دراسة الشّخصيات النّامية والمسطّحة في شعر سليمان العيسى الطّفولي

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

د. ناصر زارع (عضو هيئة التدريس في جامعة خليج فارس، بوشهر – إيران)

مهتاب دهقان (ماجستيرة من جامعة خليج فارس، بوشهر – إيران)

الملخّص

إنّ الشّخصية كإحدى العناصر المهمّة في النّصوص المختلفة من الشّعر والنّثر، لها أهميّة خاصّة؛ إذ أنّ أغلبيّة القضايا والحوادث الجارية في النّص تدور حولها. إذن تبدو من اللازم معرفة هذا العنصر الأساسي وكشف الفنون المستعملة المتعلّقة بها، والتّعرف على أنواعها المتعدّدة، وأشكالها المتميّزة في تلك النّصوص؛ من الشّخوص الحيّة الإنسانيّة إلى أنواعها الجامدة اللاواقعيّة وأنواعها النامية والمسطّحة التي نلمسها في الكثير من نتاجات الكتّاب على مرّ العصور.

إنّ الشّاعر السوري سليمان العيسى والمعروف بشاعر الأطفال، كتب الشّعر بدايةً في المضامين الإجتماعيّة وأدب المقاومة، ولكن بعد نكسة عام ١٩٦٧م وأزمة فلسطين والأراضي العربيّة، تحوّل شعره ونزع إلى الشّعر الطّفولي كنوع يحتاج إليه الصّغار لنموّهم العقلي ولتقدّم بلادهم العربيّة، بعد جمود سيطر على عقليّة هذه الفئة الحسّاسة، ويرى الشّاعر هذا الجمود سبب لذلك الفشل والنّكسة. فنحن في هذا المجال انتخبنا شعره الطّفولي، خاصّة في مجموعتي "ديوان الأطفال" و"النّعيرية قريتي"، للدراسة والبحث في أنواع الشّخصيات الموجودة، النّامية والمسطّحة، وقمنا بالوصف والتّحليل، لنصل إلى رؤية جيّدة بالنّسبة إلى نتاجات الشّاعر الطّفولية. فتوصّلنا إلى أنّ الشّاعر، نظراً حاجة متلقّيه الصّغير، يستخدم الشّخصيات المسطّحة أكثر من النّوع الّذي يقابلها، وهو النّوع المتغيّر النامي.

كلمات مفتاحيّة: الشّعر الطّفولي، الشّخصيّة النّامية، الشّخصية المسطّحة، سليمان العيسى.

المقدّمة

ظهر الأدب بأنواعه المتعدّدة مذ وُجد البشر؛ مع أنّه ما كان موسوماً بهذا العنوان الّذي نسمّيه في العصر الرّاهن. لكنّه كثيراً ما نرى في كلام المؤرخين إشارات إلى حضور الأدباء في الظروف الإجتماعية المختلفة

وأثرهم السّلبي أو الإيجابي على تلك الظروف. إنّ الأدب في جوهره، له قابليّة التّأثير في روح الشعوب ونفوسهم من أي فئة، كبيراً أو صغيراً، وأحياناً يحمل قسطاً كبيراً من خصائص وميزات تلك الشّعوب في تأريخها الإجتماعي والثقافي وحتى السياسي، وفي أنواع مختلفة من الشّعر والنّثر؛ مع أنّه كان الأوّل أكثر تأثيراً وتأثراً ممّا كان للنّوع الثّاني وهو النّثر.

نرى الشّعر في الأدب العربي من بداية ظهوره شاهد تعديلات جوهرية؛ إمّا من حيث الشّكل وإمّا من حيث المضمون، إلى حدٍّ أدّى إلى تغيير المخاطبين. وخلال العصور المختلفة جرّب الحضور بين طبقات مختلفة، من الملوك والأمراء إلى النّاس العاديّين. وكانت أغراضه مختلفة ومتعدّدة من الوصف والمدح والرّثاء أو الغزل (عادة في بداية القصائد) في العصر الجاهلي حتى الأغراض السّياسيّة والدّينيّة في العصر الإسلامي والأموي وذروة المدح والهجو أو الوصف في العصر العبّاسي وكلّ تغيير نراه في العصور اللّاحقة. فأصبحت القصيدة العربيّة كاملةً شيئاً فشيئاً واستقلّت بمضامينها المختلفة الجديدة في العصر الحديث. فأدرك الشّعراء حقيقتها وقيمتها واستخدموها لتقدّم أوطانهم، وتطرّقوا إلى مضامين إجتماعيّة وثقافيّة وفنّية، واختاروها للتّعبير عن آلام ومشاعرَ فئاتٍ مختلفةٍ من النّاس. لكن في هذا الأثناء بقي الشّعر الطّفولي مهجوراً حتى أواخر القرن التّاسع عشر للميلاد. فظهر ودخل من الأدب الأروبي إلى الأدب العربي، وأصبح من الفروع الأدبية التي لاقى صدىً طيّباً في العصر الحديث. هذا الفرع الجديد الّذي يبدو ذا أهميّة كثيرة ويحتاج إلى دراسة زواياه الخفيّة، دفعنا إلى أن ننتخب الأدب الطّفولي والقصيدة الطّفوليّة للدّراسة والبحث. من بين العناصر المستعملة في الشّعر، العنصر الذّي يمكن له أن يترك أثراً بليغاً على خيال الصّغار، هو الشّخصيّة. هذا العنصر الأساسي في الحكايات والرّوايات والأشعار له أنواع مختلفة وفقاً للظّروف الموجودة في فضاء النّص؛ أحياناً تظهر الشخصية حيوانيّة أو إنسانيّة، حيّة أو جامدة، سلبيّة أو إيجابيّة، وأحياناً أخرى، وفقاً للتغيّرات التي تطرأ عليها في النّص، تظهر متغيّرة متطورة أو ثابتة مسطّحة.

