مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 613-621

# رثاء الزوجة بين رؤيتين ـ آفاق جديدة لقصيدة النثر المعاصرة

م. د. زينة محجوب حسين
كلية التربية للعلوم الإنسانية _ جامعة ديالى
Zen.zena90@yahoo.com

**مستخلص البحث:**

إن رؤية قصيدة النثر تضع حدا فاصلا بين الرثاء وغرض الرثاء فكرة ومعنى، وهذه الرؤية هي الانطلاقة الأولى نحو التحول أي أعادة خلق للقصيدة، هذه الرؤية تعزز من التساؤل المهم هل يتحرر غرض الرثاء من الغرضية المعروفة؟ وهل يحتم على غرض الرثاء أن يتجرد من الغرضية؟ وأين تقع شعرية النص؟ وهل سيصبح غرض الرثاء مضادا للرثاء بمفهومه الجديد؟. لقد بات واضحاً أن الرثاء المعاصر خصوصاً في قصيدة النثر، لم يعد مجرد نحيب أو رثاء بكائي، بل تحوّل إلى سيمياء سرديّة، وإلى "رسالة مفتوحة"، لا تتوسل جواباً بقدر ما تعيد تشكيل الكينونة في ضوء الفقد، هذا المفهوم الجديد للرثاء لا ينتمي إلى الماضي فحسب، بل يُستعاد داخل النص بصفته طقساً يومياً يعيد الحياة للميت عبر اللغة، لا استحضار الميت نفسه، بل تمثيل حضوره الرمزي.

**الكلمات المفتاحية:** الرثاء، الغرضية، الزوجة، قصيدة النثر، الموت، الحياة

**تقديم أولي: من الغرضية إلى ما بعدها: بين حداثة النص وحداثة الفكرة**

إن الوهلة الأولى للرثاء تقتادنا إلى تغريض القصيدة من حيث المعنى المجسد والمكثف لغرض الرثاء في الشعرية العربية القديمة، لكن ثمة انفلات يظهر بين رؤيتين متضادتين، الأول غرض الرثاء والثاني قصيدة النثر، فالأول يفلت من الغرضية ويقع خارجها، والثاني قوة فاعلة تستجيب لروح الشاعر القلقة والمضطربة. وهذا يعني قدرة قصيدة النثر على التأثير والتحول عبر رؤيتها الخاصة، أو أن رؤية قصيدة النثر تضع حدا فاصلا بين الرثاء وغرض الرثاء فكرة ومعنى، وهذه الرؤية الانطلاقة الأولى نحو التحول أي أعادة خلق للقصيدة، والتي تعزز من التساؤل المهم هل يتحرر غرض الرثاء من الغرضية المعروفة؟ وهل يحتم على غرض الرثاء أن يتجرد من الغرضية؟ وأين تقع شعرية النص؟ وهل سيصبح غرض الرثاء مضادا للرثاء بمفهومه الجديد؟.

**المطلب الأول: الشعرية الكاشفة من منظور الرثاء بوصفه قصيدة حكاية وتأمل وسيرة:**

إن ما تدعو إليه قصيدة النثر يختلف تماما عما تدعو إليه المدونة النقدية القديمة التي جعلت الرثاء من الأغراض الكبرى التي شكّلت في وجدان الشاعر العربي وهو يواجه الموت. لكن التحول الحاصل في خطاب قصيدة النثر يطرح معادلة جديدة تتطلب إعادة النظر في تلك المقولات الجاهزة.

وهنا نتذكر التساؤل المهم الذي طرحه الشاعر الخيكاني إذن كيف لشاعر قصيدة النثر أن يكون غرضيا؟[1] ينظم الرثاء وغيره من الأغراض التقليدية. وهنا نقف أمام تساؤل مقصود هل يعاب على شاعر قصيدة النثر معالجة الأغراض أو الموضوعات ذات البعد النفسي؟.

