

تجليات القص والحوار في تشكيل المشهد الشعري

قراءة في قصيدة فلسفة الثعبان المقدس

لأبي القاسم الشابي

عبد القادر العشابي*

جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس

lachabikader22@gmail.com

The manifestations of storytelling and dialogue in the formation of the poetic scene, a reading in the poem "The Philosophy of the Holy Snake"

ABSTRACT: The reading procedures for poetic texts vary according to the different methods of performance in Arabic poetry. In many creative texts that belong to a specific literary genre, we can apply certain critical procedures and mechanisms aimed at interpreting and analyzing texts and discourses from other literary genres. The use of these procedures in analyzing poetic discourse is not considered a departure from its specificity, as this use aligns with the purpose of critical methods, which is to interpret creative texts. The study attempted to touch upon the aesthetic values belonging to the genre of poetry, as well as those that transcend it to literary genres based on narration, resulting in texts rich with images and poetic scenes of varying elements. These texts sometimes feature dialogue and at other times narration. Through our approach, we aimed to explore some of the scenic elements that appeared within a dramatic scene that colored a poem by the Tunisian poet Aboul-Qacem Echebbi, "The Philosophy of the Sacred Serpent." This poem is filled with character dialogue at times and the poet's inner psychological dialogue at others. The narrative element also played a prominent role in shaping the poetic scene.

KEYWORDS: poetic scene – dramatic scene – scenic elements (narration – dialogue)

المخلص: تتعدد الإجراءات القرائية للنص الشعري بتعدد طرائق الأداء في الشعر العربي، إذ نجد في كثير من النصوص الإبداعية التي تنتمي إلى جنس أدبي معين بإمكاننا تطبيق بعض الإجراءات والآليات النقدية التي قصد تفسير وتحليل نصوص وخطابات تنتمي إلى أجناس أدبية أخرى، ولا يعدّ استخدام هذه الإجراءات لتحليل الخطاب الشعري خروجاً على خصوصيته لأن هذا الاستخدام ينطوي على غاية منهج النقد وهي تفسير النص الإبداعي. حاولت الدراسة ملامسة القيم الجمالية المنتمية لجنس الشعر، والقيم التي تتجاوز ذلك إلى أجناس أدبية قائمة على السرد، مما ينتج نصوصاً مفعمة بالصور والمشاهد الشعرية المختلفة العناصر، تمتاز بالحوارية تارة، وبالقص تارة أخرى. حاولنا من خلال مقاربتنا تلمس بعض العناصر المشهدية التي تجلت داخل مشهدٍ درامي تلونت به قصيدة من قصائد الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي "فلسفة الثعبان المقدس"، التي جاءت مفعمة بالحوار الشخصوي تارة وبالحوار الداخلي النفسي للشاعر نفسه تارة أخرى، كما كان لعنصر القص دوراً بارزاً في تشكيل المشهد الشعري.

الكلمات المفتاحية: المشهد الشعري – المشهد الدرامي – العناصر المشهدية (القص – الحوار)

*المؤلف المراسل: عبد القادر العشابي

مقدمة:

تتعدد الإجراءات القرائية للنص الشعري بتعدد طرائق الأداء في الشعر العربي، إذ نجد في كثير من النصوص الإبداعية التي تنتمي إلى جنس أدبي معين بإمكاننا تطبيق بعض الإجراءات والآليات النقدية التي قصد تفسير وتحليل نصوص وخطابات تنتمي إلى أجناس أدبية أخرى، ولا يعدّ استخدام هذه الإجراءات لتحليل الخطاب الشعري خروجاً على خصوصيته لأن هذا الاستخدام ينطوي على غاية مناهج النقد وهي تفسير النص الإبداعي.

حاولت الدراسة ملامسة القيم الجمالية المنتمية لجنس الشعر، والقيم التي تتجاوز ذلك إلى أجناس أدبية قائمة على السرد، مما ينتج نصوصاً مفعمة بالصور والمشاهد الشعرية المختلفة العناصر، تمتاز بالحوارية تارة، وبالقص تارة أخرى.

