

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة التاسعة - العدد الثالث والثلاثون - ربيع ١٣٩٨ش / آذار ٢٠١٩م

ص ١٢٤ - ١٠٧

البنية السردية في قصيدة "الأطفال يحملون الرؤية" لسليمان العيسى

مهتاب دهقان*

رسول بلاوى (الكاتب المسؤول)**

الملخص

دراسة هيكلية النصوص، خاصة النصوص الشعرية، من وجهة نظر النقد السردى لها أهمية ملفتة؛ لأنها تعطينا رؤية جديدة بالنسبة إلى ما نقرأ من القصائد في العصر الحديث. فهذا الفرع من فروع النقد الأدبي يُستعمل في دراسة كثير من النصوص الشعرية والتثريّة لمعرفة بناء تلك النصوص بشكل أفضل. في هذا البحث استخدمنا هذا المنهج النقدي لدراسة قصيدة "الأطفال يحملون الرؤية" لسليمان العيسى، شاعر الأطفال السوري من مجموعته الشعرية "أنا والقدس". واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي - التحليلي وأوردنا عدّة مباحث حول السرد والبنية السردية ورؤية قصيرة من حياة الشاعر في القسم التمهيدي. ثم قمنا بعد ذلك بدراسة أهمّ التقنيات السردية في القصيدة المذكورة كالشخصيات والحبكة والفكرة والمغزى والحوار والزواى وغير ذلك. وخلال دراستنا هذه توصلنا إلى عدة نتائج، منها: أنّ للشاعر براعة وافية خاصة في معالجة الشخصيات من بين عناصر السرد وقد اعتمد على تقنيات السرد في النص القصصي خاصة فيما يتعلّق بعقلية الأطفال.

الكلمات الدليلية: السرد، الشعر الطفولي، سليمان العيسى، قصيدة "الأطفال يحملون الرؤية".

* خريجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليج الفارسي، بوشهر، إيران

dehqan1993@yahoo.com

** أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة الخليج الفارسي، بوشهر، إيران

r.ballawy@pgu.ac.ir

تاريخ القبول: ١٣٩٨/٢/١١ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/٩/٣ش

المقدمة

شاهدت القصيدة العربية خلال القرنين الماضيين عدة تغييرات أساسية من حيث الشكل والمضمون. أما القصيدة الحديثة فقد تخلّت عن قيد الأوزان العروضية الشائعة في العصور الماضية ورتابة القافية والمضامين المعهودة المتكررة وظهرت بزى طريف واعتمدت على شكل شعري جديد. من خلال هذه التعديلات الجوهرية بدت عدة نزعات نقدية لدراسة القصيدة الحديثة. فظهر النقد السردى بتقنياته الجديدة خلال القرن العشرين، كعلم حديث في إطار البحوث النقدية الحداثوية في مجال الأدب أو كروية نقدية متحررة «تهدف إلى توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية.» (مانفريد، ٢٠١١م: ٧) وتبحث في عناصر القصة من الفكرة والمغزى والحدث والمكان والزمان والحبكة والشخصيات والحوار والراوي ووجهة النظر والمشهد وما إلى ذلك. فاهتمّ الأدباء والنقاد إلى دراسة هذا العلم اهتماماً خاصاً لما له من دور هامّ في معرفة الأنواع الأدبية من الشعر والنثر. من بين المهتمّين بدراسة هذا العلم يمكن لنا أن نشير إلى الشكلايين الروس كفلاديمير بروب الذي بدأ لأول مرة بدراسة السرد في كتابه "مورفولوجيا القصة"، ثم تزفتان تودوروف الذي صاغ مصطلح "علم السرد" لأول مرة في كتابه "قواعد الديكاميرون" سنة ١٩٦٩م (السابق: ٥١) وجيرار جنيت ورولان بارت وكلود ليفي شتراوس وآخرين.

واليوم كثيراً ما نرى الشعراء والكتّاب يستخدمون تقنيات السرد الحديث في كتابة نتاجاتهم الأدبية. ومن بين الشعراء الذين اهتموا بهذه التقنيات في شعرهم نرى الشاعر السوري الجليل سليمان العيسى الذي استخدم التقنيات السردية في شعره الطفولي بشكل جيّد. فمجموعته الشعرية "أنا والقدس" هي خير مثال لرصد التقنيات السردية التي يستعملها الشاعر ويحاول خلال أقواله أن يخلق نوعاً من الانسجام والترابط بين عقلية المتلقّي الصغير وطريقة القصّ التي يعتمد عليها. فنحن من بين قصائد العيسى في المجموعة المذكورة اخترنا قصيدة "الأطفال يحملون الرؤية" التي تعدّ من مسرحياته الغنائية للأطفال والمثال الجيّد لتصوير التقنيات السردية. في هذا المقال نبحت في بنية هذه القصيدة التي تحمل عدة ملامح بارزة لطرق السرد القصصي. وخلال دراستنا هذه

نحاول الوصول إلى رؤية جديدة في دراسة قصائد سليمان الطفولية. فمحاولتنا تعنى الطلاب والباحثين في مجال السرد والسردية وكل من يرغب في أدب الأطفال. وفي هذه الدراسة نتطرق بداية إلى التعاريف المختلفة ذات الصلة بمحور الدراسة، ونتبّع المعاني المتعددة في القواميس والمعاجم العربية للسرد ثم نأتي بترجمة الشاعر وتقرير موجز عن أعماله الأدبية ثم ندخل في صلب البحث حول دراسة عناصر السرد البارزة في القصيدة المذكورة كالشخصيات، والفكرة والمغزى، والحبكة، والحوار، والرأوى وزاوية النظر أو المنظور ومعالجة الظروف الزمكانية. ووفقاً للمنهج الوصفي التحليلي نأتي بنماذج من القصيدة ونقوم بالتحليل والدراسة. وإضافة إلى البحث في بنية القصيدة، نهدف إلى التعرف على منهج الشاعر السردية وتوجهه إلى قوة اللغة التي يستخدمها في كتابة قصائده الطفولية؛ لأن دراسة الشعر الطفولي في الأدب الحديث موجه إلى الوضع الاجتماعي والسياسي الموجود في الوطن العربي وهو موضوع يتطلب اهتماماً جماً.

