البنية السرديّة للشخصيّات الفنتازيّة في شعر سليمان العيسى وفقاً لمنهج فلاديمير بروب: قراءة في ديوان "أراجيح تغني للأطفال" أنموذجاً

تاريخ الإرسال 2018/12/16 — تاريخ القبول 2019/2/26

مهتاب دهقان(*)، د. رسول بلاوي(†)، د. ناصر زارع(‡)

الملخّص

يُعدّ السّرد من العلوم الجديدة التي ظهرت خلال منتصف القرن العشرين، وقد دخل مجال النّقد الأدبي الحديث بقوّة؛ إذ نجد كثيراً من النّقاد والباحثين في مجال الأدب تطرّقوا إلى دراسة النّصوص المختلفة من منظار النّقد السّردي. ومن بين هؤلاء الباحثين نرى فلاديمير بروب الباحث الشّكلاني الرّوسي الذي تطرّق في دراسته المورفولوجيّة للقصص العجائبيّة إلى دراسة الشّخصيّات ووظائفها فحسب؛ فالشخصيّة بوصفها إحدى عناصر السّرد توّظف أحياناً في النّصوص النثريّة والشعريّة المختلفة بشكلٍ فنتازيّ وخياليّ جميل يشدّ المتلقّي. ومن بين الشّعراء الذين استخدموا هذه الشّخصيّات الفنتازيّة في نصوصهم، نستطيع أن نذكرَ الشّاعر السوريّ الكبير، سليمان العيسى، الذي ألّف كثيراً من المجموعات الشعريّة الطفوليّة.

نحن في هذه الدّراسة وفقاً للمنهج الوصفيّ التحليلي واعتماداً على منهج بروب المورفولوجي، تطرّقنا إلى سرديّة الشّخصيّات الفنتازيّة في شعر سليمان العيسى وبالتحديد

(*) ماجستيرة في اللغة العربية وآدابها من جامعة خليج فارس، بوشهر – ايران.
(†) عضو هيئة التدريس في جامعة خليج فارس، بوشهر – ايران، البريد الكتروني للكاتب المسؤول: r.ballawy@pgu.ac.ir ؛ r.ballawy@gmail.com.
(‡) عضو هيئة التدريس في جامعة خليج فارس، بوشهر – ايران.

في مجموعته "أراجيح تغنّي للأطفال"؛ وبعد ذكر المباحث النظريّة حول السّرد والفنتازيا وما يتعلّق بمنهج بروب المورفولوجي من العناصر المتغيّرة (الشّخصيّات) والعناصر الثّابتة (الوظائف) ونظرة قصيرة إلى حياة الشاعر، بدأنا بدراسة وتحليل مورفولوجي في سبع قصائد من هذه المجموعة الشعريّة. وحاولنا من خلال دراستنا أن نقدّمَ نموذجاً مناسباً من البناء السّردي لهذه القصائد. وأهمّ النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة هي أنّ الشّخصيّات الفنتازية الموجودة في مجموعة الشّاعر انتُخبت من عالم الطّبيعة وما يختصّ بها، حيث وجد الشاعر لهذه الطبيعة انتداب في مخيال الأطفال. يحاول الشّاعر أن يعطي الطّفلَ أفقَ تفكيرٍ واسعاً ويجعلَه متحرّراً؛ فعلاوة على تعرّف المتلقّي/ الطفل على الواقعيّات المعهودة ينقله إلى عالم طفولي وراء الحقيقة. وأخيراً إنّ المنهج الّذي وظّفه بروب يكون أسلوباً منتظماً يعطينا إمكانيّاتٍ نستطيع باستخدامها التعرّف على بنية القصائد السّرديّة.

الكلمات المفتاحية: السّرد، الفنتازيا، الشّعر الطّفولي، الشّخصيّة، سليمان العيسى، بروب.

A Narrative Study of Fantastic Characters in Suleiman Isa's "Swings that Sing for Children" Series Using Vladimir Prop's Model

Abstract

Narrative is among the most recent and most important sciences that has emerged in the field of literature and literary criticism in the second half of the 20th century. Many scholars in the field of literature have also examined various texts from a narrative critical perspective. Among these scholars is Vladimir Prop, the Russian structuralist, who in his morphology of the Russian tales, has examined the characters and their functions. The Character, which is among the most important elements of narrative, has sometimes been used in different prose and verse texts in a fantastic and imaginative way. Among the poets who have employed these fantastic characters in their literary works, is Suleiman Isa, the great Syrian poet, who has written plenty of works in the field of children's literature.

In this study, by focusing on Prop's morphology and using a descriptive-analytic method, we have investigated the narratology of the fantastic characters of Isa's poems in "Swings that Sing for Children" series. After a short glance on the life of the poet, and bringing about the theoretical discussions like that of narrative, fantasy and what is related to Prop's theory, such as the dynamic elements (characters) and the stock elements (Functions), we examined seven odes in Isa's series using Prop's model and tried to present an appropriate model of narrative structure in his poem. The results of this study reveal that the fantastic characters

in Suleiman Isa's series have mostly been selected from the elements that exist in nature which consist of a great deal of his children's poems. Giving the child a vast viewpoint, the author tries to familiarize them with the common realities and also to lead them to a world beyond the reality. The method that Prop has employed to investigate the characters in the tales and their functions, is a very precise, organized and perfect structure that provides us with facilities that we can use to get familiar with the narrative structure of the odes.

Keywords: Narrative, Fantasy, Children's poem, Character, Suleiman Isa, Prop.

1. المقدمة

اهتمّ الباحثون بدراسة السّرد[1] في النصوص النثرية والشعرية الحديثة، لما له من دور مهمٍّ في بناء النص وخلق دفقات شعورية، وثيمات دلاليّة تجعل النص في حالة متحرّكة تشدّ المتلقي نحوها. يُعدّ مصطلح السّرد من المصطلحات الحديثة التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيويّة، وقد نحت هذا المصطلح تزفتان تودوروف في سنة 1969م[2]. يُعدّ علم السّرد من العلوم الجديدة التي ظهرت في العقود الأخيرة من القرن العشرين، ولا يحصر مجال درسه وموضوعه بلونٍ من ألوان الأدب، بل إنّ دلالة درسه اتّسعت لتشمل فنّ الرواية والقصة، والحكايات الشعبيّة، والأساطير، والنصوص الشعرية وغيرها. فالسّرد طريقة أساسيّة "للتّفكير" أو أداة معرفية عناصره تكاد تكون واحدة: مثل الحبكة والحدث والمكان والزمان والشخوص والحوار بشقيه الداخلي والخارجي والبوليفونية (تعدّد الأصوات). من بين هذه العناصر، الشخصيّة بوصفها إحدى عناصر السّرد الأصليّة، وتعدّ جزءاً مهمّاً في سرديّة النّصوص، فلا تُستثني النّصوص الشّعريّة الطّفوليّة من هذه القضيّة؛ وهذا النّوع من الشّعر السّردي يعدّ من الأنواع التي يجب أن يكون الشاعر ذا عناية فائقة في اختيار أنواع الشخصيات الخيرة والشريرة؛ لأنّ العلاقة التي تحدث بين النّص وعقل الطّفل في الأغلب تكون بوساطة الشّخصيات؛ الشّخصيات التي يمكن أن تكون أصليّة وواقعيّة أو غير واقعيّة وفنتازيّة. الشّخصيات الأصليّة كالأب والأمّ أو المعلّم أو كلّ شخص يمكن للطّفل أن يتفاعل معه

1. Narration

2 يان مانفريد، **علم السّرد**: مدخل إلى نظريّة السّرد، ص51.

في عالمه الحقيقيّ. والشخصيّات الفنتازيّة كالملاك والمارد والأشياء أو الحيوانات النّاطقة أو غير النّاطقة التي تأتي في قالب فنتازي جميل وخارج عن حدود العالم الحقيقيّ. بعبارة أدقّ الفنتازي[3] هو نوع من أنواع القصّ الذي يحبّه الطّفل، ويستطيع أن يحسن العلاقة بينه وبين خيالاته الطّفولية. «في الواقع يطلق الفنتازيا علي جزء من الأدب الذي تحضر الوقائع والأماكن والأزمنة والشّخوص القصصيّة خارجاً عن إطار المعتقدات»[4]، والعناصر الموجودة في النص الفنتازيّ تكون من عجائب ما يتصوّر الطّفل في خيالاته.

