« رواية المكلا » لصالح باعامر نموذجا

الاغنية .. وحضورها في السياق الروائي

محمد عبدالله عصبه

الرواية جنس أدبي مستقل بذاته وقائم بأدواته التي تميزه عن غيره، غير أن هذا لم يمنعها من الانفتاح على بقية الأجناس الأدبية بل أنه ليس باستطاعتها النهوض بعيداً عن غيرها من الأجناس الأدبية» فهي تشترك معها بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة « ١ » وهي تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد بحيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها « ٢ » فالرواية ذات ارتباط وثيق بعامة الأجناس الأدبية الأخرى « ٣ » فهي تمتاح من الحكاية ومن الاسطورة والملحمة والمسرحية والشعر أيضاً دون أن تخل بهويته.

ولا يقتصر انفتاح الرواية على الاجناس الأدبية فحسب بل أنه يذهب لأبعد من ذلك ليشمل الأجناس الفنية أيضاً كالموسيقى والرسم والسينما » فالرواية كالموسيقى فكلتاهما انفتاح مطلق على حد تعبير باكير وكوبانس « ٤ » وهي الملاحظة التي استوقفت نبيل سليمان كثيراً فجعلته موقناً بحالة التماهي بين الرواية والموسيقى بوصفهما نصين يحتفلان بالجمهور من خلال اجتراح شعرية عالية الجاذبية « ٥ »..

فالرواية تسعى الى الاستفادة في بنائها من بناء القطعة الموسيقية أو اللوحة أو القصيدة أو السيناريو «٦» بيد أن الأمر يبدو أكثر تداخلاً في ما بعد بحيث لم يعد يقتصر على مجرد الاستفادة من آليات البناء والتقنية أو لمجرد التشابه بين أدوات الرواية وأدوات الأجناس الأخرى وبصورة أوضح لم يعد تداخل الرواية مع الشعر- مثلاً- في مجرد أن تكون لغة كتابتها بالصورة الشعرية «٧» فقط ولكنه وصل لدرجة الاقتباس المباشر لمقطوعات شعرية وتضمينها داخل العمل الروائي وهو ما نجده أيضاً مع الأجناس الفنية إذا لم يعد يكتفي بعض الروائيين بمجرد الاستفادة من تقنيات الموسيقى واستغلال القواسم المشتركة بين الفنيين من نحو التفاعل مع المسافات والتتابع والسرعة والبطء والفواصل والزمن الفني «٨» فكان أن بعض الروايات استثمرت الأغاني الشعبية تقنية لقول أشياء ربما عجزت الرواية عن قولها أو أن الرواية وجدت أن من تمام بلورة الحدث أو الشخصية أن تتزيد من بعض الأغاني ذات الأبعاد الأيدلوجية فضلاً عن الجمالية «٩».

وروآية المكلا للقاص والروائي «صالح باعامر» هي واحدة من تلك الروايات التي يتجلى فيها تداخل وتلاقح الأجناس الأدبية والفنية في آن معاً ونظراً لاحتياج دراسة مثل هذه الظاهرة لمساحة كبيرة وجهد أكبر يمكن الدارس والقارئ معاً من الإلمام بكافة التفاصيل وأيضاً لقلة اهتمام الدارسين للتداخل الذي حصل بين الفن والأدب وتركيز معظم الدراسات على تداخل الأجناس الأدبية دون الفنية وقبل ذلك كله بسبب ذلك الحضور المكثف للأغنية في رواية المكلا والتي بلغ عددها «١٩» أغنية ومقطوعة ولاهتمام غير العادي من قبل بطل الرواية وكاتبها معاً بالغناء فإني أفضل حصر دراستي في علاقة الرواية بالموسيقى ممثلة بالأغنية دون غيرها لتبين فاعلية ذلك الحضور من عدمه والدور الذي قامت به الأغنية وكيفية تعامل القاص معها.

وبغية الوصول لذلك ولاحتواء الأغاني الواردة في النص على العديد من الدلالات ولتعدد المهام الموكلة إليها فقد عمدت الى تقسيم الدراسة الى محورين الأول يختص بالوظيفة الأدائية والدلالة الخاصة لكل أغنية في سياقها الخاص وثانيهما ببحث في الدلالة والوظيفة العامتين للأغنية وبصورة شاملة.

