قراءة سيميائية في ديوان أشجار الشارع أخواتي لأحمد فضل شبلول

د/بخيتة حامد إبراهيم محمد

مدرس الأدب والنقد – كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي بقنا

ملخص:

يتضمن هذا البحث قراءة سيميائية لديوان (أشجار الشارع أخواتي) للشاعر أحمد فضل شبلول، محاولا الكشف عن مدلول العلامات السيميائية والتي كان من أبرزها سيميائية العنوان باعتباره الإشارة الأولى والعلامة التي تميز النص عن غيره من النصوص، متناولا سيمياء الإيقاع بشقيه الخارجي والداخلي، متطرقا إلى الحديث عن سيمياء الأسماء والأفعال والصورة الشعرية، عارضا لمدلول الرسومات والصور التي احتوتها قصائد الديوان السبع، متتبعا تلك النصوص الشعرية لمعرفة مدى اهتمام الشاعر بتضمين شعره لهذه العلامات، وبالتالي معرفة مدى أثرها في النص وفي المتلقي، مجلّيا الملامح العامة لهذا الديوان الذي هو بمثابة تجربة رائعة استطاع من خلالها مؤلفها أن يقدم عديدا من الفِكَرِ والقيم والعلاقات السوية التي تلائم عالم الأطفال وقدراتهم اللغوية والعقلية في لغة بديعة سلسة، وعبارات وجيزة، تثري قاموسهم اللغوي، وتنمي خيالهم وتنير فكرهم، وتوسع آفاقهم الإنسانية بصورة أرحب وتعدهم لمعايشة حقيقية لتلك التجربة، فيتفاعلون معها، ويتأثرون بها سلوكيا وفكريا، ساكبا كل ذلك في قالب فني بياني يتناسب مع الفئة الموجه لها، ويلبي طموحاتها، ويشبع رغباتها مما يجعل هذا الديوان لبنة في صرح المؤلفات الشعرية العربية الموجهة للناشئة.

كلمات مفتاحية:

أشجار الشارع أخواتي، أحمد فضل شبلول، سيميائية، العتبات النصية.

****

A Semiotic Reading of the Poetic Group (Diwan) "*AshGar Al-Shariea Ikhwati*" "*The Street Trees are my Sisters*" by Ahmed Fadl Shabloul

- **Abstract:**

This research is concerned with providing a semiotic reading of the poetic group (Diwan) "***AshGar Al-Shariea Ikhwati***" "***The Street Trees are my Sisters***" by the poet Ahmed Fadl Shabloul. Thus. This research paper attempts to discover and investigate semantics of the semiotic aspects of this poetic work, the most significant of which is semiology of the title for being the initial hint and the semiotic sign that makes this text distinctive from other texts. Accordingly, this paper tackles semiology of the rhythm with its internal and external types referring to semiology of nouns, verbs and poetic images. Moreover, this research paper refers to semantics of images and figures included in the seven poems of this poetic group through tracing the poetic texts to investigate how much the poet is interested in implying his poetry with such semiotic aspects; thus, the researcher could determine effect of such elements on both the text and the reader, Thus, this research paper aims at indicating the general aspects and features of this poetic group which is regarded as a prominent experience through which the author could view several ideas, values and sound relations which suit the children's world, their linguistic and mental capabilities through a flexible eloquent language and short expressive sentences that, in turn, enrich their vocabularies, develop their imagination and enlighten their thought as well as widening their human horizons. This could help them to be sufficiently prepared for living such experience, interacting with it, and to be influenced with it behaviorally and ideologically. All of such elements are formed in a sufficient and compatible artistic poetic mold that could satisfy their ambitions, and their hopes in way that makes this poetic group a fundamental component in the Arabic poetic works directed for children.

- **Keywords:**

"***AshGar Al-Shariea Ikhwati***", Ahmed Fadl Shabloul, semiotics, Textual thresholds.

نبذة عن الشاعر:[1]

أحمد محمد فضل شبلول، حاصل على بكالوريوس إدارة الأعمال من كلية التجارة – جامعة الإسكندرية ١٩٧٨. شاعر وروائي وباحث، له أكثر من ٦٠ كتابا مطبوعا. له عديد من المؤلفات في الشعر والرواية، منها: الماء لنا والورود. ٢٠٠١ ، امرأة من خشخاش ٢٠٠٩ ، بقايا من زوايا شمعتك ٢٠١٢ ، اختبئي في صدري ٢٠١٧،رئيس التحرير، الماء العاشق، اللون العاشق، الليلة الأخيرة في حياة محمود سعيد، الحجر العاشق. وله أيضا مجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية، منها: أصوات من الشعر المعاصر، قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة، جماليات النص الشعري للأطفال، من أوراق الدكتور هدَّارة، أدب الأطفال في الوطن العربي ــ قضايا وآراء، تكنولوجيا أدب الأطفال (البحث الفائز بالجائزة الأولى من المجلس الأعلى للثقافة ــ فرع الدراسات الأدبية واللغوية ١٩٩٩)، أدب الأطفال بين الشعرية والرقمية، كتب ورقية مهدت للثورة الرقمية، حالة الشعر العربي الآن.

كتب أكثر من عمل توجه به إلى الأطفال، مثل:

ــ حديث الشمس والقمر ١٩٩٧ ــ شعر ــ القاهرة: سلسلة قطر الندى بالهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة.

ــ بيريه الحكيم يتحدث ١٩٩٩ (تبسيط بعض أعمال توفيق الحكيم للصغار) القاهرة: سلسلة عين صقر بالهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة.

ــ طائرة ومدينة ٢٠٠١ ــ شعر ــ القاهرة: سلسلة قطر الندى بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

ــ عائلة الأحجار ٢٠٠٣ ــ بحث مبسط ــ القاهرة: سلسلة قطر الندى بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

ــ آلاء والبحر ٢٠٠٩ ــ شعر ــ القاهرة: سلسلة قطر الندى بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

١- الشاعر نفسه.

ــ حوار مع ملكة الفواكه ٢٠١١ ــ قصة للأطفال – الكويت: كتاب العربي الصغير.
ــ دوائر الحياة ٢٠١١ شعر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
ــ "هل أنا كنت طفلا؟" ــ مختارات شعرية ــ ٢٠١٢ الكويت: كتاب العربي الصغير.
ــ أحب الحياة. ٢٠١٧ ــ شعر ــ دار الهلال القاهرة.
. أنا وهَنَا. ٢٠٢٠. شعر . الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة سنابل).
– تُرجمت بعض مقالاته وقصائده إلى اللغات: الإنجليزية ــ الفرنسية ــ الإسبانية ــ اليونانية ــ الإيطالية ــ الروسية ــ الألبانية ــ الصينية ــ الرومانية ــ الكورية ــ الإيغورية (يتحدث بها ٤٠ مليون صيني مسلم). وأُعدت عن بعض أعماله رسائل ماجستير ودكتوراه وأبحاث ترقي للأستاذية في بعض الجامعات المصرية والعربية، ودُونت سيرته الذاتية والأدبية ونماذج من أعماله في بعض المعاجم والموسوعات العربية، مثل "معجم البابطين للشعراء المعاصرين" و"دليل كُتَّاب مصر" و"الموسوعة الشعرية الكبرى" و"٧٧ شاعرا وشاعرة من المحيط والخليج" ومنها موسوعة ويكيبيديا العالمية على شبكة الإنترنت وغيرها.

كتب وتحدث عنه وعن أعماله نقاد وشعراء مصريون وعرب كثيرون منهم على سبيل المثال: د. عبدالقادر القط، د. صلاح فضل، د. محمد زكي العشماوي، د. محمد زكريا عناني، د. السعيد الورقي، فاروق شوشة، فاروق جويدة، أحمد سويلم، د. محمد أبودومة، د. سعد عبيس، د. فوزي عيسى، د. فوزي خضر، د. مصطفى عبدالشافي، د. مصطفى عبدالغني، د. عبدالحميد إبراهيم، د. صابر عبدالدايم، د. حسين علي محمد، د. حلمي القاعود، أحمد محمود مبارك، د. محمد جاد البنا، د. مصطفى عطية جمعة، د. شريف عابدين، د.زينب العسال، د.سحر شريف، د. عطيات أبوالعينين، مصطفى عبدالله د. مصطفى شميعة (المغرب) ، د. عبدالكبير الحسني (المغرب)، د. فاطمة الزهراء شهير (المغرب)، د. فاطمة بنحامي الدناي (المغرب) مصطفى النجار (سوريا)، عبدالحفيظ الشمري (السعودية)، صبحي فحماوي وحسين نشوان ود. ماجدة صلاح (الأردن) د. عبدالله عبده حزام (اليمن) د. لنا عبدالرحمن (لبنان) د. أدهم مسعود القاق (سوريا) هدية حسين (العراق) وغيرهم الكثير.

• حوّل كتابه للأطفال "عائلة الأحجار" إلى فيلم رسوم متحركة، حصل على المركز الأول في مسابقة إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي عام ٢٠٠٥

- ديوان أشجار الشارع أخواتي:

جاء هذا الديوان في طبعتين، الأولى عام ١٩٩٥ دار البشير للنشر والتوزيع بعمَّان ــ والطبعة الثانية عام ٢٠٠٥ مكتبة العبيكان بالرياض. وقد حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب (شعر الأطفال ٢٠٠٨).

سيميائية العتبات النصية:

أ- عتبة العنوان:

احتل العنوان في الدراسات السيميائية الحديثة مكانة كبيرة، وظهرت دراسات عديدة تتناوله بالشرح والتحليل؛ باعتباره جزءا لا يتجزأ من قيمة النص الإبداعية، والعتبة الأولى التي تلتقي بالقارئ والتي يستطيع من خلالها الولوج إلى النص لاكتشاف كنهه ودلالاته المختبأة، لذلك كله أولاه النقاد والأدباء والكتَّاب عناية خاصة. وعده البعض بمثابة رسالة لغوية تجذب القارئ وتغريه بالاطلاع على ما بداخله. وبما أن العنوان بنية لغوية فإن "النقاد في العصر الحديث وقفوا طويلا عند هذه البنية دراسة وتحليلا، سواء أكان طويلا أم قصيرا، اسما أم وصفا، نكرة أم معرفة، مفردا أم جمعا، زمانيا أو مكانيا."١

المستوى التركيبي للعنوان:

جاء عنوان الديوان جملة اسمية (أشجار الشارع أخواتي) خبر لمبتدأ محذوف (هذه) فلو قلنا أشجار لتبادر إلى ذهن المتلقي/ الطفل أشجار ماذا؟ لتأتي الإجابة: أشجار الشارع أخواتي.

١- القصيدة المركزة ووحدة التشكيل، دراسة فنية في شعر الستينيات في العراق، علي صليبي مجيد المرسومي، دار غيداء، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م، ص١٦٢.

المستوى الدلالي للعنوان:

من خلال هذا العنوان الرئيسي تلفت انتباهنا ثلاثة أصوات احتكاكية مهموسة مرققة (الشين، العين، الخاء) وقد أحدثت همسا رقيقا أدى إلى إيقاع يوحي بالقرب، وكأن هذه الأشجار يعرفها الصغير ويصادقها، فلا يشعر بتنافر منها. وأما عناوين قصائد الديوان، فقد تكوَّن الديوان من سبع قصائد، منها ما جاء مركبا في جملة اسمية (أشجار الشارع أخواتي، أحجار البيت تناديني، كتابي نهر معلومات، الحواس الخمس)، ومنها ما جاء مفردا (الباب، المآذن، المسجد) والثلاثة يعربون خبرا لمبتدأ محذوف تقديره (هو أو هى) كما نلاحظ أن الشاعر في هذه العناوين عمد إلى ذكر الخبر والتصريح به وحذف المبتدأ للاهتمام بالخبر الذي سيورد من خلاله خطابه إلى الأطفال. وكما قيل إن "لغة العنوان – كما تبدو في ظاهرها – غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق، وبالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات، فيكون كلمة، ومركبا وصفيا، كما يكون جملة فعلية أو اسمية، وأيضا قد يكون أكثر من جملة."١ أي أن لغة العنوان لا تشترط أن تقوم على بنية تركيبية محددة، فنجد من القصائد السبعة ما حمل عنوانها مفردة واحدة (الباب، المآذن، المسجد)، وقد كانت كل واحدة منها قيمة سيميائية جعلت الشاعر يتفنن في رسم لوحة شعرية جميلة واضحة المعنى متعددة الدلالات، ففي قصيدة الباب نجده يتحدث عن الأبواب فهي متعددة، وبدأ حديثه عن كيفية صنع الأبواب من الخشب، وأن هذه اللفظة تطلق على باب المنزل، وأبواب الكتاب حين يقسم إلى أبواب وفصول، كما أنها تعبر عن أسماء البلدان وسلاسل الجبال، وباب الملعب، وباب الكعبة، ومداخل وأبواب الحرمين، ومجازا أطلقت على أبواب الرزق، وأوضح للطفل أن تلك الكلمة تطلق أيضا على أبواب الجنة، وأبواب جهنم، ويختتمها برؤية جميلة، ودعوة صريحة بفتح باب للمستقبل يكون مليئا بالحب والإيمان والعلم والأحلام.

١- العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٣٩.

أيضا نراه يرسم لوحة أخرى (للمآذن) التي يشاهدها الطفل أمامه في بيئته، وهى شيء مشاهد ومحسوس، فهى مضيئة عالية تكاد تهامس السحاب لتدعو الناس إلى الصلاة، وتسمعهم الآذان والقرآن الذي يشرح الصدور، فيستعدوا للصلاة.

وفي قصيدة (المسجد) أبدع في رسم صورة معبرة، فهو رمز للحياة، وما يرتبط به من جهاد وصلاة، وعيون تبكي من خشية الله، ودعاء وابتهالات، وتطرق فيها الشاعر إلى سرد تاريخي عن المساجد، فأول مسجد في الإسلام هو مسجد قباء الذي أسسه الرسول – صلى الله عليه وسلم – أثناء الهجرة، ومن بعده المسجد النبوي، كما تحدث عن البيت الحرام والمسجد الأقصى، يقول فيها:[١]

المسْجدُ في الإسلامْ
رَمْزٌ لحَياةْ
لجِهادٍ وصلاةْ
لِعُيونٍ تَبْكي خَوْفاً
منْ غَضَبِ اللهْ
لِقُلوبٍ تَحْيَا بِرِضَاهْ
وقُلوبٍ تَسْعى لِلِقَاهْ
لِدُعاءٍ ما أَحْلاهْ
يَصْعَدُ نَحْوَ سَمَاهْ

فهذه العناوين من خلال قراءة النصوص نراها طرحت معاني دلالية كثيرة، شكلت في النهاية دلائل لغوية، هدفت إلى تلخيص رؤية الشاعر ورسالته التي أراد أن يدفعها إلى الأطفال، ومن ثم كان الاهتمام كبيرا من ناحية السيميولوجي بعنونة القصيدة؛ لأن العنوان بالنسبة له "بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية يمدها بالحياة والروح والمعنى النابض."[٢]

١- أشجار الشارع أخواتي، أحمد فضل شبلول، مكتبة العبيكان، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ص٣٥.

