الأداء بالمشهد وإنتاجية المعنى "قراءة في شعر أبي القاسم الشابي"

Performance by Scene and Productivity of Meaning "A Reading in the Poetry of Abu al-Qasim al-Shabi"

د. عبد القادر العشابي

جامعة لجيلالي، اليابس، سيدي بلعباس lachabikader22@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/03/20 تاريخ القبول: . 2022/04/25 تاريخ النشر: 2022/06/04

ملخص:

تختلف ضروب القراءة، غير أنها تخلص جميعها إلى استثمار رؤية صاحبها وقدرته على تحوير الأشياء وبلورتها في مفردات وترميزات قد تختلف من فن إلى فن آخر، من سردية إلى درامية فتشكيلية وشعرية، تتنوع فيها اللغة حسب احتياجات الفن، وقدرة المبدع على استعمال تقنيات يستمدها من حقول فنية أخرى وجعلها طيعة في فلكه الخاص معبرة عن أفكاره ورؤاه، وهذا ما حاولنا اكتشافه لدى استنطاقنا لنصوص الشاعر أبي القاسم الشابي التي رأينا فيها مادة خصبة جسد فيها تقنية المشهد في هندسة البنية الكلية لبعض قصائده، ومن هنا ارتأينا أن نطرح جملة من التساؤلات منها: هل يمكن استثمار تقنيات وآليات من فنون مسرحية أو سينمائية قصد قراءة نصوص شعرية؟، هل استطاع الشابي تجسيد التقنية المشهدية في بناء جماليات نصوصه الشعرية؟

كلمات مفتاحية: المشهد، الشّعر، المعنى، أبو القاسم الشابي.

Abstract:

The forms of reading differ, but they all conclude to investing the vision of their owner and his ability to transform things and crystallize them into vocabulary and symbols that may differ from one art to another, from narrative to dramatic, plastic and poetic, in which the language varies according to the needs of art, and the creator's ability to use techniques he derives from fields other art and made it pliable in his own orbit, expressing his thoughts and visions, This is what we tried to discover when we interrogated the texts of the poet Abi al-Qasim al-Shabi, in which we saw a fertile material in which he embodied the technique of the scene in the

engineering of the overall structure of some of his poems, Hence, we decided to ask a number of questions, including: Is it possible to invest techniques and mechanisms from theatrical or cinematic arts in order to read poetic texts? Was al-Shabi able to embody the spectacle technique in building the aesthetics of his poetic texts?

Keywords: The scene, the poetry, the meaning, Abu al-Qasim al-Shabi.

1. مقدمة :

تختلف ضروب القراءة، غير أنها تخلص جميعها إلى استثمار رؤية صاحبها وقدرته على تحوير الأشياء وبلورتها في مفردات وترميزات قد تختلف من فن إلى آخر؛ من سردية إلى درامية فتشكيلية وشعرية، تتنوع فيها اللغة حسب احتياجات الفن، وقدرة المبدع على استعمال تقنيات يستمدها من حقول فنية أخرى وجعلِها طيّعة في فلكه الخاص معبّرة عن أفكاره ورؤاه، وهذا ما حاولنا اكتشافه لدى استنطاقنا لنصوص الشاعر أبي القاسم الشابي التي رأينا فيها مادة خصبة جسد فيها تقنية المشهد في هندسة البنية الكلية لبعض قصائده، ومن هنا ارتأينا أن نطرح جملة من التساؤلات منها: هل يمكن استثمار تقنيات وآليات من فنون مسرحية أو سينمائية قصد قراءة نصوص شعرية؟ هل استطاع الشابي تجسيد التقنية المشهدية في بناء جماليات نصوصه الشعرية؟

2. المشهد، الدلالات اللغوية والاصطلاحية:

1.2 لغة:

يعدّ مصطلح "المَشْهَدُ" من المصطلحات التي اعتراها الكثير من الغموض والالتباس، وشهد جدلا كثيرا بين النقاد في تحديد مفهومه ودلالته وذلك لتداوله في حقول دلاّلية وفنون مختلفة، وتباين معناه من فن إلى آخر.