من بين الكتّاب والشّعراء في الأدب العربي، الشّاعر السّوري سليمان العيسى بعد نكسة عام ١٩٦٧م بذل جلّ إهتمامه لكتابة الشّعر الطّفولي؛ إذ رأى أنّ الطّفل في الوطن العربي يحتاج إلى نوع من الرّجاء ليبني مستقبله المشرق الزّاهي. فحاول أن يحبّب للأطفال لغتهم ووطنهم، وحصل على النجاح إلى حدّ ما؛ إذ استفاد في قصّ أناشيده الطّفوليّة من العناصر السّرديّة مثل الشّخصيّات العظيمة في التّأريخ العربي، كما استعمل الشّخصيّات الخرافيّة الفنتازيّة التي تعجب المتلقّي الصّغير. فنحن انتخبنا إحدى هذه الأنواع وهي الشّخصيّات النامية والمسطّحة للدّراسة والبحث في نتاجات الشّاعر الطّفوليّة، ووفقاً للبحوث المتداولة في مجال العلوم الإنسانيّة نعتمد على المنهج الوصفي – التحليلي.

أهميّة البحث

الشّاعر سليمان العيسى المسمّى بشاعر الأطفال، هو الّذي أراد بشعره كي ينفخ روحاً جديداً في جسد أدب الأطفال النحيل؛ الأدب الّذي يحتاج إلى النّمو الأكثر فأكثر لتطوّر الطّفل العربي وتقدّمه. إذن ترجع أهميّة هذه

الدّراسة أوّلاً إلى النّوع الأدبي الّذي نحن في صدد دراسته وهو الأدب الطّفولي، ثمّ إلى الجانب الذي انتخبناه، وهو نوع الشّخصيّات المستخدمة في كلام الشّاعر وأثرها في تنمية نتاجات الشّاعر الطّفوليّة.

أسئلة البحث

لكي نستطيع أن نوضّح مسار دراستنا وإطار الموضوعات التي سندرسها في هذا المجال فأولاً نرى من اللّازم أن نحدّد ما هي الشّخصيات النامية والمسطّحة في شعر العيسى الطّفولي؟ وبالتّالي نستكشف كيف تتمظهر تلك الشّخصيّات في شعر الشّاعر؟

خلفيّة البحث

إنّ الأدب الطّفولي يُعدّ من الدّعامات الأساسيّة في كل أدب ويحتاج إلى دراسات أساسيّة جذريّة، فلهذا نشاهد بعض الدّراسات في هذا المجال في أدب جميع الدّول. من هذه الدّراسات يمكن لنا أن نشير إلى كتاب ***في أدب الأطفال*** بقلم علي الحديدي صُدر عن "مكتبة الأنجلو المصريّة" عام ١٩٨٨م، والكاتب يأتي في نتاجه بعدة مباحث حول التّراث القصصي والأجناس الأدبيّة وعلاقتها بأدب الأطفال وفنّ حكاية القصّ وعلاقة اللّغة العربيّة بأدب الأطفال وما إلى ذلك. ومنها كتاب ***قصائد الأطفال في سوريا*** بقلم محمد قرانيا صدر عن منشورات اتّحاد الكتّاب العرب عام ٢٠٠٣م؛ والكاتب يدرس في كتابه شعر الأطفال من وجهة النّظر الشّكليّة ويتطرّق إلى مضمون القصائد الطفوليّة في فترات زمنيّة مختلفة. وكتاب آخر من نتاجات الكاتبة البريطانيّة كيمبرلي رينولدز ومن ترجمة ياسر حسن، تحت عنوان ***أدب الأطفال مقدّمة قصيرة جدّاً***. يعدّ من المصادر الهامّة للتّعرّف على أدب الأطفال؛ إذ تأتي الكاتبة، مضافاً إلى تعريف أدب الأطفال، بلمحة تأريخيّة من الأدب الطّفولي ورؤية جديدة لمستقبله.

أمّا بالنسبة إلى شعر سليمان العيسى يمكن لنا أن نشير إلى بعض البحوث التي تناولت شعره بالنّقد والتحليل، منها: ***"التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى ديوان الجزائر نموذجاً"***، عنوان رسالة 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. وبالنّسبة إلى شعره الطّفولي، هناك مقال تمّ نشره عام ٢٠٠٩م في جامعة محمّد خيضر ببسكرة / الجزائر بعنوان ***"شعر الأطفال عند سليمان العيسى"***، بقلم بوعجاجة سامية. فهو يتطرّق إلى موجز من حياة سليمان العيسى، ثمّ إلى دواعي كتابته للأطفال، وأهميّة الشّعر الطّفولي، والموضوعات الشّعريّة المطروحة في نتاجات الشّاعر كالموضوعات التربويّة والطّبيعة ومثلها. ومقال آخر بعنوان ***"أهميّة الدواوين الشّعريّة للأطفال، سليمان العيسى نموذجاً"*** إعداد جواهر بوعذار وأبوالفضل رضايي المنشور في المؤتمر الدّولي للّغة العربية ببيروت، يتطرقان فيه الكاتبان إلى المضامين المختلفة منها التربويّة والأخلاقيّة في شعر العيسى الطّفولي. ولكن دراستنا هذه هي دراسة حديثة،

مخصّصة في موضوع الشّخصيّات بنوعيها المتغيّرة والثابتة (النامية ومسطّحة) وتهدف إلى تحديد زوايا الخفيّة للعناصر المستترة المؤثرة في نموّ الشّعر الطّفولي الحديث.