٢- السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوى، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص٢٨١.

وقد أطلق أحمد فضل شبلول عنوان القصيدة الأولى من ديوانه عنوانا للديوان كله، وهو في ذلك التزم بواحد "من منهجين متبعين في تسمية المجامع الشعرية، والقصصية، أولهما ذلك الذي يضع للمجموعة عنوانا خاصا بها غير عنوانات القصائد، عنوانا تكمن في داخله مهيمنات دلالية تجتمع في فضائها الخيوط النسيجية الآتية من متون القصائد كلها، وثانيهما هو أن يختار الشاعر عنوان إحدى القصائد لتكون اسما لديوانه، حينما يكون ذلك الديوان قادرا على احتواء تلك المهيمنات."[1] وعلى هذا اتخذ الشاعر المنهج الثاني فكان عنوان الديوان (أشجار الشارع أخواتي) هو نفسه عنوان القصيدة الأولى كعنوان فرعي، ومن خلال مقاربة سيميائية في المعنى الدلالي الذي ينشره هذا العنوان على كافة العناوين داخل الديوان وجدنا تقاربا واضحا، فعناوين قصائد الديوان كالآتي: (أشجار الشارع أخواتي، أحجار البيت تناديني، الباب، كتابي نهر معلومات، المآذن، المسجد، الحواس الخمس)، فالشارع يضم الأشجار، الأبواب، والمآذن، والمساجد، وندرك من خلال الحواس الأشجار، ويضم الكتاب معلومات كثيرة تتضمن الأشجار وغيرها.

ومن خلال الاطلاع على عناوين الديوان يمكننا القول بأنه تنوعت الحقول السيميائية التي دارت في فلكها تلك العناوين، فكان منها:

- حقل سيميائي يتعلق بالإنسان: قصيدة (أشجار الشارع أخواتي، أحجار البيت تناديني، كتابي نهر معلومات).
- حقل سيميائي يتعلق بالمكان: قصيدة (أشجار الشارع أخواتي، أحجار البيت تناديني، المسجد، المآذن، الباب).
- حقل سيميائي يتعلق بالبيئة: قصيدة (أشجار الشارع أخواتي، أحجار البيت تناديني).
- حقل سيميائي يتعلق بالحواس: قصيدة (الحواس الخمس).

وبالنظر إلى هذه الحقول نلاحظ أن القصيدة الواحدة تدخل في أكثر من حقل سيميائي.

وإذا ما ذكرنا المستوى الصوتي فإننا نركز على أهم صفات الأصوات ودلالتها في عنوان الديوان وعناوين القصائد السبع:

١- قراءات في النص الشعري الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص٤٢.

أ- الأصوات الاحتكاكية: (ف، ث، د، ظ، س، ز، ص، ش، خ، ع، ح، غ، هـــ)، ومعروف أن الصوت الاحتكاكي هو الذي ينتج عن "احتكاك الهواء بأعضاء النطق عند مروره بها، وهذا الاحتكاك ناتج عن ضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين."[١]

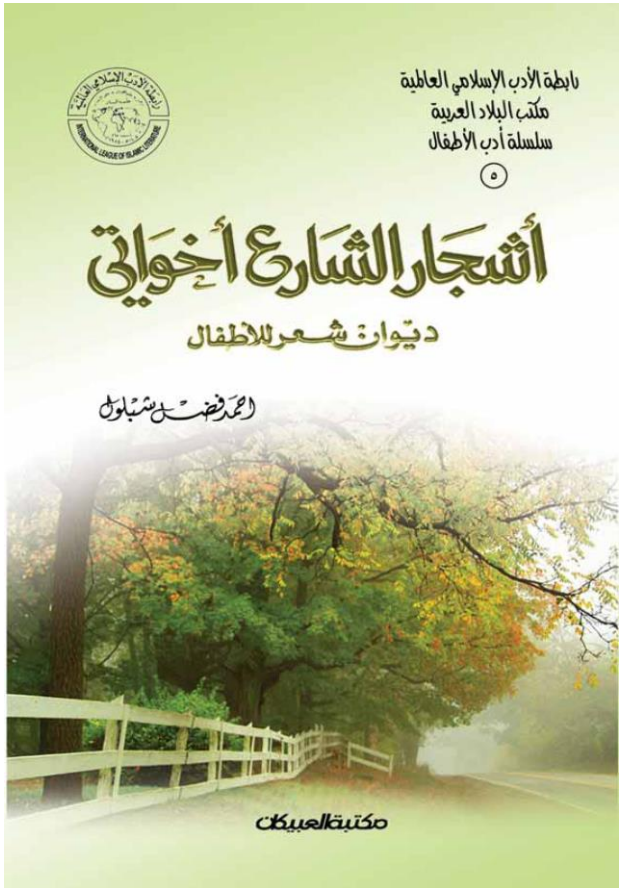
ب-الأصوات الانفجارية: (ب، د، ض، ت، ط، ك، ق، ء).

وبقراءة تلك العناوين نلاحظ أن الشاعر وظف الأصوات الانفجارية وعلى رأسها حـــرف التاء الذي ورد ذكره في ثلاثة من عناوين الديوان (أشجار الشارع أخواتي، أحجار البيـــت تناديني، كتابي نهر معلومات)، يليه حرف الباء الذي ورد ذكره أربع مرات عنوانا لثلاث قصائد(أحجار البيت تناديني، الباب، كتابي نهر معلومات)، كما أنه اســـتخدم كثيـــر مـــن الأصوات الاحتكاكية (الشين، السين، الخاء، الحاء، العين، الهاء) بكثرة في خمسة عناوين (أشجار الشارع أخواتي، أحجار البيت تناديني، كتابي نهر معلومات، المســـجد، الحـــواس الخمس). لذلك يعد الصوت "المستوى الأول من مستويات التحليل إذ يعد الخطوة الأولـــى للمحلل السيميائي لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ثم تطغى علـــى اللفظـــة التـــي تحويه وقد يتعداها ليعم التركيب، فالأصوات تناسب معاني ألفاظها والعلاقة بينهما متبادلة وجدلية."[٢]

١- دراسة في علم الأصوات، حازم على كمال الدين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص٣٨.

٢- المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ليلى شعبان شيخ محمد، سهام سلامة عباس، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، المجلد الأول، العدد الثالث والثلاثين، ص ٧٩٧.

ب- عتبة الغلاف:



لا يكاد يخلو نص مطبوع من الصورة المرئية خاصة تلك الأعمال الموجهة للأطفال، فالغلاف "أول ما نقف عليه، والشيء الذي يلفت انتباهنا أنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص."[١] وغلاف ديوان (أشجار الشارع أخواتي) يلفت انتباه المتلقي أو القارئ، إذ يتكون من ثلاث وحدات، تحمل كل واحدة منها إشارات ودلالات، هذه الوحدات هى:

- صورة الغلاف.
- اللون.
- العنوان.

كما أنه يعكس مضمون العمل الأدبي، وكأن هناك علاقة ممتدة بين الغلاف ومضمون العمل، ونلاحظ أن عنوان الديوان – موضع الدراسة – (أشجار الشارع أخواتي) كتب ببنط عريض وواضح؛ ولعل السبب في ذلك يعود إلى الفئة التي يتوجه إليها الشاعر بالخطاب من جهة، وإلى حجم الأشجار التي يشاهدها من حوله في البيئة، وكأن هناك تناسبا في الحجم، ولعل هذا التناسب أيضا امتد ليشمل لون الخط الذي كتب به العنوان فقد كتب بلون يميل إلى درجة الأشجار ليلفت الانتباه ويستحوذ على المتلقي/ الطفل، وتحته مباشرة يأتي وصف الديوان (ديوان شعر

١- تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت، ص١٤٨.

للأطفال)، ومن أسفل العنوان تأتي شجرة كبيرة متفرعة الأغصان كثيفة الأوراق تقع على شارع كبير، وتمتاز بعدة ألوان تتراوح ما بين (الأخضر، والأصفر، والبني) وجميعها لـــه دلالته الواضحة التي تؤثر في نفسية المتلقي، فاللون "أداة أساسية للتصوير التـــي يـــرتبط توظيفها بالزمان والبيئة واللغة والتراث وإبداع الأديب وذوقه الفني وعوامل أخرى"[١]، كما أن هذه الدرجات من الألوان أتت مناسبة للشجرة ليعبر بذلك عن تلك الطبيعة ومـــا هـــو موجود داخل الديوان.

كما أن الغلاف يحتوى على اسم المؤلف فلا يوجد عمل أدبي دون مؤلف، بل يصل الأمر في بعض الأعمال الأدبية أن يكون الفيصل في شرائها اسم مبدعها، وكأنه علامة إشهارية مميزة تدل على أن العمل مكتمل في أركانه وفنياته الإبداعية. وقد جاء اسم المؤلف فـــي منتصف الغلاف من الناحية اليسرى بخط متوسط الحجم باللون الأسود. وتضـــمَّن أيضـــا الناشر (رابطة الأدب الإسلامي، مكتب البلاد العربية، سلسلة أدب الأطفال (٥)، مكتبـــة العبيكان).

هكذا جسدت لوحة الغلاف – التي تنتمي إلى الواقعية – تشكُّل الأشياء والمعلومات علـــى خلفيتها، وكأن الكلمات تحولت إلى أشياء مجسمة، مضيئة بالألوان التي استطاع الرسام أن يقيم عليها رؤيته بعد أن وضع المؤلف كلماته وتعبيراته، فواجهنا اللقطة الأولى من مشهد الأشجار على الطريق بفروعها الكثيفة وألوانها المختلطة، فقدم بذلك تفصيلات ساعدت في إعطاء أول استقبال للقارئين والمتلقين قبـــل الغوص في قراءة الديوان من الداخل.

ج- عتبة الإهداء:

عتبة الإهداء لها مكانتها في المؤلفات الأدبية حيث إنها تعمل على ربط المؤلف والمتلقـــي أو القارئ بعلاقة وجدانية تواصلية، وقد ورد الإهداء في ديوان (أشجار الشارع أخـــواتي)

١- جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ دياب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٥٤، ١٩٨٤م، ص٤١.

إلى (محمد وآلاء وأصدقائهما نبت الحاضر وضياء المستقبل)، وقد خص أحمد فضل شبلول الإهداء إلى فَلْذَتَي كبده محمد وآلاء تقديرا ومحبة، ثم أرفق بهما الأصدقاء، ليشمل كل الأطفال فهم نبت الحاضر وضياء المستقبل.

سيميائية الإيقاع:

يعد الإيقاع عنصرا أساسيا في إحداث مجموعة من الدلالات داخل الخطاب الشعري بما يتركه من تأثير في نفس المتلقي/ الطفل، هذا التأثير يحدث "بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات لإحداث التوافق الصوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات لتأدية وظيفة سمعية والتأثير في المستمع"[١]، وقد قيل أن هذه الكلمة مشتقة من أصل يوناني "بمعنى الجريان، أو التدفق والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتى، الصوت والصمت، أو النور والظلام أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء، وهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي ويكون ذلك في قالب متحرك منتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني. والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص. كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية. فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن"[٢] وقيل أيضا أنه "تتابع منتظم لمجموعة من العناصر، ويتكون من أصوات (الموسيقى) أو ألفاظ (الشعر)"[٣]

وينقسم الإيقاع إلى: الإيقاع الخارجي، ويقصد به الشكل الخارجي للقصيدة، وهذا يحوي عنصرين مهمين هما: الوزن والقافية، والوزن يضمن تكرار المقاطع الصوتية نفسها في صورة التفعيلات مما يؤدي إلى وجود نغمات صوتية موسيقية تشكل إيقاعا تنتظم فيه

١- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبدالقادر فيدوح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م، ص١٥٤.

٢- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص٧١.

٣- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، على يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٧، ١٨.

الكلمات والعبارات، وبذلك يساهم في توصيل القيمة والمغزى – الذي يحويه النص – في صورة جمالية. وعرف عن الوزن أنه "النمط المحدد الصرف أو هو الهيكل السكوني الجاهز والمجرد"[1] ومن هنا كان الوزن بمثابة " هزة كالسحر تسرى في مقاطع العبارات وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى، وهو لا يعطي الشعر الإيقاع وحسب وإنما يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إثارة وفتنة"[2] وعن الأوزان التى استخدمها أحمد فضل شبلول في هذا الديوان نلاحظ أنها أتت على البحور المفردة التي تكونت من تفعيلة واحدة؛ ولعل السبب في ذلك يرجع إلى ما وجده الشاعر من انسيابية شديدة تمتعت بها تلك البحور دون التقييد ومراعاة تفعيلات مركبة، فأعطته فرصة كبيرة للإفصاح والحديث على لسان الطفل – بطل ديوانه– بما يدور من حوله عبر مفردات بسيطة تتميز بلحن موسيقي نابع من إحساسات مرهفة تغذيها علاقة وجدانية قائمة بين الطفل وتلك الأشياء. وبالنظر إلى قصائد الديوان يتجلى لنا – أيضا– أن أكثر من نصف الديوان (بواقع أربع قصائد: أشجار الشارع أخواتي، أحجار البيت تناديني، الباب، المسجد) قد أتت على وزن واحد أو بحر واحد هو (بحر المتدارك) ولعل تفسير ذلك يرجع إلى أن تلك التفعيلة تعطى للحوار بساطة وسرعة وتلقائية شديدة،وبالتالي قدرة على توصيل المشاعر والأفكار،كما"أن الشاعر في حالة اليأس يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه"[3] على عكس حال طربه وإنشاده للأطفال، ومعروف أن مرحلة الطفولة من أكثر المراحل التى تريد أن تحصل على الشيء في أسرع وقت، فليس لدي الصغير من الصبر ما يجعله ينتظر، كما أن مجيء الشعر على بحور مجزوءة كان شرطا وخاصية من ضمن خصائص الشعر الذي يقدم للطفل؛ لأن "الأوزان الخفيفة السريعة الإيقاع، التي تريح الشاعر، كما تريح الطفل، تساعد على إيصال فكرة القصيدة، وصورها

١- ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن، نعيم اليافي، مجلة التراث العربي، العدد ١٧، ١٩٨٤م، ص٩٠.
٢- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ص١١.
٣- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م، ص١٧٥.

