الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

بلاغة الصورة البصرية في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب

د. فوزي علي علي صويلح *

Fawziali2000@yahoo.com

ملخص:

يدرس هذا البحث بلاغة الصورة البصرية في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب طبقًا لتصور البلاغة الجديدة ومنهجيتها الحديثة، والغاية من وراء هذا الجهد تقديم صورة وافية عن جماليات التصوير البصري ومقاصده التداولية في الديوان، ومرد هذه الفكرة إلى أن الطفل في هذه المرحلة غير واعٍ بالنصوص الشعرية المكتوبة؛ لطولها أو لصعوبة فهمها. ومن ثمَّ؛ لا يدرك فاعليتها ولا يفهم معانيها ما لم تدعمها مثيرات حسية، أو رسوم تحفز باصرته أو ترسخ في عقله مضامين القصائد. وبمقتضى ما ترسمت معالمه في الديوان فقد تم تقسيم البحث إلى مبحثين: يتناول الأول تخييل الصورة البصرية، ويتجاوب الآخر مع تداولية الصورة البصرية ومؤثراتها الإقناعية. ومن النتائج التي حققها البحث أن بلاغة الصورة البصرية تكمن في قدرتها على تشخيص الأشياء وأنسنتها، وترجمة ما انطوت عليه الأناشيد من الخاصيات الإقناعية، وما تهيأت لها من مقومات الدهشة والانبهار في علاقتها بالتخييل والتواصل والقيم المضمرة.

الكلمات المفتاحية: الصورة البصرية، أناشيد وأغاريد، التخييل، التداول.

---

* أستاذ البلاغة والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.
وقسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة إب - الجمهورية اليمنية.

أتقدم بخالص الشكر إلى عمادة البحث العلمي، جامعة الملك خالد، على دعم هذا البحث من خلال البرنامج البحثي العام برقم (183) لسنة 1442هـ.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Rhetoric of Visual Images in the Anthology of *Agareed Wa Anasheed lil Bara'ah*, by Ibrahim Abu Talib

Dr. Faozi Ali Ali Swileh*

Fawziali2000@yahoo.com

Abstract:

This study explores the rhetoric of visual images in the anthology of *Aghareed wa Anasheed Lil Bara'ah*, by Ibrahim Abu Talib, based on the new rhetoric perception and its modern methodology. It intends to provide a comprehensive idea about the aesthetics of visual representation and its pragmatic purposes in the anthology. This idea - from which the research derives its significance - came from work experience and critical reading of childhood nature, as the children at this stage, cannot comprehend the poetic texts due to their significant length or the difficulty to be understood. However, they are not aware of its effectiveness and do not understand its meaning unless it is supported by sensory effects that induce their vision. The study was divided into two sections: the first section deals with eliciting imagination and creating fantasies through visual images, and the other responds to the pragmatic impact of visual images and their persuasive power. The study concludes that the rhetoric of the visual image lies in its ability to diagnose and humanize objects, show the persuasive characteristics contained in the songs, and elicit the elements of surprise and astonishment in relation to imagination, communication and implicit values.

Keywords: Visual Image, Poems and Songs, Imagination, Pragmatics.

*Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Human Sciences, King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia; and the Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Ibb University, Republic of Yemen.

المقدمة:

الطفولة زينة الحياة وبهجتها، وهذا الوصف ليس مبالغة بقدر ما هو ترجمةٌ للواقع، وتصويرٌ للنشاط الإنساني في هذه المرحلة الفارقة من عمر الإنسان، إذ لها عالمها الخاص وأفقها الآسر، وخصائصها المميزة، التي فرضت استحقاقها على الفنون والآداب، ونص عليها الخطاب القرآني بقوله تعالى: ﴿ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا﴾ الكهف، الآية (46). ومعنى ذلك أن الاحتفاء بالأطفال على هذا النحو يؤكد ضمنًا -ولا يمنع التأكيد- أن عالمهم محفز للمبدعين، على سبيل التفاعل مع حاجاتهم المعرفية والنفسية، وأحلامهم التي لا يفقهون تفاصيلها، ولا يدركون تعقيداتها، إلا ما استقام لديهم من المعارف في المناهج التعليمية، أو ما استوى أمامهم من المثيرات الحسية في الأنشطة المصاحبة خارج الفصل الدراسي أو في مسلسلات الأطفال، أو ما تهيأت أسبابه من الأفكار التي تكتسب وجاهتها من طبيعة هذا العالم الجميل. وطبقًا لهذا التصور؛ ألفينا الأناشيد أو النصوص الشعرية الموجهة للأطفال حافزًا ملهمًا يتوازى مع طبيعة الظاهرة الأدبية التي انبثقت من الواقع، واستحالت بشروط الفن، ورؤيته الإبداعية خطابًا له قوامه النصي، من اللغة والمضامين، والنسقية الثابتة في (أدب الأطفال).

ونسقيتها في هذا الأدب تتشكل طبقًا لحاجة الطفل، وتتنزل في وعي المبدع بمقتضى عالمه المختلف، الذي يتطلب انتقاء المادة الشعرية بوعي، ورؤية، ودقة، لا اعتباط فيها ولا مبالغة في التخييل؛ لأن الشعر لا يتنكر للواقع، ولا يتجاوزه. كما لا يتحصل معناه خارج الممكن، ولا تنتظم مقاصده في السراب. ومن ثمَّ؛ فالاختلاف مسوغ كافٍ لاقتناص المثول الرمزي للغة وتحولاتها المبهرة، والأنساق المضمرة في تمثيل المادة الشعرية، على نحو يعيد الاعتبار للحياة الجميلة، ويسهم في تحقيق أقصى درجات السعادة لهذه الفئة العمرية المميزة، وتثوير فاعليتها في المناهج التعليمية، والوسائط الثقافية الأخرى.

ومن أجل الحياة الجميلة التي ننشدها للأطفال، وتحقيق السعادة المرجوة لهذه الفئة، وتعزيز قدراتهم الذهنية بالمعرفة، والتحصيل العلمي السليم قدم الشاعر إبراهيم أبو طالب في ديوانه (أغاريد وأناشيد للبراءة – ديوان شعرٍ للأطفال)[1] عملًا أدبيًا مدعمًا بالنشاط البصري الإبداعي الذي ينبغي توافره في ديوان شعرٍ معاصر للأطفال. ومبعث هذا النشاط هو إيمانه، وقناعة الباحث بأن الطفل يحتاج الكثير من لوازم الإثارة، وأنشطة التثقيف في هذه المرحلة؛ لتحقيق التوازن بين المعرفة والترفيه، وبين الأخلاق والإبداع، والشعور بالمسؤولية تجاه الدين والوطن ومجالات الحياة المختلفة.

تلك هي العلامة الفارقة أوالفكرة المركزية التي رسمت دروب هذا البحث، وتثير إشكاليته في آن؛ **ومبعث المشكلة أن الطفل في هذه المرحلة** غير واع بالنصوص الشعرية، أو أنه –على الأقل- يسأم ولا يتفاعل كثيرًا مع الشكل الكتابي الورقي للأناشيد، الذي تهيمن عليها النصوص المكتوبة، وتبسط الطاقة الإيقاعية فاعليتها، على حساب الطاقة التداولية والحجاجية، إذ ليس الأمر موقوفًا على الصبغة الإيقاعية، بل تتكامل جميع هذه المقومات بين الإيقاع والإقناع؛ فهما من أهم شروط الإبداع ومقوماته في الخطاب الشعري. ومن ثمَّ؛ فقد مست الحاجة لدعم الأناشيد وغيرها من روافد أدب الأطفال بأساليب جديدة من الوسيط الرقمي، الذي أنتجته برمجيات الحاسوب، ومنها تقنية الفوتوشوب التي أحدثت تحولًا نوعيًا في إنتاج الصور، وتصميمها على نحو مثير لانتباه الأطفال، وتنشيط أذهانهم، وتحقيق الاتصال الفعال مع النصوص الشعرية.

تلك هي مؤشرات الوعي بالمشكلة، التي نسوقها في هذا المقام لتقريب الفهم حول بلاغة الصورة البصرية وأثرها في تشكيل أناشيد الأطفال؛ إيمانًا بأن البلاغة أو"النقد إنتاج لمعرفة، وإمساك بطاقة جمالية، وليس توصيفًا خارجيًا فحسب"[2]. ولعل هذا المسار الوظيفي الذي ينتج المعرفة ويمسك الطاقة الجمالية والتداولية لا فكاك عنه من البلاغة الجديدة ودائرتها المختصة بـ(التداولية،

والحجاج)، فهي المنهجية الوظيفية القائمة على التخييل والتداول، وانبنى عليها مسار البحث في تحديد مباحثه، وصياغة تساؤلاته على النحو الآتي:

- ما الآليات التي أسهمت في تحقيق عملية التفاعل بين الوسيطين: الكتابي والرقمي لإنتاج الرسوم التشكيلية في ديوان أغاريد وأناشيد للبراءة؟

- ما الخاصيات الجمالية والتداولية التي حققتها الرسوم التشكيلية في الديوان؟ وما مدى انسجامها مع حركة النص الشعري ومضامينه في لغة الأناشيد؟

بناءً على ما تقدم؛ فإن الصورة المتولدة عن تفاعل الوسيطين: الكتابي والرقمي، لها ما يدعمها من الوجاهة المعرفية، ويسوغ طرحها المنهجي في هذا البحث. وأقواها حجةً، وتسويغًا غياب الدراسات المعمقة حول هذه الظاهرة، إذ لم نجد في البحوث والدراسات السابقة ما يحجب الرؤية، أو يمنعنا عن المضي في المقاربة، سواء في هذا الديوان أم في غيره، ولدينا ثلاث دراسات تبدو الأقرب إلى بحثنا في التصور والممارسة، وهي:

- جلولي، العيد، نحو أدب تفاعلي للأطفال، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 10، مارس2011م، الصفحات 237-255.
- الضبع، محمود، اتجاهات أدب الأطفال في نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي، مج38، ع 76، 75، 2011م، الصفحات: (9- 86).
- نذير، عادل، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ- 2010م.

ولا ننكر فضل هذه الدراسات في رسم المسار التقني، وسبقها في التناول النظري والمعالجة الإجرائية لنصوص أخرى، من الشعر والقصة والمسرح والمقالات، ومن خلال عينات قرائية وخطابات ووسائط متفرقة؛ لكنها بعيدة عن مرمى أهدافنا، وخارجة عن بساط ما نشتغل به.

على هذا النحو؛ سيمضي البحث في مقاربة الصورة البصرية التي أنتجها الحاسوب عبر تقنية الفوتوشوب photoshop[3] في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب، بمعطياتها البصرية، من حيث تخييل الصورة وتداوليتها؛ سعيًا لإضاءة الجديد من الدرس النقدي عن فئة عمرية ما زالت تمثل الوجه الضائع بين الوجوه الكثيرة. بهذا الوعي نجد الطفل وهمومه، وما يساق لأجله من إجراء الدراسات والبحوث العلمية، وتقديم الحوافز أو الرعاية التي تبنتها المؤسسات ذات الصلة بالطفولة لم تنفك عن البحث في أدبيات المعرفة الملائمة للطفل؛ لتحقيق قفزة نوعية في تأهيله، وتعزيز قدراته الذهنية، الأمر الذي فرض علينا الاشتغال بأحد الأنشطة الإبداعية التي أخذ الطفل حظه منها في التوزيع على مستوى المملكة العربية السعودية واليمن والخليج، بما يتيسر فهمه، ويتعزز حضوره في ذاكرة الطفولة. وعلى هذا المستند؛ يتحدد مسار البحث بتمهيد لمعالجة المصطلح، وضبط حدوده المنهجية والدلالية، ومبحثين، يتركز الأول على تخييل الصورة البصرية، وينشغل الثاني بتداولية الصورة البصرية ومؤثراتها في الأناشيد.

التمهيد:

يتنزل الحديث عن بلاغة الصورة البصرية في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة: ديوان شعرٍ للأطفال) للشاعر إبراهيم أبو طالب في سياق البحث عن خصائص التشكيل الفني، الذي يستثمر الوسيط الرقمي الحديث لإنتاج المعنى في النصوص الشعرية الموجهة للطفل، إيمانًا بأن هذا الاشتغال النقدي بالفعل الإبداعي يجري ضمن فعاليات الاحتفاء بالجديد من الممارسات الإبداعية المنتجة للمعرفة، والإشعاع الجمالي. وفي هذا الإطار تغدو الرسوم التشكيلية عبر الفوتوشوب ملمحًا تجريبيًا، غايته التعويض البصري عن النص الشعري المكتوب، على نحو تستحيل معه الأناشيد إلى طاقات هائلة، لها قوة تأثيرية، وإقناعية في المتلقي. ويحمل هذا النمط من التصوير قدرًا باذخًا من التسنينات البصرية الفاعلة، التي لا تقل شأنًا في دلالتها عن النصوص، مثل "إيقاع الخطوط، وتكثيف الأشكال، والفراغ، والأضواء، والألوان، واللون هو أكثر العناصر أهمية، بل هو جوهر فن التصوير"[4].

وعلى هذا الأساس؛ فإن الصورة البصرية التي تناولها البحث في هذه المدونة هي تلك الرسوم الدالة على موضوعاتها من الأناشيد، وتدخلت في إنتاجها البرمجيات المتقدمة، كالفوتوشوب، وغير ذلك مما يستجيب لتحولات العصر الهائلة، من التصميم والإخراج والمونتاج، والتمثيل البصري، والعناصر الرقمية التي منحت هذا العصر مسمى (**عصر الصورة**)[5]، التي شفعت لنا ملامحها في المضي في الاشتغال النقدي، وكانت سببًا في إنجاز هذا البحث. ولا شك في أن هذا الخطوة النوعية في تمثل القول الشعري بصريًا يتطلب دقة في البناء، ورؤية معمقة تستجيب في اعتباراتها الفنية والموضوعية لذائقة الطفل، وإشباع رغباته، بطريقة تتوخى فيها المستوى العمري، والاتجاهات والميول، وكل ذلك يجري ضمن تفاعل الذات مع بناء الصورة، وترجمة ما تحيل إليه النصوص من المضامين؛ "لإنتاج واقعٍ متعالٍ، أو نموذجٍ مثالي لواقع آخر مستشرف"[6].

وبذلك فليست الصورة ذات المرجع الواقعي أو التوظيف البصري إلا نسخة متطورة عن الصورة التي يصنعها الإنسان عن نفسه "من خلال إمكانيات إعادة الإنتاج الأيقوني للوقائع عبر الصورة الثابتة والسرد المصور، والأشكال البصرية المجردة"[7]. وطبقًا لهذا المنظور؛ فمن الطبيعي أن تتكامل الرؤية بين صورة الإنسان والأشياء من حوله في الرسالة البصرية؛ فيتحول اللون والعناصر الفنية الأخرى فيها إلى دوال سيميائية أو علامات دالة على طبيعة التفكير، باعتبار أن الصورة في نهاية الأمر تمثل فكرة معينة، أو ترسم خطًا موازيًا للتفكير الإنساني؛ إذ "ليست هناك فكرة بدون علامة."[8] ولا يعتد بالعلامة المرئية ولا تنجز وظيفة شعرية أو تداولية ما لم يسندها فكر، أو تحميها إيديولوجيا، ومن ثمَّ فليس المرئي - بحسب موريس بونتي- سوى ضرب من التصوير البصري المجسم، الذي يتضمن بعدًا لا مرئيًا يقطنه، ويسنده ويجعله مرئيًا[9].