لقد بات واضحاً أن الرثاء المعاصر، خصوصاً في قصيدة النثر، لم يعد مجرد نحيب أو رثاء بكائي، بل تحوّل إلى سيمياء سرديّة، وإلى "رسالة مفتوحة"، لا تتوسل جواباً بقدر ما تعيد تشكيل الكينونة في ضوء الفقد، هذا المفهوم الجديد للرثاء لا ينتمي إلى الماضي فحسب، بل يُستعاد داخل النص بصفته طقساً يومياً يعيد الحياة للميت عبر اللغة، لا استحضار الميت نفسه، بل تمثيل حضوره الرمزي.

وهنا، وباستناد إلى رؤية دي سوسير فأن الرثاء لم يعد دالاً مرتبطاً بمدلول سابق عليه، بل أصبح الدال فيه مستقلاً، ينشئ مدلوله الخاص داخل بنية القصيدة. فالرثاء بوصفه دالاً شعرياً، لا يشتغل وفق ما اصطلحت عليه النقدية العربية قديما، بل يتحرك ضمن شبكة من العلاقات النفسية، والزمنية،

والسردية، التي تعيد صياغة المعنى لا وفق الموضوع بل وفق "العلاقة"، وهذا ما يجعل قصيدة النثر أداة انفتاح وتأويل لا حصر لها.

**المطلب الثاني: الزوجة: من الكيان الاجتماعي إلى البؤرة المعرفية للذات:**

ليست "الزوجة" في قصيدة الرثاء المعاصرة مجرد كائن اجتماعي تُرثى وفاته، بل تتحول إلى مركز معرفي – روحي، تمثل به القصيدة ركيزة الهوية الذاتية للشاعر. إنّ غياب الزوجة لا يُفهم كموت بيولوجي، بل كاختلال في بنية الكينونة، إذ تتعرض الذات إلى تمفصل داخلي بين ما كان وما هو كائن، وهنا يظهر المعنى السوسيري بوضوح: إنّ المعنى لا يولد من "الشيء" بل من "العلاقة". وعليه، فإن غياب الزوجة ليس موضوع الرثاء، بل العلاقة معها التي أعادت تشكيل وجود الشاعر. فالرثاء ليس عملية بكاء بل عملية إعادة توصيف للذات، يُعاد فيها تركيب الذات من خلال السرد، ومن خلال تحويل الزوجة من غائب إلى دال دائم التكرار في القصيدة.

و هنا أحاول الوصول إلى الدلالة المركزية في هذه الدراسة وأقصد (رثاء الزوجة) فهل ستأخذنا قصيدة النثر إلى لغة النعي؟ أم ستتسع وتشكل لغة من داخل العلاقة مع الذات؟ لا سيما أن الكتابة عن رثاء الزوجة ليست بالفكرة العادية بل هي الحاضنة التي تمنح الذوات وجودهم وحياتهم، بمعنى آخر هي التكوين المركزي أو الكيان المعرفي للأسرة، لذا أن فقدان هذا الكيان هو انتقال ما بين جدلية المضيء المعتم، إذ تقوم طبيعة الرثاء على المفارقة بين حياتين ومن هنا يتوالد الصراع بين الحياة الأولى والثانية التي تكون طارئة على الزوج/ الشاعر، فيجد نفسه في موضع الغياب الكلي، هذا الحدث الواقعي و المتراكم أصبح فاعلاً ومولدا في تجارب الكثير من الشعراء ضمن التحول والتطور في قصيدة الرثاء.