ولغتها باختصار شديد، مما يسهل عليه فهمها وحفظها، ومن ثم إلقاؤها إلقاء معبرا"[1]، وجاء على بحر الوافر كل من (كتابي نهر معلومات، الحواس الخمس)، أما قصيدة (المآذن) فقد اتخذت من بحر الرجز نغمة موسيقية تشكلت من خلاله. ولم تأت هذه البحور بصورتها التامة، ولكنها أتت مجزوءة لتحقق للطفل القدرة على التعبير والتقاط أنفاسه دون إرهاق، وبنيت القصائد على السطر الشعري الذي اتخذ من هذه البحور إطارا لشكلها الخارجي، وهى في بعض الأحيان كان يصيبها زحاف أو علة ليغير من نبرة الوزن الموسيقي ومن ثم تضفي عليه جمالية وإيقاعا مطربا، أو قد يدخله التدوير الذي يعمل على تماسك وانسجام سطور القصيدة وكأنها وحدة كلية تكمل بعضها بعضا.

ومن ناحية العنصر الثاني من الإيقاع الخارجي وهو (القافية) فلا ننسى أن "لها علاقة وثيقة بمعنى الإيقاع وأثره النفسي، فقد بين أن وقوع القافية في آخر البيت وتكرار رويها يتيح للقارئ فسحة من الصمت تتجاوب فيه ذاكرته فتكون أعلق بالحافظة وأشد من سواها أي من كلمات البيت فأصداؤها تتردد في الذهن"٢ غير أن القصيدة الحديثة تحررت من سلطة القافية وأصبحت قادرة على تطويع الأوزان وتنويع القافية، فنرى شطرا يتكون من تفعيلة، ثم تأتي عدة أسطر بعده في تفعيلتين أو ثلاث أو أكثر من ذلك – وهذا بطبعه أحدث نوعا آخر من الموسيقى وهو (الموسيقى الداخلية) التي تتشكل من توالى الأصوات وترتيبها وتقاربها في الألفاظ والجمل– وأصبح هناك – أيضا – تنوع في حرف الروي، وقد أتى حرف الروي ساكنا في معظم قصائد الديوان مما جعل القافية مقيدة في معظمها، ومطلقة في أقلها، وربما هذا التنوع في القافية اقتضاه توزيع التفعيلات وتنويعها في النص.

الإيقاع الداخلي: يكمن الإيقاع الداخلي في حسن انتقاء الألفاظ والمفردات، وتلاؤم الحروف التي يُبنى عليها النص الشعري، فـ "للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى

١- قصائد الأطفال في سورية (دراسة تطبيقية)، محمد قرانيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣م، ص٢٤٢.

٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص٧٦.

نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر. ويستمتع الصغار والكبار بما في الشعر من موسيقى، ويدرك الطفل ما فيه من جمال الجرس قبل أن يدرك ما فيه من جمال الأخيلة والصور"[1] لذلك فإن "تناغم الحروف وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة "[2] يشكل إيقاعا ويعد سمة أساسية تميز صاحب النص عن غيره. وإذا "كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية هى الجانب الذي يمكن أن يشترك في استخدامه كل الشعراء على الرغم من خصوصية استخدامهم له، فإن الموسيقى الداخلية تبقى الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن آخر، إنها البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر في صياغته وتشكيله، وذلك من خلال استخدامه المتميز وانتقائه لكلماته وحروفه التي تنسجم مع جو القصيدة"[3]. ويتمثل الإيقاع الداخلي في ديوان (أشجار الشارع أخواتي) فى مجموعة من العناصر التي ساعدت على إضفاء جانب موسيقي على النص، كان منها: التكرار، والجناس، والطباق. وسنتاولها فيما يلى:

أ- التكرار:

يساهم التكرار في بناء النص الشعري وانسجام أبياته، كما أنه يعمل على وجود إيقاع قادر على جذب الأطفال إلى النص من ناحية، ومن ناحية أخرى يكشف عن قيمة الكلمات والألفاظ التي اتكأ عليها الشاعر وذكرها أكثر من مرة ليثبت من خلال ذلك التكرار أن هذا المقطع أو تلك العبارة أو الكلمة هى عنصر مهم في نفسية الشاعر، ويود أن ينقل تلك الأهمية إلى الطفل، ومن هنا لم يكن التكرار عبارة عن ذكر ألفاظ بصورة واهية بعيدة عن المعنى العام للقصيدة الشعرية، إنما هو جزء لا يتجزأ من المعنى الدلالي للنص ككل. وقد اتخذت تلك التقنية أشكالا عديدة في ديوان (أشجار الشارع أخواتي)، نذكر منها:

١- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص٨، ٩.

٢- الشعر والنغم (دراسة في موسيقى الشعر)، رجاء عيد، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٥م، ص٢١.

٣- دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، نهيل فتحي أحمد كتانه، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٩٩٩، ٢٠٠٠م، ص١٦٨.

- تكرار حرف:

حينما يأتي تكرار الحرف "إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكده، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون لأمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المتكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه."[١] ومن الأمثلة التي دلت على تكرار بعض الحروف في الديوان ما جاء في قصيدة (الباب):[٢]

نَفتَحُ بابَ المستقبَلْ
بِالحبِّ، وبالإيمانِ
بِالعِلْمِ، وبالأَحْلامِ

تكرر حرف الجر (الباء) – وهو صوت شفوى مجهور – أكثر من مرة مؤديا عددا من الدلالات والمعاني في إطار السياق الذي وقع فيه، فالشاعر يريد من خلاله إخبارنا بفتح باب للمستقبل فتطلَّب ذلك رفع نبرة الصوت، فكان حرفا معلنا عن أركان الباب الأربعة: الحب والإيمان والعلم والأحلام، وهذه الأركان برع الشاعر في انتقائها لأن بناء المستقبل والوصول إلى القمة يكون بالتحلي بهذه الصفات، ولذلك يظل تكرار الحرف له دوره التعبيري والإيحائي إضافة إلى دوره في خلق بنية النص وانسجامها.

وتكرر نفس الحرف في قول الشاعر في قصيدة (أحجار البيت نتاديني):[٣]

وأتيتُ سعيدًا لأكونْ
حجرًا في البَيْتِ المَسْكونْ
بالحُبِّ وبالدرِّ المَكْنونْ
بالعطْفِ وبالوُدِّ المَيْمُونْ

ومنه ما جاء في قصيدة (الباب)أيضاً:[٤]

١- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عباشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص٧٨.
٢- أشجار الشارع أخواتي، ص٢٥.
٣- السابق، ص١٤.
٤- السابق، ص ٢٣، ٢٤.

في الكَعْبَةِ يوجدُ بابْ
في الحرمين مداخِلُ وأَبْوَابْ
هيَّا نفتحُ للقرآنِ كتابْ
يا فتَّاحْ ..
يا رزَّاقْ ..
يا اللهْ ..
يا فاتحَ أبوابِ الرِّزْق
يا فاتحَ أبوابِ الجَنَّةْ

في هذا المقطع يتخذ الشاعر من حرف الجر (في) بؤرة مركزية تتكثف فيها الأماكن التى تحوى بابا، فهى موجودة في كل مكان، وبهذا التكرار يرسم الشاعر صورة الباب ويعمق وجوده من خلال ذكر تلك الأماكن المختلفة، ويصبح هنا حرف الجر علامة سيميائية وأداة فاعلة في التعددية التي طرحها الشاعر للفظ الباب عبر مدار النص الشعري. أيضا نلاحظ تكرار أداة النداء (يا) دلالة على قدرة الله المانح للخير والرزق منوعا في مناجاته لله مستخدما اسمين من أسمائه الحسنى.

أيضا قوله في قصيدة (كتابي نهر معلومات):[1]

بهِ سُوَرٌ
بهِ آياتْ
بهِ أرْقامْ
ومَوْضوعاتْ
به أحلامْ
ومَكْنوناتْ
عنِ الماضي
عنِ الحاضِرْ

١- السابق، ص٢٧، ٢٨.

عنِ المستقبَلِ الباهِرْ
عنِ الإنسانِ والفيزياءْ
عنِ التاريخِ والكيمياءْ
عنِ الأفلاكِ والدَّوَرَانْ
عنِ الأشعَارِ والأَوْزَانْ
عنِ المعْنَى عنِ الأبْيَاتْ

تكرار وقع في بداية كل سطر لكل من حرفي الجر (الباء، وعن)، وهو تكرار عمودي، إذ تنطلق منه كل المعلومات الفرعية الخاصة بالكتاب، وفي كل سطر أضاف معنى ودلالة جديدة، فهو يضم كثيرا من (السور، والآيات، والأرقام، والموضوعات)، ويحوى أخبار الماضي، ومتطلبات الحاضر، ويستشرف المستقبل الباهر وما ينطوى عليه من علم وتقدم ، كما أن هذا الكتاب يحمل بين دفتيه كثيرا من المعلومات عن الإنسان والفيزياء، وما يسرده من وقائع تاريخية وفلكية، وما وصلنا من أشعار وأوزان الشعر العربي.

وفيها أيضا:[1]

إذا غابَتْ شُموسُ العِلْمْ
يَغيبُ القَوْمْ
فلا فِكْرٌ، ولا أدَبُ
ولا فنٌّ، ولا كتُبُ

يكرر الشاعر حرف النفي (لا) أربع مرات، وهذا النفي يأتي ليبين حال القوم إذا لم يهتموا بالكتاب والعلم، فلا يكون هناك فكر ولا أدب ولا فن، ومن ثم تضيع الكتب ويخمد شعاعها، وبالتالى يغيب شأن القوم وتغيب سيرتهم.

ونلمح صداه أيضا في قصيدة (الحواس الخمس):[2]

فهذا اللمْسْ
يُسَاعِدُنَا لكَيْ نَعْرِفْ

١- السابق، ص٢٩، ٣٠.
٢- السابق، ص٣٩، ٤٠.

لِكَىْ نَفْهَمْ
لِكَىْ نَلْمِسْ
لِكَىْ نَلْعَبْ
لِكَىْ نَذْهَبْ

يكرر الشاعر هنا حرف (اللام) موصولا بأداة النصب (كي)، وما نلاحظه فى تكرار الشاعر لذلك الصوت هو أنه يسقط كدلالة صوتية إيحائية للتماسك من ناحية، ومن ناحية أخرى بالالتصاق، وهذا يشي بأن هناك التصاقا وثيقا بمضمون الكلام الذي يقوله الشاعر، وكأنه واصفا لحالة المعرفة والفهم واللمس واللعب ...إلخ.

وفيها أيضا:[1]

كأنِّي ذُقْتُ حَلْوى الْعِيدْ
كأني عُدْتُ كالمَوْلودْ

تكرار الشاعر لأداة التشبيه (كأن) أدى إلى تجدد التشبيه وتقويته، وبالتالي يظل مسيطرا على ذهن الطفل، ومن ثم يجعله متابعا له.

- تكرار كلمة:

ظهر ذلك جليا في قصائد الديوان، فتكررت كلمة (أشجار) خمس عشرة مرة في قصـــيدة (أشجار الشارع أخواتي)، وواضح أن تلك المفردة الوارد ذكرها في العنوان أيضا، والتي امتدت في جسد النص تستدعي التصور العام لدلالتها في ذهن المتلقي/ الطفل، تلك الدلالة التي ارتبطت لديه بالرسوخ والقوة والعطاء والشموخ، وهى صورة جميلة عززها الشاعر من خلال رسمها بدقة بارعة، موضحا فوائدها وأنواعها ، ساردا قصة سيدنا آدم وحـــواء في الجنة وما حدث لهما عند أكلهما من الشجرة المحرمة، وموضحا عدد ورود ذكرها في القرآن الكريم بسبع وعشرين مرة ...إلخ. أما قصيدة (أحجار البيت تناديني) فنرى الشاعر كرر لفظ (أحجار، الحجر، حجارة) مرات عديدة. فقد جاء ذكر كلمة (أحجار ثلاث عشرة مرة)، وتكرر لفظ (الحجر عشر مرات). أما قصيدة (الباب) فقد جاء تكرار كلمة (بـــاب/

١- السابق، ص٤٢.

بابي ست عشرة مرة)، وكلمة (البيبان مرة واحدة)، وكلمة (أبواب خمس مرات)، وإذا ما نظرنا إلى تكرار كلمة (مآذن) لوجدناها تكررت في النص ست مرات، وفي قصيدة (المسجد) تكررت تلك الكلمة إحدى عشرة مرة، ويمتد التكرار على مدار الديوان ليشمل أيضا قصيدة (الحواس الخمس)، فنلاحظ أن كلمة (حواس) تكررت سبع مرات، ومن هنا نستطيع القول بأن الكلمة "تتمتع بإيقاع خاص له تأثيره في الخطاب الشعري، وهو ما يعرف بالجرس اللفظي، فإذا كان تكرار الحرف وترديده في اللفظة الواحدة يكسبها نغما وجرسا ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة فإن تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنحها النغم فحسب، إنما الامتداد والاستمرارية والتنامي في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد."[1]

يقول في قصيدة (أشجار الشارع أخواتي):[2]

أشجارٌ تَخْرُجُ مِنْ سَيْنَاءْ

أشجارٌ خضراءٌ .. خضراءْ

ولعل هذا التكرار قد أكسب النص إيقاعا ساهم في تأكيد الفكرة وما يحمله اللفظ من دلالات عميقة، ومن ثم ترسيخها في ذهن المتلقي.

كذلك تكرار الفعل (سل) في قصيدة (أحجار البيت تناديني):[3]

سَلْ أحجارَ فِلَسطينْ

سَلْ أشجارَ الزَّيْتونْ

سَلْ أطفالَ النَّصر هُنَاكْ

هُمْ يمشونَ على الأشْواكْ

سَلْ أحْجارَ الأهْرَامْ

سَلْ كلَّ الأنْهَارِ،

١- أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا) لمحمود درويش- مقاربة أسلوبية، عبدالقادر على زروقى، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر – باتنة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٢- ١٤٣٣هـ، ٢٠١١- ٢٠١٢م، ص ٥٤.

٢- أشجار الشارع أخواتي، ص٩.

٣- السابق، ص١٤، ١٥.

ولقد شكل تكرار الفعل (سل) موقعا رئيسا في رؤوس الأسطر الشعرية، ومنحها ذلك نغما ولحنا موسيقيا، ودلالة جديدة في كل سطر، فهو حجر يشعر ويفكر، وليتأكد من ذلك يطلب منه أن يسأل تارة أحجار فلسطين فهو بمثابة المدافع الذي لا يكل ولا يمل عن الدفاع عنهم ضد العدو، وتارة يسأل أحجار الأهرام التي وضعت فوق بعضها لتشكل معلما بارزا يأتي إليه الناس لزيارته من مختلف البلاد، وأخرى يضرب فتنفجر منه أنهار ومياه، وهكذا تتولد معانٍ جديدة وقيم سيميائية ذات دلالات متنوعة مع كل سطر شعري تكررت فيه الكلمة.

