ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

تجليات الملامح الدلالية في قصيدة النثر العراقية عند الشاعر رحيم الغرباوي

كرار عبد الكاظم جواد الزيادي
تدريسي في مديرية تربية القادسية

Manifestations of the semantic features in the Iraqi prose poem of the poet Rahim Al-Gharabawi

Karrar Abdulkadim Jawad ALZaiady
karraralzaiady79@gmail.com

DOI 10.58564/MABDAA.62.1.2023.220

Abstract:
In this research, we will try to shed light on the semantic features that are prevalent in the Iraqi prose poem through the poetic effects of the writer Rahim Al-Gharabawi. Based on the foregoing, the research hypothesis is clear that these characteristics have rhetorical manifestations that expand the circle of semantics and develop the richness of the language.

key words: Semantic features, the modern Iraqi prose poem, Rahim Al-Gharabawi

المستخلص:

سنحاول في هذا البحث ان نسلط الضوء على الملامح الدلالية المتفشية في قصيدة النثر العراقية من خلال الآثار الشعرية للأديب رحيم الغرباوي، ومن هذا المُنطلق اتضح السؤال الذي شغل ذهن البحث، وهو: تجليات السمات الدلالية في قصيدة النثر العراقية الحديثة ؛ وبناء على ما سبق، تتضح فرضيَّة البحث القائلة بأنَّ لهذه الخصائص تمظهرات بلاغيَّة تُوسِّع مِن دائرة الدلالات ، وتنمي ثراء اللغة.الأديب الدكتور رحيم الغرباوي هو أحد أدباء محافظة واسط التي تقع وسط العراق وأكاديميها، فقد حَقَّقَ منجزات أدبية على مستوى النقد، والشعر، وله تأريخ في التدريس الثانوي، والأكاديمي فضلا عن نتاجاته الأدبية المتعددة. **الكلمات المفتاحية: الملامح الدلالية، قصيدة النَّثر العراقية الحديثة، رحيم الغرباوي.**

١-٢-١. السيرة الذاتية

الأديب رحيم عبد علي الغرباوي من مواليد بغداد سنة ١٩٦٤م، انتقل مع أبواه وإخوته إليها، وتعلَّم الغرباوي في مدارس العاصمة بغداد ورياضها، فكانت دراسته في المرحلة الأبتدائية في مدرسة ذات النطاقين الإبتدائية، ثم أكمل دراسته في مدرسة ابن طولون الابتدائية وبعد أن تخرج منها أكمل دراسته في متوسطة الثوار، وقد تَعلَّق الغرباوي ببغداد لما فيها من أسواق، ومآذن، ومتنزهات ومكتبات أدبية وعلمية زادت من ثقافته الأدبية، ثم انتقل الغرباوي مع عائلته إلى محافظة الكوت الواقعة في وسط العراق حيث يسكن هناك والداه سنة ١٩٧٩م، فأكمل مرحلة الدراسة الإعدادية في مدرسة الكوت للبنين، وكان رحيم الغرباوي من الطلبة الثلاثة الأوائل على القسم الأدبي في إعدادية الكوت، فأكمل دراسته في مرحلة البكالوريوس في جامعة بغداد، قسم اللغة العربية، **(كلية الآداب)**، ومن ثَمَّ أكمل دراسته على يد خيرة الأساتذة في جامعة بغداد خلال تلك الفترة، ومن هنا تدفقت قريحته الشعرية الجياشة، حيث كان المُحيطين به من الطلبة من يقول الشعر، مما جعله يتعاون معهم في انشاء حركة أدبية وصل امتدادها الى جامعات عراقية أخرى، وبعد ذلك أسس الغرباوي مجموعة طلابية أدبية سنة ١٩٨٥م، وقد حصل على إهتمام ورعاية أخية ابراهيم (رحمه الله)؛ لِيزوده بمجموعة من المصادر والمراجع الأدبية واللغوية، فقدم له مساعدة كبيرة في هذا الجانب، ثم قرَّرَ شاعرنا أن يستمر في الدراسة على الرغم من الأوضاع الاقتصادية الصعبة بسبب الحصار المفروض على العراق في تلك الفترة، لينال شهادة الماجستير

في اللغة العربية سنة ٢٠٠٣م بمعدل عالٍ، وبتقدير إمتياز، بعد ذلك تَزَوَّج رحيم الغرباوي وكون أسرة وأهتم بها مثل أي مواطن عراقي يهتم بتربية أبناءه ويرعاهم ويعلمهم على المبادئ الإسلامية، والعادات العراقية والعربية الأصيلة. (شمال، ٢٠٢٢، ١٢٩)

إنَّ للدكتور رحيم الغرباوي العديد من المؤلفات والنتاجات الأدبية، ومنها البحوث العلمية المنشورة وغير المنشورة، والتي أثْرَت المكاتب والجامعات العراقية، وأفادت الكثير من طلبة الأدب العربي إضافة إلى نتاجه الأدبي والشعري، له مؤلفات وكتب مهمة في البلاغة العربية، ودراسات عديدة لشعراء كبار كان لهم تأثير على مستوى الأدب العربي؛ ومن أهم مؤلفاته الانجازات الأدبية الآتية:

١. الحدس في النقد الظاهراتي
٢. تشابه قصائد شعراء الدعوة الإسلامية
٣. الخطاب المعَرفي في شعر أدونيس
٤. المُغيّب والمُتجلي في شعر حسن سالم الدّباغ
٥. المُقدس والمُدنّس في شعر أديب كمال الدين
٦. المُنجز القصصي للقاص حميد الزاملي
٧. الثنوية الفكرية في أشعار غني العمار
٨. المضامين الإنسانية في أشعار محمود البريكان
٩. النبوءة في شعر عبد الوهاب البياتي
١٠. تأزم الهوية في رواية (ليل علي بابا الحزين) للروائي عبد الخالق الركابي

قصيدة النثر

يبدو أنَّ مصطلح قصيدة النثر لاقى اعتراضات جَمَّة لأنه خالف ما اعتادت عليه القصيدة من أوزان، سواء أكانت في قصائد العمود أم قصائد التفعيلة، فهي جاءت رَدَّة فعل لهما، وذلك للتطور الحاصل لمناخات الكتابة، وما للعصر مِن حاجة إليه، لأنَّ الشاعر صار يكتب مضامين وأفكار لاتكاد تحملها أشكال النوعيَنْ السالِفَيْن، بل تضيّق عليها، ما جعل اهتمام بعض الشعراء مُنصبَّاً عليها الأمر الذي جعلها أن تخرج عن قوانين الشعر التقليدي لتحمل مصطلح قصيدة النثر، وهي التسمية الأكثر شيوعا، والتي جيء بها لاستكشاف القِيم الشعرية الموجودة في لغة النثر، والغاية منها إيجاد مناخ مناسب للتعبير عن التجارب التي تَحدُث في حياة الشاعر، إذ يتضمن هذا النوع من الشعر صوراً شعرية مُتَّسمة بالكثافة والشفافية في آن واحد؛ وتكمن أهمية قصيدة النثر في حرصها على تعويض الانعدام في الوزن في قصائد الشعر التقليدي، وسعت إلى تكوين شكل فني يسعى للتخلّص من نظام العروض في الشعر العربي، والتَّحرر من الالتزام بالقواعد الموروثة في القصائد التقليدية؛ وتعتبر قصيدة النثر أحدى نتاجات التطور والحداثة التي سعت لكي تتخلص من رتابة القافية، وجاءت حتى تكون ثورة على الشعر الموزون بِشقيَّه الكلاسيكي، والحداثي؛ واستطاعت فكرة التحرر مِن الوزن في الشعر عامة أن تتخلص من ثقل القافية.إنَّ نشوء وتطور هذا النوع من الشعر كان بسبب محاولات بعض الشعراء الذين أرادوا أن يخرجوا من قواعد الشعر العمودي، ومن ثَمَّ كان لابد لهؤلاء الشعراء من القيام بمحاولات عديدة تخلصهم من رتابة القافية، وصرامة قواعدها وتحررهم بكتاباتهم للشعر دون الالتزام بها، إذا ما عرفنا أن الشعر هو الكلام الموزون المُقفَّى، ولكي نخرج من هذا النظام، يجب أن نجد البديل له أو المقَارن به، وما كان لهذا البديل إلاّ أن يخرج من تحت وطأة القافية وقيودها، ليُحرَّر الشعر منها، ويُعطي مساحة للشعراء في الكتابة بمواضيع متنوعة دون التقيد بها.واعتُبرت قصيدة النثر إحدى الأعمال الأدبية التي تضمنت بعض خصائص الشعر الغنائي، إذ التقت بقصيدة التفعيلة في كثير من سماتها، كما أنَّها التَقَت كقصيدة معاصرة تدور حول مدارات حداثوية، في الفكرة، والعاطفة، والخيال، والتفعيلة، أمَّا من حيث الظهور فقد بدأت تظهر قصيدة التفعيلة التي سبقت قصيدة النثر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إذ أنَّ بداياتها، تعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حتى رَسَت على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، قصيدة التفعيلة متكاملة الأسس والشروط، بعد أن مرَّت بمخاض عسير إلى أن وصلت ما وصلت إليه الآن.ولَعَلَّ الكتابة النثرية ذات النزوع الشعري، كانت تنتج عن باعثين مختلفَيْنْ بحكم المُعطيات التي أدَّت إلى وجود أنواع كتابية جديدة أو مُستحدثة، ولترسيخ المعنى في ذهن المُتلقَّي لابُدَّ من الإشارة إلى أنَّ الأدب العربي عرف النثر عبر تأريخه الطويل، وقد وصل النثر العربي في العصر العباسي، مستوى رفيعا من البلاغة و الفصاحة، حتى أنه استعمل التقنيَّات البلاغية للشعر على نحو ما، تتمثل في استعمال المجاز، والاستعارة، والمحسنات البديعية،

فَظَهرت الأعمال النثرية التي لا تحتاج سوى الوزن فقط لكي يمكن اعتبارَها شعراً لدى النقاد الكلاسيكيين. (موريه، ٢٠١٤، ٣٥) كان **جميل صدقي الزَّهاوي** متحمساً لكتابة الشعر المرسل فعمل على شجب القافية الموحَدة في مقالاته الأدبية، ومحاضراته، ومقدمات دواوينه الشعرية ليس لرتابتها فحسب، فهذه ذريعة لم يلق لها بالاً، بل لأنهَّا تحدُّ من حرية الشاعر للتعبير عن رؤاه، أفكارهِ، وعواطفهِ، (موريه، ٢٠١٤ ، ١٨١) وقد كان الزهاوي متأثرا الى حد كبير بالحملة التي شنَّها الدارسون اللبنانيون والسوريون ضدَّ الشكل الموجود في نصوص القصيدة العربية، وبالترجمات العربية والتركية لأعمال **شكسبير**، وكُتَّاب المسرح، والشعراء الأوربيين الآخرين، وبالمقدمة التي كتبها **سليمان البستاني** لترجمتهِ المنظومة للإلياذة، إذ قارن بين نصوص الشعر العربي والأوروبي، وحَدَّد الأشكال المختلفة للعروض الغربي، بما في ذلك الشعر المُرسل. إنَّ محاولة الزهاوي هذه كانت أول تجربة للتخلص من القافية الموحدة، وهذه التجربة شَجَّعت بعض الشعراء أن يسيروا عليها، ويحاولوا مثلها،، وأن يعملوا تجربة ثانية في النظم غير المقفى، أمَّا التجربة الثانية في النظم غير المقفى فقد قام بها الشاعر الفلسطيني **بولس شحادة** (١٨٨٢. ١٩٤٣ م) من عَكَّا، فقد كتب شحادة في رسالة بعثها إلى «الهلال» ونشرت تحت عنوان «الشعر الموزون غير المقفى» على مقال لجرجي زيدان، ساعد فيه الشعراء على كتابة الشعر المنثور غير المقفى في الأدب العربي والذي بدأ بكتابته **أمين الريحاني**؛ ودعا بولس شحادة الشعراء العرب إلى مجاراة غيرهم من الشعراء الأوروبيين في نظم الشعر الموزون الذي يفتقد للقافية، كما عمل شعراء الجاهلية في عصر ما قبل الإسلام قبل امرؤ القيس؛ كما أنَّ بولس شحادة لاحظ أنَّ ما يمُيز هذا النوع من الشعر المفتقد للقافية، كونه سهل النظم، مفهوم معنى اللفظ، ويُمكَّن الشاعر من التعبير عن نفسهِ بسهولة وتلقائية من دون أن يكون مقيداً بالقافية وضروراتها...(موريه، ٢٠١٤، ١٨٥) ، ويُعَدُّ هذا طريقاً لتحرَّر الشعر لمرحلة سبقت مرحلة قصيدة النثر، فتتوَّجت بالشعر الحُر أو شعر التفعيلة.

ظهور قصيدة النثر

إنَّ ظهور هذا الجنس الأدبي من الشعر لم يكن صدفة، وإنما لابُدَّ من وجود عناصر مَهَّدت الطريق لظهور قصيدة النثر كما ذكرناها آنفاً، إذ حَدَّدَ علي أحمد سعيد المعروف بـ «أدونيس» مجموعة من هذه العناصر مَهَّدت الطريق وأزالت العوائق لظهور قصيدة النثر في الشعر العربي، عام ١٩٦٠م، فهو يرى أنَّ هناك عوامل كثيرة ساعدت من الناحية الشكلية لظهور قصيدة النثر في الشعر العربي، منها:

١. التَحرَّر مِن وَحْدة القافية، والبيت ونظام التفعيلة الذي وضعوه الخليل بن أحمد الفراهيدي، وعندما تَحرَّر البيت من نظام القافية، والتفعيلة صار مَرِنا وقريبا لقصيدة النثر.

٢. انعتاق اللغة العربية وتحريرها.

٣. ضعف الشعر التقليدي الموزون.

٤. رُدود الفعل ضِدَّ القواعد والمحددات الصَّارمة النهائية التي قيدت الشعر، ونمُو الروح الحديثة؛ ثم هناك مباحث جدلية عديدة ترتبط بالمُعتقدات كالتوراة والتراث الأدبي القديم، في مصر وبلدان الهلال الخصيب على وجه الخصوص.

