أشعار الطفولة في مجلات العتبات المقدّسة
دراسة في الفن

حسين رزاق جاسم حسين
أ.م.د علي محمد ياسين
جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية/ قسم اللغة العربية

Childhood Poetry in the Magazines of the Holy Shrines, a Study in Art

Hussein Razzaq Jassim Hussein
Asst. Prof. Dr. Ali Muhammad Yassin
University of Karbala/ College of Islamic Sciences/ Department of Arabic

ملخص البحث

يختص هذا البحث بدراسة المدوّنة الشعرية لكلٍّ من مجلة (الحسيني الصغير، والرياحين، وبراعم الجوادين، وقنبر) للكشف عن اللغة الشعرية في المتن الذي تبثّه المجلات بوصفها مجلات تُعنى بشؤون الطفل، وغاية البحث معرفة المميزات التي تضمنتها اللغة الشعرية، وتكمن أهمية الدراسة في كونها الدراسة الأولى من نوعها للمدوّنة المذكورة، وقد اتبع البحث منهجية تحليلية وصفية، وأظهرت النتائج وجود تنوع فني بين النصوص من حيث استعمال اللغة الشعرية وموسيقا الشعر والصورة وبناء القصيدة تبعًا لثقافة الشاعر ووعيه من الجانب الفني.

كلمات مفتاحية: أشعار الطفولة، مجلات العتبات، دراسة في الفن

Abstract

This research is concerned with the study of the poetry blog from the magazine called (The little Husseini, Al-Rayaheen, Baraem Al-Jawadeen, and Qanbar) to reveal the poetic language in texts that magazines broadcast in which they are magazines concerned with children›s affairs. The aim of the research is to know the features included in the poetic language. The importance of the study lies in it being the first one of its kind for the aforementioned blog. The research followed a descriptive analytical methodology, and the results showed the presence of artistic diversity among the texts in terms of the use of poetic language, poetry music, images, and the construction of the poem according to the poet's culture and awareness of the artistic aspect.

Keywords: childhood poems, threshold magazines, study in art

المقدمة

ليس هناك أي أدب يعبر عن حالة إنسانيّة إلّا واشترط فيه أن يركب متن الفن، ويمسك مقود الجمال؛ ليحدد خصائصه الأدبيَّة اللازمة له، والمتفقة مع طبيعة جنسه الذي ينتمي إليه، فالأدب أيًّا كان نوعه يهتم -راغبا أو مرغما- بشكله ومضمونه اللذين يصل من خلالهما للناس، والأمر الفارق بكون هذا الأدب أو ذاك حاويًا جمالياته الأدبيّة الخاصة هو كيفية توظيف المؤلف أو المبدع لمرجعياته الفنية حينما تتبلور من خلال ثقافته في ألفاظ النص مشكلة معاني جديدة، إذ (ليس الموضوع في ذاته هو الذي يحدد نوع العمل إن كان فنيًا أو غير فنيّ، وإنّما الذي يحدده هو طريقة دراسة الموضوع)[1]، ولا يمكن الحكم على نصّ قبل الولوج في أعماقه واستنطاقه والتعرف على ما يحويه من جماليات قلّت أو كثرت، تنوّعت أو تشابهت، وكذلك لا يمكن الحكم على نتاج أدبي لشعراء متعددين يحملون رؤى وأفكارًا وعواطفَ مختلفة، وإن انصهرت هذه العواطف في بوتقة واحدة تصوب إلى هدف واحد هو تثقيف النشء الجديد بما يذهب إليه القائمون على المجلات التي تنشر إبداع الشعراء بأنّه تمثّل سليم لقيم الإسلام الأصيلة.

وتأسيسًا على ما تقدم فإنّ أهمية البحث تكمن في استظهار مواطن الجمال الفني الذي حوته نصوص هذه المدوّنة، وللوقوف على خصائص هذا المتن سنحاول الإجابة عن التساؤل الآتي: هل المتن الشعري الوارد في مجلات العتبات المقدسة يتضمن -بالفعل- جوانبَ فنية جمالية جديرة بالدراسة؟

وإن إشكالية البحث تستلزم دراسة الجوانب الفنية لهذا المتن للتعرف بشكل واضح بالتركيز على ماهية اللغة الشعرية التي وظفها

الشعراء في النصوص للرقي بالنتاج الأدبي كمًّا ونوعًا؛ وكذلك البحث في الموسيقا الشعرية التي وظّفها الشعراء أ والقوافي والإيقاع المناسب لنفوس الأطفال التي تجنح للإيقاع والتردد الموسيقي في الكلمات والأصوات، وسيجيب البحث كذلك عن سمات الصورة الأدبيَّة وبناء القصيدة في هذا الجنس الأدبي الموجّه للأطفال.

وكان اختيار المدونة الشعرية التي ضمّت كلًّا من مجلة (الحسيني الصغير، والرياحين، وبراعم الجوادين، وقنبر) يستلزم اختيار نماذج من نصوص استعملت اللغة الشعرية بنسب متباينة وفقًا لوعي الشاعر وإمكانياته الفنية التي يبثها في نصوصه، كما كانت موسيقا الشعر متوافقة مع مبادئ هذا الأدب، ولم تخرج الصورة الشعرية عن محور العمل الأدبي، إذ مثّلت المحاور المذكورة انصهارًا في بوتقة واحدة.

واقتضت طبيعة البحث أن يكون تقسيمه على مقدمة وأربعة مباحث، جاء المبحث الأول: لبيان اللغة الشعرية التي أظهرت بعض سمات هذه النصوص من حيث المعجم، والتوظيف اللغوي، والسمات الفنية الأخرى، أما المبحث الثاني: فجاء موضحًا موسيقا الشعر من حيث الموسيقا الداخلية، والخارجية التي تمثل عماد الشعر، في حين اتضحت في المبحث الثالث: الصورة الشعرية في استعمال الصورة التشبيهية، والاستعارية، أمّا المبحث الرابع: فعرّجنا فيهِ على ذكر بناء القصيدة، وخُتم البحث بمجموعة نتائج، وأخيرًا ذُكرت قائمة المصادر والمراجع.

أشعار الطفولة:

إنَّ أدب الطفولة نشأ ليخاطب عقل شريحة معيَّنة، إذ هو (أدب مرحلة متدرِّجة من حياة الإنسان، لها ما لها من الخصوصيَّة، التي تتطلَّب أساليب

تثقيف منوطة بمفاهيم التربية)[٢].

وقد عُرِّف أدب الطفل تعريفات عدّة، منها أنَّه: (ذلك الأدب الموجه للأطفال بلغته وأسلوبه ومواضيعه وأهدافه، ويتوقع من المؤلفين فيه معرفتهم بنفسية الطفل وحاجاته وأهوائه، فتكون كتاباتهم موافقةً لذلك)[٣]، وعرَّفه الدكتور علي الحديدي بأنَّه: (وسيلة من وسائل التعليم والمشاركة والتسلية، وسبيل إلى التعايش الإنسانيّ، وطريق لمعرفة السلوك المحمود، وأداة لتكوين العواطف السليمة للأطفال، وأسلوب يكتشف به الطفل مواطن الصواب والخطأ في المجتمع، ويوقفه على حقيقة الحياة، وما فيها من خير وشر)[٤].

وقد أورد بعض الباحثين معايير خاصة لهذا الشعر منها: (دوران الشعر حول هدف تربوي، وبساطة الفكرة ووضوحها وتناولها المعاني الحسية، وارتباطه بالمعجم اللغوي للطفل، وبالفكاهة والبهجة والسرور المملوء بالحيويّة، وتنمية الخيال وإيقاظ مشاعر الطفولة، ولزوم الإيقاع الشعري المتكرر، وارتباطه بالمعايير الأساسيّة للأدب)[٥]، وهذا ما سنحاول الكشف عن تمثّلاته في ما سنتناوله من أشعار في هذه المدوّنة الشعرية.

مجلات العتبات المقدسة:

بعد عام (٢٠٠٣م) أخذت النشاطات الفكرية والثقافية تتسارع بمعدلات النمو العالية بعد سقوط النظام السياسي الدكتاتوري، وتزايد الإقبال على النشر والبحث عن مصادر المعرفة، واضطلع الباحثون والعلماء بمهام جسيمة (اجتماعيَّة، ودينيَّة، وقوميَّة)، ولم يبقَ الأدب في ركنه الذي كان يرزح فيه بسبب الأدلجة السياسيَّة[٦]، إذ فتحت أبواب الثقافة على مصراعيها، وقد وشرعت العتبات المقدسة بمهمة رعاية الطفولة وتنشئتها لكونها المؤسسة الدينية الأبرز

في العراق، وقد يتساءل بعض القرّاء من غير العراقيين عن مدلول العتبات فنجيبه بأنّ: العَتباتُ جمعٌ مفرده العَتَبَةُ، وهي في اللغةِ: أسكفةُ الباب، أي خَشَبَةُ البابِ السُّفلى التي تَطأها القَدَمُ، وتطلقُ على الخشبة العليا أيضًا، وَتُسَمَّى الرُّتْبَةُ، أو العَقَبَةُ[٧]، وَيُقالُ: تَعَتَّبَ الرجلُ الْبَابَ، أي تَجاوَزَ عَتَبَتَهُ[٨]، أمَّا في الاصطلاح فالعتبات: هي مراقد ومشاهد مقدَّسة يزورها الناس قصدًا للعبادة والتبرّك، وهي منتشرة في أماكن عدّة أهمّها في: (مكّة المكرَّمة، والمدينة المنوَّرة، القدس الشريف، والنَّجف الأشرف، وكربلاء، والكاظمية، مشهد الرضا، وسامراء).