وفي قصيدة (الباب):[1]

أفتحُ بابي للأصْحابِ وللأَحبابْ
أُغْلِقُهُ في وجْهِ الإنسانِ الكذَّابْ
أفتحهُ للأحلامِ وللآمالِ وللألْبَابْ
أُغْلِقُهُ في وجْهِ اليأسِ،
ووجْهِ الخوفِ،
ووجْهِ المرتابْ

وفي قصيدة (الحواس الخمس) يقول:[2]

يَجِيءُ العِلْمُ بالأَرْقَامْ
يَجِيءُ السَّمْعُ بالأَفْهَامْ

وفيها أيضا:[3]

حواسٌّ خَمْسْ
رَأَيْناها
بعَيْنِ الحُبْ
قرَأْنَاها

١- السابق، ص٢١.
٢- السابق، ص٤٠.
٣- السابق، ص٤٣، ٤٤.

بنُور القَلْبْ
قَرَأْنَا الصِّدْقَ والكُتُبَا
قرَأْنا الشِّعْرَ والأَدَبَا

وفي ذلك تكرار لعدة كلمات (أفتح، أغلقه، وجه، يجيء، قرأنا)، وكلها دلالة على معان وقيم مرتبطة بالنص، ولذلك نستطيع القول بأن التكرار لا يأتي مجرد صورة مبعثرة لكلمات غير متصلة بالمعنى، ولكن حينما يأتي في النص ويلجأ إليه الشاعر يكون ذا صلة وثيقة بالجو العام للنص الشعري.

- تكرار عبارة:

ويظهر تكرار العبارة في النص الشعري بتكرار الجملة في أكثر من سطر شعري، وهو تكرار يكون قائما "على الشكل الخارجي للنص الشعري، إذ يقوم الشاعر بتكرير كلمة أو عبارة، تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة، ويهدف من ورائها أن يوجه القصيدة في اتجاه معين أو لتأكيد موقف ما"[1] ولعلنا نلاحظ ذلك في قصيدة (أشجار الشارع أخواتي) تكررت هذه العبارة أربع مرات، وفي قصيدة (كتابي نهر معلومات) كرر الشاعر عبارة: كتابي نهر معلومات ست مرات على مدار النص وفي كل مرة ترد يأتي بمعلومات ودلالات جديدة يحتويها الكتاب. ومنه أيضا ما جاء في قصيدة (المآذن) فقد كررت عبارة (مآذن المساجد) خمس مرات، وفي كل مرة أيضا أضافت معاني جديدة يستطيع المتلقي/ الطفل أن يلتقطها. كما أن "العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده."[2] ومن صوره التي وردت في ديوان (أشجار الشارع أخواتي) – أيضا – تكرار العبارة في بداية كل بيت من مجموعة أبيات أو أسطر متتالية، مثل قول الشاعر في قصيدة (أحجار البيت تناديني):[3]

١- أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا) لمحمود درويش- مقاربة أسلوبية، عبدالقادر على زروقى، ص ٦٤، ٦٥.
٢- التكرير بين المثير والتأثير، عزالدين على السيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٦٨، ص٢٩٨.
٣- أشجار الشارع أخواتي، ص١٥.

وأصيرُ الحَجَرَ الأكْبَرْ
وأصيرُ الحَجَرَ الأقْوى والأجْمَلْ

كرر الشاعر عبارة (وأصير الحجر) ليؤكد على قوة الحجر وإمكانية الاستفادة منه، فبإمكانه أن يصبح قويا مدافعا، وأخرى مصورا وجميلا .

ومنه ما ورد في قصيدة (الباب):[١]

يا الله
يا فاتحَ أبوابِ الرِّزْق
يا فاتحَ أبوابِ الجَنَّةْ

فالشاعر يناجي الله، ومن خلال ندائه (يا فاتح أبواب) يطلب منه أن يفتح له أبواب الرزق وأبواب الجنة.

- تكرار مقطع:

ظهر ذلك جليا في قصائد الديوان، ففي قصيدة (أشجار الشارع أخواتي) يكرر الأبيات التي وقعت في مطلع النص، ليؤكد عليها في الختام مرة أخرى، يقول فيها:[٢]

أشْجارُ الشَّارع أخَوَاتي
تَبْسُـــــــمُ في الطُّرُقَاتِ
تَمنَحُنِى اللونَ الأَخْضَرْ

كما نلاحظ تكرار المطلع أيضا في قصيدة (الباب):[٣]

أَدْخُلُ منْ هذا البابْ
أَخْرُجُ منْ ذاكَ البابْ

الواردة في بداية النص وأثنائه مرتين على لسان الطفل بمفرده، وفي المرة الثالثة في الختام جاء بها على صيغة الجمع:[٤]

١- السابق، ص٢٤.
٢- السابق، ص٧، ١١، ١٢.
٣- السابق، ص٢١، ٢٢.
٤- السابق، ص ٢٤.

ندخلُ منْ هذا البابْ
نخرجُ منْ ذاكَ البابْ

وفي قصيدة (كتابي نهر معلومات) حاول الشاعر أن يؤكد على قيمة الكتاب ومحتوياتـــه، وما يحمله من رؤى عن المستقبل، فجاء مطلع القصيدة مكررا في نهايتها:[1]

كتابي نَهْرُ معلومَاتْ
بهِ سُوَرٌ ..
بهِ آياتْ
بهِ أرْقامْ
ومَوْضوعاتْ
به أحلامْ
ومَكْنوناتْ
عنِ الماضي
عنِ الحاضِرْ
عنِ المستقبَلِ الباهِرْ

ويبدو أن الشاعر حريص على تكرار مطلع قصيدته في خاتمتها أيضا فنراه يكرر مطلـــع قصيدة (المآذن) في الختام، يقول فيها:[2]

مآذنُ المساجدْ
مضيئةٌ تُشَاهِدْ
صلاتَنا جماعَةْ
وتَسْمعُ القرآنْ
وترفعُ الأَذَانْ
بالحبِّ والضراعَةْ

١- السابق، ص٢٧، ٣٠.
٢- السابق، ص٣١، ٣٣.

وفي قصيدة (المسجد) نلاحظ أن مقطع:[١]

المسجدُ في الإِسلامْ
رمزٌ لحياةْ
لجهادٍ وصلاةْ

تكرر خمس مرات على مدار القصيدة، ليؤكد من خلال هذا التكرار قيمة سيميائية خاصة بذلك الدور العبادى الذي يؤديه المسجد، فهو بمثابة حياة مكتملة من جهاد وصلاة ومخافة من الله تعالى وحياة للقلوب. ويمتد التكرار على مدار الديوان ليشمل أيضا قصيدة (الحواس الخمس)، فنلاحظ تكرار مطلع القصيدة أربع مرات، ليؤكد على تلك النعمة التى وهبها الله لعباده، يقول الشاعر:[٢]

حواسٌ خَمْسْ
حَبَانَا الله إيَّاها
عرفْنَاها
هُنَا في الجِسْمْ
رأيْنَاها..
هُنا في الرَّسْمْ

ومن هنا "نجد أن الأنماط المكررة تتعالق في كل صورة من صور التكرار لتشكل لوحة عميقة الألوان، بعيدة الملامح، تستثير ذهن المتلقي وتحفز عقله إلى الخوض في تشكيل الخيط الذي ينسج الأنماط المتكررة في كل صورة من صور التكرار."[٣]

ب- الجناس:

للمحسنات البديعية أثر كبير في إضفاء نغمة موسيقية و "مسحة من الجمال التصويري تشبه إلى حد ما تلك الموسيقى التصويرية التي تمزج بأحداث الفيلم وتتناسب معها في

١- السابق، ص٣٥: ٣٨.
٢- أشجار الشارع أخواتي، ص٣٩: ٤٥.
٣- الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، يوسف أبوالعدوس، دار المسيرة، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص٢٣٣.

جميع الحالات النفسية من فرح وغضب وهدوء واضطراب التي يريد المخرج إظهارها على شخصية الممثلين وهم يقومون بالأدوار المنوطة بهم"[1] والجناس يلعب دورا مؤثرا في المتلقي ناتجا عن تشابه الأصوات الذي يترك موسيقى رنانة تطرب لها الآذان ولحن شجي تنبض له القلوب، وقد لجأ إليه أحمد فضل شبلول لإيمانه بأهمية ذلك اللون في الأشعار التي توجه إلى الأطفال، ولإدراكه "أن سحر الجناس إنما يكمن في مراعاة البعد النفسي وأن يكون ذا مسار فني يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة تتبعها مفارقة، الأولى ناتجة عن تشابه اللفظين والثانية الناتجة من اختلاف المعنيين"[2]، ومن أمثلته في الديوان:[3]

في أعْلاها يَسْكُنُ نَحْلٌ
في أسْفَلِها يَسْكُنُ نَمْلٌ
منْها نأخُذُ أقْلامْ
منْها نصنَعُ أحْلامْ

ويقول في قصيدة أحجار البيت تناديني:[4]

حجرًا في البيتِ المَسْكونْ
بالحُبِّ وبالدرِّ المَكْنونْ
هذا حَجَرٌ صَفْوَانْ
هذا حَجَرٌ مِنْ أَلْوَانْ

ويقول في قصيدة كتابي نهر معلومات:[5]

فيحفظُنَا من الزَّلَلِ
ويعصِمُنَا مِن الخلَلِ

١- الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجا، داحو أسية، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلى، الشلف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٨، ٢٠٠٩م، ص٨٩.
٢- المذهب البديعي في الشعر والنقد، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، ص٢٧٧.
٣- أشجار الشارع أخواتي، ص١٠.
٤- السابق، ص١٤، ١٨.
٥- السابق، ص٢٨، ٢٩.

ويظهر صداه أيضا في قصيدة المآذن حين يقول الشاعر:[١]

تهيمُ بالهلالْ
بالصَّوْتِ والجلَالْ
بالفجْرِ والعبادَةْ
وتُفْرَشُ السَّجَّادَةْ

وفي قصيدة المسجد يأتي قوله:[٢]

ونشدُّ إليه رحال العَصْرْ
ونصلِّي فيهِ صلاةَ النَّصْرْ

وقد ورد بشكل ملحوظ في قصيدة الحواس الخمس:[٣]

عَرَفْناها هُنَا في الجِسْمْ
رأيْنَاها هنا في الرَّسْمْ
شَمَمْتُ هواءَكَ النَّادي
شَمَمْتُ رَوائحَ الوادي
وعشْنَا في رُبوعِ العِلْمْ
رأيْناهُ بعَيْنِ الحُلْمْ

وما نلاحظه على هذه الأمثلة (نحل، نمل، أقلام، أحلام، المسكون، المكنون، صفوان، ألوان، الزلل، الخلل، الهلال، الجلال، العبادة، السجادة، العصر، النصر، الجسم، الرسم، النادي، الوادي، العلم، الحلم) أن الجناس فيها أتي على صورته الناقصة؛ ليناسب بذلك الفئة المخاطبة ومن ثم يصل إليها المضمون الخطابي بصورة واضحة على عكس الجناس التام الذي يحتاج إلى إعمال فكر وتنشيط ذهن حتى يصل إلى المعنى المراد.

١- السابق، ص٣٢.
٢- السابق، ص٣٧.
٣- السابق، ص٤١، ٤٢، ٤٤.

ج- الطباق:

من الوسائل التي ارتكز عليها الإيقاع الداخلي في الديوان لنقل الفكرة والإحساس بها، وأدى دورا فعالا في تعزيز الترابط والتماسك الموسيقي، وعمل على التكامل بين السطر والسطر الذي يليه، ومن ثم يترك أثرا على المتلقي، خاصة حين نعرف أن الطباق يعنى "الجمع بين الشيء وضده في الكلام"[١] ومن الأمثلة الدالة عليه في الديوان ما جاء في قصيدة أشجار الشارع أخواتي:[٢]

تحيا وتموتُ كما الإنسانْ
في أعْلاها يَسْكُنُ نَحْلٌ
في أسْفَلِها يَسْكُنُ نَمْلٌ

وفي قصيدة أحجار البيت تناديني نلمح ذكره في قول الشاعر:[٣]

كرةً تسبحُ في الماءْ
مع خطِّ الطولِ
وخطِّ العَرْضِ

كذلك ما ورد في قصيدة الباب:[٤]

أدْخُلُ منْ هذا البابْ
أخْرُجُ منْ ذاكَ الْبَابْ
أفتحُ بابي للأصْحَابِ وللأَحبابْ
أُغْلِقُهُ في وجْهِ الإنسانِ الكذَّابْ
ويحدِّقُ في الداخلِ والخارِجْ
لسؤالٍ وجوابِ
نَخْرجُ من بابِ المَنْزِلْ

١- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص٣٠٣.
٢- أشجار الشارع أخواتى، ٩، ١٠.
٣- السابق، ١٣.
٤- السابق، ٢١: ٢٤.

نَدْخُلُ من بابِ المَلْعَبْ
أَدْخلنا من أبوابِ الجَنَّةْ
أَبْعدنا عَنْ أبوابِ النَّارْ
أَدْخِلْنا مجتمعينْ
لا مُفْتَرِقينْ

ومنه ما جاء في قصيدة المسجد:[1]

من ناحية الغَرْبْ
ومن ناحية الشَّرْقْ

ونلاحظ هنا أن الشاعر جمع بين الشيء وضده بين الكلمات (تحيا، تموت، أعلاها، أسفلها، الطول، العرض، أدخل، أخرج، أفتح، أغلق، الداخل، الخارج، سؤال، جواب، نخرج، ندخل، أدخلنا، أبعدنا، مجتمعين، لا مفترقين، الغرب، الشرق) فوقع الطباق الذي خلق إيقاعا ونغمة موسيقية عملت على إيضاح المعنى وزاده قوة وبهاء وجمالا.

سيميائية الأفعال في الديوان:

أ- قصيدة أشجار الشارع أخواتي:

اقتصر النص الشعري على الأفعال المضارعة والماضية، ولم يرد ذكر لفعل الأمر؛ ولعل السبب في ذلك حرص الشاعر على دوام استمرارية العطاء الذي تمنحه تلك الأشجارفهذه مهمتها التي خلقت من أجلها، وهى مستمرة في أدائها دائما، فمن الأفعال المضارعة: (تبسم، تمنحني، أشم، أسقيها، تنمو، تترعرع، تكبر، تصمد، تحميني، تعطيني، أراها، ... إلخ)، ومن الأفعال الماضية (جاء، أعطاها، نهاه، حرّم، ليس، وردت، ... إلخ). وبالنظر إلى نوعي الأفعال التي تكررت (٤٢ مرة) نلاحظ أن الشاعر اتكأ في خطابه الشعري في هذا النص على الفعل المضارع بصورة كبيرة فذكره (٢٦ مرة أي بنسبة ٦١.٩%) وجاء ذكر الفعل الماضى (١٦ مرة أي بنسبة ٣٨.١%). نذكر مثالا على الفعل المضارع، حيث يقول الشاعر:[2]

١- السابق، ٣٨.
٢- السابق، ص٤.

