Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (7), Issue (3) April (2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها كلية الفارابي الجامعة

البناء السردي والدرامي في ديوان (دعوة الى القمر) للشاعرة أنفال كاظم نوري

م.د مصطفى مجبل متعب المديرية العامة لتربية محافظة ديالى

The narrative and dramatic structure in the poetry collection (An Invitation to the Moon) by the poet Anfal Kazem

Dr. Mustafa Mijbel Miteb
General Directorate of Education in Diyala
mjmustafa80mj@gmail.com

الخلاصة

يهدف البحث الى قراءة ديوان (دعوة الى القمر) للشاعرة العراقية (أنفال كاظم نوري) والصادر عن دار الابداع للطباعة والنشر عام ٢٠١٩ ، والوقوف على مظاهر البناء السردي والدرامي فيه ، فضلاً عن إلقاء الضوء على تجربة الشاعرة في ديوانها الشعري الأول التي اصبحت شاعرة وساردة في الوقت نفسه والكشف عن الجماليات الفنية والإبداعية في نصوصها قيد الدراسة .

الكلمات المفتاحية : السردي ، الدرامي ، ديوان .

Abstract

The research aims to read the collection of "An Invitation to the Moon" by the Iraqi poet Anfal Kazem, published by Dar Al-Ebdaa for Printing and Publishing in 2019, and to identify the aspects of its narrative and dramatic structure, as well as to shed light on the poet's experience in her first poetry collection, in which she became a poet and narrator at the same time, and to reveal About the artistic and creative aesthetics in the texts under study.**Keywords**: narrative, dramatic, collection.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا المصطفى الامين وآله وصحبه الطيبين الطاهرين إلى يوم الدين يستمد ديوان (دعوة الى القمر) للشاعرة أنفال كاظم بعض أدواته التعبيرية من البناء السردي، فهو سنفونية شعرية تتراقص على إيقاعات التشكيل السردي واللغوي الدرامي والتصويري الذي يعكس حب الشاعرة للحياة والانسانية في أبعادها المختلفة والمتعددة، وفي الوقت ذاته تتطلع الشاعرة إلى تقديم إشراقات تخرج هذا الكائن الإنساني من دوابيته وتوحشه، فالعشق هو البلسم الذي تضمد به الشاعرة كل الجراحات التي تنزف، والديوان هو عبارة عن بنية حوارية تواصلية بين المرسل/ الشاعرة، والمخاطب/ اليك بصيغة المؤنث.. يؤثث لفضاء تشكيلي يقوم على محددات البناء السردي والدرامي بوصفهما تشكيلات فنية وتعبيرية تكشف عمق التجربة عند الشاعرة أنفال كاظم، وتمده في الوقت ذاته بنفس جديد يضاف الى اللغة الشعرية الرمزية المفعمة بالكثافة الانزياحية التصويرية.

مدخـــل / مفهوم البناءقال الجوهري ((بنى فلان بيتا من البنيان ، وابتنى دارا ، والبنيان الحائط ، وأبنيت فلانا ، أي جعلته يبني بيتا)) (الجوهري ، ١٩٨٧، مادة بنى) ، والبني ((نقيض الهدم)) (ابن منظور ، ٢٠٠٠، مادة بنى) ، ولم ترد في القرآن الكريم لفظة بنية ، ولكن وردت على صورة الفعل (بنى) ، أو الاسماء (بناء) و(بنيان) و(مبني) نيفا وعشرين مرة، ويبدو أن معانيها التي وردت في القرآن ناتج عن مدلولها اللغوي المشار اليه (محمد سعيد حسين ،١٩٩٦ ، ص١٦)وعلى الرغم من اختلاف النقاد في تحديد مفهوم البنية في العمل الادبي فقد اتفقوا على أن البنية عبارة عن ((مجموعة متشابكة من العلاقات ، وإن هذه العلاقة تتوقف فيها الاجزاء او العناصر على بعضها من ناحية ، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى)) (صلاح فضل،١٩٨٧، ص١٧٥) ،وعلى هذا الاساس فأن المفهوم هو مفهوم العلاقات الباطنية الثابتة التي تقدم الكل على اجزائه بحيث لايفهم هذا الجزء خارج الوضع الذي يشغله داخل المنظومة الكلية (زكريا ابراهيم ،١٩٨٩،ص٢٥٩)وكما هو معروف أن الشعر غوص في أعماق الذات الإنسانية، واستنطاق لمكنوناتها الباطنية، فهو الحقيقة في أسمى تجلياتها وأبهى صورها، يأسرك ليسافر بك إلى عوالم خفية، بحثا

عن المجهول الذي يسكننا. فالشعر بهذا المعنى هو القوة الأصلية بما هي ذات الحقيقة التي تصدر عن العمل الفني، وهي في نفس الوقت الهاجس الذي يسعى إلى التعبير عنه كطبيعة روحية، فهو بهذا المعنى لا يتحقق إلاّ بوصفه عملاً شعرياً، ما دامت القوة التي يصدر عنها هي روح الحقيقة ذاتها بما هي طبيعة شعرية، وما دامت غايته التعبيرية كحقيقة فنية، هي أن يصل إلى الإمساك بما يجعل من كل ممارسة فنية قولاً شعرياً، لا يهم عند هذا الحد أن تختلف الأساليب والممارسات الفنية وتتعدد، وإنما الذي يهم أن ما يشكّل قوام الحقيقة لا يقال إلاّ على نحو شعر خالص.

ويمكن القول إنّ النص الشعري المعاصر تميز بمشروعه الخاص به شكلاً ومضموناً، وحملت بنيته جملة من الظواهر والخصائص، جعلته يتميز عما سبقه من المنجز الشعري القديم بالتفرد والاستقلالية، بيد أنه لم ينسلخ عن أصالته، فقد اقترض من الأنواع الخطابية الأخرى بعض سماتها، واستغلها لتكون معينا له في حركته التجديدية، وهنا نلحظ بعض الأعمال الشعرية المعاصر التي جنحت إلى تطعيم أعمالها ببعض التقنيات والبنيات السردية، في محاولة لتوسيع الأفق الدلالي للنص، وتجاوز عقدة الجنس الأدبي الصافي بقواعده والياته الصارمة، والتوجه نحو تحطيم النسق المنزه عن تداخل الأنماط الخطابيةتضع الشاعرة قارئها امام جدلية منفتحة على التأويلات والتساؤلات تثير فيها رغبة الاجتهاد والافتراض، والنبش في مقاصده، لذلك يكون اشتغالها الأبرز على ثنائية الحضور والغياب التي تلقي بتداعياتها على مختلف مكونات العمل الفني/ دعوة الى القمر. والتي تشكل مركزها ومنطلقها واشاراتها الضمنية. وهذا البحث سيحاول ان يكشف عن بعض معالم البناء السردي والدرامي وتشكلاتهما في الديوان الشعري .

١-**عتبة العنوان** أول ما يثير قارئ أي كتاب هو عنوانه، لأنه يستجمع مختلف مكوناته، ويسعى ليكون دالا على مختلف عوالمه، ونجاح عنوان الكتاب لا يبرز فقط من خلال كونه يثير فضول القارئ إلى الحد الذي يجعله يقدم على الحصول عليه والشروع في قراءته، ولكن أيضا في دلالته العامة على ما يتضمنه من أبواب وفصول، وما تحمله من قضايا وأفكار تتطابق مع ما يوحي به أو يومئ إليه. ويعرف ليو هويك leo Hoekالعنوان على النحو الآتي: مجموعة من الأدلة ... التي يمكن أن تثبت في مقدمة نص لتعينه، وبيان محتواه الشامل، وإغراء الجمهور المستهدف (رشيد يحياوي ،١٩٩٨ ،ص١١٦)بناءً عليه يعد العنوان واحداً من اهم الوسائل الجمالية والدلالية في بناء النص ، فهو يؤدي دوراً فعالاً في العملية الادبية ابداعاً، اذ يحرص المبدع على الدقة في اختياره لادراكه حساسية ارتباطه بالنص، والاهمية التفاعلية بينهما، وبيانه لهوية النص، فهو: رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها.. هو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه (رشيد يحياوي ،١٩٩٨ ،ص١١٠) . وبالعنوان تبدأ عملية التواصل مع متن العمل الأدبي، إذ يشكل مفتاح النص الدلالي الذي يستخدمه القارئ /الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة (عز الدين اسماعيل ، د.ت ، ص ٢٣٨)في ديوان (دعوة الى القمر) ، يشكل العنوان مفتاح الدلالة، وجسر التواصل مع مضامين المؤلف، ولا شك أن أهمية العنوان الاستثنائية تهيئ للباحث المزيد من كشف الدلالات المستترة في فهم جوهر العمل الأدبي، والشاعرة تشير منذ البداية إلى طبيعة الموضوع المتناول في الديوان والمرتبط بثيمة الحب والعشق بمفهومهما الواسع والمنفتح على كل التأويلات والانزياحات الدلالية، وهي رسائل مشفرة موجهة إلى مخاطب ، وقد تبدو من الوهلة الاولى انها تخاطب الآخر/الرجل، لكن كلما ربطنا العنوان بمضامين العناوين الفرعية للقصائد المشكلة للعمل الادبي، يتبين ان المخاطب يتجاوز كونه رجلاً الى أبعاده الرمزية التي تسكن الذات الشاعرة، وتجعلها توجه هذه الرسائل في قالب صوفي تتحد فيه الذوات المتحاورة وتتواشج لرسم معالم التجربة الشعرية عند الشاعرة أنفال كاظم وينطوي العنوان الرئيس للديوان (دعوة الى القمر) والعناوين الفرعية للقصائد على ابعاد روحية بمفهومها الصوفي تعرج بك دلالتها الى معاني سامية، تكشف عمق التجربة عند الشاعرة ، إذ تمارس الشاعرة في عنوان مؤلفها لعبة الايهام على المتلقي، وهي لعبة ومراوغة تبتغي من ورائها الشاعرة تضليل المتلقي وجره الى الولوج الى اعماق النص وسبر لاغواره، لاكتشاف منطوقه الخفي الذي لا تتضح معالمه الاّ من خلال القراءة الكلية للديوان، وعلى الرغم من ان العنوان الرئيس يؤسس لنص سردي، ليست الغاية منه سرد حكاية الشاعرة، وانما تقديم رؤية شعرية ضمن نسق جمالي معقد، بتوظف السردي والشعري، والانفتاح على كل الخطابات الاخرى، لان المبدع/المبدعة – ربما – يؤمن بعدم وجود جنس أدبي خالص مستقل.

معمارية النص في ديوان دعوة الى القمر إنّ المتتبع لمسار تطور بنية القصيدة العربية يلمس جنوحا مستمرا نحو التنويع في تقديم انماطها وتطويرها حسب تجربة الشاعر وموقفه من الحياة والكون.. وحسب طبيعة القلق المعرفي والاسئلة الوجودية التي تقض مضجع الذات، فمعماريتها وشكلها الهندسي مرتبط بطبيعة الرؤيا الشعرية التي يسعى من خلالها الشاعر الى رسم معالم تجربته. والى تحقيق مشروعه الابداعي.. وبديهي كما يقول عز الدين اسماعيل ان يتعامل الشاعر الحديث مع القصيد تعاملا جديدا، يختلف عن الاطار التقليدي المالوف. فاذا كانت ((وسائل التعبير الشعرية الاساسية ضرورة فرضها التطور العام في معنى الشعر ومهمة الشاعر، فكذلك كان اختلاف اطار القصيدة الجديدة عن الاطار القديم ضرورة يفرضها ذلك التطور)) (عز الدين اسماعيل ،د.ت،ص٢٨٥)اذا كانت معمارية القصيدة التقليدية قد قامت على اسس واعتبارات فنية

خاصة، بعضها يرجع الى مؤثرات طبيعية واجتماعية، وبعضها جاء نتيجة للوراثات والتقبلات والاستعدادات، وبعضها تضمنته طبيعة اللغة ذاتها، وقد تحالفت هذه المؤثرات جميعها لتخرج لنا الشعر العربي وفق نمط موحد وبناء خاص مخصوص، فان القصيدة الحداثية قد ارتبطت بمؤثرات فكرية واجتماعية ولغوية جديدة، افرزت نمطا شعريا جديدا لم يستطع بعد ان يقف– في نظرنا – على شكل واحد موحد، بل ربما وجدنا عند شعراء العصر الواحد تلوينات معمارية شعرية مختلفة، املتها طبيعة الرؤيا الشعرية عند كل واحد.ومنذ الصفحات الاولى من ديوان (دعوة الى القمر) يتبين لنا بأن الشاعرة قد اختارت نمطا معماريا يختلف عن السائد والمالوف في التشكيل الشعري الجديد، وهو اختيار ليس اعتباطيا، وانما نابع من قناعة فكرية وفنية، قادت الشاعرة الى تفريغ حمولاته وشحناته العاطفية ودفقاته الشعورية، في هذا القالب الفني الذي ارتضته.. وهو قالب فني يجمع بين النفس الشعري و النفس النثري، أي بين البناء السردي ذو النفس الطويل والمنفتح، وبين الكثافة الشعرية التصويرية والرمزية. وكأن شاعرتنا تجاذبتها قوتان، قوة الشعر وجمالية اللغة، وقوة النثر وخصوصياته السردية والدرامية، فتمخض ذلك الكل وتشكل هذا المعمار الفني بخصوصياته.فالشاعرة في معماريتها الفنية لا تتم دورتها الشعورية حتى تعود الى حيث بدأت، وانما هي تنتهي في القصيدة الى نهاية غير محدودة، انها نهاية ترتبط بالبداية عضويا، باعتبارها نهاية منفتحة على التاويلات كما في البناء القصصي المعاصر. وربما كان السر وراء هذا الاطار الجمالي المفتوح هو احساس شاعرتنا بلا نهائية التجربة. وتبادلنا احاديث السمر وكانت كلها انت ، فما السعادة الهادئة إلا مزيجا بين أنت وأنت وبين طرف حديث وآخر تأخذني نشوة لايدركها إلا انا ... نشوة التفكير بك

يقولون من حبيبته؟

وأنا اختلس الفرح المكتوم بداخلي

ويطفو على وجنتي زهو وزهور

واغمض عيني ...أسرق أنفاسي المتسابقة مع نبضات قلبي

وأقول :هنيئاً لها ماكان لها

يقولون إن العيون مرآة الروح

وأنا اغار عليك من عيني وأنت بها

وأسدل ستائرها لكي لا اراك بها

انا يا سري الجميل أغار حد الأنهيار

أنا ثورة عشق ليس لها سوى الانتصار (أنفال كاظم نوري ، ٢٠١٩ ،ص١٨)

هنا تنفتح القصيدة بشكلها ونهايتها على تاويلات متعددة ولانهائية، تخلق نصا جديدا يرتبط في بنائه برمزية العشق الذي أكدت الشاعرة عليه، وهي توجه رسالتها الى الآخر/ الرجل.. في معمارية وشكل هندسي هرمي يتجه في اتجاه شعوري ممتد في خط مستقيم، وقد يتعرج هذا الخط في شكل موجات متلاحقة، لياخذ طابع الامتداد اللانهائي. في هذا الشكل يظل الهيكل البنائي للقصيدة شعورا او مجموعة من المشاعر المتجانسة المتكاملة، انه يمثل وحدة شعورية تتكشف ابعادها في العمل الفني برمته عند الشاعرة.القصيدة عند الشاعرة أنفال كاظم تسير في بنائها المعماري، نحو الاتجاه الدرامي الذي يستمد عناصره من القصة والرواية، وهذا ما يؤكد تداخل الاجناس الادبية وتكاملها، ويظهر جليا ان شاعرتنا قد افادت من تقانات الكتابة السردية القديمة والمعاصرة، لرسم معالم تجربته الخاصة.ومن نافلة القول التأكيد على أن العمل الادبي صار عملا شاقا، يحشد له الشاعر أوالشاعرة بكل كيانه، حتى صارت القصيدة تشكيلا جديدا للوجود الانساني، ومزيجا مركبا ومعقدا من افاق هذا الوجود المختلفة، حتى صارت القصيدة بنية درامية بامتياز.

مفهوم البنية السردية وتشكلاتها في دعوة الى القمر:ربط (جيرار جنيت) الشعر مع فن القص في معرض حديثه عن الاجناس الادبية، فتعين عنده ان يكون الشعر الغنائي هو ذات الشاعر، وفي الشعر الملحمي يتكلم الشاعر باسمه الخاص بوصفه راويا، ولكنه يجعل شخصياته تتكلم كذلك (جيرار جينيت ، د.ت،ص٨) ، ان موضوع النص الشعري حسب جنيت هو ما يلحق الشاعر من وضع خاص او ما يلحق بالمجموعة البشرية التي يعيش معها من وضع عام، فيكون راويا منفردا كما يكون معه من يؤدي هذا الدور من الشخصيات.نقل عن افلاطون قوله بأن الفخر أوفى أنموذج للقصيدة المصروفة الى السرد (جيرار جينيت ،د.ت،ص١١)، كما نقل عن ارسطو ان الدرامي السامي يحدد الماساة، والسردي السامي يحدد الملحمة، اما الدرامي الوضيع فيناسب الملهاة (جيرار جينيت ،د.ت،ص١٣)، كما تحدث ارسطو كذلك عن الشعر الحامل للفعل السردي، مما ينفي ولو بصفة مؤقتة الزعم القاطع لاواصر التواشج بينهما، والامر قائم على اساس الحكي الذي يقوم على اساس الصراع بين

شخصيات في زمان ومكان محددين، لتصانع الاحداث المشكلة لبنية الملهاة او الماساة، فيكون الاختلاف في الطريقة التي يعبر بها المتكلم عن موضوع ما بين الشعر الخالص او النثر الخالص، ان العلاقة بين الشعر والسرد في حال عدم تعيينها على هذا الوجه تكون محمولة على وجه اخر مفاده ان يكون الشعر اصلا لكل اشكال الكتابة الادبية، التي لا تعدوا ان تكون اساليب اقل بلاغة منه ويكون الناتج استقلال الشعر عن النثر، او يكون الثاني اقل رتبة من الاول، ويكون السرد عاملا مشتركا بينهما ومادة لهما معافي التجربة العربية يؤكد الناقد (محمد مفتاح) على ان كل نص شعري هو حكاية، اي رسالة تحكي صيرورة ذات، وربط هذه الفكرة بعوامل كريماس نظرا لدورها المهم في تشكيل بنية النص الشعري (محمد مفتاح ،١٩٨٥، ص١١٥) ، كما ذهب (كمال ابو ديب) الى ان بنية الشعر الجاهلي تحمل معاني السردية بمفهومها المعاصر، ورأى بان القصيدة العربية القديمة تحمل زمنين احدهما للفعل والآخر للسرد.. كما بين ذلك في تحليله لقصيدة عنترة بن شداد(كمال ابو ديب ،د.ت، ٢١٣) ، في حين ترى (بشرى البستاني) في تتبعها للبنى السردية في شعر نازك الملائكة، على ان حضور العناصر الحكائية ليس جديدا على الشعر، وانما هو متجدر في بنائه. وعلى كل حال ليس موضوعنا هو الخوض في وجود البناء السردي او عدمه في النص الشعري القديم، وانما اكتفينا بهذه الاشارات من بعض النقاد العرب والغربيين التي سلطت الضوء على البنية السردية وما بدا منها مشكلا للخطاب الشعري (بشرى البستاني ، ٢٠١٥، ص١٢٤)تنطلق الشاعرة أنفال كاظم من منطلق الاستفادة من بعض تقنيات السرد، على اعتبار أن السرد ليس سمة في القصة والرواية فقط، إنما هو سمة في الخطاب اللغوي بشكل عام، ونظام في الإداء اللغوي الذي يمكن أن نلمحه في أكثر من جنس ادبي، بيد ان استثماره في القصيدة يأتي عبر اشكال تختلف عن السرد الحكائي، وهذه التقانات تميل بالنص الشعري الى النزعة الدرامية، اذ تتعدد الاصوات والشخصيات، ويظهر المتن الحكائي قاعدة اساسية يبني عليها الشاعر نصه، ويستمد منها افكاره ورؤاه، في سبيل كتابة ابداعية تنتج نصا شعريا نوعيا يكثف السرد الحكائي في بنية تناسب ضرورات الشعرية، من هنا تسهم البنى السردية في انجاز النص الشعري، لكنها لا تطغى عليه ولا تلغيه. وفي تتبعي لديوان (دعوة الى القمر) وجدت بأن الشاعرة توظف تقانات السرد من خلال بعض اسسه: كالاسلوب الحواري، والاسلوب القصصي.

١- **الاسلوب الحواري** يعد الحوار من أهم الاساليب الفنية التي وظفت في القول الشعري المعاصر ، بما هو تواصل بين اصوات متخاطبة في النص الشعري، وقداحتفى به الشعر العربي الحديث باعتباره اداة تعبيرية درامية تسهم في نقل التجربة والموقف الشعري. ولذلك فالحوار بمفهومه الدرامي ينتمي بكليته الى عالم الفن، ولذلك لا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادي، وهو لا يكسب صفة الدرامية اذا كان يفتقر الى الهدف، أو الاثر الكلي، بمعنى انه ليس فيه وحدة عاطفية أو فكرية تحكم الصراع الذي يصوره ذلك الحوار، والبنية الحوارية في دعوة الى القمر لم تكن عملاً مستقلاً عن باقي المكونات والتقانات السردية والدرامية، وانما متفاعلة معها في علائق، بوصفها انحرافا تعبيريا يتيح للشاعرة ان تعبر عن افكارها الداخلية وعواطفها بطريقة غير مباشرة، تعتمد التكثيف والتركيب والمجابهة الصوتية مع المتلقي/ المخاطب، فالحوار– خصوصا الداخلي– يتيح للمتلقي ان يسمع الصوت الخفي الذي يدور في اعماق الشاعرة وهذا نوع من التجسيد أو التجريد، فكاننا امام ذات اخرى غير ذات الشاعرة، تحاورنا من خلال الصوت الحواري، وكأن الافكار قد تلبست ثوب شخصية مفتعلة لتعلن عن نفسها في بوح مقصود.تقول الشاعرة في نصها (معجزة جميلة) ، في حوار داخلي مع هذه الأنا/ الآخر الذي يسكنها ، وفي بوح شعري قوامه الحوار الداخلي الذي يعكس اعماق الذات الشاعرة: وأنت هناك في الطرف الآخر القصي من كفي، كأني اعدد خطوك من غرفتك الى نافذتك؛ ترقب حبات المطر، ترى بأم العين كيف تسقط على أديم الارض، وانت ترين وقوفنا تحته في الشارع الكبير حتى تبللت اطراف وجعنا (انفال كاظم ،٢٠١٩،ص٢٣)ان هذا الوجع الذي يسكن الشاعرة ومخاطبتها، جعلتها تراه في طرف كفه القصي، يعدد خطوها وحركاتها في غرفتها وهي ترقب حبات المطر تتساقط على اديم الارض، وهنا نستحضر فكرة التطهير الارسطية أو التطهير بمفهومه الصوفي، الذي ينقلك من عالم الدناسة الى عالم القداسة. هذه اللوحة الفنية التي رسمتها الشاعرة ، لا تعدو ان تكون حوارا داخليا يترجم طبيعة القلق المعرفي والاسئلة المؤجلة التي اختمرت في باطن الذات الشاعرة. لذلك ستبني قصيدتها (معجزة جميلة) على هذا البناء الحواري، بوصفه اداة تعبيرية قادرة على الكشف عن عمق الرؤية الشعرية والموقف الفكري والروحي والنفسي للشاعرة، الذي سيتلقى جواب المخاطبة في لحظة استرجاع لمسار الحكاية الشعرية:حينها قلت لي: كم اراني طفلة تجري بين المطر واهداب عيونك.لم اجبك سوى ببسمة عرفت سرها مباشرة في اعماقي.كنت تقولين لي:كل بلاغتك في كفي، وكل تلافيف نبضك في وريدي اعرف منك وعنك كل سكون او ثبوت في لحظة بياض الكلام (انفال كاظم ، ٢٠١٩،ص٢٦) ان هذا البناء الحواري يكشف بعمق صوتان لذات الشاعرة، احدهما هو صوتها الخارجي العام، اي صوتها الذي تخاطب به الاخرين، والآخر صوتها الداخلي الخاص الذي لا يسمعه احد غيرها، ولكنه يبزغ على سطح القريض من آن لآخر، وهذا الصوت الداخلي يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والافكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير، وهذا ما تسعى اليه الشاعرة لتغرينا بما يقول صوتها الداخلي، وتقنعنا بفكرتها الظاهرة، وبهذا تتحقق الغاية الدرامية من التعبير.ان هذا التماهي من

الشاعرة الى حد الحلول في ذات مخاطبتها، يذكرنا سرديا بطبيعة الرؤيا من فوق التي يكون فيها السارد عالما بكل جزئيات شخصياته، وتكون معرفته اكبر، فالشاعرة تغوص بك في عوالم البناء الحواري لتجعل صوتها يختفي وراء شخصية محاورها. وقد أدى هذا اللون الحواري الواضح الى ميلاد اساليب جديدة في التعبير الدرامي أو التعبير الشعري، لكشف حالات النفس وتدعيات الافكار والعواطف، والدخول الى عوالم التصوير الفني المتلبس بصدق العواطف وتجليات الروح، لينكشف عالم اللاوعي الخفي أمام المتلقي المتشوق الى معرفة الباطن الخفي مما يكشف عن حالة سيكولوجية خفية، تستدعي قراءة من نوع جديد، تستحضر معها ذلك العمق الوجداني والصوت الخفي والدرامية المتلفعة بايقاعية رومانسية خفية، تتمظهر في تجليات المناجاة والتداعي.

علمتني فقه السهر؛ ووشوشة الليل وقلت لي:

الليل وان اتسع يضيق بالضجيج؛ لكنه مفتوح للعالمين على متن اذن

تسمع رهيف المطر. (انفال كاظم ، ٢٠١٩،ص١٢٤)

ان البعد الحواري عند الشاعرة أنفال كاظم يتجاوز قواه الفاعلة/ الشخصيات الى مستوى محاورة اللغة، في ابعادها الجمالية والرمزية التي تكتنف عمق الابعاد التاويلية التي تأسر القارئ لديوان (دعوة الى القمر)، وقصيدة (خربشات امرأة مجنونة)، من القصائد التي تجاوزت المستوى الخطابي الاعتيادي الى مستوى آخر اكثر تعقيداً وجماليةً، لانها/القصيدة؛ لا تمنحك نفسها بكل سهولة، وانما ترغمك على التودد والتوسل اليها، فالشاعرة لا تخفي عشقها للغة العربية، بوصفها لغة الاجداد، ولغة تكشف عمق الامتداد في الزمان والمكان، وهي لغة صلة في حب صوفي بينها وبين محبوبها/الله ومنها تعرج على صهوة مجازها من مكان سجودها الى العالم العلوي، لتقتبس انوارها وجمالها وجلالها، وهي التي ولدت في لغة طيعة ترفل بالاطمئنان:ولدت في لغة طيعة ترفل في الاطمئنان؛ ولا ترفع نسبها الى اقتلاع جذور المعنى من يبس في الشك او السؤال.فيها وجدتني اصلي لربي؛ اصنع ارادتي من يقين لا ينكسر.ومنها فتقت المكان الذي يحلو لي ان اطيل فيه السجود (انفال كاظم ، ٢٠١٩،ص١٢٥)هذا الشغف للغة العربية ولمجازها، جعل الشاعرة تسائل المجاز، فتتفاجأ الشاعرة بان المجاز يجيبها بنفس سؤاله، هو حوار يحمل هذا التوحد الصوفي بين الشاعرة واللغة باعتبار بنائها الرمزي.اسال: من المجاز؟ وهو يسال: من انت؟ان هذا الحوار يجسد – كما اسلفنا بحق – طبيعة القلق الفلسفي والهم اللغوي الذي ينتاب الذات الشاعرة، انه امتداد لعمق القلق المعرفي الذي شغل الشاعرة، ولا غرابة في ذلك وهي العاشقة للغة ولمجازاتها، تبحر كالسندباد فوق امواج المجاز متسلحة بمجذاف التكوين العريق والعشق الصوفي بينها وبين العربية، حتى كأنها صارت مجازا يخيط اللغة، وهي التي تعاني ما تعانيه من تخلف اهلها.. ترفع عنها ما لحقها من لحن واعوجاج وضيم، تقول:كأني صرت مجازا يخيط اللغة بماء الحلول، ويرفع الكلمات مسافات من التاويل. اذ كلما احسست اني امشي رايت في النهر ينبوعك يفيض.من داخل الكلام (انفال كاظم ، ٢٠١٩،ص١٢٦)ينبوع الحبيبة العاشقة، لا يظهر للشاعرة إلاّ من داخل الكلام، اي من دواخل اللغة في بناءاته التاويلية والانزياحية، لذلك تؤمن بأن المجاز سيغير يوما على خيام القبيلة، وتدعو عاشقته للنظر في حاله، كيف فعل بهما المجاز وهما صغيرين:

اكتب اليك؛

ما فعل بي المجاز؛

في غروب الشمس؛

ونحن صغيرين في حقول المطر.. (انفال كاظم ، ٢٠١٩،ص١٢٧)

واذا نحن وقفنا نتأمل النسيج الفكري لديوان (دعوة الى القمر) ألفينا امامنا الطبيعة الحوارية الداخلية التي تتحرك خلال الصورة في مجملها، فمنذ البداية تطالعنا الطبيعة الدرامية للحوارية التي تكسب الموقف ابعادا درامية تنجح في اثارة فضول المتلقي إنّ هذا الاسلوب الحواري الذي وظفته الشاعرة ، قد اضاف للموقف المراد التعبير عنه ابعادا لم تكن لتظهر لو اكتفت الشاعرة بالحركة في اتجاه واحد، واكتفت من الواقعة بالإخبار عنها بشكل مباشر تقريري، ولكن تجسيم الموقف وتصوير المشاعر من خلال التوظيف الحواري قد جعله بلا شك اكثر تاثيرا واقناعا وجمالية، انك لا تقرأ قصائد (دعوة الى القمر)حتى تجد نفسك تبحر مع الشاعرة في مجازاتها وحواراتها، وتتعاطف معها حينا آخر وتتشوق للاستمتاع بحواراتها المتنوعة واذا تاملنا في العوامل الخفية التي تجعلنا مشدودين الى الكثير من القصائد الشعرية الحديثة، فسوف نجد أسلوب الحوار من أهم هذه العوامل ((والواقع أن شغف الشاعر/ة بالتفكير والنظر الدرامي ، ثم رغبته في الاخلاص للتجربة، وحرصه على تجسيمها ربما كانت اهم العوامل التي دفعت الشاعر المعاصر الى استخدام هذا الاسلوب)) (عز الدين اسماعيل ، د.ت، ص٢٩٩)فمن خلال التجاذب والتلاقي والتنافر بين

الاصوات المتحاورة، تتضح لنا ابعاد الموقف، وتتطبع في نفوسنا صورته، وهذا هو سر التاثير المتزايد لهذا الاسلوب الحواري في البناء الشعري المعاصر.

٢- **الأسلوب القصصي** من الاساليب السردية الدرامية التي شاع استخدامها في التجربة الشعرية المعاصرة، الاسلوب القصصي، وهو أسلوب مألوف كذلك في الموروث الشعري العربي القديم كما عند امرؤ القيس أو لبيد أو غيرهما من شعراء العصر الجاهلي.. ونقصد بالأسلوب القصصي في الشعر هو استخدام الشاعر لبعض ادوات التعبير التي يستعيرها من السرديات، دون أن يكون هدفه هو كتابة قصة شعرية. والاسلوب القصصي المستخدم في الشعر العربي المعاصر لا يعدو أن يكون تطويراً عصرياً لما كان يسمى في الدرس البلاغي القديم بالتمثيل، فقد جاءت القصة في الشعر لتؤدي نفس الدور البلاغي الذي كان يقوم به التمثيل في الشعر القديم.فالقصة في الاستخدام الشعري، انما تقوم على اعتبارها وسيلة تعبيرية درامية، لا على انها قصة لها طرافتها واهميتها في ذاتها، ومن أجل ذلك نجد الشاعرة توظفها من حيت كونها لمسة فنية دالة تآسرك وأنت تبحر في عوالم الديوان الشعري، وتشدك بجمالية سبكها وحسن توظيفها، لا سيما وان شاعرتنا اضفت عليها لمستها الشعرية. لنتامل مثلا القصائد : كأن العطش رائحة"، في نبوءة القرنفل، كأنه غبطتنا الفادحة.ان نام الصمت في كف الحياة.. وغيرها من قصائد الديوان، كلها توحي بهذا البعد القصصي، والنفس السردي، حتى اني لن اكون مغاليا اذا ادعيت بأن هذا النفس القصصي قد هيمن على جل قصائد(دعوة الى القمر)، بشكل يجعل القارئ يحتار في شأن تجنيس هذا العمل الماتع. هل هو من جنس الشعر، ام من جنس القصة؟وأود تسجيل قضية مهمة هنا مؤداها أن البناء الشعري عند الشاعرة، الذي يستخدم القصة باعتبارها اداة تعبيرية موحية ومؤثرة، قد اكسبت الاطار الشعري مزيدا من الخصب والثراء، ارتفعت به من الناحية التعبيرية الى مستوى رفيع.

اكتب اليك

كأن رائحتك تمسك بيد الصباح، وتشده من نسائمه، وتهبه لي كما تريده حواسي.

رائحتك لانها تضحك لي؛

وتعلمني كيف انظر الى المراة

لاراني اوسع من خيالي.

في الرائحة تحضر الحيثيات كلها؛ الغرفة

والورد

ومائدة الافطار

وساعتي اليدوية

وقميصي الابيض

وربطة العنق السوداء

لمخللة بخيط رفيع من لون الشكولا (انفال كاظم ، ٢٠١٩،ص١٢٣).

والقصيدة بهذه المثابة تجربة وجدانية نابعة عن موقف فكري خاص بالشاعرة، ملونة بمشاعرها وعواطفها الجياشة، وهذا البناء يخرج القصيدة من باب الشعر القصصي ليضعها في اطارها الطبيعي، وهذا ما يجعل وضع القصة يكون هو الوضع التصويري الدرامي، باعتبارها اداة فنية، وبوصفها بلاغة جديدة. صحيح أن الشاعرة قد جسدت لنا تجربة وجدانية رسمت فيها للعطش رائحة، وأن هذه الرائحة تمسك بيد الصباح بما يحمله من اشراقة وانعتاق، وتشده من من نسائمه، هذه الرائحة التي امتزجت بعبق الوجد ادركت من خلالها الشاعرة اتساع خيالها،كيف لا وهي التي اثثت فضاء رائحته بكل الحيثيات المصاحبة لطقوس الغرفة(الورد، مائدة الافطار، ساعتي اليدوية، قميصي الابيض...). وهذه الرائحة وما تحمله من دلالات ورمزية انما تكبر في اعماقنا وتتغلغل لتكون نشيد السفر الابدي عبر عبق الرائحةهي الاشياء تكبر فينا؛ ونحن ننسى ان الرائحة تنفذ الى الاعماق لتكون

نشيد السفر الابدي.

في الرائحة.

اتلذذ عطش الكلمات وهي فارغة؛

نداء الحبق وان امتلات

حياض الحواس بما يفيض من موسيقى الغياب (انفال كاظم ، ٢٠١٩،ص١٤١).

وتاسيسا على كل ما سبق يتبين لنا أن الاسلوب القصصي قد استخدم في البناء الشعري المعاصر ليؤدي نفس الوظيفة الجمالية التعبيرية التي يؤديها الحوار، وهي تجسيم الرؤى والمشاهد من أجل احداث التاثير الدرامي. ومن تم يمكننا أن نؤكد على ان تجربة الشاعرة الحديثة قد اتاحت لها الفرصة لاستخدام ادوات تعبيرية مقترضة من أجناس أدبية أخرى، لتعزيز تجربتها والانفتاح على تقنيات التخاطب في كل تجلياته التعبيرية، مع الحفاظ على جوهر الشعرية.**البناء الرمزي الدرامي في ديوان عدوة الى القمر**.يرى (بالي) أن الاسلوب دراسة الحدث التعبيري في اللغة، من حيث كونه وعاءً للعاطفة، أي هي دراسة التعبير باللغة عن مظاهر الاحساس ودراسة مفعول الظاهرة اللغوية على الاحساس. فبالي يهتم من خلال تعريفه اعلاه بالمتكلم في كيفية تاثيره وكيفية تاثيره في المخاطب، أما محور التعبير تاثيرا وتاثرا فهو عالم العاطفة والاحساس.اذا كانت الدراما تعني في أبسط تعاريفها الصراع، فانها في الوقت نفسه تعني الحركة، ،الحركة من موقف الى آخر مقابل، من عاطفة او شعور الى عاطفة او شعور مقابلين،واذا كانت طبيعة الحياة قائمة في جوهرها على هذا الاساس الدرامي، فلا غرو أن تتأسس هذه الخاصية في بنية اللغة باعتبارها مسكن الوجود كما يؤكد (هيدجر). فكل كلمة أو مفردة هي بنية درامية مهما ضئل حجمها، وسواء التفتنا الى هذا الخاصية أو لم نلتفت.ففي اطار التفكير الدرامي للشعر، يدرك الانسان أن ذاته لا تقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الاخرى وعن العالم الموضوعي بعامة، وانما هي دائما ومهما كان لها من استقلال، ليست إلاّ ذاتا مستمدة أولا من ذوات، تعيش في عالم موضوعي تتفاعل فيه مع ذوات اخرى.لا شك أن قارئ (دعوة الى القمر) يدرك تلك النزعة الدرامية للغة الشعرية للشاعرة ، فالعمل الذي بين ايدينا هو تجربة خاصة تمر منها الشاعرة، لم تتأت لها عن طريق الاقتباس أو التقليد، وانما عن طريق الذوق والمناجاة في اعماق الذات والغوص في رمزية اللغة. فالعنصر الذاتي في الديوان طاغ متسلط، لا يقبل الخضوع لمنطق العقل ولا يخضع لسلطانه، ولا حتى لمقاييس الشعر العاطفي العادي، اذ انه وصف لتجربة باطنية فريدة تمر بها الشاعرة لوحدها. فالتجربة التي تعبر عنها الشاعرة أنفال كاظم هي في عمقها تجربة وجدانية خاصة خلاقة تنبع تجلياتها من عوالم الروح والمثالية والرمزية، حيث الاستمداد لعناصر فنها من قلبها؛ منبع الحب، ومنارة عالمها الذاتي، فهي تدين بدين الحب والعشق كما الصوفي، وتنشد الجمال والجلال المطلق في اسمى حلله ومعانيه.المتأمل لديوان (دعوة الى القمر) يدرك أن الشاعرة مغرمة بالبناء الرمزي للغة، وبمجازاتها، فهي عندما تختار لعناوين قصائدها عبارات: دولاب الكون، جيوب الليل، نام الصمت، كأن العطش رائحة، نبوءة القرنفل، السفر الى درب الملائكة، المجاز درس الانتباه... فانها تختار عندئذ كلمات وعبارات ذات دلالة رمزية، تختزل تجربتها وموقفها الشعريين، فاللغة الرمزية في الديوان لها قوة التأثير الشعري، لاسيما وأن الشاعرة موفقة من حسن التوظيف لهذه الدلالات الرمزية، والتي اضفت عليها ابعادا جديدة من كشفها الخاص، فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي تمر منها الشاعرة، والتي تمنحها بعدا جديدا وحيا، ذلك أن التجربة هي التي تمنح الاشياء اهميتها الخاصة ودلالتها ومغزاها الخاص، وعند استخدام اللغة في الشعر استخداما رمزيا، لا تكون هناك كلمة اصلح من غيرها لكي تكون رمزا، اذ المعول في ذلك على استكشاف الشاعرة للعلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الاشياءوفي تدبرنا للبناء الرمزي للديوان، ينبغي أن نستحضر في تقديرنا بعدان اساسيان، هما التجربة الشعرية الخاصة، والسياق الخاص، فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصية هي التي تستدعي الرموز لتختزل موقفها وتصورها الابداعي، وتفرغ فيه حمولتها العاطفية وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا خاصا، يرتبط في عمقه بالسياق الخاص الذي يكسب الرمز دلالة جديدة مفعمة برؤية شعرية متجددة منفتحة.إن لجوء الشاعرة الى البناء الرمزي للغة الشعرية، باعتبارها اداة تعبيرية قادرة على اختزال تجربتها وموقفها الشعريين، نابع من قناعة فنية مردها ضرورة تجاوز المألوف والسائد، الى تفجير الطاقة الابداعية عن طريق اللغة والتمرد على الثابت والجامد، ولذلك اعتمدت في بنائها التصويري الدرامي على البناء الرمزي، تنطلق منها لبيان موقفها الشعري. والمتأمل للديوان يدرك منذ اللحظة الاولى هذا التوظيف الرمزي للغة الدرامية. والشاعرة حينما توظف الرموز انما تعيد احياء دلالتها وتتجاوز بناءها المباشر العادي الى الغوص في اثرها العميق وما تحمله من ايحائية وكثافة اسلوبية.نلحظ بأن الشاعرة تجنح الى توظيف ابعاد رمزية متعددة، تنهل من مختلف المشارب الثقافية والفكرية لاختزال رؤيتها وموقفها الشعري، ويمكن تقسيمها من حيث الهيمنة والاكثر توظيفا الى ثلاث مكونات رئيسة :– مكون طبيعي: يستمد مكوناته من الطبيعة كالمطر والنور والغيم و الليل و النخيل.. كما في جل القصائد تقريبا– مكون ديني: أي تلك المكونات والرموز المستقاة من القران والسنة مثل: الصلاة، الملكوت، النمل، جند سليمان، الطير سنابله.. كما في قصيدة: السفر الى درب الملائكة، وهي رموز تستدعيها الشاعرة وتقيم معها تواصلا خاصا، لتخرجها من حمولتها العادية، لتصطبغ بتجربتها الشعرية.– مكون لغوي: ترتبط بعض الكلمات المرتبطة اساسا ببنية اللغة كالمجاز، اللغة، الغموض، الكلام، التأويل، القصيدة... فالرمز حسب الشاعرة مصدر القوة في البناء الشعري، عندما يراد به اثارة شيء من الغموض في ألفاظ القصيدة. فالبناء الرمزي في الديوان تشحنه الشاعرة بطاقةٍ تعبيريةٍ ايحائيةٍ تتعدد دلالتها وتختلف من

قصيدة الى اخرى.ان هذا التداخل بين المكونات: الطبيعي والديني واللغوي في البناء الأسلوبي للشاعرة أنفال كاظم، يبين قدرتها على توليف هذه المكونات لخدمة تجربتها الشعرية، عبر اثراء القصيدة بالدلالات وشحنها بالمعاني. ولن اكون مغاليا اذا ادعيت أن ديوان (دعوة الى القمر) مشبع كثيرا بالرمز، مما قد يجعل قرءاته من قبل المتلقين تتعدد، بتعدد مشاربهم وقدراتهم التاويلية، وبالتالي فهو نص تأويلي يحتاج الى جهد فكري وتأويلي من طرف المتلقي لفك رموزه، وربما هو ما سيجعل العمل الفني يتجه نحو الغموض اكثر.واذا كان(ادونيس) قد تحدث على أن الرمز هو اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة، او هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، او البرق الذي يتيح للوعي ان يستشف عالما بلا حدود، فان الرمز قد اصبح سمة تميز الشعر الحديث بكل تلويناته، اتخذ رؤية فلسفية جديدة من شانها ان توجه بناء النص الى افق غامض يبلور ألم الذات، واسئلتها وقلقها، انه اللغة الخاصة التي تسافر بك الى عوالم خفية لا تتيح لك نفسها الا اذا امتلكت القدرة على المعراج، والغوص في كنه الشيء.

الخاتمة

الشعر هو ذاك الخيط الناظم اللامع الذي ينضد اجزاء التجربة وينسق بينها مشكلا بذلك رباطها المقدس – كما يؤكد ذلك نوفاليس– وهو بذلك كل ما تضج به الاعماق الى حد السكون والخرس، هو الصمت المطبق على الكلام نفسه وما يبقى دائما هناك في انتظار ان يقال، هو العمق في ابعد ابعاده، بما هو قدر ولغز وصدفة ورهبة، وهذا ما جعل الشعر ينفتح على كل الاساليب الخطابية الأخرى، بوصفها اجناساً أدبية تتواشج فيما بينها، بعيدا عن التصادم والخلاف، وفي ارتباط وطيد بعمق التجربة الانسانية. فالقصيدة الشعرية عند الشاعرة أنفال كاظم متعددة الاشعاعات وبناؤها المعماري الهيكلي قائم على تعدد التقنيات الفنية الموظفة في الكتابة الشعرية، ذلك ان ثقافة الشاعرة وعمق تجربتها الشعرية جعلتها توظف جملة من التقنيات الفنية كالرمز والحوار والتناص، فضلاً عن البديع والبيان لتشكيل صورة فنية تشابكية ذات علائق متعددة تبين حقيقة مفهوم الشعر عند الشاعرة.

المصادر والمراجع

١- ابن المنظور ، الامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت:٧١١هـ) (٢٠٠٠م) ، لسان العرب ، ، دار صادر ،بيروت –لبنان ،مج٢ ،ط١ مادة بنى.

٢- اسماعيل بن حماد الجوهري (١٩٨٧م) ، (تاج اللغة وصحاح العربية) ،(ت:٣٩٣هـ) ، تحقيق : احمد عبد الغفور ،ط٤، دار العلم للملايين ، بيروت / مادة بنى.

٣- أنفال كاظم نوري (٢٠١٩) ، دعوة الى القمر ، نصوص شعرية ، دار الابداع للطباعة والنشر ، العراق – صلاح الدين ،ط١.

٤- بشرى البستاني (٢٠١٥) وحدة الإبداع وحوارية الفنون ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ،الاردن ، ط١.

٥- جيرار جنيت ، مدخل الى النص الجامع ، ترجمة عبد العزيز شبيل ،المجلس الاعلى للثقافة – القاهرة .

٦- د.صلاح فضل (١٩٨٧) نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ط٣ ،وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة.

٧- رشيد يحياوي (١٩٩٨)الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، افريقيا الشرق– الدار البيضاء .

٨- زكريا ابراهيم ،مشكلة البنية أو اضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ،دار مصر للطباعة .

٩- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ، دار الثقافة بيروت لبنان.

١٠-كمال ابو ديب (١٩٨٧) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١١-محمد سعيد حسين (١٩٩٦) ، البنية القصصية في الشعر الاموي ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ابن رشد ، جامعة بغداد.

١٢-محمد مفتاح (١٩٨٥)، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ،المركز الثقافي العربي ، ط١.