الملامح التركيبية في قصيدة النثر العراقية المعاصرة
(الأعمال الشعرية الأولى للشاعر رحيم الغرباوي أنموذجاً)
٢٠٢٢- ٢٠٢٣

الباحث. كرار عبد الكاظم جواد الزيادي
اشراف. محمد شهيب المنصوري

الملخص:

تناول هذا البحث موضوع الملامح التركيبية في قصيدة النثر العراقية الحديثة، ثُمَّ يتم البحث والتنقيب عن المُعطيات من خلال هذه الدراسة التي تحاول تسليط الضوء على الظواهر الأسلوبية المتفشية في قصيدة النثر العراقية من خلال الآثار الشعرية للأديب رحيم الغرباوي الذي يعد 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، سنتعرف في هذا البحث على قصيدة النثر ونركز على العناصر التي ساهمت بظهورها في الشعر العربي، ثم نُبين الأسباب التي أدت الى ظهور قصيدة النثر في العراق، كما 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، فالضعف 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 إنَّ الهدف الأساس من هذا البحث هو دراسة مدى تأثير الأسلوبية في قصيدة النثر العراقية الحديثة ، 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.

الكلمات المفتاحية: (قصيدة النثر، رحيم الغرباوي، الملامح التركيبية).

The structural features in the contemporary Iraqi prose poem

(the first poetic works of the poet Rahim Al-Gharabawi as a model)

٢٠٢٣-٢٠٢٢

researcher. Karrar Abdel-Kazem Jawad Al-Ziyadi

Supervisor. Mohammed Shahib Al-Mansoori

Abstract:

This research dealt with the subject of compositional features in the modern Iraqi prose poem, then the data is searched and explored through this study, which tries to shed light on the stylistic phenomena that are rampant in the Iraqi prose poem through the poetic effects of the writer Rahim Al-Gharabawi. Who is one of the writers and academics of Wasit Governorate, which is located in central Iraq. He has achieved literary achievements at the level of criticism and poetry, and he has a history in secondary and academic teaching as well as his multiple literary productions. In this research, we will learn about the prose poem and focus on the elements that contributed to its emergence in poetry. Arabi. Then we show the reasons that led to the emergence of the prose poem in Iraq, just as the factors that contributed to the emergence of the prose poem in Western and Arabic literature are the same that helped in one way or another in the emergence of this type of poetry that is free of weight and rhyme in Iraq, as the weakness in traditional poetry. The translation of Western poetry, and the development of free poetry in literature, were sufficient factors for the inclination of some contemporary Iraqi poets to this type of poetry known as the prose poem. In order to compensate for the lack of weight in the poems of traditional poetry, it sought to form an art form that seeks to get rid of the system of performances in Arabic poetry, and liberation from adherence to the rules inherited in traditional poems. The prose poem is considered one of the products of development and modernity that sought

to get rid of the monotony of rhyme, and came to be a revolution against balanced poetry in both its classical and modern parts. The idea of liberation from weight in poetry was generally able to get rid of the weight of rhyme.

Keywords: (prose poem, Rahim Al-Gharabawi, compositional features).

رحيم الغرباوي:

. 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 الابتدائية في مدرسة ذات النطاقين الابتدائية، 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.

إنَّ للشاعر رحيم الغرباوي فضلاً عن أعماله الشعرية التي كتبها، العديد من المؤلفات والكتب التي سبق وإن تمَّ ذكرها والتي عَبَّر من خلالها عن أفكاره وآرائه في الكتابة، ومن خلال تلك الآراء استطاع أن يُؤثِّر في المتلقي عن طريقها، سواء أكانت شعرية أم نثرية وحتى كتب كتبها، كونه قدم من خلالها فائدة علمية للدارسين، وقد رفد بها المؤسسات العلمية والأكاديمية، لينهل منها طلبة العلم مادتهم العلمية، فهي أحد ينابيعهم الثرة.

أما قدراته النقدية تجدر الإشارة إلى أنَّ الأديب رحيم الغرباوي يُعَدُّ شاعراً معاصراً كبيراً وقاصاً بارعاً أغنى مصادر الأدب العراقي الحديث، فقد توشّحتْ كتابتُهُ الشعرية بأسلوبٍ أدبي فنَّي تعبيري رشيق، فهو في تحليله للنصوص الشعرية، إذ ينظر بنظر الفاحص النقدي المُتدبّر لتلك للنصوص، لما يمتلكه مِن دِقَّة نظر وروية في الإستنتاج؛ ولكونه مؤلفاً لأكثر من كتاب في علم البلاغة العربية، تراه يُحسن السيطرة على الرؤى والأفكار، والقدرة على رصد وتحليل تقنيات النصوص الفنية، كما أنّه حاذق في تطبيقه للمناهج النقدية الحديثة، إذ جاءت قدراته وتأليفاته النقدية الإجرائية على وفق المنهج الأسلوبي، والسيميائي، والظاهراتي، ومنهج جماليات القراءة والتلقي؛ وقد أثرى الغرباوي الصَّحُف الإلكترونية بالعديد من المقالات الأدبية والنقدية التي اختطَّ فيها أسلوباً وطريقة خاصة في التحليل النقدي، كونه يبحث عن مضمرات النصوص من خلال قراءة وعي الأديب ولا وعيه للوصول إلى المنابع الميثولوجية الغائصة في أعماق وأحاسيس الأدباء والأدبيات موضوع الدراسة، فأثرت مقالاته برؤاه الفكرية التي تَستكّنه عالم الشعر الواقع الأدبي الحديث، مترجمة شعور كُلّ من دخل ودقق في بحوث عالمه النقدي.

وجاءت أشعاره ليتناول فيها العديد من الموضوعات الشعرية المختلفة، ومنها قضايا الوطن، والمواطنة، والمطالبة بالعدالة والحُريَّة، والتعبير عن صور الحُبّ والجمال، فهو الذي كَتَبَ القصائد العمودية، وقصائد التفعيلة والقصيدة المنثورة، مُوظِفاً مهاراته الصياغية وعباراته الشعرية بأساليب البلاغة المختلفة، إذ جاءت اشعاره بأسلوب سهل واضح يفهمها المتلقي، حيث ضمنها علوم البلاغة المختلفة؛ فحضرت فيها الاستعارة، والمجاز، والتشبيه، والطباق وغير ذلك من أساليب بلاغية ؛ ليخط بكلماته صوراً فَنية فائقة الجودة والجمال الشعري، كما أنَّ الشاعر ضمن قصائده برموز متعددة، منها رموز الطبيعة، والرموز الأسطورية، والأدبية، والدينية، ليعطيها أفكار تتناسق والثقافة الحالية، فضلا عن ذلك فإنَّ الشاعر الغرباوي راعى في كتاباته الشعرية والأدبية المستويات الثقافية للمُتلقين لأشعاره.

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 لا تكاد تحملها أشكال النوعيَنْ السالِفَيْن، بل تضيِّق 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 مختلفَينْ 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.[١]

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 ؛[٢] 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...[٣] ، ويُعَدُّ هذا طريقاً لتحرَّر الشعر لمرحلة سبقت مرحلة قصيدة النثر، فتتوَّجت بالشعر الحُر أو شعر التفعيلة.

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، وتحكَّم 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؛[٤] 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؛[٥] 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»،[٦] 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[٧]

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

ولابُدَّ مِن الإشارة إلى أنَّ هناك من ذكر محددات وشروط لقصيدة النثر، حيث يرى **عبد الله شريق:**[٨] 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، ولا تعدُّ جنسا جديدا في الأدب.

٢. إننا عندما نُدافع عن قصيدة النثر، وشكلها لا يعني أن نستبعد أشكال الشعر الأخرى، أو نتعصب لها، ولا يمكن 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.

هناك من كُتَّاب مجلَّة «**الكلمة**»[٩] من يرى أنَّ أهمَّ العناصر الواجب توافرها في قصيدة النثر، هي: «العنف، الكثافة، التحدي، الاحتدام اللغوي».[١٠]

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،[١١] 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 خلالها، كما أنَّه لا يمكن حصر النوعية ضمن شروط لا يمكن الاستغناء عنها في قصيدة النثر، بل هي بمثابة مُحَدَّد من مُحدَّداتها، وجزء من خصائصها، ولا ريب أنَّ هناك قصائد طويلة، ومتوسطة الطول، وقصيرة، إضافة إلى غيرها من المحددات.