أشجارُ الشارعِ أخَواتي
تسْجُدُ للرحمن
تحيا وتموتُ كما الإنسانْ
تَقِفُ الآنَ على بابي
وأراها في صَفَحاتِ كتابي

فهنا يرسم الشاعر صورة واضحة الدلالة للأشجار، فهى تسجد للرحمن، ونراها من حولنا في البيئة أو مصورة في كتاب، كما أن لها عمرا محدد افهى تحيا وتموت مثل الإنسان.

ب – قصيدة (أحجار البيت تناديني):

ذكر الشاعر الأفعال على اختلاف أزمنتها، وقد جاء عددها على مدار النص (٧١ مرة)، كان نصيب الفعل المضارع منها (٤٧ مرة أي بنسبة ٦٦.٢%) للدلالة على الاستمرارية والدوام والسيرورة الزمنية، يقول الشاعر حينما يتحدث عن الحج ورجم الشيطان بالجمرات:[١]

في أيَّامِ الحَجِّ
يُرجَمُ إبليسٌ بالأَحْجَارِ
يُرجَمُ هذا الشيطانْ
ويعودُ الحُجَّاجُ
بمغْفِرةٍ وأمانْ

وذكر الفعل الماضي (١٩ مرة أي بنسبة ٢٦.٨%) وقد وظفه الشاعر للدلالة على استرجاع أحداث وقصص وقعت في القدم، وهذا الحكي بطبيعة الحال يناسبه الأفعال الماضية، فنراه يذكر واقعة الفيل والطير التى أتت محملة بأحجار السجيل، ويورد قصة سيدنا موسى عندما ضرب بعصاه الحجر، وقصة النبي محمد صلى الله عليه وسلم والحجر الأسود حينما اختلفت قريش حول من يحمله واحتكموا للنبي، يقول الشاعر:[٢]

كان كليمُ الله المُخْتَارْ

١- السابق، ص١٨.
٢- السابق، ص١٦، ١٧.

موسى ..
يَضْرِبُ بعَصَاهُ الأَحْجَارْ
فانفَجَرَتْ عَيْنانِ منَ الماءْ
ثمّ انفَجَرَتْ عَشْرٌ
بالخيرِ وبالأضواءْ
كان الحجَرُ الأَسْوَدُ بالكعبةْ
كانَ سعيدًا بعيونِ الماءْ
كانَ الحَجَرُ الأَسْعَدْ
كانَ رسولُ اللهِ مُحَمَّدْ
صلَّى اللهُ عليهِ وسلَّمْ
يحْكُمُ بينَ قريشٍ
فيمنْ يحملُ هذا الحجَر الأَسْوَدْ
يَرْفَعُهُ مِنْ فوقِ الأَرْضِ
واستمَعَ النَّاسُ إلى الرأْيِ
الأَصْوَبْ
واشتَرَكَ السَّادَةُ في رفْعِ الحجَرِ
الأَسْعَدْ

أما فعل الأمر فكان نصيبه أقل حيث استخدم الشاعر فعلا واحدا (سل) كرره (٥ مرات أي بنسبة ٧%)، وفي كل مرة يذكر قيمة دلالية مختلفة عما تسبقها، فالحجر يفكر، ويشعر بالزهو والنصر، ويفتخر بنفسه، يقول الشاعر:[١]

سَلْ أحجارَ فِلَسطينْ
سَلْ أشجارَ الزَّيْتونْ
سَلْ أطفالَ النَّصْر هُنَاكْ

١- السابق، ص١٤، ١٥.

سَلْ أحجارَ الأهْرَامْ
سَلْ كلَّ الأنْهَارِ
وكلَّ الأَحْلامْ

ج- قصيدة (الباب):

وظف الشاعر في هذا النص الأفعال الثلاثة، ولكن كانت النسبة بينهما متفاوتة، فمجموع الأفعال في النص (٣٨ مرة)، كان نصيب الفعل المضارع منها (٣٢ مرة أي بنسبة ٨٤.٢%)، وكلها صور يمارسها الطفل في حياته بصورة مستمرة وحالية، واستخدام المضارع بكثرة "يكمن في حرص الشاعر المعاصر على تناول أفكار عصره ومشاكل مجتمعه الراهن، وحرصه كذلك على أن يتفاعل مع ما يجري من أحداث" [١] نذكر مثالا حيث يقول الشاعر:[٢]

أدخُلُ منْ هذا البابْ
أَخْرُجُ منْ ذاكَ البابْ
أفتحُ بابي للأَلْعَاب
في يوم العُطلة ..
أدْعو كلَّ الأصحاب
وأنادي كل الأتْرابْ
نَخْرجُ من بابِ المَنْزِلْ
نَدْخُلُ من بابِ الملْعَبْ
نلعَبُ حتَّى نَتْعَبْ
وأعودُ إلى المنزِلْ
وأدقُّ البابَ بفَرْحَة
تفتحُ أُمِّي البَابْ

١- البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، كمال عبدالرازق العجيلى، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص١٨١.
٢- أشجار الشارع أخواتي، ص٢٢، ٢٣.

تستقبلُني بالأحْضَانِ

أما فعل الأمر فقد ورد (٥ مرات أي بنسبة ١٣.٢%)، ومن أمثلته:[١]

اللهمَّ ..

أَدْخلنا من أبوابِ الجَنّةْ

لجهنَّمَ أبوابٌ سَبْعَةْ

اللهم ّ..

أَبْعدْنا عَنْ أبوابِ النَّارْ

أَدْخِلْنا من بابِ المسجِدْ

أَدْخِلْنا مجتمعينْ

وفعل الأمر هنا غرضه الدعاء، فالشاعر يطلب من الله عز وجل أن يدخلنا الجنة، ويبعدنا عن النار، ويلح في طلبه حتى يتحقق ما يتمناه. ويأتي الفعل الماضي في مرتبة أخيرة حيث تم توظيفه (مرة واحدة أى بنسبة ٢.٦%): كانت في الأسوارقديما في البلدان .

د- قصيدة (كتابي نهر معلومات):

نوّع الشاعر في ذكر الأفعال فجاءت متوزعة على الأزمنة المختلفة، وكان عددها (٣٠ فعلا)، جاء ورود الفعل المضارع (٢٤ مرة أي بنسبة ٨٠%)، ولعل في ذلك دلالة على استمرارية وجود الكتب وإمدادها الطفل بالمعلومات والمعرفة المتجددة والمستمرة، يقول الشاعر:[٢]

كتابُ اللهِ نَحْفظُهُ

فيحفظُنَا من الزَّلَلِ

ويعصِمُنَا مِن الخلَلِ

ونودِعُهُ هُنَا في القلْبْ

حروفًا من عطايا الرَّبْ

علومًا في سماءِ اللب

١- السابق، ص٢٤.

٢- السابق، ص٢٨، ٢٩.

نُدَوِّنُها ..
ونَكْتُبُهَا ..
نصوِّرُهَا ..
وننْقُشُهَا ..
ونَطْبَعُها ..
فيقرؤها لسانُ العُرْبْ
وتكثرُ حولَنَا الخَيْراتْ

أما الفعل الماضى وفعل الأمر فقد تساوت النسبة بينهما، فقد ورد كل منهما (ثلاث مـــرات أي بنسبة ١٠%)، وربط ذكرهما في حال غياب شمس العلم تغيب الأمة، ولا يكون هناك فكر ولا أدب، ومن ثم تأتي دعوته للعودة إلى الكتب والقراءة للحصول على العلم وبنـــاء المستقبل المشرق:[١]

إذا غَابَتْ شُموسُ العِلْمْ
يَغيبُ القَوْمْ
فلا فِكْرٌ، ولا أَدَبُ
ولا فن، ولا كتب
إذا غابَتْ شُموسُ العِلْمْ
فهيَّا نَحْضُنُ الْكُتُبَا
وهيَّا نَنْشُدُ الأَدَبَا
وهيَّا نفهمُ العِلْمَا
ونَجْعَلُهُ لنا أُمَّا

١- السابق، ص٢٩، ٣٠.

هـ- قصيدة (المآذن):

اتكأ الشاعر في هذا النص على نوع واحد من الأزمنة وهو الفعل المضارع "الذي يتحلى بمرونة عالية من حيث الإسناد إلى الضمائر، والتحول إلى أزمنة مغايرة وتلونه إثباتا ونفيا وتوكيدا، وتعدد نواصبه وجوازمه. هذه الخصائص وسواها مكنته من الاتصاف بالحركة المطواعة واللازمة للتصعيد الدرامي"[1]، وقد غاب الفعل الماضي وفعل الأمر؛ ولعل السبب في ذلك هو ديمومة المآذن ودورها الذي تؤديه منذ نشأتها وبنائها حتى تقوم الساعة، وطبعى أن تستلزم هذه الديمومة والاستمرارية وجود الفعل المضارع، وقد ورد ذكره في النص (٢٤ مرة أى بنسبة ١٠٠%)، نذكر مشهدا مما أورده الشاعر حينما صور المآذن صورة حية نابضة بالحياة، يقول فيها:[2]

مآذنُ المساجدْ
تَهيمُ بالهلالْ
وتُفْرَشُ السّجَّادَةْ
قبَيْلَ أوْقاتِ الصلاةْ
وأَحْرُفُ الأَذَانْ
يتلو بها المؤذِّنْ
فَتَنْجَلِي القلوبْ
وتُغْفَرُ الذُّنُوبْ
وتبدأُ الحياةْ
مَسِيرةَ الصلاةْ
مكبِّرُ الأصواتْ
يَطيرُ بالأَذَانْ
ليوقِظَ النِّيامْ
فَيَبْدَؤوا الوضُوء
بمائِنا الوَضيءْ

١- البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، كمال عبدالرازق العجيلى، ص١٧٩.
٢- أشجار الشارع أخواتي، ص٣٢، ٣٣.

و – قصيدة (المسجد):

وظف الشاعر الفعلين المضارع والماضي مع انعدام وجود فعل الأمر، وجاء عدد ذكرهما (٢٣ مرة)، وكانت الغلبة فيها – أيضا – للفعل المضارع، فقد وظفه الشاعر (١٣ مرة أي بنسبة ٥٦.٥%) للدلالة على الحركة والحياة والشعور النفسي مما ساعده على رسم معالم المسجد الذي عد علامة سيميائية أضاءها بمدلولات كثيرة استشفت من خلال الأفكار والأحداث التي عرضها النص، يقول الشاعر:[١]

لعيون تَبْكي خَوْفًا
منْ غَضَبِ اللهْ
لِقُلوبٍ تَحْيَا برِضَاهْ
وقُلوبٍ تَسْعى لِلِقَاهْ
لِدُعاءٍ ما أَحْلاهْ
يَصْعَدُ نَحْوَ سَمَاهْ

وجاء الفعل الماضي في المرتبة الثانية في القصيدة إذ بلغ عدده (١٠ مرات أي بنسبة ٤٣.٥%)، وأكثر وروده عندما كان يحكي عن تاريخ المساجد وبناء أول مسجد في الإسلام، أي ارتباطه بحوادث وقصص ومواقف وذكريات استدعاها الشاعر من خلال أشعاره؛ حتى يستدرج متلقيه ويجذبهم ويجعلهم يغوصون معه في رحلة ذهنية متنوعة الدلالات والإيحاءات، يقول الشاعر:[٢]

أوَّلُ مسجدْ
في تاريخ الإِسلام
أسَّسَهُ أَحْمَدْ
صلّى الله عليه وسلَّمْ
في أَوَّلِ هِجْرَتِهِ
لِمَدينتِهِ

١- السابق، ص٣٥.
٢- السابق، ص٣٦.

ثُمَّ أقامَ الثَّاني
في العامِ الأَوَّلِ لِلْهِجْرَةْ.

ز- قصيدة (الحواس الخمس):

فى هذا النص أيضا وظف الشاعر الفعل المضارع والفعل الماضي، ووصل عدد كل منهما إلى (٧٢ مرة)، ذكر الفعل المضارع فيها (٣١ مرة أى بنسبة ٤٣.١%) وكلها تدل على الاستمرارية، يقول الشاعر:[١]

يَجِيءُ العِلْمُ بالأَرْقَامْ
يَجِيءُ السَّمْعُ بالأَفْهَامْ
وتبدأ خطوة الأيام
فنسْمَعُها ..
ونَلْمِسُها ..
ونَحْرُسُها ..
مع الأحلامْ

أما الفعل الماضي فقد ورد بنسبة أكبر من الفعل المضارع (٤١ مرة أي بنسبة ٥٦.٩%)، وقد يأتي الفعل في صيغة الماضي ولكنه يحمل دلالة الحال أو الاستمرار، يقول الشاعر:[٢]

فيا وَطَني ...
شَمَمْتُ هواءَكَ النَّادي
شَمَمْتُ رَوائحَ الوادي
رَأَيْتُ هواكَ بالعَيْنِ
لَمسْتُ ضِياكَ في الكَوْنِ
سمعتُ الشَّدْوَ في الأَغْصَانْ
سمِعْتُ تِلاوةَ القُرْآن
وذُقْتُ حَلاوةَ الإِيمانْ

١- السابق، ص٤٠، ٤١.
٢- السابق، ص٤٢.

كأنِّي ذُقْتُ حَلْوى الْعِيدْ
كأنِّي عُدْتُ كالمَوْلُودْ

فالصيغة هنا ماضي والمراد الحال، فالطفل سيظل يشم هواء وروائح وطنه الحبيب، ويقطن أرضه، وتطربه عصافيره، فكل هذه المشاعر والأحاسيس ستظل مع الطفل حتى يكبر.