القسم التنظّري

بعد ذكر المقدّمات اللازمة للبحث ندخل في القسم التنظيري ونحاول تبيين المقوّمات الضرورية التي يجب أن يعرفها القارئ، وتبدو لازمة للدّخول في صلب البحث.

مولد الشّاعر ونشأته

سليمان العيسى هو 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 من عمره 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 ١٩٤٧م حتى سنة ١٩٦٧م، فبدأ بكتابة الشّعر للأطفال بعد حزيران ١٩٦٧م (نكسة حزيران)، 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 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». 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. وأخيراً في سنة ٢٠١٣م شاعر الأطفال السّوريّ، بعد تحمّل فترة من المرض، وبعد مُضيّ اثنتين وتسعين سنة من عمره ترك دنيا الأطفال ومات بدمشق.

شعر سليمان العيسى الطّفولي

مع نظرة قصيرة إلى حياة الشّاعر الشّعريّة، نرى أنّ الشّعر ممزوج بروحه وحياته. الشعر عند العيسى هو «نبض الحياة العميق وقمّة كفاح الإنسانيّة». إنّه يعتقد أنّ الشّعر يظهر كبلسم على جروح الأمّة؛ الأمّة العربيّة العظيمة

المنكوبة. الأمّة التي تحتاج إلى قوّة جديدة في جسده، ودم جديد في عروقه. فالشّعر الّذي سيعرضه على المتلقّي هو حلم رائع يقاتل ليتحقّق. فمن المستحيل أن نتصوّر الإنسانيّة بلا شعر. 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 السّلام والصّداقة.

مفهوم الشّخصيّة

إنّ الشّخصيّة أو باللّغة الإنجليزيّة Character أو بالفرنسيّة Personage، لها مفهوم خاصّ ومعنى معيّن كسائر عناصر القصّة الأصليّة. نرى في القواميس اللّغويّة والاصطلاحيّة وفي القواميس الأدبيّة الموجودة، مفاهيم ومعاني مختلفة وافية بالغرض والمقصود لهذا العنصر. يمكن لنا القول حول الشّخصيّة بأنّها هي الجزء الأصليّ الّذي تشكّل سائر عناصر القصّة، كالحوار في العلاقة معها، وتعتمد عليها صراعات القصّة المتعدّدة. إذن نرى من اللّازم أن نذكر المعنى اللّغوي والاصطلاحي للوصول إلى إدراك أفضل حول الشّخصيّة وحول القصّة التي تلعب هذه الشّخصيّة دوراً أساسياً فيها.

أولاً: الشّخصيّة لغةً

نرى في القواميس والمعاجم المختلفة إيضاحات لغويّة جيّدة لها. فنحن في هذا المجال نختار ثلاثة أقسام من هذه المعاني الموجودة للشَّخص أو الشّخصيّة في القواميس ونذكرها فيما يلي:

- جاء في *لسان العرب* لإبن منظور: «الشّخصُ: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاصٌ وشخوصٌ وشخاصٌ؛ والشّخصُ كلّ جسم له ارتفاع وظهور، والمرادُ به إثبات الذّات فاستُعير لها لفظ الشّخص».
- وجاء في *القاموس المحيط* للعلّامة الفيروزآبادي تحت مادّة شَخَصَ: «الشّخصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعدٍ. ج: أشخصٌ وشخوصٌ وأشخاصٌ. وشخَصَ، كمَنَعَ، شخوصاً: ارتفعَ، وشَخَصَ بصَره: فتَح عينَيه، وجَعَل لايَطرفَ، وشخَصَ بَصَرَه: رَفَعَه، وشَخَصَ من بلدٍ إلى بلدٍ: ذهب، وسارَ في ارْتفاعٍ، وشَخَصَ الجُرحُ: انتَبَرَ، ووَرِمَ، وشَخَصَ السَّهمُ: ارتَفَعَ عن الهَدَف».
- جاء في *المعجم الوسيط* أيضاً نفس المعنى اللّغويّ السّابق لدى إبن منظور في *لسان العرب*: «صفاتٌ تميّز الشّخص من غيره. ويُقال: فلان ذو شخصيّة قويّة، ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل (محدثة)».

وهذه هي المعاني اللّغويّة التي ذكرها اللّغويّين في قواميسهم للشّخص والشّخصيّة. ولكنّ المعنى الّذي نحن نحتاج إليه في هذه الدّراسة، ليس المعنى اللّغوي، بل أنّه المعنى الاصطلاحي الّذي نأتي به في المحور القادم.

ثانياً: الشّخصيّة اصطلاحاً

إنّ الشّخصيّة في مفهومها الكلّي وفي النّصوص المختلفة، نظماً أو نثراً، 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». 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». فهذا المعنى الّذي ذُكر في مصطلح الأدب والنّقد الأدبي هو المعنى الّذي نحن نحتاج إليه وسنوضّحه في المحور القادم أكثر من هذا المجال.