المبحث الأول:-

إن حضور تلك المجموعة الكبيرة من الأغاني داخل العمل الروائي لم يكن من قبيل الترف الفكري أو الثقافي أو الأدبي ولا حتى من قبيل المصادفة ولكنه كان عن قصد ووعي من قبل القاص أريد من خلاله القيام بمهام عديدة سوف نأتي عليها وتكمن أهمية الأغنية في أننا لو عمدنا إلى حذف أو اجتزاء أي منها لواجهنا اختلالاً واضحاً في المعنى وفي معرفة الحدث أو الشخصية.. وللأغنية في سياقها الروائي دورها ودلالتها وقد تتشابه المهام في صورتها العامة لكنها تختلف من حيث التفاصيل وهو ما يعكس دقة الاختيار وعمق الوعي لدى «القاص»..

ومن المهام التي تنهض بها الأغنية سعيها «لقول أشياء ربما عجزت الرواية عن قولها» «١٠» وكشف ما يدور في خلجات «الشخصية» وهو ما تجسده أغنية «مرسال» المتدفقة من المذياع:

«أزمة ولا زالت
عروقها سبحت
وفروعها طالت» «١١»

والتي هي في الأصل محرفة من «أزمة وعدت» كما تخبرنا الشخصية في ما بعد وإنما جاءت بهذه الصورة لكي تتمكن من التعبير عن مشاعر وأحاسيس إنسان يعاني من أزمات وهموم ولتحمل في مضمونها هموم وأحزان الشخصية، وقد كان للتحريف الأغنية دوراً فعالاً مكّن البطل من التعبير عن مدى استيلاء الهم على مخيلته ووجدانه حتى أنه لم يعد يسمع الأشياء كما هي..

وتلعب الأغنية دوراً آخر يتمثل في التمهيد لما يليها من أحداث وهو ما نجده في أغنية أبوبكر:

زمانك زمانك
يعرفك بالناس
وبالناس تعرف زمانك» «١٢»

فهي لا تسعى الى التخفيف من وطأة مما هي عليه زوجة البطل كما يقول وإنما تذهب الى أبعد من ذلك من خلال تمهيدها لما يليها من أحداث وهو ما تحقق مباشرة بقطع التيار الكهربائي على يد عامل الكهرباء الذي لم يشفق على هذه الأسرة المنكوبة والمغرقة بالهموم والأزمات فضلاً عن تمهيدها للمستقبل البعيد ولما سيليها من أحداث الى نهاية الرواية حيث تكشف الأحداث عن أنواع الناس والأزمنة.

والأغنية تتغير بتغير الحدث «١٣» فالحدث الذي يشوبه الحزن والألم تختلف أغانيه عن الحدث الذي يوحي بالسعادة والطمأنينة فالأغنية تأتي موافقة ومطابقة ومساندة للحدث وللحالة التي تسيطر على الشخصية واذا كانت أغنية «مرسال» السابقة قد جاءت موافقة ومعبرة عن الحزن والألم فإن أغنية «أم كلثوم» وأغنيتي «فيروز» قد كانت مجسدة لمعاني ومشاعر الفرح والطمأنينة ومؤكدة للحدث المتمحور في جلوس البطل مسترخياً على شاطئ البحر مستمتعاً بالاستماع لبرنامجه الإذاعي المحبب «برنامج الصباح» وتسهم الأغنية في الكشف عن ملامح «الشخصية» وهو ما يبرز في أغنية فيروز:

والجيب مافيش ولا مليم
بس المزاج رايق وسليم

باب الأمل بابك يا كريم «١٤»

حيث تشير الى الحالة المادية للبطل فهو هنا ربما يعاني من أزمة مالية أو ربما في ذلك إشارة الى شدة فقره وفيها أيضاً تعبير عن مشاعره وأحاسيسه التي تبدو في كامل طمأنينتها تسودها القناعة والرضا بما هو مقسوم وفي السطر الأخير تبدو قوة إيمان البطل وشدة تفاؤله وعدم يأسه من المستقبل فالبطل لم يشأ أن يفصح لنا عن ذلك وأوكل الأمر الى الأغنية.

