

## أنماط المساحات النصية للأسماء التراثية ديوان ما دونته نور على خد العذراء أنموذجاً

م.د. علي صادق جعفر  
كلية الزراعة/ جامعة الكوفة

### المقدمة:

ينبغي على الشاعر أن لا يحشد في نصه اللغة الدالة، القريبة، الحاضرة في ذهنه، بل يتوقف طويلاً عند الألفاظ، يتأملها وينقيها، ثم يعيد تشكيلها وصوغها بما يتناسب مع الدلالة الوجدانية لا الاتصالية، وقد يغير من أبعاد صياغتها فنياً، وقد يحطم من نسقها ليخلق لنفسه نمطاً جديداً يحقق رغبته ورغبة جمهوره في المتعة الفنية المتوقعة من إبداعه، فمن أهم خصائص التعبير الشعري أنه تعبير بالصورة، يمتاز بدقة تحديده للتجارب ومفرداتها، وييسر له ذلك قدرته على التحدث بلغة مرئية مشخصة، تكاد تعادل حدوث الأشياء والتجارب ذاتها، بما يحقق له القدرة على استيعاب الحياة من حوله.

فالقصيدة الجيدة بدورها صورة، والصورة هي التي تكسب الشعر قدرته على التأثير والتجاوز، كما تمنحه ميزة تجاوز محاولات شرحه وتحليله، فضلاً عن إعادة تركيبه بعبارات نثرية، وإن حاولت الحفاظ على المعنى (١)، فيقبض الشاعر بوساطتها على المعاني الكثيرة، والأسئلة الكبرى، والمساحات التي لا حُدَّ لاتساعها في وجدان المتلقي، ويحشدها في بضعة أسطر، فالشعر الحديث يمتاز بتشكله من أسراب من الصور المترابكة التي يصعب علينا أن لا نحكم بنهاية إحداها وبداية الأخرى؛ ويبرر (كولردج) ذلك بأنَّ الشاعر يرى أنَّ هدفه الرئيس وأعظم خاصية لفنه هو الصورة الجديدة المؤثرة (٢)، وهو رأي صدق على الشعر في عصر (كولردج) ويصدق على الشعر حتى اليوم، وللصورة اليوم أثر أهم مما كانت عليه بالأمس. فشاعر العصر الحديث قد "وجد نفسه ووعى ذاته، واعتز بكرامة عقله، وفكره ولسانه، فلم يساوم عليها في سوق النفعية والنفاق، فبلغ الذاتية الاجتماعية حين نطق بلسان الجماعة، وتمرد نيابة عنها على

الطغيان والنفاق والرق المادي والمعنوي، وضرب لنا مثلاً فذاً رائعاً في الالتزام في الأدب، ورسالة الأديب الذي لا يفقد وعيه في دوامة الأبصار، ولا يخطئ طريقه في دواجي الظلمات، ولا تغفل عينه والناس نيام" (٣) .

إنّ دراسة ذلك الأثر وتلك الوظيفة اللذين تضطلع بهما الصورة الفنية في الشعر بمقدورهما أن يلقيا من الضوء على الشعر ما لا تلقيه دراسة أي جانب آخر من عناصره؛ فالصورة كما يراها (سي دي لويس) في كتابه "الصورة الشعرية" هي العنصر الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنّما هي في ذاتها صورة. (٤) ويفسر ذلك بقوله: إنّ الاتجاهات تجيء وتذهب، والأسلوب يتغير، وأنماطاً لأوزان تتبدل، ولكن التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعراً. ولعل هذا الرأي يستند إلى أن المجاز هو اللغة الإنسانية الأولى، وهو الرأي الذي ألحت عليها الدراسات النقدية منذ قرر (أرسطو) أن الاستعارة أعظم أسلوب، لأنها وحدها هي "آية الموهبة" (٥)، وفي الثقافة العربية منذ أن رأى (الجاحظ) أن الشعر " صياغة (أو صناعة) وضرب من النسج وجنس من التصوير" (٦). فالتصوير كما يرى (أرسطو) صورة متسامية عن الحقيقة، وإذا لم يطابق التصوير الحقيقة، فذلك أن الشاعر إنما مثل الأشياء كما ينبغي أن تكون، كما كان (سوفوكليس) يقول: "إنه يصور الناس كما ينبغي أن يكونوا، في حين أنّ (أوريبيدس) يصورهم كما هم" (٧).

