مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

مجلة تسنيم الدولية
للعلوم الانسانية والاجتماعية والقانونية
العدد الثالث – كانون الاول – December / 2022

الزجل اللبنانيّ: نقد بنيويّ أم نقد ثقافيّ؟ زين شعيب ومحمد المصطفى أنموذجين

د. هيثم قاسم عواركه[1]

[1] بيروت – لبنان

ملخص. نقد بنيويّ أم نقد ثقافيّ؟ عنوان إشكاليّ بامتياز لبحث أوسع من حدود المباحث القصيرة أو الميَسّرة، وتخوض ورقتنا البحثيّة هذه في مجال متجدّد من حيث مقروئيّة النصّ الشعريّ، أو الخطاب الأدبيّ الشعبيّ، ومردّ هذا التجديد واقع في تحوّلات طرأت على النظرة التحليليّة النصّيّة، ولاسيّما في ظلّ تنامي معالم الدرس اللسانيّ وهيمنته على واقع النقد الأدبيّ الحديث. ولا جرم أنّ "البنيويّة" منهج عميق أدّى إلى نقلة نوعيّة تمامًا من حيث قراءة المنتَج الأدبيّ بصورة متجدّدة منبنية على أساس سمات تركيبيّة في المبنى، على أن تتواكب مع مواقف معنويّة في مدلولات هذه البِنى. ويوازي هذا الخطّ ويستكمله المنهج "الثقافيّ"، وهو من النظريّات الحديثة التي تلقى شيوعًا واستساغة ومحاولات دؤوبة من أجل الترسيخ وتوضيح الآليّات الثقافيّة، فهذا المنهج ينطلق في قراءته المنتَج الأدبيّ من الأرضيّة الشعبيّة حيث العادات والتقاليد والقِيَم، وكيفيّة تأثير هذه الصبغات الاجتماعيّة في واقع المنتجات الأدبيّة، وما اختيارنا للزجل اللبنانيّ، وهو الشعر المحكيّ باللغة العامّيّة، إلّا إثباتًا لهذا المنهج الثقافيّ وجدواه في التحليل الهادف الإيجابيّ الذي يخدم المدوّنة ويكشف عن مراميها العميقة، وكان الانطلاق من مدوّنتيْن أصيلتيْن في الواقع الثقافيّ التاريخيّ اللبنانيّ، وهما من مؤسّسي هذا الفنّ الزجليّ، هما الشاعران: زين شعيب، ومحمد المصطفى. وقد تمحور العمل على إثبات جِدّة المنهج الثقافيّ وإمكاناته التي كشفت عن مرام وأبعاد مقصديّة في البنى القوليّة، قد لا تتمكّن "البنيويّة" من اكتشافها.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

Abstract. Structural criticism or cultural criticism? A problematic title par excellence for broader research than the limits of short or easy investigations, and this research paper delves into a renewed field in terms of the readability of poetic text, or popular literary discourse, and the reason for this renewal is reality in the transformations that occurred in the textual analytical view, especially in light of the growing features of the study On the reality of modern literary criticism. There is no doubt that "structuralism" is a deep method that led to a completely qualitative shift in terms of rereading the literary product in a renewed manner based on structural features in the building, provided that it coincides with moral positions in the implications of these structures. This line is paralleled and complemented by the "cultural" approach, which is one of the modern theories that are popular and palatable, and tireless attempts are made to consolidate and clarify cultural mechanisms. This approach starts in reading the literary product from the popular ground where customs, traditions and values, and how these social dyes affect the reality of literary products, and our choice of the Lebanese zajal, which is poetry spoken in the colloquial language, is nothing but a proof of this cultural approach and its usefulness in the positive, purposeful analysis that serves the ideological About its deep goals, and the launch was from two authentic blogs on the Lebanese historical and cultural reality, and they are among the founders of this Zajal art, the two poets: Zain Shuaib and Muhammad Al-Mustafa. The work focused on proving the novelty of the cultural approach and its capabilities, which revealed goals and intentional dimensions in verbal structures, which "structuralism" may not be able to discover.

العدد الثالث – كانون الاول – 2022 / December

توطئة

لا تعرف حركة المنتج الأدبيّ الركون أو السكون، هي محكومة دائمًا بالتحوّل والمواكبة والمحايثة، أي أن تتفاعل وتتبدّل وتتغيّر، صعودًا أو هبوطًا مع حركة الزمن، وإنْ شُلّت الحركة الأدبيّة فيما تقدّمه من منتجات ومبان تكون قد حكمت على نفسها بالاندثار والأفول. ويكفي للمطّلع المختصّ بالثقافة الأدبيّة ملاحظة أنّ أكثر حضارات التاريخ قد غار نجمها بعد فقدانها تيمة الأدب، ومن هذا المنطَلَق لا تكفّ الحركة الأدبيّة عن الحراك والتأطّر ضمن أشكال جديدة كي تحتلّ لها مكانًا بين التخصّصات الإنسانيّة المتعاهدة، وعلى هذا الأساس تبدو الحركة الأدبيّة محكومة بالتصرّف والمواكبة لأيّ تنظير أو

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

منهج جديد يتولّد لخدمتها، أو يعدّل النظرة إليها، ويحاول ابتكار المرآة الجديدة التي من خلالها يتمظهر بشكل جديد يثبت مبان عرفيّة جديدة في المدلول الأدبيّ أو معناه العميق.

من ضمن هذه المبانيّ العرفانيّة، أو التنظيرات المنهجيّة كان المنهج البنيويّ بحسبانه منهجًا رائدًا جديدًا يحمل رؤى معدّلة بالنسبة إلى تحليل النصّ الأدبيّ ونقده، وقد اعتمد معيارًا تفكيكيًّا يصنّف العمل الأدبيّ على أساس بنى كبرى وأخرى جزئيّة وذلك بالتوافق مع علم الدلالة... وسرعان ما تطوّر هذا المنهج ووصل إلى بنيويّة "غولدمان" الجديدة أو البنيويّة التكوينيّة، التي فتحت المسار الأدبيّ وجعلته يستوعب المزيد من النظريّات الداعمة، فتسلّلت النظريّة "الثقافيّة" واتّخذت موقفًا من الأعمال الأدبيّة، ولاسيّما تلك المنتمية إلى أعراف مجتمعيّة عميقة أو متجذّرة في قيم الناس ورواجعهم التقبّليّة للعمل الأدبيّ.

والزجل اللبنانيّ حركة ثقافيّة بامتياز، وهو محسوب ضمن التراث الشعبيّ، أي الأدب الشعبيّ، كالفلكلور والتراثيّات، فهو أدب الناس ومحكِيّهم المتداول الشائع بين أوساطهم وفي حوارتهم، ولا يخطئ من يحسب هذا الفنّ الأدبيّ أنّه فنّ القواعد الجماهيريّة أو الشعبيّة. والزجل أدب، أي يدخل ضمن التصنيف الأدبيّ، وإنْ لم يعتمد اللغة الفصحى في ظروف إنتاجه، ولكنّه يتّخذ من اللهجات المحكيّة ذات الجذور أو الأصول اللغويّة العربيّة الفصيحة قوامه ومنبناه، هذا أوّلًا، وثانيًا فإنّه ذو وزن وقافية وترتيب تناسقيّ عروضيّ بناء على الأوزان الخليليّة المشهورة بين الناس، وثالثًا فهو قيمة بلاغيّة بصنفيها البديع والبيان، وفي قيم تصويريّة وتصرّفات لافتة، تجعله في كثير من الأحيان يوازي الشعر الفصيح، بل يتخطّاه. ونحن إزاء رجليْن من رجالات الزجل اللبنانيّ، وهما الشاعر زين شعيب، والشاعر محمد المصطفى. شاعران احتفت بهما المحافل الزجليّة واحتضنتهما، ما بين المناظرات والجوقات والمباريات والحفلات التراثيّة التي يزخر فيها التاريخ اللبنانيّ العريق. وما تزال أعمالهما ومنتجاتهما الأدبيّة متناقلة بين الناس، الأميّين منهم قبل المثقّفين، والعوامّ من غير المتخصّصين قبل المتخصّصين أو المشتغلين بالهامش الأدبيّ. وهذا ما يتيح أمام البحث شرعيّتيْن: شرعيّة الدراسة البنيويّة: على أساس أنّهما أديبان يقدّمان منتجًا أدبيًّا، ومقبوليّة النقد الثقافيّ والتحليل على أساسه، من حيث انطلاقهما من الميدان القِيَميّ الشعبيّ التراثيّ الذي يعني كثيرًا في عرف الشعب اللبنانيّ التاريخيّ– الثقافيّ والتداوليّ في آن. ومن هذا المنطلق تنبثق الإشكاليّة البحثيّة الآتية.

إشكاليّة البحث وتساؤلاته

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

إلى أيّ مدى يتجاوز الزجل اللبنانيّ حدود النظريّة البنيويّة إلى المنهج الثقافيّ في التحليل والنقد؟ وما آليّات المنهج الثقافيّ المناسبة لقراءة الشاعريْن والكشف عن منتجهما؟ أَتوافُقٌ أمِ افتراق بين مذهب الرجليْن الشعريّ؟ أم كلا الأمريْن؟ وكيف يشتغل المتلقّي ثقافيًّا ويؤوّل المنتجيْن وتُقاس تفاعليّته وإيجابيّته في التلقّي بينهما؟

المنهج

يستفيد هذا المبحث من معطيات المنهج البنيويّ، بتقنيّاته وخصائصه ونظرته إلى العمل الأدبيّ، على أن يتواكب مع المنهج الثقافيّ وآليّاته الاشتغاليّة بما يتيح دراسة الحالة الجماهيريّة وطبيعة تأقلمها أو تفاعلها مع ما يُعْرَض أمامها من منتج الرجليْن.

الكلمات المفتاحيّة

الثقافة– الشعريّة– البنيويّة– الزجل– التداول– المجتمع– الثقافة الجماهيريّة– الجمهور المتلقّي– القضيّة– المنهج الثقافيّ...

وقد اعتمدنا تقسيم البحث إلى نقاط كالآتي:

مخطّط عام:

أوّلًا: بين البنيويّة والحركة اللسانيّة الثقافيّة: حدود الأدب الشعبيّ.

ثانيًا: الأدب الشعبيّ من مرآة الزجل/ مقارنة بين النقد البنيويّ والنقد الثقافيّ لأثر الشاعرين.

ثالثًا: مرآة الشاعرين: بين النفس والمتلقّي فالمجتمع: حتميّة الوصول إلى قضيّة من منظور الشائع الثقافيّ.

تمهيد

الزجل اللبنانيّ، أو الشعر المحكيّ باللغة اللبنانيّة والمندرج على أساس لهجاتها، وقيل فيه الكثير من التعريفات التي حاولت القبض على سمته وهويّته الأدبيّة بدقّة، ولكنّه بشكل عام ذلك الأدب الشعبيّ المنطلق من لغة الناس وإرث الشعب وعاداته وقيمه، على أن يتبلور في حالته المحكيّة ضمن إطار موزون مقفّى لا يخرج من دوائر الخليل العروضيّة.