ومجلات العتبات المقدسة تضم مجلة (الحسيني الصغير) وهي أوّلُ مجلَّةٍ شهريَّةٍ تابعةٍ للعَتَباتِ المُقَدَّسَةِ تُعنى بشؤونِ الطفلِ، وموقعها في كربلاء المقدسة، وتصدرُ عن قسمِ رعايةِ وتنميةِ الطفولةِ في العَتَبَةِ الحُسَينيَّةِ المُقَدَّسَةِ، أسست في (٢٠٠٩م)، تتبعها مجلة (الرياحين) وموقعها في كربلاء المقدسة أيضًا، وهي مجلّة شهريّة، تعنى بشؤون الطفولة، تصدر عن العتبة العباسيَّة المقدَّسة، برعاية شعبة الطفولة والناشئة في قسم الشؤون الفكرية والثقافية، بدأت بإصدار أوّل أعدادها في (٢٠٠٩م)، وأسست مجلة (براعم الجوادين) في (٢٠١٠م)، وهي مجلة شهرية، تصدر عن العتبة الكاظمية المقدسة قسم الشؤون الفكرية والثقافية، وأخيرًا مجلة (قنبر) التي أصدرتها وحدة الطفولة التابعة لشعبة الصحافة في قسم الإعلام في العتبة العلوية المقدسة في (٢٠١٣م).

وقد صبَّت العتبات اهتمامها على مشاريع تنمية الطفولة، بكافة مراحلها، لإعادة بعث الحياة في قيم الطفولة، بافتتاح شعب الطفولة، وانشاء مجلات خاصَّة، ومشاريع أخرى كان لها الدور البارز في خلق

قاعدة جديدة تتسم بمبادئ وأخلاق حسنة[٩].

المبحث الأول: اللغة الشعرية

إنَّ لفظ (اللغة الشعريَّة) يستلزم وجود التأثير في المتلقي إزاء وظيفة اللغة العاديَّة المتمثلة بالبرهنة والإقناع، وبما أن القصيدة لغة موظفة على نحو مميز ومؤثر فإن هذا الأثر يختلف في اللغة الشعرية، وإنّ قوة التأثير ورسوخه منوطان بسمات تلك اللغة من حيث جمالياتها[١٠]، مقرونة بوزن وقافية ومعنى[١١].

وبعد البحث والاستقصاء، فإنَّ ما بين أيدينا من نصوص هي نتاج أدبي انتجته طائفة من الشعراء الملتزمين والمنتمين إلى منظومة قيم فكرية واجتماعية ودينية موحّدة تنبثق عنها إبداعاتهم وتجلياتها المتنوعة بهدف شدّ المتلقي والتأثير به، ومع أنَّ أغلب ما جاء في المتن الشعري من نصوص تخضع بصورة طبيعية لضوابط تحول دون خروجها عن الأهداف المرسومة لأدب الطفل، وإنَّ التركيز على الجانب الديني لا يمنع من احتفال هذا المتن الشعري -كما سيتضح لنا- بالقيمة الجمالية والفنيّة، وهذا يعود إلى أنّ معظم هذه النصوص هي لشعراء طفولة معروفين ولهم حضورهم في ساحة هذا اللون من الأدب، زيادة على ذلك اعتماد بعض المجلات معايير محددة لاختيار الشعر، أو استكتابه، مع ملاحظة أن مستويات تنفيذ هذه المعايير الفنيّة تختلف من مجلة لأخرى، وتتراجع هذه المستويات أحيانا أخرى، وقد يعود ذلك إلى عدم وجود الكفاءة الاستشارية الخاصة بمتابعة النصوص وفحص جودتها وصلاحيتها، إذ يجب توافر مثل هذه الكفاءة في هذه المجلات الواسعة الانتشار لخطورة ما ينشر فيها على الذوق اللغوي بالدرجة الأساس، وسنعطي مثالا من أمثلة عدّة سجلناها لتأكيد ما سبق وهو من قول أحد

شعراء هذا المتن[١٢]:

قامت زينب، نهضت زينب لصلاة الصبح فصلّتها

ودعت رب الكون وقالت: يارب بلادي فاحفظها

وتقبل يا ربِّ صلاتي وبصفحة قدسك فاكتبها

وأبي وفّقه لما ترضى ولأمي يا ربي ارحمها

إذ يتضح من أنّ الشاعر أخطأ في البيت الرابع، فقد ألحق حرف الجر (اللام) قبل كلمة أمي المفعول به، وهو ما لا تجيزه قواعد العربية السليمة، فضلا عن حذفه للفاء الواجبة الاقتران بفعلي الأمر (وفقه، وارحمها) لتقدم المفعول به (أبي، أمي) وكان بإمكانه المحافظة على سلامة الذوق اللغوي بوجود المتابعة والتوجيه الصحيحين!

وعليه، فما سنورده من ميزات هذا الأدب كفيلة لأن تكون إجابة لسؤال متوقع هو ما الأبعاد الجمالية التي وظفها شعراء هذا المتن في مدونتهم؟ وما مدى انشداد هذا المتن إلى المرجعية الفنية التي لمّحنا لها؟ وهذا ما ستتكفل بالإجابة عنه السطور القادمة، ويمكن تتبع الظواهر الفنيَّة في اللغة الشعرية لهذا المتن ابتداءً بالأساليب الجماليَّة في النصّ الموجّه للأطفال وسنبدأ بالتعرف على الخطوط العامة التي شكلت المعجم الشعري لهذا المتن، ثم سنتعرض للملامح الأخرى التي برزت على سطح هذه اللغة وكالآتي:

المعجم الشعري:

وهو ما يميّز النص الإبداعي بمجموعة من الخصائص المتفردة في أية لغة وفي أي أدب من الآداب، وهو -هنا- في هذا المتن خاص باستعمالات مجموعة من الشعراء الذين جمعتهم أهداف موحدة، وطرق تعبير متجانسة، على أنَّ هذا المعجم يمثّل تحديًا خطِرًا للشاعر، فهو يتعامل مع متلقٍ لا يقرأ إلّا ما يطابق بناءه

الفكري، لذا كان استعمال الشعراء المفردات المناسبة لبيئة الطفل، والقريبة من مستواه الإدراكي، وإنّ مزج ذلك بخيوط الجمال المحرّكة للنصّ أمرًا شاقًا وليس بالهيّن[١٣]، فـ(الطفل في المرحلة المبكرة لا يمتلك نفس القدرة المعجميَّة التي يتمتع بها طفل في مرحلة متأخرة)[١٤]، وقد تعامل بعض الشعراء مع ذلك باستعمال الكلمات الأقرب إلى بيئة الطفل، في حين رصد بعضهم الآخر كلمات جديدة؛ بغية إثراء اللغة، ففي نصّ (خلقُ الله)[١٥] ذكر الشاعر حسين عطية السلطاني لفظ الجلالة في افتتاح النصّ بقوله: (المتدارك)

نحنُ جميعًا خلقُ اللهْ
لا نعبدُ إلا إيّاهْ
فالمؤمنُ يسعى لرضاهْ
وله يعملُ في دنياهْ

أمّا أسماء الله الحسنى فتكررت في نصّوص عدّة منها نصّ (أحبُّ ربي)[١٦] للشاعر جليل خزعل وفيه: ربّي كَريـمٌ ستّارْ ربّي رَحيمٌ غَفّارْ
هو الرحيم الرحمنْ هو اللطيف الجبارْ

أمّا الألفاظ القرآنيَّة فذُكِرَت إجمالًا في النصّوص كما في نصّ (قرآني)[١٧] لعبد الأمير مراد ومنه: (المتدارك)

في الفجر أُرتِّلُ قُرآني سورٌ من فيضِ الرحمنِ
ألفٌ لامٌ راءٌ ميـمْ جيمُ الجنَّةِ قد حيّاني

وقد تردد ذكره أحيانا مرتين في البيت الواحد كقول الشاعر حسين صادق -رحمه الله- في قصيدة (يا جاري)[١٨]:

يا جاري يا أطيب جارْ أوصانا الهادي المختارْ
ملعونٌ من يؤذي جارهْ وسيلقى غضب الجبّارْ

وذكرت صفات الأئمة وألقابهم وأسماؤهم وقد تكرر لفظ (آل البيت)[١٩] بصيغ، ومواطن عدّة

منها، قول الشاعر محمد جبار حسن: (المتدارك)

آلُ البيتِ نُجومُ التقوى ومصابيحٌ للبشريّةْ
خيرُ مثالٍ هم للرّحمةِ والعفّةِ والإنسانيّةْ

وفي الجوانب الأخلاقيَّة والتربويَّة، ورد نصّ (فضائل)[٢٠]، فوظّف فيه الشاعر جليل خزعل عددًا من الصفات الأخلاقيّة، ومنها قوله: (الرجز)

الصِّدْقُ والوفاءُ
والجودُ والعطاءُ
والحلمُ والشجاعةُ
والزهدُ والقناعةُ
وسائرُ الفضائلِ
تُغرسُ كالفسائِلِ

ولم يغفل الشعراء استعمال المفردات الوطنيَّة التي يدركها الطفل، ومن ذلك قول الشاعر حسين عطية السلطاني في نصّ (روح الشهيد)[٢١]: (الرمل)

هكذا كانت تُريـدْ عفَّةً روحُ الشهيـدْ
ترزقُ الحاضرَ نبضًا يجري في كلِّ وريدْ
ثمَ عزمًا وضيـاءً قد مشى في كلِّ عيدْ

وهذا إن دلَّ على شيء فهو يدل على عمق المعاني الوطنية التي يسعى الشعراء إلى رفد الأطفال بها، ويتضح من خلال النماذج التي سيقت آنفًا ارتباط المتن بمعجمه اللغوي الذي تتجلى دلالاته على وفق سياق النصّ الذي ترد فيه ألفاظ ذلك المعجم.

التوظيف الشعري (الألفاظ الشعبية):

يستعين بعض الشعراء بـ(لغة الخطاب اليومي) لينتجوا نصًّا أدبيًّا، على الرغم من محاذير استعمال هذه اللغة في الشعر الموجه للأطفال؛ لكونها ليست مفهومة بشكلٍ كافٍ فهي تعبر عن محيط لغوي معين ومحدود، وتختلف أهداف استعمالاتهم اللغوية باختلاف متلقييهم، وليس لهذه اللغة أن تخرج بكل مفرداتها وألفاظها لمساحة أوسع من مجتمعها، لتحلَّ في

مجتمعات أخرى[٢٢]، ومن أمثال هذا التوظيف ما استعمل من ألفاظ عاميَّة في نصّ (صفاكَة)[٢٣] الذي لم ينسب إلى شاعره[٢٤]، ومنه قوله (المتدارك):

صفاكــة وصفاكة هسه يجينه بابا
بابا يجـي ويشوفك إصّفـك ابجفوفك
بابا يحبَّـكْ فَرْحـانْ مَحْروسْ باسم الرّحمن

وفي نصّ آخر بعنوان (آني وردة بيضة)[٢٥] المنسوب لـ(سعد عبد الكاظم ساجت)[٢٦]، وقد أتى النص بتوظيف اللهجة العامية ممزوجة مع اللغة الفصحى، وذلك بقوله: (المتدارك)

آني وردة بيضة بقلبي الإيمان
أقوم لصـلاتي بوقت الأذان[٢٧]

ويتخير الشاعر هذه النماذج من الفلكلور الشعبي؛ ليمد جسرًا بين اللهجة التي يسمعها الطفل من بيئته الأم وكذلك يوظف هذا النصّ الماثل في وجدان المجتمع ليحييه من جديد بمضامين أخرى، وأمَّا نصّ (باباتي يا باباتي)[٢٨] فقد نظمه الشاعر بصورة واضحة ليحاكي فيه استقبال الطفل لأبيه بألفاظ سلسلة، ومنه: (المتدارك)

باباتي يا باباتي
اطبع بيدك بوساتي
علّمتني درب الرّب
نعم الوالي ونعم الأب
دومك تأمر بالمعروف
علمنكر تنهه من تشوف

ويجب أن لا نفهم من هذه الاستعمالات ذات البعد المرتبط بلغة الناس اليومية ابتذالًا، أو استهانة بالأصل اللغوي الفصيح، قدر تعلق الأمر بمحاولة الشعراء استدراج من يتوجه إليه الخطاب بالألفاظ القريبة من نفسه، ومن عالمه ليقبل على النص، وهي استعمالات نادرة.

المبحث الثاني: موسيقا الشعر

تعد الموسيقا مكونًا من مكونات

أي نص أدبي لكونها ستسهم في تشكيله الدلالي المعبّر عن حالة المبدع والموقظ -في الوقت نفسه- لإحساس المتلقي، مما يؤكد تلازم العلاقة بين الصوت الإيقاعي وتشكل البعد الدلالي في النص الأدبي، وستزداد هذه العلاقة تلازما في النص الشعري؛ لأن الشعر (ليس إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب)[٢٩]، ولعلّ أكثر ما يُمكِّن الشعراء من ضبط الأداء فنيًّا هو عنصر (الوزن) الذي تقوم عليه البنى المكوِّنة للقصيدة، فالموسيقا الشعريَّة المتمثِّلة بـ(الوزن والقافية) تعدُّ من (أبرز أنماط الوحدة في قصيدة الشعر العربي)[٣٠]، وأمّا الإيقاع فهو: (نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير، على نسب وأوضاع مخصوصة، ويكون لها أدوار متساوية)[٣١]، ويتكون الإيقاع في الشكل التقليدي من مجموع المقاطع الصوتية في كل بيت، أما في الشكل الحديث فأساس المقاطع التفعيلة المتكررة التي تتألف منها الأشطر طالت أو قصرت[٣٢]، وسندرس من خلال موسيقا المتن الداخلية القائمة بين الكلمات في جانبها الإيقاعي الصوتي وصولًا إلى بيان أثر ذلك في بناء النص الشعري، وكالآتي:

أولًا: الموسيقا الخارجية:

الوزن الشعري

ما نقصده بالموسيقا الخارجية هي الموسيقا الظاهرة أو السطحيّة التي يتحسسها من عرف أوزان الشعر بالسماع، أو من خلال الدراسة والتعلم، وتشمل عناصر الموسيقا الخارجية: (البحر والقافية والروي)، وأهم هذه العناصر هو الوزن الشعري الذي تكون على وفقه قصيدة ما؛ إذ ينبغي أن ينتمي هذا الوزن -لكي يفرّق من خلاله بين الشعر والنثر- إلى أحد البحور الستة عشر المعروفة بضمن إيقاع الشعر العربي، وجاء استعمال الشعراء للبحور في عينة الدرس على

وفق رؤى متباينة، ولجأ الكثير من الشعراء إلى النظام التقليدي للقصيدة العموديَّة معتمدين على ما سبقهم إليه شعراء الطفل في توظيف موضوعات خاصة مازجت بين جمالية الشكل والمضمون[٣٣]، ولذا تجد الشاعر حسين صادق في نصّ (صلاتي صلاتي[٣٤] يختار البحر المتقارب؛ لدلالة تكرار الموضوع الذي يجيش في النفس ويوافق دلالة الألفاظ والأصوات في النصّ[٣٥].

صَلَاتِي صَلَاتِي لِأَنَّ الصَّلَاةْ دَلِيْـلُ
اَرْتِباطِي بِرَبِّ العُلَا
أقيمُ صلاتي بوقتِ الأذانْ وأخشى
عليها فواتَ الأوانْ

وكذا في (نشيد الولاية)[٣٦] يستعمل الشاعر[٣٧] بحر الرمل الراقص؛ ليشير إلى فرحة اللقاء إذ تستشعر البهجة في النغم السريع المنساب فيقول:

إنَّها حُبُّ البتول بضعة الهادي الرسول
إنَّها حُبُّ الزّكي حسنُ الخلقِ الأبيّ
إنَّها حُبُّ الحسين بات في الأعناق دَين

إنَّ بحر الرمل يأتي -هنا- بإيقاعه السريع ليطرق أسماع متلقيه بنغمه تردد محدثة بسرعتها موسيقا رقيقة، في حين كان استعمال حسين عطية السلطاني الرجز في نصّ (هذا هو المعلم)[٣٨]؛ لمشايعته للموضوع إذ يحتاج الفخر بحرًا فيه حركة تفاعل تضارع نبضات القلب ودلالة أصوات الشعر، وفيه قال:

هذا هــوَ المُعَلِّــمُ أُسْتَاْذَنَا المُحْتَرَمُ
يسألُ عن أحوالنا برقّــةٍ ويبســمُ

