

عتبات الكتابة بين الوظيفة والاسلوب في شعر الأطفال  
(ديوان الأطفال لسليمان العيسى انموذجاً)

أ.م.د. علي صليبي المرسومي  
كلية التربية الاساسية / الجامعة المستنصرية



*The first steps of writing between function and style in  
children's Poetry (Children's Book of Suleiman Al-Issa as a  
model)*

*Asst. Prof. Ali Sulebi AL-Marsoomi  
College of Basic Education/ Mustansiriyah University*



### المستخلص

يشغل أدب الأطفال في السنوات الأخيرة حيزاً لا بأس به من الاهتمام على مستويات كثيرة (كتابية وقرآنية)، على الرغم من أنه مازال دون المستوى المطلوب (عربياً) من خلال انعدام وجود المؤسسات الثقافية الخاصة بهذا الغرض، في حين جري الاهتمام الكبير به (غريباً) منذ أمد بعيد وعلى نطاق واسع، لما لهذا الأدب (النوعي الخاص) من أهمية وخطورة في بناء المجتمعات وتشديد الحضارات .

الكلمات المفتاحية: ادب الأطفال, المؤسسات الثقافية, الحضارات

### *Abstract*

**Children's literature in recent years occupies a significant amount of attention on many levels (written and reading), although it is still below the required level (in the Arab world) due to the lack of cultural institutions for this purpose, while great attention has been paid to it (in the West). Long ago and on a large scale, due to the importance and seriousness of this (special quality) literature in building societies and constructing civilizations.**

**Keywords: Children literature, Cultural Institution and Civilization**

## المقدمة

يحتلّ الشعر من بين الفنون الإبداعية الأخرى المكتوبة للطفل مكانة مرموقة لما يتمتع به من قوة حضور على مستوى طبيعة الجنس الأدبي تاريخياً، فهو سهل الحفظ ويمكن أن يُنشد ويُغنى، على النحو الذي يهيمن على مدارك الأطفال ويشدّ اهتمامهم نحوه

ولعل من أبرز هؤلاء الشعراء الذين كرّسوا جزءاً مهماً من تجربتهم الشعرية لشعر الأطفال الشاعر سليمان العيسى، حتى أصبح لا يُذكر شعر الأطفال من دون أن يتبادر إلى ذهن أي قارئ عربي اسم سليمان العيسى فهو أكثر شاعر عربي كتب شعراً للأطفال بلا منازع .

وبما أن العتبات النصية بتنوع أشكالها وأنماطها وأنواعها تشغل اليوم جانباً مهماً من الدرس النقدي الحداثي في مختلف النصوص الأدبية، وبما أن العنوان الأدبي يقف في مقدمة هذه العتبات التي أوليت أهمية نقدية من لدن الكثير من نقاد الحداثة الأجانب والعرب على نطاق واسع، فقد شئنا — ربما في مقاربة جديدة لم يسبقنا إليها أحد . أن ندرس تلك العتبات في شعر الأطفال ضمن (ديوان الأطفال) للشاعر سليمان العيسى .

حاولنا في هذه الدراسة مقاربة العتبات التي وردت في (ديوان الأطفال للشاعر سليمان العيسى) وبيان مالها من تأثير واضح على النص اشعري ، من خلال مقاربتنا نظرياً لعتبات الكتابة بشكل عام وعتبة العنوان على نحو خاص ، ومن ثم بيان أسلوب كتابة شعر الأطفال ، وعلاقته بأسلوب التوصيل اللفظي والبصري على النحو الذي يعطي في نظرنا رؤية نظرية عامة وخاصة تستجيب للمنهج الذي اعتمدها في قراءة

(ديوان الأطفال) بوصفه نموذجاً من النماذج الأصيلة العليا في مجال الكتابة الشعرية للأطفال في الأدب العربي.

### - عتبات الكتابة: الشكل والتأثير

تتحرك عتبات الكتابة أساساً بين محوري الشكل والتأثير، الشكل في طريقة بناء العتبة، والتأثير في مجتمع التلقي والقراءة، ولم يكن جبرار جينيت حتماً هو أول من تحدّث عن العتبات في تاريخ الثقافة النقدية في العالم، ولاسيما عتبة العنوان بوصفها عتبة مركزية ذات قيمة وحضور وأهمية عالية، إذ انتبه النقاد العرب القدامى أكثر من انتباهه طريقة ودالة إلى أهمية هذه العتبة وقيمتها. لكن في مجال الكتابة النثرية حصراً. حيث كانت القصيدة العربية بلا عنوان دائماً، وأحسب أنّ ذلك ممّا يحتاج إلى مراجعة وتفكير ورصد وبحث وتأمل وتدبر ودراسة، فهل كان النثر عندهم أكثر حاجة لنصّ موازٍ من الشعر؟ وهل كانوا يعتقدون أيضاً أنّ القصيدة مكتفية بذاتها وممتلئة بكينونتها التشكيلية (المتنّية) فلا تحتاج إلى ما يوازيها نصياً ليضيف إليها ويكشف عن جوهر وجودها؟ وثمة أسئلة أخرى كثيرة يمكن إنتاجها في هذا السبيل.

وفي صدد أهمية العتبات على المستوى التراثي ولاسيما عتبة العنوان تحدث المقريري عمّا يشبه نظرية في العنوان بقوله: ((اعلم أنّ عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كلّ كتاب، وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب، ومن أيّ صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأيّ أنحاء التعاليم المستعملة فيه))<sup>(1)</sup>، ويمكن النظر المعمق إلى هذه النظرية العنوانية التي جاء بها المقريري بدءاً من توصيف المؤلف الذي يجب أن يكون ((أهلاً للثقة والذبوع والانتشار وتمنحه المصادقية الشرعية، كما تكشف هذه المقولة أن للعتبات حضوراً واضحاً، إذ

إنها حددت الهدف من الكتاب وعنوانه وما سبقه من مؤلفات للمؤلف، كما تمّ تحديد موضوعه وطريقته<sup>(٢)</sup>، وهو ما يفسّر قضية الاهتمام التراثي بقضية العنونة وما تعكسه من خطورة على النصوص عموماً.

قضية الاهتمام بالعتبات بدأت تحتلّ مساحات كثيرة وواسعة من الفكر النقديّ الحديث على مستوى النظرية والممارسة، وركّزت عنايتها على وجود العتبات وبروزها وتمظهرها، وإذا كانت قضية العتبات النصية لا تحظى فيما مضى بأية أهمية من أكثر الدراسات النقدية التي تذهب مباشرة إلى المتن النصيّ الموضوعي، فهي اليوم ذات أهمية كبيرة عند أغلب النقاد المحدثين على الصعيد النظري والتطبيقي، لأن العتبات في ضوء هذه الأهمية هي ((بمثابة نقطة ذهاب وإياب إلى النصّ من أجل تعديل المواقف القبليّة التي تولّدت نتيجة القراءة الأفقية البسيطة والأولية))<sup>(٣)</sup>، تمهيداً لبناء مواقف جديدة تسهم في صياغتها العتبة بما تمتلكه من قوّة حضور نصيّة لافتة، تؤدي فيه واجباً سيميائياً بالغ التأثير والخطورة بحيث من الخطأ تجاوزه أو إهماله. أو التغاضي عن حضوره، لكنّه على الرغم من طبيعة الدور الاستثنائيّ الذي تلعبه العتبات النصية في الممارسة القرآنية إلا أنّ دور هذه العتبات مهما كان، لا يمكن أن يكون بديلاً تاماً وحاسماً ونهائياً عن دور اللقاء الفعليّ بين القراءة والمتون النصية نفسها<sup>(٤)</sup>، بل هي تمثل دوراً فعالاً قوياً في الوصول بالنص إلى مرحلة التكامل في التشكيل والتعبير، فهي مع المتن النصي تؤسس القيمة الفنية والجمالية للنص بصورته الكاملة.

لا شكّ في أن مفهوم العتبات النصيّة الاصطلاحيّ مفهوم مفتوح لا يمكن التوقّف فيه عند عتبات بعينها، لأنّ أنساقها تحتمل الكثير من التعدّد والتنوّع، وعلى الرغم من أنّ عتبة العنوان والتصدير والتقديم والإهداء وما اندرج في سياقها تمثل الأنساق الرئيسيّة في فضاء العتبات، إلا أنّ ثمة أنساقاً أخرى لا حدود لها من العتبات والمصاحبات

النصية التي يمكن أن يجترحها النصّ الأدبيّ بأشكاله المختلفة (الشعريّ والسرديّ والسيرداتيّ وغيرها) حسب الضرورات النصيّة التي تقتضي إحلالها في فضاء خطابه<sup>(٥)</sup>، لذا يجب التوجه نحو طبقات كلّ نصّ أدبيّ يتألف من مجموعة عتبات فرضتها طبيعة الكتابة وضروراتها التعبيرية والتشكيلية على حدّ سواء، بمعنى أن الحاجة التشكيلية والتعبيرية هي التي أوجدت العتبات.

وحيث يتعلّق الأمر بالأدب المكتوب للأطفال يمكن أن تكون عتبات الكتابة أكثر أهمية لقوة تأثيرها في المتلقي الطفل، لذا وجب النظر إليها بالأهمية التي تستحقها طالما أن الهدف من أدب الأطفال هو هدف تربوي وتوعوي وأخلاقي وجمالي، وحين يكون البحث في هذا الإطار عن علاقة المكونات التقليدية بالتجليات البصرية في هذه الكتابة، فإنّ الأهمية تصبح مضاعفة لأن الصورة في غلاف الكتاب، وطريقة رسم العنوان والحروف، واستخدام الألوان، واستثمار الصور، وغيرها من التقانات الطباعية ذات التأثير الجمالي في نفس الطفل المتلقي تؤدي دوراً بارزاً في هذا السياق، فيصبح الغلاف أو لوحة الغلاف، والصور المرافقة، وكذلك طريقة رسم الحروف، وحجمها، ونوع الخط واللون، كلها عوامل تأثير في القراءة والتوصيل في مختلف الفنون المكتوبة للطفل وفي مقدمتها الشعر، إذ إنه ذو تأثير سريع في متلقيات الطفل.

((ديوان الأطفال)) للشاعر سليمان العيسى . موضوع رصدنا النقدي في هذا الكتاب . ينطوي على شبكة عتبات يمكن إخضاعها للدراسة والنظر والتدبر النقدي، وربما تكون عتبة الغلاف الخلفي التي تحمل كلمة الناشر بما تحويه من تعريف بديوان الأطفال، وما تنطوي عليه قصائده من مزايا وخصائص وسمات موضوعية وفنية وجمالية، عتبة مهمة على صعيد توثيق صلة القراء الأطفال بقصائد الديوان، وقد جاءت كلمة الناشر في داخل مستطيل عمودي ونصّها؛

((اهتمّ الشاعر سليمان العيسى بالطفولة وغنى لها .. وقدم للأطفال قصائد بسيطة يفهمونها .. طرق من خلالها موضوعات تهّم الصغار، حاول فيها أن يسعدهم، وأن يغني معهم وأن يفكر مثلما يفكرون .. في هذا الديوان كلمات لطيفة تكاد تكون معجماً للأطفال والحن منتقاة تصلح للغناء لهم .. ومرح يسع دنيا الأحلام والسعادة والهناء))<sup>(٦)</sup>

وقد تميزت كلمة الناشر بالوضوح والشمول والتركيز والدقة، إذ يمكن أن تكون مفتاحاً من مفاتيح القراءة على النحو الذي تؤدي فيه الوظيفة المطلوبة في سياق التأثير العتباتي على طبقات النصوص ومكوناتها.

إن المستطيل الذي حوى كلمة الناشر هيمن على جزء كبير من صفحة الغلاف الخارجي، على أرضية بيضاء، ارتفع فوقه عنوان الكتاب باللغة الإنجليزية وبالألوان، وعلى الجانب الأيسر الأعلى من المستطيل العمودي صورة مصغرة لعتبة الغلاف الأول، وتحت المستطيل علامة النشر وكتابة دار النشر وملحقاتها التعريفية الأخرى باللغة الإنجليزية أيضاً، على نحو تصويري تتسجم فيه مفردات لوحة الغلاف الخلفي بطريقة مريحة للعين، تتوزع فيها الوحدات المكوّنة لها بطريقة رحبة ذات جمالية خاصة بوسعها أن تستهوي الطفل وتجعله يتشبّث بالكتاب، وهو ما يمكن معاينته في صورة الغلاف كما يأتي:

# THE CHILDREN'S DIVAN

## Dīwān al-Atfāl

### Sulaymān al-'Īsā



### ديوان الأطفال

اهتم الشاعر سليمان العيسى بالطفولة وغنى لها ..  
وقدم للأطفال قصائد بسيطة يفهمونها .. طرق من  
خلالها موضوعات تهم الصغار، حاول فيها أن  
يسعدهم، وأن يغني معهم وأن يفكر مثلما  
يفكرون ..

في هذا الديوان كلمات لطيفة تكاد تكون معجماً  
للأطفال وألحان منتقاة تصلح للغناء لهم ... ومرح  
يسع دنيا الأحلام والسعادة والهناء .

الناشر

DAR AL-FIKR

3520 Forbes Ave., #A259  
Pittsburgh, PA 15213  
U.S.A

Tel: (412) 441-5226  
Fax: (412) 441-8198  
e-mail: fikr@fikr.com  
http://www.fikr.com/

ISBN 1-57547-604-5



9 781575 476049



## - عتبة العنوان: الدلالة والتجلي

ظلت الكتب التي تشتغل على عتبة العنوان تتكاثر في المدونة النقدية العربية الحديثة، حتى يمكن وصف عتبة العنوان بأنها العتبة النصية الأكثر حضوراً عند النقاد العرب في سياق العتبات النصية في النصوص عموماً، إذ العنوان على هذا الأساس إنما هو ((نصّ مضغوط يختصر نصّاً طويلاً))<sup>(٧)</sup>، ينبغي تدبره وفك ضغطه الكثيف وتفسير العلاقة بينه وبين طبقات النص الأخرى كي تتبين أهميته بالنسبة لعموم النص. ومن هنا يمكن القول: إن التركيز اللغوي والسميائي العالي في العنوان يمنحه قدرة على احتلال هذا الموقع المهم في الدراسات النقدية، إذ هو يجسّد على هذا المستوى أعلى اقتصاد لغويّ ممكن داخل النص، ليفرض أعلى فعالية تلقّ ممكنة عند القارئ، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل<sup>(٨)</sup> في أعلى إمكاناتها وطاقتها القرائية.

إن لغة العنوان بما تتطوي عليه من قوة تعبيرية ودلالية تضيف إلى دلالاتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة عالية المستوى، من خلال تعالقها مع سياق النصّ اللغويّ والجماليّ والتشكليّ العام، عبر فعاليات الإيحاء والترميز الخفية لا المباشرة والتسطيح والتقريرية<sup>(٩)</sup>، لذا يحتاج الأمر إلى تدبّر قرائي عالٍ من أجل استيعاب الرؤية التعبيرية العالية التي يتمتع بها العنوان على جميع الأصعدة.

بما أن التسمية هي أساس العنوان باعتبار أن الاسم ((يحلّ محلّ الشيء بعلامة صوتية أو خطية أو رقم))<sup>(١٠)</sup>، فهو دائماً يعمل سيميائياً بهذه الطريقة الصوتية أو الخطية أو الرقمية من أجل أن يوحي بالكثير من المعاني في المنطقة العنوانية، فعنوان الكتاب إنما هو اسمه وهويته التي يجب أن يُعرف بها، بمعنى ((العنوان للكتاب كالاسم للشيء يعرف به، وبفضله يُتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه))<sup>(١١)</sup>، على نحو لا يمكن الاستغناء عنه أو التغاضي عن خطورة وجوده في الحال، أو أنّ إهماله لأيّ سبب كان

سيقود إلى خلق حالة إبهام والتباس تضاعف من غموض النصّ وتقلل من كفاءته في الاستجابة لفعاليات القراءة . وحين تستقيم الحالة العنوانية وتستقرّ على رأس النصّ . بوصفه (أي العنوان) اسمه الدال على شخصيته ومعالمه وسماته وعلاماته .، عندها يمكن النظر إليه بوصفه شبكة من العلامات اللسانية ذات الطاقة التعبيرية والتدليلية العالية التي يمكن أن تدرج على رأس نصّ لتحده بصرياً، وتدلّ على محتواه نصياً، وتغري الجمهور المقصود بالقراءة والتواصل<sup>(١٢)</sup>، بما يتناسب مع ثلاث وظائف جوهرية في هذا السياق هي: الوظيفة الأولى إيقونية تعكسها الصورة، والثانية سيميائية تعكسها الدلالة، والثالثة اتصالية لها علاقة بمجتمع التلقي والقراءة

فالعنوان على هذا الأساس يعدّ ((مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النصّ في بُعديه الدلاليّ والرمزيّ))<sup>(١٣)</sup>، لا يمكن فصل الجانب الدلالي عن الجانب الرمزي، بل إن كلا منهما يقود إلى الآخر من أجل أن يتكامل معه ويتعاقد، وصولاً إلى قراءة نموذجية للعنوان تساعد في قراءة النصّ كاملاً وتفسيره وتحليله وتأويله.

وعلى وفق هذه النظرية فإنّ عل الناقد أن ينظر إلى العنوان بوصفه ((بنية معادلية كبرى طرفاها العنوان: النصّ وربما شكّل بنية رحميّة تولد معظم دلالات النصّ))<sup>(١٤)</sup>، بحيث يشغل العنوان في النصّ كبؤرة توليد دلاليّة لا ينتهي عملها بمجرد قراءتها وتأويلها الأولي، إذ يظلّ العنوان عاملاً في طبقات المتن النصّي ومشتملاته إلى آخر لحظة. وتؤدي القيمة البصرية دوراً مهماً في كلّ النصوص الأدبية ولاسيما النصّ الشعريّ، بعد تحوّل الشعر في مستوياته الاتصاليّة من مستوى (الشفوية) المرهون في حساسية المسافة الإيقاعية الاستقبالية بين لسان المتكلم الصوتي وأذن المتلقي، إلى مستوى (الرؤية البصريّة) الذي يجعل العناصر الفضائية ذات دور حيويّ في استقبال النصّ<sup>(١٥)</sup>،

وهو ما يجعل من القراءة البصرية والقراءة الذهنية داخل مسار قرائي واحد منظم ومتفاعل.

النظرة إلى عتبة العنوان ليست ((مرتبطة كما في التصور التقليدي باختزال النص، بل يمكن أن تكون العلاقة بين العنوان ونصه تقابلية، أو انزياحية، أو لا تكون بالضرورة ائتلافية))<sup>(١٦)</sup>، ولعل هذه الخصيصة التي تحظى بها عتبة العنوان ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرؤية السيميائية التي يقوم عليها النص، إذ لا شك في أن حرية الاختيار والتركيب في الصياغة التركيبية للعنوان مفيدة من الناحية الدلالية ليس بدلالة العنوان الموضوعية فحسب بل بدلالة النص العامة<sup>(١٧)</sup>، فالعلاقة بينهما توالدية ومتواصلة وليست منقطعة وأحادية.

إن العنوان في تجلياته الأدبية هو ((المفتاح الأول لعالم الحكاية، وهو الدالّ والحكاية هي المدلول، وقد حدّد (جيرار جينيت) وظائف العنوان بأربع (الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين) وهو مكمل للنصّ ودال عليه، وليس ضرورياً أن يحتوي أجزاء النصّ كلّها، وإنما يخلق الإيحاءات والتعالقات بين العنوان والنصّ، وتكثيف السردية - بعيداً عن المباشرة والوضوح -، وشعرية العنوان وسحريته بكلّ ما فيه من مباغثة وغموض وإبهام، وغاية وإدهاش، هي أبرز مظاهر الحداثة، ولا قيمة للعنوان أصلاً من دون نصّ))<sup>(١٨)</sup>، بمعنى أن العنوان يشكل ما هو النص والنص هو العنوان لإدراك طبيعة التلاحم القوي بينهما.

عتبة العنوان على وفق هذا المنظور والمفهوم هو أول منظمة ظلّ درامية تشعّ فيها أخلاق السرد بفرض قوانين اللعب العتباتي، لما تقترحه هذه المنطقة من تأويل يصنعه ابتداءً هيكل الصياغة لغوياً وسيميائياً، إذ يؤلف العنوان على مستوى التعبير والتشكيل والتصوير مقطعاً لغوياً يعلو في النص متحكماً في منطقة الرأس، وتتحكم به على هذا

النحو قواعد نحوية وسميائية تعمل على بلورة موضوعيته، وتحديد رؤيتها، وترميز دلالتها، في مفردة أو عبارة ذات أجزاء ((ألفاظ مفردة)) تتعاقب لأداء وظيفية تأسيس ((وجهة نظر)) من التركيب المتني العام للنص<sup>(١٩)</sup>. وهو ما يجعل منها عتبة جوهرية في تلقي النص لا يمكن إهمالها أو التعاطي معها قرائياً على نحو سريع وعابر.

لا بد من التعامل مع العنوان على أنه فعلاً ((ثريا النص))<sup>(٢٠)</sup>، وهذه الثريا النصية يمكن العمل على إشاعتها داخل الكون النصي، وذلك لأن ((وعي الدلالة يبقى هو حجر الأساس في تشييد العنوان، إما الأشكال التي يتخذها العنوان في عبارته فهي صور تدور حول مركز الدلالة، لكنها لن تستطيع الإفلات من مجال جذبها أبداً))<sup>(٢١)</sup>، لأن مجال الجذب هذا له علاقة بالكون الدلالي والسميائي للنص عموماً.

العنوان الشعريّ في القصيدة الحديثة (ولاسيما المكتوبة للأطفال) هو شكل من أشكال المغامرة النصيّة التي راح الشاعر يجتهد في صوغها بسبل متعددة، فبعد تطوّر ثقافة العنونة عنده أخذ يتفنّن في ابتكار عنوانات مُغامرة تأخذ القارئ نحو مساحات تنازع تأويليّ بينه وبين النصّ، وحين تكون القصيدة خاصة بالأطفال فإن المغامرة تكون أكثر خطورة على النحو الذي لا تتوقف القراءة فيه عند حدود معيّنة وحاسمة، بل تمتدّ إلى طبقات تأويلية تنهض بها قدرة القارئ على التأويل على الرغم من محدودية القراءة التأويلية لدى الطفل القارئ، غير أنها تحرّضه على قراءة أعمق من أجل اكتشاف طبقات أخرى في النص، وهو ما يستوجب إعادة قراءة النص أكثر من مرّة على النحو الذي يتلاءم مع طبيعة الطفل.

ولم يعد الشاعر الحدائيّ وما بعد الحدائيّ يتخذ من العنونة وسيلة للتسمية فحسب ((وإنما غاية في ذاتها، أي استراتيجية، العناوين لا تقود القارئ إلى النصّ فقط، بقدر ما تستضيفه في عتباتها، وتطرح أسئلتها، ليبدأ حوار القارئ والنصّ، الذي لا يمكن

أن يشرع إلا بانفجار مجمرة الأسئلة، ولكون العناوين عتبات، يسوغ لها أن تستوطن بالأسئلة لتبدأ لذّة القراءة: القارئ ينتشر في النصّ والنصّ يتشتت في القارئ، وإذا كان الأمر كذلك، فكيف تشتغل العنونة في الخطاب الشعريّ المعاصر؟<sup>(٢٢)</sup>، إنّه من دون أدنى شكّ سؤال نقديّ مهم جداً يتحدّى طاقة القراءة والتحليل والتأويل على القراءة والفحص والاستنتاج، وربما يكون السؤال أكثر تعقيداً حين يتعلق الأمر بالشعر المكتوب للأطفال.

### - أسلوب كتابة الشعر للأطفال

تعد كتابة الشعر للأطفال من أصعب أنواع الكتابة الشعرية بوصفها كتابة نوعية خاصة، تحتاج إلى قدرات كتابية عالية المستوى على صعيد الأسلوب والفكرة والموضوع وطريقة العرض والتصوير وتقانات كتابية لا تعتمد على النمط التقليدي، بل تنفتح على معطيات جديدة في اقتران اللفظة التعبيرية بالصورة، حيث إنّ الطفل لا يكتفي بما تعطيه اللفظة من معنى بل يحتاج إلى الصورة الساندة التي تجعله قريباً جداً من فهم الفكرة

ووعيتها والتوصل بمغزاها، لذا قد ينجح الشاعر في الكتابة للكبار لكنه لا ينجح في الكتابة للصغار، فالكتابة للصغار تتطلب من الكاتب معرفة دقيقة بسايكولوجيا الطفل من حيث الرغبات والاهتمامات والميول والتوجهات، ومن ثم إدراك المستوى العمري للطفل حتى تكون الكتابة بالمستوى العمري الذي يضمن الذي يضمن استجابة عالية وتأثير قوي، وهو ما يجعل العلاقة بين اللغة المكتوبة وفعل التلقي عند الطفل وثيقة ومنتجة، فضلاً عما تقدمه الصورة وطريقة رسم الحروف وتشكيلها من حساسية تلقى ملائمة لمدارك الطفل ووعيه ومستقبلاته. وقد تعلق الأمر بتجربة الشاعر سليمان العيسى فإنه يحاول أن يجد سبباً منطقياً مقنعاً للتوجه نحو الكتابة للصغار، ويضع تاريخ نكسة حزيران بداية لهذا التوجه إذ يقول في هذا الصدد: ((مع اشتداد الضربات رأيت أن الابتعاد عن الأحداث المباشرة بقدر يتيح لي الإصغاء إلى عالمي الداخلي، وعالمي الخارجي، وتأمل ما وراء الواقع، وسبر ذاتي، التي أغفلتها فيما مضى، أو قل صهرتها في الهم العام.. وهكذا اتجهت إلى أدب الأطفال والسيرة الذاتية... في أدب الأطفال اخترت تناول موضوعات تتصل باهتمامات الصغار وحاجاتهم، فتحدثت عن الطبيعة والأحلام والهوايات والأحلام والآمال))<sup>(٢٣)</sup>، وتدعم هذا السبب التاريخي زوجته الدكتورة ملك أبيض بقولها: ((استمر مقامنا في دمشق ما يزيد على عشرين عاماً، بدءاً من نكبة حزيران ١٩٦٧، تلك النكبة التي هزّت سليمان هزاً عنيفاً لدرجة أنه توقف عن الكتابة حيناً، ثم عاد إليها مقررّاً أن يتجه بكتاباته للأطفال))<sup>(٢٤)</sup>.

كما تؤكد الدكتورة ملك أبيض في سياق آخر يتعلّق بمنهجية سليمان العيسى ومرجعياته في الكتابة للأطفال حين تؤكد على دور فضاء الترجمة في فتح آفاق جديدة للشاعر من أجل تطوير طريقته في هذه الكتابة حيث تقول: ((هكذا بدأت ترجماتنا لنصوص من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ثم لأخرى من الأدب الأمريكي، في

الستينيات من القرن الماضي. وفي مرحلة لاحقة حين بدأ سليمان يكتب للأطفال، راح يتطّلع إلى زيادة معرفته بالأدب العالمي في هذا المجال، فأخذ، مع زملائه في دمشق، بتعريب سلاسل قصصية للأطفال. وحين انتقلنا إلى اليمن توليت أنا مهمة اختيار النصوص وترجمتها إلى العربية. وكان سليمان يقوم بدوره بتفتيحها وتزويدها بالقصائد المناسبة التي يستلهمها منها. وقد أفاده هذا العمل في إمداد شعر الأطفال بعدد كبير من القصائد الجديدة المتنوعة<sup>(٢٥)</sup>. بمعنى أن الشاعر سليمان العيسى يسعى إلى الإفادة من كل ما هو متاح من أجل تطوير إمكاناته التعبيرية في شعر الأطفال، سواء أكان ذلك عن طريق الموضوعات أو الأشكال أو الأساليب من خلال النظر في النماذج الأخرى لدى الشعوب، وتوظيف المنطلقات الثقافية والإنسانية المتاحة بصرف النظر عن مرجعيتها، من أجل الارتفاع بالتعبير الشعري للأطفال إلى أعلى درجة ممكنة قادرة على بلوغ أعلى درجة تأثير ممكنة.

وتسهم مقولات الشاعر سليمان العيسى في توضيح طريقته ومرجعياته في كتابة الشعر المخصص للأطفال، فهو قال في سياق تاريخية هذه التجربة وحساسيتها: ((في عام ١٩٦٧، عام مأساة حزيران المفجعة في تاريخ هذه الأمة، بدأت كتابة الشعر للأطفال، ومازلت أعطي هذه التجربة النصين الأوفى والقسط الأكبر من جهدي واهتمامي))<sup>(٢٦)</sup>، ويرى على صعيد تجربة اللغة المعبرة عن الفكرة أن ((الكلمة العربية الفصيحة الجميلة هي التي تبني شخصية الطفل القومية، إلى جانب دورها في تكوين فكره السليم))<sup>(٢٧)</sup>.

وبما أن فلسفة التعبير الشعري في القصيدة لديه ترتبط بعالم (النشيد) كما يؤكد على ذلك في الكثير من المناسبات، فإن ذلك يأتي من خلال كون ((الأناشيد التي تتناول العالم الشخصي للطفل تهدف إلى زيادة ثقته بنفسه وساعدته على تكوين مثل أعلى

يستهدي به من خلال نموه، وهي تتحدث عن أسماء الأطفال ومعانيها الجميلة، وعن أمتهم وتراثهم، والمستقبل الذي يرغبون فيه<sup>(٢٨)</sup>، وهي وظيفة بالغة الأهمية والضرورة، لكنها لا تتوقف عند هذا الحد بل تنفتح على مساحات أخرى يرى الشاعر أنها ذات قوة تأثيرية أكبر، فهو في صدد التوجه إلى مصادر التعبير ومرجعياته قال: ((كما أنني لم أنس أن الطبيعة جزء هام من عالم الطفل، وهي منجم للمعارف الثرة والعواطف النبيلة، يكتسبها الطفل عن طريق التغني بالفصول الأربعة، والغيم والمطر، والشمس والقمر، والنهر والشجر، والبحر والماء، والريح والثلج، والنجمة وقوس قزح، وبما صنعه الإنسان من خير للطبيعة كالمروج والحقول والمزارع والحدائق العامة ونوافير المياه))<sup>(٢٩)</sup>، لما للطبيعة من تأثير عميق في نفس الطفل إذ هو جزء لا يتجزأ منها فهي حاضنته الأساسية التي يعيش في خضمها. ومن ضمن إحساسه العام بتأثير مفردات الطبيعة يتجه أيضا إلى عالم الحيوان الأليف بوصفه عالما قريبا من عالم الطفولة، فهو قال في هذا المضمار: ((وعن الحيوانات الأليفة التي تحيط بالأطفال منذ نعومة أظافرهم، وتبادلهم الأخذ والعطاء، حباً بحب، وخوفاً بخوف، وأحيانا أذى بأذى، وبالرغم من أن "الحكايات" تعطي هذه الحيوانات مكانة متميزة، إلا أن الأناشيد تتغنى بها بنبرة عاطفية تسمو بمشاعر الأطفال، وبأسلوب تعاملهم معها، ناهيك عن الذخيرة الواسعة من المفردات والمعلومات التي يحصلون عليها))<sup>(٣٠)</sup>، بمعنى أن لغة الصياغة وأسلوب التعبير وفعالية التشكيل الصوري هي التي تسهم في الوصول بالقصيدة/النشيد إلى أعلى درجات القدرة على التأثير في وعي الطفل ومستقبلاته القرائية.

أما على صعيد المحيط البشري فالشاعر يؤكد على أهمية القوة الحضورية للأسرة ومحيطها في حياة الطفل داخل النشيد، إذ يشير الشاعر إلى أنه ((في الديوان باقة من الأناشيد التي تتغنى بالأفراد الذين يحيطون بالأطفال ويعنون بهم، بدءاً من الأم والأب



وبقية أفراد الأسرة وانتقالاً إلى أهل الحي وجماعات المدرسة والقرية أو المدينة والوطن والأمة والإنسانية<sup>(٣١)</sup>، وفي الفضاء نفسه يقول: ((وهناك أناشيد تتغنى بالقيم الأساسية في حياة البشر كالعامل والتعاون والعدل والطموح والإبداع والتقدم العلمي والتقني<sup>(٣٢)</sup>، ولم ينس أن يواكب العصر بكل ما ينطوي عليه من تقدم وتطور حيث يغذي أناشيده بمعطياتها على النحو الذي يكون الطفل فيه جزءاً من عصره العلمي والتقني بقوله: ((وقد حرصت في الأناشيد على أن يتغنى الأطفال بالتقدم ومواكبة العصر<sup>(٣٣)</sup>). وبذلك يكون الشاعر سليمان العيسى قد وظّف كل إمكانياته وتجربته الطويلة في مجال الكتابة كي يصل إلى أعلى درجة ممكنة من قدرة التعبير للأطفال، وهو ما استطاع أن يحققه في كل ما كتب في هذا المجال، وقد يكون (ديوان الأطفال)<sup>(٣٤)</sup> للشاعر سليمان العيسى . موضوع القراءة والرصد والتحليل في هذا البحث . هو الثمرة الحقيقية للشعر المكتوب للأطفال، وهو كما سنرى على درجة عالية من الفنية والجمالية على صعيد أسلوب الكتابة والتعبير والتشكيل من خلال معاينة عتبة العنوان، تعبيراً عن خبرة كتابية شعرية عميقة ووعي ومعرفة وإحساس عالي بالمسؤولية الوطنية والقومية والأخلاقية والدينية والجمالية، على نحو انبثق منه الأسلوب الخاص الذي ميّز تجربة الشاعر سليمان العيسى.

### - أسلوب التوصيل اللفظي والصوري

إن الغاية الرئيسة من الكتابة الإبداعية للأطفال (ولاسيّما الشعرية منها) هي الوصول إلى فعالية توصيل عالية تضمن معرفة الطفل لما هو مكتوب وملفوظ ومرسوم على أفضل نحو ممكن ومتاح، وتضمن قدرته على استيعاب هذا المكتوب والملفوظ والمرسوم بطريقة سهلة وميسورة وبسيطة قدر الإمكان، واستكناه معناه وجوهره وغايته ومقولته

وهدفه الأساس، وتمثّل معطياته الموضوعية والجمالية المتنوعة على كل الأصعدة الواجب تلقيها وإدراكها ومعرفتها، ومن ثمّ تحويل المعلومات الماثلة فيه إلى نوع من السلوك الذي يجعل منه درساً أخلاقياً ووطنياً وقومياً وثقافياً وإنسانياً، بوسعه أن يضيف إلى تجربة الطفل الحياتية ما يجعله قادراً على العيش والتعامل مع الأشياء بأسلوب أفضل، فالأدب المكتوب للأطفال عموماً ينطوي على رؤية تسهم في التربية والتعليم على وفق ضوابط معينة تتسجم مع المعطيات الثقافية والقومية والدينية والأخلاقية والفكرية لكل أمة.

ولا بدّ في هذا السياق من ابتكار وسائل تعبير وتصوير خاصة تتسجم علمياً وسيكولوجياً وتشكيلياً مع طبيعة الطفل، وسني عمره، ومستويات تلقيه، وحالاته الإنسانية المرتبطة بعمره ورؤيته وثقافته، على النحو الذي يكون فيه أدب الطفل بأجناسه كافة قادراً على تأدية المهام المركزية التي انكتب من أجلها، وعلى الرغم من أن ثمة وسائل كثيرة في التوصيل على هذا الأساس إلا أن المهم في العملية هو سهولة التوصيل ورشاقته وسيولته وحسن تقبله تأثيره في الوسط القرائي، بحيث يكون الطفل قادراً على الفهم والاستيعاب والتمثّل وتحويل المعلومة إلى نوع من السلوك الصحيح والسليم والمنتج.

فعلى صعيد الجنس الأدبي وطريقة تأثيره في الطفل على مستوى التوصيل اللفظي والصوري يمكن القول ((إن الشعر من حيث كونه لوناً أدبياً يؤثر في تنشئة الأطفال وفي تربيتهم، فهو يقدم لهم مفاهيم ومعلومات وحقائق، ويزودهم بالألفاظ والتراكيب والثروة اللغوية، كما يعزز الناحية الوجدانية ويغرس القيم، بل من المفروض أن يشبع حاجاتهم النفسية، وينمي مهارات التنوق الأدبي لديهم فتكون لديهم ملكة الفهم والدقة في التفكير. والشعر الذي يُقدم للأطفال لا بد له من أن يفي باحتياجات الطفل

واهتماماته، ولا بد له من أن ينمّي خيال الأطفال، ومن أن يخلق استجابات ذهنية لديهم تجعلهم في موقع جديد يشاركون فيه الشاعر حالاته الوجدانية؛ ولا بدع إذا كان الانتماء للوطن/ الأرض/ القرية بكل ما فيه من تحقيق الذات هو المنطلق وهو البحث عن الذات وتعزيرها))<sup>(٣٥)</sup>.

ومن هنا يتأكد في سياق مقارنة إشكالية العلاقة بين الموضوع الشعري وتقانات التعبير الفني في شعر الأطفال، أن طبيعة الموضوع الشعري في أدب الأطفال وطريقة التعبير عنه له علاقة وثيقة بطريقة التوصيل وغايته، فالموضوع بكل خلفياته ومرجعياته وأهدافه لا يقل أهمية عن الوسيلة الإبداعية المعبرة عنه.

وحين النظر في تجربة الشاعر سليمان العيسى نجد أنه كان على وعي بالطريقة التي ينبغي كتابة الشعر فيها للأطفال حتى تتمكن من بلوغ أعلى درجات التوصيل، فهو قال في هذا السبيل إنه ((منذ ذلك الحين واصلت حياتي الشعرية مع الصغار، عشت معهم، وغنيت معهم، ورافقتهم في مدارسهم، وفي حفلاتهم))<sup>(٣٦)</sup>، وهذه الدرجة من التماهي والتداخل مع مجتمع الطفولة الذي يكتب له الشاعر هو الذي يوفّر الفرصة المناسبة لأعلى درجات التلقي، ولاسيما حين يشعر الطفل القارئ أن من يكتب له هو جزء من عالمه، على النحو الذي يثق فيه بدرجة كافية تؤهله للانفتاح على نصه وتلقيه بالطريقة النموذجية، التي يستطيع الشاعر فيها أن يحقق ما يريد أن يوصله إلى الطفل بأيسر طريقة.

ويعبر الشاعر عن أعلى درجات التوافق والاستجابة بينه وبين جمهوره من المتلقين الأطفال على هذا النحو: ((كانت دهشتي . وما تزال . أكبر من كل ما توقعت حين وجدت الأطفال، في سوريا وفي غيرها من الأقطار العربية . يقبلون على هذه الأناشيد، ويغنونها، ويتجاوبون معها في حماسة ولذة لم تخطر لي على بال، إنهم يلحنون الأناشيد

بأنفسهم، ويدعون لها الإيقاع الذي يروقههم، قبل أن تصل إليهم ملحنة. ولعل السر يكمن في أنها تستند إلى إطار نظري مقنع، توصلت إليه من خلال تجربتي الطويلة، وجعلته منه مقدمة لديوان الأطفال نفسه<sup>(٣٧)</sup>، بما يؤكد أعلى درجات التفاعل والتناغم حين يتحول نصه الشعري إلى وسيلة من وسائل الحياة لدى الطفل لا يمكنه الاستغناء عنه، حيث تتحول التجربة الشعرية بين الشاعر والطفل المتلقي إلى تجربة حياة وتثقيف وتوعية وطنية وأخلاقية ودينية وعلى المستويات كافة، وتتدخل في صميم رؤيته للحياة وانغماسه في حيثياتها وتمظهراتها.

إن عنوان الكتاب بـ ((ديوان الأطفال)) تنطوي على أهمية كبيرة في الصياغة التعاطفية بين مفردة (ديوان) التي تمثل إرث العرب الشعري، فالشعر ديوان العرب، وحين يتحول من (ديوان العرب) إلى (ديوان الأطفال) فهذا يعني أن الـ (ديوان) هنا هو ملتقى الأطفال، بكل ما يحويه من أشعار وأناشيد وأغاني وقيم وأخلاقيات وصور وقضايا وإرشادات ووسائل تعلم ومعرفة واطلاع، وبكل ما يستخدمه الشاعر من وسائل تعبير وتشكيل وتصوير تسهم في زيادة وعي الطفل وتربية ذوقه ورقي مزاجه، وجاء غلاف الكتاب معبراً عن طبيعة هذا المهمة الكبيرة التي ينهض بها (ديوان الأطفال) على مستويات الدلالة والقيمة والتعبير والهدف تضطلع به قصائد الديوان وأناشيده وأغانيه كافة.

تتألف لوحة الغلاف الخارجي لديوان الأطفال من مجموعة من الوحدات التشكيلية الصورية، يتسيد أعلى الصورة مستطيل بأرضية زرقاء كتب عليها بخط عريض اسم الشاعر (سليمان العيسى) بلون حليبي هادئ، يسور المستطيل خط أسود خفيف من أجل حراسته تشكلياً وفصله عن الأرضية العامة للوحة الغلاف وقد جاءت بلون أقرب إلى الرمادي الخفيف الشفاف الواضح، بحيث تنصرف المشاهدة الأولى للغلاف إلى

اسم الشاعر مباشرة قبل أي شيء آخر، وثمة ضرورة لذلك تتعلّق بتكريس اسم الشاعر في أذهان الأطفال على النحو الذي يجعل منه شاعرهم كما يطمح الشاعر العيسى إلى ذلك.

أسفل المستطيل الذي يحمل اسم الشاعر يأتي العنوان المركزي للكتاب وهو (ديوان الأطفال)، وقد كُتِبَ بخطّ (طفولي) كبير أكبر كثيراً من خطّ اسم الشاعر وبطريقة تشكيلية بالغة التأثير في نفس الطفل، وقد زحفت الألوان على حروف العنوان بطريقة هندسية راقية، والحروف المكوّنة للعنوان تموّجت تموجاً طفولياً حتى يتراءى للناظر أنّ المرسوم ليس حروفاً بل صورة لطفل أو طفلة، وبدأت الألوان من الأزرق الغامق المائل إلى البنفسجي في (ديوا) إلى الأزرق الفاتح الباهت في (ن)، ثم انتقل اللون إلى الأخضر البسيط الخافت في (الأ) إلى تداخل بين الأخضر الواضح والأخضر المائل نحو الاصفرار في (ط)، بعدها ينتقل اللون في (ف) نحو خليط بين الأخضر والأصفر، يتحول في (ا) إلى البني الفاتح.

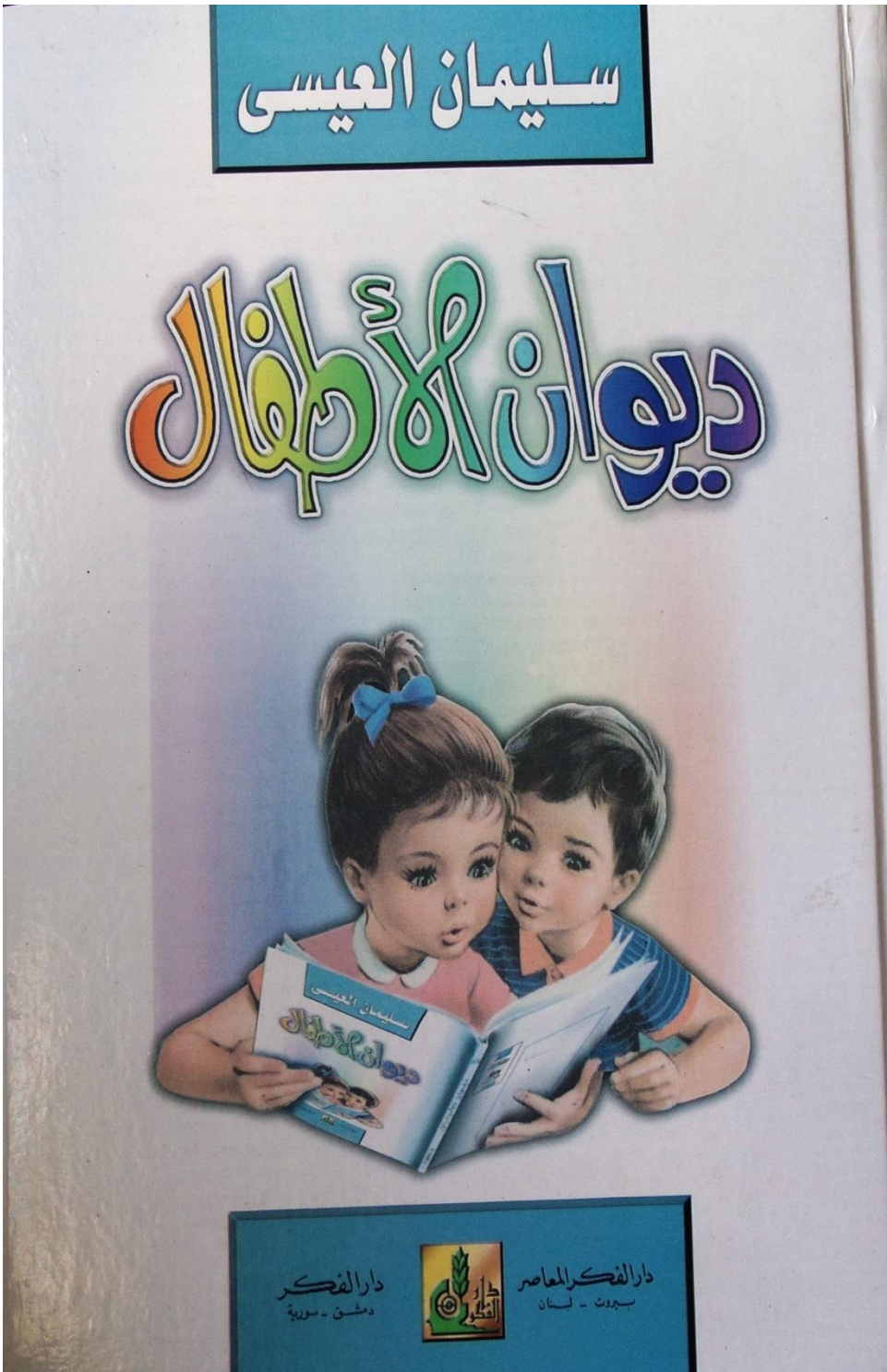
لينتهي الاحتفال اللوني البالغ الصفاء والوضوح في الحرف الأخير (ل) إلى اللون البني الذي يبدأ خفيفاً من رأس اللام ثم ينتهي إلى غامق تقريباً في نهايتها (هالها)، وثمة ظلال خفيفة منفتحة تحيط بحروف العنوان كلها وتصلها بالخلفية الرمادية للغلاف، وبذلك يشتغل اللون اشتغالاً كثيفاً فيه تدرّج مموسق للألوان يتماشى كثيراً مع طبيعة تلقي الطفل، على نحو يسهّل اندماجه مع عتبة العنوان بالطريقة المطلوبة.

أسفل صورة عنوان الكتاب رُسمت صورة لطفلة منفعلة بحالة التلقي والقراءة تمسك بيدها نسخة من (ديوان الأطفال) لسليمان العيسى كما هو مصوّر على اللوحة تماماً، تطالعه بشغف ورغبة وانفعال، ويتابعها طفل في سنّها بنفس درجة الشغف والمحبة والاهتمام والانفعال، وهما ينظران بإعجاب واندماج بالغين إلى قصائد الديوان، وقد رُسم

الطفلان بطريقة بسيطة وسهلة وأنيقة وواضحة تعكس الصورة الجميلة المثلى لما يجب أن تكون عليه الطفولة، ولاسيما وهما في حالة قراءة لديوان الأطفال للشاعر سليمان العيسى.

وتحتها مستطيل مكتوب فيه دار النشر اللبنانية على اليمين ودار النشر السورية على اليسار، وهو مستطيل يوازي المستطيل الأعلى الذي كُتب فيه اسم الشاعر، وقد صدر الكتاب بالقطع الصغير الذي يمكن أن يحمله الطفل بسهولة على الرغم من سمكه حيث بلغت صفحاته (١٣٠) صفحة ، ولوحة الغلاف على هذا النحو يتناسب تناسباً لائقاً مع العنوان، على مستوى الألوان التي استخدمت في تلوين الحروف والصورة والخلفية، وعلى مستوى طبيعة الخطوط التي كُتبت فيها كلمات العنوان، اسم المؤلف، واسم الديوان، والمعلومات النشرية الأخرى، وهو ما يجعل من الغلاف الخارجي الحامل للعنوان مساحة أولية صالحة للقراءة التشكيلية من الطفل، قبل أن يلج ميدان الديوان بقصائده وأناشيده وأغانيه.

ويمكننا هنا أن نعاين صورة الغلاف وتجلياته العنوانية والتشكيلية والسميائية، وما يمكن أن تولده من فضاءات قرآنية وتأويلية تتسجم تماماً مع الرؤية الإبداعية التي أرادها مصمم الغلاف كي تستجيب للرؤية الشعرية الكامنة في جوهر الكتاب



## – الهوامش والاحالات:

- (١) كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئية، أحمد بن علي المقرئ، دار صادر، بيروت، ٣/١ .
- (٢) العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، د. سهام حسن جواد السامرائي، منشورات مجلة شرفات (شرفات ٢)، مطبعة الديار، الموصل ٢٠١٣: ٢٠ .
- (٣) عتبات أم عتمات، مصطفى سلوي، جريدة العلم، الملحق الثقافي، السبت ٢٦/مايس/٢٠٠١ .
- (٤) الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، كمال الرياحي، منشورات كارم شريف، المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط١، ٢٠٠٩: ٢٣ .
- (٥) عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦: ١٦ .
- (٦) ديوان الأطفال، سليمان العيسى، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٩ .
- (٧) العتبات النصية في رواية الذئب، خليل الموسى، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد ١٠٨١، ٢٤/١١/٢٠٠٧، دمشق .
- (٨) البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، دار أزمينة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٥: ٢٤٤ .
- (٩) اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠ . ٢٠٠٠)، ناصر يعقوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤: ١٥٦ .
- (١٠) استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية، مطاع صفدي، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ٥ .
- (١١) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨: ١٥ .
- (١٢) شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر/مجلد ٢٨، عدد ١، ١٩٩٩: ٤٥٦ .



(١٣) خطاب الكتابة وكتابة الخطاب، عبد الرحمن طنكول، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عدد ٩، ١٩٨٧: ١٣٥ .

(١٤) السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥، عدد ٣، ١٩٩٧: ١٠٢ .

(١٥) الشعرية العربية الحديثة، شربل داغر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨: ٩٧ .

(١٦) كيف أشرح النص الأدبي، توفيق فريرة، دار قرطاج للنشر، تونس، ٢٠٠٠: ٩٧ .

(١٧) في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٤: ١٠٨ .

(١٨) البنى السردية، نقد القصة القصيرة، عبد الله رضوان، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط٢،

٢٠٠٢ : ٨ .

(١٩) في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة العنوانية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين

للتأليف والترجمة النشر، دمشق، ٢٠٠٧: ١٧٨ .

(٢٠) ثريا النص - مدخل لدراسة العنوان القصصي -، محمود عبد الوهاب، سلسلة الموسوعة

الصغيرة (٣٩٦)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥: ١٠ .

(٢١) أطلق هذه التسمية (ديدا) للدلالة على العنوان . موقعاً ووظيفةً .، ينظر: ثريا النص: ١٠ .

(٢٢) ثريا النص: ٧٦ .

(٢٣) رحلة كفاح، بقلم سليمان العيسى وملك أبيض، متاح على الإنترنت: ٣٥ .

(٢٤) م . ن : ٦٥ .

(٢٥) م . ن : ٦٨ .

(٢٦) ديوان الأطفال، سليمان العيسى، كتاب في جريدة، منظمة اليونسكو، العدد ٨٤، آب، ٢٠٠٥:

٥ .

(٢٧) م . ن : ٥ .

(٢٨) م . ن : ٦ .

(٢٩) م . ن : ٦ .

(٣٠) م . ن : ٦ .

(٣١) م . ن : ٦ .

(٣٢) م . ن : ٦ .

- (٣٣) م . ن : ٦ .  
(٣٤) ديوان الأطفال، سليمان العيسى، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٩ .  
(٣٥) كتاب المؤتمر الثلثي لأدب الأطفال الفلسطيني، د. فاروق مواسي، مؤسسة الأسوار (بدعم المؤسسة السويدية - دياكونيا)، عكا، ٢٠٠٧ : ٣٩ .  
(٣٦) ديوان الأطفال، سليمان العيسى، كتاب في جريدة: ٧ .  
(٣٧) م . ن : ٧ .

### المصادر والمراجع

- استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية، مطاع صفدي، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٨٦ .
- البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٥ .
- البنى السردية، نقد القصة القصيرة، عبد الله رضوان، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٢ .
- ثريا النص - مدخل لدراسة العنوان القصصي -، محمود عبد الوهاب، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٣٩٦)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥ .
- ديوان الأطفال، سليمان العيسى، كتاب في جريدة.
- ديوان الأطفال، سليمان العيسى، كتاب في جريدة، منظمة اليونسكو، العدد ٨٤، آب، ٢٠٠٥ .
- رحلة كفاح، بقلم سليمان العيسى وملك أبيض، متاح على الإنترنت: ٣٥ .
- الشعرية العربية الحديثة، شربل داغر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨ .
- شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق، الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر/مجلة ٢٨، عدد ١، ١٩٩٩ .
- عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦ .
- العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، د. سهام حسن جواد السامرائي، منشورات مجلة شرفات (شرفات ٢)، مطبعة الديار، الموصل ١٣٢٠ .

- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
- في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٤.
- في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة العنوانية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة النشر، دمشق، ٢٠٠٧.
- كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئية، أحمد بن علي المقرئ، دار صادر، بيروت، ٣/١.
- كتاب المؤتمر الثلثي لأدب الأطفال الفلسطيني، د. فاروق مواسي، مؤسسة الأسوار (بدعم المؤسسة السويدية - دياكونيا)، عكا، ٢٠٠٧.
- الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، كمال الرياحي، منشورات كارم شريف، المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط١، ٢٠٠٩.
- كيف أشرح النص الأدبي، توفيق فريرة، دار قرطاج للنشر، تونس، ٢٠٠٠.
- اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠ . ٢٠٠٠)، ناصر يعقوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤.

#### المجلات والدوريات

- خطاب الكتابة وكتابة الخطاب، عبد الرحمن طنكول، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عدد ٩، ١٩٨٧.
- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥، عدد ٣، ١٩٩٧.
- العتبات النصية في رواية الذئاب، خليل الموسى، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد ١٠٨١، ٢٤/١١/٢٠٠٧، دمشق.
- عتبات أم عتمات، مصطفى سلوي، جريدة العلم، الملحق الثقافي، السبت ٢٦/مايس/٢٠٠١.