ومردّ الكثرة التعريفيّة أو الاصطلاحيّة التي وقع بها الزجل اللبنانيّ تعود إلى انطلاقه من الناس، فهو أدب الناس ومحكيّهم المشهور، ومن هذا يأخذ تعريفات شعبويّة في كثير من الأحيان، إذ يعمد كلّ فريق أو مجموعة انتمائيّة ضمن قوميّة ثقافيّة محدّدة إلى وسمه بسمة تتآلف مع راجعهم الثقافيّ العامّ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الذي قد يُشكّل لهم إيمانًا بحقيقة ما يرمون إليه أو يرتضونه، وهذه حقيقة الأدب بمنظوره الحديث، فهو أدب ديمقراطيّ متحرّر من "تعسّف" النظريّات، ويتيح للإنسان أن يحظى بفرصة خلْق مفهومه المتجدّد حول الأدب، "أمّا الأدب الجديد فينبع من إحساسات الشعب، وبكلمة أخرى نقول: إنّ همّ الأدب الجديد واهتمامه هو الإنسان؛ أي الإنسان في ثرائه وفاقته، وسروره وحزنه، وانتصاره وهزيمته، ومعرفته وجهله، وفي جميع مشكلاته الحاضرة والمستقبلة، (سلامة، 2013: 24) ومن هذا المنطلق الديمقراطيّ يتاح لزين شعيب أن ينشئ قصيدة زجليّة تحمل عنوان "الشحّاد" ويدلّ بها على ذلك المتسوّل الشريد الهائم في الأرض، لكنّه "شحّاد" من نوع آخر، كما يصحّ لمحمد المصطفى أن يؤلّف زجلًا في "العروبة" مزدهيًا بشجاعتها وانتصارتها... وهكذا يغدو الأدب الشعبيّ ثقافة بحتة تتسلّل إلى مختلف المواضيع التي يُعنى بها الرأي الشعبيّ العامّ، "واليوم أرى أنّ هذا الشعر قد استقام، واستوى، فأمسى أدبًا قائمًا برأسه، صار فنًّا له تعابيره، وصوره، واستعاراته، ورجاله، وخياله وتشابيهه، وكناياته، وبديعه، واسمحوا لي أن أقول أيضًا: وزنه، وعروضه، وأساليبه، فكيف نعمى عنه إذن، وكيف نتجاهله؟ (مارون، 2019: 31). يغدو الزجل اللبنانيّ رقمًا صعبًا في المعادلة الأدبيّة الثقافيّة الخاصّة، وهو بذلك يحظى مشروعيّته بين الأجناس الأدبيّة، "فإذا أردت أن تعرف عواطف قوم من كلّ أمّة وعاداتهم التي ألفوها منذ أجيال، والمنازع التي ينزعون إليها، فانظر في أدب عوامها فإنّه هو الذي يمثّل لك جالتهم الاجتماعيّة تمثيلًا صحيحًا... فمن هذه المنزلة يكون الأدب العامّيّ هو الشعر الصحيح، إذ هو كالمرآة تنعكس فيه حالة السواد الأعظم ظاهرة للعيان، بما يتضمّنه من ضروب أمثالهم وعاداتهم وأخلاقهم." ، وعلى هذا الأساس أخذت أنواع الشعر العاميّ اللبنانيّ تتأطّر وتتمنهج وتنضوي إلى أقسام وفروع متعدّدة، نذكر أبرزها في هذه العجالة، وذلك بعد إيراد تعريف منهجيّ- علميّ قد يفي بغرض توضيحيّ لماهيّة هذا الزجل بالتحديد، وكما حظي بشبه إجماع بين العلماء (منير، 1952: 30)، الزجل هو نظم كلام العوامّ على الإيقاع، وتقطّع الأزجال على الموازين حسب الحروف أو المقاطع أو الوحدات الملفوظة دون تقيّد بالقواعد العربيّة وأوزان الشعر الفصيح. وأشكاله عديدة لا تحدّ (منير، 1952: 30).:

1- الأبوذيّة.
2- الميمر.
3- الكان كان.
4- القرّادي، وهو الوزن الراقص، وله أنواع شتّى أبرزها: العادي، المهمل، المخمّس المردود والمقلوب والمرصود... والحداء والندب (النوْح)...

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

5- العتابا والميجانا والشروقي، وهي من أبرز ما تزخر به الثقافة اللبنانيّة في أزجالها...

6- المُعَنّى العاديّ والموشّح.

الملاحظ أنّ أنواع الشعر الزجليّ ماضية على نحو من الانسراح والتعدّد، وهذا ما يشي بمخزون واسع متضمّن في هذا الأدب الناشئ من مزاج شعبيّ عامّ، وبهذه الروحيّة يتسنّى لنا المضيّ في هذا العمل الجامع بين البنيويّة والمنهج الثقافيّ في قراءة المنتَج الشعريّ الشعبيّ، ومبدأ البحث الرامي إلى التماس أصول التحليل الثقافيّ في المدوّنة الزجليّة اللبنانيّة وذلك من خلال مقتطفات من شعر "زين شعيب" (1924 – 2005) وصنوّه "محمد المصطفى" (1922 – 2012). ومن الممكن بعد هذا التمهيد المتضمّن لأبرز أدبيات البحث وتنظيراته الدخول في أولى النقاط البحثيّة.

1 .أوّلًا: بين البنيويّة والحركة اللسانيّة الثقافيّة: حدود الأدب الشعبيّ.

تغيّرت مفاهيم الأدب بتغيُّر نقده، بعد أن سطا علم اللغة الحديث الموسوم بالألسنيّة على الواقع الأدبيّ، وبالتالي أمام تغيّر جذريّ في النظر إلى العمل الأدبيّ، مواكبة للتغييرات الحاصلة في هذا المضمار، ولطفرة وجهات النظر والكيفيّات التحليليّة، ما أتاح للأديب المزيد من الكيفيّات التحليليّة، وسمح للناقد أن يلج عوالم أكثر خفاءً في النصّ أمامه، لكن بسطوة اللغة وما تخفيه سياقات التواصل وما تختزنه الشحنات الانفعاليّة المعمّقة في البلاغة. "وبما أنّ الخطاب الأدبيّ هو كيان أفرزته علاقات معيّنة التأمت بموجبها أجزاؤه، فإنّ هذا الحسبان ولّد تياراً يُعَرّف الملفوظ الأدبيّ بأنّه جهاز خاصّ من القيم، ما دام محيطاً ألسنيّاً مستقلّاً بنفسه. وقد أفضى ذلك إلى القول بأنّ الأثر الأدبيّ بنية ألسنيّة تتحاور مع السياق المضمونيّ تحاوراً خاصّاً (عزّام، 1994: 98). هذه الخصخصة للنظام الخطابيّ الأدبيّ جعات منه خطاباً مستقرّاً لا يشوبه الظروف الاجتماعيّة أو الاقتصاديّة أو النفسيّة للأديب... فجلّ اهتمامه منصبّ على الملفوظ الأدبيّ والتضافر الذي يتيحه من خلال السياق ليؤمّن خطابه الأدبيّ العميق، هذا كلّه يتآلف ويتساوق مع موجات الحداثة والمدار النقديّة التي حاولت – كلّ على طريقتها – خدمة الخطاب الأدبيّ بغية دعمه وإن عيب عليها التمادي والتشعّب وأنّها قد تُضَيّع بوصلة العمل الأدبيّ من خلال فزلكة أو فلسفة نقده.

لم تقف الحدود النقديّة عند حدّ، بل ما فتِئت تتطوّر وتزدهر ويُعمل على مستوياتها واستراتيجيّاتها، حتّى وصلت إلى البنيويّة، والبنيويّة وليدة "دي سوسير"، بيد أنّها شهدت النطوّر المُطَّرد وفتحت الأنساق أمام غير كيفيّة في إنتاج النصّ الأدبيّ وتلقّيه ونقده. " ومن جانب لسانيّ، فالبنيويّة، وبوصفها حركة فكريّة وصيغة لمقاربة اللغة، تم تحويلها بتنظيم فرضيّات عملها ومبادئ منهجها. ومع الأنحاء التوليديّة،

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تمّ تجاوز العتبة النقديّة للوصف الموضوعيّ للمعطيات الملحوظة أو إعادة توزيع الوحدات على محور محدّد، وذلك ببناء نماذج افتراضيّة عامّة ومجرّدة (المصطفى، 2015: 180). هذه البنيويّة تنظر إلى عناصر التركيب الأدبيّ، وإلى الوحدات المشكّلة له، كيفيّة تضافرها وتعالقها في سياق محدّد، بغية الوصول إلى هدفها وبلورة أفكارها وتحقيق التأثير في متلقّيها، والبنيويّة أبعد من مجرّد شكل، إذ إنّها تنظر إلى عمق هذه البنية والعامل الميتا– لغويّ في إنتاجها وبلورتها، لذلك حقّ للبنيويّة أن تأخذ رواجها الكبير ويجري التعامل معها في كثير من المحطّات العلميّة اللغويّة، من الشكلانيين إلى الأميركيين إلى الغلوسماتيين ومن ثَمّ رولان بارت... ما يشي بالشأن الانفتاحيّ الذي تتيحه دراسة ذرات تشكيل الخطاب الأدبيّ إذا أمكن القول.

من بعد البنيويّة، انبثقت الكثير من النظريّات التي تحلّل وتقدّم للعمل الأدبيّ عبر مستويات فنّيّة علميّة مساعدة، تكون كالدليل في يد الباحث أو الناقد. فبرزت الأسلوبيّة، وهي التي تنظر إلى مستويات شكليّة ومعنويّة في نظرتها إلى الأدب ولها مستويات عامّة اشتغل عليها جاكبسون وكوهين وغيرهما...

نضجت الشعريّة بعد الأسلوبيّة، فالشعريّة أكثر خصاصة بالنسبة إلى نصّها الأدبيّ، وأشد وطأة في علاج المكوّنات الجماليّة، والبلاغيّة والإيقاعيّة عندما يتجاوز الخطاب الشعريّ حدّاً مبالغاً فيه من الانفعاليّة والذاتيّة، أي إبّان وصوله إلى الشعريّة. والشعريّة إحدى المنجزات التي اهتمّ بها "جاكبسون" عبر طريقته الفنّيّة التقسيميّة لعناصر الخطاب، فضلاً عن تفعيله لوظائف الكلام التي تكتنف الشعريّة عند إلقائها منهجًا ينبغي له أن يُفَعّل أو يعمل في واقعيّة الآخر اللغويّة. " إنّ المادّة الوحيدة التي يطرحها النصّ الشعريّ للتحليل هي لغته: هي وجوده الفيزيائيّ المباشر على الصفحة أو في الفضاء الصوتيّ. ومن هنا كانت الإمكانيّة الوحيدة لتحليل الشعريّة في النص هي اكتناه طبيعة المادّة الصوتيّة – الدلاليّة، أي نظام العلامات، التي هي جسده وكينونته الناضجة، والتي هي شرط وجوده أيضاً (كمال، 1987: 15). نلاحظ أنّ الشعريّة ما هي إلّا فرع من البنيويّة، نظراً لأنّها تتّخذ من اللغة انطلاقها الشرعيّ لتصل إلى فحوى النصّ الأدبيّ، وتُحَيّد نفسها عن كلّ انتماءات أخرى، ولا تفلسف العمل الشعريّ، بقدر ما تضع أسساً وأطراً لمظهرة جماله من خلال ثناياه.