ومن خلال دراسة الإطار الموسيقي الخارجي للمتن الشعري تبين لنا أنَّ المتن اشتمل على ما مجموعه مئتان وسبع وخمسون قصيدة وإنَّ نسبة تردد البحور في هذه القصائد كان على الوجه الآتي:

ت	البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
١.	الرجز	١١٥	٤٤.٧٤٧
٢.	المتدارك	١٠٣	٤٠.٠٧٧
٣.	الرمل	٢٥	٩.٧٢٧
٤.	المتقارب	١٠	٣.٨٩١
٥.	البسيط	٢	٠.٧٧٨
٦.	مجزوء الخفيف	١	٠.٣٨٩
٧.	الوافر	١	٠.٣٨٩
المجموع		٢٥٧	٩٩.٩٩٨

ولعلّ أول ما نسجله على هذا الجدول الإحصائي غلبة الأوزان الصافية، وشيوع واضح لأوزان بحرين شعريين هما: الرجز والمتدارك، وانحسار لثلاثة بحور هي: البسيط والخفيف والوافر، وندرة ورود أوزان الرمل والمتقارب، فضلًا عن عدم اشتمال المتن على وجود بعض الأوزان الشعرية بالمرة، كالمضارع والمجتث والبحور الطويلة كالكامل والطويل والمديد والمنسرح، وغيرها، وكان لاحتلال الرجز المرتبة الأولى في هذه القصائد ارتباط بالبعد التعليمي والتهذيبي في أشعار هذا المتن، فالرجز كما أطلق عليه العروضيون (حمار الشعر)[٣٩] لكثرة جوازاته، وتعدد أشكاله الموسيقية التي تطرب لخفتها وعذوبتها أذن السامعين من الناشئة،

وقد تلا الرجزَ بحرُ المتدارك وقد شكلا معًا نسبة تتجاوز الثمانين بالمئة من مجموع أشعار المجلات، وهي نسبة لا يمكن أن تكون اعتباطية إذا ما اخذنا بالاعتبار تأثير البيئة الثقافية بأصحاب النصوص، وارتباط أوزان البحرين بالمجالس الدينية التي تقام في المناسبات الدينية، فالأراجيز لون شعري يطغى على نصوص المقتل الحسيني الذي يسمعه الطفل فيوقر في أذنه مستعيدًا إيّاه عند محاولات التأليف الشعري، وكذا الحال بالنسبة للرمل، وهو من البحور الموائمة لمجالس النواح واللطم، وهناك الكثير من القصائد القديمة والجديدة التي رددها قرّاء المجالس على هذا اللون الإيقاعي.

وزيادة على ذلك فقد طغت الأوزان المجزوءة -كما أوضحت ذلك النماذج الشعرية المعروضة- ولم تأت بعض البحور في صورتها العروضية التامة إلا نادرًا، ولعل ما يقع خلف ذلك التواتر هو ارتباط البثّ الشعري بالمتقبل أو المتلقي (وهو من الأطفال كما يتصور الباث أو المرسل)، وقد خضعت استجابة هؤلاء الأطفال لذاكرتهم السمعية كما تقدم.

وهذه الاستجابة مرهونة بالعبارات والتراكيب القصيرة والفقرات المنغمة؛ وقد علل الدكتور إبراهيم أنيس ميل الأطفال إلى مثل هذا اللون الموسيقي بقوله: (إذا طالت الفقرات الموسيقية قبل أن تتردد مقاطع القافية تاه الطفل الصغير في فضائها الشاسع، ولم يستطع استساغة ما فيها من وزن وتقفية، ولهذا نلحظ أنه يميل إلى السجع قصير الفقرات، وإلى الأبيات قصيرة الأشطر، وإلى التقفية السريعة العاجلة التي تتكرر عينها مع كل شطر، وفي عدة أشطر)[٤٠]، ولعل ما يفسر غلبة الأوزان الشعرية القصيرة على هذا المتن الشعري الخاص والمتشكل

عبر قالب إيقاعي منسجم ومتجانس طبيعة المتلقي الذي فرض قالبًا موسيقيًا يمتاز بسرعة الإيقاع الناتج عن استعمال بحور ذات مقاطع طويلة (لا سيما الرجز والمتدارك)[٤١]، تتسبب في سرعة حركة إيقاع النص الشعري مؤكدة تناسب حركة الإيقاع مع المعاني الدلالية التي يشتمل عليها كل نص شعري، سواء في قصيد عمودية أم في قصيدة من الشعر الحر.

القافية والروي:

لم يكن عند العرب أمرٌ يميز الشعر عن النثر غير الوزن والقافية، وقد أُختلف في كون القافية بيتًا، أو شطرًا، أو كلمة، أو حروفًا، أو الحرف الأخير (الروي)[٤٢]، لكنّها على كلِّ حال أصوات تتكرر في أواخر الأشطر في أبيات القصيدة[٤٣]، وكان استعمالها على نوعين متباينين، فهي إما تكون قافية بحرف روي واحد، أو أن تتعدد القوافي بحسب تعدد حرف الروي فيها، كما في الجدول التالي الذي يحصي لنا نسب ترددات حرف الروي في القصائد ذات القافية الموحدة:

الروي	التكرار	النسبة	الروي	التكرار	النسبة	الروي	التكرار	النسبة
الراء	٢٦	%٢٠	الباء	٨	%٦.١	ث	٢	%١.٥
النون	٢٠	%١٥.٣	الميم	٨	%٦.١	الحاء	١	%٠.٧
التاء	١٤	%١٠.٧	اللام	٧	%٥.٣	الكاف	١	%٠.٧
الألف	١٣	%١٠	الهمزة	٥	%٣.٨	عا	١	%٠.٧
الياء	٩	%٦.٩	الدال	٤	%٣	نا	١	%٠.٧
التاء المربوطة	٨	%٦.١	السين	٢	%١.٥	المجموع	١٣٠	%٩٩.١

ولعل الملاحظة التي ندونها بخصوص الجدول السابق تتمثل من خلال خلو المتن الشعري من الحروف الثقيلة التي تمجّها أسماع النشء وتأنف من ترددها المتكرر، كالضاد والغين والخاء والطاء والظاء، وسوى ذلك من أصوات لا تتفق وحساسية المتلقي الذي يتوجه إليه خطاب الشعراء الذين ينبغي أن يميلوا إلى الخفة والسهولة في الأصوات التي تقفل بها أبيات القصائد.

فضلا عن أن تكرار حرفي الروي (الراء والنون) قد جاء للعلة ذاتها فالراء من حروف الإذلاق التي تمتاز بسرعة النطق بالحرف بيسر وسهولة لخروجه من طرف اللسان والشفاه[٤٤]، أما حرف النون الذي شغل المرتبة الثانية من حروف الروي فهو –أيضا– من حروف الذلاقة التي لا تحتاج لمزيد من الجهد عند نطقها على ما فيها من غنّة محببة بسبب خروجها من التجويف الأنفي إلى داخل الفم[٤٥].

أما ما تبقى من نصّوص المتن الشعري فقد جاءت على نمط تعدد القوافي، وقد تنوع حرف الروي في القوافي المذكورة، إذ وردت عدّة أنماط منها بالقافية المقيّدة أو المطلقة.

فالمقيَّدة: هي ما تلتزم السكون[٤٦]، وهي كثيرة جدًا منها ما ورد في نصّ (الحزام الأخضر)[٤٧] للشاعر جليل خزعل، ومنه: (الرجز)

نَزْرَعُ حَوْلَ المُدُنِ الْأَشْجَارْ
تُلَطِّفُ الجَوَّ لَنَا وَتَمْنَعَ الغُبَارْ

والمطلقة: ما يتحرك آخرها بحركات الاعراب[٤٨] ومنها قول الشاعر حامد عبد الحسين حميدي: (الهزج)

فمدرستي بها أحيا بإخـلاصٍ تغذينـي
وطبْشوري غدا وَطنًا وَحَـرْفًا خُـطَّ بالنّونِ

إن تنوع القوافي قد شكّل سمة بارزة

لأشعار هذه المجلات خصوصًا بعد زيادة الوعي الثقافي الخاص بأدب الطفل، ومن تلك النصّوص قول الشاعر سراج جراد في نصّ (نرجس تقرأ)[٤٩]:

نرجس تقرأ كلَّ صباحْ
تملأ قلبي بالأفراحْ
تقرأ (ماما يا أنغاما)
دمتِ عطاءً دمت حنانا

وإنَّ القوافي المتغيّرة تعطي الشاعر حريَّةً في اختيار كلمات متنوعة من خلال تنوع قوافيها، في حين كان لبعض الباحثين رأيٌ آخر في هذا الجانب فقد عدّ (الشعر العمودي أفضل لدى الأطفال من الشعر الحر، حتّى يتمكّن الطفل من ترديد الكلمات المتوقعة، وتكرار النغم في الشعر)[٥٠]، فمن القوافي الموحدة ما جاء في نصّ (المنتظر الصغير)[٥١] ومنه:

الكوفةُ عاصمَةُ السّلامِ
وأهلُها من أسعدِ الأنامِ
بِمَقْدَمِ الإمامِ

ومن القافية المتغيرة ما ورد في نصّ (المنتظر الصغير)[٥٢] ومنه:

سوفَ يعمُ الخيرُ
والخصْبُ والأنهارُ
وستكثر الأثمارُ
وتكتسي الحقولُ
بحلَّةٍ خضراءْ
في زمنِ المهديّ
روحي له الفداءْ

أمّا القافية غير الموحدة فمنها قول (جليل خزعل) في نصّه المعنون (المنتظر الصغير)[٥٣]:

ستفرح الحيتان في البحارْ
وتنتشي الأطيارْ
وتُثْمِرُ الأشْجارْ
عند ظهور سيد الأقمارْ
إمامنا المهدي

ثانيًا : الموسيقا الداخلية

بان لنا أهمية الموسيقا الخارجية عندما تتضافر ودلالة النص

الشعري، بيد أن هناك لونا آخر من ألوان الموسيقي يطلق عليه (الموسيقا الداخلية)، وهي الموسيقا: (الناشئة من الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا، أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا اخر)[٥٤].

