلاحم إضافة أجزاء من الشهيد إلى ضمير المتكلم في ثلاثة مواضع متوالية تجعل الزهرة بعدها قادرة على الزراعة .

وإذا كان الشاعر قادراً على حذف ضمير المتكلم في السطر الثالث ، والرابع ، والخامس ، فإنه لم يفعل ذلك وهو قادر على أن يقول: أنا عيناه ، وشفتاه ، وكفاه إلا أنه آثر استخدام الضمير في كل سطر ليعطيه استقلالته التركيبية وما تمتاز به من قوة أدائية وتوكيدية لأن هذا النمط من التكرار " لا يكثف الدلالة وإنما يكون اللفظ الثاني مستقلاً في بنيتة العميقة عن اللفظ الأول ، وإن ظل ترابط اللفظين قائماً على المستوى الشكلي " (٣٥) فناتجه الدلالي يتأتي من تفاعل كل طرف مع عناصر جديدة تضيف معنى جديداً على الصياغة .

ويستمر الشاعر في تكرار التحية الصادرة من مجهول والتي أصبحت لازمة لكل محور لكنه في هذا المحور ينتقل بالملتقي إلى الجمرة التي تحرق الأعداء ، فيقول (٣٦) :

أنا الجمره

وأغضب يا أحبائي
فأحرق كل أعدائي
وقد كنت أنا طفله
... كنت مثلكم طفله

تبدو " الأنا " هنا مختلفة عنها في المحور السابق، فهي في صراع مع الأعداء إذا ما غضبت ، فالتحدي للأعداء واضح ، والدعوة التحريضية للأطفال واضحة أيضاً إذ وجهت الجمرة الخطاب إلى الأطفال مباشرة فهم أحباؤها تربطها بهم علاقة حميمة تتسم بتوحد النوع فقد كانت الجمرة مثلهم طفلة، وعليه فإن حديثها لهم هو حديث خاص وصريح ، ولعل قيمة الحوار هنا تكمن في قدرة الشاعر العجيبة على جعل الجمرة تغضب وتحرق وتنطق وتشتك في عواصفها مع الأطفال فهي طفلة مثلهم ، وكأن الشاعر إبراهيم نصر الله يكتب قصيدته لأشخاص يمثلون على مسرح لكل دوره ولكل مهمة ، وقد لا نبالغ إذا قلنا إن إبراهيم نصر الله في هذا إنما يساير وجهة نظر حديثة ترى في الحوار الإطار أو المجرى الذي تندفع فيه الحوادث والشخصيات حتى تبلغ القصيدة نهايتها ، وذلك عن طريق ربط الحوادث وعرف الشخصيات بحيث تشغل أماكنها المناسبة، وبحيث تؤدي الخطوط جميعاً إلى النهاية " (٣٧).

كما نرى في الحوار الذي أجراه شاعرنا لازمة وركنا أساسياً من أركان الأسلوب يستخدمه الشاعر في تكوين الشخصيات والتعبير عن آرائها ونظرتها إلى الحياة ، وفي تصارع الشخصيات بعضها ببعض وفي شرح عواطفها ، وكأنما أدرك

الشاعر العلاقة الحقيقية بين الجمرة والأطفال ، فهي علاقة مشتركة قائمة على الجنس والصدقة معاً .

وعلى مستوى الصياغة تمثل الأسطر حواراً بين (الأنا) العائد على الجمرة ، و (الأنتم) العائد على الأطفال الذين وصفتهم بأنهم أحباؤها ، وقد جسّد هذا الحوار أسلوب النداء الذي جاء في السطر الثاني للتعبير عن رغبة الشاعر في استدعاء المخاطب، وتهيأت الصياغة لاستيعاب الموضوع ، فإذا كان الشاعر قد بدأ بالغضب وهو عملية غير عادية إذ إن الغضب يولد الانفجار، فجعل نتيجة غضب تلك الجمرة أن تصب جام غضبها على الأعداء فتحرقهم . كل هذا رغبة من الشاعر في أن يستحث هم الأطفال ويدفعهم إلى الوقوف في وجه الأعداء لقهروهم والسيطرة عليهم .

وينتهي هذا المحور بتوحد الجمرة مع الطفلة فالعلاقة التي تظهر بين (أنا) الأولى التي تعني الجمرة و"الأنا" الثانية التي تعني الطفلة هي علاقة العنف واللاعنف ، وهي تبلور رؤية الشاعر التي جسدها لنا في حديثه عن الجمرة فهي ذاتها تساوى فيها العنف واللاعنف وهما متبادلان في العلاقة التبادلية التي أوردها لنا الشاعر في الأسطر السابقة ، فالغضب يقضي بالجمرة إلى حرق الأعداء، والبراءة تفضي بها إلى اللاعنف وبراعة الأطفال .

وإذا كان الشاعر قد وثق عملية التوحد بين الجمرة والطفلة في السطرين الأول والرابع فإننا نجدده قد استعاض عن تكرار (الأنا) في السطر الخامس بنقط وكأنما أراد بذلك أن " لا يكثف الدلالة وإنما يكون الثاني مستقلاً في بنيته العميقة عن اللفظ الأول ، وإن ترابط اللفظين قائم على المستوى الشكلي " (٣٨) ،

فالمعنى الثاني والجديد للطفلة يستمد دلالاته من تفاعله مع العناصر الجديدة التي تضيف جديداً على الصياغة السابقة .

ويعود صوت التحية صباح الخير يا أطفال عائداً فتصدر منهم هذه

التحية^(٣٩) :

صباح الخير يا حلوه

صباح الخير

من أنت ؟

ليستطيعوا تحديد صاحبة الصوت ، وما أن ينتهوا من طلبهم من أنت ؟

حتى يسمعوا صاحبي الصوت وهما الرشاش والمدفع كما في قوله^(٤٠) :

أنا الرشاش

والمدفع

أرد الموت عن أرضي

وعن شعبي

ولا أركع

وهنا نصل إلى نقطة التحدي المعلنة لمغتصبي الأرض ، والدفاع عنها وعن

شعبها . وهو إعلان لا يحتاج إلى إعمال العقل بل جاء واضح وصريح في كلمات

بسيطة في تركيبها سريعة في أدائها وتتفق وعقلية الأطفال .

