البنية الدرامية وأثرها في تشكيل قصيدة النثر "احمد الشيخ علي نموذجا"

Dramatic structure and its impact on the formation of prose poom "Ahmed Sheikh Ali is a model"

م. د. غانم عبد السادة خليف

المديرية العامة لتربية بغداد الرصافة/ الثانية

Dr. Ghanem Abdul Sada Khalif

General Directorate of Education Baghdad Rusafa / the second

drganimabdalsadaa69@gmail.com

الملخص

في هذا البحث قراءة نقدية لتجربة عراقية في قصيدة النثر، تجلت في الكشف عن مهيمنات (البنية الدرامية) واثرها في تشكيل قصيدة النثر للشاعر احمد الشيخ علي، اذ استطاع الشاعر ان يجعل من (الحدث الدرامي) سبيلاً لمعرفة الأشياء وترابطها، كاشفا الى حدٍ ما عن إشكالية نفسية ذاتية في وصف العلاقة المأزومة بين الشخصية وعلاقتها بالآخر، وظفها الشاعر بشيء من الحركة والحيوية والموضوعية حتى بدت عملية البناء والانتاج الفني للصورة الانفعالية المؤازرة للمزاج الوصفي الانفعالي باعثةً للاشتغال عليها وراصدةً للحدث الدرامي فضلاً عن بيان بعض السياقات الاجتماعية في النص الشعري المنثور.

كلمات مفتاحية: "قصيدة النثر، الدراما، احمد الشيخ علي، الشعرية العراقية، السرد"

Abstract

This research presents a critical reading of an Iraqi experience in poetic works of the poet Ahmed Sheikh Ali, as the poet was able to make (the dramatic event) a way to know things and their interdependence, revealing to some extent a problem Self-psychological in describing the crisis relationship between the personality and its relationship with the other, the poet employed it with some movement, dynamism and objectivity until the process of building and artistic production of the emotional image supporting the emotional descriptive mood seemed a reason to work on it and monitor the dramatic event as well as clarifying some social contexts in the prose poetic text.

Keywords: (prose poem, drama, Ahmed Sheikh Ali, Iraqi poetics, narration)

قصيدة النثر (prose poem)

من المعروف ان القول الشعري انما يعتمد على نظام اشاري يختلف عن النظام الذي يستخدمه المتكلم العادي او حتى الشاعر نفسه في حياته اليومية، فما لغة الشعر الا خروجاً أو انزياحاً عن قواعد النظام اللغوي المستخدم في الحياة اليومية اي "النظام النثري" سواء كان هذا الخروج ينتظم في كلام موزون مقفى او كان متحرراً بدرجات متفاوتة من قواعد العروض (عثمان، ١٩٨٨، صفحة ٨)، فالشاعر له نظرته الخاصة وما قصيدته الا تأكيد لشخصيته الذاتية، سيما ان كانت قصيدته تمتلك اسلوباً مختلفاً تجعل من قارئ النص منتجاً للمعنى ، إذ لم يعد الشعر في الواقع الذي نعيشه مجرد اوزان تحتضن المعنى بل تطور في اساليب الشكل والتعبير، وبأدوات جديدة تبلورت من انطلاق جاد في حركة الوجدان الشعري، ليفرض نفسه في الحياة والكتب، تجلى ذلك في قصيدة النثر والتوقيعة والومضة.

وحيث لا يراد للشعر ان يكون مجرد تراث جميل ينام في الذاكرة فقد انصب جهد الشعر الفرنسي كله منذ الرومانتيكية على تحطيم اغلال الاعراف والمفاهيم التي كانت الروح الشعرية تختنق فيها كالقافية وعلم العروض وقواعد الشعر الكلاسيكي جميعها، فالوزن والقافية تحديداً كانت ولازالت مكان الاعتراك رغم الهوة الآخذة في التضاعف بين فقرها الدلالي وهيمنة بعدها الصوتي نتيجة حركة مغايره لا تحكم ايقاع النص وحسب بل ايقاع الانسان، فضلاً عن الحقيقة الانقلابية -إنسانياً وفنياً - التي باتت ترى في الوزن اقل العناصر شعرية بعد ان

احتكرت مفهوم الشعر لزمن طويل ،ولكون الشاعر عنصراً حراً تدفعه حاجاته لاختراع متواصل للغة، وكما هو شان الشعر الرومانتيكي وشعر الرمزيين الحر، فقد ولدت قصيدة النثر من التمرد على الاستعبادات الشكلية التي تحول دون ان يخلق الشاعر لنفسه لغة فردية، وانكرت على نحو تام قوانين علم العروض، كما رفضت بإصرار ان تنقاد للتقنين، وهي وان احتوت على مبدأ فوضوي وهدام كونها ولدت من تمرد على قوانين علم العروض واحيانا على القوانين المعتادة للغة بيد ان اي تمرد على القوانين القائمة سرعان ما يجد نفسه مكرها على تعويض هذه القوانين بأخرى ، لذا فقد استخدمت قصيدة النثر عناصر النثر الفني وتسامت بها الى الشعر، ومع ان قصيدة النثر تفترض ارادة واعية للانتظام في قصيدة وتريد الذهاب الى ما وراء اللغة وتحطم الاشكال وان تكون وحدة عضوية مستقلة مما يتيح تمييزها عن النثر الشعري فان عليها ان تكون وحدة واحدة وعالماً مغلقا، خشية ان تفقد صفتها كقصيدة (برنارد، ١٩٩٣، الصفحات ١٧-٢١).

قصيدة النثر اذن، نص يتبنى "تبرير" النثر (بالمعنى الانطباعي) ويبنى كالقصيدة تماثلات على مختلف مستويات الجملة والحديث من دون ان يتخلى عن وسائل النثر، وعن ملامح الانواع التي يستخدمها، وقصيدة النثر مرغمة على الايجاز والاستقلالية، نظراً لاهتمامها في جعل كلية تأثير ما مرئية، وتضمن أولوية الدالات في شكل مكثف تركيزاً لشبكات المعنى وانفتاحاً على القارئ في آن معاً: وبهذا فان قصيدة النثر هي قصيدة، مهما كانت الرغبة التي يعبر عنها الكاتب احياناً في الابتعاد أو التحول. (ساندرا، ٢٠١٢، صفحة ٥٧).

ان الحركة او التحول من مرحلة الى مرحلة على كل المستويات تعد قانوناً اساسياً للوجود، ومع كل مرحلة يكتسب الفرد الانساني شكلاً ووعياً جديداً ، ومن هنا فان الامر في الادب وفي الشعر-بصفة خاصة- يندرج في ذلك الاطار، فالشعر يتغير من زمن الى آخر مع تغير مفهومه الناتج حتما من الارتباط بلحظة حضارية، يشارك في تشكيل ملامحها (ضرغام، ٢٠٠٩، صفحة ١١١)، وحيث ان الموهبة الشعرية العربية قادرة على الابداع "فقد وجد الشاعر الحديث انفلاتاً جزئياً من القيود حرية لارتياد آفاق من الشعر الاجنبي لم تكن معروفة لديه من قبل ،بعد ان اتاحت له الترجمة توسيع ثقافته حتى وجد امامه امثلة من شعر اجنبي يمكن نقلها الى عربية سليمة بأجواء شعرية تخلو من الوزن والقافية " (لؤلؤة، ١٩٩٠، صفحة ١٤٣).