١- التكرار: النغم الموسيقي المتكرر في الكلام الشفاهي يحدث انتباهًا أسلوب من أساليب البلاغة العربيّة، فالشاعر يعي مدركًا أنَّ الألفاظ تأتلف وتتنافر في مخارجها، لذا ينتقي من ألفاظ لغته الأعذب، ويختار من معانيها ما كان إلى النفوس أقرب، والتكرار يثري النصّ لغويًّا ومعنويًّا وإيقاعيًّا[٥٥]، فمن التكرار:

التكرار الصوتي: ويكون هذا التكرار منظمًا ومتناغمًا داخل البيت الواحد -على سبيل المثال- قول الشاعر جليل خزعل في قصيدته المعنونة (نحب الحسين)[٥٦] من (المتقارب):

صغارًا كبارًا نحبُّ الحسينْ ونمضي جميعًا بدربِ الحسينْ

إذ خضع استعمال الشاعر لصوت النون هنا، بما في ذلك تنوين الفتح لترديد صوتي بلغ خمس مرات، وهو ما أضفى على البيت طابعا نغميًّا واضحا من خلال الأثر الذي تركه حرف الغنة (النون) الذي تكرر في هذه القصيدة القصيرة أربعا وعشرين مرة كانت كفيلة بتصعيد نغميتها لتلقى الاستجابة المناسبة والمذكرة بعلو قيمة الإمام الحسين ورمزيته في النفوس، في حين قد لا يكون الشاعر واعيا بما يؤديه تكرار هذا الصوت من أثرٍ.

التكرار الحرفي: إنَّ الكلمات الشعريَّة تدخل في ارتباطات مع كلمات أخرى لتؤلف جرسًا خاصًا[٥٧]، وأكثر ما تكرر منه في المتن الشعري (يا) النداء، التي تعددت استعمالاتها بحسب السياق وكانت تكشف عن معاني مختلفة، منها مناداة المخاطب بصفاته

الكثيرة ومن أمثلة ذلك قول الشاعر محمد سعيد الكاظمي[٥٨] في نصّ (لبيك يا حسين)[٥٩]:

حسينُ يا سبطَ النبـي يا ابنَ البتولِ وعلي
ويا أخا السبطِ الزّكي مولاي يا نعمَ الولي

إذ تكررت (يا النداء) ثمانِي مرات، كما تكرر تركيب (إنَّها) أربع عشرة مرة في (نشيد الولاية)[٦٠] للتأكيد على معنى الولاية، ومنها:

إنّها نـورُ الجلالة
شعّ من بيتِ الرسالةْ
إنّها الوحي المسدّدْ
حلّ في قلـب محمّـدْ
إنّها إنَّها عينُ اليقينْ
بأميـر المؤمنيـن[٦١]

تكرار الكلم: تشيع بعض الكلمات لحنًا موسيقيًّا خاصًّا، زيادة على دلالتها المعنويَّة، ومما تكرر من الألفاظ العباديَّة لفظة (صلاتي) إذ تكررت سبع مرات في نصّ (صلاتي)[٦٢] للشاعر حسين صادق، ومنه قوله:

أصلي لربِّي وكُلّي خشـوعْ
وعيني تفيضُ بسيلِ الّدموعْ
نهتني صلاتي عن المنكراتْ
وغذَت فؤادي بالصّالحـاتْ

وهنا تظهر فائدة التكرار جليَّة متمثلة بتعميق المفاهيم التي يتناولها النصّ.

تكرار العبارة الشعريَّة: يتجلَّى تكرار العبارة بنمطين أساسيين، الأول: تكرار عبارة الاستهلال في أثناء النصّ، أو الخاتمة، لا لكونها لازمة للنصّ، والثاني: تكرار اللازمة، فالنوع الأول يتمثّل في قول الشاعر جليل خزعل في نصّ (حمدًا حمدًا)[٦٣]:

حَمْدًا حَمْدًا يا رحمنْ
نوّر قَلْبي بالإيمانْ

فبدأ بتكرار عبارة: (حَمْدًا حَمْدًا يا رحمنْ)، ثمّ خَتَمَ النصّ بقوله: (حَمْدًا حَمْدًا يا رحمنْ)؛ ليجعل ذلك قارًا في

النفس وعودًا على ما بدأ به، ومنه أيضًا قول الشاعر جليل خزعل في نصّ (لا تتعجَّل)[٦٤]:

حينَ تُريدُ حلولًا أفضلْ
أَبَدًا، أَبَدًا لا تَتَعَجَّلْ

فتكررت عبارة (أَبَدًا، أَبَدًا لا تَتَعَجَّلْ) في آخر النصّ، وقد تتكرر العبارة في الاستهلال أو في ختام كل مقطع، من ذلك نصّ (بنت فاطمة)[٦٥] للشاعر جليل خزعل إذ كرر بيتًا كاملًا في البدء والختام، وهو قوله:

أنا فتاةٌ مسلمهْ
ومن بناتِ فاطمهُ

وفي التكرار بعد ديني وأخلاقي أراد الشاعر غرسه في الطفولة من خلال تعويدهم عليه

٢- الجناس: هو من فنون البديع وفيه يتشابه اللفظان نطقًا ويختلفان في المعنى، ويكونُ تامًا أو غير تام[٦٦]، وهو من الأساليب التي ورد فيها توظيف الموسيقا الداخلية في النص الشعري لتقوية وقعه في النفوس قول الشاعر حسين عطية السلطاني في نصّ (الجوهريَّة)[٦٧]:

وَضّاءُ الخَدِّ لِأقصى حدْ
إنْ جَدَّ الجدُّ وإن شَمَّر

إذ جانس الشاعر جناسًا تامًا مرة بين (جدّ، والجدّ) وناقصا أخرى بين (خد، حد) مضفيًا على البيت تكرارًا نغميًا واضحًا من خلال هذا التكرار المتطابق في الحروف، ومما زاد من تنغيم البيت أن هذه الألفاظ الأربعة كلها يجمعها جناس ناقص يشد البيت ويحث المتلقي على تأمله، وبذلك أخذت الموسيقا الداخلية دورها في إبراز الإنسجام وائتلاف البعد القيمي (المضموني) للنص من خلال توظيف بعده الجمالي.

ثالثًا: الصورة الشعرية

الصورة من المرتكزات التي لا يخلو شعر منها؛ لكونها من ثوابت الشعر، وتعد الطبيعة المصدر الأساس

للصورة التي يستعملها شعراء الطفولة؛ لكونها الأقرب لمداركهم والناتجة عن محيطهم[٦٨]، وتتربع الصورة على عرش البناء الفني في الأدب المعاصر بنثره وشعره، إذ هي في أبسط معانيها كما يقول دي لويس: (رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة)[٦٩]، وعليه فإن الصورة التي لا تحرك متلقيها ولا تبث فيه ما يكتنفها من أحاسيس ومشاعر هي صورة ميّتة هامدة، ولو عدنا إلى المتن الشعري -قيد الدرس- سنجد أن طبيعة الصورة فيه انقسمت إلى قسمين رئيسين، هما:

الصورة التشبيهيّة:

التشبيه: هو بيان شيء شارك غيره بصفة أو أكثر، وله طرفان وأداة، وأنواعه: (المرسل، والمؤكد، والمجمل، والبليغ، والضمني، والتمثيلي)[٧٠]، ويرد التشبيه كثيرًا في شعر الطفولة؛ لكونه يعمل على تقريب الصور المادية والمعنوية لذهن الطفل، كما يساعدهم على المقارنة وإيجاد الصفات المشتركة بين الأشياء، والتشبيه في أدب الطفل يجب أن يأتي بصفات معيَّنة لا تخرج عن مدارك الطفل ووجدانه، كما يجب أن تلبّي حاجاته وقدراته التخيليَّة، وعند العودة إلى التشبيهات التي وظفها شعراء المدونة المدروسة نجد أنها تشبيهات خلت من التعقيد الذي تستلزمه توظيفات الرموز والاساطير القديمة البعيدة عن مدارك الاطفال[٧١]، ومما ورد من التشبيه قول الشاعر حسين علي رهيّف[٧٢] في نصّ (شهرُ رمضان)[٧٣]: (الرجز)

هلَّ هلالُ الخيرِ
وزقزقت كالطيرِ
مآذن الجوامعِ

فشبَّه تكرار التكبير الخارج من مآذن الجوامع، بزقزقات الطير، واستعمل الكاف أداةً للتشبيه، ووجه الشبه هو عذوبة الذكر والدعاء؛

لكون الطير، أما الشاعر حسين عطية السلطاني في نصّ (أمواج المحبة) فيقول: (المتدارك)

فملائك ربّي قد هَبَطَتْ كَهبوطِ الماءِ الثجاجْ

أنزل للخيرِ ورحمته فيمن قد طاع المنهاجْ

وهنا يشبه الشاعر نزول الملائكة على ضريح الإمام الحسين (عليه السلام) بنزول الغيث، ووجه الشبه بينهما الصفاء، والبياض لأنّ الملائكة والماء يرمز لها باللون الأبيض، والسرعة في النزول، ونوع التشبيه مرسل يمتح ملامحه من جو ديني قدسي.

الصورة الاستعاريّة:

الاستعارة: هي ضرب من التشبيه[٧٤] إذ تجتمع الاستعارة مع التشبيه تحت مظلة الصورة مع تقاربهما باعتبار كل منهما تابعا للمجاز الذي هو من ضروريات الشعر، وتمثل الاستعارة ركنا من أركان الصورة البيانية إضافة للتشبيه، وقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى قسمين هما: الاستعارة التصريحية، والاستعارة المكنية، ومن استعارات المتن الشعري ما استعمله -مثلا- الشاعر حسين عطية السلطاني في نصّ (يا بلبلي)[٧٥]، إذ قال في البيت الثالث: (الرجز)

غرِّدْ إذا هَلَّ السَّحـرْ

فالنَّجمُ يُصْغي والقمرْ

واسبح بأنفاسِ الشَّذى

واغفَ على ثَغرِ الزّهرْ

وهنا شبه الشاعر النجم والقمر بالإنسان في استماعه إلى تغريد البلبل، ثم حذف الأداة والمشبه به وأبقى على شيء من لوازمه، ووجه الشبه المحذوف أيضًا هو الاصغاء والتلذذ بالنغم، والاستعارة هنا مكنية، وكذلك رصف استعارات أخرى في البيت الأخير في صدره وعجزه، ومن الاستعارات المكنية قول الشاعر حسن

الظالمي[٧٦]:

متى تكتسي الأرضُ ثوبَ الجمالْ
وتغمرنا نعمةٌ كالخيالْ
ويصفو لنا شربنا بالهنا
ويغدقُ بالعفو ربُّ الجلالْ؟

إذ شبه الأرض بالإنسان حاذفًا المشبّه به، مبقيًا على لازمة من لوازمه، وهي اكتساء الأثواب ليؤكد الشاعر معنى دينيا من خلال هذه الاستعارة، وهكذا، يمكن القول إن الصور الشعرية التي عرضنا لها تستمد وجودها من الواقع التي تتمثله، وهي -بالنتيجة- صور ابنة بيئتها،ولم يجد الباحث أغلب الصور المعروضة في عينة الدرس قد استطاعت النفاذ إلى أعماق القارئ لتحريك عاطفته وجرّه صوب عوالمها الشاسعة والبعيدة الغور.

المبحث الرابع: بناء القصيدة:

لا يختلف بناء القصيدة في شعر الأطفال عن شعر الكبار إلّا أنّ الاختلاف في الأساليب والتوظيف واللغة كما أشرنا، أمّا مراحل نضج الفكرة في النص، وانسجام أفكارها، وائتلافها وتسلسلها من بداية النص إلى نهايته، فيتجلى في النصّ عِبر الألفاظ التي يستعملها الشاعر بغية إيصال المعنى بصورة مباشرة؛ لكون النص موجّهًا لمتلقّين صغار، والهدف منه إيصال الفكرة وإدراكها، ومن سمات هذا البناء:

١-التراكيب:

عند العودة إلى النصوص الشعريّة المدروسة سيتضح لنا أنّ شعراء هذا المتن لا يتكلفون القول في الألفاظ والتراكيب، وإنّما يتركون لهذه الألفاظ والتراكيب اللغوية أن تعبّر عن أحاسيسهم ومشاعرهم السامية بكل يسر وسهولة، بغية إيصال النص للصغار، وسنعرض لما عمد له بعض الشعراء من استعمالات اللغة الواضحة المباشرة، ومثال ذلك نصّ (هيّا إلى

العمل)[٧٧] للشاعر محمّد كاظم جواد، ومنه قوله:(الرجز)

هيّا إلى العَمَلْ
نُعَمِّرُ الأوطانْ
وَنَطْرُدُ الكَسَلْ
بالعملِ الدؤوبْ
تَزْدَهِرُ الشّعوبْ
نعملُ في المزارعْ
ونبني المصانِعْ
نهتمُّ بالنّظافةْ
في البيت والشوارعْ
فننفعُ الإنسانْ
يحبُّنا الرّحمنْ

ولعل السرّ في بساطة التعبير يكمن في أنّ الشاعر جعل الكلمات دالة على معناها، فصرَّح بالعمل، ثمّ أعطى مصاديقه بتعمير الأوطان، والاهتمام بالنظافة، والجمل قد ساقها الشاعر بوضوح متكونة من الفعل والمفعول، أو جار ومجرور، وهي لا تتطلب جهدًا لإدراكها، فترى الألفاظ سلسلة دالة على معناها بصورة مباشرة يتلقاها الطفل كمعلومة ثابتة، والوضوح يكمن في استعمال اللفظ المطابق لمعناه المتعارف عليه، وليس الأمر متوقفًا على السهولة والوضوح؛ يقول الدكتور الهيتي: (إن البساطة أصعب من التعمق، وإنَّه لمن السهل أن أكتب وأتكلم كلامًا عميقًا، ولكن من الصعب أن أنتقي وأتخيّر الأسلوب السهل الذي يشعر السامع بأني جليس معه وليس معلمًا له، وهذه هي مشكلتي مع أدب الأطفال)[٧٨].

الوحدة: يختلف نسج القصيدة من شاعر لآخر تبعًا لثقافته التي تتمثل في العناصر الفكريّة والنفسيّة والفكرية التي يتألف منها النص إذ تتلاحم أجزاؤه وتتجانس مشكّلةً كيانًا واحدًا[٧٩]،ووحدة النباء في النص الموجّه للطفل تكمن في (وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبًا به تتقدّم القصيدة شيئًا

فشيئًا، حتّى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحيّة، لكلّ جزء وظيفته فيها)[٨٠].

وخير ما يمثّل وحدة القصيدة نصّ (عصفورة ذكية)[٨١] للشاعر خيّون دوّاي الفهد وفيه يصوّر بخياله مشاعر مختلفة تجمع بين عدوّ متسلل ومدافع وَجِل، إذ يقول:

إشْ
إشْ إشْ
صعِدَتْ أفعى نحو العُشْ
طارت منهُ العصفورةْ
نبشتْ قربَ بحيرةِ ماءْ
جاءتْ بحصاةٍ بيضاءْ
وضعتها في قاعِ العشّ
عضّتها الأفعى بسرورٍ
ظنّتها بيضةَ عصفورٍ
فانكسرة أنيابُ الأفعى
وهوت للأسفل من أعلى
إشْ
إشْ إشْ
سلمَ البيضُ سلمَ العُشْ

ويتّضح البناء المتنامي للنصّ من بدء الأصوات التي افتتح بها الشاعر قصيدته ليحفّز الأسماع وينبّه إلى الصورة البصريّة التي يرسمها بريشة خياله النقي، إذ صوّر أفعال العصفورة والأفعى بمشهد درامي يحاكي فعلًا واقعيًا يتمثّل بنداء الحياة الطبيعية للحيوان بأن يقتات على ما يجده، في مقابل غريزة البقاء للحيوانات الأخرى التي تدافع بشتّى الوسائل والطرق عن نفسها وعن صغارها، فكان النص بناءً متسلسلًا من البدء حتّى الخاتمة.

