أغنية "ع الشوملي" الشعبية

(مقاربة نصيّة)

فَرْشٌ

تنهض هذه القراءة على منهج يسعى إلى مقاربة بنية النص الغنائي الشعبي، وربطه بسياقه الاجتماعي، انطلاقًا من أنّ النص مُنْتَج تاريخي ذو أبعاد اجتماعية تتفاعل بحيوية في لغة الأغنية ذاتها وبها.

تمثل الأغنية- قيد القراءة- خطابًا قصيرًا ينتظم رسالة تامة تحقق بلاغًا قاصدًا. الأغنية- هنا- معرض لغةٍ نابضٌ بالحياة، يمثّل مادة صالحة لتطبيق مقولات لسانيات النص عليه.

فأغنية [ع الشوملي] "بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية مُنْتَجَة في إطار بنية أوسع اجتماعية وتاريخية وثقافية"، وتمثل وحدات بنائية يربطها نظام عام يميز النص الغنائي، يُسمى شكل العمل الإبداعي هو "أساس الدلالة الكلية في فهم هذا النص".

يتموْضع في هذا المنهج القرائي كمّ من الملامح المرتكزة في- أساسها- إلى نظرية الدلالة المتكاملة التي يمكنها تعيين مفهوم المعنى من حيث تعالقه بالمستوى النصي الغنائي الشعبي؛ أي التركيبي والدلالي؛ فـ "الوحدات المعجمية والدلالية والتركيبية في النص لا تنفصل عن المصالح الاجتماعية المُكوِّنة له".

فكرة الأغنية

توجه الأغنية عناية المتلقين إلى جوهرها الإبداعي؛ حيث تكوّن رؤيتها العامة لحياة اجتماعية متحققة بالفعل عبْر ولوج عالم الإنسان بعده "كائنًا تستند قيمته الذاتية أول ما تستند إلى كونه كائنًا"؛ فقد ميز السردُ الأغنيةَ باعتباره المساحة الرئيسة في بنيتها الغنائية السرد وصفية، وكرّس آليته الحكائية الإبداعية للعناية الفائقة بأحاسيس الإنسان الجوانية التي يُصار إلى الجهر بها للأخريات بتلقائية إيجابية فاعلة ضمن دائرة السلوك البشري العام. كما كرّس آليته للاهتمام بسلوكات الإنسان في الحياة اليومية، التي يقوم الحَكْي عليها في سياق دلالي كلي يتوجه إلى الإنسان " الكائن وجودًا وقيمة ومنطلقًا، فتكتسب تلك الأفعال قيمة غير قيمتها العادية، وهي قيمة ارتباطها بالإنسان".

عرْض

إن "النص اللغوي في جملته إنما هو نص في موقف تؤثر في أبنيته عوامل معرفية ووجدانية"؛ ما يعني أن "التفاعل بين الأفراد والجماعات يحدث من خلال نصوص تكشف عن المقاصد والمواقف وأشكال السلوك المختلفة". لذلك، فإن حضور الإبداعية الحكائية الغنائية-هنا- متحقق في تتابعات سرد غنائي انطوى على تقابل ضمني بين واقع الأنثى، وهي عروس غريبة، وواقعها في بيتها بين ظهرانيّ أهلها؛ حيث تعيش الفتاة/ العروس داخل بناء اجتماعي بملمح معاناة، وأنْ لا مكان في هذا البناء لانفلات الفتاة من قيود الأسرة الاجتماعية، بتركيبتها الذهنية القائمة على مبدأ أنْ لا مجال للبنت في رفض ما يقرّره الأب بصفته رأس السلطة في المؤسسة الاجتماعية الصغرى[الأسرة]؛ ما يكشف بالقراءة المتعمّقة سيطرةَ قيمٍ متخلّفة ديمقراطيًا، أو بمبدأ الشورى، وعقلانيًا وحضاريًا، ومتسلّطة في المجتمع المدني كما يبدو [حرمتني شوفة هلي]؛ فوجود الفتاة في أسرتها النووية أولاً، والممتدة ثانيًا، وفي قريتها أو مدينتها أو مخيمها ثالثًا، وفي وطنها الأم آخرًا، يحقق ماضيًا أُسْريًا حميمًا، حيث يبدو ذلك الماضي جوهرة نفيسة من تاريخ