أسئلة البحث

أما الأسئلة التي نحاول الإجابة عنها في هذا المجال، فهي:
أولاً: كيف استخدم سليمان العيسى العناصر السردية في قصيدة "الأطفال يحملون الرؤية"؟
ثانياً: ما مدى تأثير هذه العناصر السردية على عقلية المتلقى الصغير في فهم الفكرة الأصلية؟

خلفية البحث

من أبرز الدراسات التي عالجت شعر سليمان العيسى فيمكن لنا أن نشير إلى رسالة في جامعة الحاج لخضر في جمهورية الجزائر، عنوانها "التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى ديوان الجزائر نموذجاً" إعداد بوعيسى مسعود (٢٠١١م) الذي يتطرق في رسالته إلى البنية الموسيقية في شعر العيسى في "ديوان الجزائر" الذي لا يُعدّ من نتاجات الشاعر الطفولية. وأيضاً مقال طبع في مجلّة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

للكاتب ناصر بوصورى (٢٠١٤م) عنوانه "الثورة الجزائرية في ديوان الجزائر لسليمان العيسى" الذي تطرّق الكاتب فيه إلى عدة أمور بسيطة بعيدة عن الدّراسة والتّحليل مثل حياة الشّاعر وتقديم ديوانه الجزائر وذكر علاقته بالكاتب والشاعر الجزائري مالك حدّاد. فبالنسبة إلى شعر العيسى عامّة وشعره الطّفولي خاصّة لم نعر على دراسة شاملة حتّى الآن تعالج البناء السردي. وهذا البحث يكون أوّل دراسة مخصّصة ستتطرّق إلى هذا الجانب من شعره الطّفولي.

السرد (Narrative)

جاء في "معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب" عن تعريف السرد: «هو المصطلح العامّ الذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.» (وهبة والمهندس، ١٩٨٤م: ١٩٨) وجيرالد برنس يقول في تعريف السرد في كتابه "معجم المصطلح السردى": «الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بناءية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالباً ما يكون ظاهراً) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالباً) من المسرود لهم.» (برنس، ٢٠٠٣م: ١٤٥) ويعرّف السرد بأنه «تمثيل حدثين أو موقفين على الأقل في نطاق زمني محدّد على ألا يكون واحد يستلزم أو يستنتج واحداً آخر.» (برنس، ٢٠١٢م: ١٠) وأيضاً مانفريد في كتابه "علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد" يعتقد أنّ السرد عبارة عن أيّ شيء يحكى أو يعرض قصّة، أكان نصّاً أو صورة أو أداء أو خليطاً من ذلك. فإنّ الروايات والأشعار والأفلام والرّسوم الهزليّة إلى آخر ... هي السرديات. (مانفريد، ٢٠١١م: ٥١) فالسرد بلغة بسيطة يكون قصّة أو قصيّة تحدث في مكان وزمان معيّن والسارد أو الرّاوي ينقله إلى القارئ والسامع.

سليمان العيسى

الشاعر السوري الكبير سليمان العيسى ولد في قرية النعيرية من توابع أنطاكية سنة

١٩٢١م وعُرف بشاعر الأطفال. تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه الشيخ أحمد العيسى في القرية. حفظ القرآن، والمعلقات، وديوان المتنبي، وآلاف الأبيات من الشعر العربي. بدأ كتابة الشعر في التاسعة أو العاشرة من عمره. كتب أول ديوان من شعره في القرية وتحديث في ديوانه عن هموم الفلاحين وبؤسهم. في بداية أمره شارك بقصائده القومية في المظاهرات والنضال القومي الذي خاضه الشعب ضد الاستعمار الفرنسي. واصل دراسته في المرحلة الثانوية في حماة واللاذقية ودمشق. وسُجن عدة مرات بسبب قصائده القومية. أنهى دراسته العالية في دار المعلمين العالية ببغداد. ثم رجع إلى سوريا وبقى عشرين سنة من ١٩٤٧م حتى سنة ١٩٦٧م في حلب. بدأ بكتابة الشعر للأطفال بعد نكسة حزيران ١٩٦٧م. (العيسى، ١٩٩٥م: ٤٧٩) ومنذ ذلك العام اهتم بالشعر الطفولي اهتماماً جماً. وكتب عدة مجموعات شعرية للأطفال منها: "ديوان الأطفال"، "التعريفية قريتي"، "أراجيح تغني للأطفال" وبعض قصائده الطفولية المتناثرة في أعماله الأخيرة ومجموعته "أنا والقدس" التي انتخبنا منها قصيدة "الأطفال يحملون الرؤية" للدراسة والبحث. يقول في مقدمة هذه المجموعة: «أن تكتب للقدس... وهذا يعني بكل بساطة أن تكتب لفلسطين كلها، أن تكتب لكل بقعة اقتطعت من هذا الجسد العربي الكبير وأصبحت محتلة.. وحين أمسك بالقلم وأجرب أن أكتب شعراً أو نثراً عن هذا الوطن الممزق الرائع الكبير... فإنني لا أستطيع أن أميز بين بقعة وبقعة أو مدينة ومدينة: كله في شهقة الجرح وطن.» (العيسى، ٢٠٠٩م: ٥) ترجم عدداً من الآثار الأدبية، منها آثار الكتاب الجزائريين وعدة مجموعات قصصية ومسرحية. في تشرين الأول من عام ١٩٨٢م حصل على جائزة "لوتس" للشعر من اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا؛ وفي عام ١٩٩٠م انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق. (العيسى، ١٩٩٥م: ٤٨٠) وأخيراً في سنة ٢٠١٣م شاعر الأطفال السوري، بعد تحمّل فترة من المرض، وبعد مضي اثنتين وتسعين سنة من عمره ترك دنيا الأطفال ومات بدمشق.