٥. ترجمة الشعر الغربي. (سعيد، (ب.ت)، ٧٧،٧٨)وتجدر الاشارة إلى ان الناس كانوا يتقبلون تراجم الغرب ويعتبرونها من قبيل الشعر، وبالرغم مِن أنَّ هذا الشعر لا يحتوي على الوزن والقافية، فهم تقبلوا تلك التراجم ولم يرفضوها، لأنَّ القصائد الغربية المترجمة التي وصلت اليهم كانت تزخر بالأشعار الغنائية، بالإضافة الى كثافة الصور الشعرية والنَّغم فيها، فهي لا تحتاج الى وزن وقافية، وهذا النثر الشعري كان في سُلَّم أولويات الشعراء الذين وصلوا من خلاله إلى قصيدة النثر؛ أخيراً أُثير النقاش في الأدب الفرنسي لكي يَتمَّ فصل الشعر عن النثر والتمييز بينهما، فقصيدة النثر احتوت على مبدأ مزدوج وهو الهدم والبناء، فشَكَّلَ هذا المبدأ ازدواجا فيها لأنها وليدة التمرد ضِدَّ القوانين الموجودة، فالنثر يرفض القيود الخارجية، وهو يختلف مع النظم الذي يرفض القوالب الجاهزة والإيقاع الذي يتم فرضه عليه من خارج النص، وبهذا تكون قصيدة النثر هي من تختار شكلها الذي تريده بفضل التنوع فيها.(سعيد، (ب .ت)، ٨٧)أمَّا **يوسف الخال** فقد أكدَّ في أماكن كثيرة على أنَّ الحياة اللبنانية كانت متخلفة واعتبر الشعر اللبناني الحالي شعرا عربياً تقليدياً لاجديد فيه، وهو شعر يتخلف عن العصر الحديث، وهو يرى في الافتتاحية التي كتبها في مجلة شعر أنَّ الحياة اللبنانية وبالتالي العقل اللبناني، لم يتغيرا في الجوهر، إنَّما كان تغيرهما ظاهريَّاً، وأنَّ تغيرهما في الجوهر، فلم يكن بقدرٍ يَتَّسع لبعث نظرة جديدة تستخدم في الفَنِّ أشكالا حديثة.(سعيد، (ب.ت)، ٢)

وليوسف الخال أيضا رأي بخصوص الألفاظ المُستخدمة في الشعر والنثر على حد سواء، إذ يذهب إلى القول بأنَّ "الألفاظ المستخدمة في النثر والشعر، يكمن الفرق بينها بطريقة الاستخدام، ومن ثم فليس هناك ألفاظ نثرية وأُخرى شعرية، بل تكتسب شعريتها أو نثريَّتها وفقا للسياق ذاته"(

مراكشي، (ب.ت) ، ١٤)؛ أمَّا **أُنسي الحاج**، فقد حَدَّدَ بدوره مجموعة معينة من الشعراء أسماها مجموعة شعراء المستوى، اعتمدوا في كتاباتهم الشعرية على تبسيط العبارة والجملة والمفردة، فضلا عن كتب التراجم الهامَّة من الشعر الغربي، والتي مهدت لظهور قصيدة النثر، يقول: بينما نجد عند مجموعة أخرى، هي **مجموعة شعراء المستوى**، اقتربوا من النثر على صعيد تبسيط الجملة والمفردة والتركيب، لكنَّ الموقف المصحوب بالتجربة الأدبية يبقى في عصمتها الفنية الصعبة المُنبثقة مِن هذه العوامل وغيرها، كالترجمات من الشعر الغربي خصوصا،حيث جعلت ظهور النوع الجديد من الشعر مُمهدّاً بعض الشيء على مستوى الشكل على الأقل، وإنْ لم تستعد له الأذواق في الساحة الأدبية العربية حتى الآن،لقد نشأت قصيدة النثر انتفاضاً على شروط القَيْدِ والصَّرامة، أليست هي تلك التي طالب بها رامبو وَبقَي أَثرُها مستمرا حتى اللحظة؟ فهو حين أراد أن يعثر على لغة تختصر كل شيء. الأصوات، والعطور، والألوان، وغير ذلك.

وممَّا تقدم يمكننا تحديد أهَمَّ العوامل التي ساهمت بظهور هذا النوع من الشعر المُتمثل بقصيدة النثر في الشعر العربي، وهي كالآتي:

١. تحرر القصيدة العربية من الوزن والقافية
٢. الضَّعف الذي اصاب الشعر التقليدي
٣. رُدود الفعل ضدَّ القواعد الصارمة الداعية إلى الالتزام بالقافية الموحدة وعدم الخروج منها
٤. الترجمة العربية من الشعر الغربي
٥. الرغبة في تطوير الشعر العربي على مستويات متعددة منها، الصورة، والانفعال، والتأثير في المتلقي دون حاجة النصوص الشعرية للوزن أو القافية

أول من استخدم مصطلح قصيدة النثر

لَعَلَّ أول من استعمل مصطلح قصيدة النثر بشكل صريح هو الشاعر الكبير أدونيس **علي أحمد سعيد**، وذلك في عام١٩٦٠م، حيث أكَدَّ أنَّه أول من كتب قصيدة النثر في عام ١٩٥٨م، وذلك حينما ترجم بعض قصائد **سان جون بيرس**، حيث أشار إلى أنَّ هذه الترجمة بَيَّنَت له طاقات وأساليب تعبيرية، لا يَتَأتَّى للوزن أن يُشكّلها؛ الأمر الذي جعله أن يتأثر بشكل كبير بهذه الترجمة فكتب أوَّل تجاربهِ الشعرية في قصيدة النثر(موريه، ٢٠١٤، ٣٧٢)، كما أنَّ أدونيس هو أول من اهتمَّ بقصيدة النثر على مستوى التنظير، وذلك في دراستهِ «في قصيدة النثر»، التي اعتبرها بعض الدارسين بياناً شعرياً لجهود الأدباء في جماعة شعر(عبد الله، (ب، ب)، ٣٣)، فهو يرى أن الشعر الحديث قام بثورة على الأشكال والمناهج الشعرية القديمة، وقد بيَّنَ أدونيس في مقالته عن الشعر الحديث إلى انَّ هذا الشعر رؤيا قائمة على الحدس ونفاذ البصيرة العقلية والروحية؛ ولما كانت هذه الرؤيا خارج المفاهيم القائمة، فهي اذاً تبديل في نظام الأشياء، فكانت ثورة على الأشكال والمناهج الشعرية القديمة، فالشاعر المعاصر لا ينظر إلى الأشياء بالطريقة العادية المعروفة، وإنما يبحث فيها عن معانٍ مُستحدثة، وهكذا يُفَاجِئُنا ويُحَيّر طرائقنا في الفكر والرؤية؛(موريه، ٢٠١٤، ٣٧٠) كما أنَّ أدونيس قد حَدَّدَ مجموعةً من الخصائص لقصيدة النثر، هي:

١. يَجب أن تصدر قصيدة النثر عن إرادة تنظيم وبناء، فتكون كُلّاً عضويا مستقلا بذاته، وتكون ذات إطار مُعَيَّن.
٢. قصيدة النثر هي بناء فَنَّي مُمَيَّز، ليست قصة، ولا رواية أدبية، ولا بحثاً، فقصيدة النثر لا غاية لها خارج حدودها.
٣. الوحدة والكثافة في نصوصها.أما فيما يخص الوحدة «وحدة الجملة»، و «وحدة البناء العضوية»، يرى أدونيس: أنَّه يجب على قصيدة النثَّر أن تبتعد عن الشرح، والتوضيح، والزيادة في الكلام، وتكون بعيدة كل البعد عن الأنواع النثرية الأخرى كالقصة والرواية، وأنَّ قوتها تكمن في تكوينها وتشكلها لا في زيادة كلامها، ذلك لأنها تأليف وليست وصف للأشياء، فهي متكونة من عناصر الواقع الفكري والمادي، فيكتب الشاعر شيئا فَنَّيا أو موضوعا معينا، لِيُكوَّنَ عالما دقيقا، ومعقَّدا يتجاوز به هذه العناصر؛ ولهذا يُسَمَّى الشاعر خالقا له. إنَّ قصيدة النثر مجانية، شاملة، واسعة فيها إطار خاص بها، وهي عالم مسدود ومُغَلق على ذاته، وهي في الوقت نفسه، كُتلة أدبية مضيئة لا حدود لها من الإشارات، قادرة أن تَهزَّ وجداننا من الأعماق، لأنَّها عالم من العلائق(أدونيس، (ب، ت)،٨١).وفيما يخص البُنية الإيقاعية، وهو المفهوم الثالث الذي وضعه أدونيس ضمن المفاهيم النظرية الأساسية لقصيدة النثر، فهو يرى : أنَّ قصيدة النثر لا تبحث عن هدف، أو غاية خاصة بها، كالرواية، أو القصَّة أو عمَّا هو موجود، وسائد ومنتشر؛ نُلاحظ بأنَّ أدونيس وهو شاعر المفأجاة والرفض الذي لا يعني في تحليلهِ النهائي غير القبول العميق الحُرّ.(أدونيس،(ب،ت)،٩٢)ومما تقدم نرى بوضوح دعوة أدونيس الصريحة لتجنب الإيضاحات، والشروحات في قصيدة النثر، وكيف لا فهو الأديب الذي عَدَّ ذلك ركناً أساسياً من المفاهيم التي يجب تَوفُرها في النص الشعري لكي نعرفه بأنَّه قصيدة نثر، كما أنَّه دعا أن

تكون قصيدة النثر ذات قوة شعرية منفردة على غيرها في تركيبها وتشكلها، وأن تَقدَّمها يجب أن لا يكون نحو غاية أو هدف معين، بل يجب أن تكون فريدة من نوعها، مختلفة عن غيرها، مستقلة بذاتها تختلف عن الأنواع النثرية الأخرى كالقصة والرواية.

شروط قصيدة النثر

إذا ما أرَدنا أن نُصَنَّف النص الشعري، ونجعله ضمن نطاق قصيدة النثر، فلابدَّ من توفر شروط معينة ليدخل في نطاق تعريف قصيدة النثر، حيث يذكر أُنسي الحاج في مقدمة كتابه (لن) مجموعة من المحُدِّدات المهمة التي يجب توفرها في النص الشعري حتى يُصَنَّف على أنه قصيدة نثر، واصفاً هذه المحُدِّدات بالقانون الأدبي، فيصف قصيدة النثر بأنها رفضتْ ما يُحوِّل الأديب عن شعره، لتضعه أمام محاولته مسؤولاً وحده، وكُلّ المسؤولية عن نتاجه، فلم يبقَ في وسعهِ أن يَتَذَرَّع بقساوة النَّظْم، وتحكُّم القافية وتسلطها، ولا بأيّ حُجّة خارجية مفروضة عليه؛ هذا هو ما نُطلق عليه القانون الحُرّ لقصيدة النثر، فعناصر الإيجاز، والمجانية، والتوهّج ليست قوانين سلبية، و لا قوالب جاهزة تُوضع فيها أيّ تفاهة فتمنح قصيدة نثر... إنّها الخطوط العامة أو الإطار العام الأعمق والأساسي الذي يُمثل موهبة الشاعر، وتجربته الداخلية، وبالتالي موقفه من الإنسان والعالم؛ وهذه القوانين مصدرها، كما يُخيّل إليّ، من ذات الشاعر نفسه. ولقد استُنتجتْ من محاولات الذين أبدعوا قصائد نثر، وشُوهِدَ، بعد كلّ شيء، أنها محُدَّدات ملازمة لكل قصيدة نثر نجحتْ، وليست محُدَّدات مُخترعة لقصيدة النثر كي تنجح؛(الحاج، (ب،ت)١٤) أمَّا الكاتبة الفرنسية **سوزان برنار**، فهي أيضا تضع مجموعة من المحددات التي يجب توفرها في النص الشعري حتى يكون بالإمكان عدَّه قصيدة نثر، فترى: بأنَّ هناك تجارب عديدة في القرن الثامن عشر لأكتساب المبادئ الأساسية لقصيدة النثر، وهي:

١. الإيجاز
٢. الحَصر
٣. شدة التأثير
٤. الوحدة العضوية

وهكذا سوف يَتِمُّ الانتقال إلى هذا النوع الشعري الجديد المعروف بقصيدة النثر التي هي في الأساس نمط خاص من أنواع القصيدة، لِتركِ النثر الشعري الذي بقي نثرا؛(برنار، ٢٠٠٠،٢٣) أمَّا أُنسي الحاج فلم يكن له خيار آخر إلا أن يكرَّر في مقدمة ديوانه «لن» ١٩٦٠م، ما جاء به أدونيس في توضيحه للمُحدَّدات والمصطلحات التي وضعتها الناقدة الفرنسية سوزان برنار، فهو يقول بترجمته لكتاب سوزان برنار قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا،(برنار، ٢٠٠٠، ٩) ان قصيدة النثر لا يمكن اعتبارها قصيدة نثر إلَّا بعد التعرف على ماهيتها والخوض في مجالات فنية وحقول أدبية جديدة، في مجال ليس موجودا، وأنَّها ومن أجل أن تُصبح قصيدة حقيقية وليست قطعة فَنَّية مُحَمَّلة بالشعر، لابُدَّ أن يتوفر فيها ثلاثة شروط:

١. الإيجاز أو الاختصار
٢. التَّوهج
٣. المجانية(الحاج، (ب،ت) ١٤)

ولابُدَّ مِن الإشارة إلى أنَّ هناك من ذكر محددات وشروط لقصيدة النثر، حيث يرى **عبد الله شريق:** أنه من الضروري ان نُحدد في البداية مجموعة من العناصر، والعوامل، والقناعات التي من خلالها نبدأ في التعامل مع بداية الكتابة في قصيدة النثر، ويرى أنَّ:

١. ان قصيدة النثر جاءت من أصل الجنس الشعري، وتعتبر نوع من أنواع التغيير الذي حصل في الشعر العربي، والذي فرضته العوامل الحضارية والثقافية الجديدة، ولاتعدُّ جنسا جديدا في الأدب.