إذ يُنتج الشعراء نظاماً دلالياً جديداً لرثاء الزوجة. لا يعود الرثاء إلى بكائية مأساوية بل تحوّل إلى وثيقة شعرية، وإلى سرد حميمي يومي، يُقارب فيه الشاعر أثر الغياب لا الغياب ذاته. ويتجلى الأمر واضحا في نصوص الشاعر كريم جخيور في قصيدته (ورقة ثانية في الرثاء)[2]:

**لا تقلقي كثيرا**
**فنحن بخير**
**عمر تزوج**
**والبنات أيضا تزوجن**
**وصار عندي ستة من الأحفاد والأسباط**
**عباس آخر عناقيدك**
**نجح الى الصف الثاني**
**لم يحفظ لك سوى لعبة**
**اشتريتها له**
**لا تقلقي علينا**
**بلقيس ما عادت توقد شمعة لغيابك**
**أيتها الطاهرة**
**لا أقول نسيناك أبدا**
**ولكن حمل الذكرى صار خفيفا**
**وخف جمر وحشتك**
**وبين شهر وآخر نقيم مأدبة**
**نأكلها ونقرأ لك الفاتحة**
**لا أعتقد أنها تصل**

**فالأموات لا يأكلون**
**ولكننا نريد أن نتذكرك فقط**
**فلا تقلقي**
**ما زلت انتقل من بيت الى آخر**
**هو حالنا في عراق لا حال له**
**لا تقلقي**
**لم أغير وسادتي بعد**
**ليس وفاء ولكن**
**لم أجد من تبذل لي الليل**
**بلا أسئلة**
**لا تقلقي**
**لا تقلقي**
**فما زلت أزرعك بين السطور**
**وأحفظ حبك**
**عن ظهر قلب**

هذه البنية الإخبارية لا تهدف إلى سردٍ زمني، بل إلى تثبيت وجود الزوجة عبر استحضار الأثر، مما جعل العنوان يتحول إلى ملف شعري: "ورقة ثانية في الرثاء" إذ يشير إلى أن الرثاء لم يعد قصيدة واحدة بل ملفاً سردياً مفتوحاً، وربما لامتناهياً، تستعاد فيه العلاقة مع الغائب بوصفها فعلاً يومياً لا ينتهي. فلا يقدم الشاعر بكاءً مباشراً على الفقد، بل سرداً يومياً يتسرب فيه الغياب من خلال الحضور، فيتحول الرثاء إلى "شكل من أشكال التواصل المؤجل"، حيث اللغة تُبقي الغائب حيّاً.

إذ يستدعي الشاعر في ورقته مشاهد اخبارية متتابعة متسلسلة تمزج بين حدثيّن: مألوف معاش و تصويري، و كلاهما نتاج الحاجة الفعلية اليومية الذي يرتبط برفض داخلي _ نفسي، فلم أجدها فقط ورقة رثاء بل كانت بنية هرمية تبوح بهوية الأحياء من العائلة ليس الغاية اخبارية وجعل القارئ مرئيا وعليما بتتابع سرد الحكايات الحياتية واليومية بل أراد استنهاض روح زوجته وجعلها شاهدة الوجود والحضور بعد الموت، ومن جهة أخرى أسس الشاعر فكرة جديدة لقصيدة الرثاء تكشف عن:

- الخروج من غرض الرثاء إلى فكرة يمكن أن يكون الرثاء قصيدة يومية تعتمد على تدرج البناء الصوري المتتابع، أو يمكن أن نطلق عليها قصيدة الوثيقة الشعرية[3].
- جعل زوجته جزء من مفهوم تحول الرثاء إلى قصيدة يومية، وأول هذا التحول أن عنوان النص (ورقة ثانية في الرثاء) عمد الشاعر إلى التسمية وهذا يعني وجود أوراق أخرى فنجد ورقة أولى وثالثة ولا شك هناك أوراق قادمة منفتحة على الحضور لا الغياب، فهي بطبيعة الحال انعكاسا وتجسيدا ليوميات الزوج وعائلته وما تطرأ عليهم من تغيرات على المستوى الاجتماعي والثقافي والنفسي، فتحولت هذه الأوراق إلى توظيف حكايات واقعية تتوالد فيها الأحداث والتمفصلات.
- أنثوية قصيدة الرثاء إذ منح زوجته شمولية الصور الشعرية وانبثاق أو توالد الصور من داخلها فأصبح رثاء زوجته حاضن للعائلة وفضاء شعري للذكريات والشكوى، فالأنوثة هنا بوصفها مركز الشعرية إذ تتشكل قصيدة الرثاء بوصفها مديحاً لأنوثة غائبة، لكنها متوغلة في تفاصيل الذات اليومية، وقد نجح الشاعر في خلق صورة مركبة للزوجة بوصفها: الأم، الحبيبة، الملاذ، والسردية الكلية. هذه الشمولية يمكن تشخيصها بملمحين: الأول ملمح الرسالة الشعرية على امتداد النص الشعري وهذه الرسالة لا تتطلب الجواب فهي رسائل إخبارية إشهارية ذاتية نفسية. والملمح الثاني ملمح البوح إذ