انطلاقاً ممّا تقدم، يحق لنا أن نطرح السؤال التالي: ما أنماط المساحات النصية للأسماء التراثية الموظفة داخل النص؟ ومن ثمّ ما أبعاد وحدود المساحات النصية للأسماء التراثية المستدعاة في ديوان "ما دونته نور على خد العذراء"؟

#### المساحات النصية:

تُقسم المساحات النصية الموظفة من جهة الأعلام التراثية في النص الأدبي على أقسامٍ عدة منها:  
أولاً : الشخصية المستدعاة، التي تشغل جزءاً من النص .

ثانياً: الشخصية المستدعاة ،التي تشغل محور النص(٨). وهذا يعني أنَّ الصورة الموظفة والمستدعاة من الأديب مهما كان جنسها ونوعها ستكون إما صورة كلية أوصورة جزئية،أو مركبة من صورٍ جزئية وكلية ومن ثمَّ فالمساحة التي ستشغلها تلك الصوري: إما مساحة جزئية من النص أو مساحة كلية .  
أولاً : المساحات النصية الجزئية:

تقسم المساحة الجزئية التي تشغلها الشخصيات المستدعاة إلى النص على:

١-الجزء المحصور داخل حركة واحدة من النص .

٢- جزء محصور مندمج في النص .

٣-جزء محصور مستقل بعنوان فرعي.(٩)

ولا بدَّ من التفريق بين أنماط الصور الموظفة التي تشغل مساحة جزئية من النص وبين أبعادها وحدودها، من جهة أنَّ الجزء المحصور داخل حركة واحدة من النص، ينقسم على:  
أ- جزء محصور عن صورة جزئية في أول النص.

ب- وجزء محصور مندمج في النص وجزء محصور مستقل بعنوان فرعي.

إنَّ المساحات النصية الجزئية التي توظف الشخصيات التراثية تنقسم على قسمين فهي إما أن تكون:

أ- صورة جزئية من النص.

ب- أو محوراً مساعداً .

إنَّ الشخصية المستدعاة كمحور مساعد تتماز عن الشخصية الموظفة كجزء من النص في أنَّها تمتد خلال أكثر من حركة واحدة داخل القصيدة. وتختلف أيضاً عن المساحة النصية لتوظيف الشخصية التراثية المستدعاة بوصفها محوراً للنص في أنَّها لا تظهر في كل حركات القصيدة ولا تمثل بؤرة اهتمام الشاعر الرئيسة إذ تعد الشخصية التراثية المُستدعاة في هذا النسق محوراً مساعداً لشخص آخر،أو لحادثةٍ أو لفكرةٍ،تقع في بؤرة اهتمام النص(١٠).

ثانياً: المساحات النصية الكلية :

تُقسم الأسماء التراثية المستدعاة في النصوص التي تشغل مساحات نصية كلية من الناحية الفنية على قسمين رئيسيين، انطلاقاً من صوت المتكلم في سياق النص الأدبي هما :

أولاً: أن يكون الراوي هو صوت الشخصية التراثية نفسها .

ثانياً: أن يكون هو صوت الشاعر .

هذا من جهة الراوي ،أمّا من جهة صوت الشاعر فيكون على قسمين وفقاً لتوجهات الخطاب هما:

أولاً: أن يتوجه بالخطاب إلى عامة القراء، وبذا يكون النص حديثاً عن الشخصية.

ثانياً: أن يتوجه بالخطاب إلى الشخصية التراثية ذاتها فيكون النص حديثاً إلى الشخصية.(١١)

