

بحرہ شعریہ  
شاگرد سرفو



دھوک - ۲۰۰۹

18

## عزیزتہ شعریہ أطیاف سرفانیة



عزیزتہ شعریہ  
قراءات فی الشہد الشعری السرفانی المعاصر

# أطراف سريانية

قراءات في المشهد الشعري السرياني المعاصر

تأليف

شاعر

شاعر

تأليف

شاعر

٢٠٠٩

دار المشرق الثقافية  
دهوك - عراق

ORIENTAL CULTURAL CENTER  
DUHOK - IRAQ

سرکيس آغاچان



کتابخانه دهوک  
دهوک - کوردستان

دهزگهه رۆژههلات بیه ره شه نیهیری  
دهوک - کوردستانی عیراقی

صاحب الإمتياز:

اسم الكتاب : أطیاف سریانیه

تألیف : شاکر سیفو

التصمیم والإخراج الفني: غازی عزیز

الطبعة الأولى: ٥٠٠ نسخة

رقم الأیداع فی المكتبة البدرخانیة - دهوک  
(٢١٤٦) لسنة ٢٠٠٩

الناشر: دار المشرق الثقافية - دهوک

حقوق الطبع والنشر محفوظة للناشر  
ولا یجوز طبع أو نشر أو استنساخ الكتاب  
أو جزء منه إلا بأذن من الناشر

العنوان: کوردستان العراق - دهوک - صندوق البريد ٧٦

البريد الإلكتروني: [bethmardoouthaduhok@yahoo.com](mailto:bethmardoouthaduhok@yahoo.com)

فکس: ٧٦٢٧٥٣٧

## مدخل اول

في عملية الدخول إلى عوالم الشاعر وتجربته الشعرية من زاوية نقدية قراءتية حديثة، يهتم الناقد بالتركيز على تفاصيل المتن وجماليات الخطاب لإظهار مساحته الإبداعية، ثم يعكف راغباً في الكشف عن أسلوبية النص ومقوماته البلاغية والتعبيرية، وصولاً إلى فتح مغاليق رؤاه أشارياً وعلاماتياً للوصول إلى أفاق تمظهراته الجمالية واستنطاقها، واستقراء مكوناتها واستجلاء خفاياها.

إن النص الشعري المعاصر هو ثمرة عقل ومخيلة الشاعر، ومن هنا كان لا بد للنقد أن يرسم سياسته الأبداعية لتوجيه القراءة إلى مرتبة عالية في سياق الكشف والإنتاج، وتوسيع مجال الأشتغال للعبور بالكتابة إلى أجواء الرؤى المغايرة والغوص في متاهات الذات المبدعة وإنتاجها الادبي.

يسعى الناقد إلى الوقوف عند متعة النص في منحنيات القراءة، حيث أصبحت المتعة من نقاط الذروة في شبكة الإيصال والاتصال بالآخر، وتم إدراجها كمحصلة للكون الثقافي والاجتماعي لوظيفة الأدب، ومنه طراز الشعر.

ويظل هاجس الناقد في البحث عن المظاهر النقدية والجمالية والأسلوبية المغايرة، كتقصي العلامة والإشارة وأتباع أسلوب الإيجاز

والتكثيف والسرد والحذف والكشف عن أسرار العملية الشعرية الغائرة في أعماق النص.

إن الكتابة النقدية ليست كتابة هامشية أطلاقاً، أنها كتابة قد تتعالى على النص، وهي رسالة ثانية، إنتاجية تقوم بين المرسل والمرسل إليه – الرسالة المنتجة التي ترسم حدودها بنفسها، وترهن شخصيتها في ترتيبها لأنساقها الإبداعية الإنتاجية، إن الناقد هو المنتج المزوج لمشروع النص فهو الذي يفتح فضاءه الأسلوبي بين زمنين، { زمن النص وزمن القراءة النقدية } وأنا شخصياً أميل إلى كلمة القراءة كصفة ثانية في قراءاتي للنصوص التي سأتناولها في هذا الكتاب أكثر من ميلي إلى كلمة النقد.

لأنه قد يكون الشاعر القارئ الحاذق الأصيل الحقيقي قارئاً ناقداً ذكياً في استشراف وكشف كل فعاليات العملية الشعرية.

إنني أسعى في هذا المجال إلى كشف وقراءة آليات صيرورة النص الشعري وأسلوبيته إلى جانب تبئير ما تقترحه اشتغالات الشاعر و معطيات الفهومية الجديدة لكتابة نص شعري معاصر، وما تفرزه هذه المعطيات من سبل إنتاجية جديدة ومناخات ورؤى وفضاءات جمالية وألوان خالصة تقترحها قراءة النص، إلى جانب كل هذا، أرى إلى مرونة وتموج وتمظهر مدخرات النص الشعري المعاصر ومرجعياته الزاخرة بالموروث والرمز والأسطورة والفلكلور وتموين اللغة

الشعرية في جزالتها وعمقها وكثافتها وتغذيتها بأنساق الأعجاز والمغامرة ومعامل الانزياح، لارتداد مناطق خلاقة في فضاءات الإبداع. وتجسيدا لكل ما جاء، فبالإمكان القول بالقارئ الناقد و الشاعر القارئ الناقد، لأن القارئ الناقد هو ذلك السائح الذي يسافر إلى منطقة الكلام الإبداعي بحرية دون أن يلتزم صيغة منهجية أو مذهبا نقديا ما، فهو القارئ الذي يتعاطى مع مناخاته الرؤيوية الخاصة. مناخات تزجية المتعة وكشف فعاليات قرائية جديدة، تشريحا وتفسيرا وتحليلا وتأويلا، وهكذا يتموضع الناقد القارئ والناقد الشاعر في إنتاج نص جديد يتوفر منه خصب النص الأصلي، وبالتالي يتحول إلى أثر أبداعي جديد.. وهنا سنتناول تجارب شعرية سريرية جديدة منها تحققت في مجموعات شعرية، ومنها نشرت نصوصها في مجلات أدبية، وبالتحديد مجلة بانيبال، ومنها نشرت في كتب مهرجان برديسان الشعري السنوي، أملنا أن نحقق الفائدة المقصودة ونثري المكتبة السريانية نوعاً وإبداعاً خلاقاً ومغايراً.....

شاكر سيفو

بغديدا ٢٠٠٩/٦/٥م





# أطباء أولى

## الفصل الأول





# إلحاقاً بالمدخل الأول

## جماليات الخطاب الشعري السرياني المعاصر

روبين بيت شموئيل:

العلاقة الجدلية بين بنية الغياب وبنية الحضور

بنيامين حداد:

الجهاز اللغوي الصافي والهيكلية البنائية الرصينة.

نزار حنا الديراني: تجانس الحسي والفكري للرمز.

الياس متي.. شعرنة الانساق التاريخية

أديب كوكا: ميثاجماليات الصورة الشعرية الرؤياوية

نمرود يوسف:

الملفوظ الشعري والعلاقة السياقية بين الترميز والايحاء

عادل دنوّ: إشعاع المفردة واتساع الرؤية الشعرية.

يونان هوزايا: دينامية الحلم الشخصي التاريخي...