الحاكية؛ ذلك الماضي يمثّل معادلا موضوعيًا مقابل راهن قاهر لا يُعْنى بوضع الإنسانة العام، وأحاسيسها الغالية؛ حيث سلطة رب الأسرة ساطية أو ربما طاغية؛ ما يُفسّر للمتلقي مستمعًا أو قارئًا سرّ تتابع المشاهد الواصفة، وترابطها بما يحقق تعليقًا على مواقف اجتماعية حدثت أو يمكن حدوثها، وبما يحقق وظيفة علم النص، وهو السعي "إلى إبراز الطبيعة الكلية للنصوص من خلال الوصف والتحليل، وربط ذلك بالحاجات الاجتماعية" حيث الأغنية تعليقات جوّانيّة تجد جادتها إلى الإطار البرّاني، لتكتسب قيمة سياقية لا تقلّ أهميّة عن قيمتها الموضوعية؛ إذ يمكن تفسير هذا التسابك السياقي بعدم تقبّل الثقافة الاجتماعية السائدة؛ ما يعني تحريكًا لوضعية قائمة باتجاه استنهاضي رفْضي متمرِّد مُسالم.

ترتكز هذه الأغنية إلى عمليّة حكْي قائم على سيرورته فقط لاختلاف الجنس الأدبي؛ وهي سيرورة مُتولِّدَة من إرادة الحكْي نفسه؛ هذه الإرادة الواعية المُتَمَظْهِرَة في تماسك دلالة سردية غنائية عنوانها "عَ الشوملي" .

إنّ تلك الأغنية تعمد في إيجاد التسابك بين عناصرها الكلية "شخوصًا وعلاقات" من خلال عملية تذهينية تربطها بإخضاعها إلى علاقات عقل عاطفية[عَقْلَطَفِيَّة] تحتوي- بالضرورة الضمنية- سبائك سببية تفسِّر التجاورات والتعالقات الموجودة بين العناصر كلّها؛ حيث يُشكِّل النظام الذهني السابق برُمَّتِه وجهة النظر الكلية في الأغنية؛ بما يعني توجُّه الأغنية الشعبية في زمانها نحو فهم أعمق للحياة الإنسانية، حيث تحمل الأغنية بشكل جوهري الرُّؤْية الفرديّة للواقع أيًّا كانت درجة تعقّده؛ إنّ موقف الذهن الفردي لمبدعة هذه الأغنية، وعلاقاته المتداخلة هو ما يحكم أغانيَ كهذه.

إنّ الصراع في حبْكةِ غنائيةِ "عَ الشوملي" يرتكز إلى قاعدة تجاور العناصر المتصارعة في مساحة الحكْي الغنائي، حيث يتحدد شكل الصراع واتجاهه عبْر العلاقات السياقية في ثنائية المباشر وغير المباشر؛ إذ إنّ الصراع يتجلّى خاضعًا لوعي عقلاني يوجِّهه إلى الحدّ الذي تتجاور

عنده عناصر الصراع الغنائي مُمَثَّلاً في البطل "أنا الأنثى"، وسلطة الأسرة، والماضي والحاضر، والشورى/ الرّأي والاستلاب.

الضميرية

ينتظم النص ثلاثة ضمائر متوازية متكاملة تعاقبت على النحو الآتي:

1- ضمير الغيبة المستتر الذي يتحرّك مع النص من أوله إلى آخره، فيربط أجزاء الجمل الشعرية بعضها ببعض، بما يحقق ترابطًا بين المشاهد، ويُمَكِّن التي يظهر فيها أولاً "الشوملي شَمَّل شَمال" بؤرة مركزية ورئيسية في النص تُحال عليها جميع الجمل التقريرية والوصفية اللاحقة وترفدها، ويصبح- بذلك- مُتَحَكِّمًا في النص، وبانيًا أساسيًّا له. يمكن تعيين ذلك من خلال تتابع هذا الضمير، وتسلسله بين حالات الإخبار الوصفي التشبيهي لشخصية "الشوملي" كـ:

الشوملي عَ لْحيطْ مشى خدُّه يا بياظِ نَّشا!

الشوملي عَ لْحيطْ بِلوحْ خدُّه يا بياظِ سِّطوحْ

الشوملي وِمْرِّيتُهْ عِدُّهْ قَمَرْ وِثْرَيِّتُهْ

2- ضمير المخاطب المتّصل [الكاف] يْذلّك، والظاهر [التاء] حَرَمْتِني المُوازي لضمير الغيبة من حيث عدُّه بؤرة رئيسيّة يرتكز عليها الجانب الثاني من الخطاب، حيث البِنْيَتان المُتَّصِلَة والمُظْهَرَة، اللتان لا يمكن فهمهما إلا بإضمار الضمير المستتر في [يْذلّك] العائد على لفظ الجلالة "الله" المتقدّم، وإيقاع الفعل على الضمير المتّصل [الياء] في حرمتني . و"معلوم أنّ تقدير الضمير المستتر معنى يُدْرَك بالعقل، ولا وجود له في اللفظ، وذلك على نقيض الضمير البارز الذي يلتزم المتكلّم بإبراز لفظه صوتيًّا وكتابيًّا "؛