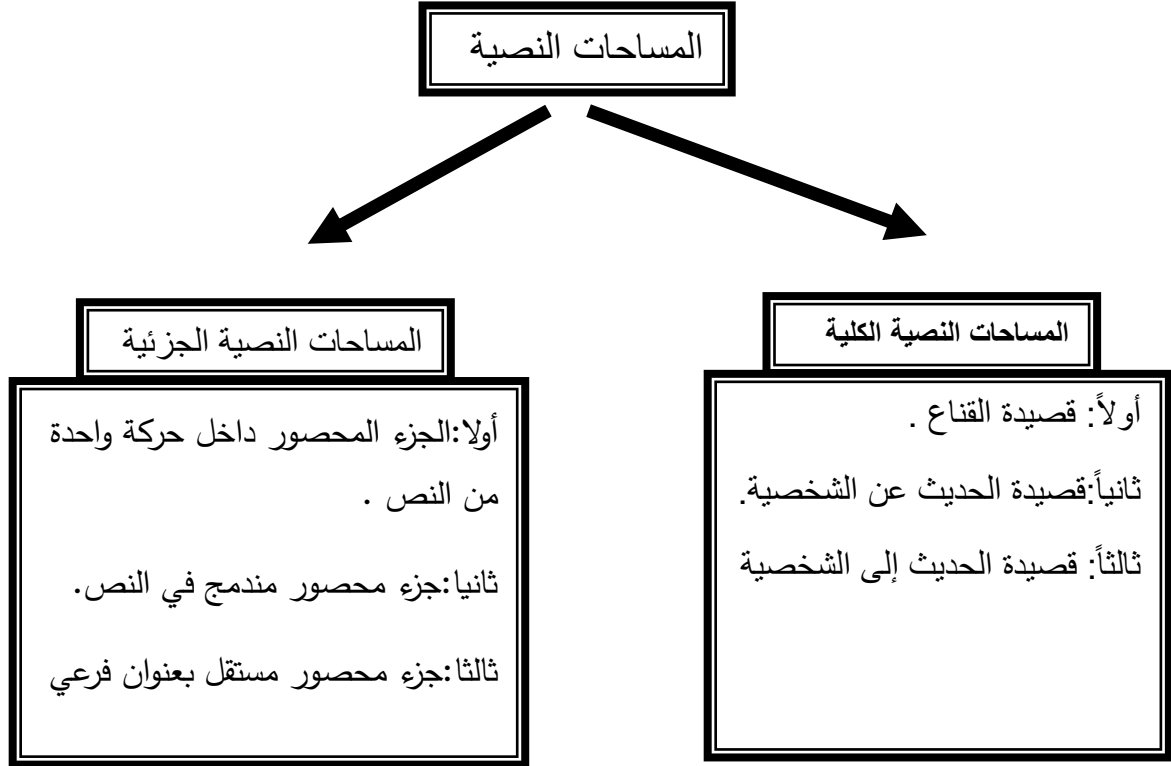
من ذلك نخلص إلى أن الأسماء التراثية التي تشغل مساحات كلية من النص التي تمثل شخصياتها محور القصيدة تكون على ثلاثة أنواع هي :

أولاً: قصيدة القناع .

ثانياً : قصيدة الحديث عن الشخصية.

ثالثاً : قصيدة الحديث الى الشخصية(١٢).

والمخطط الآتي يبين لنا أنماط المساحات النصية:



شكل رقم (١)

بعد العرض النظري ننتقل إلى ديوان "ما دونته نور على خد العذراء" لبيان أنواع المساحات النصية التي صنعها الشاعر من توظيفه للأسماء التراثية التي تمّ استدعائها:

### أولاً: المساحات الجزئية:

نجد الشاعر صباح عنوز في خلق صورة حركية من خلال التوظيف الجزئي للشخصيات التراثية المستدعاة، ولبيان أثر التوظيف الذي قام به الشاعر لا بُد من بيان الكيفية التي يتم من خلالها ذلك التوظيف، ومن ثم بيان أثره.

#### ١- آلية التوظيف بوساطة عملية الاستدعاء (١٣).

يقوم الشاعر أو الأديب من خلال مخزونه الجمعي المكون من مجموع تجاربه الثقافية، والدينية، والاجتماعية، وتجارب الحياة الأخرى في الإفادة من التراث وصوره المتنوعة كما ونوعاً وسبيل الشاعر إلى ذلك مجموعة من الآليات منها: استدعاء الأعلام التراثية .

٢- توظيف العلم التراثي المستدعاة توظيفاً أساسه رؤية الشاعر أو الأديب، لخلق صورة جديدة يتواصل بها مع الآخر من خلال الصورة التي يعمل الشاعر على صناعتها بإطار يفرض على المتلقي الاتجاه نحوه وتعطيل جميع الصور الأخرى التي يمكن للمتلقي أن يتصورها أو يتأولها للعلم التراثي المستدعاة ، ولا فارق في ذلك العمل في التوظيف الجزئي أو الكلي (١٤) .

ولبيان تلك الآلية على سبيل الاستقصاء نأخذ الأعلام التراثية : الإمام علي (ع)، عنترة العبسي... الخ. إنَّ استدعاء شخصية الإمام علي (ع) في أي نص تجد الغرض منه يختلف من نص إلى آخر ، الاختلاف هذا سببه توظيف الشاعر لجزئية من جزئيات الشخصية المستدعاة نحو: استدعاء صورة الشجاعة والفروسية فقط وتخدير باقي صور الشخصية الأخرى ، وفي نص آخر يتم تخدير جميع الصور وإظهار صورة العدل ، وهكذا تعمل آلية الاستدعاء في كافة أنواع النصوص الأدبية.

