الطفولة وحكاياتها.. شعراً نابضاً

قراءة في (حكايات أروى)
للشاعر: د. محمد وليد

بقلم: محمد الحسناوي
سورية

الأدب الإسلامي الحديث يشق طريقه بنفسه، ويرسم ملامحه بمبادراته ومغامراته الفنية، وهذا من حقه وحرية اختياره، فلا قيد على المبدع المسلم في ممارسة المباح والمغامرة والتجريب الفنيين، فضلا عن استجابته لذاته الصادقة التي تملك التصور الإسلامي السليم، وتستجيب مشاعرها وأحاسيسها وتصوراتها للمنبهات والمؤثرات على أساس ذلك بشكل واع أو غير واع.

إن (حكايات أروى) للشاعر محمد وليد مثل حي لتجليات الشعر الإسلامي الحديث من خلال الممارسة ومحاولات الإحسان والتحسين، وهذه المجموعة الشعرية ثمرة لجهوده السابقة في مجموعتيه: «أشواق الغرباء» و«تراتيل للغد الآتي»[1].

قبل «حكايات أروى» تناول شاعرنا مختلف الموضوعات الغنائية والاجتماعية والسياسية بتوجه إسلامي صادق وعفوي.

في مجموعته الأخيرة يغلب موضوعا «الطفولة»، و «الوعظ الفني»، وقد تعمدنا تقييد الوعظ بالفني، لأن هذا النوع من الأدب ناله حيف كبير من أدبائه ونقاده على حد سواء، حتى بات رديفا للتكلف ومطرودا من ساحة الإبداع بحق وبغير حق. وبنفي أدب الوعظ أو المواعظ من مملكة الأدب ظلمت الحقيقة، وحجبت كنوز من مواعظ القرآن الكريم والحديث الشريف وأدباء صدر الإسلام وقادة الأمة في الأعصر التالية مثل الحسن البصري والغزالي والكيلاني وابن تيمية وابن قيم الجوزية وابن الجوزي، وبالمقابل أنُعش أدب الدنيا والغزل الفاحش ومشتقاتهما. هل نضع الذنب كله على المستشرقين وحدهم؟!

لقد غلب على شعر إيليا أبو ماضي شعر المواعظ لا سيما ديوانه الأخير «تبر وتراب» ودرج الأدباء والنقاد على تسمية أعماله بصفات: (تأملات) و(حكم) و(أمثال) تحاشيا من اسم (الوعظ). قال في قصيدة الطين:

نسي الطين ساعة أنه طين
حقير، فصال تيها وعربدْ
وكسا الخز جسمه فتباهى
وحوى المال كيسه فتمردْ

وقال في قصيدة «الشاكي»:

أيهذا الشاكي، ومابك داء
كن جميلا تر الوجود جميلا

حكايات أروى

وإذا كان الأطفال تستهويهم الحكايات والقصص، فإن شعر المواعظ أيضا لا يُسلس قياده لغير القصص والحكايات، واستجابة لهذه الدواعي، غلب البناء القصصي على مجموعة «حكايات أروى»، فهناك ست عشرة قصيدة ذات منهج قصصي، وثلاث قصائد غنائية لا غير . وهذا ملمح من ملامح وحدة الشكل والمضمون. وانسجاما مع هذه الأجواء أعاد الشاعر نشر ثلاث قصائد

د. محمد وليد

قصصية بعد أن نشرها في مجموعته الأولى«أشواق الغرباء» وهي:«طبيعة بشرية» و «نجمتان وقمر» و «فراشة وليلكة ونجمة».

من الطبيعي أن يميل الشاعر إلى شعر الحكم والتأملات أو الوعظ بعد بلوغه سن الخمسين، وخوضه تجارب شتى في السياسة والاجتماع، وهو طبيب عيون ويصر على أنه (كحال)، ومن الطبيعي أيضا أن يكون للطفولة في شعره هذا النصيب الوافر، ولا عجب أن يمثل دور الأم أو الجد أو الجدة فيقص القصص على الأطفال الصغار والكبار.

