Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

العدد (٩٧) المجلد (٢) ايلول ٢٠٢٣

مستويات الأداء اللغوي في شعر أحمد الشيخ علي

إسراء طالب محمد أ.م.د سعيد عبد الرضا التميمي

جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الانسانية

Abstract

Language is the poet's mechanism for expressing his experiences and feelings, and each poet has his own creative style, linguistic treasure, and artistic ability that is controlled by uniqueness and privacy according to experience, environment, culture, and situation. Thus, the levels of linguistic performance occupy the most important space for this mechanism and how it works and its impact. This research deals with the levels of linguistic performance in the poetry of Ahmed Sheikh Ali , as well as his command of the language due to his various readings and culture; He employed the language artistically in a way that suits and expresses his poetic experience and his living reality. This performance was represented through two levels - the first is represented by the language of the religious and literary heritage, and the second is represented by the simple language.

Email: *104.ar.hum@uodiyala.edu.iq*

Published: ٢٠٢٣/٩/١

Keywords:مستويات – أداء- لغوي

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص:

تُعد اللغة آلية الشاعر للتعبير عن تجاربهِ وأحاسيسهِ ، ولكل شاعر إبداعهِ ومكنوزهِ اللغوي، وقدرتهِ الفنية التي يحكمها التفرد ، والخصوصية وفقاً للتجربة ، والبيئة، والثقافة، والموقف ، وبذلك تعد مستويات الأداء اللغوي الحيز الأهم لتلك الآلية وكيفية اشتغالها وأثرها ، يتناول هذا البحث مستويات الأداء اللغوي في شعر أحمد الشيخ علي، وكذلك تمكنهِ من اللغة بفعل قراءاته وثقافته المتنوعة؛ إذ وظف اللغة توظيفاً فنياً بما يلائم ويعبر عن تجربتهِ الشعرية وواقعِه المعيش، فتمثل هذا الأداء من خلال مستويين- الأول متمثل بِلغةِ الموروث الديني والأدبي، والثاني مُتمثل باللغة البسيطة.

المقدمة:

إنَّ التوليدَ اللغوي يختلف بين شاعرٍ وآخر فلكل شاعر إبداعه، و مكنوزه اللغوي، وقدرته الفنية ، التي يحكمها التميز والخصوصية على وفق التجربة والبيئة والموقف، يُعد أحمد الشيخ علي من أولئك الشعراءِ الذين قدَّموا لغة خاصة ، هيأتها له الموهبة ، والخيال الواسع ، فضلًا عن ثقافتهِ المتنوعة ووعيه النقدي الملم ، كل ذلك كان له الأثر في تشكيل نصه، وخلق التأثير له ، ومن هنا نسعى للوقوف على طبيعة هذه اللغة ومستوياتها من خلالِ محورينِ، هما مستوى الأداء بلُغة الموروث (الديني ، الأدبي) ، ومستوى الأداء باللغة البسيطة:

أ-الأداء بلغةِ الموروث:

يعد الموروث المرجع الأساسي والأكثر تأثيرًا في أي عملٍ فني إذ أن تضمينه يبعث قيمةً جماليةً وتعريفيةً بوصفه اتصالاً بين القديم والحديث، فيعطي الهوية والتفرد، والمستوى الثقافي؛ لذلك العمل، ولاسيما الشعر؛ إذ أنَّ "الشعر أكثر المجالات الإبداعية انتماءً ومحافظة على أصوله ، لأنه يعبر عن ذات الإنسان ضمن تجربة نفسية بواقعها الذي يمنحها سمات تعبيرية منفردة تتردد عبر مواقف لها ملامح تاريخية تتصف بالتكرار"(١)، على أن لا يكون هذا التكرار واقعاً في دائرة التقليد الساذج والمباشر ، بل عاملاً في الدفع الشعري وإثرائه(٢)، وعنصراً جمالياً فاعلاً؛ حاملاً لرؤيةٍ شعريةٍ خاصةٍ تفيد من معطياته بمقدار غناه، فهو يجعل اللغة مدعاة للخلق، والإبداع المستمر على وفق ما يريد الشاعر إيصاله ، وربطه بالواقع، فيوظف طاقات تعبيرية ضمن حيز لغوي واسع، "وتحقق علاقة الشاعر بالتراث الأدبي واللغوي من خلال مستويات متعددة منها الألفاظ ومنها التراكيب ثم استيحاء الجو اللغوي الشامل لنمط موروث من الأداء"(٣) فالتراث؛ "يغذي عواطفه وعقله على مآثر الماضي"(٤)، والشاعر الفذ كما يرى الناقد د. محسن اطيمش، هو الذي يبعث الحياة في ألفاظٍ على وشك الاندثار والتلاشي(٥).

علينا أن ندرك أن النص الحداثي هو نص مفتوح، وهذا يعني أنَّ ثقافة المبدع تتجلى في ما يبدعه من نصوص ، والتلاقح للمفردات الثقافية ، يمنح فضاء المبدع اتساعًا كبيراً ، فهو لا يتقيد في معرفة معينة أو وظيفة على سبيل البيئة أو التقاليد أو الأعراف، إنهُ عوالم متداخلة من المعارف والفلسفات والأديان، وحتى

الصراعات النفسية ناهيك عن التاريخ والوقائع والأحداث والعلاقات الحضارية، فإن لجوء شعراء الحداثة وما بعدها إلى توظيف التراثِ نظراً لما يبعثهُ في النصِ من تجربةٍ وجدانيةٍ أعمق، وفضاءً دلالياً ، وإيحائياً كثيفا وما تقدمه من قدراتٍ لغويةٍ تضمن لهُ تعدد الدلالة و مستويات القراءة فتتيح لهُ الإبداع كما اسلفنا.

و يرى بعض النقاد ومنهم عبد الله الشريق أن من اسباب فشل بعض التجارب الشعرية الحداثية تكمن في ضعف تعاملها مع التراث ، او غياب التراث فيها ، مشيرا الى اهميتها في التوظيف النصي وهو توظيف ليس بالتزيين ، وانما القدرة على ربطها بروح العصر وتوظيفها توظيفا إبداعيا فعالا ضمن رؤيا جديدة(٦).

تضمن شعر الشيخ تواصلاً مع التراث ، وقصيدته على حد تعبيره "نتاج ثقافي واسع يستفيد من الموروث بقدر ما يستفيد من اللحظة الراهنة ولا يتوانى عن النظر إلى المستقبل"(٧).

وكان هذا التواصل واضحاً ولا سيما مع الموروث الديني والقصة القرآنية التي "انتجت عنصراً تكوينياً كبيراً من عناصر الذاكرة الفردية والجمعية وشكل حضورها العميق مرجعية ثقافية ومعرفية كبرى بشخوصها ورموزها وأحداثها"(٨)، إن آلية اشتغال الشاعر مع هذهِ المرجعية تحيل إلى التناص الامتصاصي الذي يعد من أهم مستويات التناص في النقد الأدبي الحديث؛ إذ يلجأ "إلى استلهام لفظ، أو لفظين في سياق النص القرآني عن طريق الإشارة الدالة فتغدو بمنزلة الاستظهار الكامل لذلك النص من دون أن يكون له حضور لفظي كامل أو محور في النص اللاحق"(٩) ، ويأتِ هذا الاشتغال ضمن رؤيةٍ معاصرةٍ تجسد معاناة الشاعر وتعبر عنها، يقول في قصيدة (قصائد) المقطع السادس:

أبي يا أبي

حين جاؤوكَ بي..

كأنَ رأسي

غيابة "حُب"

معلقة

فوق

هذا

الهواء

وكان قميصي القتيل

دمي،

قلت: نرجسة

آآآ آآآهِ ، قلت: السماء

ورؤياي:

إني رأيت الكواكب والشمس، والقمر،

امرأة من بكاء..

.....

أبي .. أيها الذئب

كم أكلتك السنين، وأنت تغني

تغنّي؟!

وهذا المدى من عواء!!!(١٠)

النص استعادة لقصة سيدنا يوسف (عليه السلام) بصورة جديدة يشكلها الشاعر، باستعارةِ صوتهِ وشخصيتهِ معتمدًا على آلية القناعِ في ذلك ، المخاطب هو الاب والاب رمز للفقد بقوله (كم اكلتك السنين)، يظهرُ التناص مع أكثر من آية:(وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ (١١)، قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (١٢)، وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ ١٣)، (إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ (١٤) .)

فأضفى على الألفاظِ الواردة في الآيات تغيراتٍ لم تمس الصياغة فقط بل تجرُّد الشخصية من حقيقتها التاريخية، وتنهض هنا آلية الامتصاص التناصي، بمفارقةٍ دلاليةٍ ونظرة سوداوية متمثلة بموت يوسف المستمد من قميصهِ "الذي يشكل رمزاً متعدد الإشارات والأغراض في أصل القصة القرآنية"(١٥)، ليصبح يوسف بهذا رمزاً آخراً ، فرؤياه لم تكن بشرى بانتصارهِ ، بل نذير شؤم، تبشر بموته (امرأة من بكاء) ، أحمد الشيخ رسم صورة واقعية ، وبث مأساتها بهذا الرمز الضخم، وقلب الدلالة والصياغة ليطرح ما يكابده عبر تلك الشخصية كمعادل موضوعي ،فانفتح بذلك على سياقات جديدة ، إن التناص الامتصاصي يجعل "النص أكثر مرونة واستجابة للقراءة المعاصرة بما يحوي من نقد وسرد"(١٦، وفي المقطع الخامس من القصيدة نفسها يقول:

وُهزّي إليكِ بجذعي

سُيساقط

الحلمُ

بين يديك

جنيا،

ومدّي بعينيكِ

نَحو ارتعاشات نهرٍ من الضوء

ها .. أورقت شفتاه بصدري.

كُلي

وأشرَّبي

وقرَّي(١٧)

النصُ يبلور رؤيةً ذاتيةً ، نابعة من تجربة وجدانية صادقة؛ وهي ترتل أبهى معاني القوة والثبات اتجاه الآخر (الحبيبة) بتقنيةٍ سرديةٍ "جرياً على عادة الشاعر بتحديث رؤيته الشعرية بالإحالة على القص القرآني"(١٨) فحال ما تقرأ النص (هُزي إليك بجذعي...) يتوارد إلى ذهننا قصة السيدة مريم (B) عند ولادة نبي الله عيسى (عليه السلام) فتتفق مع الخطاب القرآني ، بالتناص مع قوله تعالى:) وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا (٢٥) (١٩) فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا (٢٠)، هذهِ الآيات التي تجلى فيها الإيمان والصبر بأسمى حالاتهِ والشاعر يخاطب الحبيبة من واقع هذهِ الآيات مع ما يريد طرحه بسياق جديد تبعاً لعالمه الشعري، فيُبث روح الطمأنينة ، والاستقرار النفسي للآخر بطريقة يعيد فيها مشهد النخلة إذ أن يستبدل سقوط الرطب بالحلم ،والسقوط المستقبلي للحلمِ هو ايمان ذاتي باجتماع الحبيبينِ وتحقيق السعادة وعدم الخوف من الفقد ، لذا فإن دخول النص الشعري "بعلاقة مع القصة القرآنية بمنحهِ طاقة وجدانية ودلالية هائلة ، يحفر ذاكرة المتلقي ... يدفع المتلقي لاستحضار القصة القرآنية (الغائبة) داخل النص الشعري (الحاضر) لينتج دلالة نصية جديدة... ويعتمد إلى خلق ذاكرة ثانية إلى جانب الذاكرة الأولى(٢١) ، إذ أستدعى هذه الذاكرة بشكل أشاريي وأضاف إليها وجدد . وفي قصيدة (نص الأسئلة) يقول:

أينَ يكمنُ الزيتون والتين إذن؟

وأين تكمُن ودائعك؟

وأين تكمنُ؟

.....

مالي كُلَّما فزعت إليك،

اصطدمتُ بجسدي..

وسال من فتاتِ المرايا

الطائشة حينئذٍ..

شعب من التراب

وهبتْ أفواج من الرياح

شرقية/

غربية/

وشماليةٌ...

وسقطت من الجهات ثلمة

هي غيرك وغيري...

-لماذا.....؟(٢٢)

اعتمد كما هو واضح التناص الديني (الامتصاصي) مع قوله تعالى: وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيۡتُونِ (٢٣)، فإن التين والزيتون الثمرتين اللتين أقسم بهما البارئ تعالى ؛ مثلتا الوديعة التي ينشدها الشاعر في خطابه مع البلاد أو الوطن، بل يتعدى الأمر ذلك الخطاب إلى البحث الدائب عن كل شيء بما فيه الوطن نفسه؛ إذ يرد السؤال (أين تكمن) وكأن الوطن اختفى.

وفي المقطع اللاحق يتناص مع قوله تعالى:(اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)(٢٤)؛ إذ يستفيد من الآية الكريمة بسياق جديد وتغير جوهري يمس الصياغة والمعنى ويكتفي بالإشارة الدالة، (شرقية، غربية، شمالية) ؛ إذ يتماهى مع الوطن المفقود أو الغائب بفعل أفواج الرياح كرمزية للقوى المتسلطة التي قادت البلاد للضياع، ونلاحظ هنا قوله (مالي كلما فزعت إليك اصطدمت بجسدي) وكأنما الوطن هو جسد الشاعر، أما نتيجة هذا الاصطدام فهو صورة حركية تقرن بين

الاصطدام بالذات مع الاصطدام بالمرآة، إذ تتناثر شظايا المرآة يسيل منها شَعْب من التراب، والذي تشتد فيه أمواج الرياح المتعارضة، وهنا يحضر (الشمال، والشرق، والغرب) ، في حين تنثلم جهة الجنوب ، كما لو أنه الوطن قد انثلم من جنوبهِ ويتعاظم السؤال (لماذا).

وفي قصيدة (شجر العزاءات) المقطع الخامس عشر يقول:

أوّبي يا روح ،

أوّبي...

بغداد شراع يشتعل...

وبغداد أغنية تنطفئ،

يا روح أوّبي،

يا روح...(٢٥)

بالأتساق مع التجربة الشعرية تنطلق مناداة الشاعر لذاتهِ بحزن يلامس الروح ويندبه معتمداً على صيغة النداء في ذلك وباستعمال لفظةِ (أوّبي) المقتبسة من قولهِ تعالى: وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (٢٦) واللفظة هنا منحت المقطع عمقاً وتأثيراً متفرداً في إيصال المعنى "وهذا ما يدل على أن صلتهم بالموروث اللغوي القرآني له علاقة برغبتهم بأحداث تفسير مؤثر في الألفاظ لكي تكون فاعلة في إيصال المعنى"(٢٧).

وفي قصيدة (قصائد) المقطع الثامن يقول:

كلما ضِقت ذرعاً بهذا القدرْ

أنتحي صمت هذا الغروبِ

وأرخي شراع القصيدةِ

محتشداً السفرْ

لم يعد بيننا

غير خاتمةِ

مثل لمح البصرْ...!(٢٨)

تظهر الذات في موقف الاحتشاد والسفر وتتماهى مع وقت الغروب ليكون معادلا موضوعيا لعوالمها وآفاقها الكئيبة ، بما فيه من دلالاتٍ تتمحور حول الحزن والوحدة وهي حالة مستمرة الظهور بدلالة (كلما

) التي تدل على الديمومة وتتماهى مع الآخر (الحبيبة) برؤيا مستقبلية، فهي ترجح لنهاية واضحة وسريعة (كلمح البصر)، ونلحظ أنَّ نجاح التوظيف في التراث الموروث المقتبس من قوله تعالى: (وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)(٢٩) . لم يكن على المستوى الدلالي فقط بل كان على المستوى الإيقاعي، فمنح المقطع تنغماً صوتياً حسناً، متمثلاً في الألفاظ (القمرْ، السفرْ، البصرْ).

وفي قصيدة (نص المرثية قليل... وهذهِ أرملاتي) يقول:

على أسوارِك ظلالُهُم الّتي لا تذهبُ،

الذيَن ذهبَتْ بهمْ طرود..

وجاءَتْ بِهِم طرودٌ

على أسوارِكَ المرصوفةِ مِن عِظامِ آبائنا

- الموروثين بلا تركاتٍ-

سفائن قراءاتٍ..

جابوا الصَّخرَ مِن وادٍ كانَ "هناكَ"

إلى وادٍ كانَ "هنا"

صخرَ هذهِ الهياكل المعّرشة بالتناين والزّواحف

.. وعابري السّبل الهالكين أبداً..(٣٠)

في استحضارٍ لجبابرةِ الأممِ ، وأقواها بطشاً بإقامة رؤية بين الحاضر والماضي، إذ مثلت حلقة وصلٍ وطرحٍ يلتف حول آثارهم وبين ما يريد الشاعر إيصاله للمتلقي بما يعايشه بالتناص مع قوله تعالى: وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ (٣١)، أنها رؤية تروم إلى التذكير والتنبيه والاتعاظ وهذا ما آلت إليه دلالة إلى وادٍ "هنا" إنها رؤية تزن الماضي بمقاييس ما آل إليه الحاضر وهو ما أشار إليه الناقد، أثير عادل شواي، الذي يثير في هذا الصدد برؤية جديدة لما بعد الحداثة إذ يرى أنها تعيد الماضي في ضوء الحاضر مستنداً إلى رؤيتينِ بإزاء الحاضر وعلاقته بالماضي المتهالك الذي لا يبدو مخلفات بائسة للهلكى الأقدمين، أحداهما، لجاك دريدا و الأخرى لاندور مكينا(٣٢)، ونلتمس قصدية الشاعر أنه أراد التأثير على القارئ، فكانت دلالة النص تتجه نحو مقصد اجتماعي، وهذا ما نجده في قصيدة (شتاء..) يقول:

عندما يعود،

سيجد الكلبَ

كما تركهُ-

نائماً...

ثم يأكلْ طعامه المعد سلفاً،

طعامهُ الذي تركهُ في المساء الغائب،

لم يأكْلهُ طويلاً..

فتتراكم على قدميهِ عصافيرُ لا مرئيّةٌ..

ستفزعُها خطواتهُ المارقةُ نحوَ الكلبِ..

الذي سيضل نائماً إلى الأبد!.

يوظفُ الشاعرُ نصهُ باتكائهِ على النص القرآني : (وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا)(٣٣)، توظيفاً جديداً ، مرتبطاً بفضاء حالم يمتزج فيه الحدس مع الرؤيا ؛ ليعرج إلى أن كلب أصحاب الكهف لم يستيقظ ، ولم يأكل فيدعها حالة أبدية في كينونة الزمن منافرة للقصة المعهودة في النص القرآني، اذا يَكمن المنافرة بين الاستيقاظ وعدمه ، وهذهِ الحالة الأبدية "تشاء على أساس أن الشعر آية جديدة تضع علامة مموهة بين التراث الذكر الحكيم والشعر الحكيم"(٣٤)، ويرى الناقد إسماعيل إبراهيم في هذا الجانب الدلالي المضمر أن "الشتاء الأبدي يحرَّك الريح لتدور وتدور وتصهر وتنوح، لتذكر الإنسان بأنه في كهف لن ينجو من دون أن ينبثق إلى أن الحرية ليس للخطى الصادقة، إنما للفعل الجليل الذي يصير الأرض ملاذاً للحيوان والإنسان والكائنات كلها، لتنهض مثل شباب القصيدة من رقدتها"(٣٥)، ولعله أراد لهذا الشباب الاحتراس الفعلي، والتنبيه فجاء برمزية الكلب والصور (سيصفر لهُ طويلاً) ، (وتتراكم على قدميه) والأفعال،(سيجد، سيفزعها، سيظل) المقرونة بالسين تدل على كشف استباقي ،واستشراف واسع لما هو آت، بذلك عمد "الشاعر على كشف الآفاق والكون في رؤى عامة بعيداً عن التفاصيل والجزئيات"(٣٦).

إن استحضار إشارة (الكلب، النوم) بالتأكيد تدل على صلة الشاعر بالتراث وثقافته وأثر النص القرآني في تشكيل نصهِ، إلا أن هذا الاستحضار قد يكون من اللاشعور لحظة الكتابة الشعرية، لأن النص عبارة عن آلاف اللحظات المستعادة سواء بوعي أو من دونه لكل ما تحقق عبر زمان الوجود.

أما في نمطِ الموروث (الأدبي) الذي "يبتعثهُ الشعراء المعاصرون في قصائدهم مستغلين أبعاده ودلالته القديمة ، مضيفين إليها من واقعهم الشعوري أبعاد دلالية جديدة"(٣٧)، *فقد* أغنى الشاعر بعض قصائده بهذا الموروث تحديدا الشعبي مستفيداً من المدلول العام للموروث في قصيدة (من كتابها) المقطع الثالث، يقول:

هكذا ،، أنا وأنت..

نغرسُ الرغائب في الهواء

هكذا نغرسها

أنما نتذكر

فقط

نتذكر

ألف ليلة وليلة

بليلةٍ واحدة؛

بينما أقمارنا

تنفتحُ بالجوار(٣٨)

وفي المقطع الرابع عشر من القصيدة نفسها يقول:

هي ذي تنشج،

صار فاتراً جسدها...

آخذاً شكل كمانٍ

يرتجف

لصهيل الخيول

تعشق من "ألف ليلة وليلة"،

لِرفة حمامة

تلمع في صيفٍ مقبلٍ(٣٩)

أن تضمين (ألف ليلة وليلة) في نصينِ، شكل صوراً جديدة من صور الشاعر العاطفية وتجاربه، فمضمونها ليس ثقافياً وجمالياً فقط بل لشحن دلالة نصية على نحو يتسع لهُ التفاعل مع المتلقي وإبقاء هذا الموروث بما يجعله حياً في الذاكرة- وهو هنا لم يستعبر من حكاياها أو شخوصها التراثية وإنما استفاد من المدلول العام للاسم.

ومن الشخصيات التي استدعاها الشاعر شخصية (السندباد) والتي "ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم نقل كلهم"(٤٠)، ففي قصيدتهِ (سندباديون) التي أضفى عليها (صفة الجمع) لتدل على حالة عمومية، يحاكي بها واقعا ببعد نفسي حزين ، يقول:

تلوكُ الرياح حكاياتنا،

أو تلوك الحكايات ليلاتنا الذابلاتِ

وشهوتنا البربرية

أو قل نلوك الرياح..

...

ونلوذُ بصمتِ الشراع من البحر..

نعلق ما سال

من عسل الحلم فوق الشفاةِ،

ونطلق في هدأة الليل أسرابنا..

قلت: اسرارنا

حيث يمتد بين سفائننا البحرُ..

حد الجنون

الشواطئ مجروحة

ودمي ذلك المتخثر فوق المعابر

مجروحة شفتاهُ!!(٤١)

في النص الليالي ذابلات ، والأشرعة صامتة ، الشواطئ مجروحة إنها كشف جديد برؤيةٍ جديدةٍ، أنها مغامرة الشاعرة السندبادية التي أسقط عليها دلالات توحي بالخيبة؛ ليكن بذلك رمزاً للانكسار، ونحن نعرف السندباد البحري في ألف ليلة وليلةٍ ذلك المغامر على مدى سبع رحلات تملأها المخاطر والغرائب وكان يعود منها منتصراً(٤٢)، والنص هنا يتضاد مع تلك المرجعية، فسندباد الأمس منتصر واليوم خاسر، ولهذا "نشغل فيها خاصية الامتلاء وبأكثر من مغزى"(٤٣)، فكان تقمص الشخصية بضمير المتكلم (الجمع) استجابة لتلك الخسارة والانكسارات النفسية، حيث تتجمع أحزان الشاعر بمشهد سردي أبرزته الصورة الكنائية (ودمي ذلك المتخثر فوق المعابر... مجروحة شفتاه) ومن الشخصيات الأدبية والتاريخية التي استدعاها الشاعر شخصية (أبي نؤاس) وشخصية (هارون الرشيد)، بعد تضمينه لقصة

الدنانير التي حدثت بينهما ليجعلها محط توجيه وتعجب، ويضع التاريخ تحت ضوء الدهشة، ورهين الاستفهام والتناقض يقول في المقطع التاسع والعشرين من قصيدة (شجر العزاءات):

متى أمكن التاريخ أن يخلق أبا نواسٍ؟

متى تعلم أن ينادمَهُ مثلاً،

ويكتبَ له هذهِ الكرومَ

الطويلة

والبسيطة

والمديدة؟

متى استفاقت بغدادُ من تاريخها

ولم يدهشها

أن الناس عاكفون على نشوتهم،

بينما الخليفة من أعلى نافذةٍ في قصرهِ

ينشرُ الدنانير والدراهم على الرؤوس

ولو أنَّ رجُلاً أخطأه الذهبُ

سيشيرُ إلى الخليفةِ:

"أهذا عدلك"

ويخرج

التاريخ الذي خلقَ كلّ شيء

لم يقل أن الخليفة

ألقى

بنفسهِ

من أعلى نافذةٍ في القصر

ولكنَّ ذلك ما حدث فعلاً(٤٤)

يعرضُ النص بأسلوبية قصصية حياة الشخصيتين من الناحيةِ التاريخية بطريقة مدعاة للسخرية، تبرزها الصيغ الاستفهامية، كمثل جملة (أهذا عدلك؟) ، والمفارقة بين ما حدث فعلاً وما لم يحدث فعلياً،

ومن الشخصيات التي استدعاها الشاعر إلى جانب الشخصيات التراثية العربية استدعى أيضاً شخصيات من التراث الغربي، إذ يقول في قصيدة (نص المرثية):

في أسمائي شقوقٌ أيضاً

الأسماء: شقوقٌ

أما المسميّات: فأشياء غيرُ موجودةٍ أصلاً...

(الفراهيدي) .. (ابن جني)..

(دي سوسير)

(تشومسكي)...

.....، فراغات

فراغات... فراغات(٤٥)

إن نص المرثية يفيضُ بالرثاء والحداد التام للتأريخ والإنسان والطبيعة والعالم، نلحظ الاستخدام المزدوج للتراث الشخصيات العربية والغربية ، في هذا المقطع يأتي استدعائها كرثاء للغة فاستدعاء أعلام اللغة كجزئية مهمة من هذا الرثاء، والصورة بهذا الحشد من الفراغات والشقوق والتي يحاول فيها الشاعر النظر إلى الفراغ بأنه "امتداد للغة" ثم إلحاح على اللغة لا كلام فالكلام وفق سوسير شخصي في حين أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، فالفراغ هو فراغ اللغة (المجتمع) وهذا ما يحاول إيصاله(٤٦)، يقول في المقطع الأخير من القصيدة:

أين أنت يا (جوف)..؟

لتبصركم بكم الطرق

يمكن أن يسيلَ الدمُ!

.. بكم من الدم يمكن أن نرسم شفقاً إلى الأبد!

أين أنت يا (بريتون)

لتعلم أن الجندي (سوربالي) أيضاً..!

وأن القنبلة أكثر براعة من (دالي)!(٤٧)

نلاحظ استدعاء شخصيات شعرية وفنية (بيار جاف جوف) ، (أندريه بريتون)، (سلفادور دالي)، أما عن ذكر (جوف) ففيه إشارة إلى بيت شعر لهُ يقول فيه: "ليس هناك سوى طريقة واحدة ليسيل الدم البشري" الحرب التي شهدها الشاعر منحته منظوراً مختلفاً عن الواقعية التي حكمت الصورة الشعرية عند بيار جاف(٤٨)، وبذلك استدعى شخصية (بريتون) والجندي ولوحة القنبلة مقارنة بلوحات (دالي) مخاطباً العالم الفائض بالموت الذي رسم أحمد الشيخ من صورته شعرية خاصة. لان استدعاء (سلفادور دالي) و(اندريه بروتين) هم من اقطاب المدرسة السوريالية وهي مدرسة متحدرة الدادائية وتعتمد هذه المدرسة على المفاجئة والجمع بين الأضداد والمفارقات البعيدة وكسر التوقع وعدم الالتزام بضوابط محددة ، باختصار كانت هذه التجربة تمثل تمردا في الادب والفن وحتى في السلوك الشخصي ، إنها نوع من عقلنة الجنون إن صح التعبير ، بمعنى نقلِ كل ما ترفع الفن التقليدي او الكلاسيكي إلى سياق الفن الممكن والمتحقق ، واذا فهمنا هذه الحقيقة فإن من بين ما ارتكز عليه (سلفادور دالي) ، وهو أشارة تمثلُ الفوضى التي احدثتها الدادائية قبل السوريالية ، فأننا سندرك أنما تحدثه قنبلة مثلا أكثر فوضوية من لوحةٍ يمكن أن يرسمها فنان دادائي أو سوريالي، (سلفادور دالي) أو غيره ، ذكر (سلفادور دالي) هنا مجرد إحالة موضوعية الى الفلسفة التي انطلقت منها تلك المذاهب الأدبية والفنية ، إنما تحدثه قنبلة أكثر براعة مما يمكن أن يحققه فنان دادائي في لوحة يرسمها لذلك جاء قوله (إن القنبلة أكثر براعة من(دالي) .

وزيادةً على ما تقدَّم فالشاعر من خلال هذا النص وتحديدا في هذا المقطع كان يستحضر مشاهد حقيقية لما كانت تحدثه أو أحدثته قنابل الدبابات التي استحلت مدنا عراقية منها النجف التي كان يعيش فيها ، فالنص استدعاء واستثمار لتجربة حقيقة ، اذ كان محتشدا بصور الفوضى والخراب على كل المستويات ،و ديمومة البقاء والتسلط الذين تَحَولا إلى شهوة التسلط ،الذي أطبق بقبضته الحديدة على مقدرات شعب بأكمله.

ومن الشخصيات المقدسة التي استدعاها شخصيات ملائكية (إسرافيل) ففي قصيدة (توقيعات) المقطع الثاني عشر يقول:

تمهل يا إسرافيل

ما زلنا في ريعان الموت!(٤٩)

إن استدعاء شخصية (إسرافيل) جاءت لتحاكي واقعاً كشفهُ الرمز السياقي (الموت) كرمز للقهر والظلم والمواجع...

والملاحظ في بعض مجموعات الشاعر غياب النسق الثقافي (كمجموعة طائر الآن)، فأغلب إشكاليات الواقِع الثقافي مغيبة، لأنها تعتمد غرابة الثيمة المطروحة، فهو يحاول اكتشاف الواقع والذات عبر هزاَّت الواقع وانقطاعات الثقافة وهو مثُقل بالشواغل الحياتية إنه يشتغل بالبحث عن الاغتراب وبالتالي يستثمر شعرية الواقع المعيشي(٥٠).

ب- الأداء باللغة البسيطة:

رغم الغموض المتشظي على مستوى البنية والرؤية في معظم قصائد الشاعر أن لم نقل كلها، وكذلك الارهان على التراكيب وبناء الجملة والعلاقات بين المفردات الاستعارات التي قد تكون بعيدة في بعض المواضع، لكن القارئ النموذجي له القدرة على تفكيك نصه وإدراك معناه، فهو يتعامل مع الانزياح بوصفهِ حاملاً شعرياً وهذا ما يمنح نصه سمة الصعوبة في بعض الأحيان، إلا أنني أجدُ أن اللغة التي يمتلكها لغة بسيطة، أن البساطة جزء من لغز وسحر وعمق القصيدة، فنصوصه ليست بسيطة حتى التقعيد، ولا معقدة حتى التبسيط، البساطة جزء أصيل من القصيدة وأحد أهم تقنياتها(٥١)، فهي لغة لا يحضر فيها إبهام ، ولا الحواشي والضائع في المعجماتِ، لذا فقاموسهِ يكادُ يكون القاموس اليومي والمتداول والقريب من الفهم.

وبالنظر إلى بعض النصوص فإن البساطة هي الصفة الغالبة عليها، بعيدة عن الغموض والرمزية العالية والتعقيد قريبة من ذهن المتلقي ومسامعه أي أنه "يحول القيمة الانفعالية إلى قيمة تعبيرية بسيطة لا يغلغلها غموض، فلا لفظ موروث يندر استعماله تتوقف عنده، ولا مجاز مُموّه"(٥٢)، وبهذا "ينجح الشاعر في أن يشيد جسور المشاركة الوجدانية بينه وبين المتلقي(٥٣)، ومن تلك النصوص ما جاء في قصيدة (رثاء آخر) إذ يقول:

سأذكر عينيك

لونهما

والكلام الذي يستكثرُ..

واللفتاتِ،

الهروب العنيدَ..

تجيدين هذا الهُروب بعينيك مِنيَّ

سأذكر عينيكِ

صادقتينِ.. وكاذبتينِ..

سأذكر حتّى الشوارع

راكضةً مِلئ عينيكِ

حتى السماء تطيرُ

النجوم.. العمارات.. والنهر..

والريح عابثة بالكروم..

ووجهي المُبلل بالدمعِ..(٥٤).

يسرد الشاعُر بلغةٍ ميسورة ، بسيطة التراكيب ، أحاسيسه الجياشة، تنهال الذكريات فيخلّدها بالدمع ويجعلها وديعة الرثاء، فكل شيء مليء عينيّ المحبوبة وأشباه لهما، فاستطاع باستباقيته الاحداث أن يقدمّ صوراً شعرية تتلاءم مع جو القصيدة النفسي بإنسيابيتهِ وسلاسته، يقول في المقطع الثاني والعشرين من قصيدة (شجرة العزاءات) :

في بغداد

لم تَعد سوق الوراقين أنيسة كما كانت

ها هي الوحشة

تبسطُ ذراعيها

في شارع المتنبي

على جنازةٍ من كتبٍ وكلماتٍ

أيها أكثر هنا،

هذه الكلمات المقتولة

أم الغرقى في كتاب دجلة؟(٥٥)

بهذا الأسلوب البسيط قدم الشاعر مشهداً حزيناً، فشارع المتنبي في بغداد ، وسوق الوراقين، كما كانت حيث يمزج بين الماضي الأنيس، والحاضر الموحش ، فتتجلّى دلالات المكان والزمان على نحو سلبي بقوله (لم تعد ، كما كانت ، الوحشة تبسط ذراعيها) فتجسدت دلالات المكان بالفقد ، والمواجع والآلام وذلك فـ"إن إحساس الشاعر بالمكان يلون تجلياته ومؤثراته تبعاً للموجات النفسية والشعورية الصاخبة التي تتركها بعض الأماكن في نفس الشاعر ،كاشفة عن عمق الاحساس ،وشعرية الرؤيا "(٥٦) ، فتتعاظم حيرة شاعر حولها بسؤال (أيهما أكثر) بمدلول وبعد نفسي حزين، تلخص مدى استيائه ، فتحضر الكتب الكثيفة في شارع المتنبي كمعادل كمي لقتلى الحرب والدمار فتظهر الكلمات والكتب متماشية مع صورةِ المشهد فتصبح مقتولة في إشارة تعمل على موت الحياة ، وهنا تظهر قدرة الشاعر وتمكنه من أدواته التعبيرية والفنية البسيطة هذهِ بعيداً عن الركاكة ، بما تملي عليه اللحظة الشعرية ويقول في قصيدتهِ (عن الحب والحلم مثلاً) المقطع الثاني والعشرون:

زهريُّ ليل الحب..

بأجراس مائية ومصابيح ناعسةً"

ما ينشدهُ العاشق(٥٧)

وفي المقطع الرابع عشر من القصيدة نفسها يقول:

كيف رأيت الأغنية؟ أنها في حلمي

الليل وقمر وردي، وأنا في شرفة أغني

على هواء الصباح، حبيبي ترسَّم.

وفي المقطع السادس والعشرين يقول:

الكلام كله بعض ما في عينيها

الصمت كله بعض ما في شفتيها

المرأة العاشقة(٥٨)

نُلاحظ في مقاطع الهايكو هذهِ الدلالات الشعورية المرهفة متمثلة في البساطة، القريبة من إفهام الذائقة العامة من الناس مع وجود روح الغناء، والإنشاد وتنغيم الإيقاعي كما في المقطع الأول والثاني، إضافة إلى المجاز ، والصور اللونية (زهري، (وردي) ، (مائية) وما أبرزتهُ من فيضٍ دلالي يلائم عاطفتهُ ومشاعرِ الوله والعشق ومنحت الصور نوعاً من التكامل والتوازن الفني.

الخاتمة:

خلص البحث إلى نتائج منها:

١- تضمن شعر أحمد الشيخ على تواصلاً واضحاً مع الموروث، ولاسيما مع الموروث الديني والقصة القرآنية، فقد أفاد من الموروث بالقدر الذي يغني الدلالة وتعدد لنصهِ مستويات القراءة والتأويل.

٢- إن آلية الاشتغال مع هذهِ المرجعية كانت بموجب التناص الامتصاصي الذي يكتفي بالإشارة والتحوير وفقاً لتجربة الشاعر وعالمه الشعري.

٣- الملاحظ في الاستحضار القرآني الذي استدعاه الشاعر يتجه نحو النظر إلى المستقبل، برؤيةٍ استشرافيةٍ تروم إلى الألفاظ والتنبيه والتذكير بالماضي وما آل إليه الحاضر وبالتالي فهي تتجه نحو مقصد اجتماعي بهدف التأثير على القارئ.

٤- كان حضور الموروث الأدبي (الشعبي) قليلاً يستفيد من المدلول العام للاسم، لتعبر عن تجربته وتمرير فكرته، وكذا في الحضور المزدوج للرموز والشخصيات التاريخية الأدبية (الغربية – العربية)أو الملائكية التي يحاكي بها واقعاً متناقضاً ضمن رؤيا العامة للنص

٥- تَميزت لغة الشاعر بكونها لغة بسيطة ليس فيها إبهام، أو صعوبة من حيث مؤداها، بالنظر إلى بعض النصوص فإن البساطة هي الصفة الغالبة عليها قريبة من أفهام الذائقة العامة من **الناس.**

الهوامش:

(١) مفاهيم الحداثة الشعر العربي في القرن العشرين، سامر فاضل عبد الكريم الأسدي، مؤسسة دار الصادق الثقافية طبع ، نشر، توزيع، ط١، ٢٠١٢- ١٤١٣ه:٢٢٠.

(٢) يُنظر: رماد الشعر: ٢٧٢.

(٣) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن طيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢م: ١٨٩.

(٤) الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، ترجمة سلمى الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، ١٩٦٣م: ١٣.

(٥) يُنظر: دير الملاك: ١٩٤.

(٦) ـ يُنظر: في شعرية قصيدة النثر، عبد الله شريق ،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،ط١،الرباط ،٢٠٠٣ : ٨-٩.

(٧) حوار مع الشاعر أحمد الشيخ علي ، أجراه صفاء ذياب ، مجلة القدس العربي، ١٠ ابريل ، ٢٠١٤م.

(٨) أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، حسن مطالب المجالي، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٩م: ٢٤.

(٩) التناص مع القصص القرآني في شعر جمال الدين، د. فاضل عبود التميمي، د. نجلاء أحمد نجاحي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، ط١، بغداد، ٢٠٢١م: ٩٦-٩٧.

(١٠) الأعمال الشعرية:٥٦-٥٧.

(١١) سورة يوسف:١٦.

(١٢) سورة يوسف:١٧.

(١٣) سورة يوسف:١٨.

(١٤) سورة يوسف:٤.

(١٥) أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث: ٧٦.

(١٦) التناص مع القصص القرآني:٣٨.

(١٧) الأعمال الشعرية: ٥٤.

(١٨) التناص مع القصص القرآني:٣٨.

(١٩) سورة مريم:٢٥.

(٢٠) سورة مريم: ٢٦.

(٢١) أثر القصة القرآنية الشعر العربي الحديث:٣٥.

(٢٢) الأعمال الشعرية:١٨٢.

(٢٣) سورة التين:١.

(٢٤) سورة النور:٣٥.

(٢٥) الأعمال الشعرية:٤٨١.

(٢٦) سورة سبأ:١٠.

(٢٧) مفاهيم الحداثة الشعر العربي في القرن العشرين: ٢٢١.

(٢٨) الأعمال الشعرية:٥٩.

(٢٩) سورة النحل:٧٧.

(٣٠) الأعمال الشعرية: ٢٠١.

(٣١) سورة الفجر:٩.

(٣٢) الشعر بعد الحداثة: ١٨٣.
(٣٣) سورة الكهف:١٨.
(٣٤) حداثتنا الشعرية وما بعدها اتجاهات ثمانية:٦٤.
(٣٥) المصدر نفسه: ٦٤.
(٣٦) قصيدة النثر العربي وتحولاتها الفنية: ٣٧.
(٣٧) الشعر العربي المعاصر: ٣٥.
(٣٨) الأعمال الشعرية: ٣٨١.
(٣٩) المصدر نفسه:٣٩٥.
(٤٠) الشعر العربي المعاصر: ٢٠٣ .
(٤١) الأعمال الشعرية : ٦٠- ٦١.
(٤٢) يُنظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث: ١٥٨.
(٤٣) الشعر العربي المعاصر: ٢٠٣.
(٤٤) الأعمال الشعرية: ٤٩٦-٤٩٧.
(٤٥) المصدر نفسه: ٢٠٩.
(٤٦) يُنظر: الشعر بعد الحداثة:١٩٨.
(٤٧) الأعمال الشعرية: ٢١١.
(٤٨) الشعر بعد الحداثة: ١٩٧.
(٤٩) الأعمال الشعرية: ٢٩٨.
(٥٠) يُنظر: الشعر التسعيني: ١٢٦.
(٥١) يُنظر: الشعر بعد الحداثة: ١٢٣.
(٥٢) رماد الشعر:٣٠٠.
(٥٣) شعر أنمار الجراح دراسة نقدية: ٥٣.
(٥٤) الأعمال الشعرية: ٣٩.
(٥٥) الأعمال الشعرية: ٤٨٩.
(56) إثارة المستوى الدلالي عند شعراء الحداثة مع المعاصرين، عصام شرتح، مجلة الكلمة، العدد ١٠٦- فبراير- ٢٠١٦م.
(www.alkaliman.net).
(٥٧) المصدر نفسه: ٥٢٢.
(٥٨) الأعمال الشعرية: ٥١٤.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١ـ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الدكتور علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
٢ـ الأعمال الشعرية، ١٩٨٥ـ٢٠١٥، أحمد الشيخ علي، دار الرافدين، ط١، بغداد، ٢٠٢٠م.
٣ـ التناص مع القصص القرآني في شعر جمال الدين، د. فاضل عبود التميمي، د. نجلاء أحمد ناجي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، ط١، بغداد، ٢٠٢١م.
٤ـ حداثتنا الشعرية وما بعدها اتجاهات ثمانية نقد في الشعر، إسماعيل إبراهيم عبد، دار الصحيفة العربية- بغداد، ط١، ٢٠٢١م.
٥ـ دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن طميش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢م.
٦ـ رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠١٤م.
٧ـ الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، القاهرة.
٨ـ الشعر بعد الحداثة- النظرية- الأشكال- الرؤى وتطبيقات على شعراء أحمد الشيخ علي، أثير عادل شواي، دار الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ١٤٣٦هـ-٢٠١٦م.
٩ـ الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، ترجمة سلمى الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، ١٩٦٣م.
١٠ـ في شعرية قصيدة النثر، عبد الله شريق ،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،ط١،الرباط ،٢٠٠٣م.
١١ـ قصيدة النثر العربية وتحولاتها الفنية والمعرفية ، دراسة نقدية أحمد حس خشان، دار الوارث للطباعة والنشر، العراق، ط١، ٢٠٢١م.
١٢ـ مفاهيم الحداثة الشعر العربي في القرن العشرين، سامر فاضل عبد الكريم الأسدي، مؤسسة دار الصادق الثقافية طبع نشر توزيع، ط١، ٢٠١٢م-١٤١٣هـ.

الرسائل والأطاريح:

١ـ أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، حسن مطالب المجالي، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية ، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٩م.
٢ـ شعر أنمار الجراح دراسة نقدية، أحمد حسن المرسومي، رسالة ماجستير، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٨م.

البحوث والدوريات:

١ـ إثارة المستوى الدلالي عند شعراء الحداثة مع المعاصرين، عصام شرتح، مجلة الكلمة، العدد ١٠٦ـ فبراير- ٢٠١٦م. (www.alkaliman.net).
٢ـ حوار مع الشاعر أحمد الشيخ علي، أجراه صفاء ذياب، صحيفة القدس العربي، ١٠ أبريل، ٢٠١٤م.
٣ـ الشعر العراقي التسعيني طائر الآن لأحمد الشيخ علي، انموذجاً، أ.م.د عباس رشيد الدرة (بحث) مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج١٠، ع٣-٤، ٢٠٠٣-٢٠٠٧م.