

# النّواكز في القصيدة العربية

آلية مقترحة لتحليل النص الشعري

-دراسة تطبيقية -

الدكتور قيس صبيح العطواني

دكتوراه في أدب اللغة العربية

الجامعة المستنصرية – كلية التربية – قسم اللغة العربية

٢٠١٢

## المقدمة

إنّ آلية التحليل المقترحة التي أسميتها بـ(النواكز) ربّما ليست اختراعا يتفرد به الباحث في تحليل النصّ الشعري ، فمعلومة هي المدارس النقدية التي اشتغلت في تحليل القصيدة .

أنا هنا إزاء الكمّ من التنظير النقدي الذي يدور في فلك القصيدة العربية ، أقدم رؤية أحسب أنها جديدة قد تلتقي في بعض عناصرها مع هذه الرؤية أو تلك من تلك التي اشتغلت في بحث القصيدة وتحليلها . لكنها جديدة في طرحها مفهوما مختلفا لتحليل رؤيا القصيدة العربية ، يرتكز على اكتشاف (النواكز) ، مثيرات القصيدة وكلّ مايبنيها بيتا فبيتا ، أو سطرا فأخر من خلال معرفة المحرّكات والبواعث التي نسجتها، من ظواهر التشكيل اللغوي والموسيقي ، والبعدي ، والتماثلي - سائبين المصطلحين الأخيرين في ثنّيات هذا البحث -

بحثي هذا قسّمته أربعة مباحث بعد تمهيد تضمّن مقدّمة في مفهوم النواكز من حيث المعطى اللغوي والاصطلاحي، ولماذا كلمة (النواكز)؟فضلا عن الأمثلة التوضيحية لهذا المصطلح .المبحث الأول وضعت له عنوان ( أقنية النواكز) ، وضّحت فيه وسائل هذه المنهجية ، وأدواتها التي تعمل في تحليل النصّ الشعري ، ثمّ شرعت في التطبيقات النصّية لنهج النواكز موظّفا فيها نواكز العنوان، ونواكز التماثل ، ونواكز الأبعاد، ونواكز الروابط مبتدأ بقصيدة (تنور أمّي) للشاعر حسن عبد راضي التي احتلّت المبحث الثاني .

أمّا المبحث الثالث تناولت فيه قصيدة ( على أعتاب أمّي ) للشاعر مناف جلال عبد المطلب ، والمبحث الرابع بحثت فيه قصيدة (شلال نصفي ) للشاعر رباح نوري موظّفا في هذه المباحث أقنية النواكز التي ذكرتها لما لها من دور كبير في كشف أسرار هذه القصائد.

وختمت بحثي هذا بجملّة من النتائج التي انتهى إليها البحث منها إياه بقائمة ضمّت المصادر التي اعتمدتُ عليها في انجازه .

## المدخل

### مقدمة في مفهوم النواكز

الملاحظ أنّ النقد الحديث أوغل في تأصيل نفسه على حساب اشتغاله في النصوص الأدبية لمحاولة سبر أغوارها، واستكناه مديات الابداع، وجماليات الرؤيا فيها، حيث تقام شبكة نظرية لدى بعض النقاد توضح استعراضا لثقافة الناقد أكثر من التوغل في البحث داخل النصوص الأدبية نفسها.

وأطرح هنا هذا السؤال هل يمكن القول إنّ هناك بنى شعرية ومواضع في نسيج رؤيا القصيدة لاتصل إليها أنامل التحليل النقدي بمناهجه المعروفة؟.

للإجابة عن هذا السؤال أقول: إنّ توظيف آلية النواكز إن استطاع استكشاف هذه المناطق ، فإن هذه الآلية تتمتع بجانب كبير من الجدة والأهمية في تحليل النص الشعري .

### لماذا اختيار كلمة "النواكز"؟

في الدلالة اللغوية لكلمة النواكز نجد الآتي :

#### ١- المعطى اللغوي :

النواكز مفردا ناكزة وفي بعدها اللغوي المعجمي نرى لسان العرب لابن منظور يقول :

(( نَكَزَ ) النَّكَزُ الدَّفْعُ وَالضَّرْبُ نَكَزَهُ نَكَزاً أَي دَفَعَهُ وَضَرَبَهُ وَالنَّكَزُ طَعْنٌ بِطَرَفِ سِنَانِ الرَّمْحِ وَالنَّكَزُ الطَّعْنُ وَالغَرَزُ بِشَيْءٍ مُّحَدِّدِ الطَّرَفِ ، وَنَكَزَ الدَّابَّةَ بَعْقِيَهُ ضَرْبَهَا يَسْتَجِثُّهَا ، عَنِ أَبِي زَيْدِ الْكِسَائِيِّ نَكَزْتُهُ وَوَكَّزْتُهُ وَلَهَزْتُهُ وَنَفَثْتُهُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ . )) (١)

---

(١) لسان العرب – ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري

دار صادر – بيروت ، ط ١ ، مادة : نَكَز .

في هذا النصّ المعجمي نجد الدلالة اللغوية تحيل إلى : إنّ النّكز هو الدّفع والوَكز الذي يعمل على الحثّ طلباً للاستمرار والإدامة ، وهنا الغرض من اختيار هذه الكلمة فأنا بصدد الحديث عمّا يدفع ويحثّ النصّ الشعري للابداع والاستمرار والتكوّن ومنح القدرة على البناء المتوالي للأسطر الشعرية .

## ٢- المعطى الاصطلاحي :

إنّ اللغة الشعرية التي تقوم عليها القصيدة تعتمد في أغلب الأحوال على آليات ابداعية ومثيرة في النصّ الشعري تبرز في البنى اللغوية والموسيقية والدلالية والبعدية لهذا النصّ- سأوضح مصطلح البنى البعدية في ثنايات البحث - .  
هذه الآليات نجدها تعمل على ديمومة النصّ ، وتحقيق الاستمرارية في خلق الصّور الشعرية لضمان جذب المتلقي ، وتجسيد رؤيا الشاعر الكاملة ، وأطلقت علي هذه الآليات الابداعية (النواكز) ، والعمل بها في تحليل النصّ الشعري يمثل النشاط الذي يختصّ بالبحث في نوع الخيوط التي يستخدمها الشاعر في غزل نسيج نصّه الشعري ، والغاية هي الوصول إلي فهم أشياء نصه ، أو في توصيل معارفه إلى المتلقي بنظام محدد من أنظمة التوصيل ، وحتى تتبين الصورة أكثر أضرب بعضاً من الأمثلة البسيطة لأجل التوضيح فحسب .

## أمثلة توضيحية :

١- في داخل البيت الشعري أو السطر الشعري : مثلاً إذا اكتشفنا كلمة (شمس) معادة مرتين ، أو نجد في بيت شعري آخر الكلمتين (أحمر) و(أزرق) ، فيمكننا الحديث عن (نواكز) فيه. في الحالة الأولى يتعلق الأمر بإعادة الكلمة نفسها (شمس) ، والخطّ الدلالي لها مثلاً- الصفاء- ، أو أي خطّ دلالي من الممكن أن تعطيه لنا رؤيا النصّ. وفي الحالة الثانية (أحمر، وأزرق) نكتشف كلمتين عندهما خطّ دلالي واحد ألا وهو اللون، ومن الممكن أن نجد خطّاً دلالياً آخر من خلال النظر إلى سياق النصّ ورؤياه. وإذا اكتشفنا كلمة (ليل) في الشطر الأول من نصّ شعري معين ، وفي الشطر الثاني نكتشف كلمة (ظِلّ) هنا نتكلم عن (ناكزة)، وفي هذه الحالة يكون الخطّ الدلالي الجامع بينهما هو(الظلام) - على سبيل المثال - .  
إذا اكتشفنا أيضاً كلمة (شفاه) في سطر شعري، ثم كلمة (عيون) في سطر ثانٍ ، ومرة أخرى تعود كلمة شفاه فإننا نتكلم دائماً عن وجود (نواكز) ، فالكلمتان لهما خطّ دلالي واحد هو أجزاء الجسم).

٢- يقول أحد النقاد:

(( يجب تحديد موضع الصورة البيانية بدقة وتسمية نوعها ، وما يتعلق بها من تفاصيل و شرح الصورة ، ثم بيان قيمتها يعني أكانت صادرة عن عاطفة حقة أم أنها مجرد تلاعب بالألفاظ كما في قول شاعر يصف امرأة جميلة تساقطت دموعها على خديها و عضت أصابعها حزناً :

و أمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وسَقَتْ \*\*\* وِرْدًا وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ  
ففي البيت استعارات تصريحية، فقد شبه الدمع باللؤلؤ ، والعيون بالنرجس ، والحدود بالورد ، والأصابع بالعُنَابِ والأسنان بالبرْد ، ومما لا شك فيه هذه تزويقات متصنعة تعبر عن عبث الشاعر بالشعر.)) (١)

هكذا ببساطة جرّد الناقد هذا البيت الشعري من الشاعرية وعده عبثاً .. ولكن لننظر إلى توظيف منهجية (النواكز) في تحليل هذا البيت الشعري ، وماذا يعطينا هذا التوظيف :- نلمس ترادفا واستمرارا للدمع - اللؤلؤ- في كلمة (وأمطرت) بدلالة كلمة (وسقت) بمعناها الواسع دلالة على الحزن الشديد ، ونرى الدلالة الجمالية من خلال وصف العيون بلون النرجس .

وفي الشطر الأول من هذا البيت نرى كلمتين انتهتا بحركتين متشابهتين - الفتحة - وحرف هادئ -التاء - (وأمطرت ، وسقت) لتخلقا جواً لحنياً شفيفاً، وفي الشطر الثاني نلاحظ ثلاث كلمات ابتدأت بحرف العين ليفيد الوخز الخفيف على الأصابع بالأسنان ، والتجربة من خلال عَضِّ الأصبع مع اطلاق صوت العين تبين ذلك . أيضاً أعطت الكلمتان (العُنَابِ والبرْد) دلالة جمالية من خلال الاستعارة التصريحية. نلاحظ أيضاً أنّ صوت الواو في كلمات هذا البيت الشعري ساهم في منح البيت صورة التعجب والاندھاش ، فحتى كلمة (لؤلؤ) عندما نقرأها بتعجب نُخَفِّض صوت الهمزة لنلاحظ بروزا للواو كأننا نلفظها (لولو) ، وأشير في هذا المجال إلى كلمة (واو) الأجنبية، و(او) العربية اللتين تستعملان للتعبير عن الاندھاش والاعجاب ، فلاغرابة في هذا الصوت عندما يعبر عن هذه الدلالة .