اتفقت معظم المعاجم في تبيين معنى مصطلح " المَشْهَدُ "، حيث لدى الرجوع إلى مادة "شَهِدَ"، نجد شَهِدَ الحادث: عاينه وشَهِدَ الشيء: عاينه، وشَاهَدَهُ: عاينه، والشهادة: عالم الأكوان الظاهرة، والمشاهَدَةُ: الإدراك بإحدى الحواس، والمشاهدات: المدركات بالحواس[1]. واشتق المَشْهَدُ من الفعل الثلاثي" شَهِدَ "، شهود المجلس: حضره وعاينه، وشهد الشيء عاينه، وشهادة الله علمه، وشاهده، مشاهدة بمعنى عاينه... واسم الفاعل منه "شاهِدٌ"، نجم صلاة الشاهد، صلاة المغرب، ومنه أيضا الشاهدة، الأرض، والشهادة عالم الأكوان الظاهرة،

ويقابله عالم الغيب. واسم المكان مشهدٌ (ج) مَشَاهِدٌ، بمعنى محضر الناس ومجتمعهم إلى غير ذلك من المعاني التي تصل الإخبار والحلف وأداء الشهادة[2].

وأورد ابن منظور المعاني نفسها تقريبا مع تكرار معنى المجتمع والمحضر بين الناس، وساق مثالا على ذلك بقوله: مشاهد مكة أي المواطن التي يجتمعون بها، وشهد الشاهد عند الحاكم أي بيّن ما يعلمه وأظهره، وعند "ابن الأنباري" معناه بيّنَ وغيرها[3].

والمتمعن في الدلالات التي أوردناها من المعاجم، يجد أن لفظة " شَهِدَ" أخذت عدّة معاني مختلفة حسب توظيفها، فمرة تعني المعاينة والمشاهدة، ومرة أخرى تعني المكان والموطن، ومرة البيان والإظهار.

2.2 اصطلاحا:

ظهر مصطلح المشهد في عدة حقول دلالية، وفنون مختلفة (الفن المسرحي، الفن التشكيلي، الفن الروائي)، وقد اختلف مفهومه من فن إلى فن آخر، والمشهد في الفن المسرحي «يمكن أن يعتبر وحدة زمنية صغرى تتحدّد بدخول إحدى الشخصيات أو خروجها، كما يعتبر وحدة تقطيع متكاملة يتم فيها حدث واحد مكتمل في مكان واحد، وبذلك يقترب المشهد لمفهوم اللوحة»[4]، وتعني اللّوحة وحدة تقطيع بنيوية تختلف عن مفهوم الفصل والمشهد.

ويعرّف المشهد بـــ «المنظر (Scene) وهو الوحدة من الفصل في المسرحية، يتغير فيها الديكور أو الإيحاء بمرور الوقت، وقد يطلق "المشهد" على موقف أو أكثر في الفصل الواحد، وعلى هذا فالمسرحية كلها تتركب من مشاهد مسلسلة»[5].

ذاع استعمال مصطلح "المشهد" مع ظهور الفن السينمائي والتلفزيوني، ولم يخرج في دلالته عن الفن المسرحي، غير أنه شهد تطورات عدة وتقنيات مختلفة عملت على إبرازه، كـ

«آلات التصوير، وزوايا التقاط الصور والإضاءة والصمت الذي يتخلل الحوار والاستدعاء والمؤثرات الصوتية، وفي كل المفاهيم السابقة تتأكد دلالة المعاينة والإدراك بالحواس في تحديد أبعاد المشهد المعاين والذي يقوم على حاسة أساسية وهي حاسة البصر، تتضافر معها بقية الحواس حضورا أو استدعاء»[6].

3. التعبير بالمشهد:

يعدّ المشهد الشّعري من أبرز الأدوات الشّعريّة الّتي يوظّفها الشاعر في حسن صياغة تجربته الشّعريّة الّتي يكشف فيها عن تداخل العلاقات الخفيّة والظّاهرة لسبر أغوار النفس الشاعرة وجرّها إلى العالم الباطني، والصورة الجزئيّة هي ركيزة التجربة الخفيّة التي تعنت الشاعر وتتعبه، «لأن الشّاعر حين يستخدم الكلمات الحسيّة بشتّى أنواعها لا يقصد أن يمثّل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنّه يقصد بها تمثيل تصوّر ذهنّي معيّن له دلالته وقيمته الشّعريّة»[7]، فتراه تارة يصور أخيلته وتارة أخرى يؤلف بين مشاهد عديدة قصد رسم لوحة شعورية مكتنزة بالألفاظ والعبارات ذات دلالات خاصة، لذا فـ «الإنسان البدائي يتكلم كأنه يصور على الطريقة الهيروغليفية فيرسم الحاضر المشاهَد في أثناء العمل ويريد أن يعبر عن الكتابة فيرسم إنسانا في أثناء عمل الكتابة»[8].إنه النّاظر في الشعر المصور لا يتحول من الألفاظ التي دلالتها ومشاهدتها عينا في الواقع، وإنما يستدل بتلك الدلالات على الأخرى، ولا يشاهد (الملاحظة، الألفاظ، وإنما دلت عليه المرئيات والموسوعات من هذه الألفاظ، وعلى هذا الأساس تتطلب المشاهد أول ما تتطلب ترجمة

أولى تنقلها من لغة الفن إلى لغة المفاهيم عندئذ يصير المشهد لحيّز المألوف فيرد الكلام والتصوير فيه مجسما محسوسا ثم مجردا معقولا.