لقد مرّت على الشّعر الطّفولي في الأدب العالمي بشكل عام وفي الأدب العربي الحديث بشكل خاص تحوّلات وتطوّرات كثيرة في العقود الأخيرة الّتي سبّبت التحوّل والتّغيير في أفكار الأطفال. فالفكرة الفنتازية في النّصوص الشّعريّة تكون من إحدى التّحولات التي حظيت بالقبول من جهة الأطفال والكبار وبالتّعبير الأفضل استُقبلت بكل حفاوة، سواء في الأدب العربيّ أم في الآداب الأخرى. ففي الأدب العربي نرى بعض الكتّاب والشّعراء يستخدمون هذا النّوع من الأدب الذي يستطيع أن يساعد الطّفل في مواجهة الصّعاب والضّغوط التي حدثت في العالم العربي الرّاهن، ويستخدمون هذه النّظرة الجديدة التي تعدّ الطّفل ذكيّاً أمام تلك التّحديّات الموجودة. ونشاهد في طليعة هؤلاء المؤلفين، الشّاعر السّوري سليمان العيسى الذي عُرف بشاعر الأطفال في البلدان العربية، الشّاعر الذي إذا أطلقنا نظرة على نتاجاته الشّعرية نجده من المهتمّين بأدب

[3]. Fantasy

[4]. محبوبة فيض نژاد، **فانتزی در ادبیات کودکان**، ص32.

الأطفال بعناية فائقة. مجموعة "أراجيح تغنّي للأطفال" هي من نتاجاته الشّعريّة التي يتطرّق فيها إلى الحكايات الطفوليّة بلون فنتازيّ جديد، ويستخدم الشّخصيات الفنتازية التي تناسب عقليّة الأطفال.

هذا البحث محاولة لإظهار صورة دقيقة من الشّخصيات الفنتازيّة الموجودة في المجموعة المذكورة، وفي بحثنا هذا نستمدّ من منهج بروب السّردي الذي يستند إلى دراسة الشّخوص ووظائفهم. بناءً على هذا، هذه الدّراسة الأدبيّة الفنتازيّة (متعلّقة بالخيال الخارق) تعني الطّلاب والباحثين في مجال السّرد والسّرديّة والمتحمّسين لأدب الأطفال. إنّنا في هذا البحث أولاً نتطرّق إلى دراسة السّرد وسرديّة الشخصيّات الفنتازيّة بجانب منهج بروب السّردي، وندخل في صلب البحث حول شعر العيسى الطفولي في مجموعته "أراجيح تغني للأطفال" وفقاً للمنهج الوصفيّ – التّحليلي. ومن خلال دراستنا هذه فضلاً عن تعريف الأشخاص الفنتازيّة الموجودة في شعر العيسى نهدف إلى دراسة كيفيّة استخدام الشخصيّات في حكاياته الشّعريّة، وثانيا إلى وظائف تلك الشّخصيّات وفق الإمكانات التي يقدمها لنا منهج بروب السّردي لدراسة تلك الشّخصيّات.

1.1. أهميّة البحث

تكمن أهمية البحث من خلال الاهتمام بالأدب الطّفولي وكشف صورة جديدة من الشّعر الطّفولي في نتاجات الشّعراء، ودراسة هذا الجانب من وجهة نظر نقدية جديدة. على وجه العموم الأدب الطّفولي يُعدّ من الأنواع الأدبيّة التي لم تُطرَق كثيراً، والشّعر الطّفولي أو الحكاية الشّعريّة الطّفوليّة بوصفها إحدى هذه الأنواع المهمّة لم تتطوّر إلّا

على يد عدد قليل من الشّعراء. من بين أولئك الشّعراء بدأ الشّاعر سليمان العيسى بنظم القصيدة الطّفوليّة –بعد النّكسة الشّهيرة– وبرع فيها كلّ البراعة وتابع أهدافاً ساميةً في حكاياته الشّعريّة. فنحن قمنا باختياره وباختيار حكايته الشّعريّة المذكورة لدراسة فانتازيا شعر العيسى دراسة نقدية؛ إذ مراجعة هذا النّوع من الشّعر الّذي لا نرى أيَّة دراسة كاملة حوله، تؤدّي إلى الإلمام والإدراك وتقدّمه أكثر من وضعه الرّاهن، ومراجعته من منظار الدّراسات السّرديّة يبدو موضوعاً جديداً يحتاج إليه الأدب الطّفولي لتحسنَ النّتاجات القادمة. بناء على ذلك نحن سعينا إلى أن ننتخب موضوعاً يبحث في هيكليّة القصيدة الطّفوليّة، وبذلك يساعد في إدراك المحتوى بشكل أفضل. أمّا سبب اختيار بروب ومنهجه المورفولوجي من بين سائر المنظرين والمناهج السّرديّة فيعود إلى تركيزه على الشّخصيّات وما يتعلّق بها من الأعمال ووجود نوع من المشابهة بين تلك الشّخوص والشّخوص الموجودة في قصيدة العيسى الحكائيّة، وهذا هو الشّيء الّذي نحن بحاجة إليه خلال هذا البحث.

1.2. أسئلة البحث

أمّا الأسئلة التي تُطرح في مجال بحثنا هذا فهي:

أولاً: ما الشّخصيّات الفنتازيّة الموجودة في مجموعة "أراجيح تغنّي للأطفال"؟ وكيف استُعملت في بناء قصائد العيسى؟

ثانياً: ما الإمكانات التي يعطينا إيّاها منهج بروب السّردي في معرفة النّصوص الشّعريّة، خاصّة الشّعر الطّفوليّ السّرديّ الحديث؟

وثالثاً: ما مدى توفيق سليمان العيسى في استخدام الشّخصيّات الفنتازيّة في نقل الفكرة الأصليّة إلى المتلقّي الصغير؟

1.3. خلفيّة البحث

يعدّ السّرد من العلوم الجديدة، التي لفتت انتباه كثيرٍ من الأدباء والباحثين في مجال الأدب الحديث، وفتحت آفاقاً جديدةً أمام البحوث الأدبية المتداولة. ومن بين الباحثين الذين اهتمّوا بدراسة هذا اللّون من ألوان الأدب نستطيع أن نشير إلى **والاس مارتن** (1998م) في كتابه "نظريّات السّرد الحديثة" الذي يتطرّق فيه إلى نظريّات السّرد وبنيته وتقاليده في التّأريخ، وبعض المقارنات بين التخييل والسّرد وما إلى ذلك؛ وأيضا كتاب "علم السّرد (مدخل إلى نظريّة السّرد)" من تأليف النّاقد الإنكليزي **يان مانفريد** (2011م) الذي يضع بين يدي الدارس والباحث تعريفات خاصّة بالنظريّة وتطبيق عمليّ لأعمال أدبيّة متنوّعة مع تعرّف عناصر السّرد. والدّراسة المهمّة التي سيستند إليها هذا البحث هي "مورفولوجيا القصّة" للمنظّر السّردي **فلاديمير بروب** (1996م) اولذي يتطرّق في هذا الكتاب إلى دراسة الحكايات الخرافيّة الرّوسيّة من وجهة النّظر الشّكلية، ومن بين عناصر السّرد يركّز على الشّخصيّات ووظائفها وما يتّصل بها في عمليّة القصّ.

أمّا بالنّسبة إلى القضيّة الرّئيسيّة في هذا المجال، يعني الفنتازي والبحوث الفنتازيّة، بما أنّ هذا الموضوع يعدّ من الموضوعات الجديدة، نكاد لم نعثر على دراسة معمّقة وشاملة إلّا عدّة بحوث متفرّقة في مجال النّصوص الأدبية الحديثة. محمد جاسم جبّارة

(2008م) في بحثه تحت عنوان "السّرد وفنتازيا الواقع في سرديّات ثامر معيوف" الذي يبحث في قصص معيوف القصيرة واعتماده على شخصية (الرّاوي) البطل، ويدور بحثه حول إيجاد العلاقة بين السّرد وصناعة الفنتازيا، ويتناول مجموعة من السّرديّات في مرحلة الثمانينات حتى سنة 2008م[5].

