المقاومة الفلسطينيّة في شعر الأطفال

مقاربة الشخوص ووظائفها في نصوص المقاومة للشاعر السوري سليمان العيسى

مهتاب دهقان (ماجستيرة في اللغة العربية وآدابها من جامعة خليج فارس، بوشهر – ايران)

د. رسول بلاوي (عضو هيئة التدريس في جامعة خليج فارس، بوشهر – ايران)1

Mahtab Dehqan (MA in Arabic Language and Literature major at persian gulf university of bushehr/ iran)

Dr. Rasoul Balavi (Faculty Member at persian gulf university of bushehr/ iran)

الملخّص

إنّ الأدب المقاوم، في القرن الأخير، يشكّل قسطاً ملحوظاً من الأدب العربي؛ حيث توجّه إليه الكتّاب والشّعراء في جميع أنحاء الأرض العربية يدافعون عن كرامة الشعب العربي وتأريخه ومواقفه. وقد شغلت قضية فلسطين المحتلة والدفاع عنها معظم نتاج الشعراء. تفاعل معظم الشعراء العرب مع هذه القضية الإنسانية وسجّلوا أنبل وأروع المفاهيم. ومن بين هؤلاء الشعراء نرى سليمان العيسى شاعر الأطفال السوري يتناول هذا الجانب المهم في شعره وقد ركّز على الشخصيات ووظائفها لما تحمله من طاقات مكثّفة في نقل الفكرة للمتلقي الطفل.

من بين الاتجاهات المتعدّدة الموجودة في النّقد الأدبي، الاتجاه السّردي يُعدّ من الأنواع الجديدة الطريفة التي يستكشف زوايا النّص الخفيّة، شعراً أم نثراً، من حيث الشّخصيات وعلاقتها بسائر عناصر القصّة كالرّاوي وتكوين الحوارات المختلفة معها ووجهة النّظر وما إلى ذلك. نحن في هذه الدّراسة نبحث في شعر الشّاعر سليمان العيسى ونختار للبحث قصيدتين من مجموعته "أنا والقدس" كنموذجٍ، ونسعى قدر الإمكان أن نعطي رؤية جديدة في دراسة الشّعر االطفولي المقاوم.

كلمات مفتاحيّة: المقاومة، شعر الأطفال، السّرد، سليمان العيسى.

المقدّمة

إنّ الأدب بجميع أشكاله المنوّعة من الشّعر والنّثر كالحكايات والرّوايات القديمة أو الجديدة يشكّل قسماً هامّاً من ثقافة كل بلد ويستطيع أن يترك أثراً إيجابياً على تربية الأجيال وتثقيفهم. إذن هناك أنواع خاصّة من الأدب انعقد وجوده ببعض الحوادث بل الكوارث في التّأريخ، مثل ما نعرفه باسم الأدب المقاوم. فنرى من بين هذه الأشكال المتعدّدة هذا المفهوم كنوع يشغل مكاناً واسعاً في الأدب، ولاسيّما في الأدب العربي بعد كارثة 1948م وسقوط فلسطين أمام سلطة الإحتلال الصّهيوني. فأصبحت قضيّة فلسطين المحتلّة، موضوعاً مدروساً في نتاجات كثير من الأدباء والشّعراء في هذا القطر العربي وسائر الأقطار. نلاحظ في هذا المجال شعراء وأدباء كثيرون يبذلون جلّ اهتمامهم إلى هذا النّوع

1. البريد الكتروني: r.ballawy@pgu.ac.ir ؛ r.ballawy@gmail.com

ويخصّصون قصائد وحتى دواوين ومجموعات عدة إلى هذا الجانب، كمحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وغيرهم ممّن ذاقوا طعم الفقر والحرمان في أرضهم المحتلّة.

إنّ المقاومة الفلسطينيّة ليست موضوعاً مطروقاً لدى شعراء الأرض المحتلّة فقط، بل كثيراً ما نلاحظ الكتابة للقدس وللشّعب الفلسطيني المظلوم لدى كثيرٍ من الشّعراء والأدباء الّذين يحسّون بالمسؤوليّة تجاه القطر الفلسطيني ويرون من الواجب أن يحرّروه بكلامهم على الأقل –الكلام الّذي ليس أقل أهميّة من سلاح يحمله الشّعب المقاوم– من براثن الهيمنة الإسرائيلية. منهم الشّاعر السّوري *سليمان العيسى*، المعروف بشاعر الطّفل العربي الّذي يرى الكتابة للأطفال واجباً وفرضاً على عاتقه، ويحاول دائماً تثقيفهم بحكاياته وأشعاره الطّفوليّة. فنرى مجموعته "أنا والقدس"، مجموعة مختصّة لقضيّة الأرض المحتلّة، أنشدها في قسمين؛ فالقسم الأوّل خصّصه للشّعر المقاوم عامّة والقسم الثّاني للشعر الطّفولي المقاوم، ويريد خلاله نقل فكرة الحريّة والاستقلال إلى الشّعب العربي والطّفل العربي على وجه الخصوص.

نحن في هذه الدّراسة انتخبنا قصيدتين أو على قول الشّاعر "أنشودتين" للدّراسة والبحث من وجهة نظر النقد السّردي وهما أنشودة «الأطفال يحملون الرّأية» وأنشودة «القطار الأخضر»، من حيث الشّخوص والحوار والرّاوي وما إلى ذلك، لكي نصل إلى رؤية جديدة بالنّسبة إلى الشّعر الطّفولي المقاوم، لدى شاعر سوريّ يرى القدس عاصمة الثّقافة العربيّة، ويرى الكتابة للقدس مهمّته الخاصّة، ويشكو إهمال الشّعراء في الكتابة للأطفال؛ إذ نرى قوله في مجموعته "غنّوا يا أطفال": «أنا أعتقد أنّ الشّجرة العظيمة بنت الغرسة العظيمة، وأنّ الصّغير الذي يحمل في طفولته فكرة كبيرة هو الذي يخلق الوطن الكبير. شعراؤنا –حفظهم الله– ما زالوا يخجلون من وضع بسمة الملائكة على شفتي طفل، أعني من كتابة نشيدٍ للصّغار.. يخجلون أو يترفّعون أو يتهيّبون..لا أدري.. تظلّ النّتيجة واحدة.. ويظلّ أطفالنا محرومين من بسمات الملائكة على شفاههم.. أعني من الأناشيد الجميلة.. من الشّعر الحقيقي. ويظلّ أدبنا العربي ذو التّاريخ العظيم محروماً أحلى ينابيعه، أعني: شعر الأطفال.. ورحم الله أستاذنا أحمد شوقي الّذي أحسّ هذا قبلي وفتح لنا الطّريق أيّاً كان الطّريق»[2]. فنحن نقرّر دراسة الشّعر الطّفولي المقاوم في هذا المجال، **ونهدف** خلال بحثنا هذا أن نحدّد الملامح السّرديّة الموجودة في شعر العيسى وتعيين عناصر السّرد المتعدّدة التي يساعدنا في معرفة شعره المقاوم وفكرته المقاوميّة. ففي هذا البحث، نحاول الإجابة عن **سؤالين:** ما هي أبرز العناصر السّرديّة التي انتخبها العيسى لمعالجة فكرة الحريّة والاستقلال خلال شعره المقاوم؟ وكيف يستخدم الشّاعر الشخوص لتيسير إدراك شعره لدى المتلقّي الصّغير؟

أهميّة البحث

تكمن أهمية هذا البحث في الإهتمام بالأدب المقاوم وكشف الملامح المقاوميّة في نتاجات الشّعراء من غير سكان أرض فلسطين، ودراسة هذا النّوع الخطير والمهم للغاية من الأدب.

