Philosophy of Religion
Vol. 16, No. 1, Spring 2020
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 2423-6942
Online ISSN: 2423-6934
DOI: 10.22059/jal-lq.2019.269594.859

Narratology of the Child Poetry Texts Based on Propp's Theory: Case study "I narrate my childhood for you, children" poem by Suleiman Al-Isa

Mahtab dehqan[1]*, Rasoul Balavi[2], Nasser Zare[3]

1. MA, Department of Arabic, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

2. Associate Professor, Department of Arabic, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

3. Assistant Professor, Department of Arabic, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

(Received: November 14, 2018; Accepted: June 11, 2019)

Abstract

The study of narrative and its elements has been reported by lots of researchers of narratology scope so far as they proceeded to the investigation of different types of literary works with a narrative-criticism approach. With the expansion of narrating works the literary-critics theories have been developed including the famous Russian theorist' approach, Vladimir Propp, that proposed a regular method with a reliance on "character". He studied the Russian folklore stories and concluded that each of these tales had a constant structure with constant functions and just characters changed. In over past decades works related to childish literature has a special place and take into account by lots of critics including childish poem, among other types of contemporary literacy, is a "toddler" in the Arabic and even world literature. Among authors and poets interested in childish literature, Suleiman Al-Isa is a Syrian one. In the present research, the elegy "I narrate my childhood for you, children" was selected and discussed using analytic-descriptive method focusing on Vladimir Propp method in the "Morphology of the folk tales" book. After mentioning theoretical discussion, the elegy was studied and concluded that Al-Isa applied important features of narrating elements like character and its function and characterizations that is a base of Vladimir Propp while the context and narrator was stated simply, childishly and easily understandable in order to be understandable and tangible for his addressees, children. In addition to characterizations special for the processing of hero characteristic, the exchange technique was applied as one of the main narrative elements.

Keywords

Childish Poem, Narrative, Vladimir Propp, Suleiman Al-Isa.

---

* **Corresponding Author, Email:** r.ballawy@pgu.ac.ir

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٦، العدد ١، ربيع ٢٠٢٠م
صفحة ٥١ – ٧٤ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

سرديّة القصيدة الطّفوليّة وفقاً لمنهج فلاديمير بروب
قصيدة "أحكي لكم طفولتي يا صغار" لسليمان العيسى نموذجاً

مهتاب دهقان[١]، رسول بلاوي[٢]*، ناصر زارع[٣]

١. طالبة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
٣. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/١١/١٤؛ تاريخ القبول: ٢٠١٩/٦/١١)

الملخّص

دراسة السّرد وعناصره المتعدّدة منذ قرنٍ كانت تجلب انتباه كثيرٍ من الباحثين في المباحث السّرديّة. فبدأوا بدراسة أنواع النتّاجات الأدبيّة من منظار النّقد السّردي وتطوّرت نظريّاتهم النّقديّة الأدبيّة مع توسّع دائرة الأعمال المتعلّقة بهذه النّظريّات. منها الاتجّاه المأخوذ لدى المنظّر الرّوسيّ فلاديمير بروب الّذي أورد منهجا معتمداً على "الشّخصيّة" وقام بالبحث في القصص المتعلّقة بالفلكلور الرّوسي حتى وصل إلى أنّ لكلّ قصّة بنية ثابتة مع وظائف ثابتة إلّا أنّه تتغيّر الشّخصيّات فقط. وأمّا من بين النّتاجات والآثار الأدبيّة المتعدّدة، شغلت النّتاجات الأدبيّة الطّفوليّة حيّزاً واسعاً وأصبحت موضع دراسة كثيرٍ من النّقاد؛ منها الشّعر الطّفولي الّذي يُعدّ طفلاً صغيراً بالنّسبة إلى سائر الأنواع. سليمان العيسى، الشاعر السوري بنتاجاته الشّعريّة المخصّصة للأطفال يُعتبَر من روّاد الشعر الطفولي. إننا في هذه الدّراسة انتخبنا قصيدته "أحكي لكم طفولتي يا صغار" للدّراسة واعتمدنا على المنهج الوصفيّ – التحليلي على أساس منهج بروب المستخدم في كتابه مورفولوجيا القصّة. فبعد ذكر مباحث نظرية عدة قمنا بالوصف والتّحليل للقصيدة المذكورة؛ وقد وصلنا إلى أنّ العيسى يستخدم عدة عناصر سرديّة كالشّخصيّة ووظيفتها التي تشكّل بناء منهج بروب الرّئيسي؛ إنّه يحدّد الرّاوي والمكان أو المشهد بلون طفولي جميل وبهذه الطريقة يعطي للمتلقّي الصّغير رؤية جيّدة في إدراك شعره الطّفولي؛ وهو فضلاً عن كيفيّة تركيزه على البطل ومعالجة الشّخصيّات يستخدم تقنيّة الحوار كإحدى عناصر السّرد الهامّة.

الكلمات الرئيسة

القصيدة الطّفوليّة، السّرد، فلاديمير بروب، سليمان العيسى.

---

* الكاتب المسؤول
Email: r.ballawy@pgu.ac.ir

مقدمة

إنّ السّرد في الأدب الحديث يُعدّ من العلوم الجديدة التي ظهرت خلال منتصف القرن العشرين ودخلت دائرة نقد الأدب الحديث بعمل تزفيطان تودوروف (فيلسوف الفرنسي-بلغاري، ١٩٣٩-٢٠١٧م) المسمّى بـ"*قواعد الدّكاميرون*" سنة ١٩٦٩ للميلاد (مانفريد، ٢٠٠٥: ١٢). هذا العلم الجديد من بداية أمره كان موضع ترحيب الأدباء والباحثين في مجال الأدب، خاصّة القصص والرّوايات الجديدة، فبدأوا بالبحث فيه وبذكر عناصره المتعدّدة. ثمّ ظهرت نتاجات كثيرة لباحثين كانوا يُسمَّون "الباحث السّردي" وكانوا يدرسون العناصر المختلفة للسّرد كالشّخصيّة والحبكة والفكرة والمغزى والحوار والرّاوي والأسلوب ووجهة النّظر والزّمان والمكان في النّتاجات الأدبيّة المختلفة للشّعراء والكتّاب. فتطوّرت النّظريّات الأدبيّة حول هذا العلم الجديد وتوسّعت دائرة الأعمال الأدبيّة المتعلّقة بها. ظهر خلال النصف الأوّل من القرن العشرين، عمل مورفولوجيّ للباحث في أدب الفلكلور الرّوسي فلاديمير بروب (١٨٩٥-١٩٧٠م) يسمّى في الطّبعة الأولى "*مورفولوجيا الحكايات الشّعبيّة*" ثمّ "*مورفولوجيا القصّة*" وأصبح خطّة واضحة لبحوث الآخرين في النّصوص السّرديّة من حيث البناء والشّكل؛ إذ كانت الدّراسة، دراسة في الشّكل وكان يطرح بروب نظريّته السّرديّة فيها ويبحث في القصص الفلكوريّة الرّوسيّة من حيث بنائها واستخدام الشّخصيّات المختلفة كالعناصر المتغيّرة وعملها أو وظيفتها كالعنصر الثّابت. سنتحدّث حول هذه العناصر في هذا البحث ونوضّح منهج بروب ونتعرّف عليه أكثر، مع التّعرف على سبب اختيار هذا المنهج لدراسة القصيدة الطّفوليّة وشعر سليمان العيسى الطّفولي ولاسيّما قصيدته "أحكي لكم طفولتي يا صغار".

ظهر الأدب الطّفولي في البلدان الغربيّة الأوروبيّة وتطوّر شيئا فشيئا خلال العصور المختلفة، وبدأ ظهوره بقوّة كفرع من فروع الأدب العالمي، وبدأ يستوحي مادته من آثار الكتّاب الفرنسيّين كلافونتين[1] وشارل بيرو[2]، ثمّ دخل الأدب الشّرقي من مصر عن طريق المبادلات الأدبيّة بين الدّول الأوروبيّة والعربيّة ورحلات الكتّاب المصريّين إلى أوروبا وخاصّة إلى فرنسا، وعن طريق مصر إلى سائر البلدان العربيّة مثل سوريا والأردن وفلسطين والعراق وغيرها (محمّدعامر، ٢٠٠٦: ٥٤-٥٦) . بدأ الأدب الطّفولي بالتّطوّر في سوريا، بظهور الشّاعر المعروف بـ"شاعر الطّفل العربي" سليمان العيسى وأصبحت نتاجاته الشّعريّة طريق تطوّر وتقدّم لأعمال الشّعراء والكتّاب الآخرين

1. Jon La Fontaine
2. Charles Perrault

وتوسيع خيال الأطفال وثقافتهم في الأرض العربية كلّها، فكتب عدة مجموعات شعريّة وخصّصها للأطفال وجعل الشّعر الطّفولي بهذا الطّريق، همّه الأوّل. إذن دراسة هذا النّوع الأدبي لهذا الشّاعر الكبير وفقاً لمنهج سرديّ معيّن، تهمّنا لأنّه يهدف إلى رفد ثقافة الأطفال، ومن جانب آخر، تؤدّي الدراسة إلى التّعرّف على بناء القصيدة الطّفوليّة وكيفيّة توظيف عناصر السّرد المتعدّدة فيها. بناء على هذا، ستفيد هذه الدّراسة، الطّلاب والباحثين المهتمّين بالأدب الطّفولي والرّاغبين في الدّراسة حول النّقد السّردي. إذن نحن سنأتي في القسم التّنظيري بعدة مباحث حول السّرد والسّرديّة، فلاديمير بروب ومنهجه السّردي، القصيدة الطّفوليّة وسليمان العيسى وشعره الطّفولي؛ ثمّ نبدأ بدراسة شعر العيسى وتحليل قصيدته "أحكي لكم طفولتي يا صغار" بحلقاتها العشرة وفي النّهاية نأتي بنتائج البحث.