أما فيما يَخصُّ **المجانية اللازمنية**[١٢] 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، وانما هي ذات طبيعة رمزية خفية وعميقة غير واضحة.[١٣]

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»،[١٤] 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»،[١٥] فضلاً عن «دعوات الأديب العراقي **جميل**

صدقي الزهاوي إلى الشعر المرُسَل، ومعروف عبد الغني الرصافي إلى الشعر المهموس في تلك الفترة»،[١٦] 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 المرُكَّز» 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.[١٧]

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

وأُطلقت تسمية النثر المركَّز في ديوان الربيع والجوع للشاعر حسين مَردان رحمه الله الذي جاء على غلافهِ، أنه نثر مُركَّز،[١٨] 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؛[١٩] 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،[٢٠] وهذا ما يُبَيَّن 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 غالبِّية 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،[٢١] 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»،[٢٢] 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».[٢٣] 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.[٢٤]

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»،[٢٥] 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،[٢٦] 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».[٢٧]

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 الستينّي 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.[٢٨]

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

ولَعَلَّ الدراسة تذكر أيضاً بعض شعراء قصيدة النثر في العراق الذين لم يجاروا قصيدة النثر السِّتينيَّة 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.[٢٩]

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 تَخلَّص القاموس الشعري لتلك القصائد من الصور والعبارات التي استنفذها الشعراء السابقون،[٣٠] 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.[٣١]

. المستوى التركيبي

إنَّ لِكُلِّ قصيدةٍ بناء تركيبي؛ ومن أجل التَّعرف على ما تتضمنه هذه القصيدة، لابُدَّ مِن «دراسة بنائها التركيبي، لنكشف ما يختفي وراء هذا البناء من قِيم بلاغية وأسلوبية متعددة»،[٣٢] وذلك كون البلاغة والأسلوبية يحتويان على «صبغة ذوقيَّة خاصة بتجربة الشاعر، تُمَيِّزها عن تجارب غيره من الشعراء، فالشاعِر يُنشئ فيها مِن طوابع لُغويَّة إمارة معرفة ناضجة للأمور الدقيقة للنظام اللغوي العام»؛[٣٣] كما أنَّ «الأساليب الأدبية لم تكُن مُتفشَّية ولا اعتيادية، وفي المُحَصَّلة إنَّ البُنية التركيبيَّة للغة الفنية»[٣٤] تذهب إلى «استبعاد المراتب المسبقة؛ لتظهر نوع

مُعَيَّن من الدلالة الشعرية»؛[٣٥] وعليه فإنَّنا من خلال المستوى التركيبي، الذي يَتَشكَّل في نصوص الشاعر، ويهدف إلى الوصول لمعرفة معاني تلك النصوص الأدبية، وتمييز أغراضها البلاغية التي انزاحت فيها عن معانيها الأصلية، وبناءً على ما سبق سنتناول في هذا المبحث الأساليب الإنشائية، والخبرية التي ضَمَّنها الشاعر رحيم الغرباوي في نصوصه على مستوى الشعر النثري، فضلاً عن أساليب التقديم، والتأخير، وأسلوب القصر، بُغية الوصول إلى كيفية توظيف الشاعر لتلك الأساليب في قصائده على مستوى البناء التركيبي ومدى شيوعها في شعره.

الأساليب الإنشائية

يقسم أهل اللغة الكلام من جانب المعنى إلى خبر، وإنشاء، أمَّا الخبر هو اللفظ الذي يحتمل الصِّدق، والكذب، وسنتحدَّث بإسهابٍ عن الأساليب الخبرية لاحقاً؛ وفي ما يَتعلَّق بمبحث الإنشاء فهو يَشمل كُلَّ كلام لا يحتمل الصِّدق، والكَذِب لذاتهِ؛ لأنهُ ليس لمدلول لفظه قبل التكلم بواقع خارجي يتطابق معه أو لا يتطابق، والإنشاء قِسْمَان:

الأول: الإنشاء الطلبي، وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون في خمسة أنواع: الأمر، الاستفهام، النَّهي، التمني، النداء.

الثاني: الإنشاء غير الطلبي، وهو ما لا يستدعي مطلوبا، ويكون بأساليب مختلفة منها:، التَّعَجُّب، صِيَغ المدْحِ والذمِ، صيغ العقُود، الرَّجاء، القَسَم.[٣٦]

. أسلوب النداء

يعد النداء من الأساليب الإنشائية التي وردت كثيرا في شعر الغرباوي، مُشكِّلا ظاهرة أسلوبية بارزة في قصائده؛ والنداء هو «طلب إقبال المدعو على الدَّاعي، ومن أكثر أدوات

النداء استخداما، هي: (يا) وهي تشترك بين القريب، والبعيد، وتُعتبر أكثر أحرف النّداء استخداما»،[٣٧] أما استخدامات أدوات النداء الأُخرى، فمنها ما يُستخدم للقريب، وهي: «الهمزة، وأي»، ومنها للبعيد؛ وهي: «يا، أيا، هَيَّا، وا».

ويمكننا القول بأنَّ للنداءِ دورٌ في النَّصوص الشعرية، ويكمن دوره في بناء القصيدة، فهو «يُعيّن مراحل القصيدة، أو يفصل فيها موضوعاً عن موضوع؛ وكثيرا ما يأتي في أشباه المطالع»،[٣٨] ولعل الدراسة تتقصى أسلوب النداء في شعر شاعرنا الغرباوي.

. أسلوب النَّداء في شعر رحيم الغرباوي

يُعد النداء مِن الظواهر الأسلوبيَّة التي حَضَرت بشكل واضح في قصائد النثر عند الشاعر الغرباوي، فالشاعر كتب بمختلف الأغراض التي يخرج فيها النداء عن معناه الأصلي، كما نَوَّعَ في المنادى من حيث الإفراد، والتثنية، والجمع، من ناحية أُخرى نرى لاستخدام أدوات النداء حضُورا إبداعِيَّاً بارزا عند الشاعر مقارنة بغيرها من الأدوات الأُخرى؛ والدراسة في هذا المبحث رصدت أسلوب النداء عند الغرباوي.

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

. النداء على أساس المُنَادى

حضر المنادى بأشكال مختلفة في شعر الغرباوي، فنادى به المفرد المذكر الحَيَّ، والجامد، والمؤنث...، ومن نماذج النداء في شعر الغرباوي على اساس المنادى هي كالآتي:

١. نداء المفرد المذكر

كقول الشاعر في قصيدة **«القلب»**:

«أيُّها القَلْبُ، افتَحْ عَينَيْكَ،

سَوفَ تَجِد ما يَتَرَقَّبُهُ بَصَرُكَ»[٣٩]

والملاحظ بأنَّ المُنادى هنا «القلب» المُستَخدم بصيغة المُذكر المفرد غير العاقل، فاستخدام أداة النداء (يا) المحذوفة التي تُستخدم للبعيد بالرُّغم قُرب المنادى، فهو يُوَجَّه دعوة للقلب الذي يُعتبر مركز العواطف، والأحاسيس، بأنَّه فقد السيطرة عليه، حيث يَدعُوهُ ليفتح عَينيه، وَيَرى بِبَصرِهِ دون العواطف، وهي التفاتة أججت فيه روح العتاب، لأن يرى ذلك بأمِّ عينه؛ ومن نماذج النداء الأُخرى في شعر الغرباوي على أساس المنادى المفرد المذكر غير العاقل أيضاً، ومثالهُ ما جاء في قصيدته **«القمر»:**

«ايُّهَا القمرُ البَارِدُ العَفِيْف،

انجَلَتْ من خَلفِكَ الظُّلماتُ»[٤٠]

لقد جاء المنادى «القمر» بصيغة المفرد المذكر غير العاقل، فالشاعر نَادى البعيد بأداة النداء «أيُّ»، بهدف دعوة القمر للظهور، ليَنْجَلي من خَلَّفِهِ الظَّلام، بمعنى أنَّ الشاعر خاطب المفرد غير العاقل، «وهذا هو حال الشعراء يُخاطبون أشياء، وموضوعات لا تَسمع ولا تُجيب، ولكَنَّهم ينادونها، وينتظرون منها أن تَعَرف خطابهم، وهذا يعني أنهم يُحَولون هذه الموضوعات غير العاقلة إلى أشياء عاقلة، فيؤنسنونها بقوة الالتفات».[٤١]