تنطبع المشاهد في الذهن، ثم تتحرك بفضل اختلاطها بالعقل لتتسرب إلى النفس تتطعمها الذات وتختلط بأمزجة الكيانة والطبائع، فتجعلها ذات خاصية مميزة لأن الأحاسيس تبيِّن وتفضح الخواطر والأفكار، والمشهد المفرط جزء من الكل، إذ العمل الشعري تجمعه عدّة أجزاء (مشاهد) من هذه الجزئيات أو المشاهد المفردة التي تحدد الأثر الجمالي الذي يميّز العمل الإبداعي، حيث تحدد للفنان الطريقة التي يلجأ إليها في استلهام الفكرة ومشكلات الإلهام، ف «الشاعر لا يتقيّد بنمط الأشياء كما هي واقعة، بل يلجأ الى أغوار نفسه البعيدة يستمد من مخزونها الرموز المتبعة في الزمان والمكان، ليعبر عن شعور أو فكرة أو حالة نفسية؛ لأن القصيدة، من حيث هي حلم، تعد ارتباطا بين مجموعة من الصور والرؤى والأفكار المندمجة في وحدة مفردة، خلال حالة نفسية تربط بينها، وفي القصيدة نستقبل حشدا من الصور المتتابعة المرتبطة، لا صورة واحدة، وهذه الصور لا ترتبط وفقا للنص الطبيعي للزمن، كما هو الشأن في المشهد السينمائي أو التصوير السردي في الأدب القصصي، بل وفقا للحالة النفسية الخاصة، وترتبط الصورة بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات، أي ما يمكن تمثّله قائما في المكان، كما هو شأن الصورة في الفنون التشكيلية، إن هذه الصورة (الحسية)، تعبر في مجملها عن حركة تحقق ونماء نفسي، تجعل

من القصيدة صورة واحدة، من طراز خاص يتحقق فيها نوع من التكامل بين الشّعر والحياة»[9]، فالمحاكمة بقوانين الواقع المادي الملموس لا تصلح للحكم على الواقع الشعري، لتغافلها أساسا(هذه المحاكمة) عن دور الخيال في الربط بين الواقع ومظاهر الإبداع التي يقودها الشعور، وأحيانا اللاشعور، وفي كل الحالات يتعدد المشهد ويتنوع عبر تموّجات القصيدة، ويتحدد وفق «جملة ما يخرج به النص الشعري وحدة تصورية متماسكة، تنطوي تحتها الصور الجزئية، في عضوية تدعمها ولا تغني عنها بعناصر لا قوة لها ترابطها امتدادها مثل الحدث، والشيء، والمكان، والفاعل، والقابل، والأثر»[10]، وهذا ما تجلى في المقطوعة الشعرية إذ يقول الشابّي[11]:

أَقْبَلَ الصُّـبْحُ يُغنِّــي **** للحـياةِ النَّاعِـسَه
والرُّبى تَحلمُ في ظِـلِّ **** الغُصونِ المائِسَـهْ
والصَّبا تُرْقِـصُ أَورا **** قَ الزُّهورِ اليـابسَهْ
وتَهادى النُّورُ في تِل **** كَ الفِجاجِ الدَّامسَهْ

تتعدد الصورة الجزئية في القطعة الشعرية "أقبل الصبح"، "الصبح يغني للحياة"، "الربا تحلم"، "الصبا يرقص"، "تهادى النور"، فتجتمع وتتآلف في فلك "المشهد" داخل حركة متناسقة يطغى عليه طابع "**السبك**" الذي بفضله «يمكن رصد حركة الأحداث في اتجاه التصعيد المؤدي إلى ذروة التأثير ولا تكون الأحداث مجردة، بل مصحوبة بعناصر أخرى

مثل الفاعل والقابل والأثر*، وهي تضفي على الأحداث ماهيتها وعلّة تصورها»[12]، ومن جهة أخرى نلاحظ أنّ المشاهد رغم تنوعها، فهو يعبر عنها عبر توزيع ونشرٍ لرباعيات محكمة تتحرك وفق انسجام صوتي خفي يسيّر المشهد على نظام الأرباع، حيث نلاحظ في الرباعية السابقة إيقاعا صوتيا خفيّا تجتمع فيه حروف حلقية (12 حرفا) تقابلها (12حرفا) من الحروف الصفرية (اليابسة الدامسة) وإذا ما أخذنا حرارة اللغة في هذا المشهد ألفيناها زاخرة بكم هائل من الدلالات، تسهم في تحقيقها الأوضاع اللغوية التي لها أثر بالغ.