أسئلة البحث:

وأمّا وفقاً لما ذكرنا في المقدّمة ووفقاً للمنهج المعتمَد في هذه الدّراسة، فالأسئلة المطروحة في بحثنا هذا هي كالتالي:

- ما هو العناصر السّردية البارزة في قصيدة "أحكي لكم طفولتي ياصغار" لسليمان العيسى؟
- كيف استخدم الشّاعر هذه العناصر خلال القصيدة المرشحة لهذا البحث؟
- إلى أيّ مدى يتناسب منهج بروب مع دراسة النّصوص السّرديّة الشّعريّة، خاصّة القصيدة الطّفوليّة؟

فرضيّات البحث:

- من بين عناصر السّرد المعروفة، تُعدّ الشّخصيّة والتّشخيص، الحوار، المكان والزّمان من العناصر الأصلية المؤثّرة في بناء النّص السّردي.
- إنّ سليمان العيسى في معالجة شعره السّردي خاصة في قصيدة "أحكي لكم طفولتي يا صغار" يتبع منهجاً يشبه منهج فلاديمير بروب.
- المنهج المستخدم لدى المنظّر السّردي فلاديمير بروب، في دراسة النّصوص السّرديّة ـ في القصص العجيبة بنوع خاص ـ يصلح لدراسة النّصوص المختلفة من الشّعر والنّثر والنتاجات المتعلّقة بالصّغار والكبار أيضاً.

خلفيّة البحث:

إنّ البحوث الأدبيّة حول أدب الأطفال ليست لها خلفيّة قديمة جدّاً، ولكن مهما يكن من أمر، هناك نتاجات مختلفة حول الأدب الطّفولي تفيدنا في هذا المجال. منها كتاب *في أدب الأطفال* بقلم علي الحديدي صُدر عن "مكتبة الأنجلو المصريّة" عام ١٩٨٨م؛ وكتاب *قصائد الأطفال في سوريا* بقلم محمد قرانيا صُدر عن "منشورات اتّحاد الكتّاب العرب" عام ٢٠٠٣ م؛ والكاتب يدرس في كتابه شعر الأطفال من وجهة النّظر الشّكليّة؛ وكتاب آخر من نتاجات الكاتبة البريطانيّة كيمبرلي رينولدز ومن ترجمة ياسر حسن، تحت عنوان *أدب الأطفال مقدّمة قصيرة جدّاً*، نُشر عام ٢٠١٤م، يعدّ من المصادر الهامّة للتّعرّف على أدب الأطفال؛ إذ تأتي الكاتبة، مضافاً إلى تعريف أدب الأطفال، بلمحة تأريخيّة من الأدب الطّفولي ورؤية جديدة لمستقبله. وأمّا حول شعر سليمان العيسى فيمكن لنا أن نشير إلى رسالة بعنوان "*التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى ديوان الجزائر نموذجاً*"، بقلم بوعيسى مسعود في جامعة الحاج لخضر بالجزائر عام ٢٠١١م؛ هذه الرسالة تتطرّق إلى طبيعة التّشكيل الموسيقي في الشّعر العربي (الوزن والإيقاع والقافية و...) عامّةً وفي شعر العيسى خاصّةً؛ ورسالة "*التّناص في شعر سليمان العيسى*" في الجامعة الأردنيّة بقلم نزار عبشي عام ٢٠٠٥م؛ درس فيها أنواع التّناص في النّقد الغربيّ والعربيّ ومصادر التّناص في شعر سليمان العيسى وأشكاله وخصائصه الفنّيّة. وأمّا بالنّسبة إلى البحوث المنشورة حول شعر العيسى الطّفولي، فيمكن لنا أن نشير إلى بحث تمّ نشره عام ٢٠٠٩م في جامعة محمّد خيضر ببسكرة بالجزائر بعنوان "*شعر الأطفال عند سليمان العيسى*"، بقلم بوعجاجة سامية. فهو يتطرّق إلى موجز من حياة سليمان العيسى، ثمّ إلى دواعي كتابته للأطفال، أهميّة الشّعر الطّفولي، الموضوعات الشّعريّة المطروحة في نتاجات الشّاعر كالموضوعات التربويّة والطّبيعية ومثلها. كما نرى من عنوان هذه الرّسائل والبحوث المنشورة حول شعر العيسى إنّها لم تعالج الجانب السردي في شعره، ولم نعثر على أيّة دراسة مخصّصة في مجال شعره الطّفولي من منظار السّرد والسّرديّة أو دراسة في بناء قصائده وشكلها السّردي. إذن نحن في هذا البحث سنتطرّق إلى شعره الطّفولي وندرسه من منظار النّقد السّردي، معتمدين على منهج فلاديمير بروب.

السّرد[1] والسّرديّة[2]

من بين العلوم التي ظهرت خلال القرن العشرين في مجال النّقد والأدب، نرى السّرد أو السّرديّة كعلم جديد حظى باهتمام كثير من الأدباء والباحثين في الموضوعات الأدبيّة النّقديّة وفي النّصوص المختلفة من الشّعر والنّثر. وقد وقع اختيارنا على الشّعر السّردي للدّراسة والبحث، ومن بين الشّعراء والأشعار السّرديّة الحديثة انتخبنا شعر سليمان العيسى الطّفولي وأنشودته "أحكي لكم طفولتي يا صغار" للدراسة من منظار النّقد السّردي.

إنّ السّرد في اللّغة يُطلق على رواية الكلام وعرضه ومتابعته وإلقاءه على المخاطب باستمرارٍ أو بتعجيل (ابن منظور، ١٩٩٩: ٢٣٣؛ ومختار عمر، ٢٠٠٨: ١٠٥٥)، وفي مصطلح النّقد الأدبي يُطلق على عمليّة تحكي قصّة أو حكاية أو رواية أو كلّاً من هذه الأنواع التي توجد فيها الشّخوص والحوار والحدث والزّمان والمكان وسائر عناصر السّرد الحديث. كما نرى في *معجم المصطلحات الأدبيّة* لسيما داد، مصطلح Narrative في اللّغة الإنجليزيّة أيضاً يُطلق على كلّ سردٍ له الحدث والشخصيّة بأعمالها، ونقل الخطاب إمّا أن يكون نظماً أو نثراً (داد، ١٣٩٢: ٢٥٣). جاء في *معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب* في تعريف السّرد: «هو المصطلح العامّ الّذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواءٌ أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال» (وهبة والمهندس، ١٩٨٤: ١٩٨). وجيرالد برنس يقول في تعريفه حول السّرد في معجم *المصطلح السّردي*: «الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعمليّة بنائيّة) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقيّة أو خياليّة (روائيّة) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالباً ما يكون ظاهراً) من السّاردين[3] وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالباً) من المسرود لهم» (برنس، ٢٠٠٣: ١٤٥). ويعرّف السّرد بأنّه «تمثيل حدثين أو موقفين على الأقل في نطاق زمني محدّد على ألّا يكون واحد يستلزم أو يستنتج واحداً آخر» (برينس، ١٣٩١: ١٠). فالسّرد بلغة بسيطة يكون قصّة أو قضيّة تحدث على العموم في مكان وزمان معيّن والسّارد أو الرّاوي ينقله إلى المتلي ويمكن أن يكون نظماً أو نثراً.

1. Narrative
2. Narratology

٣. الرّواة.

فلاديمير بروب

في العقود الأخيرة إهتمّ الأدباء والنقّاد والباحثون بدراسة السّرد والسّرديّة اهتماماً خاصّاً لما له من دور هامّ في معرفة الأنواع الأدبية من الشّعر والنّثر. فعدد من الباحثين الّذين - يعتبرون من روّاد السّرد أيضاً- بدأوا بدراسة النّصوص السّرديّة من حيث الشّكل واشتهروا بالشّكلانيّين؛ إذ أنّهم يدرسون النّص من حيث الشّكل والصّورة أكثر من فحواه ومحتواه. من بين تلك الباحثين نرى فلاديمير بروب (١٨٩٥م-١٩٧٠م) الّذي أورد منهجاً سرديّاً جديداً لدراسة النّصوص الأدبيّة في كتابه "*مورفولوجيا القصّة*"، العمل الذي يُعدّ من أوّل الدّراسات المنهجيّة المنتظمة في دراسة السّرد؛ والأسبقيّة الأصليّة الهامّة للسّرديّة البنيويّة تقوم عليه. هو في دراسته يبحث في مائة قصّة من القصص العاميّة (العجيبة) الرّوسية لأفاناسيف (١٨٢٦-١٨٧١م)[١] ويعتبر هذه القصص بناءً منتظماً لايتغيّر من قصّة إلى قصّة أخرى فيقوم أوّلاً بعزل الأجزاء المكوّنة للقصص العجيبة ثمّ يقارن بين القصص حسب أجزائها المكوّنة وتكون نتيجة عمله دراسة في الشّكل[٢]. هو أيضاً يذكر العناصر الثّابتة والعناصر المتغيّرة. الأبطال أو بشكل عام الشّخصيّات الموجودة في القصّة (وصفاتها في الوقت نفسه) تكون من العناصر المتغيّرة أما أعمال هذه الشخصيات ووظائفها لاتتغيّر فتكون من العناصر الثّابتة ويصنّفها بروب في مجموعة من واحدة وثلاثين وظيفة. نحن في دراستنا هذه ننتخب هذا المنهج الرّتيب المنتظم ولاننسى أنّ بروب كباحث بنيويّ، يعتمد في دراسته على البناء ـ موجّهاً إلى الاتّجاه المأخوذ لدى الشّكلانيّين بعدم الإعتناء إلى المحتوى والمضمون ـ لكنّه لم يهمل أهميّة المحتوى الواسعة في كتابة القصص العجيبة؛ النّقطة الهامّة التي اعتبرناها في اختيار الاتّجاه المستخدم في هذا البحث.

القصيدة الطّفوليّة

إنّ القصيدة الطّفوليّة في الأدب العربي كنوع جديد في إطار النّتاجات الأدبيّة الحديثة لها أهميّة بالغة خاصّة في عصرنا هذا؛ إذ لا نرى في العصور السّابقة قصيدة مخصّصة أو حتى عمل طفوليّ خاصّ للأطفال على الأقل، حتّى بداية القرن التّاسع عشر للميلاد. فلأوّل مرّة

---

١. ألكسندر نيكولايفيتش أفاناسيف (Alexander Nikolaevich Afanasiev)، الباحث في الفولكلور الرّوسي والّذي قام بجمع القصص العجيبة في مجموعة تحتوي على ما يقرب من ستمائة نص. (بروب، ١٩٩٦: ١٩).