وقد عرفت البنيويّة الشعريّة مستويات عامّة قامت عليها ويسّرت مسألة دراستها على النقّاد، وشكّلت إضافة إلى ذلك منحنيات في مستطاع المؤلّف الاتّكال عليها ليكون تداوليّاً، وباثّاً منتجاً مؤثّراً في متلقّيه، ينطلق من احتياجاته ومن واقع عصره المعيش... ومن أبرز هذه الوظائف عمومًا من الممكن أن نتلقّف المستويات الآتية التي جمعناها من كتاب "بنية اللغة الشعريّة لـ(كوهين):

1- المستوى الصوتيّ أو مستوى النظم.
2- المستوى الدلاليّ، وهو يعبّر عن تناغم بين طَرَفَي الدلالة والصوت.
3- الأسلوب: أي سوق اللفظ مع المعنى بوساطة الإيقاع.
4- الانزياح.
5- التركيب أو التعالق النحويّ.
6- الوظيفية الشعريّة والإيقاع، بين العروض وإيحاءاته (كوهين، 1986: 51-52).

هذه مستويات عامّة تتطرّق إليها الدراسة الشعريّة، وسيصار إلى استخدامها في التحليل لاحقاً بحسب المقتضيات التي يستوجبها كلّ نص شعريّ.

تولي البنيويّة الشعريّة اهتماماً خاصّاً بمدى مراعاة الوعي الجمعيّ داخل العمل الأدبيّ، من ناحية إصابة اهتمامات الجماعة وإقناع الفئة التي تتلقّى العمل الأدبيّ بجدوى هذا العمل الذي قام الباثّ باجتراره مواكبة لاهتمامات الجماعة...

وتقرّ البنيويّة بأنّ من ضمن أهدافها أن تربط العمل الأدبيّ بالبعد التواصليّ مع المتلقّين، وهكذا لا يمكن عزل أي عمل عن السياق الثقافي، الذي نشأ وتطور فيه، ويصير فهم أي مسألة خاصة، لا يتم إلا من خلال الإطار العام المحيط بها، وتاريخ المجتمع الذي أنتجها؛ ويصير أيضا العمل الفردي عملا مشاركا في فهم التاريخ العام؛ لأن تفاصيله تساعد على إدراك الوضع الشمولي لأي مجتمع كان. ومن هذا المنظور تتضح البنية التي يتبناها غولدمان، تلك المرتبطة بالأعمال والأفعال الإنسانية؛ يقدم فهمها جوابًا عن وضع إنساني ما، لأنها تمثل التوازن الفاعل وفعله، والأشخاص والأشياء؛ فتأخذ سمة التكوينية، وهي الدلالية، وإن لم تعد إلى نشأة العمل.

ومن خلال روحيّة غولدمان يتاح لنا الدخول في التحليل الثقافيّ، تتطلّب الدّراسة الثّقافيّة للأنساق المضمرة في النّصوص الشعريّة العامّيّة الزجليّة اعتماد المنهج الثّقافيّ. لذا يستفيد البحث من هذا المنهج لدراسة البنى الزجليّة وسماتها الثقافيّة، أو بمعنى آخر، تأثير وتأثّر التكوينات الاجتماعيّة والحضاريّة والأيديولوجيّة في انتظام الظواهر الثاقفيّة لكلّ من مدوّنة زين شعيب ومدونة محمد المصطفى وأعمالهما الزجليّة، مستندًا الباحث في مجال دراسته إلى بعض دارسي هذا المنهج منهم ريتشارد هوغرت (1918 و ميشال فوكو (1926 - 1984) وأبرزهم النّاقد الأميركيّ فنسنت ليتش الّذي دعا إلى نقد ثقافيّ يهتمّ بالكشف عن المضمر في ذهن المتلقي، وإلى دراسة الأنساق الثّقافيّة؛ ومعرفة المتواري منها تحت عباءة الجمالي، بالإضافة إلى الناقد العربيّ عبدالله الغذاميّ (1946) الّذي طوّر في هذا المنهج وطبّق آليّته

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

على الموروث الثّقافيّ العربيّ منذ العصر الجاهليّ إلى الوقت المعاصر، والنّقد الثّقافيّ عنده معنيّ بنقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب بكلّ تجلّياته، وأنماطه وصفاته. مستعينًا البحث بالمنظومة المفاهيميّة والإجرائيّة والمصطلحيّة التي يتوسّل بها النقد الثقافيّ في ممارسته.

يعدّ النقد الثقافيّ من أبرز التيّارات النقديّة الحديثة التي تمخّضت عن التغيّرات التي عرفتها مرحلة ما بعد الحداثة، إذ جاء هذا التيّار النقديّ بمنظومة مصطلحيّة ومفاهيميّة وإجرائيّة بديلة عن تلك التي ارتبطت بالنقد الأدبيّ الجماليّ، ومن جملتها: عناصر الرسالة الستة (الوظيفة النسقيّة)، والمجاز الكلّيّ (المهندس، د.ت.: 126، 333، 334)، والتورية الثقافيّة بديلًا من المجاز البلاغيّ والتورية البلاغيّة، والجملة الثقافيّة رديفة للجملتين النحويّة والأدبيّة، ونقد الأنساق المضمرة القابعة خلف جماليات النص بدلًا من نقد النصوص تمهيدًا لوعيٍ نقديّ ثقافيّ مختلف نوعيًّا وإجرائيًّا؛ لا يخضع لقانون محدّد، ولا لمنهج له إجراءاته، فهو ينهض على الرؤية الذاتيّة ذات الطابع الاجتهاديّ، مسألة الجزم بوجود نسقيْن متناقضيْن، أو أحدهما ناسخ والآخر منسوخ (اللويش، د.ت.: 147–148).

ينظر النقد الثقافيّ إلى النصّ " كمادّة خام بحيث لا يُنظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى ولا يقرأ لذاته أو لجماليّته فقط، بل يعامل النصّ بوصفه حامل نسق، وهذا النسق هو الذي يسعى النقد الثقافيّ إلى كشفه متوسّلًا بالنصّ، فالنصّ مجرّد وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها، كما أنّ النقد الثقافيّ يستخدم أدواته للغوص في ما وراء النص من أجل الكشف عن كلّ ما يمكن تجريده منه (إبراهيم، 1999).

أشار هوغارت (1918 – 2014) إلى مصادر الدراسات الثقافيّة المتمثّلة في "التاريخيّة الفلسفيّة والسوسيولوجيّة ." والأدبيّة النقديّة (Hoggart, 1990: 18) وعملت هذه الدراسات على استنتاج العمق الأيديولوجيّ لقضايا ثقافة المجتمع البشريّ الذي ما زال يتعرّض لعمليّة إخضاع تصوغ طرائق صناعته للأحداث، وأهمّ من ذلك أنها تضعه في شبكة اجتماعيّة وفي منظومة علاماتية تفوق قدرته على إدراك فعلها به، "لذا لا يكون التاريخ مجرّد حقائق وأحداث تقع خارج النص، بل هي علاماتيّة ألسنيّة (الغذامي، 2005: 47). تجعل كلّ شيء خارج النصّ مؤثّرًا في تلقّيه وإنتاجه، لأنّ النصّ في النقد الثقافيّ "ليس معزولًا عن علاقات إنتاجه التاريخيّة، ولا عن نسقه التأثيريّ، فمضمرات الخطاب فعل إنساني تاريخيّ متأثّر بالمجتمع ومؤثّر فيه (اللويش، د.ت.: 56).

فلا بدّ من الإشارة إلى "أنّ الأديب الكبير، هو أوّلًا، وقبل كلّ شيء، مثقّف واسع الاطّلاع كبير استطاع أن يمتلك ثقافة عصره من جهة، واستطاع أن يثير في وجه تلك الثقافة أسئلة محرجة من جهة

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أخرى (زيتون، 2016: 10). هكذا الجاحظ وعبّود عكسا ثقافة عصريهما بواقعية لاستئصال ما تفشّى فيهما من أمراضٍ اجتماعيّة محاولة إصلاح ما فسد.

كما يستفيد البحث من المنهج الاجتماعيّ الذي يحلّل ويؤوّل ويفكّك النصوص السرديّة الحكائيّة من منظور اجتماعيّ، بمعنى آخر يتعامل مع الظواهر الخطابيّة بحسبانها ظاهرة اجتماعيّة، إذ يسعى البحث إلى بيان الصلة بين النصّ والمجتمع الذي نشأ فيه، بالاستناد على بعض الدّارسين في النّقد الاجتماعيّ أمثال كارل ماركس وجورج لوكاش ، الذي يرى أنّ الأدب يعكس الواقع الاجتماعيّ والاقتصاديّ (المنهج الاجتماعيّ، 2020/9/18). كما يستفيد البحث من كتاب تحت عنوان"النّقد الاجتماعيّ نحو علم اجتماع للنّصّ الأدبيّ" للنّاقد الاجتماعيّ بيير زيما. الّذي يرى أنّ الأدب يماثل المجتمع والثّقافة السّائدة فيه؛ والإبداع الأدبيّ يمثّل حقلًا فكريًّا للتفاعل الأيديولوجيّ، للممارسات التّطبيقيّة في المجتمع، إذًا من الضروريّ "من أجل تحليل نسق ثقافيّ، تحليل الوضعيّة الثقافيّة الاجتماعيّة التاريخيّة التي تنتجه على الصورة التي يكون عليها (Georges, 1995: 38). لأن العلاقة القائمة بين النصّ والمجتمع هي علاقة "ديالكتيكيّة" منتِجَة ومنتَجَة في آن، فالمجتمع يشارك في النصّ، ويشارك أيضًا في إعادة إنتاج المجتمع والتعليم والسلوكيّات الاجتماعيّة (اللويش، د.ت.: 133-134). فالنصّ والتاريخ منسوجان ومدمجان معًا كونهما جزءًا من عمليّة واحدة.

الأدب الشعبيّ إذن يقف بين منزلتيْن تطبيقيّتيْن: مرونته لاستقبال المعالم أو السمات البنيويّة، ومنبعه من الثقافة الشعبيّة، أي مقبوليّته المعلم الثقافيّ أو المنهج الثقافيّ، وهذا ما يجعل الشعر العاميّ، أو الزجل اللبنانيّ الذي نحن في صدد تحليله يكتسب مقدرتيْن اثنتيْن، الأولى إيضاح خصائصه النصّيّة ضمن الحاضنة البنيويّة، والثاني يكمن في نمذجته التحليل الثقافيّ، أي هو خير عيّنة أُنتِجَت لإيضاح وتيسير هذه المفاهيم الثقافيّة التي تحتضن الأدب وتحصّنه تجاه بيئته، وتوضح القيمة الشعبيّة-المجتمعيّة ذات الثقل التداوليّ الذي تحويه مدوّنَتا الشاعريْن الزجليّيْن: "زين شعيب" و"محمد المصطفى"، على أنّهما شاعران عامليّان، أي ينتسبان إلى البيئة الجنوبيّة اللبنانيّة، وهي بيئة عريقة تحمل ثقافات تاريخيّة وعادات شعبيّة قام الشاعران بتجسيدها عبر القوالب الشعريّة، فاتّخذت هذا الهامش الحضاريّ، أو هذه الهالة الثقافيّة المميّزة، ومن هذا المنطلق تنصبّ النقطتان البحثيّتان على معالجة نتاجهما الشعريّ الزجليّ وتبيان قيمته انطلاقًا من البنيويّة وصولًا إلى العمق التحليليّ الثقافيّ.