ونلاحظ التحاق كلمة (وعضت) بكلمات الشطر الأول التي انتهت بالواو لتديم زخم البيت المعبر عن الاندھاش والاعجاب ، ولو جرّدنا الألفاظ من بنيتها الاستعارية ووظفنا الكلمات المعجمية على افتراض سلامة الوزن العروضي- وهو ليس كذلك - فنقول : ( وبكت دمعاً من عيونٍ وبللتُ خدّاً وعضتُ على الأصابع بالاسنان )  
لتحدثنا عن حكاية خبرية نثرية لاعلاقة لها بالشعر من قريب أو من بعيد .  
إذا هذا هو الشعر خلق الادهاش والترقب ، واللذة السمعية والنفسية ، ورأينا كيف أنّ النواكز أظهرت مديات هذا الادهاش واللذة السمعية والنفسية .

(١) التناص وإشارات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، دار قرطبة ، الرباط ، ١٩٩١، ص ١٨ .

لقد وجدتُ أنّ المناهج النصية التي تدرس النص من داخله في ضوء الأسس اللسانية والسميولوجية أو تلك المعتمدة على جمالية التلقي عند القارئ متشعبة في بعض معطياتها ، ولاتشمل النص بأكمله في مواضع معينة ، لذلك نجد الانتهاك يصيب الحدود القائمة بين المناهج النصية، ونجد انفتاح سبل الإمساك بأكثر من طريقة ومنهج واحد في التحليل النقدي .

ومفهوم النواكز الذي أطرحه في النصّ الشعري يرتكز بصورة رئيسة على الخيوط الناسجة للنص من ظواهر التشكيل اللغوي والموسيقي ، والبعدى والتماثلي – سائبين هذين المصطلحين لاحقاً - ، فلغة الشعر وإيقاعه وموقف الشاعر من شخوص النصّ يمثل الجسد الذي تتبلور من توّهجه كلّ رؤيا شعرية رفيعة . والعمل الشعريّ نستطيع أن نصفه بأنه عقْد حوار يقوم بين رؤيا الشاعر وأدواته التعبيرية ، فهناك علاقة وثيقة بين الشكل والمحتوى ، بين الرؤيا ومظاهر تشكيلها. ونحن نجد بعض المناهج الأدبية ولاسيما الاسلوبية تعنى بدراسة النصوص الأدبية عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن أبعاد النصّ المختلفة ، لكننا نجد فوضى وتخبطا في ميادين التطبيق بسبب غياب الأداة الواضحة التي نوظفها لأجل تطبيق هذا المنهج .. وأنا هنا أعرض هذه الأداة وهي (النواكز) .

والنواكز لا تقدّس الشكل الخارجي ، بل تقرأ النصوص الشعرية انطلاقاً من كون النص جسداً كاملاً معقّداً، حتى لو تبدّى أمامنا بسيطاً. إذ إنّ هوية النقد ووظيفته إبداعية لأنه يقوم بعملية تنوير للنصوص، وللمعرفة المنهجية نفسها التي يوحى بها النصّ.

والنواكز تبحث في كلّ شيء داخل النص الشعري له دور في تكوّن رؤياه ، كلّ شيء يدفع النص إلى الأمام ، كلّ شيء يجعل من النص كتابة نهائية . وأشير هنا الى أنّ تجربة الشاعر في نصّه الشعري – في أي عصر خُلق فيه هذا الشاعر- ترتكز على عامل بارز جداً من بين مجموعة عوامل تتضافر معاً لتجسيد هذه التجربة، وهو قوّة توظيف الظواهر اللغوية والموسيقية والدلالية والأبعادية والتماثلية في هذا النصّ وصولاً إلى تحقيق القدر الأكبر من التأثير في روحية المتلقي. وكلّ ظاهرة لغوية وموسيقية ودلالية ، وأبعادية وتماثلية هي ناكزة حاتّة دافعة النصّ الشعري للتكوّن والتأثير في المتلقي .

والان كيف نجد النواكز وكيف تقوم بعملها في تحليل النص الشعري ومن ثم فهمه واستيعابه ؟ هذا ما سأيّنه في المبحث الأول .

# المبحث الأول

## أقنية النواكز

منهج النواكز في العمل على النصوص الشعرية العربية جعل لها فروعاً على وفق الأقنية الآتية :

### أولاً - نواكز عنوان القصيدة :

تنبثق أهمية "العنوان" من حيث هو مؤشّر تعريفيّ وتحديدّي، فإنّ يمتلك النصّ اسماً (عنواناً)، هو أن يحوز كينونةً، والاسم (العنوان)، في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة. من هنا تبدأ المشقّة التي ترمي بثقلها على المُسمّي أو المُعنون (الشاعر)، وهو يقف إزاء النصّ بقصد عنونته وتسميته، فيستبدل العنوان إثر الآخر، كما لو أن العناوين مفاتيح لباب النصّ الموصد، إلى أن يرتضي النصّ عنوانه، ويستكين إلى ألفة الوجود، ويحوز هويته.

وتكمن أهمية العناوين في أنها مفاتيح ، ينسلّ منها القراء إلى النصوص، لسبر أغوارها، وهي بذلك مفاتيح يختلسها هؤلاء القراء للبحث عن متعة غافية، فالحبض عليها قبضٌ على كلمة "السرّ" التي تقود القراء إلى مواقع "الكنز"، ولهذا تبرز استراتيجية العناوين ليس في كونها تراكيب جماليّة فحسب، بقدر ما تؤشّر إلى كينونة محتجبة خلفها، والكشف عنها كشفٌ عن تجربة ورؤيا تمدّنا بأساليب جديدة ، ولذلك كان العنوان (( بالنسبة إلى نصّه اللاحق يوجد في وضعيّة مفارقة حسب ليوهوك Léo.H.Hoek . إذ عليه أن يخبر وأن يبقى محدود الإخبار في الوقت نفسه. )) (١)

عنوان القصيدة ببساطة يمارس التلميح والتأشير والإحالة على ما يجري من أحداث نصيّة متوارية خلفه ، وينماز بحضورين على مستوى النصّ الشعري هما :

---

(١) التفكيكيّة بيير ف. زيما - (دراسة نقدية)، ترجمة: أسامة الحاج، بيروت: المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٩٦، ص ٧٨.

## ١- الحضور الصيغي:

كتب أحد النقاد : (( وقد يكون العنوان بكامله جملةً، أو كلمةً من القصيدة ينتقياها الشاعر دون غيره لكونه يراها بؤرةً ، أو مرتكزاً يشدُّ إليه بقية الكلمات المسهمة في النسيج اللغوي للنص .)) (١)

حيث يقتطع العنوان من النصّ، ليكون النواة التي يتكشف فيها هذا النص لذلك يلجأ الشاعر إلى التقيّد بأقصى اقتصاد لغويّ من جهة، وبالتالي محدوديته على الإخبار، وبمعنى آخر، فالعنوان نصّ، لكنه نصّ ناقص يتضمّن فجوات وفراغات في بنيته، التي تفجّر الأسئلة في لقاء العنوان بالمتلقّي، وأيّ عنوان يُدفع للمتلقّي على نحو مكتمل، سوف يكون بديلاً للنص أحياناً، ولذلك ((على العنوان أن يكون مثيراً، مختصراً، ومركّزاً يحمل مجموعة معلومات في شكل مورفولوجي صغير، غير مكتمل، يدفع القارئ إلى طلب زيادة مجموعة معلومات)) (٢)

## ٢- الحضور الدلالي:

إذا كان الحضور الصيغي للعنوان وانتشاره قد كشف أسرار البنية النصّية جزئياً، فإنه من المدعاة بمكان الكشف عن انتشار العنوان في النصّ، للقبض على اشتغالات العنوان وتحولاته دلاليّاً، ومن ثمّ المعرفة بأسرار البنية وغوامضها على صعيد النصّ. وتشرع مجازفة القراءة بالعمل بزعم مفاده أنّ العنوان يمثّل نواةً نوويّةً تنشط في المقطع النصّي.

---

(١) التفكيكية ببير ف. زيمّا - (دراسة نقدية)، ترجمة: أسامة الحاج ، ص ١٠٤ .

(٢) قراءة في قصيدة "يطير الحمام" من العنوان إلى النصّ ، خالد حسين حسين مجلة الأداب - سوريا ، ع ٨ - ١٩٩٩ ، ص ٤٣ .



## ثانيا - نواكز التماثل :

هي نواكز تحرك النص من خلال الية التماثل والتشابه، أي أنّ الشيء الذي تشير إليه تنبئنا به بفضل خاصية تمتلكها ، خاصة بها وحدها . فقد يكون أيّ شيء تماثلا وتشابها لأيّ شيء .

أي أنّ التماثل يحدث بين صيغتين إحداها تشير إلى الأخرى وتدللّ عليها من خلال التشابه والاشتراك في صفة ما . أو يكون بينها وبين المشار إليها رابط خاص . ولاتقف الية التماثل عند حدّ التشابه المحسوس الماديّ فحسب بل تتجاوز ذلك إلى إدراكها بالعلاقة الذهنية والقرائن المختلفة . أي أنّ التشابه بينهما يكون ناتجا من ممارسات لغوية وعلاقات فيما بينهما ، مثال على ذلك كلمة ( دجلة ) هي تماثل مباشر للقارب والعكس صحيح ، ومن الممكن أن يكون القارب تماثلا إيحاءيا لبعد دلالي آخر كالرحيل والانفراد ، والشراع تماثل إيحاءي للأكفان والرحلة المحفوفة بالمخاطر .

وتثمر من قناة التماثل النواكز الحسيّة والمعنوية التي تحيل على الشئ بفضل الأثر الذي ينجم عنها وما تتركه من بواقٍ ومتعلقات مثل كلمة (رماد) ، فهي تدلّ على الاحتراق والفناء، وكلمة ( الأطلال ) دلالة على الرّحيل والفراق ، ومثل أسماء الإشارة، والاسماء الموصولة ( هذا وهذه )، و( ذلك وتلك )، و( من ،الذي، التي ..) فهي نواكز تدلّ على الشخص والشخصيات التي تساهم في حركة النصّ ودفعه إلى الأمام ، لأنها تتطلب من المتلقي أن يركز انتباهه ، وأن يؤسس علاقة حقيقية بينه وبين الشيء الذي تحيل إليه هذه الأسماء ، وهنا تكمن فاعليتها .

وعندما ترتبط الكلمة في الذهن الوراثي القديم ، فنتحول إلى رمز، هنا نتحدث عن نواكز الرموز التي تنفرع من قناة التماثل .