فالضميران يُحيلان إلى مُحال إليه واحد هو [زمان]، وبارتباطهما مع ضمير الغيبة المستتر [هو] المُحيل إلى شخصية "الشوملي" قد يؤدّيان الدور نفسه، وبالتالي يحيلان إلى مُحال إليه واحد هو "الشوملي" بِعَدِّ [زمان] بِنْيَة مُؤَنْسَنَة تُعادل الشوملي، وتتعالق معه بالتكامل والتطابق.

ونلحظ أنهما شكّلا عنصرًا أساسيًّا في بناء وحدة المعنى الدلالية، وائتلاف المعاني الجزئية داخل النص؛ فأدَّيا دور الرابط المُتأتّي عمّا في الضمير من إعادة الذّكْر. وفي هذا تعليق وائتلاف وربط " لأنّك إنما تُضمر اسمًا بعد ما تعلم أنّ من يُحدِّث قد عرف مَنْ تعني وما تعني، وأنك تريد شيئًا يعلمه". "وبذلك يتّسق التتابع بين الضميريْن، ويُمثِّل إحْلال أحدهما مكان الآخر، وإنابتهما في النهاية مكان اسم ظاهر" الزمان/ الشوملي/ نقطة التلاقي التي تجمع بين طرفيْن.

3- ضمير المتكلِّم الوجودي المتصل[الياء]؛ وهو "الضمير الذي يُسْتعاض به عن ذكر الاسم، ويدلّ على حضور المُسْتعاض عنه في عمليّة التخاطب، وعدم الاستغناء عنه كركن من أركان التواصل الخطابي". وهو يتحرّك مع النص كلازمة، حيث يحقق وظيفة ربط أجزاء النص بعضها ببعض، وتُحال عليه مشاهد النص الوصفيّة اللاحقة، بحيث يغدو بنية نفسْ دلالية مركزيّة مُعبِّرة عن المتكلم المنظوم عليه؛ باعتبار المُنْشِئة الأولى عبَّرتْ عن نفسها بهذا الضمير الشخصي غير المُتَحَوِّل لفظيًّا .

نلحظ توازنًا في علاقات التخاطب بورود الضمير فيها؛ إذ إنّ ورود ضمير المخاطب مرتيْن، وضمير المتكلم بالمقدار نفسه [حرمتني، هلي] كان دافعه أنّ البيت اسْتُهِلَّ بلفظ الجلالة "الله" بصفته يُطلب إليه إيقاع الفعل على المفعول به [الزمان، الكاف] أوّلا، ثمّ تحوّل المفعول به إلى فاعل ثانيًا [حرمتني].

يُستدلّ من هذا ارتباط أهميّة المُحال إليه بمقدار النوع الإحالي إليه؛ فـ [الشوملي] هو شخصية أساسية أولى نمطيّة ثابتة، والـ [ي] شخصية أساسية ثانية نامية؛ لذلك يمكن تفسير سبب تقدّم الإحالة الضميرية الكثيرة إلى [الشوملي] بصفته صاحب الفعل. يندرج أمر كهذا تحت ما يُسمّى [التكرار التام] الذي يفيد استمراريةً تفرض عليه وحدة واتصالا في المرجع، ما ترتّب عليه خلو الخطاب من الانقطاع الذي يحدث فجوة؛ ما يعني تقليل فرصة تشتُّت المستمع، وجعله يعيش حالة من الاستقرار النفساني، بالإضافة إلى أنّ هذا التكرار الضميري يُشكِّل حلقة متكرِّرة أُفقيًّا تعمل على ربط الحلقات الأخرى المُتَدَرِّجَة في النص.