جدول إحصائي شامل للأفعال في الديوان

م	عنوان القصيدة	الفعل الماضي		الفعل المضارع		فعل الأمر		المجموع
		عدده	نسبته	عدده	نسبته	عدده	نسبته	
١	أشجار الشارع أخواتي	١٦	%٣٨.١	٢٦	%٦١.٩	—	—	٤٢
٢	أحجار البيت تناديني	١٩	%٢٦.٨	٤٧	%٦٦.٢	٥	%٧	٧١
٣	الباب	١	%٢.٦	٣٢	%٨٤.٢	٥	%١٣.٢	٣٨
٤	كتابي نهر معلومات	٣	%١٠	٢٤	%٨٠	٣	%١٠	٣٠
٥	المآذن	—	—	٢٤	%١٠٠	—	—	٢٤
٦	المسجد	١٠	%٤٣.٥	١٣	%٥٦.٥	—	—	٢٣
٧	الحواس الخمس	٤١	%٥٦.٩	٣١	%٤٣.١	—	—	٧٢
٨	الإجمالي	٩٠	%٣٠	١٩٧	%٦٥.٧	١٣	%٤.٣	٣٠٠

سيميائية الأسماء في الديوان:

أ- قصيدة أشجار الشارع أخواتي:

ذكر الشاعر مجموعة من الأسماء في النص مثّل كل واحد منها دلالة وقيمة سيميائية أضافت كثيرا إليه، نذكر منها **(أخواتي)**: فقد وظفها للدلالة على قرب الأشجار من المتلقي، فهو يشاهدها في كل مكان حوله، يأكل منها ويلمسها ويستظل بظلها، **(اليقطين)**: وظفها للدلالة على عظمة الله عز وجل، فاليقطين كما ورد ذكره في القرآن " فَنَبَذنَٰهُ بِٱلعَرَآءِ وَهُوَ سَقِيم. وَأَنبَتنَا عَلَيهِ شَجَرَة مِّن يَقطِين"[1] والحديث هنا عن سيدنا يونس بعد أن لفظه الحوت على الشاطئ وكانت شجرة اليقطين ملاذه وطعامه في تلك اللحظة إلى أن تعافى واسترد

١- سورة الصافات / ١٤٥، ١٤٦.

قوته، **(جدي، خالي)**: صورة جميلة رسمها الشاعر فكلما أمعن في التأمل اكتشف معاني أكثر للفظ الأشجار، وبذكر هذين اللفظين فهو يتحدث عن شجرة الأنساب التي تضم أعز الأحباب، **(آدم، حواء، الشيطان)**: وهنا وظف تلك القصة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، وهى أكل آدم وحواء من الشجرة المحرمة بعد أن وسوس إليهما الشيطان، **(الله، الرحمن)**:صورة معبرة تنم عن عطاء الشجرة إنما يكون هبة أمدها بها الله، لتعطي الناس الورق والثمر، كما أنها تسجد وتسبح للرحمن، **(سيناء)** دلالة على قوله تعالى "وَشَجَرَة تَخرُجُ مِن طُورِ سَينَآءَ"[1]، **(الزقوم، النار)**:وظفهما الشاعر ليؤكد على أن هناك من أنواع الأشجار لا تدل على الأخيار الطيبين، وإنما هناك أشجار خاصة بأهل النار ووجب الابتعاد عن الأعمال السيئة التى توصل الإنسان إليها، وهى "شجرة الزقوم" شجرة خبيثة ملعونة، ذات منظر قبيح، جاء ذكرها في القرآن تخويفا للإنسان منها ولكي يتجنبها "إِنَّ شَجَرَتَ ٱلزَّقُّومِ . طَعَامُ ٱلأَثِيمِ . كَٱلمُهلِ يَغلِي فِي ٱلبُطُونِ . كَغَلَيِ ٱلحَمِيمِ"[2]، **(الإسلام، محمد)** رسم الشاعر صورة بارعة لحدث تاريخي:[3]

ثمَّ مبايعةُ الإِسْلامْ
ورسولِ الله مُحَمَّدْ
صلَّى اللهُ عليه وسلَّمْ
تحتَ الأغصانِ المُشْتَجِرَةْ
في تلكَ الشَّجَرَةْ

فيتحدث عن بيعة الرضوان التى تمت تحت الشجرة في العام السادس من الهجرة، وفيها بايع الصحابة النبي – صلى الله عليه وسلم– على قتال قريش وألا يفروا حتى الموت وقد ورد ذكرها أيضا في قوله تعالى: " لَّقَدۡ رَضِيَ ٱللَّهُ عَنِ ٱلمُؤۡمِنِينَ إِذۡ يُبَايِعُونَكَ تَحتَ ٱلشَّجَرَةِ"[4]. وهكذا وظف أحمد فضل شبلول الحدث التاريخي موضحا قدرته على توظيفه

١- سورة المؤمنون / ٢٠.
٢- سور الدخان / ٤٣: ٤٦.
٣- أشجار الشارع أخواتي، ص١٠.
٤- سورة الفتح / ١٨.

له فنيا وشعريا، فالأحداث التاريخية لا يقدمها الشاعر "كوقائع ولكن من خلال ما نكونه عنها كنصوص قابلة للقراءة وللتأويل أيضا"[1]

ب- قصيدة (أحجار البيت تناديني):

ومن الأسماء التى ضمنها الشاعر في هذا النص، وكان لكل منها دلالة واضحة، نذكر منها **(أنا والماء)** وهذا دلالة على قصة الحجر منذ أن كان خليطا من ماء وطمي، ثم تجمعتا مكونة أحجارا وبيوتا، **(أحجار فلسطين)** قيمة سيميائية وظاهرة مشاهدة توضح دور الحجارة التى مثلت سلاحا للمقاومة الفلسطينية ضد العدوالمحتل، بل امتدت تلك المقاومة إلى الأطفال الذين عدوا أيقونة في رمي الأحجار، **(أحجار الأهرام)** دلالة على ذلك المعلم الخالد الذي يدل على الحضارة المصرية وقوتها وبراعتها، **(أحجار السجيل)** وهنا وظف الشاعر قصة أصحاب الفيل والطير الأبابيل التي أرسلها الله بحجارة من سجيل والتى جاء ذكرها في القرآن " تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٖ"[2]. **(كليم الله)** وهنا يوضح الأدوار المختلفة التي يؤديها الحجر، فإضافة لما سبق نراه يتفجر منه الماء حينما ضرب سيدنا موسى الحجر بعصاه، وتلك هى القصة التي حكى عنها القرآن " وَإِذِ ٱستَسقَىٰ مُوسَىٰ لِقَومِهِۦ فَقُلنَا ٱضرِب بِّعَصَاكَ ٱلحَجَرَۖ فَٱنفَجَرَتۡ مِنهُ ٱثنَتَا عَشرَةَ عَينٗاۖ قَدۡ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٖ مَّشرَبَهُمۡۖ كُلُواْ وَٱشرَبُواْ مِن رِّزقِ ٱللَّهِ وَلَا تَعثَوۡاْ فِي ٱلأَرۡضِ مُفسِدِينَ"[3]، **(الحجر الأسود، محمد، قريش)** وهنا قيمة أخرى للأحجار، فها هو الحجر الأسود الذي يعد أشرف حجر على وجه الأرض، ويذكر الشاعر تلك القصة المعروفة عنه حينما تم تجديد الكعبة واختلفت قريش فيما بينها على من يقوم بوضع الحجر في مكانه، وكاد الأمر يشتد بينهم إلى أن احتكموا لأول رجل يدخل عليهم فكان النبي – صلى الله عليه وسلم–، وحقنا للقتال وضع النبي – صلى الله عليه وسلم– الحجر على ثوبه وأمسكت كل قبيلة بطرف منه إلى أن وضعه النبي في مكانه، وأنهى النزاع بينهم. **(الحجاج، إبليس، الشيطان)** وهنا

١- انفتاح النص الأدبي الروائي – النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦م، ص١٠٦.

٢- سورة الفيل / ٤.

٣- سورة البقرة / ٦٠.

وظف الشاعر دلالة أخرى للحجر وهى رمى الحجاج للجمرات على إبليس، وهذا الأمر يعد ركنا من أركان الحج الأساسية، وبذلك كله يكون الشاعر قد أخذ بيد الطفل في رحلة تمتاز بالمعلومات منذ بداية القصيدة حتى نهايتها يتعرف من خلالها على دورة حياة الحجر من ناحية، ومن ناحية أخرى يعرفه على الأدوار والمهام المختلفة التى يؤديها.

ج- قصيدة (الباب):

ورد في هذا النص مجموعة من الأسماء بلورت سياق النص وعملت على انسجامه، منها **(أبواب كتابي)** دلالة على أن الأبواب لا تقتصر فقط على الأبواب الخشبية فقط، ولكنها تمتد لتحوى الكتب، **(باب المنزل، باب الملعب، باب الكعبة)** وهى صورة تمتاز بوضوح الدلالة، ويفهم منها الطفل دلالتها الظاهرة التى رسمها الشاعر، **(أبواب الرزق)** دلالة على قدرة الله التي تشمل سائر حياة الإنسان، وأن الرزق ليس بابا واحدا ولكنه أبواب مختلفة، ومن ثم يحاول الطفل أن يسأل عنها ويتحرى سبل الوصول إليها، **(أبواب الجنة)** ولعل في توظيفها تتحرك المشاعر وتربط الطفل علاقة وجدانية بالنص يطلب من خلالها الدعاء للدخول من هذا الباب، **(أبواب النار، جهنم)** صورة معبرة جاءت عكس الصورة التي رسمها لأبواب الجنة والخوف منها والتضرع إلى الله بالابتعاد عنها، **(باب المستقبل)** وهنا قيمة عظيمة تتولد منها دلالات كثيرة تحتوي على توسعة هذا الباب ليدخل منه الحب والإيمان والعلم والأحلام، **(يا فتاح، يا رزاق، يا الله)** وظف الشاعر لفظ الجلالة في صيغ مختلفة، وفي كل يناجيه ويتوجه إليه بالدعاء والتضرع للفوز بالجنة والنجاة من النار.

د- قصيدة (كتابي نهر معلومات):

اتكأ أحمد فضل شبلول على مجموعة من الأسماء التي ساعدت في إيضاح رؤيته الشعرية لهذا النص، ومنحته قيما سيميائية متعددة الأفكار والمعلومات، ومن هذه الأسماء **(كتابي، المستقبل، التاريخ، الكيمياء، الأشعار، الأوزان، الأدب، قصص، فكر، العلم ... إلخ)** وكلها توحي بمعان كثيرة مختزلة في سطور بسيطة، وتوضح محتويات تلك الكتب من علم وفكر وفنون وآداب وردت إلينا منذ القدم، وما زالت تمدنا بالأشياء الثمينة التى ترفع من شأن الأمة حال اهتمامها بالكتب.

هـ- قصيدة (المآذن):

دارت الأسماء حول المآذن والدور الذي تقوم به، وجميعها جاءت حول هذا الإطار، منها **(المساجد، مآذن، قرآن، أذان، السحاب، الدعاء، الذنوب، القلوب، الصلاة، الأصوات، الوضوء، النداء، خالق السماء، الحب، الضراعة)** وهى ألفاظ يسمعها الطفل ويرددها، وبالتالي عمق الشاعر فكرته المطروحة والمعنى المراد من خلال تلك الألفاظ والتعبيرات المستمدة من بيئته، ووظفها في النص لخدمة رسالته المنشودة.

و- قصيدة (المسجد):

ظهر عديد من الأسماء التي وظفها الشاعر لتنم عن إقامة علاقة وجدانية منذ البداية بين الطفل والمسجد، كان منها **(المسجد، جهاد، صلاة، رضا، علاج، شفاء)** وكلها دلالات على أن المسجد مكان للألفة يزكي في نفس الطفل توجهات نحو الصلاح والصلاة، ويحفز قدراته على تذوق حلاوة الإيمان من خلال الإيحاء النفسي والروحي الذي توحي به تلك الكلمات، **(قباء، المسجد النبوي، البيت المعمور)** وهنا إشارة إلى تاريخ المساجد فقباء يعد أول مسجد أسسه النبي – صلى الله عليه وسلم – عندما وصل إلى المدينة المنورة مهاجرا إليها من مكة، وشارك في وضع أحجاره، ثم يتطرق إلى ذكر المسجد النبوي الذي يعد ثاني مسجد أقيم في العام الأول للهجرة والصلاة فيه بألف صلاة، ويذكر البيت المعمور في مكة الذي رفع قواعده إبراهيم عليه السلام، والمسجد الأقصى الذي تشد إليه الرحال كما قال النبي – صلى الله عليه وسلم – "لا تشد الرحال إلا لثلاث مسجدى هذا والمسجد الحرام والمسجد الأقصى"[1]، **(بلال)** إشارة إلى بلال بن رباح – رضى الله عنه – الصحابي الجليل ومؤذن النبي ومولى أبي بكر الصديق ومن السابقين إلى الإسلام.

ز- قصيدة (الحواس الخمس):

كثير من الأسماء وظفها الشاعر في هذا النص؛ ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنه يتحدث عن حواس الإنسان الخمس، فكل الأشياء يدركها من خلالها، ومن ثم كثرت

١- أخرجه البخاري في كتاب فصل الصلاة في مسجد مكة والمدينة، باب (فضل الصلاة في مسجد مكة والمدينة) رقم (١١٨٩)، ص ٦٠، وأخرجه مسلم في كتاب الحج باب (لا تشد الرحال إلا لثلاثة مساجد) رقم (٥١١)، ص ١٠١٤.

الأسماء والألفاظ عند ذكر كل حاسة، نذكر منها:(**حواس، الرسم، اللمس، الورد، العرعر، الفل، الزعتر، الوطن، حلوى العيد، عين الحلم، عين القلب**).

سيميائية الألوان في الديوان:

تحمل الألوان دلالات كثيرة تدل على بعض المعاني والتأثيرات الخاصة، ولكن الشاعر في ديوانه هذا كان مقلا في الإشارة إلى الألوان، ربما كان همه هو إيصال المضمون والفكرة من خلال الجمل والعبارات والقصص التي ضمنها في النصوص، حتى الصور التي وردت بعد كل قصيدة لم تتخذ من الألوان متنفسا، واكتفت باللونين الأسود والأبيض خالية من أي لون آخر، ومع ذلك حمل التناقض بين اللونين على صفحات الديوان تلقائية شديدة أخرجت الصورة بشكل متميز وخاص. وقد ظهر ذكر اللون في قصيدة (أشجار الشارع أخواتي) حين وظف الشاعر اللون الأخضر في قوله (تمنحنى اللون الأخضر)، وقوله (أشجار خضراء .. خضراء)، فقد وصف لنا تلك الأشجار باللون الأخضر وهو لونها الطبيعي الذي يدل على الهدوء والراحة النفسية والازدهار والانتعاش والتطور، فأجاد فى اختياره لهذا اللون الذي تناسب مع أشجار الشارع. كما ورد ذكره في قصيدة (أحجار البيت تناديني): حين وظف اللون الأسود في قوله (كان الحجر الأسود بالكعبة)، وقوله (فيمن يحمل هذا الحجر الأسود)، وقيل إن هذا الحجر كان لونه أبيض ثم سودته ذنوب العباد، روى ابن عباس عن النبي – صلى الله عليه وسلم – أنه قال: "نزل الحجر الأسود من الجنة، وهو أشد بياضا من اللبن فسودته خطايا بني آدم"[1]. واللون الأسود له عديد من الخصائص والرموز المشتركة والمختلفة، فقد يدل على الحزن، أو يشير إلى القوة، كما أن هذا اللون أخذ مجالا واسعا "في مجال التطبيق حتى في المناسبات الاجتماعية، فلبس الأسود دلالة على سيادة الحزن على أي شيء آخر في مناسبات الوفيات، كما أن هناك طبقة من النبلاء تصر على لبس الأسود في المناسبات، والاحتفالات الخاصة لتدل بذلك على رفعتها وسيادتها على الطبقات التي تحتها من

١- أخرجه الترمذي في سننه، في أبواب الحج، باب (ما جاء في فضل الحجر الأسود والركن والمقام) رقم (٨٧٧) وقال: حديث حسن صحيح. ص ٢١٧، وأخرجه ابن خزيمة في صحيحه، كتاب المناسك، باب (ذكر العلة التي من سببها اسود الحجر) رقم (٢٧٣٣)، ص ٢١٩.

