التشكيل الموسيقي في النمن الشعري الموجه للأطفال

د. العيد جلولي

التشكيل الموسيقي ونعني به الموسيقى التي يحكمها العروض ممثلا في الوزن والقافية، وهما ميزة الشعر الكبرى لذلك تواتر تعريف النقاد القدامى للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، وعلى ما في تعريفهم من سطحية ونقص فإنهم "حددوا بذلك مظهرين هامين في البنية الشعرية إذ أن الوزن والقافية اللذين يساهمان مع عناصر أخرى في تشكيل الإيقاع يرتبطان عضويا بالبنية التركيبية والدلالية للنص"[01] وسنحاول في هذه الدراسة إبراز هذين العنصرين في الشعر الموجه للأطفال في الجزائر وهما عنصر الوزن وخصائصه استخدامه, وعنصر القافية وطرائق استعمالها.

والسؤال الذي يفرض نفسه الآن هو: هل يتخصص الشعر الموجه للأطفال ببحور معينة وأوزان ثابتة أو أن البحور الشعرية كلها تصلح لهذا الشعر ؟ وكيف تعامل الشعراء الجزائريون مع هذه القضية ؟

يذهب باحثون في مجال أدب الأطفال إلى أن البحور المناسبة للنص الشعري الموجه للأطفال هي البحور الخفيفة والقصيرة القابلة للإنشاد والغناء، وقد استخدم شاعر الطفولة العربي سليمان العيسى الوزن الموسيقي الخفيف الرشيق، الذي لا يتجاوز ثلاث كلمات، أو أربعا في كل بيت من أبيات القصيدة [02] ، وهو نموذج يحتذى به في شعر الأطفال العربي المعاصر، [03] والمتتبع لشعره الموجه للأطفال يلحظ سيادة البحور الخفيفة، كما يلحظ اعتماده بشكل أساسي على مجزوءات البحور، لما توفره من ثراء في الإيقاع، وهو ما يجعل شعره أكثر نفاذا إلى قلوب الصغار وآذانهم .

وإذا كان باحثون في هذا المجال ذهبوا هذا المذهب فإننا نرى آخرين عارضوا تخصيص الشعر الموجه للأطفال ببحور معتقدين أن البحور كلها تصلح لهذا الشعر . [04]

غير أن المتتبع للشعر الموجه للأطفال سواء عند رواده الأوائل أمثال أحمد شوقي ، وعثمان جلال ، وكامل كيلاني ، أو عند من جاؤوا بعدهم يلحظ سيادة الأوزان الخفيفة الرشيقة ، فأحمد شوقي ينظم أكثر من خمسين بالمائة من حكاياته الشعرية من بحر الرجز في صيغته التامة أو المجزوءة، وكذلك فعل عثمان جلال وكامل كيلاني وسليمان العيسى، وجاءت بقية قصائدهم موزعة على البحور الخفيفة والقصيرة والسريعة . [05] وقد قام الباحث فالح فلوح بإحصاء الأوزان في سبعة وثلاثين نشيدا للشاعر سليمان العيسى نظمها على البحور الخفيفة المجزوءة ، فوجد أن مجزوء الخبب والمتقارب يحتلان المرتبة الأولى بإثنين وعشرين نشيدا ، ثم مجزوء المديد بأربعة أناشيد ، وثلاثة أناشيد لكل من مجزوء الرجز ومجزوء البسيط ، وكان لكل من مجزوء الوافر والرمل نشيدان، وللهزج نشيد واحد. [06]

وانطلاقا من هذه الإحصاءات نرى أن الأوزان الخفيفة السريعة الإيقاع هي الأنسب لهذا اللون من الشعر ، لأنها تريح الشاعر كما تريح المتلقى الصغير، وتساعد على إيصال فكرة القصيدة ، وصورها ولغتها بسهولة ويسر، مما يسهل عليه فهمها وحفظها، لهذا اعتمدت أهازيج الأطفال في الموروث الشعبي على الألحان العفوية البسيطة وأوجدت لها أوزانا قريبة من أوزان الشعر العربي الخفيفة، الأمر الذي دفع ببعض الشعراء إلى استثمارها في مجال الكتابة للأطفال "لأنها تضع بين أيدينا وثيقة هامة تؤكد على ضرورة الالتزام بالبساطة والعفوية عند تقديم النص الشعري ليسهل حفظه واستظهاره، ومن ثم بقاء أثره ممتدا إلى ما بعد فترة الطفولة "[07]

والآن كيف تعامل الشعراء الجزائريون مع هذه القضية وما مدى مساهمتهم في تطوير موسيقى الشعر الموجه للأطفال في الأدب العربي الحديث؟

حافظ شعراء الاتجاه المدرسي التقليدي المحافظ على النمط التقليدي للقصيدة العربية في شعرهم الموجه للراشدين فأكثروا من استخدام البحور الطويلة " لأن أسلوب الإنشاد يتطلب منهم نفسا

طويلا، وموسيقى مناسبة ، لذلك نجد الشعراء يقلدون القصائد القديمة التي شاعت في الأدب العربي ، وينسجون على غرارها"[08]، بينما في الشعر الموجه للأطفال فإنهم مالوا إلى استخدام البحور الخفيفة والقصيرة القابلة للإنشاد والغناء ، وابتعدوا عن البيت التام مستخدمين الأنماط الأخرى للبيت كالمجزوء والمشطور والمنهوك محققين بذلك خصيصة هامة في الشعر الموجه للأطفال وهي الإيقاع الخفيف الرشيق، لأنه أكثر نفاذا إلى قلوب الصغار وآذانهم، وفي سبيل تحقيق هذه الخصيصة ضحى بعضهم بالأوزان الخليلية المعروفة فهذا محمد العابد الجلالي يقول عن شعره للأطفال: "وهذه قطع أنشأتها لهم، مراعيا في إنشائها الانسجام فقط مع حركات التلاميذ ، ولم أتقيد فيها بقوانين الشعر وأوزانه ، إذ لم يكن هذا من غرضي"[09]

ويكفي أن نأخذ أربعة شعراء نراهم يمثلون هذا الاتجاه أحسن تمثيل وهم محمد العيد آل خليفة ، ومحمد العابد الجلالي السماتي، وأحمد سحنون ومحمد الطاهر التليلي، وهم ممن تمرسوا بالكتابة للكبار، وعملوا في حقل التربية والتعليم فكانوا على صلة وثيقة بالطفل وبحاجاته الأساسية ، يكفي أن نستشهد بهؤلاء ليتبين لنا صحة ما ذهبنا إليه .