لكن هل من الطبيعي أن يتسع الشعر للقصص وفي القرن العشرين؟

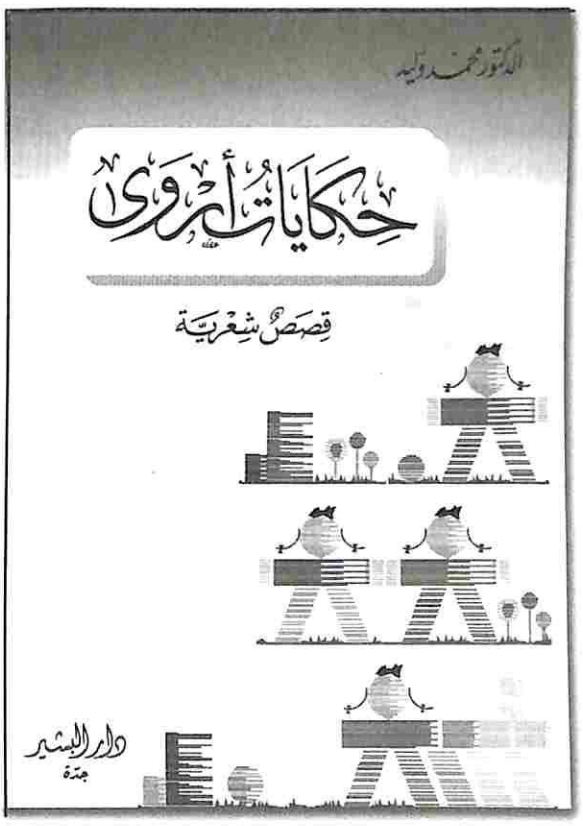
منذ القديم قسم النقاد الشعر إلى نوعين: الشعر الغنائي والشعر القصصي مثل شعر (الملاحم)، وقد دالت دولة الملاحم، واشتدت وطأة الواقع والواقعية، وظهرت القصص والمسرحيات منفصلة عن الشعر، كما غلب النثر على الشعر، فماذا تبقى للقصة الشعرية؟!.

إن أهم دلالة في لفظ (الشعر) التعبير عن (الشعور)، ولوازم القصة أبعد ما تكون عن الشعور مثل: الحبكة والعقدة والحل والسرد والحوار والشخصيات. لكن من قال: إن الشعر نتاج الشعور – بمعنى الانفعال – وحده؟ فأين الوعي وأين اللاشعور أيضاً ؟! ومن قال: إن الانفعال الأول هو العامل الأول في إنتاج الشعر. يكمن الانفعال ويكمن وتتراكم الخبرات الشعورية وتتراكم، ثم يكون (الانفجار) الإبداعي ثمرة ناضجة[٢].

في أقاصيص شاعرنا محمد وليد ما لا يقل عن أربعة أنواع: بعضها شخصي، وبعضها الآخرذو طبيعة عامة، وآخر تجريدي أو جمالي، وبعضها الآخر – وهو الأهم – رباني– صوفي .

من بين أقاصيصه الشخصية أربع طفلية، نتوقف عند واحدة منها:«طبيعة بشرية» لأنها تقع على التخوم بين القصص الشخصي والعام:

محسن أبصر يوما طفلة
دمعتاها همتا رقراقتينْ
جلست تبكي بقلب موجع
ترسل الآهة حينا آهتينْ
قال: ما الخطب. أجيبي طفلتي
فلعينيك فداء كل عينْ
فأجابت في نحيب محزن
ودموع العين تسقي الوجنتينْ
درهمي ضاع ومالي غيره
وأنا من بعده صفر اليدينْ
* * *
قال: هيا طفلتي .. لا تجزعي
لا تراعي إن هذا الخطب هينْ
وحباها درهما في يدها
ماسحا من كل عين دمعتينْ
قال: هيا أطلقي وجه الرضا
وأريني بسمة أو بسمتينْ
غير أن الطفلة ازدادت بكا
وكأن الكرب أضحى كربتينْ
قال: ما الخطب أجيبي طفلتي
هل فقدت اليوم إحدى المقلتينْ
فأجابته بقلب .. موجع:
لا ولم أفقد -وربي- الوالدينْ
إنني أبكي بحزن درهمي
لو ثوى عندي لأضحى درهمينْ