المجتمع ودلالة على علو مرتبتهم وسمو شرفهم في المجتمع."[1] أما قصائد (الباب، كتابي نهر معلومات، المآذن، المسجد، الحواس الخمس): فلم يوظف أحمد فضل شبلول أي لـــون فيهم، ولكنه اكتفى برسم صورة متعددة الأبعاد للباب والكتاب والمآذن والمسجد وحـــواس الإنسان الخمس خالية من الألوان. وتبقى الألوان في النهاية ذات "شأن ثقافي، فلا يمكـــن مقاربة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها إما على صـــعيد التأويـــل الجمعي الذي يؤطره، وإما على صعيد المتخيل الاجتماعي والرمزي اللذين ينتج منهما"[2].

سيميائية الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية محاكاة وعلامة جمالية تصاغ على أيدي مبدعها ليعبر من خلالها عما يجول في خاطره منشئا بذلك علاقات جديدة بين الكلمات في سياق يولد دلالات جديدة تتسم بالانسجام في النص الأدبي، ومن ثم يكوّن لدى المتلقي تخيلا حول هذه الصورة التي أبدعها، لذلك قيل عن الصورة الشعرية بأنها "المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[3] والبعض عدها "ذلك الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني جديدا ومبتكرا، مما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية تأخذ مدّياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي"[4] ولعل هذا يتناسب مع التعريف القائل بأنها "رسم قوامه الكلمات. إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثيرا من الصور التي تبدو غير حسية، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من

١- دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ضاري مظهر صالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص٢١٤.

٢- ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، سعدية محسن عايد الفضلي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، كلية التربية، قسم التربية الفنية، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م، ص٦٤.

٣- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٣م، ص٢٤٨.

٤- شعر أدونيس، البنية والدلالة، راوية يحياوى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٨م، ص١١٦.

الواضح أن الصورة يمكن أن تستقى من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر"[1] وقد أبدع شاعرنا في رسم صوره الشعرية في قصائده، معبرا عنها بكل سهولة وسلاسة، ملتقطا أبعادها من الحياة اليومية المألوفة، مراعيا القيم والاعتبارات التي يجب أن تتوفر في النص؛ ليستوعبها الطفل ويتخيلها، فتنمي وجدانه وعقله، وتربي فيه الذوق الفني، ولا عجب إذن أن تكون الصورة الشعرية "عنصر العناصر في الشعر، والمحك الأول الذي تعرف به جودة الشاعر وعمقه وأصالته، أو يكشف من خلالها نصيبه من الضحالة والتبعية، ولكنها في الوقت ذاته تظل سر الأسرار في الشعر".[2]

أ- قصيدة (أشجار الشارع أخواتي):

صور لنا الشاعر صورة معبرة عن الأشجار وكأنها لوحة فنية مليئة بالأحداث والمعلومات يتلفت الطفل من خلالها ــ بحب الاستطلاع ــ إلى الأشجار حوله ويتأملها في حب، فيقع ذهنه على أكثر من معنى، فهي تبتسم له، وتارة تمنحه اللون الأخضر، وأخرى يشم هواءها الطيب، وإذا ما تأملها أكثر وأكثر سيكتشف أنها تصد الرياح، وتقيه من الأتربة، وتمنحه الثمر والورق. وهكذا كلما أمعن في التأمل اكتشف كثيرا من المعاني. ويتنقل الشاعر عبر تلك اللوحة الفنية ليسجل أحداثا تاريخية ومعلومات قيمة؛ ليكسب الطفل معرفة ولغة ومعاني جديدة. وبذلك نلمس تكوين الصورة بشكل مكتمل عند الشاعر، ومن ثم تضحى قريبة في متناول الطفل، مستمدة – أيضا – من عالمه المعرفي.

ب- قصيدة (أحجار البيت تناديني):

لوحة ثانية من لوحات الديوان واصل الشاعر فيها رسم صورة جميلة تجعل الطفل مستمرا في تأمل العالم من حوله، فها هو يتأمل أحجار البيت ويصغى إلى قصتها منذ كانت ماء وطميا حتى تكوَّن بيتا، ولم يكتف شبلول بذلك، لكنه يعرج على أحجار فلسطين، وأطفال الحجارة الذين يتخذون من الحجر سلاحا يدافعون به عن وطنهم، ويغوص في التاريخ

١- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسة الكتب المترجمة (١٢١)، ١٩٨٢م، ص٢١.

٢- في النقد التحليلي في القصيدة المعاصرة، أحمد درويش، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م، ص١٨٥.

بسلاسة ليذكرنا بعام الفيل والأحجار التي تساقطت على أصحاب الفيل، ثم يذكر موسى – عليه السلام – وهو يضرب بعصاه الحجر؛ لتتفجر عيون الماء، ويورد حكاية الحجر الأسود وكيف رفعه الرسول – صلى الله عليه وسلم– مطفئا بذلك نيران العداوة بين القبائل. كما يعرض رحلة الحجاج ورمي الجمرات على إبليس. وهكذا فإن الشاعر يسترسل في رحلة شعرية تمتاز بكثير من المعلومات والمعرفة التي تفيد الطفل وتجعله يتغني ويستمتع بها.

ج– قصيدة (الباب):

اللوحة الثالثة في الديوان، فما زال الشاعر يرسم صوره الشعرية عبر قصائده السبعة، فنلاحظ هنا أن الباب شغل في القصيدة حيزا مكانيا متعدد الأشكال، طاف من خلاله الشاعر على كثير، فلم يعد بابا واحدا يشاهده الطفل من حوله في البيت أو المدرسة أو الملعب – وكلها من مرئيات الحياة المألوفة له– ولكن يسير به في رحلة توضح له منذ البداية المادة التي صنع منها الباب وهى الخشب المطلي، كما يخبره بأن الكتاب الذي يستذكر فيه دروسه يمكن تقسيمه إلى أبواب، وفي لحظات سريعة يعرج به إلى الجغرافيا حيث باب المندب، والباب بلد في سوريا، ويذكر له أبواب الجنة، وأبواب النار وعددها، ومجازا يطلق على أبواب الرزق، ويختم القصيدة برسم صورة جميلة لباب المستقبل الذي يحوى الحب والأحلام. وهكذا حرك الشاعر ذهن المتلقي وخياله عبر تنقلاته المختلفة في القصيدة.

د– قصيدة (كتابي نهر معلومات):

اعتمد الشاعر في هذا النص على رسم صورة رائعة للكتاب تمتاز بالتعدد، والتنوع، فهو أشبه بنهر كبير ملئ باللآلئ والياقوت والزمرد، ولعله كان صائبا في هذا الاختيار الذي أعطاه مساحة شاسعة لتوظيف ما يريد أن يغرسه في نفس الصغير من حب للكتب وللعلم، وضرورة الاهتمام بهما؛ حتى يتقدم وينفع نفسه وأمته ووطنه بشكل عام، فها هو الكتاب به السور والأحلام والأرقام والموضوعات والقصص، وهو سجل الماضي، ومستكشف وقارئ للحاضر والمستقبل.

هـ- قصيدة (المآذن):

وقف الشاعر أمام معلم يمتاز بقوته وتعانق علاماته التربوية والحركية والصوتية التي تآلفت في بناء النص ودلالته، فرسم صورة امتازت بجمالياتها عبر مثيرات إبداعية تداخلت فيها عناصر اللغة والخيال، فحقق للنص دينامية مقنعة عملت على متابعة الطفل للنص وتقبله وجذبه، وإكسابه اتجاهات وقيما وسلوكيات وتقاليد محمودة تساهم في نموه عقليا ومعرفيا، فما أكثر الحاجة إلى ارتباط روحي وديني لطفل في طور التكوين والنشأة!.

و- قصيدة (المسجد):

أبدع الشاعر في رسم صورة رائعة للمسجد تشكلت منها صور جزئية، ساهمت في تكوين الصورة الكلية لذلك المعلم الديني وتحريك المشاعر والتأثير في المتلقي، فاستحضر شبلول تلك المشاعر والإحساسات المرهفة وراحة القلوب التي يدركها من يدخل المسجد وأعاد صياغتها في صورة شعرية جعلت المعاني مصورة في الألفاظ التي يتلقاها الطفل، فتآلفت الأقوال مع الصورة المرسومة، وبالتالى لمست أوتار النفس وراح المتلقي يتابع النص وما يتضمنه من أفكار ومعان وألفاظ حقيقية. ولعل هذا يؤكد القول بأن "الصورة لا تلزم أن تكون الألفاظ والعبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير."[١]

ز- قصيدة (الحواس الخمس):

احتفى النص بالحديث عن الحواس الخمس التى حباها الله للإنسان، فأبرز من خلالها جمال الخالق الذي أحسن صنع كل شيء، وقد عبر الشاعر عن ذلك من خلال جمل شعرية تمتعت ببساطة التركيب في محاولة منه لدفع نابتة المستقبل إلى التمعن في هذه الحواس وكيفية استخدامها، وفوائدها الكثيرة التي تعود عليه، ومن ثم لا يستطيع الاستغناء عنها، وعزز ذلك كله برسم صورة جميلة حينما تحدث عن الوطن ومزج بينه وبين الحواس الخمس تعبيرا عن الصلة الحميمية بين الطفل ووطنه، فهو يشم هواءه ويراه بعينه

١- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٤، ص٤٣٢.

ويلمس ضياء كونه ويسمع شدو طيره ويذوق حلوى عيده، والشاعر إذ يثير ذلك في النص، ويظهر جماليات الوطن، فإنما يؤدي رسالته – من رسائل كثيرة يحملها على عاتقه– في تعزيز مشاعر الانتماء لدي الأطفال، خاصة عندما أتى الحديث على لسان الصغير

سيميائية الرسومات والصور في القصائد:

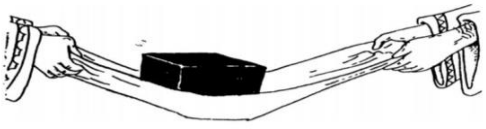
تعد الصورة لمسة فنية جمالية ونسقا سيميائيا يتعاون لتكوين نوع من المعرفة حول فكرة مقتطعة من النص الشعري، أو مشهد مختار تلقي الضوء عليه، وتحمله دلالة تواصلية تنبع قيمتها بمقدرتها على وجود تفاعل واتصال بينها وبين المتلقي/ الطفل، وهل عبرت عن النص المشار إليه أم لا؟ ومن هنا فإن "الصورة فن ولغة أيضا، ورؤية حالمة تصفها أنامل رسام أو نحات أو صانع أفلام، وهى قصيدة شعر تُقرض بالألوان، ولحن يعزف على وتر من نور"[1] ولذلك أضحى وجودها في أدب الأطفال ضرورة ملحة اقتضتها طبيعة تلك المرحلة من جهة، وقوة تأثيرها من جهة أخرى، ولهذا لم يكن وجودها اعتباطيا، وإنما عد جزءا لا يتجزأ من النص وخطابه الشعري. "والناظر لسيميائيات الصورة يجدها تمفصلت على نفسها لمجالات بحثية كثيرة، وهذا لتعدد وسائل الاتصال البصري على وجه الخصوص، فمن سيميائيات الرسوم المتحركة إلى سيميائيات السينما، إلى سيميائيات الفيديو ...، كل هذه الفروع فرضها واقع صريح، واقع زاد من قوة الصورة ومن سلطتها، واقع أصبح يطلق عليه عصر حضارة الصورة بامتياز"[2] ولقد ظهرت مجموعة من الصور في ديوان أشجار الشارع أخواتي بعد كل قصيدة، توضح بعض المشاهد أو الأحداث التي ذكرت في ثنايا النص، منها:

١- قوة الصورة (كيف نقاومها؟ وكيف نستثمرها؟)، أحمد دعدوش، دار ناشري للنشر الإلكتروني، الطبعة الأولى، ٢٠١٤مـ، ص٣٥.

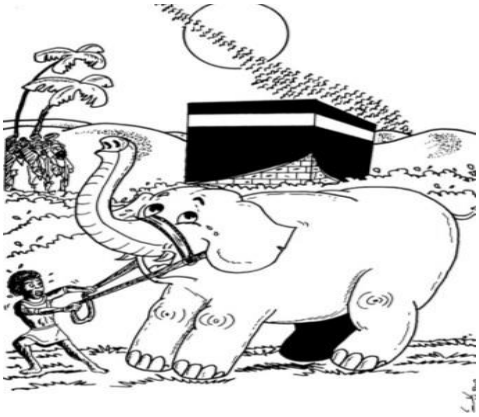
٢- سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية (الطور الأول)، بدرة كعسيس، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس (سطيف) الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٩، ٢٠١٠م، ص ١٣٦.

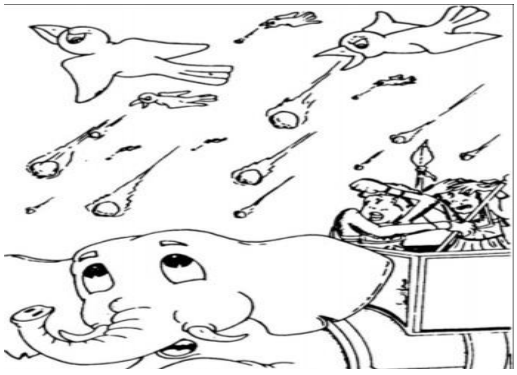
جاءت هذه الصور في قصيدة (أشجار الشارع أخواتي)، وهى هنا علامة سيميائية تعين على فهم الدلالة اللفظية داخل النص حينما قال الشاعر: (في أعلاها يسكن نحل، في أسفلها يسكن نمل، منها نأخذ أقلام)، فيرى الطفل تلك الألفاظ من خلال الصورة التى تعبر عنها فيشاهد طفلا يمسك قلما مصنوعا من أخشاب الأشجار وفوق الشجرة يسكن النحل الذي يعطيه العسل وفي أسفلها حيث الأرض الرطبة يقطن النمل، وبجوار ذلك المشهد الرائع نلمح صورة لطفلة تقطف بعض الثمرات ليدلل بذلك على قوله (تعطيني مما أعطاها الله، من ورق، أو غصن مثمر)، وتحمل الصورة الأخرى دلالة وتجسيدا لقوله (أسقيها الماء الأوفر، تنمو، تترعرع، تكبر) لفتة جميلة ودعوة غير مباشرة للأطفال بأن يهتموا بالأشجار حتى تنمو وتكبر وتصد الريح، وتحميهم من الأتربة.