حاولنا من خلال مقاربتنا تلمس بعض العناصر المشهدية التي تجلت داخل مشهدي درامي تلونت به قصيدة من قصائد الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي "فلسفة الثعبان المقدس"، التي جاءت مفعمة بالحوار الشخوص تارة وبالحوار الداخلي النفسي للشاعر نفسه تارة أخرى، كما كان لعنصر القص دوراً بارزاً في تشكيل المشهد الشعري.

يعتمد الشاعر أبو القاسم الشابي على العنصر القصصي الذي عادة ما يجنبه المباشرة والغموض، ويجعله أقدر على الإيحاء فتكتسب به «العواطف الذاتية مظهر الموضوعية» (غنيمي، 1976، 454)، حيث حافظت فيه الصور الجزئية بذاتيتها وتماسكها مكتسبة وحدة بنائها، مشكلة هراً شعرياً متكامل الأجزاء.

يتخلل القصيدة عنصر الحوار الموضوعي بين الشخصيات المختارة لتقمص أدوار الفعل الدرامي. وتمثلت في "الثعبان القوي" بغير حق، "الشحرور المغرّد" الضعيف، حيث عبّر الشاعر عن فلسفة القوة في الحياة ضمن جوّ دراماتيكي تجوّل فيه الشابي بين الزمان والمكان داعياً المتلقي للتأمل في مغزى المشهد العام الذي يجسّده من خلال المشاهد البصرية والسمعية في الألوان والأصوات وتحولاتها من أجل إنتاج الدلالة، إذ يقول: (الشابي، 2003، 31)

كان الربيع الحيّ روحاً حالماً غضّ الشباب، معطرّ الجلباب
يمشي، على الدنيا، بفكرة شاعر ويطوفها، في موكب خلّاب
والأفق يملأه الحنان، كأنه قلب الوجود المنتج الوهاب
والكون، من طهر الحياة كأنما هو معبد، والغاب كالمحراب
استهلّ الشابي قصيدته بالفعل "كان"، وكأنه يريد أن ينقلنا إلى الماضي ليقلّب أوراق الزمن
العابر، وهذا أسلوب من أساليب القص، وهو فعل مألوف في القصة والحكاية، ثم تلاه بأفعال
مضارعة (يمشي - يطوف - يملأ) وهي كثير ما تمثل الحركة والاستمرارية.
يصوّر الشاعر لوحة المكان الذي تدور فيه الأحداث، فيبدو مألوفاً معتاداً (الغابة) بما يميزها
من رموز ودلالات بمجرد ذكرها، إذ تكسوها زمنية الربيع ألواناً متعددة من "اخضرار"،
"اصفرار"، "احمرار"، ويتغنى المشهد البصري بالملاحم السمعية المتمثلة في شدة الشحورور.
والشاعر الشحورور يرقص منشداً للشمس فوق الورد والأعشاب (الشابي، 2003، 31)
يشكّل الشاعر المشهد بالمزج بين عنصري الزمان والمكان "الربيع/الغاب"، وقصد استكمال
خلفيته لجأ إلى تحريك الشخص والشخص والأفكار والمشار بحركة تفاعلية مع المشهد تأثيراً وتأثراً حين
يقول (الشابي، 2003، 31):

ورآه ثعبان الجبال، فغمّه ما فيه من مرح، وفيض شباب
وانقضّ مضطغنا عليه، كأنه سوط القضاء ولعنة الأرباب
يغدو القصّ لحظة تأمل وتدبّر في الوجود فبفضله يدعو الشاعر المتلقي إلى تتبع حركاته
وتغيراته (الوجود)، ونلفي التأمل في الزمن باعتباره ألصق به؛ فهو ميسمه ومداره، له حضور
متنوع بين ثنايا الشعر بصفته حركة ترتبط بأحداث المشهد الشعري.
يبدو أن قصيدة "فلسفة الثعبان المقدسة" تصلح أن تكون عملاً درامياً تجسّد فيها المونولوج
الذاتي الدرامي الذي يعبر عن التجربة الخاصة لما كان يعيشه شعبه من اضطهاد واحتقار
وتضليل، حيث مزج بين عالمه الشعري وعالم الواقع المعيش.