والتحليل ينطلق من عيّنات شعريّة مختارة في مدوّنتَي الشاعريْن، وهما مدوّنتان كبيرتان نظرًا إلى الزخم في الإنتاج العاليّ، على أساس المنطلق البنيويّ، أي معالم وسمات هذا التحليل، ثمّ الوصول إلى

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

نقطة المقاربة الثقافيّة، والموازنة بين الرجليْن، وذلك في مواضع اتّفاقهما ومكامن اختلافهما بحسب معطيات القصيدة الزجليّة، سواء أكانت منبريّة أم ضمن جوقة أم من خلال النقائض والمبارزات...

2 .ثانيًا: الأدب الشعبيّ من مرآة الزجل/ مقارنة بين النقد البنيويّ والنقد الثقافيّ لأثر الشاعرين.

تتضمّن هذه النقطة البحثيّة نظرًا في مدوّنة الشاعريْن، على أن يكون الانطلاق من الجوانب البنيويّة في منتَج كلّ من الشاعريْن، وذلك من خلال التقنيّات والخصائص البنيويّة التي يمكن الركون إليها للتطبيق المنهجيّ، وبناء على هذه النتيجة، أو الخلاصات التي تفضي إليها الخصائص البنيويّة، يكون المنطلق الثقافيّ، أي كشف المنبنيات الثقافيّة بشكليْها أو مستويْها السطحيّ والعميق، وهو ما يجيد الشاعران –عيّنتا الدراسة– في التدرّج لإماطة اللثام عن مبتغياتهما الثقافيّة، وهذا ما يفضي إلى مقارنة مجدية في المرآة الزجليّة لكلا الشاعريْن. على أن تكون بداية المقاربة من "زين شعيب" ومن بعد ذلك إلى "محمد المصطفى".

هذه قصيدة "الشحّاد"، وهي من قصائد "زين شعيب" التي راجت وذاعت وأخذت أبعادًا شعبيّة ترسّخت ضمن ثقافة الجيل الذي عاصرها، وقد أُنْتِجَت ضمن نسق غنائيّ أدّاه المطرب "سمير يزبك"، وهذا ما يشي بأمريْن منهجيّيْن، قبولها الخصائص البنيويّة، ولاسيّما الصوتيّ منها والإيقاعيّ علاوة على التصويريّ المدلوليّ البلاغيّ، إذ تتيح أمام المستمع – المتلقّي مجالات إبداعيّة تؤثّر في تفاعليّته وتجعله متلقّيًا منتجًا. وأمّا الأمر الثاني فيبدو من خلال نضج المنهجيّة الثقافيّة بأنساقها كافّة في هذه القصيدة، فهي قد أتت على موروث شعبيّ يألفه الناس جيّدًا في المجتمع اللبنانيّ، ولا تخلو منطقة من هذا المظهر المجتمعيّ "المتسوّل"، ولكنّه متسوّل من نوع آخر، فهو ذلك الفقير إلى الحبّ الصاغر أمام جفاء المحبوب وتكبّره... على أنّ القصيدة متداخلة في أنساق عميقة، بين الدينيّ والاجتماعيّ والثقافيّ والطبيعة، ويأتي ذلك كلّه محتضنًا والنسق الثقافيّ التاريخيّ الذي استرجعه "شعيب" في القصيدة، حتّى ليغدو "شحّاده" ذلك الشحّاد المثقّف العاشق، من بعد أن أسبغ النسق الحكائيّ التاريخيّ– أو نسق الأمثولة على القصيدة إيقاعًا يربط الماضي بالحاضر، ويفضي في نهاية القصيدة إلى المستقبل المشؤوم أو النهاية المأساويّة.

وفي الآتي قصيدة "شحّاد" كاملة:

يا مين عَ شحّاد يهديني — من شان سرّ الكار يعطيني
لا مال بدّي ولا برزق طِمعان — ولا مَقصَدي ضَيعة ولا مديني

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

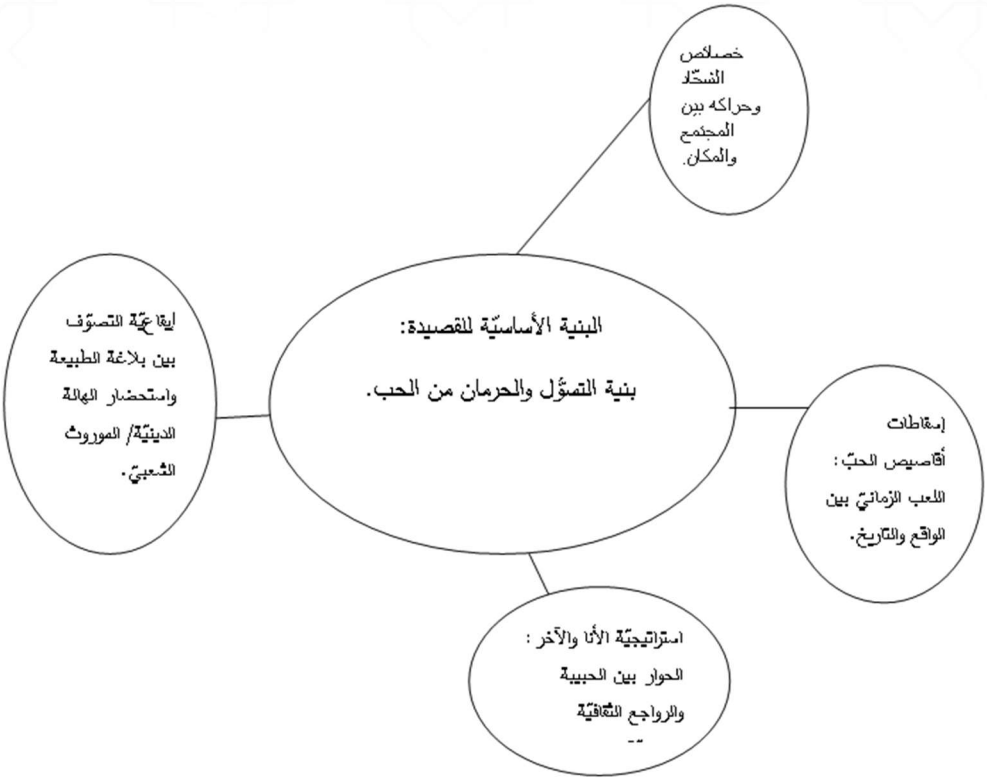
بدّي عصا من قرنة العِميان ... اتعكّز عليها ... بتِكفيني
واتدَروَش و أُبرُم على الجيران ... و عَ كل عتبة ينحني جبيني
شحّاد ..ايه.. شحّاد .. بشحَد عاطفة وتحنان ... للّي ابتَعَد عنّي وناسيني
وبتنَهنَه بغَصّة طفل عطشان ... قلبي احترق .. يا مَيمتي .. اسقيني
شحّاد.. بشحَد كِحلَة الغزلان ... لعيونِك اللي فيهُن قتلتيني
وبشحَدلِك الغَفوة من النعسان ... حتّى تنامي ... يا تقبريني

****

وبُقصُد على الأرزة مَهد جُبران ... بقِلّو عَ سلمى دَخلَك اهديني
تشوف شو قلتلها قِصدان ... ومن روح .. أزكى روح غزّيني
وببكي على مجنون ليلى اللي كان ... مظلوم.. واللّي كاويه.. كاويني
ببحر الهوى قلبو مِشي قُبطان ... قُبطان لكن من عدا سفيني
وبرجَع وبستَنّى شهر نيسان ... وبقول بُكرا الخير جاييني
بشحَدلِك من الورد والريحان ... وَين ما دعَستي تقشَعِي زِيني
وبشحَدلِك من الانجيل والقرآن ... حجابات فيها دينِك وديني
بلكي بتِجي وبتطرُدي الشيطان ... واللي حَضا يعقوب .. يحضِيني
قَبلي وبَعدي ما انظَلَم انسان ... عَ قدّ ما بحُبّك آآآه... ظَلَمتيني
لَو كان قلبِك من صَخر صُوّان ... ولَك حَلُّو يلِين الصَخر .. وتلِيني
وراضي .. ولا والله مِش زِعلان ... واعدام بِقبَل لَو حَكَمتِيني
عَ شَرط انتِ تفَصّلي الأكفان ... وابقي عَ قَبري بالسّنة مَرّة حَسنة لوَجه الله زُوريني.

يلفت في القصيدة إيقاع طلبيّ منذ البداية، إذ إنّ لغة الاستجداء البارزة فيها تنمّ عن بنيويّة متوزّعة بين التراكيب وعلى حالة من التفشّي الوجدانيّ، ولو شئنا توزيع بنية القصيدة الدائرة حول البنية الكُبرى "التسوُّل"، لكانت الوضعيّة الآتية:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256



هذه الثنائيّات البنيويّة، تخدم دقّة المعنى في القصيدة، ومن الملاحظ أنّ هذه المدارات الأربعة تأتي على القصيدة مستلّة طبيعته الإيقاعيّة، وهو قد أغلق كل شطر من شطورها على تفعيلة رباعيّة الرموز (0/0/) وهي التي توازي (فَعْلنْ)، وهي من جوازات بحر البسيط، بدل (فاعلن)، وهي أيضًا من جوازات بحر "المتدارك"، ولكنّها من هامش "زجليّ" تأخذ تخريجًا آخر... ثمّ إنّ "شعيب" جعل أربعة من المحاور تتتصارع أو تتسابق في خلدِ "شحّاده" لإيصال معانيه المتشابكة أو التواشج البنيويّ الذي يفضي نحو البنية "الرأس" أو "الأساس" وهي بنية التسوّل، وبذلك تتضح الدوائر الرباعيّة –بنيويًّا– كي تخدم هذه المعاني وتجعلها منصبّة في خدمة هدفها الأساس، وهذا تحليل على نسق المدارات البنيويّة الأربعة.

خصائص الشحّاد وحراكه بين المجتمع والمكان.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

في بداية القصيدة يناجي الشاعر نفسه وغيره، ويبدأ بخصيصة مهمّة من خصائص الشحّادين، وهي السؤال الطلبيّ، أو الاستجدائيّ، إذ يستعطف المتسوّل من خلاله الناس، ويسأل في الفلوات المبهمة، صادحًا بإيقاع (يا مين)، إيقاع فيه مقطعان طوليّان يفيد "الندهة"، وهو مصطلح عاميّ شائع، إذ يستعمله المرء في حالة الفقد أو الضياع عن الدليل، وكثير ما كانت تميز هذه الحركات التصويتيّة المتسولين، فيعرفهم الناس بسيماهم، وما سمة "الندهة" إلّا معلم من معالمهم. ومن بعد ذلك يفتح الشاعر قصيدته على نسق إيقاعيّ متوافر في حركيّة حيثيّة، وهنا تُحَصّل القصيدة تداوليّة في فعلها اللغويّ المؤتمّ من خلال إيقاع المضارع، وهو منسّق على النمطيّة الآتي:

يهديني– يعطيني– بدّي– بتكفيني– اتدروش أبرم... هذه إيقاعيّات حركيّة، فالمتسوّل يسعى في رزقه ويجري خلف الأشياء معتمرًا الأمل والملموس، وأمله أكبر من ملموسه، فهو يعتمد على ضمائر الناس هذا في البداية، ومن نحو آخر فإنّه بارع في اقتناص المكان الذي يشعر بجدواه كي يؤمّن عدّة "شحادته" ثمّ منفعته الماليّة الملموسة مباشرة. وكذا الشاعر والحبّ، فهو فضّل الذهاب إلى مكان "قرنة العميان"، ولو شئنا أن نربط هذه البنية تحديدًا بالبنية الأساس "الحرمان من الحب"، على الإثر تتيح المدلول العميق الآتي: الحب أعمى والمحبّ ضرير => أجدى أنواع الشحّادين العميان منهم؛ فإذا كان الأعمى بصيرًا بشحادته، فالمحبّ الأعمى بصيرًا بأمله أو وهمه تجاه ما يحسّه من الشؤون، وبذلك يأتي الهيام فيأخذ من إيقاع المضارع حالة الحب المتوتّر المتحرّك في فضاء العدم أو الساقط في وهميّة الأمل اللا متناهي، ولكنّه خطاب غير المضمون.