ومن صور الاستدعاء للأعلام التراثية في ديوان (ما دونته نور على خد العذراء) نجد الشاعر وظف شخصية الإمام علي (ع) وعنترة العبسي وشغل بهما مساحة جزئية في قصيدة (سفوح الكلمات والدمع النازل) (١٥) ، و(صور في ذاكرة الظل) (١٦) ، يقول الشاعر في قصيدته (سفوح الكلمات والدمع النازل):

قال الإمام علي (غ):

(أيها الناس كل امرئٍ لاقٍ ما يفر في فراره والأجل مساقُ النفس).

نلاحظ في بداية القصيدة قيام الشاعر باستدعائه للعلم التراثي-الرمز الديني- الإمام علي (غ) وتوظيفه في النص الشعري من خلال آلية الاستدعاء بوساطة القول، فالشاعر بوساطة قول الإمام علي (غ) عمل على تخدير جميع ما تحمله هذه الشخصية الفذة من إحياء وتوجيه المتلقي حول صفات هذه الشخصية على المستوى الثقافي والديني والاجتماعي والأخلاقي والعسكري... الخ، ومن ثم توجيه المتلقي وتحديد بقوله (غ) في فهمه وتأويله للنص من خلال ما يطرحه قول الإمام (غ) من حكمة وبلاغة، وكأنَّ الشاعر علق سفوح كلماته بحكمة الإمام علي (غ) وعلى الرغم من قلق الشاعر ومعاناته ودورانه في دائرة الغربة والمعاناة بين ذاته من جهة وبين واقعه الذي يعيش فيه ينبجج قول الإمام (غ) ليقود تجربة الشاعر إلى الاطمئنان بعد معاناة وصراع وألم .

ونجد الأمر نفسه في قصيدة (صور في ذاكرة الظل)، من خلال استدعائه للعلم التراثي (عنتره العبسي)، يقول الشاعر:

وأي سرور تمسك نفسك وتشيد فيها عنتره العبسي:

ثم تهاوى في الأفق رحاب فضي

كشر عن نابيه الغيب

نلاحظ قيام الشاعر باستدعاء العلم التراثي في قصيدته مرة واحدة، وكأنَّ الشاعر يُريد تشبيه نفسه بـ(عنتره العبسي)، فكلاهما تعرض لخيبة الأمل، فـ(عنتره العبسي) خاب أمله في قومه، والشاعر في واقعه الذي وقف أمام تحقيق أحلامه، يقول الشاعر (١٧):

(والعاصفة الخرسى تغزر اظفارها رعونتها في وقتي المتجمع تحت حوافر قلقي)

نجد في هذا السطر الشعري، وضوح قسوة الألفاظ التي صاغها الشاعر، فالعاصف خرساء رعناء تغرز أظفارها، والقلق صار له حوافر، كما نجد فيه المجاز الذي استعمله الشاعر في صناعة صورته عن طريق التشبيه الذي يسهم في صنع إطار يظهر عمق المعنى .

ثانياً: المساحات النصية الكلية.

وتبين للبحث أنّ الشاعر صباح عنوز وظف أنماط المساحات النصية الكلية الثلاثة في نصوص ديوانه - وإن كانت بنسب متفاوتة - وتلاحظ براعة هذا التوظيف جليا في العديد من القصائد، نذكر منها على سبيل الاستقصاء:

أ- قصيدة القناع .

من الأمثلة على هذا النوع من القصائد قصيدة " يوميات نجم البقال" (١٨) ، هذا النص الذي سحب زمن (نجم البقال) إلى زمن الشاعر الذي وظف فيها الجانب القصصي داخل النص ، ولابدّ من الإشارة إلى أسلوب الشاعر وبراعته في استدعاء (نجم البقال) في العنوان وعقد المفارقة بين عصر (نجم البقال) وعصر (صباح عنوز) ، وقد استعمل الشاعر القناع بشكل واضح في القصيدة من خلال دلالة الأسماء ومنها على سبيل الاستقصاء لا الحصر:

- نجم البقال: بوصفه رمزا للثورة والنضال.
- الحلم: بوصفه رمزا لحالة اللاوعي التي تعيشها القصيدة ، ويعيشها البلد.
- الباب: بوصفه رمزا للوطن.
- الانتظار: بوصفه رمزا للأمل والخلاص.
- الشارع: بوصفه رمزا للتيارات الثقافية و السياسية والاجتماعية ، المتنوعة والمختلفة.
- الوقت: بوصفه رمزا لزمن الشاعر.
- العودة: بوصفها رمزا للنصر والمقاومة ، فالشاعر قد انتصر على ذاته وواقعه.