2. Une Morphologie

حملت مصر مشاعل الرّيادة لأحد الفنون الأدبيّة الجديدة في الأدب العربي الحديث وذلك الفنّ الجديد هو أدب الطّفولة. الأدب الّذي ظهر مترجماً في أوّل الأمر، نتيجة اختلاط الأدباء والشّعراء العرب بأدباء الغرب وشعرائهم، بعد أن انتشر في أوروبا في القرن السّابع عشر. فبدأ بالتطوّر شيئاً فشيئاً في القرن التاسع عشر فشهد ظهور الشّعراء والكتّاب المشهورين في هذا الجانب كالطهطاوي وجلال وشوقي، وتطوّر في القرن العشرين بظهور كامل الكيلاني (١٨٩٧-١٩٥٩م) ومحمد الهراوي (١٨٨٥-١٩٣٩م) ويعقوب الشّاروني (١٩٣١-٢٠٠٣م) وأحمد محمود نجيب (١٩٢٨-؟) وغيرهم في البلدان العربيّة (محمّد عامر، ٢٠٠٦: ٨٣؛ وزلط، ١٩٩٤: ١٣). الشّعر الطّفولي مع أهمّ سماته «البساطة في التّناول، والإيقاع الموسيقي والصّور الخياليّة» (قرانيا، ٢٠٠٣: ٥٠) ويُعدّ من الأنواع الأدبيّة الهامّة التي يُقيم الطّفل علاقة جيّدة معها، إذ الشّعر في جوهره يعطي الطّفل مهارة تساعده في إدراك المفاهيم التي يحتاج إليها لتقدّمه الفكري والعلمي وإثراء ثقافته بشكل أفضل؛ حيث أنّ الأطفال يفضّلون الكلام الإيقاعيّ على غيره، فالشّعر بانسيابه وإيقاعه وموسيقاه الشّجيّ وسائر سماته يجعل القضايا ملموسة لديهم، ويؤدّي إلى تثبيت تلك القضايا في خيالاتهم الجاهزة للتّعلّم. كما يعتقد حسن شحاته «الطّفل بطبيعته يميل إلى الكلام المنغم، وهو يحفظه أكثر من غيره» (شحاتة، ١٩٩٤: ٢١٢). فكثيراً ما نرى الطّفل يستخدم الإيقاع والموسيقى حتّى في أبسط أموره اليوميّة. وكما نرى علي الحديدي في كتابه *في أدب الأطفال* يقول «الأطفال الصّغار إيقاعيّون بالفطرة» (الحديدي، ١٩٨٨: ٢٠١). وهذه الآراء تثبت بأنّ الشّعر الطّفولي ذو أهميّة كبيرة في عصرنا هذا ويوضّح الباعث الرّئيسي في اختيارنا الأدب الطّفولي للدّراسة في هذا البحث.

سليمان العيسى

شاعر وكاتب سوريّ وُلِد في قرية النعيّريّة من توابع أنطاكيّة سنة ١٩٢١م. تلقّى ثقافته الأولى على يد أبيه الشيخ أحمد العيسى في القرية. فحفظ القرآن، والمعلّقات، وديوان المتنبّي، وآلاف الأبيات من الشّعر العربي. بدأ العيسى كتابة الشّعر في التّاسعة أو العاشرة وكتب أوّل ديوان من شعره في القرية. كان ملمّاً بالقصائد القوميّة فسُجن أكثر من مرّة بسبب تلك القصائد. أنهى دراسته العالية في دار المعلمّين ببغداد، فرجع إلى سوريا وبقي في حلب مدة عشرين سنة من ١٩٤٧م حتى سنة ١٩٦٧م، فبدأ بكتابة الشّعر للأطفال بعد حزيران ١٩٦٧م (نكسة حزيران أو حرب الأيّام السّتة)، ومنذ ذلك العام إهتمّ بالشّعر الطّفولي إهتماماً خاصّاً، وكتب عدة

مجموعات شعريّة للأطفال منها: "*ديوان الأطفال*"، "*أنا والقدس*"، "*النّعيريّة قريتي*"، "*أراجيح تغنّي للأطفال*" وبعض قصائده الطّفوليّة المتناثرة في "*أعماله الأخيرة*". شارك سليمان مع زوجته الدّكتورة ملكة أبيض في ترجمة عدد من الآثار الأدبيّة، منها آثار الكتّاب الجزائريين وعدة مجموعات قصصيّة ومسرحيّة اختاراها معاً من أجود ما كُتب للأطفال في العالم ونقلاها إلى العربيّة، وفي تشرين الأوّل من عام ١٩٨٢م حصل على جائزة «لوتس» للشّعر من اتّحاد كتّاب آسيا وأفريقيا، وفي عام ١٩٩٠م انتخب عضواً في مجمع اللّغة العربيّة بدمشق (العيسى، ١٩٩٥: ٤٧٩-٤٨٠). وأخيراً في سنة ٢٠١٣م شاعر الأطفال السّوريّ، بعد تحمّل فترة من المرض، وبعد مُضيّ اثنتين وتسعين سنة من عمره ترك دنيا الأطفال ومات بدمشق.

"أحكي لكم طفولتي يا صغار" كمسلسلٍ شعريٍّ

هذا العنوان انتخبه العيسى للقصيدة أو الأنشودة الطّفوليّة التي يطوف بها بأيّام الطّفولة الحلوة. تجري الأنشودة القصصيّة في سوريا وفي مدينة أنطاكيّة وفي قرية الشّاعر، النّعيريّة الصّغيرة على ضفاف نهر العاصي[١] هذا الولد الحلو الماشي كما يصفه الشاعر؛ وهي مشاهد من طفولة العيسى في مسلسل شعري يعجب الأطفال [تُرجمَت هذه الأنشودة إلى اللّغة الفرنسيّة والإنكليزيّة. (العيسى، ٢٠١٢م: ٢٦)]. تتشكّل الأنشودة من عشر حلقات، والرّاوي كعنصر أساسي في القصّة هو نفس الشّاعر؛ إذ أنّ القضايا هي قضايا واقعيّة من حياته الطّفوليّة في القرية. القصّة ليست من الأنواع التي تحدث فيها المعركة بين الخير والشّر أو بين البطل والشّرّير؛ بل أنّها تدور حول حياة الشّخصيّة الأصليّة وحول المغامرات التي تجري بينه وبين أصدقاءه في القرية. إذن القصّة لا تتمحور على البطل ولا تُبنى على الأعمال البطوليّة كما نرى في القصص الخرافيّة الرّوسيّة موضع بحث فلاديمير بروب؛ بل أنّ الشّاعر يتحدّث فيها عن قريته الصّغيرة وأيّامه مع أصدقائه على ضفّة "العاصي". سنتطرّق إلى هذه الأنشودة ونبحث في سبع من هذه الحلقات العشرة من حيث الشّخصيّات والوظائف ومهما يمكن الأمر نحدّد الحالة البدئيّة لكلّ منها بعلامتها المحدّدة في المنهج المستخدم في "مورفولوجيا القصّة" بروب (يحدّد بروب لكلّ حركة أو وظيفة لشخصيّات القصّة وعلامة معيّنة تميّزها عن سائر الحالات والوظائف).

---

١. نهر العاصي الّذي ينبع من لبنان ويمرّ في سوريا ليصبّ في البحر الأبيض المتوسط ويذكره الشّاعر في الحلقة الأولى من أنشودته "أحكي لكم طفولتي يا صغار".

الحلقة الأولى: بيتُنا على نهر العاصي:

إنّ الحلقة الأولى لهذا المسلسل الشّعري هي "بَيتُنا على نَهر العاصي"، والحالة البدئيّة في هذه الحلقة هي اجتماع الأولاد حول الشّاعر لسمع القصّة (الحالة البدئيّة α). يتطرّق الشّاعر في هذه الحلقة إلى تحديد المكان أو المشهد الّذي تحدث القصّة فيه، ويتحدّث عن بيته القريب من ضفّة نهر العاصي وعن النّهر وعن طفولته نفسه؛ إذ الأطفال يطلبون منه أن يحكي لهم طفولته: «إياد الصّغير: وَعَدتَنا أن تَبدأ الغناء، أن تَقُصَّ علينا طفولَتَكَ في أناشيد. الشّاعر: وأنا مازلتُ عند وعدي يا إياد، على أن نبدأ الغِناء معاً..» (العيسى، ٢٠١٢: ٣٣). فيبدأ الشّاعر بالغناء، كالرّاوي العليم بكل شيء في هذه الأنشودة، بموسيقى عذبة رائعة:

نهرُ العاصي/ هذا الوَلَدُ الحلو الماشي/ في سوريّة/ أرض الوحدة والحرّيّة/
يَسقي وهو يسيرُ شمالا/ يَعرِفُ في الدَّربِ الأطفالا (العيسى، ٢٠١٢: ٣٣)

بداية يقوم العيسى بتقديم نهر العاصي الذي كان له دور مهم في طفولة الشّاعر؛ إذ شكّلت أجمل ذكرياته بجانب هذا النّهر المتدفّق وكان له أثر إيجابيّ في تشجيع سليمان الصّغير إلى الحريّة ونموّ النّزعات الشعبيّة الديمقراطيّة في مخيّلته الطّفوليّة. وكان يشجّعه إلى النّشاط والفعّاليّة التي كان الطّفل العربي بعيداً عنها آنذاك. كما نعلم أنّ النّهر ليس كشخصيّة إنسانيّة حيّة فيمكن له أن يلعب دور شخصيّة ما في القصّة، ولكنّ العيسى يستفيد منه كلاعب في مشهد هذا المسلسل الشّعري ويعطيه صبغة شخصيّة إنسانيّة خاصّة. وبعد أن يعرّفه ويذكر أنّه «يسقي وهو يسير شمالاً.. يمشي حتّى أنطاكيّة..»، يجعل الأطفال يمثّلون دوره في الأنشودة:

نهر العاصي؛ يمثّله رفاق إياد: أعرفُ في الدَّرب الأَطفالا/ أعرفُ في الدَّرب
الأطفالا/ أمشي حتّى أنطاكيَّة/ حتّى ضيعته المرميّة/ خَلْفَ الأسلاك السّوداءْ/ في
حِضْن العاصي مَرميَّة/ في حِضْن العاصي مَرميَّة (العيسى، ٢٠١٢: ٣٤)