وأما تكرار دال [الشوملي] في مطالع الأبيات، فقد أدّى توزيعًا إيقاعيًّا مطَّرِدًا على الوحدات النصية، ومثّل جامعًا مُشْتَرَكًا بينها يسبك بعضها ببعض، ويُدعِّم تماسكها النصي من خلال توكيد الإحالة إلى فاعل الحدث، وربط المكوّنات اللغويّة به، وإسنادها إليه؛ وبالتالي تمثّل تلك الأفعال مُسْنَداتٍ تضبط البناء الداخلي للنص، ويتجلّى هذا في الصياغة اللفظية التي تتبعه حيث جاء على النحو الآتي:

الشوملي شمّل شَمال جابِ لْعرايس عَ لْجمال
الشوملي شمّل تِحِتْ جابِ لْعَرايِس عَ تَّخِتْ
الشوملي عَ لْخيطْ مشى خدُّه يا بياظِ نَّشا!
الشوملي عَ لْخيطْ بِلوحْ خدُّه يا بياظِ سِّطوحْ
الشوملي وِمْرِّيِّتُهْ عِدُّهْ قَمَرْ وِثْرَيِّتُهْ
الشوملي وِسْريبتُهْ في حَفَظْ أللهْ وِنّبي
الشوملي شمّل شَمال جابِ لْعرايس عَ جِّمال

أما بخصوص تكرار الشطر الأول مما يشبه اللازمة [الله يْذلّك من زمان]، فقد مثّل عنصرًا مركزيًّا في سيرورة النص وصيرورته؛ إذ تحكَّم في استدعاء الدوال الأخرى المحيطة به، وفي الطريقة التي انتظم بها النص؛ إذ إنّ هذه الجملة تختص بآلية معيّنة من البناء حين تأتي في سياق الدعاء في مطلع البيت، وإنّ تكرارها كلازمة جعل منها شكلا مكرورًا متناسقًا متوحِّدًا في النمط التركيبي، والمعجم الدلالي المحيط بها.

تُمثِّل [الله يْذلّك من زمان] تعبيرًا عن واقع تخاطبي من الأنا المتكلّمة، أدخلت إلى النص مستوى نسقًا جديدًا متحوِّلا عن المكوِّنات اللغويّة، والعناصر الرابطة المُفْتَرَضَة للبنية الذهنية التنميطية الخاصة بالأغنية الشعبية. وساهمت- كذلك- من خلال تكرارها في تأليف هويّة النص، وإحالته إلى جنس آخر من الأجناس النثريّة وهو [الدعاء] الذي حقّق وظيفة مهمّة تمثّلتْ في تجلية مقصود مهم في النص، وسلَّطت الأضواء على نقطة ذات حساسية عالية، وذات ارتباط

وثيق بالأنا المتكلِّمة، وهو تعبير عن "الباعث النفسي المتمثّل في إعادة ما وقع في القلب ولصق بالنفس، فاتّجهتْ إليه همّة المتكلم وعنايته، وهو أنّ لفظ الجلالة "الله" مقتدر على كلّ شيء، وفي تكراره في مطلع البيت إيذان بأنه الملجأ الوحيد من عثرات الزمان، و"يضفي على نفوس المستمعين جوًّا من الاستمالة والتأثير والإقناع"؛ حيث إنّ النص المقروء هو أغنية شعبية، وللأغنية الشعبية- وفق شكلها وغرضها- سمات خاصة؛ فهي- هنا- تبدأ بـ [الشوملي] لجذب انتباه المستمعات إلى هذه الشخصية، وما تقوم به، باعتباره عنصرًا اجتماعيّا وجاهيًّا، يمثِّل مُرتكزًا تنطلق منه الوحدة الدلالية، لتنتشر في مساحة الأبيات اللاحقة؛ ولذلك، فإن اختياراتها المعجمية، وتوزيع دوالها يُشكِّل ركيزة حاضرة وجاذبة ومُؤسِّسة لمتن الأغنية؛ ما يعني أنّ دال [الشوملي] قد حكم النص من زاويتيْن:

الأولى: مقصودة لذاتها؛ حيث تُرسِّم معالم النص، وتُعيِّن دلالاته، وتُقيم تعالقاتٍ وثيقة الصلة بالمعاني الاجتماعية.

الأخرى: المتن الرئيسي في الأغنية من حيث إنها تُحدِّد الترتيب الكلّي لمكوِّناته الجمْليّة، وتُمْسِك بنظامه العام. هذه الزاوية تتحرّك في اتجاهيْن متعاضديْن:

1-الزمان.

2-التداعي النفساني/ العمليّة الإجرائية لدعاء [الله يْذلَّك من زمان]

إنّ هذه الزاوية "ذات طابع وحدوي شمولي متماسك، يُبْرز منطق النص الاتصالي والدلالي؛ إذ يمكن أن نستشفّ منها آليّة تكوين النص إنتاجًا ذهنيًّا، وإلقاءً خارجيًّا؛ فتقسيمها إلى وحدات دلالية، وأبنية فنيّة يشفّ عن علاقات كثيرة تتخطّى حدود الأجزاء، وتُهيْمن على الكل من خلال الدينامية الإبداعية"، حيث يتجلّى الحكْي الإخباريّ الذي يُمكِّن المُغنِّية والمغنيات في الدّبكة من شدّ انتباه المستمعات المشاهدات لما سيأتي بعد دال [الشوملي] باعتبار الآتي [المسند] ذا طبيعة إعلامية بأرضيّة حدثيّة [زمان]، تردفها على الفور جملة إعلاميّة أخرى تُفسِّر السابقة، وتُظْهر سبب حدوثها، وهو أمر تتوقّعه المستمعة آنذاك؛ إذ إنّ الوظيفة التي يؤدّيها [الشوملي] معروفة.