والرمز عند بيرس هو (( علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون – غالبا ما – يعتمد على التداعي بين أفكاره عامّة ويحدّد ترجمة الرمز بالرجوع الى هذا الشيء . )) (١)

والناكزة هي الرمز الذي يربط بين الدال والمدلول الإيحاءي ، والمدلول الإيحاءي يكون ناكزة معروفة للجميع كونها متداولة عرفا أغلب الأحيان. ومثال ذلك (الميزان) الذي يرمز للعدل .

---

(١) النقد الاجتماعي ، ترجمة عابدة لطفي ، دار الفكر للدراسات والنشر ،

القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩١ ، ص٨٢ ، ٨٣ .

## ثالثا - نواكز الأبعاد :

دأب الكثير من المناهج النقدية الحديثة التي تشتغل في بواطن النص الشعري على استبعاد كل شيء خارج نطاق المرسوم على الورقة ، أو المسموع من حروف القصيدة ، فلاتلقت إلى تأثير البيئة الاجتماعية التي وُلدت القصيدة في ظلها ، ولا إلى نوازع الشاعر وموقفه من رؤيا القصيدة متماهية مع البنى اللغوية التي تنسج منها القصيدة.

لكنّ النواكز هنا تنظر إلى الأبعاد الشخصية والسياسية والاجتماعية والثقافية التي يمرّ بها الشاعر ومجتمعه التي تؤثر في إنتاج القصيدة وحثّها على التكوّن .

إنّ آلية نواكز الأبعاد تنظر إلى العلاقة بين الشاعر، ومستويات الانسان وغير الانسان المذكور في النص، هل هي مستويات سلبية أم ايجابية بوصفها أحد

مصادر البناء والتكوّن في النص الشعري؟، وهذا يتحقق على وفق المخطط الاتي:

البيت أو السطر الشعري



مستوى الانسان المذكور في النص الشعري

\* الدلالة \*

( نفاق ، حسد ، كره ، حب ، اندهاش ، انتقاد ، تحبب ، نفور ، رغبة ، الخ..... )



نوع الدلالة \* سلبية أم ايجابية \*



مستوى غير الانسان المذكور في النص الشعري

( أنماط البيئة والطبيعة ، الحيوان ، النبات ، الجماد ..... )

## رابعاً - نواكز الصّوت:

من البدهي أنّ المظهر الصوتي له أثر كبير في عالم الشعر، ونلاحظ بروز هذا المظهر جلياً من خلال نظام التكرار. والتجليّ الصوتي على مستوى الحقل الشعري الذي يسحر الأذن.

ومن الناحية العملية ذلك يعنى أن نقوم برصد كلّ المظاهر المتعلقة بالصوت من القافية (شكل القافية أو نوعها)، والرّويّ المستعمل، وكلّ الأشكال الصوتية المتكرّرة ومنها مثلاً الرّوي الداخلي أي كلمتان لهما نفس الإنتهاء الصوتي... بعد ذلك من الممكن أن نجيب على عدد من التساؤلات مثلاً : هل هذه النواكز الصوتية لها علاقة بالمعنى مؤثرة فيه ؟ ، وهل كلمتان على الإنتهاء الصوتي نفسه يمكن أن يقيما علاقة دلالية بينهما ؟ ، ثمّ نعمل على استكشاف النواكز التي يمكن أن توجد ، مثلاً برصد حركة التفعيلة وما تحمله من تغيّرات ، فإذا جاءت التغيّرات متوافقة بين بيتين فقد نجد لهما علاقة تقارب ، أو تضادّ معنوي ، كما يمكننا رصد طبيعة المتحرّكات والسواكن في الأبيات للبحث عن هذه العلاقة وكل ما يشكّل البناء العروضي والموسيقي للقصيدة ، وكذلك الية انتاج القوافي فمن خلال ناكزة تشكيل القوافي سنعرف حتماً القوافي المزيّفة التي تذكر لتتمّة الوزن ولمطّّ نسيج القصيدة فحسب .

في هذا المجال أوكد أنّ تحليل القصيدة على المستوى الصوتي حسّاس للغاية، لأنه ينبغي أن نتجنب كلّ الإنحرافات البارزة على مستوى المعنى الذي يمكننا أن نعطيها لبعض الأصوات ، مثال على ذلك بعض النقاد يقول : (١)

مدّ الالف المتكرّر عنوان للسوائل ، أو دليل على كلمة ماء ، والسّين والصّاد والزّاي تدلّ على الهمس والهدوء .

إزاء هذا التوصيف علينا أن نكون حذرين فلا نلصق دلالة ما بحرف معيّن بصورة الاطلاق إنّما ننظر إلى مايشي به النصّ ومن ثم نقرّر ، فكلّ نصّ ظرفه بحسب رؤياه ، ولكلّ حرف سرّه بحسب معطاه.

---

(١) ينظر : بحث السيميوطيقا : حول بعض المفاهيم والأبعاد ضمن كتاب مدخل إلى

السيميوطيقا د . سيزا قاسم ، دارا لياس سنة ١٩٨٦ ، ص ٣٤ .

## خامسا - النواكز اللغوية العامة :

هذه النواكز تبرز في الصور التركيبية والموضعية للجمل الشعرية من خلال النظر إلى طبيعة الكلمة من جانبها النحوي ( فعل ، فاعل، صفة، مفعول به ، مبتدأ ، خبر الخ...) وعلاقتها في بلورة رؤيا النص . وكذلك تراكيب الجمل: إسمية، فعلية ، وهل تفيد الإستفهام أم التقرير أم التوبيخ أم الخبر?...وتبرز في هذه القناة :

١-نواكز الأفعال : وهي حركة الفعل المؤثرة في تكوين رؤيا النص الشعري بمختلف أنواع هذا الفعل المشكّل للخطّ الزمني المهيمن على هذه الرؤيا . إنّ حركية الأفعال هي التي (( لها القدرة الكبيرة على الحركة والنموّ والتفاعل ، حتى لنشعر أنّ الفعل ممكن أن يمثل أوضاعاً مختلفة. ))<sup>(١)</sup> .

وتتأزر هذه القناة مع مجموعة من الآليات والمظاهر التشكيلية المكوّنة للنسيج الشعري والمحفّزة لاستمراريته مثل :  
(أ) آلية التكتيف على المستوى الدلالي، بوساطة الاختزال وتجنب الحشو والتمطيط والتفصيل في النص الشعري .  
(ب) آلية التوازي : أو التعادل التركيبي والنحوي والصرفي والمعجمي والصوتي بمختلف أنماطه في نسيج القصيدة.

٢-نواكز الروابط والتكرار: وهي جملة الأدوات والأساليب التي تحكم نسج القصيدة، وتخلق فاعلية جديدة وترسم أفقا جديدا لديمومة النص الشعري وبنائه، مثل أسلوب العطف والنداء والاستفهام والمدح والذم والشرط وغيرها . وتتجسّد نواكز الروابط في إلحاح الشاعر في بعض قصائده على الروابط النحوية من حروف العطف والإضافة ، لتشير إلى تحقيق الاتصال والتقارب والثبات.(٢)

---

(١) لغة الشعر العراقي المعاصر ، الدكتور عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ص : ٤٨ .  
(٢) مملكة العجز - دراسات نقدية - ، الدكتور علي جعفر العلق ، دار الرشيد للنشر ، بغداد سلسلة دراسات ( ٢٨٥ ) ، ١٩٨١ ، ٦٥ .

وتتماهى مع هذه النواكز آلية التكرار المؤثرة في بنية النص الشعري وتكوينه ، وهي آلية تُبرز التوتر العاطفي والتركيز على مواضع مهمة في رؤيا قصيدة الشاعر من خلال تكرار الاسم والفعل والحرف والتركيب والزنّة الصرفية .

إنّ تشخيص هيمنة نواكز الروابط في النص الشعري يوصلنا حتماً إلى نواكز النثرية الخطابية من خلال ملاحظة أدواتها وأساليبها التي اعتمدها الشاعر من خلال توظيفه أساليب الطلب المعروفة .

**٣-نواكز النثرية الخطابية :** لقد أخذ على القوائد التي تشي بالخطابية وأدوات الكتابة النثرية مأخذ كثيرة ، والبعض أخرجها من الشعرية وهذا تعسف واضح ، فلا مندوحة للشاعر من هذه النواكز إذا أراد تجسيد رؤيا ذاته السياسية على سبيل المثال. إذ ليست نواكز النثرية الخطابية تشكيلا معيبا ، أو ممّا يؤخذ على شعرية القصيدة ما دام توظيفها يبني رؤيا النص الشعري ويمنحه واقعية أو تقريرية معينة لتوصيلها إلى المتلقي ، وهو قصد الشاعر بالتأكيد. ولكنّ هذا لايعني جنوحه إلى الجمود والمباشرة المحضة، وإنّما نجد التحولات الفنيّة ذات المحرّكات المدهشة الكاشفة لجمال النص الشعري إذا ما حققت الادهاش في هذا النص .

فقد تبدو الكتابة النثرية للشاعر (( أداة فعّالة يمكن الاستعانة بها على تجربته كي تبدو مقنعة ، أو واضحة أو ذات رنين عميق وحاد)). (١)

والنواكز أيضا تنظر إلى طبيعة الكلمة من جانبها الصّرفي ، من حيث دلالتها العامّة على الفعل أو الإسم أو الحرف ، وكذلك دلالتها على الزمن والجنس والعدد ، وأيضا من حيث تركيبها الوزني المأخوذ من التركيب العروضي ومايحمله من دلالات الاشتراك في الزنة الصرفية بين لفظتين أو أكثر .

---

(١) ينظر : الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر ، سلام كاظم الأوسي ، رسالة

دكتوراه قُدمت إلى مجلس عمادة كلية التربية - ابن رشد - جامعة بغداد ، ٢٠٠٠

## المبحث الثاني النواكز في قصيدة ( تنور أمي )

للشاعر حسن عبد راضي

إلى أمي التي توحدت بتراب العراق (١)

### المقطع الأول (٢)

- ١- منذ أن كانت العصافير والأطفال
- ٢- والدّمع والحصى والتراب
- ٣- منذ أن ضوءاً السماء شهاب
- ٤- منذ أن سطرّ الأساطير انسان
- ٥- حضوراً
- ٦- ومنذ غاب الغياب
- ٧- منذ أن لم يكن على الأرض شرّ
- ٨- خلق الله - ثم - تنور أمي .
- ٩- .....

