

البنية السردية في القصيدة الشعبية "العاليا" ل: سلمان بومدين

The Narrative Structure in the Popular Poem Al-Āliya by Salman Boumediene

*رُخْرور أمحمد

Rakhrour M'hamed

المركز الجامعي الشريف بوشوشة افلو (الجزائر)

University Center Algeria El Sherif Bouchoucha Aflou (Algeria)

m.rakhrour@cu-aflou.edu.dz

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/10/31

تاريخ الإرسال: 15/09/2025

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على توظيف السرد في القصيدة الشعبية "العاليا"، وتحليل بنيتها السردية، ورصد مدى انسجامها مع شعريتها. كما تسعى إلى استكشاف أثر التداخل بين الشعر والسرد على المعنى والتجربة الجمالية للنص، وكيفية توظيف العناصر السردية لخدمة الأبعاد الفنية والاجتماعية والثقافية، من خلال دراسة عناصر السرد المختلفة، مثل الأحداث والزمان والمكان والشخصيات والصوت السردى، وذلك في إطار التفاعل بين الأنجاس الأدبية المختلفة؛ مثل الشعر القصصي والحكاوي والسردى، ليصل البحث في الأخير إلى إثبات أن السرد في النص الشعري لا يقتصر على نقل الأحداث، بل يُعد أداة أساسية في تشكيل القصيدة والتقاط المعنى الشعري بدقة وعمق. ومن كل هذا يبرز هذا التساؤل: كيف استطاع "سلمان بومدين" توظيف السرد ضمن إطار شعري في "العاليا"؟ وما الدلالات التي يضيفها هذا المزج على بنية القصيدة ومعانيها؟

الكلمات المفتاح: سرد شعري، قصيدة شعبية، تداخل أنجاسي، بنية سردية، تجربة جمالية.

Abstract:

This study aims to shed light on the use of narration in the folk poem *Al-Āliya*, by analyzing its narrative structure and examining the extent of its harmony with the poem's poetic dimension. It also seeks to explore the impact of the interplay between poetry and narration on the meaning and aesthetic experience of the text, as well as the ways in which narrative elements are employed to serve artistic, social, and cultural dimensions. The analysis considers various narrative components, such as events, time, place, characters, and narrative voice, within the framework of interaction between

different literary genres—such as narrative, epic, and storytelling poetry. Ultimately, the research demonstrates that narration in poetic texts is not confined to recounting events, but rather constitutes a fundamental tool in shaping the poem and capturing poetic meaning with precision and depth. From this emerges the central question: How was Salman Boumediene able to employ narration within a poetic framework in *Al-Aliya*? And what meanings does this blending add to the structure and significance of the poem?

Keywords: Poetic Narration, Folk Poem, Intergenericity, Narrative Structure, Aesthetic Experience.



1 - مقدمة:

منذ أن أدرك الإنسان أهمية اللغة، في كونها أداة للتواصل، وإلى أن تطورت وأصبحت وسيلة للإبداع والتعبير عن الفكر والجمال. منذ ذلك نشأت روابط متينة بين الأجناس الأدبية، حيث لم يكن هناك فاصل واضح بين الشعر والنثر؛ وإنما تفاعلا واندجا ليشكلا خطاباً متكاملًا يعكس التجربة الإنسانية. على اعتبار أن الأدب في جوهره، وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار، يوظف الكلمة لترجمة الأحاسيس وتجسيد المعاني.

وفي التراث العربي نجد هذا التداخل جلياً، حيث احتوت العديد من القصائد على عناصر سردية؛ كالحكاية والوصف والحوار والشخصيات والزمان والمكان... كما هو الشأن في المعلقات التي تضمنت مشاهد درامية تتعدى البنية الشعرية الخالصة، كملقة امرئ القيس، أو في شعر عمر بن أبي ربيعة، وعند المتنبي، وفي فن المقامات، التي مزجت بين النثر والشعر. وهذا يثبت الترابط بين هذين الشكلين الأدبيين. لأن الأدب ليس مجرد تقسيمات جامدة، بل فضاء تتقاطع فيه السردية مع الإيقاع الشعري، الذي أفرز ما يعرف بالقصيدة السردية، التي تمزج بين الإيقاع الموسيقي والسرد القصصي.

والشعر الشعبي الجزائري، لم يكن بمنأى عن هذا التداخل، إذ تميز بحضور واضح للسرد، حيث لم يقتصر الشاعر على التعبير عن عواطفه المتأججة فحسب؛ بل استعان بتقنيات الحكيم لنقل الحكايات، واستحضار الذكريات، وتجسيد الواقع، وإبراز الهوية الثقافية للمجتمع. وتعد قصيدة "العاليا" للشاعر "سلمان بومدين"* - رحمه الله تعالى -

*. سلمان بومدين، ولد في أفلو سنة 1959، تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي بمسط رأسه، شغل مشرفاً تربوياً في الثانوي، وهو شاعر فحل من شعراء الشعر الشعبي. له عدة قصائد في موضوعات شتى؛ وطنية وأخلاقية واجتماعية، وتراثية، وغزلية...

مثالا بارزا لهذا المزج، إذ تقوم على بنية سردية تعكس تجربة الشاعر الوجدانية، ممزوجة بالحنين والحب والهوية، في ارتباط وثيق بالمكان والزمان، مما يجعلها نموذجا غنياً بعناصر السرد.

وفي تعريف البنية السردية أنها تشير إلى الطريقة التي تُعرض بها الأحداث داخل النصوص الأدبية؛ سواء كانت قصصية أو شعرية. وتشمل تسلسل الأحداث، وأسلوب السرد، وتوظيف الشخصيات والزمن. وفي الشعر الشعبي، يكون السرد أحيانا غير خطي، حيث يتداخل الماضي مع الحاضر، كما تعتمد القصيدة على الصور البلاغية لإيصال المعنى.

ولا تقتصر وظيفة السرد في القصائد الشعبية على نقل الأحداث فحسب، بل يتعداه ليصبح وسيلة للتعبير عن المشاعر، وتوثيق التجارب الجماعية، مما يعزز الهوية الثقافية في "العاليا"، حيث يوظف الشاعر السرد لرسم صورة وجدانية عن المكان، مستحضرا الذكريات والحنين عبر الأحداث والشخصيات، مما يضيف على النص بعدا عاطفيا وإنسانيا. ويتميز السرد في الشعر الشعبي عن السرد النثري بتكثيفه اللغوي، وإيقاعه الموسيقي، ورمزيته العالية؛ كما أن طابعه الشفوي يجعله أداة فعالة لحفظ التراث ونقل القيم الثقافية عبر الأجيال.

2 - تحليل عناصر البنية السردية في "العاليا":

لقد تعددت المفاهيم التي تصدت لتعريف "البنية السردية"، وذلك حسب التيارات والمدارس المختلفة، فهي عند « فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردى، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التفرغ، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة..»⁽¹⁾.

ويُقصد بعناصر البنية السردية تلك المكونات التي تشكل الهيكل العام للسرد الذي « يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.. الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة»⁽²⁾، وهذه المكونات في أي نص قصصي أو شعري سردي، تشمل: الأحداث وتسلسلها؛ تسلسل الوقائع في النص، سواء كانت خطية (زمنيا متتابعة)، أو غير خطية (مثل الاسترجاع والاستباق). والعقدة (المشكلة)، الذروة (ذروة التوتر)، والحل أو النهاية.

وإذا كانت هذه العناصر السردية تمثل الأساس الذي تُبنى عليه أي تجربة قصصية أو شعرية ذات بعد حكائي، فإن قصيدة "العاليا" للشاعر "سلمان بومدين"، لا تخرج عن هذا الإطار، إذ تُظهر بنية سردية متكاملة يمكن رصد مكوناتها في الأحداث وتسلسلها، وفي العقدة والذروة والحل، على نحو يكشف عن تمازج البعد الشعري بالبعد القصصي.