وتأتي الخطوة اللاحقة ممثّلة في التداعي النفساني:

الله يْذلّك من زمان حرمتني شوفة هلي

المُتوقّع استكمال العملية الإعلامية بجوِّها الإيجابيّ، لكنّ المستمعة تُفاجأ بدعاء قويّ ماثل في المحفوظ التداوليّ [الله يْذلّك من زمان] بمحمول تضجّر من هذا الزمان. وما باعثه؟ [حرمتني شوفة هلي].

يُعدّ هذا الدعاء بالسلب إجراءً فعليًّا قوامه حالة نفسانيّة مُترتِّبة على الفعل الإعلامي السابق، وتُمثِّل- في الوقت ذاته- المساحة المتوسّطة من نسيج البنية النصية الكبرى، التي ألّفتْ وحدة نصيّة ذات تعالقات تعاضديّة لا انفصام لعراها؛ حتى أمسى الجزء منها مُفرَّغَ المعنى في غياب الأجزاء الأخرى:

الشوملي شمَّل شَمال ... الله يْهدّك من زمان

إنّ تلك التعالقات التعاضديّة تخلق ذواتها من سياقي المقام والمقال؛ باعتبار الخطاب الملفوظ قائمًا على التواصل المباشر بين المرسل والمستقبل، ويُحدّد نمط اللغة المُسْتخدمة ومحتواها، ويجعل النص لا يتجاوز في دلالته معاني الكلمات الواردة؛ كما أنّ السياق المقالي يتحكّم في تشكيل البناء الداخلي للنّسيج النّصّي، ويحكم محتوياته؛ ما يجعل البنية اللغويّة وجهًا آخر لبنية الموضوع، ولا يمكن فصلهما إلا تعسُّفًا" .

إنّ تمعُّنًا في الملفوظات السابقة يُنْبِئ عن تسابك بين أجزاء هذه الخطوة المربوطة بوحدة نفسانيّة كامنة؛ وحدة نفسانية معناها الظاهر/ السّطحي انتماء إلى الأهل، وباطنها رفض لعرف اجتماعيّ قائم.

إنّ شبه لازمة [حرمتني شوفة هلي] تُمثِّل إشارة تُبْطِن إدانة للمكوِّن الاجتماعي الكائن؛ فكأنّ الأغنية في النّسق الذي شكّلتْه، والملامح الاجتماعيّة لشخصية [الشوملي] تفتح وعيًا أوسع على عمليّة التغيير الاجتماعيّة بمنظور الأنثى، ورهانها على إنسانيّتها وحاجاتها... هنا أُدخل رأيي فأقول: إنّ أمرًا كهذا أقلّ إقناعًا وضمانًا على مستوى الوعي الإبداعي في هذه المُغنّاة الشعبية،

بخروج موقع الأنثى المُعارِضة من إطار تسلُّط رأس الهرم الأُسريّ/ العائليّ؛ فتغريب النكاح مطلب لاعتبارات كثيرة معروفة لا داعي للتذكير بها، كما أنّ تزويج الفتاة خارج إطار محيطها الأصلي، أو محيط مَنْشئِها هو تحوُّل اجتماعي مطلوب. إنّ أمرًا كهذا ليدلّ على تدنّي المستوى التعليمي والثقافي للأنثى الفلسطينية في ذلك الزّمكان.

من الواضح بجلاء- إذن- أنّ دال [الشوملي] كان مُعْتمِدًا في حبْكه على تقنية التكرار المعجمي الرّأسي التي تعطي مدلولا أُحاديًّا هو [القيام بالمهمّة على أكمل وجه]. معنى هذا أنّ الدّعاء المُتأتّي خلق بين أجزاء هذه البنية النصية، والخطوة التابعة/ التالية تماسُكًا وظيفيًّا مكّن كلّ جزء من أنْ يكون نتيجة للآخر، ومحكومة في الوقت عينه إلى توازيات صوتيّة، وتشاكلات دلاليّة زاخرة بالعلاقات التأسيسيّة للدلالة الجزئيّة؛ فتعلّق كل جزء على الذي سبقه في داخل البنية الصغرى المتعلِّقة على سابقتها، وهكذا دواليك.