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

٢. نداء المفرد المؤنث العاقل

حينما نادى الشاعر المرأة، وَصَفَها رمزا للبطولة والعطاء، وَكَرَّرَ النداء ليؤكد حضور المنادى الدائم في ذهنه، ليجعلها رمز القداسة والبطولة، ومثال ذلك ما جاء في قصيدته **«المرأة»:**

«أيَّتُها النَّفس العَاقِلةُ، والخِصبَة المِعطاء،

يَا رمزَ القَدَاسَةِ والروحِ،

أنتِ مِثَالُ البُطولَةِ التي تَجْتَذِبُ مَنْ حَولَهَا،

دون وعي»[٤٢]

٣. نداء المُفرد المُؤنث غير العاقل

هو أنْ يأتي الشاعر بالمنادى مفرداً مؤنثاً غير عاقل، ومثال ذلك ما جاء في قصيدة «**بريثيفي***»، التي يقول فيها:

«أيَّتُها الأرض بريثيفي،

مَا مِنْ خَيَاراتٍ هُنَاك،

إنَّ مَدَائِننا لتَدْعُوكِ،

أنْ تُقِيمِي شَعَائِرِكِ فِيهَا»[٤٣]

في النَّص أعلاه نرى جَلِيَّاً بأنَّ الشاعر كان يخاطب المنادى «الأرض»؛ ويدعوها لِتُقيم شَعائِرها بِنُموّ النَّباتات بعد سقوط المطر.

٤. نداء المفرد المذكر العاقل

وهو أن ينادي الشاعر اسم علم لمفرد مذكر عاقل، ومثال ذلك ما جاء في قصيدة «**الحُسين**»، وذلك في قولهِ:

«تَعلَّمنا مِنْكَ ياسَيِّدي يَاحُسَين،

يَمُوتُ الرِّجال،

لِتَحيا الأُمم»[٤٤]

جاء المنادى في قوله «ياحُسين»، بصفته اسم علم مفرد لمذكر عاقل، فالشَّاعر في هذل النص خرج بالنداء لغرض تعظيم المُنادى عندما قال: «يا سَيِّدي»، وَبَيَّن أنَّ الدرس الذي وصل إلينا من تَضْحِيتك أنَّ الرجال الخالدين أمثالك يموتون ويُخَلّدهم التأريخ، لتحيا بموتهم الأُمم.

٥. نداء المضاف

وهو أن يأتي الشاعر بالمُنادى مُضافاً، ومثال ذلك ما جاء بقصيدة «**تاج العَارِفِين أبو الوَفاء**»، وذلك في قوله:

«يا عِلمَ اليَقين،

وَتَاجَ العَارِفِيْنِ،

عَلَّمْنَاكَ،

كُلُّكَ يُسبِّحُ»[٤٥]

في هذه المقطوعة جاء المنادى «عِلْمَ» مُضَافًا إلى «اليَقين»، فالشاعر وضع المُنادى بمنزلة العالِم الفاهِم لأمور اليقين، والأول بمنزلة العارفين.

٦. نداء جمع المؤنث السالم

هو أن يكون المنادى جمع مؤنث سالم، ومثال ذلك ما جاء في شعر الغرباوي، ما أورده في قصيدة «**للمُوبِقِين الدَّنَايَا**»:

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

«أيَّتُها المُروءات،

تَجَلَّدِي مثْلَ مَا هُم،

عَسَاهَا رَغبةً جَامِحةً،

تَعُجُّ عَلَيْهِم بالبلايَا»[٤٦]

٧. نداء جمع المذكر السالم

وهو أن يأتي الشاعر بالمنادى بصيغة جمع المذكر السالم، ومثاله ما جاء في قصيدة «**راكيم***»:

«أيُّها المُدَلجُونَ سَكَراتِ المتَاعِب،

إنَّها شَقْوَتُكُمْ،

فَأهيلوا من حولِكم التُّرابَ،

عسى حَفْنَةٌ مِنْهُ تَقِيكُم لهِيْبَ،

النَّار الذَي صَنَعتْهَا أيديكُمْ»[٤٧]

والمُلاحظ بأنَّ الشاعر جاء بالمنادى «المدلجون» وهو جمع مذكر سالم.

٨. النداء باستخدام الضمير

حيث خاطب الشاعر محبوبته مستخدما الضمير «أنتِ»، ومثاله ما جاء في قوله في قصيدة «**خَلِيْلَتي فِي الهَوى**»، وهو أن يستخدم الشاعر المُنادى بصيغة المُفرد المؤنث، والتي يقول فيها:

«يَا أنتِ يَا سَيِّدَةَ الحِيْلِ في غايةِ الهَوى،

فَهَلْ في هَوَاكِ ياسَيِّدتي،

يَنَامُ خَيالي ؟»[٤٨]

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

٩. النداء أكثر من مَرَّة

وهو أن يذكر الشاعر المُنادى أكثر من مرَّة في المقطع الواحد، ونلحظ ذلك بكثرة في قصيدة النثر العراقية؛ وهُناك نماذج مِن المستوى التركيبي التي تمثَّلت بشعر الغرباوي، حيث خاطب الشاعر المنادى أكثر من مَرَّة في قصيدة «**اليقين**»، وذلك كما في قوله:

«يا مَانِحَ القُلُوبِ رَجَاحَةً،

في مَعرِفةِ سَجَايَاك،

يا بَارِئُ،

و يا قَيُّوم، ما بأيدِينا... سوى أن تَختلج أرواحَنَا بِهَواك»[٤٩]

حيث أورد الشَّاعر المُنادى مراراً وتكراراً، وذلك في «يا مانِح، يا بارِئ، يا قيُّوم»، لقد بَيَّنَ الشاعر إيمانه المطلق ويقينه المؤكد بمن خَلَقَ الكَون، فهو المُعْطِي والخالق للوجود.

النداء مع الأساليب الإنشائية الأخرى

جاء أسلوب النداء في شعر الغرباوي مع أساليب إنشائية أُخرى، فنراه يأتي في بدايات المقاطع من قصيدة النثر، ويأتي بعد أحد الأساليب الإنشائية الأُخرى كما، أنَّه قد يتقدم أو يتأخر عن تلك الأساليب في القصيدة، ومن نماذج قصائد النثر العراقية التي جاءت فيها هذه الأساليب، والتي شَكَّلت ظاهرة أُسلوبيّة في تلك القصائد، هي كالآتي:

١. **أسلوب الاستفهام**، ومثاله ما جاء في قصيدة «**القمر**»، وذلك في قوله:

ومنه ما جاء في قصيدة «**خليلتي في الهوى**»:

«فَهَلْ فِي هَوَاكِ يَاسَيِّدَتي،

يَنَامُ خَيَالي ؟ »[٥٠]

٢. **أسلوب النفي**، ومثاله ما جاء في قصيدة «**الانبعاث المُشَوَّه**»:

«عُذْراً أيَّها المجدُ،

ما عادَ المقدادُ،

يَسرجُ خُيولَهُ لِلقتالِ»[٥١]

٣. **أسلوب الأمر**، ومثاله ما جاء في قصيدة «**أزيك***»:

«يا أنتِ يا إلهةَ المطَرِ،

هُبِّي بِمَواسِمَكِ»[٥٢]

٤. **أسلوب الترجي**، وذلك ما جاء في قصيدة «**بوليبواتس** *»،كما في قول الشاعر:

«أيُّها الفَاتِكُ بالأبطالِ،

لَعَلَّكَ تَهرعُ إلى مَنازِلِكَ»[٥٣]

. **الأغراض التي يخرج فيها النداء عن معناه الأصلي**

إنَّ النداء في شعر الغرباوي في أحيان كثيرة يخرج عن معناه الأصلي إلى معانٍ وأغراض بلاغية أخرى، والشاعر تَقَصَّد مجيئها على هذا النحو، ومن تلك الأغراض البلاغية التي خرج بها أسلوب النداء عن المعنى الأصلي، هي كالآتي:

١. **التعظيم**، وذلك ما جاء في قصيدة «**الحُسين**»، كما في قول الشاعر:

«يا سَيِّدي، يا الكبرياءُ العَظيم،

قَحَلتَ بِصَبرِكَ كيدَ الدَّنَايا،

وَهَزمتَ مِن كُلِّ العُصُورِ،

شَامِخات القِمَمْ»[٥٤]

إذ عظَّم الشاعرشخصية الإمام الحسين عليه السلام، وهو يُناديه بهيبته الطاغية في الكبرياء والمجد.