ظلت القصيدة السريانية التقليدية في اشتغالات شعرائها على أسانيد تاريخية موروثة، ظلت محصورة في قوة موسيقاها المتمثلة في وحداتها الوزنية وقافيتها المتسلطة على مسامع القراء لفترة طويلة، وكان لا بد بعد زمن طويل أن تجتريح أساليب جديدة تساوفاً مع حداثة النص الشعري الغربي والعربي وتسبقاً مع حاجات العصر وتلبية لها، فكان أن برزت كتابة شعرية جديدة متحررة جزئياً من قيود الوزن والقافية، وأخرى متحررة ومنفلتة كلياً من هذه القيود واحتضنت هذه الكتابة منظومات فكرية وإيقاعية عالية في ضخها الموسيقي الداخلي كنتيجة حتمية للضح الفكري الراسخ في المخيلة الشعرية الشخصية والاستفادة من موجّهات النقد الغربي الحديث المتوج في المنجزات التنظيرية لأعلام وفلاسفة كبار، أمثال: كلود ليفي شتراوس ورولان بارت وتودوروف وأمبرتو إيكو وهيدجر وهوسرل وميشيل فوكو وجاك دريدا وفو لفغانغ إيزر ونرو ثروب فراي وريفاتير وعشرات آخرين. إن قراءة متأنية للمشهد الشعري السرياني المعاصر تأخذنا بقوة إلى البدايات ومن ثم إلى فجوة كبيرة وعريضة من السبات، ولست هنا في استعراض تاريخي للحقب الزمنية التي مرت بها القصيدة الشعرية السريانية، لكنها فقط إشارات تقتضي التلميح والتذكير.. لقد انعطفت القصيدة السريانية، منذ نهايات القرن العشرين باتجاهات التحديث على مستوى الشكل والتشكيل واجتراح مضامين عريضة وكبيرة حيث

أضافت لبنات كبيرة على بناء المضامين القديمة الاجتماعية والروحية  
 والوجدانية والتاريخية التي ظلت متسلطة على حفريات القصيدة  
 السريانية منذ بداياتها وحتى أقول نجومها من الآباء الأوائل، ومن  
 هنا، من هذا الأفق التحديتي للقصيدة السريانية، كنت أود أن أعرج  
 على قراءة نقدية لحفريات نصوص شعرية تشتغل في بنائها النسيجي  
 واللغوي ومركباتها العضوية على محمولات الحدائوية ومنظومات  
 التخيل والتأويل، ومنها نص الشاعر الصديق روبين بيث شموييل  
 الموسوم (أحلام ظلي) "سلامك جهلك" الذي ألقاه في مهرجان آشور  
 بانيبال العاشر في جمعية آشور بانيبال ببغداد يوم ٢٢ / ٥ / ٢٠٠٢  
 والمسجل ضمن شريطه الشعري الموسوم "موسمه ذك حلا حلك  
 جهلك" "مزامير على جثة التاريخ" والمنشور ضمن مجموعته  
 الشعرية الجديدة - دالوبي - يستهل الشاعر - نصه الشعري - بإقامة  
 علاقة ثنائية تقترب من التشبيه كقوم بلاغي شائع يتسع لاشتغال  
 موضوعاتي عريض، فالمعادلة التي يقيمها الشاعر هي، أنه يشبه  
 أحلامه بعيون حبيبته "فكلاهما سوداوان"، لكن تظل هنا دلالة الاستلاب  
 والاندحار مسنده إلى أحلامه، ودلالة الجمال والقوة والسحر والجاذبية  
 موكولة إلى عيني حبيبته، من هذا الاستهلال نفتطف الموجزة الشعرية  
 الصورية في جناسها المتنافر يقول الشاعر



الحياة مع إحصاءات الأسئلة الأزلية المثورة حليماً وحوارياً بحيث شكلت هذه الأسئلة بنية أسية لمرتكزات النص وتمشيدات صورهِ المنشِرة والمتحاورة والمنقلبة بين علاقات المِرة والتراجيديا واستحضار الأمل وتركيب أفقه الغائب عن المشهد التاريخي والروحي والاجتماعي الجمعي، إن دلالات الغياب تتمشهد بقوة في نص الشاعر روبين بيث شمونيل في انفلات اللغة من مباشرتها إلى غرائبيتها، حيث أن كل مفردة تتحول إلى أسطرة شعرية تتفاعل بشكل متضاد دلالياً وذلك عندما تنزع إلى الاشتباك مع البعد الوجودي القومي المجسد في مسافته الزمنية التاريخية، ويظل هذا البعد مأهولاً بالحيز الزمكاني بدلالة المرموزات اللفظية الصورية والرؤية: لنقرأ هذه المقاطع:

(نَجْمُهُ ذَلِكُ دَجْمَتِهِ... دَجْمَتُهُ مِنْ يَلْمَعِ هَلْكَتُ دَلْ  
هَدْمُهُ دَمْعُهُ . هَلْكَتُ مِنْ هَدْمِهِ دَسْمَتُ دَلْ  
دَسْمَتُ دَلْ حَلْمُ . هَلْكَتُ مِنْ هَدْمِهِ دَسْمَتُ دَلْ  
دَسْمَتُ دَلْ دَجْمَتُهُ... ص ١ .)

إن مشهدية نص الشاعر تتشكل بوساطة محمولات الدلالة الكلية التي تنشطر إلى منظومة معانٍ دالة من خلال تموجات الجهاز اللغوي واللحظة الشعرية الحرجة المعاشة والمحايتة للحظة الفنية المتشكلة. ومن تجربة الشاعر بنيامين حداد نطلّ على نوافذ قصيدته الموسومة (وحدّته)، حيث تقوم هذه القصيدة على هيكلية رصينة في سقفاها

الأسلوبى - التركيبى اللفظى والموضوعاتى الذى تتراسل من خلال مفرداته المعانى المتجاوزة فى شروحاتها وإرسالياتها الحسية والذهنية والحلمية وتتعانق منظومة الموضوعة الكلية فى بؤرة القصيدة من خلال المفردة المكررة (وهذا مـ) وتنهض بنية القصيدة على محاور تتشاكل فى أعمدها اللغوية الصافية جداً، إلى الانضباط الكلى للوحدات الوزنية الموسيقية ومتانة التركيب والجرس العالى للقوافى الخارجية، ويتمكن الشاعر من اصطياده الكبير لصور الحياة متصاعداً بالمنظومات الدلالية من مقطع إلى آخر، فهو يؤكد حضوره الذاتى الوجدانى الفعلى فى ترسيخ مهيمنات الزمن والفكر والعاطفة والعقل، والمناورة فيما بين هذه المقتربات الذهنية والحسية كجسور إلى جسد المعنى لنقرأ هذا الاستهلال الجميل من القصيدة:

(جده قنم دكح / ككصم همك / همك صمك صمك صمك /  
 دكح همك / همك دكح / ككج صك /  
 هجده دج وهذ / كج صك سج ..).