يدخل إيقاع الماضي مجانبًا المضارع ليثبت إيقاع المجهوليّة "الفقد"، فهو يحدّه بحدود الابتعاد والنسيان، أي القرار المحسوم في عمق الشاعر؛ هناك بعد مؤكّد، ونسيان وإهمال، والشحّاد الأعمى هذا لا يختلف كثيرًا عن صاحبة العاشق الوله الذي تقطّعت به السبل، فواقعيّة الإيقاع الأعمى حاضرة، ليس من شيء يؤكّد نقيضها، وإلّا فأين المال => أين الحب؟ وهذا البعد يفرض نسيان وجفاء، فأين الناس لهذا الأعمى، الذي لو حضروا لما اضطُرّ إلى التسوّل => وأين المحبوبة بالنسبة إلى العاشق، التي لو حضرت لما عايش حالة الصدمة الفراغيّة العاطفيّة؟ فهو فقير إلى الأشياء، وبين الفقر الماديّ والفقر الشعوريّ الحاجة إلى الحبّ، تنصبّ هذه البنية مصيبة هدفها الأساس: بنية الحرمان من الحب.

إسقاطات أقاصيص الحبّ: اللعب الزمانيّ بين الواقع والتاريخ.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تتيح البنيويّة إيقاعات حكائيّة تخدم القصيدة وتنمّي منهجيّة الوعي المرومة من لدن الشاعر، وها هو "زين شعيب" يتلاعب بين محوريْن: محور الحب المفقود، وتيمة التسلية أو النجوى أو المحاكاة مع نواتج الماضي. وهنا يستجدي الشاعر حلولًا أو طرائق يظنّ أنّها ستخلّصه من حالة الفشل والصراع الذي يعانيه في الحب، لذا نراه قد تجاوز المكان الضيّق وذهب إلى موقع جديد، وهو "الأرز"، والملحوظ أنّه يفضّل تغيير الأمكنة واللعب على الأزمنة، ويردّ نفسه إلى تاريخ "جبرانيّ" عريق، ومن المعلوم أنّ المتسوّل، وعندما يفقد الأمل في المكان، يلوذ إلى مكان آخر يشعر أنّ فيه معاشًا ومصدر رزق متجدّد له، وبهذا الشكل يفلح في إصابة بنيته الكبرى، بنية الموازاة بين "التسوّل" و"الحرمان من الحبّ"، وهو الآن يلوذ صوب منطقة تؤمّن له عطاءات وإحسانات؛ ولكنّه إحسان من نوع آخر، هو إحسان فكريّ–روائيّ عميق، وحالة من حالات الحبّ التي قد تحاكي العمق الميتافيزقيّ البنيويّ للقصيدة، فكما حال الوضع الماديّ لجبران والحالة الاجتماعيّة الطبقيّة بينه وبين "سلمى"، ها هو شحّاد زين شعيب، وقد حال الجفاء والرفض وبخل المحبوبة بينه وبينها، فعاد إلى "جبران" بأجنحته المتكسّرة، وأسقط جناحه المنكسر هذا عليه، وهو الشحّاد ذو الخاطر المكسور، وقد راوده سؤالًا لإيجاد حلّ ومعنى، ولا يخفى على المطّلع أنّ الشحّاد محكوم أبدًا بالسعي، وهي من صفات المثابرة لديه على الرغم من انعدام عمله، وسأل سؤاله الاستعطائيّ لجبران: كيف أقنعت "سلمى" الغنيّة بنت "العزّ والجاه" في حبّك؟ ثمّ يتسوّل كلمات جبران، علّها بثقلها تقنع المحبوبة فتمنّ عليه ببعض من الحبّ المفقود.

وعلى الإيقاع نفسه من اللوعة والغصّة، يمضي الشحّاد ويرجع أكثر في الزمن، ويصل إلى حقبة أبعد من زمن "جبران" وهي حقبة "قيس بن الملوح" الشهير بقصّته مع ليلى، ثمّ يتحدّث عن "المعدوم" ذلك الذي يخوض في عدميّته، فالرجل هام على وجهه باحثًا عن ذاته التي تكوّنت في "ليلى"، ولكن أين ليلى؟ وهذا عمق آخر من أعماق تيمة الفقد والخسران وانعدام الوسيلة، حتى تغدو التسمية غير شافعة لصاحبها :"قبطان لكن من عدا سفينة"، هذه أدوات بنيويّة تفيض بالخطاب وتبنيه على أساس المعاكسة، فالأمل سهل، أن تتأمّل غدوّك قبطانًا، ولكن الواقع صعب، فأين هي السفينة، وهذه موازاة أخرى أتاحتها الاستدراكيّات وأسلوب الحصر الاستثنائيّ، وكذلك هو الشحّاد كثير الأمل ولكنّه معدوم التطبيق، وهو بارع في رسم الأدعية، ولكنّه أضعف من تحقيقها؛ وبهذا يفلح الشاعر في إسباغ بنيته الذاتية على بنية صاحبه "مجنون ليلى": "الكاويه كاويني..." وبالتالي يتوازى الشحّاد مع المحروم من الحب مجدّدًا.

يغور الشاعر بشحّاده أكثر وأكثر، ويصل فيه إلى الزمن "الكنعاني"، ويهديه السبيل إلى سيرة "يعقوب" وهو المشهور بحزنه العميق المتجدّد على "يوسف" بعد أن فقده وضاع منه، فأصبح أسير

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الحزن والصبر، وبات البعد كالشيطان المخيّم على صدره، "بتطردي الشيطان"، وهو بذاته الشيطان الذي أغوى أخوة يوسف أن يقوموا بفعلتهم، وهذا ما جعل "يعقوب" كظيمًا مبيضّ العينين. وهكذا يوازي هذه البنية مع بنية الشحّاد الأعمى فاقد الحب أو الحبيب، ويفلح في بنيته مصيبًا الحرمان من الحب والنظر وحالة الاستجداء العُظمى.

استراتيجيّة الأنا والآخر: الحوار بين الحبيبة والرواجع الثقافيّة

ما يلفت المتأمّل في بنى هذه القصيدة القيم الحواريّة الناتجة عنها، وكما كانت البنية رباعيّة تصبّ حول محور بنيويّ واحد، كذلك كانت حوارات "أنا" الشحّاذ مع الذوات الأخرى في قصيدته، وهي تبدو مندرجة على النحو الآتي:

- الحوار مع العوام المبهمة.
- الحوار مع الشخصيّات التاريخيّة.
- الحوار مع المحبوبة المفقودة.
- الحوار مع الذات الأنا.

يعمل الشحّاد عادة على منظومة خاصّة ودقيقة في خطابه، فهو ماهر في استجداء الهمم، ولعلّه من اللطيف أن يبدأ الشحّاد في المناداة العبثيّة، أو الفوضويّة، وهو من خلال ذلك يرتجي لفت انتباه، فهو قد نادى عموم البشر طالبًا منهم سُبُل الهداية، لاحظ أنّه أعمى، يريد الدليل أو المرشد، يطلب تلك العصا، العصا السحريّة التي يتعكّز عليها متجنّبًا العثرات وهي دليل المستقبل الآتي في المسير، يحاور الشاعر الناس فيهدوه سبيل الطريق، وما خطابه مع العوام إلّا ليستجدي التفاتة أحدهم فيخصّه عندئذ في طلباته الاستجدائيّة التسوّليّة، ويتوسّل أمامهم، ومن بعد ذلك يحاور العصا، لقد نجح حواريًّا في نقل بثّه أو حزنه إلى الناس، وبدأ يجعل من هذه العصا السحريّة تهديه سواء السبيل، وبهذه البنية الحواريّة الاستصراخيّة يؤمّن طلبته المباشرة، فالشحّاد ماهر في عرض الطلب وتفصيل أسباب الطلب: أريد مالًا مثلًا لأؤمّن قوتي؛ "بدي عصا من قرنة العميان": حاجة، "اتعكّز عليها بتكفيني": وسيلة، ثمّ تبدأ حكاية الشحّاد ويوميّاته، والمتأمّل بدقّة لبعد الإيقاع البنيويّ يعتني جيّد العناية لكلمة "بتكفيني" وهي الرابطة بين الكفاية والكفن، وما العصا إلّا من معاني "أرذل العمر" عكّاز الإنسان قبل التكفين، ومن هذا الواقع البنيويّ يُثار المتلقّي أمام الشحّاد المعدوم الطالب الوسيلة، وهو الذي سأل الناس عن عجز وفقر شديدين أتاحا للناس حافز المساعدة أو همّة تلبية الطلب، بنية "استجداء الهمم".

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أصبحت البنية الحواريّة أكثر تحرّرًا الآن، لقد خلق الحدث البنيويّ، ثم بات جاهزًا لتحريك الحوار، فطلب الحاجة العامّة يبدو تقريريًّا بحتًا، أمّا طلب الحاجة المتخصّصة ففيها خطاب تفصيليّ يميط اللثام عن أبعاد نفسيّة وميتافيزقيّة، وهي خطاب قضويّ بنيويّ، يطرح القضيّة؛ ومن ذلك يبدو التخصيص في البنية الحواريّة التخاطبيّة مع "جبران": (سلمى– دخلك– اهديني)/ (شو كتبتلها قصدان– غزّيني)، لقد ناشده وترجّاه في وضعيّة لغويّة إنشائيّة تحمل المصداقيّة، ثمّ حدّد الهدف سلمى= المحبوبة، وعاد إلى طلب الهداية، وهذه الهداية قد تكون هداية عينيّة للطريق، أو تكون هداية معنويّة عميقة للعقل والفكر والإجراءات والتصرّفات... وبهذا يحدّد بنية الحاجة: (خطابك يا جبران الموجّه إلى سلمى)، ومن بعد ذلك يرتجي الوسيلة: (القصدان والغذاء الروحيّ)، وبهذا يمضي في تحوّلاته وطلبته وحاجته المتذلّلة التي تتوق إلى الأشياء العاطفيّة كي تكسر الحوارية الفراغيّة أمام "الحرمان من الحب"... ثمّ يحاور نفسه ولكن من خلال مرآة "مجنون ليلى"، ويبهم أو يضمر علاقة استفهاميّة سرّيّة في حواره، "أريد أن أبكي معك يا قيس..."، "كيف تمضي من دون السفينة"، و"كيف تهيم في بحور الهوى"، وفي هذه الحالة يتمظهر خطاب الغائب، وهو خطاب "المواساة التمثّليّة" إذ يتمثّل الشحّاد العاطفيّ بشحّاد لافت آخر استلّه من العمق التاريخيّ "مظلوم– كاويني".