وبانتهاء السطر الأول تتهياً الصياغة لسطر ثانٍ يرتبط بسابقه بـ (الواو) لتحدث تضائفاً وتلازماً بين المعطوف والمعطوف عليه بإيجاد قوة قتالية متنوعة وهذا ما كرره الشاعر في السطر الثالث والرابع والخامس .

وعلى مستوى البنية الافرازية فإن دال (لا أركع) الذي ختم به الدفقة الشعرية قد خرج من الدائرة التقليدية إلى دائرة أوسع وأشمل أوضحتها الصياغة الشعرية والدلالة المعجمية ، والقرينة التي خرجت بها عن المعنى المعجمي (لا أركع) والتي تخالف تعاليم العقيدة الإسلامية حيث إن عدم الركوع هنا يوحي بعد الالتزام بالصلاة لا يتساوق مع دلاله " الركوع " المستخدمة في أداء الصلاة ، لذا فإن الدال هنا يرمز إلى عدم الخضوع والخنوع للمحتل لأن الشاعر يعلم أن الثورة فقط هي التي يمكن أن تحقق الحرية والاستقلال لا الخضوع ولا الاستسلام. فالتحدي الذي تمحورت حوله الأسطر الشعرية السابقة ليس تحدياً سلبياً وإنما هو تحدٍ قائم على المواجهة الفعلية مع العدو ، وقد ركز الشاعر على الصيغة الاسمية التي غلبت على الصيغة الفعلية ليمنح الخطاب استمرارية وثباتاً، فمنح الخطاب الحركة المستمرة كان واضحاً تماماً في قوله : " أرد الموت عن أرضي وشعبي " .

وتجيء الدفقة الشعرية الأخيرة تلملم كل الدفقات المنشورة السابقة عبر صفحات القصيدة ، فتبرز " الأنا " المجهولة عند سماع الأطفال التحية^(١) :

صباح الخير يا حلوه

صباح الخير

من أنت ؟

فما أن ينتهي الشاعر من هذا التساؤل الحوارى إلا أننا نجده يبدأ أسطره

الشعرية التالية بقوله ^(٤٢) :

أنا الأطفال

أأنت نحن يا حلوه ؟

أنا أنتم

نعم أنتم

نسير معاً

وأشرق حيثما كنتم

يبدأ الشاعر الأسطر بإعلان التوحد بين الأطفال والثورة التي لم يصرح
بذكر لفظها وحلولها في الأطفال كي يحفظ لهم النصر ، ويتساءل الأطفال من هي
صاحبة التحية المجهولة التي توحدت معهم بالإستفهام التعجبى الاستنكارى
الدال على حيرة الأطفال واختلاط الأمور عليهم ، وهذا يعكس تقابلاً طرفيه
الثورة/ والأطفال .

وإذا كان ضمير (أنا) قد برز في صدارة السطر الأول فإنه يعود في
السطر الثالث مرة ثانية لعله يؤكد التوحيد ويزيل الحيرة التي انتابه الأطفال ،
فيصل الشاعر الى النتيجة الأولى التي تتسارى فيها الثورة والأطفال ، تم أتبع ذلك
سطراً بدأ بنعم أنتم ، متبعاً ذلك بقوله نسير معاً ، وكأن الشاعر أراد بذلك أن
يقول : إن الثورة والأطفال أصبحا وجهين لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما ،

وإزالة أحدهما يعني ضياع الثاني وبضياعها يضيع النصر ، وقد حرص الشاعر على أن يبقى هذا التوحد باستخدام الجمل الأسمية التي توحى بالثبات والاستمرارية (أنا- أنت- أنتم).

ويركز الشاعر في الصياغة على دلالات تستدعي التواصل والالتباط والتوحد بين الطرفين فالثورة تشرق حيثما وجد الأطفال :

وأشرق حيثما كنتم

وتزداد عملية التوحد بعد ذلك ليصبح الأطفال والثورة أكثر التصاقاً وأكثر نوباناً فيستخدم الضمير ((نحن)) الذي شحن الصياغة بدلالة مكثفة ، فهي ترمز للثورة من ناحية ، وترمز لأطفال الشعب الفلسطيني من ناحية أخرى ، وبذلك يكون الشاعر قد حقق نجاحاً واضحاً وملموساً إذ أوجد علاقة محورية طرفها ذابا في بعضهما البعض ، وهما ضمير " أنا " العائد على الثورة و" أنتم " العائد على الأطفال إذ توحدوا في صوت واحد هو ال " نحن " (١٦) :

ونحن الماء للفقراء

نحب الأرض والشهداء

ونكبر مثلما الشجرة

لنعطي أرضنا الثمرة

فاستخدام الشاعر للضمير " نحن " شحن الصياغة بدلالة مكثفة وخاصة أن الشاعر اتبعه بالأفعال ((نحب - نكبر - نعطي)) والتي حملت في ثناياها معاني سامية ولها علاقة بحب الوطن وحب الشهادة من أجله .