المبحث الأول: تخييل الصورة البصرية في أناشيد الأطفال

ينصرف الحديث عن التخييل في الصورة البصرية إلى البحث عن قوانين الإبداع ومقاربة الخاصيات النوعية في تشكلها الرمزي، وتشخيصها، بما يتهيأ في مساحتها لتحصيل الإثارة والفاعلية

والإغراء لدى المتلقي. ذلك أن البحث خارج مملكة الشعر والخطاب الأدبي عمومًا طبقًا لمفهوم التخييل والشعرية يستجيب للأفق المتخيل في الخطاب البصري، ليشمل فنونًا إبداعية أخرى، كالفن السينمائي، وفن الخط العربي والفن التشكيلي، ومنها الرسوم التي نشتغل بها في هذا المقام، إذ يمثل فيها اللون، بتنوعاته وتسنيناته، والظلال الإيحائية مادة صالحة لاستكشاف بلاغتها الرحبة. ومن هذا المنطلق: فإن الرسوم التي ارتسمت في (ديوان أغاريد وأناشيد للبراءة) وأخذت مواقعها من القصائد تمثل صورة باذخة للقدرة التخييلية التي صبغتها، والطاقة الجمالية التي أضاءت جوانبها؛ لارتباطها بالشعر من جهة، وقدرتها على التأثير برموزها، وامتلاء الإطار البصري من العناصر والدوال المتخيلة من جهة أخرى.

ونظرًا للتشابه الحاصل بين عمليتي الإبداع الشعري والرسم البصري في تمثيل الواقع والتعبير عن الذات المبدعة، وهمومها، فإن الأمر يدعم فرضيتنا حول سلطة الصورة البصرية في إنجاز المهمة لدى المتلقي/ الطفل، وتحقيق التواصل الجمالي والتداولي، إذ لا تنشأ الرسومات من فراغ، ولا تسبق في تصميمها النصوص الشعرية، وإنما غرستها أفكار النص في تربته، وفرضتها انفعالات المبدع المشحونة بالطاقة المتخيلة والتصور التداولي لسيرورتها الرمزية في الإطار اللوني، على نحو يجعل من كل صورة بصرية جميلة مرآة لتجربة ذاتية، مما ورد في النشيد، إذ تحتشد فيها الكثير من الانطباعات والرسوم والفِكَر الصغيرة، وبقدر ثراء الأناشيد واتساع معرفتها؛ يتحصل ثراء الصور ويتسع أفقها، وتشف الروح نحو إنتاجها الإبداعي. وعلى هذا النحو؛ فإن إنتاج الصورة البصرية يعكس التفاعل الخلاق بين الرسام أو المصمم والشاعر، و"ليس الشعر نتاج المجتمع أو الواقع أو الحاضر، إنه نتاج حالة تفاعل فيها الماضي والحاضر والمستقبل، وتفاعل فيها الفرد والمجتمع، وتفاعلت فيه المعرفة والثقافة، كما تفاعل فيه الوعي واللاوعي، والذاتي والموضوعي، والإنساني والطبيعي، إن الشعر نتاج الكل"[10] وكما يجري على النص الشعري يجري ذلك على الصورة البصرية كما هو بادٍ في الجوانب الآتية:

أولًا: التكثيف الرمزي

يمثل عالم الطفولة بكل ثرائه ومواجيده حقلًا مدهشًا في تمثيلات الشاعر، وخصوبة أفكاره، ويعد نهرًا أساسيًا ضمن الأنهار التي تصب في بحيرة الشعر، وما يمر به الشاعر في طفولته غالبًا ما يختفي في لاشعوره؛ ولكنه يبرز بشكل ذي فعالية حين يتهيأ الشاعر لعملية الإبداع؛ فيستيقظ فيه ذلك الطفل الذي كانه، إذ بينهما تشابه -مع الفرق طبعًا- بين الطفل والشاعر، فالطفل يعيش حياته بكثير من الشاعرية، التي تحمل التساؤل والدهشة والانبهار والعذرية. والشاعر يعيش حياته بشيء من الطفولية بما فيها من البراءة والعفوية، فليس من الغريب أن تستدعي الحالة الشعرية عالم الطفولة بدافع الحنين أو بدافع الهاجس الشعري الذي يلتحم بما يشبهه[11]. بهذا التصور؛ يأخذ الرمز في المتخيل الشعري قدرًا من الاحتفاء، ويجري في الرسوم بقدر من الوعي؛ انعكاسًا لما ورد في الأناشيد وترجمة لدلالاته الذهنية، إذ لولا القصائد وموجهاتها السردية ذات السمة الغالبة في المتن لما كان للرسوم طابعها المصور، ولما كان لاقترانها مسوغ في المصاحبة.

وعلى الرغم من صعوبة الفهم على الأطفال؛ فإنه في رأي الشعراء والنقاد مفيد إلى حد كبير، وإن كان عسير الفهم، يقول سليمان العيسى: "ربما تعمدت الرمز والصعوبة في الألفاظ، والغرابة في بعض الصور، ربما كانت بعض العبارات فوق سن الطفل، كل ذلك أتعمده وأقصده في كثير من الأناشيد، لإيماني بقدرة الطفل على الالتقاط والإدراك بالفطرة، صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفز أكثر مما يفهم الكبار أحيانًا بعقولهم الصلبة المرهقة... أكتب لهم أناشيدي، ومسرحياتي الشعرية للحفظ والغناء.. قبل أن تكتب للقراءة والفهم والتفكير.. ولتبق بعض الصور صعبة غامضة لتظل في أعماق الطفل كنزًا صغيرًا يشع، وتفتح باستمرار ويوحي له على مرِّ الأعوام.. عندما يكبر ستكون له هذه الأسرار الغامضة زادًا، وذخيرة متواضعة، يضيف إليها ما يشاء، ويبني فوقها ما يريده"[12].

وبالطبع لا يقصد العيسى الصور والرسوم، إذ إن حديثه موجه نحو الصور الشعرية الخلاقة في المتن الشعري؛ لكن الأمر تطور، وغدت الرسوم الوسيلة الأنجع لترجمة الصور الخلاقة وإفشاء منطوقها الضمني ضمن عناصر محسوسة، وتمثيلات ثقافية تعزز من حضورها، وفهمها لدى الطفل، ولبيان هذه المعادلة النظرية بين المكتوب والمرسوم، والعلاقة بين هذه القيم المعرفية، وإجلاء مسارها الفني على المستوى الإجرائي يمكننا النظر في غلاف الديوان؛ بوصفه نصًا موازيًا[13]، له فاعليته التي يحققها في المتلقي، على النحو الآتي:

إن بناء العنوان وتصميم الغلاف عبر تقنية الفوتوشوب يندرج ضمن العمل الإبداعي، فهو جزءٌ من المدونة، ولا غنى للنصوص الشعرية عن المثيرات البصرية التي امتلأ بها الغلاف، وما يتراءى أمامنا من هذا النشاط البصري في تشكله وتمثيلاته السيميائية يعكس نجاعة ما يساق من أجل الطفل، وما يندرج ضمن فضاء التمثل الجمالي والتداولي الذي حظي به العنوان، إذ يمثل بهذه التسنينات البصرية أحد مفاتيح التأويل، وأول مداخل العتبات الرئيسة في المتن الشعري.

ومعنى ذلك أن (العنوان) جزءٌ من الكتابة الفنية، وضرب من الفعل الإبداعي في القول الشعري. وما دام النص "بناءً تتحرك فيه دوال متعددة تضع مدلولاتها؛ فإن العنوان منضوٍ تحت هذه الرؤية ومستجيب لها. وحين يتمفصل سياق النص في أنماط من العلامات والإشارات ذات

الطبيعة السيمولوجية، التي تمنح التحليل فرصة قراءتها، على ما يمكن تأوله منها، ينطق بسيميائه التي تحقق حضورها في قراءته"[14]. وبمقتضى ما نرى وما يتوزع في الغلاف من الأشكال والرسوم البصرية التي استجمعها الشاعر بتأمل عميق، ورؤية ثاقبة، نجد القيمة الحسنة من وراء ذلك في تصوير عالم الطفولة، ومراحل صيرورتها بين البيت والمدرسة، وترجمة المقاصد المضمرة في طياتها. وهكذا هو المعنى الشعري يجد فضاءه وسيرورته التداولية أحيانًا فيما لم تتفوه به الكلمات. والمقصود أن النشاط البصري المتعين في الغلاف لم يعد رسمًا، كما نتصور بل غدا مرآة كاشفة أو شاشة مصغرة لترجمة المضامين الشعرية، ومنها **الإهداء**، الموجه إلى الأطفال بالقول: "إلى عصافير المحبة، وبراءة الحياة في بيوتنا، إلى جمال اليوم وعذوبته، ونقاء الغد وأهميته"[15]، وبدت معالم التدعيم التداولي للإهداء في نص شعري، يمثل فاتحة القراءة ودليل التمثل البصري في الغلاف: إذ أنشد قائلًا:

ما أجملَ الطفلَ يَسْعَى في بَرَاءَتِهِ! كأَنَّهُ مَلَكٌ في ثَوْبِ إِنْسَانِ
يَلْهُو ويَلْعَبُ في أحلامِ عالَمِهِ حُرًّا طليقًا بِلا هَمٍّ وأحزانِ
يداعبُ الحُبَّ؛ والأنظارُ تعشقُهُ كأَنَّهُ الطُّهرُ في جَنَّاتِ رِضْوَانِ
في كُلِّ قَلْبٍ لَهُ رَوْضٌ ومُتَّسَعٌ وفي ابتسامتِهِ أنهارُ تَحْنَانِ
هيَ البراءةُ تَحْيَا في ضَمَائِرِنَا إذا تبسَّمَ طفلٌ فِي يَدِ الْحَانِي[16]

وبالعودة إلى الغلاف ورمزيته المكثفة تتجاذبنا صيغة العنوان التي اختصها الشاعر بعبارة **(أغاريدُ وأناشيدُ للبراءة، ديوان شعرٍ للأطفال)**، وهو في صيغته الماثلة أمامنا يحيلنا في ثنائية **(أغاريد وأناشيد)**[17] إلى مساحة واحدة من المشترك اللفظي بين المفردتين، إذ استجمعت المفردتان خصائص الجودة في الأداء والإيقاع الصوتي، وتظل قسيمة الخصوصية بين الطير والإنسان، من حيث الانتقال المجازي، أو الطابع المتجاوز في تمثيله، كما تتضمن أغاريد البلابل النشاط النوعي في أداء التغريد الجميل. وبالقياس فإن انتقالها من عالم الطيور إلى عالم الأطفال استحق استعارة الاسم من عالم الطير الحقيقي إلى عالم الطفولة المجازي؛ ونقصد سماع الطفل أو ما يؤديه من

الأصوات الجميلة، الأمر الذي يؤسس لوعي جديد أو لقيم جديدة من أوصاف الأطفال، كطيور الجنة، أو عصافير المحبة، أو براءة الحياة، أو غير ذلك من النعوت المقبولة في وصف هذه الفئة الندية في تفكيرها ونشاطها السلوكي.

كما أن عالم الطفولة الذي ألمحنا إليه قد أخذ في صورة الغلاف أشكالًا متعددة، يفضي بعضها إلى بعض في حلقات مترابطة، ويبدو أن هذا التعدد والترابط قد نشأ انعكاسًا لما يتحدد في الرحلة التي يقطعها الطفل بين البيت والمدرسة من جهة، وانتقاله من المدرسة إلى سوق العمل من جهة أخرى؛ استجابة لحركة الزمن، وتطور المجتمع الذي ينتمي إليه، وحاجته الإنسانية والبيولوجية للتفاعل مع الأفكار والاكتشافات والمعارف؛ إذ لكل مرحلة خصوصيتها في حياة الإنسان، ويترتب على ذلك تحول في الرؤية والأداة، باعتبار الموقع والوظيفة الحيوية في المجتمع.

وبمقتضى ما تقدَّم؛ فإن أهم ما يسترعي الانتباه في عالم الطفل، والأظهر فيما يساق لأجله الغلاف في هذا السياق الرمزي يتجلى في المتوالية الآتية:

1. **المعرفة:** وهي العنصر الأكثر حضورًا في الرسوم، وأقوى المثيرات البصرية تشويقًا، باعتبارها جوهر العملية التعليمية والتحصيل الدراسي التي يتزود بها الطفل لبناء عقله ومدراكه. وقد تماثلت صورتها في رسم الكتاب الكبير، وفيه يتمدد الطفل ويملأ مساحته، وهو يحتضن أقلام الرصاص المناسبة لعمره، والمسطرة والكراسة، إذ يجد فيها نفسه، ويتعزز فيها التنافس البريء مع أترابه، ومجتمعه الدراسي.
2. **الترفيه:** يعد الترفيه من الأنشطة التي يكتسبها الطفل في أزمنة متفاوتة، ويأخذ مسارًا مساندًا لنفسيته، وصقل مواهبه؛ لإشباع رغباته الحميدة، "ففي النشاط الترفيهي يعبر الفرد عن مشاعره وأحاسيسه، وينمي ملكاته، ويبتكر ويتفهم، وينتج، وتنطلق طاقاته، وتظهر مواهبه، وتنمو معلوماته، وتتأثر اتجاهاته، ويتغير سلوكه في اتجاه سليم، وهذا في حد ذاته هدف التربية الترفيهية"[18]. ويتجلى هذا الملمح في الغلاف الخلفي من خلال صورة

الطفلة التي ترسل بسماتها نحو العصفورة على الشجرة، وكأنها تستمع ببهجة، وتصغي بمرح لتغريدتها. وفي المقابل يتفيأ ظلال القراءة، وتجود عليه الشمس بالدفْء:

لذلك فإن الترفيه ليس عبثيًا، ولم يرسم بعشوائية، بل إنه مؤسس على أبعادٍ ووظائفَ، لها أهميتها في رعاية الأطفال وتحسين مزاجهم، وتجديد الحالة النفسية لديهم، وحمايتهم من الضياع أو تحريرهم من الإحباط ومشاعر الفشل. وتتعدد مسالك الترفيه بين الألعاب والمسابقات الثقافية، وحل الألغاز، وما يتوجب فعله من الأسرة والمدرسة لرفع منسوب الثقة لدى أبنائها.

3. **النجاح:** تتجلى دلالة النجاح في الصورة الماثلة أمامنا من خلال شخصية المتعلم، اللباس الذي يرتديه، إذ لا يلبس هذا الزي إلا في السنوات الأخيرة من التحصيل العلمي حين يستوي عوده، وتكتمل مسيرته العلمية في الثانوية العامة، أو مع التخرج من الجامعة حين يكون قادرًا على التعاطي مع الوظيفة، أو البحث عن أسرار الأشياء في الطبيعة أو في البيئة التي يعيش فيها، بمعنى آخر أن خصوصية هذا الملبس تكمن في بلوغ المتعلم درجة من الفهم والمعرفة، والإدراك لمعاني الهوية والانتماء.

4. **الشمعة:** تتجلى رمزيتها في مسالك النور والضياء، وتوظيفها ضمن الرسوم على غلاف الديوان يعكس رغبة المبدع في إضاءة الدور الوظيفي للمعلم، والنسق المضمر المعني بتحقيق التوازن المعرفي والدفء الإنساني بين المعلم والمتعلم. واختيارها على هذا النحو من الدلالة الرمزية يعكس تفاصيل العلاقة الواقعية بين الطفل والأشياء التي يألفها في منزله ومحيطه الاجتماعي والبيئي، والدلالة الذهنية التي ينشدها المبدع من وراء الاستدعاء الاستعاري في مقام المعلم، الذي يشبه الشمعة في الاحتراق والتنوير.