الصبح ← النور ← دلالة الوضوح والانكشاف

نصغي إلى المشهد الكلي حين يتمرأى أجزاء متلاحمة تؤدي صورة تكشف عن حقيقة الوجود ومدى ارتباطه بالنفس الإنسانية وتعلقه بها، إذ يعدو الإنسان في الشّعر ذلك الذي لا تحكمه سوى تراتيل الخيال والتصوير ونلفيها حين العدّ في قصيدة الشابي أربعين بيتا، والسر في الأربعينية هو استواء الإنسان في عقله ونضجه وكمال رجولته، وكان

* لقد أشار محمد عليم ما جاء في قضية "الفاعل، القابل والأثر "لدى الناقد سعد مصلوح، فهي أنماط للمفاهيم في النص، والمفهوم المختص بالفاعلية، وهو ما كان فاعلا بنفسه، وأما القابل فذو درجات، منه ما هو قابل بنفسه، وفاعل بغيره، ومنه ما هو قابل وحسيب.

– ينظر: مصلوح سعد: في البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية، "آفاق جديدة "، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ط01، ص 228.

– وللدكتور محمد عليم رأي في ذلك، من منظور دراسته المذكورة سابقا. ينظر شعرية المشهد، ص 64.

المصطفى (صلى الله عليه وسلم) في هذا العمر قائدا يحمل رسالة السماء، وكل ذلك يتجلى دلالة في السن الأربعين.

وهذا الرّقم في التراث العربيّ والدّين دليل على اكتمال واستواء وميعاد الله عزّ وجلّ حين نادى "سيّدنا موسى عليه السلام" ﴿وَإِذْ وٰعَدْنَا مُوسَىٰ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً﴾[13]، والتّيه والضياع حين أبقى الله عز وجل بنو اسرائيل عقابا لهم أربعين سنة ﴿ قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ ﴾[14]، يستوقف المتأمل أن العدد "أربعة" في المشهد المبثوث في أرجاء الديوان تشكل مجالا حركيا يهز الكيان ويستدعي الفكرة، ويتجلى من وراء ذلك المعنى المخبوء بين ثنايا الرباعية، فلا تقر العين إلا على هذه الأخيرة التي يسعى المشهد في جوانبه المختلفة ليحقق فيها زمنية الوجود وأصل الخلقة والانتماء والكمون والظهور.

الماء ـــــــ الهواء ـــــــ التراب ـــــــ النار =أصل الكون

الجلد ـــــــ الدم (الماء) ـــــــ الروح ـــــــ النفس = أصل الإنسان

الربيع ـــــــ الصيف ـــــــ الخريف ـــــــ الشتاء= أصل الزمن

الزبور ـــــــ التوراة ـــــــ الإنجيل ـــــــ القرآن= أصل الرسالات.

لعلّ الرباعية ديمومة واستمرار سكنت فؤاد الشّاعر فرسم مشهدا مرئيا على قارعة الديوان يؤكد من خلاله أنّ العدد "أربعة" يحمل أسرارا في الموروث العربي وفي التراث

الديني، فنجده يرتكز عليه ويجعله سندا في تلوين مشاهده وإبراز سمات دلالة الإنسان في الكون والرسالات في الوجود وسيرورة الزمن فيهما جميعا لتتأكد هاته السمة في سرية العدد وتحديد جماليته في تعيين مرحه وفرحه وقرحه، ودس في "الأرباع" أسرار الموجودات وأسرار الكائنات حين يشترك الوجود والذات المبدعة في هندسة لوحة الوجود إذ يئن المشهد بالحركة وتهتز له أرجاء النفس ويروح الوجود يشارك الإنسان هذا التأرجح المتوازي الذي يرسم فيه الشاعر لوحاته[15]:

أَقبلَ الصُّبْحُ جميلا يملأُ الأُفْقَ بَهَاه
فتَمَطَّى الزَّهرُ والطَّيْرُ وأَمواجُ المياهْ
قَدْ أَفاقَ العالم الحيُّ وغَنَّى للحياة
فأَفيقي يا خِرافـــي وهَلُمِّي يا شِياهْ

