JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ
العدد الحادي والاربعون
(٤٠٧) (٤٢٧)

التبئير السردي وبناء الدلالة الشعرية في شعر حسن سالم الدباغ

م.د سيف الدين ناصر خزعل
جامعة واسط / كلية الادارة والاقتصاد
Skhazaal@uowasit.edu.iq

المستخلص:

تتناول هذه الدراسة ظاهرة التبئير السردي في الشعر العربي المعاصر، متخذةً من شعر حسن سالم الدباغ نموذجاً تطبيقياً، وذلك للكشف عن كيفية توظيف أنماط التبئير في بناء الدلالة الشعرية وتشكيل الرؤية الفنية، وتنطلق الدراسة من إشكالية مركزية مفادها: كيف يشتغل التبئير السردي في شعر الدباغ بوصفه آلية جمالية تتيح انتقال القصيدة من التعبير الغنائي المباشر إلى فضاء سردي مركّب تتداخل فيه الرؤى والأصوات؟ وتعتمد الدراسة المنهج السردي البنيوي، مستفيدةً من المفاهيم الإجرائية لدى جيرار جينيت وميك بال وتوماشفسكي، مع التطبيق على نماذج مختارة من ديوانيه: (والجنوب إذا تنفس) و(مثلي لا يكتفي القمر بنجمته)، وقد خلصت الدراسة إلى أن شعر حسن سالم الدباغ يوظّف التبئير الصفري والداخلي والخارجي بصورة متداخلة، غير أن التبئير الداخلي يهيمن على معظم النصوص، بما يعمّق حضور الذات الشاعرة واستبطانها، فيما يستثمر التبئير الخارجي لإنتاج مسافة نقدية، ويمنح التبئير الصفري القصيدة امتداداً فلسفياً وكونياً، الأمر الذي يجعل التبئير عنصراً بنائياً مركزياً في تشكيل المعنى الشعري.

الكلمات المفتاحية: التبئير السردي، حسن سالم الدباغ، الشعر العربي المعاصر، السرد الموضوعي، الشعرية السردية.

Narrative Focalization and the Construction of Poetic Meaning in the Poetry of Hassan Salem Al-Dabbagh

Dr. Saif Al-Din Nasser Khazal
University of Wasit / College of Administration and Economics
Skhazaal@uowasit.edu.iq

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

Abstract:

This study examines the phenomenon of narrative focalization in contemporary Arabic poetry, utilizing the poetry of Hassan Salem Al-Dabbagh as a case study. Its aim is to reveal how various modes of focalization are employed to construct poetic meaning and shape artistic vision. The study is grounded in a central problematic: How does narrative focalization function in Al-Dabbagh's poetry as an aesthetic mechanism that facilitates the poem's transition from direct lyrical expression to a complex narrative space wherein visions and voices intertwine? Adopting a structuralist narrative methodology, the study draws upon the operational concepts of Gérard Genette, Mieke Bal, and Tomashevsky, applying them to selected examples from two of Al-Dabbagh's poetry collections: *And the South, When It Breathes* (Wa al-Janub idhā tanaffas) and *One Like Me: The Moon Is Not Content with Its Star* (Mithlī lā yaktifī al-qamar bi-najmatih). The study concludes that Hassan Salem Al-Dabbagh's poetry employs zero, internal, and external focalization in an interwoven manner. However, internal focalization predominates across most of the texts, thereby deepening the presence and introspection of the poetic self; conversely, external focalization is utilized to generate a critical distance, while zero focalization endows the poem with a philosophical and cosmic scope—rendering focalization a central structural element in the formation of poetic meaning.

Keywords: Narrative Focalization, Hassan Salem Al-Dabbagh, Contemporary Arabic Poetry, Objective Narration, Narrative Poetics.

المقدمة:

إن التبئير السردي من المفاهيم النقدية الحديثة التي أسهمت في تطوير قراءة النصوص الأدبية، إذ لم يعد مقتصراً على السرد الروائي، بل أصبح قابلاً للتطبيق على أجناس أخرى، ومنها الشعر المعاصر الذي اتسعت بنيته لتشمل أبعاداً سردية واضحة، ويكتسب هذا المفهوم أهميته من كونه يجيب عن سؤال الرؤية داخل النص: من يرى؟ وكيف تُقدَّم الأحداث والوقائع من خلال زاوية إدراكية محددة؟ وهو ما يجعل التبئير أداة فعّالة في تحليل العلاقة بين السارد والرؤية والمعرفة داخل الخطاب الأدبي، وفي الشعر العربي المعاصر، لم تعد القصيدة مجرد تعبير ذاتي مباشر، بل غدت فضاءً

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

مركباً تتداخل فيه الأصوات وتتعدد فيه مستويات النظر، الأمر الذي أتاح للشعراء توظيف التقنيات السردية في بناء نصوص أكثر كثافة وتعقيداً، ومن بين التجارب الشعرية التي تبرز فيها هذه الخصيصة تجربة الشاعر حسن سالم الدباغ، إذ تتسم نصوصه بحضور واضح للبنية السردية، وتنوع في زوايا الرؤية، وتداخل بين الذاتية والموضوعية، مما يجعلها ميداناً مناسباً لدراسة التبئير السردي بوصفه آلية دلالية وجمالية.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من سعيها إلى الكشف عن الكيفية التي يتشكل بها المعنى في شعر الدباغ عبر أنماط التبئير المختلفة، وعن الدور الذي تؤديه هذه الأنماط في نقل القصيدة من الغنائية المباشرة إلى أفق أكثر تركيباً واتساعاً، كما تهدف إلى إبراز الخصائص الفنية التي تميز شعره، وبيان أثر التناوب بين التبئير الصفري والداخلي والخارجي في بناء الصورة الشعرية وتوجيه المتلقي نحو قراءة متعددة المستويات، وتتخذ الدراسة من المنهج السردي البنيوي إطاراً نظرياً وتطبيقياً، معتمدةً على نماذج مختارة من ديواني الشاعر لتحقيق قراءة دقيقة وشاملة للظاهرة موضوع البحث.

أولاً: مفهوم التبئير وتطوره:

لم ينشأ مفهوم التبئير السردي بصورة فجائية، بل تبلور عبر مسار نقدي طويل مرّ بمرحلتين أساسيتين؛ بدأت الأولى مع النقد الأنجلو–أمريكي منذ بدايات القرن العشرين واستمرت إلى أواخر الستينيات، وخلال هذه الحقبة احتل مركز الصدارة في تحليل الخطاب الروائي، أما المرحلة الأخرى فتبدأ مع سبعينيات القرن العشرين ومع التطور الذي توّج بظهور السرديات بوصفها اختصاصاً متكاملاً (الدوسكي، ٢٠٢٢، ص٦).