٢. **دلالة على أنَّ المُنادى له مكانة رفيعة عند الشاعر**، وذلك في قصيدة «**أزيك**»، إذ يقول:

«أيُّتها المُقيمة بَيَّنَ لُبِّ العَقل وسُويداءِ القَلبِ،

أمطِري شَجَنا أو عَبَقا يَندى بهِ الجَبِيْنُ»[٥٥]

٣. **التنبيه**، وذلك كما في قوله في قصيدة «**رامان** *»:

«أيَّتُها العَاصفةُ أسرِجي خُيُولكِ،

فاللَيْلُ قَادِمٌ»[٥٦]

٤. **التَّحسُّر**، وذلك في قوله في قصيدة «**هو ذا العصر**»:

«يا وَطَنَ المكرُمات،

قَلِيلٌ هُمْ في هذا الزَّمان،

يَلْتَحِفُونَ بركاب المَنايا،

والكَثيرُ هُمْ الصِّغار يَلتحِفُون الرِّمَالا»[٥٧]

٥. **الإغراء**، وذلك ما جاء في قوله في قصيدة «**دلمون***»:

«يا نَقِيَّةَ الأطرافِ والأوصَافِ

سُقْياً لمرَابعِكِ الحَسان»[٥٨]

ومنه أيضا ما جاء في قصيدة «**دجلة**»:

«أيَّتُها الجَمِيلة الأوصاف

المُزدانةُ بالهدوءِ النَاعِسِ الخميل

لَيسَ يُندِيكِ سِوى أكليل غارْ

يزيِّنُ جِيَدكِ الرَّحِيق»[٥٩]

JQS
مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

يمكننا القول إنَّ النداء ارتبط ارتباطا وثيقا بانفعالات الشاعر النفسية، والتي عبر فيه عن عواطفه، وأحاسيسه، ومشاعره لينادي بها من يتعلق في رسالته التي بثها عن طريقه للمتلقين، فكان النداء متنفسا للشاعر؛ كي يعبر عن كل ذلك، بالإضافة الى استخدامه مع النداء أساليب إنشائية أُخرى، وهو بذلك خرج عن اللغة العادية في النداء ليستثمره مع الأساليب الطَّلبية، وغير الطَّلبية الأُخرى، كما أنه قد خرج به عن معانيه الأصلية إلى معانٍ ودلالات بلاغية مختلفة، مُشكِّلا لظاهرة أسلوبية برزت بشكل واضح في قصائد النثر العراقية.

أسلوب الاستفهام

يعتبر الاستفهام من الأساليب الطلبية الإنشائية، وهو «طلب العلم بالشيء الذي لم يكن معروفاً من قبل»[٦٠] كما أنَّه قد ينزاح، ويخرج عن معناه الأصلي إلى دلالات أُخرى، وقد تختلف أماكنه في القصائد، فيأتي في بداية المقطع ضمن القصيدة الواحدة، أو في وسطه، أو في آخره، وقد يتكرر في القصيدة أو المقطع النثري أكثر مِن مرَّة لغايات يقصدها الشاعر؛ والاستفهام هو «إبداءٌ لما في النفس من فضول مَعرِفي، وكشف لما في القلب من وجدان الذَّات، وكشف لما في الضمير من حيرة في النفس، فالذي كان مخبُوءاً يكون مكشوفاً، وإذا ما كان مُستكِينَا يُمسِي مُعَرَّى».[٦١]

أسلوب الاستفهام في شعر رحيم الغرباوي

ورد أسلوب الاستفهام في قصائد النثر عند الغرباوي في مواطن عديدة، وكان هذا الحضور متمثلاً بأدوات الاستفهام المختلفة، إذ نراهُ يوظَّف هذا الأسلوب بشعره في بدايات القصائد، ووسطها، وفي نهاياتها، كذلك نلاحظ أنَّ الغرباوي قد استخدم هذا الأسلوب مع أساليب إنشائية أُخرى، وهذا ما أفضى إلى خروج الشاعر بالإستفهام عن معناه الأصلي لأغراض ودلالات بلاغية مختلفة؛ أما أنماط الاستفهام عند الغرباوي فقد جاءت في منازل مختلفة، ومن نماذج أدوات الاستفهام التي جاءت في مطلع القصائد، هي التي جاءت في قصيدة **«وَهَل إلاَّ في المُدُن الأدْغَال»**، كما في قوله:

« تحدَّى الصَّعَابَ،

وَجَابَ،

وَهَلْ في مَنَازِلِكَ احتِضارُ الأماني ؟

وَهَلْ في ربُوعِكَ سدْلُ السَّتار؟ »[٦٢]

وفي ما يتعلق بتوظيف هذا الأسلوب في منتصف القصائد، يمكننا أن نذكر قوله في قصيدة **«مرافئ»**:

«لَعَلَّكَ تُبْصِرُ خُلجَانهم،

أ ليسَ إلى خُلجانهم،

تَطيرُ النَّسائِمُ جَذلى؛ لِتحمل أورَاقكَ مِن عَلَى غُصُون،

الشَّجر»[٦٣]

أمَّا الاستفهام الذي جاء في خاتمة القصائد، فمثاله في نهاية قصيدة **«مرافئ»**:

«يَا ايُّها المُهاجُر الذي تَحدَّيت المخَاطِرَ،

أ لَيْسَ غَيرُكَ هو مَنَ يَمُوت ؟!»[٦٤]

إنَّ أسلوب الاستفهام قد يخرج عن معناه الأصلي إلى معانٍ ودلالات يقصدها الشاعر، وهذا الخروج يكون لغايات بلاغية، فالشاعر الغرباوي خرج بالاستفهام عن المعنى الأصلي في قصائد النثر إلى معانٍ أُخرى، ومنها:

١. **الوصف**، ومثاله ما جاء في قوله في قصيدة **«أيَّتُها السَّاحرة بِجمالِك»**:

«قالوا: مَلِكةُ جمَال،

وأيُّ جَمَالٍ هَذَا،

أ ملكٌ نَزَلَ وَحَلَّ بَيننَا،

أم نجمٌ وَصَلَ أرضنا واحتَفَلْ؟ »[٦٥]

٢. **المدح والتعظيم**، ومثاله ما جاء في قوله في قصيدة **«داود الطائي»**:

«وَهَلْ بِعَهدِكَ تَبقى في دِيارٍ،

لا تُعمِّرها ؟

فَهَذا عَهُدكَ للآباءِ ديَّارُ»[٦٦]

٣. **الاستعطاف**، ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة «**تَطَّوع**»:

«تَطوَّعتُ وضحَ النَّهارِ إليكَ أيُّها الحَبِيب،

أبتغي خُطَاكَ،

وَهَلْ من مُؤنسٍ سِواكَ ؟

وَهَلْ من دِرَايةٍ إلاَّ نَهلتُ مِيَاهَهَا،

بَين يَدَيْكَ ؟ »[٦٧]

٤. **التعجب**، ويتجلى ذلك في قول الغرباوي في قصيدة «**عَسَانا نكُون المَزار**»:

«أ تُسافرين في النُّجُومِ،

أمْ في شُمُوسِ الأبد ؟ »[٦٨]

٥. **الحزن والحسرة**، كما في قوله في قصيدة «**فِقتَ كَيدهم**»:

«ألمْ تُبكِهم،

وأنت الذي،

ما ارتَجفَتْ يَوما شِفَاكَ ؟»[٦٩]

٦. **الاستبطاء**، وذلك في قوله في قصيدة «**الغياب**»:

«**ميرداندي**»: أين تَقَبعَينَ ؟

لا أرى ثمالتُكِ، ولا أُشاهِدُ حَيَاءكِ،

وَلم أشُمَّ عُبيرَ زُهُورِكِ المتناثراتِ على قَارِعةِ،

الطَّرِيق»[٧٠]

٧. **اللوم والعتاب**، ويظهر ذلك في قول الشاعر في قوله في قصيدة «**مَوُعِظة**»:

«ألا تَتَّعظْ من حَمَاقاتِ جَهلي ؟

فَبَعضُ الأمانِي عُذَارى،

إنَّ كُلَّ الذي تَبْغِيه،

جَسَداً من دمِي»[٧١]

٨. **التمني**، نراه متجلياً بوضوح في قول الغرباوي في قصيدة «**امريتا** *»:

«وَهَلْ تَنهَلُ من مَاءِ الحَيَاةِ سدرتُنا،

لِكَيْ تتفيَّأَ غدَّرانُ الطَّبيعة،

ظِلالها ؟ »[٧٢]

٩. **بيان الكثرة**، يتبَين ذلك في عباراتٍ رقيقة أجاد صياغتها الشاعر في قصيدته «**أزيك**»:

«وَهَلْ تَقتربُ منَّا العَطَايا الكثار من خِصَالكِ،

الوارفةِ السُّحُب ؟ »[٧٣]

وبذلك عبَّر الشاعر من خلال الأغراض البلاغية التي انبثق منها الاستفهام مُعبَّرا عن انفعالات الشاعر النفسية، الأمر الذي ساعد المُتَلقي من معرفة الغرض الذي قصده الشاعر، عندما صاغ الإستفهام ببراعة ليُخرجه عن معناه الأصلي، مُبيِّناً بذلك فكراً نابضاً بالأحاسيس، لتزدهر الألفاظ بأناقتها وجمال سَبكيها.

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

أسلوب الأمر

الأمر «هو طلب حصول الفعل من المخاطب؛ وفي حالة كون الأمر حقيقياً، فإنه يكون على سبيل الاستعلاء والإلزام».[٧٤]

لقد وظف الشاعر الغرباوي أسلوب الأمر في مواضع عديدة في قصائد النثر، وسنختار ديوان «وهج الأساطير» أنموذجا لأساليب الأمر عند الغرباوي

قد يخرج اسلوب الأمر إلى دلالات معينة والأغراض التي يخرج فيها عن المعنى الأصلي، ولابُدَّ من التنويه إلى خروج أسلوب الأمر عند الشاعر الغرباوي عن معناه من أجل اللجوء إلى أغراض بلاغية عديدة، منها:

١. **الرَّجاء والاستعطاف**، وذلك في قصيدة «**ساحو** *»:

«ساحو، أخِبر المَساكِيْن،

عَلَّهُمْ يَنَامُونَ عَلَى جِهَةِ البحرِ،

كي لا تَنطفِي شُمُوسُ آلهَتُمْ الحَزِينة»[٧٥]

٢. **النُّصح والإرشاد**، كما جاء في قصيدة «**بالآماد***»:

«أشِرْ بإصبعِكَ،

إلى جوفِ الحَياةِ،

فأحَدُ خَيَاراتِها،

وَارِفٌ بالسَّياط»[٧٦]

٣. **التَّنبيه والتذكير**، كما نلاحظهُ في قصيدة «**رامان**»:

«أيَّتُها العَاصِفةُ اسرِجي خُيُولكِ،

فالليلُ قادمٌ،

وَبَقَايا العُمر مَغلُولَةٌ،

إلى حَيث المُنتهى»[٧٧]

٤. **الإلتماس**، الذي صاغهُ الغرباوي بثوبٍ جميلٍ، وأزهى كُلَّ جوانبه في قصيدة «**أُحُبَّكِ سَيَّدتي**»:

«ارحَمي عَاشِقاً هَامَ،

بكِ غَرَاماً، واعَذُرِيهِ،

إن ناشدَ العُذرَا»[٧٨]

٥. **التَّحذير**، أرفقهُ الشاعر بِصيحةٍ أطربتْ كُلَّ الأسماع، في قصيدة **«راكيم»**:

«فَأهِيلوا مِنْ حَولِكُم التُّرابَ،

عَسَى حَفنةٌ مِنُهُ تَقِيكُم لهِيْبَ،

النَّارِ التي صَنَعَتَّها أيدِيْكُمْ»[٧٩]

في المُحصلة يمكننا استخراج النتائج الآتية: إنَّ توظيف أسلوب الأمر عند الشاعر، يُولد لنا الخروج بأسلوب الأمر إلى غايات، ودلالات بلاغية مقصودة، وقد شكَّلَتْ ظاهرة أُسلوبية في قصائده، لتفشِّيها بكثرة في أشعاره، وكانت موضوعات قصائد الشاعر ملامسة للوجدان، وأنَّ المذكر هو الفاعل فيما يترجاه الشاعر منه من أجل تغيير واقع ذاته، ثُمَّ واقع حياة البلاد التي تعيش واقعا مزرياً ما بعد احتلاله، وجاء فعل الأمر بصيغة الأمر لمخاطبة الحبيبة التي تُمثل لديه نصف المجتمع في العطاء الإنساني.

التقديم والتأخير

إنَّ التقديم والتأخير من الموضوعات المهمة التي حَظيت باهتمام ودراسة أهل البلاغة واللغة، فقد تناوله الكثير منهم بوصفه جزءاً أساسياً ومهماً داخل دائرة الأسلوب الأدبي، وفي السياق ذاته أكَّد بعض البلاغيين أنَّ الجملة تأتي في معظم الأحيان مُرَتَّبة بصورة لغوية صحيحة، سواء كانت إسمية أو فعلية، «فالتَّقديم في الكلام وتأخيره لا يكون عبثا، ولا اعتباطا في نظم الكلام وترتيبه، بل يكون مُتعمَّداً لغرض بلاغي يهدف إليه الشاعر»[٨٠] وعليه فإنَّ التقديم والتأخير لا يحصل في الجملة إلاَّ لغرض بلاغي معين أرادهُ الأديب، وهذا الغرض لا يُفهم المقصود منه إلاَّ بالتقديم والتأخير، فإذا كان «التقديم المرتب بصورة صحيحة في الجملة يأتي بأسلوب يفيد المعنى الأدبي فيها، فأنَّ التغيير في ترتيب الكلام وتقديمه وتأخيره، يخُرج بمعنى الأسلوب من الابتذال إلى الجدَّة، كما أنَّ المخالفة في ترتيب الكلام هي التي نعرف من

خلالها الغرض العام، إذ أنَّها تشير إلى الدلالة المقصودة في نفس الوقت»؛[٨١] إنَّ تقديم وتأخير الكلمات والجمل لا يخرج إلا لإفادة المعنى الذي يكون فيه، «فالتقديم والتأخير له فوائد كثيرة، فهو يمنح الأديب مجالاً واسعاً للتصرف بالعبارات والجمل ولغايات يقصدها، فيكون أمراً مُحبَّذاً لطيفاً للقارئ، عذباً على مسامع المتلقي، فيروق له ويَسْتَلطِفُهُ في مواقع العبارات والجمل»؛[٨٢] لقد شَكَّلَ التقديم والتأخير في شعر الغرباوي ظاهرة أسلوبية لافتة، وقد تَبَيَّنَ لنا تقديم المسند على المسند إليه، تَمَّ استخدامه كثيراً من قِبل الشاعر، إذ ساهم بتعميق المعنى، ووضوح دلالته التي جاء بها الشاعر؛ لغرض إيصال تعابيره من خلال الكلمات ومعانيها؛ فجاءت الدلالات مؤثرة على ذهن المتلقي؛ ومن مظاهر التقديم والتأخير التي حضرت في قصائد النثر عند الغرباوي، هي:

. تقديم الخبر على المبتدأ

إنَّ الأصل في الجمل التي تبدأ بإسم أن يتأخر الخبر، ويتقدم المبتدأ، وهما عنصران أساسيان تتكون من خلالهما الجملة الإسمية، فالمبتدأ هو «المسند إليه»، والخبر هو «المسند»، وعليه فإنَّ المسند «الخبر» يأتي في الجملة بصور متعددة منها: المفرد، والجملة، وشبه الجملة، ولا يتقدم على المبتدأ إلاَّ في مواضع يجب أن يتقدم فيها لأغراض بلاغية مختلفة، منها:

١. يجب أن يكون الخبر شبه جملة، وفي المبتدأ المؤخر ضمير يعود على الخبر المتقدم، ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة «**آشور**»:

«وَصَار العُمْرُ أطيَافاً مِن الأنوارِ،

أعَادَتْ لِلتَوارِيخ صَدَاها، وَلِلمَواوِيلِ غِنَاهَا»[٨٣]

نُلاحِظ في هذه المقطوعة الشعرية أنَّ الشاعر قَدَّمَ الخبر على المبتدأ، فجاء الخبر مُقَدَّما في شبه الجملة **«للتواريخ»** على المبتدأ المؤخر **«صداها»**، وكان الضمير **«الهاء»** عائدا على الخبر، وتَقَدَّمَ الخبر في شبه الجملة **«للمواويل»** على المبتدأ المؤخر **«غناها»**، وكان الضمير **«الهاء»** عائدا على الخبر، وهذا المسوَّغ اللغوي سمح ليتقدم الخبر ويتأخر المبتدأ؛ أما الغرض البلاغي من هذا التقديم هو التنبيه على أن المتقدم جاء به الشاعر ضرورة لإيصال فكرته للمُتلقي«ويكون هذا خاصا بتقديم الخبر على المبتدأ»،[٨٤] مُبَيناً في ذلك أهمية التأريخ في الحياة الإنسانية منها السياسية، والثقافية.

٢. ينبغي أن يكون الخبر شبه جملة، والمبتدأ نكرة غير مضافة، ومنه قول الشاعر في قصيدة **«دلمون»**:

«وَلَيْسَ لنا إلاَّ أنْ نَتَطلعْ إلى مُقِيْلِ النّجُوم،

وَفِي أيْدِينا شُعْلةٌ زَيتُها دمُوعُ المُمسِيْنَ بِوَجَعِ النَّهارِ»[٨٥]

إنَّ تقديم الخبر في شبه الجملة «في أيدينا» على المبتدأ «شعلةٌ»؛ يَدُلُّ على أنَّ المبتدأ نكرة غير مضافة، ولِيُبين الشاعر دلالة المعنى، أنَّ لاتَغيير إلاَّ في الأيدي.

٣: يتقدم الخبر على المبتدأ إذا كان من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام، بشرط أن يأتي بعد تلك الألفاظ أحد أنواع المعارف؛ وقد كَثُرَ هذا اللون في شعر الغرباوي في قصيدة **«القِديسة»**:

«يا كَوْنُ، وَرَقَمُ ألوَاحِ الكَلِيمِ،

وَهَكَذا تَغْشَانَا الزَّهرْ،

أين بَارِقُ الوُجُودِ مِنْكَ ؟ »[٨٦]

فقد أورد اسم الاستفهام **«أين»** في محل رفع خبر مقدم لأنه من ألفاظ الاستفهام التي لها الصدارة في الكلام، أمَّا **«بارق»** مبتدأ مؤخر مضاف إلى **«الوجودِ»**، والمسوَّغ لتقديم الخبر

وجوباً في هذه الجملة هو أنَّ الخبر من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام، والمبتدأ نكرة مُعَرَّف بالإضافة، وقد أتى بالسؤال لغرض التعجب، إذ طغى في أساليب الشاعر صورة التفخيم بألوان الأساليب، ولاسيما في إيراد أدوات الاستفهام لغرض ذلك.

تقديم المفعول به

الجملة الفعلية هي الجملة التي تبدأ بفعل يليه الفاعل ثُمَّ المفعول به، وهذا الأصل فيها، فيكون الرَّكن الأول الفعل، والرَّكن الثاني الفاعل الذي قام بالفعل، والرَّكن الثالث المفعول به، وهو الذي يَقَعُ عليه فعل الفاعل، ويأتي المفعول به في أغلب الحالات متأخرا في الجملة الفعلية ويلي الفاعل فيها، ولكن قد يَتَقَّدم المفعول به على الفاعل أو الفعل، بشرط عدم وجود مانع من هذا التقدُّم، كما يجب أن لايؤثر هذا التقدم على الحركة الإعرابية للمفعول به، سواء تقدم أو تأخر فهو يبقى منصوبا دائما مع احتفاظ جميع أركان الجملة الفِعلَّية بحكمها الإعرابي؛ إنَّ توافر توظيف تقديم «المفعول به» في قصائد النثر عند رحيم الغرباوي خلقَ لنا جَوَّاً إبداعِيَّاً، يُتيح الفرصة للتوغل في ظاهرة أسلوبية حافلة بالمعاني والتراكيب، ومن نماذج تقديم المفعول به، نذكر قول الشاعر في قصيدة «**الحُسَين**»:

«لِذَا فقد صَارَتْ الأرضُ كُلَّ ثَراهَا حُسينا،

إذا مَا اشْتَعَلتْ بالنُّفوسِ الشِّيمْ،

وَلَيْسَ يُضَارُ إذا ما اقتَفَى مَعلمكَ الزَّائِرون»[٨٧]

إذ جاءت كلمة «مَعْلَمَكَ» مفعولاً به مقدماً وقع عليه فعل الفاعل، و«الزَّائرون» فاعل مؤخر هو من قام بالفعل، و المسوَّغ لهذا التقديم السَّعي الحثيث للحيلولة دون وقوع اللبس بين المفعول به والفاعل، أمَّا دلالة المعنى فهو الاهتمام، ولفت المتلقي من أنَّ هناك معلماً بهياً

يؤمه الزائرون؛ وهناك نموذج آخر من تَقَدُّم المفعول به على الفاعل في قصيدة «**الحُسَين**» كقول الشاعر:

«مِنْ قَبْل وحَّدَ قُلُوباً نبيٌّ،

كَوحدَتِنا اليومَ بالبهاءِ الأتم» [٨٨]

في هذه المقطوعة لجأ الشاعر إلى تقديم المفعول به «**قُلُوبا**» على الفاعل «**نبيٌّ**»، والمُسوغ لهذا التقديم هو ضرورة تمييز المفعول به على الفاعل، وجاء به الشاعر ليبين صدق موالاة الناس للنبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم؛ وجاء المفعول به مُقدماً على الفاعل أيضا، كقوله في قصيدة «**السُّهروردي**»:

«فأنْتَ المُصنَّف للِأعتِبارِ،

لِذا نَشُدَ طَريقَتكَ الأكَابِرُ في السُّلُوكِ»[٨٩]

لقد أبدع الشاعر إبداعاً فريداً، حَضيظٌ بأن نَقِفَ عنده، حيث تقدم المفعول به «**طريقتك**»، وتأخر الفاعل «**الأكابر**» عليه، وهو الذي قام بفعل الإنشاد، فوقع فعل الفاعل «**الأكابر**» على المفعول به «**طريقتك**»، أمَّا مُسَوَّغ هذا التقديم البلاغي كان لغرض تخصيص، وإفراد طريقته دون غيرها من الطُرق، إذ يُعَدُّ «السُّهروردي» أحدُ كبار متصوفة بغداد، وله طريقة خاصة في السلوك.

ويبدو أنَّ في شعر رحيم الغرباوي شاع تقديم الخبر بنوعيه الإسم، وشبه الجملة من الجار والمجرور، لأغراض متعددة فضلاً عن منح النَّص شعرية الإنزياح التي تمنح النص سر شاعريته، مما يجعلها ذات تأثير قوي على المُتلقي في إرسال الشاعر رسالته له، كذلك تقديم المفعول به على فعلهِ، منح نصوص الشاعر طرافةً في تقديم ما يلفتُ نظر المتلقي من خلال تخصيص أشياء يستهدفها الشاعر، أو منح الاهتمام بها حسب الموقف والحدث، وهما يدفعان الشاعر لقول الشعر.

الخاتمة:

وفي نهاية المطاف يمكننا إيجاز أبرز النتائج التي توصلنا إليها، وهي 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 بَطَّي، 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، والتي تدخل ضمن نطاق الأسلوبية.

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 الصوتي «كالتكرار، والجناس وغيرها»، مِمَّا ساعد قصيدة النثر العراقية أن تعوض شاعرية النص صوتياً، وتكون قوة شعرية وطاقة علميّة جبَّارة أضفت ألقاً وبريقاً، ولعل أهم ما اضافته الأسلوبية لقصيدة النثر العراقية، هو التجديد على مستوى الصور الشعرية.

٤. يُعدُّ الأديب رحيم الغرباوي شاعراً معاصراً كبيراً وقاصاً بارعاً أغنى مصادر الأدب العراقي الحديث، فقد توشّحتْ كتابتُهُ الشعرية بأسلوبٍ أدبي فنَّي تعبيري رشيق، فهو في تحليله للنصوص الشعرية، إذ ينظر بنظر الفاحص النقدي المُتدبّر لتلك للنصوص، لما يمتلكه مِن دِقَّة نظر وروية في الإستنتاج؛ ولكونه مؤلفاً لأكثر من كتاب في علم البلاغة العربية، تراه يُحسن السيطرة على الرؤى والأفكار، والقدرة على رصد وتحليل تقنيات النصوص الفنية، كما أنّه حاذق في تطبيقه للمناهج النقدية الحديثة، إذ جاءت قدراته وتأليفاته النقدية الإجرائية على وفق المنهج الأسلوبي، والسيميائي، والظاهراتي، ومنهج جماليات القراءة والتلقي.