ويشكل الحوار توحداً واضحاً بين الذات المتكلمة والذات المخاطبة ، فيصبحان ذاتاً واحدةً في الوقت نفسه " ولكن النفس الغنائي يطغي على الحوارى من خلال التركيز على استخدام ضمير المتكلم ، الذي يتحول مؤقتاً إلى صورة جماعية ، تحتوي البعد المكاني للصياغة (نحن ، نحب ، نكبر ، نعطي ، أرضنا) ليحقق بذلك نوعاً من المشاركة الوجدانية الجماعية للحدث واحتوائه في بقعة محددة " (٤١) ، ثم يعود الانفصال بين الذاتين ، ويظهر الانفصال من خلال التحية التي يوجهها الأطفال ، " صباح الخير يا حلوة " ، " صباح الخير يا ثورة " ثم يرددون صباح الخير ، صباح الخير ، لينهوا حوارهم الذي طال واستفساراتهم التي امتدت عبر سطور هذه القصيدة الطويلة ، وكأنما أرادوا بهذا أن ينهوا أنشودتهم الغنائية التأميلية التي سيطرت على أسطر القصيدة ، وإن كانت حقيقة لا تعبر عن الأطفال وبعض عناصر الطبيعة ، وإنما كانت تعبر عن هموم شعب جماعية عاشوها في ظل الاحتلال يحلمون دائماً بالحرية وتحرير أرضهم ومقدساتهم .

وجمع الشاعر بين العناصر الطبيعية والإنسان في حلقة دلالية منفردة ، يكشف عن ظاهرة أسلوبية في الخطاب الشعري ، هي أن الشاعر يقوم بعملية إحلال وتبادل ، حيث تأخذ الماء وظيفه البشر ، ويتم التعامل معها شعرياً على هذا النحو الجديد ليصل الشاعر من خلال ذلك كله إلى تكوين شبكة كاملة من العلاقات ، تتلاحم لتجسد الثورة عند الشاعر إبراهيم نصر الله من خلال هذا التبادل بين البشر وبعض عناصر الطبيعة إذ جعل الأطفال يكبرون مثل الشجر ويعطون أرضهم الثمار مثل الأشجار " (٤٢) .

تعتبر الرؤية الشعرية في هذه القصيدة على قدر واضح من التركيب والبساطة حيث تتشابك أبعادها وتتداخل ، وتتوشح أجزاءها بهالة من البساطة والوضوح مما يجعلها محتملة لأكثر من قراءة وأكثر من تأويل ، فالقصيدة بنية واحدة تتعدد فيها الأجزاء ولكن في إطار واحد مطرد ونظام واحد متسق ، وغرض واحد ملتئم ولكي يجعل الشاعر رؤيته واضحة وظف مجموعة من الوسائل والأدوات الشعرية البارة التي تأتي في مقدمتها لغة بسيطة يستطيع الأطفال فهمها فهماً على قدر متميز من الثراء والمرونة ، فالقارئ يدرك بسهولة أن اللغة طوع يد الشاعر يجعلها تتدفق بتدفق أحاسيسه ، فجاءت الصيغ اللغوية تتدافع وتتزاحم دون نظام ظاهري، وإن كانت القصيدة مشاهد متعددة من مشاهد الطبيعة محكمة بنسق فني خفي محكم تعطينا نغماً واحداً متسقاً ، أو هي صور مختلفة تعطينا لوحة واحدة منسجمة .

إن غرض القصيدة العام هو تفجير ينباع الثورة في نفوس الأطفال الذين هم رجالات المستقبل ، وفي الوقت نفسه ترغيب لهؤلاء الأطفال في الثورة على الظلم على الاحتلال على العدوان الإسرائيلي ، وفي الإطار الكلي لهذه القصيدة توزعت أجزاء القصيدة توزعاً ينحو نحو التوحد المنسجم ولا ينحو نحو الاستقلال المتنافر.

ووصولاً إلى هذا التوحد المنسجم جاءت المعالجة الخاصة من إبراهيم نصر الله للمعاني المختلفة التي كثيراً ما يرددها الأطفال في ألعابهم وأغانيتهم ، ولكن معالجته جاءت متأثرة بالإطار الكلي للقصيدة ، ولم يخرج على هذه الإطار قط بحيث تؤدي النتيجة المطلوبة ، وفي معالجته هذه اختار المفردات القادرة على

توصيل غرضه ، وقد شكل من الصور ما يخدم إطار القصيدة الكلي ، فنوع جملة بين إنشائية وخبرية ، وبين اسمية وفعلية ، وتقديم وتأخير ، وحذف وإضمار ، وتكرار ، وقد رأينا كيف وظف الحذف توظيفا فنياً رائعاً منذ مطلع القصيدة فهو أي (الحذف) ذو إحياء نفسي بالغ الرحابة ، وقد وظف في نفس المقطع التكرار أكثر من مرة . حيث كرر (صباح الخين) ثلاث مرات عبر ثلاثة أسطر متتالية وفي كل مرة كانت عملية التكرار تضيف إحياء خاصاً إلى إحياء التركيب ذاته وإن كانت تحمل نفس المعنى.

ولضمان عنصر التشويق في القصيدة التي نعتبرها عملاً درامياً اختار الشاعر الموضوع الملائم لاحتياجات الأطفال وأعمارهم ، فبدأ بإثارتهم منذ البداية بتوجيه التحية من مجهول حتى يتساءل الأطفال عن صاحب الصوت المجهول وهذا بدوره قد يستحوذ على خيال الأطفال المتلقين للقصيدة سواء عند القراءة أو الاستماع إليها .

وواضح من مقاطعها أنها اتسمت بالتركيب البسيط الذي يجعل فيه لكل مقطع حبكة واضحة ، مفرداتها بسيطة ، مواضعها مثيرة ، لها تأثير وجداني ، بعيدة عن التعقيد والتشويش .

ولكي يضمن التأثير في المتلقين من الأطفال اختار الشاعر الدراما المتنوعة الأساليب والمضامين لتشجيعهم على إثراء ردود أفعالهم ، فهذا الأسلوب ينمي وعيهم ويجعلهم يتغنون بها أحياناً ، ويقومون بتمثيل الأدوار أحياناً أخرى ، فيتقمصون الشخصيات ويتعرفون عليها فيصبحون أكثر قدرة على التعامل معها .