لذلك جاء نص الأغنية الكلي يدور حول محور يتيم واحد، جعل منه وحدة مُتناغمة ينتظمها تسلسل منطقي، وتآلُف بنيوي، يتدرَّج من البنية النصية الكبرى إلى الصغرى إلى الشطر إلى دوال الشطر الواحد. وآن تفكيك البنية النصية الكبرى إلى بناها الصغرى نجد أنّ أولاها هي بنية [شمَّل شَمال]؛ بنية ملفوظ فعْلي مكاني/ اتّجاهي تؤدّي وظيفة إخباريّة- كما ذكرت سابقًا- وهي حقيقة واقعة/ قارّة.

ثمّ تمّ الانتقال إلى البنية النصية الصغرى الثانية فورًا وهي [جابِ لْعرايس عَ ٍجمال]؛ بنية ملفوظ فعلي [+ فعل

+ فاعل مُغَيَّب/ مُستتر

+ مفعول به

+ الكيفية/ الآليّة/ المُتعلِّق؛ شبه الجملة، الجار والمجرور [ع ٍجمال] التي لها علاقة بالهودج في الموروث العربي]

فالبنية الثالثة [الله يْذلّك من زمان] ؛ بنية ملفوظ دعائي سالب مُرْتبطة بالسابقتيْن ارتباطًا تلازُميًّا افتراضيًّا من وجهة نظر القارئ حتى ظهور البنية اللاحقة [حرمتني شوفة هلي] لتتحوّل من الافتراض إلى اليقين؛ فالشطران مُتلازمان يؤولان إلى ناتج دلالي واحد يتمثّل في بنية نفسانية عميقة تعبّر عن رؤية الأنثى لهذا التقليد الاجتماعي.

إنّ بنية كتلك لتتضمّن سلطة تنفيس، ونفث الحبيس المسكوت عنه؛ ما يعني مُصادرة ما يمكن نقاشه لاحقًا، لتؤسس إلى قاعدة رافضة للحال القائم الماثل فيما يلحق من أبيات؛ حيث يتحوّل فعل الحكْي من ضمير الغائب إلى ضمير المُخاطب والمُتكلّم. ويغدو المستمع الرئيسي- والحالة هذه- مشدود الانتباه بفعل انصراف الحاكي إلى مخاطبة مُؤَنْسَن هو [الزمان] على قاعدة المحفوظ الاجتماعي، بترميز إلى سلطة الأباء أو ذوي الأمر.

إنّ تكرار دال [الشوملي]، وجملة الدعاء تأكيد لاستمراريّةٍ بين هاتيْن البنيتيْن وما يسبقهما ويتلوهما؛ ما يعني خلق حالة من الوحدة البنيوية بينها؛ إذ بدتْ كلّ بنية كأنّها حلقة متّصلة بما قبلها، ومحبوكة معها سواء أكان ذلك تواصليًّا أم دلاليًّا.

إنّ مسالة بناء التعالقات في هاتيْن البنيتيْن تتحرّك بانتظام حسَب ترتيب منطقي؛ فالحاكية بدأت بـ [الشوملي]، ثمّ نبّهت بالإخبار عنه، ثمّ بالدعاء، ثمّ بالوصف وهكذا... وختمت/ أغلقتْ بالدعاء؛ ما يُفسِّر تفجُّر القهر الذي يمور في أعماقها.

الشوملي شمّل تِحِتْ جابِ لْعَرايِس عَ تَّخِتْ
الله يْذِلَّكْ مِنْ بَخِتْ حَرَمْتَني شوفِةْ هَلي

إنها بنية تُشاكل السابقة، وتُمثِّل ركنًا تركيبيًّا دلاليًّا أساسيًّا في ديمومة الموضوع؛ ما يعني إنشاء حالة من التكافؤ الدلالي المُتأتّي "عن علاقة المعنى بالمبنى في البنى النصية المُتعاقبة".

تُعدّ البنيتان كسبب ومسبّب/ نتيجة/ مدخل ومخرج الأكثر أهمية في موضوعة الأغنية الكلية، أو في البنية النصية الكبرى. ولهذا، فإنّ مُشاكلة البنى اللاحقة لهذا السابق- مهما كانت

من حيث الاستهلال والصياغة والمحمولات- تظلّ جزئيّة لما للسابقة من أهميةٍ اكتسبتْها جرّاءَ تقدُّمها، وتصدُّرها فعْل الحكْي، وجذب الانتباه.