لقد غدت قصيدة النثر احدى الوساطات الثقافية سيما عندما تتعاطى مع سياقاتها الاجتماعية وحاجاتها الجمالية وهما مرتبطان في نقطة شد واحده اسمها: الهوية، لذلك نجد ان قصيدة النثر بالعكس من القصيدة العمودية او القصيدة التفعيلية، لا تعكس صورة المجتمع بقدر ما تمنح معنى وقيمة لمجتمع خاص ومهموم برصد الافرازات الضارة التي تنتهجها السياسة وقواها الضالة، وقد لا توجد قصيدة نثر حقيقة الان -هنا في العراق- او ربما لم تحظ نقديا بما يتوافق وحضورها الفاعل والمكثف لكنها تبقى كامنة في الغاطس الوطني المسكوت عنه والممتهن

والمهمش. (الخليل، ٢٠٢١، الصفحات ١٨-٢١) فمن اراد ان يضع اسمه في قائمة شعراء قصيدة النثر فعليه ان يتمرد على التقاليد العروضية والاسلوبية، وان يرمي الى خلق شكل منظم، مغلقا على نفسه، منفصلاً عن الزمان، وخلق صوت منفرد بمواصفات ابداعية خاصة، خاضعة في الوقت نفسه لجماليات الشعر الحداثي، ويرسم خرائط نصوصه بإتقان تام.

البنية الدرامية (Dramatic structure)

الدراما (drama) كلمة يونانية تعني الحركة فهي تمثل وتجسد الحدث أيا كان نوعه الى حركة معبرة وهادفة، ترتقي بالتعبير الذاتي الى افق موضوعي واسع وعميق تحولت الى الاهتمام بالواقع الانساني بعد ان كانت تركز الاهتمام على الفعل الذي يؤجج الصراع (وهبه، ١٩٨٤، صفحة ١٨٢) ولم تكن الدراما حكراً على الفن المسرحي بعد ان تعقدت الحياة واشتد الصراع متخذاً نزعة العنف وطابع التحدي بين مفاهيم العلم والروح، والفنان في عصر سريع التغيير لابد وان يبحث عن وسائل جديدة تعينه عبلى مجاراة روح العصر ومستجداته، فلجأ الى الدراما بعد ان وجد فيها القدرة على التعبير عن مشاعره. (الكبيسي، ١٩٨٢، صفحة ٢٧٢) والدراما هي فعل محاكاة السلوك البشري وعرضه اي انها ليست مجرد شكل من اشكال الادب، وما يجعل الدراما (دراما) على وجه الدقة: هو العنصر الذي يمثل خارج الكلمات ويتخطاها، ذلك العنصر الذي ينبغي ان يرى ويشاهد بصفته فعلاً في حيز التمثيل، وان مفهوم (الدراما) غير المحدد والعريض جعل الاشكال الأدبية تشترك ولو بصفات قليلة معها ولقد الفت الآف المجلدات عن الدراما ومع ذلك لا يبدو أنه استقر على تعريف مقبول للمصطلح (اسلن، ١٩٧٨، الصفحات ٩-١٢).

فالدراما رغم وضوحها تربك الباحث وتجعله يعجز عن المضي في تعريفها لانها تقع في المجرد وتمتد في التاريخ، وتكفي نظرة عابرة في المعاجم المتخصصة لكي تبين ثراء تجلياتها وكثرة اصطباغها في ألوان متفرقة مما يصعب الاطمئنان لتعريف واحد، والغريب في الامر ان مجمل الاعمال الموسوعية في الدراما تتحاشى ان توجد مفهوما قاطعا في تعريفها، وتكتفي بذكر اشكالها وتنوعاتها. (بن تميم، ٢٠٠٣، صفحة ٧).

ولغة الدراما هي لغة السلوك، وليست لغة السرد.. وعندما عرف ارسطو الدراما في كتابه (الشعر) نص على ان الاصل فيها هو الحدث وليس القصة، والدراما كلمة اشتقت من "دراميون" باليونانية ومعناها "عمل شيء"، ومن هنا كان الحدث هو عصب الدراما ومن هنا ايضا كانت طبيعة الحدث هي المدخل الاول لدراسة هذا الشكل الفني. والاختلاف الجذري بين الدراما وسائر الاشكال الفنية الاخرى مثل الرواية او القصة هو انها تقوم على الحدث الذي يتم خلقه عن طريق الحوار في زمن معين، اذ ان عنصر الزمن في الدراما يحتم على الكاتب ان يعالج

الماضي والمستقبل بطريقة خاصة، وان يجعل هذه الازمنة جميعاً تصب في الزمن الحاضر، وتتجسد في سلوك الشخصيات وذلك عن طريق تصارع ارادتها، وتصارع الشخصية الواحدة داخل نفسها. (سرحان، د.ت، صفحة ٢٣).

كذلك من المبادئ الجوهرية التي تميز الدراما من غيرها، هو انها تعطي القارئ او المشاهد احساساً بانه يشهد شيئاً في الحاضر يحدث امامه، فهي تعمد الى عرض احد جوانب الحياة التي تكون اما حزينة او مضيئة.

لم تبعث الدراما من العدم وإنما صيغت عبر سنوات عديدة من التلاحم الموضوعي والذاتي بين عنصرين هما الملحمة والشعر الغنائي، وقد تأطر هذان العنصران بالطقوس والشعائر الدينية التي حددت فيما بعد الشكل النهائي للدراما والتي كانت سببا في تطورها سواء في حضارة وادي الرافدين او في الحضارة الاغريقية، غير ان المظاهر الدرامية في وادي الرافدين على الرغم من قدمها لم تتطور الى دراما حقيقية ذات سمات دقيقة على العكس من الدراما الاغريقية، فان هذه الاخيرة استطاعت ان تطور فن الدراما من خلال التصاقها بالدين والاساطير التي كان المجتمع الاثيني متخذا منها مادة للحياة اليومية، ومن هنا كانت اللبنة الاولى للدراما موجودة عندهم. (خاقاني، ١٩٨٧، الصفحات ٩-١٣) وبتطور الدراما اليونانية كان التقسيم الى مأساة وملهاة، فكانت المأساة تحاكي فعلاً نبيلاً وغالب ما يكون حدث المأساة تاريخيا، والملهاة تحاكي الفعل الهزلي والذي هو قسم من القبيح ويثير الضحك، (هلال، ١٩٩٧، صفحة ٥٧٥) اذن فالدراما تمثل وسيلة من وسائل التعبير والاتصال لتبيان بعض تصرفات البشر فضلاً عن حالات الصراع المتعددة.