ثالثاً: مفهوم الشّخصيّة عند الأدباء والنّقّاد

كما رأينا إنّ المعنى الّذي نحن نحتاج إليه في إطار هذا البحث، ليس المفهوم والمعنى اللّغوي للشّخصيّة ولا المفهوم المقبول لدى علماء النّفس أو غيره؛ إذ ينظر عالم النّفس إلى الشّخصيّة من منظور داخلي متعلّق بالأخلاقيّات والسّلوكيّات الرّوحيّة الدّاخليّة، في حال أنّنا نستكشف المعنى المفروض والمقبول لدى الأدباء والنقّاد.

إنّ الشّخصيّة من منظار النقّاد والرّوائيّين هي التي تحضر في عمليّة الرّواية والقصّة وتقدّم العمل السّردي بالوظيفة التي يحدّد لها الكاتب. إنّ الشّخصيّة الأدبيّة هي «خصيصة، صفة أو تابع في مسرحيّة وخلق؛ وهي تشير إلى الصّفات الخلقيّة والمعايير والمبادئ الأخلاقيّة ولها في الأدب معانٍ نوعيّة أخرى، وعلى الأخصّ ما يتعلّق بشخص تمثّله قصّة أو رواية أو مسرحيّة». وبجانب آخر نرى رأي الأديب النّاقد محمّد غنيمي هلال حول هذا العنصر بأنّه يقول: «الأشخاص في القصّة مدار المعاني الإنسانيّة، ومحور الأفكار والآراء العامّة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصّة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاصّ أفكاره وقضاياه العامّة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثّلة في الأشخاص الّذين يعيشون في مجتمع ما، وإلّا كانت مجرّد دعاية».

بعد التعرّف على المنظور والمعنى الأدبي للشّخصيّة لدى النقّاد فحان الوقت أن ندخل في البحث والدّراسة والتّحليل حول الشّخصيّات الموجودة في أشعار وأناشيد الشّاعر سليمان العيسى. يلزم علينا قبل أن ندخل في دراسة شعر العيسى أن نعرف أنّنا لا نواجه شعر الشّاعر عامّة، بل نحن في صدد دراسة النّتاجات الطّفوليّة التي مهما تبدو بسيطة، فإنّها تبدو معقّدة بنفس القَدَر؛ وهذا يعني أنّ الشّاعر قَبِل مسؤوليّة خطيرة تجاه فئة سنّية حسّاسة، تحتاج إلى كثير من الدّقة والحسّاسيّة. إذن نبدأ في المحور القادم بذكر أنواع الشّخصيّة ودراسة النّماذج الشّعريّة للعيسى معاً.

أنواع الشّخصيّة

الشّخصيّة بطبيعتها كعنصر سرديّ متغيّر في القصص والرّوايات، لها أنواع وأقسام. إنّ الأدباء والنقّاد ذكروا أنواعاً مختلفة للشّخصيّة في تصانيف متعدّدة؛ مرّة صنّفوها وفقاً لتغيّراتها، ومرّة وفقاً لأفعالها أو لأنواعها الإيجابيّة أو السّلبيّة في مجرى الأحداث المتنوّعة. يصرّح النّاقد لطيف زيتوني في معجم *المصطلحات نقد الرّواية*، بأنّ «الشّخصيّة تكون رئيسيّة أو ثانويّة أو صوريّة؛ حاضرة أو غائبة؛ متطوّرة (تتغيّر أوضاعها ومواقفها) أو جامدة؛ متماسكة (لا تناقض في أفعالها وصفاتها) أو غير متماسكة؛ مسطّحة (صفاتها محدّدة وأفعالها مرسومة أو متوقّعة) أو ممتلئة (مستديرة: متعدّدة الأبعاد؛ قادرة أن تفاجئ الآخرين بسلوكها)». فنحن انتخبنا من بين هذه الأنواع والتّصانيف، النّوع الّذي يُعرف بالتّحولات التي تطرأ عليه؛ الشّخصيّات النامية والشّخصيّات المسطحة.

أنواع الشّخصيّة وفقاً للتّحولات التي تطرأ عليها

نري في كلّ نص قصصي شعراً أم نثراً، الكثير من الصّراعات والمغامرات والتّحولات التي يخلقها الكاتب أو الشّاعر لتقدّم عمله القصصي. هذه التّغييرات والتّحولات التي تطرأ على لاعبي القصّة، تشكّل أنواعاً مختلفةً من الشّخصيّات مع تصرّفات متنوّعة. فإنّ الشّخصيّة أحياناً تصبح حيّة متحركة (من حيث الفعل والإنفعالات التي تأتي بها) وتلعب دوراً محوريّاً في القصّة، وأحياناً أخرى تصبح جامدة سطحيّة من دون أيّة حركة خاصّة أو مع قليل من الأعمال والحركات والوظائف. فهكذا هناك نوع من الشّخصيّات تُعرف بالتّغييرات والتّحولات التي تراها أو لا تراها في مجرى القصّة أو الحدث، و من هذا الجانب تنقسم إلى قسمين: الشّخصيّات المتطوّرة النّامية والشّخصيّات الجامدة المسطّحة. إنّ الشّخصيّات التي نحن نراها في أعمال العيسى الطّفوليّة تشمل كلّ من القسمين المذكورين؛ فنأتي فيما يلي، لكلّ منها أمثلة توضيحية من الأناشيد، تفي بالغرض والمقصود.