تشكل هذا الملمح من الحب والحاجة فالتعويض يكون عن طريق "إعادة الحياة لأشياء الميت، وليس للميت نفسه... لقد حذف الكائن لتحيا أشياؤه"[4]، لذا تضمن النص تمفصلات تتسع داخل النص، يبتدأ النص بتمفصل إخباري عن طريق استدعاء أحداث العائلة:

**لا تقلقي كثيرا**
**فنحن بخير**
**عمر تزوج**
**والبنات أيضا تزوجن**
**وصار عندي ستة من الأحفاد والأسباط**
**عباس آخر عناقيدك**
**نجح الى الصف الثاني**
**لم يحفظ لك سوى لعبة**
**اشتريتها له**
**لا تقلقي علينا**
**بلقيس ما عادت توقد شمعة لغيابك**

ثم التمفصل الثاني الذي يعتمد على الذكريات:

**أيتها الطاهرة**
**لا أقول نسيناك أبدا**
**ولكن حمل الذكرى صار خفيفا**
**وخف جمر وحشتك**
**وبين شهر وآخر نقيم مأدبة**
**نأكلها ونقرأ لك الفاتحة**
**لا أعتقد أنها تصل**
**فالأموات لا يأكلون**
**ولكننا نريد أن نتذكرك فقط**

وفي التمفصل الثالث تتحول الرسائل إلى نوع من البوح الذاتي ويتحول من العائلة/ الخارج إلى الذات/ الداخل والكتابة عما هو مشترك وخاص بينهما يتسرب عن طريق الشكوى:

**فلا تقلقي**
**ما زلت اتنقل من بيت الى آخر**
**هو حالنا في عراق لا حال له**
**لا تقلقي**
**لم أغير وسادتي بعد**
**ليس وفاء ولكن**
**لم أجد من تبذل لي الليل**
**بلا أسئلة**

فالزوجة هنا كدالّ مركزي يعيد إنتاج بنية العائلة، إذ لا تصبح الزوجة موضوعاً للرثاء فحسب، بل تصبح "الحاضنة " للعائلة، أي المركز الذي تتشكل حوله الرؤى، فالفقد هنا يُستعاد في غياب "البديل"، مما يعني أنّ الحضور الرمزي للزوجة أقوى من غيابها البيولوجي. وفي خاتمة النص ثمة تحول على المستوى الخطاب والموضوع فاختار الشاعر في نهاية ورقته أن يقف معترفا لزوجته

بديمومة حضورها وحبها ولا يمكن للموت أن يلغي وجودها أو ذكراها، فكانت تجسد معنى المرثية الغزلية.

**لا تقلقي**
**لا تقلقي**
**فما زلت أزرعك بين السطور**
**وأحفظ حبك**
**عن ظهر قلب**

إنّ تكرار "عدم القلق" ليس خطاباً موجهاً للموتى، بل للذات الحية التي تحاول إقناع نفسها أن الحياة مستمرة رغم الانكسار، وهذا ما يجعل النص يحتمل قراءة وجودية، لا لغوية فقط.

النص مشحون بما يُشبه "الرسائل الداخلية" التي لا تنتظر رداً، بل تعمل عملها داخل الذات. وهو ما يجعلنا نسأل: هل أصبحت الرسالة شرطاً من شروط شعرية الرثاء؟ أم هي صيغة فنية لانبعاث الحوار مع الغائب؟.