وأمّا بالنّسبة إلى شعر سليمان العيسى فنستطيع أن نشير إلى رسالة في جامعة الحاج لخضر في جمهوريّة الجزائر، عنوانها "التّشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى ديوان الجزائر نموذجا" إعداد الطالب بوعيسى مسعود (2011م) الذي يتطرّق في رسالته إلى البنية الموسيقيّة في شعر العيسى في "ديوان الجزائر" الذي ليس من نتاجاته الطّفوليّة. بناء على هذا فإننا لم نعثر على دراسة تتحدث عن شعر سليمان الطّفولي ودراسة شخصياته الفنتازية، وهذا البحث يكون أوّل دراسة مخصّصة ستتطرّق إلى الجانب الفنتازي من شعر العيسى الطّفولي.

2. الفنتازيا

ذُكرت لمصطلح الفنتازي أو الفنتازيا معانٍ مختلفةٌ في القواميس الإنجليزية. منها الخيال أو قوّة الخيال، الوهم، التصوّر، النّزوة و...[6]. وإذا ما راجعنا مصطلح الفنتازيا

[5]. ودراسة أخرى يمكن لنا أن نشير إليها في هذا المجال "فانتزي وشيوه‌هاي فانتزي سازي شاهنامه در ادبيات كودك ونوجوان/ الفنتازيا وطرق الفنتزة للشاهنامة في أدب الطّفل والمراهق"، وهو بحث في مجال أدب الطفل والمراهق الذي تطرّقت فيه الكاتبتان، بورخلقي وجلالي (2010م)، أولاً إلى التعريف بالفنتازيا والهدف من التخيّل في قصص الشاهنامة الأسطوريّة والملحميّة، ثم إلى عناصر هذا النّوع كالشّخصيّات والثيمات وأساليب الدخول في الفنتازيا.

[6]. سليمان حييم، **فرهنگ معاصر كوچك**، ص198.

نجد أنّه «مصطلح قديم استعمله أرسطو، وعنه انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدّلالة على الصّور الحسيّة في الذّهن، وحلّ محلّه الآن "المخيّلة" بمدلولها الأوسع»[7]. الفنتازي هو جزء من الأدب الذي يحاول أن يخرج الوقائع عن إطار المعتقدات، ويحاول كسر العاديّ وكسر التّرابط المنطقي في العلاقات الموجودة بين الأشخاص وحتى بين الأشياء، وبهذه الطّريقة يحاول أن تبقى القصّة خالدة في خيال المتلقّي. يعتقد شيلا اغف النّاقد الكندي في مجال أدب الأطفال: «أنّ الفنتازيا هو أدب التّناقض؛ هو كشف الواقع من باطن ما ليس واقعياً؛ وكشف المقبول من باطن ما ليس مقبولاً؛ وكشف المعقول من باطن ما ليس معقولاً. المبدعون في مجال الفنتازيا يمكن لهم أن يستفيدوا من الصوّر الخياليّة ما هو أكثر خيالاً وغرابةً وما هو أبعد عن الذهن، ولكنّ الانتباه واهتمامهم الأصلي يرجع إلى صحّة روح الإنسان»[8].

يحاول الكاتب الفنتازي –عادة– من خلال نتاجاته، أن يشير إلى القضايا التي تعدّ من المشكلات الأصليّة، وبعبارة أخرى من المعضلات الرّئيسة التي يواجهها المجتمع البشـــري؛ فيوظّف الفنتازيا لعرض أدلجته من أجل إصـــلاح الأخطاء الاجتماعيّة والتّاريخيّة في المجتمعات البشـــرية. فنرى أنّ كاتب الفنتازيا هو كاتب أخلاقيّ بالضّـرورة، لأنّه يعالج مسـائل الواقع بنمط من التّخييل المجازي الذي يعيد صـياغة البنى المعرفيّة للواقع وللمجتمع[9]. وفي الواقع يرى علماء النّفس الفنتازيا دفاعاً أمام

7. مجدي وهبة و كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب**، ص278.
8. راث نيدلمن لين، **فانتزي فرار از واقعيت يا ارتقاى واقعيت؟**، ص9.
9. محمد جاسم جبّارة، **السّرد وفنتازيا الواقع في سرديّات ثامر معيوف**، ص67.

الحقائق الكريهة في حياة البشـــر، ويعدّونه دواء لعلاج الفشـــل والحرمان الموجود في حياتهم[10].

3. السّرد

يعدّ علم السّرد أو السّرديّة من العلوم الجديدة التي تستوحي أسسها من البنيوية، دخلت دائرة نقد الأدب الحديث من قبل تزفتان تودوروف سنة 1969م في كتابه "قواعد الديكاميرون" وبعد ذلك إضافة إلى الأدب، واستُعمل في المجالات التّاريخيّة والمذهبيّة وحتى السياسيّة والصّحافة. يقول مانفريد في تعريف السّرد: كلّ سرد يعرض لنا قصّة وأنّ القصّة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات. فالسّرد هو وسيلة اتّصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جرّبتها الشّخصيات[11]. عرّف برينس السّرد بأنه «تمثيل حدثين أو موقفين على الأقل في نطاق زمني محدّد على ألّا يكون واحد يستلزم أو يستنتج واحداً آخر»[12]. وجاء في معجم مصطلحات السّردي في تعريف السّرد: «الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعمليّة بنائيّة) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقيّة أو خياليّة (روائيّة) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالباً ما يكون ظاهراً) من السّاردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالباً) من المسرود لهم»[13]. فالسّرد بلغة بسيطة يكون قصّة أو قضيّة تحدث في مكان وزمان معيّن والسّارد أو الرّاوي ينقلها إلى القارئ والسامع.

---

10. محبوبة فيض‌نژاد، **فانتزی در ادبیات کودکان**، ص32.
11. يان مانفريد، **علم السّرد**: مدخل إلى نظريّة السّرد، ص12.
12. جرالد پرينس، **روايت شناسی**: شكل و كاركرد روايت، ص10.
13. جرالد برنس، **المصطلح السّردي**، ص145.

يشير عبدالله إبراهيم إلى احتفاء الأدب العربي الحديث بالنّصوص السّرديّة بقوله: «يُحتفى الآن في الأدب العربي الحديث بالنّصوص السّرديّة وبخاصّة الرّواية احتفاءً كبيراً، إلى درجة يمكن القول فيها إنّ عصرنا هو عصر الرّواية»[14]؛ كما يقول «بدأت السّرديّة العربيّة الحديثة مخاضها العسير في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، إثر انهيار النّسق التّقليدي في الثّقافة الموروثة، وتفكّك المرويّات القديمة، وانكسار الأسلوب المتصنّع في التّعبير، وتغيير طرائق التّمثيل السّردي»[15].

4. منهج فلاديمير بروب

ولد ولوديمير ياكف لويج بروب[16] سنة 1895م بمدينة سانبطرزبورغ في روسيا من عائلة ألمانية. كان طالباً في فقه اللّغة الروسية والألمانية. بعد تخرّجه في جامعة سان بطرسبرج أصبح معلماً للّغة الألمانيّة والروسيّة في المدرسة الثّانويّة. وفي سنة 1928م نشر أوّل كتبه تحت عنوان "مورفولوجيا القصّة". وهو العمل الذي يعدّ من أوّل الدّراسات المنهجيّة المنتظمة في دراسة السرد، والأسبقيّة الأصليّة والهامّة للسّرديّة البنيويّة تقوم عليه. فإنّ «التّناول العلمي لقواعد السّرد لا نلمسه بصفة جذريّة إلّا منذ أن أصدر فلاديمير بروب دراسته عن الحكاية الفولكلوريّة، مع العلم بأنّ بروب هذا لم يكن يتوقع التطوّرات التي أسفر عنها كتابه. ذلك أنّه اقترح نموذجاً لا يشمل إلّا نوعاً واحداً

14. عبدالله إبراهيم، **السّردية العربيّة الحديثة**، ص9.
15. المرجع نفسه، ص5.
16. Vladimir Yakovlevich Propp

هو الحكاية الفولكلوريّة. لكنّ الباحثين الذين جاءوا بعده، تبيّن لهم أنّ النموذج المقترح يمكن أن يغطّي أنواعاً أخرى»[17].