إن الشاعر بنيامين حداد يؤسس له يوتوبيا الشعرية المتفردة من خلال بنیان النسق الجمالى واللفظى لهذه القصيدة بارتكازها على أسية العنونة الرئيسية بما تحتضن من تنوعات رومانسية وذهنية بصرية فى آن واحد، فثمة وعى كبير بالعملية التراتبية التشكيلية لمعمارية القصيدة التى تقف فيها الذات الإنسانية فى مواجهة العالم والأشياء





إن تنويعات القول الشعري جسّد أثرية الفعل الشعري داخل خطاب القصيدة. ومن تجربة الشاعر نزار حنا الديراني نطلّ على حفريات قصيدته (نيسان) "صمغ" ص ٤٩ من ديوانه (صراع الوجود) (٢٠٠٥م-٢٠٠٤م)، تشكل منظومة الأنساق الشعائرية والطقسية والميثولوجية، البنية الكلية لقصيدة الشاعر حين تنشطر رؤياه إلى أبعاد زمنية الحسي والفكري لتشكل استراتيجية نصية تتحرك بدينامية الجهاز اللغوي بين هذه المكونات التي تجمع بين الإنسان والزمن والأرض والآخر في معادلة إشراقية ذات قيمة عليا تكمن في الإشارة الشعرية والروحية في ملفوظها العلاماتي إلى صلب المسيح وقيامته- لنقرأ هذه المقاطع:

(صمغ) .. / له صمغ صمغ صمغ صمغ صمغ / ذكذ ذكذ ذكذ ذكذ  
 صمغ صمغ / ذكذ ذكذ ذكذ ذكذ / صمغ صمغ صمغ صمغ  
 صمغ صمغ / صمغ صمغ صمغ صمغ / صمغ صمغ صمغ صمغ  
 ذكذ ذكذ ..)

وينتقل الشاعر من هذا المشهد الوصفي الفوتوغرافي في حركة الأفعال وتضاداتها وتجانساتها إلى حركة الزمن الشعائري حيث نيسان الخير والعطاء والخصب.

( منهم إنه صعدته ٥٨٥ قتلته بللم مذنبه تذبذب / ٢٥١ له منهم  
معتسه مذنبه / ٥٥٥ مذنبه مذنبه / ٥٥٥ مذنبه / ٥٥٥ مذنبه  
مذنبه مذنبه له كمذنبه مذنبه... ) ص ٢٩ .

لا تنفصل الذات الشاعرة عن حضورها في تأسيس بنيات النص حيث  
تعبّر الحواس بكليانية راغبة في استدراج المعاني بوساطة الملفوظة  
الحية القريبة من قاموس الآخر والقاموس الشخصي والجمعي  
للوصول إلى حيز الكلمات مع حيز "الزمان والمكان".

إن رغبة الشاعر تكمن في إيصال المعاني كما يراها الآخر في  
(القيامة) ذلك هو تأكيد الشاعر على حدثها كما هو منصوص عليه في  
كتاب الحياة، ومن كونية الكلمة يؤسس الشاعر لصوره الشعرية التي  
تتجاوز في محمولاتها الدلالية، فكأنه يدخل إلى نسق واحد، لكنه  
سرعان ما ينتقل إلى حاضنة الأسطورة لكسر رتبة المعنى المنجز في  
الذاكرة الجمعية، الأسطورة التي تتأرخ عبر ملفوظات الشاعر القريبة  
من ذاكرة الآخر، ولربما الراسخة، لذا يضيف الشاعر عليها نثارات من  
فكره الشخصي لتشعير العبارة واتساع أفق الرؤية:

( ٢٠٠٠ المصنوع / ٢٠٠٠ المصنوع / ٢٠٠٠ المصنوع / ٢٠٠٠ المصنوع /  
٢٠٠٠ المصنوع / ٢٠٠٠ المصنوع / ٢٠٠٠ المصنوع / ٢٠٠٠ المصنوع /  
٢٠٠٠ المصنوع ) ص ٣١







لعمومها 2 دهجذ2

دهجذ2 لعمومها 2 دهجذ2،

دهجذ2 لعمومها 2 دهجذ2

دهجذ2 دهجذ2 دهجذ2،

دهجذ2 دهجذ2 دهجذ2 دهجذ2...؟؟

إن البناء النصي الذي يقوم على إشعاعات منظومة الأفعال وحركاتها وفعاليتها يؤكد قدرة الشاعر الاستثنائية في تحويل مكوناته التصويرية إلى مشهد شعري وفضاء مخيلاتي شفاف متوتر وحاد منبثق من رؤية الشاعر الكونية واستدعائها للموروث الحلمي والتراثي الميثولوجي والأسطوري، إن صوراً مشعة تتراسل داخل مشهد الشاعر وفضائه في سلسلة مرجعيات غنائية عالية، في مستويات حياتية تشدها علاقات بنيوية تهيمن عليها قوة الفعل اللغوي المنبثق من المركز اللساني التأسيسي للذات الشاعرة، إن قوة الأفعال تفصح عن دينامية استثنائية في اشتغالها النصية لتركيب الخطاب المشع من الداخل بمستوياته الدلالية والإيقاعية، المتشعبة في بنى الأسئلة المتلاحقة والمركبة:

دهجذ2 لعمومها 2 دهجذ2

دهجذ2 دهجذ2 لعمومها 2 دهجذ2

دهجذ2 دهجذ2 لعمومها 2 دهجذ2

دهجذ2 دهجذ2 لعمومها 2 دهجذ2

دهجذ2 دهجذ2 لعمومها 2 دهجذ2...؟؟



هـ سد ذكس لكصهه صهه هـ

مجد هـ صهه ذ لك صهه

هـ صهه هـ ذ لك صهه هـ

مذ لك صهه هـ صهه هـ صهه هـ

هـ هـ صهه هـ صهه هـ صهه هـ...!

هـ صهه صهه صهه هـ لك صهه هـ

صهه صهه هـ صهه هـ

إن قصيدة الشاعر أديب كوكا تأسست على ركام كبير من العلاقات التذكيرية والصورية عبر نسيج لغوي توزع بين الإشارة والرمز والعلاقة والصورة العنقودية التي تناثرت وتوزعت على فضاء النص وتجمعت لتكون البؤرة المركزية للخطاب الذي تأسس على فعاليته الضمير الجمعي، - نحن - والذي كان بؤرة النص ومحرقه، لتغدو القصيدة خطاباً حياتياً شاملاً داخل منطقة حرجة من مناطق التاريخ بفعل إشراقات المنطقة والحقبة، ليتوزع أدوارها الشاعر، الباحث والموجه ومنظومة الأفعال الانتقالية من حالة شعرية إلى أخرى يقود خطاباتها الضمير الكلي - نحن - وإذا دخلنا إلى المختبر الشعري للشاعر الياس متي منصور سنجد مداليل من مستحضرات البنية التاريخية تتجوهر داخل منظومات لغوية بمكرسكوبه الشعري الشخصي ويتخذ الشاعر من السياق المركب في العبارة (لكهـ ذ صهه) سقفاً زمنياً مفتوحاً بانسراحه في الزمنية اللامحدودة، واتخاذها إياها موجهاً

















إن منظومة من ميكانيزمات إيماضية بمؤولاتها ودلالاتها ترشح عنها قصيدة الشاعر نمرود، حتى تتفرع هذه المنظومة إلى خلايا تشتغل على عصب الكلمة فتستعير فقراتها وأشعتها وتعيروها الهيكلية التي تلائم الحلم الشعري وحيثياته الاستشفافية التي تظل تشتغل على تغذية القصيدة بمقوماتها الحلمية والبصرية وتشكلاتها الصورية التي تتوالى في جمالية هارمونية تنبثق من الوعي الحاد بقصته إلى لحظة المعلوم به، لحظة بناء القصيدة التي تنغلق على صوفية المشاعر في الاسترسال الشعري. إن الشاعر يسعى إلى تحريض اللاحسوس ليجسد عبر التجلي في المحسوس من خلال لم فضاء الجزئيات الصورية التي تمتص نسغها من مخزون الشعرية ساعية إلى التغلغل في مفردات تتشرب المبتوح واللذيق في تناص جمالي أخذ بصيغة الأمر أو الطلب المتوجع واستدعاء الذاكراتي من المشاعر الصادقة الفياضة:

هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب  
 هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب  
 هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب  
 هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب  
 هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب  
 هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب  
 هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب  
 هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب هـل حسنة كنجب





إن الشاعر يتقدم في تفاصيل قصيدته من بنية الحضور إلى الغياب ومن الغياب إلى الحلم و إلى الحضور، إن جوهر الحلم هو جوهر الحضور الشخصي وعلاقته الأزلية بالآخر، أي الشاعر وأرضه وأمه وكيانه التاريخي ووجودهما معاً في بؤرة الحياة على مستوى الفكر في بؤرة النص، وعلى مستوى الفعل الشعري، وشعريته الطافحة بمستوياتها المعنوية المدهشة والمتأنقة التي تجترح فضاءات الحواس في قوة أفعالها وموجاتها، ذلك هو الشعر حسب تأملات بعض المنظرين ومنهم (جاكوب لوريك) و(كاسيرر) و(ويليامز)، الشعر الذي يحتاج إلى علاقة أولية واضحة مع الواقع كما يبدو للحواس عندما تتجاوب (استطيقياً) مع تداعيات القراءة الأولى، لكن حياة القصيدة (حسب ويليامز) في لغتها عندما تتمثل الواقع تمثلاً متكاملًا عبر الاستنتاج والاستبطان للروح البشرية التي لها القدرة والمعرفة الإدراكية:

حدد هذا حساساً كالمسجد

( 20 حساساً كالمسجد 2 لكب 8 جـ 2 .. هـ حساساً حساساً

هـ حساساً حساساً حساساً حساساً ..

20 حساساً حساساً حساساً حساساً حساساً حساساً

20 حساساً حساساً حساساً حساساً حساساً حساساً حساساً حساساً

حسب هذا حساساً حساساً حساساً حساساً حساساً حساساً حساساً حساساً

ويظل الشاعر وقصيدته روح واحدة داخل القصيدة محتشدة بالأسئلة العميقة والكبيرة التي تتبادل أدوار الحواس وعلاقتها داخل حركة الأفعال التي تتركب النسيج العام للقصيدة.



## دينامية الحلم الشخصي بين الفعل اليومي والتاريخي الذاكراتي / في قصيدة طقس ..

يفصح الشاعر يونان هوزايا عن عمق العلاقة السرية بين الفعل اليومي والميثولوجي الروحي الذي يحيلنا الى الطقس المقدساتي في الاستهلال النصي لقصيدته (طقس)، وتشير المفوظة الزاخرة بنبريتها الاحتفائية الى هذه العلاقة العميقة ودلالاتها الموحية، ويعمق هذه الطقسية الاحتفالية عبر التكرار اللفظي والتوكيد للمقطع الاستهلاكي الذي يتخذ له بنية عميقة ارتكازية لهيكل القصيدة الكلي ومناطق اشتغال الوعي الشخصي والرؤية الشعرية لاجتراح رؤيا داخل المشهد الحياتي الواقعي من خلال وقائعية سيرية تأخذ شكل الأخبار او الأعلان أو البيان بصيغته المتعددة وتتشاكل الرؤى الظاهرية عبر نسيج الصورة الشعرية الواحدة لتنصهر في بودقة التصوير التي تتحاور مع مشهدية الواقع الكلي للإنسان، من هنا حيث تنطلق دائرة المعنى لتعانق دائرة الشكل المكثف والمتدرج بين الحلم والحقيقة، حيث الالتئام بين الشكل والمعنى، بهذا الأسلوب اشتغل الشاعر يونان هوزايا في قصيدته (طقس) بين رسوخ الرؤية الشعرية الشخصية مع وعيه الجدلي امام وقائع تتضاد داخل المشهد اليومي، وكانت نتائج

حركية الوعي الشخصي أن ترى تضادات الوقائع في هيئة بيان مضاد لفكر الشاعر، ويتمظهر التعدد الصوري في هذه التضادات ليقدّم هيكل القصيدة بمتانة اللغة الشعرية التي كادت تقترب من الملفوظة اليومية الشفاهية العميقة الراسخة في الذاكرة الجمعية حيث ضمت في حركتها انساقاً تشتغل على المعنى المغمور في بنيان التاريخ والايديولوجيا، من جهة واشتغال الأنا الشاعرة على تفعيل الأثر الفكري الذهني من جهة أخرى. ان الصراع المتشاكل بين الحلم والواقع من جهة وبين الروح الشاعرة والواقع من جهة أخرى يمثل إحدى الحلقات الرئيسية التي يبني عليها الشاعر مشهديه قصيدته التي انتظمت تحت سقف موسيقي وزني بنبرية غنائية تحيل شعريتها الى تجربته الشعرية الناشطة منذ أولى قصائده، ان سمات الشكلية تجوهرت مع سمات المعنى في خلطة شاعرية من امتزاج الاحاسيس والمشاعر بالفعل اليومي الطقسي الذي يفصح عنه الشاعر في الاستهلال النصي الذي يتكرر بقوة ويتجوهر كحقيقة وحلم معاً : (ان كسر الخبز وغمسه في اللبن) يمثل خلطة من الجوهر الطقسي المتجوهر في صدق احاسيس الشاعر، ومع هذه المنظومة اللفظية تمتزج الاخبار والاعلانات، انه طقس معمد بالروح الشعري وهو مقدس في الصبغات التي تشرق بالاحلام والمشاعر قبل ان تشرق بالشموس، (ان الروح تتشاكل لتؤول أحلامها) مستنفرة قدرأً عالياً وناشطاً من الملفوظات التي تدخل في

ابتكار الشعرية واستنفار الحلمية الشعرية كمركز اساسي لبناء المعنى  
وتحريره من كابوسه الحلمى، فالروح الشعرية تسرد آهاتها  
ومشاعرها معاً امام بيان صدر هنا أو هناك ضد مفكرة الشاعر  
السياسية، لكن بياناً أو بنياناً آخر علا وشمخ هناك في موقع كان  
يتردد اليه الشاعر في طفولته، هذا ما تقصصه الصورة الشعرية عبر  
ذهنية خالصة بعيدة عن المكابرة والتشنج، تسردها المخيلة الشعرية،  
(خبر صغير صعيير، ويد معوجة) في مقابل هذا نداء من الطفلة لأبيها  
(ابي تعال اشرب شايك لقد برد) ان التضاد في الصورتين يحيل الى  
حالة الارتباك اليومية التي يعيشها الانسان العراقي. ومن احلام الروح  
الراسخة التي تبثها الذات الشاعرة في نسيج نصه هذا التمسك  
بالحقوق القومية لأمته، ومرة أخرى يأتيه النداء، نداء داخلي يقترن  
بصوت حبيبته، (هل ستغادر الى العمل بلا فطور..؟) ياه انها متاعب  
العمل اليومي والحياتي حيث تتسرب الى هذا الافق مجموعة من  
التداعيات هناك مواعيد متعددة تقطر منها شذرات الارهاق والعمل  
المستحيل، ولكن ما زال للشاعر أملا اللحاق بالركب الجمعي، ان  
طقسه هذا مؤسس في الذاكرة الجمعية ومن قدسية الارض والايمان  
بالقضية بين تواصل الذات الشخصية مع الكيان الجمعي والكل يتحرك  
على ارضية واحدة تتجاذب في محمول كوني تاريخي نسيجي وحدوي  
يصب في بؤرة القلب الأمومي، ذلك هو الحلم الذي يضم قصة الانسان

وشفافية فضائه النفسي والاجتماعي والتاريخي وديناميته الملتفة على

نفسها ونفسه معاً..