لقد كان من البدهيّ أن يتشظّى الحوار متصاعدًا مع الإيقاع، فيناجي الشاعر تلك الحبيبة مفقودة، وهي المتبيّنة من خلال بنية تلفّظيّة واضحة "بشحدلك"، وهو يحاول إغرائها للعودة أو لأن تحنّ عليه، هذا في البداية، ثمّ يستميل عطفها وحنانها كي ترقّ لحاله، ويعبّر عن مدى جنونه، حتّى ظنّ أنّ مسًّا من الشيطان يحجب هذه المحبوبة عنه، ليصل في نهاية المطاف إلى النهاية أو الموت، وبهذا يطبّق الحرمان القاتل، ففي حال فشل التسوّل، لا يبقى للإنسان المعدَم إلّا الموت.

خطاب إغرائيّ: بشحد كحلة الغزلان لعيونك/ بشحدلك الغفوة/ بشحدلك من الورد والريحان. هذا تخاطب إغرائيّ رومنطيقيّ مفعَم بتعاظم الكتلة التلفّظيّة، والملحوظ أنّه بدأ من كحلة العين، إغراء تجميليّ شخصيّ، أي جمال المظهر، ثمّ أغراها أكثر فأكثر بلذّة الوسن، فالإغفاءة وقرارة هذه العين الجميلة، ثمّ قرّر أن يسبغ المكان الجميل أمام هذه العين، فيزيّن المنظر أمامها عندما تفتحها، وهذا حوار يكشف عن مراد الشاعر وهنائه وهناءة العيش معه، ثمّ يدفع إلى حسبان محبوبته تلك المحبوبة المتكبّرة، فظنّ أنّه قد يغريها بعناصر الجمال والأبّهة وراحة البال... وهكذا تتطابق بنيته مع الحرمان، يطلب من القليل من صاحب الكثير، وهو في هذا الحوار من أدنى إلى أعلى، قليل أمام محبوبته المفقودة.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يستمرّ هذا الإيقاع التسوّليّ ويصل إلى البنية الحواريّة مع الذات، أو التي قد تتّسم بالمونولوج العميق، فالشحّاد محكوم بمناجاة الروح وسؤال النفس قبل الآخرين، من الثابت أنّ مشكلة الشحّاد تكون إزاء نفسه، فهل هو راض بهذه الحالة من "الدروشة" والفقر والفاقة وطرق الأبواب بهذه الذلّة؟ ثمّ يحكم الخطاب بتيمة الظلم، والشحّاد ساخط على المجتمع والوجود برمّته، ويحسب نفسه قليل حيلة ومعدوم الجدوى في حياته برمّتها، وكذا العاشق، يعترف بأنّه مقهور وقد ظلمته الأقدار والمصائر، ورمت به صريعًا أمام الحبّ أعمى البصيرة قبل البصر، وهذه حالة تراجيديّة صعبة، وانظر إلى معاني الظلم والرضا بالقليل مثلًا: (يحضيني/ ظلمتيني/ قبري/ قبلي وبعدي/ إنسان)... هذا خطاب في الروحانيّات العميقة المتناثرة بين عدمها الماديّ وانعدام أملها المعنويّ، ومن خلالها يحصل الإسقاط الخفيّ، إسقاط الشحّاد على لوعة الحبّ، تتحوّل هنا البنية الحواريّة تمامًا، وتغدو على نسق الحاكم والمحكوم، أو القاضي الذي بصدد إسقاط حكم ظالم على أحد المتقاضيَيْن لديه، هذا المتقاضي يعلم أنّه مظلوم لا محالة، وعلى الرغم من هذا كلّه فإنّه يتسوّل الحكم، وهذه البنية الحواريّة من أكثر البنيات بلاغة ومبالغة في آن، وهي التي وصلت إلى محكوميّة الإعدام القادم لا محالة، ولكنّ ما يميز هذا الإعدام أنّ المعنيّ راض وموافق بالكامل، إذا كان ثمن هذا الموت تحرير النفس من الحرمان، وأن يحظى بفرصة للقاء المحبوبة، وإنْ كان في العالم الثاني، عالم الموت... وبهذا يجري الشاعر من خلال شحّاده نقلة نوعيّة في بنية الحوار من مستوى التسوّل المعنويّ إلى مستوى التسوّل القضائيّ، وهذا أيضًا ما يواكب حالة التشتّت والحرمان من الحب، فكثير من الحرمان، ولاسيّما العاطفيّ، قد يؤدّي إلى هذا النمط الانتحاريّ الذي وصل إليه الشاعر بشحّاده.

إيقاعيّة التصوّف بين بلاغة الطبيعة واستحضار الهالة الدينيّة/ الموروث الشعبيّ

تتمّ هذه البنيات الأربعة عن مقدرة ثقافيّة عالية يتيحها الشاعر على لسان "شحّاده"، فهو وإن كان شحّادًا، غير أنّه شحّاد كريم مثقّف ذو معارف وعلوم متعدّدة، معارف متأرجحة بين فنّ وأدب ومجتمع ودين وحقوق... وهذا ما يبدو في هذه البنية، فالشاعر لم يتوانَ عن استثمار ما في جعبة "شحّاده" من مهارات عالية ومرونة خطابيّة– بنيويّة يقودها في إيقاعيّة بشكل لافت، فهو قد أدرك التصوير البلاغيّ وأجاده، ولاسيّما في بنية "الغزلان وكحلتها"، ثمّ بنية "نيسان وربيعه وزينته الخافقة في الأرجاء"، وهكذا يتيح المقام إلى هذا الهامش الصوفيّ، ولكنّه يتصوّف أمام المحبوبة، وينحرف قليلًا، بانحراف بنيويّ لا يخلو من المغالاة، عن محور "الله" إلى محور "الحبيبة المفقودة"، فيجعل عليها صبغة من الألوهيّة،

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لشدّة ما تمارسه عليه من ألوان الضغط، فحاول إسقاط تجسّداته البنيويّة مع الطبيعة عليها، وقد وُفِّق، إذ جعل المحور البنيويّ ينصب اتجاهها، فالغزلان بكحلتها تتّخذ بحركة تصوّفية عينَي المحبوبة، وكذا "ربيع نيسان" إنّما يخضع مطوّعًا تحت أقدامها، وعليه تنمّ القصيدة عن حزن رومنسيّ إزاء الطبيعة، وهذا الانحراف البنيويّ يسدّ مسدّ الحاجة إلى الآخر، وينطلق في محاولاته الحثيثة الإقناعيّة كي يقنع المحبوبة أن تتعطّف وتتلطّف وتسوّله ما يريد منها، وهو "ردّ الاعتبار" وإذابة الذات من خلال إيقاعيّة التصويريّات الطبيعيّة في رضا المحبوبة. هذه الأجواء قد ترافقت مع سيرة من سير العبر أو القصص الدينيّ، وهي سيرة "يعقوب" الذي عايش ألوان العذاب وصنوفه بعد فقدان "يوسف"، وهنا ردّ الحالة الصوفيّة البنيويّة إلى الأعلى أي إلى الله "وللي حضا يعقوب يحضيني"، لاحظ أنّه إزاء حواره مع المحبوبة لا يجعل الواسطة بينهما، فهي الغاية والوسيلة والمرتجى، ولكنّه مع سواها يدخل مفهوم "الشفيع" ليسّر له الأمر أمامها، وهكذا وصولًا إلى حجابات الإنجيل والقرآن، والحلّ الدينيّ بعيد فشل الحلّ "التسوّليّ" وهو حلّ ملموس ضمن إجراء على الواقع، وإنْ كان غير ذي جدوى، إلّا أنّه خطاب تجريبيّ مجرّد، وهكذا تغدو بنية الفقد والحرمان أكثر تبلورًا، فعندما ييأس الإنسان من العلم يعود إلى الله ومفاهيم الحجابات والأدعيّة، وهذه ميتافيزقيّة غائرة في العمق تمامًا، ولها مردودها البنيويّ الذي يزيد من تلاحم نحو بنية الحرمان الكبرى. وبهذه الطريقة تُفتَح الطريق أمام الكلام عن الأنساق الثقافيّة المتكوّنة داخل القصيدة.

الأنساق الثقافيّة المؤمّنة في قصيدة "شحّاد" وأثرها في الجمهور المتلقّي

من المجدي جعل هذه الأنساق ضمن نقاط موزّعة بحسب الواقع البنيويّ للقصيدة، مع العلم أنّ القصيدة تتّخذ من نواتج الناس الشعبيّة وعاداتهم وقيمهم ملاذًا لها، وهذا ما أنجحها وجعلها أكثر شيوعًا، ولاسيّما بعد إنتاجها غنائيًّا، ما زاد من شهرتها وسرعة انتقالها، وهذا ما كان ليستحصل لولا قناعة المتلقّين بأنّ فيها من ذواتهم الكثير، فهي تشبههم، والقضايا الثقافيّة المثارة فيها تنتمي إلى عمقهم المدلوليّ، وعرفهم الشعبيّ الخالص، سواء أكان دينيًّا أم ثقافيًّا أدبيًّا أم محكيًّا ضمن سيرهم اليوميّة.

وهذا توزيع عامّ لهذه الأنساق كما هو متاح من داخل القصيدة وتفاعليّة المتلقّي معها:

- الشحّاد الأعمى، حالة المجتمع وتصنيفاته الطبقيّة الظالمة، وعي الناس وجعلهم أمام مسؤوليّة التفكير بهؤلاء المعوزين، والتفات المتلقّي عمومًا إلى عنوان غريب، الشحّاد، وهم الذين يلتمسون وجوده في قراهم، فماذا لدى "زين شعيب" من شحّاده؟

- مناشدة الضرير الشحّاد، وأفعاله ضمن اللهجة المحكيّة، لم تخل القصيدة من هذا الإيقاع المتفشّي فيها، فكلمات الدروشة وإحناء الجبين على الأعتاب، والعطش ومناشدة الأم أن تسقي وليدها... هذه محكيّات شعبيّة تثبت العمق التأثيريّ الكبير الذي يقع فيه المتلقّي أمام القصيدة، وهذا خطاب عاطفيّ استعطافيّ في آن، كشحادة الماء من الأم للابن، هذه صورة تعني الكثير للجمهور، ما يزيد تعاطفهم مع شحّادهم الجديد هذا.
- التيمة الثقافيّة الوطنيّة، نسق جبران وروايته، أو حكايته مع سلمى، لا يخفى على أحد من المتأمّلين مدى تعلّق الشعب اللبنانيّ تحديدًا وتشبّثه بهالة أدبيّة وطنيّة مثل جبران خليل جبران، وفي زمن إنتاج قصيدة شحّاد كانت الطبقات الشعبيّة بأمّييها قبل مثقّفيها تعيش على حالة "الأجنحة المتكسّرة" وتتناقلها في محكيّها الشعبيّ المتوارث، وهذا نسق ثقافيّ وطنيّ ملتزم يشدّ المتلقّي إلى المزيد من التأمّل والتقصّي والمتابعة.
- نسق "قيس بن الملوح" وحالته مع ليلى، وهي القصّة التي لا تموت في الوجدان العربيّ، ولاسيّما في المتلقّي اللبناني، حيث تسود في بلاده حالات الحبّ المفقود، أو التشتّت في الهوى والعذابات إزاءه، على أنّ الشاعر ربطه بالعمل البحريّ أو معجم القبطان، وهو أيضًا من النواتج التي تعني الناس كثيرًا في واقعيّتهم، فهم يستسيغون هذا البحر من الحب بكلّ غموضه وعمقه ومجهوليّته، إنّه محكيّ ثابت في عرف الناس.
- نسق الدين انطلاقًا من سيرة "يعقوب" ثمّ "الإنجيل والقرآن والحجابات"، وهذا من الأنساق الثابتة في الوجدان الشعبيّ، وقد يعدّ هو الأقوى من بين الأنساق المتواترة في القصيدة، فسيرة يعقوب مثلًا سيرة تتناقلها الأجيال والطبقات الجماهيريّة، حتّى يغدو كلّ من فقد ولدًا له سواء عن طريق سفر أو اختفاء قسري أو موت تجسيدًا حيويًّا ليعقوب، وتصبّره الناس بهذا النسق. ثمّ إنّ الشاعر قد ربط بين الإنجيل والقرآن، مع ما لهذا الربط من قيمة وطنيّة عليا يتغنّى بها لبنان، وهو المتميّز بثروته من الطوائف المتحابّة والمتآلفة، وقد دمجهما الشاعر في حشوة "الحجابات"، وللحجابات هذه قصّة طويلة في الواقع الشعبيّ، وهي مهنة رئيسة يتولّاها أحد الصالحين في القرى والمدن اللبنانيّة بمعزل عن دينه، فالحجاب ثابت لبنانيّ، ومن خلاله تطرَد الشياطين... وهذه من الأنساق الشعبيّة الثابتة في ثقافات المتلقّي اللبناني منذ أمد بعيد.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