وهذا ينقلنا إلى تنوع الأساليب والجمال التي قد تضيفي على اللغة لونا من الحيوية والتلوين إلى جانب وظائفه الإيحائية .

ولما كان الحوار يعتمد على تعدد الشخصيات وتشعب الأحاديث ، وعلى شرح جوانب متعددة من الحياة ، فعلى الشاعر أن يختار عناصر ذات مدلول من الحياة سواء في شخصياته أو أحداثه ، وأن يؤلف بينها في فكره ويحركها في عالم خيالي إلى نهاية محتومة ، فيقدم لنا صورة تمثل الحياة صافية من شوائبها وتفصيلها ، ومستمرة إلى غاية قد لا نلمسها في الحياة " فنحن لا نشترط على شاعرنا في هذا المجال أن يرتبط بالواقع ارتباطاً وثيقاً لا ينفصم ، ولا نوجب عليه أن يلتزم بنقل انفعال أو تجربة شخصية ، فإذا كان الفن تجربة فهو حرفة أيضاً"^(٤٦) ، والأدب إذا كان يعبر عن الذات أو ينقل المشاعر في أحيان كثيرة فهو أيضاً قد يجسد حلم الأديب لا واقع حياته ، أو قد يكون النقيض الذي يختفي وراءه شخصه الحقيقي ، أو قد يكون صورة من الحياة التي يريد الأديب أن يهرب منها "^(٤٧).

فالحوار في القصيدة فيه من جمال البناء الفني ما يجعلنا نعتقد أن الشاعر استطاع أن يلائم بين الشخصيات التي يتحدث عنها ، إذ إنها تتفق وطبيعة الأطفال الذين يقدمها لهم ، فإذا أخذنا في الاعتبار وجود شاعرنا إبراهيم نصر الله وسط مجموعة من الأطفال في أثناء حديثه لهم وإنشاده هذه القصيدة عرفنا إلى أي مدى كان ناجحاً في قصيدته .

وإذا كان البعض يرى أن الشعر ترافقه اللذة دوماً^(٤٨) وأن الجمال الشكلي يسحر الحواس ويسمو بها ويزيد انفعالاتنا شدة ، إلا أن الجمال ينبغي أن يتحقق

في كل النواحي فلا يقتصر على الشكل، رغم إدراكنا لما للشكل من أثر كبير^(٩٩) ، وهذا يجعلنا نقف مع الذين يقولون بأنهم لا يستبصرون في القصيدة ذات الطابع الدرامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناءً فنياً فحسب بل نعاين كذلك مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها^(١٠٠) فإذا كانت مهمة الشاعر خلط شعوره بشعور الناس وعواطفهم بعواطفه ، فينبغي أن يضع في اعتباره أن شعر العواطف لا يقوم على التوجع وذرف الدموع، وإنما هو يتطلب فهم أسرار العواطف وامتزاجها ومظاهرها ثم أن يعيش الشاعر هذا كله ، ويتمثله ويقدمه من خلال قلبه ودوافع نفسه .^(١٠١)

أما الصورة الشعرية فهي وسيلة الشاعر الأساسية في التعبير، فلا يخلو مقطع من صورة أو مجموعة من الصور المتآزرة المتشابكة ، والصور كما نعلم وليدة الخيال المبدع القادر على تشكيل الصورة من عناصر شديدة التباعد يؤلف بينها في اقتدار ، بالوقوف على المقطع الثاني ندرك مدى نشاط الخيال الخلاق عند الشاعر، ومدى حيويته ، فقد اشتمل المقطع على مجموعة من الصور تشخص البرق ، والرعد ، والمطر في صور حية تجعل منها إنساناً يتحدث ، بل تمنحها إنسانية بجعلها تداعب الأطفال وتحاورهم . وتتكامل الصور الثلاث وتتلاحم وتتفاعل مع بعضها البعض لينمو من خلال تكاملها وتفاعل النسيج الشعري ويكتمل، إذ كان نتيجة ذلك أن اكتست الأرض بالنوار ، واخضرت الأشجار ، وأصبح لون الحياة واضحاً جلياً .

وإلى جانب الصور استغل الشاعر بعض التقنيات الشعرية الأخرى ،
فتقنية التوحد مع الأطفال في المقطع الأخير كان توظيفاً رائعاً إذ تحول صاحب
التحية إلى أنه هو نفسه الأطفال " أنا الأطفال " مما أثار تساؤلاً غريباً :

أأنت نحن يا حلوة؟

فكانت الإجابة بنعم :

أنا أنتم

نعم أنتم

واضح أن فكرة التوحد بين الثورة والأطفال قد سيطرت على الشاعر منذ
الوهلة الأولى، ولكنها لم تكن مسيطرة كاملة إلا في النهاية، إذ إنها أصبحت
الأطفال أنفسهم، ولقد وضحت هذه السيطرة من البنية الإفرادية والبنية التركيبية
إذ هام الشاعر في خياله ، ونسج لنا صورة واضحة لما قرأه في عيون الأطفال^(٥٧) ،
وجعل هذه القصيدة مصدرها لغة الأطفال التي يراها على لسان بعض عناصر
الطبيعة فضمن الطلاقة والخفة وحببها إليهم متخذاً من الحوار غاية لا وسيلة
وهدفاً لا طريقاً موصلاً إلى أهدافه .

ومن الملاحظ على بناء الصورة عند إبراهيم نصر الله ؛ أنه يميل إلى تنوع
الصورة بشكل واضح وأن اتحدت في النوع ، وحاول أن يكتف من استخدامها بما
يضيف على خطابه الشعري جانباً كبيراً من الفنية ، واتساع فضاءه النصي ، وإن
كانت صورته لا تبلغ درجة كبيرة من التعقيد الفني والإبداعي الذهني الذي نألفه
في الخطاب الشعري الحديث^(٥٨) خاصة وأنه موجه خطابه الشعري إلى شريحة

معينة وهي شريحة الأطفال ، فلماذا كان لا بد أن يميل الشاعر في بناء خطابه الشعري نحو السهولة والوضوح والكشف لا الغموض والإخفاء ؛ دون أن يؤدي ذلك به إلى الوقوع في المباشرة الصريحة التي تضعف من عملية الإبداع الشعري .