٢. إننا عندما نُدافع عن قصيدة النثر، وشكلها لا يعني أن نستبعد أشكال الشعر الأخرى، أو نتعصب لها، ولايمكن ان ننكر مكانتها الإبداعية، والفنية.

٣. ضرورة أن توجد في النصوص النثرية، وحركة النثر على الخصائص الأساسية التي تمُيز فَنَّ الشعر على الرغم من طابع التَّحرر، والجدَّة، والانفتاح الذي تتميز به هذه النصوص.

٤. أعتبر التشكيل الإيقاعي، وليس الوزن العروضي، خاصية أساسية تُميِّز الخِطاب في النصوص الشعرية، ويمكن الحصول عليه بتشكيلات وآليات كثيرة لا نهائية، وليس بالتشكيل العروضي فقط. :(شريق، ٢٠٠٣، ١٤)هناك من كُتَّاب مجلَّة **الكلمة** من يرى أنَّ أهمَّ العناصر الواجب

توافرها في قصيدة النثر، هي: العنف، الكثافة، التحدي، الاحتدام اللغوي(الخالدي، (ب، ت)١٧). إنَّ هذه الخصائص مجتمعة كان لها دور مهم ورئيسي في تمييز النصوص الشعرية، وعَدَّها ضمن نطاق قصيدة النثر، ولكن ما هي الشروط الواجب توفرها لكي يُطلق على النص الشعري غير الموزون بأنَّه قصيدة نثر ؟ وفي الإجابة عن هذا السؤال نقول: إنَّ من أهم الخصائص التي من خلالها نعتبر النَّص الشعري قصيدة نثر، هي الحصر، والإيجاز، والكثافة اللغوية، والوحدة العضوية، وهذا ما أكَّدته الأديبة سوزان برنار برفقة أُنسي الحاج على أنَّ الإيجاز، والكثافة يعتبران من الخصائص المهمة التي وضُعِتْ لكي نُميّز فيها النصوص الشعرية ونَعدُّها ضمن قصائد النثر، ولكن كيف يمُكن للإيجاز والكثافة أن يكونا إلى جانب التكرار والتشاكل ؟ وفي السياق ذاته يرى عبد الله شريق إنَّ الإيجاز والكثافة يشكلان الى جانب التكرار والتشاكل محددات، وآليات العمل الخاصة بالكتابة الشعرية بصورة عامة... وأنَّ مقياس طول النصوص، وقصرها لا يُمكن اعتباره معيار كَمَّي كافي لكي نُميَّز من خلاله الأعمال الأدبية، بل يجب أن نُراعي المميزات النوعية التي نُميَّز بواسطتها الجنس الأدبي على مستوى العمل النصي الداخلي، والمجموعات والنصوص الشعرية التي كتبها الماغوط، وأُنسي الحاج، وأدونيس، ورفعت سلام، وحلمي سالم، ووفاء العمراني، وحسن نجمي، ومحمد بوجبيوي، وحسن الوزاني مثلاً والتي كانت داخلة ضمن نطاق قصيدة النثر، كان فيها الطويل، والقصير المقتصد، والمرَكَّب والمُعقَّد البناء، والمتوسط الطَّول، ولم تكن كلها قصيرة،(شريق، ٢٠٠٣، ٣٣) فقصيدة النثر لا تعتمد بالدرجة الأساس على الكمية، فهذه وحدها غير كافية لإعتبار النَّص مُتشابها لقصيدة النثر، إذ إنَّها تعتمد على النوع، والكثافة في المعاني والدلالات، فهناك كلام قصير لكنه يحمل في طياته معاني مُكثَّفة وطويلة، لذا نقول: إنَّ النَّوعية جزء أساسي لتمييز جنس العمل الأدبي من خلاها، كما أنَّه لا يمكن حصر النوعية ضمن شروط لا يمكن الاستغناء عنها في قصيدة النثر، بل هي بمثابة محُدَّد من مُحدَّداتها، وجزء من خصائصها، ولا ريب أنَّ هناك قصائد طويلة، ومتوسطة الطول، وقصيرة، إضافة إلى غيرها من المحددات.أما فيما يَخصُّ **المجانية اللازمنية** فهي التي وضعتها سوزان برنار ضمن العناصر التي يُميَّز بها النص الشعري على أنه قصيدة نثر، فأنَّ النتاجات الأدبية تكون مرتبطة بالزمن الذي كتب فيه الشاعر قصيدته، ليعبر فيها عن مواقف حدثت في عصرهِ، أو زمنه، وهذه المواقف تحمل البُعد الإنساني لأنَّ كُلَّ نص أدبي يكون زمني ينتمي للزمن الذي كُتب فيه هذا النص، ولا زمني باعتبار ما يحتوي عليه العمل الأدبي من رؤى وأفكار إنسانية، ومواقف عامة تكون متجاوزة لزمن العمل الأدبي وعصره، وعليه فانَّ النص الأدبي يكون زمني، ولا زمني في وقت واحد، أما المقصدية فإنَّ نفيها هو من قبيل الوهم، فهي تحضر في النصوص الأدبية؛ ويمكن القول: إنَّ مَفهُومي النص الشعري بصورة عامة، وقصيدة النثر بشكل خاص، لا يحملان معنى وحيدا مقصوداً بحدِّ ذاته، وإنما هما يسيران ويتحركان في عالم رمزي له عدَّة معاني، ودلالات وابعاد متنوعة، تحضر فيه المقصدية، وإنَّ عدم حضورها سيؤدي الى ان يكون العمل عشوائي غير مُنظم بقاءه وعدمهِ سواء؛ والمقصدية ليست واضحة ومباشرة، وأنما هي ذات طبيعة رمزية خفية وعميقة غير واضحة(شريق، ٢٠٠٣، ٣٢).والذي يمكن قوله بعد كُلّ ما مَرَّ سلفاً إنَّ قصيدة النثر حسب الباحثين تمَرَّدت على نظام كامل من الأعراف والعادات الاجتماعية والفنية، وأداة بحث روحي لبلوغ المطلق أو المجهول، وهي تحَتجُّ على ما هو سائد عن طريق تعبيرها في الاحتجاج على القيود الشكلية المفروضة أولاً، وعلى مُتَطلَّبات فَنّ النظم الكلاسيكي ثانياً، وهذا الاحتجاج قائم بإسم الإيقاع ضد البحر الشعري(محمد، ٢٠٠٥، ١١٢)، فقصيدة النثر قد تَمرَّدت على كل ما هو موروث، على حد قول أودنيس، وأُنسي الحاج، وبرنار؛ ومن خصائص قصيدة النثر هي حملت سِمة الجنس الأدبي الجديد على القديم؛ ومزيداً على ذلك مَثَّلت جزءاً من عملية تطور الحركة الأدبية ضمن نطاق الشعر الحديث، بعد أن خرجت عن المألوف في البحث عن مناطق لم تكن موطوءة من قبل.

قصيدة النثر في العراق

إنَّ العوامل التي ساهمت بظهور قصيدة النثر في الأدب الغربي والعربي هي نفسها التي ساعدت بشكل أو بآخر بظهور هذا النوع من الشعر المتحرر من الوزن والقافية في العراق، كما أنَّ الضعف في الشعر التقليدي، وترجمة الشعر الغربي، وتَطوَّر الشعر الحُرّ في الأدب، كانت عوامل كافية إلى ميل بعض الشعراء المعاصرين العراقيين إلى هذا النوع من الشعر المعروف بقصيدة النثر؛ فقد كانت بداياتها في الستينات من القرن الماضي، إلاَّ أنَّ أصولها تعود الى قبل ذلك حيث كان الوسط الأدبي في العراق على استعداد تام لاستقبال قصيدة النثر، ففي عام ١٨٩٢م كتب رفائيل بطي أوَّل قصيدة نثرية، وبذلك ظهرت على الساحة الأدبية أول مجموعة شعرية في العراق، كُتب في وقتها ما يُعرف «بالشعر المرسل»، وهي مجموعة «الربيعيَّات»، حيث تَمَّ طبع هذه المجموعة «عام ١٩٢٥م»، وقد كانت قصائد هذه المجموعة مذيلة بتواريخ ١٩٢٠م، ١٩٢٥م (لعيبي، ٢٠٠٤، ٨)، فضلاً عن دعوات الأديب العراقي **جميل صدقي الزهاوي** إلى الشعر المُرسَل، ومعروف عبد الغني

الرصافي إلى الشعر المهموس في تلك الفترة»(الحساني، (ب،ت) ٢٣٣)، وهذا ما يؤكد أن جذور قصيدة النثر في العراق تعود لعام ١٩٢٠م، ثُمَّ بدأت فعليا بشكل أوسع في بداية الخمسينات امتداداً لظهور هذا النوع الشعري المتحرر من قيود الوزن والقافية؛ هناك بعض النقاد يقولون أن قصيدة النثر أول ما بدأت في الأدب العربي في العراق على يد الشاعر العراقي حسين مردان (١٩٢٧م – ١٩٧٢م)، حيث أكد ذلك شفيق الكمالي بقوله:ان بدايات قصيدة النثر في العراق على يد الشاعر حسين مردان رحمهُ الله، وقد عُرِفَ هذا النوع من الشعر النثري أو الشعر المنثور بـ «النثر المُرَكَّز» ويكون مختلفا في شكله عن النثر الفني الذي ليس شعرا ولا نثرا؛ ولقد كان يُعرف في الثلاثينيات من بداية القرن العشرين «النثر الفني»، الذي يحتوي صوراً جميلة، وما إلى ذلك، فكان الشاعر العراقي حسين مَردان يريد قصيدة النثر ألفاظا شعرية مشحونة، لكنها فاقدة لوزنها، لا وجود له من الأساس، وأخيراً فشلت تجربته، واعتقد أنَّ النص في قصيدة النثر يتنافى مع طبائع الأمور في نطاق اللغة العربية، كَون هناك شعر أو نثر.(فاضل، ١٩٨٤، ٢٢٢)وأُطلقت تسمية النثر المركَّز في ديوان الربيع والجوع للشاعر حسين مَردان رحمه الله الذي جاء على غلافهِ، أنه نثر مُركَّز،(الحساني، (ب،ت) ٢٣٣) كما أنَّ حسين مردان استَمَرَّ بكتابة هذا الشكل من الشعر النثري المتحرر من الوزن والقافية حتى وفاته، فقد اتخذ تلك التسمية له بدلا من التسميات الكثيرة التي أطلقتْ على قصيدة النثر، كما أنه لم يُسمّها بقصيدة النثر، والسبب في ذلك يعود إلى عدم وصول التسمية مع ترجمة نتاج الأديب والناقد الكبير بودلير في تلك الفترة، ولَعَلَّهُ لم يعرفها إلا متأخرا . أي بعد تسميته،فقد تم ترجمة مصطلح النثر المركز إلى العربية بشكله الدقيق، كما إنَّه وصل إلينا للمرة الأولى «عام ١٩٦٠م» مع مقالة أدونيس؛(عبد الله، (ب،ت) ٢٢) ومن ثَمَّ حدث تطور مذهل على مستوى الأدب في العراق في الستينيات من القرن الماضي، فيرى الدكتور فاضل العزاوي أنَّ في الوضع الأدبي العراقي، كان هناك تغيير كبير وشامل في بنية الوعي الاجتماعي والحيوي التي انبثقت منها الأعمال الأدبية، وشمل هذا التغيير مختلف الكتابات الأدبية كالقصيدة، والرواية، والقصة القصيرة، والفنون التشكيلية والمسرحية، ولم يكن لهذا التغيير أن يحدث إلاَّ نتيجة التطور الحاصل على مستوى الأدب العراقي الذي ظهر في الإبداع الستيني العراقي الذي شمل مختلف الأشكال الفنَّية، والكتابية(العزاوي، ٢٠٠٣، ٢١٦)، وهذا ما يُبَيِّن رغبة الشعراء العراقيين في تلك الفترة على تطوير القصيدة العراقية، إذ ظهرت هناك جماعات أدبية كان لها دور رئيسي ومهم في هذا المجال، فكانت رغبتهم واضحة في التطوير على مستوى القصيدة، والتمرد على نظام القافية الواحدة؛ فقد ظهرت **جماعة كركوك الأدبية** والتي كانت عاملاً مهما في تطوير قصيدة النثر في العراق،«وهي جماعة شَبَابيَّة أدبية برزت في مدينة كركوك العراقية في فترة نهاية **الخمسينِّيات** من القرن العشرين، وكان أعضاؤها من أعراق متنوعة غلبت عليهم مظاهر الثقافة العربية والتمدن الحضاري في تلك الفترة، وكان أعضاء جماعة كركوك يجتمعون بشكل أسبوعي ومنظم باجتماعات أدبية يديرها **جليل القيسي**، لمناقشة وقراءة أعمالهم الأدبية تباعاً، ثم تحوَّلت هذه الجماعة إلى مدرسة حقيقية لبلورة توجهاتهم الأدبية والشعرية من خلال عرض الأعمال الأدبية وتقييمها. إنَّ مطالعة ودراسة النتاج الأدبي الغربي كانت السِمة البارزة لأعضاءها، باعتبار اللغة الانكليزية كانت الصفة المشتركة بين غالبِيّة أعضاء الجماعة؛ ممَّا ساعد بشكل واسع وكبير في رغبتهم بالتغيير، والسير على طريق الأدباء الغربيين، والإطلاع على النتاج الأدبي العربي في سوريا، ومصر، ولبنان، ويمكن القول: إنَّ التوافق الفكري أعضاء جماعة كركوك ساهم بشكل كبير في تطور أعمالهم الأدبية وخصوصا في فترة الستينيّات من القرن العشرين الذي شَهِدَ العديد من النشاطات السياسية، والفكرية، عراقيا، وعربيا، وعالميا، وهذه الأمور هي التي مكنت القارئ ليكتشف أثر الفضاء الأدبي الكركوكي في تَشكَّل هذه الجماعة الأدبية، فقد عملت هذه الجماعة إلى إحداث ثورة عارمة في العالم الكتابي الشعري، والخروج من سيطرة العروض العربية وقواعدها، والبحور، وقصيدة التفعيلة في الشعر المتوارثة جيلا بعد آخر،(توفيق، (ب،ت)، ٣٩) وقد ساعدتُهم في ذلك "مظاهر الحضارة والتمدن في مدينة كركوك في ذلك الوقت التي كانت تتجاوز ما كان في البلاد العربية من حضارة، فقد كانت هذه المدينة تحظى باحترام كبير يقترب من التقديس" (العزاوي، ٢٠٠٣، ٣٣)، إذ كانت تَصْدُر في مدينة كركوك مجلات أدبيّة منها؛ **الشفق، وكركوك، وآفاق، والعاملون في النفط** وغيرها من المجلات، كما كانت تصل بشكل مستمر ومنتظم إلى مدينة كركوك مجلات أدبيَّة عربية منها الأديب، ومجلة شعر، والآداب، و المجلة التي كان يصدرها الحزب القومي السوري، التي كان ينشر فيها أدونيس بعض قصائده باسم شاعر الأرض، وكان يشرف على صفحاتها التي تُنشر يوسف الخال(العزاوي، ٢٠٠٣، ٢٨٠). إنَّ التنوع الأدبي، والثقافي في مدينة كركوك، وانتشار المجلات الأدبية ساهم في تأثر رُوَّاد قصيدة النثر في العراق بشعراء مجلة شعر، حيث يقول حاتم الصكر: ونتيجة كُلّ ذلك نلاحظ أنَّ شعراء قصيدة النثر من جيل الستينيّات في العراق تأثروا بشعراء مجلة شعر سائرين بإتجاه الشعر الماغوطي الذي تَمَثَّل بالشعر الحُر، كما ذكره جبرا ابراهيم جبرا، واتجاه قصيدة النثر الفرنسية كما في أشعار أدونيس وأُنسي الحاج، وبمؤثر قليل من الانجلوسكسوني المُتمثَّل بتجارب الشاعر يوسف