توضيح: لا كذوهت

مع وشذوذ ذدهت

هذت لجدت وكسذ

لكه هذت ذدهت

\*\*\*\*\*

هتكم لا هه هذت

مع سبتت هتت

مع كسذ ذدهت

هه سذذ ذدهت

هذ هه كسذ كسذ

ذدهت ههذت ذدهت

لك سذ كسذ ههذ

هذ ذذ هذ ذدهت

ههذت ههذت

لك سذ كسذ ذدهت

هذ هه ههذت

ههذت ههذت

ذدهت ههذت ذدهت

لك هه ههذت ذدهت

من لحمك.. من لحمك  
ديكلا صمعهك ديكهك  
تفكك لسه ديكهك







الشاعر المؤلف بقلمه.....

تشعير السرد

شعرية المكرور اللفظي بين المعرفي والضخ الشعري

( حباك حباك )

ينزع النص في خطية تشكيله البياني وحركته الابتدائية ونبرته التحولية والانتقالية في الوقائع والحوادث وسيرة الشخصي معانقاً الجمعي الذي تدوين عناصر المضمير الشعري في تركيبية عناصره التاريخية والزمكانية، ينزع من بنى التدوين والتسجيل والتوثيق الى استدعاء مكونات الراسخ والمغمور في طبقات الذاكرة، التي تحرث فيها الأنا الشاعرة عبر مستويين من الكتابة في اللاوعي الشخصي والجمعي وهما يؤسسان لبنية شعرية في علاقات تبادلية وكشوفات سيرة النص الشعرية، وتتمظهر العلاقات السياقية في هيئة جهازه اللغوي من خلال عناصر السرد والوصف والتخييل والاستبطان والاستذكار، لتقوم بها هيكلية النسيج وعلى جملة متواليات نصية تقع على شعرية عالية في مستواها الهارموني المشبع بالصور المتوهجة والمتدفقة، مما أعطى لهذه المتوالية تنوعاً شكلياً في توجيه المعاني لمعانية وقائع السيرة وجدلها وأفاق تطورها وقلقها. إن الجمعي والشخصي يتجسدان في بانوراما شعرية تتعالق في سلسلة طبقات من

الأنسجة الصورية والذهنية المولدة والمتشظية في مستويات من البنى النصية البصرية والصورية وحتى التشكيلية، لاقتران بعض الصور بالألوان ومنظومتها وعلاقتها المزدوجة والمركبة، التي تدخل ضمن المعطيات النفسية للبناءات الصورية، وتتمظهر بنية المكان في البنى النصية بخصوصية متفردة، و جدليتها مع العامل الزمني، حيث نقل الشاعر هذه الصور من مستوياتها التعبيرية عبر تراسل الحواس، الى ركام غني بالمحمولات الدلالية. وتنتقل الأنا الشاعرة من منطقة اللاوعي الى الوعي وجماليات اشتغالات وحدتها في حبكة شعرية منعمة لا تعتمد على العروض والأوزان بأشكالها التقليدية بل في منظومة الإيقاعات النبرية وكثافة نبرة المفردة وضخها الشعري داخل الجملة، وتشظيات الإيقاع الداخلي الذي يعتمد على المركب الشعوري للأنا الشاعرة واستدعائها لمنظومة الجملة التراثية واللغة القريبة من السيري الشخصي والجمعي، وانشغال النص بالسيرة الشعرية التي تقترب في مكوناتها الدلالية والصوتية من الملحمة، اذ ينشغل الشاعر السارد بالسيرة وطبقاتها وحركاتها الانتقالية وتشظيات عناصرها ووقائعها من مركز مدار النص الى وحدات ذروية مشعنة بوساطة أنظمة الاشارة والعلامة والرمز والمرموز وإحلال عناصر الدال والمدلول في مركبات شعرية عبر جهاز لغوي تتراكم في طبقاته محمولات المفردة الهارمونية التأسيسية في مستوياتها الدلالية

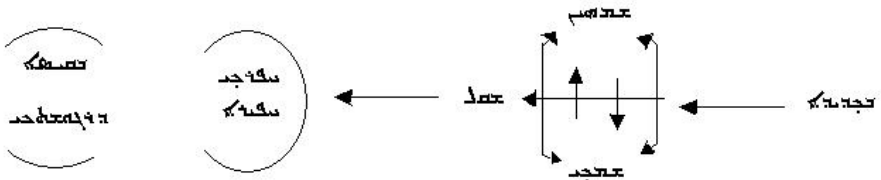
والصوتية، وقوة بثها وأشاعها وارتكازها الكلي في نقطة البؤرة النصية او مركز مدار النص، ان هارمونية الكلمة البؤرة (تصريح) تتنافذ على مكونات النص وعناصره وتستحوذ على العلاقات السياقية في مستويها الجزئي والكلي، وتتشاكل معها في صيغ تعبيرية تؤسس أرضية المشهد وهيكل النص، ويتم كل هذا عبر تخليقات لمستويات متعددة من الدلالات حيث تتقاطع وتتوازي وتلتقي في مركز النص او في بؤرة المشهد الصوري والتشكيلي والفكري منه وهيكله الهارموني الكلي، ان العناصر الاسلوبية التي تفضي الى ستراتيغ نصي موجه بالمقتربات الادائية التخيلية المتنوعة (الدرامية والغنائية والتشكيلية والذهنية والصورية والصوتية) تتنافذ و تتعامد من خلال منظومة الصور المتلاحقة ومنظومة المعاني المتراكمة وتنشظى من بؤرة النص باتجاهات متعددة وأكثرها الذي يقع في التمثيل المحسوس باستغراقه في الذاتي الشخصي والجمعي وتعالقهما في قوس او دائرة المشهد الشعري للنص، وقد برزت هذه الوحدات الذروية او الحيات في حركة تعبيرية اللغة النصية، ان ما يجعل النص حافلاً بحركة هارمونية هو هذا التوتر الشديد في ملاحقة عناصر الصورة الشعرية وأفقية مشخصات المضمون الذي يتحرك في النص بشكل لولبي دائري مرة وتصاعدي توالدي أفقي وعمودي مرة أخرى، وتلتقي حركتا المضمون في توجههما التعبيري من خلال التقاط الشفرات الداخلية في هيكلتهما