### المقطع الثاني

- ١- وأصاب الرصاصُ تنور أمي
- ٢- فهوينا معا
- ٣- ولكنّ قياما
- ٤- جعلوني فيه ، وإذ سعّروه
- ٥- صار بردا سعيره وسلاما
- ٦- وجراحي فاضت عيالا يتامى
- ٧- كلّما مسّني هوى أو يمام
- ٨- عدلوني

---

(١) تقسيم القصيدة على مقاطع وترقيم الأسطر الشعرية من وضع الباحث لتسهيل دراسة النص الشعري وتيسير تتبعه ، وهذا التقسيم والترقيم تمّ اعتماده في كل قصائد البحث .  
(٢) حصاد الابداع ، الأعمال الفائزة بالمسابقة الابداعية لدار الشؤون الثقافية العامة (الدورة الثالثة) - ٢٠١٠ ، ص ١٥ .

- ٩- وكَلِّمًا قَلْتُ : ناموا  
 ١٠- نهضوا كلهم إليّ قياما  
 ١١- أنا قلب العراق أصبحت مرمى  
 ١٢- هل عسى القلب أن يردّ السهاما  
 ١٣- أنا نخل العراق  
 ١٤- غاب قنوت  
 ١٥- شاء بالصبر أن يردّ الظلما  
 ١٦- أنا شطّ الفرات صلّى وصاما  
 ١٧- ودعا ربّه فسال سلاما  
 ١٨- قطرة من دم الحسين أضاءت  
 ١٩- شاطئيه  
 ٢٠- فأيقظته غلاما  
 ٢١- وأنا القمح والمواسم غرثي  
 ٢٢- والاقاليم كلهن أيامي  
 ٢٣- تنثر الأرض كلهم حول بابي  
 ٢٤- زر عوا الأفق بالمدى والحراب  
 ٢٥- فإذا أنثرت .. فموتا زواما  
 ٢٦- .....

### المقطع الثالث

- ١- سيغيبون  
 ٢- حين يسطع نجمي  
 ٣- وتزول القلاع وهي بروج  
 ٤- وسيبقى كالمجد  
 ٥- تنور أمي

## تحليل القصيدة على وفق آلية النواكز

### أولا - الناكزة المفقودة في عنوان القصيدة :

نبدأ التحليل بالنظر إلى عنوان القصيدة ( تنور أمي ) ، ونشعر باهتمام الشاعر بالعنوان من طريق وضع الشاعر ملحقا لهذا العنوان هو (إلى أمي التي توحدت بتراب العراق) .و( "العنوان" يعدّ أخطر البؤر النصّية التي تحيط بالنصّ. إذ يمثل العتبة التي تشهد عادةً مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنصّ، فإمّا عشقٌ ينبجس فتقع لذّة القراءة، وإمّا نكوصٌ ليتسيّد الجفاء مشهدية العلاقة. فالعنوان هو الذي يتيح أولاً الولوج إلى عالم النصّ والتموقع في ردهاته ودهاليزه، لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وأغازها.)) (١)

والعنوان حمل ناكزة الخير من خلال التماثل بين الكلمتين (تنور، أمي) لما تعطيانه من معنى الخير والعطاء لكنه لم يتجاوز في تأثيره المطلع الشعري. وكنتُ أتوقع مع اهتمام الشاعر الواضح بعنوان قصيدته أن يخلق شاعرية تشكّل ناكزة العنوان العنصر البارز فيها . ولكن لم ينجح العنوان الذي وضعه الشاعر دالة على قصيدته في فرض حضوره على النص الشعري ، ولم يتحول إلى ناكزة كان من الممكن لها أن تثري النص الشعري وتعمّقه في روح المتلقي عندما تساهم في خلق صور شعرية تستلهم هذه الدالة ، كذلك لم ينجح النص الشعري نفسه في ترجمة العنوان على الرغم من قصد الشاعر الواضح في إبرازه . إنّ عنوان القصيدة اكتفى بعنونه لها فلم نجد ذلك التعالق بينه وبين صور القصيدة ، ولم نجد إحياء منه لتكوين التراكيب الشعرية وحثها على البلورة والنماء . إذ انشغل المقطع الاول بأكمله بخلق العنوان في تقريرية محضة فلم يحمل الادهاش والترقب وقراءة أولى لهذا المقطع تمنح هذا المنحى النقدي.

### ثانيا - نواكز التماثل :

نلاحظ في النص الشعري شبكة من نواكز التماثل أخذت حيّزا واسعا منه ، فالنص الأدبي عند رولان بارت (ت ١٩٨٠) (( قائم على كونه مفتوحا على عدد لانهائي من المعاني والدلالات ، لأنه بناء بلا إطار ولا مركز يتميز، وهو يتميز بالحركية والفاعلية المستمرة وينطوي على تعددية المعنى وله طبيعة انفجارية . )) (٢) ومن خلال هذه الشبكة من النواكز في النص تحققت الاستمرارية في تدفق سلس لأسطر القصيدة وسأستعرض هذه النواكز على وفق الآتي :

(١) قراءة في قصيدة "يطير الحمام" من العنوان إلى النصّ ، خالد حسين حسين ، ص ٥٦



(٢) النقد الغربي ، النقد العربي – نصوص متقاطعة ، محمد ولد بوعلبيه ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ١٢٣ .

### (١) - في المقطع الأول:

١- نلاحظ الكلمات في السطر الثالث (٣-ضوء السماء شهاب) قد تماثلت في خلق النور من خلف العتمة، هو تماثل في الوظائف، فالشهاب خيط نور في لوحة السواد لكن الفعل الماضي (ضوء) أعطاه القوة ليقتم هذه اللوحة التي ماكان لها أن تكتمل من دون السماء المظلمة على ذلك تحقق التماثل في تكوين اللوحة، فكل كلمة في هذا السطر مثيلة للأخرى في خلق اللوحة .

٢- في السطر الرابع (٤- منذ أن سطر الأساطير انسان) نجد التماثل بين كلماتها في تقريريتها الواضحة التي هلهتها وأضعفت شعريتها، فمن البدهي أن الأساطير من وضع الانسان ولا حاجة لذكره، فكل كلمة ماتلت الأخرى إما على سبيل البدهية وإما على سبيل التقريرية التي أراد بها الشاعر الوثوب نحو السطور الأخرى من القصيدة. ٣- في السطر السادس من القصيدة (٦- ومنذ غاب الغياب) نجد تماثلا بين الكلمتين (غاب الغياب) من خلال الالتقاء في الجذر اللغوي ، وعنصر الادهاش المتحقق من تلاشي اللفظتين. إذ بتحقق تلاشي (الغياب) يتحقق انعدام تام لفعل اسمه (غاب) في معجم اللغة العربية ، لتتحقق دلالة الحضور المستمر .

### (٢) - في المقطع الثاني :

١- نجد الكلمات (تور ، سعروه ، سعيره) في الأسطر الشعرية (١-٤-٥) تشكل نواكز تماثل في العلاقة المتبادلة من حيث الدلالة المعنوية التي تسهم في دفع الرؤيا الى الأمام .

٢- الترابط الدلالي بين كلمتي (مرمي، السهما) في السطرين (١١-١٢) شكلا ناكزة إثارة في النص الشعري .

٣- في السطرين الشعريين (١٣- أنا نخل العراق / ١٤- غاب قنوت) تبرز ناكزة التماثل في الكلمتين (نخل ، غاب قنوت) . ولكن التعبير انقطع هنا بعد قول الشاعر : (١٥- شاء بالصبر أن يرد الظلما) .

إذ لم تتحقق علاقة تفاعلية بين هذا السطر وبين السطرين اللذين سبقاه . ولا أعتقد أن ذهن المتلقي تفاعل مع هذا السطر الغريب .

٤- تتوالى نواكز التماثل في الأسطر الشعرية : بين الكلمتين (شط الفرات ، سال)

في السطرين الشعريين (١٦-١٧) ، يستوقفني هذان السطران :

(١٦- أنا شط الفرات صلي وصاما / ١٧- ودعا ربه فسال سلاما .)

فالشط لايسيل هو ليس زيتا، فما أبعد صفة السيلان عن جريان الشط والنهر، أو هديره أحيانا فهو ليس قطرات ماء فتسيل .

٥- نرى ناكزة التماثل بين الكلمتين (زَرَعُوا ، أَثْمَرَتْ ) في السطرين (٢٤ - ٢٥) بسبب الاشتراك المعنوي أو الارتباط السببي الواقع بينهما ممّا منح النصّ الشعري دفقة متقدمة تدفع المتلقي إلى التواصل مع هذا النصّ .

٦- يقول الشاعر :

(٢٣- تترُّ الأرض كلَّهم حولَ بابي/٢٤- زَرَعُوا الأفقَ بالمُدَى والحِرابِ) نلاحظ هذا التماثل بين (تترُّ الأرض) الذي يدلّ على الفناء والغزو والهمجية ، وبين (المُدَى والحِرابِ) ، وهي آلات هذا الفناء والغزو والدمار والهمجية . أمّا المقطع الثالث من القصيدة فجاء حقيقةً تقريرية لامتلاك مفاتيحها للإدهاش إنّما جاء قفلةً للنصّ الشعري وتقريراً لرؤياه .

### ثالثا - نواكز الأبعاد :

#### (١) - الشاعر ومستوى الانسان في القصيدة :

قراءة القصيدة عبر هذا المستوى تكشف عن علاقة إيجابية بين الشاعر ومستوى الانسان الظاهر المحسوس فيها الذي تمثل بالمفردات (الاطفال - انسان - أمي - الحسين - عيالا - غلاما) .

إذ نلمح كمّا هائلا من العاطفة والتأثر والحزن نجده في ذكر الاطفال ومايحملة من دلالة البراءة والنقاء ، ويرتبط به (العيال) وحتى (الظلام) بمدلولاته العميقة في النفس البشرية . مستوى الانسان الذي ارتبط به الشاعر امتاز بالضعف والحاجة إلى موئل الرّحمة والعطف وهو (الأم) ، ونجد أيضا التأثر بالفقدان والحزن على الفقيد (الحسين) - عليه السلام - . العلاقة إذاً علاقة إيجابية بين الشاعر ومستوى الانسان الظاهر في القصيدة بمختلف أنماطه .

#### (٢) - الشاعر ومستوى غيرالانسان في القصيدة :

هذا المستوى من العلاقة بين الشاعر ومستوى غير الانسان في النص الشعري يبيّن لنا أنّ العلاقة سلبية غيرسويّة إذ اجتمعت عبارات الأسي والتوجّع وذكر أدوات الموت ومن وقعت عليه أدوات الموت، أو من أن يتعرّض للخطر لو هنه وضعفه، أو من يترقب سقوط الفناء من خلالها، أو حتى سبب الخير الذي من الممكن أن يتحوّل إلى سبب للفناء والدمار، أو الوقت الذي تتمّ الخشية من حلوله غريزيًا .