فديوان محمد العيد آل خليفة يضم ثلاثين قصيدة موجهة للأطفال والشباب منها سبع وعشرون قصيدة من البحور الخفيفة ويأتي البحر الخفيف في المرتبة الأولى بتسع قصائد [10] يليه بحر الرجز مستخدما مجزوءه بخمس قصائد [11] ، ثم بحر البسيط بأربع قصائد مستخدما مخلعه ومشطوره[12] ثم الكامل بثلاث قصائد مستخدما مجزوءه أيضا [13] ثم بحر الهزج بقصيدتين [14] ثم بحر الرمل والمتقارب والوافر والطويل بقصيدة واحدة لكل منها. [15] ونلحظ الشيء نفسه عند محمد العابد الجلالي ففي ديوانه المكرس للأطفال " الأناشيد المدرسية لأبناء وبنات المدارس الجزائرية " يستعمل البحور الخفيفة [16] ويكثر من المجزوءات [17] وقد سبق القول أن الجلالي يضحي بالوزن الخليلي في سبيل تحقيق الإيقاع الموسيقي المرتبط بالحركة وباللعب والإنشاد، فهو في أنشودة " لعبة الحبل للبنات" يستعمل تفعيلة (فعولن) مرتين في الشطر ، ولم يرد بحر المتقارب في الشعر العربي إلا تاما أو مجزوءا وجاءت على النحو التالي :

أرينا الغـزالا يجـوب التلالا
بصبر تـوالى لروع جفل

. . .

أنا الطبي سحرا أنا الثلج طهرا
أنا الصبح بشرا لليل مطـل

. . .

نموت كنبت لعبت كبنـت
ورحت لبيتي كروض حفل [18]

أما ديوان الشيخ محمد الطاهر التليلي "منظومات تربوية للمدارس الابتدائية" فإنه يمزج فيها بين البحور الخفيفة والبحور الثقيلة أو الطويلة ، فهو يستعمل من البحور الطويلة : الطويل والبسيط، والكامل ، والمتقارب والرجز ، ومن البحور الخفيفة يستعمل المجتث ، والهزج ، والوافر والمضارع والخفيف ، وكذلك مجزوءات البحور ومخلع البسيط، ومشطوره ، غير أن مجزوء الرجز يغلب على البحور الخفيفة، وربما يعود هذا إلى كون الشيخ التليلي من ناظمي الشعر التعليمي الذي يعتمد في الأغلب على بحر الرجز فكتابة "مسائل قرآنية"[19] يضم منظومات تعليمية في مسائل قرآنية ، وكلها من بحر الرجز ، وللعلماء " توسع في هذا البحر لسهولته وقربه من أحاديث العامة ، وعذوبة جرسه ودندنته وهو بحر قديم ، وقد رغب فيه المحدثون وشاع نسيج الألفيات العلمية والفقهية وغيرها على وزنه وعلى منواله " [20]

أما ديوان أحمد سحنون فيضم عشرين قصيدة موجهة للأطفال والناشئين معظمها من البحور الخفيفة ، كما يميل إلى استخدام البحور الصافية كالرمل والمتقارب والرجز والكامل [21] وهي بحور تتألف من تفعيلة واحدة مما يجعلها بسيطة قريبة من المتلقي الصغير، لأن الوزن المتكون من تفاعيل مختلفة يكون أكثر تعقيدا من وزن تتكرر فيه تفعيلة واحدة، وهو حين يختار البحور

الممزوجة أو المزدوجة فإنه يختار أقصرها كالمجتث والسريع[22] أو يختار مجزوءها ومشطورها كالخفيف والبسيط [23].

وعلى الدرب نفسه سار شعراء الاتجاه التربوي الجديد [24] فالمتصفح لدواوينهم الموجهة للأطفال يلحظ سيادة البحور الخفيفة والأوزان القصيرة على اختلاف أنماطها من مجزوءة إلى مشطورة إلى منهوكة ، وهي أوزان تحقق للطفل حرية التعبير، وسهولة التلقي وتتيح له أن يمتلك نفسه ، ويلتقط أنفاسه دون إرهاق أو عناء .

فمحمد الأخضر السائحي في أعماله الشعرية الموجهة للأطفال سواء القصائد التي تضمنها ديوانه الموجه للكبار "همسات وصرخات" [25] أو دواوينه الموجهة مباشرة للأطفال كديوان "أناشيد النصر" [26] أو "ديوان الأطفال" [27] فإنه يستعمل البحور الخفيفة ، ويميل إلى المجزوءات، فديوانه "همسات وصرخات " ضم أربع عشرة قصيدة للأطفال منها تسع قصائد من مجزوء الرمل[28]، وثلاث قصائد من بحر المتقارب [29]

أما ديوانه "ديوان الأطفال" فقد ضم خمسا وخمسين قصيدة مستخدما فيها أربعة أوزان، ويلاحظ أن بحر الرجز يحتل المرتبة الأولى في قصائد الديوان إذا استعمله في ثلاث وثلاثين قصيدة[30] ثم يليه بحر الرمل بأربع عشرة قصيدة [31] ، وهو في هذين البحرين – الرجز والرمل – يستخدم تقنية الجزء فجاءت معظمها مجزوءة وهو ما يناسب الشعر الموجه للاطفال ، يليها بحر المتقارب في ست قصائد [32] ثم بحر المتدارك في قصيدتين[33].

أما جمال الطاهري فإنه يميل في ديوانه "الزهور " [34] إلى استخدام بحر المتدارك[35] بشكل لافت للانتباه وليس ذلك بغريب إذا عرفنا خصائص هذا البحر الذي يتميز " بخفته وسرعة تلاحق أنغامه ، وهذه الخفة وتلك السرعة تجعلانه لا يصلح إلا للأغراض الخفيفة الظريفة ، وإلا للأجواء التصويرية التي يصح فيها أن يكون النغم عاليا ، وإنما يثبت فيه هذه الصفة ما نراه من تقطع أنغامه، فكأن النغم يقفز من وحدة إلى وحدة وسبب ذلك أن (فعلن) تتألف من ثلاث حركات متتالية يليها ساكن، وهذا التوالي الذي يعقبه سكون في كل تفعيلة يسبغ على الوزن صفته الملحوظة فكأنه يقفز ، وذلك هو الذي جعلهم يسمونه (ركض الخيل) أحيانا " [36] وهذا القفز لصيق باللعب والحركة عند الأطفال مما يجعل هذا البحر من البحور المواتية للشعر الموجه لهذه الفئة.

أما ديوان محمد الأخضر عبد القادر السائحي "نحن الأطفال" فقد ضم واحدا وثلاثين قصيدة، استعمل فيها سبعة أوزان، احتل فيها بحر الرمل المرتبة الأولى بثلاث عشرة قصيدة [37] يليه كل من المتقارب، والخفيف، والمتدارك بأربع قصائد لكل منها، [38]، ثم الكامل بثلاث قصائد [39] والرجز بقصيدتين [40] والوافر بقصيدة واحدة [41]

وفي ديوان "ويأتي الربيع" لسليمان جوادي سبع عشرة قصيدة استعمل فيها ثمانية أوزان، ويأتي الرجز والمتقارب في الصدارة بخمس قصائد لكل منهما،[42]ثم المتدارك والرمل بقصيدتين لكل منهما،[43]ثم البسيط والهزج والمجتث والوافر بقصيدة واحدة لكل منها . [44]

وضم ديوان بوزيد حرز الله "علمتني بلادي" أربعا وعشرين قصيدة احتل البحر المتقارب فيها الصدارة بست قصائد[45] يليه بحر الرمل ومجزوءه بست قصائد[46] ثم المتدارك والهزج بثلاث قصائد لكل منها، [47] ثم الوافر والبسيط بقصيدة واحدة لكل منهما [48]