وقد عُرِّف مصطلح التبئير بأنه تقليص حقل الرؤية عند الروائي وحصر معلوماته، وسُمِّي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره (زيتوني، ٢٠٠٢، ص ٢٠)، وجاء التبئير بمسميات عدة منها: **وجهة النظر، والمنظور، والرؤية، والبؤرة، ومركز السرد، والموقع، والحقل المقيد**، لكن التبئير على نحو عام جاء ليحل محل مصطلح **(وجهة النظر أو المنظور)** في الدراسات ما قبل السردية (الحسيناوي، ٢٠٢٢، ص٢٣).

وقد شكّل جيرار جينيت منعطفاً حاسماً في هذا السياق، إذ سعى في كتابه خطاب الحكاية إلى تقعيد المفهوم ضمن إطار نظري واضح، فميّز بين ثلاثة مستويات أساسية هي: القصة، والخطاب، والسرد، وقد لحظ جينيت عند الذين سبقوه أن هناك خلطاً بين من يرى ومن يتكلم، أي بين الصوت

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

والرؤية (الدوسكي، ٢٠٢٢، ص٩)، فصاغ مفهوم التبئير مستفيداً من الحقل البصري، ليعبّر عن الموقع الإدراكي الذي تُقدَّم من خلاله الأحداث (جينيت، ١٩٩٧، ص ٧٢)، وانطلاقاً من تجريديته قسّم جينيت مظاهر التبئير على ثلاثة مستويات: التبئير الصفري أو اللاتبئير، والتبئير الداخلي، والتبئير الخارجي (جينيت، ١٩٩٧، ص ٢٠١-٢٠٢).

وقد عرّف التبئير أيضاً بأنه تحديد زاوية الرؤية السردية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راوياً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث (لحميداني، ١٩٩١، ص ٤٦). وقد سبقت هذا التصور إسهامات مهمة، من أبرزها ما طرحه الشكلاني الروسي بوريس توماشفسكي، الذي فرّق بين السرد الموضوعي والسرد الذاتي (توماشفسكي، ١٩٨٢، ص ١١٨). وتكمن أهمية التبئير في كونه أداة تحليلية تكشف البنية العميقة للنص السردي، إذ يتيح فهم العلاقة بين المعرفة والسلطة داخل الخطاب (لحميداني، ١٩٩١، ص٦٢).

ثانياً: الفرق بين الصوت السردي والتبئير (من يتكلم؟ / من يرى؟)

يعدّ التمييز بين الصوت السردي والتبئير من أبرز الإسهامات التي قدّمها جيرار جينيت للنظرية السردية، لأنه فصل بين مستويين كثيراً ما اختلطا في الدراسات التقليدية: مستوى الحكي ومستوى الرؤية، فالصوت السردي يجيب عن سؤال: من يتكلم؟ أي من هو السارد الذي يتولى رواية الأحداث، بينما يجيب التبئير عن سؤال مختلف هو: من يرى؟ أي عبر أي وعي تُنقل المعلومات وتُصفّى داخل النص (جينيت، ١٩٩٧، ص ٧٤).

وعلى هذا الأساس، قد يتطابق السارد مع المُبئِّر في بعض النصوص، وقد يفترقان في نصوص أخرى، **فالسارد العليم**، مثلاً، قد يروي بضمير الغائب ويحتفظ بموقعه خارج العالم القصصي، لكنه في الوقت نفسه يقدّم الأحداث من خلال وعي شخصية معينة، فيكون الصوت السردي منفصلاً عن مركز الرؤية. وهذا يعني أن من يروي لا يلزم أن يكون هو نفسه من يرى، لأن السرد قد يوزّع المعرفة والرؤية على أكثر من مستوى داخل البنية الحكائية (جينيت، ١٩٩٧، ص ٨٥)

وقد أوضح جينيت هذه الفكرة بمثال يقارب عمل الكاميرا السينمائية، إذ قد تلتقط المشهد من زاوية نظر شخصية ما دون أن تكون هذه الشخصية هي التي تتكلم، فإن السرد الأدبي يقوم على التمييز بين من يروي الحدث ومن يقدّم زاوية إدراكه، وهو ما يمنح النص مرونة أكبر في تنظيم المعلومات

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

وتوجيه القارئ، ومن هنا تظهر أهمية هذا التفريق في التحليل السردي، لأنه يسمح بفهم كيفية بناء المعنى داخل النص، وكيفية توزيع السلطة المعرفية بين الراوي والشخصية واللغة السردية نفسها.

ثالثاً: إشكالية تطبيق مفهوم التبئير على النص الشعري

يثير تطبيق مفهوم التبئير على النص الشعري إشكالية منهجية مهمة، لأن هذا المفهوم وُلد أساساً داخل المجال السردي الروائي. أما في الشعر، ولا سيما الشعر الغنائي التقليدي، فإن الصوت الشعري يكون غالباً صوتاً واحداً متماهياً مع الذات الشاعرة (فضل، ١٩٩٥، ص ٨٧). ومن هنا تبدو عملية نقل هذا المفهوم إلى القصيدة عملية تحتاج إلى قدر من الحذر العلمي، غير أن هذه الإشكالية لا تعني استحالة التطبيق، بل تعني ضرورة تكييف المفهوم بما يتلاءم مع طبيعة الشعر وخصائصه الفنية، فالشعر يقوم على التكثيف والإيحاء والاقتصاد اللغوي، ولذلك لا تظهر أنماط التبئير فيه بصورة مباشرة أو صريحة، بل تتخفى داخل الصورة الشعرية، وتوزيع الضمائر، وتعدد الأصوات (الصكر، ١٩٩٩، ص ٤٣).

وفي شعر حسن سالم الدباغ، تتأكد هذه الإمكانية بوضوح، لأن قصيدته لا تظل حبيسة الغنائية الصافية، بل تنفتح على آفاق سردية وتعبيرية متعددة، وقد أكد ثامر أن تعدد الأصوات في القصيدة الحديثة يعكس وعياً جمالياً رافضاً للرؤية الأحادية(ثامر، ١٩٩٢، ص ٧٦) كما لاحظ الغانمي أن القناع في القصيدة العربية المعاصرة أداة فنية تتيح للشاعر التخفي خلف صوت آخر، بما يُنتج تعدداً في زوايا الرؤية يشبه تعدد التبئير في السرد الروائي(الغانمي، ١٩٩١، ص ٣٤) وهو ما يتفق مع ما ذهب إليه زايد من أن القصيدة الحديثة تستحضر الشخصيات التراثية والرمزية لتوليد أبعاد دلالية إضافية، ما يقتضي بالضرورة تنوعاً في زوايا الرؤية وتعدداً في مستويات التبئير (زايد، ١٩٩٧، ص ٥٢) .