الشاعر
الماضي (الاستقرار - الانفتاح: الغناء، الطهر، الرقص، الورد)
الواقع (الثعبان - الغم - الانقباض - السوط - اللعنة)

وهذا يتأكد البعد العام للتعبير الشعري الدرامي في القصيدة، فقد صارت «مقارنة بين عالمين، عالم القصيدة الشعري، وعالم الواقع الاجتماعي، والمقارنة بين هذين العالمين تأتي على حدّ مرهف، حدّ فضائي مجدول ومتفجر بالإيحاء» (العيد، 1985، 106).

يتمّ الحوار معتمداً على الشخصيات المختارة والملائمة لطبيعة المواقف والأحداث التي ترتبط به، على أنّ العنصر القصصي الحوار لا يؤثر في طبيعة الصور الجزئية -عموماً- ويظلّ تأثيره ظاهرة في البناء المشهدي ووحدته العضوية، إذ يقول (الشابي، 2003، 32)

وتدقق المسكين يصرخ نائراً: ماذا جنيت أنا فحقّ عقابي؟
لا شيء، إلّا أنني متغزلّ بالكائنات، مغرّد في غابي
ألقى من الدنيا حناناً طاهراً، وأبثّها نجوى المحبّ الصّابي
أيعدّ هذا في الوجود جريمة؟ أين العدالة يا رفاق شبّابي؟
لا. أين؟ فالشرع المقدّس ههنا رأي القويّ وفكرة الغلاب!

استعمل الشاعر صيغ الاستفهام التعجبي الذي لا يلبث أن يسارع بالإجابة عنها منعاً للالتباس في الرؤى التي تجوب مخيلته من جهة، ومن جهة أخرى قصد إشراك المتلقي في تحسيسه بالرؤى المتناقضة للطرف الآخر الذي يتخذ من القناع المزيف سبيلاً من أجل تجسيد أفكاره على أرض الواقع.

استخدم الشابي المونولوج الدرامي المتمثل في المناجاة قصد التعبير عن الحالات النفسية وإثارة طبيعة تفكيره، حيث يبلغ التوتر العاطفي درجة عالية، ويمكن تلمس أبعاده من خلال لغة القصيدة الدرامية، إذ أنّ «التقابل في العبارة الشعرية الدرامية ليس مجرد تقابل ألفاظ وإنما هو -بصفة أساسية- تقابل أبعاد نفسية، فالألفاظ ذات التأثير الدرامي هي مجرد ثغرات أو منافذ يطلّ منها الإنسان على أجزاء من عالم الشاعر النفسي. إنها المقابل الصغير لتلك الأجزاء الحقيقية من ذلك العالم، إنها -بعبارة موجزة- متقابلات لفظية ذات رصيد نفسي ووجودي. ويصبح استخدام هذه الألفاظ استخداماً درامياً عندما تدلّ على أبعاد نفسية حقيقية، أي عندما ترتبط ارتباطاً كلياً بالموقف الشعوري الذي يعبر عنه الشاعر» (إسماعيل، د.ت، 294).

ولا ننكر هنا أنّ تعدّد الأساليب (الخبر/الإنشاء) تخلق نوعاً من التوتر والحركة لكنها -في هذه المناجاة- حركة أفقية "سينمائية" في مستوى واحد تدور حول وجهة واحدة يريد المتحدث إثباتها، تتمثل في ثورته على شتى أشكال الاستهزاء ورفضه للواقع والسلطة المتجبرة، وهي اللوحة المليئة بالإيحاء والرمز التي تجسّد الموقف الثوري بأبعاده الاجتماعية والإنسانية في القصيدة.