يبحث بروب في كتابه "مورفولوجيا القصّة" في مائة قصّة من القصص العاميّة (العجيبة) الرّوسية لأفاناسيف (1826-1871م)[18]. وهو يعدّ هذه القصص بناءً منتظماً لايتغيّر من قصّة إلى قصّة أخرى فيقوم أوّلاً بعزل الأجزاء المكوّنة للقصص العجيبة، ثمّ يقارن بين القصص حسب أجزائها المكوّنة، وتكون نتيجة عمله دراسة في الشّكل[19]؛ يعني وصفاً للقصص تبعاً لأجزائها المكوّنة وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، إضافة إلى علاقتها بالكل[20]. ويذكر أيضا العناصر الثّابتة والعناصر المتغيّرة؛ الأبطال الموجودة في القصّة (وصفاتها في الوقت نفسه) تكون من العناصر المتغيّرة، أما أعمالهم ووظائفهم فلاتُتغيّر فتكون من العناصر الثّابتة. «فمعرفة ما تقوم به الشّخصيات هو السؤال الوحيد المهم في دراسة القصّة، فأمّا من يقوم بالشّيء وكيف يقوم به فإنّها أسئلة لاتطرح إلّا بشكلٍ ثانويٍ»[21]. فمن هنا نعرف أنّ المهمّ في دراسة بروب المورفولوجي تكون معرفة الشخصيّات وما يتعلق بهم من الأعمال والوظائف. لأنّنا نرى من جهة «وظائف الشّخصيّات تمثّل الأجزاء الأساسيّة في القصّة»[22] ومن جهة أخرى «الشّخوص تحمل

17. عبدالفتّاح كيليطو، **الأدب والغرابة** دراسات بنيويّة في الأدب العربي، ص36و37.
18. ألكسندر نيكولايفيتش أفاناسيف (Alexander Nikolaevich Afanasiev)، الباحث في الفولكلور الرّوسي والّذي قام بجمع القصص العجيبة في مجموعة تحتوي على ما يقرب من ستمائة نص (بروب، 1996م: 19).
19. Une Morphologie
20. فلاديمير بروب، **مورفولوجيا القصّة**، ص35.
21. المرجع نفسه، ص37.
22. المرجع نفسه، ص38.

القسم الرّئيسي في القصّة»[23]. وسنتحدث حول هذه الشّخصيّات ووظائفهم في الفقرات التّالية.

يشير المنهج **المورفولوجي** إلى المذهب الّذي يتمسّك بالصّورة الخارجيّة ويهتّم بالظّاهر أكثر من المحتوى. ويذكر فلاديمير بروب في مقدمة "مورفولوجيا القصّة": «تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال. وفي علم النّباتات فإنّها تنطوي على دراسة الأجزاء المكوّنة للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كلّ جزء منها بالمجموع»[24]؛ فهو في تعريف هذا المنهج، يقارن بينه وبين علم النّباتات فيستكشف نوعاً من المشابهة بينهما، ومن ثمّ يوضّح: «ولكن أحداً لم يخطر له في البال أيّة إمكانيّة لوجود مفهوم "مورفولوجيا القصّة"، أو إطلاق تعبير من هذا النّوع، وذلك على الرّغم من أنّ دراسة الأشكال ووضع القوانين التي تحكم البنية أمر ممكن في ميدان القصّة الشّعبيّة والفولكلوريّة، وبنفس الدّقة التي تضاهي مورفولوجيا التّشكيلات العضويّة»[25].

5. وظائف[26] الشّخصيّات

وظائف شخصيّات القصّة تكون من الأجزاء الأساسيّة الأصليّة في بناء النص الحكائي[27]. يقول بروب في تعريف الوظيفة: «نعني بالوظيفة، ما تقوم به الشخصيّة

---

[23]. زهره وند وآخرون، **ریختشناسی داستان لیلی و مجنون جامی**، ص171 نقلاً عن فتحالله بیﻨیاز، **درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی**، ص70.

[24]. فلاديمير بروب، **مورفولوجيا القصّة**، ص15.

[25]. المرجع نفسه، ص15.

[26]. Functions

[27]. المرجع نفسه، ص38.

من فعل محدّد من منظور دلالته في سير الحبكة»[28]. وهو في دراسته يعيّن واحدة وثلاثين وظيفة أصليّة، ويجعل لكلٍّ منها علامة اصطلاحيّة خاصّة «ستسمح بإجراء مقارنات مبسطة في بنية القصص» على شكل التّصويرة[29]. وتتشعّب منها وظائف فرعيّة لسبعة أشخاص: 1. المعتدي أو الشرير 2. المانح أو المزوِد 3. المساعد 4. الأميرة (أو الشّخصيّة موضع البحث) وأبوها 5. الطالب (هو الذي يرسل البطل) 6. البطل 7. البطل المزيف؛ ويعتقد أنّ عدد الوظائف الموجودة في القصّة محدود ولايزيد عن واحدة وثلاثين، وهي مستقلّة عمّن يفعلها وكيف يؤدّيها؛ يعني هي وظائف الشّخصيّات أيّاً كانت هذه الشّخصيّات وأيّاً كانت الطريقة التي تؤدّي بها هذه الوظائف؛ لأنّ الوظيفة كما قلنا وسيأتي، هي الجزء المكوّن الأساسيّ للقصّة[30].

6. سليمان العيسى شاعر الأطفال

سليمان العيسى –الذي عرف بشاعر الأطفال– شاعر سوريّ ولد في قرية النعيّريّة من توابع أنطاكيّة سنة 1921م. تلقّى ثقافته الأولى على يد أبيه الشيخ أحمد العيسى في القرية. حفظ القرآن، والمعلّقات، وديوان المتنبّي، وآلاف الأبيات من الشّعر العربي. بدأ كتابة الشّعر في التّاسعة أو العاشرة وكتب أوّل ديوان من شعره في القرية وتحدث في ديوانه عن هموم الفلاحين وبؤسهم. وفي بداية أمره شارك بقصائده القوميّة في المظاهرات والنّضال القومي الذي خاضه الشّعب ضد الاستعمار الفرنسيّ. واصل دراسته

[28]. المرجع نفسه، ص38.

[29]. Scheme

[30]. المرجع نفسه، ص38–98.

في المرحلة الثّانويّة في حماة واللاذقيّة ودمشق. وسُجن أكثر من مرّة بسبب قصائده القوميّ. أنهى دراسته العالية في دار المعلمّين العالية ببغداد. رجع إلى سوريا وبقى في حلب مدة عشرين سنة من 1947م حتى سنة 1967م. فبدأ بكتابة الشّعر للأطفال بعد نكسة حزيران 1967م. ومنذ ذلك العام اهتمّ بالشّعر الطّفولي اهتماماً خاصّاً. وكتب عدة مجموعات شعريّة للأطفال منها: "ديوان الأطفال"، "أنا والقدس"، "النّعيريّة قريتي"، وبعض قصائده الطّفوليّة المتناثرة في أعماله الأخيرة ومجموعته التي سندرسها في هذا المجال "أراجيح تغنّي للأطفال" التي نشرت في يوليو من سنة 2009م من منشورات دبي الثّقافيّة. ترجم عدداً من الآثار الأدبيّة، منها آثار الكتّاب الجزائريين وعدة مجموعات قصصية ومسرحيّة. وفي تشرين الأوّل من عام 1982م حصل على جائزة "لوتس" للشّعر من اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا؛ وفي عام 1990م انتخب عضواً في مجمع اللّغة العربيّة بدمشق[31]. وأخيراً في سنة 2013م شاعر الأطفال السّوريّ، بعد تحمّل فترة من المرض، وبعد مضي اثنتين وتسعين سنة من عمره ترك دنيا الأطفال ومات بدمشق.

يقول سليمان العيسى عندما يغنّي للأطفال: «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

[31]. سليمان العيسى، **الأعمال الشّعرية1**، ص479و480.

النّتيجة واحدة.. ويظلّ أطفالنا محرومين من الأناشيد الجميلة»[32].كما تقول عنه زوجته الدكتورة ملكة أبيض، تحوَّل شعره بعد نكسة حزيران 1967م تحوّلاً ملحوظاً ونزع إلى الشّعر الطفوليّ بصفته وسيلة لربط الأطفال إلى مستقبل مشرق وأيّام زاهية[33].