الخال(الصكر،(ب،ت)٥٧).ولَعَلَّ السؤال الذي يَطرحُ نفسه بإلحاح هو: من هُمْ أعضاء هذه المجلة الذي ساهمت بتطور قصيدة النثر في العراق ؟ والإجابة هي: "إنَّ أعضاء جماعة كركوك الأدبية هم: **فاضل العزاوي، وأنور الغساني، ومؤيد الراوي، سركون بولص، وجان دمّو**، ثم أنضم إليهم فيما بعد **صلاح فائق، ويوسف الحيدري، وجليل القيسي**، والعديد من الأدباء والشعراء الذين انضموا تباعا لهذه الجماعة بعد ذلك"(بولص، ٢٠١٨، ٣٦)، وكان للشعراء العراقيين في الستينيَّات محاولات عديدة لِكَيْ ينفرد كُلّ واحدٍ منهم بوضع نظام للشعر العربي الحديث، فكان لسركون بولص تجارب لوضع حجر الأساس لقصيدة حديثة بنمط جديد، ينفرد بها ضمن إطار الشعر العربي الحديث ككل(مهدي، ١٩٩٤، ٣٢٧)، كما أنَّ هناك شعراء أسهموا في تجديد قصيدة النثر العراقية، فكانت "هنالك تجارب عديدة، وجادَّة من الأدباء العراقيين في فترة الستينيات لتحرير القصيدة العراقية من شكلها التقليدي القديم، وفي تحقيق تحوَّل نوعي على صعيدها، وقد أسهم في هذه التجارب في تلك الفترة شعراء كثيرون من أبرزهم: سركون بولص، وفاضل العزاوي"(العويلي، ٢٠٢١، ٢٢)لقد حَرَصَ الشُّعراء العراقيون في السَتينيَّات على كتابة ذلك النمط الشعري المتحرر من الوزن والقافية؛ ومن خلال ذلك فإنَّهم وضعوا أساساً لقصيدة نثر عراقية لها مكانتها بالأدب العربي عامة، والأدب العراقي خاصة، يقول سامي مهدي: أن كتابة هذا النمط الجديد من الشعر المتحرر من الوزن والقافية ومنه قصيدة النثر، كان جزءاً في الوسط الأدبي ضمن المشروع الستينِّي العراقي، وإنَّ الشاعر سركون بولص هو من أوائل الذين وضعوا أساساً حقيقيا لقصيدة نثر عراقية جادة تنتمي إلى الشعر بثقة، وجدارة، واستحقاق لها مكانتها الرِّياديَّة العالية في الأوساط الأدبية لتشتمل على جميع ما رافقها وما تلاها حتى الآن من تجارب أدبية عديدة.(مهدي، ١٩٩٤، ٣٢٧)ولَعَلَّ الدراسة تذكر أيضاً بعض شعراء قصيدة النثر في العراق الذين لم يجاروا قصيدة النثر السِتينيَّة ولاسيما في عَقْدَي السبعينيات والثمانينّيات من القرن الماضي، فقد حاولوا أن يسيروا في اتجاهٍ معاكس ومختلف للاتجاه الذي سار عليه شعراء قصيدة النثر في العراق في الستينييات، فقد عملوا على عدم الانغماس والتأثر السَّلبي بإنجاز من سَبَقُوهُمْ من أدباء؛ لذلك كانت عودتهم إلى المنابع الأساسية للشعر الحديث، ومِن أبرز هؤلاء: **خزعل الماجدي، عبد المحسن صنكور، غزاي درع الطائي، زاهر الجيزاني، سلام كاظم، عدنان الصائغ، كمال سبتي، فاروق يوسف** و أدباء آخرون.(جبار، ٢٠٠٢، ٩)إنَّ أهم ما يُميزُّ قصائد شعراء النثر العراقيين في تلك الفترة هي أنَّ قصائدهم النثرية امتازت بالتوصيل، والوضوح، والدقة بِصفتها قصائد جديدة تُقرأ بسهولة، ويُسر، من غير تكلف أو عناء، فضلاً عن تَخلُّص القاموس الشعري لتلك القصائد من الصور والعبارات التي استنفذها الشعراء السابقون(الجيزاني، ١٩٨٦، ١٢)، أمَّا شعراء قصائد النثر في العراق بفترة السبعينيَّات والثمانينيَّات، فإنَّهم ساروا على طريق التجديد الخاص بهم لتطوير وتجديد قصيدة النثر العراقية، وخلق صور، وعبارات متجددة في قصائدهم.

وأمَّا فيما يَخَصُّ قصيدة النثر بفترة التسعينيَّات في العراق تَرى الدراسة أنَّ لِكُلِّ واحدٍ من الشعراء العراقيين تجربته الخاصة به، فهو يمتلك بدوره بصمته الخاصة في أشعاره، ومِن الخصائص الفنيَّة التي طَغَت على السطح في هذه الفترة نذكُر منها: قصر جملهم الشعرية، وتكثيفها، واعتمادهم على عنصري المفارقة، والإدهاش، وعنصر السخرية، وكتابة اليومي المهمل والمرئي، وغيرها من الاشياء .يبدو أنَّ هناك كوكبة مُشرقة من أبرز شعراء قصيدة النثر التسعينية في العراق نَخُصُّ بالذِّكر منهم: **أحمد الشيخ، جمال جاسم أمين، عبد الخالق كيطان، حسن السلمان، نجاة عبد الله، خالد عبد الزهرة، عمار المسعودي**، وآخرون.(الخطاب، يوسفي، ١٩٩٨، ٥)مما تقدم يمكننا بيان أبرز الخصائص الأسلوبية، وتأثيرها في قصيدة النثر العراقية والتي يُمكن إيجازها ضمن المحاور الآتية:

١. إنَّ شعراء قصائد النثر في العراق كان لهم التأثير الكبير على الساحة الأدبية في العراق، والعالم العربي ومنهم: حسين مردان، معروف الرصافي، روفائيل بَطِّي، سركون بولص، جميل صدقي الزهاوي، وآخرون.

٢. ساهم الجَوّ الأدبي العراقي بظهور هذا النَّمط الشعري المتحرر من قيود القافية، مما أعطى الشعراء مساحة واسعة، ليكتبوا قصائدهم النثرية مستعملين فيها مختلف علوم البلاغة، والتي تدخل ضمن نطاق الأسلوبية.

٣. إنَّ التطور الذي حصل في قصيدة النثر العراقية جعل منها بديلاً ممكنا لقصيدة الشعر الغنائي الموزونة، فقد أدخل الشعراء العراقيين في قصائدهم الأساليب التي تدخل ضمن نطاق المستوى الصوتي، كالتكرار، والجناس وغيرها، مِمَّا ساعد قصيدة النثر العراقية أن تكوِّن قوة شعرية تفرض نفسها على الساحة الأدبية.

٤. إنَّ أهمَّ ما أضافته الأسلوبية لقصيدة النثر العراقية، هو: الوضوح، والسهولة، والتجديد على مستوى الصورة والعبارات، فضلا عن اعتماد الشعراء عنصر الإدهاش والمفاجئة، وقصر الجمل.

المستوى الدلالي في قصيدة النثر العراقية

تُعرف الدَّلالة بأنَّها "الكلمة التقنية المستخدمة للإشارة إلى دراسة المعنى، وبما أنَّ المعنى هو جزءٌ من اللغة، فإنَّ علم الدلالة يعتبر جزء من علم اللسانيات"(بالمر، ١٩٨٥، ٣)، كما أنَّ الأنساق والبُنى اللفظية تكون داخلة جميعها في علم اللسانيات، وأنَّ قيمة اللفظة الدلالية تكمن في معناها الذي يُعَدُّ قضية نفسية(الغرباوي، ٢٠١٥، ١٢٠).إنَّ الأسلوبية من الدراسات التي اهتمت بالدلالة، وهذه الأخيرة هي التي يُحَللها المتلقي داخل النص الأدبي ويعرف مقصود الكلام من خلالها، لذلك اهتمت الدراسات الأدبية الحديثة ومنها الدراسة الأسلوبية بالدلالة غير المعجمية للكلمة التي يتوصل إليها المتلقي من المعنى المعجمي اللغوي الى معنى ثانٍ يريدهُ المتكلم من خلال سياق الكلام؛ لذا فإنَّ أسلوبية النصوص الأدبية تُبنى على شعريتها من خلال معرفة مقدار الانزياحات الخارجية التي تحققها الفنون الإبداعية، من: مجاز، أو كناية، أو استعارة، أو تشبيه، فهي تقوم على تحطيم التقابل الذي تستخدمه الدلالة اللغوية، وبفضلها تظهر الصلات الداخلية لمعنى النصوص الأدبية بمظاهر جديدة يمكن معرفتها من خلال السياق،(كوهن، ١٩٩٥، ١٣٣) وبإمكاننا أن «نجد أسلوبية النصوص الأدبية لدى الشاعر في مظاهر أساليب المقابلات الدلالية وما تتسم به من معانٍ نفسية، وعقلية متنافرة، وذهنية، إذ إنَّ المعنى داخل النصوص الشعرية كُلِّي ولا مقابل له، ومن هذا المنطلق، فإن الأسلوبية تَتَطَلَّع إلى المعجم الصياغي، وترصد أهمَّ الملامح الصِّياغِيَّة في إنتاج الدلالة الكُلية والجزئية للنصوص الأدبية»(الغرباوي، ٢٠١٥، ١٢٠) مما يجعلنا ندرس النصوص الأدبية لشاعرنا الغرباوي، واستنباط ما تحمله ألفاظه، وسياقاته الشعرية.

الاستبدال الاستعاري

إنَّ الاستبدال من العناصر المهمة التي تدخل كجزء رئيسي ضمن نطاق الأسلوبية، خاصة على مستوى الدلالة، فهي تُضيف لدلالة النصوص صوراً جمالية؛ ويكون ذلك بناءً على علاقة المشابهة التي تَتَشَكَّل داخل النص، فضلا عن صور الإشارة والإيحاء التي تكون موجودة فيه، فهي: تَنقلُ بلغة المطابقة والمشابهة إلى لغة الإشارة، أي تشير للفظة معينه من لغتها الحقيقية عن طريق الإيحاء، وهذا الانتقال في لغة المشابهة يتحقق بفضل الاستعارة، لأنَّ الكلام في اللغة الأصلية، سَيتمُّ نقل معناه في سبيل الحصول على المعنى المنقول نفسه، ولكن في اللغة الجديدة، والتي تكون لغة ثانية مختلفة عن الأولى(كوهن، ١٩٨٦، ٢٠٦).يذكر **الجرجاني** الاستعارة بأنَّها "تُمثِّل اللفظ الموضوع في الجملة؛ ولا غرابة في ذلك بأن يكون للنص اساساً في معناه اللغوي الذي عُرف فيه، ودَلَّت عليه القرائن التي اختصت به، عندما تَمَّ وضعه للمرة الأولى، وهذا اللفظ يستخدمه الأديب، وغير الأديب في غير معناه الذي وضع له في المرة الأولى"(الجرجاني، (ب،ت)، ٣٠).أمَّا **السَّكاكي** يقول: الاستعارةُ هي "أن تذكر فيها أحد طَرَفي التشبيه، وتقصد به الطرف الثاني، مُدَّعياً قدوم المُشَبَّه في جنس المُشَبَّه به، وهذا يَدُلُّ على تَثبيتِكَ للمشبه ما يَخُصُّ المشبه به"(السكاكي، (ب،ت)، ٣٦٩).ويرى **ابن رشيق** في كتابه العمدة، أنَّ «الاستعارة وُضِعت ليس لغرض مُلحِ، أو ضرورة واجبة، إنَّما لغرض الإبداع في الكلام، وأنَّ هذا التوسع في الكلام وضعوه ليس لشيء ضروري، فهم جاءوا به مستعاراً لغرض المجاز أو الاتساع»(القيرواني، ١٩٧٢، ٥٧٦)، وبناء على ما سبق يتبين لنا بأنَّ الاستعارة تقوم على علاقة المشابهة، عكس المجاز الذي يكون قائما على غير المشابهة، ووضع الكلمة بغير سياقها، وشيئاً فشيئاً انفصلت الاستعارة عن المجاز، فكانت أعمق وأدق من الجانب البلاغي على المجاز والتشبيه؛ وذلك لأنَّ الاستعارة قائمة على التشابه، فتكون العلاقة المُشَكَّلة بين صورة الموصوف هي التشابه، غير أنَّ هذا التشابه والتقارب في هذه العلاقة ينتهي إلى أنْ يَتمَّ مزج أحد الطرفين في الآخر، وبهذه الحالة تكون الاستعارة من الناحية البلاغية أعمق وابلغ من التشبيه(الطرابلسي، ١٩٩٦، ١٦٢) على الرغم من أنَّها تفقد أحد أركان التشبيه في النص الأدبي؛ وإذا ما أردنا أن نَنظُر إلى مدى تأثير مجيء الاستعارة في النَّصِ الأدبي على الكلمات والمعاني، فإننا نجدها عاملاً لتحقيق عنصر الاختصار اللغوي في النص الأدبي، بما تسمح من صياغات دقيقة لعناصر الدلالة التي تتعلق بالمعنى العادي لكلمة معينة، وتحقق التآلف مع المعنى الجديد الذي فُرض من قِبل السياق، والاختيار الذي يكون بين عناصر هذه الدلالة، ليجعل الاستعارة وسيلة لغرض تخفيف القول من بعض العناصر غير الضرورية(فضل، ١٩٩٨، ٣٠٣).إنَّ تعريفات الاستبدال الاستعاري جاءت متقاربة عند البلاغيين القدماء والمحدثين على حد سواء؛ ويمكن تمييز ذلك من خلال تعريفاتهم للاستعارة، وشروحاتهم لها، **فعبد القاهر الجرجاني** يرى أنَّ الاستعارة هي الإتيان بِتشبيه شيء مُعين بشيء ثانٍ، بمعنى أنَّك تُظهر التَّشبيه في السِّياق، ثم تأتي إلى المشبه به لتُعطيه المشبه، ويقوم بتثبيت ما ينطبق عليه للمشبه به(الجرجاني، ١٩٨٨، ١٠٥) أمَّا الدكتور صلاح فضل، فقد أكَّدَ في التعريف الذي سبق ذكره، بأنَّ المشبه يُحذف في الاستعارة ويُستبدل بالمشبه به، ليكون الاستبدال هو وسيلة لتقليل الكلام من الأشياء غير المهمة، وهناك من يرى أنَّ الاستبدال الاستعاري ينتقل من بيئته الأصلية إلى بيئة ثانية لا تختلف عن الأولى، كونها ترتبط بنفس العلاقة، حيث