وبناء على هذا التصور النظري لعناصر البنية السردية، يمكننا أن نلمس حضور هذه المكونات بوضوح في قصيدة العليا، حيث تتشكل بنيتها السردية الأساسية من:

2 - 1 - الافتتاحية (بداية الأحداث): تبدأ القصيدة بسؤال استفهامي "قوليلي يا العالية من هو بيك؟. وهو استفهام حوارى، يمثل استهلالاً للحكاية المكانية فالارتكاز « على الحوار في الافتتاحية.. من المميزات الأساسية للحضور»⁽³⁾. وهنا تبدأ القصيدة بسؤال مباشر، مما يخلق تفاعلا بين الشاعر والمخاطبة (أقلى/البلد/الوطن)، وهو بمثابة تمهيد للدخول في الحوار المتتابع بين الشاعر وبلدته الأثيرة عنده فيما بعد.

قُولِيلِي يَا الْعَالِيَّةَ مِنْ هُوَ بِيكَ؟ *** عِيْدِي عَنِّي وَاشْ عَيِّرْ اُخْوَالَكَ؟

نلاحظ أنَّ افتتاحية "العاليا" تعتمد على سردٍ يستند إلى تدفُّقِ الذكريات، حيث يبدأ الشاعر بوصف المكان بأسلوب وجداني، وتكمن أهمية هذا الوصف في الكشف عن الملامح الأساسية لحالة المكان قديما وحديثا. ثم ينتقل إلى استرجاع الماضي والاستغراق فيه، ليفسح المجال لتداخل الحاضر بالماضي. فيترج السرد في القصيدة بين وصف المكان والشعور بالفقْد أو الحنين، مما يجعل القارئ ينتقل بين الأزمنة المختلفة. ويبدو هذا الوصف مختلطا بين الشعور بالخوف والقلق من أبيات الأولى:

قُولِي لِي يَا الْعَالِيَّةَ مِنْ هُوَ بِيكَ؟ *** عِيْدِي عَنِّي وَاشْ عَيِّرْ اُخْوَالَكَ؟

وَيَنْ أَهْلَكَ؟! وَيَنْ نَاسَكَ وَ أُمُوكَ؟! *** وَيَنْ أَخْبَابَكَ؟! وَيَنْهُمْ عَرَّجَالَكَ؟!؟

قُولِيلِي يَا الرَّائِحَةَ وَاشْ لِي بِيكَ؟! *** مِّنْ حُبِّكَ نَا جِيئَلْكَ قُلْتُ نَسَالَكَ

رُؤْيِيلِي يَا الْهَائِيَّةَ رَبِّي يَهْدِيكَ *** تَبْرَا ذَا الْحَمَّا وَ يَطْفَأَ مَشْعَالَكَ

فالشاعر هنا ينشغل عن الفعل القصصي وتفصيلاته وحركته، لأنَّ الفعل ليس مقصودا في حد ذاته، وإنما كان قصده بيان حصول هذا الحكي القصصي في سياق مكاني محدد، تنصرف إليه عناية الشاعر الظاهرة من تعداد أوصاف المكان "العاليا" التي ركّز عليها في هذا النص الشعري، بهدف إيصال فكرته والتأثير في السامعين، لأنَّ الشَّعر القصصي في جوهره يكون « بسرد حادثة أو حوادث مع وصف أو إفصاح عن شعور وموقف ورأي»⁽⁴⁾، وللك اتَّخذ الشاعر "سلمان" من الحكاية مدخلا لوصف المكان، في قوله:

كُنْتِي بَصَّحَ رَائِحًا قُلِّي يَبْغِيكَ *** مَثْتَرَةٌ فِي خَاطِرِي مِّنْ جَمَالِكَ

وَاشْ أَلْبَسْتِي كُلَّ ثَوْبِ أَيْتَانِ أَغْلِيكَ *** يَاسِرٌ مِّنْ جَابُوا قَصَائِدَ عَنْ جَمَالِكَ

حيث توجي هذه الأبيات بانفتاح النص على مشهدٍ حكائي، يسرد وقائع وصف المكان "العاليا"، ومن خلاله يُفصح الشاعر عن ملامح مقارنةٍ مشهدية بين المكان الغائب (الماضي)، والمكان الواقع (الحاضر)، وبيان ما بينها من فوارق شاسعة. فنلاحظ اختفاء الأفق الحكائي بالكامل، ولا يبقى منه سوى الإشارة إلى أحد عناصره أو شخصوه. لأنَّ الشاعر يكتفي من ذكر الحكاية بذكر معالم مدينة "أفلو" القديمة، كـ "البرور" (السهول الواسعة)، "النسمة"، "العيون" (عيون الماء)، "الحد" (السوق الأسبوعي)، ويشير إلى بعض أعمال الناس في هذه المدينة مثل: البيع والشراء يوم الأحد (النجاج والزرايين)، واجتماع الناس فيه، "كسَّابين الخيل" (يملكونها)، "العتيق" (المسجد القديم).....

2 - 2 - حدث التأزم والتصعيد: نلاحظ تصاعد التوتر في القصة، بين الشاعر و"العاليا" من خلال تبادل الأبيات بين الشاعر وبلدته (أفلو) حينما صارحها بأنه يعتزم هجرها ومغادرتها إلى مكان آخر، حتى لا يرى التشوه الذي أصاب منظر بلدته. مع تكرار أسلوب السؤال والجواب، مما يخلق إيقاعا حيويا في النص، فحدث التغيير يتم عندما نرصد «حدثا مهما طرأ، فغَيَّر مسار(الوضعية) القارة (الاطمئنان) إلى وضعية مناقضة أخرى (اللااطمئنان)»⁽⁵⁾. وهو هنا الارتحال بعد الاستقرار، و الابتعاد بعد القرب، والجفاء بعد الأنس.

قُلْتُ لَهَا لَوْ كَانِ فِي زَاي نَجْفِيكَ *** حُفْتُ يَوْلي يُعْود يَهْدَسُ خَيَالِكَ

قَالَتْ لِي وَغَلَّاشْ تَهْجِرْنِي يَا بِيكَ؟! *** بَلَا سَبَا جَفِيثْنِي وَاشْ جَرَالِكَ؟!؟

قُلْتُ لَهَا نَاوِي نُبْدُلُ وَنُحْلِيكَ *** وَنُعَاكُشَ مَا كَانَ مَثُخُوفَ قُبَالِكَ

قَالَ لِي لَوْ كَانَ تَبْكِيَنِي تَبْكِيكَ *** دَمْعَاتِي عَ الْخُذْ سَالُو عَنْ جَالِكَ

فمن خلال هذه الأبيات نلمح قدرة الشاعر الكبيرة على إثارة حواس القارئ، وإيلاء مشاعره إلى الدرجة التي يصل بها حد البكاء على الماضي الجميل، مع الاحتفاظ بقدر غير قليل من الأمل في غد مشرق. لقد تمكن فعلا من «إيلائنا بقسوة، بالإضافة إلى إفعامنا بآمال مستثارة للفكك من إيسار الطغيان المثالي، ورؤى متشوفة إلى حياة أكثر عمقا في المستقبل»⁽⁶⁾.

2 - 3 - حدث الذروة: تظهر أعلى قمة التوتر الدرامي في هذه القصيدة، عندما يحدث الصراع بين ماضي مدينة "أفلو" وحاضرها؛ وذلك حينما يُعلي الشاعر من مكانتها العظيمة، ويربطها بالتاريخ والأجداد السابقة "بَكْرِي الشَّيْعة كَانَتْ لِيكَ"، مع المقارنة بالحاضر، فيقول:

قُلْتُ لَهَا رَاها الْعَيْنُ عَمَاتُ غَلِيكَ *** يَاكَ الْحُزْنَ يُجِيبُ لِلْقَلْبِ مَهَالِكَ

قَالَ لِي لَوْ كَانَ تَنْعَزْنِي نَهْدِيكَ *** وَسَامَ السَّلَامَ وَتَشِيغَ خُبَارِكَ

قُلْتُ لَهَا بِكْرِي الشَّيْعة كَانَتْ لِيكَ *** وَنَا جَهْلِي مَا يَلْحَقُ عِبَارِكَ

قَالَ لِي هَمِي وَهَمُكَ عَاذَ شَرِيكَ *** مَنْ يَذْرُكُ ضَرْيَ مَنْ غَيْرِ مَثَالِكَ

قُلْتُ لَهَا مُحَالٌ طَبِّي نَا يَبْرِيكَ *** مَنْ كُفِّرَتْ لَجْرَاحَ زَادَتْ غِلَالِكَ

يتجلى عنصر الذروة والتأزم من خلال تصاعد حدة الحوار الشعري بين المتكلم والمدينة (المخاطب الرمزي)، حيث يبلغ التوتر قمته عند استحضار جراح الماضي وثقل الحاضر. فالشاعر يبدأ من لحظة انكسار داخلي تعبر عنه صورة "رَاها الْعَيْنُ عَمَاتُ غَلِيكَ"؛ وما يتبعها من حزن وألم يهدد القلب بالهلاك. ثم يتصاعد الموقف عبر تبادل الردود التي تكشف عن ثنائية الحزن والأمل، القرب والبعد، الجراح والدواء، الماضي والحاضر. وفي ذروة هذا التأزم، يتأكد البعد الرمزي للمكان - مدينة الشاعر مسقط رأسه - بوصفه كياناً عظيماً مرتبطاً بالتاريخ والأجداد السابقة، لكنه في الحاضر مثقل بالجراح التي استعصت على العلاج، فالتأزم في القص الحكائي لا يعني حدوث مصيبة ما، وإنما قد تكون ساحة للشاعر كي يظهر مقدرته الإبداعية والفنية. وهكذا تشكل هذه الأبيات لحظة الانفجار الشعوري والفكري التي تمثل قمة البنية السردية في القصيدة، إذ تحتضن أعظم درجات الصراع بين الانتماء والألم، بين الوفاء للماضي والخبية من الحاضر.

2 - 4 - حدث التغيير (التحول):

قَالَ لِي هَا هُوَ جَوَابِي مَتِّي لِيكَ *** وَاسْمَعْ لِيَا نَحْنُكَ وَاخْذَرْ بَالِكَ

اسْمَحْ لِي ضَرْكَ تَعْرِفَ نَفْسِي لِيكَ *** مَتِّي ذَا الْجَوَابِ يَشْفَاؤُ غِلَالِكَ

يمثل هذا المقطع لحظة التحول في البنية السردية للقصيدة، حيث ينتقل الخطاب من حالة التأزم والذروة إلى وضعية الانفراج اللبسي، عبر كشف الهوية وإعلان الذات. فالمخاطبة (البلدة) هنا تعلن عن جوابها الحاسم، وتقدم نفسها بوضوح للمتكلم (الشاعر)، فيتحول مسار السرد من حالة الالتباس والانكسار، إلى لحظة الكشف والتعريف. ويعد هذا التحول منعطفاً محورياً في القصيدة، إذ يفتح أفقاً جديداً للفهم ويميّز البنية السردية للاتجاه نحو الحل، بعد

أن بلغت الأزمة ذروتها. ومن ثم، فإن هذا التحول لا يحمل معنى الانسراج فحسب، بل يعكس أيضاً لحظة وعي واعتراف، تتيح إمكان تجاوز الألم والانفتاح على دلالة أعمق مرتبطة بالهوية والوطن.

2 - 5 - عنصر الانسراج أو النهاية: وهو النقطة التي يبدأ فيها التوتر يخف، وشدة الصراع تضمحل شيئاً فشيئاً حتى النهاية، فتعود الأحداث إلى الاستقرار. وقصيدة "العاليا" تنتهي بتصعيد عاطفي، حيث يُعبر الشاعر عن استعداده للتضحية بحياته من أجل الوطن، مع تأكيد على الفخر المستمر به. فالخاتمة هنا، تعكس الذروة العاطفية للشاعر:

وَسَوَّلْ عَلَيَّ فِدَاً مَا وَلَاشَ *** أَلَّهُ أَكْبَرُ فَلَبْرَارِي دَوَاهَا
سَوَّلْ عَلَيَّ اغْشَرْ لَجَبَلْ بِلَاشَ *** وَاسْمَحْ فَلِي غَالِيَةً رَاخْ انْسَاهَا
سَوَّلْ عَلَيَّ اسْرَا فَالْلِيلْ غِلَاشَ *** بَاشْ أَنَا وَنَا أَنْعِشُوا بَنَازَهَا
سَوَّلْ لِّلْحَاذْ مَا رَفَدَتْ أَنْعَاشَ *** سُبْحَانَ اللَّهِ كُلِّ فِي ذِي سَوَاهَا
هَآ سَوَّلْ يَا سَامْعِي لَا تَسْتَهْزَأْ *** وَبَلَكَ ثَوَلِي تَهْمَلْ مَبْدَاهَا

في نهاية هذه القصيدة السردية، تبدو رغبة الشاعر شديدة، لإحراز غاية منشودة ومفقودة، تُعيد إليه اتزانته النفسي والعاطفي؛ وليست تلك الغاية في قصيدة "العاليا"، سوى أن يرى بلدته (أفلو)، تعود إلى سابق عهدها، جميلة، أنيقة، زاهية الألوان.. بدل الانطواء على بكاء الأطلال والتحصن على الماضي الجميل. فالشاعر هنا، يشخص المكان، وينفخ فيه الحياة، ينجيه مناجاة المعتذر له، الشاعر بالذنب تجاهه؛ مستخدماً في سبيل ذلك صورا إيجابية بسيطة ومعبرة في الآن ذاته. وهكذا يُبرز الإحساس بافتقاد المكان الحلم - بوصفه الوظيفة الأولى واللحظة الافتتاحية في التركيب الحديث للقصيدة القصصية - رغبة الشاعر القوية في تجاوز موقف حزين يُكدر على الشخصية الرئيسة صفوها.

لذلك ختم الشاعر قصيدته بتوجيه خطاب أو نصيحة إلى العقلاء من أهل بلدته (أفلو)، يُنبههم إلى عدم تهملوها، وينبغي الاعتناء بها، واستدعاء ماضيها المشرق، ومجدها التليد، فهي أم، فكيف يعصي الولد أمه؟. ثم يتكلم عن نفسه، وكأنه يري الناس بأنه هو أول من يعمل بهذه النصيحة، وأول من يأخذ بهذه الموعظة. فيعتبر أن هذه القصيدة هي هدية غالية لأمه (بلدته)، فكانت خاتمة كلامه، بأن بادر إلى تمجيد بلدته، وإعادة الاعتبار لها، بنظم هذه القصيدة التي هي بصمة باقية، لكل من يقرأها ويبحث عن معانيها.

يَا عَقَالَةَ غِلَاةَ عَنَّا ذَا التَّهْمَاشَ *** فِيدُونَا رَانَا الْأُمُ خَقْرَنَاهَا
يَا سَامْعِ مَنِّي أَوْصِي لَا تَنْسَاشَ *** ذِي الْهَدِيَةِ لَأَفْلُو قَدْمَنَاهَا
بُومَدِينْ سَلَمَانْ بِيهِ الْخَاطَرْ شَاشَ *** خَلَّى ذِي الْبَضْمَةِ لِلْعَاقِبِ يَفْرَاهَا
وَالصَّلَاةُ عَلَى النَّبِيِّ زَيْنَ الْأَرْشَاشَ *** بِمُحَمَّدْ رَسُولِ اللَّهِ أَخْتَمْنَاهَا

جاءت خاتمة القصيدة مكتملة يقنع بها البطل "العاليا"، وتُفنع هي نفسها المتلقي، غير أن الشاعر/السارد يفتح النهاية في اتجاه آخر، ويجعلها ممتدة خارج الحكاية المكانية، حيناً يقوم بوظيفة الراوي المعلق على الحدث القصصي، مُصدراً تعليقا ختامياً يعكس موقف الشاعر إزاء الحكاية، من خلال إساءة النصح والوعظ، فقال:

يَا عَقَالَةَ غِلَاةَ عَنَّا ذَا التَّهْمَاشَ *** فِيدُونَا رَانَا الْأُمُ خَقْرَنَاهَا

يَا سَامِعَ مَتِي أَوْصِي لَا تَنْسَاشُ *** ذِي الْهُدْيَةِ لَأَفْلُو قَدَمُهَا

وتأتي نهاية القصيدة الحكائية بخلاف المتوقع، وهو إنجاز الوظيفة الأخيرة، ممثلاً في الأمل في عودة مشهد البلدة القديم، والانتشاء بمشاهدة منظرها الذي يظهر عادة بين جبال طبيعتها، وطيبة وكرم أهلها. لذلك ختم الشاعر "سلمان بومدين" قصيدة "العاليا" باللوم والعتاب على التكرار لهذا المكان، فاستعمل كلمة "التهاش"، "الأم احقرناها"، "لا تستزاش"، "لا تنساش"، "الخاطر شاش".

3 - الزمان والمكان:

3 - 1 - الزمان: في القصيدة الشعبية السردية عامة تأخذ العناصر السردية طابعا خاصا، حيث يمتزج القول بالسياق الشفهي، والإيقاع الغنائي، والرمزية الشعبية، مما يجعلها تختلف عن السرد التقليدي في القصة أو الرواية، وعنصر الزمن هو «العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصادقية»⁽⁷⁾.

ويبدو أن حضور السردية في هذه القصيدة يقع ضمن الإطار الزمني للأحداث، والزمن في هذه القصيدة ليس خطياً، بل يتنقل بين الماضي والحاضر، عبر آلية "الاسترجاع"، وهو ما يعكس عمق التجربة العاطفية للشاعر؛ فيبدأ بالحاضر من خلال توجيه الشاعر "سلمان" سؤالاً مباشراً إلى مخاطبته:

فُولِي لِي يَا الْعَالِيَّةُ مَنْ هُوَ يَكْ *** عَيْدِي عَنِّي وَاشْ عَيَّزْ أَخْوَالكْ؟

يتجلى عنصر الزمن في هذا البيت من خلال البعد الاستفهامي الذي يوجهه الشاعر إلى المخاطبة (العالية/أفلو)، إذ يربط بين الحاضر المأزوم، والماضي المزدهر. فصيغة السؤال: (واشْ عَيَّزْ أَخْوَالكْ؟) تُحيل مباشرة إلى حركة الزمن وتحوّلته، حيث يُستحضَر الماضي في صورته المشرقة، ليقارَن بالواقع المتغير المشغل بالهموم. وهكذا يتحول الزمن في هذا النص، من مجرد إطار للأحداث، إلى عنصرٍ فاعلٍ، يكشف عن التبدّل والتحول، ويُظهر المفارقة بين ثبات الهوية التاريخية وتحوّلات الواقع الراهن. فأهمية الزمن في السرد القصصي تكمن في أنه عنصر «محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدّد دوافع أخرى مُحركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث»⁽⁸⁾.

3 - 2 - المكان: بداية المكان السردية مرتبط ب (أفلو) بلدة الشاعر، مرتع ذكرياته، وموطن أشجانه، التي تملو عن كل الأمكنة، هذا يعني أن السارد في حاجة إلى رحلة غلُوبية، حتى يستطيع وصف المكان بما يليق به، ولكنه سرعان ما يشعر بضالته أمام سطوة المكان، فيعترف بالضعف ويركن إلى الاستكانة:

قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَحْكِيْلِي تَحْكِيكْ *** لَلْكَارِخْ نَقُولُو مَجْدَ اجْدَادَكْ

فُلْعَلْهَا شَاتِي شَوْلْ كَلَامْ عَلَيْكَ *** تَقْرَأُ الْأَجْيَالُ فِي شَمَخْ اجْبَالِكَ

قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَحْصِيِّي بِيْدِيكَ *** نُدِيرْكَ قُنْدِيلْ ضَاوِي لَزَمَانِكَ

فُلْتَلْهَا جَهْدِي قَلِيلْ قَلِيلْ عَلَيْكَ *** وَلِي عَظْمُو ضَعِيفْ لَا بَاهْ يَهَارَكْ

ويتمثل خوف الشاعر من تقصيره في وصف محبوبته، ومن ردة فعلها، وهي الصدود والنأي بعيدا عنه. ولهذا فإن "العاليا" تلعب دورا محوريا في تحديد هوية السرد، فهي ليست مجرد مكان جغرافي، بل رمز للاتناء، للذكريات،

للحياة البسيطة التي افتقدها الشاعر. فوقف وفقة المتأمل حال بلدته، يستعيد ذكريات الماضي، ويصور مأساة الحاضر، ويعاين تغير المكان، فكانت العودة عودةً نفسيةً شعوريةً، والوقوف وقوفًا حزينًا مأساويًا.

4 - الشخصيات والصوت السردى:

4 - 1 - الشخصيات: يذهب رولان بارت إلى أنه لا يمكن تصور وجود قصة دون أن تكون هناك شخصية واحدة على الأقل⁽⁹⁾، لأننا لا نستطيع إدراك الأفعال القصصية دون وجود الشخصيات التي تحرك هذه الأفعال.

ويمكننا أن نميز في قصيدة "العاليا" شخصيتين بارزتين، هما الشاعر/السارد نفسه و"العاليا/آفلو. إلى جانب بعض الشخصيات التي لا تدخل في الحكاية بشكل مباشر، غير أنها تندرج في الإطار العام لأحداثها، والتي يمكن حصرها في: أهل المدينة، أحبائها، أبطال الثورة التحريرية، المقاوم شريف بوشوشة، لعراش (القبائل)، العقلاء... هذا علاوة على شخصية الشاعر/السارد نفسه، وهي الشخصية التي تضطلع بمهمة تحريك الحدث في كثير من الأحيان.

ومع ذلك فإن بنية الحكاية لا تركز على ملاحه في أغلب الأحيان، حتى في مفاصل القصة التي يستحوذ السارد على دور البطولة فيها، عندما يأخذ زمام الحديث والحوار. فلا يقدم لنا الخطاب من خصائص الشخصية الساردة التي تظهر في متن القصيدة، سوى توجهها إلى البحث عن جلال طبيعة "العاليا"، وروعة منظرها، ومجد تاريخها، وطيبة أهلها، وهي سمات لا يعرضها الخطاب بشكل مباشر على نحو ما يعرض نزعة السارد إلى استعادة هذا الماضي التليد والبحث عنه في الحاضر المفقود.

ويبقى على العموم، تركيز البنية الأساسية للحكاية على شخصيتين أساسيتين، هما الشاعر و"العاليا"، وهما شخصيتان تتبادلان الأدوار فيما بينهما، وينفرد كل منهما بدوره في الحوار، ولكن تبقى شخصية "العاليا" أكثر الشخصيتين إثارةً لتعاطف المتلقي، وتتلقى القدر الأكبر من انفعالاته. فأهمية هذا التشخيص الذي هو «مجموعة التقنيات التي تقضي إلى تولد الشخصية»⁽¹⁰⁾، تكمن في انتائه الأصيل إلى عالم الخطاب السردى بما له من تنوع كبير في الوظائف والتجليات، وكثافة في حركة الزمان والمكان، وتأثير في الفعل الحكائي ذاته.

ولهذا يمكننا القول، إن أبرز آليات التشخيص في هذه القصيدة، تكمن في النزوع إلى تصوير الشخص ووصفها من الداخل وصفا نفسيا، ومن الخارج وصفا جسديا واجتماعيا. وأول خطوات التشخيص تمييز الشخصية بتسميتها، كما فعل الشاعر في هذه القصيدة، إذ أطلق اسم "العاليا" على بلدته، لما في ذلك دلالة على الإيham بواقعيتها، والإسهام في وصفها وصفا معنويا أو حسيا. خاصة وأنّ لاسم "العاليا" دلالة اجتماعية، بحيث يشير إلى سمة مميزة في الاسم وهي: العلو والرفعة المكانة الرفيعة. وذلك ما توحى إليه هذه الكلمات من القصيدة (العالية، الزايحة، الجميلة، الهايفة، حبك، عز قلبي، ما كان متحوف، العين اعمت عليك، وسام السلام، بكري الشيعة كانت ليك، شمع اجبالك...).

وفي مقارنة الاسم بمدلوله المعجمي وعلاقته بصفات الشخصية، نجد إشارة واضحة إلى رصد الشاعر ملامح الشخصية الجسدية، التي يمزج أحيانا بينها وبين ملامحها النفسية، ثم تأتي التعمية محصلة نهائية لجماع الخصائص الشخصية التي حرص الشاعر "سلمان" على حشدها وتشخيصها، وذلك بذكر: اللون الأبيض في فصل الشتاء، والأخضر في الربيع، واللون الأزرق في فصل الصيف:

وَاشْ أَلْبَسْتِي كُلَّ ثَوْبِ إِيمَانٍ أَغْلِيكَ *** يَاسِرْ مَنْ جَإُوا قَصَائِدَ عَنْ جَمَالِكَ
أُبَيِّضُ ثَوْبَكَ فَالْشَّاتَا كَيْفَ يُوَاتِيكَ *** أَخْضَرُ فَضْلَ زَبِيعٍ تَخْفُو نُوَارَكَ
أَزْرُقُ بَحْرِي فَالضَّمَامِمْ بَانَ أَغْلِيكَ *** مَثَخَالْفُ لَلْوَانِ زَادُو جَمَالِكَ

نلاحظ وجود شخصية "العاليا" بشكل مكثف في هذا النص الشعري، وذلك يرجع بشكل كبير إلى ما اتخذه الشاعر/السارد إزاء هذه الشخصية من موقف يبدو محايدا ظاهريا، مما سمح لها أن تكشف عن نفسها بالكلام والحركة، والإيهام بواقعية العالم التخيلي الذي يقدمه لنا، بما تحمله من حمولة ثقافية وفكرية واجتماعية، ويبدو ذلك في استعمال الضمير (نا) أي (أنا) الدال على ضمير المتكلم، كما في القصيدة:

اسْمَحْ لِي ضُرْكَ نَعْرِفُ نَفْسِي لِيكَ *** مَنِّي ذَا الْجَوَابِ يَشْقَاوْ أَغْلَاكَ
أَنَا أُمُّ لِي ضَحَا فَالْتَضُرْ أَشْرِيكَ *** وَأَنَا أُمُّ أَبْطَالِ رَاحُوا قُدَامَكَ
أَنَا أُمُّ شَرِيفِ بُوْشُوْشَةِ نُورِيكَ *** وَأَنَا هِيَ أَفْلُو وَازْعَا بِأَلِكَ
سَوَّلَ عَنِّي ذَا لَبْزُورِ أَلِّي تَحْرَاشُ *** وَسَوَّلَ عَنِّي كُلَّ سَجْرَا بِسَمَاهَا
سَوَّلَ عَنِّي ذَلْعِيُونِ أَلِّي تَهْشِاشُ *** وَ سَوَّلَ عَنِّي كُلَّ نَسْمَةِ بَهَاوَاهَا

فرغم أنَّ الشاعر هو المحور الرئيسي في هذه القصيدة، إلا أنَّ "العاليا" تمثل شخصية رمزية كامرأة محبوبة، أو مكان متجذر في الوجدان. هذه الشخصية جُلبت إلى الحكاية الأصلية، لتخدم فكرة الإشادة بجمال المكان. فهي إذا شخصية فاعلة بالحركة والقول، لأنها تروي عن نفسها؛ مما جعل الحدث يستمر ويتنامى إلى أن وصل إلى منتهاه باستدعاء مشهد "العاليا" القديم، والفوز ببلوغ اللذة المبتغاة باستحضار الماضي الذاكرة والحلم.

فثمة ملمح بارز في هذه القصيدة، وهو أنَّ الشاعر/السارد، هو الصوت المتكلم الأساسي في القصة، إلا أنه يتراجع أحيانا عن موقعه السردية، خاصة عندما يشعر السارد بتأزم موقفه وحاجته إلى دعم الظَّهْر، حينها تضطلع شخصية "العاليا" بإنجاز عملية القول، على نحو يُفضي إلى تأسيس شبكة التخاطب في النص على تعدد الأصوات المتكلمة، وهو ما وقع عمليا من خلال أطراد الحوار بين شخصيتي القصة (الشاعر و العاليا).

فَعَلْبَةُ ضَمِيرِ الْمُتَكَلِّمِ تكشف عن سيطرة الشاعر/السارد على القص، و تُشِيرُ عن حضوره في الحكاية، وقدرته على تحريك شخصها، وذلك ما نلاحظه من تكرار الشاعر للفظَة (قلت لها، و قولي لي، يا سامع مني، بومدين سلمان، حَلِّي ذَا البَصْمَةِ ...). فاستعمال ضمير المتكلم (أنا) من قبل الشاعر، يوحي بتقريب الموضوعي إلى الناتي، والغاء المسافة بين ذات التلطف وذات الملفوظ. ومع ذلك يبقى الشاعر/السارد غير منفرد بامتلاك أداة التخاطب بصورة كاملة، لأن الحوار يفتح أفق النص أمام تعدد الأصوات، دون حدوث أي خلل في المستوى الأسلوبي للأداء الشعري، وهو بهذا لا ينفرد بالفعل القصصي، وإنما تشاركه شخصية أخرى (العاليا) في إنجازه، بحيث يختلط السرد الموضوعي بالسرد الناتي⁽¹¹⁾.

فكثافة بروز ضمير المتكلم المفرد في قصيدة "العاليا" (قول لي، عيدي عني، يهدا عقلي، نحاوور فيك، قلت لها، في راي، خفت، ناوي نبذل وانخليك، نبكيك، دمعاتي....). لا يقف تواتره عند هذا المظهر التكراري فحسب، بل تتوزع مواقع ظهوره على امتداد سائر أبيات القصيدة تقريبا، على نحو يبدو المتكلم معه حاضرا في كل أجزاء

المقطع، حضورا لغويا يعكس الوظيفة القصصية التي يضطلع بها في البنية السردية، ويدل دلالة واضحة على قدرته - بوصفه بطل الحكاية - على تحريك الفعل القصصي.

4 - 2 - الصوت السردى: السارد/ الراوي:

في هذه القصيدة الشاعر/السارد هو الذي يتخذ شكل الراوي المتكلم، ليصف المشهد المكاني، وهو الذي يقدم الفعل ويحركه في آن واحد، ما يجعل التجربة الشعرية أكثر ذاتية وعاطفية. إلا أن السارد يتخلى عن موقع الصدارة في البنية السردية لصالح شخصية "العاليا"، التي تُسمع صوتها السردى، وتقوم بدور الراوي من خلال المشهد الحوارى بينها وبين الشاعر، في المساحة التي أفردا لها الشاعر/السارد «لإثراء المشهد ودفع حركة الفعل إلى بلوغ هدفها الذي هو قيمة مضمونية يحرص الشاعر على تأكيدها»⁽¹²⁾، ويتجلى ذلك في قوله:

فُوليلي يَا الرَّائِحَا وَأَشْ لِي بِيكَ! *** مَن حُبُّكَ نَا جِيثْلَكَ قُلْتُ نَسْأَلُكَ
قَالَتْ لِيَا عَزَّ قَلْبِي غَيْرَ أَخْطِيكَ *** حَالِي حَالٌ لِّي مُصْغَضٌ بِنَهَالِكَ!
قُلْتُ لَهَا لَوْ كَانَ فِي رَايِ نَجْهِيكُ *** حُفْتُ يُولِي يُمُودَ يَهْدَسُ حَيَالِكَ
قَالَتْ لِي وَغَلَّاشْ تَهْجَزِي مَا بِيكَ! *** بَلَا سَبَا جَفِيثْنِي وَأَشْ جَرَالِكَ!
قُلْتُ لَهَا نَاوِي نُبْدَلُ وَنُحْلِيكَ *** وَنَعَاكُسْ مَا كَانَ مَشْخُوفُ فُبَالِكَ
قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَبْكِي نِي تَبْكِيكَ *** دَمْعَاتِي عَ الْخَذْ سَالُو عَنْ جَالِكَ
قُلْتُ لَهَا رَاهَا الْعَيْنُ تَمَاتْ عَلَيْكَ *** يَاكَ الْحُزْنَ يَجِيبُ لِلْقَلْبِ مَهَالِكَ
قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَنْعَزِي نَهْدِيكَ *** وَسَامَ السَّلَامُ وَتَشِيغُ خَبَارِكَ
قُلْتُ لَهَا بَكْرِي الشَّيْعَةَ كَانَتْ لِيكَ *** وَ نَا جَهْلِي مَا يَلْحَقُ عَبَارِكَ
قَالَتْ لِي هَمِّي وَهَمُّكَ عَادَ شَرِيكَ *** مَن يَذْرُكَ ضَرْبِي مَن غَيْرُ مَثَالِكَ
قُلْتُ لَهَا مُحَالٌ طَبِّي نَا يَنْبَرِيكَ *** مَن كُثِرَتْ لَجْرَاحُ زَادَتْ غِلَالِكَ
قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَحْكِي لِي تَحْكِيكَ *** لَكُنَّارِيخْ نُسْأَلُو مَجْدَ أَجْدَادِكَ
قُلْتُ لَهَا شَاتِي نُسْأَلُ كَلَامَ عَلَيْكَ *** تَقْرَاهُ الْأَجْيَالُ فِي شَمْعِ أَجْبَالِكَ
قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَخْضَعِي يَنْدِيكَ *** نُدِيرُكَ قَنْدِيلَ ضَاوِي لَزَمَانِكَ
قُلْتُ لَهَا تَهْدِي قَلِيلَ قَلِيلَ عَلَيْكَ *** وَلِي عَظْمُو ضَعِيفٌ لَا بَاهُ يِعَارُكَ

وهكذا كثيرا ما يحاول الشاعر/السارد أن يُسلط الضوء عبر مشهد حكائي مكثف - على غرار هذا المقطع - على معطى مضموني يَعرِّض ملمحا من ملامح صورة بلدته "العاليا" الكلية، وذلك بإعطاء الصوت السردى لها لثَغِيرَ عن حالها وتذكر ماضيها، على نحو ما نجد في هذا المقطع أيضا:

قَالَتْ لِي هَا هُوَ جَوَائِي مَتِي لِيكَ *** وَاسْمَعْ لِيَا نَحْنُذُكَ وَاخْذَرْ بِأَلِكَ
اسْمَحْ لِي ضَرْكَ تَعْرِفْ نَفْسِي لِيكَ *** مَتِي ذَا الْجَوَابِ يَشْفَاؤُ أَغْلَالِكَ
أَنَا أُمُّ لِي ضَحَا قَالْتُمْ أَشْرِيكَ *** وَأَنَا أُمُّ أَبْطَالِ رَاخُوا قَدَامِكَ
أَنَا أُمُّ شَرِيفِ بُوْشُوشَةِ نَوْرِيكَ *** وَأَنَا هِي أَفْلُو وَازَعَا بِأَلِكَ

5 - أنماط السرد والأسلوب:

5-1 - السمات الأسلوبية والسردية: نركز في هذا النص الشعري على استخدام الصور البلاغية، والإيقاع، والتكرار والأساليب السردية؛ مثل الاستفهام والتكرار والوصف، والحوار، والتأمل.

5-1-1 - الصور البلاغية:

إن اللغة الشعرية هي ذات نزوع استعاري، عكس لغة النثر، التي يقوم انتظام مفرداتها على مبدأ التأليف. وإن استدعاء السرد الحكائي إلى النص الشعري، لا يقف حائلا دون احتضان القصيدة للصورة الاستعارية والتشبيهية، وهو ما نجده في قصيدة "العاليا"، حيث لم يمنع استرسال أحداثها وتتابعها والتزامها التراثية الزمنية، من الظهور الكثيف للصور عموما والاستعارات خصوصا، الأمر الذي أعطى بعدا تخييليا في السردية الحكائية، فجاءت لغة النص أكثر إبداعا وعذوبة وشعرية ووضوحا. مثل:

كُنْتُ بِصَحْ رَايَحَا قَلْبِي يَتَغَيِّكُ *** مَثْنَرَّةٌ فِي خَاطِرِي مَن جَمَالِكُ
وَاشْ لُبْسَتِي كُلُّ ثَوْبٍ يُنَانُ عَلَيْكَ *** يَاسِرٌ مَن جَانُوا قُصَايِدَ عَن جَمَالِكُ
أَيُّضُ ثَوْبِكَ فَالشَّيْءُ كَيْفَ يُؤَاتِيكَ *** أَحْضَرُ فَضْلَ زَبِيعٍ تَحْفُو نُوَارُكَ
أَزْرُقُ بَحْرِي فَالضَّمَامُ بَانَ عَلَيْكَ *** مَثْخَالُفٌ لِلْوَانِ زَادُو جَمَالِكُ

فهذه الأبيات تستخدم الاستعارات لتقديم صورة حية عن بلدة الشاعر، ومكانة الوطن ككل في قلبه ووجدانه؛ مما يضيف على القصيدة بعدا جماليا وجوا عاطفيا قويا. ذلك أن تأثير النزوع السردية على بنية الاستعارة قد وجهها نحو الوضوح، فلم يغرق الشاعر في الانحرافات والانزياحات التي تحجب رسالة الخطاب.

5-1-2 - الإيقاع والتكرار:

أ - الإيقاع الموسيقي: يركز على تكرار القوافي والوزن الشعري، مما يمنح النص طابعا غنائيا وحامسيا. فقد كان للإيقاع بمصادره المختلفة عبر نسيج النص، دور كبير في تمييز الشعر والحفاظ على شعرية⁽¹³⁾. إلا أنه يتجاوز في القصيدة الحكائية هذا الدور، غير مكثف بمنجزه الجمالي فقط. وإنما يضطلع بالإنجاز دور وظيفي مهم يسهم في تعميق التفاعل بين الشعري والحكائي، من خلال قدرته على إبراز أبعاد الشخصية وجوانبها. على نحو ما نلاحظ في هذا التواتر الدال على التقسيم الإيقاعي والتوقيع الداخلي، الذي يحرص عليه الشاعر "سلمان" في توصيف المكان، من خلال التنوع في القافية؛ فكان الشاعر قسم القصيدة نصفين، النصف الأول (سبعة وعشرون بيتا)، ينتهي الشطر الأول بحرف (الكاف الساكن قبله فتح): (أحوالك، جمالك..). بينما نصف القصيدة الثاني اختار فيه الشاعر قافية أخرى، حيث نجد قافية الشطر الأول تنتهي بحرف (السين الساكن قبله فتح): (تَحْرَاشُ، فَتَاشُ...)، بينما الشطر الثاني ينتهي بحرف (الهاء الممدودة بالفتح وقبلها فتح): (بَسْمَتَهَا، بهواها...).

قُولِي يَا الْعَالِيَّةُ مَن هُوَ يِيكَ؟ *** عَيْدِي عَنِّي وَاشْ غَيْرَ أَحْوَالِكُ؟
كُنْتُ بِصَحْ رَايَحَا قَلْبِي يَتَغَيِّكُ *** مَثْنَرَّةٌ فِي خَاطِرِي مَن جَمَالِكُ
يَا عَقَالَةَ غَلَاةَ عَنَّا ذَا التَّهْمَاشِ *** فَيَدُونَا رَانَا الْأُمُ خَقْرَانَاهَا

يَا سَامِعَ مَتَّى أَوْصِي لَا تُنْسَاش *** ذِي الْهَدِيَّةِ لَأَقْلُو قَدَمَتَاهَا

فتوظيف الشاعر هذا الإيقاع المتنوع في هذه القصيدة الحكائية، نابع من فهمه العميق لطبيعة هذا المكون الشعري، لا على أنه زينة جالية زائدة فحسب، بل بوصفه بنية صوتية دلالية تتأسس على علاقة الصوت بالمعنى⁽¹⁴⁾. الذي يُسهم في إحراز التناغم بين الشعري والسرد في هذا النص الشعري على مستوى الإيقاع الموسيقي. ويبدو ضروريا أيضا بالنسبة إلى هذه القصيدة الحكائية، أن يكون الوصف هو السمة الغالبة فيها، فالشاعر ها هنا، مشغول بالتركيز على وصف عنصر الحكاية الرئيسي "العاليا"، عن عرض تنامي الحكاية وتطورها، و هو يحرص على كشف بعض الجوانب والتفصيلات الخاصة بها.

ب - التكرار: لعلّ هدف الشاعر من توظيف التكرار، هو تعزيز الإيقاع الموسيقي، وتقوية المعنى، وإبراز المشاعر المسيطرة عليه في هذه القصيدة. مثل قوله: "قالت" و "قلت"،

قُلْتُ لَهَا نَاوِي بُدَلْ وَنَحْلِيكَ *** وَنَعَاكْسَ مَا كَانَ مَثُخُوفَ فَبَالِكَ
قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَبْكِيَنِي تَبْكِيكَ *** دَمْعَاتِي عَ الْخَدِّ سَالُو عَنْ جَالِكَ
قُلْتُ لَهَا رَاهَا الْعَيْنَ عَمَاثَ عَلَيْكَ *** يَاكَ الْحُزْنَ يَجِيبُ لِلْقَلْبِ مَهَالِكَ
قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَنْعَزْنِي نَهْدِيكَ *** وَسَامَ السَّلَامَ وَتَشِيْعَ خُبَارِكَ

فالتكرار في "قلت" و "قالت"، يُعزّز الأسلوب الحواري، ويجعل التبادل بين الطرفين أكثر وضوحا، من جهة، ومن جهة أخرى، هو أسلوب يدعم البناء الدرامي للنص، فيضفي عليه تأثيرا عاطفيا قويا. كما نلاحظ وجود نوع من الحوار الداخلي (مونولوج) بين الشاعر وذكرياته، مما يعزّز البعد التأملي والوصفي للنص.

5 - 2 - الأساليب السردية:

5 - 2 - 1 - الاستفهام: إنّ توظيف أسلوب الاستفهام في قصيدة "العاليا"، يعزز من الطابع الحوار في النص. ويظهر بأنّ السارد حاضر يستعيد ذاكرته، ويجتاز ذكرياته عن طريق هذه الأساليب الاستفهامية.

قُولِي لِي يَا الْعَالِيَّةُ مَنْ هُوَ بِيكَ؟ *** عَيْدِي عَتِّي وَأَشْ غَيْرَ حَوَالِكَ؟
وَيْنَ أَهْلَكَ؟ وَيْنَ نَاسِكَ وَمَوَالِيكَ؟ *** وَيْنَ أَحْبَابِكَ؟ وَيْنَهُمْ عَزَّ زَجَالِكَ؟
قَالْتِي وَغَلَّاشْ تَهْجَزْنِي مَا بِيكَ؟ *** بَلَا سَبَا جَفِيْنِي وَأَشْ جَزَالِكَ؟

5 - 2 - 2 - أسلوب الشرط: يبرز الشرط كعلامة أسلوبية مميزة يعتمد عليها الشاعر "سلمان" للإسهام في تأسيس التحولات السردية ودعّمها، في الحكاية عن المكان "العاليا". فالاعتماد على الشرط في توصيف الفعل الحكائي يمثل لجوءا للافتراض، الذي يرمي إلى القفز على حدود الواقع، عبر تخيل تصوري يكسب النص دلالة عامة، ويحمل معاني الحُزْ والإغراء، يدعّمها الإحساس بمباغتة رد الفعل (جواب الشرط) وقدرته على الإدهاش التي تنبع من طاقة تخيلية، على نحو قول الشاعر:

قُلْتُ لَهَا لَوْ كَانَ فِي رَايَ تَجْفِيكَ *** خُفْتُ يُوْلِي يَغُودَ يَهْدَشَ حَيَالِكَ
قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَبْكِيَنِي تَبْكِيكَ *** دَمْعَاتِي عَ الْخَدِّ سَالُو عَنْ جَالِكَ
قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَنْعَزْنِي نَهْدِيكَ *** وَسَامَ السَّلَامَ وَتَشِيْعَ خُبَارِكَ

قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَحْكِيْلِي تَحْكِيْلُكَ *** لَلتَّارِيخِ نُمُوْلُوْ مَجْدَ اجْدَاذُكَ

قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَحْصِيِّي بِيْدِيْكَ *** نُدِيْرُكَ قُنْدِيْلُ صَاوِي لَزَمَانُكَ

يكشف نص قصيدة "العاليا"، بوضوح عن غزارة حضور السرد فيها، وعن تنوع أشكال هذا الحضور وتوزعها على مستويات لا تخرج في مجملها عن حدود المحتوى السردية «بما هو حكاية للأحداث المتعاقبة التي تشكل موضوع الخطاب في النص، وإن تفاوتت درجات بروز عناصر هذا المحتوى وعلاماته المحددة من نص إلى نص، ومن نمط إلى آخر» (15).

5-2-3 - السرد الحوارية: الحوار هو تفاعل الشخصيات من خلال الكلام المباشر أو غير المباشر، وهو عنصر أساسي في بناء السرد والحبكة. فالحوار العامي في هذه القصيدة كان منفتحاً «ولم يكن مستغلقاً، بل مال إلى التشكيل الفصيح، بما في ذلك تقديم صور بيانية ومجازات من خلاله» (16). والقصيدة تتبع أسلوب الحوار الشعري المباشر، الذي تتناوب فيه الشخصيتان المتكلمتان بطريقة مباشرة (17)، حيث يظهر فيها تفاعل بين صوتين: الراوي الشاعر، يُعبر عن اعتزازه وحُبّه لبلدته (آفلو). والمخاطبة العاليا/آفلو، حيث تجسد الوطن الذي يرد عليه الحوار، ويؤكد مكانته العظيمة في قلبه.

ولا يقف تأثير الحكائي على الشعري عند حدود تطويع عناصر البنية التركيبية لتأسيس البنية السردية ودعمها، بل يتجاوز ذلك، إلى التأثير في طبيعة اللغة الشعرية ذاتها، فيقيدها الحكائي بمقتضاياتها التي تتعلق بضرورة الإفهام والتواصل، وهو ما يتحقق بشكل كبير في الحوار بوصفه سرداً ذاتياً، على نحو ما جاء في بعض أبيات هذه القصيدة. إن الشاعر/ السارد لا يستطيع أن يُعَدِّل هذا الوضع الافتقادي بمفرده، لأنه لا يملك القدرة على الفعل المطلق، ومن ثم يلجأ إلى شخصية أخرى تعينه على نجاح السرد الحكائي فيحوارها، وتتحقق هذه الشخصية بشكل أساسي في "العاليا" (آفلو)، طلباً لعونها على بلوغ الغاية، ونعثر عليها في تكرار لفظة (قولتها) (وقالت لي).

فُلْتُلَهَا نَاوِي نُبْدَلُ وَنُحْلِيْلُكَ *** وَنَعَاكْسُ مَا كَانَ مَثْخُوفُ قُبَالِكَ

قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَبْكِيْنِي تَبْكِيْلُكَ *** دَمْعَاتِي عَ الْخُدْ سَالُوْ عَنْ جَالِكَ

فُلْتُلَهَا رَاهَا الْعَيْنُ عَمَاتُ عَلَيْكَ *** يَاكَ الْخُزْنُ يَنْجِبُ لِلْقَلْبِ مَهَالِكَ

قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَنْعَزْنِي نَهْدِيْكَ *** وَسَامَ السَّلَامُ وَتَشِيْعُ خُبَارُكَ

فُلْتُلَهَا بَكْرِي الشَّيْعَةُ كَانَتْ لِيكَ *** وَنَا جَهْلِي مَا يَلْحَقُ عِبَارُكَ

قَالَتْ لِي هَبِّي وَهْمُكَ عَادَ شَرِيْكَ *** مَنْ يَذْرُكَ ضُرِّيْ مَنْ غَيْرُ مَثَالِكَ

فُلْتُلَهَا مُحَالُ طَبِّي نَا يَبْرِيْكَ *** مَنْ كُفْرَتْ لَجْرَاخُ زَادَتْ غَلَالِكَ

قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَحْكِيْلِي تَحْكِيْلُكَ *** لَلتَّارِيخِ نُمُوْلُوْ مَجْدَ اجْدَاذُكَ

فُلْتُلَهَا شَاتِي نُمُوْلُ كَلَامِ غَلِيْكَ *** تَقْرَاهُ الْأَجْيَالُ فِي شَمْعِ اجْبَالِكَ

قَالَتْ لِي لَوْ كَانَ تَحْصِيِّي بِيْدِيْكَ *** نُدِيْرُكَ قُنْدِيْلُ صَاوِي لَزَمَانُكَ

فُلْتُلَهَا جَهْدِيْ قَلِيْلُ قَلِيْلُ عَلَيْكَ *** وَلِّيْ عَظْمُوْ ضَعِيْفُ لَا بَاهُ يَحَارُكَ

قَالَتْ لِي هَا هُوَ جَوَابِي مَنِّيْ لِيكَ *** وَاسْمَعُ لِيَا نَحْدُتُكَ وَاحْدُزْ بَالِكَ

هذا التناوب المتسارع في الحوار الذي نلاحظه في هذه الأبيات، بين بيت سابق وبيت لاحق، بين (قولت لها) و(قالت لي) ينبئ عن الغاية التي يسعى إليها الشاعر، الذي يركز في وصفه على النعوت الكثيرة للمكان، ويزر مظاهر الثراء فيه. وكلها أمارات قاطعة على جلال المكان الموصوف وروعته. فلا ريب أن استخدام الشاعر هذه المحاورة، إلا ليُخَيِّفَ من حدة تأزم الحدث، وكذا حرصه على المقارنة بين واقع بلده (أفلو) حديثا، وبين ماضيه الجميل المفقود. ففي هذه المقاطع الحوارية استخدم الشاعر اللغة البسيطة المتداولة بين الناس، أو لنقل "عامية المثقف"، إذ حوت ألفاظا عامية موجزة ومركزة؛ وضعها الشاعر في موضعها الذي يتطلبه الحوار ويستدعيه المقام. وهي في لغتها البسيطة تلك، لا تخلو من الصور الجميلة النابعة من بساطتها - وهي سر جلالها - وما احتوته من عناصر إيجابية ومشاهد بصرية، محسوسة لمسية ومتذوقة، تنزع إلى لغة قريبة من لغة الأغاني والأهازيج، مع المحافظة على إيقاعها الذي يعقّق من دلالتها، وصورها المأخوذة مما تحفل به البيئة التي يتحدث عنها الشاعر، لتستحيل اللغة في النص تشكيلا جاليا، خاصة حينما تنتقل من الإخبارية إلى لغة إنشائية جالية.

6 - الخاتمة:

- يتضح من خلال هذه الدراسة أن قصيدة "العاليا" للشاعر الشعبي "سلمان بومدين" تشكل نموذجا مثيرا لانتفاع القصيدة الشعبية على آليات السرد وتوظيف عناصره، بما يعكس وعيا بنائيا وجاليا متقدما، يتجاوز المؤلف في الشعر الشفهي التقليدي. فقد أظهرت هذه القراءة التحليلية أن البنية السردية ليست عنصرا طارئا أو هامشيا في النص، بل هي بنية أساسية أسهمت في توليد المعنى، وصوغ التجربة، وتحقيق التماسك الداخلي للقصيدة. كما اتضح، من خلال تفكيك مكونات هذا الخطاب الشعري، أن الشاعر "سلمان" يعتمد على نسق سردي متكامل، يُعيد من خلاله تشكيل الأحداث، ورسم الشخصيات، وتحديد الأزمنة والأمكنة، ما يضيف على القصيدة طابعا شبه قصصي. وتكشف هذه الآلية عن تفاعل واضح بين الوظيفة الجمالية والوظيفة التداولية للسرد، حيث يُستثمر السرد الشعبي لتأدية وظائف متعددة: فنية، وتاريخية، وثقافية، بل وأحيانا رمزية تعكس الذاكرة الجماعية للمتلقي الشعبي.

- أبات هذه الدراسة أيضا، عن وعي الشاعر بتقنيات القص، من خلال تنوع زوايا الرؤية، وتوظيف الحوار، وبناء التوتر عبر التدرج في عرض الوقائع، ما يبرهن على أن قصيدة "العاليا" لا تقوم فقط على البنية الإيقاعية واللغوية التقليدية، بل تتكئ أيضا على استراتيجية سردية محكمة، توظف التناص، والاسترجاع، والتقطيع الزمني، وغيرها من الأساليب السردية الحديثة، بما يؤكد تداخل الأجناس الأدبية، خصوصا بين الشعر والسرد، في متن الشعر الشعبي. - وعليه، يمكن القول إن قصيدة "العاليا" تُعيد تعريف الحدود الفاصلة بين الشعر والسرد داخل المدونة الشفهية التراثية، وتُرسخ موقع القصيدة الشعبية بوصفها نصا هجيا، يزاوج بين التعبير العاطفي والتشكيل الحكائي، ويكرس السرد بوصفه أداة وظيفية وجالية في آن واحد.

- ولعلّ هذا ما يدعو إلى توسيع أفق البحث في هذا الحقل، من خلال دراسة نماذج أخرى من الشعر الشعبي التي تنطوي على بنى سردية مضرة، سعياً إلى مقاربة جديدة للشعر الشفهي، لا بوصفه تعبيراً عفواً أو

وجدانيًا فقط، بل باعتباره خطأ ثقافيًا مركبًا، يستدعي أدوات تحليلية متعددة لرصد تفاعلاته البنيوية والدلالية في سياقه الاجتماعي والمعرفي.

هوامش:

- 1 - عبد الرحيم الكردي، 2005، البنية السردية للقصيدة القصيرة، ط3، ميدان الأوبرا، القاهرة، مكتبة الآداب، ص 18.
- 2 - حميد لمجداني، 1991، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص45.
- 3 - سيزا قاسم، 2004، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، ط1، مصر، مكتبة الأسرة، ص48.
- 4 - جلال الخياط، 1982، الأصول الدرامية في الشعر العربي، ط1، العراق، دار الرشيد للنشر، ص65.
- 5 - مرشد أحمد، 2005، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص101.
- 6 - جلال الخياط، 1982، الأصول الدرامية في الشعر العربي، ط1، مصر، مكتبة الأسرة، ص24.
- 7 - مرشد أحمد، 2005، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص233.
- 8 - سيزا قاسم، 2004، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، ط1، مصر، مكتبة الأسرة، ص38.
- 9 - ينظر، رولان بارت، 2002، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياش، ط2، حلب، سوريا، مركز الإنماء الحضاري، ص - ص 63 - 64.
- 10 - جيرالد برنس، 2003، المصطلح السردية، ترجمة: عبار خزندار، ط2، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ص44.
- 11 - ينظر: جيرالد برنس، 2003، المصطلح السردية، ط1، ص - ص 161 - 163.
- 12 - محمد مصطفى أبو شوارب، 2012، بنية الحكاية في خمرات أبي نواس دراسة في تداخل الأنواع الأدبية، أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات، السرد والشعر، القاهرة، مصر، عدد 3 - 5 مايو 2011، ص 208.
- 13 - ينظر، أنيس إبراهيم، 1952، موسيقى الشعر، ط2، القاهرة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ص - ص 19 - 22.
- 14 - ينظر: جون كوهن، 2000، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، ط4، القاهرة، مصر، دار غريب، ص74.
- 15 - محمد مصطفى أبو شوارب، 2012، بنية الحكاية في خمرات أبي نواس دراسة في تداخل الأنواع الأدبية م س، ص 212.
- 16 - فاتح عبد السلام، 1999، الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص283.
- 17 - ينظر: م ن، 41.

- قائمة المراجع:

- 1 - سلمان بومدين، قصيدة "العاليا" الشعبية.
- 2 - أنيس إبراهيم، 1952، موسيقى الشعر، ط2، القاهرة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية.
- 3 - جلال الخياط، 1982، الأصول الدرامية في الشعر العربي، ط1، العراق، دار الرشيد للنشر.
- 4 - جيرالد برنس، 2003، المصطلح السردية، ترجمة: عبار خزندار، ط2، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى للثقافة.
- 5 - جون كوهن، 2000، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، ط4، القاهرة، مصر، دار غريب.
- 6 - رولان بارت، 2002، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياش، ط2، حلب، سوريا، مركز الإنماء الحضاري.

- 7 - حميد لمجداني، 1991، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- 8 - محمد مصطفى أبو شوارب، 2012، بنية الحكاية في خمريات أبي نواس دراسة في تداخل الأنواع الأدبية، أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات، السرد والشعر، القاهرة، مصر، عدد 3 - 5 مايو 2011.
- 9 - مرشد أحمد، 2005، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- 10 - عبد الرحيم الكردي، 2005، البنية السردية للقصيدة القصيرة، ط3، ميدان الأوبرا، القاهرة، مكتبة الآداب.
- 11 - فاتح عبد السلام، 1999، الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- 12 - سيزا قاسم، 2004، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، د ط، مصر، مكتبة الأسرة.