فالإنسان قد عرف الدراما قبل ان يعرف الشعر فهي فن سابق للشعر كون الانسان يجد اللذة في المحاكاة التي تمثل اول عنصر من عناصر البناء الدرامي _ القصة او الحدوته – والفارق في هذا بين انسان وآخر في الكم وليس في الكيف، والدراما كفن تمثيلي نشأت عن هذا الميل الغريزي للمحاكاة عند الانسان، (حموده، ١٩٩٨، الصفحات ١٠-١٥)، ويمتاز الشعر في طبيعته بعنصر الدراما، والشاعر-دائما- يخاطب شخصاً آخر بطريق مباشر أو غير مباشر، وقد يكون هذا الشخص هو القارئ او انسانا ما ذا دور في حياته او عواطف متباينة تلعب دورها في محيط وعيه. (دور، ١٩٦١، صفحة ١٩) ولقد حايث الشعر وتداخل مع الدراما منذ زمن بعيد- منذ نشأ المسرح اليوناني-وظلت هذه العلاقة من الامتزاج والتقارب الى نهاية القرن الثامن عشر وظهور المذهب الواقعي مما ادى الى انسحاب الشعر والابتعاد عن الدراما الى ان حدث التقارب من جديد في الشعر الحديث الذي ذوب وصهر النثر واللغة النثرية وحولها الى شعر في الشعر الحر وقصيدة النثر مما فتح الطريق امام نوع جديد من التناسل والتلاقح بين الاجناس الادبية. (الحيالي، ٢٠١٤، صفحة ٣٥) ومادام الحدث الدرامي يتمظهر في قدرته على التأثير في المتلقي، والتي يمكن ان نرى من خلالها شكلاً من اشكال التفكير المؤدي الى اجتذاب انتباه

المتلقي وخلق الاهتمام والتوقع، وحيث ان الدارس لقصيدة النثر لا يستطيع اغفال اثر الدراما التي حفلت بها معظم القصائد العربية واعطت لها روحا حركية تمثيلية ولاسيما في تعدد الاصوات التي تسهم بشكل كبير في شد انتباه المتلقي فضلا عن اشراكه في احداثها، لذا عمد الباحث في هذه الدراسة (البنية الدرامية وأثرها في تشكيل قصيدة النثر) في ان يقف على ملامح الحدث الدرامي منطلقاً من كيفية خلق الشارع لشخصيات رئيسة وثانوية مبتكرة او حقيقية في نصه فضلا عن الوقوف على امكانية الشاعر في قلب الاحداث بمشاهد حقيقية او متخيله ليقدم للمتلقي بناء شعرياً دراماً محكما بثيمته وعناصره وفضاءاته.

الدراما في شعر احمد الشيخ علي

لعل من اهم الخطوات المؤدية الى التعرف على الدرامية هي" التمييز بينها وبين الشاعرية ، ولئن كانت الدرامية صراع ارادات وتضارب قوى ذات مصالح متباينة، فأن الشاعرية الغنائية او الشعر المحض هي القوى النفسية في استرخائها، بينما لا يكون في الدرامية الا في حالة الاستفزاز، فمع ان الشاعرية مبنية على التناقض هي الاخرى او على الاحساس بالأزمة، فان الصراع فيها يكاد يكون محذوفا، اما الدرامية فلا يسعها أن تكون سوى التناقض القائم بين الخصوصيات والانكار المتبادل بين الارادات المتضاربة، ولهذا كانت الدرامية أقدر من الشاعرية على تصوير النفس في علاقتها بمجمل شرطها الوجودي المعاش" (بن تميم ،٢٠٠٣، صفحة ١٥) .

تستطيع الدراما ان تكون اكثر من مجرد اداة يتخذها المجتمع لنقل نماذج سلوكه الى اعضائه، كما انها تستطيع ان تكون اداة للفكر، أي عملية معرفية، ذلك ان الدراما ليست فقط اكثر وسائل الاتصال عيانيه، اي اقلها تجريداً بصفتها محاكاة فنية للسلوك الانساني الحقيقي، بل هي اوسع شكل عياني، تتمكن بواسطته من التفكير في الاوضاع الانسانية، وكلما كان مستوى التجريد اعلى، يصبح الفكر ابعد من الواقع الانساني. والدراما الجادة في معظمها شكل من اشكال التفلسف، اي تعابير وجودية اذا كان للمرء ان يستخدم اللغة الاصطلاحية الفلسفية في يومنا الراهن، (اسلن، ١٩٧٨، صفحة ١٩) اذن يمكن ان نرى في الدراما شكلاً من اشكال التفكير، عملية معرفية، منهجاً، بواسطته نستطيع ترجمة المفاهيم المجردة الى تعابير انسانية، حيث يتمتع النص الدرامي يتمتع بقدرة حيوية على بث العوالم الدرامية داخل القارئ الذي يمتلك القدرة على اختراق الفضاء الدرامي من خلال القفز فوق مشاهد معينة ليرتبط بالنص مما يمنحه القدرة على تخيل الفضاء المكاني عن طريق الوصف السردي في قصيدة النثر. (بن تميم، ٢٠٠٣، صفحة ٩) وحيث ان الدراما انما تمثل تصرفات البشر وحالات الصراع بمختلف اشكالها، وهذه التصرفات والصراعات انما تتجلى لقارئ النص سيما وهو يشهد تصاعدا في الحدث الدرامي تفضي الى نوع من انواع الاشتغال لحدث مسكوت عنه ومتخفي في عالم من عوالم الشاعر الخاصة، ومن هنا يتماهى الصراع مع الحدث مشكلاً الارضية السببية وديمومتها الحركية التي تحدث من خلال سيرورة الاحداث الكبرى

والمختلفة، صراعات متنوعه تتطور تبعا للفعل الدرامي للقصيدة، اذ من غير المعقول ان تقوم قصيدة الدراما من غير حدث او بناء حكائي يجسد فعلا يعمل على جذب وتشويق المتلقي وتفاعله مع احداث الدراما الشعرية (الحيالي، ٢٠١٤، صفحة ٥٩) ، ويرى رولان بارت من ان هناك حالات درامية يمر بها القارئ إزاء فعل النص ، "فكما ان الدراما فعل، فالنص فعل تكوين لا يتحقق الا حينما ينظر اليه كفعل تم واكتمل وتبلور في مادة نصية، فمثلما تكره الدراما الرتابة يكره النص السكونية لأنه صيرورة وتحويل وزعزعة وصعق وتحد للواقع والجمود" (الماصرة، ١٩٩٢، صفحة ٢٥٨) فالدراما فن ادائي في المقام الاول والصراع يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي ومن دون الصراع لا قيمة للحدث، ونعني بذلك الحدث الشعري، كون الحدث الشعري هو غير الحدث القصصي وان كان يقف معه في نقطة واحدة هي نقطة " الحديثة" الا انها في القصة اصل ومفصل مركزي بما يجب ان يكون فيها من درامية، بينما هي في الشعر واحدة من طرق التعبير، وبقدر ما يمكن ان يصاغ الحدث في الشعر على طريقة القص– القص المناسب لحداثية القصيدة– بقدر ما ينطوي على ضرورة الخروج من اطار الحدث القصصي الى الحدث الشعري (الناعم، ١٩٩١، صفحة ١٤١)، سيما وان هناك عنصرا اساسيا لابد من توفره في العمل الدرامي هو الانسان وما يعانيه من تناقضات الحياة وصراعه المستمر من فعل وانفعال وشد وجذب ، وهذا ما تشتغل عليه نصوص "احمد الشيخ علي" الشعرية في جميع تقلباته السياسية والاجتماعية والنفسية بعد ان يتمكن في قصيدته التي حملت عنوان (قصائد ...) من قلب الاحداث ليقدم بناء شعرياً محكماً في تصويره بقوله:

"منذُ سافرت الى جرحكَ

أغرقتُ مسافاتي

وأعلنتُ الإقامة

ما الذي يعنيه موتي؟

وعلى كفيك

عيدٌ

وقيامةْ ...." (علي، ٢٠٢١، صفحة ٥٣)

في هذه المقطوعة النثرية تتحد اشكال الدراما بعرض احد جوانب الحياة، ويكون احساس الشيخ علي بالمكان رائعاً –اقامة في الجرح– والانسنة لفضاءاته مهيبة، بعد ان يرى احمد الشيخ علي ان في الحياة موت معنوي للروح، ليأخذنا حيث الانقياد للقدر في مشهد درامي مجسدا للوجع النفسي الصادق، فرؤية الشاعر للسفر ترتوي من ابعد عميقة فكأنه يريد السفر حيث لا مكان بعد ان يمتصه الضياع بصمت الغروب وهاجس السفر المحتشد به حيث الخاتمة بقوله:

"كلما ضقت ذرعاً بهذا القدر

أنتحي صمت هذا الغروب

وارخي شراع القصيدة

محتشداً بالسفر

لم يعد بيننا

غير خاتمة

مثل لمح البصر...." (علي، ٢٠٢١، صفحة ٥٩)

انها غربة حائرة، لها ايقاعها الخاص، غربة ذاتية تقتحم عوامل الاحباط وتتكئ على حلم مفعم بالخيال املاً بالخلاص، اذ نلحظ ثمة جو من التشاؤم والياس يقدمه المقطع السابق مما يفرز موقفا سلبيا من الواقع الاليم ومشهده الدرامي الي يقدم الخاتمة ونهاية الصراع اعترافا من الشاعر بانه خسر هذه الجولة بينما كان ناجحاً في صناعة شفرات مرمزة في ثنايا النص وظف فيها تجلياً خاصاً من تجليات الصراع النفسي ومنتجاً بذلك حدثاً دراماً في تجليب مختلف، بعد ان احال الصورة الى الغموض – الغير مقصود – بما تحمله الصورة من دلالات انفعالية ذاتية حتى بدى هذا الغموض احد المعطيات التي افادت منها بنية القصيدة.

ان عمق الصورة في قصيدة النثر يمكن ان نعزوه الى تلك المهيمنات النفسية المتأتية من العقد والاستلابات المتساوقة مع صراع داخلي في ذات تحاول القبض على علة القلق والشك والاغتراب واستعداء الاخر كونه لا يتسق مع قناعات الشخصية التي ترى نفسها متقزمة أزاءه. (خلف، ٢٠١٢، صفحة ٤١) ومن هنا يخيل اليك وانت تقرا شعر احمد الشيخ علي انك ازاء ذاتية غريبة، ذاتية متمثلة في الالم والحزن، فهو ينصرف الى نفسه، بل

الى خيبتها احيانا، فتاتي بعض النصوص في مجموعته الشعرية متمثلة بهواجس داخلية على شكل ثيمات مركزة لا تخلو من جمالية سردية وتصورات من وعي الباطن ضمن مشاهد درامية حية تنقلنا الى عالم الحقيقة والواقع، اذ نلحظ التوافق والتداخل ما بين الغنائية والدرامية والسردية من اجل الارتقاء بمستوى النص، اذ يقول في (شجرة العزآءات):

"عينٌ مفتوحةٌ ومعلقةً في الريح

نافذةٌ من طراز عباسي مرسومةٌ في زمن قادم

لا زجاج لها ولا افاريز

يطل منها رجلٌ احسبه انا

فيرى بغداد شجرة مرسومة بالفحم

على شاهدة من رخام

هذه الشجرة بثياب الحداد، لها ثمرة واحدة

تنوس تحت خطوط من الضوء

وخيوط من الريح..

ثمرتها الوحيدة مخلوقة من الدموع

الدموع عزاء آخر

وهذه شجرة العزاءات ...." (علي، ٢٠٢١، صفحة ٤٦٣)

استطاع احمد الشيخ علي ان يجمع في هذه القصيدة بين الجانب الدرامي في المسرح والجانب الغنائي في الشعر والسرد، ولقد كان ضمير المتكلم (انا). (يطل منها رجلٌ احسبه انا) هو الفاعل الرئيس، اي ان الذاتية مهيمن رئيس في البناء الدرامي للقصيدة. فضلاً عن توظيف عنصر الخيال الذي اولاه الشاعر اهتماما كبيرا، ولكون الخيال رؤية فلسفية للوجود فقد بنى عليها الشاعر تصوره للحقائق المحيطة به، كذلك يمكن القول: آن اللغة الرائعة

عند الشاعر فجرت المضامين المرعبة التي يزخ بها الواقع المعاش، فكانت المأساة مجسدة بفضل المعايشة للواقع والقهر الذين ازدحما في نفس الشاعر وقدمهما الى المتلقي كي تكون وثيقة فنية تحتمل التأويل.

ويأتي (التناص) في خطاب احمد الشيخ علي مستندا على الموروث الديني مستحضراً من نص القرآن الكريم الآية الكريمة (وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ) من سورة مريم ليستمد منه وعياً اضافيا يشارك في انتاج الدلالة، متوافقاً مع حركة المعنى، وليأتي استدعاء التناص في موقف يتوافق سياقيا مع موقف الخطاب الحاضر رغم الغموض الذي جاء حاملاً لشفافية المعنى، فالشاعر استبدل الرطب الجني بالحلم في هذا الحدث الدرامي بمعنى يلوح وراء الصورة والرمز، ليحدد السمت والملامح بأسلوبه الخاص في هذا المقتطع من قصيدته (قصائد ...) اذ يقول:

"وهزي اليك بجذعي

سيسّاقط

الحلمُ

–بين يديك–

جنياً،

ومدي بعينيك

نحو ارتعاشات نهر من الضوء

ها.. أورقت شفتاهُ بصدري..

كلي ..

واشربي ..

وقري..

فان الصباح الذي تشتهين

يلوح بصوتي الترابي

ذا وجهه

وطن للحروف اليتيمة ....." (علي، ٢٠٢١، صفحة ٥٠)

سعت الذات هنا الى احتلال منطقة النبوة في بعض هوامشها التاريخية في محاولة لخلق عالم مثالي، بعد ان توحدت الذات بشخصية لها بعدها المقدس، مستدعيةً ملفوظ السيد المسيح عليه السلام من كتاب الله العظيم، في رؤية مكثفة حيث لم نستطع ان نفصل بين ما هو ذاتي وما هو عام، وعبارة "فان الصباح الذي تشتهين، يلوح بصوتي الترابي" معادل موضوعي لكل ما يعانيه الشاعر في هذا العصر من صراع مع الذات، وقلق، وصوت ترابي مبحوح ورؤية غائمة، فضلاً عن غربة اجتماعية تبحث عن وجه آخر لوطن الحروف اليتيمة، فهو جزء من صراع بين واقع حركي وواقع سكوني، انه ينتقل مباشرة الى عالم من الرمزية الصوفية بعد ان يعتمد على الرؤية في قصة ولادة المسيح عليه السلام فرمز المسيح٠(علبه السلام) يشير الى التجدد والبعث، كما ان استدعاءه لشخصية السيدة (مريم) عليها السلام يشير الى الطهارة والعفة كما يشير الى البراءة من الدنس والذنوب فضلاً عن الألم، لذا استخدمه الشاعر بتضمين حكائي لتكتمل الصورة الدرامية للحدث، فالمعتقد الديني –كالنزعة الانسانية– شيء يساعد الانسان في هذه الحياة على مواجهة الضجر والنكد التي لابد وان تكون مصير اية حياة نشطة (دور، ١٩٦١، صفحة ٣٢٤)، والشاعر آمن بقدره وحاول ان يعيد الحياة مرة اخرى، الا انه بقي في اطاره السكوني وكانه كائن جامد ولكنه وكما يبدو من قراءتنا للنص ان احمد الشيخ علي اراد ان يتعمق في اطار الرمز، بعد ان وجد في الرمز استنقاذا لنفسه ولقدراته التعبيرية فادخل القارئ في مناطق مجهولة في الشعر.

الدراما في الشعر السردي

تحتوي قصائد النثر الصغيرة على قدر كبير من النصوص السردية، كما تمثل بعض قصائد النثر التي تعد في الوقت ذاته قصصا قصيرة بناءً دراماتيكيا حقيقياً، اذ يهيئ كتّابها بعناية تأثيرات السقوط وخاصة باستخدام الازمنة، وتبرز "الحكايات ذات المغزى الاخلاقي" كما ان العديد من قصائد النثر هي ذات موضوعات تروي قصة مثالية وتصف موضوعاً بشكل صريح، او تشكل تنوعاً حول موضوعاً ما، اذن فهي تتعلق بمفهوم تمثيلي او "تكييفي للأدب"، ومواضيع قصائد النثر أما ان تكون صريحة "يشار اليها بعنوان أو دليل" او مقنعة "في بوح خاص أو شكل استعاري". (ساندرا، ٢٠١٢، صفحة ١٧٥) اي بعبارة اخرى – تفيد قصيدة النثر من تقنيات القصة والرواية بشكل كبير لدرجة الاقتراب من الموضوع في خضم هذين الفنين–، حتى اننا نجد اغلب القصائد يتكون من تسلسل

حكائي ووصف سردي واضح تماما، ففي قصيدة "من كتابها أيضا" يلجأ الشاعر احمد الشيخ علي الى آلية السرد في اشتغال القصيدة معتمدا على تقنية الوصف في بناء تخيلي:

"وجاء ملاكُ صباح

واخذ بيدي..

وقادني

الى حيث عرشٌ

في بلاطِ

من نور وموسيقى

وانت

متكئة على العرش....." (علي، ٢٠٢١، صفحة ٤١٧)

اعتمد الشاعر تسلسلا حكائياً في بناء مشاهد هذه المقطوعة، فهو يصف وصفا سردياً يتداخل فيه بين الواقع بالحلم والعجائبي بالأسطوري حلماً قابعاً في الذاكرة بتنقل ممسرح لحدث مسكوت عنه ومتخفي في عالم من عوالم الشاعر الخاصة بعد ان تسربت الى هذا المشهد الدرامي صورة من صور الخيال "عرشُ في بلاط .... من نور وموسيقى"، اي عرش هذا؟، كما نلاحظ تصاعدا في الحدث الدرامي بكلمات تؤكد حيوية المشهد الشعري، وهي مما تبوح بمكابدات الشاعر وتداعياته الحياتية.

وتبرز السردية واضحة في شعر احمد الشيخ علي ودارته للأحداث وقيامه بدور الشخصية بالإنابة، فهو الراوي والمنتج الفني للقصيدة، وحيث لا يمكن تخيل القصة بدون شخصية رئيسة تقدم الموضوع عن طريق الحوار والافعال، وكون ان الشخصية الدرامية تؤكد نفسها في الوسط المروي فقد كان التصوير في هذه المقطوعة للشخصية تصويرا فاعلاً بين الذات البشرية والعالم الموضوعي على شكل امنيات غير محققه لصعوبة الوصل الى الهدف، لينتهي الصراع الدرامي الى اعلى قمته بالضياع في قصيدته رملُ:

"اطبق الليل جفنيه

وانتشرت لؤلؤات الكلام

ومازلت تحفر في الصخر

تحفر ..

تحفر..

أدميت اظافرك

الوقت مر بك

ا.. ل .. و.. ق... ت. ضاع ...

وضاع الطريقُ ...." (علي، ٢٠٢١، صفحة ٦٦)

في هذا المقطع اتخذت رؤيا الشاعر للتحول الانساني طابعا متشائما في صورة موحية بالاغتراب والوجع، فالظلمة وهاجس الضياع كما يبدوا رفيقاً للشاعر ومن اسباب اغترابه النفسي والفكري فضلا عن التوتر في هذه اللغة الدرامية الذي اسبغ عليها شيء من القوة المباشرة لخلق مشهد درامي تسيد فيه الحدث المأساوي، اذ استخدم الشاعر افعالاً تدل على حركة صراع عنيفة (تحفر، ادميت، ضياع)،فيما اعطت حركة الزمن هنا بعدا فكرياً وجعلت القارئ يوازن بين امرين قديم ومعاصر بعد ان نلحظ تحركاً في الزمان والمكان معاً ليحدثا القاً شعرياً يستمتع به المتلقي المدرك لخبايا النص.

ويدخل النداء المقصود للحلم ليحل محل المعادل الموضوعي للضياع في صورة مشهديه من صور الشاعر احمد الشيخ علي في احدى مقاطع قصيدته خرائط:

"ياهناك .. انا هنا

رد لي خطواتي ايها الحلم..

ايها الطريق المحذوفة من الخرائط

قبضة مني لا تكفي، ردني اليّ.

ردني كاملاً ايها الحلم..." (علي، ٢٠٢١، صفحة ١٠٤)

في هذه المقطوعة كان للمفردة دلالتها المعرفية بكل موروثها المادي والروحي اذ نلحظ صداماً مرة اخرى بين لغة الرمز ولغة الواقع كاشفا للمتلقي بعدا روحيا لطبيعة الصراع الذي يخوضه الانسان الشاعر من اجل الحرية، بعد ان اكتشف ان رفضه للواقع لا يكفي, فلابد ان يسترجع ذاته "كاملاً غير منقوص"، وهكذا تتحول رؤية الشاعر الى فعل (صراخ)، الى موقف، بعد ان وجد نفسة مجرد قبضة لا تكفي، وبعبارة اخرى ان تصور الشاعر للخلاص قد تحدد في الدعوة الى تخطي الانفصام وتجميع اجزاء الصورة حتى يكون انسانا صادقاً مع ذاته مدركاً للعالم، ولقد كان الصراع في هذه المقطوعة النثرية هو العنصر المتحكم في البناء الدرامي الذي تجاذبه قطبان، اثبات وجود الشاعر لنفسه والطريق المحذوفة من الخرائط، سيّما ان الايحاء في الجملة الشعرية هنا يصل بالمتلقي لحدود المكان الذي بقي مهمشاً في حدود الصورة.

وينجح احمد الشيخ علي في صناعة شفرات مرمزة في ثنايا النص، وظف فيها تجلياً خاصاً من تجليات الصراع النفسي ومنتجاً بذلك حدثاً دراماياً في تجليب مختلف نوعا ما بمفردات أكدت حيوية المشهد الشعري لديه فضلاً عن بيان تجذر الشاعر والتصاقه ببغداد دون غيرها متسلقا جدار الكلمات في صورة (صوفية) موحشة لمكابدات الشاعر وتداعياته الحياتية في نص رثائي المنحى جاء مقنعاً في تراجيديا "مرت بها بغداد" في فترة من غزو العراق عاشها الشاعر او مازال يعيشها حتى كتابة النص، فالحمامة تفك اسرها من المنفى رغم ان بغداد لسيت ببعيدة عن عين الشاعر، كما وصف ذلك في قصيدته "شجرة العزاثىءات"، اذ نلحظ في هذه المقطوعة صناعة نثرية شعرية كتبت بصوت عال، كشفت عن تمرد وصخب لذات مضطربة بنوبات عاتبه تجعل حنينه لبغداد وكانه مغترب، بعد ان كشفا مشهد الوجع وصوفية الخطاب الشعري الصوت المبحوح للشاعر المهزوم سلطوياً وروحياً:

"من رماد بغداد تخرج حمامةُ الحلاج

ساحبة خلفها خيطا من النور

وكلما ارتفعت اكثر

كانت روحي تنفذُ

مثل بكرة

طرف خيطها مشدودٌ

الحمامة

تطير...

ولا تجدُ ارضا تقف عليها..." (علي، ٢٠٢١، صفحة ٤٩٠)

في حدود ما أعرف من شعر لم اجد ادق ولا اجمل من هذا الوصف، فالمقطوعة درامية المسحة قائمة على التقابل بين الحرية والقيد، بمعنى انها تسجل "حركة" ولا تكتفي بالوصف الساكن من الخارج، بدأت بوصف لمدينة مغتصبة وغير متاحة لأهلها سكناً، اختصر الشاعر كفره على ما يرى ويشعر، بعد ان كانت ثنائية الرحيل والبقاء والحضور والغياب اكثر تجليا، ومن الناحية الفنية، فالدراما هنا عملاً ارتباطياً ذا سطحين: سطح اللغة الشعرية وسطح الاداء القصصي، اي لا تُفهم كونها سطحاً للتشكيل السردي المتنامي للفعل.

كما نجد ان بعض نصوص الشاعر احمد الشيخ علي تكاد لا تخلو من جمالية سردية وتصورات من وعي الباطن وبمشاهد درامية حاول فيها جاهداً ان ينقل القارئ الى عالم اقرب الى الحقيقة منه الى خيال، في حين تزخر بعض تلك النصوص بالمزاوجة بينهما حتى تكاد ان تشترك بمثابات حدث درامي عبر اشارات ودلالات رمزية واضحة في مقطع من المقاطع التي انعشتها الذاكرة بإيحاء واقعي من مقطوعته (وصول):

"الطفلُ الذي جاع طوال ليلته

أغمض عينيهِ

بعد ان تلمس شفتيه بلسانه الجاف

لم تكن تحت رأسه وسادة

عندما نام أخيراً

كان القمر منزعجاً من الغبار

لذلك اسدل ستارته

وأطفأ الليل.

النهر هو الآخرُ ركضَ بعيداً

ولم يرهُ احد بعد ....." (علي، ٢٠٢١، صفحة ٥٧٧)

في هذه المقطوعة تفاعل ديناميكي بين شخصية الشاعر وشخصية الطفل الجائع ومن خلال معاينة النص نجد ان " هناك حضورا لصوتين ، صوت الذات المتمثلة بصوت الشاعر وصوت الظل المتمثل بصوت الطفل ، وهو تمثل واضح لإبراز الهوية المتماهية مع الآخر، ان لم نقل انها تمثلت بالآخر في سياق المحاكاة ونقل الافكار وبث صورة من صور معاناة الفقر، افرزت موقفاً سلبياً من الواقع الاليم كما يبدو، وقد افاد الشيخ علي في هذه المقطوعة من تقنيات القصة بشكل كبير لدرجة الاقتراب من الموضوع المراد نقله للمتلقي حتى برز المتن الحكائي بسرده التركيبي المروي بضمير الغائب مع اقترانه بمشاهد وصفية تتحرك ضمن زمان محدد (الليل) يشكل بنية بديلة هيمنت على مستويات الصور الوصفية بنهايات مثيرة وانقلابات فجائية بانتقال بين "الجوع والعطش" وبين "اطفاء الليل وهروب النهر"، "فالشكل الدرامي يتمظهر في الواقع في قدرته على التأثير في المتلقي من خلال غائيته وهدفه الاساسي القائم على فكرة الاتصال والتواصل بين العينية والتجسيد التمثيلي" (الحيالي، ٢٠١٤، صفحة ٣٥) سيما وان الشاعر تمكن من توظيف الدراما للكشف عن المكنون رغم ايجازها، الصور في هذه المقطوعة صور موحشة ومكثفة، مثيرة للدهشة حقاً، شكلت صراعاً دراميا متصاعداً.

ويضل الصراع هو العنصر المتحكم في البناء الدرامي عند احمد الشيخ علي متمثلا في الانتقال من الاحاسيس الى الافكار، وهو صراع بين الرموز داخل القصيدة الواحدة حتى تكاد القصيدة ان تقترب من المسرح بعد ان يصور الشاعر الجو العام للمأساة ويضعها امام القارئ في قصيدته (مشهد):

"في المسرح الرومانّي نفسه

على البلط نفسها

سقط المحاربُ

سقط سيفه اولاً

سقطت الشمسُ

سقطت دماء كثيرةٌ

ودموعٌ

سقطت

روما ..../

لكن المسرح مازال قائماً

ومازال المشهد نفسهُ

يتكرر أبداً

.....

.....!" (علي، ٢٠٢١، صفحة ٢٧٦)

"في المسرح الرومانّي نفسه" بهذه المقدمة يدخل الشاعر الى نصه الاسطوري الموسوم، انطلق الشيخ علي ليدور حول عالم جديد من صنعه، مزج فيه بين الشجاعة والموت بمقدرة تعبيرية عالية، بعد ان اتخذت الرؤية الشعرية في هذه القصيدة طابعاً جدلياً فصوت الحق يتحول الى رمز للإنسان فيما يرمز للحقيقة بالشمس وللدماء الكثيرة بالموت، حتى يمكننا القول: اننا ومن خلال هذا النص نستدل استلالا لا لبس فيه ان احمد الشيخ علي يؤثث لنصوصه بذكاء وحبكة لغوية، وان براعة الشاعر في الرمز قد زادت من قوة رسوخ الخيال في شعره، نلحظ ذلك من طبيعة الصدام بين لغة الرمز ولغة الواقع، فهو يستدعي عبارات خيالية من الماضي ليضعها امام القارئ وكأنها من الواقع المعاش المؤلم الذي مازال مستمرا في دعوة منه للتمرد والخلاص وتخطي الانفصام.

ولكي يعطي " احمد الشيخ علي" للقصيدة بعدا جمالياً ويحملها طاقات تعبيرية، راح يلبسها لباساً "دراماياً سوداوياً، تنبعث منه رائحة الموت والعفن ،مستخدما في قصيدته النثرية المستوى المجازي والرمزي بمقاربات تختزل الواقع المادي وتتخطاه بواقع حدسي متخيل ،مكونا تعالقاً نصياً في ابتكار بنية درامية نصية مستنداً بذلك الى اللغة كبؤرة دلالية وتعبيرية تمنح الالفاظ معاني جديدة على حسب ما تتسع له حدود ثقافته ومعرفته ،ليقدم لنا رؤيته الكشفية عن مفردات حياته العبثية في صور يضمها اطار من السوداوية المنكفئة على الذات ،في قصيدة " وساوس":

طيورٌ..

طيورٌ..

طيور..

هذهِ طيورٌ تملأُ غرفتي..

وتلوثُ روحي المعلقةَ

مثل معطف قديم

على رف الكتبِ المطمئنة

طيور بأنياب وشعر

طيورٌ لها وجوه قبور مسحوقة

وهيئة جريمة طازجة

لهذه الطيور تركت غرفتي،

وخرجت عاريا" .....(علي ، ٢٠٢١، صفحة٣١٩)

هي رؤيا عذبة حقا كونها كشفت عن موت لأجل حياة أخرى. تمثلت في صورة من صور الدراما القائمة على نوعا من انواع الضغط النفسي وتضييق الخناق ، تنتهي بالرفض للواقع الراهن والثورة والتمرد والامتناع عن المسايرة والخروج الى باحة الحرية "خرجت عارياً " لتأسيس عالم اخر مختلف. ومن هنا نعرف دور العامل النفسي في نمو مكنونات الشاعر وأثارة ملكة الشعر لديه، وهو ذات الصراع الداخلي الذي يعطينا حدثاً درامياً بنصٍ مأزوم.

وفي صورة حية نابضة يتخذ "احمد الشيخ علي" من الشعر ترجمانا صادقاً لنفسه ومرآة جلية لمنازعه ببراعة وحذق ، ناظرا الى بؤسه بمنظار واسع ، معمقا فيه الجانب المأساوي، بعد ان تتجلى قوة المخيلة لديه مما يفسر الانصراف الى تجويد الشكل الشعري وتجلي قوة النفاذ الى ما وراء مظاهر الحس، معتمداً على اسلوب القص الذي يؤدي الغاية من التأثير في نفس المتلقي ، ولنتخير في هذا الصدد ما قاله الشاعر في قصيدته " عبور":

"في الغرفةِ..

المرأة التي كنت اجلس على مقربة منها

تصيرُ زهريةً من عاجٍ

الأغنية وحدها

تخرجُ من المرآة

لابسةً ثياب الحدادِ

..تطفئ المصباح في الغرفةِ

قبل ان تعبرَ الى الليل.... (علي ،٢٠٢١، صفحة ٥٥٠)

المقطوعة الشعرية هنا طافحة بالمرارة والكآبة (صورة من صور المأساة)، شعورُ مرير بوطأة العيش ،وانه لما يدعوا الى التأمل ان يرى الشاعر" احمد الشيخ علي" في المرأة "زهرية من عاج" وان هناك اغنية تتوشح بالسواد تخرج من مرآة الغرفة دون سواها، لتحيل الضياء الى ظلمة " تطفئ المصباح في الغرفةِ" قبل ان تعبر الى الليل،. اننا اذن أزاء حالة سوداوية مقيتة ودوامة من الصراع ، صراع بين احاسيس مضطربة في الذات ، اذ كشفت كلمات القصيدة افق هذا الصراع وحدوه المتمثلة بالمرارة والازدراء والخوف ، مما جعل النزعة التجريبية في البنية الدرامية تقود المتلقي الى ان يتجول في سيمياء اللغة والاسلوب لفك شفرة مقصدية النص وابعاد هذا الصراع والكشف عن اسرار الحدث الشعري الذي يُعد نواة " البنية الدرامية " والقائمة عليه.

الخاتمة والنتائج

في هذه الدراسة ثمة محاولة جادة للكشف عن تمثلات البناء الدرامي في قصيدة النثر، جسدتها أفكار متناثرة في الاعمال الشعرية للشاعر احمد الشيخ علي، وفي ظل هذه الدراسة يتوجه النظر في نهاية المطاف الى خاتمة البحث ونتائجه، نوجزها بالآتي:

- الدراما (drama) كلمة يونانية تعني الحركة فهي تمثل وتجسد الحدث أيا كان نوعه الى حركة معبرة وهادفة، ترتقي بالتعبير الذاتي الى افق موضوعي واسع وعميق.
- لم تبعث الدراما من العدم وإنما صيغت عبر سنوات عديدة من التلاحم الموضوعي والذاتي بين عنصرين هما الملحمة والشعر الغنائي.

- تمثل الدراما وسيلة من وسائل التعبير والاتصال لتبيان بعض تصرفات البشر فضلاً عن حالات الصراع المتعددة.
- اختيار العنوان الدال في قصائد الشاعر" احمد الشيخ علي، التي توزعت في اعماله، كشف الى حد ما عن طبيعة المنحى الفكري القويم للشاعر.
- كان لبعض النصوص في اعمال الشاعر احمد الشيخ علي متمثلة بهواجس داخلية على شكل ثيمات مركزة لا تخلو من جمالية سردية وتصورات من وعي الباطن ضمن مشاهد درامية حية تنقلنا الى عالم الحقيقة والواقع.
- كشفت الدراسة عن تجلي ثنائية الاشتباك بين الذات الانسانية الفاعلة والواقع المحيط البائس في بعض قصائد الشاعر "احمد الشيخ علي".
- تضمنت قصائد النثر القصيرة للشاعر احمد الشيخ علي على قدر من تقنيات السرد كان لها أثراً دراماتيكيا حقيقياً.
- كشفت الدراسة من خلال معاينة الانساق حضور اكثر من صوت في القصيدة، وغالباً ما يكون صوت الذات الذي يجيء مقهورا وصوت الظل الذي يتجلى قاهرا من خلال اليات كتابة النص.
- نجح الشاعر احمد الشيخ علي الى حد ما في صناعة شفرات مرمزة في ثنايا النص، وظف فيها تجلياً خاصاً من تجليات الصراع النفسي، منتجاً بذلك حدثاً درامياً في تجليب مختلف بمفردات أكدت حيوية المشهد الشعري لديه.
- انمازت بعض قصائد الشاعر احمد الشيخ علي بالبعد الجمالي مستخدما في قصيدته النثرية المستوى المجازي بمقاربات واقعية ومتخيلة لتكوّن تعالقاً نصياً في ابتكار بنية درامية تستند الى اللغة كبؤرة دلالية وتعبيرية.

مصادر البحث

احمد الشيخ علي. (٢٠٢١). *الأعمال الشعرية* (المجلد الأولى). بغداد، المتنبي: دار الرافدين للطباعة والنشر.

اعتدال عثمان. (١٩٨٨). *إضاءات النص* (المجلد الأولى). بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر.

اليزابيث دور. (١٩٦١). *الشعر كيف نفهمه ونتذوقه* (المجلد الأولى). (ترجمة د.محمد ابراهيم الشوش، المترجمون) بيروت: مكتبة منيمنه.

حسن عبد المنعم خاقاني. (١٩٨٧). *البنية الدرامية في المسرح العراقي*. جامعة بغداد.

سمير الخليل. (٢٠٢١). *قصيدة النثر (نشأتها' مرجعياتها 'آفاق تطورها)* (المجلد الأولى). بغداد: منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق.

سمير سرحان. (د.ت). *دراسات في الادب المسرحي* (المجلد د.ط). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

سوزان برنارد. (١٩٩٣). *قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا* (المجلد الأولى). بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.

صفاء خلف. (٢٠١٢). *اقنعة القصب، قرأت سيكولوجية في قصيدة النثر* (المجلد الأولى). بغداد –المتنبي: دار ميزوبوتاميا.

عادل ضرغام. (٢٠٠٩). *في تحليل النص الشعري* (المجلد الاولى). بيروت، لبنان: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم.

عبد العزيز حموده. (١٩٩٨). *البناء الدارمي* (المجلد د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

عبد الكريم الناعم. (١٩٩١). *في اقانيم الشعر* (المجلد الاولى). دمشق: مطابع دار العلم.

عبد الواجد لؤلؤة. (١٩٩٠). *منازل القمر –دراسة نقدية–* (المجلد الاولى). لندن: رياض الريس للكتب والنشر.

عز الدين الماصرة. (١٩٩٢). *الشعريات: قراءة مونتاجيه* (المجلد د.ط). عمان، لبنان: منشورات مكتبة برهومة.

علي بن تميم. (٢٠٠٣). *السرد والظاهرة الدرامية* (المجلد الأولى). المغرب: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

عمران الكبيسي. (١٩٨٢). النزعة الدرامية في المومس العمياء. *مجلة آداب المستنصرية*(٦).

مارتن اسلن. (١٩٧٨). *تشريح الدراما* (المجلد الأولى). بغداد: دار الحرية للطباعة.

مجدي كامل المهندس وهبه. (١٩٨٤). معجم *المصطلحات العربية في اللغة والأدب* (المجلد الأولى). بيروت: مكتبة لبنان.

محمد غنيمي هلال. (١٩٩٧). *النقد الادبي الحديث* (المجلد الأولى). القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.

محمود خليف الحيالي. (٢٠١٤). *استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية* (المجلد الأولى). الاردن: دار الحامد للنشر والتوزيع.

ميشيل ساندرا. (٢٠١٢). *قراءة في قصيدة النثر* (المجلد الأولى). بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.

نازك الملائكة. (د.ت). *قضايا الشعر المعاصر* (المجلد الخامسة). بيروت: دار العلم للملايين.

Research sources

Ahmed Sheikh Ali. (2021). Poetical works (volume one). Baghdad, Al-Mutanabbi: Dar Al-Rafidain for Printing and Publishing.

Moderation of Othman. (1988). Text Illuminations (Volume One). Beirut: Dar Al-Hadatha for Printing and Publishing.

Elizabeth Dorr. (1961). Poetry: How to Understand and Appreciate It (Volume One). (Translated by Dr. Muhammad Ibrahim Al-Shoush, The Translators) Beirut: Mneimneh Library.

Hassan Abdel Moneim Khaghani. (1987). Dramatic structure in Iraqi theatre. Baghdad University.

Samir Khalil. (2021). The prose poem (its origins, references, and prospects for development) (Volume One). Baghdad: Publications of the General Union of Writers and Authors in Iraq.

Samir Sarhan. (d.t.). Studies in Dramatic Literature (Volume D. I). Baghdad: House of General Cultural Affairs.

Susan Bernard. (1993). Prose poetry from Baudelaire to our days (Volume One). Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.

Safaa Khalaf. (2012). Reed Masks, I read psychology in the prose poem (Volume One). Baghdad - Al-Mutanabbi: Dar Mesopotamia.

Abdel Aziz Hamouda. (1998). Dharmic Construction (Vol. D. I). Cairo: Egyptian Book Authority.

Ali bin Tamim. (2003). Narrative and Dramatic Phenomenon (Volume One). Morocco: Arab Cultural Center, Casablanca.

Imran Al-Kubaisi. (1982). The dramatic tendency in the blind prostitute. Al-Mustansiriya Journal of Etiquette (6).

Martin Aslen. (1978). Anatomy of Drama (Volume One). Baghdad: Freedom Printing House.

Magdy Kamel Engineer Wahba. (1984). Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature (Volume One). Beirut: Lebanon Library.

Muhammad Ghoneimi Hilal. (1997). Modern Literary Criticism (Volume One). Cairo: Nahdet Misr for Printing and Publishing.

Mahmoud Khalif Al-Hayali. (2014). The recipient's response in the Arabic drama poem (Volume One). Jordan: Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution.

Michelle Sandra. (2012). A reading of the prose poem (Volume One). Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.

Nazik al-Malaika. (d.t.). Issues of Contemporary Poetry (Volume Five). Beirut: Dar Al-Ilm Lilmalayin.