7. العناصر المتغيّرة (الشّخصيّات)

يوجد في عمليّة كلّ قصّة عدد من الشّخصيّات التي تساعد في تحقيق الأهداف الموجودة في القصّة، فكما يعتقد بروب في منهجه السّرديّ، أنَّ لكلّ قصّة، سبعة حقول عملٍ معيّنٍ لسبعة أشخاصٍ؛ حقل عمل المعتدي أو الشّرير، والمانح، والمساعد، والأميرة أو الشخصيّة موضع البحث، والطالب، والبطل، وفي النّهاية حقل عمل البطل المزيف. ولكلّ هذه الشّخصيّات وظيفة معيّنة –سنناقشها فيما يلي– ويمكن لها أن تتغيّر؛ فمثلاً يمكن أن تكون شخصيّة البطل طفلاً في قصّة أو طائراً جميلاً أو حيواناً في قصّة أخرى، أو كلّ شخصيّة يمكن لها أن تقوم بالأعمال البطوليّة. وتتغيّر شخصيّة البطل، ولكن عمله البطوليّ كالرّحيل من أجل البحث (C↑) وردّ الفعل على مطالب المانح (E) ومثله لايتغيّر. فلهذا السّبب يُطلق على هذه العناصر، العناصر المتغيّرة. لأنّها تتغيّر وتختلف من قصّة إلى قصّة أخرى.

العناصر المتغيّرة أو الشّخصيّات التي تكلّمنا عليها تنعكس في شعر العيسى وفي مجموعته "أراجيح تغنّي للأطفال" بلونٍ فنتازيٍّ جميلٍ يناسب عقليّة الأطفال. وبما أنّ

---

[32]. ايمان يوسف بقاعي، **سليمان العيسى:** منشد العروبة والأطفال، ص68و69 نقلاً عن مقدّمة مجموعة العيسى **غنّوا يا أطفال**، ص14–17.

[33]. سليمان العيسى، **النّعيريّة قريتي**، ص5.

الأطفال يحبّون الفنتازيا إمّا في قالب النثر وإمّا في قالب الشّعر، يحاول الشّاعر من خلال أعماله الشّعريّة الطفوليّة أن يجذب الطفلَ إلى الفكرة التي يراها مناسبة لتقدّم الوطن العربي ولجلب الجيل الجديد إلى الفكرة اللّيبراليّة التي تساعد في «إيقاد شمعة في الظّلام العربي الدّامس»[34]. فيستخدم التقنيات الفنتازية والشّخصيّات الفنتازيّة التي لها جاذبيّة خاصّة بالنّسبة إلى فكر المتلقّي الصّغير.

بطبيعة الحال لايمكن أن نرى جميع الشّخصيّات السبع التي ذكرناها، في قصّة واحدة؛ كما لانرى جميع الوظائف الموجودة لشخصيّة واحدة في الوقت نفسه. نحن في هذا القسم ننتخب سبع قصائدَ من نتاجات العيسى في ديوانه "أراجيح تغنّي للأطفال" وبعد ذكر ملخص من كلّ قصيدة نتطرّق إلى دراسة بنائها الفنتازي وشخصيّاتها الفنتازيّة اعتماداً على منهج بروب المورفولوجي. ولكنّه قبل أن ندخل في دراسة الشّخوص، يجب أن نذكر أنّ شعر العيسى خلافاً لقصص آفاناسيف –التي يلعب فيها البطل دوراً محوريّاً– يتمحور حول قضايا أخلاقيّة، وعندما احتاجت القصّة في مسار حركتها إلى بطل يستعين به. فالشّخصيّة الرّئيسيّة في شعر سليمان ليس **البطل** دائماً ولاتقوم بالأعمال البطوليّة؛ بل تبحث عن تحقق قضيّة أخلاقيّة.

7.1. قصيدة "المنزلق"

الأطفال مشغولون باللّعبة ويتسابقون على المنزلق؛ فجأةً تشرق الشّمس وتذوب المساحات المكسوة بالصّقيع؛ فيحزن المنزلق وينشد أنشودته بالحزن والألم لأنّه خلا من

[34]. سليمان العيسى، **أراجيح تغنّي للأطفال**، ص5.

الأطفال؛ فيتكلّم على سعادته بالأطفال: *كنت سعيداً بالأطفال/ كنتُ سعيداً* ويخاطب الشّلال المرح: *يا صوت المرح الشّلال/ صرتَ بعيداً*، ويطلب من ضوء الشّمس أن يردّ ربيعه وسعادته بالأولاد: *يا ضوءَ الشّمس الوقّاد/ ذاب صقيعي/ كنتُ سعيداً بالأولاد/ ردَّ ربيعي*[35]. الشخصيّة الفنتازيّة الأصليّة في هذه القصيدة تكون "المنزلق" الذّي يُهمهم ويغنّي الأنشودة بالحزن والألم وتدور القصّة حوله. ثمّ شخصيّة "الشّمس" التي تكون **المعتدية أو الشّريرة** بالنّسبة إلى ما حدث "للمنزلق"؛ لأنّها *سطعت وأذابت المساحات المكسوة بالصّقيع، فخلا المنزلق من الأطفال؛* فسبّبت الإخفاء (A^7). و"الأطفال" هم الأصدقاء و**المساعدون**. الطّفل يعرف أنّ "المنزلق" لايحرّك ولايتكلّم، لكنّه بطبيعة طفولته يرغب فيه، ويستحسنه ويحبّ أن يسمع أنشودته، كما سنرى في القصائد التّالية.

7.2. قصيدة "لمياء والحمل"

في يوم من الأيّام أحضر موزّع البريد رسالةً في ظرف أزرق للمياء الصّغيرة؛ رسالة من صديقها الحمل الصّغير الذي رعته، ثم تركته في المزرعة ليرعى مع القطيع. بعد أن كبر الحمل وأصبح خروفاً، كتب رسالته للمياء وسمّاها في الرّسالة منحة السّماء له. ويحكي لها أنّه كبر ويأكل من العشب الأخضر؛ يلهو ويطفر في الحقول. يحكي أنّه اشتاق لها ويحبّ أن يلقاها في الصّباح والمساء: *أحبّ أن ألقاكِ في الصّباح والمساء/ أحبّ أن تزورني صديقتي لمياء؛* لأنّها أعطته الأمان والحنان حينما افتقد أمّه: *أنت التي أعطيتِني الأمان/ والدّفء والحنان/ وكنتِ أمّي الحلوة الصّغيرة/ حين افتقدتُ أمّي*

[35]. سليمان العيسى، **أراجيح تغنّي للأطفال**، ص33.

الكبيرة[36]. القصّة تُحكى على لسان "الحمل الصّغير" الّذي يبحث عن صديقته "لمياء" ويعدّها **بطلاً** لأنّها اهتمّت به اهتماماً تامّاً، وربّته في المزرعة. و"لمياء" إن لم‌تقم بالأعمال البطوليّة لكنّها بالنّسبة إلى "الحمل" تكون بطلة صغيرة تحميه دائماً. ولكن موجّهاً إلى القالب الّذي يعرضه بروب فـ"لمياء" بالنّسبة إلى "الحمل" تكون صديقته **(المساعد)** التي تقوم بإصلاح الإساءة أو سدّ الحاجة (K). كما يظهر في القصيدة، "الحمل" هو الشّخصيّة الفنتازيّة التي يستخدمها الشّاعر لإلقاء فكرة الصّداقة إلى عقل متلقّيه الصّغير. فيتصوّر الطّفل في عالمه الطّفوليّ "الحمل" الذي يلعب مع الأطفال، يتكلّم وحتّى يكتب الرّسالة.

7.3. قصيدة "صديق الفقراء"

كان قاطع‌الأحجار المسكين يضرب الصّخرة بفأسه وهو يشكو عمله الشّاق المرهق ويحلم بالرّاحة والعيش الرّغيد. فجأةً أجابه صوتٌ من أعلى الجبل. فيرى قاطع الأحجار أنَّ جنّياً يطير فوق الجبل، وينشد بأنَّه الجنّي ذوالقلب الرّحيم ويعيش في هذا الجبل العالي وتلك الصخرة بيته: *أنا الجنّي ذوالقلب الرّحيمِ/ وهذا الشّامخ العالي تخومي*. يطير ويحلّق في الفضاء ويقول الشعر ويكتبه بأجنحة الغيوم. يساعد النّاس، وينجدهم حينما يأتونه هاربين من الهموم، ويصاحب الفقراء ويجيئهم أينما كانوا أخفّ من النّسيم: *أنا الجنّي والفقراءُ صحبي/ أجيئُهمُ أخفَّ من النّسيمِ*[37]. الشّخصيّتان الأصليّتان في هذه القصيدة هما "قاطع‌الأحجار" و"الجنّي" والشّخصيّات الفرعيّة في إطار هذه القصيدة هم

36. المرجع نفسه، ص138و139.
37. المرجع نفسه، ص162.