- الباب والحلم : بوصفهما رمزاً للنهاية التي رسمها الشاعر، فـ  
(كان غيثك حلما وكان آخرك الباب)
  - قراء في قصيدة (يوميات ... نجم البقال) (١٩)  
من دلالات العنوان أنه يتحدث عن الماضي القريب، فالـيوميات يوميات الحاج (نجم البقال)، إذن على المتلقي أن يهيئ نفسه لتلقي أحداثاً يفرضها عنوان القصيدة ، لاسيما ما يستدعيه العلم التراثي (نجم البقال) من ملازمة ثنائية الأطراف ضمن معادلة الثوار والاستعمار ، هذه المعادلة التي تفرض واقعاً جهادياً للثوار ومن ثمّ عنواناً للمقاومة ومن جهة أخرى واقعاً غازياً مغتصباً ومن ثمّ عنواناً للاحتلال .  
إنّ يوميات ... نجم البقال، لا يمكن حصرها أو تصويرها ،لذا على المتلقي التوصل إلى اليوميات التي قصدها الشاعر من خلال الإسقاط على الحاضر المعيش في زمن الشاعر .  
بعد العتبة الأولى من القصيدة (يوميات ... نجم البقال) ، لا بدّ من تحديد جنس القصيدة وإطارها الفني وصياغتها :
  - القصيدة تنتمي إلى نمط القصيدة النثرية، وهذا النمط يتيح للشاعر حرية الحركة والتنقل السريع بين الأحداث وصورها.
  - القصيدة مقسمة على مقاطع ، وكل مقطع يحمل عنواناً فرعياً.
  - تتألف القصيدة من (١٣٦) سطراً شعرياً .
  - زمن إنتاج القصيدة سنة ١٩٩٤م.
  - المكان النجف الأشرف ، موطن الشاعر ومحل إقامة (نجم البقال).
- قراءة في نص القصيدة:

تُعد القصيدة متوسطة الطول، ولأنّ كتابة مثل هذا النوع من البحوث تفرض على الباحث سياقات وضوابط محدّدة لا بدّ من الالتزام بها، لذا فالباحث يكتفي بعثتين من عتبات القصيدة هما: عتبة العنوان وعتبة الصورة الأولى.

من النص نجد الشاعر يمارس الإسقاط على الحاضر الأليم الذي يعيشه البلد\_ وهو من أجل ذلك يعتبر هذا النص خطاباً؛ لأنّه موجّه من وإلى رمز من رموز الثورة والمقاومة في مدينة النجف الأشرف خصوصاً والعراق عموماً، ومنه إلى الضمير النائم الميت\_ وعبر هذا الخطاب رسم لشاعر بعض المشاهد والصور المشتركة بين الزمنيين، زمن الشاعر وزمن الثائر (نجم البقال).

وبالبحث يرى أنّ المقاربة بين الشاعر والثائر (نجم البقال) يكمن في الثورة، ف(نجم البقال) قد ثار على الاستعمار، بينما ثورة شاعرنا على واقعه وذاته، فهو كالشعراء في التمرد والهيجان الدائم، وقد وصل الأمر بالشاعر في تمرده أن قاد تمرداً على تمرده.

الصورة الأولى: صورة الحلم:

كان الثائر (نجم البقال) يحلم في طرد المحتل، لذا انتمى إلى (جمعية النهضة الإسلامية) التي تأسست في مدينة النجف سنة ١٩١٨م التي تضم في صفوفها نخبة من رجالات الدين ورؤساء العشائر والشباب الثائر (٢٠)، إذا (نجم البقال) يحلم في طرد المحتل، فما هو حلم الشاعر؟ يقول الشاعر (٢١):