إنّ النّهر بالنّسبة إلى الشّخصيّة الأصليّة، هو مساعد يساعد الشّاعر ويعلّمه الأشعار ويعلّمه أحلى الأشياء. ولكنّه ليس كذاك المساعد الّذي نراه في القصص والأناشيد القصيرة كـ"الصيّاد والحجل" و"النّحلة الصّديقة" ويختلف عنه؛ إذ هو كان يرافق البطل في المعارك والصّراعات التي كانت تحدث في القصّة ويساعده؛ ولكنّه لا توجد هنا أيّة معركة أو صراع فيشارك فيه المساعد ويرافق البطل. هذا ويترك الشّاعر حديث النّهر ويتطرّق إلى بيت أيّام الطّفولة. البيت الّذي يقع قرب مصبّ (نهر) العاصي. البيت هو قسم مهم من ذكريات

الشّاعر الطّفوليّة، كما يشير إليه في حديثه في مقدّمة المسلسل الشّعري. البيت الرّيفيّ الهادئ الّذي وُلد العيسى فيه:

بيتي سقفٌ من قرميدٌ/ أحمرٌ مثلَ جَناحِ العيدٌ/ مِثلَ الأَحلام الورديّة/ في
رأسِ الأطفالٌ/ مثل أناشيد الحرّيّة/ يكتُبُها الأبطالٌ (العيسى، ٢٠١٢: ٣٥)

فيصف البيتَ بموسيقى أكثر بهجة وعذوبة ويرافقه الأطفال بكلامهم: «حدِّثنا عن هذا البيتٌ.. حدِّثنا عن هذا البيتٌ..» (العيسى، ٢٠١٢: ٣٦). والشّاعر يُتابع حديثه عن البيت من دون أن يتكلّم عن سكّانه (ولكنّه يأتي بهم في الحلقات الآتية). أمّا حديثه عن البيت يُعدّ من أهمّ ما يتطرّق إليه العيسى، لأنّ البيت هو مكان الحدث الأصلي ووصف الشّاعر له، هو وصف للمكان والمشهد الذي ستحدث فيه مغامرات وحكايات كثيرة. أحياناً السّارد يشير إلى مكان الحدث إشارة واضحة، كما نلمسها هنا وأحياناً لا يشير. إنّ أهميّة تحديد المكان لدراستنا هذه تأتي من جهة أنّ المكان هو مجال لحركة الشّخصيّات الأصلية وساحة حركتها. فهنا بما أن المتلقّي هو الطّفل ويحتاج إلى ذكر التّفاصيل، فاستكشف العيسى هذه الحاجة وبدأ بذكر التّفاصيل للبيت:

بيتٌ من حَجَرٍ بالطّينٌ/ عمّرناه بعدَ عَذابٌ/ مازالتٌ ضيعَتُنا الحُلوةٌ/ مازالتٌ
صورَتُه الحُلوةٌ/ في ذاكرَتي خَلفَ ضَبابٌ/ تَخْفى صورَتُه وتَبينٌ (العيسى، ٢٠١٢: ٣٦)

بعد تحديد المكان والمشهد ووصف البيت المصنوع بالحجر والطّين والذي عمّروه بعد عذاب، فيذهب الشّاعر إلى حديثه حول الصّغير الحلو الّذي كان يعيش في هذا البيت وعرف فنّ الشّعر والكتابة هناك. وهذا هو الشخصيّة الأصليّة التي تعتمد القصّة على أعمالها ويتقدّم الحدث على منوال حياته الطّفوليّة في القرية. فإنّ العيسى لتقدّم ما يجول في خياله حول مستقبل الطّفل العربي، يختار شخصيّة الولد الصّغير الذي يعرفه جيداً ويقوم بمعالجته من كلّ الجوانب. فبالنّظر إلى الظّروف الموجودة، هو بحاجة ماسّة إلى التّعرّف على كيفيّة حياة الأطفال مثله في الماضي. إذن يتابع القصّة ويبدأ بذكر الصّغير الّذي يعيش بين البيت وبين نهر العاصي:

بينَ البيتِ وبينَ العاصي/ كانَ صغيرٌ يا أولادٌ/ يَلعبُ.. يَسبَحُ.. يكتُبُ شعراً../
يَحلُمُ.. يَشرُدُ في الأبعادٌ/ كان صغيرٌ.. كان صغيرٌ../ يوشكُ بالأحلام يَطيرٌ
(العيسى، ٢٠١٢: ٣٧)

مع أنّ العيسى يتطرّق إلى الطّفل ويشير موجزاً إلى أحلامه وأناشيده والثّورات والأمجاد الموجودة في مخيلته الطّفوليّة المتوقدة ويتكلّم عن النّهر (بشكل مباشر كشخصيّة حيّة) في

مجرى الحدث، لكنّه يشير إلى أنّه سيتحدّث عنه فيما بعد بكلامه "سوف أحدّثكم في شعري" فبهذا التعبير يخلق فضولاً وسؤالاً لدى الطفل الملتقي لكي يتابع القصة بشغف حتى يعرف الكثيرعن هذا الطفل المغامر. إنّ العيسى في وصفه للطّفل في هذه الحلقة يكتفي بذكر عدة جمل قصيرة بل يركز على جملة من الأفعال المضارعة كـ (يلعبُ / يسبحُ / يكتبُ / يحلمُ / يشردُ) التي تختصر مسيرة حياة هذا الطفل ويؤخّر التّفاصيل الأخرى حول الشّخصيّات إلى سائر الحلقات؛ إذ الحلقة هذه تختصّ بتحديد المكان الّذي ستحدث فيه المغامرات:

عن هذا الطّفل العربيّ/ يَحلُمُ بالوَطن العربيّ/ بالثّوراتِ وبالأمجادْ/ عن هذا الطّفل المسكونْ/ منذُ طفولته بنشيدْ/ في ظِلّ السّقفِ القرميدْ/ سَوف أحدّثكم في شعري/ فانتظروني يا أولادْ.. (العيسى، ٢٠١٢: ٣٨)

في هذا المقبوس يصوّر الشاعر شخصية الطفل البطولية ويضفي عليها أكثر من صفة، فهذا الطفل بالرغم من صغره لكنه يحلم بوطن عربي كما يحلم بتجسيد الثورات والأمجاد. فكأنّ الشاعر يريد أن يحبّب هذه الشخصية للمتلقي الصغير منذ البداية ويجعله متفاعلاً معها، كما يثير فضوله عندما يقول: (سوف أحدّثكم في شعري) وأيضا (فانتظروني يا أولا..) وهذه التقنية السينمائية التي تمهّد للحلقات التالية تترك عدة تساؤلات في ذهن المخاطب، فمن هو هذا الطفل؟ وماذا فعل أو يفعل؟ كيف يحلم بهذه الثورات وبالأمجاد؟ كيف يمكنه أن ينشد الشعر منذ طفولته؟ ومن خلال هذا الأسلوب أراد الشاعر أن يلفت انتباه الملتلقي ويثير فضوله حتى يتابع معه سائر الحلقات بلهفة وشوق.

الحلقة الثّانية: أبي الشّيخ أحمد:

في هذه الحلقة من الأنشودة يتطرّق الشّاعر إلى أبيه الشّيخ أحمد الّذي يُعدّ من أهمّ الشّخصيّات التي يتكلّم عنه الشّاعر وهو من أكثر الأشخاص تأثيراً في حيات العيسى. إذن الحلقة الثّانية تتعلّق به وبأعماله المؤثّرة تجاه سليمان الصّغير، الصّغير الّذي سيكون شاعر الطّفل العربي فيما بعد. هذه الحلقة التي يسمّيها العيسى "لوحة غالية"، وهي عزيزة على الشّاعر، تدور حول بطل الأطفال في القرية. إذن العيسى يبدأ بالنّشيد، بصوت هادئ رخيم، بمرافقة أصدقائه الصّغار:

في الحارةِ الصّغيرةْ/ في بَيتنا القرميدْ/ عاشَ أبي يُكافحُ الأيّامَ يا صِغارْ.. (العيسى، ٢٠١٢: ٤٠)

إنّ المكان الّذي ستحدث فيه القصّة هو حارة الشّاعر الصّغيرة والبيت الّذي أشار إليه فيما مضى. والحالة البدئيّة تتشكّل من حال الأب حين يعيش مع عائلته وسائر الأصدقاء ويقضي حياته معهم في النّعيريّة الصّغيرة (الحالة البدئيّة α). يبدأ العيسى بوصف ما يفعله الأب وما يأتي به من التّعليم، فوصفه له يشير في مجمله إلى تعليمه الشّعر والقرآن والصّرف والنّحو والبيان:

كانَ وديعاً كنسيمِ الصّيفِ/ كالأشعارْ/ يُعلِّمُ الصّغارَ والكبارْ/ في بيتنا، يُعَلِّمُ القرآنْ/ والصَّرفَ والنَّحوَ/ وحُسنَ الخطِّ والبيانْ (العيسى، ٢٠١٢: ٤٠)

يخلق الشّاعر من الأب بطلاً كبيراً تظهر أعماله البطوليّة لأطفال القرية وللبنين والبنات. مع أنّ الأب في علاقته مع الأطفال لايقوم بدفع الشّر عنهم أو الصّراع مع الشرّير مباشرةً، ولكنّه يلعب دور البطل. فالنّقطة الهامّة التي يجب أن ننتبه إليها هنا، هي أنّ الأعمال البطوليّة ا لمتعلّقة بشخصيّة ما، تُعرَّف بنوع العمل البطولي الّذي تطلبه القصّة ولا الأعمال والوظائف التي تُعتبر بطولة في القصص المختلفة. فهنا، كما يشرح العيسى، إنّ الأطفال السّاكنين في القرية، هم بحاجة إلى الخروج عن ظلام الأميّة إلى نور العلم والأدب وإلى التّعليم. فذلك الوضع الموجود بين النّاس وخاصّة بين الأطفال كان يطلب البطل العالِم الّذي يعلّمهم العلم والأدب؛ في وضع كانت المدرسة بعيدة عنهم وعن قريتهم:

ديمة: ألم تكنْ عندكم مدرسة؟/ الشّاعر: المدرسة!/ بَعيدةٌ عن قريتي المِسكينةْ/ بَعيدةٌ كالنَّجمِ في المَدينةْ/ وأنا في الدّارِ تَعَلَّمتُ/ أستاذي الرّائعَ كانَ أبي... (العيسى، ٢٠١٢: ٤١)