أما الموسيقى ، فقد فطن شاعرنا إبراهيم نصر الله إلى جانب موهبته الشعرية في الإبداع إلى أهمية النظم في القوالب الشعرية ذات البحور الشعرية القصيرة والمجزؤة كوعاء مثالي ملائم للأسلوب الحوارية الموجه للأطفال من ناحية ، كما يحقق متعة الإيقاع الموسيقي من ناحية ثانية ، لهذا فقد اختار الشاعر وزناً يلائم الأطفال والغناء ، وهو وزن مجزوء الوافر^(٤٤) ، وقد سمّي الوافر وافراً لتوفر حركاته ، وقيل سمّي وافراً لوفور أجزائه^(٤٥) ، ويصفه المجذوب بأنه سريع متلاحق ولكنه ، يوقفه الانقطاع المفاجئ في عروضه وضربه^(٤٦) ، وعلى الرغم من أن القصيدة حرة الوزن فقد حرص الشاعر على أن يبني كل مقطع من مقاطعها على قافية خاصة به لاعتبارات إيحائية .

وقد دعم هذا الإيقاع بمجموعة من التوازنات اللغوية والصوتية التي ربما جاءت عفواً وبدون قصد مسبق لها ، ولكنها دعمت ثراء الإيقاع ، وجعلت من قراءة القصيدة متعة للسمع ، كما هي متعة للروح والوجدان بالنسبة للأطفال .

وبهذا يكون الشاعر قد أوجد اثتلاً في الإيقاع اللغوي والموسيقي خاصة وأننا نعلم أن العلاقة بين النغم والكلام علاقة قديمة ، فقد أحس الإنسان بالقدرة على تذكر الموزون وترديده دون إرهاف للذاكرة ، " وقد علل مؤرخو الأدب العربي كثرة ما روي لنا من أشعار القدماء العرب إذا قيس بما روي من نثرهم ، بأن حفظ الشعر وتذكره أيسر وأهون ، ولعل السر في هذا هو ما في الشعر من

انسجام المقاطع وتواليها بحيث تخضع لنظام خاص في هذا التوالي "٥٧" ، وهذا الائتلاف الذي أوجده الشاعر بين النظم والكلام يتسم بالثبات في الإيقاع الموسيقي المنغم وفي الإيقاع اللغوي المائل ، فلا تنافر بين الكلمات أو الحروف سواء أكانت متحركة أم ساكنة ، لذلك لا تقع حواس المتلقي بالسمع أو القراءة على تباين في الإيقاع اللغوي أو الموسيقي إلا في أحيان قليلة من مثل قوله : (٥٨)

أنا البرق

أنا الرعد

أنا الأمطار

بالرغم من صحة الوزن ، فإننا نلمح في إيقاع السطر الثالث تنافر الحروف الساكنة والمتحركة في الألفاظ (البرق ، الرعد ، والأمطار) وكان الأولى أن يقول : (المطر) ويبرر ذلك عنده رغبته في تضخيم المطر وتكثيره .
وإذا ما نظرنا إلى قوله : (٥٩)

أنا البرق

أنا الرعد

أنا الأمطار

ألبس معطفاً من غيمٍ

وأكسو الأرض بالنوَارِ

أنا لون الحياة

وخضرة الأشجار

وجدنا أن إلحاق قوله: (أكسو الأرض بالثَّوار ، أنا لون الحياة بقوله: (وخضرة الأشجار) لا مبرر لها إلا للضرورة القصصية الخارجية . كما إن إضافة حرف (الواو) في بداية السطر (ومن أنت) ثماني مرات لا داعي له وكان الأفضل حذفها وببقي قوله (مَنْ أنت) ولا يتغير المعنى.

واضح أن الشاعر يعبر عن همومه وأحزانه وما ينتابه من قلق وسقام بأسلوب رقيق تمتد فيه الكلمات امتداد أحزان وهموم شعبه ، وتبرز فيه نبرات النغم كأنها شحنات تحفيزية للثورة وتحرير الأرض من المحتلين ، وقد أمدت الشاعر شاعريته الخصبه بقدرة فائقة على التصوير الحسي الملموس أحياناً ، فكسا قصيدته بطائفة من الصور الحية الرائعة جسمت معانيها وأبرزتها في أجمل الصور، وأوضح الأشكال بصورة مبسطة يقبلها الأطفال ، ويدركون معانيها ، وما تهدف إليه ، وقد زينتها الألفاظ المتناسقة فأكسبت القصيدة موسيقى متناغمة ، ومما زاد في حلاوة الموسيقى اعتماده بحر مجزوء الوافر وهي ميزة تعود إلى ضرورة الغناء والإنشاد من الأطفال .