هذه أنساق "زين شعيب"، وهذا "شحّاده" العاطفيّ، وهي قصيدة ثقيلة بما تحتمله من عوامل ونواتج اشتغالية في الخطاب الأدبيّ، ومن خلال أنساقها ذاع سيطها وترامت شهرتها في لبنان والعالم الانتشاريّ، أي حيث ينتشر الاغتراب اللبنانيّ، إذ إنّها تنتقل من نواتج ثقافيّة أصيلة متجذّرة في الوعي الوطنيّ والشعبيّ للمتلقّي اللبنانيّ بمختلف مشاربه ومستوياته الثقافيّة.

لا يقلّ الشاعر "محمد المصطفى" عمقًا بنيويًّا وأنساقًا ثقافيّة عن صاحبه "زين شعيب"، وإنْ اختلف أسلوب الرجليْن بنيويًّا، وإنْ تباعدا من حيث الأنساق الثقافيّة، إلّا أنّهما يتماهيان على أساس خدمة الوضع الثقافيّ في قصائدهما للمتلقّي والموروث الشعبيّ اللبنانيّ، وهذه قصيدة من قصائد "محمد المصطفى".

ضلّي وعديني وغيبي شهور وانسيني ... وعدك الكاذب بهجرانك يسلّيني
بتخايلك جاي وعليك من الوقار ثياب ... في عكس حوّا القديمي وثوبها التيني
بتخايلك جاي عادرب ملفلفي بجلباب ... بغطّي حلاك بخبّي زينة الزيني
شوما لبستي بيبقي سحرك الجذاب ... بيغوي مراهق وشب وكهل تسعيني
وبتخايلك ريمة فلا من حول منها دياب ... وحدي الحارس عابابك رح تلاقيني
ومن بعد ما بخلّصك من غدر أهل الغاب ... لا تفكّري مقابل عمل واجب تكافيني
بتخايل البسمه عاتمّك من خلف الحجاب ... بسمة رضاك عليّ يا تقبريني.

هذا إيقاع غزليّ قد يحاكي في عملنا التوازنيّ العمل الذي قمنا به في تحليل قصيدة "شحّاد" لزين شعيب، وإنْ كان الإبهام قد أُزيل عن بنية قصيدة "مصطفى"، ليحلّ محلّه إيقاعًا مسرديًّا للحادثة، ولكن ثمّة قواسم مشتركة بين الرجليْن، فالقفلة الإيقاعيّة الرباعيّة حاضرة ومستحصلة (/0/0/)، كما هو الحال عند اختتام القصيدة بميزان (يا تقبريني)، وهي بنية الذوبان فداء للمحبوب وحتميّة النهاية على يديه، واللافت أنّ هذه النهايّة تتّخذ شكلًا من النهاية الوجوديّة، أي انعدام الدور والافتقار الشديد، حدّ التسوّل، في الحياة الماديّة الطبيعيّة، وكذلك النهاية الحتميّة، أي الموت المطلق والرحيل عن الدنيا تمامًا.

وعلى هذا الأساس تبدو بنية هذه القصيدة الغزليّة متمحورة حول "الوعد الكاذب / الصادق"، وهذه ازدواجيّة لها معانيها التعالقيّة العميقة، فالوعد هنا كاذب في عالمه المتحقّق الصحيح، ولكنّه من الجانب المعنويّ يعني الكثير للشاعر، فهو قد عاشه وعايشه كما لو أنّه قد حقّقه على أرض الواقع، وإنْ كان تحقّقه معدومًا في الوقت نفسه. وباطّلاع على البنى التفصيليّة للقصيدة يتجلّى أمامنا عمقًا صوتيًّا يبدو

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

على نحو من القوّة، وإنْ كان الموضوع غزليًّا، وهذا ما يقودنا إلى شيء من التمايز بينه وبين "زين شعيب"، فـ"محمد المصطفى" أسبغ على قصيدته بنية تخييليّة، يخرق من خلالها مرارة كذب المحبوبة وإخلالها بوعودها، ويلوذ إلى عوالم دراميّة فيجعل حدثه كالمسرح الشاهد، ويجيد اللعب على إيقاع الزمان والمكان، وهو بذلك يطبّق معادلة خيال الواقع: صوت قويّ+ صورة أقوى+ زمان ومكان من الواقع+ أشياء حقيقيّة= كينونة متحقّقة. وعلى هذه الأسس يُخَيَّل للمتلقّي واقع الحال في هذه القصيدة متحقّقًا بشكله الدراميّ، ولطالما شغلت الدراما بال المتلقّي اللبنانيّ، إذ به يغوص مع "الحكواتي" الذي يسرد ما جرى معه، ويصبح المتلقّي حالئذ فاعلًا أو متفاعلًا إزاء ما يستمع إليه وما يرتسم أمامه من واقعيّة خياليّة، بذلك يبني "مصطفى" قصيدته على نسق بنيويّ رئيس وهو: بنية: صدق/ كذب= خيال/ واقع، وقد ألحق هذه البنية ببنى متشعّبة انطلاقًا من مفهوم الصوت، وصولًا إلى الصورة، فالإيقاع ثم المدلول المعنويّ العامّ. وهذه بعض من ملامح هذا الوضع.

بنية الصوت وقواه الإيقاعيّة

من المُلاحَظ أنّ الشاعر يمضي بمصوّتات ذات وقع قويّ تلفّظيّ، وهذا شكل من أشكال المهارة المنبريّة، يتوخّى شاعرها إفعام الإيقاع بضروب من الجهر الصوتيّ أو النبر الضاغط على الملفوظ برمّته، إذ إنّ الملفوظ يقوم على تآلف تلفّظات كي يتجلّى أمام المتلقّي في صورته النهائيّة، ولكن للشاعر مآرب أخرى أبعد من مآرب المنبر وإثارة حماسة الجمهور وحسب، وبحساب الأصوات تبيّن الغلبة للأصوات ذات المخرج البعيد، وهذا له معنى إيقاعيّ يريد الشاعر تأمينه، فهو يثبت قوّة الحب مع قوّة المحبوبة مع قوّة انضباطه النفسيّ، وذلك يظهر من خلال نسب الصوتيّات المستعملة من جانبه:

فلا يخلو بيت من استعمال صوت (ع)، وهو الصوت العميق المخرج، أي الذي يخرج من أقصى الحلق ويأتي مترافقًا وذبذبة في الأوتار الصوتيّة، وكثيرًا ما ورد مترافقًا مع صوتين يجانسانه من حيث العمق، وهما: (ك) و(ق) على أن يدعمهما صوت (الحاء)، وهو الذي يتمايز عنهما بعدم إحداثه ذبذبة للأوتار الصوتيّة إبّان مخرجه، وعلى الرغم من تعميق المخارج الصوتيّة التي لاذ إليها الشاعر، غير أنّه لم يحرم القصيدة من الغزل، ولاسيّما عند وصف (الأشياء) التي تميّز محبوبته، نقول (أشياء) لأنّ معجم الجسد أو أعضاء المحبوبة وصفاتها الخلقية يبدو شبه متوار، وقد واراه الشاعر لمعاني الصوت أوّلًا، ثمّ لبثّ مصطلحات الرجولة أو الفحولة، بمعنى أدقّ، وهذا ما يجعله يعفّ عن جسد المحبوبة، وهو الذي اعتمد شيئًا من الفروسيّة في منبريّته الصاعدة الفخريّة التي رامها مضادّة أو حاجبة لأصوات

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

اللين أو المهموسات التي قد تضطرَّه أو ترغم القصيدة بشيء من المعجم الغزليّ– الجسديّ. ومن هذا الباب ننطلق لتحليل المدلول المعجميّ لصوتيّات القصيدة.

بنية المدلول المعجميّ للصوت

بإجراء التفاتة سريعة اتّساقيّة بين البِنى، يتبيّن أنّ المعجم قد تأرجح بين ثلاثة معالم أصيلة:

أ- بنية القوّة والحميّة والشهامة: وهذا يتأتّى بوضوح من خلال عزم الشاعر أن يكون بمثابة فارس الأحلام أمام المحبوبة، "بغطّي/ بخبّي/ وحدي الحارس/ بخلصك/ غدر / واجب/ رضاكِ عليي..." هذه المدلولات المعجميّة قد توافقت تماما وإيقاع المصوّتات الصلبة أو القاسية بالمفهوم العام. وهي تلبّي غرض الشاعر الذي يودّ إغراء محبوبته بشهامته، وهذا ما يناقض "زين شعيب" الذي فضّل التسوّل واستدرار الشفقة، أي جاء إغراؤه تحايليًّا على المعنى ومتواريًا، بعكس "محمد المصطفى" الذي كان أقرب إلى التقليديّة– الفروسيّة.

ب- بنية الخوف من المجتمع في موضوع الأنثى– فوبيا الآخر الذكوريّ: وردت هذه البنية بداعي حرص الشاعر على محبوبته، فهو يحسبها فريسة مقابل كثير من الصيّادين، وفي هذه الحالة يجمع الصوت بين الارتياب والقوّة، على نسق فعل وردّة فعل، فما قيمة الحماية أو مدّعاها إنْ لم تترافق وخطر يستوجبها، ولعلّ هذه البنية قد اشتهر بها "محمد المصطفى" من دون سواه، وهو المنطقيّ في بلاغته إذ نهلها من بعض المشارب الدينيّة إبّان صباه، وهذا واضح من خلال الفئات العمريّة التي قد تنشده صوب محبوبة الشاعر: "مراهق وشب وكهل تسعيني"، ثمّ يأتي على معجم الافتراس "دياب/ أهل الغاب" التي يُخَيَّل إليه أنّها على استعداد كي تفري هذه المحبوبة وهي في هالة الجمال. ومن هذا المنطلق ينفرد الشاعر في حماية المحبوبة والذود عنها، وإنْ كانت هي بالأصل ما طلبت هذه الحماية منه.