رابعاً–أنماط التبئير — الصفري والداخلي والخارجي في شعر حسن سالم الدباغ:

يقوم التبئير في هذا الإطار على تحديد زاوية الرؤية التي تُقدَّم منها الأحداث، وتتبين أهميته في أنه لا يكتفي بعرض ما يجري، بل يحدد مقدار المعرفة المتاحة للقارئ، وحدود ما يعرفه السارد أو الشخصية، ومن ثمّ فإن التبئير الصفري يمنح النص سعةً معرفية كبرى، والتبئير الداخلي يقرّبنا من وعي الشخصية، أما التبئير الخارجي فيبقي السرد عند سطح الفعل والحركة، فيترك ما وراءهما مفتوحاً للتأويل، وفي شعر حسن سالم الدباغ تتجاور هذه الأنماط ولا تأتي بوصفها تقنيات معزولة، بل بوصفها وسائل فنية لتكثيف الرؤية الشعرية وبناء الدلالة، ولفهم هذه الأنماط في سياقها النقدي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

الصحيح، لا بد من استحضار ما أرساه سعيد يقطين من أن موضوع تحليل الخطاب الروائي ليس الرواية في ذاتها، بل الخطاب، أي الطريقة التي تُقدَّم بها مادة الحكي، وهو ما يُحدَّد من خلال مقولات ثلاث كبرى هي: الزمن، والصيغة، والرؤية (يقطين، ٢٠٠٥، ص٢٤)، وهذا التحديد بالذات يمنح مفهوم التبئير — بوصفه تجلياً لمقولة الرؤية — مكانةً محوريةً في تحليل الخطاب الأدبي، إذ لا يمكن فهم كيفية بناء المعنى دون تحديد الزاوية التي يُقدَّم منها العالم المُتخيَّل. وقد أكد يقطين في الوقت ذاته أن التبئير لا يعمل بمعزل عن البنى الأخرى، بل يتشابك مع الزمن والصوت السردي لينتج نسيجاً دلالياً متكاملاً (يقطين، ٢٠٠٥، ص٣٨)، وفي هذا الإطار يُفيد توظيف ما طرحه عبد الملك مرتاض من أن النص الأدبي المُحكَم يقوم على شبكة من التقنيات السردية المتداخلة التي لا تؤدي وظائف شكلية بحتة، بل تسهم في بناء الدلالة وتوجيه القراءة، إذ يرى مرتاض أن تقنيات السرد هي الوسيط الحقيقي بين النص والعالم، وأن دراستها تكشف عن الرؤية الأيديولوجية الكامنة في بنية الخطاب (مرتاض، ١٩٩٨، ص١٣٧)، وهذا ما ينطبق بدقة على شعر الدباغ، الذي تتحول فيه أنماط التبئير من مجرد خيارات أسلوبية إلى مواقف وجودية وفكرية تعكس رؤية الشاعر للعالم والإنسان والتاريخ.

وقد أضافت يُمنى العيد بُعداً جوهرياً إلى هذا التصور، إذ أكدت أن تقنيات السرد في النص الأدبي تُسهم في تشكيل الموقف الأيديولوجي للنص وبناء علاقته بالواقع، وأن السارد حين يختار زاوية رؤيته لا يختار تقنيةً فحسب، بل يختار موقفاً من العالم المحكي (العيد، ٢٠١٠، ص٤٣)، وهو ما يجعل دراسة التبئير في شعر الدباغ دراسةً لرؤيته الشعرية في آنٍ واحد، لا مجرد رصد لآليات شكلية في بنية نصوصه. وتُعزز هذا الطرح يُمنى العيد في موضع آخر من كتابها حين تُشير إلى أن الراوي الذي يتحكم في توزيع المعرفة داخل النص يمارس نوعاً من السلطة على القارئ، إذ يُقرر ما يُرى وما يُحجَب، وما يُفصح عنه وما يُكتَم (العيد، ٢٠١٠، ص٦٧)، ويُشير عبد الله إبراهيم في دراسته للسردية العربية إلى أن البنية السردية في التراث الحكائي العربي لا تنفصل عن الذاكرة الثقافية الجمعية للمتلقي، وأن المخيال السردي العربي مشبع بأنماط رؤيوية متوارثة تجعل القارئ العربي أكثر استجابةً للتحولات في زاوية الرؤية داخل النص (إبراهيم، ١٩٩٢، ص٧٤). وهذا الطرح يمنح توظيف التبئير في الشعر العربي المعاصر أهمية مضاعفة، لأنه لا يستثمر تقنيةً غربية الجذور فحسب، بل يُحيي في الوقت ذاته مخيالاً سردياً عربياً عميقاً، وهو ما يتجلى بوضوح في

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

نصوص الدباغ التي تمزج بين الموروث الحكائي والتقنيات السردية الحديثة في نسيج شعري متماسك.

ويلاحظ حسن بحراوي أن بنية الشكل الروائي — وبالتمديد الشعري السردي — تقوم على تعدد المستويات التعبيرية التي تتشابك فيها الرؤية والزمن والفضاء لتنتج معنىً لا يمكن اختزاله في مستوى واحد، وأن التبئير هو أحد العناصر البنائية التي تُنظّم هذا التشابك وتمنحه اتساقاً داخلياً (بحراوي، ١٩٩٠، ص٥٦). وهذا التشابك بالذات هو ما يميز شعر الدباغ، إذ تتداخل فيه مستويات الرؤية بصورة تكشف عن وعي فني رفيع بأدوات الصنعة الشعرية السردية. وقد أكدت سيزا قاسم في سياق مقاربتها المقارنة أن تعدد زوايا الرؤية في النص الأدبي لا يفضي بالضرورة إلى تشتت الدلالة، بل قد يُنتج تراكماً دلالياً يُغني تجربة التلقي ويجعل النص قابلاً لقراءات متجددة في سياقات مختلفة (قاسم، ٢٠٠٤، ص٦٧).

وتجدر الإشارة كذلك إلى ما أشار إليه ياسين النصير من أن الفضاء النصي في الشعر الحديث يتشكل عبر تقاطع مستويات الرؤية المتعددة، وأن الشاعر حين يوظف الأمكنة والفضاءات في نصه يُحددها دائماً من خلال زاوية رؤية معينة، مما يجعل التبئير عنصراً لا ينفصل عن بناء الفضاء الشعري ذاته (النصير، ١٩٨٦، ص٣٣)، وهو ما يفسّر تلازم التبئير والمكان في شعر الدباغ، إذ لا يكتفي الشاعر بوصف الأمكنة بل يُقدّمها دائماً من خلال وعي مُبئِّر محدد يمنحها دلالتها الخاصة ويحدد أبعادها الرمزية والإنسانية.

وفي ضوء كل ذلك، يمكن القول إن شعر الدباغ يُقدّم نموذجاً فريداً للتبئير الشعري المركّب الذي لا يكتفي بتوظيف نمط واحد، بل يُحوّل التنقل بين الأنماط إلى عنصر جمالي مولّد للدلالة ومعمّق للأثر الفني، **وفيما يأتي عرض تفصيلي لكل نمط من هذه الأنماط مع التطبيق على نماذج من شعره.**

١-التبئير الصفري

يُعدّ التبئير الصفري من أكثر أنماط السرد قدرةً على الإحاطة بالعالم الحكائي، لأن السارد فيه لا يكتفي بوصف الظاهر من الأفعال، بل يتجاوز ذلك إلى كشف البواطن النفسية والدوافع الخفية للشخصيات، والتنقل بحرية بين الأزمنة والأمكنة والوعي الداخلي للأبطال، ولهذا يُسمّى أحياناً بـ (الرؤية من الخلف)، إذ يقف السارد في موقع أعلى من الشخصيات جميعاً، مراقباً تفاصيل مصائرها ومتحكماً في توزيع المعرفة داخل النص(بو لعسل، ٢٠١٢، ص٣٨)، يمنح هذا النمط السردي

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

الكاتب إمكانية بناء رؤية فكرية شاملة، لأن السارد لا يرتبط بزاوية نظر واحدة، بل يقدّم الأحداث من منظور كلي يسمح بتفسير الوقائع والتعليق عليها وربطها بأبعاد اجتماعية أو فلسفية أو وجودية، ومن هنا تبرز وظيفة التبئير الصفري في تكثيف البعد التأملي للنص، وإضفاء نوع من السلطة المعرفية على السارد الذي يتحول إلى وسيط بين العالم الحكائي والمتلقي (توماشفسكي، ١٩٨٢، ص ١١٨)، وقد تناول جيرار جينيت هذا المفهوم ضمن تصنيفه لأنماط التبئير، وعدَّ التبئير الصفري حالةً تتجاوز فيها معرفة السارد معرفة الشخصيات، بخلاف التبئير الداخلي الذي تتساوى فيه معرفة السارد مع معرفة الشخصية، والتبئير الخارجي الذي تقل فيه معرفة السارد عن معرفة الشخصيات (جينيت، ١٩٩٧، ص ١٣٢)، وفي قصيدة رجل يظهر التبئير الصفري من خلال قدرة السارد على النفاذ إلى العالم النفسي للشخصية، والكشف عن مشاعرها وهواجسها ورؤيتها للواقع، فضلاً عن تقديم صورة شاملة للحدث الشعري من زوايا متعددة، الأمر الذي يمنح النص بعداً إنسانياً وفلسفياً يتجاوز حدود التجربة الفردية إلى التعبير عن قضايا عامة تتصل بالوجود والاغتراب والوعي الإنساني. **ويتجلى هذا النمط في قصيدة (رجل) كما في قوله (الدباغ، ٢٠١٣، ص ١٧):**

لأنه استرابْ
منه .. ولم يعد يطيق أن يراه
قرر أن يقتله
ويستبيح ظله
وعندما حاول أن يبدأ ما أهمه التقاه
يجوب في مقبرة
يحمل فوق رأسه عصاه
يركض نحو قبره
تتبعه خطاه

يتبدى التبئير الصفري هنا لأن السارد لا يكتفي بإظهار الفعل الخارجي، بل يكشف الفكر الباطني للشخصية قبل أن يتحول إلى سلوك. فـ(استراب) و(لم يعد يطيق) و(قرر أن يقتله) ليست مجرد أفعال متتابعة، بل هي مسار نفسي يفضح أن العنف بدأ من الداخل قبل أن يظهر في الخارج. وهذا لا يمكن رصده إلا من موقع السارد العليم الذي يرى أكثر مما ترى الشخصية عن نفسها

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

كما أن عبارة (ويستبيح ظله) تنقل الصراع من مستوى الجسد إلى مستوى الرمز، لأن الظل ليس شيئاً مادياً فقط، بل هو قرين الذات وامتدادها، وعندما يقول النص (يركض نحو قبره / تتبعه خطاه) فإن المشهد يرتقي إلى مستوى وجودي؛ فإن الشخصية لا تطارد الآخر فحسب، بل تبدو وكأنها تطارد نهايتها هي نفسها، وهنا يتجسد التبئير الصفري في صورته الأوضح: رؤية تعرف النوايا والمآلات معاً، وتحوّل الحدث إلى مأساة كونية مصغرة.

وفي قصيدة (الناس) يتسع هذا التبئير إلى أفق فلسفي شامل (الدباغ، ٢٠١٣، ص ٤٥):

ومثلما جاؤوا
أو جيء بهم...
يلتقون
ويدخلون الزمن الإسفنج
أعواماً
وقد تطول أو تقصر....
أو
بينهم الأيام
يمتصونها
وهي تدور حولهم...
فيهم...
بهم...
وربما امتصهم الرحيل
آنى ذهبوا
لكنهم...
ومثلما جاؤوا
أو جيء بهم
يخرجون

يتحقق التبئير الصفري هنا في أنه لا يروي حياة أشخاص بعينهم، بل يقدّم رؤية كونية عن دورة الحياة والموت. فالمجيء والخروج يشكلان قوسي البداية والنهاية، بينما(الزمن الإسفنج) يقدم الزمن

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

بوصفه قوة ماصّة تلتهم الأعمار ببطء، والتكرار في (فيهم... بهم...) يرسّخ شعور التداخل بين الإنسان والزمن، كأن الحياة لا تمر خارجهم بل في داخلهم ومن خلالهم .

وتبرز دلالة التبئير الصفري أكثر في المقطع الذي يقول فيه الشاعر (الدباغ، ٢٠١٧، ص ٢٩)

كل قنبلة سقطت

كل قنبلة بعد لم يقذف الموت منها

كل من سقطوا

ومن لم يسقطوا بعد

كل هوى من دماء تراق

سيورق سنبلة في عيون العراق

فهنا يمتلك السارد معرفة بما وقع وما لم يقع بعد، أي إنه يتجاوز الحاضر إلى المستقبل المحتمل، وهذا الجمع بين ما كان وما سيكون يجعل التبئير الصفري في أعلى درجاته، لأنه يمنح النص قدرة على القراءة الاستباقية للمأساة، وفي الوقت نفسه على تحويلها إلى أفق مقاوم. فصورة (سيورق سنبلة في عيون العراق) تقلب الخراب إلى وعد بالحياة، وتحوّل الدم إلى خصب، وهو ما يؤكد أن التبئير الصفري في شعر الدباغ ليس مجرد إحاطة معرفية، بل أداة لبناء رؤية أيديولوجية وجمالية مضادة للفناء.

٢-التبئير الداخلي:

يرتكز التبئير الداخلي على تقييد المعرفة بما تدركه شخصية بعينها، فلا يُقدَّم للقارئ سوى ما هو متاح في أفق وعيها، وهو ما يُعبَّر عنه بمعادلة: السارد يعلم بقدر ما تعلم الشخصية ويتفرع إلى: الثابت حين تظل المُبئِّرة شخصية واحدة، والمتحول حين تنتقل البؤرة من شخصية إلى أخرى، والمتعدد حين تُعرض الأحداث من خلال وعي شخصيات متعددة، وتطبيق مفهوم التبئير على الشعر يمثّل مغامرة نقدية جريئة، لأن الأصل في هذا المفهوم نشأ في حقل السرديات الروائية، غير أن الشعر العربي الحديث، ولا سيما قصيدة النثر وقصيدة القناع، قد أدخل بنىً سردية وخطابية تجعل هذا التطبيق مشروعاً ومنتجاً، وقد أشار صلاح فضل إلى أن سعدي يوسف(أحد القلائل من الشعراء العرب الذين تمكنوا من تخليق إطار متبلور للنظام المقطعي في القصيدة، بحيث تمتلك شكلاً نصياً محدداً دالاً، ووظيفة مجازية بارزة، تعتمد على أقصى درجات الاقتصاد في اللغة وتماسك بنية الدوال

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

ووضوح الإشارات الشعرية) (نقلاً عن موقع الكتابة الثقافي، مقالة سعدي يوسف: قراءة جديدة، ٢٠٢٠). **ويظهر هذا النوع بوضوح في قصيدة (الشيخ)** (الدباغ، ٢٠١٣، ص ٦٣):

واحدا

واحدا

يطرق الشيخ . عند انحسار الظهيرة .

أبوابنا

مثل سرب....

بين عينيه نتبعه

نلفّ (دشاديشنا) حول أوساطنا

أو نجاذبه ثوبه

في الطريق

نحادثه

ولا نتجاوز ظله

كنت الصديق الأثير إليه

وكان صديقي

وإن ضمني . لو شكوت إليه .

أحس بطعم التراب

وأنشق رائحة العشب في وجنتيه

كان يملأني بهوى لست أفهمه

ربما كان صوتي

أو صوته

تُقدّم هذه القصيدة نموذجاً للتبئير الداخلي الثابت، إذ تبقى الذات المتكلمة، المتمثلة بصوت الطفل في الذاكرة، هي البؤرة الوحيدة في النص من بدايته حتى نهايته، من دون انتقال المنظور إلى شخصية أخرى، ويتجلى ذلك في اعتماد السرد على وعي الطفل وإدراكه الخاص للأحداث والشخصيات، وتظهر آليات التبئير بوضوح في عبارة: (بين عينيه نتبعه)، حيث لا يُقدَّم الشيخ بوصف خارجي محايد، بل كما يراه الأطفال ويشعرون نحوه في لحظة الانجذاب. كما أن استخدام ضمير الجمع

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

(نتبعه) يجعل التجربة جماعية، لكنها تظل نابعة من وعي داخلي مشترك، ويتعزز هذا المنظور في قول الشاعر: (كنت الصديق الأثير إليه / وكان صديقي)، إذ تتحول صورة الشيخ من شخصية موصوفة إلى تجربة وجدانية يعيشها المتكلم من الداخل، ويبرز التبئير الداخلي بصورة أوضح في عبارة: (بهوى لست أفهمه)، فالذات تدرك أثر الشيخ العاطفي فيها لكنها تعجز عن تفسيره تفسيراً كاملاً، مما يكشف محدودية المعرفة الداخلية ويمنح النص طابعاً إنسانياً صادقاً بعيداً عن السرد العليم.

كما تقوم القصيدة على تداخل زمني بين ذات تستعيد الماضي وذات طفولية عاشت التجربة، إلا أن الوعي الطفولي يظل مهيمناً على اللغة والإحساس. ويتجلى ذلك في الصور الحسية مثل: (أحس بطعم التراب / وأنشق رائحة العشب في وجنتيه)، حيث يمتد التبئير من الإدراك النفسي إلى الحواس، فيغدو تبئيراً حسياً ووجدانياً يعمّق تجربة التلقي. **وفي قصيدة (من أوراق يوسف) يتكلم القناع من داخل وعيه (الدباغ، ٢٠٠١، ص ٢١):**

هل أنبئكم بالذي تجهلون..؟

إن رؤياي ....

معذرة ... لن أقص عليكم .. فلي أخوة بينكم

ربما كذّبون ..

وإني بما قد أمرت أكتم أحلامكم

وأحاوركم بالذي تعرفون:

إني وجدت الطريق إلى الحلم سالكة

وإلى الصحو سالكة

لا كما تدعون

فأنا الصادق الآن فيكم .. وصديقكم

فاتبعون

حلمي .. نجمة

كلما اقتلعت من سمائي عادت

لتنبت في جبهتي

حلمي .. غربتي

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

جمرة في الملهاة وما لثغت بعد في شفتي

تنتمي هذه القصيدة إلى ما يعرف في النقد الحديث بقصيدة القناع، إذ يوظّف الشاعر شخصية تراثية للتعبير عن رؤيته وتجربته المعاصرة، فتغدو الشخصية أداة فنية تتجاوز حدود الغنائية المباشرة، وتمنح النص بعداً درامياً ورمزياً، يتجلّى التبئير الداخلي في القصيدة من خلال شخصية يوسف بوصفها البؤرة الوحيدة التي يرى القارئ العالم عبر وعيها وإدراكها، ففي العبارة: (هل أنبئكم بالذي تجهلون..؟ إن رؤياي... معذرة... لن أقص عليكم)، يظهر يوسف مالكاً لمعرفة داخلية يختار حجب جزء منها، مما يمنح التبئير بعداً انتقائياً قائماً على التحكم في الإفصاح والكتمان. فالقارئ يقترب من وعي الشخصية، لكنه لا يطّلع عليه كاملاً، ويتعزز هذا التبئير في عبارة: (ربما كذّبون)، إذ تكشف كلمة (ربما) عن وعي احتمالي نابع من داخل الذات، فالشخصية لا تمتلك معرفة يقينية بردود الآخرين، بل تتوقعها وتتخوف منها، وهو ما يرسّخ الطابع الداخلي للرؤية السردية، أما في قوله: (حلمي.. نجمة / كلما اقتلعت من سمائي عادت / لتنبت في جبهتي)، فإن الحلم لا يظهر بوصفه حدثاً خارجياً، بل يتحول إلى جزء من البنية النفسية للشخصية، فيغدو عنصراً عضوياً من تكوينها الداخلي، وهنا يبلغ التبئير الداخلي ذروته، لأن الرؤية لا تكتفي بوصف العالم، بل تكشف تشكّل الذات من الداخل، وتقوم القصيدة كذلك على توتر دائم بين المعرفة والصمت؛ فالشخصية تعرف أكثر مما تقول، وتمارس نوعاً من الرقابة على ما تفصح عنه، مما يجعل الكتمان نفسه أداة تبئيرية تسهم في بناء الدلالة وتعميق الأثر الفني للنص، **ويظهر هذا النمط أيضاً في قصيدة (الظل)** (الدباغ، ٢٠١٣، ص ٨٩):

إثنان
نمتد معاً
نتلاشى في الاشياء
ونبحث عن شيء كان
قال الآخر
ستمشي خلفي
وستتبعني في كل مكان
في الباب الشرقي
رأيت الآخر في البار يطارح وجهي

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

ظلاً من صدأ

ودخان

إن هذه القصيدة من أكثر النصوص تعقيداً على مستوى التبئير، لأنها لا تكتفي بتقديم بؤرة داخلية ثابتة، بل تجعل المُبئِّر نفسه موضع شك وتساؤل. فالقصيدة تُفكك العلاقة التقليدية بين الذات والآخر، وتقدّم وعياً منقسماً تتداخل فيه الأصوات والهويات، يتجلى ذلك منذ البداية في العبارة: (إثنان / نمتد معاً / نتلاشى في الأشياء)، إذ لا تبدو الذات كياناً مستقلاً وواضحاً، بل هوية مزدوجة تتداخل فيها الأنا مع الآخر ومن ثم يصبح تحديد المُبئِّر أمراً إشكالياً: هل هو صوت الذات أم صوت الظل أم كلاهما معاً؟ ويتعزز هذا التشظي في قول الشاعر: (قال الآخر / ستمشي خلفي / وستتبعني في كل مكان)، فالآخر هنا لا يظهر بوصفه شخصية خارجية مستقلة، بل صوتاً داخلياً موازياً يتكلم داخل وعي الذات، مما يمنحه طابعاً نفسياً وتأملياً عميقاً. وهكذا يتحول التبئير إلى حالة انعكاسية تتجاور فيها الذات مع صورتها الداخلية، أما المشهد في العبارة: (رأيت الآخر في البار يطارح وجهي / ظلاً من صدأ ودخان)، فيكشف طبيعة التبئير المرآوي في النص؛ فالرؤية هنا ليست واقعية مباشرة، بل رؤية تنعكس فيها الذات على نفسها، وكأن الشخصية ترى صورتها من الخارج وفي الوقت نفسه تعيشها من الداخل. لذلك يغدو الآخر امتداداً للذات لا وجوداً منفصلاً عنها، ومن خلال هذا التشظي التبئيري، تطرح القصيدة دلالة وجودية عميقة مفادها أن الهوية ليست ثابتة أو منسجمة، بل تتشكل باستمرار عبر الظل والانعكاس والذاكرة. وبذلك يصبح اضطراب التبئير جزءاً من البنية الجمالية للنص، لأنه يعبّر عن انقسام الذات الحديثة وعجزها عن امتلاك رؤية مستقرة للعالم أو لنفسها.

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

٣-التبئير الخارجي:

يعدّ إحدى زوايا الرؤية السردية التي تتحدد فيها معرفة الراوي بحدود ضيقة، ففي هذا النمط، تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات داخل النص (أبو عزة، ٢٠١٠، ص ٧٦)، إذ يقتصر دوره على نقل ما يراه ويسمعه من أفعال الشخصيات وأقوالها الظاهرة فقط. ولا يستطيع النفاذ إلى أعماقها أو الكشف عن مشاعرها وأفكارها الداخلية، لذلك تبدو معرفته سطحية ومحدودة، كما أنه لا يشارك في مجريات الأحداث، وقد عبّر جينيت عن هذه الحالة بمعادلة واضحة: السارد يعلم أقل مما تعلم الشخصية (جينيت، ١٩٩٧، ص ٢٠٦)، ويمنح هذا النمط النص بعدًا جماليًا قائمًا على الإيحاء بدل

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

التصريح المباشر، إذ يسهم في خلق غموض دلالي يفتح المجال أمام تعدد التأويلات الممكنة، كما يولّد توترًا تأويليًا يدفع القارئ إلى التفاعل مع النص والبحث عن المعنى، ويغدو القارئ شريكًا في بناء الدلالة من خلال ملء الفراغات السردية (الحسناوي، ٢٠٢٢، ص ٨)، وتبرز الشخصيات بوصفها ناقلًا جزئيًا للمعرفة فيما بينها، إذ تروي بعضُها بعضًا تفاصيل قد لا يكون الراوي ولا المتلقي على دراية كاملة بها (الدوسكي، ٢٠٢٢، ص ١٧)

ويتجلى هذا النمط بوضوح في قصيدة (لهاث) (الدباغ، ٢٠١٣، ص ٢١).

مرّغت وجهها بالتراب

قيل :

. مجنونة

. ربما سرقت

. قل كلنا قد يلاقي مصاب

وهي بينهم تستجير

وقد أفرطت في الصراخ

كما أفرطت في السباب

وما أنفض عنها الحضور . الغياب

قال قائلهم :

. طفلها

. بل هواها

. إنما فوق أكتافها جبل من عذاب

وفي لحظة

ألصقت وجهها بالسماء

وكزت

إذ اصطفقت في جدار من اللغط

باب

.....

. هي مجنونة

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

. ربما سرقت

وهي بينهم أسقطت دمعة

كان منها

السراب

يتجلى التبئير الخارجي بوضوح في قصيدة (لهاث)، إذ يُبنى المشهد على مراقبة خارجية دقيقة دون اختراق وعي الشخصية، فإن السارد يكتفي بنقل ما يحدث أمامه من أفعال مرئية وأصوات متداولة، مثل: (مرّغت وجهها بالتراب) و(أفرطت في الصراخ)، دون أي تفسير داخلي لحالتها، وتتوالى الأصوات الجماعية عبر صيغ مثل (قيل) و(قال قائلهم)، لتشكّل وعيًا جمعيًا سطحيًا يكتفي بإطلاق الأحكام، إذ تتردد تأويلات متباينة: (مجنونة)، (ربما سرقت)، (طفلها)، (بل هواها)، وهي جميعها محاولات خارجية لفهم ما يجري، غير أن هذه التفسيرات تظل عاجزة عن بلوغ حقيقة التجربة النفسية التي تعيشها الشخصية، وهنا يبرز جوهر التبئير الخارجي، حيث يبقى السارد عند سطح الحدث دون التوغل في الداخل، فهو لا يكشف عن دوافع الشخصية ولا يفسّر انفعالاتها، بل يتركها معروضة عبر سلوكها الظاهري فقط، وأن حضور الجماعة بصفتها مراقِبة يعزز الإحساس بعزلة الشخصية داخل الحشد، ويتحول المشهد إلى فضاء من اللغط والتأويلات المتضاربة التي تحجب الحقيقة بدل أن تكشفها، إذًا تعبّر صيغتا **(قيل) و(قال قائلهم)** عن مجتمع يقرأ الظاهر ويعجز عن إدراك الباطن، أما لحظة (ألصقت وجهها بالسماء) فتومئ إلى ذروة انفعالية، لكنها تظل غير مفسّرة سرديًا، مما يعمّق الغموض، وعند نهاية القصيدة، يأتي سقوط الدمعة بوصفه العلامة الوحيدة على الألم الداخلي، دون أن يُفصح عن طبيعته، فإن عبارة (كان منها السراب) تكثّف دلالة التبئير الخارجي، يُرى الألم ولا يُفهم، ويُدرك كصورة لا كحقيقة باطنية.

ويظهر التبئير الخارجي كذلك في قصيدة (بتلر) (الدباغ، ٢٠١٣، ص ٧٨):

يقف على جرح الوردة

ويعصر نارنجة الحرب

بتلر

كي يجعل الحدائق تنضج الزنج

لوّث الورد بالدماء

بتلر

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

نقل أخبار الورد

إلى السكين

يبرز التبئير الخارجي بوضوح في قصيدة (بتلر)، إذ يُبنى المشهد على عرض الأفعال دون الولوج إلى باطن الشخصية، فالسارد يقدّم الشخصية من خلال سلسلة أفعال متتابعة: (يقف على جرح الوردة)، (يعصر نارنجة الحرب)، (لوّث الورد بالدماء)، (نقل أخبار الورد إلى السكين)، وهذه الأفعال لا تصاحبها أي إشارات إلى الدوافع النفسية أو الخلفيات الداخلية، مما يُبقي الشخصية محصورة في بعدها الخارجي، وبذلك تعرَف الشخصية بما تفعل، لا بما تفكّر أو تشعر، وهو جوهر التبئير الخارجي، وأن تكرار اسم (بتلر) داخل النص يعزّز حضوره بوصفه فاعلًا مرئيًا لا ذاتًا واعية تُفصح عن نفسها، وتتأسس الدلالة على شبكة من الصور المتقابلة، أبرزها التوتر بين (الوردة) و(السكين)، فإن الوردة تحيل إلى الجمال والحياة، في حين ترمز السكين إلى العنف والقتل، ومن خلال هذا التضاد، ينشأ معنى عميق دون حاجة إلى تعليق مباشر من السارد، وأن عبارة "(يعصر نارنجة الحرب) تكثّف الإيحاء بتحويل الطبيعة إلى أداة صراع، وتتضاعف قسوة الصورة في (لوّث الورد بالدماء)، إذ يمتزج الجمالي بالدموي في مشهد صادم، أما (نقل أخبار الورد إلى السكين) فيوحي بانزلاق البراءة نحو العنف بصورة رمزية مكثفة، وهكذا يعتمد النص على عرض الأفعال وبناء المفارقات لإنتاج الدلالة دون تفسير صريح، فيبقى السارد مراقبًا خارجيًا، تاركًا للقارئ مهمة تأويل هذا المشهد المشحون بالإيحاءات.

وفي قصيدة (الغراب) (الدباغ، ٢٠٠١، ص ٢٩):

كان يمشي

خطوة مثقلة كانت

وكانت خطوتين

جرّب القفز

فكانت خطوة في قفزتين

هكذا الوهم إذن

في ردغة الطيش

أضاع المشيتين

مجلة العلوم الاساسية
التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م/١٤٤٧هـ

يتحقق التبئير الخارجي في قصيدة (الغراب) من خلال اعتماد السارد على تتبّع الحركة الظاهرة للشخصية دون النفاذ إلى باطنها، فالنص يرصد أفعال الغراب بشكل تدريجي: (كان يمشي)، (خطوة مثقلة)، (جرّب القفز)، دون تقديم أي تفسير داخلي لحالته، وتتكرر صورة التعثر عبر مفارقة حركية لافتة، إذ تتحول الخطوة الواحدة إلى اختلال مضاعف في الحركة، وهذا الاضطراب الحركي يُعرض بوصفه مشهدًا مرئيًا، لا بوصفه حالة نفسية مفسّرة، ويبقى السارد في موقع المراقب الخارجي الذي يكتفي بوصف ما يحدث دون تحليل الدوافع، فهو لا يعلّل سبب هذا التعثر، ولا يكشف ما إذا كان ناتجًا عن ضعف أو وهم أو ارتباك داخلي، غير أن العبارة (هكذا الوهم إذن) تمثّل انتقالًا من المشهد الجزئي إلى دلالة عامة، وهذا الانتقال لا يخرق التبئير الخارجي، بل يأتي نتيجة لملاحظة الفعل واستنتاج معناه، إذ تُبنى الحكمة هنا على ما هو مرئي، لا على معرفة داخلية بالشخصية، وأن عبارة (في ردغة الطيش أضاع المشيتين) تعمّق البعد الرمزي للمشهد، فتعثر الغراب يتحول إلى تمثيل لحالة إنسانية أوسع تتعلق بالوهم وسوء التقدير، ويظل النص محافظًا على خارجيته، إذ لا يقدّم تفسيرًا مباشرًا، بل يترك المعنى مفتوحًا، وبذلك يُشرك القارئ في استنتاج الدلالة من خلال ربط الفعل الظاهر بالمعنى الكامن

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة ظاهرة التبئير السردي في شعر حسن سالم الدباغ بوصفها آلية جمالية مركزية في تشكيل الدلالة الشعرية وبناء الرؤية الفنية، وقد انطلقت من إشكالية محورية تتعلق بكيفية انتقال القصيدة عند الدباغ من التعبير الغنائي المباشر إلى فضاء سردي مركّب تتداخل فيه الرؤى وتتعدد فيه مستويات الوعي، وقد أثبت التطبيق على نماذج مختارة من ديوانيه والجنوب إذا تنفس (٢٠١٣) ومثلي لا يكتفي القمر بنجمته (٢٠١٧) أن الدباغ يوظّف أنماط التبئير الثلاثة — الصفري والداخلي والخارجي — بصورة متداخلة ومتكاملة، غير أن التبئير الداخلي يهيمن على معظم نصوصه، إذ يعمّق حضور الذات الشاعرة ويرسّخ استبطانها، ويتضح من خلال هذه القراءة أن التبئير في شعر الدباغ ليس تقنية شكلية مستعارة من حقل السرد الروائي فحسب، بل هو عنصر بنائي عضوي يسهم في إنتاج المعنى وتعميق الأثر الجمالي، مما يجعل تجربته الشعرية نموذجاً خصباً لدراسة الشعرية السردية في الشعر العربي المعاصر.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ

النتائج:

١. يهيمن التبئير الداخلي على شعر الدباغ بوصفه البؤرة الإدراكية الرئيسة، مما يمنح نصوصه طابعاً إنسانياً صادقاً قائماً على الاعتراف بحدود المعرفة الذاتية.

٢. يتجاوز التبئير الصفري وظيفته المعرفية الكلاسيكية ليغدو أداةً فلسفية وأيديولوجية تحوّل الخراب إلى أفق مقاوم وتمنح القصيدة امتداداً كونياً.

٣. يوظّف الدباغ التبئير الخارجي لإنتاج مسافة نقدية وغموض دلالي يُشرك القارئ في بناء المعنى من خلال ملء الفراغات السردية.

٤. تُنتج تقنية القناع نمطاً خاصاً هو التبئير الداخلي الانتقائي، إذ يغدو الكتمان المتعمد للمعرفة أداةً تبئيريةً تُعمّق الأثر الفني للنص.

٥. يكشف التشظي التبئيري في قصيدة الظل عن أزمة الهوية الحديثة، إذ يُعبّر اضطراب المُبئِّر عن انقسام الذات وعجزها عن امتلاك رؤية مستقرة

التوصيات:

١-توسيع تطبيق مفاهيم السرديات على الشعر العربي المعاصر مع تكييفها بما يتلاءم مع خصائص الشعر القائمة على التكثيف والإيحاء.

٢-إدراج مفاهيم الشعرية السردية في مناهج تدريس الأدب الجامعي لتمكين الطالب من قراءة القصيدة الحديثة قراءةً بنيوية أعمق.

٣-إجراء دراسات مقارنة تتناول التبئير في تجارب شعرية عراقية معاصرة متعددة لبناء خريطة نقدية أوضح لهذه التجربة.

٤-العمل على تأسيس معجم اصطلاحي عربي موحّد للشعرية السردية للحدّ من التشتت الاصطلاحي بين الباحثين العرب.

٥-فتح أفق بحثي لتطبيق مفهوم التبئير على نصوص التراث الشعري العربي القديم للكشف عن بنى رؤيوية غير مُستكشَفة.

قائمة المصادر والمراجع

١-الدباغ، حسن سالم. (٢٠٠١م). من أوراق يوسف. دار الشؤون الثقافية العامة.

٢-الدباغ، حسن سالم. (٢٠١٣م). والجنوب إذا تنفس. دار ومكتبة عدنان.

٣-الدباغ، حسن سالم. (٢٠١٧م). مثلي لا يكتفي القمر بنجمته. دار عدنان.

٤-أبو عزة، محمد. (٢٠١٠م). تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم. (ط١). الدار العربية للعلوم ناشرون.

٥-بولعسل، السعيد. (٢٠١٢م). مصطلح ومفهوم التبئير. مجلة عود الند، (٧٦)، الجزائر.
٦-توماشفسكي، بوريس. (١٩٨٢م). نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس. (إبراهيم الخطيب، مترجم). الشركة المغربية للناشرين المتحدين.
٧-ثامر، فاضل. (١٩٩٢م). الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي. دار الشؤون الثقافية العامة.
٨-جينيت، جيرار. (١٩٩٧م). خطاب الحكاية: بحث في المنهج. (ط٢). (محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، مترجمون). الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
٩-الحسيناوي، بيداء محيي الدين. (٢٠٢٢م). التبئير في روايات حميد الربيعي. مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية.
١٠-الدوسكي، (٢٠٢٢م). (مرجع مذكور في المتن دون بيانات كاملة — يُستكمل من المصدر الأصلي).
١١-زايد، علي عشري. (١٩٩٧م). استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي.
١٢-زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢م). معجم المصطلحات نقد الرواية. (ط١). دار النهار للنشر والتوزيع.
١٣-الصكر، حاتم. (١٩٩٩م). مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
١٤-الغانمي، سعيد. (١٩٩١م). أقنعة النص. دار الشؤون الثقافية العامة.
١٥-فضل، صلاح. (١٩٩٥م). أساليب الشعرية المعاصرة. دار الأدب.
١٦-لحميداني، حميد. (١٩٩١م). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. (ط١). المركز الثقافي العربي.
١٧-مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨). في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد (سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
١٨-النصير، ياسين. (١٩٨٦). إشكالية المكان في النص الأدبي. دار الشؤون الثقافية العامة.
١٩-يقطين، سعيد. (٢٠٠٥). تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير (ط. ٤). المركز الثقافي العربي.
٢٠-قاسم، سيزا أحمد. (٢٠٠٤). بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. مهرجان القراءة للجميع
٢١-العيد، يمنى. (٢٠١٠). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي (ط. ٣). دار الفارابي

List of Sources and References:

1. Al-Dubbagh, Hassan Salim. (2001).From Yusuf's Papers. General Affairs of Cultural Affairs House.
2. Al-Dubbagh, Hassan Salim. (2013).And the South When It Breathes. Adnan House and Library.
3. Al-Dubbagh, Hassan Salim. (2017). One Like Me Is Not Satisfied with the Moon's Single Star Adnan House.
4. Abou Azza, Mohamed. (2010).Narrative Text Analysis: Techniques and Concepts (1st ed.). Arab Science House Publishers.
5. Boulaasl, Al-Saeed. (2012). The Term and Concept of Defamiliarization. Awad Al-Nad Magazine, (76), Algeria.

6. Tomashevsky, Boris. (1982). Theory of the Formalist Method, Texts of the Russian Formalists (Ibrahim Al-Khatib, Trans.). Moroccan Company of United Publishers.
7. Thamer, Fadel. (1992). The Other Voice: The Dialogic Essence of Literary Discourse General Affairs of Cultural Affairs House.
8. Genette, Gérard. (1997). Narrative Discourse: An Essay in Method (2nd ed.) (Mohamed Mojtamaa, Abdul Jalil Al-Azdi, Omar Halii, Trans.). General Authority for Royal Press.
9. Al-Hussainawi, Bidaa Mohi Al-Din. (2022). Defamiliarization in Hamid Al-Rubai'I's Novels. Journal of the College of Basic Education, Al-Mustansiriya University.
10. Al-Dowski. (2022). (Reference mentioned in the text without complete bibliographic data — to be completed from the original source).
11. Zaid, Ali Ashri. (1997). Summoning the Heritage Character in Contemporary Arabic Poetry. Dar Al-Fikr Al-Arabi.
12. Zeytouni, Latif. (2002). Dictionary of Novel Criticism Terms (1st ed.). Dar Al-Nahar for Publishing and Distribution.
13. Al-Sakr, Hatem. (1999).Narcissus Mirrors: Generic Patterns and Structural Formations of the Modern Narrativist Poem. University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
14. Al-Ghanmi, Sa'id. (1991).Masks of the Text. General Affairs of Cultural Affairs House.
15. Fadl, Salah. (1995).Approaches of Contemporary Poetics، Dar Al-Adab.
16. Al-Hamidani, Hamid. (1991).The Structure of Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism (1st ed.). Arabic Cultural Center.
17. Murtadha, Abdul Malik. (1998).In Novel Theory: A Study of Narrative Techniques (Knowledge World Series, No. 240). National Council for Culture, Arts and Literature.
18. Al-Nasir, Yasin. (1986). The Problematics of Space in Literary Text. General Affairs of Cultural Affairs House.
19. Yaqtin, Sa'id. (2005). Analysis of Novelistic Discourse: Time, Narrative, Defamiliarization (4th ed.). Arabic Cultural Center.
20. Qasem, Seiza Ahmed. (2004). Building the Novel: A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy Reading Festival for All.
21. Al-Eid, Yamna. (2010). Narrative Novel Techniques in Light of the Structuralist Approach (3rd ed.). Dar Al-Farabi.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
Print -ISSN 2306-5249
Online-ISSN 2791-3279
العدد الحادي والاربعون
٢٠٢٦م /١٤٤٧هـ