الحلم

جريح تمدد في احتفال الذاكرة

والأمني يمامة كسيرة الجناح

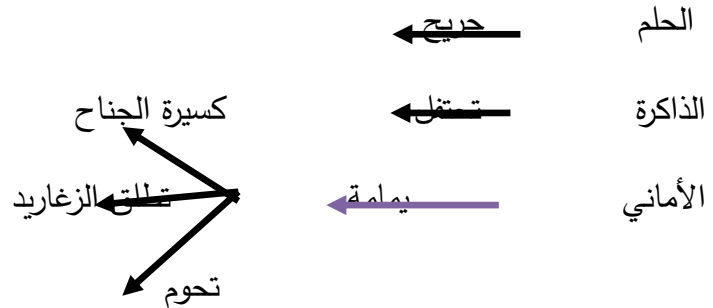
تلف اذرعها

تحوم

تطلق الزغاريد في وجه الجنون

### الجنون ضياع تهشمه الأمنية

يبدو أنَّ الشاعر يمارس لعبة المفارقة واللعب في الكلمات ،ويمكن تلمس ذلك من المقاربة التالية:



شكل رقم (٢)

فجعل كل أمانيه أمنية واحدة وكأَنَّها يمامة ،فجمع في أفراد ،فلم يقل: الأمني يمام ،ولكي نفهم حلم الشاعر لا بدَّ من تفكيك الصورة وجمعها من جديد لتظهر لنا حقيقة ذلك الحلم.

إنَّ الشاعر يصور حلمه لنا على هيئة جريح، تكوّن في ذاكرته الجمعية بما تحمله من مخزون ثقافي ومعرفي ،ولا بدَّ أن يكون ذلك الحلم مرتبطاً بواقع (نجم البقال) ولكن المفارقة بين الشاعر و(نجم البقال) تكمن في تحقق حلم (نجم البقال) ،بينما حلم الشاعر هو حلم جريح لا يستطيع تحقيقه فحلمه مثل يمامة مكسورة الجناح والذي يوضح ذلك التكامل في الصورة التي رسمها الشاعر لحلمه ،الانتقال من الإجمال إلى التفصيل ،فحلم الشاعر جريح وهذا الأمر يشير إلى العمومية في تكوين الصورة ،ثمَّ ينتقل إلى تفصيل الصورة العمومية كما بينا ذلك سابقا.

بين عتبة العنوان وعتبة الصورة الأولى.

يمكن لنا أن نلمح المقاربة بين عتبة العنوان وعتبة الصورة الأولى من جهة الرابط بين الشاعر وبين (نجم البقال) المتمثل بـ(اليوميّات) ،فيوميّات الشاعر وفيوميّات (نجم البقال) بينهما قاسم مشترك وعلى الأساس

هذا جاءت القصيدة على شكل فقرات وصور ،وكأنها تقول للمتلقي هذه الصور هي أرشيف الشاعر اليومي وأول الأرشيف هو الحلم الجريح والأمني الضائعة التي جعلت من الشاعر ييوح بيومياته بصورة رمزية دلالة على أن ذلك البوح هو مجموعة من الأحلام المذبوحة في ذاكرة الشاعر .

ب-قصيدة الحديث عن الشخصية: لا يظهر في هذا النوع سوى صوت الشاعر بوصفه راويا للقصيدة ،وتتماز هذه القصيدة بأسلوبها الحكائي الموجه إلى متلق غائب ،وكذا الضمائر المستعملة هي ضمائر الغيبة ،ويمكن لنا لحاظ هذا النوع من القصائد في ديوان (ما دونته نور على خد العذراء) ،قصيدة (وشم على خد العذراء)(٢٢) ،يقول الشاعر:

مشى يتذكر قولتهم:

ماذا غير سديم يخفي الأشياء ، ينتحر سديم ترتفع الشمس ،القمر،نجوم

الكون فتهبط احجار ورماد اشجار من(يورانوس) إلى جايا

سنة آلهة تسكن اوليموس ، نشروا الأحفاد على صدر العالم

يمتلك كل منهم عدة اذرع ، او عين واحدة ،لكنهم هزموا

ت- قصيدة الحديث إلى الشخصية: في هذا النمط يظهر صوت الشاعر في الأعم الأغلب بوصفه راوياً في النص الذي يمتاز باستعمال ضمائر الخطاب الموجهة في الأعم الأغلب باتجاه شخصية معينة يحددها النص بشكل مباشر(٢٣) .ومن الأمثلة على هذا النمط في الديوان قوله في قصيدة (ما دونته نور على خد العذراء)(٢٤):

من عين الوادي يشرق (سمنار)

يومي نحوي:

حرمت عليكم نوم الفجر

انطلقوا في حنجرة القلق موائد صيف

بعد هذا العرض يخلص الباحث إلى أنَّ الشاعر في ديوانه (ما دونته نور على خد العذراء) استعمل أربعة أنواع وليس ثلاثة أنواع، ويمكن بيان ذلك من نصوص قصائده في الديوان، إذ عمل على المزوجة بين قصيدة الحديث عن الشخصية و قصيدة الحديث إلى الشخصية ،ففي قصيدة (بائعة النارج) يقول الشاعر(٢٥):

أما جاءك دبران...

قالت: صاحبنا صوت ضح به الحرمان

وفي قصيدة (سفوح الكلمات والدمع النازل) يقول الشاعر(٢٦):

وجدتك ما تزال بازغا ومضيئا كلما اسود الخراب تناسل في

الضجيج دويا

قال صاحب:

تذكرتك ذات يوم حين باع الطريق سالكي

مما تقدم يمكن أن نبين أشكال المساحات النصية في الجداول الآتية.

١- قصيدة (ما دونته نور على خد العذراء).

القسم الأول: صوت العناء.

| العلم التراثي | اسم مباشر | المساحة النصية | الشكل |
|---------------|-----------|----------------|-------|
| سنمار         | سنمار     | مس ج           | ج ح   |

٢- قصيدة (بائعة النارج).

| العلم التراثي                          | اسم مباشر                              | المساحات النصية | الشكل |
|----------------------------------------|----------------------------------------|-----------------|-------|
| العيوق<br>العيوق<br>العيوق             | العيوق<br>العيوق<br>العيوق             | مس ج            | ج ج   |
| الدبران<br>الدبران<br>الدبران<br>دبران | الدبران<br>الدبران<br>الدبران<br>دبران | مس ج            | ج ج   |

٣- قصيدة (صور في ذاكرة الظل).

| العلم التراثي | اسم مباشر | المساحات النصية | الشكل |
|---------------|-----------|-----------------|-------|
|---------------|-----------|-----------------|-------|

|              |              |      |     |
|--------------|--------------|------|-----|
| عنقرة العبسي | عنقرة العبسي | مس ج | ج ح |
|--------------|--------------|------|-----|

٤-قصيدة (وشم على خدا العذراء)

| العلم التراثي | اسم مباشر | المساحات النصية | الشكل |
|---------------|-----------|-----------------|-------|
| سديم          | سديم      | مس ج            | ج ح   |
| يورانوس       | يورانوس   | مس ج            | ج ح   |
| جايا          | جايا      | مس ج            | ج ج   |
| جايا          | جايا      |                 |       |
| جايا          | جايا      |                 |       |
| اوليموس       | اوليموس   | مس ج            | ج ح   |
| زيوس          | زيوس      | مس ج            | ج ج   |
| زيوس          | زيوس      |                 |       |
| زيوس          | زيوس      |                 |       |
| تافايوس       | تافايوس   | مس ج            | ج ح   |

|     |      |          |          |
|-----|------|----------|----------|
| ج ح | مس ج | جايثوس   | جايثوس   |
| ج ح | مس ج | كروزوس   | كروزوس   |
| ج ح | مس ج | آيو      | آيو      |
| ج ح | مس ج | آيو      | آيو      |
| ج ح | مس ج | هيرا     | هيرا     |
| ج ح | مس ج | الغول    | الغول    |
| ج ح | مس ج | إنشار    | إنشار    |
| ج ح | مس ج | كيشار    | كيشار    |
| ج ح | مس ج | لخمو     | لخمو     |
| ج ح | مس ج | لخامو    | لخامو    |
| ج ح | مس ج | اماكاندو | اماكاندو |
| ج ح | مس ج | دامو     | دامو     |

|     |      |                |                |
|-----|------|----------------|----------------|
| ج ح | مس ج | أنالي          | أنالي          |
| ج ح | مس ج | نينازو         | نينازو         |
| ج   | مس ج | نيفخار         | نيفخار         |
| ج ح | مس ج | أناليلي        | أناليلي        |
| ج ح | مس ج | مزكال          | مزكال          |
| ج ح | مس ج | نيسابا         | نيسابا         |
| ج ح | مس ج | قابيل<br>هابيل | قابيل<br>هابيل |

٥-قصيدة (يوميات...نجم البقال).

|       |                 |             |               |
|-------|-----------------|-------------|---------------|
| الشكل | المساحات النصية | اسم مباشر   | العلم التراثي |
| ج ح   | مس ك            | نجم البقال  | نجم البقال    |
| ج ح   | مس ج            | عمر المختار | عمر المختار   |

## الخاتمة:

برع الشاعر صباح عباس عنوز في استعمال الاسم التراثي وتوظيفه في نصوص ديوانه من خلال تنوع المساحات النصية التي يشغلها الاسم التراثي، وهو أمر أدى إلى إثراء النص بالمعاني وفتح جسور التواصل بين النص ومتلقيه، بما تنتجه المساحات النصية المتنوعة من صور شعرية تعمل على مشاركة المتلقي في إنتاج المعنى .

وكذا، أسهمت المساحات النصية المتنوعة للأسماء التراثية في خلق دلالات ومعان جديدة من خلال الإسقاط الحاصل بين الماضي والحاضر، كان قصد الشاعر من ورائها بيان فلسفته الشعرية والشعرية للحياة.

## ثبت الرموز

| ت | الرمز |                                   |
|---|-------|-----------------------------------|
| ١ | مس ك  | مساحة نصية كلية                   |
| ٢ | مس ج  | مساحة نصية جزئية                  |
| ٣ | ج ح   | جزء محصور داخل حركة واحدة في النص |
| ٤ | ج ج   | جزء محصور ومقيد في النص           |

## الهوامش:

- ١ - ظ، الصورة الفنية؛ ضمن كتاب: مشكلات علم الجمال الحديث.. قضايا وآفاق، ميخائيل أوفيسيا نيكوف: ١٦٤، و الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله: ٧، ٨.
- ٢ - ظ، جدلية الخفاء والتجلي كمال أبو ديب: ٥٨
- ٣ - قيم جديدة في الأدب العربي، عائشة عبد الرحمن: ٦٤
- ٤ - الصورة الشعرية، سي دي لويس: ٢٣
- ٥ - كتاب أرسطوطاليس في الشعر، شكري محمد عياد: ١٢٨.
- ٦ - الحيوان، الجاحظ: ١٣٢٣:
- ٧ - كتاب أرسطوطاليس في الشعر: ١٤٤.
- ٨ - ظ، أشكال التناص، أحمد مجاهد: ٢٢٣، ٢٢٥
- ٩ - ظ، المصدر نفسه: ٢٣٢، ٢٢٧
- ١٠ - ظ، أحمد مجاهد: ٢٢٧، ٢٢٥
- ١١ - ظ، المصدر نفسه: ٢٦٣
- ١٢ - ظ، المصدر نفسه: ٣١٥، ٢٩٩
- ١٣ - ظ، دلالة التناص، شعر أمل دنقل، علي صادق: ٨٢
- ١٤ - ظ، المصدر نفسه: ٧٠
- ١٥ - الديوان: ٥٣-٥٦
- ١٦ - المصدر نفسه: ٢٣-٢٤
- ١٧ - المصدر نفسه: ٢٣
- ١٨ - المصدر نفسه: ٣٣-٣٩
- ١٩ - المصدر نفسه: ٣٣-٣٩
- ٢٠ - ظ، كريم وحيد صالح-نجم البقال ص ٢
- ٢١ - الديوان: ٣٣
- ٢٢ - المصدر نفسه: ٢٧

٢٣- ط، احمد مجاهد: ٣١٥، ٢٩٩

٢٤- الديوان نفسه: ١١

٢٥- المصدر نفسه: ١٨

٢٦- المصدر نفسه: ٥٤

### المراجع:

- ١- أشكال التناص، أحمد مجاهد، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
  - ٢- جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، ط١، ١٩٧٩م، بيروت.
  - ٣- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.
  - ٤- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة، احمد نصيف الجنابي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م.
  - ٥- الصورة الفنية؛ ضمن كتاب: مشكلات علم الجمال الحديث.. قضايا وآفاق، ميخائيل أوفيسيا نيكوف، ترجمة فريق من دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٧٩م.
  - ٦- قيم جديدة في الأدب العربي، عائشة عبد الرحمن، دار المعارف المصرية، ١٩٧٠م.
  - ٧- كتاب أرسطوطاليس في الشعر، شكري محمد عياد، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.
  - ٨- ديوان ( مادونته نور على خد العذراء)، صباح عباس عنوز، دار الضياء، النجف الاشرف، ٢٠٠٧م، رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ٢٤٣ لسنة ٢٠٠٧م.
  - ٩- نجم البقال قائد ثورة النجف الكبرى ضد الاحتلال الانكليزي عام ١٩١٨ حياته ودوره في الاحداث، كريم وحيد صالح، النجف الاشرف، مطبعة النعمان، ١٩٨٠م.
- الرسائل:
- دلالة التناص، شعر أمل دنقل انمذجا، دراسة في تحليل النص، رسالة ماستر، جامعة بيروت العربية، قسم اللغة العربي، ٢٠١١-٢٠١٢م.