إنّ لهذه البنى المُتداخلة أبعادًا برّانيّة تحفظ "امتداد خيوط نسيج النص الدلالية؛ إذ إنّ المُوجِّهات التصريحيّة للصيغة المُسْتخدمة ودلالتها بيَّنتْ" أنّ الحاكية المقهورة أظهرتْ في دعائها أنّ للزمان سطوته عليها. إلا أنّ المُوجِّهات الضمْنيّة المُسْتَمَدَّة من العناصر المعجمية [يذل، حرم، شوفة، هلي] تؤول إلى ناتج دلالي إيحائي مُشترك بين هذه البنية النصية ولاحقتها؛ إذ إنّ كلا منها تنطوي على مصدر من مصادر السلطة/ القوّة، وشكْل من أشكالها، وهما: النفوذ الاجتماعي والرفض؛ فالنفوذ الاجتماعي مصدر أساسي للسلطة من حيث تفويض الشوملي بعمليات الاستخطاب بتمام عناصرها. وأمّا الرّفض، فهو مصدر سلطة كامن، أتاحت له ظروف موضوعيّة الخروج إلى الملأ في نفْثةٍ وجدانيّةٍ صارخة بألمٍ وحرقة.

وقد جسّد العنوان باعتباره عنصرًا دلاليًّا نقطة التحام واتساق واتصال، ربطت المشاهد بعضها ببعض، ودخلت كقاعدة تأليف التعالقات الجوّانية التي تُشكّل النص، ويتمّ فيها مزْج مكوّناته الداخلية والمعطيات المحمولة فيه؛ فقد تكرّر أربع مرّات رأسية شكّلت عناوين فرعية ساهمت في تعزيز وحدة النص، واتساق أجزائها، واصلة بين المشاهد مُظْهِرَةً نسيجًا متماسكًا، ومُشْعِرَةً بأهمّية الشوملي شخصية ومكانة، وأكّدت جذب الانتباه إليه، وأدّت دورًا بلاغيًّا أثرى المحمول العام؛ ذلك أنّ المكرور" ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام، وإلا كان لفظيًّة متكلّفة لا سبيل إلى قبولها"؛ فمنه يُسْتَأْنَف الحدث الكلامي، وبه يكتسب النص تناغمًا إيقاعيًا يلونه تلوينًا مميزًا:

عَ الشوملي"

الشوملي شمّل شَمال جابِ لْعَرايِس عَ جِّمالْ

الله يْذِلَّكْ مِنْ زَمانْ حَرَمْتَني شوفِةْ هَلي

عَ الشوملي

الشوملي شمّل تِحِتْ جابِ لْعَرايِس عَ تَّخِتْ
الله يْذِلَّكْ مِنْ بَخِتْ حَرَمْتَني شوفِةْ هَلي

عَ الشوملي

الشوملي عَ لْحيطْ مشى خدُّه يا بياظِ نّشا!
بِدّي لَلْحُظورعشا بِصْحونْ فظّة وْ تِنْجَلي

عَ الشوملي

الشوملي عَ لْحيطْ بِلوحْ خدُّه يا بياظِ سِّطوحْ
بِدّي لَهَرَّبعْ صُبوحْ بِصْحونْ فظّة وْ تِنْجَلي

عَ الشوملي

الشوملي وِمْرّيِّتُهْ عِدُّهْ قَمَرْ وِثْرَيِّتُهْ
الشوملي وِسْرِيبِتُهْ في حَفَظْ أللهْ وِنَّبي

فموقعه- كما يبدو- ثابت مستقر، وإيقاعه متساو؛ ما مكّن مشاهد النص من أن تكون متناسقة، متماثلة، وأوضاعها متشابهة، وسمت النص بنمط تكرار ظاهر.

خاتمة

شخصية رئيسية واحدة تحكي غنائيًّا عن ذاتها الجمعية، وعن الواقع المعيش، وانعكاساته النفسانيّة على الشخصية؛ حيث تُصوِّر الأغنية بُعْدَ الحالة النفسانية كتداعٍ للحالة الاجتماعية السلطوية القمعيّة؛ فالأنثى تتأمّل واقعها الاجتماعي باعتباره إفرازًا لواقع سياسي فتجد تغييبًا لمبدأ الشورى، أو أخْذ الرأي، فتُصْدَم وتعيش اغترابًا عن تلك السلطة الأسْرية كناتج لسلطة سياسية، وتستعيض عن الواقع بالاحتماء إلى الماضي؛ فالشخصية منتمية إلى لحظة زمنية سابقة أقل تأثيرًا من واقع قائم، مع أنّ القائم امتداد لماضٍ ونتيجة له.