خلفيّة البحث

[2] . ايمان يوسف بقاعي، سليمان العيسى: منشد العروبة والأطفال، ص68و69 نقلاً عن سليمان العيسى، غنّوا يا أطفال، ص14-17.

الكتابة حول سابقة البحوث المتعلّقة بالأدب المقاوم لوفرة المصادر الموجودة، يتطلّب جهداً كثيراً، ولايسعنا المجال أن نتناولها كاملة هنا. إذن نشير إلى بعض النّتاجات التي استفدنا منها خلال القسم التنظّري؛ منها: "أدب المقاومة في فلسطين المحتلّة 1948–1966" من نتاجات غسّان كنفاني؛ وكتاب آخر من منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب بعنوان "ملامح في الأدب المقاوم –فلسطين أنموذجا–" بقلم حسين جمعة؛ فتطرّقا الكاتبان إلى قضيّة فلسطين وتجليّاتها في الأدب، ومن هناك إلى تجليّات الأدب المقاوم في نتاجات الأدباء والشّعراء. ومن البحوث الأكاديميّة المتناولة في هذا البحث: مقال نشر في مجلّة آفاق الحضارة الإسلاميّة في إيران، إعداد رسول بلاوي ومرضية آباد بعنوان "ملامح المقاومة في شعر يحيى السّماوي"؛ ومقال آخر منشور في مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها الصادرة عن جامعة طهران (فرديس قم) بقلم مجتبى رحماندوست ومختار مجاهد بعنوان "القضيّة الفلسطينيّة في أدب عبدالكريم الكرمي". وفي جميع هذه الدّراسات نلاحظ معالجة قضيّة فلسطين من حيث الملامح والمضامين المختلفة. ولكنّ الرّؤية الجديدة التي اتّخذناها في هذه الدّراسة هي البحث في الشّعر الطّفولي المقاوم لدى شاعر سوريّ ومن منظار نقديّ طريف وهو النّقد السّردي.

القسم التنظّري

بعد ذكر المقدّمات اللازمة للبحث ندخل في القسم التنظيري ونحاول تبيين المقوّمات الضرورية التي يجب أن يعرفها القارئ، و إن كانت قصيرة ولكن تبدو لازمة للدّخول في صلب البحث.

سليمان العيسى: مولده ونشأته

هو شاعر وكاتب سوريّ وُلِد في قرية النعيّريّة من توابع أنطاكيّة سنة 1921م. 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 وتحدّث في ديوانه عن هموم الفلّاحين وبؤسهم، في بداية أمره شارك بقصائده القوميّة في المظاهرات والنّضال القومي الذي خاضه الشّعب ضدّ الإستعمار الفرنسيّ. واصل دراسته في المرحلة الثّانويّة في حماة واللّاذقيّة ودمشق، وهو يحسن الفرنسيّة والإنكليزيّة إلى جانب لغته العربيّة، ويلمّ بالتركيّة، وكان ملمّاً بالقصائد القوميّة فسُجن أكثر من مرّة بسبب تلك القصائد. أنهى دراسته العالية في دار المعلمّين العالية ببغداد، فرجع إلى سوريا وبقي في حلب مدة عشرين سنة من 1947م حتى سنة 1967م، فبدأ بكتابة الشّعر للأطفال بعد حزيران 1967م (في الحقيقة بعد النّكسة الموسومة بنكسة حزيران[3])، 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"*. يقول في مقدّمة

[3] . نكسة حزيران 1967م: حرب الأيام الستة التي نشبت بين إسرائيل وكل من مصر وسوريا والأردن بين الخامس إلى العاشر من حزيران 1967م، وأدّى إلى احتلال إسرائيل لسيناء وقطاع غزة والضفة الغربية والجولان. هذه الحرب كانت ذروة أزمة استغرقت من 15 مايو إلى 12 يونيو 1967م واستطاع الكيان الصّهيوني أن يحتلّ جزءاً من الأرض العربية الفلسطينية بهزم قوّات عدد من الدّول العربيّة.

مجموعته *"ديوان الأطفال"*: «هذا ديوان الأطفال، أعيد طباعته وأضعه بين أيديكم، يا أحبّائي الصّغار.. بعد أن نقّحتُ فيه ما نقّحت، وأضفت إليه كلَّ الأناشيد الجديدة التي كتبتها لكم على امتداد نيِّف وثلاثين عاماً.. وسأضلّ أكتب لكم، وأغنّي معكم ما دامت يدي تحملُ القَلَم، مردِّداً شعاري القديم الّذي عرفتموه: دعوا الطّفل يغنّي.. بل غنّوا معه أيّها الكبار! أمّا تجربتي الشّعريّة في الكتابة للأطفال فقد أوجزتها ذات يوم في المقدّمة التي تصدّرت هذا الدّيوان، ومازلت قانعاً بكم وبها»[4]. 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 1982م حصل على جائزة «لوتس» للشّعر من اتّحاد كتّاب آسيا وأفريقيا، وفي عام 1990م انتخب عضواً في مجمع اللّغة العربيّة بدمشق[5]. وأخيراً في سنة 2013م شاعر الأطفال السّوريّ، بعد تحمّل فترة من المرض، وبعد مُضيّ اثنتين وتسعين سنة من عمره ترك دنيا الأطفال ومات بدمشق.

أدب المقاومة

الأدب في معناه الفنّي وفي المصطلح يُطلق على نوع من الكلام يختلف عن الكلام المألوف الطّبيعي ويجده الإنسان جميلاً حسناً مشحوناً بالعواطف والأحاسيس؛ ويثبته الشّعب وينقله ويحسّ بقراءته الغمّ والفرح أو اللّذة[6]. «ولكن المصطلح الصّحيح يقتصر على النّثر الفنّي والشّعر الّذي تحكمه معايير الامتياز عن الكلام العادي»[7]. وأمّا الأدب المقاوم فهو نوع ثقافي ذو أهميّة جليلة في الأدب العربي ويُطلق على النّوع الّذي أصبح معقوداً بالأدب الفلسطيني في جوهره ووجوده، وله دور بارز في تشجيع الأمّة الفلسطينية إلى المقاومة أمام الإغتصاب الصّهيوني؛ النّوع الّذي ليس أقل أهمية من المقاومة المسلّحة، كما يعتقد الكاتب الأديب غسان كنفاني «فإنّ الشّكل الثّقافي في المقاومة يطرح أهميّة قصوى ليست أبداً أقلّ قيمةً من المقاومة المسلحة ذاتها، وبالتّالي فإنّ رصدها واستقصاءها وكشف أعماقها تظلّ ضرورة لا غنى عنها لفهم الأرض التي ترتكز عليها بنادق الكفاح المسلح»[8].