وسعادة الضعفاء جرم، ما له عند القوي سوى أشدّ العقاب

ولتشهد الدنيا التي عنيتها حلم الشباب وروعة الإعجاب

أنّ السلام حقيقة مكذوبة والعدل فلسفة اللبيب الخابي

لا عدل إلاّ أن تعادلت القوى وتصادم الإرهاب بالإرهاب (الشابي، 2003، 32)

تشكل الأسماء (الجرم، الضعف، القوة، العقاب، السلام، اللبيب، الإرهاب) النسبة المهيمنة داخل هذه المناجاة تتيح إمكانية قراءة البعد النفسي لدى الشاعر المتحرر من أسر الكبت والقيود والعبودية، إذ يطمح إلى الحرية والتخلص من المعاناة.

تكثر القصائد المشهدية في نتاج الشابي الدالة على تداخل اللامرئي بالمرئي في شعره، وعلى امتزاج الواقعي بالداخلي (ولن أقول باللاواقعي)، والحقيقي بالحلم، إذ تركز المشهدية على تفاصيل واقعية لا تقع في أسر الواقع والوصف والتقدير، بل تغدو مرآة للذات المتفاعلة مع عناصر الخارج أو العالم، وهكذا يوظف الشاعر البعد المشهدي لمهيمن على القصيدة.

يكتمل المشهد بهذه اللمسة الرمزية فيتحول فيه الفعل الوجداني إلى لوحات مرئية واقعية تتجسد فيها جميع عناصر الدراما في عمل متكامل الأجزاء.

يتابع الشاعر عمله هذا لرسم اللوحة النهائية المشكلة للمشهد الشعري والمتمثلة في سيرورة الأحداث إلى نهاية مأساوية، إذ يقول: (الشابي، 2003، 32)

إني أردت الخلود مألّها في روعي الباقي على الأحقّاب

فكّر، لتدرك ما أريد، وإنه أسمى من العيش القصير النّابي

فأجابه الشحرور، في غصص الرّدى والموت يخنقه: إليك جوابي ...

لا رأي للحق الضعيف، ولا صدى، والرأي، رأي القاهرة الغلاب

فافعل مشيئتك التي قد شئتها وارحم حلالك من سماع خطابي

وكذلك تتخذ المظالم منطقاً عذبا لتخفي سوء الأرب
تسير الأحداث نحو نهايتها ضمن الحوار (الديالوج) الدائر بين الشخصيات التي ارتكز
عليها العمل الدرامي، إذ تداخلت الأصوات مشكلة وتيرة درامية متصاعدة بلغت أقصاها لتحديد
نهاية هذا العمل، المتمثل في النهاية المأساوية للشحور الضعيف.
تشكل مظاهر العمل الدرامي في قصيدة "فلسفة الثعبان المقدسة" من خلال اعتماد الشاعر
على أدوات التعبير الدرامي لتوكيد المعاني والدلالات وتوليدها، حيث خطت القصيدة خطوة
نحو البناء الشعري الموضوعي، على الرغم من الرومنسية المجسدة في الرمز والتعابير الذاتية،
شريطة تحقق شرط الاستيعاب والتمثل العميق لتلك الأدوات التعبيرية والبنائية.
يمكننا من هذا المنطلق أن نعد الوسائل البلاغية التقليدية من تشبيه واستعارة وغيرها
تقنيات تعبيرية تعمل على خلق النظام التعبيري التصويري في القصيدة، وبذلك تتحد أشكال
الشراكة والتعايش الفني بين الفنون بواسطة هذا التراسل بين أدوات التعبير الشعري والتعبير
السردى والدرامي والسينمائي وغيرها. ممّا يدعم هذا الاتجاه الشامل بوصفه مقترحا بديلا
للاتجاه التقليدي الذي يجرى العملية التعبيرية البنائية في النصوص.

المراجع

- غنيي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت-لبنان، دار العودة، 1976.
الشابي، الديوان، فلسفة الثعبان المقدسة، تح: صلاح الدين هوارى، ط1، بيروت، دار مكتبة الهلال، 2003.
يمنى العيد، في معرفة النص، ط03، بيروت، 1985، دار الآفاق الجديدة، ص106.
عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت، ص294.