وأمّا بغضّ النّظر عمّا يفعله الأب تجاه الأطفال كالعمل البطولي، فإنّ الشّخصيّة التي يعرّفها العيسى بطلاً في القصّة للصّغار، يجب أن تكون بسيطة وملموسة لهم. فالأب هو شخصيّة مألوفة لدى الطّفل وهو ـ في الأغلب ـ أوّل شخصيّة يعرفها الطّفل في حياته كالبطل وتُحقّق أحلامه بواسطته. إذن الشّاعر لايحتاج إلى أن يبدأ من البداية ولخلقه البطل يقوم بخلق صراعات ومغامرات عديدة. فبما أنّه أدرك أهميّة هذه الشّخصيّة وقدر فضوليّة متلقّيه الصّغير في فهم التّفاصيل حول الأب وأثره الإيجابي في فكرتهم ومخيّلتهم الطّفولية، فيحاول في إثارة فضوليّتهم أكثر فأكثر، ويأتي بتفاصيل حوله وحول أشعاره ومسامرته للصّغار. فيجعل الأطفال يتمنّون لو كانوا في زمن طفولة الشّاعر:

صفوان: هلْ كانَ أبوكَ شاعراً؟/ الشّاعر: نعمْ.. يا صفوان./ كانَ رقيقاً يَكتبُ الأشعارْ/ يَقرؤُها ليلاً على السُّمّارْ/ يَجتمعونَ حَوله في الدّارْ/ على بَقايا موقدٍ من

نارٌ/ في خاطري الشّاعر والسُّمّارُ/ ديمة: تمنّيتُ لو كنتُ مثلكَ أسهرُ مع السُّمّار!
(العيسى، ٢٠١٢: ٤٢)

إنّ العيسى لايكتفي بذكر تلك الأمور، فيتابع حواره مع الأولاد ويذكر التفاصيل الأخرى للأب؛ إذ يشعر أنّ الحديث عن الأب هو دين في عنقه. فيحاول أن يمنعَ من نسيان المعلّم الّذي حاول نجاة جيله المحروم من الشّغف في ظلام الجهل. وفي محاولته لنقل القضايا المتعلّقة بالأب، لايفوته أن يذكرَ أنّ أبيه الشّيخ أحمد هو من الروّاد الّذين بدأوا بالمحاولة لتقدّم الجيل المحروم من الأطفال العرب آنذاك. إذن يرى من الواجب أن يعرفه الأولاد ويجعلوه كأسوة لهم:

هو الّذي أورَثَني النَّشيدُ/ والحُلمَ المُجَنَّحَ البَعيدُ/ القَرَويُّ المُلهمُ المحرومُ/ يَمُدُّ كَفَّيه إلى النُّجومُ/ يُريدُ أن يَغتَرفَ الضّياءُ/ ويَحمِلَ السَّماءُ/ إلى عُيون جيلِهِ المحرومُ (العيسى، ٢٠١٢: ٤٣)

إنّ الشّيخ أحمد ليس كشخصيّة أو كبطلٍ بعيدٍ عن النّظر، أو شخصيّة غريبة عن الطّفل أو وراء معتقداته الطّفوليّة؛ بل هو مزارع بريء، له شخصيّة جليلة ورفيعة في الزّمن نفسه، وتحمّل مسؤوليّة كبيرة تجاه الأطفال. هو كاتب وشاعر وفي الحقيقة معلّم ومزارع في نفس الوقت؛ إذ يحرث أرضه ويزرعها بيده، كما يشير العيسى إلى هذه القضيّة في أنشودته للأطفال. فالشّاعر لاينسى هذا الأمر وبهامش ذكر أهميّته وبالنّظر إلى الوضع الرّاهن، يحاول أن ينقله إلى الجيل الجديد:

هذا أبي العظيمُ يا أطفالُ/ مَعلّمُ الأجيالُ/ في القريةِ الفَقيرةُ/ في دارِنا الصَّغيرةُ/ في يَدِهِ/ المِحراثُ والقَلَمُ/ والشّعرُ والنَّغَمُ/ إنْ ضاقَ فينا عيشُنا ابتسَمُ/ أخفى وراءَ البسمة الألَمُ/ وقالَ: هيّا نَفْتح الطّريقُ/ لابُدَّ للقريةِ أن تُفيقُ/ لابُدَّ للنّائمِ أن يَفيقُ (العيسى، ٢٠١٢: ٤٥)

وهكذا ينتهي الشّاعر الحلقة الثّانية ويكتفي بذكر الأب الّذي هو واحد من أبطال حياته الطّفولية، وبقي بطله في حياته كلّها حتّى الآن؛ حيث يعرّفه للأطفال ويفتخر به خلال نشيده لهم. كما رأينا أنّ التّشخيص الأصلي في هذه الحلقة يتعلّق بالأب، في جانب الشّخصيّات الأخرى كديمة وإياد وصفوان وسائر الأولاد الّذين كانوا يتحدّثون مع الرّاوي ويرافقونه خلال معالجته البطل مع ما يذكره حول الأب من الأوصاف والذّكريات.

الحلقة الثّالثة: أمّي:

وأمّا الحلقة الثّالثة وهي كما يذكرها العيسى فستكون حول "أقدس إنسان وأغلى إنسان علينا" وهو الأمّ. إنّ الأمّ في جميع الثّقافات ولدى جميع الأمم لها مكانة رفيعة وعالية. إذن الشّاعر يعرف قدر أهميّة هذه الشّخصيّة ويدركها تماماً، فيستخدمها لنقل القضايا التي يعتبر إدراكها لازماً للأطفال. فمن بين الشّخصيّات التي عالجها العيسى حتّى الآن، الأمّ كشخصيّة نراها أحياناً كالرّاوي وأحياناً كإحدى الشّخصيّات الأصليّة في النّصوص السّرديّة، لها أهميّة خاصّة. وحسب تعبير الشّاعر، الرّاوية التي إن "لم تكن تقرأ أو تكتب" ولكنّها كانت راوية حلوة جيّدة للقصص والأغاني وقت النّوم. فهو في ذكره الأمّ في الحلقة الثّالثة بدايةً يبدأ من خصائصها الأخلاقيّة:

حُلوةَ الطّلعةِ كانتْ/ تَغْمُرُ الضّيعةَ حُبّا/ لَمْ تَكُنْ تَقرأُ أو تَكتُبُ/ كانَ العلمُ صعْبا/ عوَّضَتْنا عنه قلباً/ يَسَعُ الدُّنيا مُحَبّا (العيسى، ٢٠١٢: ٤٧)

إنّ ذكْر العيسى الخصائص الأخلاقيّة للأمّ، في الحقيقة يهيّأ الطّفل للتّواصل معها ولقبول الشّخصيّة التي ربّما تكون البطل في حياة الصغير، كما في حياة سليمان الصّغير، إذ كانت تشجّعهم للعلم والعمل خلال أناشيدها صباحاً ومساءاً:

ابْنةُ الرّيفِ التي لا تتعبُ/ تَسجُرُ التَّنّورَ.. تَطهو.. تَحطِبُ/ تتلقّانا صَباحاً ومساءْ/ بنَشيدِ الأَمَلِ/ بدروسِ العَمَلِ:/ إعمِلوا واشتَغِلوا/ الحَياةُ العَمَلُ (العيسى، ٢٠١٢: ٤٨)

من الممكن أن نواجه هذه الرؤية التي تعتقد أنّ الأمّ هي شخصيّة أصليّة في القصّة فقط وليست البطل الّذي يقوم بأعمال بطوليّة ـ كما كان في الحلقة الثّانية حول الأب ـ ولكنّه بأيّة صورة، أنّ الأمّ هي الشّخصيّة الأصليّة التي تعتمد عليها القصّة في مشهدها الثّالث وفي مسار حركتها وتتقدّم على أساس أعمالها ووظائفها تجاه سائر الشّخصيّات. كما أنّنا ذكرنا بداية أنّ أناشيد العيسى لاتتمحور حول البطل. إذن في الحلقة هذه من أنشودة "أحكي لكم طفولتي يا صغار" تقع الأمّ كشخصيّة «تمثّل كلّ أمّ يتّسعُ قلبُها للحبِّ، للأسرة، للإنسانيّة جمعاء» (العيسى، ٢٠١٢: ٤٧). ولو انصرفنا عن اعتبارها بطلاً لكنّها هي الشّخصيّة التي تساعد في تقدّم القصّة هنا، والشّاعر في حكايته للأطفال يحتاج إليها فيطلب مساعدة الأمّ القرويّة الرّائعة. إنّا تكلّمنا حول الأب في الحلقة السّابقة وذكرنا أنّه يبدو شخصيّة ملموسة

لدى الطّفل، حيث يستطيع أن يقيم علاقة جيّدة معه، فبالنّسبة إلى الأمّ وإلى عملها تجاه الأطفال، يمكن لنا أن نذكر هذا الأمر ونقول أنّها بإمكانها أن تقع بطلاً للطّفل وتساعده في أموره المختلفة؛ كما أنّ حقيقة الحياة تؤيّد هذا الأمر وتؤكّد عليه. هذا والأطفال يرافقون الشّاعر في حكايته حول الأمّ ويردّدون معه بعض المقاطع:

ملءُ عينيها طموحٌ ورجاءْ/ ضاعَ في دوّامَةِ الفقرِ هَباءْ/ عندَما كانت تَرانا نَتَعلَّمْ/ تَبرُقُ الدّنيا بعَينيها سروراً/ تَملأُ البيتَ حبوراً / وتَضُمُّ الوَرَقاتْ/ في خُشوعٍ والدّواة/ حَرَمَتْها نعمةَ النّورِ الحياةْ/ حَرَمَتْها نعمةَ العلمِ الحياةْ (العيسى، ٢٠١٢: ٤٩)

كانت الأمّ خلال تشجيعها الأطفال على العلم ـ مع أنّها كانت محرومة عنه والشّاعر يؤكّد على هذا الأمر بتَكراره حرمتها نعمة النّور والعلم الحياة ـ وإدارتها الأمور المنزليّة، تحمّل دوّامة الفقر الّذي كان لحضور الجيش الفرنسي أثر فيه. في جانب من الخصائص التي يذكرها العيسى للأمّ، نرى نوعاً من الحزن والألم قد سيطر عليها وعلى أغاني وهدهدات النّوم. وبناءً على هذا يمكن لنا القول بأنّ هذا الألم والحزن إنبثق عن ذلك الفقر الّذي كانوا يعيشون فيه آنذاك وعن إستيائهم عن الإنتداب الفرنسي في بلدهم وفي لواء إسكندرون التي وقعت قريتهم فيها:

وإذا حَلَّ الظَّلامْ/ هَدهَدتنا كي ننامْ/ بأغانيها الحزينَة/ آه، كم كانتْ حزينَة/ هَدهَداتُ النّومِ في فصلِ الشّتاءْ/ عندما يَلتَفُّ بالصَّمتِ المَساءْ/ ويَنامُ المُتعبونْ/ أهلُنا المُنسَحقونْ/ خلفَ أسوارِ الظَّلامْ/ آه.. يا طيرَ الحَمامْ! (العيسى، ٢٠١٢: ٤٩-٥٠)

تبدو أنّ السّطور الأربعة الأخيرة للنّشيد، هي من الأغاني التي كانت الأمّ تغنّيها لأطفالها آنذاك، لأنّه سيطرت عليها تلك الموسيقى الحزينة التي يصف الشّاعر أغاني الأمّ بها. فيذكرها الشّاعر كجزء من أنشودته هنا؛ إذ تلائم مع الظّروف الموجودة. إذن نرى العيسى يذكر طير الحمام وهو رمز للسّلام والحريّة مقابل للحرب والإحتلال الذّي انزجر الشّعب العربي منه. فهذه الرّؤية التي يعطيها الشّاعرُ عن الأمّ، تبدو ذات أثر إيجابيّ في خيال الطّفل.