أولاً: الشّخصيّات النّامية (characters Dynamic)

كما يبدو من عنوان هذا النّوع من الشّخصيّة، وهي النّامية أو المتطوّرة أو المدوّرة أو الممتلئة أو المكثّفة، فإنّها تدّل على الأنواع التي تظهر حيّة فعّالة في الحدث، ويحاول الكاتب أن يجعلها متطوّرة نامية بعملها الدّيناميكيّ المؤثّر في القصّة. إنّ الشّخصيّة المتطوّرة تفاجئ المتلقّي بأعمالها ولا تبقي على حال دائماً، بل تتغيّر بتغيير الأحوال في القصّة. فهذه هي «الشّخصيّة المركّبة المعقّدة التي لاتستقرّ على حال، ولاتصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقّي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤوّل إليه أمرها، لأنّها متغيّرة الأحوال ومتبدّلة الأطوار؛ فهي في كلّ موقف على شأن». إذن بتعبير بسيط، إنّ الشّخصيّة المتطوّرة هي الشّخصيّة التي تتغيّر دائماً.

على العموم، إنّ القصص القصيرة أو القصص التي لاتحمل صراعات أو مغامرات عدة، بطبيعتها لاتشمل على شخصيّات نامية متطوّرة؛ إذ لا مجال للكاتب أو الشّاعر أن يعالج الشّخصيّات بالتّفصيل. فنحن نرى في شعر العيسى أنواع مختلفة من الشّخصيّات، لكنّه بما أنّ القصّة لا تعطيه مجالاً لذكر التّفاصيل، فتصبح الشّخصيّات من النّوع الثّابت السّطحيّ. مع هذا نرى أحياناً خلال بعض الأناشيد، إحدى الشّخصيّات تظهر بلون

ديناميكيّ فعّال؛ مثلما نرى "الثّعلب" في أنشودة "الغراب والثّعلب"، حين تظهر شخصيّة القصّة السّلبيّة بهذا اللّون. فبدايةً تبدو ذا نزعة إيجابيّة:

أنا الثَّعلَبْ
أنا الثَّعلَبْ
أدورُ أدورْ
مَضَى زمنٌ وتحتَ الغُصنِ لَم أبْرَح
أدورُ أدورْ..

ثمّ يتجوّل "الثّعلب" تحت الأشجار ومن ثَمّ يفكّر في حيلةٍ لأخذ قطعة الجبن من "الغراب" ويبدأ بالخداع تجاه الطّائر المسكين. هذه الحركة تجعل "الثّعلب" كشخصيّة ممتلئة إلى حدّ ما، مع أنّه يلعب دور الشخصيّة السلبيّة ويحضر خلال قصّة قصيرة تهدف إلى نقل الأخلاقيّات أكثر من معالجة مغامرات عدة:

صباحَ الخيرِ يا زَينَ الطُيورِ،
ويا فَتَى الغِرْبانْ
قَوامُكَ ساحرٌ
وبريقُ ريشِكَ آسرٌ فَتّانْ
ولكن.. كيفَ صوتُكَ؟
لو تُغَنّي تُصبحُ المـلِكا
وتُلقي الطّيرُ أجْمَعُها
مَقاليدَ الأمورِ لَكا..

هذا هو حال "الثّعلب" كشخصيّة ديناميكيّة أو نصف ديناميكيّة، حين يسرق قطعة الجبن من "الغراب" ويفرّ من المعركة ويذكّر "الغراب" بأنّه لو كان يفكّر "كان الأكمل الأظرفْ"! وفي حالٍ أنّ "الغراب" في الأنشودة هذه يظهر كشخصيّة مسطّحة بلا عمل أو وظيفة حركيّة خاصّة، غير أنّه يخضع لخدعة الخادع.

هناك شخصيّة أخرى في أنشودة "النّحلة الصّديقة" يمكن لنا أن نعتبرها ناميّة متطوّرة؛ إذ حركتها في مجرى الحدث كشخصيّة تظهر في "مرحلة الرّبط" في القصّة وإتيانها بعدة حركات تجاه الشّرّير أو المعتدي، تجعلها ممتلئة بالنّسبة إلى سائر الشّخصيّات (خاصّة بالنّسبة إلى الشّخصيّة الأصليّة [الخروف] التي تظهر ثابتة بلا أيّة حركة تجاه الشرّير [الذّئب]). إذن حين يقصد الذّئب أن يهجمَ على "الخروف الشّارد"، تسمعه النّحلة وتحاول إيقاظ صديقها الخروف ونجاته من الشّرارة:

سَمِعَتْـها نَحْلَةٌ فـانبَرَتْ في حَـذَرِ
أيْقَظَتْ إخوتَها في الدُّجَى المُعتَكِرِ

وارتَمَتْ قــافلــةٌ مثلَ لَمْحِ البَصرِ
علِقَت صيّادُنا بمـئــاتِ الإبَــرِ...

فالنّحلة مع أنّها ليست الشّخصيّة المحوريّة وتظهر كمساعد للشّخصيّة الأصليّة في القصّة، ولكن يجعلها الشّاعر فعّالة ذات حركات متعدّدة. هذه الحركات نسمّيها متعدّدة وذلك بالنّسبة إلى بناء الأنشودة البسيطة التي ينشدها الشّاعر للمتلقّي الصّغير، فمن هذا الجانب تعتبر الحركة متعدّدة وتصبح الشّخصيّة نامية.