ج- بنية الأشياء: الإيماء والمواربة– المحبوبة السرّيّة: لقد حاول الشاعر قدر المستطاع التهرّب من ذكر المحبوبة وخصائصها الجسديّة، أي هذا الغزل الجريء أو الواضح الفاضح. قد يكون هذا المبدأ بنيويّ، أي يتوافق مع بنية الشاعر، فهو ما يزال في إطار الوعد الكاذب وعند هلوسته غير المتحقّقة، ما يفرض عليه هذه السرّيّة والخصوصيّة في مواربة المحبوبة أو مواراتها خلف الأستار والحجب والوقار والزينة، ولكنّه لم يُفصِح عنها، وأبقاها في مقام

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

اللغز، وهذا له معنيان: إثبات قيمة المحبوبة وأخلاقها العالية وسترها الشديد. وأمّا المعنى الآخر فإثبات حرصه عليها وحمايتها والتأثير التحفيزيّ في القارئ علّه يهتدي إليها.

هذه البنى المتضافرة والمتآلفة بين صوت ومعجم ومدلول تتيح إمكانات ثقافيّة وهوامش مجتمعيّة، أو أنساق أمام القاعدة الجماهيريّة، وهي تبدو متقوقعة حول معان ثلاث يعرفها اللبنانيّ ويحاكيها ثقافيًّا، ولاسيّما في مواقف الحبّ والغزل، فأكثر أهل القرى مثلًا يتحفّظون عن ذكر المعلومات حول محبوباتهنّ، والسرّيّة الشديدة بين الطرفيْن تكون سيّدة الموقف، وهذا ما قد لا نجده لدى أهل المدن، أو بعض القرى، ولعلّ هذا ما يميز "زين شعيب" عن "محمد المصطفى"، وعلى جميع الأحوال هذه أبرز الأنساق التي استوت عليها قصيدة "محمد المصطفى":

- نسق "السترة" والعفاف: وهو نسق يتميّز به المواطن اللبنانيّ، ولاسيّما العامليّ– الجنوبيّ، فهو حسّاس تجاه قضيّة العفّة والحشمة وما خلاها من المعاني، ويعتدّ النسق الثقافيّ هنا ويعدّ من أبرز المواقف التي قد يُدفَع ثمنها الدم، وهي تيمة حسّاسة أفلح الشاعر في إماطة اللثام عنها أمام المتلقّين.
- نسق الفروسيّة و"المرجلة" والشهامة عند "حماية" المحبوبة: لا يختلف اثنان أنّ العربَ عمومًا ومن ضمنهم اللبنانيّين، ولاسيّما أهل القرى، نخصّ منهم في بحثنا البيئة الجنوبيّة العامليّة، أنّهم ذوو غيرة على المحبوبة، ومعروف أنّ الأنثى العربيّة بالأصل تهوى الرجل ذا الشخصيّة القويّة والموقف الرجوليّ الواضح الذي تشعر إزاءه بالفخر والاعتزاز وهو الذي يحميها... لقد لبّى الشاعر في هذا المقام المنحييْن، فهو قد أغرى محبوبته وأغواها برجولته، ثمّ قفز إلى الجمهور فأوقد به حميّة المرجلة وحماية المحبوبة من الخطر.
- نسق الخوف على الفتيات: قد يكون من الأنساق المهمّة والتي تُثار حولها الكثير من القضايا الاجتماعيّة والحقوقيّة، ولاسيّما في ظلّ التطوّرات التشريعيّة التي شهدها العالم الحديث أو المعاصر، فحرّيّة المرأة اليوم تشكّل معوّقًا أمام استمرار الخوف على الفتيات بهذه الطريقة التي تمضي بها الأمور، ولكن، وبشكل عام هذا نسق ثقافيّ شديد الحساسيّة في البيئة اللبنانيّة وخصوصًا العامليّة، وقد أجاد الشاعر في بلورته ما يزيد من حافزيّة الجمهور المتلقّي إزاء القصيدة.

مَجلّةُ تَسنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

هذه أبرز المعالم البنيويّة والثقافيّة التي اتّسمت بها قصيدة "محمد المصطفى" الغزليّة. وهي قد تبدو متمايزة عن بنى قصيدة "زين شعيب" وأنساقها الثقافيّة، ولكنّ الرجليْن قد اجتمعا على مبدأ إشاعة الشأن الثقافيّ في محكيّهم الزجليّ، وهذا ما نستخلصه من خلال آخر النقاط البحثيّة في بحثنا.

3 .ثالثًا: مرآة الشاعريْن: بين النفس والمتلقّي فالمجتمع: حتميّة الوصول إلى قضيّة من منظور الشائع الثقافيّ.

يقوم المنهج الثقافيّ على ثابتة أصيلة على الرغم من تعدّديّة الأنساق وتشعّبها، فهو ديمقراطيّ أمام المتلقّي، ويحقّ للباحث، كما المتلقّي، والمرسِل، يحقّ لهم جميعًا أن يفترضوا ما يشاؤون من أنساق، ولكن مع عدم الشطط أو المبالغة، أي إنّ الواقع العلميّ ينبغي أن يبقى في صميم الأنساق، وفي نظرة قضويّة تنطلق من النفس إلى المتلقّي فالمجتمع يمكن حصر أبرز النتائج المقارِنة في مُنتَج الشاعريْن الزجليّ ضمن هذا الجدول.

أنساق زين شعيب من هامش شخصيّ.	أنساق قصيدة "شحّاد" من هامش المتلقّي.	مرآة المجتمع الثقافيّة من خلال أنساق قصيدة "شحّاد".	أنساق محمد المصطفى من هامش شخصيّ.	أنساق قصيدته من هامش المتلقّي.	مرآة المجتمع الثقافيّة من خلال أنساق قصيدته.
نسق العذاب والتأوّه فداء للمحبوب.	نسق مواس ومواز، أزمة الشباب والحب.	مشكلة الحبّ من طرف واحد.	الكذب في الحب، والرضا بالكذب، عالم التخييل.	دلال المحبوبات في الغزل وغنجهنّ وتكاذبهنّ.	مبالغة الفتاة المشرقيّة بالدلال أحيانًا.
نسق تسوّل الحب وشحاذته.	نسق تكيّفيّ، ولاسيّما عند المتحسّسين إزاء الحبّ.	نسق تكيّفيّ: معرفة "الشحّاد" بوصفه قضيّة اجتماعيّة.	الرجولة والشهامة وحماية المحبوب.	نسق يرضي غريزة الذكورة المشرقيّة.	الفحولة المجتمعيّة... نسق مجتمعيّ تاريخيّ.
نسق الأدب والتاريخ والمعلم المكانيّ.	نسق الرواجع الثقافيّة المعروفة من لدن المتلقّين.	نسق القيمة الحضاريّة والتراثيّة– مخزون الأدب الغزليّ.	نسق الخوف على الأنثى وصونها. من ذاتها وأمام الآخر.	نسق يؤمن به ويقدّسه المتلقّي.	أزمة الأنثى بين التحرّر وقيود العادات والتقاليد.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

خلاصة البحث.

عمل هذا البحث على تقنيّة جديدة تربط بين واقع التحليل البنيويّ والمنهج الثقافيّ بأنساقه، وقد كانت المدوّنة زجليّة، من الشعر الشعبيّ اللبنانيّ، وهو تراث وأدب شعبيّ يميز وجه لبنان الثقافيّ، وقلّما نعثر على دراسات تتناوله من جانب بنيويّ وتربطه بالهوامش والأنساق الثقافيّة.

لقد أخذت المدارس اللسانيّة في السابق مآخذ على النظريّة البنيويّة، فهي من المنهجيّات التحليليّة التي استقلّت في منهج خاصّ، وعلى الرغم من جدواها في أعمال التفكيك وإعادة الحبك النصّيّ، وكشف الأسرار عمّا يدور في بواطن البنى النصّيّة، وذلك من حيث الصوت والمعجم والدلالات السطحيّة والعميقة، إلّا أنّها لا تواكب الموقف المجتمعيّ، ولا تعير انتباهًا للمتلقّي والأرضيّة الثقافيّة التي أُنتِجَ فيها العمل، ومن هذا المبدأ أخذت مدارس جديدة تطالع المحلّلين، كالتداوليّة والحجاجيّة وغيرهما... وصولًا إلى النسقيّة الثقافيّة بما تحتويه من ردّ اعتبار للشأن المعرفيّ العميق لدى المتلقّين.

وباغتنام هذه الفرصة النسقيّة الثقافيّة، كانت المحاولة في دمج المبدأيْن: مبدأ البنيويّة والمنهج الثقافيّ، وقد أسهمت هذه الرؤية في ردّ الاعتبار إلى العمق القيميّ، أي المتلقّي، فالمتلقّي هو قيمة النصّ، فكيف إذا كان زجلًا لبنانيًّا خارجًا من محكيّات الناس وآرائهم واهتماماتهم؟ ومن هذا المنطلق يغدو "زين شعيب" "أبا عليّ" الزجل اللبنانيّ، مع ما يرافق هذا اللقب من راجع ثقافيّ يدلّ على الرجولة والأصالة والقوّة، ويصبح "محمد المصطفى" "سيّدًا" بالنظر إلى شرفه وعزّته وأصله العائليّ العريق الذي يتحدّر منه... هذه رواجع ثقافيّة ونواتج ما كان ليحظى بها الرجلان لولا أنّهما لامسا في قصائدهما الأنساق الثقافيّة التي تتيح للمتلقّين أن يسموهما بموسومهما الشعريّ الجديد.

المصادر

[1] بو ديب كمال ، في الشعريّة، مؤسّسات الأبحاث العربيّة، ط1، بيروت،1987

[2] ذبيان سامي ، قاموس المصطلحات السياسية والاقتصاديّة والاجتماعيّة، رياض الريّس للكتب والنشر، لندن، 1990.

[3] زيتون علي مهدي، أدبيّة الرواية في ضوء المنهج الثقافيّ السيميائيّ، دار الموسم، ط1،بيروت، 2016.

[4] سلامة موسى، الأدب للشعب، مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، مصر، 2013.

[5] عبد النور جبّور، المعجم الأدبيّ، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1997.

[6] عبّود مارون ، الشعر العاميّ اللبنانيّ، مؤسّسة هنداوي للتعليم ط1، مصر، لا تا.

[7] عزّام محمد ، التحليل الألسنيّ للأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط1، سوريا، 1994.

[8] الغذامي، عبدالله، النقد الثقافيّ: قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، المركز الثقافيّ العربيّ، ط3، بيروت، 2005.

[9] وهيبه منير إلياس ، الزجل، المطبعة البوليسيّة، ط1، لبنان، 1952.

[10] المراجع المعرّبة:

[11] شادليّ المصطفى ، البنيويّة في علوم اللغة، تر: سعيد جبار، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،2015.

[12] كوهين جان ، بنية اللغة الشعريّة، تر: محمد الوليّ، دار توبقال، ط1، المغرب،1986.

[13] *www.anasaach.com* زيارة الموقع 2020/9/17.

[14] *http// wikipidia* زيارة الموقع 2020/9/176.

[15] المنهج الاجتماعيّ : *uababy. Edu* تاريخ الزيارة: 2020/9/18.: موقع إلكترونيّ.

[16] Georges Balandier la Notion de Situation Colonial Dans: Balandier Sociologie Actuelle de L'afrique Noire, dynamique changements Sociaux en L'afrique Centrale, bibliotheque… (paris presse universitaires de france 1995.

[17] Hoggart, R: the use of literary, perguin, hormonds warth, 1990