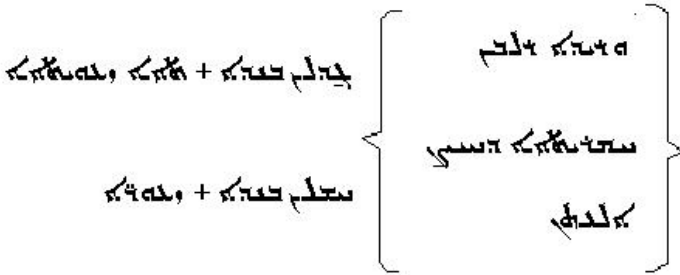
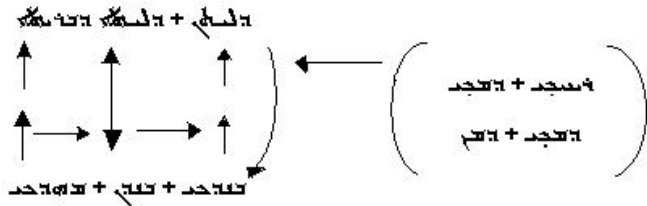
افقياً وعمودياً ويتقاطع هذان المستويان في أقصى الاستراتيجية النصية بانفتاح النص على مشهدية شعرية يتزاوج فيهما المكون الجمالي السحري في كيميائيته وأفق المكان في تاريخانيته وجماليته وميثولوجيته وسردياته الصورية وجدل الزمان والرمز مع مرجعياتها وأثرية عناصر الرموز واشتغالاته لتأسيس الصورة الشعرية وتفجير المعاني بصيغ من الأحوال الى الوقائع التاريخية المطرسنة في طقسيتها وشعائريتها في استثمار النص لمفردة (حججك / الملح) ورسوخ دلالتها في الموروث المقدساتي وانتصاص النص المضمون لواقعيتها وحادثتها الطقسية والروحية المتشبهة داخل حاضنة الذاكرة الجمعية، التي تقع على مقاربات متواشجة، فبنية الاستهلال تفصح عن هذه المقاربات الحياتية في تهيكّل لسانيتها، واطلاقها لشفرة المكان وتعالقات النداءات الشخصية وأحواله الاستفهام الحقيقي الى تساؤلات كونية مفتوحة على الوقائع في خطين متوازيين منها (المدون الوثائقي ومنها العالق الذاكراتي في الجهة الأخرى من المحذوف من صفحة التدوين أي المجهول السالب حسب جاك ديريدا... (حججك ككسد هـ... هـد سج سججك ككلاهك ككسجد...ص29).

ومروراً بالنسيج الكلي للنص عبر هارمونية تتضايّف في معطياتها جملة من التطابقات الدلالية التي تشحن الخطاب اللغوي وانفتاحه على الأسطورة وجماليات المكان والدلالات الكثيفة للرموز واشراقاتها

وخطاؤها الوصفية والحسية والفكرية. ان كل هذه العناصر الذروية يتلقفها النص لتحويل شفرة المكان من الظاهر الى الباطن واستثمار عناصر السرد والتشكيل وفوران المعاني في علاقات شديدة الارتباط اقرب الى الاتحاد والصوفية :  $\text{حجـ} \leftarrow \text{حجـ} \leftarrow \text{حجـ} \leftarrow \text{حجـ} \leftarrow \text{حجـ}$  ...

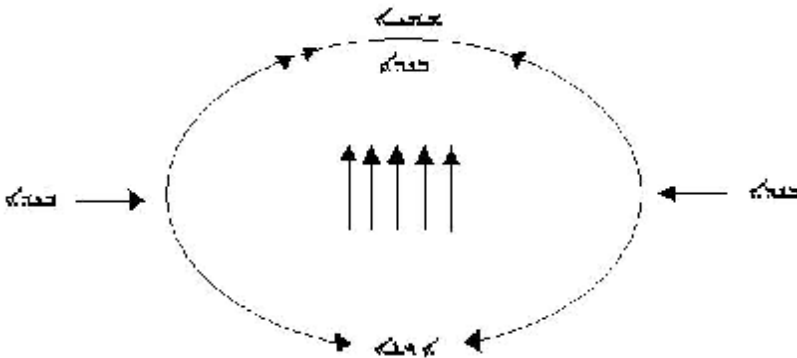
ان النص يقوم على مجموعة من الحركات اللغوية والصورية وفعاليتها، فالحركة الابتدائية هذه تتمظهر في سيل من التعالقات الصورية التي تتخذ لها بني أفقية، دائرية في تشاكلات عناصر البنية وشفرات الرمز ومحمولاته. فمن العلاقات البنيوية التي تتعلق وتتعانق لتشكل مشهداً تاماً في المعنى والشكل هذه المشهدية البصرية للنص في معانيه المتشابهة لمستويات متعددة من التوليد والتشكيل وعلاقات الرمز بجدل المكان وتفسيره وتسريح مدلوله داخل المعاني المتشابهة ويمكننا الاستدلال على ذلك بهذه الترسيمات الآتية:





بهذه الترسيمات الثلاث نستطيع ان نبرهن على الحركة الأولى لهيكلية النص في مستوياته الاشارية والدلالية والصوتية. ان الحركة الدائرية التي يتشاكل منها وبها النص وعقده، هي التي اعطت زخماً كبيراً واحتشاداً رؤيويّاً في المطابقات الدلالية التي تحتضن وتضمّن منظومة هائلة من المعاني الحياتية، وتتخذ مكونات النص من هارمونية تصاعدية لبلوغ أقصى ما تؤسسه الرؤية الشعرية، فالحركة العمودية

التصاعدية تضخ شعرية النص بوساطة محمولات مفردة (بندا) وتتعلق مفردة (بندا) بين مستويين لتقوم هيكله النص في الجانب الرمزي والاشاري لتكملة دائرية المشهد الصوري والبصري. ان العصب السري لسيرة النص وتمظهر السيرة الجمعية والشخصية فيها تتمظهر في تاريخية الكلام وحمولة الطاقة الدلالية للكلمة الارتكازية، أذ تحتشد أانا الشاعرة بمفردات السيرة الشخصية ومكوناتها بموازاة الوعي الجمعي وتاريخانيته عبر مستويات، تتوزع أدوارها وتتشابك علاقاتها بين الدوال المتشظية والموجهة لأرضية الحركة العمودية للبنية النصية، وتتعدد الدوال حتى تتراكم وتتعانق لتحلق عالياً إلى أن تصل الذروة. أن الحركة الدائرية التي سبقت هذه الحركة العمودية تتصل ثيمياً بالبويرة النصية للمعاني والصور مع الصور السابقة ومنها الواضحة في هذا الترسيم الاتي :





ان نصاً حدثياً كهذا يستمد شعريته من داخل خطابه عبر فتوحات الرؤية والرؤيا وقوة السرد ومناطقها الساخنة، هذه القوة التي تسهم في إلغاء الحدود بين الشعرية والنثرية وضخ البنى النصية بجملته إيقاعات تتداخل في حركة الجوهرة الشعرية واشتغالاتها على منظومة الإيقاعات الداخلية لكسر رتابة وثقل النسق السردى وبث حركة انزياحات المبنى والمعنى وقلب العلاقات بين الأشياء وتركيبها واسناد وظائف جديدة للمفردة، ان استدعاء خلاصة علاقة شعرية بين كثافة المفردة الشعرية واكتنازها وزئبقيتها من جهة وبين الموضوع الصارم والحاد للسرد من جهة اخرى، هو ما يدعونا للإيغال في اعماق الحياة وتفصيلها وعلاقات الكائنات والموجودات فيما بينها ووظائف كل هذه المقومات الحياتية وصراعاتها داخل الوجود وداخل المتن النصي. انه نص قضية وتجربة ومجموعة أحلام كونية، وما الشاعر إلا حالم كبير قريب من كبار حالمي الأرض، أمثال يسوع وبوذا وزرادشت وكونفوشيوس، انه الحلم الواقعي الذي يرتبط بالحياة في قمة غليانه حينما يضيء الداخل، لأن نور الداخل دائماً يضيء الخارج.. وهكذا دائما.