هذه الأقصوصة الشعرية انعكاس تجربة شخصية للشاعر مع ابنته «أروى» مثل قصائد «أنا هنا» و«حكايات أروى» و«الفنانة الصغيرة»، أم هي حكاية طفلية يسوقها الشاعر لتسلية ابنته وإمتاعها، أم هي الروح الطفلية التي تجلت في حل العقدة حين لم ينقطع بكاء الطفلة دلالا طفليا، أو مكرا طفليا محببا أو ما شاكل ذلك؟ أيا كان الأمر، فقد تجتمع العوامل الثلاثة باتساق، ألم يسم الشاعر مجموعته كلها: «حكايات أروى» . مثل هذا الكلام يمكن أن يساق في تحليل أقصوصة «غلام في جنازة» . أما قصيدتا «السقوط» و «طير الأشواق» فشديدتا التأثر بالتجربة الشخصية. يقول في التقديم للأولى:«كان لي صاحب فجعت به فجيعة ذل لا فجيعة موت»، وفي التقديم للثانية يقول:«قالت لي: ما هو الجمال ؟ فقلت: هو نور الحقيقة الذي ينظم هذا الوجود، فقالت: وماذا تعني؟ قلت: اسمعي هذه القصة».

المستوى الأول لقراءة قصيدة«طير الأشواق» يذكرك بقصيدة «هند وأمها» للأخطل الصغير:

أتت هند تشكو إلى أمها
فسبحان من جمع النيّرينْ

حين شكت هند لأمها ما فعلت بها عناصر الروض: ضحكت أمها من شكواها حتى قالت لها:«ذقتُ الذي ذقتِه مرتينْ»، فالقافية في صيغة التثنية ليست القاسم المشترك الوحيد بين القصيدتين والشاعرين، وإن كان لكل منهما خصوصيته. لعل أهم ما يخرج أقصوصة شاعرنا من دائرة المحاكاة أو التأثر قوله على لسان (الروض):

قال: يا صاحبي: رويدك إني
منذ أزهرت عشت في جنتيها
هي مني فحين كنت تراني
كنت تهوى رؤاي في ناظريها

نحن في الكون صـــورتان لروح
عـبـقـري ينسـاب من عـينيـهـا

هذا الروح العـبـقـري الذي يسـري في أعـمـاق الكائنات أو جـوهرها هو انتـسـاب هذه الكائنات إلى خـالـق واحـد هـو الله تـعـالى، وليس التـشـابه المادي الظاهري الذي بنى عليه الأخطل الصـغـير صـوره من تشبيهات واستعارات من أول القصيدة إلى آخرها. وهكذا بلمـسـة واحـدة دبت حـيـاة جـديدة في كل التشبيهات والاستعارات، إنها لمسة التصور الإسلامي للوجود.

أما الأقاصيص العامة فهي ست: «العين والمدى- وفاء العـقـارب - سليـمـان وملاك الموت- في أحـضـان القـدر- الذئب والغنم - الكلب والحـسـناء» . قـد تكون هذه العـنوانات دالة على مـضـمـونـاتهـا، كـمـا أن مصادرها تزيدها وضوحا، فبعضها مستمد من «كليلة ودمنة»، وبعـضـهـا الآخـر من «المثنوي المعنوي»، أو المصادر الإسلامية كالقرآن الكريم والحديث الشريف، وقد اصطلح على تصنيفها في دائرة «الأمثال».

الأمـثـال أنـواع ثلاثة: أحـدها المثل الموجـز السـائر، ثانيـهـا المثل القياسي- وهو سرد وصفي أو قصصي أو صـورة بيانية-، ثالثـهـا المثل الخـرافي - وهو حكاية ذات مـغـزى على لسـان الحـيـوانات لغرض تعليمي أو فكاهي، [٣]. قال صـاحب «المعجم الأدبي»: «المثل حكاية في غـاية الإيجـاز تروى على لسـان حـيـوان أو جـمـاد، ويكون لـهـا مـغـزى إصـلاحي أو خلقي، كـمـا جـاء في كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفع، وفي الصـادح والباغم، لابن الهبارية، و (أمثال) الشاعرالفرنسي لافونتين[٤].