يقول الدكتور يوسف أبو العدوس في هذا المِضمار: "إنَّ الاستعارة هي أن ينتقل الكلام من بيئية لغوية معينة إلى بيئة لغوية ثانية، وتكون علاقتها المشابهة دائما"(ابو العدوس، ٢٠٠٧، ١٨٦).

الاستبدال الاستعاري في شعر رحيم الغرباوي

إنَّ العمق البلاغي للاستبدال الاستعاري في النصوص الأدبية ساهم بصورة مباشرة في خلق الصور الجمالية في كتابات الأديب المبدع، فليس بإمكان أيُّ شخص أن يُزَّين ويُنمِّق منجزه الأدبي بتقنية الاستبدال الاستعاري، ما لم يكن صاحب رؤية إبداعية خصبة، فضلا عن تعمَّقه في علوم البلاغة، ومن ضمنها البيان الذي يُشَكَّل الاستبدال جزءاً رئيسياً منه، وهذا ما يُميِّز الأديب البارع عن الآخرين، إذ أنَّ أسلوب الأديب في كتاباته، وما يُضَمنها من استبدالات، تُمَيِّزه على غيره من جانب الشيوع والتفشي، وعلى هذا الأساس، تحولت تمظهرات الاستبدال الاستعاري فَتدفقت لتصوغ بأناملها الذهبية جُزءا مُهمًّا في قصائد النثر عند الشاعر رحيم الغرباوي، مُكَونة ظاهرة أسلوبية لافتة في قصائده؛ ومن نماذج الاستبدال في شعر الغرباوي، هو ما جاء في قصيدة **«هو ذا العصر»** كقوله:

«يا وَطَنَ المكْرُمَات،
قَليلٌ هُمْ فِي هَذا الزَّمَان،
يَلتَحِفُونَ بِرِكابِ المنايَا،
والكَثِيرُ هُمْ الصِّغار يَلتَحِفُونَ الرِّمالا!»(الغرباوي، ٢٠٢١، ٨)

لقد وَقَعَت الاستعارة في قوله: **«ركاب المنايا»**، حيث شَبَّه الشاعر، المنايا بـ **«الحصان»** وهو المستعار منه، فحذف لفظة **«الحِصان»** وأبقى أحد لوازمه وهي **«الرِكاب»**، وأتى بلفظة **«المنايا»** المُستعار، فكانت الاستعارة المكنية، وهي التي يُحذَف فيها اللفظ المُشَبَّه به ويبقى أحد لوازمه، أما القرينة فكانت دلالتها على الموت؛ ومن نماذج الاستبدال في شعر الغرباوي، قوله في قصيدة **«وَهَلْ إلاَّ فِي المُدنِ الأدْغال»**:"أيُّها المُمَازِحُ خَلْفَ لَيالِي الجُوعِ، عَسى الرِّماحُ استَفَاقتْ والخُيولُ نَهَضَتْ أعِنَّتُها تَسترَعِي الصِّرَاخ"(الغرباوي، ٢٠٢١، ٩٧)أنَّ الاستعارة قد جاءت في قول الشاعر: **«الرِّماح استفاقت»**، فجاء اللفظ المُستعار **«الرِّماح»**، بدل من الكائن الحَيّ، لأنَّ الإفاقة هي للكائنات الحَيَّة، فحذف الشاعر لفظة **«الفرسان، الرجال الشجعان»** واستبدلها بلفظة **«الرِّماح»**، فوقعت الاستعارة المكنية بعد حذف الشاعر لفظة **«الفرسان»** الذي جاء بأحد لوازمه **«الرِّماح»**، والمقصود مايحدث بعد الجوع والظلم، حيث تستفيق لوازمها الفرسان للتوجه للمعركة بُغية أخذ الثأر؛ وفي موضع آخر وقعت الاستعارة المكنية، في قوله: **«والخُيول نَهَضَتْ أعِنتها»**، حيث استعار لفظة **«الأعنَّة»**، وشَبَّهَها بالرِّجال، والمقصود بذلك **«نَهَضَتْ الرجال»**، فحذف لفظة **«الفارس»** وأبقى أحد لوازمه، وهو **«النهوض»**.ومن نماذج الاستبدال الاستعاري في شعر الغرباوي، ما جاء في قصيدة **«شادن الحق»**:

إنَّك الظِّلالُ لكلِّ البَارقات والضِّياءُ المُنير للظُّلمةِ الحيرى(الغرباوي، ٢٠٢١، ٣٤)في هذه العبارة ورد الاستبدال في قوله: «الظُّلمة الحيرى»، والمعروف أن الحَيْرَى هي للإنسان العاقل الذي يحتار في أمره، لكنَّ الشاعر أضافها للفظة «الظُّلمة»، إذ حذف المستعار له وهو «الإنسان»، وصَرَّح باللفظ المُستعار «الحَيرى»، فوقعت الاستعارة التصريحية؛ ومن النماذج الأخرى للإستبدال الاستعاري في شعر الغرباوي، نذكر ما جاء في قصيدة **«القَمَر»**:

فَقَد جِئنَاكَ نَزْدلِفُ الوَسْيلةَ إليكَ،
إنَّ في العُيُونِ وحُوُشاً تَمَرَّدتْ،
وَفِي الخَوافي الدَّنَايَا(الغرباوي، ٢٠١٧، ٢٧)

أخيراً وليس آخراً نرى توظيف الاستعارة في قول الشاعر **«وحُوشا تَمَرَّدت»**، حيث شبَّه الشاعر الدُّموع الموجودة في العين بالوحوش، ثُمَّ استعار لفظة **«وحوش»**، واستبدلها مكان **«الدموع»**، دلالة على نظرة الغَضَب القَويَّة والحَادة، أمَّا الشيء الذي جمع بينهما، هو التمرد «وجه الشبه»، فكانت الاستعارة المكنية، وهكذا نلاحظ أنَّ الاستبدال الاستعاري في شعر رحيم الغرباوي كان متفشيا في قصائده، وهذا ما يُميز أسلوبه الكتابي، فضلا عن دلالات الألفاظ التي تَضَمنتَّها قصائده، الحافلة بمظاهر البُنى المعرفيَّة التي اتَّخَذَهَا مفهوماً جوهرياً ينمو بشكل هرمِّي تراكمي لإستثارة المُتلقي، فالشاعر كان يُصرَّح باللفظ المستعار لِيَفهم المتلقي المعنى، مِن أجل أن تقترب الصورة لديه، كما أنَّه أبدع عندما جاء بالاستبدال الاستعاري في بعض من قصائده على صور تخييليَّة رائعة، تزخر بروائع الصور البديعة، عندما كان يحذف المشبه به ويرمز به

بأحد لوازمه، فجعل الاستبدال أكثر عمقاً، فخرج به من الأشياء والأمور الحقيقية إلى الصور الخيالية؛ وهكذا استعمل الغرباوي هذه الاستبدالات فشاعت في قصائده النثرية.

الطِّباق

الطباق من الفنون البديعية التي يُظهر من خلالها الأديب قُدارته في كتابته لأعماله الأدبية، والطباق هو، أن يؤتى بلفظين مختلفين في اللفظ والمعنى؛ يقال له في اللغة: «المطابقة والتطبيق؛ قال الأصمعي: المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مَشي ذوات الأربع»(مطلوب، البصير،١٩٩٩، ٤٣٨)الطِّباق في الاصطلاح: هو ان يجمع بين لفظين يكون أحدهما في المعنى ضدَّ الآخر من حيث معناه، ويقع الطباق في النثر، والشعر على حد سواء_والطِّباق نوعان:

١. طباق الإيجاب: هو الذي يَتَّفق الضِّدان فيه إيجابا وسلبا، كما في قوله تعالى: ﴿ وَتَحْسَبُهُم أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُود﴾ (الكهف: ١٨). ، فوقع الطِّباق في «إيقاظا، ورقود»، وكلاهما من حيث المعنى واحد

٢. طباق السَّلب: وهو الذي يختلف فيه الضِّدان إيجابا وسلبا، كأنْ يؤتى بفعلين، أحدهما مثبت والآخر منفي، مثل: (تَعلمْ ولا أعَلَمْ)(أبو العدوس، ٢٠٠٧، ٢٤٤).فالطِّباق يقع بين اللفظين الضِّدَيْن، ويقع في الإسمين، والفِعليْن، والحرفين، ويعتبر الطِّباق من الفنون البديعية التي تُبَيّن قدرة الشاعر في أعماله الأدبية وما يضمنها من طباق، سواء أكانت تلك الأعمال شعراً أم نثراً، إنَّ استعمال الكلمات المتضادة في النصوص الأدبية تخلق صُوراً بديعية تُثير انتباه القارئ، فهو من خلال فهم المعنى المطلوب يصل إلى فهم المقصود من النَّص."إنَّ الطباق يعتبر فنّا بديعيا خالصا، لهُ تأثيره الخاص المتميز، ويظهر هذا التأثير في جمعه بين الأضداد، فيخلق صورا نفسية وذهنية متعاكسة، يوازن فيها بين عقل القارئ ووجدانه، فَيُبرز ما هو حسن منها ويعزله عن ضده؛ ومن هذا المُنطلق نرى جَلياً بأنَّ هذا الفَنّ البديعي يكتمل بِحَدِّ ذاته، معرضاً للمعاني النفسية، والذهنية، والعقلية، التي تترك في الشعور آثارا بليغة بأسلوبها الأدبي"(مطلوب، البصير٤٤٣،١٩٩٩).

الطباق في شعر رحيم الغرباوي

وَظَّفَ الشاعر رحيم الغرباوي «الطِّباق» ضمن مجموعاته الشعرية، وذلك من خلال قصائد النثر في أكثر من موضع، فظهرتْ لنا أجمل الصور البديعية في قصائدهِ، وتجلَّى تأثير تلك الصور على المتلقي؛ فقد جاءت الكلمات المتضادة في شعر الغرباوي واضحة غير متكلفة، بسبب فاعلية اللغة التي يكتب من خلالها الشاعر، وكما أشارت الدراسة سابقا، من إنَّ الشاعر الغرباوي كان قريباً من الجماهير، يكتب بلغتهم، فهو شاعر معتدل يَحْمِي هَوّية شعبه، بشعره الحَيَّ النابض الذي يوقظ كُلَّ من انتابه السُّبات والغفلة، إذ رأيناه استخدم الكلمات الواضحة مبتعداً عن الغموض، لكي يُسَهّل للقارئ فهم دلالات المعاني التي قصدها في نصوصه من خلال الطباق، ومن ثمَّ يُفَهم المراد من نص القصيدة ككل؛ وقد وردت أنواع الطباق المختلفة في شعر الغرباوي، نُسلِّط الضوء على مقتطفات من قصيدة **«ادّكار»**، يقول:حَاذِرْ يَومَكَ،قَبلَ أنْ تَلَّجَأ إلى غَدِكَ،واذَّكِر !(الغرباوي، ٢٠١٧، ١٦)استخدم الشاعر طباق الإيجاب في **(يومكَ، غَدِكَ)**، أي احذر اليوم قبل أن يأتي الغد؛ ومن أمثلة الطباق في شعر الغرباوي، ما جاء في قصيدة **«البيضاء»**، كقوله:حَسبُكَ تَرى السَّوادَ سَوَادا،فما هُو إلاّ بَياضٌ في يَومِ ما(الغرباوي، ٢٠١٧، ٤٦)لقد تمكَّن الشاعر بسحر فنَّه البديع أن يُطَوِّع الكلمات، فجاء الطباق بين الإسمين المتضادين **(سَواد، بَيَاض)**، فكان الأول بمعنى الليل، والثاني يرمز إلى النهار.طرق الشاعر رحيم الغرباوي مختلف أنواع الطِّباق من حيث نوع اللفظين المتضادين سواء كان اللفظين أسمين، أو فعلين، أو حرفين؛ فقد ورد الطِّباق في اللفظين المتضادين الفِعلين، كقوله في قصيدة **بالآماد:**أوليس ماتَ، وَعَاشَ ذِكْرِكَ الذِّي نَسَاهُ الزَّمنُ(الغرباوي، ٢٠١٦، ٣٢)إنَّنا إذا ما اقتفينا أثر الطِّباق، نَجِدُهُ بين اللفظين المتضادين **«مَاتَ»**، أي انتهت حياته، ثُمَّ **«عاش»** وبقيتْ ذكراه خالدة؛ ومن الطِّباق أيضا، ما جاء في قصيدة **«أدّكار»**، كقوله:وإنَّ بَعَض التَّجلّي، يَسْرِقُ مِنكَ مُتعةَ ما تَرجُوه لَكَ بَصِيرتُكَ،فَاذهبْ مِنْ حَيَث أتيتَ(الغرباوي، ٢٠١٧، ١٦)لقد تَمَّ العثور على الطباق بين الفعلين المتضادين **«اذهبْ»** من الذهاب وترك الشيء، و **(أتيت)** من المجيء؛ كما ورد لدى الشاعر الطِّباق الذي يكون فيه اللفظين المتضادين حرفين، كقوله في قصيدة **(النوري):**