فذكرَ الشاعر (العصافير ، الدّمع ، الحصَى ، التراب ، السّماء ، شهاب ، الأرض ، تنّور ، الرّصاص ، جراحي، يمام ، السّهاما ، مرمى ، الظّلاما ، المُدى ، الحراب ، القلاع ، بروج ، الأفق ،....)

(( إنّ البنية الداخلية للأعمال الفلسفية أو الأدبية أو الفنية العظمى صادرة عن كون هذه الأعمال تعبر في مستوى يتمتع بانسجام كبير مع مواقف كلية يتخذها الانسان أمام مشاكله .)) (١)

لقد ذكر الشاعر مفردات متوهّجة يتألّم منها لاقتترانه في دواخله في لاشعوره ، مثل أدوات الموت والحرب (الرّصاص ، السّهام ، المُدى ، الحراب ، القلاع ، البروج )

وذكره الكلمات التي تتماهى مع هذه الأدوات نتيجة اشتغالها بالأذى والتوجّع منها  
مثل (العراق، نخل العراق، دم الحسين ، جراحی ، القمح ، مرمى ، شطّ الفرات ،  
بابي ...)

يوحي لنا هذا نواكز الأبعاد كشفت أنّ الشاعر يجسّد موقفا من المنظومة المجتمعية  
أو العالمية في بوح نفسي عميق رافض للظلم وتهميش الانسان وناقد لاستلاب  
الحرّيّات بالعدوان والقهر .

---

(١) منهج الدراسات الأدبية الحديثة ، عمر محمد الطالب ، دار الكتاب ، تونس، ص ١٩٥.

## المبحث الثالث

### قصيدة ( على أعتاب أمي ) للشاعر مناف جلال عبد المطلب (١)

- ١- كان ليلا ناعسا
- ٢- وبقايا من نجوم وقمر
- ٣- كان صمتُ الريح يأتي بضجيج من صداها
- ٤- وحُقيبات سفر
- ٥- كانت الأحلام تغفو
- ٦- كرصاص ..فوق زند البندقية
- ٧- كان وجه الغيم
- ٨- يحتلّ النهار
- ٩- مدنا كان يغنيها أنين الانتظار
- ١٠- وتفاصيل على أعتاب أمي
- ١١- وصغار
- ١٢- لم يكن للعمر طعم في الظلام
- ١٣- غير زيتون تدلّي
- ١٤- بين أغصان السّلام
- ١٥- ومشيّنا
- ١٦- قصص الموت
- ١٧- وأسرار الحمام
- ١٨- وتعودنا على موج القنابل
- ١٩- لم تزل فينا أمانينا تقاتل
- ٢٠- ودموع الأرض ترويهما السنابل
- ٢١- وعلى ضفّة وجهي
- ٢٢- رسموا حزنا مرير
- ٢٣- وحُطى طفل صغير
- ٢٤- وحُقيبات سفر
- ٢٥- كان صمت الموت ينساب
- ٢٦- كحبّات المطر .. بلّلت أهلي
- ٢٧- وصحبي وصغاري
- ٢٨- مطر يُشعل رغم الماء ناري
- ٢٩- إنّها أنقاض أمي

---

(١) حصاد الابداع ، ص : ٢٦ .

## تحليل القصيدة على وفق منهج النواكز

أولاً - ناكزة عنوان القصيدة (على أعتاب أمي) :

حرّك عنوان القصيدة (على أعتاب أمي) معظم نسيجها بتراكيبها وصورها المتعددة ، حتى ملامح الخوف الواضحة التي رسمتها الأبيات الشعرية :

١- كان ليلا ناعسا

٣- كان صمّت الرّيح يأتي بضجيج من صداها

٥- كانت الأحلامُ تغفو

٦- كرصاص ٍ فوق زند البندقية

٧- كان وجه الغيم

٨- يحتلّ النهار

هذه الصّور التراكمية لليل والأحلام الغافية كرصاص فوق البندقية ، ووجه الغيم الذي يحتلّ النهار أشاعت جواً من الخوف تشعر بها المدن التي تضجّ بالأنين ويشعر بها الصغار، فيلودون على وفق غريزتهم إلى أمهم متمسكين بأذيالها ، أو واقفين على أعتابها :

٩- مُدنا كان يُغنيها أنينُ الانتظار

١٠- وتقاصيلُ على أعتاب أمي

١١- وصغار

ناكزة العنوان فعّلت أسطر القصيدة بقوة وبثت الكثير منها ، فعندما يذكر الشاعر الموت والتحدّي المتمثل بالأمانى المقاتلة ، ورياح الحزن التي بدأت ترسم الأسي المرير بوصفه دربا للصغار المهجّرين والمجرّدين من كلّ شيء سوى حُقيبات سفر وليست حقائب سفر ، يقول:

١٨- وتعودنا على موج القنابل

19- لم تزل فينا أمانينا تقاتل

٢٠- ودموع الأرض ترويها السنابل

٢١- وعلى ضفة وجهي

٢٢- رسموا حزنا مرير

٢٣- وخطى طفل صغير

٢٤- وحُقيبات سفر .

نلاحظ أنّ الكثير في النص الشعري مرتبط بأعتاب الأمّ ،صمت الموت الذي ران على المدينة كحبّات المطر ، والصّغار الذين ساروا في دروب الموت الطويلة ، والصّحب ، كلّ هذا ارتبط بأعتاب الام (إنّها أنقاض أمّي ) يقول :

- ٢٥- كان صمتُ الموت ينسابُ  
٢٦- كحبّات المطر .. بلّلت أهلي  
٢٧- وصحّبي وصيغاري  
٢٨- مطرٌ يشعل رغم الماء ناري  
٢٩- إنّها أنقاض أمّي .

### ثانيا - نواكز التماثل :

\*لوحة الخمود والسّواد : القصيدة تشي بلوحة سوداء وضبابية منحتها لنا نواكز التماثل التي تفتّت في القصيدة . يقول الشاعر :

(١- كان ليلا ناعساً / ٢- بقايا من نجومٍ وقمرٍ)  
نجد لوحة سوداء أضافها الليل ، وخمودا منحه لليل مفردة (ناعسا) . وتستمر ناكزة التماثل في لوحة السّواد حتى أنّ النجوم والقمر لا يُضيئها لأنّها مجرد بقايا وأثر .  
ويقول :

(٣- كان صمتُ الرّيح يأتي بضجيج من صداها / ٥- كانت الأحلام تغفو )  
نجد في هذين السطرين الخمود متجسّدا في الصّمت واغفاءة الأحلام . ثم يقول :  
(٧- كان وجهُ الغيم يحتلّ النهار / ٩- مدنا كان يغنيها أنينُ الانتظار )  
تستمرّ هنا لوحة الخفوت باحتلال النهار .  
ويستمرّ الرّكود والخمود في أنين الانتظار فيقول الشاعر :

(١٢- لم يكن للعمر طعمٌ في الظّلام ) ، فهذا البيت ناكزة للتلاشي في لوحة الظلام ، ومثله قوله :

(١٦- قصص الموت ) ناكزة مُماثلة للفناء .  
ويستمرّ الشاعر في انثيالات التماثل المليء بالخمود والفناء :

(١٨- ويقودنا على موج القنابل / ١٩- لم تزلّ فينا أمانينا تُقاتل )  
على الرّغم من أنّ هذه اللوحة توحى بالحركة والتفاعل والصراع لكنّها بالنتيجة تؤدّي إلى الفناء، ويقول:

(٢٢- رَسَمُوا حُزْنَنا مَرِيرًا / ٢٥- كان صوتُ الموتِ ينساب)

بيّن في هذين السطرين استمرار نواكز الرّكود والخفوت والفناء والعدم، ويتفجّر التفتت والتكسر والفناء في قوله : (٢٩- إنّها أنقاض أمّي) .

إنّ القصيدة في ظلال نواكز التماثل نراها لوحة احتفت بالفناء والسّواد والرّكود لتتسجم مع الحالة النفسية للشاعر وهو يذكر أمّه ، وهناك شيء ربّما لم يلتفت إليه الكثيرون من أنّ تذكّر الأمّ يستحضر حالة لاشعورية بالخمود النفسي والحزن الشفيف حتى أنّ الصّوت الذي يخرج من أيّ انسان وهو في حال استحضار الأمّ يميل إلى الخفوت والنبرة الناعمة الحزينة ، ورأينا كيف أنّ نواكز التماثل ساهمت بكلّ قوّة في تكوين هذه اللوحة المليئة بالخمود والسّواد .

لقد تحوّلت أعتابُ الأمّ إلى رمز ذي صلة قوية بنفسية الشاعر وتفكيره العميق حتى ثبّته في ذهنه وتمثّله في رؤياه. إذ ثمة علاقة تفاعلية بين ((الرمز ومدلوله الشخصي بين صورته السّمعية وصورة الشاعر الذهنية والنفسية ...)) (١)

---

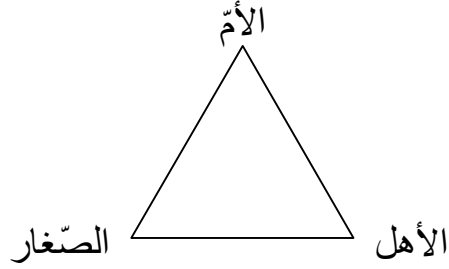
(١) - في حداثة النص الشعري - دراسات نقدية ، الدكتور علي جعفر العلق ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٨٤ .



## ثالثا - نواكز الأبعاد :

### ١ - الشاعر ومستوى الانسان في القصيدة :

إنَّ امعان النظر في علاقة الشاعر بمستوى الانسان في النص الشعري يشير إلى أنَّ نواكز هذا البعد تُبرز شخصية الأم التي تقوم عليها أسطر القصيدة ، حتى أنَّ الشاعر ختم قصيدته بذكرها ، وتُبرز أيضا شخصية الأهل وشخصية الصَّغار لِيَتكوَّن مثلثُ رأس هرمه الأم :



هذا الهرم من الشخصيات يُوشر إلى علاقة حانية إيجابية جدًّا بينها وبين الشاعر ملؤها التحنان والعاطفة الشفيفة للتعويض عن حالة الاستلاب التي كان عليها في البُعد الأول من مستوى العلاقة بينه وبين غيرالانسان في النص الشعري .  
والعاطفة تُحدِّدُ ((بحسب الدافع الذي حرَّكها في نفوسنا ، فإذا كان الدافع دينيًّا ، فتكون العاطفة دينية وإذا كان انسانيًّا فتكون انسانية ، وهذه العواطف تسمَّى بالعواطف الكبرى ومن خصائصها أنَّها دائمة ومستقرَّة في قلب الأديب لاتزول ولاتؤول إلى غيرها .)) (١)

---

(١) البنية السردية في قصيدة محمود درويش ، د. خضر محجز ، دار الوطن ، السعودية ، ٢٠٠٣ ، ص ٤٦ .