الحلقة الخامسة: خيمتي الصّيفيّة في قلب شجرة التّوت:

يبدأ الشّاعر الحلقة الخامسة بموسيقى جميلة وبالسّؤال الّذي يطرحه للأولاد ليجلبهم إلى متابعة القصّة. إنّ العيسى في هذا القسم من الأنشودة لا يأتي بشخصيّة جديدة في مجرى الحكاية إلّا شخصيّة أخيه الّذي يشير إليه في إحدى المقاطع إشارة جزئيّة فقط، ويكتفي ببيان

الذّكريات والحكايات التي تعجب الأطفال وتشجّع فضوليّتهم حول قضيّة ما. هذه التّقنيّة التي يستخدمها العيسى بدايةً لجلب المتلقّي الصّغير إلى كلامه، تشبه أحجية بسيطة أو اللّغز بالنّسبة إلى الأطفال؛ إذ تقوم بإيقاظ مخيّلتهم تجاه قضايا مختلفة. إذن ينشد:

هل يَعرفُ الأطفال/ مكانَ خَيمتي؟/ لن تَحزروا السّؤالْ/ في الجَوِّ خَيمتي (العيسى، ٢٠١٢: ٥٧)

وبعد ذكر السّؤال والجواب الّذي يحاول خلاله أن يشجّع الأولاد ويثير إهتمامهم لإدراك القضيّة التي يأتي بها للأطفال ويجعلهم فرحين، فيجيبه الأطفال بموسيقى جميلة ورائعة و"في لهجة استغراب":

في الجَوّ؟/ في الجَوّ؟/ هل تَقعُدُ في الجَوِّ الخَيمة؟/ هل تَسبَحُ في الجَوِّ الخيمة؟/ أتراها نسراً أم غَيمة؟/ أخبِرنا عن هذي الخَيمةْ/ حَدِّثنا عن هذي الخيمةْ (العيسى، ٢٠١٢: ٥٧)

مع أنّ العيسى خلال وصفه للخيمة الصّيفيّة يتطرّق إلى عدة تفاصيل، كمساعدة الأخ في بناء العرزال (الخيمة الصّيفيّة) وذكر أيّامه مع الأطفال في الصّيف بموسيقى عذبة، ولكن لانرى أيّة معالجة خاصّة إلى الشّخصيّات في هذه الحلقة. وكما يبدو من العنوان، ترجع المواصفات إلى مكان وقع في قلب شجرة التّوت وكان الأولاد يسكنون ويلعبون فيه آنذاك. وهكذا يفوت الشّاعر ذكر الشّخصيّات التي فقدها في الحلقة الرّابعة أيضاً.

فإنّ معالجة الشّخصيّات في الأنشودة هذه تبدو ذا أهميّة من حيث أنّ العيسى قد وقف كراوٍ "لحكاية الطّفولة" وبناءً على هذا علاوة على ذكر الظروف الزّمكانيّة وبناء الفكرة والمغزى في سير الحبكة، يجب أن يعالج الشّخصيّات التي هي من أهمّ العناصر التي لا وجود للقصّة بدونها، كأصدقاء الطّفولة وأولاد الحارّة، الّذين أمضى الشّاعر حياته الطّفوليّة معهم. فلهذا السّبب التطرّق إليهم وإلى عملهم ووظيفتهم خلال سرد الحكاية يُعدّ من الموضوعات التي مع أهميّتها الخاصّة أصبحت بعيدةً عن وجهة نظر الشّاعر في هذه الحلقة، مع أنّه يذكر أحيانا تلك الشّخصيّات من دون أن يدخل في ذكر التّفاصيل:

وتَمضي اللّيالي/ وتَبقى ببالي/ حِكاياتُنا في أعالي الشَّجَر/ أنا وأخي ورفاقُ السَّحَر (العيسى، ٢٠١٢: ٦٠)

هذا وسليمان العيسى مع أنّه ترك معالجة الشّخصيّات الموجودة في مسار القصّة أو اللّاعبين في هذا المشهد وفي هذه الحلقة، لكنّه بالنّظر إلى جميع المنطلقات الموجودة حول

معالجته الشّخصيّات، أصبح موفقاً في معالجة راوي القصّة وهو رؤية داخليّة بضمير الأنا؛ إذ يعدّ من الشّخصيّات الأصليّة في هذا المجال ويعرفه الشّاعر من كلّ الجوانب. وعلاوة على هذا نرى معالجة جيّدة منه لعدة شخوص خلال عمله الشّعري وفي متابعته الأنشودة، كما سنرى في الحلقات الآتية وخاصّة الحلقة السّادسة.

الحلقة السّادسة: أُرجوحة سَلمَى:

إنّنا ذكرنا خمسة حلقات حتى الآن من الأنشودة وتطرّقنا إلى ذكر عدة أشخاص وأحداث هامّة في حياة الشّاعر وبحثنا الحلقات السابقة من حيث معالجة الشّاعر الشّخصيّات المختلفة، كالأب والأمّ ونظرة قصيرة إلى أصدقاء الشّاعر في أيّام الطّفولة. وأمّا الآن وفي الحلقة هذه فنريد أن نبحث قسماً هاماً من حكاية طفولة الشّاعر مع صديقته الصغيرة "سلمى". الصّديقة التي أُمتزج ذكرها بطفولة الشّاعر عندما صنع الأرجوحة في القرية جنباً إلى شجرة التّوت. الحالة البدئيّة في هذه الحلقة تشبه سائر الحلقات؛ إذ بدايةً تتشكّل من اجتماع الأولاد حول الشّاعر لسماع القصّة، ثمّ المشهد الأصليّ للقصّة وهو قرية النّعيريّة. فيحكي العيسى لهم ويتكلّم عن الأرجوحة التي يحبّها كلّ طفل في كلّ مكان. ولكن الأرجوحة التي ستجري الحكاية عنها هنا، هي تختلف عن سائر الأراجيح، وهي بتعبير الشّاعر "شيء غريب طريف" صنعها العيسى بنفسه لرفيقة طفولته "سلمى":

إسْمَعوا يا أحبّائي!/ كانَت لي رفيقةٌ صغيرةٌ في القرية/ اسمُها سَلمى.. هي رفيقةُ الطّفولة../ كنتُ أُحبُّها كثيراً، ونلعبُ معاً في الحَقلِ/ وفي باحَةِ الدّارِ/ طوالَ النّهارِ/ وكنتُ أكتُبُ لها الأشعار.../ وفي ذاتَ يومٍ/ خَطَرَ لي أنْ أصنَعَ لها أُرجُوحَة/ مِن لحاءِ أغصانِ التّوت (العيسى، ٢٠١٢: ٦٣)

إنّ سلمى هي أحلى صديقة لدى سليمان الصّغير آنذاك وهي الغالية التي يقوم بصنع الأرجوحة لها. ويسعى لفرحها وسرورها كلّما يستطيع؛ إذ كانت لديه رفيقة عزيزة إلى حدّ يسمّى الأرجوحة، أرجوحة سلمى. الرّفيقة التي كانت تبرق عيناها الجميلتان حينما يغنّي الشّاعر لها. فهذه الأوصاف التي يذكرها العيسى لمحاولاته ونشاطاته المتعلّقة بسلمى تبيّن أنّ هذه الشّخصيّة لها مكانة واسعة في حياة الشّاعر ولها أثر عميق في تشكيل نزعات إيجابيّة في مخيّلته. إذن نرى أنّ العيسى لا يألو جهداً تجاه هذه الرّفيقة اللّطيفة، من صنع لعبة حتى بناء القصيدة لها:

كَمْ كنتُ أتعبُ حتّى/ تكونَ سَلمى سَعيدةْ/ حتّى أنالَ رضاها/ في لُعبة أو قصيدة (العيسى، ٢٠١٢: ٦٤)

فبعد هذا الكلام الذي يشجّع الأطفال ويثير اهتمامهم إلى القصّة، يطلب الأولاد من الشّاعر إكمال قصّة الأرجوحة، والشّاعر يتابع كلامه في لون من الحماسة الممزوجة بالفرح الطّفولي. قبل أن نأتي بالنص، يجدر بالذّكر أنّ شخصيّة سلمى خلال الأنشودة يمكن لها أن تكون المساعد بالنّسبة إلى طفولة الشّاعر، مع أنّها تفترق في كونها مساعد الشّخصيّة الأصليّة في بناء ذكريات جميلة والحصول على شيء أو النّجاح في معركة ما. هذا فنرى العيسى يشير إلى ذكريات جميلة مع سلمى في قريتهما الجميلة، ذكريات مليئة بالفرح والسّرور في عالم الطّفولة بموسيقى عذبة:

نحتلّ كلانا الأُرجوحَةْ/ وتَطيرُ تطيرُ الأُرجوحَةْ/ في الجَوِّ.. تطيرُ بنا حُلما/ وتُعانقني فيها سَلمى/ بغَدائِرها الذّهبيّةْ/ بالجِسْمِ الطّفليّ البَضِّ/ نَنسى أنّا فوقَ الأرضِ (العيسى، ٢٠١٢: ٦٥)