وطبقًا لهذه الرؤية الإبداعية النشطة في بناء الغلاف، وإغناء المساحة اللونية بالرسوم والأشكال؛ يتجسم حظ البلاغة الجديدة من هذا التمثيل البصري في تعلقه المتين بالاختيار والتوزيع، والانزياح والتخييل والتداول، فكلها آليات خاصة أخذت حقها من الغلاف وإنتاج الرسوم، والأمر في ذلك مرده إلى أن الوظيفة الجوهرية لإنتاج الصورة البصرية والنصوص الشعرية لا تخرج عن ثلاث وظائف تداولية حجاجية، هي: التعليم والتربية والمتعة والإثارة، وجميعها منغرسة في صورة الغلاف. وبناءً على هذا المعطى؛ تتعزز قناعتنا بأهمية الصورة البصرية لاستجماعها قيم التخييل والحجاج، التي تأخذ مسارها في البلاغة الجديدة ضمن مساق الإقناع، على أن البلاغة التي نعنيها تتسع في الفهم والتأويل، إذ لا يمكن حصرها في بلاغة المدرسة السكاكية، بل تأخذ مداها الواسع لتشمل كل ما يتلاقى ومبادئ التشويق والإقناع في الملفوظ أو المرسوم، في الورقي أو الرقمي، وكذلك يجري مجرى الاحتمالية، التي لا تحسم في تصور معين، من حيث صدق القول أو كذبه، موافقته للواقع أو مجاوزته؛ فيتعامد، أو تتنزل الرؤية "على المنطقة التي يتقاطع فيها التخييل والتداول، وهي منطقة الاحتمال. انطلاقًا من أن البلاغة هي علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير والإقناع أو هما معًا، إيهامًا أوتصديقًا"[19]. ومن ثمَّ؛ فإن استنطاق دلالة الغلاف بهذا المستوى يدعم قناعتنا بأن الصورة البصرية تمثل أحد مسالك الفهم البلاغي القديم والجديد؛ لاتساع الرؤية حول البعدين: الذهني التخييلي والحجاجي الإقناعي.

فأما التخييل فيشير "إلى مجموع المعطيات التمثيلية والرموز الإيحائية والترسيمات المتعالقة في مكوناتها وبنياتها ودلالاتها، ويشمل مختلف المظاهر الفكرية والعلامات الثقافية في حياة الإنسان"[20]؛ لكن هذا البعد لا يهيمن على أطراف الصورة، ولا يستوعب خاصية الإقناع فيها، انطلاقًا من سيميائياتها أو جماليات الإثارة والتخييل، إذ الإقناع منوط بالبعد الحجاجي، ونشاطه مقرون بالصور، بل إن كل صورة مرسومة بعناية تحمل في تفاصيلها منطق الحجة، لأن الجودة في الرسم، وإدراجها في نص شعري يعطيها الاستحقاق الحجاجي. وبحسب محمد العمري فإن " قوة الحجة مرتبطة بالشكل"[21].

كما أن الأطفال فئة لها خصوصيتها، وجمهور خاص، له مثيراته الخاصة التي تختلف عن الكبار، بما يتناسب وأعمارهم. ومعنى ذلك أن الاستحقاق الحجاجي يغدو مناسبًا لهذا الجمهور لإقناعه بالرسالة البصرية، وما يتجاذبها من المقتضى التداولي للخطاب البصري، فضلًا عن أن "الحجاج موجه إلى جمهور ذي أوضاع خاصة، في مقامات خاصة. والحجاج هنا ليس لغاية التأثير النظري العقلي، وإنما يتعداه إلى التأثير العاطفي، وإلى إثارة المشاعر والانفعالات، وإلى إرضاء الجمهور واستمالته"[22] وعلى هذا الأساس؛ تنفتح نظرية البلاغة الجديدة على الواقع؛ فتلجأ إلى التحليل والمقاربة النقدية للخطاب البصري؛ "لأن الإنسان لا يفكر أو يتفلسف أو يكتب أدبًا أو غيره بمعزل عن العالم. إنه في تواصل مستمر وفعَّال مع محيطه الخارجي، وما يحتويه من مؤثرات ومحفزات وإكراهات، أو ما يطرحه من أسئلة وإشكالات وافتراضات"[23].

ومما يتمم التصور المنهجي للتمهيد، ويدعم الفرضية السابقة حول العلاقة بين الصورة البصرية والبلاغة الجديدة أن الموضوعات التي استحقت الاختيار، ونالت قدرًا من الإغراء على صفحة الغلاف تؤشر في تنوعها، ومواقعها من الأشعار أو الأناشيد في الديوان إلى رغبة من المبدع والمصمم، ونادي أبها الأدبي المؤسسة الناشرة في تنظيم الأفكار وتقديم فرصة للمتعة الجمالية، وتحقيق الكفاءة الحجاجية للنصوص الشعرية الموجهة للأطفال، لأن رؤية هذه الأطراف الثلاثة

(المبدع، المصمم، والمؤسسة الأدبية) أوسع من التفكير بالتشويق والمتعة والتخييل في مقاربة الصورة البصرية، إذ يفقدها القيمة المعرفية، ويقوض سلطة العقل، ويخرجها من عالم القوة الإدراكية، "تلك القوة التي بها يعرف الإنسان ويفكر ويعلل ويستنبط، وهذه القوة تحتاج في ثقافتها والتأثير فيها إلى الحقائق الصحيحة المعقولة بالبراهين الصادقة، ومعنى المطابقة بالنسبة لهذه القوة تمكين القراء والسامعين من إدراك المعاني وفهمها والاقتناع بها"[24]؛ وصولًا إلى تحقيق وظائف اتصالية إقناعية متعددة، أجلها خلق الأنموذج المثال من الأطفال وترسيخ مبادئ القدوة الحسنة في أنفسهم، وغيرها من قيم التقدير والاحترام.

على أن "الاتصال المؤسس على التقدير والاحترام، يجعل التغيرات التي استحدثت مقدرة ومرضية في رؤى جديدة مكتسبة، ومصحوبة بامتنان للآخرين المشاركين"[25]. بهذه المعطيات؛ يتبين لنا أن ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب قد انعقدت موضوعاته، وانتظمت قضاياه الخاصة بالأطفال، وتشكلت الصور البصرية، وتنوعت؛ طبقًا لرؤية إبداعية، ومنهجية، إذ أخذت مواقعها بترتيب تداولي موضوعاتي، وتناسقت على الوجه الملائم للمؤثرات الإقناعية في عوالم محبوكة، وتمثيلات رمزية، شملت (**عالم الأنبياء، من آدم عليه السلام إلى محمد عليه الصلاة والسلام، وعالم العبادات، وعالم الأخلاق والمعاملات، وعالم الحياة أو عالم الطبيعة، وعالم الحكاية الشعبية، وعالم المدرسة الجميل**)؛ مما يدل على استراتيجية مدروسة في الاختيار والانتقاء والترتيب، وكلها مجتمعة ذات بعد حجاجي، فضلًا عن طاقتها المتخيلة، وأثرها في التشويق والتعليم، والترفيه.

إن ما تقدم في تفاصيل الحضور الرمزي في مساحة العنوان لا يعفينا من الولوج في التفاصيل الدقيقة التي اقترنت بالقصائد، ومن ذلك رمزية الشجرة التي تعددت مسالكها في ديوان (**أغاريد وأناشيد للبراءة**) للشاعر إبراهيم أبو طالب، وتنوعت رمزيتها بين (**شجرة الأنبياء**[26]، **و شجرة آدم**[27]، **وشجرة الحياة** [28]، **وشجرة الحكايات**[29]، **وشجرة الأصدقاء (الأسماء)** [30]، على النحو الآتي:

وتصميم هذه اللوحات على هذا النحو من الرمزية والتنوع في مسارات الفهم ومسالك التحفيز البصري للشجرة، يضعنا أمام رؤية إبداعية ورغبة ملحة لمنح الطفل فرصة الاستلهام القدير، وتشكيل الوعي المبكر نحو القيم الدينية والأخلاقية، والمعرفية؛ ذلك لأن شجرة الأنبياء تقدم للطفل صورة مشرقة من حياة الأنبياء، بوصفهم رسل المحبة كما نصت على ذلك الأبيات التي اقترنت بها:

زُمَـــرُ الْـــمَحَبَّةِ والصَّـــفَاءْ رُسُـــلُ الطَّهَـــارَةِ والنَّقـــاءْ
والنـــورُمِـــنْ نُـــوْرِالسَّـــمَاء هـــم خيـــرُمـــن وَطِـــئَ الثَّـــرَى
صَلُّوا عليهـــم أجمعـــين وعلى خِتَـــامِ الأنبيـــاء[31]

والمعتبر في رمزية الشجرة عمومًا وشجرة الأنبياء على وجه الخصوص يكمن في قيم العطاء والخصوبة التي تنبض بها شجرة الأنبياء، من آدم عليه السلام إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، إذ كان لهم دور قويم في إصلاح مسار البشرية، ونبضت بها القصيدة على هذا الوجه من سردية المحبة الموصولة بالسماء، أو الإشعاع التاريخي والثقافي الذي تشبعت به صورة الشجرة في الأرض، واجتمعت لها أسباب التفاعل والتواصل بين المبدع والمتلقي/ الطفل.

والتمثيل البصري الذي حظيت به شجرة الأنبياء يعكس خصائص العملية الإبداعية المستمدة من الواقع الحسي والتمثل الثقافي، ذات الأبعاد الرمزية الحاملة للمضامين الواقعية والدينية أو التاريخية أو الأسطورية، ويقصد بالواقع الحسي مكتسبات الحواس من المدركات التي تنعكس على مقدرة الإنسان على التخيل والإبداع، ويقصد بالتمثل الثقافي مختلف المؤثرات المعرفية على ذهن الإنسان ووجدانه[32]. ومن ثمَّ؛ فإن هذه المصادر الرافدة لتشكيل الصورة تمثل نزوعًا براجماتيًا نحو بقاء الإنسان وحفظ كرامته، ودينه وتأمين موارد عيشه. ومنها صممت شجرة آدم عليه السلام، وشجرة الحياة كدالتين في التدليل الرمزي الإضافي الذي يستحضر أديم الحياة ومصدر الفاعلية في الكون؛ فآدم عليه السلام أبو البشر هو الصبغة الأولى في سيرورة الحياة، وشجرة الحياة تعكس الحيوية والنماء الدائم في تمثلات الوعي الإنساني بالبقاء، وهي طبيعة الرموز التي تنشأ، أو "تكون كونية، وقد تكون لازمنية، ومتجذرة في المخيال الإنساني، إلا أن دلالاتها تختلف باختلاف ثقافة الأفراد والمجتمعات، وطبيعة وضعياتهم في لحظة تاريخية معينة"[33]. وهذا المتصور الذهني الذي استوعبته الشجرتان، الحسية و المجازية يعد ترجمة لما ورد في الأناشيد، ونصت عليه بالقول:

أولُ الخَلـــــــــــقِ آدمْ النَّبـــــــيُّ المُكَـــــــــرَّمْ
قـــد أَتَـــى الـــدَّهرَ حِـــينٌ لَـــــمْ يَكُـــــنْ فِيـــــهِ آدمْ
ثُـــــمَّ سَـــــوَّاهُ رَبِّـــــي حَـــــرَّكَ الطـــــينَ بالـــــدَّمْ
نَفَـــــخَ الـــرُّوحَ فيـــــهِ ثُـــمَّ سَمَّـــــــــــاهُ آدمْ (34)

وما نص عليه نشيد شجرة الحياة بعنوان (**الحياة من حولنا جميلة**) اعتمادًا على معطيات الواقع الحسي، بالقول:

مـــــا أَجْمَـــــلَ الشَّـــــجَرَهْ مُخْضَـــــــــرَّةٌ نَضِـــــــــرَهْ
مُزْدَانَـــــــــةٌ عَطِـــــــــرَهْ بالزَّهـــــــــرِوالثَّمَـــــــــرَهْ
يـــــا إِخْـــــوَتِي الأَبْـــــرَارْ لا تَقْطَعُـــــوا الأَشْـــــجَارْ
لا تَقْطِفُـــــــوا الأَزْهَـــــــارْ لا تَقْهَـــــرُوا الشَّـــــجَرَهْ (35)

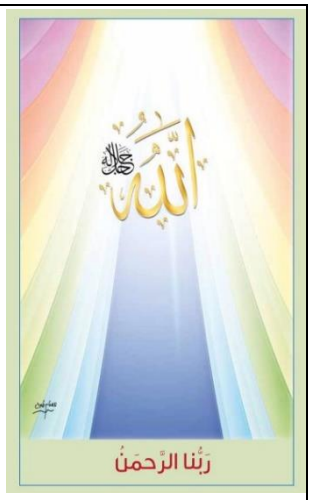
ومرتكز السمات في هذه الأبيات قائم على تعزيز البعد التربوي، والتوجيه الذهني لحسن العلاقة مع الشجرة، ليس بوصفها كائنًا نباتيًا فحسب بل لكونها مصدر عطاء، وخصوبة في الواقع؛ مما يسهم في تشكيل الوعي الطفولي لدى هذه الفئة بقيمة الشجرة، الدالة على الحياة، والخصوبة وفائدتها في إضفاء البهجة على النفوس البشرية. والمعتبر فيها أن "التعريف بالحياة يقتضي التبصير بجوانبها المضيئة والمظلمة معًا، وبنوازع الخير والشر في النفس الإنسانية، حتى لا ننشئ جيلًا من البلهاء، يسقطون ضحايا الشر المنتشر في كل مكان"(36).

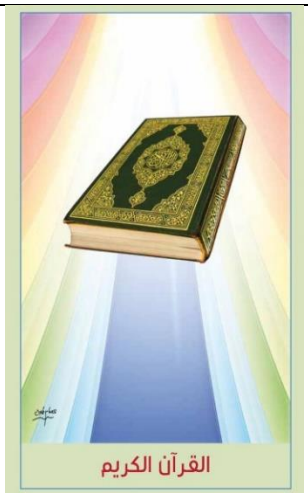
ولا يقتضي في إنتاج الصورة مطابقتها لما ورد في النص الشعري، وإنما الأمر في هذا الشأن يجري على القياس والتمثيل، يقول عبد القاهر الجرجاني: واعلم أن قولنا "الصورة"، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"(37). وهذا القياس يصح به التمثيل الذهني لشجرة المعرفة الموسومة بـ(**حكاية في قصيدة**)، وشجرة الأصدقاء المعنونة بـ(**أسماء أطفال نحبهم**)، وترميز الشجرتين بهذا المستوى من التصميم يعكس الإبداع في الفن البصري، الذي "يوحي للنفس

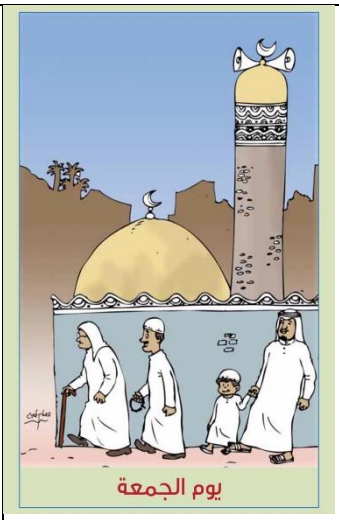
الإنسانية بالجمال والحب وإشراقة الحياة، ووضاءة الكون.. وبذلك يربي حاسة الذوق، وينمي خيال الإبداع.. والتربية الرشيدة هي التي تتيح له أداء هذه المهمة الجليلة، وترحب بوسائله في الإيحاء وتحريك النوازع الإنسانية الخيرة، واستغلال قدرات الخيال الخلّاق"[38].