## ٢- الشاعر ومستوى غير الانسان في القصيدة :

نواكز الأبعاد في هذه العلاقة تشير بوضوح إلى أنّ طبيعة الوشيجة بين الشاعر ومستوى غير الانسان في النص الشعري هي انثيالات نفسية تعزف وترا لايتغير إلا نادرا ، وهو وتر البوح بالألم النفسي ورسم الخمود والفناء الذي تشي به رؤيا القصيدة ، فهو ينظر إلى الضوء بقتامة شديدة ويجنح إلى الظلام حتى أنه لايريد أن يرى النور إلا باهتا ضئيلا يقول :

(١- كان ليلا ناعسا / ٢- وبقايا من نجوم وقمر ٧- كان وجه الغيم /

٨- يحتل النهار / ١٢- لم يكن للعمر طعم في الظلام .)

وعلى الرغم من هذه القتامة واضحة المعالم نجد هناك منطقة منزوية تمنح شيئا من الانفراج والنور والأمل الشفيف يقول :

(١٢- لم يكن للعمر طعم في الظلام / ١٣- غير زيتون تدلى / ١٤- بين أغصان السلام )  
لكنّ هذه المنطقة المنزوية تلوثها موجة جديدة من الألم المتمثل بالحرب حتى أنّ الأمطار ينظر إليها الشاعر حبات موت :

(٢٥- كان صوت الموت ينساب / ٢٦- كحبات المطر .. بللت أهلي /

٢٧- وصحبي وصيغاري / ٢٨- مطرٌ يُشعل رغم الماء ناري )

ونلمح في موضعين من النص الشعري الحقائق الصغيرة المُعدّة للسفر، ولكنّ من دون تحديد وجهة واضحة لها إلا وجهة الفناء :

(٣- كان صمتُ الرّيح يأتي بضجيج من صداها / ٤- وحُقيبات سفر )

إنّ نواكز هذا البعد تكشف مقدار الألم والضبابية في آفاق الماضي الذي يحاول فرض نفسه حتى على الحاضر ، لولا بواذر الانفراج والأمل التي طلّت برأسها الأبيض وسط اللوحة السوداء في القصيدة .

## المبحث الرابع

### قصيدة (شكّل نصفي) للشاعر رباح نوري (١)

١- أحلم

٢- أنني أجلس على نصف كرسي

٣- وأمامي نصف قذح من الشاي

٤- ونصف قلم

٥- ونصف ورقة

٦- لهذا كتبتُ : نصف قصيدة

١- أحلم :

٢- أنني أركبُ نصف باص

٣- قاطعا نصف تذكرة

٤- لهذا أيضا :

٥- تراجلتُ في منتصف المسافة

١- أحلم

٢- أنني أعاتبُ نصف صديق

٣- لأتلقى نصف اعتذار

٤- ألغي نصف مواعيدي

٥- لأتخلص من نصف انتظاراتي

٦- هكذا بقيتُ أحلم

١- في الصباح

٢- عثرتُ في بيتي على :

٣- خطوة غافية

٤- ويد ذابلة

٥- ونصف فم عاطل

٦- وهي أشياء تعود لامرأة هي : أمي

١- عندها

٢- للمرّة الأولى -

٣- فسرتُ لصحوي :

٤- حلم الليلة الماضية

(١) حصاد الابداع ، ص : ٢٤ .

## تحليل القصيدة على وفق منهج النواكز

### أولاً - ناكزة العنوان الفاعلة :

عنوان القصيدة (شلاً نصفي) لا ييوح برؤياها إلا بعد الانتهاء من قراءة آخر سطر من القصيدة ، فما أن يُتَمَّ المتلقّي قراءة القصيدة حتى يشعر أنّ العنوان هو القصيدة نفسها. إذ افتتح الشاعر قصيدته بكلمة (أحلم) ليكرّر ها عند كلّ مقطع شعري وما أن نقرأ السّطر الأخير من المقطع الرابع حتى يُفسّرَ هذا الحلم الذي كشفتهُ من قبل ناكزة العنوان (شلاً نصفي).

نحن إزاء معادلة بين طرفين في القصيدة : الأول تمثله معظم الأسطر الشعرية ، وهي تحمل سرداً حليماً يطرح في كل مرّة حلماً في نصف شيء :  
(نصف كرسيّ / نصف قُدح / ونصف قلم / ونصف ورقة / نصف قصيدة / نصف باص / نصف تذكرة / منتصف المسافة / نصف صديق / نصف اعتذار / ألغي نصف / نصف انتظاراتي .)

أمّا الطرف الآخر فتمثله الأسطر الأخيرة من القصيدة ، وهو يفسّر هذا الحلم في نصف الأشياء أنّه إشارة إلى الارتباط الروحي بين الشاعر والأمّ التي لاتحرّك أو تسيطر على كامل جسدها بل نصفه فقط الذي يعني (شلاً نصفيًا) يقول الشاعر :

١- في الصباح

٢- عثرتُ في بيتي على :

٣- خطوة غافية

٤- ويدٍ ذابلة

٥- ونصفٍ فم عاطل

٦- وهي أشياء تعود لامرأة هي : أمّي

١- عندها

2- للمرّة الأولى -

3- فسرتُ لصحوي :

٤- حلمَ الليلة الماضية .

لذلك كانت ناكزة العنوان فاعلة. إذ حرّكت فضول المتلقي إلى تتبّع كلّ كلمة في النصّ الشعري سعياً إلى اكتمال الصورة في ذهنه بدءاً من أوّل كلمة فيه (أحلم) التي أسست الرؤيا ، ولكنها لا تمنح نفسها إلا للذي يُتَمَّ قراءة القصيدة أو سماعها حينها يفضّ ختم القصيدة ويكتمل رسمها أمام حواسّه وعواطفه .

## ثانيا - نواكز الأبعاد في القصيدة :

في هذه القصيدة نرى علاقة الشاعر بمستوى غير الانسان مضطربة للغاية فهو يعطينا انطباعا أنه نصف انسان يعيش في هذه الدنيا ونصفه الاخر في غيبوبة التلاشي .يقول :

(١-إني أجلس على نصف كرسي )

لربما هو الشاعر الذي يشعر بنصفه الدنيوي أما نصفه الاخر فمضطرب مثل اضطراب نصف كرسي

(٣-وأمامي نصف قدح من الشاي )

هنا نشعر بالضالة الروحية والجسدية التي تلتقي بضالة قدح الشاي

(٤-ونصف قلم /٥- ونصف ورقة )

نتلمس هنا عدم الحاجة الى وضع سطور القصيدة القصيرة على مساحة فراغ واسعة بل يكفيها نصف قلم ضئيل مواز لضالة الشعور بالذات أمام العالم الوحشي المخيف . ازاء هذه الانثيالات النفسية من المؤكد أن تخرج نصف قصيدة فقط، فالشاعر لا يستطيع اكمالها أو لا يستعجل اكمالها لأنه بالكاد يشعر باستطاعته التواصل مع هذا العالم الموحش .

هذا المقطع يشير إلى العلاقة السلبية بين الشاعر ومكونات المجتمع حتى ليصل إلى قطيعة تشي بنفسها خلف هذا السطر الشعري أو ذاك . إن أثر المجتمع في الشاعر يتجاوز كونه دافعاً أو قاموساً للمادة الأولية إذ يعد مكوناً وموجهاً ومحدداً للمسار في أحيان كثيرة وليس في كل حين . يقول الشاعر البياتي: ((أعتقد أن ظروف الشاعر التاريخية والاجتماعية هي التي تلعب دوراً خطيراً ومهماً في تكوين وصياغة رؤيته الشعرية الخاصة وتحديد مسارها وإن عبر الشاعر وهوفي رحلته الشعرية الضفاف الروحية للإنسان)) (١) البياتي هنا يبالغ في تحديد أثر المجتمع من حيث صياغته للرؤية الشعرية وتحديد مسارها، لأن الشاعر ليس مجرد عجينة يشكلها المجتمع كما شاء ويضعها في أي قالب أراد، متجاهلاً دور الذات في عملية التلقي والإبداع مُركّزاً على الظروف دون الإنسان وكأن المجتمع هو المبدع في ذاته، وهذه مبالغة في التصور .

في هذا النص الشعري نرى أنّ التصورات في تحقيق الأشياء الكبيرة العظيمة ولو بالخيال بعيد كل البعد، يقول : (١- أحلم / ٢- إنني أركب نصف باص /٣- قاطعا نصف تذكرة / ٤- لهذا أيضا / ٥- ترجلت في منتصف المسافة .) هكذا تتوالى الانثيالات المجسدة للضالة التي تمور في روح الشاعر حتى في أحلامه.

(١) مملكة الشعراء: نبيل فرج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٨ ، ص : ٧٣.

من الواضح أنّ العلاقة سلبية تماما بين الشاعر ومستوى غيرالانسان في النص الشعري مثل الألفاظ ( كرسى ، قدح الشاي، قلم ،القصيدة ، باص ، تذكر ، المسافة ،طريق ، اعتذار، مواعيد، انتظار.... ) على وفق منظور نفسي يعكس لنا الخصائص الموضوعية في تفكير الشاعر وتكوينه الداخلي الكامن في الوعي واللاوعي، من خلال متابعة التيار التشكيلي الذي يتخذه الشاعر وسيلة لتجسيد رؤياه الشعرية . هذه العلاقة السلبية تآزرت مع نواكز التماثل لتجسد هذا البعد النفسي في نصّ الشاعر .