ولعل هذه الحلقة من الأنشودة تُعتبَر من أكثر حلقات الأنشودة حماسةً وإثارة للمتلقي. لكنّ هذه الحماسة المقصودة ليست كالحماسة التي نعرفها بشكل عام؛ بل هي حماسة طفوليّة خاصّة، يخلقها العيسى بكلامه الطّفولي وباستخدامه الأطفال ووظائفهم المختلفة تجاه البعض. الحماسة التي تُختفى مرّة وراء كلام الشّاعر اللّطيف الليّن ومرّة في ظاهريّة الكلام حينما يسأل "فلماذا تهدأ يا نغمي؟" ويمزجها العيسى بنوع من الإنتفاضة. فنراه ينشد ويتابع للأطفال قصّته حيث "لم تهدأ الأرجوحة بعد":

حبٌّ في الفَجْرِ.../ حديثي عنهُ يَطولْ/ لمْ تَهدأ بعدُ الأُرجوحَةْ/ فَلماذا تَهدَأ يا نَغَمي؟/ سلمى أغنيةٌ مِلءَ فَميْ.. (العيسى، ٢٠١٢: ٦٦)

كما رأينا عالج العيسى شخصيّة واحدة في هذه الحلقة، وهي سلمى الصّغيرة. إنّه في معالجته لهذه الشّخصيّة لايذكر وظائف كثيرة، بل كما رأينا في الأنشودة يكتفي بذكر وظائف سلمى تجاه الشّخصيّة الأصليّة، كلعبهما مع بعض وردّة فعلها تجاه صديقها الصّغير. وفي النّهاية وفي السّطور الأخيرة من الأنشودة يجعل سلمى كصديقة حلوة يحاول لرضاها بالشّعر والغناء، حتّى يتمنّى الأطفال لو كانوا بدلاً من سلمى، بتَكرار نشيدهم "نتمنّى لو كنّا سلمى.. نتمنّى لو كنّا سلمى..":

ويَداها نرجِسَتانْ/ في كَفّي عالِقَتانْ/ يا حُلمَ الطّفلِ الوَرديَّا/ صُبَّ الدُّنيا في عَينيَّا/ شعراً وغِناءْ/ كَي تَرضى سَلمى وأُباهي/ أنّي قَدَّمتُ لها شَيَّا (العيسى، ٢٠١٢: ٦٦)

الحلقة الثّامنة: ديواني الأوّل (الّذي كتبتُه بقلم من قَصَب):

الحلقة الثّامنة وهي من أهمّ الحلقات التي يأتي بها العيسى في حكايته عن الطّفولة؛ إذ يتكلّم فيها عن شاعريّته وعن كتابة ديوانه الأوّل حين كان صغيراً في القرية. فمرّة أخرى يجتمع الأولاد حوله صباحاً لسماع القصّة وللتّعرف على زوايا جديدة من حياة الشّاعر القرويّ. تحدث مغامرات هذه الحلقة بداية في نفس المشهد الذي عرفناه من البداية حتّى الآن وهو "مشهد اجتماع الأولاد حول الشّاعر"، ثمّ يتغيّر بحكاية العيسى ويُنتقل إلى النّعيريّة الصّغيرة ويصبح نفس المشهد الّذي حدث فيه سائر المغامرات. وحينئذ تبدأ الحلقة بمحادثة الشّاعر والأولاد:

الشّاعر: أعِزَّائي صباحُ الخيرْ/ الأولاد: صباحُ الخيرْ/ الشّاعر: سأحكي اليومَ يا أطفالُ/ عن ديواني الأوّلْ/ عَنِ الشِّعر الَّذي/ سَمّيتُهُ: ديوانيَ الأوَّلْ (العيسى، ٢٠١٢: ٧٤)

يبدأ العيسى بحكاية نظْم ديوانه الأوّل للأطفال ويجيب على أسئلتهم حول الدّيوان ويشبّه كلماته بالعصفورة أحياناً وبالفراشة أحياناً أخرى. وأمّا خلال وصفه لهم فيعتبر هذه الكلمات "كقنبلة تَرُدُّ كتائبَ العُدوانِ منهزمة"! فهو يعتبر الشّعر بكلماته الحلوة الرّصينة أسلحة يستطيع الشّعب استخدامها للدّفاع عن شرفهم وعن كيانهم ويستطيعون باستخدام هذا الشّعر المزوج بهمّهم وبأعصابهم الملتحمة حفظ الإستقلاليّة التي أُخذت عنهم بالظّلم. فبهذا المنهج يحاول الشّاعر إثارة عواطف المتلقّي تجاه وطنه وتجاه الاضطهاد:

هي الكَلِمة/ هي الكَلِمة/ تَصيرُ فَراشةً حيناً/ وقِنديلاً على العَتَمةْ/ وقُنبُلَةً تَرُدُّ/ كتائبَ العُدوانِ مُنهَزِمةْ/ إذا كانتْ بِهَمِّ النّاسِ/ بالأَعصابِ مُلتَحِمةْ (العيسى، ٢٠١٢: ٧٥)

جديرٌ بالذّكر أنّنا لا نرى أيّة معالجة لشخصيّة جديدة لدى العيسى في هذه الحلقة حتّى الآن، إلّا أنّه يعالج شخصيّة الأولاد فقط، كما كان في الحلقات السّابقة، وأيضاً شخصيّة سليمان الصّغير في حديثه عن ديوانه الأوّل. بناء على هذا ترجع أهميّة هذه الحلقة إلى الموضوع الذي يطرحه الشّاعر خلال نشيده للأطفال وليس إلى معالجته الشّخصيّات؛ إذ أنّه كما رأينا في بعض الحلقات لايخلق شخصيّة جديدة، ويبقى في معالجته القصيرة للشّخصيّات السّابقة.

وأمّا بعد هذا القسم الحماسيّ الذي يأتي به العيسى في الأنشودة، يتابع وصفه ويتطرّق إلى ذكر كيفيّة كتابة ديوانه القيّم النّفيس تحت شجرة التّوت المعروفة لدى "الأطفال":

كتبتُ قَصائدي الأولى/ بظِلِّ التّوتِ والتّينِ/ مِن العاصي../ من الأشجار../ من صَوتِ الحَساسينِ/ ومِن مَوّالِ فلّاحٍ/ يُغَنّي في البساتينِ/ سَرَقتُ النّغمة الأولى/ بدأتُ بها تلاويني (العيسى، ٢٠١٢: ٧٦)

إنّ الرّاوي في هذه القصّة أو الأنشودة ـ أحكي لكم طفولتي يا صغار ـ كما أشرنا سابقاً هو العيسى نفسه وهو الرّاوي "الأنا"؛ إذ يحكي القصّة بنفسه بجميع التّفاصيل الخاصّة. ولكن يتغيّر أحياناً لمجرد ثوان إلى الرّاوي "العالم بكلّ شيء" ـ الّذي ينظر من الخارج أو من فوق الحدث ـ حين يحكي حالات العيسى أو اجتماع الأولاد حوله وطرق محادثاتهم مع بعض، ثمّ يرجع إلى الرّاوي "الأنا". وهنا أيضا الرّاوي هو نفس الشّاعر مع ذلك التغيير الّذي ذكرناه؛ مع أنّ "الرّاوي العالم" يصف حالات العيسى أو الأولاد بقوله "وهو يبتسم"، "ينظر إلى البعيد وتظهر على وجهه علامات حزن عميق"، "في نبرة استغراب ممزوجة بالغضب"، "بلهجة غاضبة يهتفون" وما إلى ذلك. ثمّ يذهب العيسى إلى ذكر مضامين القصائد التي سجّلها بديوانه، حين يسألونه الأولاد "ماذا سجّلتَ بديوانك؟ ماذا غنّيتَ بديوانك؟". فيشير إلى الصّعوبات التي تحمّلوها في الضّيعة، من حياتهم المشوبة بالفقر إلى الإستعمار والإنتداب الفرنسي الّذي ذكرناه:

غنّيتُ تَعاسةَ ضَيعَتِنا/ سجّلتُ تباشيرَ الغضَبِ/ وحَمَلتُ إلى الغَيمِ الشَّكوى/
وهتفتُ/ هتفتُ: أنا عَرَبي (العيسى، ٢٠١٢: ٧٨)

هذه الفقرات التي يمزجها العيسى بالشّكوى والحماسة في آن معاً تثير فضوليّة الأولاد وتجعلهم يفكرون بسبب حمل الشّاعر شكواه إلى الغيم وهتافه "أنا عربي"؟ إذن يسأل أحدهم:

هل كانَ صعباً أن تقولوا:/ إنّنا عَرَبٌ (العيسى، ٢٠١٢: ٧٩)

فيجيب على السّؤال ويشير إلى الإستعمار الّذي هو في الحقيقة شرّير هذه القصّة. الشرّير السّارق الّذي يحاول محوهم لو استطاع. إنّنا من بداية هذه القصّة ما رأينا أيّ شرّير أو أيّة شرارة في مجرى الحدث إلّا الإستعمار والإنتداب الّذي يشير إليه العيسى أحياناً ويذكّره كشرارة أدّت إلى بؤسهم وشقائهم خلال سنين طويلة. فهذا الشرّير ليس كشخصيّة ملموسة تدخل في مسار القصّة مباشرة وتبدأ بعمله تجاه سائر الشّخصيّات، بل أنّه يحضر بشرارته وراء كلام الشّاعر فيشير العيسى إليه في بعض المقاطع بلهجة غاضبة لكي يعرّفه للمتلقّي:

كانَ وما يَزالُ/ يا هندُ ما يَزالُ/ أعداؤُنا الأشْرارُ/ يَستعمرونَ الدّارَ/ ويَسْرِقونَ
الأرضَ والأسْماءَ/ يَمحونَنا لَوِ استَطاعوا مَحوَنا/ مِن عالَمِ الأَحياء (العيسى، ٢٠١٢: ٧٩)

وحينئذ بعد أن يؤيّده الأولاد بكلامهم "لكنّنا أحياء..لكنّنا أحياء..."، يواصل غنائه الطافح بالآمال والأحلام التي يريد أن ينقلها إليهم لكي يجعلهم الجيل الّذي يستطيع أن يبني مستقبلاً مشرقاً زاهياً لوطنهم العربي:

قاتلتُ بأشعاري الأولى/ قاتلتُ بديواني الأزرَقْ/ سَمَّتني القريةُ شاعرَها/
وعرفتُ بها الحُبَّ الأعمقْ (العيسى، ٢٠١٢: ٧٩-٨٠)