شعر المقاومة لدى سليمان العيسى

مع نظرة قصيرة إلى حياة الشّاعر الشّعريّة، نرى أنّ الشّعر ممزوج بروحه وحياته، فالشعر في مفهوم العيسى هو «نبض الحياة العميق وقمّة كفاح الإنسانيّة»[9]. إنّه يعتقد أنّ الشّعر يظهر كبلسم على جروح الأمّة؛ الأمّة العربيّة العظيمة المنكوبة؛ الأمّة التي تحتاج إلى قوّة جديدة في جسدها، ودم جديد في عروقها. فالشّعر الّذي سيعرضه على

[4] . سليمان العيسى، ديوان الأطفال، 1999م: 5-7.
[5] . سليمان العيسى، الأعمال الشّعرية1، 1995م: 479و480.
[6] . عبدالحسين زرين كوب، آشنايي با نقد ادبى، 1374ش: 25.
[7] . ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، 1986م: 11.
[8] . غسّان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1968م: 9.
[9] . ايمان يوسف بقاعي، سليمان العيسى: منشد العروبة والأطفال، 1994م: 48.

المتلقّي هو حلم رائع يقاتل ليتحقّق، فمن المستحيل أن نتصوّر الإنسانيّة بلا شعر[10]. يرى العيسى الشّعر حاجة مهمّة لجمهور الأطفال، لروحهم ولمشاعرهم الطّفوليّة، الحاجة التي من اللّازم أن تزيل؛ إذ الأطفال هم آمال المستقبل. حينما ينشد العيسى للصّغار يحاول أن ينقل إليهم وإلى أذهانهم تلك الفكرة التي يراها لازمة لتقدّم المجتمع العربي، كالمجد والحريّة بجانب من السّلام والصّداقة. كما ينشد في أنشودته "النّجار" ويجعل النّجار شاعراً والمنشار ضاحكاً:

عمّي منصورٌ نجّار يضحك في يده المنشار

يعمل يعمل وهو يغنّي في فمه دوماً أشعار[11]

أمّا شعر المقاومة لديه، فله لون ثقافي أكثر أهمية من سائر الأنواع؛ إذ نراه يعتبر القدس عاصمة للثّقافة العربية، مشيراً إلى اختيار هذه البقعة المحتلة بهذا العنوان في عام 2009م: «لابدّ أن نوجز آلامنا كلها في زفرة، ونتحدث عن أرضنا المحتلة كلها مجسدة في مدينة، كانت من الأزل، وتظل إلى الأبد، عربيّة الهوية، ولو اقتلع كل حجر فيها، وأثبتَ مكانه حجر غريب... القدس عاصمة للثّقافة العربية، وأفتح ديوان فلسطين لأختار باقة مما غنيت لأرضنا المحتلّة، منذ حملتُ الريشة في يدي، والجمرة على شفتي، ولتكن القدس هذه المرّة الدّم الّذي يجري في عروق هذه الأغاني..»[12]. هذا فالقدس والكتابة والغناء له تُعد مهمّة خطيرة لدى شاعرنا القرويّ السوري.

السّرد[13] وعناصره الأساسيّة

من بين البحوث التي ظهرت خلال القرن العشرين في مجال النّقد والأدب، نرى السّرد كاتجاه جديد حظي باهتمام الكثير من الأدباء والباحثين في الموضوعات الأدبيّة النّقديّة وفي النّصوص المختلفة من الشّعر والنّثر. إنّ السّرد في 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 يُطلق على كلّ سردٍ له الحدث والشخصيّة بأعمالها، ونقل الخطاب إمّا أن يكون نظماً أو نثراً[14]. إذن يُعدّ علم السّرد أو السّرديّة من المباحث الجديدة التي تستوحي أسسها من البنيويّة، ودخلت دائرة نقد الأدب الحديث من قبل تزفطان تودوروف سنة 1969م في كتابه المسمّى "قواعد الديكاميرون" وبعد ذلك إضافة إلى الأدب، استُعمل في المجالات التّأريخيّة والمذهبيّة وحتّى السياسيّة والصّحافة. يقول يان مانفريد في تعريف السّرد: كلّ سرد يعرض لنا قصّة وأنّ القصّة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيّات. فالسّرد هو وسيلة إتّصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جرّبتها الشّخصيات[15]. فنرى النّقد السّردي بتقنياته الجديدة يظهر في القرن

---

[10] . المصدر نفسه: 48و49.
[11] . سليمان العيسى، ديوان الأطفال، 1999م: 49.
[12] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 5و6.
[13] . Narrative
[14] . سيما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبى، 2013م: 253.
[15] . يان مانفريد، علم السّرد: مدخل إلى نظريّة السّرد، 2011م: 12.

العشرين، كعلم حديث في إطار البحوث النّقديّة الحداثوية في مجال الأدب أو كرؤية نقديّة متحرّرة «تهدف إلى توفير الوصف المنهجي للخصائص التّفاضليّة للنّصوص السّرديّة»[16]. وتبحث في عناصر القصّة الأصليّة والفرعيّة من مثل الفكرة والمغزى والحدث ومكان المشهد وزمانه والحبكة والحوار والرّاوي ووجهة النّظر وما إلى ذلك.

الشخصيات

الشّخصيّة هي الجزء الأصليّ الّذي تشكّل سائر عناصر القصّة، كالحوار في العلاقة معها، وتعتمد عليها صراعات القصّة المتعدّدة. إنّ الشّخصيّة في مفهومها الكلّي تُطلق على العناصر الحيّة التي يخلقها الكاتب بنفسه مع جميع الميزات والخصائص المفضّلة لديه، ويعطيها في مسار معالجته وظيفة أو عمل كيفما يشاء. هذه الشّخوص يمكن لها أن تكون إنسانيّة ملموسة ويمكن أن تُنتخب من بين الأشياء والحيوانات المختلفة أو كلّ شيء نراه حولنا ويستطيع الكاتب أن يعطيها صبغة إنسانيّة حيّة أو ما فوق الإنسانيّة. إذن «الشّخصيّة تُطلق على الشّخوص المخلوقة التي تحضر في القصّة (الرّومانس، القصّة القصيرة، الرّواية) والمسرحيّة و... . إنّ مخلوق خيال الكاتب ليس الإنسان دائماً، بل يشمل الحيوانات والأشياء أيضاً»[17]. جاء في معجم *مصطلحات نقد الرّواية* للنّاقد الرّوائي "لطيف زيتوني": «الشّخصيّة هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيّات، بل يكون جزءاً من الوصف. الشّخصيّة عنصر مصنوع، مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الّذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[18]. فهذا المعنى الّذي ذُكر في مصطلح الأدب والنّقد الأدبي هو المعنى الّذي نحن نحتاج إليه وسنوضّحه في المحور القادم أكثر من هذا المجال.

الدّراسة والتّحليل

الآن ندخل في صلب البحث لدراسة ملامح القصيدتين السردية من خلال التركيز على الشخوص، ونبدأ بالدّراسة والتّحليل حول قصيدتين يذكر كل منهما العيسى بـ"الأنشودة"، وكثيراً ما نراه يسمّي قصائده الطّفوليّة بالأناشيد، إذن نحن نختار هذا العنوان ونستخدمه أكثر من "القصيدة" خلال دراستنا هذه.