اعتمد الشاعر في هذه الرباعية للتعبير عن مكبوتاته وهواجسه على **المشهد** كأداة للتعبير وإبراز المعنى، وهذا المشهد الحي النابض بالحياة يجسد أمام المتأمل للمقطوعة الشعرية (الرباعية) مشهدا مفعما بالحركة والنشاط، إذ هو مشهد يجسد حالة التيقظ والتوفر الذي تنعم به الشياه، فجمال "الصبح" يملأ الأفق و"الدهر" يرسم حالة الفرح من خلال تفتحه، و"الطيور" تشدو وتزقزق، و"أمواج البحر" تتعالق فيما بينها.

ارتكز الشابي في إبراز المعنى على مجموعة من الصّور التي تشكل مشهدا متكاملا يصور لنا حالته النفسية "أقبل الصبح جميلا"، "تمطى الزهر"، "تمطى الطير"، "تمطت أمواج

المياه"، "أفاق العالم الحي"، "غنّى للحياة"، "أفيقي يا خرافي"، "هلمّي يا شيــاه". كلّ جملة من جمل الرباعية تشكل لنا صورة شعرية يحاول الشاعر بث روح الحياة في جوف من لا روح له، فيجعل المادي في صورة المعنوي، والمعنوي في صورة المادي.

يستمر الشاعر في تشخيص مظاهر الطبيعة الصامتة محاولا استنطاقها وتحريكها، بحيث تصغي الطبيعة إلى همسه فتتجاوب معه وتستشعر وجوده المساكن لها حين تسمع نبض عواطفه ودقات قلبه المريض فيخلع عليها من ذاته، تمتزج هنا لا محالة الذات الشاعر بالموضوع (الطبيعة) ليتّحدا في رحاب الفن.

وظّف الشابي جملة من العناصر الحية تسبح في فلك واحد، فهي تتحرك وتتفاعل وتشترك فيما بينها في تصوير المشهد، حيث دعا خرافه لتشارك في هندسة المعنى، من خلال أدائها معزوفة الصباح، وثغائها ومرحها، فراح يوظّف ما يدل على الحركة والحياة بفضل أفعاله " **أقبل**"، " **تمطي**"، "**أفاق**"، "**غنّي**".

تعج اللوحة بالصور المتتالية والمتابعة التي تعمل على تشكيل المشهد الدينامي، وتجسد ما يريد أن ينقله الشاعر إلى قارئه.

على الرغم من ماضوية الأفعال لكنها تعبر على نظرة مستقبلية المراد منها، التمني: لأنه؛ يخاطب غير العاقل، وهذا ما يوحي بالتمازج الذي كان بين الشاعر وبين خرافه.

يا خرافي، يا شياه ⟵ النداء الممزوج بالأمل.

فالشّاعر يلتحم التحاما خارقا مع الموجودات الخارجية، فتطبع شخصيته بصفة الاصرار على فرض وجوده ضمن منظومة الحياة وحبه لها، فالالتحام مع العناصر التي هي منبع استئصال المعنى حيث «تتلاقى فيه اللحظة اللاإرادية باللحظة الواعية ورحلة الاستكشاف برحلة العودة وتبلغ قمتها عندما تلتهم التجربة بالشاعر نفسه، فلا تجد ثمة ذاتا متأملة وموضوعا خارجا، بل قصيدة تشكل عالمها الخاص ووسائلها الخاصة»[16]، هكذا يستطيع الشابي تشكيل مشاهده التصويرية بطريقة تفاعلية بين الذات الشاعرة والعالم الخارجي.

عبّر الشاعر عن حالته الشعورية عن طريق هذا المشهد الحركي المملوء بالنشاط والفهم بالحيوية، وهي سمة من سمات الشاعر في إيصال أفكاره، إذ يقول في وصف جدول الحب[17]:

هو جدول الحب الذي قد كان في قلبي الخَضِل
بمراشف الأحلام منطلقاً، يسير على مهل
يتلو على سمعي أغاريد الحياة الطاهرة
ويثير في قلبي أناشيد الخلود الساحرة

تقف العذارى الخالدات...عرائس الشعر البديع

في ضفتيه، مرددات نغمة الحلم الوديع

فننجذب إلى صوت الشابي لنصغي إلى الحركة الدؤوبة والاهتزاز المستمر الدائم، فيتحول المشهد إلى لوحة مبدعة تلاحقها الحواس في كل أركان الوجود، والمقطع يغوي بصوره ومشاهده، لكنه لا يخبو فجأة مع نفسية الشاعر التي تكابد آلاما عميقة وكآبة دفينة بسكر في قرار بعيد، إذ ينكشف المجال الحقيقي الذي تصنعه المرأة "**الحلم**" التي يسائلها في كلّ عبرة من عباراته وفي كل شهقة من شهقاته، أما المرأة "**الإثم والغواية**"، فمنعدمة في أشعار الشابي، فمشاهدة "الحلم" يبعث على التطلع للخير وحسن الظن، والإثم من الغريزة الشهوانية الطافحة بالحياة والأشواق لتسمو الروح الإنسانية فوق كل ما هو مادي (المرأة = الحلم).