الحلقة العاشرة: مع الفُقَراء:

الحلقة العاشرة وهي الحلقة الأخيرة من حكاية الطّفولة، تأتي تحت عنوان "مع الفقراء". فيشير العيسى بهذا العنوان إلى سكّان القرية المعروفة ويصف حال عيشهم آنذاك. في الحقيقة هذه الفئة التي يسمّيها العيسى بالفقراء هو نفسه جزء منها، وكما نعلم هو أحد سكّان القرية. في هذا المجال خلافاً لما شاهدنا من بَدء القصّة بسؤال الأولاد من الشّاعر في سائر الحلقات، فلا تبدأ الحلقة بالسّؤال أو بالمحادثة، بل أنّ الأولاد الّذين كانوا مستمعين إلى كلام الشّاعر أو يسألون الشّاعر أحياناً أصبحوا مرافقين له ويبدأون بالنّشيد معه، النّشيد الذي هو حماسة قويّة يأتي بها الأولاد من دون أن يطلبها أحد منهم. كما يصف الرّاوي نشيدهم الحماسي بنشيد "ترافقه موسيقى قويّة مؤثّرة تُذكّر بمشية الجنود إلى المعركة". إذن ينشدون:

العَطاءْ/ والبَناءْ/ كلُّ ما فوقَ الثّرى/ كلُّ ما تحتَ السّماءْ/ مِن عماراتٍ ودُورْ/
مِن قلاعٍ وقصورْ/ مِن حقولٍ ناضِرَةْ/ وثِمارٍ فاخِرَةْ/ هوَ صُنْعُ الفقراءْ (العيسى، ٢٠١٢: ٨٦-٨٧)

فيتطرّقون إلى ذكر الفقراء ومدحهم وذكر صعوباتهم ومعيشتهم المليئة بالحرمان ووجوههم المتعبة وقلوبهم الطّيّبة ودمائهم الخالدة حين أصبحوا شهداء الوطن السّوريّ وما إلى ذلك. ومِن ثَمّ يعود العيسى مرّة أخرى إلى ذِكر القرية، بعد أن ذكَرَ الأسرة والأصدقاء والألعاب والمدرسة ونهر العاصي وغيره من الأشخاص والأشياء التي بُنيت عليها ذكريات الشّاعر الطّفوليّة، ففي ذكر القرية وسكّانها الشّريفة يشير إلى قضيّة خُلقهم الإشتراكي ـ لا بذلك المعنى العلميّ بأنّه «مذهبٌ سياسيٌ واقتصاديٌ يقوم على سيطرة الدّولة على وسائل الإنتاج، وعدالةِ التوزيع، والتّخطيط الشّامل» (المعجم الوسيط، ٢٠٠٤: ٤٨٠) ـ فمع أنّهم كانوا فقراء ولكنّهم كانوا يقتسمون كلّ شيء، من حزنهم وفرحهم حتّى "رغيف من الدرّة الصّفراء". فبإعتقاد الشّاعر أهل القرية كانوا "إشتراكيين" قبل أن يولد في الأرض هذا المصطلح:

قريتي كانتْ فقيرةْ يا صِغاري/ عَرَفَتْ حَرَّ الظّهيرة في النّهارِ/ عَرَفَتْ بَردَ
الشّتاءْ/ عَرَفَتْ طعمَ الشَّقاءْ/ واسْتَمَرَّ النّاسُ فيها يَكدَحونْ/ حُزنَهُم يَقتسِمونْ/
فَقرَهُم يَقتسِمونْ/ ورغيفَ الدّرّة الصفراءِ/ فيما بَينَهم يَقتسِمونْ/ وإذا مرّ نهارٌ
ضاحكٌ / يَقتسِمونْ (العيسى، ٢٠١٢: ٨٩)

بالطّبع أنّ الطّفل لايعرف مفهوم "الإشتراكيّة" الذي أتينا به في الفقرة السّابقة من فكرة سياسيّة اقتصاديّة اجتماعيّة، بل يدركه بشكله البسيط في المعني الإشتراك أو الشّراكة أو الإختلاط أو كلّ لفظ ومصطلح يحمل هذا المعنى. ولكنّ العيسى يستعمل هذا المصطلح ويستخدم معناه الظّاهري لنقل الفكرة المطلوبة المتوقّعة إلى الأولاد، وهم يتابعون الشّاعر بإدراكهم الطّفولي ويؤكّدون كلامه بتكرارهم وينشدون بعده:

إشتراكيّينْ/ إشتراكيّينْ/ أهلُنا بالفَقرِ والأحزانِ كانوا/ إشتراكيّينْ (العيسى، ٢٠١٢: ٨٩)

ففي النّهاية أهل القرية أو الشّعب الشّريف الذي يذكّرهم العيسى في حلقة القصّة الأخيرة كشعب إشتراكيّ آنذاك، هم أبطال هذه القصّة؛ إذ هم الذين لايزالون يدافعون بدمائهم عن الوطن وقت الحرب وهم الذين بنوا كلّ شيء لتقدّم الوطن أكثر فأكثر وهم الذين تحمّلوا دوّامة الفقر تحت عبء الإحتلال والإنتداب، لا في أرض سوريا فقط بل في جميع بلدان العالم. حينئذ في النّهاية وفي ختام قصّته عن الطّفولة المليئة بالمغامرات والحوادث المختلفة يخاطب الضّيعة وحارته الصّغيرة ويتمنّى بقائها وبقاء أيّامها الجميلة لهم على الدّوام:

يا شَمسَ "بَساتينِ العاصي"/ يا لَونَ التِّلّةِ والجَبَلِ/ يا أيّامَ الفَرَحِ الأُولى/ أتمنّى لَو لمْ تَرتَحِلي/ أتمنّى لَو لمْ تَرتَحِلي.. (العيسى، ٢٠١٢: ٩١-٩٢)

النتائج

بعد دراسة هذه الحلقات العشرة والبحث حول عناصر السّرد فيها، نستطيع أن نلاحظ استخدام بعضها كالشّخصيّات وعملها، راوي القصّة والمكان أو المشهد وغيرها ونحصل على رؤية جيّدة في شعر العيسى. فهو فضلاً عن كيفيّة إتيانه البطل ومعالجته الشّخصيّات المختلفة كديمة وإياد وصفوان وسائر الأولاد، يستخدم تقنيّة الحوار كإحدى عناصر السّرد الهامّة، لتقدّم القصّة بشكل أفضل ويبدو موفقاً إلى حدّ ما؛ إذ نرى يجعل الأطفال كأصدقاء يجلسون معه وهو يتحدّث لهم حول الأيّام الماضية، وبهذا المنهج يأخذهم معه في مسار القصّة. وأمّا حول مطابقة الأنشودة مع منهج بروب المورفولوجي ومناسبته لدراسة القصيدة الطّفوليّة، ففي كلّ حلقة من الأنشودة يمكن لنا أن نطابق الحالة البدئيّة مع منهج بروب؛ إذ نرى المكان والمشهد أو الحالة البدئيّة في كلٍّ من الحلقات ثابتة ـ وهي اجتماع الأولاد حول الشّاعر لسماع القصّة والمكان هو قرية النّعيريّة ـ وتجري القصّة على نفس المنوال الّذي يراه

العيسى مناسباً لأنشودته القصصيّة؛ كما لانرى في مسار القصّة المألوف نزاعاً أو صراعاً خاصّاً فيقتضي وظيفة أو عمليّة خاصّة. والأولاد أو الأصدقاء هم المساعدون الرّئيسيّون للشّاعر في حكايته عن الطّفولة. إنّ لغة الشّاعر في هذه الأنشودة تبدو بعيدة عن التّعقيدات المتداولة وفي النّهاية مناسبة لإدراك المتلقّي؛ الأمر الّذي يشاهَد في أغلبيّة أناشيد العيسى، قصيرة كانت أو طويلة.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، محمّد بن مكرم (١٩٩٩م). لسان العرب. تصحيح: أمين محمّد عبدالوهّاب؛ ومحمّد الصّادق العبيدي، ط ٣، بيروت: دار الإحياء والتّراث العربي.

٢. برنس، جيرالد (٢٠٠٣م). *المصطلح السّردي*. ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة.

٣. بروب، فلاديمير (١٩٩٦م). *مورفولوجيا القصّة*. ترجمة: عبدالكريم حسن؛ سميرة بن عمّو، دمشق: شراع للدراسات والنّشر والتّوزيع.

٤. پرينس، جرالد (١٣٩١ش). *روايت شناسى شكل وكاركرد روايت*. ترجمة: محمد شهبا، طهران: مينوي خرد.

٥. الحديدي، علي (١٩٨٨م). *في أدب الأطفال*. ط ٤، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة.

٦. داد، سيما (١٣٩٢ش). **فرهنگ** *اصطلاحات ادبي*. ط ٦، طهران: مروارید.

٧. زلط، أحمد (١٩٩٤م). *أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمّد الهراوي: دراسة تحليلية ناقدة*، القاهرة: دار المعارف.

٨. شحاتة، حسن (١٩٩٤م). *أدب الطّفل العربي: دراسات وبحوث*، الطّبعة الثانية، القاهرة: الدار المصرية اللبنانيّة.

٩. العيسى، سليمان (١٩٩٥م). *الأعمال الشّعرية*. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

١٠. ـــــــــــ (٢٠١٢م). *النّعيريّة قريتي*. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

١١. قرانيا، محمّد (٢٠٠٣م). *قصائد الأطفال في سورية: دراسة تطبيقيّة*. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

١٢. مانفريد، يان (٢٠١١م). *علم السّرد؛ مدخل إلى نظرية السّرد*. ترجمة: أماني أبورحمة، دمشق: دار نينوى.

١٣. مجمع اللّغة العربيّة (٢٠٠٤م). *المعجم الوسيط*. ط ٤، القاهرة: مكتبة الشّروق الدّوليّة.

١٤. محمّد عامر، عبدالحميد (٢٠٠٦م). *أدب الأطفال في ليبيا*. بنغازي: دار الكتب الوطنيّة.

١٥. مختار عمر، أحمد (٢٠٠٨م). *معجم اللّغة العربيّة المعاصرة*. ج ٢، القاهرة: عالم الكتب.

١٦. وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل (١٩٨٤م). *معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب*. ط ٢، بيروت: مكتبة لبنان.