أنشودة «الأطفال يحملون الرّأية»

الأنشودة التي نبحثها في هذا المجال تُعتبر مسرحيّة أكثر من أن تكون أنشودة. هي مسرحيّة حماسيّة من مسرحيّات العيسى الطّفوليّة أتى بها في مجموعته "أنا والقدس" وفي قسم "القدس والأطفال". في هذه المجموعة يأتي بعدّة قصائد حول القدس والمقاومة الفلسطينيّة وينشد لهذه البقعة المحتلّة بأناشيده الحلوة الجميلة. يقول في مقدّمة هذه المجموعة الشّعريّة: «أن تكتبَ للقدس... فهذا يعني بكلّ بساطة أن تكتبَ لفلسطين كلّها، أن تكتبَ لكلّ بقعة اقتطعتْ من هذا الجسد العربي الكبير، وأصبحت محتلّة... وحين أمسكُ بالقلم وأجرّبُ أن أكتبَ شعراً أو نثراً عن هذا الوطن الممزّق

[16] . المصدر نفسه، ص7.
[17] . جمال ميرصادقي، عناصر داستان، ص122.
[18] . لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 113و114.

الرّائع الكبير الّذي سـمّيتُه على امتداد العمر وطني العربي، فإنّني لا أسـتطيع أن أميّز بين بقعة وبقعة، أو مدينة ومدينة: كلّه في شهقة الجُرح وطن؛ كما قلتُ مرّة في إحدى قصائدي عن فلسطين»[19]. في الحقيقة قصائده في هذه المجموعة تنبع من روح تطلب الحرّية والإستقلال للأراضي المحتلّة.

الشّخصيّة والتّشخيص خلال حضور الرّاوي الدّائم

تلعبُ الشّخصيّة من بين عناصر السّرد دوراً محوريّاً، ولانرى أيّة قصّة أو حكاية خالية من هذا النّوع. جاء في تعريف الشّخصية: «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الّذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحيّة»[20]. ففي كلّ نص توجد عدة شخصيّات أو شخصيّة واحدة على الأقل والسّارد أو الرّاوي يتحدّث حولها في مسار تقدّم القصّة. «تتعدّد الشّخصيّة الرّوائيّة بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثّقافات والحضارات والهواجس والطّبائع البشريّة التي ليس لتنوّعها ولا لإختلافها من حدود»[21]. على العموم الشّخوص تُعرَف بواسطة الرّاوي أو من خلال الأحداث والوقائع التي تحدث في النّص. في الحقيقة الشّخصيّة هي العنصر الأصليّ الّذي يساعد في حركة القصّة إلى الأمام بجانب سائر العناصر الموجودة. نرى في قصيدة موضع البحث ثلاث شخصيّات أصليّة يذكرها العيسى في بداية مسرحيّته الشّعريّة؛ وهي "الرّأية" و"الطّفل" و"التّأريخ"، ويحدّد لكلّ منها عملاً أو وظيفة تتعلّق بها. كما نعلم أنّ الشّخصيّة كعنصر من عناصر السّرد الأصليّة، هي من العناصر الثّابتة في كلّ مسرحيّة وبالطّبع لاوجود للمسرحيّة بدونها. إذن يركّز العيسى على هذه الشّخصيّات الثّلاثة ويعالجها للحضور على المشهد.

بما أنّ الرّأية في كلّ ثقافةٍ وفي كلّ بلدٍ لها تكريم وتعظيم خاصّ وتُعتبر إحدى الرّموز الرّئيسة للوطن وحتى الوطنيّة، وتدلّ على نوعٍ من الحبّ والفخر، فالعيسى يعالجها مباشرة كشخصيّة ملموسة تمثّل دور البطل في القصّة ويحاول باستخدامها خلال الأنشودة بثّ روح المقاومة والدّفاع عن الوطن والكيان العربي الفلسطيني (ونرى محادثاتها مع الأطفال في المحاور التّالية). فيستعمل الشّاعر الرّأية كبطل يوحّد الشّعب ويجعلها الشّخصيّة الرّئيسة، والأطفال –حين ينشدون كأنّهم كتيبة من الجنود– في العلاقة معها؛ إذ الرّأية التي يتكلّم عنها العيسى يتوسّطها "صَقْر قريش"[22]. ينشد الأطفال:

الأطفال: بالحبِّ صَبَغناها/ بالمجدِ رَفعْناها/ ببُطولاتٍ كأساطيرِ التّأريخِ نَسَجناها/ يا رأيَتنا الشَّمّاءْ/ يا أُغنيةَ الشُّهَداءْ/ سَيَظَلُّ جَناحُكِ خَفّاقا/ بالعِزّةِ تَيّاها...[23]

ويتابعون النّشيد عن الرّأية ويمدحونها ويفتخرون بها ويكرّرون النّشيد ويناشدونها:

---

[19] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 5.

[20] . مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبيّة في اللّغة والأدب، 1984م: 208.

[21] . عبدالملك مرتاض، في نظريّة الرواية بحث في تقنيات السرد، 1998م: 73.

[22] . صقر قريش هو عبدالرحمن الدّاخل (113-172ق / 731-788م): أمير أمويّ. نجا بأعجوبة من بطش أبي العبّاس السّفّاح وأسّس الدّولة الأمويّة في الأندلس بعد أن استولى على قرطبة (عام 756م). قضى على عدد من الفتن والثّورات. جمّل عاصمته (قرطبة) وأنشأ فيها (عام 786م) جامعاً يعتبر آية من آيات الإمارة الإسلاميّة. يُلقّبُ بـ"صَقْر قريش"، ويُعتبر –بإجماع المؤرّخين- أحد أبرز أبطال العرب في مختلف العصور. (منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص281).

[23] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 105و106.

يا مَنْ بالحُبِّ صَبَغناها/ بشَبابِ المجدِ رَفَعناها/ ببطولاتٍ كأساطير التّأريخ نَسَجناها[24]

في كلّ قصّـــة يوجد موضـــع يقف فيه الرّاوي لكي ينظر إلى الحوادث وهذا هو وجهة النّظر أو المنظور. حينما نسأل من هو راوي القصّـة؟ فالجواب لهذا السّؤال في الحقيقة يحدّد زاوية النّظر؛ لأنّه توجد علاقة مباشرة بين الرّاوي ووجهة النّظر. وقد صُـــنّفت الرّؤية في ثلاثة أنواع وهي: «الرّؤية الخارجيّة، وتتمثّل في الرّوايات المكتوبة بصـــيغة الغائب والرّؤية الدّاخليّة وتتمثّل في الرّوايات المكتوبة بضـــمير المتكلّم والسّـــيرة الذّاتيّة، والرّؤية المتعدّدة، وتتمثّل في الرّوايات التي تصـوّر الصّـراع الفكري والحياتي»[25]. فبشـكل عام رؤية الرّاوي **إمّا** داخليّة بضـمير الأنا أو بضـمير المخاطب (أنت/أنتم) ويظهر الرّاوي فيها محدود العلم أو تتساوى معرفته بمعرفة الشّخصـيّات الرّوائيّة وهو في أغلب الأحيان شخصيّة من شخصيّات القصّة **وإمّا** خارجيّة بضمير الهو (الرّاوي العليم بكلّ شيء أو كلّي العلم يهيمن على عالم روايته ويمكنه أن يتداخل بالتّعليق أو الوصـــف الخارجي) والرّاوي الشّـــاهد الّذي يظهر في أســـلوب السّـــرد الموضوعي والرّؤية الخارجيّة التي ينطلق منها الرّاوي العليم بكلّ شيء في بنية الرّواية التقليديّة[26].