وتقوم الأغاني الثلاث السابقة الذكر بمهمة الكشف عن الزمن وجذب المتلقي للتفاعل معه وذلك بما تحتويه من ألفاظ وجمل تشير الى الصباح وتدل عليه «تكرار لفظة الصباح» - البدرية- الديك يبدن كوكوكو- الفجرية- الحلوة دي قامت تعجن- على باب الله- فتاح يا عليم «١٥» وهو ما يجعل المتلقي يحس بالزمن وما أكسب المشهد شيئاً من الحيوية والقدرة على جذب المتلقي والاندماج في الزمن والحدث والتفاعل معهما.

وبالية الإيحاء وكغيرها من الأغاني فقد ساهمت الأغنية السابقة في التمهيد للأحداث ملمحة لحدث جديد تمثل في ما بعد بقدوم المخبر «سعيد» لتتبدل الفرحة والسرور الى خوف وريبة وكان الأغنية قد جاءت كتعويذة من شر ذلك اليوم وهو ما توحي به «بس المزاج رايق وسليم» و «فتاح يا عليم» و «صباح الخير يلي معانا».

وتستخدم الأغنية في جانب آخر كمعادل موضوعي لتجسيد الواقع وللتعبير عن أفكار ورؤى ومواقف الشخصيات وأيضاً لنقل الثقافة الشعبية وهو ما توحي به وتشير إليه أغنية عسكر السلطان القعيطي التي كانوا يتغنون بها في أفراحهم وانتصاراتهم

حكمنا على الحضرى - ياخذ حضريه
والعبد له جارية- والصولمي صومالية «١٦»

وقد وردت الأغنية في حوار داخلي ينتقد فيه البطل طبيعة وسلوك شخصية المخبر سعيد الذي يرمز للشخصية الانتهازية والمتخفية وراء قناع الشعارات ممثلاً آنذاك بالاشتراكيين الذين يدعون حرصهم على مصالح وحقوق البسطاء من الناس وهم في تصرفاتهم يمارسون عكس ذلك ربما أن «البطل» يريد القول بأن الناس تربوا على مثل تلك الثقافة العنصرية الجائرة لا يمكن أن يحرصوا على مصالح البسطاء وربما أيضاً كان يريد الإشارة الى تكرار الزمن وبأن سعيد وأمثاله ليسوا حديثي عهد إنما هم من أحفاد أولئك الظلمة ونماذج أخرى لهم.

ويبرز من طيات الأغنية الجانب الاجتماعي في المكلا وفي اليمن عامة من خلال تعرضه وتوضيحه للتقسيم الطبقي والنعرات القبلية والاجتماعية وبعد ذلك فإن الأغنية قد كشفت عن موقف البطل من تلك الثقافة العنصرية وهو موقف رافض لها.

وتواصل الأغنية دورها في الكشف عن ملامح شخصية البطل فيبدو لنا في أغنية أخرى قوي العزيمة شجاعاً لا يأبه بالمخاطر ولا يعير التهديد والضياع أي اهتمام وهو ما لمحت إليه أغنية المحضار:

ليخربوا دار بصعر يا بخربونك
خذ خمس خذ عشر لا بد لك من خراب «١٧»

التي رد بها على تهديد المخبر «سعيد» له بالضياع والسجن..

وفي أغنية «فيصل علوي» المسجلة على شريط يخص البطل تتكشف لنا فيه رقة البطل وشغفه بالحب وليس بالسياسة «١٨» كما أن الأغنية قد وفرت على البطل وعلى النص الروائي كلاماً كثيراً وذلك لأن سعيد المخبر قد اتخذ من شريط الكاسيت الذي وردت فيه الأغنية وبعض الأشعار الغزلية المهداة من البطل لحبيبته أداة لانشغال البطل بالسياسة في زمن مضى وكان الأغنية والأشعار ترد هي على «سعيد» لتقول له بأن «البطل» في واد آخر بعيداً كل البعد عن السياسة وأن الشريط بأغانيه وأشعاره لدليل براءة وليس العكس.

وتعاود الأغنية من جديد رسم ونقل مشاعر وأحاسيس «الشخصية/البطل» بصورة تجعل المتلقي أكثر ارتباطاً وتأثر وانفعالاً بالنص وهو ما نلحظه في أغنية راح يغنيها وهو رهينة السجن «الزنزانة»:

وتكاثرت لشواق عندي بالبكاء
ياعين صبي، وحن وون ياقلبي المحزون
ليلك وصبحك واشرعي يا نار
وسط الجوف شبي

«السجن» لي شتت وفرق بين الاثنين «١٩»

فالبطل لا يريد أن يصف لنا عذابه وحسرته وشدة ألمه فراح يتغنى بتلك الكلمات ومما يجعل من الأغنية أكثر إيهاماً بواقعية المشهد والحدث هو استبدال كلمة «البعد» التي هي من صلب النص الشعري بكلمة «السجن» وتصف لنا الأغنية أيضاً حالة «البطل» فيبدو فيها ضعيفاً منكسراً مستسلماً لا ملاذ له إلا البكاء كما أنها تعبر عن حدة الشوق لديه وقد تكاثرت الأشواق ربما لزوجته وربما لمدينته وربما للحرية.

وإذا كانت الأغنية السابقة قد قامت بوظيفة نقل مشاعر الحزن والألم والضعف واليأس والتمهيد لنهاية تعيسة فإن الأغنية التالية لها قد عبرت وبشرت بغير ذلك وبعكسه أيضاً:

نسنس على الصوت باعاشور
يكفي من أحزان بي وكدور
سلوتي لا ضقت في مغناك
ياغصن زاهي قرب مجناك «٢٠»

وسواء عرفنا أم لم نعرف نوعية الحدث الذي أنشد فيه «البطل» هذه الأغنية فإننا وبلا شك سوف نلمح فيها نغمة التفاؤل والفرح والاستبشار والسعادة أيضاً إنها أغنية تشع بالحيوية وتبعث على الفرح وهو فعلاً ما يتناسب مع الحدث الذي تخلص فيه «البطل» من «القلق والتوتر والخوف» وبعد تفهم «الضابط» المحقق معه لأفكار البطل ولا تكتفي الأغنية بإشاعة جو الفرح والسعادة على الحدث وحسب ولكنها تساهم وبنفس آلية التمهيد في التهيئة لحدث جديد فقد جاءت بمثابة إعلان عن انتهاء حالة الحزن والألم وبداية عصر وزمن جديدين ينبضان بالطمأنينة والسرور وهو ما توحي به ألفاظ الأغنية خاصة في «نسنس- يكفي» وتكشف الأغنية عن نوعية الحدث وأهميته بالنسبة للبطل فهو من جهة بداية السرور ووأد الحزن، وهو اقتراب شيء كان البطل يتوق إليه ويحلم به وهو ما يوحي به السطر الأخير «قرب مجنّاك» وهو هما كشفت عنه السطور اللاحقة للأغنية وما تحقق بالفعل في ما بعد عبر اتجاهين يتمثل الأول في عودته الى مدينته ومسكنه والتئام شمله مع أسرته وأصدقائه وانتهاء حالة التشرد والاغتراب والثاني في انتهاء عصر الفوضى والتمترس وراي الأيدلوجيات وسيطرة القانون ومعاقبة الخارجين عنه.

وظيفة الأغاني

● وللأغاني مجتمعة وظيفة ودلالة عامة تتجلى في النقاط التالية:-

- تساهم الأغاني مجتمعة بحضورها المكثف في الكشف عن ملمح مهم من ملامح البيئة الثقافية «للمكلا» المدينة ولليمن عامة تلك البيئة التي تزخر بموروث غنائي كبير سماعي «صوفي» وموسيقي يمثله عدد كبير من الفنانين والفنانات حيث يعد الغناء سمة بارزة ومهمة من سمات «المكلا» ولهذا فقد كان حضور الأغنية في السياق الروائي عنصراً فاعلاً بل أني أرى أنه قد كان ضرورياً لاكتمال واتضاح الصورة ولخلق نوع من التفاعل مع النص لدى المتلقي فقد كانت الأغنية جزءاً مهماً من جزئيات الصورة العامة «للمكلا»..

- إن الأغنية قد تمكنت من تجسيد كافة جزئيات البيئة الاجتماعية والثقافية في المكلا بتعدد مشاربها الثقافية وتباين الذوق تجاه الغناء وبصورة أوضح فإننا نستطيع القول أن كافة الشرائح الاجتماعية والثقافية قد كانت حاضرة من خلال الأغاني المتعددة الأنواع فهناك الأغنية الشعبية المغرقة في شعبيتها والمنفلتة قليلاً وكثيراً عن الشعبية وهناك الأغنية الرقيقة المشبعة بالعاطفة وكذا الأغنية ذات النفس الصوفي ولا تخلو الرواية من الأغاني العربية التي تؤكد حضور الشريحة المثقفة والمتأثرة بالثقافة العربية وفضلاً عن ذلك فإنها أي الأغنية قد جسدت التعددية الثقافية وعبرت عنها.

- تخلق الأغنية لدى المتلقي حالة من التوحد مع النص ومع المكلا المكان والإنسان والثقافة وتقدم نموذجاً من نماذج ثقافة المكلا للمتلقي وذلك من خلال حضور جملة من رموز فناني المكلا واليمن أمثال «مرسال- أبوبكر بلفقيه- غنيه سالم- وشاعر الأغنية وملحنها المحضار» وأيضاً من خلال إيراد أغنية عسكر السلطان القعيطي التي تربط المكلا بتاريخها وتربط المتلقي بالمكلا من جهة أخرى.

- يعكس الحضور المكثف للأغنية الى جانب ذلك الاهتمام غير العادي من قبل البطل والكاتب معاً بالغناء أهمية الأغنية والغناء ليس في البيئة المكلاوية أو اليمنية وحسب بل والحياة الإنسانية عامة والرواية هي في معنى من معانيها تجسد الحياة أو حياة ما بكل تفاصيلها والأغنية هي وبلا شك جزء من تلك الحياة بل أنها عنصر مهم يعمل على كسر رتابة الحياة ومن حيث هي وسيلة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس والآمال الإنسانية وأيضاً للتخفيف من حدة الألم والحزن وهو ما أكده «البطل» في أكثر من موضع وحينما رأى في الغناء حاجة إنسانية وملاذاً يأوي إليه ولسان يترجم حاله..

- وقد كان للأغاني دور مهم وبارز في تشكيل وخلق الايقاع الروائي فقد ساهمت بفاعلية في عملية الاستهلال والعرض والصعود وكذا الذروة والحبكة والأحداث وفي تقديم الشخوص وكذلك الحوار فكانت تقنية روائية ناجحة وفاعلة ويتجلى الايقاع بصورة عامة وواضحة في الأغنية الأولى والأخيرة فالأولى تشير الى وجود أزمة والأخيرة توحي بانفراج الأزمة فهناك استهلال وهناك أيضاً خاتمة وما بينهما تتفاعل بقية عناصر الايقاع وتنمو.

الهوامش والمصادر:

١- في نظرية الرواية د- عبدالملك مرتاض ص١ بتصرف.
٢- نفسه صـ١٣
٣- نفسه صـ ١٣
٤- النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير- د.عبدالإله الصائغ صـ ٣١٣ .
٥- نفسه صـ ٣١٣ .
٦- نفسه صـ ٣١٤ .
٧- في نظرية الرواية صـ ١٢ .
٨- النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير صـ ٣١٤ .
٩- نفسه صـ ٣١٩ .
١٠- نفسه صـ ٣١٦ .
١١- رواية المكلا صـ ١٥ .
١٢- نفسه صـ ١٧ .
١٣- النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير صـ ٣١٦ .
١٤- رواية المكلا صـ ٣٣ .
١٥- نفسه صـ ٣٣ .
١٦- نفسه صـ ٣٥ .
١٧- نفسه صـ ٤٦ .
١٨- انظرم- نفسه ص ٥٤ .
١٩- رواية المكلا صـ ٨٠ .
٢٠- نفسه صـ ١٢٥ .