عندما استقرئ نصوصا لشعراء آخرين أجد الشاعر عادل قاسم في قصيدته (على مشارف الستين قَهراً)[5]، يقترب من فكرة الشاعر كريم جخيور في ورقته الثانية، وهو يختزن تفاصيل السياق اليومي لعائلته وما طرأ على البنات والأولاد بعد وفاة زوجته، حيث يتحول خطاب الرثاء من موضوع خارجي إلى نظام داخلي من المعاناة يعيد تعريف الحياة بعد الغياب. فالشاعر لا يرثي الموت، بل يرثي الزمن الذي تسرّب منه بعد وفاة الزوجة:

**يا أُمَّ أحمدَ بعدَكِ**
**تغيَّرَ كلُّ شيءٍ**
**لم يعدْ للأيامِ طَعمٌ ولا رائحةٌ**
**البناتُ تزوجْنَ، والأولادُ تفرقوا**
**في أرضِ اللهِ الواسعةِ**
**تيقنتُ أخيراً**
**من أنَّكِ سوفَ لا تعودينَ**
**من رحلتكِ الأبدية**
**لأنَّ الموتى لا يعودونَ مُطْلَقاً**
**وأنَّ عليَّ الإقرارَ بمنطقِ الموتِ**
**الذي لم يكنْ مُنصفاً معكِ**
**بعدما صارَ لنا بيتٌ صغيرٌ**
**رغم ما ترتَّبَ عَلينا من ديونٍ**
**فبلادُنا فقيرةٌ ليسَ بإمكانِها**
**أنْ تسترَ**
**سَرقاتِ الحكوماتِ المُتعاقبةِ**
**إلا بحلبِ الفُقراءِ**
**ومضاعفةِ فوائدِ القُروضِ**
**لم يتبقَّ لي إلا هذه السنةُ**
**لأُحالَ على التَقاعُدِ**
**كي تستريحَ البلادُ من مُرتبي الكبيرِ**
**لهذا من الآنَ أعددتَ نفسيَ**

**على ذَرعِ شوارعِ**
**المدينة**
**كأيّ مُتقاعد تَشرَّدَ من قَبْلُ**

إنه رثاء لا يقول الموت، بل يقول الحياة بعد الموت، تماماً كما هو الحال في فلسفة دي سوسير، حيث تتشكل الدوال لا بمعزل عن غيرها بل بعلاقتها بما فقد. فالشاعر يستعيد يومياته التي مرت بعد فقد زوجته، وسرعان ما تحولت لغته إلى لغة سخرية وتهكم بعد إحالته على التقاعد فيجمع ما بين رثاء زوجته ورثاء واقع الحال الذي آل إليه البلد.

أما في نص (لم أزلْ أتوهم)[6]، للشاعر عادل قاسم، فهو يعيش مكابدة الفقد ولا زال عالقا بالماضي و يقتات على ذكريات زوجته:

**أتوهمُ إنَّ ثمةَ مُعْجِزةٌ**
**ستأتي بكِ**
**كلما إشتقتُ اليكِ**
**وإنا اقفُ مُنكَسراً وَحيداً**
**على حافةِ الألم**
**،،،،،،**
**أتوهمُ كلما عُدْتُ**
**من يومِ عَملٍ مُضْنٍ**
**وافتحُ بابَ البيتِ**
**إنكِ لا تزالينَ تَقصِّينَ الحِكاياتِ**
**على بناتِنا الثلاث**
**وإن قصةَ رحيلكِ محضُ هراء**
**لقدْ كنتِ تُمَثِّلينَ الموتَ عليَّ**
**حدَّ إنكِ أَجدتِ الدورَ ببراعةٍ**
**ولأنني أجيدُ التمثيل وأُدَرِّسهُ**
**لم أُصدِقكِ أبداً**
**،،،،،،،**