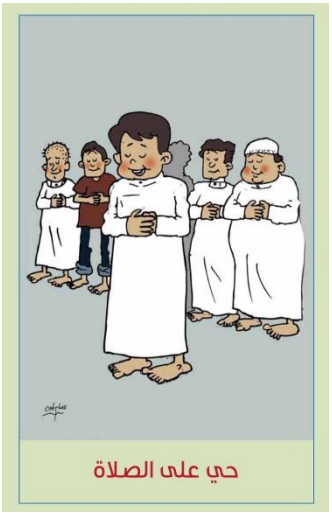
ومعنى ذلك أن ما تهيأ للصورة من أسباب الوعي بالفن والإبداع في تمثيل شجرة المعرفة في (**المدرسة، والقلم، والكتاب**)، وغيرها من وسائل العلم والتعلم، وما ارتسمت ملامحه في شجرة الأصدقاء بأوصافهم التي وردت في النصوص مثل: (**سلوان والبشرى**[39]، **وهديل المحبوبة**[40]، **وشهد المؤدبة**[41]، **وحوراء الجميلة**[42]، **وملاك الحلوة**[43]، **وأمجد الذكي**[44]) وغيرهم. كل ذلك يعد ثمرة سيرورة التفاعل مع الواقع المحسوس، والانسجام الحاصل بين المكتوب والمرسوم، أو بين مضمون النشيد، والأثر التقني الذي يحققه في نفوس الأطفال باعتبار أن التصميم الإلكتروني الذي يمارسه الحاسوب من خلال برنامج الفوتوشوب في إنتاج الألوان، ومقاربة الصورة بمقتضى المضامين، يحقق البهجة في نفوس الأطفال، ويغمرهم بالسعادة.

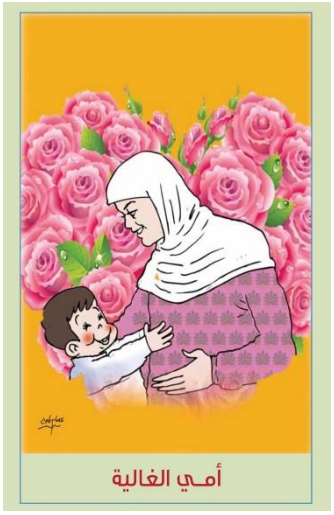
وتكتمل الصور الرمزية في هذا المساق من خلال المقدسات التي اقترنت بأسماء الأناشيد، إذ لها موقعها الأصيل، وأثرها الفكري والأخلاقي في الشريعة الغراء، التي نصت عليها نصوص شرعية من الكتاب والسنة النبوية، ولها أثرها في تشكيل الفكر الإسلامي لدى الجيل المسلم، وهي خالصة في اللوحات الآتية: (**ربنا الرحمن**[45]، **القرآن الكريم**[46]،**محمد صلى الله عليه وسلم**[47]، **ص، حي علي الصلاة**[48]، **أهلًا يا رمضان**[49]، **الجمعة**[50]، **أمي الغالية**[51])، إذ بها تسمو الحياة، ويستقيم السلوك الإنساني، وتعظم أخلاق البشرية. وما يراعى في تشكله الإنساني كافة لا شك يجري بمقتضى ما ينشده الشاعر والمصمم؛ لتحقيق شروطه الإبداعية على الأطفال. ومن ثمَّ؛ فإن أديم الصورة المقدسة وزينتها الشريفة تتسع لرؤية إبداعية مضاعفة، ويمد شراعه بين الأناشيد والتشكيل الفني للخطاب البصري في الصور الآتية:











إن هذا النشاط الفني الرمزي في رسم اللوحات يمثل رديفًا للملفوظ الشعري في النصوص ومضامينها، إذ ترجمت الصور البصرية قدرًا عزيزًا من القيم الدينية والاستحقاقات التعبدية والأخلاقية التي يتوخاها النص الشعري في المتن، من حيث ضبط المسار الفكري، وصلاح الاعتقاد في

النشء والمجتمع، إذ ليس المراد من تصميم اللوحات على هذا النحو سوى ترسيخ الهدى وصلاح المعتقد نحو الخالق عز وجل، وتمثل القدوة من سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وتنقية الصدور من الغل وفساد الأخلاق، وتهذيبها، وتصفيتها من الأفكار الفاسدة والضلال، وإثبات حق النبوة في الدعوة إلى الله، والعمل بما جاء في القرآن الكريم وتلاوته آناء الليل وأطراف النهار، والمداومة على صلاة الجمعة والجماعة في المساجد، وتدريب هذه الفئة العمرية على بر الوالدين، وتوقيرهما، ولا سيما الأم، التي لها الفضل الكبير في إحداث التحول المنشود في سلوك الأطفال وإعدادهم أو تهيئة الأطفال للمشاركة الإيجابية ضمن خيرية الأمة المحمدية. وعلى هذا المنوال تتلاق اللوحات من الأناشيد في المنطوقات الضمنية، والدهشة في التناغم الجمالي بين المنطوق والمرسوم، على نحو ما ورد في النماذج الآتية:

ربنا الرحمن

اللهُ يَـــــا رَحمَـــــنْ	يـــا خـــالقَ الإنســـانْ
يـا مـــــالكَ الأكـــوانْ	يـا مُـــــنْزِلَ القـــرآنْ
نـــــدعوكَ بالرَّجَـــاء	فـــي الضِّـــيقِ والرَّخَـــاء
فـــي الصُّـــبحِ والمسَـــاء	مـــا أجمـــلَ الـــدُّعَاءْ [52]

القرآن الكريم

قرآنُنَـــــا الكَـــــرِيمُ	كِتابُنـــــا العَظِـــــيمُ
مَنْهَجُنـــــا القَـــــويمُ	إلى رِحـــــــــابِ اللهْ
فِيـــهِ بيـــانُ مَـــن مَضَـــى	وَهْـــوَ دَلِيـــلُ مَـــن أَتَـــى
فيـــهِ الضـــياءُ والهُـــدَى	إلـــــى سَـــــبيلِ الله[53]

محمد صلى الله عليه وسلم

يَـــا "مُحَمَّـــد"؛ أَنـــتَ حَـــقٌّ	يـا خِتَـامَ الأَنْبِيَـــــــاءْ
أنـــتَ نُـــورٌ عَبقَـــــــرِيٌّ	صَاغَـــــهُ ربُّ السَّمَـــــاءْ

بِـــكَ يَـــا "طَـــهَ" هُدِيْـــنَا بِـكَ أَدرَكْنَـــــــا اليَقِينـا
وغَـــــدَونَا خَيـــرَ أمَّـــــهْ أُخرِجَـــتْ لِلعَـــالَمِينَـــــا

أمي الغالية

أُمِّـــــــي؛ أُحِبُّهَـــــــا أُمِّـــــــي؛ أحِبُّهَـــــــا
لأَنَّهَـــــــا الحَنَـــــــانْ أنَـــــــا أحِبُّهَـــــــا

أُمِّـــي هِـــيَ النَّقَـــاء والحُـــبُّ والصَّـــفَاء
أُمِّـــي هِـــيَ الضِّـــياء لعيشـــــــنا دَوَاء[54]

وعلى قدر ما تشبعت به الصور البصرية السابقة من الطاقة الجمالية والتخييلية في رسوماتها وألوانها؛ فإنها بدت بمقتضى الأبيات الشعرية محملة بطاقة تداولية حجاجية، رديفة للأناشيد. وحين توصف بالبلاغة فتلك هي علامتها المائزة التي اختصتها مخيلة الشاعر وتدعمت برؤية المصمم الذي يوافق هذا التخييل، على نحو يعكس التكامل والتضافر بين المنطوق الواقعي للشعائر والرموز المتخيلة في وعي الطفل، ويحصل التكافل بين الرسم والشعر لترسيخ هذا الوعي. وبذلك تتحول الصور بمعطياتها البصرية، وتصميم لوحاتها من الانطباع والعاطفة الدينية إلى النشاط الثقافي والفكري الإبداعي الذي يتوخى العمل بما جاء في القرآن الكريم، والاقتداء بالرسول الكريم، وتمثل أخلاقه بوصفها من أهم مصادر القوة التي استقامت في شخصية النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه؛ الأمر الذي جعل "من أسباب قوة شخصيته صلى الله عليه وسلم خلقه العظيم، ومن خلقه محبته للناس جميعًا ورغبته في خيرهم وهدايتهم"[55].

وكذلك الأمر يجري على صلاة الجمعة والجماعة في المسجد، وأثرها في إصلاح الفرد والمجتمع المسلم. ومن اليقين أن التعلق بالدين أحد أسباب السعادة والسرور التي يشترك فيها صغار السن والكبار. وتكتمل اللوحات بتوجيه الطفل وتشكيل وعيه نحو الأم وغرس القيم النبيلة في نفسه تجاه أمه وأبيه، وخاصة الأم التي تمثل علامة كبرى في حياته، كون "الأم مصدر منح وعطاء"[56]، ومصدر

تقوية البناء الاجتماعي الذي يعيشه في الواقع الأسري، إذ "تقوم الأم بفعل كل ما تعتقد أن فيه خير الطفل ومنفعته، ويعتبر ذلك معززًا لسلوك الأم، فتغذية الطفل وحمايته ونظافته، كل هذه النشاطات تبعث الرضى والحبور في نفس الأم، وفي هذا تعزيز لسلوكها؛ مما يوثق العلاقة بينها وبين الطفل"[57]، بل إن "الأم اليقظة لإشارات الطفل، والحاضرة عند حاجته لها تعزز لديه الثقة بالكبار"[58]. وهو رهان تركن إليه الأمة لإعداد الأطفال الإعداد الأمثل اجتماعيًا ونفسيًا حتى يبلغ الطفل درجة الإنسان المثالي بعيدًا عن العنف والتوحش والضلال والتيه.

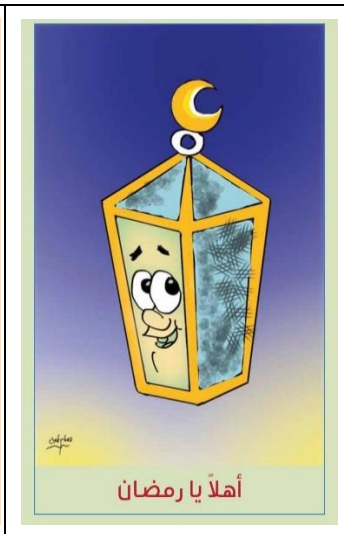
ثانيًا: أنسنة الأشياء وتشخيصها

تتجلى بلاغة الأناشيد الموجهة للأطفال من خلال قدرتها على التخييل، وانتظام مقاصدها على الإقناع، وفي هذا السياق نجد أنسنة الأشياء وتشخيصها من أهم تجليات هذه البلاغة، إذ تتحد العناصر التصويرية، وغرابتها مع الدهشة الإيقاعية، وتصبح الأشياء والكائنات مصدرًا باذخًا لرفع منسوب التأثير والفاعلية في النصوص. ونعني بالأنسنة والتشخيص ما ينصرف بالتخييل إلى "إضفاء صفات الكائن الحي، وخاصة الصفات الإنسانية على ظواهر الواقع الخارجي،إذ يبث الحياة فيها؛ فيجعلها تحس، كما يحس الإنسان، والكائنات الحية الأخرى، ويتميز الشاعر بقدرته على التفاعل مع الأشياء من خلال رؤيته الفنية"[59]. كما أن الأنسنة تعني تشخيص اللاإنساني بالإنساني، و"هو تلاعب يقوم على محاورة الجمادات والحيوانات والغائبين ومحاولة استنطاقهم في مقام الإلقاء، وذلك ضمن نسق حواري بين الاستحالة والغموض"[60]. وتحويل المثيرات البصرية أو الملفوظات بهذا الإجراء يعني نقل الصورة البيانية في تعلقها الاستعاري أو التمثيلي من واقعها المادي، ومظاهرها الجمادية إلى عالمٍ إنساني تدب فيه الحياة، ويتسم بطبائع البشر.

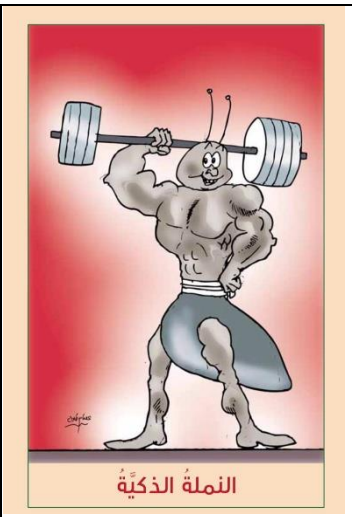
وهو إجراء مجازي يعزز من تمثيل المعرفة التي تحملها الأناشيد، إذ خلعت على الأشجار والشمس والصناعات، والأشياء المحسوسة صفات الآدميين، وهيئاتهم. ولعله إجراء يتماشى مع رغبات الأطفال، ويتجاوب مع أهداف المنهج التعليمي لمادة أدب الأطفال في مناهج اللغة العربية في

العالم العربي، أو في الكتب التثقيفية خارج الفصل الدراسي؛ ذلك أن توظيف الحيوان لأداء المهمة الوعظية أو إلقاء التحية والنطق بالأحكام، والإرشادات، والنصائح قد يكون أدعى للقبول والإقناع والإثارة.

وقد أخذ الإجراء حظه في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب من زوايا متعددة، وموضوعات شتى، أهمها: **(فانوس رمضان**[61]**، الشجرة**[62]**، النملة الذكية**[63]**، النحلة النشيطة**[64]**، حكاية القط مع الدجاج**[65]**، الأسنان البيضاء**[66]**)**. وبمقتضى التسميات، والرسوم البصرية التي أنتجها الفنان عصام طلال من خلال برنامج الفوتوشوب نجدها ذات مرجعية في بيئة الطفل على نحو يرسخ في ذهنه علاقته الأصيلة بالأشياء والكائنات من حوله، كالحشرات والطيور والنبات، وما يتطلبه الواقع من استعادة الذاكرة والماضي بنفائس الحكايات الشعبية والعلاقات الإنسانية التي يسمح الشعر بالتعبير عنها بصورة متخيلة للمتلقي الطفل، كجرعة يحتاجها الطفل في مرحلته العمرية، لبناء الثقة وتحقيق السعادة المفقودة، أو تعويضها النفسي بفكرة المتعة الجزئية، على نحو ما نراه ماثلا في الرسوم الآتية:



الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508


النملةُ الذكيَّةُ

حِكايةُ القِطِّ مَعَ الدَّجاج

الأسنان البيضاء

إن قيمة هذه الرسوم وتمثيلها البصري على هذا النحو من الإبداع يكمن في جماليتها وحجاجيتها في آن؛ إذ صنعت شكلًا بصريا لمعطيات النص الشعري بأبعاده الثقافية والفكرية، ومن يصنع الشكل طبقًا لمضامينه وتمثلاته المتخيلة يستحق الاحتفاء به، ويصبح رديفًا أو وسيطًا رقميًا لتشكيل المعنى وإنتاجه في النص الورقي، لا بديلًا عنه، ويفرض الإقناع في أجلى صوره، وتعطينا النصوص السابقة تقديرات مناسبة، ومؤشرات دالة على حالة الانسجام والتوافق بين مضامينها، وما انطوت عليه الصور والأشكال.