إنّ الرّاوي في أنشودة العيسى هو الرّاوي بضمير "الأنا" ورؤيته رؤية داخليّة. فتُروى القصّة تارة على لسان الرّأية وتارة على لسـان الأطفال. ولكن نرى في القصـيدة نوعاً آخر من الرّؤية وهي الرّؤية الخارجيّة، فتجري القصّـة على لسان الرّاوي بضـمير "الهو" أو الرّاوي "العليم بكلّ شـيء". فيذكر العيسـى عدة تعليقات على كلّ فقرة شـعريّة كمُخرج سينمائيّ يقوم بإدارة المسرح ويعرضـه على المشـاهدين، وهذا الرّاوي العليم هو نفس الشّـاعر؛ إذ يحدّد دور اللّاعبين في المسـرح ويقدّم القصّـةَ خطوة خطوة، وبعد أن لعب الأطفال دورهم في المشـهد الأوّل يبدأ بتجسـيد الشّـخصـيّات ويأتي بالرّأية. حينئذٍ الرّأية تلعب دورَها وتجيب نشيد الأطفال وهم يجيبونه في حماسة:

الرّأيـــــــــــة: يا صِغاري.. أنا شَمسُ الخالدينْ/ لاتَموتُ الشّمسْ/ **الجميع:** لاتَموتُ القُدسْ/ **الرّأية:** أبداً فَوقَ زنودِ الصّامدينْ/ سوفَ تَبقَى الشَّمسْ/ **الجميع:** سوفَ تَبقى القُدسْ/ **الرّأية:** إرفَعوني في الأعالي عَرَبيَّةْ..[27]

كما نعرف أنّ الرّأية ليسـت شـخصـيّة حيوانيّة أو سـحرية خلقها العيسـى بنفسـه، بل أنّها رمز بداية ثمّ تصـبح شـخصـيّة رمزيّة يعطيها الشّـاعر وجهة إنسانيّة ملموسة وصـفة خاصّـةً يراها لازمة لمعالجتها خلال الأنشودة، فيقوم بتجسـيدها ليربط العلاقة بينها وبين عقليّة الأطفال. وأمّا بعد أن ينشـد الأطفال نشـيدهم، فيلتحق "التّأريخ" بهم وينشـد معهم:

لابُدَّ مِن الفَجرِ الأَنضَرْ/ لابُدَّ مِن الوَطنِ الأَكبَرْ/ اللَّيلُ الأَسوَدُ يَلتَهبُ/ والقادِمُ بالشَّمْسِ العَرَبُ[28]

إنّنا رأينا معالجة العيسى لشخصيّة الأطفال مرّة والرّأية التي هي في الواقع جسم ميّت قام الشّاعر بتشخيصها مرّة أخرى، لكنّه هناك شـخصـيّة تختلف عن هذين الشّـخصـيّتين وهي "التّأريخ". إنّ "التّأريخ" هو مفهوم تجريدي خياليّ

[24] . المصدر نفسه، ص106.
[25] . محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، 2005م: 94.
[26] . آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 2015م: 47-51.
[27] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 106و107.
[28] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 111.

بالنّسبة إلى فكرة وخيال الطّفل الّذي عرف الشّخصيّات الحيوانيّة، وعلى حدّ الأقصى الأجسام الميّتة حديثاً. فإدراك هذا المفهوم الّذي ليس له مصداق في الخارج فيمكن الإشارة إليه وتشخيصه من قبل الطّفل، يبدو صعباً إلى حدّ ما ويحتاج إلى بعض التفاصيل الدّقيقة التي بقيت بعيدة عن وجهة نظر الشّاعر ولم يتطرّق إليها خلال الأنشودة. ربّما يعتقد البعض بأنّه لا مجال هنا للتطرّق إلى هذه القضيّة، ولكنّه في الحقيقة حين يستخدم الشّاعر شخصيّة كهذه، فلابدّ له أن يتطرّق إليها لإزالة الغموض بقدر الحاجة.

هذا فالشّاعر يتابع قصّته حين تلتفت الرّأيةُ شمالاً وجنوباً وحين يطلب من الأطفال كي يصبغوها بالأرجوان – وهذا «رمز لبعث الأمّة العربيّة من جديد»[29]– ويدلّ على نفس الحركة الثّوريّة التي يتوقّعها الشّاعر من المتلقّي. فيرافقونه الأولاد أخيراً في النّشيد وينتظرون الصّبح والشّمس القادمة من وراء اللّيل الأسود الملتهب:

لابُدَّ مِن الفَجر الأنْضَرْ/ لابُدَّ مِن الوَطَن الأكبَرْ/ لابُدَّ مِن الشَّمسْ/ لابُدَّ مِن القُدسِ/ عهدُ الأطفالْ/ أمَلُ الأجيالْ/ اللّيلُ الأسودُ يَلتَهبُ/ والقادمُ بالشَّمسِ العَرَبُ[30]

فتجيب الرّأية نشيد الأولاد وتدعوهم إلى الوحدة وتعدُهم بالإنتصار الّذي يأتي بعد النّكسات. إنّ الإشارة إلى "النّكسة" الشّهيرة هنا، كما يذكر العيسى في الهامش، هي رمز لبعث الأمّة العربيّة؛ إذ نرى في الأغلب يأتي أكبر النجاحات من وراء الهزَمات العديدة، و"النّكسة" يستخدمها الشّاعر كنقطة إنطلاق للتّقدّم والإنتصار في تأريخ الشّعب العربي.

الحوار بين الشّخصيات

إنّ الحوار، كتقنية سردية، توفّر الإمكانيّة للكاتب أن يبيّن غرضه خلال المحادثة بين الشخصيّات بدون استخدام تقنيّة أخرى أو تدخّل الرّاوي في مجرى الحدث، ويُعدّ التقنية التي يستطيع الكاتب باستخدامها أن يجعل نفسه خارجاً من إطار المغامرات الجارية في القصّة ويجعلها مستقلة بذاتها بين شخصيتين أو أكثر. إذن نقرأ في تعريف مصطلح الحوار: «حديثٌ يجري بينَ شخصين أو أكثر في العمل القصصي أو بين ممثّلين أو أكثر على المسرح»[31]. وهو «عرض (دراماتيكيّ في طبيعته) لتبادل شفاهي بين شخصيّتين أو أكثر، وفي الحوار فإنّ كلام الشّخصيّات يقدّم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات إستفهاميّة»[32]. فالحوار هو أحد تقنيّات السّرد الّذي يمكن أن يحدث بين الشّخصيّات في مسار القصّة أو في عقليّة شخصيّة واحدة؛ وله أنواع مختلفة: 1. الديالوج / المحاورة التي تدور بين شخصين أو أكثر 2. المونولوج / حديث النّفس وهو نوع من الحوار الذّي يكون قائماً بين الشّخص ونفسه أو ذاته 3. المحاورة في المحاورة. وأمّا الحوارات الموجودة في قصيدة "الأطفال يحملون الرّأية" فهي من النّوع الأوّل؛ المحاورة والمحادثة التي تدور بين شخصين أو أكثر، كالحوار الّذي يجري بين الرّأية والأطفال:

[29] . المصدر نفسه: 111.
[30] . المصدر نفسه: 112.
[31] . مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، 2004م: 205.
[32] . جرالد برنس، المصطلح السردي، 2003م: 59.