يقول سليمان العيسى في مقدمة مجموعته "غنوا يا أطفال": «بالشمس والهواء والماء .. تتفتح أزهار الربيع وبالموسيقى والحركة والغناء يفتح الأطفال على كل جميل ورائع.. دعوا الطفل يغني.. بل غنوا معه أيها الكبار.. إن الكلمة الحلوة الجميلة التي نضعها على

شفتيه هي أثن هديّة نقدّمها له. لكي يحبّ الأطفال لغتهم.. لكي يحبّوا وطنهم.. لكي يحبّوا الناس، الزهر والربيع، والحياة.. علّموهم الأناشيد الحلوة.. اكتبوا لهم شعراً جميلاً.. شعراً حقيقياً.» (يوسف بقاعى، ١٩٩٤م: ٦٩ و٧٠ نقلًا عن مقدّمة مجموعة غنّوا يا أطفال، ١٩٧٩م: صص ١٤-١٧) تقول عنه زوجته الدكتورة ملكة أبيض، تحوّل شعره بعد نكسة حزيران ١٩٦٧م تحوّلًا ملحوظًا ونزع إلى الشعر الطفوليّ بصفته وسيلة لربط الأطفال إلى مستقبل مشرق وأيام زاهية. (العيسى، ٢٠١٢م: ٥)

الشخصيّات (Characters)

تلعبُ الشخصيّة من بين عناصر السرد دوراً محورياً ولانرى أى قصّة أو حكاية خالية من هذا النوع. جاء في تعريف الشخصية: «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحيّة.» (وهبة والمهندس، ١٩٨٤: ٢٠٨) ففي كلّ نص تُوجد عدة شخصيّات أو شخصيّة واحدة على الأقل والسارد أو الرّاوى يتحدّث حولها في مسار تقدّم القصّة. «تتعدّد الشخصيّة الرّوائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثّقافات والحضارات والهواجس والطّباع البشريّة التي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود.» (مرتاض، ١٩٩٨م: ٧٣) تُعرّف الشخصيّات عموماً بواسطة الرّاوى أو تُعرّف من خلال الأحداث والوقائع التي تحدث في النصّ. والشخصيّة في الحقيقة هي العنصر الأصليّ الذي يساعد في حركة القصّة إلى الأمام بجانب من سائر العناصر الموجودة.

نرى في قصيدة موضع البحث ثلاثة شخصيّات أصليّة يذكرها العيسى في بداية مسرحيّته الشعريّة؛ وهي الرّاية والأطفال والتّاريخ. ويحدّد لكلّ منها عمل أو وظيفة تتعلّق بها. وبما أنّ الرّاية في كلّ ثقافة وفي كلّ بلد لها تكريم وتعظيم خاصّ وتدلّ على نوع من حبّ الوطن، فالشّاعر يستعملها في القصيدة ويحاول من خلالها بثّ روح المقاومة والدّفاع عن الوطن وكيان العربيّ الفلسطينيّ. فيجعل الرّاية الشخصيّة الرّئيسة التي يتشكّل حقل عمل التّاريخ والأطفال في العلاقة معها. إنه في معالجة الشخصيّات يحاول أن يحافظ على جانب البساطة لأنّه يرى أنّ الطّفل بالطّبع بحاجة إلى لغة بسيطة

وفصيحة لإدراك المعنى المقصود. فيستخدم "الأطفال" كـبعض أشخاص القصة أو الرؤية التي يوجد لها مصداق خارجي ويستطيع المتلقى الصغير أن يصورها كشخصية متكلمة في إطار القصة ويستمع إلى كلامها:

«يا صغاري أنا شمس الخالدين/... /ارفعوني في الأعلى العريية/ يا صغاري أنا لون

القادسية..» (العيسى، ٢٠٠٩: ١٠٦ و١٠٧)

إن الرؤية كما رأينا تخاطب الأطفال وتتكلم معهم وتطلب منهم أن يرفعوها في الأعلى. ولكن الشخصية التي يمكن أن يكون إدراكها صعباً بالنسبة إلى الأطفال هو التاريخ؛ ومرة واحدة يظهر فجأة في المسرح، حينما يخاطب الأطفال ويقول:

«ارفعوها في الأعلى/ فوق هامات الليالي/ فوق أحزان الجراح اليابسات/ فوق

أسوار الحدود الزائفات» (السابق: ١٠٧)

والتاريخ هو الذي يعرف أن الحدود زائفة وكاذبة ومصطنعة في الوطن العربي الفلسطيني. فيأخذه العيسى كشاهد لهذه القضية؛ ويجعله كشخصية يعلن أن جروح هذه المواطنين وهذا الشعب المستضام قديمة وأصبحت يابسة على مر السنين. فيؤكد قول الرؤية ويطلب من الأطفال أن يرفعوها في الأعلى ليذكرهم المجد السابق. فلا يكتفى الشاعر بمعالجة الشخصيات البسيطة والواقعية فقط بل يحاول خلال نتاجه الشعري أن يعرف الطفل على الأشخاص والأفراد الخياليين الذين يمكن أن تدور حولهم القصة. وبهذه الطريقة يعطيهم معرفة جديدة.