إنّ شخصية كهذه ليست عاديّة؛ شخصية تعيش الهم الإنساني ببعديْه الفردي والجمعي؛ هي شخصية واقعية حيّة ترنو إلى تغيير.

الأغنية تعكس- من خلال آلية الحكي الأُحادي- الحالة النفسانية للحاكية المغنّية التي تعيش قهرًا اجتماعيًّا، ولا تملك إزاءه إلا تكرار شبه لازمة :

[الله يْذلّك من زمان حرمْتِني شوفة هلي]

إنّها الشخصية الثابتة على موقفها، لكنّها ليست نمطيّة؛ بل يمكن عدّها نامية؛ فالحكْي الغنائي يُظْهر قدرة فائقة على سبر أعماق الشخصيّة، وكشف مشاعرها الجوّانيّة، وأفكارها الباطنة. بهذا يتحقّق دور رسم صورة الحالة العامّة بإيجاز؛ وهو الدور المفروض للشخصية؛ أي تغذية البعد الجمْعي في الأغنية، ووضْع أرضيّة عامة للمساحة التي يتحرّك عليها فعْل الحكْي الشخصي، ودعم وجهة نظر الأغنية في نقد المعيش.

جاء نص الأغنية وحدة صالحة للتحليل اللغوي، بوصفه كلا تتعالق أجزاؤه، وتتفاعل فيما بينها لتنتج دلالة كلّية. لكنه- في الآن ذاته- ثريّ " بأبعاد التلقي التي تُخرج المقول من مجرّد كونه نصًّا ملفوظًا أو مكتوبًا، لتجعل منه حلقة ربط واتصال ضمن الحيِّز النفسي والاجتماعي، وعلاقات الجدل بين الناص والمتلقي".

قائمة المصادر والمراجع

1. أمينة غصن، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع- بيروت- 1999.

2. حميد لحمداني، النقد الإيديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء وبيروت- 1990.

3. سعيد حسن بحيري، اتجاهات لغوية معاصرة، مجلة علامات في النقد- المغرب- 2000.

4. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، ط1، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء وبيروت- 2001.

5. سيبويه، الكتاب، ط1،ج2، تحقيق: عبد السلام هارون، دار القلم- القاهرة- 1966.

6. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)- مصر- 1996.

7. عبد الرحمن الهليل، التكرار في شعر الخنساء: دراسة فنية، ط1، دار المؤيد - الرياض- 1999.

8. عثمان أبو زنيد، نحو النص: إطار نظري ودراسات تطبيقية، ط1، عالم الكتب الحديث- إربد- 2009.

9. فراس عبيد، الإنسان المقهور في أدب صنع الله إبراهيم، ط1، مؤسسة الأسوار- عكا- 2001.

10. فاضل الساقي، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، ط1، مكتبة الخانجي- القاهرة- 1997.

11. مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر؛ لونجمان- مصر- 1997.

12. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ط1، مكتبة غريب- القاهرة- 1990.

13. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 10، دار العلم للملايين- بيروت- 1997.

14. هانيه وآخرون، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة فالح العجمي، ط1، منشورات جامعة الملك سعود- الرياض- 1999.

أغنية " عَ الشوملي"

الشوملي شمّل شَمال جابِ لْعَرايِس عَ جِّمالْ
الله يْذِلَّكْ مِنْ زَمانْ حَرَمْتَني شوفِةْ هَلي

عَ الشوملي

الشوملي شمّل تِحِتْ جابِ لْعَرايِس عَ تَّخِتْ
الله يْذِلَّكْ مِنْ بَخِتْ حَرَمْتَني شوفِةْ هَلي

عَ الشوملي

الشوملي عَ لْحيطْ مشى خدُّه يا بياظِ نّشا!
بِدّي لَلْحُظورعشا بِصْحونْ فظّة وْ تِنْجَلي

عَ الشوملي

الشوملي عَ لْحيطْ بِلوحْ خدُّه يا بياظِ سِّطوحْ
بِدّي لَهَرَّبعْ صُبوحْ بِصْحونْ فظّة وْ تِنْجَلي

عَ الشوملي

الشوملي وِمْرّيِّتُهْ عِدُّهْ قَمَرْ وِثْرَيِّتُهْ
الشوملي وِسْرِيِتُهْ في حَفَظْ ألله وِنَّبي

الشوملي شمّل شَمال جابِ لْعرايس عَ جِّمال
الله يْذِلَّكْ مِنْ زَمانْ حَرَمْتَني شوفِةْ هَلي