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

٥. وردت الأساليب الإنشائية والخبرية في الشعر النثري عند الشاعر رحيم الغرباوي بكثافة، لينتقل إلى التأثير في المتلقي، مُشَكِّلة ظاهرة أسلوبية بارزة، كما أنَّها جاءت مُنزاحة عن معناها الأصلي، لمعانٍ بلاغية تُفهم من سياق الكلام.

٦. وكانت موضوعات قصائد الشاعر ملامسة للوجدان، وأنَّ المذكر هو الفاعل فيما يترجاه الشاعر منه من أجل تغيير واقع ذاته.

٧. ارتبط النداء ارتباطا وثيقا بانفعالات الشاعر النفسية، والتي عبر فيه عن عواطفه، وأحاسيسه، ومشاعره لينادي بها من يتعلق في رسالته التي بثها عن طريقه للمتلقين، فكان النداء متنفسا للشاعر؛ كي يعبر عن كل ذلك، بالإضافة الى استخدامه مع النداء أساليب إنشائية أُخرى، وهو بذلك خرج عن اللغة العادية في النداء ليستثمره مع الأساليب الطَّلبية، وغير الطَّلبية الأُخرى، كما أنه قد خرج به عن معانيه الأصلية إلى معانٍ ودلالات بلاغية مختلفة، مُشكِّلا لظاهرة أسلوبية برزت بشكل واضح في قصائد النثر العراقية.

٨. إنَّ من أهم الخصائص التي من خلالها نعتبر النَّص الشعري قصيدة نثر، هي الحصر، والإيجاز، والكثافة اللغوية، والوحدة العضوية.

٩. منح الشاعر رحيم الغرباوي النَّص الأدبي شعرية الإنزياح التي تمنح النص سر شاعريته، مما يجعلها ذات تأثير قوي على المُتلقي في إرسال الشاعر رسالته له، وكل هذا حصل من خلال استخدامه لأسلوب التقديم والتأخير في قصائده النثرية.

مجلة معايير الجودة للدراسات والبحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

الهوامش:

[١]. موريه، *أثر التيارات الفكرية والشعريَّة الغربية في الشعر العربي الحديث:* ص٣٥

[٢]. موريه، *أثر التيارات الفكرية والشعريَّة الغربية في الشعر العربي الحديث:* صص١٨١- ١٨٢

[٣]. موريه، *أثر التيارات الفكرية والشعريَّة الغربية في الشعر العربي الحديث:* ص١٨٥

[٤]. الحاج، *مقدمة (لن):* صص١٤- ١٥

[٥]. برنار،، **قصيدة النثر: صص٢٣**، ٢٤

[٦]. برنار، **قصيدة النثر**: ص٩

[٧]. الحاج، *مقدمة (لن):* ص١٥

[٨]. شريق، *في شعرية قصيدة النثر:* صص١٣- ١٤

[٩]. مجلة الكلمة : مجلة أدبية ثقافية تصدر من لندن

[١٠]. الخالدي، ***قصيدة النثر والشعرية العربية الحديثة*: صص**١٦- ١٧

[١١]. شريق، *في شعرية قصيدة النثر:* ص٣٣

[١٢] . ويُقصد بالمجانية اللازمنيّة اللفظ الذي يكون غير محدد بزمنٍ مُعيَّن، فالدلالة متغيرة، حسب السياق والرؤية والتركيب

[١٣]. شريق، *في شعرية قصيدة النثر:* ص٣٢

[١٤]. مُحَمَّد، **مفهوم قصيدة النثر في الشعر العربي الحديث**: ص١١١،ص١١٢

[١٥]. لعيبي، *رفائيل بطي رائدا لقصيدة النثر:* ص٨

[١٦]. الحساني، *قصيدة النثر العربية النشأة والمرجعيات اللغوية:* ص٢٣٣

[١٧]. فاضل، *قضايا الشعر الحديث:* صص٢٢١- ٢٢٢

[١٨]. الحساني، *قصيدة النثر العربية النشأة والمرجعيات اللغوية:* ص٢٣٣

[١٩]. عبد الله، *قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر الجهود الرائدة في العراق ولبنان وسوريا:*ص٢٢

[٢٠]. العزاوي، *الروح الحية (جيل الستينات في العراق):* ص٢١٦

[٢١].توفيق، *قصيدة النثر عند جماعة كركوك:* ص٣٩

[٢٢]. العزاوي، *الروح الحية (جيل الستينات في العراق):* ص٣٣

[٢٣]. العزاوي، *الروح الحية (جيل الستينات في العراق):* ص٢٨٠

[٢٤]. الصكر، «**قصيدة النثر في العراق**»: **ص**٥٧

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

[٢٥]. بولص، *الهاجس الأقوى عن الشعر والحياة:* ص٣٦

[٢٦]. مهدي، *الموجه الصاخبة جيل الستينات في العراق:* ص٣٢٧

[٢٧]. العويلي، « **تمثلات الصمت في قصيدة النثر العراقية**»: **ص٢٢**

[٢٨]. مهدي، *الموجة الصاخبة جيل الستينات في العراق:* ص٣٢٧

[٢٩]. جبار، « **البنى السردية في شعر السبعينات العراقي**»: **ص٩**

[٣٠]. الجيزاني، *الموجة الجديدة نماذج من الشعر العراقي الحديث ١٩٧٥م – ١٩٨٦م:* ص١٢

[٣١]. الخطاب و يوسفي، *الشعر العراقي الآن:* صص ٤-٥

[٣٢]. الغرباوي، *شعر أُحيحة بن الجلاح الأوسي، دراسة اسلوبية*: ص٨٤

[٣٣]. العدواني، *الضرورة الشعرية، دراسة لغوية نقدية*: ص٢٠

[٣٤]. الغرباوي، *شعر أُحيحة بن الجلاح الأوسي*: ص٨٤

[٣٥]. فضل، *النظرية البنائية في النقد الأدبي*: ص١٢١

[٣٦]. مطلوب، *البلاغة والتطبيق*: صص١٢١، ١٢٢، ١٢٣

[٣٧]. مطلوب، *البلاغة والتطبيق*: ص١٤٠

[٣٨]. الطرابلسي، *خصائص الأسلوب في الشوقيات*: ص٣٦٧

[٣٩]. الغرباوي، *رؤى صوفية*: ص٢٤

[٤٠]. الغرباوي، *رؤى صوفية*: ص٢٦

[٤١]. الغانمي، *أقنعة النص*: ص٥٣

[٤٢]. الغرباوي، *رؤى صوفية*: ص٣٧

[٤٣]. الغرباوي، *وهج الاساطير*: ص٩٢؛ * **بريثيفي**: هي الأرض الأم عند أساطير أسفار الفيدا، وهي قوى الطبيعة نفسها، وعناصرها: الشمس، والسماء، والأرض، والنار، والضوء، وقد كانت النباتات ثمرة التقائها بالسماء الأب بوساطة المطر، ثم أفضت هذه النزعة الأدبية إلى تشخيص عناصر الطبيعة

[٤٤]. الغرباوي، *ما تحمله الجرار*: ص٧٧

[٤٥]. الغرباوي، *رؤى صوفية*: ص٥٩

[٤٦]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص٨٦

[٤٧]. الغرباوي، *وهج الاساطير*: ص٩٧ * **راكيم**: *هو إله التَّجارة الذي عَلَّمَ الناس بناء المنازل بأوقيانية.*

[٤٨]. الغرباوي، *وهج الاساطير*: ص١٤٠

[٤٩].الغرباوي، *رؤى صوفية*: ص٣٠

[٥٠]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص١٤٠

[٥١]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص١٠٢

[٥٢]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص٥١ * **أزيك**: هي الاهة المطر التي تتحكم بالرياح والجو في اساطير الأسكيمو

[٥٣]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص٦٢ * **بوليبواتس**: هو خطيب وفارس، اشترك في حرب طروادة، وفتك بالعديد من الشجعان، وكان من الشجعان الذين اختبأوا داخل الحصان المصنوع من الخشب

[٥٤]. الغرباوي، *ما تحمله الجرار*: ص٧٥

[٥٥]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص٥٠

[٥٦].الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص١٠٠ * **رامان**: هو إله العاصفة في الاساطير السومرية

[٥٧]. الغرباوي، *ما تحمله الجرار*: ص٨

[٥٨]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص٥٦ * **دلون**: هي جنَّةُ السُّومريين الذي لا تعرف الشيخوخة، ولا الأمراض