الفكرة (Idea) والمغزى (Moral)

الفكرة والمغزى تعادان من العناصر الأساسية الهامة للقصة أو الشعر القصصي. ولهما دور محوري بين عناصر السرد. الفكرة هي عبارة عن الغاية التي يحاول الكاتب عرضها في القصة. وهي جواب لسؤال: عمّ أو عمّا يتحدث النص؟ فالجواب يكون الفكرة المركزية. أمّا المغزى فهي نتيجة الكلام. جاء في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" في تعريف المغزى: «العبرة أو الدرس الأخلاقي الذي يمكن استخلاصه من أثر أدبي سواء أرادته مؤلفه صراحةً أو جاء بطريق الاستنباط. والمغزى يوجد في أغلب

القصص الأخلاقية وحكايات الحيوان والأساطير والخرافات التي تعتمد على تجسيد المعاني في نسخ حبكة القصص الرمزية. «(وهبة والمهندس، ١٩٨٤م: ٣٧٦) والشعر الطفولي عادة له مضامين مختلفة؛ علمية، أخلاقية، تعليمية أو تربوية ومثل ذلك. وتختلف تلك المضامين من مجتمع إلى مجتمع ومن شاعر إلى آخر. فالشاعر سليمان العيسى كما يبدو من شعره يستخدم المعاني التي يحاول خلالها إحياء روح التحرر بين الأطفال في الوطن العربي عامة وفي أرض فلسطين والقدس عاصمة النضال العربي خاصة. أما الموضوع الرئيسي الذي يتطرق إليه الشاعر في قصيدته "الأطفال يحملون الرؤية" فهو المقاومة والمثابرة وإيقاظ روح الحماسة فالشاعر يرى هذا الموضوع مهماً وضرورياً لتعرف الطفل العربي على أجدية الحرية والنضال، ومشاركته في التخلص والتحرر من قيد الظلم والإستبداد والإحتلال. فيجعل الأطفال مجتمعة على مسرحية غنائية وهم يرفعون أمامهم رؤية الإتحاد يتوسطها صقر قريش وينشد بلغتهم:

الأطفال: «بالحب صبغناها / بالمجد رفعناها / بطولات كأساطير التاريخ نسجناها /
يا رأيتنا السماء / يا أغنية الشهداء / سيظل جناحك خفاقاً / بالعزة تياها / بيديك
كتاب المجد / إروى بعض الصفحات / يا من خفقت في السند / وعلى بحر الظلمات / في
أعيننا أشواق / بخيوطك شدتنا / عودي ملء الآفاق / الغربة هدتنا» (العيسى، ٢٠٠٩م:
١٠٥ و١٠٦)

ويذكر أيام المجد العربي لإحياء روح الحماسة في كيان المتلقى الصغير:

الرؤية: «يا صغاري أنا شمس الخالدين / لا تموت الشمس»

الجميع: «لا تموت القدس»

الرؤية: «أبدأ فوق زنود الصامدين / سوف تبقى الشمس»

الجميع: «سوف تبقى القدس»

الرؤية: «إرفعوني في الأعلى عربية / يا صغاري.. أنا لون القادسية / ودم اليرموك /

كوكب متروك / في جبيني، في جبين الصامدين» (العيسى، ٢٠٠٩م: ١٠٦ و١٠٧)

تشير الرؤية إلى أعظم المعارك البطولية في التاريخ العربي وتدعو الأطفال إلى المحاولة لبقاء القدس خالداً حياً وإعادة أيام العرب الزاهية. فهذه الإشارة إلى تأريخ

الأمة تدلّ على نوع من الفخر الذي يحاول العيسى أن يصوره بأفضل طريق للمتلقى؛ ثم يطلب الأطفال منها أن تخبرهم وتحديثهم قصة الأجداد؛ فتتشد الرؤية:

«سافرت طويلاً في الحقب / ألواني تاريخ العرب / ... / يا صقر قريش.. يا خالد / رافقتك في المد الصاعد / رافقتك فوق الأندلس / وهضاب الصين / وعلى شفقت سنا قيس..» (السابق: ١٠٨)

تواصل الرؤية التشديد في نبذة قوية:

«جئت من أعماق أعماق السنين / أنا بنت الفتح والوحي المبين / جئت من حطين / من صلاح الدين / ما الذي أبصرت؟ / أرضى وسماي / مزق حمر بأيدي الدخلاء / ما الذي أبصرت؟ / مثلكم قد صرت / مثلكم في وطني صرت غريبة..» (السابق: ١٠٩ و ١١٠)

فنشيدها الحماسي يمتزج بالألم والشكوى من الحالة السائدة على الوطن الذي أصبحت غريبة فيه.

كما رأينا في الشواهد تدور الفكرة الأصلية في القصيدة حول الحماسة التي يتطرق إليها العيسى في معظم الأحيان وللوصول إلى غايته أحياناً يستخدم الرموز والأبطال التاريخية التي يبيل الطفل نحوها ويتفاعل معها بسرعة. وعلاوة على الحماسة والمقاومة نرى نزعة تحررية ومحاولة لبعث الأمة العربية من جديد في القصيدة:

«لابد من الفجر الأنصر / لابد من الوطن الأكبر / الليل الأسود يلهب / والقادم بالشمس العرب» (السابق: ١١١)

الحبكة (Plot)

العقدة أو الحبكة هي من أهم عناصر السرد التي تبين العلاقات السببية بين أجزاء القصة. وهي «سرد للوقائع مع التركيز على السببية كنفيس للقصة التي تعتبر سرداً للوقائع مع التركيز على النتائج الزمنية» مات الملك وبعد ذلك ماتت الملكة " فهذه قصة، أما "مات الملك وبعد ذلك ماتت الملكة من الحزن" فهذه تعتبر عقدة.» (برنس، ٢٠٠٣م: ١٧٥)