## الفصل الثاني ملحق بالأطيان الأولى



## نثرنة اللغة الشعرية في مجموعة

بها سلكك حكاكك

### للشاعر لطيف بولا

في اربعين نسا شعريا يقصص لنا الشاعر لطيف بولا قصصه الحياتية المريرة ويبنى متونه الحكائية في موشورات شعرية يقيم لها انساقا بين الذاتي والموضوعي، والشخصي والجمعي، بين التوازن واللاتوازن في سيرة موضوعاتية منشغلة بالتقاط مفردات الحياة بوعي حاد بها وبالاتشياء والكائنات والسماء والارض والخلق والخلقة، بكل ما يحيط بالذات الشاعرة، وبالذات الانا الاخرى التي تغور لتعود تظهر بقوة في تمظهرات السرد الشعري رغم انتظام القصيدة تحت سقف الوزن والقافية، الا ان الشاعر لطيف بولا شغوف بالموضوع في اصال رسالته الفكرية الانسانية والاجتماعية وتكاد قصيدته او نصه ان يكون منبريا جياشا، وذلك امتياز للشاعر..

ظل الشاعر لطيف بولا مهاجرا الى لاوعيه في وعيه وبه، فكان الذات الانسان المسكون بالفاجع الانساني، يتنقل بهذا الاحساس الفردي الأتوي في مجتمعين (المدينة والريف)، هذه الانتقالات لا بل الرحلات كانت ثمار توجهه الشعري وهاجسه التفكير الحلمي، ظل يعيش مخاطبا السراب والحلم والعصافير والمطر والجنيات والشمس والغيوم والسماء والهواء والملاتكة والحجارة والصخور والقيامة، والرغبات

والضياع والطفولة والمرأة الغائبة، والمارقين عن حضن الام والامل والمفقود، ورغم كل هذا الكرم السالب كان بحاجة الى قلب جبل وروح جبل ليحذر عودة الروح الانسانية الى ماكنته الروحية والجمالية، كان بحاجة الى ثورة مفهوماتية جمالية جديدة ليؤكد تمظهر الذات في مرآة العالم والشعر.

يشيع في قاموس الشاعر خزين الملفوظ الحسي الفانتازي رغم افصاحه اللفظي، فخزين الشاعر لطيف بولا تشكيلي فوتونسي اركولوجي تجريدي احيانا، وسيمولوجي بنياني تراثي عميق، توصيفي يبني الشاعر به ابنيته الشعرية في نصوص تتوالد بصورتها المحتشدة لتؤطر دلالات المعاني بها..

ان ما يلاحظ في نصوص الشاعر لطيف بولا هذا الاحساس الحاد بالانسحاق تحت ضجيج الحياة الذي يهرس زمنه وحواسه وهذا ما يتمظهر في معظم نصوص مجموعته (ده سسكج دجكق) قيامة الصخور هذه هي عنونة المجموعة التي أسندها الشاعر الى نصوصه، نعم هي القيامة، ولكن للصخور ويقينا لا يكتفي الشاعر بهذه القيامة، فنصوصه منظومة لسانية ترزح بقيامات تصويرية تتداخل بين شكلها المادي وشكلها المجازي، ويؤكد الشاعر هذا الحضور في هذه الابيات من قصيدته كحلمه - اكي تو :

كتابه اذ كان في سنة ١٨٥٥  
 وهو في سنة ١٨٥٥  
 وهو في سنة ١٨٥٥  
 وهو في سنة ١٨٥٥  
 وهو في سنة ١٨٥٥  
 وهو في سنة ١٨٥٥  
 وهو في سنة ١٨٥٥  
 وهو في سنة ١٨٥٥

ان صدق احساس الشاعر ينبعث من تضاييف العنونة مع المتن  
 ومركباته المرتبطة بالوجود - الوجود الرمزي والمادي الذي يعيشه  
 الشاعر وما يسعف حياته لمقاومة الذوبان والافول، واذ نتحدث عن  
 تشظي النص كموضوع شعري في حد ذاته، فاننا لا نغفل قصدية  
 المحتوى ومنظومة المعاني الدالة، باعتبار الكتابة الشعرية هنا كتابة  
 شذرية، أي ترسل شذراتها عبر ظلالها البعيدة، ان نصه الانف الذكر  
 إحتفالي يشتغل على بنية الموروث الحضاري بقوة. يركز الشاعر  
 لطيف بولا على خصوصية المفردة التراثية، فهو يحقق تلك المصالحة  
 المدهشة بين الاشياء الغريبة او المتنافرة فتتالف بنية الملفوظات في  
 اطار الموقف الصوفي. ان تمثل الصراع بين الماضي والحاضر، بين  
 الزمن في رموزه وبين المكان في تناقضاته التشكيلية وفلسفته

النفسية، ذلك هو التماثل في شكلاية الواقع الاجتماعي ورؤياته  
السياسية والحلم الكوني ودلالاته.

وبالعودة الى المكان وفلسفته، تظل مدينته الأ نموذج في الانتماء  
والتجدد والتجذر ويتمظهر هذا الاشتغال في تفاصيل هذا النص الجميل

من قصيدته **عذبة** :

**عذبة عذبة عذبة عذبة**

**عذبة عذبة عذبة عذبة**

**عذبة عذبة عذبة عذبة**

**عذبة عذبة عذبة عذبة**

**عذبة عذبة عذبة عذبة**

**عذبة عذبة عذبة عذبة**

**عذبة عذبة عذبة عذبة**

**عذبة عذبة عذبة عذبة**

**عذبة عذبة عذبة عذبة**

**عذبة عذبة عذبة عذبة**

تظل المفردة الشعبية في قصائد الشاعر لطيف بولا مرتكزا لتشييد

بنيان شعري يتسم بشكلاية فلكلورية تراثية تقطر ألما ووجعا وأسى،

مما دفع بالشاعر الى عالم الغناء لترويض الروح خارج المنطقة

الساخنة الحادة، لان هذا الاشتغال يضع المتلقي في التقاط المعاني

المنبعثة في توظيف الموروث الشعبي، وهذا ما يجعل الخطاب الشعري

باتجاه اخر لخلق حالات من الفخر والاعتزاز بالموروث الكوني  
حضارة عريقة، ان التراث الشعبي هو تلك الركيزة التي يستند اليها  
كل شعب، باعتباره نتاج الوعي الجمعي ومدخرات الجمال الحضاري  
والتاريخي الميثولوجي والمقدساتي في جانبه الاشرافي، ان توظيف  
الشاعر للموروث الشعبي أتاح له امكانية قراءة النفس والتاريخ معا  
في بنيانه الدلالي، وهو التغني به، ليشكل بالتالي الدعامة الرئيسية  
للبنية الشعرية. بهذه القراءة نستدل على عدد من النصوص ومنها  
النص كالتالي :