يتجلى الانكسار والانكفاء واضحا في الذكريات والأمكنة والكثير من اليومي المألوف الذي لا يعبر عنه كانفعال آني أو الشعور بالوحدة والغياب بل هو إحساس حقيقي أو صرخة حزن مقدسة أو رثاء لذاته، فموت الزوجة واستحضار ذكرياتها هو موت للحياة بداخله، فالنص منذ البداية هو مشبع بالحزن و الأسى، فالجمع بين الذكريات الأولى وتفاصيل العمل اليومية وغيرهما شكل فضاء من الحزن المتوارث الذي يسعى إلى تخليد زوجته وحياته اليومية معها وصولا إلى التمرد على السياق الاجتماعي وجدلية الغائب والمعلن التي تتصل باسم الزوجة:

**أتوهمُ إننا لمْ نزلْ هُناكَ**
**في قاعةِ الأُردنِ للأعراس**
**وإنَّ حَفلَ زفافِنا لم يَزلْ قائماً**
**وأنتِ تضحكينَ وتهدئينَني**
**من فرطِ غَضبي**
**على المُغنِّي الذي تَغنّى بإسمَينا**
**فعرفَ المُهنئونَ اسْمَكِ**

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 613-621

**ها أَنذا الآن اجاهرُ بهِ**
**ـسوسن، سوسن، سوسن**
**علَّني أَسمعُ صدى ضحكاتكِ**
**في هذهِ الوحدة التي**
**تَجْتَرُني إجْتراراً**

شكل موت الزوجة لدى الشعراء حالة صخب وضجيج داخل الذات، فالشاعر يكتب مجريات الحياة اليومية، و يستعيد الذكريات كحاجة للإحساس بالهدوء الداخلي، فهو يكتب إليها؛ ليشعر بإعادة العلاقة مع زوجته، ويختزل المسافة بين موتها وحياتها.

وفي نص (تناسي) للشاعر علي ميثم شاهين[7]، ثمة فواعل ثانوية تحرك مجريات الحزن لتتسع دلالة الرثاء:

**ليس أول مرة يتعطب قلبي**
**مثل طابوق الأفران**
**ثم يُقطّع على خشبة القصابين ،**
**وليس أول مرة يضربني الحزن**
**بكل ما يقع في يده ،**
**ولم أقم إلّا بالعافية ،**
**اليوم اشتهيت أن احضنك أو احضنك جميعكِ ،**
**مثل الإطار للصور،**
**اليوم استجمعت كامل قوّاي حتى أتناساكِ ،**
**وكان كل الكون يضع مثل عطركِ .**

عندما تتحول الأدوات أو الآلات المألوفة إلى كائن حاد يجمع المسافة بين الحياة والموت هذا الائتلاف نتج عنه دراما نفسية تفصح عن عمق الذات التي تعيش في حالة من التشظي والانكسار ومكابدة معتمة، لنتأمل صورة (يتعطب قلبي، طابوق الأفران، يُقطّع على خشبة القصابين، يضربني الحزن بكل ما يقع في يده) الصور الشعرية هي ترجمة ذاتية أو شعورية أو اعتراف صريح بثورة داخلية تتجاوز القلق والتوتر إلى حالة من النفي والفجيعة' فالبنية النصية تتصاعد بأفعال الانفصال القائمة على العنف اللغوي في الفعل والحركة والحضور والغياب الذي لجأ إليه الشاعر في هذا المشهد المرئي المفعم بالحزن. إذ نلحظ أن الشاعر وجه رثاء لنفسه قبل رثاء زوجته، مما عمق الرؤية المشبعة بالفقد والغياب، ثم يتكأ على تأثيث حضورها عبر اقترانه ببنية الالتحام والالتصاق؛ ليعمق من صورة الرثاء والغياب، لاغيا المسافة بين موتها وحياتها.