والحبكة هي الهيكل القصصي للقصيدة أو المسرحية؛ فكما ينص أرسطو في كتابه بأن القصة (الحبكة) هي نواة التراجيديا. فالحبكة تسلسل الحوادث فهذا التسلسل

يؤدّي إلى نتيجة في القصة، ويكون إمّا مرتّباً على الصّراع الوجدانيّ بين الشّخصيّات أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها. (وهبة والمهندس، ١٩٨٤: ١٤٤) أمّا سلسلة الأحداث التي تحدث في المسرحيّة الشعريّة لسليمان العيسى فتبدأ في المرحلة الأولى بحركة الأطفال الذين يجتمعون على المسرح ويرفعون أمامهم الرّاية ويطلبون منها ذكر الأجداد وقصص بطولات العرب بنشيدهم: «حدّثنا حدّثينا.. أخبري الأولاد.. قصّة الأجداد؛» فتظهر الرّاية وتذكر لهم بعض أجداد القوم وبطولاتهم وتردّد نشيدها الجميل ثم يظهر التّاريخ فجأة على المسرح:

«ارفُعوها في الأعلى / فوق هامات اللّيبالي / فوق أحزان الجراح الياسات / فوق

أسوار الحدود الزّانقات» (العيسى، ٢٠٠٩م: ١٠٧)

فترافقهم الرّاية وتلخّص لهم قصّة الماضي المجيد: «سافرت طويلاً في الحقب.. ألواني تأريخ العرب...» والأطفال يرافقونها في حماسة وتصميم وفي المرحلة الثانية تصل سلسلة الأحداث إلى ذروتها وتواصل الرّاية التّشيد بفخر وحماسة فتزداد نبرتها عنفاً:

«جئتُ باسم الشّمس / جئتُ باسم القدس / جدّديني يا دماء الخالدين / إرفعييني يا زُنود الصّامدين» (السابق: ١١٠)

ويواصلون الأطفال نشيدها بتلك النّبرة القويّة:

«يا رائعة الأنوار / يا أغنية الثّوار / يا من نسجت حيطاً حيطاً من أعيننا / يا خافقة أبدأ في الشّمس وفي دمننا / هاجرنا مثلك في الألم / ونسيناه: طعم القمم / طعم الحرّيّة تنسكب / والعالم ليل يضطرب..» (السابق: ١١٠ و ١١١)

وأخيراً تلقى الرّاية نفسها على الرّيح وتلتفت مع هبويه شمالاً وجنوباً وتدعو الأُمَّ العربيّة إلى البعث والشّروق الذي ذكرته سابقاً:

«من أرى في القدس؟ / ماذا في الشّمال؟ / بقع سودّ ورأيات احتلال / يا ملايني التي تنبت في كلّ مكان / إصغيني مرّة بالأرجوان / إصغيني بالكرامة / أنفضي هذي الغمامة / عن جبين القدس / عن أرض الرّجال / من جراحي كان ميلاد الرّجال..» (السابق: ١١١)

فالحبكة في قصيدة العيسى كما رأينا تتشكّل من ثلاثة مراحل، البداية، والذروة

والنهاية. وهذه المراحل يشير إليها أرسطو في كتابه فنّ الشعر أيضاً.

الحوار (Dialogue)

جاء في تعريف مصطلح الحوار: «تعنى الكلمة محادثة أو تجاذباً لأطراف الحديث وهي تستتبع تبادلاً للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيلات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام». (فتحي، ١٩٨٨م: ١٤٨) وأيضاً جاء في المعجم الوسيط «حديثٌ يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح». (المعجم الوسيط، ٢٠٠٤م: ٢٠٥) وهو «عرض (دراماتيكيّ في طبيعته) لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار فإنّ كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية». (برنس، ٢٠٠٣م: ٥٩) فالحوار هو أحد تقنيات السرد الذي يمكن أن يحدث بين الشخصيات في مسار القصة أو في عقلية شخصية واحدة. «الحوار في القصة، هو أحد العناصر الهامة أو بعبارة ما يعادل قيمة الوصف، لأنه يسبّب في بسط الفكرة وظهور المغزى وتعريف الشخصيات وتقديم عملية القصة». (داد، ٢٠١٢م: ٢٠٦). ويُقسّم الحوار في البحوث النقدية إلى قسمين: ١. الديالوج (الحوار الخارجي) وهو حوار يدور بين شخصين أو أكثر ٢. والمونولوج (الحوار الداخلي) وهو حديث النفس.

الحوارات الموجودة في قصيدة "الأطفال يحملون الرؤية" هي من النوع الأول؛ يعنى المحاور والمحادثة التي تدور بين شخصين أو أكثر، كالحوار الذي يجري بين الرؤية والأطفال:

الرؤية: «يا صغاري يا حقولَ القمح / يا صوتَ الربيع / أن أن أحملَ في صدري
الجميع / أن أن تستيقظَ الصحراء / أن تعودَ الجنةَ الخضراء / يا صغاري يا ملايين
البراعم / تتحدّى كلّ ألوان الهزائم / الجماهيرُ نسيجي / في محيطي وخليجي / الملايين
العطاش الزّاحفون / من ليالي نكساتي قادمون / بأغاريد انتصاري قادمون / أن أن
تستيقظَ الصحراء / أن تعودَ الجنةَ الخضراء..»