[٥٩]. الغرباوي، *ما تحمله الجرار*: ص٩٠

[٦٠]. أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*: ص٧٣

[٦١]. مرتاض، *السبع معلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها*: ص١٧٣

[٦٢]. الغرباوي، *ما تحمله الجرار*: ص٩٧

[٦٣]. الغرباوي، *ما تحمله الجرار*: ص٦٢

[٦٤]. الغرباوي، *ما تحمله الجرار*: ص٦٤

[٦٥]. الغرباوي، *رؤى صوفية*: ص١٦٥

[٦٦]. الغرباوي، *رؤى صوفية*: ص٦٥

[٦٧]. الغرباوي، *رؤى صوفية*: ص٤٨

[٦٨]. الغرباوي، *رؤى صوفية*: ص٨٧

[٦٩]. الغرباوي، *رؤى صوفية*: ص٩٣

[٧٠]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص٣٤

[٧١]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص٣٥

[٧٢]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص٢٢ * **أمريتا**: هي ماء الحياة والخلود في الاساطير الهندوسية، وقد حصلوا عليها بعد انحسار المحيط

[٧٣]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص٥١

[٧٤]. أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية*: ص٦٦

[٧٥]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص٢٧ * **ساحو**: هو إله كوكب عظيم في الأساطير الفرعونية

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

[٧٦]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: صص٣٢، ٣٣ ***بالاماد**: وهو أحد الزعماء اليونانيين كان خارق الذكاء، واسع الحيلة

[٧٧]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص١٠٠

[٧٨]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص١٢٩

[٧٩]. الغرباوي، *وهج الأساطير*: ص٩٧

[٨٠]. عتيق، *في البلاغة العربية (علم المعاني)*: ص١٣٦

[٨١]. عبد المطلب، *البلاغة والأسلوبية*: ص٢٥٥

[٨٢]. الجرجاني، *دلائل الاعجاز في علم المعاني*: ص٨٣

[٨٣]. الغرباوي، *وهج الاساطير*: صص٧٩، ٨٠

[٨٤]. عتيق، *في البلاغة العربية (علم المعاني)*: ص١٤٠

[٨٥]. الغرباوي، *وهج الاساطير*: ص٥٦

[٨٦]. الغرباوي، *وهج الاساطير*: ص١٦١

[٨٧]. الغرباوي، *ما تحمله الجرار*: ص٧٦

[٨٨]. الغرباوي، *ما تحمله الجرار*: ص٧٧

[٨٩]. الغرباوي، *رؤى صوفية*: ص٦٦.

قائمة المصادر:

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

القرآن الكريم

١. الحاج، انسي. (د.ت). مقدمة ديوان (لن). بغداد: دار الجديد.

٢. برنار، سوزان. (٢٠٠٠م). قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا. ترجمة: راوية صادق. الجزء الأول والثاني. دمشق: دار شرقيات للنشر والتوزيع.

٣. ش. موريه. (٢٠١٤م). أثر التيارات الفكرية والشعريَّة الغربية في الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ - ١٩٧٠. ترجمة: سعد مصلوح، شفيع السيد. بيروت: دار الفكر.

٤. شريق، عبد الله. (٢٠٠٣ م). في شعرية قصيدة النثر. يونيو: منشورات دار كتاب المغرب.

٥. الخالدي، مُحَمَّد. (د.ت). قصيدة النثر والشعريَّة العربية الحديثة. مجلة الكلمة ١(٢): ٧٣-١٠٤.

٦. سعيد، خالدة. (د.ت). «في قصيدة النثر». مجلة شعر ٤(١٤): ٧٣-١١١.

٧. شمال، مروة ياس. (٢٠٢٢م). «مثقفو واسط سيرة ومنجز». وقائع المؤتمر العلمي الأول لتوثيق المنجز المعرفي لمثقفي واسط، الذي اقامه قسم التأريخ في كلية التربية للعلوم الانسانية . جامعة واسط بالتعاون مع البيت الثقافي في محافظة واسط ومنظمة اشور للتنمية وحقوق الانسان.

٨. مُحَمَّد، أحمد علي. (٢٠٠٥م). «مفهوم قصيدة النثر في الشعر العربي الحديث». جامعة بغداد، رسالة ماجستير.

٩. مراكشي، لامية. (د.ت). «مسائل الشعر لدى الناقد يوسف الخال». مجلة دروب المصباح الأدبية، مجلة الكترونية أدبية ثقافية. الموقع الالكتروني للمجلة: http://mdoroobadab.blogspot.com

١٠. العزاوي، فاضل. (٢٠٠٣م). الروح الحية جيل الستينات في العراق. بغداد: دار المدى للثقافة والنشر.

١١. توفيق، عمر ابراهيم، سنان عبد العزيز عبد الرحيم. (د.ت). قصيدة النثر عند جماعة كركوك. جامعة كركوك: كلية التربية.

١٢. عبد الله، سرور عبد الرحمن. (د.ت). قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٣. فاضل، جهاد. (١٩٨٤م). قضايا الشعر الحديث. بيروت: دار الشروق.

١٤. لعيبي، شاكر. (٢٠٠٤م). رفائيل بطي رائداً لقصيدة النثر. بغداد: المدى الثقافية.

١٥. الحساني، عادل نذير بيري. (د.ت). «قصيدة النثر العربية النشأة والمرجعيات اللغوية». مجلة أهل البيت عليهم السلام ٢(٥): ٣٥-٧٩.

١٦. الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٨٨م). دلائل الاعجاز في علم المعاني. تحقيق: مُحَمَّد الداية، فايز الداية. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٧. الجيزاني، زاهر. (١٩٨٦م). الموجة الجديدة نماذج من الشعر العراقي الحديث ١٩٧٥م - ١٩٨٦م. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٨. لخطاب، فرج، عباس يوسفي. (١٩٩٨ م). الشعر العراقي الآن. بغداد: دار الحكمة.

١٩. الطرابلسي، مُحَمَّد الهادي. (١٩٩٦م). خصائص الأسلوب في الشوقيات. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٢٠. الغانمي، سعيد. (١٩٩١م). أقنعة النص. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٢١. الغرباوي، رحيم. (٢٠١٥م). شعر احيحة ابن الجلاح الاوسي دراسة اسلوبية. لبنان.

٢٢. الغرباوي، رحيم. (٢٠١٦م). وهج الأساطير. بغداد: دار الكتب والوثائق.

٢٣. الغرباوي، رحيم. (٢٠١٧م). رؤى صوفية. بغداد: دار الكتب والوثائق.

٢٤. الغرباوي، رحيم. (٢٠٢١م). ما تحمله الجرار. بغداد: دار المتن للطباعة.

٢٥. بولص، سركون. (٢٠١٨م). الهاجس الاقوى عن الشعر والحياة. بيروت: منشورات الجمل.

٢٦. عتيق، عبد العزيز. (٢٠٠٩م). في البلاغة العربية. بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٧. عبد المطلب، مُحَمَّد. (١٩٩٤م). البلاغة والأسلوبية. القاهرة: دار نوبار.

٢٨. مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨م). السبع معلقات مقاربة سيمائية انثروبولوجية لنصوصها. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.

٢٩. مطلوب، أحمد البصير. حسن. (١٩٩٩م). البلاغة والتطبيق. العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

٣٠. مهدي، سامي. (١٩٩٤م). الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٣١. الصكر، حاتم. (د.ت). «قصيدة النثر في العراق، المرجعيات الفاعلة والهيمنة الموضوعية». مجلة نصوص من خارج اللغة.

٣٢. العويلي، اسماء فارس حسين. (٢٠٢١م). «تمثلات الصمت في قصيدة النثر في العراق الشاعر سركون بولص اختياراً». جامعة ذي قار، رسالة ماجستير.

٣٣. أبو العدوس، يوسف مسلم. (٢٠٠٧م). مدخل الى البلاغة العربية. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.

٣٤. العدواني، عبد الوهاب مُحَمَّد علي. (١٩٩٠م). الضرورة الشعرية، دراسة لغوية نقدية. بغداد: الدار الوطنية.

مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research

٣٥. فضل، صلاح. (١٩٧٨م). النظرية البنائية في النقد الأدبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
٣٦. جبار، شيماء ستار. (٢٠٠٢م). «البنى السردية في شعر السبعينات العراقي (دراسة نصية)». رسالة ماجستير، جامعة بغداد.

JQS
مجلة معايير الجودة للدراسات و البحوث
Journal of Quality Standards for Studies and Research