الرّأية: «يا صغاري يا حقولَ القمحِ/ يا صوتَ الرّبيعْ/ آنَ أن أحملَ في صدري الجميعْ/ آنَ أن تستيقظَ الصَّحراءْ/ أن تَعودَ الجنّةُ الخضـــراءْ/ يا صـــغاري يا ملايين البراعمْ/ تتحدَّى كلَّ ألوان الهزائِمْ/ الجماهيرُ نســـيجي/ في محيطي وخليجي/ الملايينُ العطاش الزّاحفونْ/ من ليالي نكســـاتي قادِمونْ/ بأغاريد انتصـــاري قادمونْ/ آنَ أن تســـتيقظَ الصَّـحراءْ/ أن تَعودَ الجنّةُ الخضـراءْ..» **الأطفال:** «يا رائعةَ الأنوارْ/ يا أغنيةَ الثُّوارْ/ يا من نُسِـجَتْ خَيطاً خَيطاً من أعيُنِنا/ يا خافِقَةً أبداً في الشّـمسِ وفي دَمِنا/ لابدّ من الفجر الأنضَـرْ/ لابدّ من الوطن الأكبرْ/ يا رأيَتَنا الشّـمّاءْ/ يا أغنيةَ الشُّهَداء..»[33]

وفي حوار آخر بين الشّـخصـيّات الثّلاثة التي تعتمد القصّـة عليها نرى إثرَ محادثة الأطفال والرّأية يدخل التّأريخ ويظهر على المسرح فجأة:

التّأريخ: إرفَعوها في الأعالي/ فَوقَ هاماتِ اللّيالي/ فوقَ أحزانِ الجِراحِ اليابِساتْ/ فَوقَ أسوارِ الحُدودِ الزّائفاتْ...[34]

إنّ العيسـى يشـير إلى الحدود الزّائفة الكاذبة المصـطنعة في الوطن العربي الفلسـطيني على لسـان التّأريخ؛ إذ أنّ التّأريخ هو الوحيد الّذي يعرف هذه الحقيقة بشـكل دقيق، فيسـترجع الشّـاعر إدراك هذه الحقيقة إليه. ثمّ الأطفال يتابعون النّشيد ويطلبون من الرّأية أن تخبرَهم بقصّة الأمجاد والبطولات:

الأطفال: حَدِّثينا حَدِّثينا/ أخْبِري الأَولادْ/ قِصَّةَ الأَمْجادْ/ **الرّأيـــة:** سافَرتُ طَويلاً في الحِقَبِ/ ألواني تـأريخُ العَرَبِ.../ يا صَقرَ قريشٍ يا خالدْ/ رافَقتُكَ في المدِّ الصّاعِدْ...[35]

وتتابع الرّأية نشيدها والأطفال يكرّرون بعده الأنشودة في حماسة وتصميم:

الرّأيـــة: جئتُ من أعماقِ أعماقِ السّنينْ/ أنا بنتُ الفَتحِ والوَحي المبُينْ/ جئتُ من حطّينْ/ من صَلاحِ الدّينْ...[36]

تشـــير الرّأية إلى عدة أحداث تأريخيّة عربيّة يفتخر بها العرب، كالوحي المبين ومعركة حطّين التي «حررت فلســطين من الغزو الفرنجي»[37] بقيادة صــلاح الدّين الأيّوبي[38]. فالعيســى في جانب يحاول أن يبْعدَ الأطفال عن الإعتماد على البطل دائماً لنجاة وطنهم وصــلاحه عن الظّلم والإســتعمار والإغتصــاب، وفي جانب آخر يذكّرهم المفاخرات والبطولات التي طرأت في الأيّام الماضـيّة وأصـبحت نقطة عطف في تأريخ الشّـعب العربي، وبالإعتماد على هذه القضــايا يحاول تربية جيل يسـتطيع أن يبني مسـتقبل العالم العربي. وأمّا بعد أن تنشـد الرّأية تلك الفقرات السّابقة، فتتابع في نبرة ممزوجة بالألم وتذكّر الوضع المسيطر على أرض فلسطين:

---

[33] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 112و113.
[34] . المصدر نفسه: 107.
[35] . المصدر نفسه: 107و108.
[36] . المصدر نفسه: 109.
[37] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 109، الهامش.
[38] . الملك النّاصر يوسف بن أيّوب Saladin (532-589ه/1137-1193م): بطلٌ من أبطال الإسلام العُظام. أسّس الدّولة الأيّوبيّة وبسط سلطانه على مصر وسوريا وهزم الصّليبيّين في معركة حطّين عام 1187م واستردّ بيت المقدس منهم في العام نفسه. تُوفّي بدمشق ودُفن بجوار المسجد الأموي (منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ص270).

ما الّذي أبْصَرتْ؟/ أرْضي وسَمائي/ مِزَقٌ حُمْرٌ بأيدي الدُّخَلاء/ ما الّذي أبْصَرتْ؟/ مثلَكُم قد صِرْتُ/ مِثلَكم في وَطَني صرتُ غَريبَةْ/ أرضُنا صارَ اسْمُها: أرضُ السَّليبَةْ..[39]

تشكو الرّأية كشخصيّة إنسانيّة حيّة عن الأوضاع الموجودة وعن النّهب والسّلب الّذي واجهه الشّعب الفلسطيني؛ إذ طردهم الكيان الصّهيوني وسلب عنهم وطنهم العزيز وأصبحوا مضطرّين للهجرة. إذن تلعب الرّأية دورها خلال المسرحيّة بحواراتها القويّة العنيفة وتدعو الشّمس والقدس كي يساعداها، وتحاول بإسمهما أن ترتفع في الأعالي وتعيد أيّام وطنها الزّاهيّة:

جِئْتُ باسْمِ الشَّمسْ/ جِئْتُ باسْمِ القدسْ/ جَدّديني يا دِماءَ الخالدينْ/ إرفَعيني يا زُنودَ الصّامدينْ[40]

والأطفال ينشدون بعدها بموسيقى حماسيّة جميلة تثير العواطف، ويتعاطفون معها ويخاطبونها ويرافقونها في ألم البُعد عن الوطن وألم الهجرة القَسريّة التي سلب عنهم طعم الحرّيّة؛ الحرّيّة التي هي حقّ لكلّ إنسان في العالم ولهم أينما كانوا، في أرض فلسطين أو خارجها:

يا رائعةَ الأنوارْ/ يا أغنيةَ الثّوّارْ/ يا مَن نُسجت خيطاً خيطاً مِن أعيُنِنا/ يا خافِقةً أبداً في الشَّمسِ وفي دَمِنا/ هاجَرنا مثلَكِ في الألَمِ/ ونَسيناهُ: طَعْمَ القِمَمِ/ طَعمَ الحُريّة تَنسَكِبُ/ والعالَمُ ليلٌ يضطرِبُ[41]

هذه كانت الأنشودة التي أتى بها العيسى في مجموعته "أنا والقدس" كأنشودة حماسيّة تهدف إلى إيقاظ الجيل الّذي هم مستقبل الوطن العربي. فهو في معالجة الشّخصيّات يحاول أن يحافظ على جانب البساطة، لأنّه يرى أنّ الطّفل بالطّبع بحاجة إلى لغة بسيطة وفصيحة لإدراك المعنى المقصود، فيستخدم "الأطفال" كبعض أشخاص القصّة و"الرّأية" التي توجد لها مصداق خارجيّ ويستطيع المتلقّي الصّغير أن يصوّرها كشخصيّة متكلّمة في إطار القصّة ويسمع كلامها على سبيل التّشخيص والتّجسيد.