مـا نظننا بحاجة للبرهنة على أن الأمثال نوع أدبي معترف به في الآداب العالمية فضـلا عن الأدب العربي، لكن إلى أي حـد يسـتـسـاغ هذا اللون في القـصـص الشعري؟!

إن هناك أكثر من سبب يربط بين هذا النوع الأدبي وبين الشـعـر أدناها حس الشاعر في اختياره لأمثال دون أمثال أو الغرض من تمثلها والتعبير من خلالها، وأعـلاها (مـعـنى المعنى) أوالغـرض غير المبـاشـر الذي سـاق المثل من أجله، وهو جوهر الأدب والشعر[٥]. أما المبدعون فيـختلفون ويتفاوتون في تناولهم هذه الأمثال

■ **حكايات الطفولة هي المستودع الذي تكمن فيـه الشـخـصـيـة المستقبلية للطفل، لذا يجب أن نسمو بها بالقصص الهادفة .. البناءة.**

وتمثلها وإعادة إنتاجها.

لقـد اخـتـار شـاعـرنا أن يحكي هذه الأمـثـال القصصية بتفصيلاتها من غير تعليق عليها أو توجيه سافر لها، حتى المقدمات النثرية التي ساقها بين يدي كل منها لم تزد على ذلك، وحين تدخل في ختام قصة «الذئب والغنم» قال:

ليت شـعـري قـيـل أمُـر عـجـبٌ
ما أرى في الأمر شيئا عجبا
إن من عـاش خـروفـا طيـبـا
كـان للذئب طعـامـا أطيـبـا

وفي الأبيـات الأخـيـرة من أقـصـوصـة «الكلب والحسناء» تقدم الشاعر خطوة أخرى، فأضاء مراده ومراد «المثل» قائلا:

لقـد خنقت حـرية العـبـد قلبـه
وحرية العبدان مركبها صعبٌ

فما الذي حمل الشاعر على سرد المثل مجردا من مغزاه أو الغاية التي ضرب أو حكي من أجلها؟ أهو الشرط الفني الذي يأنف المباشرة ويترك للقارئ أو المتذوق أمر اكتشاف العبرة، أم هو مراعاة ابنة الشـاعـر الطفلة (أروى) التي حكيت بعض هذه الحكايات من أجلها - كما نقدر - أم للأمرين معا؟!

إن تجربة المثل من عبرته أو مغزاه يسهل انتقالنا إلى نوع آخر من الأمثال القصصية (المثل القياسي) أو الحكاية المروية على لسـان الجـمـاد، ولما وجـدنا مغزاها أو عبرتها أشد خفاء وغموضا وصفناها بأقاصيص تجريدية أو جمالية، وهي تكاد تذكرنا بأدب (الفن للفن) وهي ليست كذلك تماما.

في مقدمة «نجمتان وقمر» قول الشاعر:«كنت أتأمل في السماء في إحدى ليالي لندن الباردة، فظهر القمر

فجأة بين الغيوم ومعه نجمتان، ولم يلبث الضباب أن غطى وجه القمر ثانية، فتألمت النجمتان لغيابه، وبعد قليل انقشع الضباب مرة أخرى، وعاد القمر يطل بأنواره فكتبت هذه القصة». وفي القصيدة يدور حوار بين النجمتين حول سبب غياب القمر المعشوق، تقول إحداهما:

أنا لا أظن أن البدر يصـ
ـبر ساعة بعد الغياب
إن لم يعد من شوقه
سيعود من فرط العذاب

وقد عاد فعلا. فهل القمر هو شاعرنا المغترب عن أهله وأحبته وموطنه؟

أما حكاية «فراشة وليلكة ونجمة» فهي لا تبعد في نهجها عن «نجمتان وقمر» يقول في مقدمتها النثرية:«قالت لي: ماهو الحب؟ قلت: هو غياب المنتهي في اللامنتهي» فقالت: وكيف ذلك؟ قلت: اسمعي الحكاية: وموجز الحكاية الشعرية أن فراشة غابت فجأة، فافتقدتها الروضة كما افتقدت ليلكة معها:

وكان في الروضة نسر عظيمْ
شق ليلقاها طباق السديمْ
فمـا رآها إنما قد رأى
نجما جديدا في ديار النجومْ

أغياب الفراشة أو الليلكة تحول ظاهري من شكل إلى شكل والحقيقة واحدة، أم عودة إلى الأصل في السماء «الجزء من الكل» أم هو الروح العبقري الذي أشار إليه الشاعر في حكاية «طير الأشواق» وهو لون من ألوان الحب الإلهي أو التسبيح بحمد الإله؟

لقد آن الأوان لكي نختم جولتنا بالحديث عن قصيدة القصائد وغرة الديوان «يوم في حياة صياد اللولؤ».

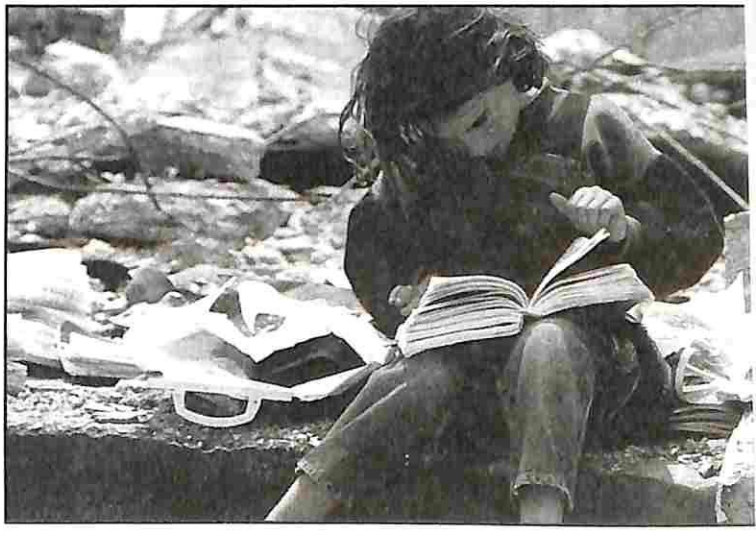
هذه الحكاية ذات أجواء صوفية، عربية أو فارسية، بل نكاد نطالع لمسات جلال الدين الرومي في ثناياها ومغزاها. هل في ذلك ضير ؟!

تمتاز هذه القصيدة من شقيقاتها بتفوقها الفني أولا، وبموضوعها الإلهي ثانيا ، وبعروضها على شعر التفعيلة ثالثا، وبجمعها لمزايا الشاعر رابعا، وبتعبيرها عن نموذج فذ من نماذج الشعر الإسلامي الحديث خامسا.

البحور العروضية للقصائد السابقة بين تام:«ثلاث قصائد»، أو مجزوء: «خمس قصائد» ثلاث قصائد من كل من الرجز والطويل والكامل، واثنتان من كل من الوافر والرمل والبسيط والسريع، وقصيدة واحدة من بحر الخفيف . كلها من الأبحر العروضية الشائعة في العصر الحديث إلا البحر الطويل الذي عكس ظله البدوي وإيقاعه التقليدي على لغة القصائد الخاصة به. وبوسعنا أن نصنف عروض«فراشة وليلكة ونجمة» في نظام الموشحات: مقاطع شعرية، في كل مقطع قافيتان: إحداهما متغيرة والأخرى ثابتة.

اكتشف شاعرنا نفسه في الشعر القصصي، وهذا اللون يناسبه عروض الأبحر الشائعة لا الطويل، بل عروض الموشحات، بل المجزوءات، بل الشعر الحديث: سطر شعري يطول أو يقصر وقافية منوعة أو ملتزمة أو القافيتان معا. وقوافي الشعر الحديث يغلب عليها التقييد أي الوقف بالسكون، كما يغلب ذلك على فواصل القرآن الكريم لا سيما المسبوقة بحرف من حروف المد[٦]، وذلك أيضا مسعف للسرد، فلماذا غلبت القافية المطلقة: (١٥ قصيدة) على القافية المقيدة: (٣قصائد) في هذه المجموعة؟

تروي القصيدة / الحكاية قصة صياد **«يغالب الأمواج والأوهام والخيال»، «فتارة يجيء بالحصى وتارة يجيء بالمحار»، «وما رأى الصياد يوما طلعة الملك» . «ومرّ دهر أجدبت فيه القلوع والبحار»** فدعا



الملك: «**يا جابر القلوب في دُجنَّة الحلك .. أرسل لنا أرزاقنا**» فجاء حوت أشبعه وأطفاله «**وثارت الأشواق في فؤاده لكي يرى مليكه الجليل**».

فصادف في طريقه «**قصرا كبيرا شامخا، يسكنه فتى أمير**» فظنه الملك لما لديه من إيوان وتيجان ورياش وبخور، فسلم عليه، فعرفه الفتى نفسه : «**لست أنا المليك سيدي . وما أنا بذرة في لوحه**»

وإن أردت أن تراه تابع الطريق باتجاه قصرهِ
مجاهدا بالجسم والنفسِ
فقصره على الطريق باتجاه مشرق الشمسِ

ثم يصادف الصياد «**فارسا يسابق الرياح في الهجير**» فيدور بينهما حوار كما دار مع الفتى الأمير، «**وفي الطريق – والشمس في الظهيرة – رأى فتاة حلوة، كأنها أميرة**» فقال: «**يا حليلة المليك يا أميرة . أجابت الفتاة في ابتسامة خفيرة: ما للمليك زوجة يا سيدي، وماله عشيرة**» «**حياتنا سحابة صيفية، وقصة مثيرة**» «**ومر في طريقه ... بعابد جليل .. فقال أيها المليك، يا معلم الأنام . عليك أجمل السلامْ . أجابه المعلم الأثير .. لست أنا المليكَ سيدي .. وإن أردت أن تراه تابع الطريق باتجاه نورهِ**».

أجابه الصياد في ذل وفي انكسارْ
الشمس في وقت المغيب آخر النهارْ
وبعد حين سيدي يلفني الظلامْ
وتبرز الوحشة والأوهامْ
وإنني أخشى الظلام خشية النوائبِ
وساوسي تدب فيه كالعقاربِ
وتقذف الأرواح في واد سحيقْ
وتختفي معالم الطريقْ
فقال: لا تخشى الدجى يا سالك الدربَ
فالنور بين الروح والقلبِ
انظر له تراه في إشراقة الحبِ

ما للمليك يا بنيَّ صولجانْ
وليس شيئا مثله يدرك في الأكوانْ
إن المليك يا بني نور
ملء البطاح نوره ملء السماواتِ
ونوره في البدء كان

■ «حكايات أروى» متفوقة فنيا وذات أهداف سامية .. تأخذ بيد الأطفال إلى طريق المعرفة والمتعة الذهنية.

ولم يزلْ ويكون في الآتي
أحبُّه في حكمة العقل وفي التفكيرِ والحسِ
أحبُّه في آيةَ الكرسي
وإن أردت يا بني وصلَه
فتابع الطريق باتجاه حُبهِ
مجاهدا بالجسم والنفسِ
وإن مشيت للهدى ذراعا
مشى الحبيب في هواك باعا
وعشت بين الوصل والأنسِ

إنها حكاية كل إنسان في بحثه الدائب عن مولاه وعن مصدر وجوده ومنتهاه، من خلال الحديث عن حياة صياد ساذج تنقل من حال إلى حال وارتقى من مستوى إلى مستوى بما يذكرنا ببحث النبي إبراهيم عليه السلام عن ربه، وذلك ما أشار إليه الشاعر في مقدمة قصيدته: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَىٰ كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ ﴿٧٦﴾﴾(الأنعام).

ليس قالب القصة هو العامل الوحيد في جمال القصيدة، فهناك تشبيه الإنسان بصياد لؤلؤ، وهناك الترقي المتدرج بالأحداث والوعي خطوة خطوة،من خلال مقابلة شخصيات متناظرة في الدور، متباينة في الشكل: من فتى أمير إلى فارس إلى أمير إلى شيخ...، وهناك اللازمة المتكررة في كل مقطع مشابه:

وإن أردت أن تـــــــــــراهْ
تابع الطريق باتجاه قصرهِ
مجاهدا على الطريق
باتجاه مشرق الشمسِ

المتطورة مع تطور الحدث والشخصية أي الموقف:

وإن أردت أن تـــــــــــراهْ
تابع الطريق باتجاه نورهِ

مـــغـــالبـــا مـــصـــاعب الدربِ
فنوره مـــا بين هدي العـــقل والقلبِ

وهناك القوافي المتنوعة متماثلة ومتقاربة أو منفردة، تذكرنا بفواصل القرآن الكريم، ولله المثل الأعلى، ولكتابه المحكم[٧] وهناك أخيرا لا آخرا تجاوب البيت الشعري طولا وقصرا مع موجات السرد والقص.

الاقتباس وتوظيف التراث

على أن هناك عنصرا جماليا متميزاً وفّق فيه الشاعر أيما توفيق ألا وهو الاقتباس من القرآن والحديث، وتوظيف التراث توظيفا فائقاً، حين تمثله وأعاد إنتاجه بشكل يوحي كأنه رأس مال شخصي، ملك الشاعر وملك القصيدة في آن وفي عضوية منسجمة.

ولما لقيم الإيمان بالله تعالى ومحبته من أهمية وجمالية في النفس الإنسانية والنفس المسلمة بالذات والأدب الإسلامي بالتالي، كانت هذه القصيدة الأقصوصة ثمرة فنية من ثمرات هذه المعاناة النبيلة وقصيدة القصائد وغرة الديوان بجدارة. ■

الهوامش:

(١) صدرت المجموعات الثلاث: (أشواق الغرباء) سنة ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م و (تراتيل للغد الآتي) ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م و (حكايات أروى) ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦ م.

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني (الشعر خاصة)، د. مصطفى يوسف.

(٣) أمثال القرآن، لابن قيم الجوزية، تحقيق الدكتور موسى بناي علوان العليلي، مكتبة القدس، ط١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م، ص١٣ .

(٤) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ج١، ص٢٣٦ . لم يشر المؤلف إلى مصدر تعريفه خلافا لعادته، وأغفل الإشارة إلى أمثال القرآن الكريم وأمثال الحديث الشريف والكتب التي تحدثت عنها، مثل الكتاب الذي أشرنا إليه سابقا، وأمثال الحديث للدكتور عبدالمجيد محمود، وفي العنوان نفسه للدكتور طه جابر العلواني (!).

(٥) انظر نظرية (النظم) و (معنى المعنى) في مؤلفات عبدالقاهر الجرجاني: (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) وفي المؤلفات التي تحدثت عنها مثل: (نظرية النظم) ضمن كتاب (بحوث ودراسات في اللغة وتحقيق النصوص) – للدكتور حاتم الضامن– ط١، ١٤١١هـ / ١٩٩٠م، ص٣٩٧ .

(٦) الفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي، ط١، (أهمية المد في القافية)، ص٤٣٧ . وانظر (الوقف)، ص٣٥٠ .

(٧) المرجع السابق – ابنية الفاصلة (بحسب حرف الروي)، ص١٦٩– ١٧٣ و (الفاصلة الداخلية) ص ١٨٢، (الفاصلة لازمة)، ص١٨٥ و(التكرار)، ص٣٠٦–٣٣٢ .

تغريد البلابل
شعر يحيى الحاج يحيى

الكتاب الثالث في سلسلة أدب الأطفال التي تصدر عن مكتب البلاد العربية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية. صدرت الطبعة الأولى والثانية عن دارالبشير بعمان / الأردن، وستصدر الطبعة الثالثة قريبا عن مكتبة العبيكان بالرياض / السعودية.

يضم الديوان خمسة وعشرين نشيدا في موضوعات متنوعة عن العقيدة والأسرة والمجتمع والوطن والمدرسة، تعلم الأطفال سمو النفس بالإيمان، وإقامة علاقات حسنة مع المجتمع المحيط بهم، وتنمي فيهم الإحساس بالجمال،وتربط كل ذلك بالله سبحانه وتعالى.