**الخاتمة:**

أن قصيدة الرثاء قد تحولت من الفضاء الخارجي إلى فضاء الواقع اليومي وما يجري فيه من انفتاح الذاكرة على المشاهد المرئية واللامرئية، فلم تعد قصيدة الرثاء قائمة بالشكل القديم، بل أصبحت حاضنة للحاضر وجزء منه، فلم تعد قصيدة الرثاء المعاصرة ممارسة وجدانية تقليدية، بل غدت بنية لغوية، وتأويلاً سردياً يتقاطع مع اليومي، والأنثروبولوجيا، والفقد. كما لم تعد المرأة موضوعاً للرثاء، بل أصبحت البنية الدلالية التي تتشكل القصيدة من داخلها. وحسب ما سبق من رؤى يتيح أن أرى الرثاء لا بوصفه خطاباً عن الحزن، بل بوصفه نسقاً يعيد تعريف العلاقة بين الذات والآخر، و الحياة والموت، و اللغة والغياب. إذ استخلص أن قصيدة الرثاء الجديدة لا تبحث عن حضور الغائب، بل تسعى إلى تدوين آثاره اللغوية، وتحويله إلى كينونة شعرية داخلية تُكتب لا لتُبكى، بل لتُفهم.

**هوامش الدراسة:**

(1) ينظر: الإيقاع المتهالك وقصائد النثر الغرضية: مهند الخيكاني، صحيفة الصباح: 17 تشرين الأول 2022م.
(2) يطعنون الهواء برماح من خشب: كريم جخيور: 79.
(3) ينظر: غير المألوف في اليومي والمألوف بحث في سوسيولوجيا الشعرية: ياسين النصير: 28 وما بعدها.
(4) استنطاق الحجر دراسة في شعر جواد الحطاب: ياسين النصير: 71.
(5) منشورة في مجلة الصالون الثقافي، الجزائر، العدد التاسع، أغسطس 2021م: 39. ومواقع أخرى.
(6) منشور على صفحة الفيس بوك في 29 تشرين الأول 2018م.
(7) عش على شجرة اصطناعية: علي شاهين: 111.

**المصادر:**

**أولا: الكتب:**

- يطعنون الهواء برماح من خشب: كريم جخيور، دار شهريار، البصرة، العراق، ط1، 2018م.
- غير المألوف في اليومي والمألوف بحث في سوسيولوجيا الشعرية: ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية_دمشق، 2012م.
- استنطاق الحجر دراسة في شعر جواد الحطاب: ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية_دمشق، 2019م.
- عش على شجرة اصطناعية: علي شاهين: دار وتريات، العراق، ط1، 2021م.

**ثانيا: الدورايات والموقع الالكترونية:**

- الإيقاع المتهالك وقصائد النثر الغرضية: مهند الخيكاني، صحيفة الصباح: 17 تشرين الأول 2022م.
- مجلة الصالون الثقافي، الجزائر، العدد التاسع، أغسطس 2021م.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 132) 2025, pp. 613-621

# Wife Elegy between Two Visions: New Horizons for the Contemporary Prose Poem

**Lec. Dr. Zeena Mahjoub Hussein**
College of Education for Humanities – University of Diyala
Zen.zena90@yahoo.com
**07710240660**

**Abstract:**
The vision of the prose poem draws a distinct borderline between elegy and its purpose, concept and meaning. This vision marks the first step toward transformation, in other words, an act of poetic re-creation. It raises critical questions: Can elegy be liberated from its conventional purpose? Must it be uncovered of its traditional function? Where does the poetics of the text reside? And will the function of the elegy become, paradoxically, an anti-elegy? Contemporary elegy, especially in prose poetry, has clearly moved beyond mere lamentation or weeping. It has evolved into a semiotic and narrative form, an "open message" that does not seek a response as much as it reconstructs being in the shadow of loss. This new conception of elegy does not solely belong to the past; rather, it is revived in the text as a daily ritual that restores life to the deceased through language, not by summoning the dead, but by symbolically representing their presence.

**Keywords**: elegy, resolution, wife, prose poem, death, life