إن هذا الانسجام الذي شكلته الرؤية الإبداعية بين الوسيطين الورقي والرقمي، وتوظيف الحشرات والطيور والأشياء الأخرى لإنجاز الوظيفة الشعرية والإقناعية يعكس الرغبة لدى الشاعر والمصمم في تشكيل وعي الطفل وإضفاء البهجة على نفسه، باعتبار أن "عملية تحويل المثيرات والخبرات المختلفة إلى معان وأفكار يمكن استيعابها وترميزها وتسكينها بطريقة منظمة لتصبح جزءًا من البنية المعرفية للفرد"[67]؛ لذلك؛ فإن خلع الصفات الآدمية على هذه الكائنات وأنسنتها بأوصاف **كالنحلة النشيطة، والنملة الذكية، والشمس الضاحكة، والشجرة المبتسمة، والمعجون**

السعيد، والفانوس الرمضاني، وسردية الدجاج مع القط الطبيب، إذ رسمت كلها خارطة جديدة من العلاقة بين الإنسان والحيوان، لا يتيسر فهمها لدى الطفل، فما زالت غائبة عنه في هذه المرحلة. ومن ثم تكتسب الصور قيمتها الفنية والمعرفية من رمزيتها المتخيلة وطاقتها الحجاجية.

كما أن استقبال صوت الآدميين وقيم الإنسانية من ألسنة الحيوانات يعد صدمة مؤلمة بالنسبة للطفل ومضادا لإرادته وفهمه؛ ولكنه في الوقت نفسه سيواجهها بشيء من الدهشة، والنبل الإنساني، وخاصة إذا كانت الفضائل تجري على هذه الألسن، إذ سيجد في نفسه السعادة والحبور بهذا التحول والانزياح البصري، وتراسل الأداء بين الإنسان والحيوان، وخاصة لدى الموهوبين من الأطفال. ويتضاعف التأثير في نفس الطفل، وتشكيل وعيه بهذه الانزياحات الشعرية؛ لأنها تنطوي على قدر كبير من قيم الفضيلة، ومعنى ذلك أن اشتمال النصوص وتركيزها على الفضائل يؤسس لحجاجية القيم على الواقع، ويسهم في تحقيق السعادة، انطلاقًا من إيمان المنظرين في هذا السياق بأن الفضيلة والسعادة يجمعهما التناسب الدقيق في الأخلاقيات الإنسانية، إذ يشكلان معًا الخير الأسمى للمرء صغيرًا كان أم كبيرًا، ويتسع الأمر لتشكل السعادة الخير الأسمى لعالم ممكن[68].

ويجري الأمر كذلك على عالم الطفولة إذ إن الشعور بالسعادة أو الشعور بالرضا يحقق في نفوس الأطفال نوعًا من التقدير الهادئ، والتأمل لهذه الطيور والحشرات، والأشياء التي يعايشها، لذلك فإن السعادة والفضيلة مقترنتان في كل مرحلة من مراحل عمر الإنسان، "وهما ترتبطان مع الوجه المبتسم ومع الاستمتاع بصحبة الآخرين، ومع الشعور بالتقبل والثقة بالذات والاسترخاء"[69]. وثمة مسألة مهمة تفسح المجال لسلطة الصورة وهي عجز الإيقاع أو قلة مردوده التأثيري في هذه المرحلة العمرية. وعلى الرغم من أن "الاستجابة للإيقاع سمة مميزة للأطفال في مختلف مراحل حياتهم، وللموسيقى قدرات واضحة -وإن كان كثير من أسبابها غير واضح- على اجتذاب النفوس، والتأثير في الأحاسيس وتشكيل المزاج النفسي"[70] فإن الأناشيد المصورة أكثر قدرة على غرس التفاؤل وإثارة البهجة في نفوسهم.

وطبقًا لما تقدم؛ فإن الاحتفاء بالطيور والحشرات والشجر والكائنات والأشياء الأخرى يندرج ضمن خطة واعية أو إستراتيجية مخصوصة، لها قدرها في استلهام القيم الإنسانية، وتأثيرها في نفوس الأطفال وتشويقهم، ويتضاعف تأثيرها من جهة أخرى، وهي أن الصور البصرية جعلت الأطفال يتقاسمون معها بطولة المواقف، ويتناسخون طبائعها، باعتبار "أن الولع بالشجر والطير إنما هو ولع بالوصف والتعاطف مع الحياة في شتى ظواهرها، فهو تمهيد للأدب وللهيام بالطبيعة كما يهيم بها الشعراء"[71].

وهذه الرؤية تقوي فعل الإقناع وتزيد النشاط الحجاجي في إنتاج الرسوم وتصميمها في لوحات من حيث التذكر واستحضار الأمثلة المنطقية وشبه المنطقية التي استوعبتها الصور في سياق تثوير الأناشيد وتعزيز فاعليتها الإيقاعية، إذ تهيأت لها الوجاهة المعرفية والتأثير الفني، إيمانًا بأن بين الطبيعة البشرية وطبائع الكائنات الأخرى كالطيور والحشرات وفرة من الخصائص المقنعة، في ترقيها وانحطاطها، وسماتها مطبوعة بفعل الخلق وتصميمها الإلهي العجيب. يقول العقاد في هذا الشأن: "الأحياء في الدنيا هي مسودات الخلق التي تتراءى فيها نيات الخالق"[72] ومردها إلى الحركة الدائبة بين الإنسان والحيوان، فكلاهما يأكل ويشرب ويلعب ويغني، وتظهر سعادتهما في الطبيعة، ونشاطهما الأخلاقي في طبائعهما. ومن ذلك ذكاء النملة، ونظام حياتها المنضبط، ونشاط النحلة ورشاقتها، ووظيفتها الحيوية في إنتاج العسل[73]، ودور الشجر في حماية الإنسان واستقرار نفسه، ومكر القط مع الدجاج، وحيلة الصيد، كلها تنتقل بالتأثير الحسي إلى الطفل لتكوين مواقف ذهنية مُعِينة، تكتسب العون من أمثالها، وتصبح استدراجات للطفل على سبيل الإغراء والإغواء البصري للتفاعل مع النصوص الشعرية، وغير ذلك من القيم والطبائع التي أسهمت في تقليب النظر وفكت شفرات الرمزية بين الواقع والمرسوم المتخيل.

المبحث الثاني: تداولية الصورة البصرية وكفاءتها الإقناعية

ترتبط تداولية الصورة البصرية واستراتيجية الإقناع في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب بكل الإجراءات الفنية والموضوعية التي اختصت الرسوم بغايات ذهنية، جمالية أو حجاجية، وهي غايات تتوخى استجماع منطق التفكير الإستراتيجي في التعبير الشعري عن حاجة الطفل وإشباع رغباته، وتحديد المسالك والخيارات المعرفية التي سلكها الشاعر في تأثيل النصوص الشعرية بالرسوم البصرية اللازمة. وفي هذاالمسار الإبداعي يتجلى الوعي وتبرز المعايير النقدية الفاعلة لمساءلة هذا النشاط البصري الموجه للأطفال ومحاورته على مستوى البنية أو الدلالة.

وتصور بلاغة الإقناع -على هذا النحو- يتأسس على مبدأ الخطاب، ويتعلق الأمر بالخطاب الإقناعي في إنتاج الرسوم والأشكال، الذي "تم بناؤه بقصد الإقناع، أي بقصد التواصل والتفسير وإضفاء المشروعية على وجهة نظر ما واقتسامها"[74]. ولإنجاز الإقناع وتحقيق فاعليته فلا بد من الوعي بأهمية استراتيجية التلفظ، وما يندرج ضمن مساقات الخطاب وسياقاته، ودورهما في الإقناع والتأثير، إذ "لا يكفي أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقال، بل يجب أن يقوله كما ينبغي"[75]. وبناءً عليه؛ فإن اشتغالنا مبني على مهمتين: الأولى عن الصورة البصرية الثابتة، والثانية عن الأناشيد، وباجتماع المهمتين في معمارية واحدة؛ فإن منتهى السؤال الكاشف وما يفضي إليه من الجواب الدال على هذه الاستراتيجية مركوز على آليتين رئيسيتين، هما: **آلية التناص، وتقنية التلوين.**

أولًا: آلية التناص

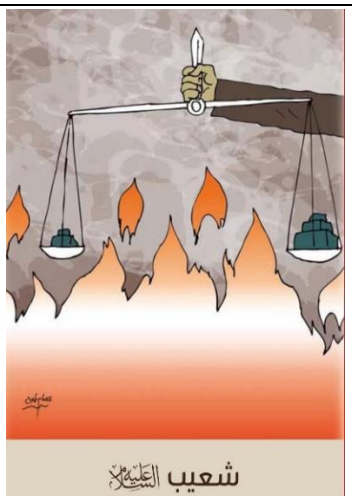
تعد آلية التناص من الآليات المائزة في الخطاب الشعري، إذ تتكشف من ورائها ثقافة الشعراء، وقدراتهم على التفاعل مع نصوص أخرى، ورسم ملامح الأفق المشروع في الأخذ والاحتذاء والحوارية بين النصوص، وقد تهيأت لهذه الآلية أسباب الخصوصية الثقافية بين العصور، واستيعاب الأفكار والتواصل الفعال، على سبيل الوعي والاستلهام للمواقف المتشابهة، التي تتقاطع

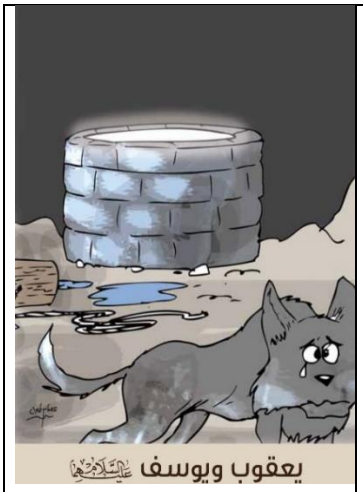
بين الماضي والحاضر أو بين السابق واللاحق، واقتناص دلالات مائزة تفيد المتلقي. وينشأ هذا التقاطع كما يرى (سولرس) مع "كل نصٍ يقع في ملتقى مجموعة من النصوص بحيث يكون هو الجامع بينها، والمشكل لها ومكثِّفها ومحوِّلها وعمقها على السواء"[76].

بهذا المعطى؛ غدا النص لوحة فسيفسائية، تتجاذبه أفكار، وتجري عليه التحولات بين النصوص، تلك خصوصية المفهوم وقوام المصطلح لدى جوليا كريستيفا التي حددت مفهومه بالقول: "إنَّ كلَّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات و كُلَّ نصٍّ هو تَشَرُّبٌ وتحويلٌ لنصوص أخرى"[77]. وبمنطق الحوارية[78]. أخذ المصطلح وظيفة تداولية، وغدا الحوار لدى ميخائيل باختين منطلقًا للهجرة بين النصوص على سبيل الحوار والتفاعل فيما بينها. وبالقياس فإن الصورة البصرية تعد رديفًا للنصوص الشعرية الموجهة للأطفال، ويجري عليها ما جرت معالمه التناصية على الأناشيد، إذ تعد ترجمة بصرية لما اختزنته من محددات الظاهرة الأدبية، ومخزونًا صامتًا لكثير من الأبعاد والدلالات.

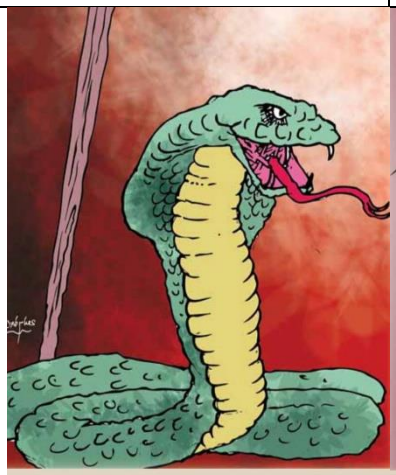
ومن هذا المنطلق؛ فإن ثقل التاريخ الإسلامي المشرق والمبهر، وما له تعلق مخصوص بقصص الأنبياء وسردية العلاقات الإنسانية الباذخة، والقيم المشبعة بالأخلاق والمبادئ الراسخة التي عاشها أنبياء الله مع أقوامهم تمثل ذخائر نفيسة لإثراء المعرفة في مناهج التعليم أو في مساقات الثقافة. ولعل الشاعر إبراهيم أبو طالب قد تمثل هذه القيم وسافر بنصوصه بين القديم والحديث، لإنتاج هذه الرسوم البصرية وفق نسقية متوازية مع النصوص/ الأناشيد، على نحو يضعنا أمام تفاصيل سردية نوعية، تبعث السعادة في نفوس الأطفال، وتقدر حالتهم النفسية، ومرحلتهم العمرية بتصميمات ذات جودة ودقة في الاختيار، تغري الصغار وتبعث فيهم التفاعل مع الرسائل البصرية والتواصل الضمني بمضامينها، كما هو بادٍ في اللوحات الآتية:

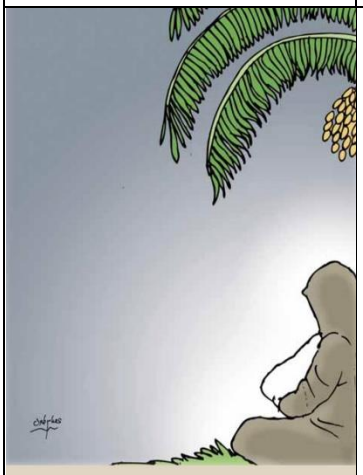
إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام


شعيب عليه السلام

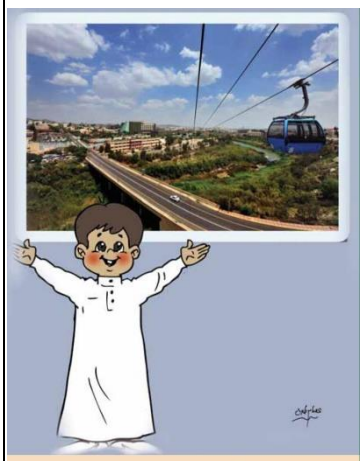

يعقوب ويوسف عليهما السلام

داود وسليمان عليهما السلام

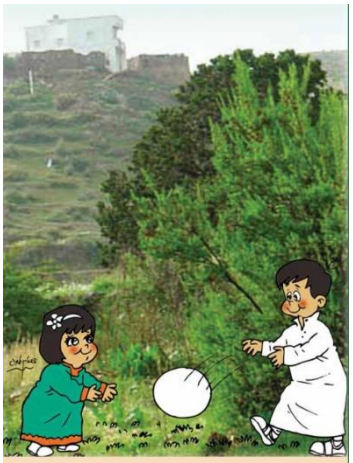

موسى وهارون عليهما السلام


عيسى عليه السلام

الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508



أَبها البهية



السُّوْدَة

الْقَلم

الهَدَّافُ مَاجِد

وفي هذه الرسوم تتجلى خصوصية كل صورة في مربعها المحدد، الذي ارتسمت فيه لوحات، وتموضعت في خلاياه طبقًا لترتيبها الموضوعي في الديوان، والمسار الزمني لسردها في التاريخ. وهي لا شك معنية باختيار الشاعر، ومن أفكاره التي فرضت موقعها بمقتضى محمولاتها، إضافة إلى صور أخرى اختصها الشاعر أبو طالب في سياق خاص، يترجم موقفه الأخلاقي، وشعوره الإنساني تجاه الأرض العسيرية في المملكة العربية السعودية التي عمل بها أستاذًا جامعيًا، ولا يزال[79]، ومنها نشيده عن (**أبها البهية**)، ونشيد آخر حمل عنوان (**السُّودة**)[80]، ولكلا النصين وجاهته الفنية والموضوعية، إذ يعكسان التنوع والشمول اللذين حققهما الديوان ورسم ملامحهما في عوالم متعددة. كما حظي (**القلم**) و(**الهداف ماجد**) بأناشيد لها ما يسوغ حضورها، والتي سنتاولها بالتحليل والمقاربة ضمن الأناشيد الآتية: (**إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام**[81]، **شعيب عليه السلام**[82]، **يعقوب ويوسف عليهما السلام**[83]، **داود وسليمان عليهما السلام**[84]، **موسى وهارون**[85]، **عيسى عليه السلام**[86]، **أبها البهية**[87]، **السودة**[88]، **القلم**[89]، **الهداف ماجد**[90]).

وبالنظر في الخارطة النصية للأناشيد السابقة، ومناصَّاتها المؤيدة بالعناوين نجد أنفسنا أمام طائفة من النصوص والمسمَّيات التي اختارها الشاعر أبو طالب بعناية، واختصها بسرديات موغلة في التاريخ، إذ شطب من قاموس العرض تلك المباشرة التقريرية الجافة في القص، وأبدلها شعريًا بأسلوب شائق، يتناسب وأعمار الأطفال؛ فتقاربت في نصوصه ورسوماته تفاصيل ما جرى بين الأنبياء وأقوامهم، ولولا ضيق المساحة المقررة لهذا البحث لأثبتناها في هذا المقام؛ لكننا اكتفينا بذكر بعضها، وما تبقى من أجزائها يفهمه المتلقي لارتباطه الوثيق، وثقافته الواعية بالقصص القرآني، واستقامة فهمه لها مع قراءة القرآن وترتيله. ومن ثمَّ فإن ما ترشح لدينا من ذكر النصوص الموجهة للأطفال في ديوان أغاريد وأناشيد للبراءة يعكس ملامح التناص التي اختصها الشاعر بقصة إبراهيم وإسماعيل وقصة شعيب مع قومه وقصة يوسف مع أبيه وإخوته، على نحو ما ورد فيها، وما هيأته لها أسباب النظم.

إن تداول النصوص واستقبالها باعتبارها أناشيد لدى المتلقي/ الطفل، ومقارنتها بما تقدم في المربعات من رسوم يزيد من فاعلية الصورة البصرية ويرفع فيها منسوب التأثير والإقناع بما حملت من مضامين، ولا ينبغي تجاوز الإجراء التداولي المقصود لذاته، إذ ألفينا الرسوم في معظم الديوان قد أدرجت قبل القصائد، ولهذا التموضع بعده المقاصدي الإقناعي، إذ تباشر الرسوم بهذا الموقع عين الطفل، على سبيل الإغراء، والتشويق، ومنه يتحصل الإقناع وتزيد الفاعلية والتجاوب بين القارئ والمقروء، والناظر والمنظور، وفوق ذلك يصبح إجراء معممًا لتحرك الشعور بقيمة الرسم، وزيادة فاعليته لدى الأطفال.

وبالعودة إلى خاصية التناص، تقدم الصورة الرمزية للطفل بجوار الكعبة، والكعبة نفسها قدرًا وافيًا مما دار بين إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام من حوار حول الذبح وبناء البيت، وهذا الحوار البصري يمثل رديفًا لما سجله النص الشعري، وما يتناص معه في قوله تعالى: ﴿رَبِّ هَبْ لِي مِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٠٠﴾ فَبَشَّرْنَٰهُ بِغُلَٰمٍ حَلِيمٍ ﴿١٠١﴾ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعْىَ قَالَ يَٰبُنَىَّ إِنِّىٓ أَرَىٰ فِى ٱلْمَنَامِ أَنِّىٓ أَذْبَحُكَ فَٱنظُرْ مَاذَا

تَرَىٰ ۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفۡعَلۡ مَا تُؤۡمَرُ ۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٠٢﴾ فَلَمَّآ أَسۡلَمَا وَتَلَّهُۥ لِلۡجَبِينِ ﴿١٠٣﴾ وَنَٰدَيۡنَٰهُ أَن يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ ﴿١٠٤﴾ قَدۡ صَدَّقۡتَ ٱلرُّءۡيَآۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١٠٥﴾ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلۡبَلَٰٓؤُاْ ٱلۡمُبِينُ ﴿١٠٦﴾ وَفَدَيۡنَٰهُ بِذِبۡحٍ عَظِيمٖ ﴿١٠٧﴾ وَتَرَكۡنَا عَلَيۡهِ فِي ٱلۡأٓخِرِينَ ﴿١٠٨﴾ سَلَٰمٌ عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ ﴿١٠٩﴾ كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١١٠﴾ [الصافات:100-110].

وأثرها الإقناعي باسط دلالته في إذعان الولد لأبيه، والرضا بالحكم الإلهي، والبر أسمى المراتب التي يتحلى بها الأولاد مع آبائهم، ثم إن مشاركة الولد لأبيه في بناء البيت والتفاعل مع إقامة هذا الصرح المقدس منحه شهادة سامية من رب العالمين إلى يوم الدين، وبوأه منزلة النبوة، قال جلَّ شأنه: ﴿ وَإِذۡ يَرۡفَعُ إِبۡرَٰهِـۧمُ ٱلۡقَوَاعِدَ مِنَ ٱلۡبَيۡتِ وَإِسۡمَٰعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلۡ مِنَّآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ ﴿١٢٧﴾ ﴾ [البقرة: 127]. فلم يذكره في مقام الولد، وإنما رفع قدر ذكره أمام أبيه النبي إبراهيم في مقام بناء المسجد وتشييده؛ ليغدو الذكر بين الموقفين شهادة راسخة، تثبت استحقاق المشاركة والاعتراف بدوره على مر التاريخ في بناء هذا الصرح المقدس.

ولا شك في أن هذا السرد البصري الذي اختزنته الصورة مناسب للطفل في مرحلته العمرية، إذ يعد "الشاهد التاريخي أكثر الحجج استعمالًا، نظرًا إلى قدرته العالية على إثارة التصديق لاعتماده على الحقيقة، والشاعر يستغل التاريخ ليحرك المتلقي، ويؤثر فيه عن طريق الكشف عن العلاقات التي تربط الحاضر بالماضي، ومن هنا يلجأ الشاعر إلى التاريخ لتأمله واستخلاص العبرة من أحداثه"[91]. تلك إشارة إلى ما فعله الشاعر إبراهيم أبو طالب في رسم الصورة الجلية لإنجاز الفعل الإقناعي في وعي الطفل العربي، ورسم العلاقة القديرة بين الآباء والأبناء من جهة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وبمقتضاها رسمت الصورة عبر الفوتوشوب، انعكاسًا لهذه المعاني.

ومن موقع آخر حملت الرسالة البصرية في قصة شعيب عليه السلام حجة لكل من تسول له نفسه التلاعب بأرزاق العباد، ومخالفة الأنبياء، إذ تحكي طرفًا مما دار بين نبي الله وقومه: ﴿وَإِلَىٰ

مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا ۚ قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ ۖ وَلَا تَنْقُصُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ ۚ إِنِّي أَرَاكُمْ بِخَيْرٍ وَإِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ مُحِيطٍ ﴿٨٤﴾ وَيَا قَوْمِ أَوْفُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ ۖ وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴿٨٥﴾ ﴾ هود: 84-85

على أن اقتران النار واللهب الجلي في اللوحة السابقة مع الميزان ذي الكفتين يعزز القناعة بالخسران لكل من بخس الناس أشياءهم، وكان من المفسدين؛ حينها صارت النار مثواهم، ﴿فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمْ عَذَابُ يَوْمِ الظُّلَّةِ ۚ إِنَّهُ كَانَ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴿١٨٩﴾﴾ الشعراء:189.

إن التناص البصري في الرسوم -طبقًا لما تقدم- لا ينشأ من فراغ، ولا يستقيم بعفوية؛ وإنما له ما يؤيده من التاريخ والمعطيات الحجاجية، إذ كل شاهد تاريخي أو" كل تعبير سردي هو تعبير من موقع، وكل موقع هو موقع إيديولوجي"[92]، لذلك ألفينا كل صورة مكتملة أيديولوجيًا بعناصرها السيميائية الدالة على البعد الإقناعي، الذي يشكل في مجمله مع بقية الشواهد جهازًا معرفيًا، شاهدًا على أفعال الإنسان وثوابته العقائدية، ونشاطه الفكري والأخلاقي سلبًا وإيجابًا، والطفل معني بهذه التمثلات التي تترسخ في وعيه مع الزمن.

والتركيز على الأخلاق بوجه خاص يجري ضمن هذا البعد الذي تتأسس عليه البلاغة الجديدة؛ إذ "تؤسس البلاغة الاتصالية إلى الحاجة إلى مخطط جديد لأخلاق تحقق الأهداف التفاعلية، في مقابل عملية جذب الآخرين لأجل تأييد معتقدات المتكلم البليغ."[93] ولعل في الصورة المسجلة بقصة يوسف ويعقوب وموسى وهارون ما يعكس هذا البعد، بوصفها وغيرها من قصص الأنبياء، نماذج دالة على هذا الوعي، إذ استجمعت في تسنيناتها البصرية مراكز الثقل السردي في قصص الأنبياء، ومنها صورة الثعبان في قصة موسى وفرعون، التي قوضت مشروع فرعون، وأضعفت موقفه وسلطته أمام السحرة، بل لقد فرضت واقعًا جديدًا في الدعوة إلى الله، والانتصار للمعجزة الإلهية التي اقترنت بعصا موسى عليه السلام، كل ذلك يعزز في وعي الأطفال مبدأ القداسة لمعجزات

الأنبياء مع أقوامهم، ومنها صورة البئروالذئب في قصة يوسف، التي ترجمت الصور عبر آلية التناص بقوله تعالى: ﴿قَالَ إِن كُنتَ جِئْتَ بِـَٔايَةٍ فَأْتِ بِهَآ إِن كُنتَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿١٠٦﴾ فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِىَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ ﴿١٠٧﴾ وَنَزَعَ يَدَهُۥ فَإِذَا هِىَ بَيْضَآءُ لِلنَّٰظِرِينَ ﴿١٠٨﴾﴾ الأعراف: 106- 108 وقوله جل شأنه: قَالَ تَعَالَى:﴿قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ ۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَٰدِقِينَ ﴿١٧﴾ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾﴾ يوسف: 17-18.

إن التفنن في إنتاج الرسوم التشكيلية بهذا المستوى من المؤثرات البصرية يفتح مسارات جديدة في تمثل المحتوى، ويترجم للطفل مصادر التمثيل والاستشهاد بالتاريخ، إذ إن حضور الثعبان بهذا الشكل الذي بدا عليه من الرعب يغني عن التفاصيل حول قصة موسى وفرعون والسحرة، وكذلك تغني صورة البئر مع الذئب عن تفاصيل قصة يوسف عليه السلام مع إخوته، والكيد الذي مارسه الإخوة ضد أخيهم، حسدًا من أنفسهم. وبذلك يجد الطفل المتلقي نفسه أمام عوالم متعددة من التسريد التاريخي، الذي لا ينفك عن المضمون والإقناع. ومن هذه الزاوية لم يتعامل الشاعر أبو طالب مع أحداث التاريخ وقصص الأنبياء بوصفها ماضيًا مفصولًا عن حاضر الطفل؛ ولكنه عالجها عبر التناص باعتبارها حججًا صالحة لتعميق أحداثٍ متصلة بالحاضر وفاعلة فيه، والتعبير عن الذات والآخر من خلال حضورها في الوعي الجمعي للأطفال المعاصرين. وهي مهمة الشعر الجيد، الذي " ينبع من داخل النفس الإنسانية، نتيجة تجربة شعورية، ومراسٍ نفسي، وذكاء وموهبة الأداء حيث تحتشد الحساسية اللغوية، والعلم اللغوي، وموروثات الذات، وقراءات الشاعر الثرية، وفكرة العمق في إمداد تلك الوسائل اللغوية في التعبير عن تلك التجربة"[94].

ويأخذ الأمر مساره الإبداعي في تمثيل صورة مريم تحت النخلة برمزية تناصية لاستنطاق قيم العطاء والفاعلية في الأرض؛ فمريم عليها السلام رمز العفاف والطهارة والعطاء الإنساني المقدس، والنخلة سيدة الشجر، ومصدر الثراء، ولها فضل على بقية الزروع والثمرات، كما أنها مؤشر على الوعي بالاستقرار والأمن الغذائي في البلاد، ومن هنا تستمد الصورة البصرية دلالتها، وفاعليتها التأثيرية في نفوس الأطفال، وتصبح قسيمة القول الشعري، وسنده المعرفي إقناعًا وتأثيرًا.

وتصميم الرسوم بهذا المستوى المتقدم يعكس التقدم النوعي في البرمجيات الحاسوبية، وفضل الفوتوشوب عليها، إذ أعطى الصورة شكلًا حجاجيًا ودليلًا مبهرًا، محملًا بطاقة رمزية إقناعية في رسمها وتشكيلها المتوازن، على نحو يحيل الطفل إلى قوله تعالى: ﴿فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾ فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِى قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾ وَهُزِّىٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴿٢٥﴾﴾ مريم: 23-25.

وتصبح الصورة حاملة في بعدها الرمزي المتناص مع الآية الكريمة سيرورة طويلة من الأحداث بين مريم وعيسى عليهما السلام وقومها، لاستدعاء الخصوصية التاريخية التي ارتبطت بهذه المرأة التي فضلها الله على نساء العالمين، في سياق التدليل الرمزي الحجاجي لكل امرأة عفيفة، متبتلة، وفي ذلك إتقان من الشاعر في تخييل الموقف وإقناعيته.

كما أن صورة الهدهد والكتاب الذي حمله بمخالب رجليه في الصورة السابقة يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَالِىَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ ﴿٢٠﴾ لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَا۟ذْبَحَنَّهُۥٓ أَوْ لَيَأْتِيَنِّى بِسُلْطَٰنٍ مُّبِينٍ ﴿٢١﴾ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿٢٢﴾﴾ النمل: 20-22. ولعل هذه الآية الكريمة كافية لاستكشاف ملامح الخطاب الإقناعي المتناص في النشيد، إذ يعبر عن وعي شديد الخصوصية بالحقائق البرهانية، والأدلة

الدامغة لإثبات أحكام ذات خصوصية بالهدهد، وقدراته المدهشة في رصد الأحداث واكتشاف قوم سبأ في اليمن، وتسجيلها ضمن البشارات التي تستحق الإعجاب لدى سليمان عليه السلام، وتبنى عليها الأحكام والتفكير بالتواصل وا لتفاعل مع النص، على نحو يعكس الشعور بالثقة، والصدق في تسجيل المواقف اليقينية. ومعناه أن هذا الترميز الذي حملته الرسالة البصرية في لوحة الهدهد ليست إلا ترجمة للحدث التاريخي، وتعبيرًا عن الواقع الذي شهد الموقف في نقل الخبر، وما يتنزل فيه الوعي لرسم الخطوط الأصيلة في تعامل الإنسان مع الطير، الذي لم يخيب ظن سليمان عليه السلام، ولم تنكسر إرادته في البحث وإخراج الخبء من مسالك الأرض وأقطارها.

وعلى هذا الأساس؛ فإن ما اختصه القرآن من توظيف الهدهد يحقق الصدق في النقل والدقة في التوثيق والثقة بالنفس، واليقين بأداء المهمة، إذ كلها صفات تنتقل بالتأثير إلى الطفل، وترسم أمامه هذه القيم والصفات ليقتدي بهذا الطير في كل ما سبق. ومن جهة أخرى لم يكن القلم سوى علامة كبرى للمعرفة الإنسانية، ومصدر من مصادر تحصيلها داخل الفصل الدراسي أو خارجه، وإن الإمساك به كما بدا في اللوحة السابقة من قبل الطفل يعكس الاحتفاء بالعلم والشعور الجميل بهذا الرافد البصري، الذي يتناغم في استحقاقه مع قول الله عزوجل: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥﴾ العلق: 1-5.