الخلاصة

لقد اتضح أن الشاعر إبراهيم نصر الله قد استخدم في قصيدته الطويلة ذات الأسلوب القصصي تكنيك الحوار، وهو من الأدوات الرئيسية لتطوير الحدث الدرامي لما له من دور فاعل في استقطاب الأطفال ، وهو واضح وجلي في المحاور الرئيسية التي تمحورت حولها القصيدة، إذ أجرى الحوار على لسان بعض عناصر الطبيعة التي قامت بأدوار فنية متنوعة بديلة للأدوار التي يقوم بها الإنسان ، وذلك لقربها من نفوس الأطفال وما تتركه في أعماقهم من إثارة ودهشة ، فالبرق والرعد والأمطار في حوارها مع الأطفال أرادت أن تضع لهم دورها في الحياة والمحافظة على استمراريتها ، وكذلك البذرة في حوارها مع أولئك الأطفال أرادت أن توضح لهم دورها ومراحل تزويدها لهم بالثمار إيماناً منها بالمحافظة على استمرارية الحياة ، أما الشمس فقد بينت في حوارها مع الأطفال أنها تلاحق العتمة في كل مكان، وتمحوها من أجل إيجاد النور الذي يهتدي به الإنسان في وطن آمن بعيد عن الظلمات ، وتزداد عملية الحوار ، فنرى أكثر من مشارك في الوقت نفسه، فالأرض ، وغزة ، والزعتر ، وعين الغدائي الساهرة لحماية الوطن، كل هذه المجموعة من العناصر المختلفة تهتف بالتحية لهؤلاء الأطفال لتشاركهم حياتهم حلوها ومرها ، ولتمنحهم المزيد من الهدوء والاطمئنان .

وتنبري الزهرة صارخة أنها هي صاحبة التحية ، وأنها موجودة على قبر الشهيد ، بل أكثر من ذلك فقد توحدت مع الشهيد وأصبحت عينيه ، وشفتيه ، وكفيه، وكأنها تعلم أن الشهداء أحياء عند الله ، إذ أخبرت الأطفال بأنها

أخذت على عاتقها أن تزرع هذه الدنيا ندىً وخُصرةً لتحافظ على استمرارية الحياة ، ولكن ، وكما نعلم فإن الحياة لا تستمر دون عقبات ، فلا زالت هذه العقبات قائمة ، وتصرخ الجمره بالتحية وتقدم نفسها لأولئك الأطفال لتزيدهم اطمئناناً واستقراراً ، فتقول: إذ ما غضبت فإنني سأحرق كل أعدائي ، وهي عبارة تحفيزية للأطفال تشحذ همهم ، إذ إنها كانت مثلهم طفلة صغيرة ولكنها تفعل ما تقول لهم ، أي أنكم ستقدرون على إزالة الأعداء وإخراجهم من أرضكم ووطنكم مهما كلفت الأمور.

ولقد استطاع الشاعر من خلال هذا الحوار المتنوع المصدر أن يستدرج الأطفال إلى هدفه الأساس وهو أن أولئك الأطفال هم أنفسهم الذين سيشعلون نار الثورة ليخرجوا بها الأعداء من وطنهم ، ويحققون حلمهم الطويل بالحرية والاستقرار ، فطالما حلموا بها ، وهو بهذا الأسلوب الحواري القصصي شد انتباه الأطفال لما سيقوله ، إذ جاءت المحاور تكمل بعضها البعض وتساعد على إتمام الوحدة الشعرية ، وقد وفق الشاعر إلى حد كبير من وجهة نظري باستخدام جملة البؤرة في بداية هذه القصيدة ونهايتها والتي زرعتها في ثنايا المقاطع الأخرى. وقد ركز الشاعر على توظيف الحدث الواقعي في غزة ليكشف من خلاله معاناة الشعب بشكل عام ، والأطفال بشكل خاص ، وهو بهذا يجسد الواقع المرير لأبناء الشعب الفلسطيني تجسيداً حياً .

وقد جاءت نهاية هذه القصيدة الطويلة تداعب أحلام الأطفال ، وتعطيهم بصيصاً من النور والأمل الذي يقودهم نحو الثورة التي تبدد الظلام ، وتزيل الاحتلال ، وتحقق النصر ، والحرية ، والاستقرار ، فالشاعر يؤمن بأن الطفل هو

النبت الذي ننتظر ثمره ، فهو مصدر العطاء والنماء ، وهو الأمل المرجو ، والقوة التي تعمل على استقرار المجتمع ، فالاهتمام به مطلب قومي ووطني ، ولازم من لوازم الثقافة ، لذا فقد وجه الشاعر قصيدته للأطفال مباشرة ليجعلها تساهم في بنائهم وتربيتهم وبناء شخصيتهم ، ورغبة منه في غرس حب الوطن والثورة في نفوسهم .

والشاعر صادق في حوارهِ الذي أجراه على ألسنتهم إذ تنوعت أشكاله بتنوع مقاصده ، ليواكب الحاجات الفطرية الإنسانية التي إنماز بها الأطفال ، فمنه التذكيري ، ومنه البرهاني ، ومنه التعليمي ، قاصداً من وراء ذلك إلى تهذيب مشاعر الأطفال ، وإيقاظ وجدانهم ، وتربيهِ عواطفهم ، وتلبية حاجاتهم الإنسانية والاجتماعية والنفسية .

وأسلوب الحوار الذي اتبعه الشاعر في قصيدته أسلوب تربوي يمتاز عن غيره من الأساليب الأخرى بقوة تأثيره ، وعمق آثاره التربوية والنفسية التي تحيي في نفوس الأطفال الأمل المشرق ، والحب المزدهر ، والصبر على ظروف الحياة الصعبة التي يعيشها شعبهم .

الهوامش :

- ١- أنظر ، في أدب الأطفال : د. علي الحديدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٩١م/٥٥ .
- ٢- أنظر ، أدب الأطفال ، تربية ومسئولية : محمد حسن بريغش ، دار الوفاء، المنصورة ، ط١ ، ١٩٩٢/٢٩ .
- ٣- أنظر السابق : ١٩-٣٠ .
- ٤- أنظر ، ثقافة الأطفال : هادي الهيتي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٨م/٢١٤ .
- ٥- الطفولة في الشعر العربي الحديث ، : إبراهيم اصبيح ، دار الثقافة ، قطر، ط١ ، ١٩٨٥م/١١٢ .
- ٦- الطفولة في الشعر الفلسطيني المعاصر : عبلة سلمان ثابت ، أطروحة ماجستير ، البرنامج المشترك بين جامعة عين شمس وجامعة الأقصى ، ٢٠٠٢م/٤٩ .
- ٧- السابق : ٥٠ .
- ٨- صباح الخير يا أطفال صباح الخير يا ثورة : إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الشروق ، عمان - الأردن ، ط١ ، ١٩٨٣م/٤ .
- ٩- أدب الأطفال: هدى قناوي ، مركز التنمية البشرية ، ط١ ، ١٩٩٠م/٧٦-٦٦ .
- ١٠- أنظر ، في أدب الأطفال : علي الحديدي : ١٦٩ .