ما أوحَشَ الشَّهْوَة فِيْكَ،

وَمَا أبْعدَ التَّمنّي مِنْكَ(الغرباوي، ٢٠١٧، ٦٢)

في هذه الكلمات نرى جليَّاً استخدام الشاعر للطِّباق الذي وقع بين الحَرفَيْن المُتضادَّيْن (فِي) أي داخلك، و (مِن) أي خارجك؛ وبهذا يكون الشاعر الغرباوي طرق كُلَّ أنواع الطباق من حيث نوع اللفظين المتضادين، فنلاحظ أنَّ الألفاظ المتضادة التي جاءت في قصائد النثر عند رحيم

الغرباوي اتَّسمت بالوضوح، ومزيداً على ذلك، فإنَّنا ومن خلال بحثنا في مجموعاته الشعرية، لم نجد ألفاظ متضادة تحتوي على «طباق السلب»، لكننا في المقابل عثرنا على **طباق الإيجاب**، حيث كان مُتفشِّيا بشكل واسع في قصائد الشاعر مُشَكِّلاً ظاهرة أسلوبية بارزة، وهذا ما يؤكد أنَّ مواقف الشاعر كانت ثابتة ليست منفية، واضحة غير مُتَقلَّبة، حقيقية غير متغيرة، وكيف لا فالشاعر صاحب مبدأ واضح وثابت، الأمر الذي أدَّى إلى انعكاس كل هذه الصفات التي يَتَّسم بها الإنسان الرسالي في نصوصه الشعرية داخل قصيدة النثر.

التناص

التناص في اللغة "قيل: هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها، أي: تتصل بها"(ابن منظور، ١٩٩٢، ٢٧٢)، فجاء بمعنى الاتصال؛ أمَّا في الأدب الحديث والمعاصر فقد شملت النصوص الأدبية تناصات قرآنية ودينية عديدة، فكان الشاعر يضمن نصوصه كلاماً من القرآن الكريم أو من الموروث الديني، فهو يضمنها آيات قرآنية أو قول لأحد الأولياء الصالحين؛ كون التناص من الأساليب التي استعملها الشعراء ودخلت في الأدب العربي على مستوى الشعر أو النثر، "والتناص هو ضرب من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراءً وغِنى، ويُسهم في النأي بالنص عن حدود المباشرة والمخاطبة"(فتحي، ٢٠٠٩، ١١١)، وقد ظهر "لأوَّل مرة عندما استخدمته الناقدة جوليا كريتسيفا في البحوث التي نشرتها في مَجَلَّتي تيل كيل (Tequell) ، و كريتيك (critique) الفرنسيتين بين أعوام (١٩٦٦م و ١٩٧٦م)، وهذا ما ذكره مارك انجينو (marc Angenot)" (البقاعي، ١٩٩٨، ٥٩)، وبهذا انسجم المفهوم اللغوي للتناص مع المفهوم الاصطلاحي، بكونه يتصل بالنصوص الأدبية؛ ليُكمل معانيها ويثريها بلاغيا، كما أنَّ النصوص الأدبية المعاصرة أصبحت مفتوحة على النصوص المتنوعة، "إذلم يَعُدْ النص الأدبي مجرد إبداع ذاتي، أو بُنية فنية مستقلة، كما هو الشأن في التصور البنيوي، بل يتأسس بناءه داخل فضاء فَنِّي يسمح له بالانفتاح على نصوص متنوعة، يحكمها الترابط والتداخل والتفاعل؛ وهذا يفيد أنَّ النصوص الأدبية غير قائمة بذاتها، وأنه لا تعدو أن تكون فيها إشارة فنية مفتوحة على نصوص أدبية أو دينية سابقة لها وأُخرى لاحقة"(بقشي، ٢٠٠٦، ٩)، إذ أنَّ النص الأدبي يُعد "فسيفساء من نصوص أخرى، انسجمت فيه بآليات مختلفة، وهذا يعني أنَّ المقصود من التناص هو تعلَّق نصوص مع نَصّ حديث بأشكال مختلفة"(مفتاح، ١٩٩٢، ١٢١)؛ أما وظيفة التناص فهي: "تكوين نَصّ جديد مع نصوص قديمة أو معاصرة، بحيث يبدو النص المتناص؛ نتيجة لعدد من النصوص التي حُذفت بينها الحدود؛ وذلك من أجل تقوية الأثر أو تَوَسِّع في القولِ، بالإحالة على نصوص أُخرى"(الحمداني، ٢٠١٥، ٣٦)ويمكننا القول إنَّ التناص هو دمج نصوص قرآنية، أو أحاديث نبوية أو أقوال الحكماء مع نَصٍّ أدبي حديث، لإثراه بلاغيا، ودلاليا وزيادة في الكلام لتحقيق فائدة من النصوص الأخرى

التناص في شعر رحيم الغرباوي

حضر التناص بأشكال متعددة في قصائد النثر عند الشاعر رحيم الغرباوي، وكان هذا الحضور لافتا في قصائده النثرية حتى صار ظاهرة أسلوبية تفشت فيها، والمُلاحظ في قصائده، أنَّه كان يُضمنُهَا نصوص متناصة من القرآن الكريم، فيحضر في شعره التناص القرآني، أو يتناص من الأحاديث النبوية الشريفة، أو قول للأولياء الصالحين فيحضر التناص الديني، ونلاحظه ايضا يتناص من ملاحم، وأساطير شعرية سابقة ليوظِّفها في قصائده، فتُقدم الخدمة لدلالات النصوص النثرية ومعانيها، فتفيد دلالة تلك النصوص معنويا، ثُمَّ يعود الشاعر مَرَّة أُخرى ليوظف التناص في شعره، ولكن هذه المرَّة يستعين بالتَّناص الأدبي ليقوي الفكرة في أشعاره ويُفيدها، وعلى هذا الأساس سَنَذكر التناصات التي وردت في شعر رحيم الغرباوي، وهي كالآتي:

التناص القرآني

لقد تطورت ظاهرة التناص ولاسيما التناص القرآني في العصر الحديث، فَحَقَّقت مكانة سامية في الأدب الحديث، إذ أنَّ أغلب الشعراء العرب ومنهم الشعراء العراقيين استخدموه كعنصر فَنِّي، وذلك لأهمية الدلالات والمضامين في القرآن الكريم، فتعددت القصائد المتناصة، وعمل الشعراء على الأخذ من القرآن، وأفادوا منه حسب فِكرتهم وذَوقِهِم"(سليمي، عبد الصاحب، ٢٠١٢، ٨٢)، كما أنَّ للتناص أنواع متعددة منها:

١. **التَّناص الشَّكلي الكامل:** وهو الذي يستخدم فيه الشاعر الآية بأكملها.

٢. **التَّناص الشَّكلي الجزئي:** وهو الذي يستخدم فيه الشاعر عبارات، أو جمل، أو تراكيب جزئية غير مكتملة في نص لاحق، أو توظيف معنى له روح التناص(سليمي، عبد الصاحب، ٢٠١٢، ٨٨). نَجِدُ الشاعر رحيم الغرباوي الذي ضَمَّن الكثير من قصائده النثرية التَّناص القرآني لإظهار قدرته وجعل النص نصاً أدبياً، مُعبِّراً عن الألم المبُرّح الذي أقضَّ مضجعه، فشكل هذا النوع من التناص ظاهرة أسلوبية في نصوصه

الشعرية، إذ أورد عبارات من القران الكريم، وأدخلها مع النص الشعري، فكانت متوافقة مع السِّياق، كما أن إضافة العبارة لم تؤثر على معنى الآية القرآنية المتناص منها؛ ومن نماذج التناص القرآني في شعر الغرباوي، ما جاء في قصيدة **القلب**، إذ يقول:

أيُّها القَلبُ، افتح عَينَيكَ،
سَوفَ تَجِد مِا يترقَّبُهُ بَصَرُكَ،
فأنْتَ مَنْ تُمثِّلُ النَّفسُ اللوَّامَةُ،
وأنْتَ مَنْ تُنِيرُ رُوحَكَ بِابتِسامةِ الحَيَاةِ فِيْكَ(الغرباوي، ٢٠١٧، ٢٤)

وقع التناص في هذا المقطع وقد تجلى ذلك في «**النفس اللوامة**»، وهو من أنواع التناص الشكلي الجزئي، إذ اقتطع الشاعر العبارة من سورة القيامة التي وردت في قوله تعالى: ﴿ لَآ أُقۡسِمُ بِيَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ ﴿١﴾ وَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلنَّفۡسِ ٱللَّوَّامَةِ ﴿٢﴾(القيامة)، إذ جاء التناص متناسقا مع سياق النص الشعري الذي وقع فيه داخل المقطع، محافظاً على المعنى السياقي، فأضاف صورة فنية بديعة للنص زادته جمالا، كما منحته ثراءً بلاغياً؛ فحينما يُوَجَّه الشاعر دعوته للقلب بوصفه مركز العواطف والأحاسيس، يدعوه ليفتح عينيه لعمل الخير وعدم الانصياع للنفس اللوامة، وأنَّه لابدَّ أنْ يلوم الذات، إذ جاء في تفسير النفس اللوامة هي النفس "كثيرة اللوم، مُتقلِّبة، مترددة، تغفل عن الذكر وتَرُده إلى الصواب، فهي التي اكتسبتْ بعض الفضيلة، فتلوم صاحبها اذا ارتكب مكروهاً" (التوبخي، ٢٠٠٣، ٤٤١)؛ ومن أمثلة التناص في شعر الغرباوي، قوله في قصيدة **(ويزا)**:

"يَحَكِي فِي ثَنَايَا استراحَاتهُ،
أقاصيص الموت،
وَيَقْلَعُ بأظَافِره . بين آونةٍ وأُخرى
مَنْطقية العَدل،
كَيْ يُقِيمَ على شِفا جُرفٍ هَار"(الغرباوي، ٢٠١٦، ٢٩)

فقد تناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿ أَفَمَنۡ أَسَّسَ بُنۡيَٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقۡوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٍ خَيۡرٌ أَم مَّنۡ أَسَّسَ بُنۡيَٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٖ فَٱنۡهَارَ بِهِۦ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ (التوبة: ١٠٩)، فالشاعر يُفيد من الآية الكريمة معنى النص، فمن أساء فهو مُقيم على جرفٍ هار، ولابُدَّ أن ينهار بهِ يوماً ما؛ ومن التَّناص أيضا، ما ضَمن قصة فداء نبي الله اسماعيل (عليه السلام) بالكبش، إذ قال الشاعر في قصيدة «**الحُسَين**»:

"يَا سَيِّدي،
هُناكَ رأسُكَ المُضمَّخ الجديد،
على ضفافِ أوكولان،
تَأتَلق الشُمُوسَ حَوله،
وَيَنَّحرُ السَّلام كَبشه،
وَتَذَّبح الأنام صَمتُها،
لِسفحِكَ الدِّماء ياشَهيد"(الغرباوي، ٢٠١٦، ٤٣)

حيث استحضر ما تضمَّنه قوله تعالى: ﴿ وَفَدَيۡنَٰهُ بِذِبۡحٍ عَظِيمٖ ﴾ (الصافات: ١٠٧)، ما جعله يَمنح النَّص قوته، ودلالته المعنوية التي انسَجَمتْ مع سياق النص الشعري.