إنّ شعر العيسى أُنشِد للأطفال وللفئة السّنّية التي تحتاج إلى النّشاط والفعّاليّة، فمن الأفضل أن تكون أعمال الشّاعر بهذا اللّون الدّيناميكي، مع معالجة الشّخوص المتعدّدة النّامية البعيدة عن الجمود والسّطحيّة؛ فهو أحياناً يترك هذه المعالجة للشّخوص ويحافظ على ذكر الغرض والمقصود الأخلاقي التّعليمي الّذي أنشد من أجله. هذا هو جانب من شعر الشّاعر، ولكنّه من جانب آخر وخاصّة في أناشيده الطّويلة التي تسمح للشّاعر أن يتطرّق إلى كثير من الأوصاف والتّفاصيل، يعالج زوايا كثيرة من شخصيّة لاعبيه في الأنشودة، متطوّرة كانت أو غيرها. إذن نرى في ذروة هذه الشّخصيّات، شخصيّة ملموسة معروفة في أنشودة "أحكي لكم طفولتي يا صغار" هي نفس الشّاعر حين كان طفلاً في القرية. فهو في هذه الأنشودة التي لها عشر حلقات يتطرّق إلى ذكرياته خلال أيّام الطّفولة، مرّة في العلاقة مع نهر العاصي الشّهير ومرّة حين كان صيّاداً لعوباً، مرّة مع الأصدقاء ومرّة مع الفقراء، مرّة مع الأب ومرّة مع الأمّ، مرّة حول أيّام شاعريّته وكتابة ديوانه الأوّل، ومرّة أخرى مع صديقته الحلوة الحنون "سلمى" في ألعابهما الطّفوليّة بالأرجوحة التي أصبحت له ذكرى جميلة. ففي كلّ هذه الحلقات من المسلسل الشّعري، يتصوّر الشّاعر نفسه هناك في قرية النّعريّة الصّغيرة ويذكّر لحظاته مع العائلة والأصدقاء وما إلى ذلك، وفي كلّ منها يصبح شخصيّة جديدة، تلائم تلك الظّروف آنذاك؛ إذ نرى بدايةً حين يتكلّم في الحلقة الأولى (بيتنا على نهر العاصي) عن بيتهم على نهر العاصي يجعل "سليمان" الصّغير طفلاً مرحاً لعوباً:

بينَ البيتِ وبينَ العاصي
كانَ صغيرٌ يا أولادْ
يَلعَبُ..
يَسْبَحُ..
يَكتُبُ شعراً..
يَحلُمُ..
يَشرُدُ في الأبْعادْ
كانَ صَغيرْ
كانَ صَغيرْ
يوشِكُ بالأحلامِ يَطيرْ...

ومرّة يجعله الشّاعر طفلاً ثوريّاً يحلم بالمجد والعظمة لوطنه العربي العزيز، وحينئذٍ في نفس الحلقة التي يذكر فيها ألعاب "سليمان" الصّغير مع رفاقه بجانب من النّهر العاصي، ينشد أيضاً:

عن هذا الطِّفل العَرَبي
يَحْلُمُ بالوَطَن العَرَبيّ
بالثّوراتِ وبالأمجادْ
عن هذا الطِّفل المسكونْ
مُنذُ طفولتِهِ بنشيدْ
في ظِلِّ السَّقفِ القِرميدْ...

هذا وفي الحلقة الرّابعة (رفاق الطّفولة في الضّيعة) من الأنشودة نرى العيسى يذكر أيّام الطّفولة ويذهب بالشّخصيّة الرّئيسة تحت ظلّ شجرة التّوتة الخضراء. فهو في هذا المجال لايترك تلك الصّورة من الشّخصيّة بل يغيّرها ويأتي بصورة جديدة مع وظائف وأعمال جديدة لها:

وأحمِلُ دَفتَري وأغيبْ
عنْ أطفالِ حارَتِنا
عنِ العاصي الَّذي أهواهُ
أوَّلُ سابحِيهِ أنا...
وتحتَ التّوتةِ الخَضراءْ
أضيعُ بغيمةٍ زَرقاءْ
وأشرُدُ في البَعيدِ على
جناحِ النَّهرِ محمولا
وأكتُبُ للحقولِ وللطّيورِ
قَصيدَتي الأولى

فيستخدم الشّاعر تلك العاطفة التي لانراها في مجال آخر غير هذا المقطع. كما نلاحظ في الحلقة السّابعة، حين يتكلّم العيسى عن الأيّام التي كان صيّاداً صغيراً ويصطاد العصافير كصيّاد بارع في البساتين ويصف كيفيّة تعليق العصفورة بالدّابوق، الشّخصيّة النّامية تتغيّر وتتطوّر مرّة أخرى وتختلف عن تلك الشّخصيّة الحنون في الحلقة الرّابعة في كتابة الدّيوان تحت الأشجار أو تلك الحالة العاطفيّة في العلاقة مع صديقته "سلمى" في الحلقة السّادسة (أرجوحة سلمى)؛ إذن ينشد الشّاعر في وصف صيده العصفورة:

وتَرِنُّ بأدْنى سَقْسَقَةٌ
في قُضباني وصِياحْ
وتُفاجِئُني رَقّاتُ جَناحْ

وعِراكٌ بينَ قضيبِ الدَّبْقِ
وبَينَ حفيفِ جَناحْ
يا للأَحلامِ المسحورَة!
عَلِقَتْ في دَبقي العصفورةْ
وأطيرُ بها فَرَحا
الصّيدُ إذاً نجَحا!