كما يحتل بحر المتقارب مكان الصدارة في ديوان الغماري "الفرحة الخضراء"بست قصائد [49] يليه مجزوء الكامل بثلاث قصائد، [50] ثم مجزوء الرجز وبحر المتدارك بقصيدتين لكل منهما، [5] ثم منهوك المنسرح والبسيط والرمل بقصيدة واحدة لكل منها [52]

أما ديوانه الثاني "حديقة الأشعار " فقد ضم ثمانية قصائد استعمل فيها مجزوء الرجز في ثلاث قصائد [53] وبحر المتقارب وبحر المجتث في قصيدتين لكل واحد منهما[54] ثم الهزج في قصيدة واحدة . [55]

ويضم ديوانه الثالث "أناشيد" أربع قصائد طويلة من الشعر القصصي استعمل فيها بحرا واحدا هو الرجز لمناسبته هذا الغرض [56]

ويحتوي ديوان محمد ناصر " البراعم الندية " على تسع قصائد استعمل فيها سبعة بحور بنسب متقاربة وهي بحر المتقارب في قصيدتين [57] ومجزوء الرجز في قصيدتين [58] ثم بحر الرمل والمتدارك والخفيف والكامل بقصيدة واحدة لكل منها [59]

ضم ديوان ناصر لوحيشي " رجاء " أربع عشرة قصيدة استعمل فيها ستة أوزان ويحتل الوافر المرتبة الأولى بخمس قصائد [60] ثم الرمل بثلاث قصائد [61] والرجز والمتدارك بقصيدتين لكل منهما [62] ثم الكامل والمجتث بقصيدة واحدة لكل منهما [63] ويلجأ الشاعر في حالات كثيرة إلى تقليص البيت الشعري وتخفيفه عن طريق جملة من التقنيات العروضية كالجزء والشطر من أجل تحقيق الوزن السريع والإيقاع الخفيف، وتسهيلا للغناء والإنشاد .

ويلجأ الشافعي السنوسي في ديوانه "أناشيد الأشبال" إلى المزج بين البحور في القصيدة الواحدة ففي قصيدة "صلوا على الرسول"[64] يمزج بين بحر المتقارب ومجزوء الرجز وكذلك يفعل في قصيدة" العلم والعمل" [65]إذ يمزج فيها بين الرمل ومجزوءه والمتدارك ومجزوءه. كما يستعمل البحور الصافية كالمتدارك والمتقارب والرمل بنسب متقاربة. [66]ومن خلال استعراضنا للبحور الشعرية المستعملة في قصائد شعراء الاتجاهين توصلنا إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي :

أولا: لم يخرج الشعراء الجزائريون في كلا الاتجاهين على البحور الخليلية المعروفة، إلا ما نذر مثل تصرف الجلالي في أجزاء بحر المتقارب كما سبق ، وفي الجمع بين مجزوء المتدارك عند الشافعي السنوسي وفي هذا خروج عن تقاليد الخليل، وهي ظاهرة لا تخص الشعر الجزائري الموجه للأطفال، بل تمس كل الشعر العربي في هذا المجال.

ثانيا : استعمالهم البحور الخفيفة والأوزان القصيرة وميلهم إلى البحور الصافية أكثر من البحور الممزوجة ، لأن الوزن المتكون من تفاعيل مختلفة يكون أكثر تعقيدا ، بينما النظم على البحور الصافية أيسر لخفة موسيقاه ، وانسجام نغماته ،

ثالثا : اعتمادهم بشكل أساسي مجزوءات البحور لما توفره من ثراء في الإيقاع بالإضافة إلى الشطر والنهك رغبة منهم في تسريع الإيقاع ، وتسهيل الانشاد .

رابعا : يلاحظ ميلهم الكبير إلى بحر الرجز ومجزوئه ميلا لافتا للنظر ، ولا سيما عند شعراء الاتجاه المدرسي التقليدي المحافظ ،ويعود إيثارهم لهذا البحر للطابع التعليمي الذي يطبع مجمل شعرهم، ثم يأتي بعده وبفارق ضئيل البحور التالية: الكامل والمتقارب والمتدارك والرمل وبنسب تكاد تكون متساوية ، ويأتي بعد ذلك بحر الخفيف وبقية البحور بنسب ضئيلة جدا ، وهكذا يبدو أن الشعراء الجزائريين لم يخرجوا عن التقليد الذي سار عليه معظم الشعراء العرب المحدثين، وذلك باختيارهم لأخف الأوزان وأسهلها التي تتلاءم وسن الأطفال وتحقق الغرض التربوي والفني في آن واحد .

أما القافية فهي الركن الثاني من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها وهي كما يقول ابن رشيق شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر الذي لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية، [67] والقافية ليست إلا " عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر ، أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية ، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأوزان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن " [68]

وقد تنبه القدماء إلى أهمية القافية فابن سينا يقول " لا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفى"[69] وقد بالغ أبو العلاء المعري في تأكيد حضورها حين نظم ديوانه اللزوميات، فهي دليل فني على شدة قناعته بها. وبدورها في النص الشعري ولم يكتف بهذا بل أشار إلى ضرورة التدقيق في اختيارها ، فأوضح أن هناك قوافي نافرة وأخرى مستحبة، وحذر الشاعر أن يستخدم الحروف النافرة في قافيته كالغين والطاء والضاء والثاء والجيم والزاي ، فموسيقاها الصوئية تقع على الآذان وقعا سيئا وبالتالي فإن مردودها في النفس لا يكون مستملحا [70]

وللقافية قيمة صوتية ونفسية واختيار الشاعر لها في قصيدة ما لا يكون عشوائيا، بل يفرضه، والقصيدة ووزنها وإنفعالات الشاعر بها، فالمتتبع للشعر القديم يلاحظ مثلا كثرة ورود حرف العين رويا لقصائد الرثاء وهو حرف متربط جرسه بالوجع والجزع والفزع والهلع ، كما لا

يلاحظ ورود حرف السين روايا لقصائد كثيرة عاطفتها الأساسية الأسف والأسى والحسرة، فالتشكيل الصوتي صدر للشعور القائم في النفس يبين عنه وبجسده ، وينبئ عن صدق التجربة وتفوق الأداء الشعري. [71] .

وللنقاد القدماء إشارات لطيفة في هذا المجال فحازم القرطاجني يربط القافية بالغرض الشعري ، ويعد القافية أشهر ما في البيت ، وقد وجه عنايته لدراستها من الجانب النفسي ، فالنفس تعني بما يقع في القافية ، ولذا يجب ألا تتضمن إلا ما يكون له موقع حسن من النفس وفاقا للغرض، وهذه الالتفاتة منه لها علاقة وثيقة بمعنى الايقاع وأثره النفسي ، فقد تنبه إلى أن القافية لتكرار رويها ، ووقوعها في آخر البيت تتيح للقارئ فسحه من صمت تتجاوب فيه القافية في ذاكرته فتكون أعلق بالمحافظة وأشد أثرا من سواها من كلمات البيت ، فأصداؤها تتردد في الذهن فإن دلت على أمر كريه أورثت النفس ضيقا وتبرما، وإذا دلت على أمر حسن أورثتها طيبا، ويدرس حازم القرطاجني القافية من جهات أربع وهي : جهة التمكن ، وجهة صحة الوضع ، وجهة كونها تامة أو غير تامة ، وجهة اعتناء النفس بما وقع في النهاية لكونها مظنة اشتهار الإحسان أو الإساءة[72] . كما يذهب النقاد المعاصرون هذا المذهب في بيان أهمية القافية والربط بينها وبين الموضوع، ومن هؤلاء سليمان البستاني في مقدمة الإلياذة[73] ومحمد النويهي في كتابه (الشعر الجاهلي)[74].