### ثالثا - نواكز التماثل :

ترينا هذه القصيدة أنّ لانهاية واضحة المعالم لطريق الشاعر ، فلربّما ينتهي المطاف في كلّ مرّة إلى منتصف المسافة لعدم وجود الشجاعة والجرأة ، ولوجود الشعور بالانهاية التي ترافقه دائما ، فيستمرّ الشاعر في هذا المنحى السلبي ، يقول:

(أحلم أنّي أعاتب نصف صديق / ٢- لأتلقى نصف اعتذار /٣- ألغي نصف مواعيدي / ٤- لأتخلص من نصف انتظاراتي / ٦- هكذا بقيت احلم )

يوحي لنا الشاعر هنا أنّ لاصديق حقيقيا لديه فمن يعاتبه ومن ثم يعتذر له هو نصف صديق أمّا النصف الاخر فيحقد عليه حتى المواعيد يلغي نصفها لأنّها مواعيد هامشية مفبركة لاتضطرّه إلى الانتظار الكامل .

وبعد انقضاء هذا الحلم ومجيء الصباح ، وهو لمّا يزل يعاني من التهميش في الحياة كان يتمنى أن تكون أسطره الشعرية محض حلم يستيقظ فينتهي مضمونها يقول :

(١- في الصباح :/ ٢- عثرتُ في بيتي على /٣- خطوة غافية / ٤- ويد ذابلة /

٥-ونصف فم عاطل / ٦-وهي أشياء تعود لامرأة هي : أمّي )

هذه الخطوة بالكاد تتحرّك لِمَا يعتور الجسد من آلام ، وذبول اليد هو ذبول الجسد الذي أوهنته السنون وأفقدتْ توهّجه في تماثل للحالة المرضية للأم .

كلّ هذه الاشياء أي( الخطوة الغافية ، واليد الذابلة ونصف الفم العاطل ) صفات تمثيل للأم المذكورة في النص الشعري ، فالشاعر يحتجّ بعنف على الوضع الانساني الذي صورّ فيه هذه الأمّ لذا كانت العلاقة سلبية تماما بينه وبين المجتمع .

وينتهي الحلم بتقريرية واضحة المعالم يقول :

(١- عندها / ٢- للمرة الاولى / ٢- فسرت لصحوي / ٣- حلم الليلة الماضية )

لأن مدار الأمر كله يدور حول العلاقة التبادلية التي تربط الشاعر بأمه التي هي وحدها تكمل نقصه في كل شيء ، فالرؤيا النفسية في هذا النص الشعري تتطلع إلى فتح آفاق جديدة واعية ، تقوم على إظهار المكونات الداخلية في الإنسان وما وراء الأشياء الحسية والمادية .

(( غير أن ذلك لن يتأتى إلا بمعاناة الفنان التي تستمد قوتها من الإحساس بوجود الذات في طبيعة العمل الفني الذي أرجعه النفسانيون إلى الحالات الانفعالية والتجربة اليومية )) (١) (٢) .

من هنا تتجسد العلاقة السلبية التي يعقدها الشاعر مع الأشياء التي تحيط به ونلمس انعكاس هذه العلاقة بقوله :

(خطوة غافية / يد ذابلة / فم عاطل )

وهي نواكز التمثيل التي تشير إلى الأم ليتكوّن المشهد ويتقرر بقوله :

(وهي أشياء تعود لامرأة هي أمي )

فهناك صلة متحققة بين القصيدة وبين القصيدة الشعرية ((تتأثر بحالة الشاعر النفسية أو العاطفية ، وبثقافته، ومزاجه، وحسه اللغوي ، وعقيدته ، وأسلوب تفكيره ، ثم بطبيعة اللغة التي تعتمد عليها وإمكاناتها التعبيرية ، وبصفة المتلقي وطبيعة علاقته بالشاعر ، ومستواه الفكري ، واتجاهاته العاطفية ، وأخيراً بالرقابة الاجتماعية وأحياناً السياسية )) (٢)

---

(١) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، الدكتور عبد القادر فيدوح ، منشورات الاتحاد العام

للكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص: ٩ .

(٢) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك ، بغداد ، سلسلة الكتب الحديثة (٩٥) ،

١٩٧٦ ، ص: ٧١ .

## النتائج

بعد أن وصلت إلى نهاية هذا البحث (النواكز في القصيدة - رؤية مقترحة لتحليل النص الشعري - ) أصل إلى جني ثمار عملي مشخّصاً العديد من المعطيات والنتائج أجمالها بالآتي :

١- (النواكز) مصطلحا نقديا: يبحث في الآليات الابداعية الباعثة والمثيرة في النصّ الشعري التي تبرز في البنى اللغوية والموسيقية والدلالية والبعديّة لهذا النص. هذه النواكز تعمل على ديمومة النصّ والتجدّد في بنائه، وتحقيق الاستمرارية في خلق الصّور الشعرية لضمان جذب المتلقي، وتجسيد رؤيا الشاعر الكاملة ، والعمل بها يمثل النشاط الذي يختصّ بالبحث في نوع الخيوط التي يستخدمها الشاعر في غزل نسيج نصّه الشعري ، والغاية هي الوصول إلى فهم أشياء نصه ، أو في توصيل معارفه إلى المتلقي بنظام محدد من أنظمة التوصيل .

٢- نواكز التماثل : هي الية التماثل والتشابه التي تحدث بين صيغتين إحداها تشير إلى الأخرى وتدلّ عليها من خلال التشابه والاشتراك في صفة ما ، أو يكون بينها وبين المشار إليها رابط خاص .وتشمل التشابه الحسيّ والمعنويّ .

٣- نواكز الأبعاد : هي الليات التي تنظر إلى العلاقة بين الشاعر، ومستويات الانسان وغيرالانسان المذكورة في النص الشعري، ومعرفة نوعها : هل هي مستويات سلبية أم ايجابية؟ بوصفها أحد مصادرالبناء والتكوّن في النصّ الشعري.

٤-نواكز الصّوت هي الالية التي ترصد كلّ المظاهر المتعلقة بالصوت من القافية والية انتاجها ، والرّويّ المستعمل ، وكلّ الأشكال الصوتية المتكرّرة في تفعيلات النص الشعري كالرّوي الداخلي ، ومعرفة تأثيرها في رؤياه .



٥- لم يتمكن عنوان قصيدة ( تنور أمي ) الذي وضعه الشاعر حسن عبد راضي دالة على قصيدته من فرض حضوره على النص الشعري ، كذلك لم ينجح النص الشعري نفسه في ترجمة العنوان على الرغم من قصد الشاعر الواضح في إبرازه. في حين وجدت أنّ نواكز التماثل أخذت حيزًا واسعًا من القصيدة لتتحقق الاستمرارية فيها مع تدفق سلس لأسطرها ، ووجدت أنّ نواكز الأبعاد تكشف عن علاقة إيجابية بين الشاعر ومستوى الانسان الظاهر المحسوس فيها ، وعلى العكس تماما وجدت أنّ المستوى من العلاقة بين الشاعر ومستوى غير الانسان في النص الشعري يبيّن لنا أنّ العلاقة سلبية ممّا يوحي أنّ الشاعر يجسّد موقفا من المنظومة المجتمعية أو العالمية في بوح نفسي عميق ناقد للظلم وتهميش الانسان واستلاب الحريّات بالعدوان والقهر .

٦- ناكزة العنوان في قصيدة ( على أعتاب أمي ) للشاعر مناف جلال عبد المطلب فعّلت أسطر القصيدة بقوة وبثت الكثير منها فكلّ شيء فيها مرتبطًا بأعتاب الأم . ووجدت أنّ القصيدة احتفت بالفناء والسّواد والرّكود لتنسجم مع الحالة النفسيّة للشاعر وهو يذكر أمّه من خلال لوحة سوداء وضبابية سبرت أغوارها نواكز التماثل التي تفتّت في النصّ الشعري. ووجدت أنّ نواكز الأبعاد في علاقة الشاعر بمستوى الانسان داخل النص الشعري تُبرز شخصية الأمّ التي تقوم عليها أسطر القصيدة ، وتُبرز أيضا شخصية الأهل وشخصية الصّغار ليتكوّن مثلث رأس هرمه الأمّ مليءً بالتحنان والعاطفة، ونواكز الأبعاد في علاقة الشاعر بمستوى غير الانسان تشير بوضوح إلى أنّ طبيعة الوشيجة بينهما الشاعر هي انثيالات نفسية تعزف وترا لايتغيّر إلا نادرا، وهو وتر البوح بالألم النفسي ورسم الخمود والفناء الذي تشي به رؤيا القصيدة إلا من انفراجة خجولة رسمتها بضعة أسطر شعريّة.

٧- ناكزة العنوان في قصيدة ( شلّل نصفي ) للشاعر رباح نوري لاتبوح برؤيا القصيدة إلا بعد الانتهاء من قراءة آخر سطر منها ، إذ حرّكت فضول المتلقي إلى تتبّع كلّ كلمة في النصّ الشعري سعيا إلى اكتمال الصورة في ذهنه بدءًا من أوّل كلمة في النصّ (أحلّم ) التي أسست الرّؤيا ، ولكنّ هذه الرّؤيا لا تمنح نفسها إلا للذي يُتمّ

قراءة القصيدة أو سماعها حينها يفضّ ختم القصيدة ويكتمل رسمها أمام حواسّه وعواطفه .

في هذه القصيدة نرى علاقة الشاعر بمستوى غير الانسان مضطربة للغاية، وهو هنا يبالغ في تحديد أثر المجتمع من حيث صياغته للرؤية الشعرية وتحديد مساره . على وفق منظور نفسي يعكس لنا الخصائص الموضوعية في تفكير الشاعر وتكوينه الداخلي الكامن في الوعي واللاوعي، من خلال متابعة التيار التشكيلي الذي يتخذه الشاعر وسيلة لتجسيد رؤياه الشعرية .

ووجدتُ أنّ نواكز تمثيل الأم المذكورة في النص الشعري ، تحمل احتجاجا على الوضع الانساني الذي صور فيه هذه الأمّ لذا كانت العلاقة سلبية تماما مع المجتمع . والرؤيا النفسية في هذا النص الشعري تتطلع إلى فتح آفاق جديدة واعية ، تقوم على إظهار المكونات الداخلية في الإنسان وما وراء الأشياء الحسيّة والمادية .

٨-القصائد الثلاث انطلقت من هاجس الأمّ التي تمثل معادلا موضوعيا للأمان والرحمة والعطف ، كما قدّمت موقفا ناقدا بعنف لظلم المجتمع من خلال نواكز الأبعاد التي عملت على كشف موقف الشاعر من شخوص غير الانسان المُجسّد في النصوص الشعرية .