أنشودة «القطار الأخضر»

"القطار الأخضر" هي أنشودة أو على قول سليمان العيسى ملحمة شعريّة تتألّف من واحد وعشرين نشيداً. أتى الشّاعر بثلاثة من حلقاتها في مجموعته "أنا والقدس" في قسم "القدس والأطفال"، الحلقة الخامسة والسّابعة والتّاسعة، ونحن انتخبنا حلقتين اثنتين –الخامسة والسّابعة– للبحث والدّراسة؛ وهما "القطار الأخضر على حدود فلسطين" و"القطار الأخضر يغنّي للأطفال".

«القطار الأخضر على حدود فلسطين»

إنّ العنوان الّذي اختاره العيسى للحلقة هذه، يجسّد معنىً إيجابياً يدلّ على البعث، ويوحي بالتّقدّم الّذي يطلبه للوطن العربي. فلون "الأخضر" الّذي يختاره الشّاعر للقطار يدلّ على نوع من النّموّ والخصب، ويحمل معه معنى التطوّر المقصود. وأمّا توقّفه على حدود فلسطين المحتلّة فهو رمز أو حركة رمزيّة لتشجيع الشّعب الفلسطيني إلى

[39] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 110.
[40] . المصدر نفسه: 110.
[41] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 110و111.

الإنتفاضة.

الشّخصية والتّشخيص بجانب حضور الرّاوي

وأمّا الحلقة بالنّسبة إلى الشّخصيّات فهي تشتمل على شخصيّة رئيسة واحدة وعدّة شخصيات مساعدة. الشّخصيّة الرّئيسة هي القطار الأخضر، والشّاعر يقوم بتجسيده وتشخيصه كما فعل في الأنشودة القصصية السّابقة حول الرّأية، والشخصيات المساعدة هي الأطفال الذين يحملهم القطار الأخضر معه؛ إذ ينشدون معه "ويرفعون بأيديهم أعلام الثّورة". فيبدأون بموسيقى جميلة وبلهجة حماسيّة ويخاطبون الوطن:

يا حُدودَ الوطن المغتَصَبِ/ قادمٌ بالشَّمسِ ليلُ العَرَبِ/ قادمٌ بالشَّمسْ/ قادمٌ بالقُدسْ/ يا تُرابَ الوطن المغتَصَبِ[42]

إنّ التّشخيص الّذي نلاحظه في هذه الحلقة يشبه عمل العيسى في سائر الحلقات بل في سائر أناشيده الطّويلة في مجموعاته الشّعريّة؛ إذ أنّه يتطرّق إلى وصف الشّخصيّات وأحياناً إلى الأعمال والوظائف أكثر من أن يتطرّق إلى سرد الحدث وقصّ الحكاية. فيأتي بعدة محادثات أو بتعبير أفضل عدة روايات أو حكايات للأطفال ويجعلهم كراوٍ لتلك الأحداث؛ ولكن في رواية القصّة الأصليّة يأتي الشّاعر بالراوي "العالم" ويسير على نفس المنوال الّذي أخذه في قصّة "الأطفال يحملون الرّأية"، حيث أنّه يذكر عدة فقرات وجملات قصيرة بين سطور الأنشودة ويحكي على لسان الرّاوي "العالم" الأحداث الأصليّة والأعمال التي يأتي بها الأطفال. كما نرى أنّ الرّاوي حينما ينشد الأطفال نشيدهم الحماسي، يصف حالاتهم وينقلهم إلى أي مشهد يقصده في القصّة. على سبيل المثال يذكر في فقرة ما:

«ترتفع النّبرة ويعلو صوت الأطفال وقطارهم أقوى فأقوى، ولكنّه يظلّ يحمل طابع الجدّ والتّصميم، وهم يتطلّعون إلى الأرض المحتلّة»[43]

ثمّ يتابع القصّة على لسان الأطفال ويدخل في مجال البحث حول الشرّير الّذي اغتصب أرض فلسطين ولكنّه سينتهي اغتصابه وستمضي غارته:

اللُّصوصُ اختَرَقوا عُشَّ اليَمامْ/ زَرَعوا بالنّارِ بُستانَ السَّلامْ/ غارةً كانتْ وتَمضي/ وسَأبْقَى فَوقَ أرْضي/ قادِمٌ بالشَّمسْ/ قادمٌ بالقُدسْ/ قادمٌ نهرُ الضّياء العَرَبي[44]

يمكن لنا القول حول هذه الأنشودة وعمل شخصيّة كالشرّير خلال القصّة، مع أنّ الشّاعر لم يتطرّق إلى عمله أو صراعاته مع الأشخاص الموجودة في القصّة مباشرة، ولكن هو موجود وراء الكلام حين ينشد الشّاعر "اللّصوص اخترقوا عشّ اليمام وزرعوا بالنّار بستان السّلام". ولكن بما أنّه مضى دور عمله فلم يتطرّق إليه الشّاعر حاليّاً.

هذا فإنّ الشّاعر يرى الأطفال كالأبطال الذين سيُنقذون الأرض المحتلّة؛ فيعطي كلامهم صبغة حماسيّة خاصّة تدلّ على إيصالهم إلى فكرة ثوريّة تجاه الإحتلال الصّهيوني البغيض ويجعلهم كنارٍ لاتنطفئ أبداً، ومن ثَمّ يجعل

---

[42] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 114و115.
[43] . المصدر نفسه: 115.
[44] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 115.

القطار الأخضر يواصل رحلته الرّائعة في النّشيد التّالي، فينشد:

غارةٌ كانتْ... وكنّا غائِبينْ/ عن مَدار الضَّوءِ كنّا غائبينْ/ يا بساتين اليَمامْ/ يا يَنابيعَ السَّلامْ/ ثَورَةُ/ الأطْفالِ لاتَنطَفِئُ/ نحنُ وَعدُ القُدسِ لانَنطَفِئُ/ فانتَظِرنا يا نَهارَ العَرَبِ/ إنتَظِرنا يا تُرابَ العَرَبِ[45]

«القطار الأخضر يغنّي للأطفال»

هذا هو النّشيد السّابع أو الحلقة السّابعة من سلسلة أناشيد "القطار الأخضر" ويتابع فيه الشّاعر أنشودته الحماسيّة الموسيقيّة بلهجة طفوليّة رائعة. كانت الحلقة السّابقة حول توقّف "القطار الأخضر" على حدود الأراضي المحتلّة ونشيده مع الأطفال لتشجيع الطّفل العربي على الثّورة والانتفاضة. ففي هذه الحلقة يبدأ بنشيده العذب الرّائع بعد أن انضمّ عدد كبير من الأطفال إليه:

هُوْ.. هُو/ مِثْلَ رَفيفِ النَّسمَةِ أجْري/ هُوْ.. هُوْ/ أحمِلُ في عَرَباتِي الخُضْرِ[46]

تشخيص "القطار" كشخصية حيّة

يبدأ الشّاعر الحلقة بموسيقى لطيفة مرحة، وبهذا المنهج يحاول أن يجعل الأطفال يرافقونه خلال القصّة. إذن حين يبدأ القطار الأخضر بالغناء، يجيبه على لسانهم بلهجة مرحة:

تَحملُ ماذا؟/ تَجري أينْ؟/ يا أغنيةً في شَفَتينْ/ يا حُلُمَ الأولادْ/ بهَدايا الأعيادْ[47]

هذه اللّهجة أو الموسيقى التي ينتخبها العيسى للأنشودة، تناسب بأريحيّتها عقليّة الأطفال؛ إذ أنّها تعجبهم أكثر من الأوزان العروضيّة الثّقيلة. فبغضّ النّظر عن موسيقى الشّعر، نرى الشّاعر في معالجته شخصيّة الأطفال كمساعدي الشّخصيّة الأصليّة، يطرح بعض الأسئلة التي يمكن أن تخطر على بال المتلقّي الصّغير: ماذا يحمل وإلى أين يسير؟ يبدو السّؤال بسيطاً، لكنّه يحمل قسماً كبيراً من المعلومات التي توضّح سبب حركة القطار، في جوابه. فيجيب "القطار الأخضر بصوت فخم":

مِن بَغدادَ بدأتُ مَسيري/ إنّي أرحَلُ مَوجَ عَبيرِ/ أضْرِبُ في هَذي الصَّحراءْ/ أحمِلُ أُغنيَتي السَّمراءْ/ أرسُمُ فَوقَ الأَرضِ مَصيري/ أنا للوَحدَة والتَّحريرِ/ أنا للوَحدَة والتَّحريرِ[48]

كما أشرنا في الفقرات السّابقة، يرمز "القطار الأخضر" إلى الحركة والتّطور في الوطن العربي ويستخدمه الشّاعر كرمز لولادة جديدة في الأراضي المحتلّة. إذن حين يتكلّم "القطار" عن مسيره وعن مهمّته يؤكّد على هذه الحركة من جانب وعلى الوحدة وحريّة القدس العربي من جانب آخر؛ حين يذكر بأنّه أتى "للوحدة والتّحرير" ويكرّر التعبير مرّتين. ثمّ يدخل المساعدون في المشهد، يقاطعون كلام "القطار" ويبدأون بالعمل تجاهه؛ فيرافقون البطل أو الشّخصيّة الأصليّة ويطلبون منه أن يأخذهم معه في رحلته:

---

[45] . المصدر نفسه: 115و116.
[46] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 117.
[47] . المصدر نفسه: 117.
[48] . المصدر نفسه: 118.

يا نارَ العَربِ الخَضــراءْ/ خُذنا خُذنا في عَرَباتِكْ/ خُذْ فِتيانَكَ خُذْ فَتَياتكْ/ أشــرِكنا في هَذِي الرّحلةْ/ ســاحِرةٌ كَالحُلمِ الرّحلَةْ[49]

فحين يهتفون الأطفال: «اختَرق الأسوار.. تَقتُلنا الأسوارْ... نحنُ نداءَ الأرض.. نحنُ نداءَ القُدس..»[50]، يوافقهم "القطار" ويأخذهم في عرباته إلى تحرير وإيقاض إخوتهم وينشد لهم:

شُدُّوا أيديكُمْ بركابي/ هَيّا يا أطفالْ/ فَجْرُ النّصرِ على الأبْوابِ/ هيّا يا أطفالْ![51]

النّتيجة

كما شاهدنا خلال دراستنا حول القصيدتين، إنّ الشّاعر يعرف مدى إدراك الطّفل ويعرف أنّه من اللّازم أن تُروى القصص الطّفوليّة بشكل بسيط له؛ إذ من الصّعب للمتلقّي الصّغير أن يسير مع قصّة على سبيل المثال بأكثر من أربع أو خمس شخصيّات، فينتخب الشّاعر الصّور البسيطة لنقل الفكرة الأصليّة، ويستخدم من بين عناصر السّرد الأساسيّة، الشّخصيّة –وأحياناً الحوار مع حضور الرّاوي– كعنصر ملموس يمكن للطّفل أن يحسن العلاقة معها. فيمكن لهذا العنصر أن يكون إنساناً أو حيواناً أو شيئاً جامداً على سبيل التّجسيد، حينئذٍ يقوم الشّاعر بربط الشّخصيّات الحيّة الواقعيّة باللّاواقعية والأشياء التي يلمسها الطّفل حوله في حياته اليوميّة. إنّ الشّاعر خلال القصيدتين يتطرّق في الأغلب إلى وصف شخصيّة ما، حقيقية أو رمزية، أكثر من أن يتطرّق إلى عملها ووظيفتها خلال حركات القصّة، ليعطي رؤية جيّدة بالنّسبة إلى أثر تلك الشّخصيّة وفكرتها المقاوميّة على المتلقي الصّغير. وقد استخدم الشاعر شخصيات كالرأية والتأريخ والقطار توحي بالنضال والمقاومة.

قائمة المصادر والمراجع:

- برنس، جيرالد، **المصطلح السّردي**، ترجمة عابد خزندار، الطّبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة، 2003م.
- البعلبكي، منير، **معجم أعلام المورد**، الطّبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين، 1992م.
- داد، سيما، **فرهنگ اصطلاحات ادبى**، الطبعة 6، طهران: مروارید، 1392ش/2013م.
- زرين‌كوب، عبدالحسين، **آشنايى با نقد ادبى**، لاطبعة، طهران: سخن، 1374ش/1995م.
- زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرّواية**، الطّبعة الأولى، بيروت: دار النّهار للنّشر، 2002م.
- عزّام، محمّد، **شعريّة الخطاب السّردي**، لاطبعة، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 2005م.
- العيسى، سليمان، **الأعمال الشّعريّة1**، الطّبعة الأولى، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1995م.
- _____، **أنا والقدس** ، لاطبعة، دمشق: الهيئة العامّة السّوريّة للكتّاب، 2009م.
- _____، **ديوان الأطفال**، الطّبعة الأولى، دمشق: دارالفكر، 1999م.

[49] . سليمان العيسى، أنا والقدس، 2009م: 118.
[50] . المصدر نفسه: 119.
[51] . المصدر نفسه: 119.

- فتحي، إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبيّة**، لاطبعة، صفاقس: المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين، 1986م.
- كنفاني، غسان، **أدب المقاومة في فلسطين المحتلّة 1948-1966**، الطّبعة الأولى، بيروت: كركي، 2013م.
- مانفريد، يان، **علم السّرد (مدخل إلى نظرية السّرد)**، ترجمة أماني أبورحمة، الطّبعة الأولى، سورية: دار نينوى، 2011م.
- مجمع اللّغة العربيّة، **معجم الوسيط**، الطّبعة الرّابعة، دمشق: مكتبة الشّروق الدّوليّة، 2004م.
- مرتاض، عبدالملك، **في نظريّة الرواية (بحث في تقنيات السّرد)**، لا طبعة، الكويت: عالم المعرفة، 1998م.
- ميرصادقى، **جمال، عناصر داستان**، الطبعة 9، طهران: نشر سخن، 1396ش/2017م.
- وهبة، مجدي والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب**، الطّبعة الثّانية، بيروت: مكتبة لبنان، 1984م.
- يوسف، آمنة، **تقنيّات السّرد في النّظريّة والتّطبيق**، الطّبعة الثّانية، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2015م.
- يوسف بقاعي، ايمان، **سليمان العيسى منشد العروبة والأطفال**، الطّبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلميّة، 1994م.