الأطفال: «يا رائعة الأنوار / يا أغنية الثّوار / يا من نسجتَ خيطاً خيطاً من أعيننا /

يا خافقَةً أبدأ في الشَّمسِ وفي دَمِنَا / لا بدّ من الفجر الأنصرّ / لا بدّ من الوطن الأكبر / يا رأيتنا الشَّماءَ / يا أغنية الشُّهداء...» (العيسى، ٢٠٠٩م: ١١٢ و١١٣)

فالقصيدة كلّها قائمة على عنصر الحوار، وجمالية النصّ تتمثّل في هذا الحوار المتبادل بين الراية والأطفال والتاريخ، فالشاعر يعبر عن فكرته النضالية عبر هذه الشخصيات مستخدماً تقنيّة الحوار لشدّ الطفل نحو الفكرة التي يريد الإفضاء إليها.

الرّاوى (Narrator) ووجهة النّظر (Point of view)

في كلّ قصّة أو حكاية أو رواية نجد شخصية تجرى المغامرات على لسانها وتقوم ببيان الوقائع. «وهو الشّخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيّلة. ولا يُشترط فيه أن يكون اسماً متعيّناً فقد يتقنّع بضمير ما، أو يرمز له بحرف.» (عزّام، ٢٠٠٥م: ٨٥) وقد يكون من المستحيل غيابه في أيّ عمل سرديّ. (مرتاض، ١٩٩٨م: ٢٠٤) وهو يختلف عن المؤلّف، لأنّ المؤلّف أو الرّوائي هو الكاتب خالق العالم التخيلي، وهو الذي يختار الرّاوى ولا يظهر ظهوراً مباشراً في النصّ الرّوائي (عزّام، ٢٠٠٥م: ٨٥) وفي الحقيقة يختفى المؤلّف خلفه. فالرّاوى يمكن أن يكون شخصيّة من شخصيّات القصّة أو شخصيّة خارجة من إطارها «إلاّ أنّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرّك فيه شخصيّاتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتّساعاً من زمانها ومكانها.» (الكردي، ٢٠٠٦م: ١٧)

ويوجد في كلّ قصّة موضع يقف فيه الرّاوى لكي ينظر إلى الحوادث وهذا هو وجهة النّظر أو المنظور. حينما نسأل من هو راوي القصّة؟ فالجواب لهذا السّؤال في الحقيقة يحدّد المنظور؛ لأنّه توجد علاقة مباشرة بين الرّاوى ووجهة النّظر. وقد صُنّفت الرّؤية في ثلاثة أنواع وهي: «الرّؤية الخارجيّة، وتتمثّل في الرّوايات المكتوبة بصيغة الغائب والرّؤية الداخليّة وتتمثّل في الرّوايات المكتوبة بضمير المتكلّم والسيرة الذاتيّة، والرّؤية المتعدّدة، وتتمثّل في الرّوايات التي تصوّر الصّراع الفكريّ والحياتي.» (عزّام، ٢٠٠٥م: ٩٤) فبشكل عام رؤية الرّاوى إمّا داخليّة بضمير الأنا أو بضمير المخاطب (أنت/أنتم) ويظهر الرّاوى فيها محدود العلم أو تتساوى معرفته بمعرفة الشّخصيّات الرّوائية وهو في

أغلب الأحيان شخصية من شخصيات القصة؛ وإما خارجية بضمير الهو (الراوي العليم بكل شيء أو كلى العلم يهيمن على عالم روايته ويمكنه أن يتداخل بالتعليق أو الوصف الخارجي) والراوي الشاهد الذي يظهر في أسلوب السرد الموضوعي والرؤية الخارجية التي ينطلق منها الراوي العليم بكل شيء في بنية الرواية التقليدية. (يوسف، ٢٠١٥م: ٤٧-٥١) أما بالنسبة إلى قصيدة موضع البحث فيجب أن نعرف من هو الراوي في هذه القصيدة القصصية على العموم أو بأى صوت يروي الراوي القصة، وما هو النوع المستخدم لدى الشاعر في رواية قصيدته الطفولية. وبالنظر إلى الحوارات الموجودة بين شخصيات القصيدة ورواية أحداث القصة تبين لنا أن الراوي في قصيدة العيسى هو الراوي بضمير الأنا ورؤيته رؤية داخلية. فتروي القصة تارة على لسان الرؤية وتارة على لسان الأطفال:

«- الأطفال: بالحب صبغناها / بالمجد رفعناها / بطولات كاساطير التاريخ

نسجناها...

الرؤية: يا صغاري أنا شمس الخالدين / لامتوت الشمس...

الجميع: لامتوت القدس...

الرؤية: أبدأ فوق زنود الصامدين / سوف تبقى الشمس...

الجميع: سوف تبقى القدس» (العيسى، ٢٠٠٩م: ١٠٥-١٠٧)

ولكن أحياناً نرى في القصيدة نوعاً من الرؤية الخارجية وتجري القصة على لسان الراوي بضمير الهو والراوي العليم بكل شيء. فيذكر العيسى عدة تعليقات على كل فقرة شعرية كمرجع سينمائي يقوم بإدارة المسرح ويعرضه على المشاهدين. وهذا الراوي العليم هو نفس الشاعر إذ يقول قبل دخول الرؤية في المشهد:

«تظهر على المسرح فتاة تمثل الرؤية العربية تخرج مع الموسيقى، مرتدية ثوباً يمثل علم

الوحدة. إلى جانبها ترتفع رؤية حقيقية عالية يحملها ولد قوى. الرؤية: يا صغاري...»