## ثبت المصادر

- ١- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، الدكتور عبد القادر فيدوح ، منشورات الاتحاد العام للكتاب العرب ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٩٢ .
- ٢- بحث السيميوطيقا : حول بعض المفاهيم والأبعاد ضمن كتاب مدخل إلي السيميوطيقا د . سيزا قاسم ، دارا لياس سنة ١٩٨٦ .
- ٣- البنية السردية في قصيدة محمود درويش ، د. خضر محجز ، دار الوطن ، السعودية ، ٢٠٠٣ .
- ٤- التفكيكية ببير ف. زيما - (دراسة نقدية)، ترجمة: أسامة الحاج، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٩٦ .
- ٥- التناص وإشارات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، دار قرطبة ، الرباط ، ١٩٩١ .
- ٦- حصاد الابداع ، الأعمال الفائزة بالمسابقة الابداعية لدار الشؤون الثقافية العامة (الدورة الثالثة) ، بغداد- ٢٠١٠ .
- ٧- في حداثة النص الشعري - دراسات نقدية ، الدكتور علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٩٠ .
- ٨- قراءة في قصيدة "يطير الحمام" من العنوان إلى النصّ ، خالد حسين حسين مجلة الآداب - بيروت ، ع ٨ - ١٩٩٩ .
- ٩- لسان العرب - ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري ، دار صادر - بيروت ، ط ١ .
- ١٠- لغة الشعر العراقي المعاصر ، الدكتور عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٢ .

١١- مملكة الشعراء : نبيل فرج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٨

١٢- مملكة العجر - دراسات نقدية - ، الدكتور علي جعفر العلق ، دار  
الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ .

١٣- منهج الدراسات الأدبية الحديثة ، عمر محمد الطالب ، دار الكتاب  
، تونس .(د.ت) .

١٤- النقد الاجتماعي ، ترجمة عابدة لطفي ، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة  
، ط٢ ، ١٩٩٨ .

١٥- النقد الغربي ، النقد العربي - نصوص متقاطعة ، محمد ولد بوعلية ،  
المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٢ .

### الرسائل الجامعية :

-الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر ، سلام كاظم الأوسي ، رسالة دكتوراه  
قدمت إلى مجلس عمادة كلية التربية - ابن رشد - جامعة بغداد ، ٢٠٠٠ .

## ملخص

١- (النواكز) مصطلح نقدي وضعته للبحث في الآليات الابداعية الباعثة والمثيرة في النصّ الشعري التي تبرز في البنى اللغوية والموسيقية والدلالية والبعديّة لهذا النص. هذه النواكز تعمل على ديمومة النصّ والتجدّد في بنائه، وتحقيق الاستمرارية في خلق الصّور الشعرية لضمان جذب المتلقي، وتجسيد رؤيا الشاعر الكاملة، والعمل بها يمثل النشاط الذي يختصّ بالبحث في نوع الخيوط التي يستخدمها الشاعر في غزل نسيج نصّه الشعري، والغاية هي الوصول إلي فهم أشياء نصه، أو في توصيل معارفه إلى المتلقي بنظام محدد من أنظمة التوصيل.

### أمثلة توضيحية:

في داخل البيت الشعري أو السطر الشعري : مثلا إذا اكتشفنا كلمة (شمس) معادة مرتين ، أو نجد في بيت شعري آخر الكلمتين (أحمر) و(أزرق) ، فيمكننا الحديث عن (نواكز) فيه. في الحالة الأولى يتعلق الأمر بإعادة الكلمة نفسها (شمس) ، والخط الدلالي لها مثلا- الصفاء- ، أو أي خط دلالي من الممكن أن تعطيه لنا رؤيا النص. وفي الحالة الثانية (أحمر، وأزرق) نكتشف كلمتين عندهما خطّ دلالي واحد ألا وهو اللون، ومن الممكن أن نجد خطّا دلاليا اخر من خلال النظر إلى سياق النص ورؤياه. وإذا اكتشفنا كلمة (ليل) في الشطر الأول من نصّ شعري معين ، وفي الشطر الثاني نكتشف كلمة (ظِلّ) هنا نتكلم عن (ناكزة)، وفي هذه الحالة يكون الخطّ الدلالي الجامع بينهما هو(الظلام) - على سبيل المثال - .

٢- نواكز التماثل : هي الية التماثل والتشابه التي تحدث بين صيغتين إحداهما تشير إلى الأخرى وتدلّ عليها من خلال التشابه والاشتراك في صفة ما ، أو يكون بينها وبين المشار إليها رابط خاص .وتشمل التشابه الحسيّ والمعنويّ .

٣- نواكز الأبعاد : هي الآليات التي تنظر إلى العلاقة بين الشاعر، ومستويات الإنسان وغيرالإنسان المذكورة في النص الشعري، ومعرفة نوعها : هل هي مستويات سلبية أم ايجابية؟ بوصفها أحد مصادرالبناء والتكوّن في النصّ الشعري.

٤- نواكز الصّوت هي الآلية التي ترصد كلّ المظاهر المتعلقة بالصوت من القافية والية انتاجها ، والرّويّ المستعمل ، وكلّ الأشكال الصوتية المتكرّرة في تفعيلات النص الشعري كالرّوي الداخلي ، ومعرفة تأثيرها في رؤياه .

٥- لم يتمكّن عنوان قصيدة ( تنور أمي ) الذي وضعه الشاعر حسن عبد راضي دالة على قصيدته من فرض حضوره على النص الشعري ، كذلك لم ينجح النص الشعري نفسه في ترجمة العنوان على الرغم من قصد الشاعر الواضح في إبرازه.

في حين وجدتُ أنّ نواكز التماثل أخذت حيزًا واسعًا من القصيدة لتتحقق الاستمرارية فيها مع تدفق سلس لأسطرها ، ووجدت أنّ نواكز الأبعاد تكشف عن علاقة إيجابية بين الشاعر ومستوى الإنسان الظاهر المحسوس فيها ، وعلى العكس تماما وجدتُ أنّ المستوى من العلاقة بين الشاعر ومستوى غير الإنسان في النص الشعري يبيّن لنا أنّ العلاقة سلبية غيرسوية ممّا يوحي أنّ الشاعر يجسّد موقفا من المنظومة المجتمعية أو العالمية في بوح نفسي عميق ناقد للظلم وتهميش الإنسان واستلاب الحريّات بالعدوان والقهر .

٦- ناكزة العنوان في قصيدة ( على أعتاب أمي ) للشاعر مناف جلال عبد المطلب فعّلت أسطر القصيدة بقوة وبثت الكثير منها فكلّ شيء فيها مرتبطٌ بأعتاب الأمّ .

ووجدتُ أنّ القصيدة احتفت بالفناء والسّواد والرّكود لتتسجم مع الحالة النفسيّة للشاعر وهو يذكر أمّه من خلال لوحة سوداء وضبابية سبرت أغوارها نواكز التماثل التي تفشّت في النصّ الشعري.

ووجدتُ أنّ نواكز الأبعاد في علاقة الشاعر بمستوى الإنسان داخل النص الشعري تُبرز شخصية الأمّ التي تقوم عليها أسطر القصيدة ، وتُبرز أيضا شخصية الأهل وشخصية الصّغار ليتكوّن مثلثٌ رأس هرمة الأمّ مليءٌ بالتحنان والعاطفة، ونواكز الأبعاد في علاقة الشاعر بمستوى غير الإنسان تشير بوضوح إلى أنّ طبيعة الوشيجة

بينهما الشاعر هي انثيالات نفسية تعزف وترا لايتغير إلا نادرا، وهو وتر البوح بالألم النفسي ورسم الخمود والفناء الذي تشي به رؤيا القصيدة إلا من انفراجة خجولة رسمتها بضعة أسطر شعريّة.

٧- ناكزة العنوان في قصيدة (ثلثٌ نصفي ) للشاعر رباح نوري لاتبوح برؤيا القصيدة إلا بعد الانتهاء من قراءة آخر سطر منها ، إذ حرّكت فضول المتلقي إلى تتبّع كلّ كلمة في النصّ الشعري سعيا إلى اكتمال الصورة في ذهنه بدءاً من أوّل كلمة في النصّ (أحلم ) التي أسست الرؤيا ، ولكنّ هذه الرؤيا لا تمنح نفسها إلا للذي يتمّ قراءة القصيدة أو سماعها حينها يفضّ ختم القصيدة ويكتمل رسمها أمام حواسّه وعواطفه .

في هذه القصيدة نرى علاقة الشاعر بمستوى غير الانسان مضطربة للغاية، وهو هنا يبالغ في تحديد أثر المجتمع من حيث صياغته للرؤية الشعرية وتحديد مسارها . على وفق منظور نفسي يعكس لنا الخصائص الموضوعية في تفكير الشاعر وتكوينه الداخلي الكامن في الوعي واللاوعي، من خلال متابعة التيار التشكيلي الذي يتخذه الشاعر وسيلة لتجسيد رؤياه الشعرية .

ووجدتُ أنّ نواكز تمثيل الأم المذكورة في النص الشعري ، تحمل احتجاجا على الوضع الانساني الذي صور فيه هذه الأمّ لذا كانت العلاقة سلبية تماما مع المجتمع . والرؤيا النفسية في هذا النص الشعري تتطلع إلى فتح آفاق جديدة واعية ، تقوم على إظهار المكنونات الداخلية في الإنسان وما وراء الأشياء الحسيّة والمادية .

٨-القصائد الثلاث انطلقت من هاجس الأمّ التي تمثل معادلا موضوعيا للأمان والرحمة والعطف ، كما قدّمت موقفا ناقدا بعنف لظلم المجتمع من خلال نواكز الأبعاد التي عملت على كشف موقف الشاعر من شخوص غير الانسان المُجسّد في النصوص الشعرية .

## Summary

1- (Alnowakz) The term cash and drawn to look at mechanisms) emitting creative and exciting in the poetic text that stands out in the linguistic and musical structures and semantic and Alabaadah this text. This Alnowakz working on the sustainability of the text and regeneration in its construction, and achieve continuity in the creation of images noodles to ensure attracting the receiver, and the embodiment vision poet full, working out is an activity that specializes searching type yarn used by the poet in yarn fabric, reading poetry, and the purpose is access to understand things text, or in the delivery of knowledge to the recipient in a specific delivery system.

- Illustrative examples:
- Capillary inside the house or the poetic line: for example, if we find the word (sun) repeat twice, or find in the house of my hair last words (red) and (blue), we can talk about (Nawakz) in it. In the first case it comes to re-word the same (sun), and the Semantic Line, for example- serenity- or any semantic line can give us a vision of the text. In the second case (red, blue) discover two words them both a semantic one line, namely color, it is possible to find another Tagged error by looking at the context and vision. If we find the word (night) in the first part of the text of a particular hair, and in the second half we discover word (under) here talking about (Nakzh), in which case the line is combined between the two is semantic (dark)