التناص الديني

قد يُضَمَّن الشاعر بعض قصائده أقوال مأثورة أو حِكَم دينية للأولياء الصالحين، حيث يُضَمِّنُ الشاعر نصوصه الأدبية نصا مقتطعا من حديث أو حكمة مأثورة، ويأتي به فينبغي أن يكون منسجماً مع السياق والمعنى الشعري، مع حرصه على عدم الإخلال في معنى النص المقتطع، وفي هذه الحالة يأتي الإلهام للشاعر أثناء الكتابة؛ ليضمن التناص الديني الذي يحتفظ به في ذاكرته داخل نصوصه الشعرية، فَتَتحدَّ الأقوال الدينية مع النص الأدبي أو معناها؛ لتُكوِّن نصَّاً مُوَحَّداً، إذ يَصِلُ الشاعر إلى "الإلهام، وهي لحظة المعرفة المباشرة، فيربطها باللحظات الماضية التي وصلت إليه بانطباعات متشابهة، في ظِلِّ هذا التوصيل للانطباعات الماضية مع الانطباع الحالي، يستطيع الشاعر أن يخلق منتجا أدبياً

لا يموت عبر الزمن، فالإبداع ليس تذكرا، وإنما هو شيء خاص وحساسية خاصة للتعامل مع الذاكرة في ظل واقع إنساني جديد، وفي الحقيقة أنَّ الأشياء التي تلتقطها ذاكرة الشاعر تبقى مُعلقة إلى أنْ تلتقي معاً كل العناصر التي يمكن أن تنسجم وتتفاعل؛ لتكوّن مُركَّباً شِعريّاً جديدا"(السعدي، ٢٠٠٥، ٨٢).وعلى هذه الأُسس العِلميَّة الوصفية تَمكَّن الغرباوي مِن خلق روائعه الفنيَّة فضمَّن قصائده، وِفْقَ ما عَلِقَ في ذاكرته من أقوال خالدة للأنبياء والأولياء الصالحين، في لحظة إلهام ساعدته أنْ يُدخل التناص في نصوصه، بالرَّغم من عدم خُروجِهِ عن المعنى الذي تضمنه النص المتناص، ونلاحظ هذا في قصيدته **«أدابا»**، ومنه قوله:

"اصنعْ مَا شِئتَ فأنَّ رَجَاءنا أنْ لا تأكُل ولا تَشَرب،

لكنَّنا سَنَعُود لِقائِكَ"(الغرباوي، ٢٠١٦، ٣٠)

فنراه يتناص مع قول الرسول محمد (صلى الله عليه وعلى آله وسلم): «صوموا تصحُّوا» فقد ضمَّن نصه معنى هذا الحديث؛ ومن التناص الديني في شعر الغرباوي، ما جاء في قصيدة **تهجُّدات** إذ يقول:

"تَصَوَّر أنَّ العَمرَ يَوْمانِ:

يَومٌ لَكَ، وَيَومٌ عَلَيْكَ،

فَلَا تُبالِي إذا مَا انقَضَى،

عُمْرُكَ، فَقَد يَكُونُ فِي دَقَائقِهِ،

أحلى مَا قَدَّمْتَ وأنْدَى"(الغرباوي، ٢٠١٧، ٧٢)

وقع التناص في هذا المقطع في قوله: "يَومٌ لَكَ، ويَومٌ عَلَيْكَ"، وهو نَصٌّ مقتطع من قول للإمام علي بن أبي طالب (ع): "إعلمْ أنَّ الدَّهْرُ يَومانِ، يَومٌ لَكَ وَيَومٌ عَلَيْكَ، فإنْ كَانَ لَكَ فَلا تَبْطَرْ، وإنْ كانَ عَلَيكَ فَأصْبِرْ، فَبِكِلَيْهِما أنْتَ مُخْتَبَرٌ"(التوحيدي،(ب،ت)، ٥٦)، والمُلاحظُ أنَّ الشاعِرَ تناص مع قول الإمام علي (ع)، وضَمَّنه في نصِّه الشعري، فجاء بنفس معنى القول، متناسبا مع النص الشعري ودلالته؛ ولاشَك أنَّ هناك أيام في حياة الإنسان يكون مستقرا وسعيدا فيها، ويحصل على كُلِّ ما يُريد، فإذا ما أراد أن تدوم تلك النعم، عليه أن يتواضع ولا يتكبر، أمَّا الأيَّام التي تمُر عليه بالأحزان والمعاناة، فتغمره موجة من البلاء والابتلاء، وتفتك به سهامُ الدَّهر والمُلمات فلا خيار لهُ سِوى الصبر، والتَّجلد، والتسيلم لقضاء الله وقدره، فعليه أن يصبر، لقد جاء توظيف الشاعر للنص المتناص، ومعناه مناسباً مع نصه الشعري الذي جاء بقصيدته النثرية، وغرضه كان الحكمة.

التناص الأسطوري

وَلَعَلَّ الشاعر الغرباوي وَظَفَ الأساطيرَ في شعرهِ لِيَمنح نصوصه النثرية دلالات معنوية، فيبثُّ إشعاعها مُتَّخذاً منها ثيمات حَادة تخدُم معاني النص، فتوسع مِنْ أفقه الدلالي بذلك، يقول في قصيدته **«بريثيفي»**:

«وَلَيْسَ مِن مَطرٍ إلاَّ عَلى مُتُونَكِ السَّمحاء،

وَما مِنْ شَمسٍ مُشرقةٍ لديمومتِكِ،

إلاَّ عُيُوننا يُغذِّيها غِنى اللقاء،

فَهِي سَاجرةٌ دَوماً،

تُمنِّي بالعُشبِ الأُسطوري الوكيد،

كلكامش كادَ أنْ يَنال مِن أزليَّتكَ غُصناً،

يُقدِّمهُ حَظوةً بِكِ،

لِمُحيًّا السَّماء»(الغرباوي، ٢٠١٦، ٩٣)

في هذا المقطع يتناص الشاعر مع أسطورة كلكامش مُستحضراً منَّها عُشبة الخُلود التي هي محور الملحمة التي حَاولَ أنْ يجلبها لِيَعيشَ خالداً في الحياة الدُّنيا؛ ومن أمثلة التَّناص الأسطوري أيضا، قول الغرباوي في قصيدة **«أوديس»**:

«إنَّ البحارَ تَنكر الوَعدَ،

ولمْ يَسعْ حِصَانُكَ الخَشبِي إلاَّ جرَّةً مِن مُلحٍ،

وَلَيْسَ لَكَ إلاَّ أنْ تُفَاوِضَهُمْ،

وطِروادةُ مَا انفكَّتْ،

تَبعَثُ بالرسَائلِ إلى سيوفِ هَالِكِيهَا»(الغرباوي، ٢٠١٦، ٧٣)

حيث نرى الشاعر يتناص مع ملحمة الأوديسة مشيراً إلى ماذكرتهُ للأبطال اليونانيين، الذين امتطوا الحِصان الخشبي، مما جعلهُ يُنسِقَ بين موضوعه المضمر، ليوصِل فكرته إلى المتلقي، وكأنَّه يَستَحضر أوديس بطل الملحمة مشيراً إلى المُنقذ الذي يطلب منه أن يظهر اليوم ليُخلص الناس من ظلم الظالمين.

التناص الأدبي

يحدث هذا النوع من التناص حين يتناص الأديب ولاسيما الشاعر مع نصٍ لشاعرٍ آخر، فيُفيد من الفكرة التي يبثها في أشعاره، وهذا ما وجدناه في شعر رحيم الغرباوي شائعاً في أشعاره على مستوى قصيدة النثر؛ ومن نماذجه قول الشاعر في قصيدة **«يموتُ ببطءٍ»**:

«يَموتُ ببطءٍ مَنْ يُداهن،

مَنْ لايُطيحُ بأغلَالهِ،

وَثَنِّيته،

جَهَله،

اتِّباعُ هَواه،

واتِّباع من جَرَّبهُم،

بعدما بَاعوا الأمانة»(الغرباوي، ٢٠٢١، ١١)

حيث تناص الشاعر في المقطع أعلاه مع الشاعر التشيلي **بابلو نيرودا**، الذي يقول في قصيدته:

«يَمُوتُ ببُطءٍ،

من يُحَطم كِبرِيَاءه،

مَنْ لا يَرغَب فِي مُسَاعَدةِ أحَد...،

يَمُوتُ بِبُطءٍ،

مَنْ يُصبِحُ عَبدا للعادةِ،

يُعَاود كُلّ يَوم نَفس المسافَات»(المكتبة العامة)

فالموت ببطءٍ هو ما ابتدأ به الشاعر رحيم الغرباوي قصيدته، محتذياً ما ابتدأ به **«نيرودا»** الذَّي استطاع الأول مجُاراته، ليقول ما يَروم قوله في تهكمه لمن يُداهن، ولا يُطيح بأغلاله فيبقى تابعاً ذميماً.

وضمن دائرة التناص الأدبي نُلاحظ أيضاً، أنَّ الشاعر رحيم الغرباوي يتناص مع قول الشاعر:

نِعَمُ اللهِ كالوحوش وما تأ لف إلا أخايراً نُسَّاكا

نفَّرتها أيامُ قومٍ وصُيِّرتْ لها البِرَّ والتُّقى إشراكا(القيراوني، ١٩٧٢، ٣٢٨)

بقولهِ في قصيدة **«مُفسدون»**:

«فَتَرعى الصبيةُ،

الأسُودَ الأغنَامَ والذِّئابَ معاً،

وَيَغمرُ الماء البِحارَ،

وَتَرتَفعُ رايةٌ مُوحَّدةٌ عَلَيْهَا رَسمُ الإنسان»(الغرباوي، ٢٠٢١، ٥١)

يتضح أنَّ الغرباوي استطاع أن يُضمِّن أشعاره معاني حملتها نصوص الشعراء، فأفاد منها ناسجاً نصوصه بتقنية عالية، ما جعل شعره يتسم بظاهرة التَّناص مع النَّص القرآني، وأقوال رجال الدين من الأنبياء، والولاة، والقدِّيسين، والرموز الأسطورية، والشُّعراء من عرب وأجانب، وهذا يدل على سعة ثقافة الشاعر الموسوعية التي من خلالها يوظف النصوص أو الأفكار التي تحملها في قصائده.

الخاتمة

تعتبر الدلالة من أكثر الظواهر اللغوية انتشاراً في النصوص الأدبية فهي تكسب الكلام قوة في المعنى، وتزيده إبداعاً في النظم، وتؤدي الوسائل الدلالية دوراً مهماً في لحمة النص الأدبي وتماسكه، أما أبرز النتائج التي توصلنا إليها فهي كالآتي:

١. إن شعراء قصائد النثر في العراق كان لهم تأثير كبير على الساحة الأدبية في العراق والعالم العربي، ومنهم: حسين مردان، معروف الرَّصافي، روفائيل بَطِّي، سِركون بُولص، جميل صِدقي الزَّهاوي، وآخرون.

٢. ساهم الجو الأدبي العراقي بظهور هذا النمط الشعري، مما أعطى للشعراء مساحة ممتازة؛ كي يكتبوا قصائدهم مستعملين فيها مختلف علوم البلاغة

٣. إنَّ التطور الذي حصل في قصيدة النثر العراقية جعل منها بديلاً ممكناً لقصيدة الشعر الغنائي الموزونة، فقد أدخل الشعراء العراقيون في قصائدهم النثرية الأساليب التي تدخل ضمن نطاق المستوى الدلالي فكانت قوة شعرية وطاقة علميّة جبَّارة أضفت ألقاً وبريقاً.

٤. لقد برز الاستبدال الاستعاري في شعر رحيم الغرباوي بصورة لافتة، فالشاعر كان يُصَرِّح باللفظ المستعار، ليُفهم المتلقي المعنى، ويُقرَّب الصورة، حيث شاع في قصائده النثرية وبشكل بارز الاستبدال الاستعاري، وهو ما يُطلق عليه بالاستعارة المكنية، كما أنَّ الشاعر أبدع في رسم الصور التخييليَّة ، وهكذا تَمَيَّز أسلوب الشاعر الكتابي في قصائد النثر على غيره من المحدثين.

٥. إنَّ من أبرز الظواهر الدلالية التي تَشَكلت في شعر رحيم الغرباوي هي «طباق الايجاب المثبت»، إذ جاء متفشيا بشكل واسع في قصائده النثرية، وهذا يَدُلُّ على مواقف الشاعر الثابتة، والواضحة غير المتقلبة، فهو صاحب مبدأ واضح وثابت، عكسه في نصوصه الشعرية.

٦. ورد التناص بمختلف أنواعه في قصائد النثر عند رحيم الغرباوي، فحضر التناص القرآني، والديني، والأسطوري، والأدبي، حيث ظهر لدينا ان التناص ورد في قصائد الشاعر بشكل مباشر، وغير مباشر محاولا ان يجعل منه نصا واحدا منسجما مع النص الذي ورد فيه ليمنحه القوة، والدلالة المعنوية، فجاء متناسقا مع موضوعاته الشعرية، ليوصل الفكرة من خلاله الى المتلقي، فكان شعره يتسم بظاهرة التناص مع النصوص القرآنية، والدينية، والرموز الأسطورية؛ وهذا يدل على ثقافة الشاعر الواسعة حيث وظف النصوص من خلالها فضلا عما تحمله من أفكار.

قائمة المصادر والمراجع:

١. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (١٩٩٢م). لسان العرب، ط١، لبنان، دار صادر.
٢. التوبخي، علي، (٢٠٠٣م)، المعجم المفصل في تفسير غريب القرآن الكريم، ط١، لبنان، دار الكتب العلمية.
٣. ش، موريه، (٢٠١٤م)، أثر التيارات الفكرية والشعريَّة الغربية في الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ . ١٩٧٠، ط١، لبنان، دار الفكر.
٤. الحاج، انسي، (ب،ت)، مقدمة ديوان (لن)، ط١، العراق، دار الجديد.
٥. عبد الله، سرور عبد الرحمن، (ب،ت)، قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر، ط١، لبنان، دار الكتب العلمية.
٦. برنار، سوزان، (٢٠٠٠م)، قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا، ط٢، سوريا، دار شرقيات للنشر والتوزيع.
٧. شريق، عبد الله، (٢٠٠٣ م)، في شعرية قصيدة النثر، ط١، المغرب، منشورات دار كتاب المغرب.
٨. لعيبي، شاكر، (٢٠٠٤م)، رفائيل بطي رائداً لقصيدة النثر، ط١، العراق، المدى الثقافية.
٩. فاضل، جهاد، (١٩٨٤م)، قضايا الشعر الحديث، ط١، لبنان، دار الشروق.
١٠. العزاوي، فاضل، (٢٠٠٣م)، الروح الحية جيل الستينات في العراق، ط١، العراق، دار المدى للثقافة والنشر.
١١. عبد الله، سرور عبد الرحمن، (ب،ت)، قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر، ط١، لبنان، دار الكتب العلمية.
١٢. توفيق، عمر ابراهيم، سنان عبد العزيز عبد الرحيم، (ب، ت)، قصيدة النثر عند جماعة كركوك، ط١، جامعة كركوك.
١٣. بولص، سركون، (٢٠١٨م)، الهاجس الاقوى عن الشعر والحياة، ط١، لبنان، منشورات الجمل.
١٤. مهدي، سامي، (١٩٩٤م)، الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق، ط١، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة.
١٥. الجيزاني، زاهر، (١٩٨٦م)، الموجة الجديدة نماذج من الشعر العراقي الحديث ١٩٧٥م . ١٩٨٦م، ط١، العراق، دار الشؤون الثقافية
١٦. الخطاب، فرج، عباس يوسفي، (١٩٩٨ م)، الشعر العراقي الآن، ط١، العراق، دار الحكمة.
١٧. الغرباوي، رحيم، (٢٠١٥م)، شعر احيحة ابن الجلاح الاوسي دراسة اسلوبية، ط١، لبنان، دار الفكر.