- ١١- أنظر ، أجمل مئة قصيدة للأطفال والفتيان ، مجلة الحياة للأطفال ، إصدار مجلة الحياة ، حيفا / ٤٣ .
- ١٢- صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة : ٦-١٤ .
- ١٣- أدب الأطفال في الأردن : أحمد مصلح ، دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ط ١ ، ١٩٨٣م / ٣٦ .
- ١٤- الطفولة في الشعر الفلسطيني : عبلة سلمان ثابت : ١٠٥ ، ١٣٢ ، ١٣٣ .
- ١٥- أنظر ، رسالة في الحوار الفكري بين الإسلام والحضارة : د. محمد إبراهيم الفيومي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨١م / ٥٣ .
- ١٦- أنظر ، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي : د. سيد أحمد عمارة ، طنطا ، ١٩٩٣م / المقدمة .
- وأنظر : الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون : د. عبد الفتاح مقلد ، القاهرة ، ١٩٧٥م / المقدمة .
- ١٧- فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي في العصر الحديث ، دراسة مقارنة : د. محمد عبيد الحمزاوي ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ط ١ / ٢٠٠١م / ٣ .
- ١٨- صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة : ٤ .
- ١٩- السابق : ٦ .
- ٢٠- السابق : ٦ .
- ٢١- قضايا الشعر المعاصر : د. نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٧ / ١٩٨٣م / ٢٧٠ .

- ٢٢- الأنساق والبنية : د. كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، المجلد الأول، العدد الرابع ، ١٩٨١م / ٨٩ .
- ٢٣- صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة : ٨ .
- ٢٤- مداخل إلى علم الجمال الأدبي : د. عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨م / ١٠٠ .
- ٢٥- صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة : ١٠ .
- ٢٦- جماليات اللون في القصيدة العربية : محمد حافظ دياب ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الثاني ، ١٩٨٥م / ٨٤ .
- ٢٧- بناء الأسلوب في شعر الحداثة : د. محمد عبد المطلب ، ١٩٨٦م / ٢٢٤ .
- ٢٨- صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة : ١٢ .
- ٢٩- السابق : ١٢ .
- ٣٠- السابق : ١٣ .
- ٣١- أنظر ، النقد الفني : جيروم ستولنيتكز ، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، ١٩٨١م / ٢٥٦ .
- ٣٢- أنظر ، في النقد المسرحي : د. محمد غنيمي هلال ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٥م / ٥٠ .
- ٣٣- صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة : ١٤ .
- ٣٤- بناء الأسلوب في شعر الحداثة : د. محمد عبد المطلب ، ٣٩٨/ .
- ٣٥- السابق : ٣٩٢ .
- ٣٦- صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة : ١٦ .

- ٣٧- أنظر ، الأدب وفنونه : د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، للقاهرة، ط٣ ، ١٩٦٥ / ١٤٧ .
- وأنظر ، فن الأدب : ألن برايس جونز ، ترجمة يوسف عبد المسيح ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، بدون تاريخ / ٣٥ .
- ٣٨- بناء الأسلوب في شعر الحدائة : د. محمد عبد المطلب / ٣٩٢ .
- ٣٩- صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة : ١٦ .
- ٤٠- السابق : ١٨ .
- ٤١- السابق : ١٨ .
- ٤٢- السابق : ٢٠ .
- ٤٣- السابق : ٢٢ .
- ٤٤- أنظر ، للخطاب الشعري عند محمود درويش ، دراسة أسلوبية : د. محمد صلاح/ زكي أبو حميدة، مطبعة المقداد، غزة ، ط١ ، ٢٠٠٠م / ٨٦ .
- ٤٥- أنظر ، السابق : ٩١ .
- ٤٦- ضرورة الفن : آرنست فيتشر ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١م / ١٠ .
- ٤٧- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق : ديفيد ديتش ، ترجمة ، الدكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧م ، ٥٠١ .
- ٤٨- أنظر السابق : ١٨٥ .

- ٤٩- أنظر ، قضايا النقد الأدبي : د. بدوي طبانه ، القاهرة ، ١٩٧١م / ١٧٦ .
- ٥٠- أنظر ، الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية : د. عز الدين إسماعيل ، القاهرة ، ١٩٦٧م / ٢٨٥ .
وأنظر ، الأصول الدرامية في الشعر العربي : د. جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٢م / ٣٢ .
- ٥١- ديوان عبد الرحمن شكري : منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٦٠م ، مقدمة الجزء الثالث / ٢٠٩ .
- ٥٢- أنظر ، تحولات الضمير في قصيدة " قرأت في عينيك سफراً " للشاعر حسن الديراوي ، دراسة أسلوبية : د. عبد الجليل حسن صرصور ، مجلة جامعة الأقصى " مجلة علمية محكمة نصف سنوية " ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، الجزء الأول ، يناير ٢٠٠١م / ٤٢ .
- ٥٣- أنظر ، مناورات الشعرية : د. محمد عبد المطلب ، دار الشروق ، القاهرة ، ط ١ / ١٩٩٦م / ٦٥ .
- ٥٤- يكثر دخول العصب في أجزاء الوافر ، الوافي والمجزوء ، فينتج صورة كثيراً ما تختلط بصورة " بحر الهزج " الأمر الذي دعا العروضيين إلى القول بوجود شبه بين الوافر والهزج ، ودفع بعضهم إلى التوحد بين البحرين ، والقول بأنهما بحرٌ واحد .