(السابق: ١٠٦)

أو نلمح حضوره بداية القصيدة فيعرفنا الأشخاص ويصف ويمهد الطريق لنا بقوله:

«يتجمعون على المسرح. بنين وبنات، يرفعون أمامهم رؤية الإتحاد يتوسطها صقر

قريش. ينشدون كأنهم كنيبة من الجنود» (السابق: ١٠٥)

فهكذا تُروى قصة "الأطفال يحملون الرؤية" على لسان الراوى المتكلم الداخلى - الشخص الأول أنا أو نحن - أكثر من سائر أنواع الرواة؛ لأنه كما يعتقد النقاد يقوم ضمير المتكلم بدورٍ فاعلٍ في كسر الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن، خصوصاً في الخطاب الشعري تنتفى الحواجز والفروق ويصبح التماهى سمة بين الراوى والشخصية والزمن كما أن هذا النوع من الراوى/الضمير يجعل القارىء أكثر حضوراً وانجذاباً إلى النص؛ (هلال، ٢٠٠٦م: ١٧١) وسليمان العيسى يوظف الراوى العليم - الشخص الثالث هو أو هي حينما تحتاج القصة إلى معلومات خارجية غير ما تعرفها شخصيات النص، وأيضاً لتقديم القصة بشكل أفضل.

فضاء المشهد وزمانه (Setting)

يعدّ المشهد من عناصر السرد التي لها أهميّة خاصة في النصوص السردية الحديثة. والشاعر أو الكاتب بالنظر إلى الفضاء المطلوب يعتمد عليه في عمله السردى. وفي المصطلح القصصى هو «عبارة عن موقف تتحقّق فيه عمليّة السرد.» (داد، ٢٠١٣م: ٣٢٩) فلا بدّ لكلّ قصة أو حكاية أن تحدث في مكان وزمان معيّن؛ لأنّ الزمكان يعطى المتلقّى رؤية واسعة وعميقة بالنسبة إلى الوقائع الموجودة في مسار القصة. بعبارة أخرى مكان المشهد وزمانه هو «الظروف الزمكانية التي تحدث فيها وقائع سرد ما.» (برنس، ٢٠٠٣م: ٢١٠) إذن المكان يمثّل الخلفية التي تقع فيها أحداث القصة أو الرواية، أمّا الزمن يتمثّل في هذه الأحداث نفسها. وإذا كان الزمان يرتبط بالإدراك النفسى فإنّ المكان يرتبط بالإدراك الحسى، وإذا كان الزمان هو السرد المرتبط بالأفعال والأحداث، وأسلوب عرضها، فإنّ أسلوب تقديم المكان هو الوصف. (عزام، ٢٠٠٥م: ٦٨)

أحياناً يذكر الراوى أو السارد المكان والزمان مباشرة ويشير إليهما إشارة واضحة ويبدأ بوصف الظروف الزمكانية كعنصر هامّ لفهم المغامرات والأحداث المتتالية. فنرى في بداية الأشعار أو القصص المختلفة كلمات أو جملات يُحدّد بها الزمان: كان يا ما كان في قديم الزمان.. ويوصف المكان: في بلد بعيد أو في مدينة بعيدة.. وهكذا. لكننا أحياناً

لا نرى أية إشارة واضحة إلى تلك الظروف ولا وصف لها، فمن خلال الحوارات التي تجرى بين الشخصيات أو من خلال الأسماء التي ينتخبها الشاعر للنص نحصل على معلومات عدة ونستدل المكان والزمان من خلال الأحداث. والعنوان الذي اختاره العيسى لمجموعته الشعرية "أنا والقدس" هو دلالة واضحة للمكان الذي يقصده الشاعر في عملية السرد الشعري. فالنص يتحدث عن أرض القدس وأرض فلسطين المحتلة؛ كما جاء في مقدمة المجموعة: «فتحت جرحنا العظيم فلسطين/ وقالت: بدء البدايات.. ثارى/ تلمع القدس شهقة في حريقي/ وتظل انتفاضة في انتظاري.» (العيسى، ٢٠٠٩م: ٨) قصيدة "الأطفال يحملون الرؤية" هي مسرحية غنائية تقوم الشخصيات بإجرائها على مشهد الأرض المحتلة:

الأطفال: «يا صقر قريش يا خالد/ عانقها في الزحف الصامد/ عانقنا يا جبار/ أرضي أرض الأحرار...» (السابق: ١٠٩)

وقد نرى بعض الأحداث تحدث في مكان مجازي أو غير حقيقي بنوع ما بالنسبة إلى الأماكن التي يصفها الشاعر من خلال حوار الشخصيات. فعلى سبيل المثال حين يظهر التاريخ على المشهد ينشد:

«ارفعوها في الأعالي/ فوق هامات الليالي/ فوق أحزان الجراح الياسات/ فوق أسوار الحدود الزائفات...» (السابق: ١٠٧)

فهامات الليل أو أحزان الجروح الياسة هي مجرد إشارة إلى الصعوبات الموجودة في حياة الإنسان بشكل عام والمواطن الفلسطيني بشكل خاص، والحدود الزائفة هي المكان حيث تكتمل فيه الأحداث التي يستدعيها الشاعر لتقدم القصة.

أما الزمن فهو «عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة.» (يوسف، ٢٠١٥م: ٣٠) فكل حركة في القصة تدل على وجود عنصر الزمن ومن المستحيل أن تحدث أية حركة أو أي تحريك خارج إطار زمني معين؛ فالزمن ١. لقد صنّف المكان في أربعة أنواع: المكان المجازي وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكتملاً لها، وليس عنصراً مهماً في العمل الروائي، إنه مكان سلبي، مستسلم، يخضع لأفعال الشخصيات؛ والمكان الهندسي، والمكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي، والمكان المعادي كالسجن والمنفى ومكان الغربة و... (عزام، ٢٠٠٥م: ٦٧)