نتائج البحث

* من أهم السمات التي برزت في المتن الشعري توافقه مع اللغة الشعرية الموجهة للأطفال ماخلا بعض القصائد التي ارتبكت فيها اللغة.
* اتسمت النصوص بالوضوح

والمباشرة وليس الضعف؛ وهذا يعود لكون الأدب يخاطب أذهان الأطفال وخواطرهم.

* جيمع الأساليب التي استعملت في النص بصورة فنية جاءت للتركيز على ترسيخ القيم الدينية على وجه الخصوص، والفكرية والاجتماعية بشكل عام.

* استعمل الاوزان المحببة للأطفال التي تتسم بالسرعة والعذوبة.

* استعمال القوافي السهلة والبسيطة، والاعتماد على القوافي المقيدة، كما استعمل الشعراء الشعر العمودي ذا القافية الموحدة، والقوافي المتعددة.

*توظيف الصورة الشعرية لم يكن معقدًا فلم يجنح الشعراء للخيال والرمز بل اعتمدوا التشبيه والاستعارة الواضحة.

* لم تحفل النصوص بالقدر الكافي من جمال التعبير الفني، إذا ما حاكمنا هذه النصوص على ضوء النظريات والمناهج الحديثة التي تتولى مسؤولية الكشف عما يجعل من الأدب أدبا ومن الشعر شعرا، لكنها بالنظر لنتاجات الساحة الأدبية، تعدّ محاولة للسير في ركب أدب الطفولة لمواكبة التطور في هذا اللون من الأدب، والسعي لجعله أكثر انشدادًا لمرجعياته كافة؛ ليكون أدبًا طفليًا خالصًا.

الهوامش:

١- منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق- بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص٦٥.

٢- أدب الطفولة أصول ومفاهيم رؤى تراثية: د. أحمد زلط: الشركة العربية للنشر، ط٢، ١٩٩٤م، ص ٢٥.

٣- المعجم الأدبي: نواف نصار، دار ورد-الأردن، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٠.

٤- في أدب الأطفال، د.علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٨٨م، ص٦٤.

٥- أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، حسن شحاته، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ٢٤-٢٦.

٦- ينظر: جهود العتبات والمزارات في العراق في نشر التراث المخطوط ٢٠٠٨-٢٠١٦، حيدر كاظم الجبوري، مجلة الخزانة العدد الأول، السنة الأولى، حزيران٢٠١٧م، ص٣٥٧.

٧- ينظر: كتاب الإيمان، القاسم بن سلام الهروي:٢٢٤هـ، تحقيق: محمد نصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، ط١، ٢٠٠٠م، ص٥١.

٨- ينظر: العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ٣/ ٨٩

٩- ينظر: موقع العتبة الحسينية المقدَّسة: https://imamhussain.org/arabic

١٠- ينظر: أثر اللغة الشعرية في نفسية المتلقي مقاربة لسانية نفسية، طهراوي ياسين، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م، ص٩٨.

١١- ينظر: م.ن: ص٢٠ وما بعدها.

١٢- تقبل يا ربي صلاتي، شعر السيد

جعفر البازي، الحسيني الصغير، ع٢٠ ص٢١.

١٣- ينظر: البنيات الأسلوبيَّة في الشعر الموجه للطفل الجزائري ديوان أهازيج الفرح للشاعر حسن دواس عينة، بن معمر مليكة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كليَّة الآداب واللغات والعلوم الاجتماعيَة والانسانيّة، جامعة العربي بن مهيدي، ٢٠١١-٢٠١٢م، ص١٣٧.

١٤- شعر الأطفال عند محمد الأخضر السائحي: ريمة سياري، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠١١-٢٠١٢م، ص٦٣.

١٥- ينظر: الحسيني الصغير، ع٦١، ٢٠١٤م، ص٤٤.

١٦- ينظر: قنبر، ع٥٨، ٢٠١٩م، ص١٩.

١٧- ينظر: م.ن، ع٤، ٢٠١٥م، ص١٠.

١٨- ينظر: الحسيني الصغير، ع١، ص٩.

١٩- ينظر: الرياحين، ع٥٣، ٢٠١٤م، ص١٨، وينظر أيضًا: ع٥٣، ٢٠١٤م، ص١٨.

٢٠- ينظر: قنبر، ع٦٦، ٢٠٢١م، ص٣٠، وينظر أيضًا: ع٣٧، ٢٠١٧م، ص١٧.

٢١- ينظر: الحسيني الصغير، ع٧٢، ٢٠١٥م، ص٢.

٢٢- ينظر: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطيمش، دار الرشيد الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات ٣٠١، ١٩٨٢م، ص١٧٥.

٢٣- ينظر: الحسيني الصغير، ع٣، ٢٠٠٩، ص٢٦، واللفظة مأخوذة من الأصل الفصيح للفعل (صفق)

٢٤- بعد البحث توصلنا إلى أنَّ شاعر النص هو (سعد السمرمد)، ولم يكن

لسواه نصّ في اللغة المحكية.

٢٥- ينظر: الرياحين، ع٦، ٢٠١٠م، ص٢٣.

٢٦- هذا النص يضاف إلى النصّوص التي وردت باللغة المحكية في مجلة الرياحين، يتبعه نصّ (باباتي يا باباتي) ع٧، ص٢٣، ونصّ (علي يا كرار.. علي) ع٨، ص١٢، وكلها قد نسبت لـ(سعد عبد الكاظم ساجت)، ولكنَّها بالحقيقة تعود للشاعر سعد السمرمد صاحب نصّ (ماجينه) الحسيني الصغير، ع١٥، ٢٠١٠م، ص٣٥، وقد أخطأ المحررون في كتابة الاسم في كل المرات، وهذا ما أشار إليه الشاعر سعد السمرمد عند سؤاله عن نصوصه المذكورة آنفًا في مقابلة إلكترونية بتاريخ: ٢٩/ ٦/ ٢٠٢٢م.

٢٧- النصّ نظم على منوال نصّ من الفلكلور الشعبي يترنم به الأطفال وخصوصًا البنات بعنوان آني وردة بيضة

ويرد النصّ بطرق عدّة أشهرها:

آني وردة بيضاء شكلي جميل

يا محلا جمالي لمن اميل

إلى نهاية النص وقد أرفق هذا النشيد مع زيادة باللهجة السورية. ينظر: الرابط: https://lavdhataman.forumarabia.com/t٣٩topic

٢٨- ينظر: الرياحين، ع٧، ٢٠١٠م، ص٢٣.

٢٩- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٥٢م، ص١٨.

٣٠- أضواء النقد العربي على مذهب البحتري وأصوله الفنية: حمد عبد الله الزايري، كلية الشريعة-جامعة الملك عبد العزيز، ١٩٨٠م، ص٢٣٣.

٣١- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان-النجف، ط١، ١٩٧٠م، ص١٠.

٣٢- ينظر: م.ن، ص٣.

٣٣- ينظر: أدب الأطفال عند محمود ناصر، ص٨٤.

٣٤- ينظر: الرياحين، ع١٤٠، ٢٠٢١م، ص٤١.

٣٥- ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، مكتبة المثنى بغداد، ط٥، ١٩٧٧م، ص١٨٥، وينظر أيضًا: موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٩٦م، ص٢٧.

٣٦- ينظر: براعم الجوادين، ع٩، ٢٠١١م، ص١٣.

٣٧- لم ينسب هذا النص لشاعر من الشعراء، ولم نعثر عليه حتّى على مواقع الإنترنيت.

٣٨- ينظر: الرياحين، ع١٤١، ٢٠٢١م، ص٤١.

٣٩- ينظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مراجعة: عبد الله المنشاوي، ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، القاهرة، ٢/ ٢٢.

٤٠- موسيقى الشعر: ص١٢

٤١- للاستزادة بعلاقة طبيعة المقاطع الصوتية بحركة الإيقاع الشعري ينظر مثلا، جماليات الهندسة الصوتية الايقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغيّر، الأستاذ الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك، دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠١٠م، (د.ط) ص١٧٠ وما بعدها.

٤٢- ينظر: كتاب القوافي، الأخفش (ت ٢١٥هـ)، تحقيق: أحمد راتب، دار الأمانة، ط١، ١٩٧٤م، ص٣٧، وينظر أيضًا: وفن التقطيع الشعري والقافية، ص٢١٣.

٤٣- ينظر: موسيقى الشعر: ص٢٤٤.

٤٤- ينظر، الكلمة العربية، كتابتها ونطقها، السيد أحمد عبد الغفار، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط٢، ٢٠٠٦م، ٢/ ٢٤.

٤٥- ينظر: م.ن، ص٥٦.

٤٦- ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ص٢١٧.

٤٧- ينظر: الرياحين، ع٤٠، ٢٠١٣م، ص١٨.

٤٨- ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ص٢١٧.

٤٩- ينظر: قنبر، ع٦١، ٢٠٢٠م، ص٣٠.

٥٠- أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، حسن شحاته، الدار المصرية اللبنانية-القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٣٢.

٥١- ينظر: قنبر: ع١، ٢٠١٣م، ص١٥.

٥٢- ينظر: م.ن، ع٥، ٢٠١٣م، ص١٥.

٥٣- ينظر: قنبر، ع٩، ٢٠١٤م، ص١٥.

٥٤- قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، بيروت، دار العودة، ط٢، ١٩٨١م.

٥٥- ينظر: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ٢١١.

٥٦- ينظر: الحسيني الصغير، ع ٣١، ص٢٤.

٥٧- ينظر: ثقافة الأطفال، هادي نعمان الهيتي، ص١١٢.

٥٨- محمد سعيد عبد الحسين عَلَّو الكاظمي: أديب وشاعر ولد في الكاظميَّة في الثالث من محرّم سنة ١٣٦٤هـ، الموافق ١٩/ كانون الثاني/ ١٩٤٤م، أنهى دراسته في مدارس الكاظمية ثم تقدم للدراسة في معهد المهن الصحية العالي/ دورة مساعدي الصيادلة في الكرخ، كان ولوعًا بتعلم العربيَّة إذ قدم للدراسة فيها في مرحلة البكالوريوس ولم تحالفه الظروف، بدأ النظم في الخمسينيات، له ديوان كبير جمع فيه قصائده، وله كتب أخرى وبحوث. ينظر: شذرات

من سيرة الأستاذ الأديب الشاعر محمد سعيد الكاظمي، عبد الرسول عبد الحسين الكاظمي، ط٢، ٢٠١٩م، دار الرافد –قم المقدسة، ص١١ وما بعدها.

٥٩- ينظر: براعم الجوادين، ع٣، ٢٠١١م، ص١٣.

٦٠- ينظر: م.ن، ع٩، ٢٠١١، ص١٥.

٦١- لم يذكر شاعر هذا النصّ، والنصّ موجود على شبكة الأنترنيت ولم يذكر اسم شاعر أيضًا، ولعلّه مما ينقل عن مواقع الأنترنيت، فقد وجد الباحث قصائد عدّة ليس لها وجود إلا على الأنترنيت.

٦٢- ينظر: الرياحين، ع١٤٠، ٢٠٢١م، ص٤١.

٦٣- ينظر: قنبر، ع٢٧، ٢٠١٨م، ص١٥.

٦٤- ينظر: قنبر، ع٦٤، ٢٠٢١م، ص١٩.

٦٥- ينظر: الرياحين، ع٩٧، ٢٠١٧م، ص٤٣.

٦٦- ينظر: المعجم الأدبي، نواف نصّار، دار ورد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م، ص٦٤.

٦٧- ينظر: م.ن، ع ٧٣، ٢٠١٥م، ص٢.

٦٨- ينظر: دراسات في أدب الطفل ونصّوصه، ص٥٣.

٦٩- الصورة الشعرية: سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصّيف، مالك ميري، وسلمان حسن، مراجعة: عناد غزوان، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام –الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب المترجمة، ١٩٨٢م، ص٢٣.

٧٠- ينظر: المعجم الأدبي، ص٥٠.

٧١- ينظر: الصورة الشعرية، ص٦٥.

٧٢- حسين علي رهيف حسين: شاعر من مواليد ١٩٩١النجف الأشرف، درس في مدارسها وانهى دراسة

البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها عام ٢٠١٣م في جامعة الكوفة/ كلية التربية الأساسية، ثمّ درس الماجستير في طرائق تدريس اللغة العربية عام ٢٠١٧ في جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية، له مجموعة شعرية بعنوان ينطقُ عن الهوى، ولديه جوائز أدبيَّة في الشعر والنثر. مقابلة إلكترونية مع الشاعر: بتاريخ ١٧/ ٩/ ٢٠٢٢م.

٧٣- ينظر: الرياحين، ع١٥٠. ٢٠٢٢م، ص٤١.

٧٤- ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤هـ)، تعليق: محمود محمّد شاكر، دار المدني-جدّة، (د.ط)، (د.ت)، ص٢٠.

٧٥- ينظر: الرياحين، ع١٤٦، ٢٠٢١م، ص٤١.

٧٦- ينظر: الحسيني الصغير، ع٧، ص١٦

٧٧- ينظر: قنبر، ع١٧، ٢٠١٧م، ص١٩.

٧٨- ثقافة الأطفال: د. هادي نعمان الهيتي، عالم المعرفة- سلسلة كتب ثقافية-الكويت، العدد ١٢٣، ١٩٧٨م، ص١٤٧.

٧٩- ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط٤، ٢٠٠٢م، ص٢٦.

٨٠- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسن بكّار، دار الأندلس للطباعة والنشر- بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص٢٨٠.

٨١- الرياحين، ع١٢٥، ٢٠٢٠م، ص٢٤.

المصادر والمراجع:

١- أثر اللغة الشعرية في نفسية المتلقي مقاربة لسانية نفسية، طهراوي ياسين، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.

٢- أدب الطفولة أصول ومفاهيم رؤى تراثية: د. أحمد زلط: الشركة العربية للنشر، ط٢، ١٩٩٤م.

٣- أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، حسن شحاته، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

٤- أدب الأطفال عند محمود ناصر، غنية دومان، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠٨٨-٢٠٠٩م.

٥- أدب الأطفال العربي دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

٦- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤هـ)، تعليق: محمود محمّد شاكر، دار المدني-جدّة، (د.ط)، (د.ت).

٧- أضواء النقد العربي على مذهب البحتري وأصوله الفنية: حمد عبد الله الزايري، كلية الشريعة-جامعة الملك عبد العزيز، ١٩٨٠م.

٨- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف العراق، ط١، ط ١٣٧٠م.

٩- البنيات الأسلوبيَّة في الشعر الموجه للطفل الجزائري ديوان أهازيج الفرح للشاعر حسن دواس عينة، بن معمر مليكة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كليَّة الآداب واللغات

والعلوم الاجتماعيَة والانسانيّة، جامعة العربي بن مهيدي، ٢٠١١-٢٠١٢م.

١٠- الصورة الشعرية: سيسل دي لويس، ترجمة: أحمد نصّيف، مالك ميري، وسلمان حسن، مراجعة: عناد غزوان، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام -الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب المترجمة، ١٩٨٢م.

١١- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

١٢- الكلمة العربية، كتابتها ونطقها، السيد أحمد عبد الغفار، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط٢، ٢٠٠٦م.

١٣- المعجم الأدبي: نواف نصار، دار ورد-الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.

١٤- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مراجعة: عبد الله المنشاوي، ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، القاهرة.

١٥- جماليات الهندسة الصوتية الايقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغيّر، الأستاذ الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك، دار النشر للجامعات، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٠م.

١٦- جهود العتبات والمزارات في العراق في نشر التراث المخطوط ٢٠٠٨-٢٠١٦، حيدر كاظم الجبوري، مجلة الخزانة العدد الأول، السنة الأولى، حزيران٢٠١٧م.

١٧- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطيمش، دار الرشيد الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات ٣٠١، ١٩٨٢م.

١٨- شعر الطفولة في العراق ٢٠٠٣-٢٠١٥ دراسة موضوعية فنية، دعاء ثامر حميد، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.

١٩- شعر الأطفال عند محمد الأخضر السائحي: ريمة سياري، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠١١-٢٠١٢م.

٢٠- فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، مكتبة المثنى بغداد، ط٥، ١٩٧٧م، ص١٨٥، وينظر أيضًا: موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٩٦م.

٢١- في أدب الأطفال، د.علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٨٨م.

٢٢- قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، بيروت، دار العودة، ط٢، ١٩٨١م.

٢٣- كتاب الإيمان، القاسم بن سلام الهرويت:٢٢٤هـ، تحقيق: محمد نصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٤- كتاب القوافي، الأخفش(ت ٢١٥هـ)، تحقيق: أحمد راتب، دار الأمانة، ط١، ١٩٧٤م.

٢٥- منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق- بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

٢٦- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٥٢م.

المجلات:

١- الحسيني الصغير، ع١، ع٣، ع٧، ع١٥، ع٢١، ع ٣١، ع٦٨، ع ٧٣، ع٦١، ع٧٢.

٢- الرياحين: ع٦، ع٧، ع٤٠، ع٥٣،

ع٦٩، ع٩٥، ع٩٧، ع٩٧، ع١٤٠، ع١٤١، ع١٤٦ ع١٥٠.

٣- براعم الجوادين: ع٣، ع٩، ع٧٤.

٤- قنبر: ع١، ع٤، ع٥، ع٩، ع١٧، ع٣٧، ع٤١، ع٥٨، ع٦٤، ع٦١، ع٦٦.

المواقع:

٥- موقع العتبة الحسينية المقدَّسة: https://imamhussain.org/arabic