- ٥٥- أنظر ، الوافي في العروض والقوافي ، صنعة الخطيب التبريزي :
تحقيق د. فخر الدين قباوة ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط٤ /
١٩٨٦م ، ٩٧ .
- وأنظر ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق
(أبو علي الحسن) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،
المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، ط٢/١٩٥٥م ، ج ١ / ١٣٦ .
- ٥٦- أنظر ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها : د. عبد الله
الطيب المجنوب ، دار الفكر ، بيروت ، ط٢/١٩٧٠م / ٣٣١-
٣٥١ .
- ٥٧- أنظر ، موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو
المصرية ، القاهرة ، ط٣ / ١٩٦٥م / ١١١ .
- ٥٨- صباح الخير يا أطفال ، صباح الخير يا ثورة : ٦ .
- ٥٩- السابق : ٦ .

قائمة المصادر والمراجع :

- ١- أدب الأطفال : هدى قناوي ، مركز التنمية البشرية ، ط ١ ، ١٩٩٠م
- ٢- أدب الأطفال ، تربية ومسئولية : محمد حسن بريغش ، دار الوفاء، المنصورة ، ط ١ ، ١٩٩٢م.
- ٣- أدب الأطفال في الأردن : أحمد مصلح ، دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ط ١ ، ١٩٨٣م.
- ٤- الأدب وفنونه : د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط ٣ ، ١٩٦٥م.
- ٥- أجمل مئة قصيدة للأطفال والفتيان ، مجلة الحياة للأطفال ، إصدار مجلة الحياة ، حيفا.
- ٦- الأصول الدرامية في الشعر العربي : د. جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م.
- ٧- الأنساق والبنية : د. كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، المجلد الأول، العدد الرابع ، ١٩٨١م.
- ٨- بناء الأسلوب في شعر الحداثة : د. محمد عبد المطلب ، ١٩٨٦م.
- ٩- تحولات الضمير في قصيدة " قرأت في عينيك سफراً " للشاعر حسن الديراوي ، دراسة أسلوبية : د. عبد الجليل حسن صرصور، مجلة جامعة الأقصى " مجلة علمية محكمة نصف

- سنوية " ، المجلد الخامس ، العدد الأول، الجزء الأول ، يناير
٢٠٠١م.
- ١٠- ثقافة الأطفال : هادي الهيتي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،
١٩٨٨م.
- ١١- جماليات اللون في القصيدة العربية : محمد حافظ دياب ، مجلة
فصول ، المجلد الخامس ، العدد الثاني ، ١٩٨٥م.
- ١٢- الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي : د. سيد
أحمد عمارة، طنطا ، ١٩٩٣م.
- ١٣- الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون : د. عبد الفتاح
مقلد ، القاهرة ، ١٩٧٥م.
- ١٤- الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دراسة أسلوبية : د. محمد
صلاح/ زكي أبو حميدة، مطبعة المقداد، غزة ، ط ١ ، ٢٠٠٠م .
- ١٥- ديوان عبد الرحمن شكري : منشأة المعارف ، الإسكندرية ،
١٩٦٠م.
- ١٦- رسالة في الحوار الفكري بين الإسلام والحضارة : د. محمد
إبراهيم الفيومي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨١م.
- ١٧- الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية :
د. عز الدين إسماعيل ، القاهرة ، ١٩٦٧م.
- ١٨- صباح الخير يا أطفال صباح الخير يا ثورة : إبراهيم نصر الله ،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الشروق ، عمان -
الأردن ، ط ١ ، ١٩٨٣م.

- ١٩- ضرورة الفن : آرنست فينشر ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١م.
- ٢٠- الطفولة في الشعر العربي الحديث ، : إبراهيم اصبيح ، دار الثقافة ، قطر، ط١ ، ١٩٨٥م.
- ٢١- الطفولة في الشعر الفلسطيني المعاصر : عبلة سلمان ثابت ، أطروحة ماجستير ، البرنامج المشترك بين جامعة عين شمس وجامعة الأقصى ، ٢٠٠٢م.
- ٢٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق (أبو علي الحسن) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، ط٢/١٩٥٥م .
- ٢٣- فن الأدب : ألن برايس جونز ، ترجمة يوسف عبد المسيح ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، د. د. ت.
- ٢٤- فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفارسي والعربي في العصر الحديث ، دراسة مقارنة : د. محمد عبيد الحمزاوي ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ط١ / ٢٠٠١م.
- ٢٥- في أدب الأطفال : علي الحديدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٩١م.
- ٢٦- في النقد المسرحي : د. محمد غنيمي هلال ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٥م.
- ٢٧- النقد الفني : جيروم ستولنيكز ، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، ١٩٨١م.

- ٢٨- قضايا الشعر المعاصر : د. نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٧ / ١٩٨٣م.
- ٢٩- قضايا النقد الأدبي : د. بدوي طبانة ، القاهرة ، ١٩٧١م.
- ٣٠- مداخل إلى علم الجمال الأدبي : د. عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨م.
- ٣١- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها : د. عبد الله الطيب المجذوب ، دار الفكر ، بيروت ، ط٢ / ١٩٧٠م .
- ٣٢- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق : ديفيد ديتش ، ترجمة ، الدكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧م.
- ٣٣- مناورات الشعرية : د. محمد عبد المطلب ، دار الشروق ، القاهرة، ط١ / ١٩٩٦م.
- ٣٤- موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٣ / ١٩٦٥م .
- ٣٥- الوافي في العروض والقوافي ، صنعة الخطيب التبريزي : تحقيق د. فخر الدين قباوة ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط٤ / ١٩٨٦م.