"الفقراء". "قاطعالأحجار" يكون الشّخصيّة الأصليّة أي **البطل**، و"الجنّي" هو شخصيّة **المساعد** في مسار القصّة. فـ"الجنّي" الذي يعدّ من الشّخصيّات الفنتازيّة في القصيدة، في حقل عمله يتبرّع **للبطل** ويحاول لإصلاح الإساءة أو سدّ الحاجة (K) ويظهر على البطل –الذّي يمكن له أن يتغيّر في قضيّة أو مغامرة أخرى– لإنجاز المهمّات الصّعبة (N).

7.4. قصيدة "جنّيّة اللّهب"

كان جابرُ يجلس أمام النّار، يتأمّل اللّهب المشتعل وهو يتراقص أمامه. كانت "جنّيّة النّار" تظهر له من فوق اللّهب وتلاطفه وتقصّ له القصّة. ذات يومٍ اختفت صديقته الجنّيّة فجأةً ولم يجد لها أثراً فراح يناجيها ويغنّي لها أنشودته: *صديقتي الجميلة جنّيّة اللّهب/ أين اختفيت فجأةً لو أعرف السّبب؟/ قد كنتِ يا جنّيّتي أليفة رقيقة/ إنّي* نسيتُ وحدتي مذ صرتِ لي رفيقة[38]. في هذه القصيدة لدينا شخصيّتان أصليّتان، هما "جابر" الشّخصيّة التي يمكن لنا أن نعدَّها **البطل** و"جنّيّة النّار" الشّخصيّة الفنتازيّة التي تلعب دور **المساعد** أو **شخصيّة موضع بحث البطل**. وأمّا هناك شخصيّة فنتازيّة أم غيرفنتازيّة أخرى يلزم وجودها، لأنّها تسبّب في إختفاء "جنّيّة النّار"، ورغم أنّنا لانرى هذه الشّخصيّة مباشرة، لكنّها موجودة في باطن القصّة.

[38]. المرجع نفسه، ص 92و93.

7.5. قصيدة "أمّ الرّيح"

في يومٍ من الأيّام هبّت عاصفة شديدة، حطّمت الأغصان واقتلعت الأشجار، ولمتترك شجرة واحدة في حديقة العمّ نبْهان. قررّ العمّ نبهان أن يذهب لمقابلة "أمّ الرّيح" لكي تعوضّه عن هذه الخسارة الشديدة. فحينما اقترب من منزل "أمّ الرّيح"، رآها جالسة على باب الدّار وهي تنشد أنشودتها الجميلة بصوت مرحٍ طروبٍ ؛ وتصرّح بأنَّ: *لولاي لما اهتزّ الغصنُ/ أو طاب لساكنه سكنُ...*، تحبّ النّاس وتروي لهم القصص والحكايات. تمرّ على القمم وعلى السّهول الخضراء ورغم عصفها الشّديد طيّبة القلب ولاتؤمّن إلّا بالحبّ: *لا أدري كيف أثور/ من منكم ليس يثور؟/ أنا أمّ الرّيح؟/ لكنّي طيّبة القلب/ لا أومن إلّا بالحبّ*[39]. نشاهد في هذه القصيدة شخصيّتين أصليّتين هما "العمّ نبهان" و"أمّ الرّيح". يقع "العمّ نبهان" في موضع **البطل** الباحث الّذي يبدأ بالرّحيل من أجل البحث (C↑)؛ و"أمّ الرّيح" التي تعدّ من الشّخوص الفنتازيّة المستعملة في القصّة الشّعريّة وتقع بداية في موضع **المعتدي** أو **الشرّير**. لأنَّه ذُكرت لها صفاتٌ كاقتلاع الأشجار وتحطيم الأغصان ومثلها من الصّفات السّلبيّة. ولكنّها بعد أن يبدأ **البطل** بالبحث تُبدّل إلى شخصيّة فنتازيّة أخرى يمكن أن تكون **المساعد** بنوعٍ ما، لأنّها تقوم بإنجازِ مهمّةٍ تجاه **البطل**؛ وإن تكن مهمّتها سهلة وبسيطة ولكنّها توضّح حقلَ عملها وتفصله من **المعتدي**.

[39]. المرجع نفسه، ص 180و181.

7.6. قصيدة "الشّمس التي تأخّرت"

تعبت الشّمس ذات يومٍ فقرّرت أن تستريح، وظلّت نائمةً خلفَ الأفق ساعاتٍ طويلةً من النّهار. حزن الأولاد والطّيور والأزهار وأخذ الجميع يطالبونها بالعودة والشّروق. فأجابت نداءهم وعادت، وهي تُنشد في فرحٍ وبهجةٍ: *جئت إليكم يا أطفال/ جئتُ إليكم /ألقي نفسي يا أطفال/ بين يديكم / جئتُ إليكم يا أولاد/ ملءَ السّاح/ سوف نكون على ميعاد/ كلّ صباح/ لن أتأخّر يا أطفال/ لن أتأخّر/ إنّي قادمة في الحال/ تبراً أصفر.* وتستمر: *انتظروني في السّاحات/ انتظروني/ لي معكم أحلى السّاعات/ انتظروني*[40]. لدينا شخصيّة فنتازيّة أصليّة في هذه القصيدة، وهي "الشّمس" التي يوضّح حقل عملها في العلاقة بسائر الشّخوص الموجودة في القصّة، وهم الأطفال والطّيور والأزهار. فتظهر "الشّمس" **كبطل** يبدأ بالرّحيل (↑)، ولكن كما يبدو لاتقوم بأعمالٍ بطوليّةٍ خاصّة، بل هي تسمع نداءً وتبدأ بالشّروق جواباً لما يُطلب منها. فيظهر الأطفال **كطالب** يبدأ بالنّداء ويطلب المساعدة (B^1).

7.7. قصيدة "رسالة اعتذار"

ذات يومٍ التَهَم الظّبيُ الصّغير شادنٌ شجرةَ صديقته عفراءَ خطأً. فأرسل رسالته الشّعرية إلى عفراء ليحيّيها ويعتذر لها عن التهام شجرتها الجميلة، ويدعوها إلى زيارته في البرّيّة. فأخذ يغنّي أنشودته وكتب لها في الأنشودة أنّه قضمَ الشّجرة سهواً، وطلب منها أن تقبلَ معذرته: *سهواً قضمتُ الشّجرة/ هل تقبلين المعذرة؟* وكتب أنّه يعيش على

[40]. المرجع نفسه، ص 58و59.

الأوراق والأعشاب الطّريّة الغضّة مع سائر أصدقائه؛ فدعاها إلى عالم الظّباء وإلى حبّهم الّذي يؤدّي إلى السّعادة وإلى الشّمس (النّور) والحرّيّة[41]. هنا يكون الظّبي الصّغير، الشّخصيّة الأصليّة والفنتازيّة التي تحْدث الحكاية حوله ويخلق فضاءً فنتازيّاً. لكنّه ليس **البطل**. هو بالنّسبة إلى "عفراء" يعدّ **الطالب** الّذي ينادي أو يرسل **البطل** (B). فيبعث الرّسالة لدعوة صديقته. أمّا "عفراء" في قصّتنا هذه فتكون **البطل المساعد**[42] الّذي يبدأ بالرّحيل ويقوم بسدّ الحاجة (C↑K) ويُكمل حقل عمله برَدِّ ما يطلُب منه.

8. العناصر الثّابتة (الوظائف)

كما رأينا في الفقرات السّابقة، لكلّ قصّة عناصر متغيّرة وعناصر ثابتة. تطرّقنا إلى العناصر المتغيّرة وحدّدناها في عدة قصائد من نتاجات سليمان العيسى. أمّا العناصر الثّابتة التي جئنا بتعريفها سابقاً، وقلنا إنَّ هذه العناصر تكون من الأجزاء الأصليّة الأساسيّة في بناء النّص الحكائيّ، أيضا تكون من الموادّ المهمّة في دراستنا هذه. فالعناصر الثّابتة في منهج بروب المورفولوجي هي الوظائف التي تتكرّر للشّخصيّات التي تختلف من قصّة إلى قصّة أخرى. فيصنِّف بروب ملاحظاته حول العناصر الثّابتة هكذا: «1. إنّ العناصر الثّابتة الدّائمة في القصّة هي وظائف الشّخصيّات أيّاً كانت هذه الشّخصيّات، وأيّاً كانت الطّريقة التي تؤدّي بها هذه الوظائف. فالوظائف هي الأجزاء المكوّنة الأساسيّة للقصّة. 2. إنّ عدد الوظائف الّذي تحتوي

---

[41]. المرجع نفسه، ص 30و31.

[42]. في حال غياب المساعد تنتقل هذه الصّفة (صفة المساعدة) إلى البطل فتكون النّتيجة صورة "بطل منتبئٍ" (فلاديمير بروب، **مورفولوجيا القصّة**، 101).

عليه القصّة العجيبة محدود. 3. إنّ تتالي الوظائف هو نفسه على الدّوام. 4. فكلّ القصص العجيب ينتمي من حيث بنيته إلى نفس النّمط»[43]. فهو يعرّف عدداً محدوداً من الوظائف (واحدة وثلاثين وظيفة) للشّخوص السّبعة وقبل هذه الوظائف يذكر الحالة البدئيّة.

يتصوّر بروب لكلّ قصّة حالة بدئيّة معيّنة، ويعتقد أنّها لاتُعدّ وظيفة، ولكنّها تمثّل عنصراً مورفولوجيّاً مهمّاً، فيحدّدها بالحرف α. ثم يأتي بالوظائف وينتخب لكلّ منها علامة معيّنة. نحن في هذا المجال نتطرّق إلى دراسة وظائف شخصيّات القصص السبع التي درسناها من حيث العناصر المتغيّرة؛ ثم نأتي بتصويرة كلّ قصّة. ولكنّ هناك ملاحظتان لابدّ أن نشير إليهما قبل أن ندخل في دراسة الوظائف. وهما أوّلاً أنّ في منهج بروب المورفولوجي في بناء قصص آفاناسيف، عادة بعد ذكر الحالة البدئيّة تبدأ القصّة بتجاوز الحظر (نقض النّهي/δ^1) أو بشرارة المعتدي أو الشّرير، لكنّه في قصائد العيسى الطّفوليّة لانرى هذا الحكم دائماً؛ وثانياً يجب أن ننتبه أنَّ قصائد سليمان الطّفوليّة موجّهة إلى تحمّل متلقّيه الصّغير، عادةً تكون قصيرةً؛ فلذلك ستكون "تصويرة" القصائد أو القصص، قصيرة أيضاً.

8.1. قصيدة "المنزلق"

الأطفال مشغولون باللّعبة ويتسابقون مع بعض على المنزلق (الحالة البدئيّة α). فجأةً تشرق الشّمس وتذوب المساحات المكسوة بالصّقيع (سرقة أو اتلاف شيءٍ A^3 ثمّ

[43]. المرجع نفسه، ص 38-40.

سبب الإخفاء A^7)؛ فيحزن المنزلق (البطل يخضع لفعل المعتدي θ^2) وينشد أنشودته بالحزن والألم (البطل يستجيب آلياً لخدعة المعتدي θ^3) لأنّه خلا من الأطفال؛ فيتكلّم على سعادته بالأطفال ويخاطب الشّلال المرح ويطلب من الشّمس أن تردّ ربيعه وسعادته بالأولاد (الحاجة a وأشكال أخرى للحاجة a^6). فتكون تصويرة القصيدة هكذا:

$$\alpha\ A^3\ A^7\ \theta^2\ \theta^3\ a^6$$

8.2. قصيدة "لمياء والحمل"

في يوم من الأيّام حضر موزّع البريد رسالةً (التّحضير لنقل شيءٍ إلى البطل D، ثمّ وضع الأداة تحت تصرّف البطل وتداول الأداة إليه F^1) في ظرف أزرق للمياء الصّغيرة (الحالة البدئيّة α)؛ رسالةٌ من صديقها الحمل الصّغير الذي رعته ثم تركته في المزرعة ليرعى مع القطيع (ردّ فعل البطل E فالاستجابة للاسترحام E^5). بعد أن كبر الحمل وأصبح خروفاً، كتب رسالته للمياء وسمّاها في الرّسالة منحة السّماء له. يحكى لها أنّه كبر ويأكل من العشب الأخضر؛ يلهو ويطفر في الحقول (الزّواج وإرتقاء سدّة العرش [الحدث الحسن] W^*_*). يحكي أنّه اشتاق لها ويحبّ أن يلقاها في الصّباح والمساء، لأنّها أعطته الأمان والحنان حينما افتقد أمّه.

كما نشاهد تُذكر وظيفة E^5 التي تتعلّق بالبطل، في بناء القصيدة بعد F^1، فيُحسب أنّها خلاف الأصل، لكنّها في الحقيقة تحدث قبل الوظيفة التي تتعلّق بردّة فعل البطل. فتكون تصويرة القصيدة هكذا:

$$\alpha\ D\ E^5\ F^1\ W^*_*$$

8.3. قصيدة "صديق الفقراء"

كان قاطع الأحجار المسكين يضرب الصّخرة بفأسه وهو يشكو عمله الشّاق المرهق (الحاجة إلى مساعد سحريّ a2 ثمّ مرحلة الرّبط والنّداء لطلب المساعدة B^1 ونشيد نائح B^7) ويحلم بالرّاحة والعيش الرّغيد (الحاجة إلى المال أو الطّعام a^5) [الحالة البدئيّة α]. فجأةً أجابه صوتٌ من أعلى الجبل (إصلاح الإساءة أو سدّ الحاجة K) فيرى قاطع الأحجار أنَّ جنّيّاً يطير فوق الجبل (إصلاح الإساءة مباشرة K^4) وينشد أنَّه الجنّي ذوالقلب الرّحيم ويعيش في هذا الجبل العالي وتلك الصخرة بيته. يطير ويحلّق في الفضاء ويقول الشعر ويكتبه بأجنحة الغيوم. يساعد النّاس وينجدهم حينما يأتونه هاربين من الهموم، ويصاحب الفقراء ويجيئهم أينما كانوا أخفّ من النّسيم (معالجة الفقر بفضل استعمال الأداة السّحريّة من قبل المساعد K^6). التصويرة التي تحصل لنا من هذه القصيدة ستكون هكذا:

$$\alpha\ a^2\ a^5\ B^1\ B^7\ K^4\ K^6$$

8.4. قصيدة "جنّيّة اللّهب"

كان جابرُ يجلس أمام النّار، يتأمّل اللّهب المشتعل وهو يتراقص أمامه (الحالة البدئيّة α). كانت "جنّيّة النّار" تظهر له من فوق اللّهب وتلاطفه وتقصّ له القصّة. ذات يومٍ اختفت صديقته الجنّيّة فجأةً (إساءة أوّليّة λ ثمّ الإخفاء A^7 وسبب الإخفاء الّذي لم يُذكر) ولم يجد لها أثراً (الإعلام بالإساءة تحت أشكالٍ شتّى B^4) فراح يناجيها

ويغنّي لها أنشودته: أين اختفيتِ صديقتي الجميلة وما هو سبب الاختفاء؟ أنا نسيتُ وحدتي مذ صرت رفيقتي وأميرتي الجميلة(نشيد نائح B^7). فتكون التّصويرة هكذا:

$$\alpha\ \lambda\ A^7\ A^7{}_1\ B^4\ B^7$$

8.5. قصيدة "أمّ الرّيح"

في يومٍ من الأيّام هبّت عاصفة شديدة (الإساءة الأوّليّة λ) [الحالة البدئيّة α]. حطّمت الأغصان واقتلعت الأشجار، ولمتترك شجرة واحدة في حديقة العمّ نبْهان (سرقة البذار أو اتلافها A^3). قررّ العمّ نبهان أن يذهب لمقابلة "أمّ الرّيح" لكي تعوضّه عن هذه الخسارة الشديدة (الرّحيل من أجل البحث $C\uparrow$). فحينما اقترب من منزل "أمّ الرّيح" (θ^1)، [يبدّل الشّرّير إلى المساعد]: رآها جالسة على باب الدّار وهي تنشد أنشودتها الجميلة بصوت مرحٍ طروبٍ (التّخلّص من التّلف Rs^9)؛ وتصرّح بأنَّ *لولاها لما اهتزّ الغصنُ...*، تحبّ النّاس وتروي لهم القصص والحكايات. تمرّ على القمم وعلى السّهول الخضراء ورغم عصفها الشّديد طيّبة القلب ولاتؤمن إلّا بالحبّ (إنجاز المهمّة أو حلّها N). تصويرة هذه القصّة هكذا:

$$\alpha\ \lambda\ A^3\ C\uparrow\ \theta^1\ Rs^9\ N$$

8.6. قصيدة "الشّمس التي تأخّرت"

تعبت الشّمس ذات يومٍ فقرّرت أن تستريح (رحيل البطل $\uparrow$)، وظلّت نائمةً خلفَ الأفق ساعاتٍ طويلةً من النّهار [الحالة البدئيّة α]. حزن الأولاد والطّيور والأزهار (الوساطة مرحلة الرّبط B) وأخذ الجميع يطالبونها بالعودة والشّروق (النّداء B^1). فأجابت

نداءهم (جواب لطيف E^2) وعادت وهي تُنشد في فرحٍ وبهجةٍ (عودة البطل ↓): جئت إليكم يا أطفال وألقي نفسي بين يديكم. ففي كلّ صباحٍ سوف نكون على ميعاد ولن أتأخّر أبداً. انتظروني في السّاحات لكي أكون معكم أحلى السّاعات (استجابة للطّلبات E^7 ثمّ الحدث الحسن W^*_*). فتصويرة القصّة ستكون هكذا:

$$\alpha \uparrow B^1 E^2 \downarrow E^7 W^*_*$$

8.7. قصيدة "رسالة اعتذار"

ذات يومٍ التَهَم الظّبيُ الصّغير شادنٌ شجرةَ صديقته عفراءَ خطأً (الحالة البدئيّة α). فأرسل رسالته الشّعرية إلى عفراء (الإرسال B^2) ليحيّيها (النّداء B^1) ويعتذر لها عن التهام شجرتها الجميلة (الاسترحام D^5) ويدعوها إلى زيارته في البرّيّة (طلبات أخرى [الدّعوة] D^7). فأخذ يغنّي أنشودته (نشيد نائح B^7) وكتب لها في الأنشودة أنّه قضم الشّجرة سهواً وطلب منها أن تقبلَ معذرته (الاسترحام D^5). كتب بأنّه يعيش على الأوراق والأعشاب الطّريّة الغضّة مع سائر أصدقائه؛ فدعاها إلى عالم الظّباء وإلى حبّهم الّذي يؤدّي إلى السّعادة وإلى الشّمس (النّور) والحرّيّة.

توجد في القصّة صورة مستترة أيضا من الوظيفة للبطل المساعد؛ تكون علامتها الاصطلاحيّة C↑K (بدءُ الرّحيل لسدّ الحاجة). فتصويرة قصتنا الشّعريّة تكون هكذا:

$$\alpha\ B^1\ B^2\ B^7\ D^5\ D^7\ C\uparrow K$$

9. النّتيجة

توصّلت الدّراسة لسرديّة الشّخصيّات الفنتازيّة في مجموعة "أراجيح تغنّي للأطفال" على وفق منظار الشّكلانيّ الرّوسي فلاديمير بروب، إلى عدد من النّتائج التي يمكن لنا أن نلخّصها في ما يلي:

- توجد في قصائد العيسى الطّفولية عدّة شخصيّات فنتازيّة منها المنزلق، والشّمس، والجنّيّة، وجنيّة اللّهب، والحَمَل، وأمّ الرّيح والظّبي و... استُعملت هذه الشّخصيّات أحياناً كالبطل وأحياناً أخرى كالمساعد أو شخصيّة موضع البحث أو الطالب أو المانح؛ ولكن لا نرى شخصيّة البطل المزيف في بناء هذه القصص الشعريّة كما نراها في قصص موضع دراسة بروب.
- انتُخبت الشّخصيّات الفنتازية الموجودة في مجموعة الشّاعر من بين الحيوانات، وما يتعلّق بالطّبيعة كالأشجار والنّباتات؛ لأنّ للطّبيعة مدىً واسعاً في شعر العيسى الطّفولي.
- مع أنّنا لا نرى تشابهاً ملحوظاً بين كيفيّة رواية قصائد العيسى والقصص العجائبيّة الرّوسيّة، لكن من خلال دراستنا هذه، تبيّن لنا أنّ المنهج المورفولوجي الّذي وظّفه بروب في دراسة تلك القصص يكون أسلوباً منتظماً كاملاً يناسب دراسة النّصوص السّردية نثراً وشعراً.

- مع أنّ بروب في منهجه المورفولوجي يعرّف واحدة وثلاثين وظيفة فقط لشخصيّات القصص، لكنّه يعطينا إمكانيّاتٍ نستطيع باستخدامها أن نستورد عدداً من الوظائف الجديدة في دراسة بناء القصص الأخرى.
- إنَّ قصائد العيسى الطّفولية –خلافاً للقصص المدروسة في مشروع بروب– لا تبدأ بشرارة المعتدي حتى تحتاج إلى البطل وإلى العمل البطوليّ لدفع الشّرارة؛ بل إنّها تبدأ عادة بحركة الشّخصيّة الأصليّة التي تبحث عن تحقّق قضيّة أخلاقيّة وتوصيل المتلقّي إلى الفكَرة الإيجابيّة.
- يحاول الشّاعر من خلال قصائده أن يعطي الطّفلَ أفقَ تفكيرٍ واسعاً ويجعله متحرّراً؛ فعلاوة على تعريف الأطفال بالواقعيّات المعهودة يوظّف الشّخصيّات الفنتازيّة لنقلهم إلى عالم طفولي وراء الحقيقة.

قائمة المصادر والمراجع

العربيّة:

1. إبراهيم، عبدالله، **السّرديّة العربيّة الحديثة**، الطّبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، 2013م.
2. پراپ، ولاديمير، **ريختشناسى قصه‌هاى پريان**، ترجمه فريدون بدره‌اى، چاپ اول، تهران: توس، 1368ش.
3. برنس، جيرالد، **المصطلح السّردي**، ترجمة عابد خزندار، الطّبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة، 2003م.

4. بروب، فلاديمير، **مورفولوجيا القصّة**، ترجمة عبدالكريم حسن وسميرة بن عمّو، الطّبعة الأولى، دمشق: شراع للدراسات والنّشر والتّوزيع، 1996م.
5. پرينس، جرالد، **روايتشناسى: شكل وكاركرد روايت**، ترجمه محمد شهبا، چاپ اول، تهران: مينوى خرد، 1391ش.
6. جاسم جبّارة، محمّد، «السّرد وفنتازيا الواقع في سرديّات ثامر معيوف»، **مجلّة دراسات موصليّة**، العدد 21، أبريل 2008م، صص 65-75.
7. حييم، سليمان، **فرهنگ معاصر كوچک**، چاپ پانزدهم، تهران: فرهنگ معاصر، 1387ش.
8. زهروند، سعيد و همكاران، «ريختشناسى داستان ليلى ومجنون جامى»، **مجلة: پژوهشنامه ادب غنايى دانشگاه سيستان و بلوچستان**، شماره 23، پاييز و زمستان 1393ش، صص 169-190.
9. العيسى، سليمان، **أراجيحُ تغنّي للأطفال**، لاطبعة، دبي: دبي الثّقافيّة، 2009م.
10. _____، **الأعمال الشّعريّة1**، الطّبعة الأولى، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1995م.
11. _____، **النّعيريّة قريتي**، الطّبعة الأولى، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 2012م.
12. فيضنژاد، محبوبه، «فانتزى در ادبيات كودكان»، **مجلّة: رشد آموزش پيش دبستانى**، شماره 3، بهار 1389ش، صص 32-35.

13. كيليطو، عبدالفتّاح، **الأدب والغرابة دراسات بنيويّة في الأدب العربي**، الطّبعة الثّالثة، المغرب: دار توبقال للنشر 2006م.
14. مانفريد، يان، **علم السّرد (مدخل إلى نظرية السّرد)**، ترجمة أماني أبورحمة، الطّبعة الأولى، سورية: دار نينوى، 2011م.
15. نيدلمن لين، راث، «فانتزى فرار از واقعيت يا ارتقاى واقعيت؟»، ترجمه حسين ابراهيمى الوند، **پژوهشنامه ادبيات كودك ونوجوان**، شماره 23،زمستان 1379ش، صص 7-31.
16. وهبة، مجدي والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب**، الطّبعة الثّانية، بيروت: مكتبة لبنان، 1984م.
17. يوسف بقاعي، ايمان، **سليمان العيسى منشد العروبة والأطفال**، الطّبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلميّة، 1994م.