إن هذه الروافد البصرية التي تغذي المعاني الشعرية، وترفع منسوبها التأثيري تتجاوز المتعة في التصوير إلى حجاجيتها أو على الأقل تجمع بين الوظيفتين التخييلية والتداولية، بين الإقناع والإمتاع. ومن ثمَّ فهي لا تغير مسارها الدلالي لخلق معادلات رمزية بين العلم والقلم الذي يسهم في إثراء المعرفة ويزيد من التحصيل، واكتساب القيم الذهنية والإقناعية لدى الأطفال.

وتكتمل الدائرة البصرية باستدعاء صورة الكابتن ماجد أحد أبطال مسلسل الإنمي (الكابتن ماجد)، الذي شكل وعي الأطفال بأهمية كرة القدم، واستطاع أن يغري الصغار والكبار لفرط المهارة

التي يمارسها بطل المسلسل ماجد بتقنيات الحاسوب والبرامج الرقمية المتقدمة، ولا شك أن المهارات الافتراضية التي صممها المختصون في هذا المسلسل الإنمي تتسم بالتحدي والمغامرة، والقيم الدفاعية والرغبة في التفوق والفوز. كل ذلك فرض شكله الفائق في التفكير البصري للرسوم السابقة التي اختصها الشاعر في نشيد (الهداف ماجد)، على النحو الآتي:

نص النشيد (الهداف ماجد) [95]	أغنية الكابتن ماجد [96]
أنا أَلْعَبُ بالكرةِ الحُلْوَه أَنا أَجْرِي بِوِثُوقِ الخُطْوَه أنا في المَلعَبِ خَيْرُ القُدْوَه أنا مَنْ يَأتي بالأَهدَافْ أنا هَدَّافٌ أنا هَدَّافْ	الكابتن ماجد، نجم الملعب نجم رائع، نجم حساس ومهذب يصنع أهدافْ وإثارة، بالتدريب المتواصل.

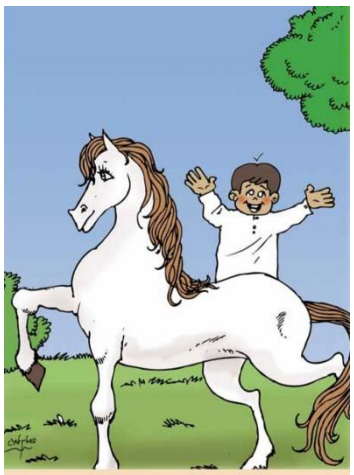
ولعل الغاية من هذا التشكيل والتناص هو صناعة البطل، بالقدر الواقعي، الذي يتحقق بالمهارة وممارسة لعبة كرة القدم بوعي ومتعة. على نحو يتجاوب مع النشيد المشار إليه، ويستجيب لحاجة الطفل من الترفيه، وتحمل المسؤولية. ومن ثمَّ فإن لشخصية الكابتن ماجد شكلها المغري، وسلطتها الرمزية على مشاعرهم، وألوانها التي تمازجت بين (الأبيض، الأسود، الأحمر، والأزرق السماوي)؛ إذ إن اجتماعها أو تواشج بعضها ببعض، أو ظهورها منفردة في مقاطع الأغنية، يريح عيون الأطفال، ويخلب نفوسهم بجمالها.

ثانيًا: تقنية التلوين

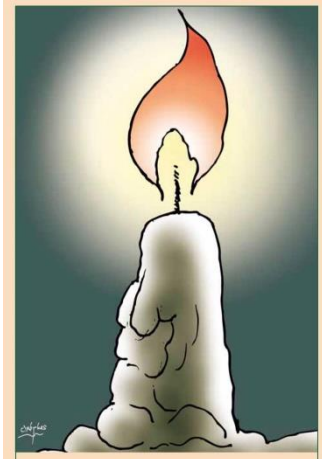
التلوين من الاشتغالات الإبداعية التي اختمرت في وعي الشاعر إبراهيم أبو طالب، وارتسمت ملامحه الفنية في ديوانه (أغاريد وأناشيد للبراءة)، وبمقتضاه؛ فإن الوعي الفني باللون ونشاطه الجميل في إثراء الرسوم يندرج ضمن المخطط الذهني، والإقناعي الذي انطلق منه الشاعر أبو طالب

في خارطة الإبداع التي آمن بها، واستحسنها في تصميم اللوحات، إذ إن توزيع الألوان في كل لوحة لم يكن عشوائيًا، وإنما بُني على اختيار محكم، ودقة فريدة في التعبير عن المضامين، وطرح الحجج المنطقية المؤسسة لبنية الواقع، حتى بدت أشبه بمعرض فني بديع، على النحو الآتي:

أوبريت (الأوائل)



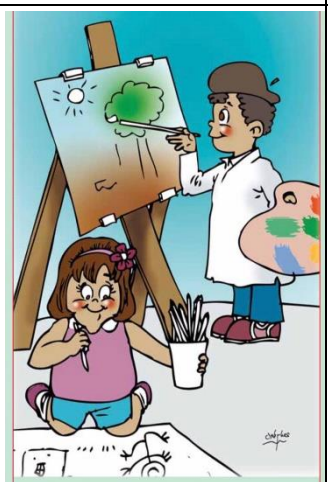
الحصَانُ السَّريع



الشَّمعَةُ والعَطَاء

شَهْدُ المؤدَّبَة

لا..لتعذيبِ الصِّغار



الفنان الصغير

وحجاجية الألوان مبنية على تناسقها مع الخطوط والظلال الأخرى للرسوم، ونشاطها الفني المحفز للإقناع، إذ لا يمكن تصور اللون وحده في صناعة الحدث أو إنتاج اللوحات، بل تتضافر فيها المثيرات البصرية الباعثة على إغراء الطفل وإثراء ثقافته، كالأزياء والأشجار والمباني والملابس

والمحسوسات الأخرى، بمعنى أن اللون يمثل رديفًا موازيًا للرسوم وداعمًا لاستراتيجية الإقناع التي ينشدها المبدع، ومن ثمَّ فإن الرسم هو الذي يعطي الشكل والنِّسب المتباينة، أما اللون وحده -على أهميته- فلا يستقل بذاته، وتصوره ضمن هذه الاستراتيجية يعطيه استحقاقًا جليلًا في تشكيل وعي الأطفال. وعلى هذا المستند فإن اللوحة برسوماتها وألوانها تظل موصولة بالتخييل والتداول، بل إن امتلاء مساحتها بهذه العناصر البصرية بحسب مارك جيمينيز Mark Jimenez، يجعلها نظير القصيدة، أو هي أكثر من قصيدة [97].

ويمنحنا التأمل في اللوحات السابقة قدرًا من التصورات الفاتنة للنشاط اللوني، وأثره الجمالي والإقناعي في تشكيل الرسوم، إذ تتجلى خصوصية التمثيل البصري في كل مربع، وهي بذلك تسهم في إخصاب الحياة، ويتشكل وعي الطفل على هذه الخصوبة، ومن ذلك تنوع الألوان وانسجامها في صناعة التفوق، وتمام التحصيل الدراسي، في لوحة (**الأوائل**[98])، التي اكتسبت قيمتها من توزيع الألوان (**البني، الذهبي، الأبيض**) وتناسبها بمقادير معينة حتى لا يغرق لون في لون آخر، إذ ترجمت الألوان الحلم إلى حقيقة، وهو حلم يواكب المرحلة العمرية للأطفال، ويسدد خطاهم في مسيرتهم التعليمية من المرحلة الابتدائية حتى المرحلة الجامعية، كما تقاربت بزي التخرج (**البنطلون، القبعة، البالطو**) مساحة الفرحة والبهجة الغامرة في قفزة المتخرج إلى الهواء، وابتسامته العريضه في الأفق.

إن الألوان على هذا النحو تؤدي وظيفة رمزية خاصة، عابرة للحدود في ثقافات الناس من حيث دلالة الألوان، وصبغتها؛ فالأخضر مرادف للخصوبة، والأزرق للسماء والبحر، والأبيض للسلام والطهارة والنقاء والصفاء. وهذا الحسبان يضعنا أمام لوحة (**الحصان السريع**[99]) التي استجمعت اللون الأبيض في لون الحصان ولون الثوب الأبيض الذي يرتديه صاحبه، وهي دالة منوطة بالثوب العربي الأصيل، والخيل العربي الأشهب. ومنهما تتولد العلاقة بين الأصالة في الخيل والثوب والثقافة العربية الأصيلة التي ترسخت فيها الدلالة التاريخية، بهذا المعطى؛ فإن "للون القدرة على إحداث

تأثيرات نفسية على الإنسان، إذ لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان؛ ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة"[100].

وتنسحب الدلالة على **صورة الشمعة**، إذ تضفي ألوانها البيضاء والحمراء، وخلفيتها الرمادية الداكنة، قدرًا من الطابع الحيوي الرمزي على الواقعي، للدلالة على العطاء والاحتراق المحمود، الذي تهتدي به الظلمات، ومنها ظلمات العقول، وجهالاتها، على نحو يجعل الطفل أمام سلسلة من التصورات الخاصة بالشمعة، في انتصابها الواقعي، ورمزيتها الذهنية، وذبالتها المنغرسة في عمقها، وتفاعل النار مع هذه الذبالة، وانصهار الجليد الشمعي، كل ذلك يقرب إلى ذهنه مسألة التضحية بالأجسام من أجل العقول، وهي تجري بالدلالة على دور المعلمين، في تنوير عقول طلابهم، ومشقتهم في البحث الدؤوب عن كل ما يتجاوب بالتحصيل الدراسي مع حسن المأخذ ودقة المسلك في التصوير الحجاجي.

وهكذا يغدو اللون ونشاطه الفني الجميل أداة من أدوات التفكير التداولي الإقناعي؛ لأنه يطابق مقتضى الحال، ويفتح بوابة من الأنساق التكوينية في بناء الصور البصرية، ومن ذلك ما استقر في لوحة (**لا لتعذيب الصغار**[101]) التي اقترنت بنشيد (**نداء الشباب**[102])، إذ اختصها المصمم بسلطة الشاعر باللون البني الغامق، واللون الأصفر؛ لتسجيل مواقف معينة تجاه الأطفال المعنفين، وما يورثه العنف على الطفل المعنف من الفشل والانهيارات النفسية، والشعور بالانكسار والخيبة في المجتمع، وما يتغشاه من الكآبة التي تلاحقه في مسيرته التعليمية والحياتية.

وفي لوحة الأم وطفلتها (**شهد المؤدبة**[103]) نجد لإيقاع اللون وتناسبه بين اللون الوردي الذي خلعه المصمم على حجاب الأم وفستانها الأخضر السندسي وفستان الطفلة الأحمر، وانسجامها مع البشرة الآدمية والشعر واليدين أثرًا للتنازع والاشتغال بن الأمومة والطفولة، وهي القنطرة الرحيمة التي تتناقل المشاعر بين الأم وطفلتها، لترسيخ مضمون الحب، والتعبير عن المزيَّة والحسن في التفضيل الجمالي للألوان المشوقة، والمؤثرة في نفوس الأطفال. وتقدم لوحة (**الفنان الصغير**[104])

اهتزازات نفسية مؤثرة، نراها قد تولدت من فسيفساء الألوان المتواشجة (الأبيض والأزرق والبني والرمادي، والأخضر)؛ فكلها أخذت مواقعها بنسب ومقادير مناسبة؛ حتى بدت اللوحة في أجمل صورة، وأسهمت أخلاطها في تأسيس الوعي بالمعرفة والفن، ونقلت صورة الطفل الفنان الصغير بزي الرسام والتزامه المهني الاحترافي لإعطاء الفن حقه من المهارة والمسؤولية.

وبمقتضى ما جرت عليه المقادير اللونية وانسجامها في اللوحات السابقة؛ تتولد الأفكار من حوار الألوان الأخرى في اللوحات اللاحقة، ومنها لوحة (**الطفل المهذب**[105])، إذ تهيأت لهذه اللوحة صبغة اللون الأخضر، وتساوقت هيمنته بانسجام مع اللونين: الأحمر والأزرق، وجزئيات من اللون الأبيض في قميص الطفل المهذب وبعض ملابسه، وهي بهذا الانسجام والتناغم تبعث في النفس الانشراح، إذ نشأت في حضن الطبيعة، وظلال الشجر، ومن الطبيعي أن يهيمن الأخضر على الموقع الذي انبثقت عنه.

وما يعنينا بصورة مباشرة في هذه اللوحة هو الطفل المهذب الذي يترجم معاني هذه الألوان، ويكسب الصورة نشاطها الفعال وإيقاعها الدلالي من حيث الانضباط والأخلاق العالية في علاقة الإنسان بجمال الطبيعة وانتظامها البديع، وكأن أدبه الجم، ودماثة أخلاقه ووسامته وحسن طلعته وهندامه يثير لدى المتلقي الطفل التفاعل والتفاؤل والصلاح في المجتمع. كما أن اجتماع اللون الأحمر والأبيض في اللباس في لوحة (**أبي الحنون** [106])، يقرب الصورة ودلالتها العميقة على الهوية والانتماء، إذ يمثل اللباس الذي يرتديه زيًا رسميًا في المملكة العربية السعودية، توارثه الأبناء عن الآباء والأجداد في نجد والحجاز، وتضيف سيميائية العقال مع الشماغ الأحمر وبياض الثوب قدرًا من الشعور الوطني لدى الطفل السعودي خاصة، والطفل العربي عامة، ليتأكد دور اللون مع ابتسامة الأب وبهجةالطفلة التي رفعها أبوها على كتفيه، ويزيد من إشعاع الصورة وإقناعها بالعلاقة الأبوية الباذخة.

وتكتمل الرؤية حول النشاط اللوني وتقنيته ذات الجودة العالية بلوحة (**النظافة**[107])، التي أسبغ عليها المصمم عصام طلال -واستحسنها الشاعر المبدع أبو طالب- قدرًا كبيرًا من التمثل الثقافي، والأصالة في التلوين. والذي يتلمس مصادر القوة التأثيرية فيها لن يجدها في الهيمنة الساحرة للون الطيني فقط، وإنما تهيأت لها أسباب الجمال مع الألوان الأخرى، فثمة لون أخضر، تشكلت منه ملابس العمال، أو الأطفال المتطوعين، ولون الأشجار المحيطة بالمبنى، ولون السماء الصافية، والأحزمة البيضاء على النوافذ. وكلها مجتمعة ترجمت الإحساس بالعمق التاريخي والحضاري للمكان، وتساوقت مع الأثر النفسي والمزاج والكيف وراحة العين التي يرتضيها الطفل ويتفاعل مع أبعادها وإطارها اللوني.

النتائج والتوصيات:

وقبل أن نطوي صفحات هذا البحث يمكننا تسجيل النتائج والتوصيات الآتية:

أولًا: اعتمد الشاعر إبراهيم أبو طالب أو استحسن برنامج الفوتوشوب وسيطًا رقميًا لإنتاج الصورة البصرية في أناشيد الأطفال، بوصفه أحد البرامج الحاسوبية الفاعلة في التصميم وإثراء الموقف الاتصالي بين المبدع والمتلقي(الطفل)، وقدرته الفائقة على توليد الألوان، وإنتاج الأشكال والخطوط والترسيمات المختلفة.