يحتدم الصراع في المشهد السابق عن طرفين، (فاعل) غير محدّد تنضج ملامحه الصافية النقية من أثر ولوع الشاعر وبهذا الحب العميق الذي يندس داخل مكامنه وعواطفه، في تعابير متعدّدة تتربع على أسطر المقطوعة الشعرية من بدايتها إلى نهايتها (يتلو على سمعي أغاريد الحياة/العذارى الخالدات/نغمة الحلم الوديع)، فـ (القابل)، (القلب الخضل/ مراشف الأحلام/ عرائس الشعر البديع)، إذا يدور الصّراع المحتدم بين الشاعر والذات المتحسرة على هذا الحب الذي يتسلل من داخله ليسبب له الجراح والآهات.

على الرغم من هذا الجدال الدائر والمتواشج في آن، لكنه يتسق مع (الأثر) الناتج عن استمرارية البحث عن الذات المتشتتة فيؤول (الأثر/ الألم) بدوره إلى أجواء الحلم الذي يصبو إليه.

تبدو تجربة الشابي مفعمة بالتوتر الذي يصوّر العذارى الخالدات بين النجوم، ذاك أن الألم هو باعث الإبداع، والصدق هو عربون التجربة، والمشهد يشّد سامعه حين يرتقى به إلى عالم التخييل و«الخيال يعمل على بناء الصور الجزئية في القصيدة التي تشكل بالتئامها مع غيرها من الصور صورة كلية تعمل على تجسيد المشاعر والأفكار، وتكون قادرة على التأثير كما يعمل الخيال على إضفاء الصبغة اللونية من المشاعر والأحاسيس على الصورة الفنية»[18]، إذ يلعب الخيال الدور الرئيس في التحام المشاهد وحسن تجاورها، فالقصيدة بناء فني متكامل جوانب تتآزر فيه المشاهد لخدمة الجزئيات بعضها البعض ليصير الكل متقنا، إذ تعمل هذه الأجزاء على تشكيل الصور التي تؤكد المشهد وتوضحه، وفق خيال فني خالق، ولهذا يصير الخيال المنتج مهيأ لبناء لوحة فنية معبرة عن الألم أو عن الفرح التي ترغب فيهما نفسه.

لا ينكر أحد أن الفنان البارع هو الذي تكون صوره الخيالية أوسع أفقا وأبعد غاية، لأنها هي الإضافات التي تنضاف للحقيقة لتبدو جميلة أو قبيحة فـ «نحن نتصور الحقائق أو نصوّرها–بالأسلوب طبعا–كما هي إدراك العالم أو المشاهد وليس كذلك الخيال الذي هو بمثابة الرتوش في الصورة لتجميل الواقع أو لتقبيحه على السواء»[19]، وهذا ما يدفع المبدع إلى نسج مشاهد يصوّر فيها ما يسكن فكره ويختلج داخل مكامنه.

يستخدم الشاعر "**المشهد**" بأنواعه: ملكة الخيال والتشخيص اللتين تستمدان قدرتهما من سعة الشعور ودقته، فالشعور الرحب هو الذي يستوعب كل المعاني والجسوم، سواء كانت ميتة أم حية يصبغ عليهما من روحه ليحركهما في كنف المرئي (الصورة المعنوية)، أو ما يبث فيهما من روحه ليصيرهما في المتحركات (الصور المتحركة). والشعور الدقيق هو الذي يهتز لكل هامزه ولامزه، فيستبعد أن تؤثر فيه الأشياء وهي هامدة، خاوية من

العاطفة و «من ثم تحوّل الموقف الشعري ليعبر عن انعكاس مشكلات وقضايا الواقع على نفس الشاعر التي تشكل محور معاناته وآلامه، وأصبح التخلص من هذه الأحداث خلاصا للشاعر من همومه وأحزانه ومن ثم تحول الموقف الشعري، والبناء الخيال الشعري يعتمد التصوير على التشخيص الذي يكتمل حين تتركب صوره»[20].