هو خيط وهميٌ مسيطر على كلِّ التّصوّرات والأنشطة والأفكار ولا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأوّل ينصرف إلى الماضي والثاني يتمحض للحاضر والثالث يتّصل بالمستقبل. وربّما كان الحاضر أضيّق الامتدادات وأشدّها إنحصاراً بحكم قوّة الأشياء؛ إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة إنتقاليّة تربط بين مرحلتين إنتنيتين لا حدود لهما: هما الماضي والمستقبل. (مرتاض، ١٩٩٨م: ١٧٤) هذا العنصر المهمّ يجري في قصيدة سليمان بأشكال مختلفة، من الماضي والحاضر والمستقبل؛ إلّا أنّه في الأغلب بمعنى الحال، لجرى الأحداث في الزمن الحاضر؛ مع أنّنا نرى في بعض المقاطع استخدام الأفعال بصيغ الماضي والمستقبل معاً:

«بالحبّ صبغناها/ بالمجدِ رفعناها/ ببطولاتِ كأساطيرِ التّاريخِ نسجناها/ يا رأيتنا السّماءُ/ يا أغنيةَ الشّهداء/ سيّظُلُّ جناحُك خفّاقاً..» (العيسى، ٢٠٠٩م: ١٠٥)

فهكذا يقوم العيسى بمعالجة الفضاءات الزمكانيّة (الزمان-مكان أو الفضاء بأبعادها الأربعة) وتقديمها للمتلقّي الصغير؛ إنّه يدرك أنّ الطّفل في المجتمع الرّاهن يجب أن يعرف دوره الفاعل في تقدّم الوطن العربي والحفاظ عليه ولهذا يحتاج إلى حوافز كثيرة ونوع من القوّة التي تدفعه وتحركه إلى الأمام لصنع المستقبل الرّاهي.

النتيجة

عالجت هذه الدراسة البناء السرديّ في قصيدة "الأطفال يحملون الرّاية" من مجموعة "أنا والقدس" للشاعر السوري سليمان العيسى وقد توصلت إلى أنّ العناصر السردية التي يستفيد منها الشاعر في بناء هذه القصيدة كجميع النصوص القصصية، شعرية كانت أو نثرية هي: الشخصيات والحبكة والحوار والفكرة والراوي والزمان. وانعكس كلّ منها في هيكلية القصيدة على قدر الحاجة وقد بُنيت القصيدة على نمط شعريّ بسيط يناسب عقليّة الأطفال. وهذا الاستخدام المتقن للعناصر السردية يدلّ على بناء النص القصصي الذي يتناسب مع فهم المتلقّي/الطفل. ومن حيث الفكرة والمغزى فالفكرة الأصليّة في القصيدة تدور حول الحماسة والمقاومة والشاعر يستخدم الرّموز والأبطال التاريخيّة التي يحسن الطّفل العلاقة معها ويجذو حذوها. والحبكة في بناء القصيدة

تتشكّل من ثلاثة مراحل رئيسية؛ بدايةً أقوال الأطفال والرؤية والتاريخ حول أجداد العرب والمقاومة وحرية القدس ثم الوصول إلى الذروة والغناء في حماسة وتصميم وفي النهاية الإستعداد لشروق الفجر الأنصر وبناء الوطن الأكبر. وبالنسبة إلى المحاورات والمحادثات فتجرى بين ثلاث شخصيات رئيسية: الرؤية والأطفال والتاريخ ولكلّ منها وظيفة معيّنة في حركة القصة. فقصيدة العيسى أو بعبارة أخرى مسرحيته الشعرية حصلت التوفيق في نقل الفكرة الأصلية إلى المتلقّي الصّغير إمّا في الأراضى المحتلّة وإمّا في الوطن العربي كلّه باستخدام التقنيات السردية. وهذه التقنيات المستخدمة رفدت النص بطاقات دلالية وانفعالات شعورية تتناسب مع المتلقى الصغير فالأطفال اعتادوا على القص والحكايات.

المصادر والمراجع

- برنس، جيرالد. (٢٠٠٣م). المصطلح السردى. ترجمة عابد خزندار. الطبعة الأولى. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- برنس، جيرالد. (١٣٩١ش). رواية شناسي: شكل وكارکرد رواية. ترجمه محمد شهباء. الطبعة الأولى، طهران: مینوی خرد.
- داد، سيما. (١٣٩٢ش). فرهنگ اصطلاحات ادبی. الطبعة السادسة. طهران: مروارید.
- عزّام، محمّد. (٢٠٠٥م). شعرية الخطاب السردی. لاطبعة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- العيسى، سليمان. (١٩٩٥م). الأعمال الشعرية ١. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- (٢٠٠٩م). أنا والقدس. لاطبعة. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
- (٢٠١٢م). التعريفية قريتي. الطبعة الأولى. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- فتحى، إبراهيم. (١٩٨٨م). معجم المصطلحات الأدبية. الطبعة الأولى. تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدین.
- الكردي، عبدالرحيم. (٢٠٠٦م). الزاوى والنص القصصى. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الآداب.
- مانفريد، يان. (٢٠١١م). علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد). ترجمة أماني أبورحمة. الطبعة الأولى. سورية: دار نينوى.
- مجمع اللغة العربية. (٢٠٠٤م). معجم الوسيط. الطبعة الرابعة. دمشق: مكتبة الشروق الدولية.
- مرتاض، عبدالملك. (١٩٩٨م). في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). لاطبعة. الكويت: عالم

المعرفة.

هلال، عبدالناصر. (٢٠٠٦م). آليات السرد في الشعر العربي المعاصر. الطبعة الأولى. القاهرة: مركز الحضارة العربية.

وهبة، مجدى وكامل المهندس. (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. الطبعة الثانية. بيروت: مكتبة لبنان.

يوسف، آمنة. (٢٠١٥م). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. الطبعة الثانية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

يوسف بقاعى، ايمان. (١٩٩٤م). سليمان العيسى منشد العروبة والأطفال. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية.