

المتوالية الشعرية في شعر حسن سالم الدبّاغ

د. أحمد عبد العال سعيد
جامعة واسط/ كلية التربية

ملخص:

ثمة قضايا تلفت انتباه القارئ وهو يطالع شعر حسن سالم الدبّاغ يرتبط بعضها بالسائد في إنتاج النصوص الشعرية بينما يرتبط الآخر باتجاهات التحديث في الساحة الشعرية، مما يمثل خصوصية ذاتية تضيف على تجربة الشاعر طابعها المميز ومنها (المتوالية الشعرية). وإذ يقارب البحث هذه القضية في شعر الدبّاغ فإنما يقصد من ذلك إلى استكناه أشكالها ووسائل تشكيلها وفاعليتها في أدائه الشعري الذي يميل فيه إلى التجريب واستعمال تقنيات الحداثة. وسوف تكون عينة الدراسة دواوين الشاعر الثلاثة (من أوراق يوسف)، و (لمصايحك ارتدبت عنقي)، (والجنوب إذا تنفس).

عتبة توضيحية:

إنّ المتأمل في شعر حسن سالم الدبّاغ لا يمكن أن يتجاوز رصد ظاهرة كتابية واضحة يُمكن أن يعبر عنها مسمى (المتوالية الشعرية)، وهي عبارة عن مجموعة قصائد متوالية في نمط منسجم متتابع، لأنّ ثمة ما يجمعها. على أن الشاعر قد يتخذ خيطاً رابطاً ومميزاً في كل متوالية منها، فقد يكون هذا الرابط وحدة الموضوع أو بعض تمثّلاته، وقد يتعلّق الأمر بالفكرة أو الشخصية محور النص، أو وحدة الزمان أو المكان وغير ذلك. ولا يمنع هذا من أن تجتمع عدة روابط في المتوالية الواحدة، لتمنحها طاقة شعرية فاعلة تتمظهر في حزمة من الخيوط الرابطة، التي تسهل للقارئ متابعة القراءة في القصائد المتوالية، كما تمنحه فرصة التعرف على بؤرة العمل الشعري في رؤيته الكلية مما توزع في عدة قصائد.

إنّ ظاهرة (المتواليات) ارتبطت في ميدان الأدب بالسرد بدءاً، إذ ترد التسمية (المتوالية القصصية) بوصفها عنواناً أجناسياً موازياً لعنوان (رواية، قصة، مسرحية) عندما يضع المؤلف هذه التسمية على صفحة العنوان تمييزاً لنوع الفعل الأدبي الذي يمارسه، ومع هذه الأهمية فإنّ جُلّ ما

كُتب عن الظاهرة أساسه الدراسات الأجنبية^(١)، التي اشترطت أن تشترك القصص في المتوالية الواحدة بثلاث سمات أسلوبية "وهي النغمة التي يقصد بها السمات اللغوية للقصة كأن تكون ساخرة أو بسيطة أو معقدة أو حزينة أو غير هذا مما يشبهه. والثانية التعامل مع الزمن وطريقة الاستهلال والنهاية. والثالثة هي المنظور أو الموقف من العالم والوجود الذي يجب أن يكون واحداً في كل القصص"^(٢)، فضلاً عن تواليها وتتابعها في كتاب واحد.

وإذا كان الشعر له خصوصيته التي تميزه عن النثر ضرورة، فإن اتساع ميدان التجريب في الكتابات الشعرية الحديثة قد أمدّ هذه الكتابات بزخم من الآليات النصية المائنة، مما قد يلتقي مع ميادين الكتابة الأخرى بنظائر مشابهة، فمن شأن "هذه الآليات الجديدة أن توسع من أنطقة الشعر التعبيرية وتشحنها بطاقات جمالية جديدة"^(٣). ولذلك فإنّ اشتراطات المتوالية الشعرية ليست بالضرورة أن تكون هي اشتراطات المتوالية القصصية ذاتها، ومع ذلك يجب أن تكون بين قصائد المتوالية الشعرية روابط واضحة ومقصودة، لكنّها لا تخلّ بكون كل قصيدة وحدة نصيّة مستقلة. على أن تؤدي قراءة المتوالية كاملة إلى أثر يختلف عن الأثر الذي تتركه كل قصيدة منفردة، وفي هذا الضوء فإن المتوالية الشعرية تكون نظاماً مغلقاً له بداية ونهاية^(٤)، يبدأ بعنوان عام وتتوالى في سياقه عدة قصائد، وربّما ضم الديوان الواحد عدة متواليات شعرية.

أشكال المتوالية الشعرية:

من خلال الاطلاع على شعر حسم سالم الدبّاغ لوحظ أنّ ثمة استراتيجيات تعبيرية يشتغل عليها في إنتاج نصوصه الشعرية، قد تبدو المتواليات الشعرية أبرزها، إذ تتشكل على وفق أنواع مختلفة في الأداء والتعبير، ويؤدي كل شكل منها قصيدة مختلفة، وكما يتضح في الأشكال التي سنرصدها تباعاً:

١ - الشكل المفرد:

يمكن أن يُعدّ هذا الشكل أبسط أنواع المتواليات الشعرية عند الدبّاغ فهو يتخذ الترقيم المتتابع أساساً لهذا التمييز، وكأنّ القصائد المتوالية تبدو منسجمة في أولى صورها من خلال الترقيم الذي يمنح كل قصيدة صورة عددية قارّة ضمن المتوالية الواحدة، إذ ترتبط بالقصيدة السابقة واللاحقة



بالشكل الذي لا يسمح للمتلقي أن يتخطى تراتبها من دون أن تفقد المتوالية شيئاً من قصدها وتأثيرها،
ومن الأمثلة لذلك المتوالية المعنونة بـ(ثلاثية للغياب):

-١-

بيننا الاسم

والفكرة المستحبة

والسمرة الداكنة

هكذا نحن إذ نلتقي

في اختيار مباحها

لون قمصاننا

ولنا ما نود التوحد فيه من الأمكنة

فابتكر حذراً شائكاً

كي نحيط به غابة الأزمنة

-٢-

رائع في عذابات يومي

وجه الصديق

مثلما هي رائعة ضحكة الجرف

لو أشرقت في عيون الغريق

-٣-

بيننا من جرار أصابعنا زرقة

لن تضيق

ربما في ليالي التوحد أمطرنا هاجس

فانتبهنا

وإذ نستفيق

ندعي الخوف من مطر

في جرار أصابعنا

لا بيل الحريق^(٥)

هنا يلجأ الشاعر إلى تشغيل أدواته التعبيرية ومن بينها (الأرقام) واستغلال إحياءاتها ومستوياتها العددية^(٦)، فالنص رقم (١) بمثابة الإطار العام أو المنطلق في صياغة فكرة التوافق الإنساني التي سعى الشاعر إلى بيانها برؤية فنية، من خلال المقابلة بين وحدة الأسماء (وهي توحى بوحدة اللغة وتداعياتها) والفكر واللون وبين الاندماج والتماثل في أنماط العيش مما يبدو عبر محددات معينة (مباهجنا، قمصاننا، توحيد الأمكنة)، بينما النص رقم (٢) يشغل في رؤية أعمق تدور في الأفق ذاته، حين يستعرض صورة (الصدقة) بوصفها نافذة الاندماج والتماثل في لوحة الحياة وعذاباتنا، أما النص رقم (٣) فإنه يصور لقطة جزئية تبدو أكثر تحديداً عبر الصورة الكنائية الموحية (بيننا من جرار أصابعنا زرقة) التي تختزل فكرة التوافق والاندماج، لأن "الكناية هي اختزال رمزي رائع لصورة متخيلة، بليغة"^(٧)، إذ تبدو حركة التعالق الدائم بين الأيدي وآثارها المتخيلة أساساً في تجسيد هذا التوافق.

إن كل قصيدة من القصائد الثلاثة أدت الفكرة المقصودة إلا أن ذلك تم في عدة تنقلات وبطرق مختلفة؛ من الإطار العام إلى الجزئي ثم التجزيئي، وهو ما أضفى على المتواليات انسجاماً واضحاً، كما جعل الأفكار الواردة فيها " تخضع لعملية انتقاء بحيث لا نجد في الخطاب إلا المعلومات الضرورية "^(٨)، مما أكسبها سمة الخطاب التام كما يقول (فان ديك)^(٩)، وإن كانت قد تألفت من قصائد قصيرة، بل هي أقصرها في متواليات الدبّاع.

ومن الأمثلة على الشكل المفرد أيضاً المتواليات المعنونة بـ(تحولات الدخان) التي تتألف من ثلاث قصائد، كل واحدة منها في صفحتين، وهي جميعاً تتمحور حول فكرة تخيلية واحدة، تقوم على أساس التوقعات لتأتي الفجوة واسعة بين المتوقع والحقيقة، في سياق تحاوري، إذ تبدأ القصيدة رقم (١):

هي مدخنة

بل غبارٌ بعيد

وشيءٌ من النار لا خوفَ منه

إنما هو ما خلّفت ليلةً

من بقايا ضبابٍ

قالها وانزوى غارقاً في كتابٍ

.....

هل قبلتَ رهاني

.....

/ إنها لا تراهنُ ما لم تكُ متأكدةً /

إنما هي قنبلةٌ (١٠)

إنّ التوقعات تتحصر في خيارات أربعة (مدخنة، غبار بعيد، شيء من النار، بقايا ضباب) مما يوهم المتلقي بأن الحقيقة إحداها، ولكن النص يخيّب كل التوقعات بصورة حادة. إنه لا يعمل فقط على صياغة دلالة جديدة لصورة الدخان وإنما يعمل على كسر أفق التوقع لدى القارئ وجذبه إلى متابعة التحولات في القصائد رقم (٢) و (٣) بحثاً عن التحولات الممكنة. ففي القصيدة رقم (٢) يرتسم الدخان بالصورة الآتية

واسع هو هذا الجدار

وسبابتي قلمٌ

والدخان كثيفٌ

سأرسم شيئاً

دارتِ الكفُ في لحظةٍ

واستدارَ الجدارُ

رسمت نصف دائرة

ويداً لا تشيرُ لشيءٍ

وأسورة

قلت: ذي كرة

بل هي امرأة

غير أن الدخان كثيفٌ

فلم يُبدِ منها سوى موعدٍ ذائبٍ

في خطوط اليدين^(١١)

إن صورة الدخان هنا تتشكل في سياق التحول الجديد ولكنه تحول خائب أيضاً، فمع أنه يكاد يتشكل

في صورة امرأة، إلا أن الصورة سرعان ما تتخفى فلا يبدو منها (سوى موعد ذائب في خطوط

اليدين)، بل إن الصورة استحالت في النهاية إلى غيمة دخان:

قلت ماراً بها غيمة من دخان كثيف تخبئها الريح بين اصبعين

أما صورة التحول في النص رقم (٣) فهي:

الدخان تسلق منذنةً

فخرق صوت المؤذن

وها هو ذا يصعد

.....

ما الذي تتوقع أن يحدث الآن؟..

ربما ستشكله الريح ما يشبه الرأس

لكنه حشوة من دخان سيبدو

فتمحوه ثانية

لتشكله غابة من دخان

ها أنت ثانية قد خسرت الرهان

فالذي قد تشكّل قنبلةً

من دخان كثيف

تصدى لها جبلٌ ويدان^(١٢)

والملاحظ في هذه المتوالية أنها لا تتخذ مساراً تتابعياً في رسم الدلالة في القصائد الثلاثة، وإنما تأتي القصائد متجاورة دلاليّاً. ذلك أنّ كل قصيدة منها تقدّم بنية دلالية تتحاور مع البنية الدلالية الكبرى التي يختزلها العنوان (تحولات الدخان) وتبرز جانباً منها. بمعنى أننا نستطيع القول إن موضوع المتوالية " تمثيل دلالي لقضية واحدة، أو لمجموعة من القضايا "^(١٣). ولذلك فإن المتوالية الشعرية تقرضها " قاعدة تتضمن الإنشاء الدلالي الجيد للبنية الكلية "^(١٤)

٢- الشكل المركّب:

وهذا الشكل من المتواليات ينماز بآلية بنائية تفوق الآلية المتبعة في الشكل البسيط تنظيماً وإيحاءً، إذ تتألف كلّ متوالية منه بعد العنوان من عدة قصائد، يتصدّر كل قصيدة منها عنوانٌ مرقّم يكتسب قيمته العددية من تسلسل القصيدة في المتوالية، أي أن هذه القصائد تنتظم في إطار المتوالية الواحدة على أساس العنوانات المرقمة، التي تتواصل في علاقة تفاعلية مع العنوان العام، إذ تتصل به وتدور في فضائه. ومن نماذج هذا الشكل المتوالية المعنونة بـ(من أوراق يوسف). إذ تتألف هذه المتوالية من خمس قصائد أو أوراق كما سماها الشاعر، وهي تباعاً (١- ورقة الرؤيا ٢- ورقة القتل ٣- ورقة السجن ٤- ورقة زليخا ٥- ورقة الأخوة)^(١٥).

وتمثل كلّ ورقة منها حادثة أو قضية قائمة بذاتها، لها أصدائها القرآنية في خيال المتلقي، وقد حاول الشاعر أن يحاكي هذه الأحداث ويستدعي شخصياتها محتفظاً بمرتكزاتها الرئيسة في العنوانات التي تؤدي هنا وظيفة " اختزال وتنظيم وتصنيف الإخبار الدلالي للمتاليات ككل "^(١٦)، إذ تأتي كل " بنية حديثة مصغرة لدعم مستوى الإبلاغ النهائي "^(١٧) في نوع من " المحاكاة المقتدية "^(١٨) التي تستغل هذه الشخصيات والأحداث " لقوتها الإيجابية "^(١٩) ولكن الشاعر لم يتناولها برؤية مطابقة، فقصائد المتوالية كما يبدو من عنواناتها تولي أشدّ الاهتمام بالخلفية المعرفية التي تنهل من النص القرآني عن شخصية النبي يوسف (ع) الرامزة إلى المضطهد المنتصر وما عاناه من ظلم الأخوة،

ولكنها تؤدي ذلك برؤية فنية تستفز ذاكرة المتلقي وما قرّ في خياله بعد أن يمارس الشاعر إجراءات استبدالية في سياق الأفعال لا الأحداث. ويتضح هذا إذا تجاوزنا العنوانات إلى المتن الشعري؛ ففي (ورقة القتل) مثلاً يقول الشاعر:

لم ألق بجب

لم يأكلني ذنب^(٢٠)

وهذا ما يستفز المتلقي بقوة ويلفت انتباهه إذ ارتكزت قضية الإلقاء في الجبّ في ذاكرته، مما دفع الشاعر إلى أن يستدرك سريعاً بقوله:

لكني أشعرُ أنني مطعونٌ في القلب وفي الرئتين

مطعونٌ فوق جبيني

مطعونٌ في العينين

مطعونٌ من قمة رأسي للقدمين

إنّ الطعن قتلٌ أيضاً ولكنه من نوع آخر يتمظهر بقوة في سطوة تامة على كل الجسد (من قمة رأسي للقدمين)، فالمحنة الجوهرية تبقى قائمة ولكنها من خلال فعل جديد، ومعنى هذا أن الشاعر يغيّر في الفعل وليس في الحدث، لأنه يريد من خلال ذلك أن يمهد الطريق للمتلقي إلى استقبال الشخصية الرامزة ليوسف (ع) ولكن في سياقها التاريخي الجديد، التي قد تبدو في صورة الوطن اليوم أو صورة المظلوم الذي يعاني ممن حوله، مهما كان شكل هذه المعاناة. وقد كشف الشاعر ذلك بقوله في (ورقة السجن):

فأنا: يوسف عصر الذرة

والناس بلا أحلام^(٢١)

٣- الشكل المتداخل:

وهذا الشكل يزواج بين مقومات الشكل البسيط والشكل المركّب، فالمتواليات من هذا الشكل تتبدى بقصائد معنونة، وكل قصيدة من هذه القصائد أو بعضها تتشظى إلى قصائد متفرعة

تتصدرها عنوانات مرقمة (أي ذات قيمة عددية) ولذا فإن متواليات هذا الشكل تمتاز بالطول والتفريع. ومن نماذج الشكل المركب المتوالية الشعرية (والجنوب إذا تنفس).

إذ تتألف هذه المتوالية من القصائد الآتية: (المشهد في سلة حلم، افتراض أول، افتراض أول مكرر، افتراض أول محذوف، استدراك (١)، استدراك (٢)، أولى ليالي لجش، مشهد، تأويل، مقدمات العشب، المحذوف)^(٢٢). وتتفرع بعض هذه القصائد إلى قصائد فرعية مرقمة مثل قصيدة (المحذوف) التي تتفرع إلى أربع قصائد هي (١- من جورب طفل ٢- جنوبا ٣- الشمس على السوار ٤- جنوبا)^(٢٣).

وما يلاحظ في هذه المتوالية أن قصائدها تأتي في عنوانات متلازمة غالباً مثل (افتراض أول، وافتراض أول مكرر، وافتراض أول محذوف) أو (استدراك (١) واستدراك (٢)، أو (مشهد وتأويل) ... وهكذا. وكل هذه الافتراضات والاستدراكات والتأويل تكشف عن صورة مضمونية للنص في تصوير حضارة الجنوب (لجش) التي يحاول الشاعر فيها أن يستعين بمخزونه الثقافي والتاريخي لاستكمال صورتها في لحظة انبثاقها الأول، وهو في ذلك يستعين بلغة مزدوجة: ذاتية معبرة عن صوته وموضوعية تصف الشخصيات التي يستحضرها من تلك الحضارة وتحاوراتها مثل شخصية (أنتي-مينا) و (العارف) وغيرها.

ولاشك في أن ميل النص إلى استكمال تفاصيل المشهد الشعري عن طريق أسلوب تعبير مؤثر جعله يُعلي من شأن التوليد والتفريع لإثراء الدلالات وتعميقها. إذ يصبح الدال اللساني (لجش)، مركز إشعاع الجمل على نحو تسقي تراكمي لا تستوعبه إلا هذه القصائد المتوالية المنظمة^(٢٤). ومن هذه المتوالية قوله في القصيدة (استدراك (٢)) :

لجش: جسد منقوع بيمام الفجر

وما يعرفه اللجشي

.....

في لجش

لا أحد يعرف سرّ بقاء الشمس



المؤتمر العلمي الدولي الحادي عشر
نيسان / ٢٠١٩

جامعة واسط
مجلة كلية التربية

على الأسوار

قال العارف:

جاء بغير كتابٍ

سر بقاء الشمس على الأسوار

هو اللبلاب

وعنه: إن بقاء الشمس على الأسوار

فرار .. (٢٤)

الهوامش

- (١) نبّه الى ذلك د. ثائر العذاري الذي كان له اهتمام كبير في الحديث عن المتوالية القصصية. ينظر على سبيل المثال مقاله (في المتوالية القصصية .. من أجل رفع اللبس)، جريدة الصباح الجديد، ع ٤١٢٩، ٢٠١٩.
- (٢) في المتوالية القصصية .. من أجل رفع اللبس.
- (٣) الغاب، دراسة أسلوبية في الشعر العربي الحديث: ٣٨.
- (٤) في المتوالية القصصية .. من أجل رفع اللبس.
- (٥) والجنوب إذا تنفّس: ٣١-٣٢.
- (٦) ينظر: أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي: ١٣٥.
- (٧) لسانيات النص: ٤٠.
- (٨) ينظر: المصدر السابق: ٤٠.
- (٩) لمصايحك ارتدبت عنقي: ٧-٨.
- (١٠) المصدر السابق: ٩-١٠.
- (١١) المصدر السابق: ١٢.
- (١٢) لسانيات النص: ٤٤.
- (١٣) المصدر السابق: ٤٤.
- (١٤) من أوراق يوسف: ١٥ - ٢٢.
- (١٥) لسانيات النص: ٢٧٦.
- (١٦) الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد: ١٧٢.
- (١٧) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص: ١٢٢.
- (١٨) المصدر السابق: ١٣٤.
- (١٩) من أوراق يوسف: ١٨.
- (٢٠) المصدر السابق: ٢٠.
- (٢١) والجنوب إذا تنفّس: ٩٤-١٣٩.
- (٢٢) المصدر السابق: ١٣٥-١٣٩.
- (٢٣) ينظر: نظرية التلقي أصول وتطبيقات: ١١٢.
- (٢٤) والجنوب إذا تنفّس: ١١٥.



ثبت المصادر:

- أدبية النص السردى عند أبي حيان التوحيدي، د. حسن ابراهيم الأحمد، دار التكوين، دمشق ٢٠٠٩.
- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط٤، الدار البيضاء ٢٠٠٥.
- الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد، دراسة في تحليل النث وبلاغته، د. نصيرة أحمد، دراسات ٣٠، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠١١.
- الشعر والتوصيل، حاتم الصكر، الموسوعة الصغيرة ٣٠٥، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٨٨.
- في المتواليات الشعرية .. من أجل رفع اللبس، جريدة الصباح الجديد، ع ٤١٢٩، ٢٠٠٩.
- لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء ٢٠٠٦.
- لمصباحك ارتديت عنقي، حسن سالم الدبّاغ، شعر ٩٨، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ٢٠١٣.
- من أوراق يوسف، حسن سالم الدبّاغ، السلسلة الشعرية ٧٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠١.
- نظرية التلقي أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٩٩.
- والجنوب إذا تنفس، حسن سالم الدبّاغ، دار ومكتبة عدنان، ط١، بغداد ٢٠١٣.