هذا النّوع من الشّخصيّة الممتلئة المتطوّرة في المسلسل الشّعري الّذي أنشده العيسى في مجموعته النّعيريّة قريتي، يدلّ على أنّه يتابع تلك النّزعة الحركيّة الحيّة الممزوجة بالثّورة للطّفل العربي، ويفكّر في نشوب فكرة التطوّر والحركة العميقة في خيال الأطفال. والشّخصيّة المتطوّرة مع أنّها ليست النّوع الرّئيسي في شعر العيسى، لكنّها استُخدمت إلى حدّ ما وأصبحت كنوع هامّ يحتاج إليه الشّاعر في تقدّم عمله الشّعري الطّفولي. فبعد ذكر هذا النّوع، نتطرّق فيما يلي إلى التّعرّف على الشّخصيّات الجامدة الإستاتيكيّة وبعد ذكر التّعاريف النّقديّة الأدبيّة المتعلّقة بها، للتّعرّف الأكثر على هذا النّوع، نأتي بعدّة نماذج من شعر الشّاعر.

ثانياً: الشّخصيّات المسطّحة (Static characters)

إنّ الشّخصيّة المسطّحة أو الثّابتة أو الجامدة التي تقابل الشّخصيّة الناميّة، هي ضرب من الشّخصيّات التي نراها في كثير من القصص والأناشيد القصيرة وعادةً تبدو سلبيّة. إنّ الشّخصيّة المسطّحة في التّعريف البسيط هي التي «لاتتغيّر أو تقبل قليلاً من التّغيير؛ بعبارة أخرى تبقى على نفس الصّورة التي كانت في بداية الأمر، ولا تتأثّر بحوادث النّص أو تخضع لقليلٍ من التّأثير». هذه الشّخصيّة هي التي نراها في كافّة القصص ونلمسها خلال مغامرات عدّة تحدث في الرّوايات المختلفة وتُستعمل أكثر من الشّخصيّات المتطوّرة؛ إذ استخدامها يكون سهلاً بسيطاً وقريباً إلى المنال، ولا تحتاج إلى تلك المعالجة التي نشاهدها في استخدام الشّخصيّات الحركيّة.

إنّ الشّخصيّة الثّابتة في شعر العيسى الطّفولى لها نطاق واسع بالنّسبة إلى سائر الشّخصيّات؛ إذ الأشعار والأناشيد التي يأتي بها الشّاعر للأطفال، هي في مجملها قصيرة بعيدة عن الغموض أو المعالجات المعقّدة؛ مع أنّنا نلاحظ بين أعمال الشّاعر، الأناشيد السّرديّة الطّويلة كأنشودة "أحكي لكم طفولتي يا صغار"، فتظهر فيها الشّخصيّة الأصليّة متطوّرة وليست ثابتة أو جامدة. ولكن على العموم، الشّخصيّات المشاركة في أناشيد الشّاعر الطّفولية تُصنّف في هذه الفئة. إذن نرى على سبيل المثال في أناشيد "الرّاعي والذّئب"، "الصيّاد والحَجَل"، "مَزحة" أو أنشودة "ليلى والحَمَل" وغيرها الشّخصيّات بسيطة ثابتة تعمل أعمال ووظائف روتينيّة مكرّرة بعيدة عن التّغيير. فينشد الشّاعر في أنشودة "الصيّاد والحَجَل" حول الحجل المباهي بنفسه:

جَوعانَ كانَ الحَجَلُ
يَبحَثُ عمّا يأكُـلُ
وراحَ بــينَ صَــخرَةٍ

وعُشبَـــةٍ يَنتَفِـــلُ
مباهيـــاً بسَمَـــنٍ
به الطّيورُ تَخْجَلُ..

إنّ الشّاعر في وصفه للحَجَل لايأتي بمواصفات معقّدة ولا يتطرّق إلى ذكر التّفاصيل التي لا حاجة إليها، كما يعمل في كثير من الأناشيد القصيرة؛ والأهمّ من هذا أنّ "الحَجَل" لايتغيّر من البداية حتّى النّهاية، ويبقى نفس الشّخصيّة السّلبيّة الضحيّة التي كانت من قبل، ويبدو الصيّاد أيضاً هكذا، حين يصفه الشّاعر ويذكر عمله ووظيفته تجاه الحَجَل، لانرى أيّة معالجة معقّدة غامضة أو أيّ تغيير في عمله خلال القصّة وتبقى فكرته ثابتة:

وأقْـبَلَ الصَّيّادْ منشـرحَ الفـؤادْ
الطّائرُ السَّمينُ كانَ الهمَّ والمرادْ..
تأمَّـلَ الصَّيّادْ أسـيرَهُ وقـالْ:
يا أردأ الطّيور يا أسوأَ الحِجالْ
تَجُرُّ أصدقائك النّاجين للهلاكْ
لايستَحقُّ الموتَ عندي طائرٌ سواكْ!

نرى في مجال آخر من أنشودة "الرّاعي والذّئب"، الرّاعي شخصيّة مسطّحة حيث يستمرّ عمله السّلبي من البداية حتّى النّهاية، إلى أن يؤدّي إلى عقابه (إذ يأكل الذّئب في النّهاية خرافه)، أو نرى شخصيّة "مازن" في أنشودة "مَزحة" يأتي بلا أيّة حركة معيّنة، بل حركاته ووظائفه هي مجرّد توصيفات يأتي بها العيسى لمعالجته ولتقدّم القصّة إلى الغاية الأخلاقيّة التي أنشد الشّعر من أجلها. وأيضاً كما نشاهد في أنشودة "ليلى والحَمَل"، يقوم الشّاعر بذكر مواصفات "ليلى" وحَمَلها الصّغيرة من دون أن يجعلها نامية متغيّرة ويكتفي برواية أحداث القصّة فقط:

كانَت ليلى تَملكُ حَمَلاً
صُوفٌ أبيَضُ مثلَ الثَّلْجِ
كانَت ليلى تَملكُ حَمَلاً
حينَ يُغَطّي وجهَ المَرْجِ
كانَ الحَمَلُ يُرافقُ ليلى
أنّى سارَتْ يَصحَبُ ليْلى
لايَـــترُكُها أبـداً أبـدا
ليس يريدُ سواها أحَدا..