ومع بيان أهمية القافية وقداستها عند النقاد العرب في القديم والحديث فإنها تعرضت في العصر الحديث إلى الاهتزاز ومسها ما مس الوزن من تغير وتطور ، فذهب بعضهم إلى الاستغناء عنها لأنها في اعتقادهم "تشكل وقفة دلالية، نحوية، إيقاعية تحد من نهاية البيت ، من تدفقه الدلالي، وتحوله التركيبي، وحريته الموسيقية" [75] وعمد آخرون إلى تنويعها في القصيدة الواحدة ولكن " على الرغم من ذلك مازالت القافية تؤكد حضورها على نحو أو آخر في معظم الأنماط الشعرية التي تسيطر على القصيدة الحديثة في وضعها الراهن" [76]

وإذا كان للقافية هذه الأهمية في الشعر الموجه للراشدين فإنها في الشعر الموجه للأطفال تغدو أكثر أهمية لما تحققه من إيقاع موسيقي جميل يجذب إليه الطفل ويجعله أكثر إقبالا على تلقي النص الشعري ، غير أن طائفة من دارسي أدب الأطفال يذهبون 'إلى ضرورة التنويع في القوافي في الشعر الموجه للأطفال وحجتهم في ذلك " أن القافية الموحدة في القصيدة العربية التي تتطلب تراكما هائلا من المفردات المعينة الموزونة بميزان الذهب ، قد توقع الشاعر في كثير من المطولات ، في متاهة الاحتيال اللغوي أو التقعر بحثا عن ألفاظ القافية التي ترغمها على الايفاء بحق الثقفية الرتوب ، المرهق .. وهذا لا يحتمله شعر الأطفال ، ولا يستلزمه ، ولا يوقع الشاعر في متاهة البحث والتنقيب المعجمي عن المفردات المطلوبة – كحجر الشطرنج – بسبب قصر قصائد الأطفال ، وإقتصارها في كثير من النماذج على المقطوعات ، إضافة إلى قلة عدد القصائد في ديوان الأطفال " [77]

ومع ذلك فإن عددا من الشعراء الذي توجهوا للأطفال كتبوا الشعر العمودي ذي الشطرين والتزموا القافية الموحدة ، بل إن الشعراء المقتدرين في هذا المجال أولوا عناية فائقة للقافية، عناية تكاد تجعل كل أصوات القصيدة صدى لها ، موافقة ومخالفة ، وقد يمتد الأمر إلى المواقع الأساسية الأخرى كأول الأبيات وأخر الأشطر الأولى،بل وأوائل الأشطر الثانية حيث تتخللها أنساق توازنية متفاوتة الكثافة . [78]

والسؤال الذي يفرض نفسه بعد هذه المقدمات النظرية وإنطلاقا منها : كيف تعامل الشعراء الجزائريون مع القافية وهل إلتزموها أم تمردوا عليها واستغنوا عنها ؟ وهل في إلتزامهم بها إلتزموا النمط الواحد المطرد أم نوعوا ولونوا فيها ؟

إن المتتبع للشعر الموجه للأطفال في الجزائر يلحظ أن معظم الشعراء الجزائريين الذي كتبوا للأطفال إلتزموا القافية ولم يستغنوا عنها ، غير أنهم في التزامهم بها لم يلتزموا نظام القافية الموحدة بل نوعوا في القوافي ، ويمكن القول أن أصحاب الاتجاه المدرسي التقليدي المحافظ كانوا أكثر حرصا على التزام القافية الموحدة المطردة بينما لجأ معظم شعراء الاتجاه التربوي الجديد إلى التنويع في القوافي .

فمحمد العيد آل خليفة وأحمد سحنون ومحمد العابد الجلالي ومحمد الطاهري التليلي– هم أحسن من يمثل الاتجاه المدرسي التقليدي المحافظ – التزموا القافية الموحدة ولم يخرجوا عن هذا النظام إلا في الأناشيد وبعض القصائد القليلة تصورا منهم بأن الأناشيد تكتب للتغني والإنشاد، ومن ثم لابد أن تكتب بطريقة تلائم التلحين الموسيقي .

وللتدليل على ما نقول نسوق هذه النماذج لهؤلاء الشعراء فمحمد العيد في أناشيده التالية " نشيد كشافة الرجاء " [79] و " نشيد كشافة الصباح " [80]و " نشيد عقبة " [81]و"نشيد مدرسي " [82]يلتزم شكل المسمط فالشاعر يأتي فيها بأشطر مقفاة بقافية ، ثم يأتي بعدها بشطر مقفى بقافية مخالفة ويستمر الشاعر في هذا النهج في الأدوار التي تتألف منها القصيدة مع التزام القافية المخالفة في نهاية كل دور.

كقوله في " نشيد كشافة الصبح " :

نحن كشافة "الصباح " المجلى نحن صبابة الشباب المعلى
يا صباحا لنا اعز تــولى قبل هلا تعود من بعد هلا ؟
يا صباحا لنا من الشرق لاحا وغزا الغرب أفقه واستباحا
عد كما كنت مغنما ومراحا ومفازا لنا وأمنا وظــلا [83]

فهذا النشيد يتكون من مقاطع كل منها ذو بيتين أي ذو أربعة أشطر، إلا أن الشطر الرابع من المقطع الأول هو الذي تظهر فيه وحدة القافية التي تلتزم في آخر كل مقطع وفي الأشطر الثلاثة الأولى من كل مقطع بما في ذلك المقطع الأول تظهر قافية جديدة، وقد يكون محمد العيد متأثرا في هذا بالأشكال التراثية المستحدثة في الشعر العربي القديم، وقد يكون متأثر ا في هذه المرحلة بما قرأه من شعر حديث ولا سيما عند شعراء المدرسة الكلاسيكية العربية أمثال أحمد شوقي، فلشوقي "نشيد الكشافة" سلك فيه هذا المسلك يقول فيه :

نحن الكشافة في الوادي جبريل الروح لنا حادي
يا رب بعيسى والهادي وبموسى خذ بيد الوطن
نبتدر الخير، ونستبق ما يرضي الخالق والخلـق
بالنفس وخالقها نثـق ونـزيد وثوقا في المحـن [84]

ومن خلال هذا النموذج يتضح الشبه الكبير بين نشيد محمد العيد ونشيد شوقي ليس فقط في شكل النشيد بل حتى في الموضوع والمضمون. كما اقترب محمد العيد من شكل الموشح لكنه لم يتقيد به في منهجه ونظامه فكان يتصرف فيه بالزيادة تارة، وبالنقصان تارة أخرى.