– وفي قصيدة أحجار البيت تناديني نلمح صورة توضح الحجر الأسود وكيف رفعه سادة قريش بعد أن حكم بينهم النبي – صلى الله عليه وسلم–، وبذلك يتعرف الطفل الكيفية أو الطريقة التي رفع بها الحجر، ومن هنا عملت الصورة على نقل "عدد كبير من المعطيات الثقافية والاجتماعية، والفكرية، وحتى الدينية، كما تتقاطع في أغلب الأحيان مع مجالات علمية، من دون أن ننسى المجالات النفسية والنفسانية، مع ما تمارسه الصورة من تأثير على المشاهد، وما يسقطه هذا الأخير من تفسير على الصورة في حد ذاتها"[1]

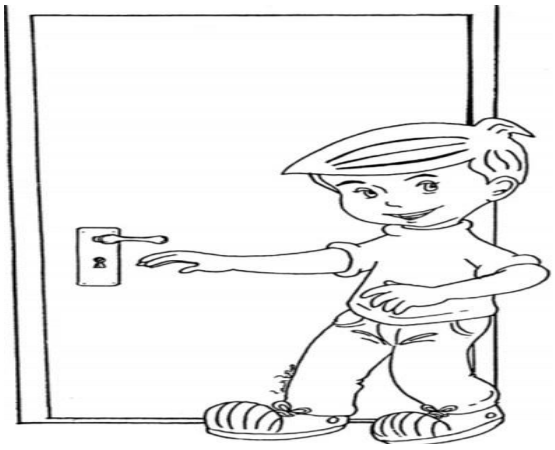


١- الصورة، جاك أومون، ترجمة: ريتا الخورى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، أبريل ٢٠١٣م، ص٧.





جسدت الصورتان الدلالة المقصودة لما أشار إليه الشاعر في قوله (أتذكر، أحجار السجيل، في عام الفيل، أشعر بالزهو وبالنصر)، فيصور محاولة هدم الكعبة في الأولى وكيف أرسل الله الطير الأبابيل بأحجار تتساقط على أصحاب الفيل في الثانية، كما أن الصورتين خلقتا لغة استطاعت أن تسيطر على بصر الطفل وتحوله من قارئ لكلمات النص إلى متفاعل مع مرئيات ومواقف يراها بعينه.



– جاءت هذه الصورة كعامل مساعد لقصيدة (الباب) أوحت بتلك العلاقة الحميمة بينها وبين العنوان، وبذلك أوضحت الصورة بشكل عام طفلا صغيرا يحاول أن يمسك بمقبض الباب وكأنه يحاول فتحه أو غلقه حسب ما يقتضيه الموقف الوارد في النص، فقد يفتحه للأصحاب وللأحباب، وقد يغلقه في وجه الكذاب، وقد يكون – مجازا – بابا للمستقبل المليء بالأحلام والأمنيات العِذَاب.

– هذه الصورة عبرت عن كثير من الكلمات والألفاظ الواردة في نص (كتابي نهر معلومات)، وجميعها ينم عن أهمية الكتاب وما يحتويه من معلومات وأفكار قيمة، ولعل خروج الحروف من الكتاب الذي يمسكه الصغير دلالة واضحة على هذا المعنى. كما أنها تعمل على إثارة إعجاب المشاهد ومن ثم تعمّق ارتباطه بالكتاب الذي ينير عقله ويفتح له آفاقا جديدة توصل ماضيه بحاضره، وهذا أهم ما عرضته القصيدة. كما أن لها فائدة كبيرة في "تنشيط عمليات الانتباه والإدراك والتذكر والتصور والتخيل، وهى العمليات المهمة أيضا في التعلم والتعليم، وأن العامل الحاسم هو الطريقة التي تقدم الصور من خلالها، وكذلك طرائق التعرض اليومية لهذه الصور وأساليب توظيفها بطرائق إيجابية أو سلبية"١

– تناسقت هذه الصورة مع مضمون النص الذي عرضه الشاعر (المآذن)، وبرع في تجسيد تلك الصورة من خلال كلماته المطروحة التي عملت على غرس قيم دينية في نفوس الأطفال، فتظهر هنا مأذنة كبيرة يقف بجوارها طفل، رافعا يديه وكأنه يؤذن للصلاة، ومن فوقه يتضح قوله: (تهامس السحاب، تلاطف الضباب) ويظهر أيضا طائر يحوم من فوقها ليؤكد ارتفاع المأذنة وكأنها تناطح تلك السحاب، وبذلك يشعر الطفل بمصداقية وواقعية الصورة المشاهدة.

١– عصر الصورة (السلبيات والإيجابيات)، شاكر عبدالحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٥م، ص١٢.

– امتدت القيمة الدينية – أيضا – إلى نص (المسجد) محاولة من الشاعر تربية الطفل روحيا، وتنمية فطرته على حب الخير والصلاة والدعاء لله تعالى، وهذا ما برزته الصورة التي أمامنا فنرى طفلا يرفع يديه إلى السماء معلنا الدعاء ومن خلفه صورة واضحة للمسجد، وبذلك تتغلغل تلك الصورة تلقائيا في نفوس الأطفال وترغبهم في العبادة، ومن ثم تغطي جانبا من احتياجات الطفل الفطرية.

إذا كانت اللغة في قصيدة (الحواس الخمس) تصف وتعبر بواسطة الكلمات والجمل حسب ما يقتضيه الحقل اللغوى، فإن الصورة فيها تصل إلى المعنى المراد بسهولة ويسر، لذلك كانت "وسيلة تواصلية فعالة متعددة الوظائف، وعنصر من عناصر التمثيل الثقافي وبخاصة فيما تقتضيه الثقافة البصرية في زماننا"[1] وكل صورة منهما تدل على حواس الإنسان.

١- الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والإيقونية، إبرير بشير، الملتقى الدولى الخامس (السيمياء والنص الأدبي)، جامعة عنابة، د.ت، ص٥.

الخاتمة:

قدم أحمد فضل شبلول من خلال هذا الديوان تجربة جميلة كشف من خلالها عن كثير من المعاني والأفكار والموضوعات التي تلمس عالم الطفولة ومفرداته في لغة بسيطة وعبارات موجزة، يتخللها إيقاع موسيقي رنان، كما أنه رفع الستار عن مجموعة من القيم المختلفة التي أراد أن يغرسها في نفوس الأطفال، ويشبع من خلالها ذائقتهم، ويُغني ثرواتهم اللغوية، ويداعب خيالهم. ومن هنا خلص هذا البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

١- كان عنوان الديوان بمثابة نظام دلالي سيميائي حمل في طياته قيمة أخلاقية واجتماعية حاول البحث من خلالها استنطاق ما ورد في النص من مشاعر وأفكار وروحانيات، ومن هنا كانت العلاقة بين عنوان الديوان ونصوصه علاقة وطيدة يكمل بعضها بعضا.

٢- خضع عنوان الديوان من ناحية الدلالة الصوتية إلى الأصوات الاحتكاكية المهموسة التي تحدث همسا رقيقا يشعر المتلقي/ الطفل بالقرب والحميمية.

٣- تنوعت الحقول السيميائية الدلالية التي دارت في فلكها عناوين القصائد السبعة ما بين حقل سيميائي يتعلق بالإنسان، وآخر يتعلق بالمكان، وثالث يتعلق بالبيئة، ورابع يتعلق بالحواس، وربما دخلت القصيدة الواحدة في أكثر من حقل سيميائي.

٤- جاءت البنية التركيبية لعناوين قصائد الديوان جملة اسمية، حذف فيها المبتدأ وصرح بالخبر لأهميته والاهتمام به، وفي بعضها قد أتى الخبر مقرونا بالوصف مثل (أشجار الشارع أخواتي، أحجار البيت تناديني، كتابي نهر معلومات، الحواس الخمس).

٥- أطلق أحمد فضل شبلول عنوان القصيدة الأولى عنوانا للديوان بأكمله، ولعل السبب في ذلك هو احتواء ذلك العنوان لدلالات العناوين الأخرى.

٦- جاءت صورة الغلاف مفتاحا عكس ما ورد في الديوان، ومن ثم أضفت عليه طابعا من الدلالات والإيحاءات تستهوى المتلقي الذي يكوّن أبعادا تقوده إلى تأويل العمل حسب مستواه الفكري والعقلي.

٧- أكثر الشاعر من استخدام الفعل المضارع في الديوان، فكان في المرتبة الأولى، ويليه الفعل الماضي – وقد يحمل في طياته دلالة الحال والاستمرار–، ثم فعل الأمر وربما كان

مقلا فيه لإدراكه الشديد بتلك الفئة المخاطبة التي ترفض أسلوب الوعظ المباشر، كما أن البنية المضارعة ذات دلالة زمانية آنية يناسب الخطاب فيها الأطفال عبر مراحل زمنية تالية مختلفة.

٨- اتكأ شبلول في خطابه الشعري على مجموعة من الأسماء التي بلورت النص وكانت ذات دلالة سيميائية حاول من خلالها إقامة علاقة وجدانية بينها وبين المتلقي/ الطفل.

٩- استمد الشاعر صورته الشعرية من محيط الطفل راسما إياها عبر لوحات فنية مكثفة الدلالة وعالم شعري مليء بالمعرفة والفكر، وكلما أمعن التأمل فيه اكتشف معاني أكثر من خلال مثيرات إبداعية ومؤثرات داخلية تداخلت فيها عناصر اللغة والإيقاع والخيال لتصل إلى قلبه وعقله معا.

١٠- أبرزت القيمة السيميائية للصور أو الرسومات الواردة في الديوان خصوصية مدلولها، فتعانق الأبيض مع الأسود بطريقة عبرت عن فحوى الموضوع وما يتعلق به من أحداث ومواقف، ولذلك عدت الصورة وسيطا ثقافيا معاصرا ونسقا سيميائيا يحوي مجموعة من المضامين التي تساعد على تشكيل الخطاب الشعري الموجه للطفل.

المصادر والمراجع بعد القرآن الكريم

أولا المصادر:

١. أشجار الشارع أخواتي، أحمد فضل شبلول، مكتبة العبيكان، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.

ثانيا المراجع:

٢. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبدالقادر فيدوح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م.

٣. أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا) لمحمود درويش- مقاربة أسلوبية، عبدالقادر على زروقى، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر – باتنة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٢- ١٤٣٣هـ، ٢٠١١- ٢٠١٢م.

٤. الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، يوسف أبوالعدوس، دار المسيرة، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

٥. الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

٦. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٣م.

٧. انفتاح النص الأدبي الروائي – النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦م.

٨. الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش نموذجا، داحو أسية، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلى، الشلف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٨، ٢٠٠٩م.

٩. البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، كمال عبدالرازق العجيلى، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.

١٠. تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

١١. التكرير بين المثير والتأثير، عزالدين على السيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٦٨م.

١٢. ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، سعدية محسن عايد الفضلي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، كلية التربية، قسم التربية الفنية، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

١٣. ثلاث قضايا حول الموسيقى في القرآن، نعيم اليافي، مجلة التراث العربي، العدد ١٧، ١٩٨٤م.

١٤. جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ دياب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٥٤، ١٩٨٤م.

١٥. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
١٦. دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، نهيل فتحي أحمد كتانه، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٩٩٩، ٢٠٠٠م..
١٧. دراسة في علم الأصوات، حازم على كمال الدين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
١٨. دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ضاري مظهر صالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
١٩. سنن الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبو عيسى (ت. ٢٧٩)، تحقيق وتعليق: محمد فؤاد عبدالباقي، الجزء الثالث، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥.
٢٠. سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية (الطور الأول)، بدرة كعسيس، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس (سطيف) الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٩، ٢٠١٠م.
٢١. السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوى، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
٢٢. شعر أدونيس، البنية والدلالة، راوية يحياوى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨م.
٢٣. الشعر والنغم (دراسة في موسيقى الشعر)، رجاء عيد، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٥م.
٢٤. صحيح البخاري، أبو عبدالله، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزبه البخاري الجعفي، تحقيق: جماعة من العلماء، الجزء الثاني، طبعة السلطانية، بالمطبعة الكبرى الأميرية، ببولاق مصر، ١٣١١هـ، بأمر السلطان عبدالحميد الثاني.
٢٥. صحيح ابن خزيمة، أبو بكر محمد بن إسحاق بن خزيمة بن المغيرة بن صالح بن بكر السلمي النيسابوري (ت. ٣١١هـ)، تحقيق: محمد مصطفى الأعظمي، الجزء الرابع، المكتب الإسلامي، بيروت.
٢٦. صحيح مسلم، أبو الحسين، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (٢٠٦ – ٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، الجزء الثاني، دار إحياء الكتب العربية: فيصل عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (وصوّرتها دار إحياء التراث العربي، بيروت).
٢٧. الصورة، جاك أومون، ترجمة: ريتا الخورى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، أبريل ٢٠١٣م.

٢٨. الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسة الكتب المترجمة (١٢١)، ١٩٨٢م.
٢٩. الصورة في الخطاب الإعلامي دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والإيقونية، إبرير بشير، الملتقى الدولى الخامس (السيمياء والنص الأدبي)، جامعة عنابة، د.ت.
٣٠. الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة..
٣١. عصر الصورة (السلبيات والإيجابيات)، شاكر عبدالحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٥م.
٣٢. العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
٣٣. في النقد التحليلي في القصيدة المعاصرة، أحمد درويش، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م.
٣٤. قراءات في النص الشعري الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
٣٥. قصائد الأطفال في سورية (دراسة تطبيقية)، محمد قرانيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣م.
٣٦. القصيدة المركزة ووحدة التشكيل، دراسة فنية في شعر الستينيات في العراق، علي صليبي مجيد المرسومي، دار غيداء، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م.
٣٧. قوة الصورة (كيف نقاومها؟ وكيف نستثمرها؟)، أحمد دعدوش، دار ناشري للنشر الإلكتروني، الطبعة الأولى، ٢٠١٤مـ.
٣٨. المذهب البديعي في الشعر والنقد، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط.
٣٩. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
٤٠. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
٤١. المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ليلى شعبان شيخ محمد، سهام سلامة عباس، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، المجلد الأول، العدد الثالث والثلاثين.
٤٢. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.
٤٣. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، على يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.
٤٤. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٤.