يردّد الشابي زفرات وأنين، ويحرك المشهد تحريكا مكانيا ينتقل من الربى إلى الوهاد، ومن السفوح إلى الجبال، ومن البرك إلى الغدير، يركب المكان بساطا متحركا يستعين باللغة والرسم والتشكيل الموسيقي، ويضرب على أوتار الزمن رنات متلاحقات، حين تتابع الرنات يجري الزمن من موسم إلى آخر (الربيع، الصيف، الخريف، الشتاء)، ومن ظرف إلى آخر (الليل، النهار)، (العشاء، الإبكار)، (الضحى، الصبح)، إذ يقول الشاعر[21]:

في سُكُونِ اللَّيلِ لمَّا عانَقَ الكَوْنَ الخُشُوعْ

واخْتَفَى صَوْتُ الأَماني خَلْفَ آفاقِ الهُجُوع

رَتَّلَ الرَّعْدُ نَشيداً رَدَّدَتْهُ الكـائِنـاتْ

مِثْلَ صَوْتِ الحَقِّ إنْ صاحَ بـأَعْماقِ الحَيَاةْ

فسأَلْتُ اللَّيْلَ واللَّيْلُ كَـئيـبٌ ورَهيـبْ

شَاخِصاً باللَّيْلِ واللَّيْلُ جَمـيـلٌ وغَـريـبْ

أَتُرى أُنشودَةُ الرَّعْدِ أَنـيـنٌ وحَـنـيـنْ

رَنَّمتْها بـخُشُوعٍ مُهْجَةُ الكَـوْنِ الحَـزيـنْ

يقترن التصوير بتذوق الأشياء وبالملكة الخالقة «التي تستمد قوتها من سعة الشعور حينا ومن دفقته حينا آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضيين والسماوات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها، لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة»[22]، حيث يستطيع الشاعر الإحساس بالأشياء وسبر أغوارها، فيصبح بوحشته الشعرية غير بعيد عن الإحساس بحقيقة الأشياء، إذ بحدسه الشعري يستنبط أبعاد الروابط والعلاقات بين الأشياء من خلال أحاسيسه المتوقدة التي تقرّب بين المتناقضات، لكن الشاعر هو القادر على تفسير المعارف العقلية.

لعل مشاعرنا وطرائق تفكيرنا في الأشياء غير الحسية تنمو من خلال اندماجنا بها وشعورنا بغيرنا وبدواتنا، إذ يتشكل الزمن في الرؤية الشعرية في تكويننا العقلي، وفي علاقتنا بغيرنا من الناس، وبالأشياء والأحداث، وفي سيرورة الزمن لتتصاعد ذكرياتنا(القريبة والبعيدة)، وهذا «ما نعتقد حدوثه في قرار المبدع إنسانا/ذاتا إزاء مثيرات متنوعة تقع على أحاسيسه وحساسيته دون انقطاع ولا فتور، فتترك فيها الآثار ما يعود على الفكرة بالتوتر الخفي الذي يجاذبها كل حين يقيمها في نسق خاص يلبي فيها شدة توترها»[23]، وخليق التنويه بأن الذات الشاعرة تعيش توترات تخالها هواجس تحرك اللغة لترسم المشاهد المختلفة.

يرسم لنا الشابي مشهدا يعبر فيه عن مدى إحساسه بالتوترات التي تسكنه، حيث اعتمد على جملة من الصور الجزئية التي تشكل في تلاحمها وتشابكها لوحة بانورامية بث فيها هواجسه التي تصبو إلى مستقبل غير الذي نعيشه. (سكون اللّيل لمّا عانق الكون/صوت الأمان/رتّل الرّعد/صوت الحقّ/سألت اللّيل/اللّيل كئيب/أنشودة الرّعد/مهجّة الكون الحزين).

يعتمد الشاعر على التّصوير الذي يقوم على قوة الوجدان للتعبير عن كل ما يحيط به من صخب وضجر، حزن وألم، فرح وسعادة، زيادة ونقصان، سخط ورضا، ليمزج بين كل الصور المتناقضة ليألّف مشهدا يرسم به زاوية من زوايا الوجود، المنطبعة في نفسه الباطنيّة فيحوّل به اللامرئي مرئيا، يربط بواسطة الإدراك الحسي ومدى توافقه مع وحدة الوجود في إطار قوانين خفية تسمي التصوير الذي يعدّ –في رأينا– وسيلة من الوسائل الأساسية لإدراك المشهد الذي يكون واسعا وقادرا على امتلاك روح الشاعر، فيطوع الطبيعة ليرسم بها مشاهد شعرية تمتثل لذوقه.