كما أخذ محمد العيد بشكل الأراجيز فهو يبني كل بيت على قافية واحدة صدرا وعجزا، ثم يبني البيت التالي على قافية أخرى في صدره وعجزه وهكذا إلى آخر القصيدة .

ومثال هذه الأراجيز قوله في أرجوزة " لغز في الأذن " :

ما وردة بديعة الأحكــام من غير أوراق ولا أكمـام
شجرها مفرع الأغصــان لكنه خــال من العيـدان
عديمة السقي بلا ذبـول مفتوحة في ســائر الفصول
راقت بحسن الشكل للأنظار واستأثرت بسائر الأخبــار
قامت تباهينا على سفح جبل وأصبحت في الورد مضرب المثل
فاكشف لنا عنها بلا ارتياب وفقك الله إلى الصواب [85]

ولا شك أن اختياره للأرجوزة بها فيها من تنويع القوافي، وتصريع الأبيات إنما جاء بغرض التعليم، فالشاعر لا يظل أسير القافية الواحدة في شعر موجه للأطفال يراد منه الحفظ والاستظهار. وعلى موسيقى بحر الرجز وفي قالب الأرجوزة نظم الشاعر محمد الطاهر التليلي معظم قصائده للأطفال منها قصيدة " تلميذ قمار " التي يقول فيها:

أني أنا التلميذ من قمار أستفتح الله الكريم الباري
فأبدأ الدروس باجتهاد مسابقا لجملـة الأولادي
فمن يجد في أوائل السنة يجد نجاحا آخر لن يغبنه

تلقاه بالشكر وبالسرور بـلاده فخورة بالنـور
فاجتهدوا يا أيها الرفاق فالجهل للشبان لا يطـاق (86)

كما أخذ محمد الطاهر التليلي بشكل المخمس فهو يأتي في هذا الشكل بخمسة أقسمة كلها على وزن واحد وخامسها بقافية مخالفة للأربعة قبله ، ثم يأتي بخمسة أخرى من الوزن نفسه دون القافية للأقسمة الأربعة الأولى ويتحد القسيم الخامس مع الخامس من الأولى في القافية . ومثاله قول الشاعر في قصيدة " اليقظة " :

تنبه أيها الساهي تيقظ من كرى اللاهي
وقف كالآمر الناهي فلست اليوم بالواهي
ولا والله مسكينا
فرب الناس عفـاك وبالحسنى تلا فـاك
وليل الظلم جافـاك ونجم السعد وافـاك
فسر في صوله حينا
وذد ما استطعت عن أهلك وذب الجهل أو تهـلك
ودع من قال يا جهـلك على مهلك على مهلك
فيوم النصر لا قينا (87)

كما أخذ محمد الطاهر التليلي بشكل المسمط في كثير من قصائده، كقصيدة " العلم"(88) و"يا ابن الجزائر" (89)و"نحن أولاد الصغار "(90) و"نشيد البنات" (91)وغيرها، ومثال ذلك قصيدة "العلم" التي يقول فيها:

أنت أنت يا علم رمـزنا بين الأمم
فلتعز ولتـدم رغم أنف من ظلم
أنت أنت يا علم
طل ورفرف في السماء ثم نـاج الأنجمـا
أو هـلا لا قد سمـا فهي فيـك يا علم
أنت أنت يا علم (92)

وإذا تصفحنا ديوان محمد العبد الجلالي نجده هو الآخر ملتزما بشكل المسمط التزاما شديدا في معظم قصائده مثل "نشيد لعبة الحبل للبنات" و"نشيد افتتاح المدرسة للبنات" و "يا نشئ" و"نشيد الفتى" وغيرها

يقول في النشيد الأول على لسان فتاة :

أنا الظبي سحرا أنا الثلج طهرا
أنا الصبح بشرا لليـل مطـل

. . .

طلعت هلالا ورمت كمالا
وفضت نوالا وكلي أمـل

. . .

طلوعي سناء وخلقي إبـاء
وفعلي بنـاء وفضلي شمـل (93)

ومثاله أيضا قصيدة " يا نشء " يقول فيها :

يا نشء نجمك قد علا أعلن سرورك للملا
أنـت المرشح للعـلا وبك السعادة للوطن

. . .

أباءنا نحن الغـدى لحياتكم ولكـم غدا
نشء البلاد مرددا شكرا يدوم مع الزمن (94)

أما أحمد سحنون فإنه في معظم قصائده الوجهة للأطفال والناشئين يلتزم القافية الموحدة، غير أنه في بعضها الآخر ينوع ويلون في القوافي ، ففي قصيدة " متى يبدأ الربيع ؟ " نجده يغير القافية بعد كل بيت ولكنه يحافظ في البيت التالي على نفس القافية المكونة من كلمة واحدة لا تتغير هي كلمة " الربيع " يقول :

عصافير هذه الرياض اصدحي
وغني نشيد المنى وافرحي
وعي رحيق الهوى وامرحي
فإنك في مهرجان الربيع
ففي مهرجان الربيع الجديد
يطيب الغناء ويحلو النشيد
فغني بكل نشيد بديع
فإنك في مهرجان الربيع (95)

كما يلجأ أحمد سحنون إلى الأشكال التراثية المستحدثة في الشعر العربي القديم ، ولم يجمد عند القالب الواحد الملتزم بالقافية القارة ، بل تعددت قوالبه الشعرية فيستخدم الرباعيات والمسمط والمزدوج والمخمس والموشح وغيرها من قوالب البناء الشعري، وقد ارتبطت هذه القوالب عنده بالغناء والإنشاد ، فينظم قصيدة " نشيد حياة الجزائر " في قالب المخمس فيأتي بخمسة أشطر كلها من وزن واحد وخامسها بقافية مخالفة للأربعة قبله ثم بخمسة أشطر أخرى من الوزن نفسه دون القافية للأشطر الأربعة الأولى ويتحد الشطر الخامس مع الخامس من الأولى في القافية هكذا :

حياة الجزائر أمنيتي وحب العروبة أنشودتي
وتحرير أبنائها بغيتي فسيرا إلى المجد يا أمتي
فإنا بنوا المجد منذ القدم
فهيا بنا يا جنود الوطن لتخليد آثارنا في الزمن
ونشر الهدى والفعال الحسن فنحن الألى طوقوا بالمنن
رقاب الورى ووفوا بالدمم (96)

وينظم قصيدة " نشيد المليون ونصف شهيد " في قالب المزدوج فقد أتى بيتين من بحر الرمل مقفين بقافية تتخذ حرف النون رويا لها ، وبعدهما بقافية أخرى تتخذ حرف الباء رويا لها، وهكذا إلى آخر القصيدة حيث تتنوع القوافي ويتغير حرف الروي هكذا :

موطن المليون والنصف شهيد
حاز فخرا لم يحزه موطن
سوف يبقى خالدا ليس يبيد
مجد شعب رددته الألسن
أي أرض قد حوت مجد السماء
تلك أرض الشهداء المنجبه
تنبت الأبطال والصيد كما
تنبت الزهر الحقول المخصبه (97)

أما قي قصيدة " العامل الجزائري " فإنه يبنيها على أساس مقطعي ، وجاءت القوافي فيها متقابلة بالتخالف ، أي أنه قابل بين قافيتي الصدرين في البيتين الأول والثاني ، وقابل بين قافيتي العجزين في البيتين المذكورين أيضا هكذا :

أخوض غمار العمل وأهوى حياة الكفاح
لأقطف زهر الأمل وأجني ثمار النجاح

. . .

أحب اقتحام الصعاب وأهوى ركوب الخطر
وهل مثل عزم الشباب كفيل بنيل الوطر (98)

أما شكل المسمط فإنه استعمله في قصيدة" العمال"[99] بينما في قصيدة"فارس الشرق غاب"[100] فإنه يغير القافية ومعها يلون حرف الروي بعد عدد غير ثابت من الأبيات.

ومهما يكن من أمر فإن أصحاب الاتجاه المدرسي التقليدي المحافظ لم يجمدوا عند القالب القديم الملتزم بالقافية القارة المطردة بل استثمروا الأشكال التراثية والقوالب المستحدثة في الشعر العربي القديم خصوصا في العصر العباسي ، وإذا كان الغناء دافعا قويا للشعراء في تلك العصور للتجديد في الأوزان والأشكال والقوالب ، فإن طبيعة المتلقي الصغير الذي يميل بطبيعته إلى الغناء والإنشاد هي الدافع لشعراء هذا الاتجاه إلى العودة إلى تلك الأشكال واستثمارها من جديد، وخروج هؤلاء الشعراء لهذه الأشكال والنظم على منوالها هو الذي عناه عز الدين اسماعيل في قوله: " أما المحدثون فقد وقفوا عند المحاولات التشكيلية القديمة فقلدوها ، وأضافوا إليها مزيدا من الأشكال الهندسية الجديدة التي وفقوا إليها، ومن ذلك الأشكال التي خرج إليها المهجريون في بعض قصائدهم ، وكذلك بعض الشعراء الذين لم تذع شهرتهم من شمال إفريقية ، وغيرهم في الأقطار العربية "[101]

وإذا انتقلنا إلى أصحاب الاتجاه التربوي الجديد نجدهم أكثر حرصا على التنويع في القوافي فهم يستهلون الأشكال التراثية القديمة، ويبدعون أشكالا وقوالب جديدة لم تكن معروفة من قبل، فمحمد الأخضر السائحي في معظم ما أنتجه للأطفال يختار شكل المقطوعات المعتمدة أساسا على نظام التنويع في القوافي، ونحسب أن هذا الاختيار لم يكن مجرد التنويع في القوافي أو الخروج على النمط القديم الثابت بقدر ما كان استجابة لما تطلبه الشعر الموجه للأطفال من غنائية وإيقاعية وإنشاد، فديوانه "همسات وصرخات" الذي يحتوي على أربع عشرة قصيدة للأطفال كلها غير خاضعة لنظام القافية المطردة، وكذلك الشأن في دواوينه المكرسة للأطفال كديوان "ديوان الأطفال" و"أناشيد النصر". وإذا تصفحنا ديوانه "ديوان الأطفال" نجده ملتزما التزاما شديدا بنمط الأراجيز حيث شكلت معظم ما في الديوان من قصائد ، فهو يبني كل بيت على قافية واحدة صدرا وعجزا ثم يبني البيت التالي على قافية أخرى في صدره وعجزه وهكذا إلى آخر القصيدة ، وهذا نموذج لأراجيزه:

نظافة الأبدان — فرض على الإنسان
لأنهـا تقيـه — من كل ما يؤذيـه
فالوجه واليدان — والرأس والرجـلان
تغسل كل يـوم — قبـل وبعد النـوم
والولد اللطيـف — على المـدى نظيـف [102]

كما يختار بناء قصائده للأطفال على أساس مقطعي فتأتي القافية فيها متقابلة بالتخالف أي أنه يقابل بين قافيتي الصدرين في البيتين الأول والثاني، ويقابل بين قافيتي العجزين في البيتين المذكورين أيضا ومثال ذلك قصيدة "وداع المدرسة"

مدرستي حان الرحيل — وآن أن نفتـرقـا
هيـا نردد يا خليـل — إلى اللقـا إلى اللقـا

. . .

يا معهدا أحببتـه — على المدى يا معهدي
وموردا وردتـه — دمـت لنا من مورد [103]

ولما كان الشعر الموجه للأطفال هو لون من الشعر نظمه الذين كتبوا للراشدين – ويندر أن نجد شاعرا انقطع للكتابة للأطفال دون الكبار – لذلك لا نتعجب في أن نجد ما حل بالعمود الشعري وقافيته من تغيير وتعديل وتطوير يحل بالشعر الموجه للأطفال[104].

وتشكل قصيدة " ويأتي الربيع " لسليمان جوادي تحولا واضحا في التشكيل الموسيقي في الشعر الموجه للأطفال في الجزائر ، فقد حاول صاحبها أن يقيم تشكيلا موسيقيا جديدا يخرج به من إطار موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية فقد أقامه على نظام التفعيلة لا على أساس البيت على النحو التالي :

يـذوب الصقيـع

ويرحل فصل الشتاء
كشيخ كئيب
ويأتي الربيع
كطفل كثير البهاء
بحسن عجيب

. . .
إذا الصبح لاحا
ترى الزهر فوق التلال
يعانق ظل
فتبدوا البطاح
كفاتنة في دلال
تسر المقل (105)

وكذلك فعل في قصيدة "مقاطع فلسطينية" إذ مزج فيها بين شعر الشطرين وشعر التفعيلة وهي محاولة تتسم بالتجريب والبحث عن إطار موسيقي جديد لهذا اللون من الشعر :

رفاقي هنا يستقر الشقاء
ويسكن جوع وعري وداء
ولكنني عاشق للحياة
ولكنني مولع بالبقاء

. .
حبيبتي .....
يا ضيعة الزعتر والزيتون
لا تحزني ... لا تيأسي
فنحن عائدون
الكل يا حبيبتي بالنصر عائدون
لن تسدل الجفون
لن تغمض العيون
لن يخلد المعمر الخؤون
فنحن يا حبيبتي إليك راجعون
إليك راجعون ..... (106)

ومع أن سليمان جوادي خرج على نظام القالب التقليدي ممثلا في الشكل العمودي ، إلا أنه لم يستغني عن القافية مما يدل على أن الشاعر وهو يكتب للأطفال يضع في حسابه أن القافية عنصر مهم في العمل الشعري الموجه لهم ، إذ لا يمكن في هذا الشعر الاستغناء عنها لما توفره وتحققه من إيقاع موسيقي جذاب .

وشأن سليمان جوادي في هذا الصدد شأن محمد الأخضر عبد القادر السائحي وبوزيد حرز الله وجمال الطاهري ، فديوان عبد القادر السائحي " نحن الأطفال " ضم خمس قصائد من شعر التفعيلة هي على التوالي : " صرخات المسجد الأقصى"(107) و" أغنية العرق " (108) و"أطفال الساقية الحمراء يتحدون" (109) و"قوس قزح في سماء الفيتنام" (110) و"أحلى اللحظات"(111) وفي كل هذه القصائد محافظة على القافية من غير التزام بنمطها الموحد ومثال ذلك قوله في قصيدة " أغنية العرق " :

بدمي
بدمعة كادحة
أسقي تراب الجائعين
سيسيل من دمنا العرق

وتراه أعيننا يسيل على الثرى
ويظل يقطر
يقطر العرق النبيل
من جبهة العمال من كل الجهات
في نغمة محزونة الألحان
تسعى وراء الزهر في الأغصان
تهوى النشيد الهادر الجبار
يفري ضلوع الأرض بالعمل المكين
وبآلة صماء لا تدري الحنين (112)

وترسم قصيدة " حينا " لبوزيد حرز الله طريقا جديدا في الكتابة للأطفال لأن صاحبها أختار شعر التفعيلة أيضا وهو فيها يحافظ على القافية لكنه لا يلتزمها موحدة مطردة بل يسعى إلى تبديلها وتغييرها على هذا النحو :

في حينـا العتيـق
يستيقظ السكان قبل الشمس
قبل أن يشع نورها الرقيق
يستقبلون الصبح ،
في انشراح
لذا إذا أتيت :
ترى الطريق مسرحا ،
والكل فيه يبتغي النجاح ،
في حينا الجميع طيبون ،
إن واحد قسى عليه الدهر ،
إليه قبل أن يبوح يهرعون .
في حينـا ، ،
يستقبل الغريب بالترحاب ،
إذا أتى تنفتح الأبواب .
فيختفي سؤاله الخجول . (113)

ومجمل القول : إن الشعر الموجه للأطفال في الجزائر لم يلغ القافية لكنه أدخل تعديلا عليها من خلال تلوينها وتنويعها لكي يحقق بها الشاعر مزيدا من الإيقاعية الموسيقية ، ويستبعد منها كل عوامل الإملال والرتابة ، كما استلهم من التراث كل الأشكال والقوالب المستحدثة في العصر العباسي واستثمرها في مجال الكتابة للأطفال ، ولم يعد يرتبط بالشكل التقليدي وحده أو يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر ، وترسم محاولات بعض شعراء الاتجاه التربوي الجديد طريقا جديدا في مجال الشعر الموجه للأطفال حين حاولوا تطويع الأشكال الجديدة كشعر التفعيلة وجعله في متناول المتلقي الصغير مكسرين بذلك الاعتقاد بأن هؤلاء الأطفال لا يتذوقون هذا الشعر ولا يفهمونه .

الإحـــــالات

(01) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان.م .ج الجزائر، 1991، ص 207.
(02) ينظر سليمان العيسى ، غنوا يا أطفال ، دار الأدب للصغار ، بيروت ، 1978 ، ص 03 .
(03) ينظر اسماعيل عبد الفتاح ، أدب الأطفال في الأدب المعاصر (رؤية نقدية تحليلية) ، ص 189
(04) من هؤلاء إبراهيم شعراوي في كتابه " الطفل وموسيقى الشعر " ص 193 .
(05) ينظر أحمد زلط ، أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال ، ص 169
(06) ينظر محمد قرانيا ، قصائد الأطفال في سورية ، ص 237
(07) محمد قرانيا ، قصائد الأطفال في سورية، ص 244

(08) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص707،708
(09) محمد العابد الجلالي ، الأناشيد المدرسية لأبناء وبنات المدارس الجزائرية ، مقدمة الديوان .
(10) ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 87، 108، 117، 259، 265 ، 559، 560، 571، 574.
(11) المصدر نفسه ، ص 43 ، 89 ، 560 ، 557 ، 578
(12) المصدر نفسه ، ص 562 ، 563 ، 567 ، 570
(13) المصدر نفسه ، ص 34 ، 166 ، 181 .
(14) المصدر نفسه ، ص 75 ، 523
(15) المصدر نفسه ، عن الرمل، ص576 ،وعن المتقارب، ص233 ، وعن الوافر،ص555. (16) محمد العابد الجلالي،الأناشيد المدرسية لأبناء وبنات المدارس الجزائرية، ص 04 ، 06
(17) المصدر نفسه ، ص 08 ، 10 ، 11 ، 16
(18) المصدر السابق ، ص 13
(19) صدر هذا الكتاب سنة 1986 عن المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر
(20) أحمد محمد الشيخ، دراسات في علم العروض والقافية المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس ، ليبيا، 1985، ص 125.
(21) أحمد سحنون ، ديوان أحمد سحنون، بحر الرمل ص 12 ، 14 ، 73 ، 311 ، 326 ، وعن بحر المتقارب ص 56، 66، 310 ، 322 ، وعن بحر الرجز ص 36 وعن بحر الكامل ص 75 .
(22) المصدر نفسه ، عن بحر المجتث ص 16 ، 23 وعن بحر السريع ص 69 ، 299 .
(23) المصدر نفسه، عن مجزوء الخفيف ص 315، وعن مشطور البسيط ص 131وعن مخلعه البسيط ص 305،306.
(24) تخص من هؤلاء ثلاث عشرة شاعرا نراهم يغطون مرحلة الاستقلال ، ويمثلون هذا الاتجاه أحسن تمثيل وهم : محمد الأخضر السائحي ، جمال الطاهري ، محمد ناصر ، مصطفى محمد الغماري ، محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، يحي مسعودي ، الشافعي السنوسي ، سليمان جوادي ، بوزيد حزر الله ، ناصر لوحيشي ، حسن دواس، محمد كاديك، وخصر بدور .
(25) صدر هذا الديوان عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، سنة 1981
(26) صدر هذا الديوان عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر ، ضمن سلسلة شموع سنة 1983 .
(27) صدر هذا الديوان في طبعات متعددة منها: الطبعة الثالثة عن دار الكتب سنة1983 وطبعة المكتبة الخضراء بالجزائر سنة2000
(28) محمد الأخضر السائحي،همسات وصرخات،ص63. 87. 141. 143. 145. 149. 151.155.163.
(29) المصدر نفسه ، ص 67 . 147 . 153 .
(30) محمد الأخضر السائحي ، ديوان الأطفال ، ص 5 . 6 .7 .10 . 11. 13 . 16 . 17 . 18 . 19 .20. 21. 22 . 23 .24. 26 . 27 . 28 . 30 . 31 . 32 . 33 . 34 . 35 . 36 . 37 . 39 . 40 . 43 . 46 . 47
(31) المصدرنفسه ص 09 . 15 . 29 . 30 . 38 . 42 . 44 . 48 . 50 . 51 56 . 60.61.63.
(32)محمد الأخضر السائحي ، ديوان الأطفال ، ص 12 . 49 . 53 . 55. 57 . 59 .
(33) المصدر نفسه ، ص 14 . 41 .
(34) صدر هذا الديوان في خمسة أجزاء بين سنتي 1991 و 1992 على نفقة المؤلف وبمساعدة مؤسسة أشغال الطباعة لولاية المدية ، ثم أعادت طبعة دار الحضارة بالمدية سنة 1993 .
(35) جمال الطاهري، الزهور، قصائد للفتيان والفتيات، ج5، ص3 . 4. 6 .8. 10. 12.14.16.17.
(36) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ط5 ، 1978 ص 132 ، 133.
(37) محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، نحن الأطفال ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1989 ، ص 5 ، 15 ، 26 ، 27 ، 31 ، 34 ، 36 ، 44 ، 61 ، 64 ، 72 ، 79 .
(38) المصدر نفسه ، عن بحر المتقارب ص 9 ، 11 ، 13 ، 74 وعن بحر الخفيف ص 20 ، 23 ، 70 ، 76 ، وعن بحر المتدارك ص 24 ، 29 ، 41 ، 68
(39) المصدر نفسه ، ص 49 ، 53 ، 58
(40) المصدر نفسه ، ص 08 ، 17
(41) المصدر نفسه ، ص 22
(42) سليمان جوادي ، ويأتي الربيع ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 عن الرجز ص 18 ، 26 ، 38، 41 ، وعن بحر المتقارب ص 6 ، 12 ، 20 ، 26 ، 51
(43) المصدر نفسه ، عن بحر المتدارك ص 04 ، 33 وعن بحر الرمل ص 09 ، 45

(44) المصدر نفسه، عن بحر البسيط ص11، وعن بحر الهزج ص 24. وعن بحر المجتث ص 44 وعن بحر الوافر ص 48 .
(45) بوزيد حرز الله، علمتني بلادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003 ص 21، 33، 45، 65.
(46) المصدر نفسه ، ص 9 ، 11 ، 15 ، 31 ، 57 ، 71
(47) المصدر نفسه عن المتدارك ص 27 ، 61 ، 83 وعن الهزج ص 13 ، 41 ، 79
(48) المصدر نفسه ، عن بحر الوافر ص 5 ، وعن بحر البسيط ص 73 .
(49) مصطفى محمد الغماري ،الفرحة الخضراء ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983، ص 4 ، 6،8،10 ، 39،48 .
(50) المصدر نفسه ، ص 45 ، 51 ، 53 .
(51) المصدر نفسه ، عن مجزوء الرجز ، ص 19 ، 36 وعن بحر المتدارك ص 22 ، 25
(52) المصدر نفسه ، عن منهوك المنسرح ص 14 ، وعن البسيط ص 17 ، وعن الرمل ص 29
(53) مصطفى محمد الغماري، حديقة الأشعار، دار مدني للطباعة،الجزائر 2003، ص8، 10، 12
(54) المصدر نفسه ، عن بحر المتقارب ص 03 ، 06 وعن بحر المجتث ص 4 ، 5
(55) المصدر نفسه ، ص 13
(56)مصطفى محمد الغماري،أناشيد ديوان للأطفال،دار الشهاب، باتنة،الجزائر(د.ت)ص 24،18،11،5.
(57) محمد ناصر، البراعم الندية، شعر للأطفال، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1984، ص08،
(58) المصدر نفسه ، ص 20 ، 23
(59) المصدر نفسه ، عن بحر الرمل ص 02 ، وعن بحر المتدارك ص 14 ، وعن بحر الخفيف ص 11 ، وعن بحر الكامل ص06.
(60) ناصر لوحيشي،رجاء قصائد للأطفال،منشورات دار القلم، الجزائر (د.ت)ص 8، 20،19،16،11،10
(61) المصدر نفسه ، ص 09 ، 15 ، 18
(62) المصدر نفسه ، عن بحر الرجز ، ص 07 ، 14 وعن بحر المتدارك ص 12 ، 13
(63) المصدر نفسه ، عن بحر المجتث ص 17
(64) الشافعي السنوسي ، أناشيد الأشبال ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص 07
(65) المصدر نفسه ، ص 15
(66) المصدر نفسه، عن المتدارك ص 5، 15، 20، 25، 37 وعن المتقارب ص 07، 21، 29، 32.
(67) ينظر ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محي الدين، دارالجيل، بيروت، ط5،1981ج1 ، ص 151.
(68) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، ط5 ، 1981 ، ص 246 .
(69) ألفت الروبي ، نظرية النثر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير ، بيروت، 1983 ، ص 258 .
(70) ينظر صابر عبد الدايم، موسيقى الشاعر العربي بين الثبات والتطوير مكتبة خناجي، القاهرة ، ط3،1993،ص160.
(71) ينظر المرجع نفسه ، ص 161 .
(72) المرجع السابق ، ص 164 .
(73) ينظر سليمان البستاني ، مقدمة الإلياذة ، مطبعة الهلال بمصر ، 1954 ، ص 97 .
(74) ينظر محمد النويهي،الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتطبيقه، الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة،(د ،ت) ج1 ، ص63
(75) إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان م. ج.،الجزائر، 1991، ص 217.
(76) محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 86 .
(77) محمد قرانيا ، قصائد الأطفال في سورية ، ص 304 .
(78)محمد العمري ، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص 172 .
(79) محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد ، ص 567 .
(80) المصدر نفسه، ص 571 .
(81) المصدر نفسه ، ص 578 .
(82) المصدر نفسه ، ص 576 .
(83) المصدر نفسه ، ص 571
(84) أحمد شوقي ، الشوقيات ، المجلد الثاني ، الجزء الرابع ، دار العودة بيروت ، 1983 ، ص 19
(85) المصدر السابق ، ص 560 .

(86) محمد الطاهر التليلي ، منظومات تربوية للمدارس الابتدائية ، ص 03 .
(87)محمد الطاهر التليلي ، منظومات تربوية للمدارس الابتدائية، ص 23 .
(88)محمد الطاهر التليلي ، منظومات تربوية للمدارس الابتدائية ، ص 28 .
(89) المصدر نفسه ، ص 31 .
(90) المصدر نفسه ، ص 34 .
(91) المصدر نفسه ، ص 36 .
(92) المصدر نفسه ، ص 28 .
(93) محمد العباد الجلالي ، الأناشيد المدرسية لأبناء وبنات المدارس الجزائرية ، ص 09 .
(94) المصدر نفسه ، ص 08 .
(95) أحمد سحنون ، ديوان أحمد سحنون ، ص 56 .
(96) المصدر نفسه ، ص 57 .
(97) المصدر السابق ، ص 322 .
(98) المصدر السابق ، ص 326
(99) المصدر السابق ، ص 310
(100) المصدر السابق ، ص 311
(101) المصدر السابق ، ص 315
(102) عز الدين ا الشعر العربي المعاصر ، ص 56
(103) محمد الأخضر السائحي ، ديوان الأطفال ، ص 06
(104) المصدر نفسه ، ص 37
(105) سليمان جوادي ، و يأتي الربيع ، ص 51
(106) المصدر السابق ، ص 26
(107) محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، نحن الأطفال ، ص 49
(108) المصدر نفسه ، ص 53
(109) المصدر نفسه ، ص 58
(110) المصدر نفسه ، ص 64
(111) المصدر نفسه ، ص 79
(112) المصدر السابق ، ص 53
(113) بو زيد حرز الله ، علمتني بلادي ، ص 53