١٨. الغرباوي، رحيم، (٢٠٢١م)، ما تحمله الجرار، ط١،العراق، دار المتن للطباعة.
١٩. الغرباوي، رحيم، (٢٠١٧م)، رؤى صوفية، ط١، العراق، دار الكتب والوثائق.
٢٠. الغرباوي، رحيم، (٢٠١٦م)، وهج الأساطير، ط١، العراق، دار الكتب والوثائق.
٢١. كوهن، جان، (١٩٩٥م)، اللغة العليا، ط٢، العراق، المجلس الاعلى للثقافة.
٢٢. كوهن، جان، (١٩٨٦م)، بنية اللغة الشعرية،ط١، مصر، دار توبقال.
٢٣. الجرجاني، عبد القاهر، (ب،ت)، أسرار البلاغة، ط١، السعودية، دار المدني.
٢٤. الجرجاني، عبد القاهر، (١٩٨٨م)، دلائل الاعجاز في علم المعاني، ط١، لبنان، دار الكتب العلمية.
٢٥. إف، آر، بالمر، (١٩٨٥م)، علم الدلالة، ط١، لبنان، منشورات الجامعة المستنصرية.
٢٦. السكاكي، ابو يعقوب بن علي يوسف بن محمد، (ب،ت)، ط١، مفتاح العلوم، بيروت، دار الكتب العلمية.
٢٧. القيرواني، ابو علي الحسن ابن رشيق، (١٩٧٢م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ط٢، لبنان، دار الجيل.
٢٨. فضل، صلاح، (١٩٩٨م)، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ط١، العراق، دار الشروق.
٢٩. الطرابلسي، محمد الهادي، (١٩٩٦م)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط١، مصر، المجلس الأعلى للثقافة.
٣٠. أبو العدوس، يوسف مسلم، (٢٠٠٧م)، مدخل الى البلاغة العربية، ط١، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع.
٣١. مطلوب، أحمد، البصير، حسن، (١٩٩٩م)، البلاغة والتطبيق، ط١، العراق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
٣٢. البقاعي، محمد خير، (١٩٩٨م)، دراسات في النص والتناصية، ط١، سوريا، مركز الانماء الحضاري.
٣٣. بقشي، عبد القادر، (٢٠٠٦م)، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، ط١، مصر، منشورات الجمل.
٣٤. مفتاح، محمد، (١٩٩٢م)، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط١، العراق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
٣٥. الحمداني، غانم صالح، (٢٠١٥م)، التناص في شعر بدر شاكر السياب مجموعة انشودة المطر انموذجا، ط١، الأردن، دار مجدلاوي
٣٦. السعدي، مصطفى، (٢٠٠٥م)، في التناص الشعري، مصر، ط١، منشأة المعارف.
٣٧. التوحيدي، ابو حيان، (ب،ت)، البصائر والذخائر، ط١، العراق، منشورات الجامعة المستنصرية.
٣٨. القيرواني، ابو اسحاق ابراهيم بن علي، (ب،ت)، جمع الجواهر في الملح والنوادر، ط١، لبنان، دار الجيل.

المجلات

١. أدونيس، علي أحمد سعيد. (ب.ت). في قصيدة النثر. مجلة شعر (لبنان)، مج١٤، ج١٠١-١٤٧.
٢. الخالدي، محمد. (ب.ت). قصيدة النثر والشعريَّة العربية الحديثة. مجلة الكلمة، (انكلترا)، مج٢، ج١٠٤.
٣. الحساني، عادل نذير بيري. (ب.ت). قصيدة النثر العربية النشأة والمرجعيات اللغوية. مجلة أهل البيت عليهم السلام، (العراق)، مج٥،ج
٤. الصكر، حاتم. (ب.ت). قصيدة النثر في العراق، المرجعيات الفاعلة والهيمنة الموضوعية. مجلة نصوص من خارج اللغة، (المغرب).
٥. فتحي، صادق. (٢٠٠٩م). تجليات التناص في شعر البارودي. مجلة اللغة العربية (العراق)، مج١٠، ج ٦١.
٦. سليمي، علي، عبد الصاحب طهماسبي. (٢٠١٢م). التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر دارسة ونقد، مجلة حزيران، (العراق)،
٧. شمال، مروة ياس. (٢٠٢٢م). مثقفو واسط سيرة ومنجز، (العراق)، المؤتمر العلمي الأول لتوثيق المنجز المعرفي لمثقفي واسط.
٨. سعيد، خالدة، (ب، ت)، في قصيدة النثر، مجلة شعر، (لبنان)، مج٤، ج١١١.

الرسائل والأطاريح الجامعية

١. محمد، (أحمد). (٢٠٠٥م). مفهوم قصيدة النثر في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق.
٢. العويلي، (اسماء). (٢٠٢١م). تمثلات الصمت في قصيدة النثر في العراق الشاعر سركون بولص اختياراً. رسالة ماجستير، جامعة ذي
٣. جبار، (شيماء). (٢٠٠٢م). البنى السردية في شعر السبعينات العراقي دراسة نصية. رسالة ماجستير، جامعة بغداد. العراق.

الأنترنيت

١. مراكشي، (لامية). ب.ت. مسائل الشعر لدى الناقد يوسف الخال.

http://mdoroobadab.blogspot.com

٢. نيرودا،(بابلو)، ٢٠١٦، المكتبة العامة؛ قصيدة يموت ببطء.

List of sources and references:

1. Ibn Manzoor, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram, (1992 AD). Lisan Al-Arab, 1st Edition,
2. Al-Tubkhi, Ali, (2003 AD), Al-Mufassal Lexicon in Interpreting Gharib Al-Qur'an Al-Karim, 1st Edition, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya.
3. Sh, Moreh, (2014 AD), The Impact of Western Intellectual and Poetic Currents on Modern Arabic Poetry 1800-1970, 1st Edition, Lebanon, Dar Al-Fikr.
4. Al-Hajj, Onsi, (B, T), Introduction to Diwan (Lan), 1st Edition, Iraq, Dar Al-Jadeed.
5. Abdullah, Sorour Abd al-Rahman, (B, T), Prose Poem in Contemporary Arabic Literature, 1st edition, Lebanon, Dar al-Kutub al-Ilmiya.
6. Bernard, Suzanne, (2000 AD), The Prose Poem from Baudelaire to Our Days, 2nd Edition, Syria, Dar Sharqiyyat for Publishing and Distribution.
7. Shareq, Abdullah, (2003 AD), in the poetic prose poem, 1st Edition, Morocco, Dar Al-Maghrib Book
8. Laibi, Shaker, (2004 AD), Raphael Butti, a pioneer of the prose poem, 1st edition, Iraq, Al Mada Al
9. Fadel, Jihad, (1984 AD), Issues of Modern Poetry, 1st edition, Lebanon, Dar Al-Shorouk.
10. Al-Azzawi, Fadel, (2003 AD), The Living Spirit of the Sixties Generation in Iraq, 1st Edition, Iraq, Dar Al-Mada for Culture and Publishing.
11. Abdullah, Sorour Abd al-Rahman, (B, T), Prose Poem in Contemporary Arabic Literature, 1st edition, Lebanon, Dar al-Kutub al-Ilmiya.
12. Tawfiq, Omar Ibrahim, Sinan Abdel-Aziz Abdel-Rahim, (B, T), The Prose Poem of the Kirkuk Group, 1st Edition, University of Kirkuk.
13. Boulos, Sarkoun, (2018 AD), The Most Powerful Obsession About Poetry and Life, 1st Edition, Lebanon, Al-Jamal Publications.
14. Mahdi, Sami, (1994 AD), The Loud Wave of Sixties Poetry in Iraq, 1st edition, Iraq, General Cultural
15. Al-Jizani, Zaher, (1986 AD), The New Wave, Examples of Modern Iraqi Poetry 1975 AD - 1986 AD, 1st Edition, Iraq, General Cultural Affairs House.
16. Al-Khattab, Faraj, Abbas Yousefi, (1998 AD), Iraqi Poetry Now, 1st Edition, Iraq, Dar Al-Hikma.
17. Al-Gharabawi, Rahim, (2015 AD), the poetry of Ahiha Ibn Al-Jalah Al-Awsi, a stylistic study, 1st edition,
18. Al-Gharabawi, Rahim, (2021 AD), What the Tractor Carries, 1st Edition, Iraq, Dar Al-Matn for Printing.
19. Al-Gharabawi, Rahim, (2017 AD), Sufi Visions, 1st edition, Iraq, Dar Al-Kutub and Documentation.
20. Al-Gharabawi, Rahim, (2016 AD), Wahj al-Astourat, 1st edition, Iraq, Dar al-Kutub and Documents.
21. Cohen, Jean, (1995 AD), The Higher Language, 2nd Edition, Iraq, The Supreme Council for Culture.
22. Cohen, Jean, (1986 AD), The Structure of Poetic Language, 1st edition, Egypt, Dar Toubkal.
23. Al-Jurjani, Abdel-Qaher, (B, T), Asrar Al-Balaghah, 1st edition, Saudi Arabia, Dar Al-Madani.
24. Al-Jurjani, Abdel-Qaher, (1988 AD), Evidence for Miracles in the Science of Meanings, 1st Edition, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Alami.
25. F, R, Palmer, (1985 AD), Semantics, 1st Edition, Lebanon, Al-Mustansiriya University Publications.
26. Al-Sakaki, Abu Yaqoub bin Ali Yusuf bin Muhammad, (B, T), 1st edition, Miftah al-Uloom, Beirut, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.
27. Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hassan Ibn Rasheeq, (1972 AD), Al-Omdah in the Beauty and Etiquette of Poetry, 2nd edition, Lebanon, Dar Al-Jeel.
28. Fadl, Salah, (1998 AD), The Science of Style, Its Principles and Procedures, 1st edition, Iraq, Dar Al-
29. Trabelsi, Muhammad Al-Hadi, (1996 AD), Characteristics of Style in Shawqiyyat, 1st Edition, Egypt, Supreme Council of Culture.
30. Abu Al-Adous, Yusuf Muslim, (2007 AD), An Introduction to Arabic Rhetoric, 1st Edition, Jordan, Dar Al-Masira for Publishing and Distribution.
31. Wanted, Ahmed, Al-Basir, Hassan, (1999 AD), Rhetoric and Application, 1st Edition, Iraq, Ministry of Higher Education and Scientific Research.
32. Al-Bikai, Muhammad Khair, (1998 AD), Studies in Text and Intertextuality, 1st Edition, Syria, Center for Civilization Development.

33. Bagshi, Abdel Qader, (2006 AD), Intertextuality in Critical and Rhetorical Discourse, A Theoretical and Applied Study, 1st Edition, Egypt, Al-Jamal Publications.
34. Moftah, Muhammad, (1992 AD), Poetic Discourse Analysis, Intertextuality Strategy, 1st Edition, Iraq, Arab Cultural Center, Casablanca.
35. Al-Hamdani, Ghanem Salih, (2015 AD), Intertextuality in the Poetry of Badr Shaker Al-Sayyab, The Rain Song Collection as a Model, 1st Edition, Jordan, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution.
36. Al-Saadi, Mustafa, (2005 AD), in poetic intertextuality, Egypt, 1st Edition, Mansha'at Al-Maarif.
37. Al-Tawhidi, Abu Hayyan, (B, T), insights and ammunition, 1st edition, Iraq, Al-Mustansiriya University
38. Al-Qayrawani, Abu Ishaq Ibrahim Bin Ali, (B, T), Collecting Al-Jawaher in Al-Maleh and Al-Nawadir, 1st Edition, Lebanon, Dar Al-Jeel.
1. Adonis, Ali Ahmed Saeed. (Bit). in the prose poem. Poetry Magazine (Lebanon), Vol. 14, Vol. 101-
2. Al-Khalidi, Muhammad. (Bit). Modern Arabic prose and poetic poem. Al-Kalima Magazine, (England),3. Al-Hassani, Adel Nazir Berry. (Bit). Arabic prose poem origins and linguistic references. Journal of Ahl al-Bayt, peace be upon them, (Iraq), Vol. 5, Vol. 79.
4. Al-Sakr, Hatem. (Bit). Prose poem in Iraq, effective references and objective dominance. Journal of texts outside the language, (Morocco).
5. Fathy, Sadek. (2009 AD). Manifestations of intertextuality in Baroudi's poetry. Arabic Language Journal (Iraq), Vol. 10, Part 61.
6. Salimi, Ali, Abd al-Sahib Tahmasbi. (2012 AD). Quranic Intertextuality in Contemporary Iraqi Poetry, Study and Criticism, June Magazine, (Iraq), Vol. 7, Vol. 45.
7. Shamal, Marwa Yas. (2022 AD). Intellectuals of Wasit, biography and achievement, (Iraq), the first scientific conference to document the cognitive achievement of Wasit intellectuals.
8. Said, Khaleda, (B, T), in the prose poem, Poetry Magazine, (Lebanon), Vol. 4, Part 111
Theses and university dissertations
1. Muhammad, (Ahmed). (2005 AD). The concept of the prose poem in modern Arabic poetry, master's thesis, University of Baghdad, Iraq.
2. Al-Awaili, (names). (2021 AD). Representations of silence in the prose poem in Iraq, the poet Sargon Boulos, by choice. Master's thesis, Thi-Qar University, Iraq.
3. Jabbar, (Shaimaa). (2002 AD). Narrative Structures in the Iraqi Poetry of the Seventies: A Textual Study. Master's thesis, University of Baghdad. Iraq.
the internet
1. Marrakech, (Lamia). Bit. Poetry issues of the critic Youssef Al-Khal.
http://mdoroobadab.blogspot.com
2. Neruda, (Pablo), 2016, Public Library; Poem slowly dying.
https://maktaba-amma.com/?p=1800