4. خاتمة:

من خلال استنطاق بعض نصوص الشابي تجلى أمامنا ما كانت تصبو إليه الدراسة في إبراز التقنية المشهدية ودورها في تجلي المعنى الذي يصبو إليه الشاعر، وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج تتجلى فيما يلي:

- تعد التقنية المشهدية بمثابة عمل الكاميرا الفوتوغرافية التي تحرّك عين الشاعر من أجل رصد اللّحظات البعيدة أو القريبة، وتسعى إلى أن تستثني منها شيئا حتى لا يحدث في الصورة الكلية (المشهد) فراغات جوفا.
- التقنية المشهدية هي استثارة اللّحظات في ديناميكيتها الجزئية التي يستخدمها الشاعر ذريعة يرتكز عليها في تكوين وهندسة البنية الكلية للمشهد.
- يستعين الشاعر في تصوير مشاعره باستعمال مشهدية الصورة الكلية المتحركة لعله يصل إلى حالة شعورية تسمو فيها التقنية إلا النبش في عوالم اللغة قصد العثور على معنى المعنى.

- يصبح المشهد بلحظاته المتهافتة جسدا حقيقيا للنص وليس بديلا عن اللغة بل ملازما لها، وبدلا أن تنطق اللّغة بواقع الرؤيا الشّعرية، يتولى المشهد هذه المهمّة.
- استطاع الشّاعر أبو القاسم الشابي تجسيد التقنية المشهدية في قصائده المتنوعة، حيث الكثير من مقطوعاته الشعرية، وخاصة الرباعيات شكلت في كليتها مشاهدا تعبر عن هواجس الشاعر وخوالجه.

- اعتمد الشّاعر على الصّور الجزئية المتشاركة والمتلاحمة بينها لتشكل صورا كلية تنم على مقدرة الشاعر وقدرته على تشكيل لوحات فنية تدفع بالقارئ إلى التمعن فيها والنبش في تجعيدها للوصول إلى المعنى.

الهوامش:

[1]- ينظر: الأزهري: تهذيب اللغة–الصاحب ابن عباس: المحيط في اللغة–ابن منظور: لسان العرب. ينظر: محمد عليم: شعرية المشهد "دراسة في الأنماط والنصية"، دال للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص49.

[2]- المنجد في اللغة والإعلام: المكتبة الشرقية، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1996، ص104.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، ص239.

[4]- ماري إلياس، حنان قصاب حسن: المعجم السرحي "مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض"، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1997، ص144.

[5]- مادة إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص245.

[6]- محمد عليم: شعرية المشهد "دراسة في الأنماط والنصية"، (م م س)، ص51.

[7]- اسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص132.

[8]- لعقاد عباس محمود: اللغة الشاعرة، مرايا الفن والتعبير في اللغة العربية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص48.

[9]- اسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، (م م س)، ص139-140. ينظر محمد عليم: شعرية المشهد "دراسة في الأنماط النصية" (م م س)، ص58.

[10]- أحمد عليم: شعرية المشهد، (م م س)، ص62.

[11]- الشابي: الديوان "قصيدة أغاني الحياة"، تح: صلاح الدين هواري، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2003، ص228.

[12]- محمد عليم: شعرية المشهد، (م م س)، ص64.

[13]- سورة البقرة، الآية 51.

[14]- سورة المائدة، الآية 26.

[15]- الشابي: الديوان "قصيدة من أغاني الرعاة"، ص229.

[16]- درويش أحمد: في نقد الشعر" الكلمة والمهجر"، دار الشروق، بيروت/القاهرة، ط1، 1996، ص 54/52.

[17]- الشابي: الديوان "قصيدة جدول الحب بين الأمس واليوم"، ص262.

[18]- الشيخ حمدي: جدلية الرومنسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط1، 2005، ص172.

[19]-عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصيدة "موسيقى الشعر، الشعر الحرّ، الشعر الشعبي"، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001، ص18.

[20]-الشيخ حمدي: جدلية الرومنسية والواقعية في الشعر المعاصر، (م م س)، ص36.

[21]-الشابي: الديوان "قصيدة الرعد"، ص233.

[22]-العقاد عباس محمود: ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة منظورة للطباعة، بيروت، لبنان، ص305.

[23]-حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري "نحو رؤية داخلية للدفق الشعري وتضاريس القصيدة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001-2002، ص95.