نواجه هذه الشّخصيّات في عدد كثير من الأناشيد ولا مجال لذكر جميعها هنا، والمهم هنا هو أن نعرفَ أنّ «الشّخصيّات المسطّحة، تبني فيها الشّخصيّة عادةً حول فكرة واحدة أو صفة لاتتغيّر طوال القصّة، فلا تؤثّر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً»، كما شاهدنا في النّماذج المذكورة.

الخاتمة

ذكرنا في هذه الدّراسة عدّة مباحث حول الشّخصيّة من تعريفها لغةً واصطلاحاً، حتّى ذكر مفهومها النّقديّ الأدبي، وقمنا بدراسة أنواعها المختلفة عامّةً وأقسامها المتطوّرة والمسطّحة في شعر العيسى خاصّةً، وعرفنا أنّ هناك تصنيفات مختلفة للشّخصيّات في الحالات المختلفة، وفقاً للتغيّرات التي تطرأ عليها؛ وقد عرفنا:

- إنّ قصائد الشّاعر الطّفوليّة التي تكون قصص قصيرة بنوع ما، ليست لها بنية سرديّة معقّدة، فبطبيعتها لاتشمل شخصيّات نامية متطوّرة؛ إذ لا مجال للشّاعر فيها أن يعالج الشّخصيّات بالتّفصيل. بناء على هذا إنّ الشّخصيّة الثّابتة في شعر العيسى الطّفولى لها نطاق واسع بالنّسبة إلى سائر الشّخصيّات؛ (مثلما نرى في أناشيد "الرّاعي والذّئب"، "الصيّاد والحَجَل"، "مَزحة" أو أنشودة "ليلى والحَمَل").

- القصائد والأناشيد القصيرة التي نقرأها في مجموعات العيسى الطّفوليّة تحمل قسماً كبيراً من الشّخصيّات الثّابتة التي لاتحتاج إلى معالجة كثيرة ولها نطاق واسع بالنّسبة إلى سائر الشّخصيّات، مع أنّنا نرى أحياناً عدة شخصيّات متطوّرة في نتاجات الشّاعر أيضاً ولكنّها ليست من النّوع الرّئيسي في شعره؛ (مثلما نرى في أنشودة "أحكي لكم طفولتي يا صغار" حول شخصية سليمان الصّغير أو الثّعلب في قصّة "الغراب والثّعلب").

- إنّ العيسى في قصائده الطّفوليّة، يحافظ على ذكر الغرض والمقصود الأخلاقي التّعليمي الّذي أنشد من أجله، أكثر من معالجته للشّخصيّات المتعدّدة. فحين يقوم باختيار الشّخصيّة في أناشيده الطّفوليّة، ينتخب شخصيّةً تبدو قريبةً إلى غرضه، فيبحث في عالم الأطفال أو في الأشياء أو كلّ شخص أو شيء يقيم الطّفل علاقة جيّدة معه، متطوّراً حركيّاً كان أو مسطّحاً جامداً.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور، محمّد بن مكرم، *لسان العرب*، صحّحه أمين محمّد عبدالوهّاب ومحمّد الصّادق العبيدي، الطّبعة الثّالثة، بيروت: دار الإحياء والتّراث العربي، ١٩٩٩م.

- أحمد عبدالخالق، نادر، *الشّخصيّة الرّوائيّة بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعيّة وفنيّة*، لاطبعة، دسوق: دار العلم والإيمان، ٢٠٠٩م.

- زيتوني، لطيف، معجم *مصطلحات نقد الرّواية*، الطّبعة الأولى، بيروت: دار النّهار للنّشر، ٢٠٠٢م.
- العيسى، سليمان، *الأعمال الشّعرية١*، الطّبعة الأولى، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ١٩٩٥م.
- _____، *ديوان الأطفال*، الطّبعة الأولى، دمشق: دارالفكر، ١٩٩٩م.
- _____، *النّعيريّة قريتي*، الطّبعة الأولى، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، ٢٠١٢م.
- مرتاض، عبدالملك، *في نظريّة الرّواية: بحث في تقنيّات السّرد*، لاطبعة، الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٨م.
- غنيمي هلال، محمّد، *النّقد الأدبي الحديث*، لاطبعة، القاهرة: دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ١٩٩٧م.
- فتحي، إبراهيم، معجم *المصطلحات الأدبيّة*، لاطبعة، صفاقس: المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين، ١٩٨٦م.
- الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، الطّبعة الثّامنة، بيروت: مؤسسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ٢٠٠٥م.
- ميرصادقي، جمال، *عناصر داستان*، چاپ نهم، تهران: نشر سخن، ١٣٩٦ش/٢٠١٧م.
- يوسف بقاعي، ايمان، *سليمان العيسى منشد العروبة والأطفال*، الطّبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٩٩٤م.
- يوسف نجم، محمّد، *فنّ القصّة*، الطّبعة الخامسة، بيروت: دار الثّقافة، ١٩٦٦م.