ثانيًا: قدمت الصور البصرية في ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب نماذج من الرسوم والأشكال، التي أضاءت مسالك التخييل والتداول، والتعبير عن العلاقة الإيجابية والتفاعل بين الإنساني والطبيعي في مسار الكونية للأشياء والكائنات الأخرى.

ثالثًا: يتبين لنا أن ديوان (أغاريد وأناشيد للبراءة) للشاعر إبراهيم أبو طالب قد انعقدت موضوعاته، وانتظمت قضاياه الخاصة بالأطفال، وتشكلت الصور البصرية، وتنوعت؛ طبقًا لرؤية إبداعية، ومنهجية، إذ أخذت مواقعها بترتيب تداولي موضوعاتي، وتناسقت على الوجه الملائم

للمؤثرات الإقناعية في عوالم محبوكة، وتمثيلات رمزية، شملت (**عالم الأنبياء، وعالم العبادات، وعالم الأخلاق والمعاملات، وعالم الحياة أو عالم الطبيعة، وعالم الحكاية الشعبية، وعالم المدرسة الجميل**)؛ مما يدل على استراتيجية مدروسة في الاختيار والانتقاء والترتيب، وكلها مجتمعة ذات بعد حجاجي، فضلًا عن طاقتها المتخيلة، وأثرها الجمالي في التشويق والتعليم، والترفيه.

رابعًا: تكمن بلاغة الصورة البصرية في قدرتها على تشخيص الأشياء، وترجمة ما انطوت عليه الأناشيد من المضامين التخييلية، وما تهيأت لها من مقومات الدهشة والانبهار، واستكشاف ملامح التفاعل والتواصل والأبعاد المضمرة من وراء التشكيل الرقمي.

خامسًا: استطاعت الصورة البصرية أن تحمل في طياتها وأشكالها جرعات تشويقية، ومثيرات محفزة للأطفال، بملاءمة وانسجام، وبدت بها قادرة على إحداث التحول النوعي في تشكيل المعنى الشعري للأناشيد، ورسم معالم الاستراتيجية الإقناعية عبر آليتي التناص والتلوين، دون التفكير بتمثيلاتها الملفوظة على النص المكتوب في الديوان، كما حققت قدرًا من التفاعل الرقمي ومواكبة تحولات العصر وتطوراته الحديثة.

أما التوصيات: فلعل من أهم الأمور التي دارت حولها اشتغالات النظر والمقاربة في هذا البحث هو إعداد بحوث عن الآتي: (بلاغة الصورة البصرية في (قصص/ مسرحيات) الأطفال، حجاجية الصورة المتحركة في أناشيد الأطفال على اليوتيوب، خاصة أن لدى الشاعر أكثر من 32 أنشودة مغناة على اليوتيوب، ومنها ما قمنا بتحليله في هذا البحث، حجاجية الصورة البصرية في أدب الطفل الخليجي، وفي المملكة العربية السعودية على وجه الخصوص.

الهوامش والإحالات:

(1) أبو طالب، إبراهيم، أغاريد وأناشيد للبراءة. والشاعر يمني الجنسية، يعمل أستاذًا جامعيًا في جامعتي صنعاء، اليمن، والملك خالد بالمملكة العربية السعودية، وحاصل على الجوائز المحلية والعربية، وصدر له أكثر من 30 كتابًا ما بين شعرٍ ودراسات نقدية. ينظر: موقع الشاعر على الإنترنت: www.iabotaleb.com.

(2) بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى: 8.

(3) الفوتوشوب برنامج رسوميات لإنشاء الصور النقطية وتعديلها، أنتجته شركة أدوبي الأمريكية Adobe Systems Incorporated، يعتبر من أشهر البرامج في تحرير الرسوميات وتعديل التصوير الرقمي، وقدرته على تنفيذ العمليات البرمجية في مجال الرسومات الخاصة بالأطفال، من خلال إنشاء التصاميم البصرية المتنوعة. ينظر: www.photoshop.com؛ ينظر: وكيبيديا، الموسوعة الحرة، https://ar.wikipedia.org/wiki، https://dl-doc.dropboxusercontent.com/nativeprint? بتاريخ: 2021/5/1.

(4) عبد الحميد، التفضيل الجمالي: 258.

(5) هذا المصطلح مستمد من عنوان كتاب في هذا الشأن، وهو كتاب لـ: عبد الحميد، عصر الصورة.

(6) ينظر: خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب: 109.

(7) الماكري، الشكل والخطاب: 41.

(8) دولودال، وريطوري، السيميائيات أو نظرية العلامات: 51.

(9) بونتي، المرئي واللامرئي: 240.

(10) العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري: 86

(11) نفسه:87.

(12) ينظر: داود أدب الأطفال: 98.

(13) ينظر: بلعابد، عتبات جيرار جنيت: 28

(14) القاضي وآخرون، معجم السرديات: 116.

(15) أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 13.

(16) نفسه: 13.

(17) ترجمت المعاجم اللغوية مفردة غرد في سياق التعبير عن الصوت الجميل، أو المستوى الذي تنتظم فيه الكلمات ضمن النسيج اللغوي، والمادة الصوتية مستمدة من عالم الطير، والبلابل؛ إذ تذهب المعاجم إلى أن التغريد نشاط صوتي، ذو كفاءة وجودة في الإلقاء والطرب، وكذلك هو النشيد يعكس الصورة النوعية للتغريد، مما يدل على أن المادتين (غرد)، و(أنشد) تجريان بالقياس على مساحة من المشترك الدلالي والاصطلاحي، بما هما عليه من الذكر الحسن، والتجويد الصوتي للمخارج، والترتيل، ومنهما إنشاد الشاعر وتغريده. ومن معانيه أنه يطرد في غناء الأشعار، وتلحينها بإيقاعات متعددة. ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: 4/ 422. ينظر: مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط: 2/921،648.

(18) زهري، الترفيه ومجالاته: 160-186.

(19) العمري، البلاغة بين التخييل والتداول :6 - 17.

(20) الإدريسي، الخيال والمتخيَّل: 142.

(21) العمري، البلاغة بين التخييل والتداول: 227.

(22) ينظر: صولة، في نظرية الحجاج: 18.

(23) الولي، مدخل إلى الحجاج: 34.

(24) الشايب، الأسلوب: 22.

(25) فوس، ما وراء الإقناع والتأثير: 183.

(26) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة :21.

(27) ينظر: نفسه: 25.

(28) ينظر: نفسه: 103.

(29) ينظر: نفسه: 161.

(30) ينظر: نفسه: 183.

(31) نفسه: 21.

(32) ينظر: الفيفي، الصورة البصرية في شعر العميان: 270.

(33) مدفن، التشخيص آلية تداولية: 281

(34) أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 26.

(35) نفسه: 106.

(36) داود، أدب الأطفال: 77.

(37) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 508.

(38) داود، أدب الأطفال: 79.

(39) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 185.

(40) ينظر: نفسه: 190.

(41) ينظر: نفسه: 194.

(42) ينظر: نفسه: 209.

(43) ينظر: نفسه: 206.

(44) ينظر: نفسه: 201.

(45) ينظر: نفسه: 69.

(46) ينظر: نفسه: 79.

(47) ينظر: نفسه: 185.

(48) ينظر: نفسه: 83

(49) ينظر: نفسه: 91.

(50) ينظر: نفسه: 87.

(51) ينظر: نفسه: 95.

(52) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 75.

(53) ينظر: نفسه: 80.

(54) ينظر: نفسه: 96.

(55) فجال، الخلق العظيم في حروب الرسول الكريم: 21.

(56) ينظر: قنطار، الأمومة: 35.

(57) ينظر: نفسه: 115.

(58) ينظر: نفسه: 46.

(59) نفسه: 148.

(60) الطلبة، مفهوم الحجاج: 512.

(61) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 91.

(62) ينظر: نفسه: 105.

(63) ينظر: نفسه: 125.

(64) ينظر: نفسه: 127.

(65) ينظر: نفسه: 171.

(66) ينظر: نفسه: 237.

(67) العتوم، علم النفس المعرفي: 187.

(68) وايت، السعادة موجز تاريخي: 159.

(69) أرجايل، سيكولوجية السعادة: 161.

(70) داود، أدب الأطفال: 90.

(71) العقاد، السيرة الذاتية (أنا): 133.

(72) نفسه: 103.

(73) ورد ذكر النحل في القرآن الكريم لشرفها، ووظيفتها الحيوية في خدمة الإنسان، وجودة إنتاجها من العسل، وصناعة الموقع والتآلف في حياة النحل، قال تعالى: ﴿ وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى ٱلنَّحْلِ أَنِ ٱتَّخِذِى مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ ٱلشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ ﴿٦٨﴾ ثُمَّ كُلِى مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ فَٱسْلُكِى سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِنۢ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهُۥ فِيهِ شِفَآءٌ لِّلنَّاسِ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٦٩﴾ ﴾ النحل68-69. كما ورد ذكر النمل لهذه الأدوار والوظائف التربوية التي تنعكس على تربية الصغار واستلهام الدروس والطبائع بين الحشرات والآدميين، إذ احتفى بها الخطاب القرآني بقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَوْا۟ عَلَىٰ وَادِ ٱلنَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمْلُ ٱدْخُلُوا۟ مَسَٰكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١٨﴾ ﴾ النمل: 18.

(74) العقاد، السيرة الذاتية (أنا): 22.

(75) العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي: 97.

(76) لحميداني، التناص وإنتاجية المعاني: 69.

(77) الغذامي، الخطيئة والتكفير: 226.

(78) ينظر: مارك، التناصية: 66، 67.

(79) يعمل أستاذا للأدب الحديث المشارك بجامعة الملك خالد بأبها منذ 2013م حتى كتابة هذا المقال.

(80) إحدى المناطق الواسعة، وتشبه المحميات الطبيعية، وتقع على جبل السودة منطقة عسير ضمن جغرافية مدينة أبها عاصمة المنطقة، يقصدها الزوار والسياح من الكبا ر والصغار للتنزه والاستجمام من كل مناطق المملكة والخليج.

(81) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 37.

(82) ينظر: نفسه: 49.

(83) ينظر: نفسه: 53.

(84) ينظر: نفسه: 57.

(85) ينظر: نفسه: 61.

(86) ينظر: نفسه: 67.

(87) ينظر: نفسه: 145

(88) ينظر: نفسه: 147.

(89) ينظر: نفسه: 229

(90) ينظر: نفسه: 247

(91) الغرافي، الأبعاد التداولية: 486، 487.

(92) العيد، الراوي - الموقع والشكل: 26.

(93) فوس، ما وراء الإقناع والتأثير: 193.

(94) داود، أدب الأطفال: 91.

(95) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 248.

(96) رابط أغنية مسلسل الكابتن ماجد على اليوتيوب، ينظر:
https://www.youtube.com/watch?v=l0ibozG6mL0

(97) ينظر: جيمينيز، ما الجمالية؟: 83

(98) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 269

(99) ينظر: نفسه: 157

(100) عمر، اللغة واللون: 183.

(101) ينظر: أبو طالب، أغاريد وأناشيد للبراءة: 157.

(102) ينظر: نفسه: 154.

(103) ينظر: نفسه: 193.

(104) ينظر: نفسه: 235.

(105) ينظر: نفسه: 243.

(106) ينظر: نفسه: 99.

(107) ينظر: نفسه: 239.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
1. الإدريسي، يوسف، الخيال والمتخيَّل في الفلسفة والنقد الحديثين، منشورات الملتقى، مراكش، ط1، 2005م.
2. أرجايل، مايكل، سيكولوجية السعادة، ترجمة: فيصل عبد القادر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع175، يوليو 1993م.
3. بندحمان، جمال، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري - التشعب والانسجام، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011م.
4. بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

5. بنكراد، سعيد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008م.
6. بنكراد، سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005م.
7. بونتي، موريس مرلو، المرئي واللامرئي، ترجمة وتقديم: عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، يوليو 2008م.
8. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني، جدة، 1992م.
9. لحميداني، حميد، التناص وإنتاجية المعاني، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعوية، ج40، مج10، ربيع الآخر 1422هـ - يونيو 2001م.
10. خالفي، حسين، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011م.
11. داود، أنس، أدب الأطفال - في البدء.. كانت الأنشودة، دار المعارف، القاهرة، 1993م.
12. دولودال، جيرار، وريطوري، جويل، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة: عبد الرحمن أبو علي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.
13. زهري، زينب محمد، الترفيه ومجالاته في المجتمعات الإنسانية المعاصرة، مجلة الجامعي، النقابة العامة لأعضاء هيئة التدريس الجامعي، ليبيا،ع4، ربيع 2003م.
14. الشايب، أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط12، 2003م.
15. الشملي، سهيل، الانسجام - الزمنية والعلاقة الغرضية والتعقيب، بحث منشور ضمن كتاب جاك موشلر، آين ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين، إشراف: عز الدين المجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، دار سيناترا، تونس، 2010م.
16. صولة، عبد الله، في نظرية الحجاج، دار مسكيليانى للنشر، تونس، ط1، 2011م.
17. أبو طالب، إبراهيم، أغاريد وأناشيد للبراءة - ديوان شعرٍ للأطفال، رسومات الفنان اليمني عبر تقنية الفوتوشوب: عصام طلال، من إصدارات نادي أبها الأدبي، السعودية، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2016م.
18. الطلبة، محمد سالم محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، ضمن بحوث الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد: حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب، الحديث، الأردن، 2010م.
19. عبد الحميد، شاكر، التفضيل الجمالي - دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع267، مارس 2001م.

20. عبد الحميد، شاكر، عصر الصورة - السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع311، يناير 2005م.
21. العتوم، عدنان يوسف، علم النفس المعرفي، دار المسيرة، الأردن، ط3، 2012م.
22. العشي، عبد الله، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.
23. العقاد، عباس محمود، السيرة الذاتية (أنا)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982م.
24. عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م.
25. العمري، محمد، البلاغة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2005م.
26. العمري، محمد، في بلاغة الخطاب الإقناعي - مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2002م.
27. عياشي، منذر، العلاماتية وعلم النص، نصوص مترجمة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004م.
28. العيد، يمنى، الراوي - الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1، 1986م.
29. الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م.
30. الغرافي، مصطفى، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء (مشروع قراءة)، ضمن كتاب: التداوليات وتحليل الخطاب، إعداد: حافظ إسماعيلي علوي، ومنتصر أمين عبد الرحيم، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2014م.
31. ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.
32. فجال، محمود بن يوسف، الخلق العظيم في حروب الرسول الكريم، غراس للنشر والتوزيع والدعاية والإعلان، مصر، ط1، 2012م.
33. فوس، سونيا، ما وراء الإقناع والتأثير، ترجمة: محمد سمير عبد السلام، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 26/ 1، ع101، خريف 2017م.
34. الفيفي، عبد الله المغامري، الصورة البصرية في شعر العميان، دراسة نقدية في الخيال، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، ط1، 1417هـ- 1997م.
35. القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010م.
36. قنطار، فايز، الأمومة، نمو العلاقة بين الطفل والأم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع166، أكتوبر 1992م.

37. مارك، أنجينو، التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، مقال ضمن كتاب آفاق التناصية - المفهوم والمنظور، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
38. الماكري، محمد، الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م.
39. مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الدعوة، القاهرة، د.ت.
40. ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية - دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994م.
41. وايت، نيكولاس، السعادة موجز تاريخي، ترجمة: سعيد توفيق، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع405، ذو القعدة 1434هـ- أكتوبر 2013م.
42. الولي، محمد، مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000م.