تلمذت لخدمته في سنة ١٩٨٢م - ١٩٨٥م هذه سنة

تلمذت لخدمته في سنة ١٩٨٥م - ١٩٨٨م

١٩٨٨م - ١٩٩٠م

تلمذت لخدمته في سنة ١٩٩٠م - ١٩٩٢م

تلمذت لخدمته في سنة ١٩٩٢م - ١٩٩٥م

١٩٩٥م - ١٩٩٧م

تلمذت لخدمته في سنة ١٩٩٧م - ١٩٩٩م

تلمذت لخدمته في سنة ١٩٩٩م - ٢٠٠١م





# مرايا اللغة الصافية

في مجموعة (مرايا تحت المطر – حسنة الحسنة الحسنة)

## للشاعر ابراهيم خضر

تشكل عنونة المجموعة مدخلا بصريا يهيمن على هارمونية المتن الشعري حيث تنطوي المتون على شذرات لغوية تتمظهر في تحولات الرؤية البصرية الى الوجود البصري، ان لغة النصوص تفصح عن جوهر الشعر وحميمية الذكريات الخاطفة ابتداءً من مرآة النص (حسنة) وحتى اغوار المتن اذ تتواشج الرؤية الشعرية للذات الشاعرة بالرؤيا الحلم، بين الموضحة الحداثوية في تسطير العنونات المفارقة لاستقطاب القارئ وبين الوقوع في فخ العنونة الرئيسية والتباساتها، وتظل المفارقة من اشتغالات الارسال النصي الحديث، اذ تتطافر تشظيات العنونة وارسالياتها الداخلية وتشظي ندعات الشعرية في سيل من التداعيات التي يقترحها الداخل الشخصي، ان نصوص المجموعة تكاد تتأرجح بين الاقامة في فضائي المتعة والقلق في نتاج النسق المغاير الى حد ما، وبين العنونات النصية التقليدية والقلق من الوقوع في دائرة المباشرة والتقريرية والاعلان والافصاح المباشر للكشف عن المعاني الغاطسة في النص. ان ثمة ايقاع موسيقي واحساس فكري ينظليان على حبكة النص، حيث تتميز نصوص

المجموعة بلغتھا الصافية المتأنقة والتي تشتغل على الوتر القاموسي والطقسي التراثي والحضاري التاريخي، وينهل الشاعر من هذا المعين الخالد موضوعاته التي تتشظى عبر مستويات تعبيرية تسعى لخلق بنائها الافقي من النسق اللغوي الصارم ومن شفافية المفردة وسحريتها الايقونية لصناعة صورة شعرية مشعة، ويميل الشاعر إبراهيم خضر الى خلق فضائه الشعري من مجهوده اللغوي في سلسلة من الصور الشعرية التي تتدفق الى خارج المتن دون تأويل او تعدد مستويات التخيل وتجد هذه القراءة رؤاها في هذه المقاطع من قصيدته هكذا هكذا :

كاهسه . اهك . دكك كلك

دكلك دكك كك ككك

دكك ككك ككك ككك ككك

ككك ككك دكك ككك

دككك ككك ككك ككك ككك

دكك ككك ككك ككك ككك

دكك ككك ككك ككك ككك

ككك ككك ككك ككك ككك ككك ككك ككك

كاهسه . اهك . دكك كلك

دكك ككك ككك ككك ككك ككك ككك

دكك ككك ككك ككك ككك

يلح الشاعر على إقامة بنايات متجاورة بالنسق اللفظي الصافي وتجزير الدلالات لتشييد هيكل شعري متجانس التركيب والتصوير والتشكيل في قيماته التعبيرية، فنصوص الشاعر تفصح عن خطابه الدال من خلال بناءات او مقاربات مشهدية وإداعات لغوية مفتوحة على العالم والاشياء والوعي بالوجود وتماسه المباشر بالوقائع وأسئلة الأخر وتموضع التاريخ في المتن وتعنى هذه القراءات بالإعلان التقريري المكثف في مشهدية المقاطع التالية من قصيدته **سوماء سوماء** : **سكاه** :

**سكاه** ..**سكاه** ..

**سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه**

**سكاه** **سكاه**

**سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه**

**سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه**

**سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه**

**سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه**

**سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه** **سكاه**

**سكاه** **سكاه**

إن قصائد او نصوص (مرايا تحت المطر) تتألف في شفراتها اللسانية في بوحها الصادق وروحيتها القيمة التي تفرز وتكشف أثرها الشعري في باتوراما دلالية، إن القارئ العادي قد يكشف أفاق النص في إيقاعه

النبري وقوافيه المنتظمة، فنحن إمام نص يشتغل على التقفية الخارجية ومنظومة الوزن الشعري لدفع العملية الشعرية الى رؤية اشراقية كما في قصيدته جد كسم :

كز جسامه ممد...

كجذب مذبذب مه جلاله سمعته هذبح سمعته  
مهله ملاحه كسذبح، وللمن قدهم جدهم جدهم  
مهله ملاحه، دمه ملاحه مه جلاله كسذبح  
مهله ملاحه سمعته مه كسذبح، كسذبح مهله ملاحه  
مهله ملاحه كسذبح مهله ملاحه، كسذبح مهله ملاحه  
مهله ملاحه كسذبح مهله ملاحه، مهله ملاحه...



## في مشغل الشاعر سمير زوري وقصيدته

### الكلمة الحاد

#### — بنية المكان ورشاقة الكلمة —

يكاد الشاعر سمير زوري الدؤوب والمثابر والمحموم في الاشتغال على صفاء لغة الام — السريانية —، في معظم نتاجه الشعري راكزا في النسق اللساني الاصيل، حيث تهيمن على مشهده الشعري استيلادية لغوية عالية يتجوهر في حميميتها الشعر، هذا الهاجس الوحي الذي يستوطن روح الشاعر سمير زوري — ويأخذه الى حميمية الذكرى والذكريات والتذكارات، تذكارات المقدساتي والتاريخي، والمحلي الشئني المحايث لأرومة الشاعر، حتى انشغاله بالواقعة اليومية محاولا بهذه الانشغالات التقاط ما هو حلمي وتأسيسي، الا ان يومية الواقعة لم تجعل الشاعر بعيدا عن هندسة النص، فهو المولع الشديد بانتظام الوزن وهندسة التقفية الخارجية، انه شديد الاعتناء بالنظام النبوي الموسيقي ويولي أهمية كبيرة لتموضع المفردة وسطوعها وسحرها الدلالي ويؤثر نصه الذي حادثة او فعل اني او حدث تاريخي.

ان الشعر في تجربة شاعرنا سمير زوري يكاد يتراسل مع النص في موضوعات عديدة من الحياة وفيها، حيث يحتفي الشاعر بالاشياء

والموجودات الجميلة ويتحدث معها كأنها كائنات تمثل جزءا من عالمه الواقعي او بوصفها مكانا يتشياً، حيث يستقي من معالمها سيميائية خالصة يبيثها جهازه اللغوي الصافي، قاصداً بذلك شعرية الأشارة وتتمظهر هذه القراءة في هذه المقاطع من قصيدته (2 لعمري ص ٥٨ ) :

2 لعمري ص ٥٨	مجدته ٥٨	مجدته ٥٨
مجدته ٥٨	مجدته ٥٨	مجدته ٥٨
مجدته ٥٨	مجدته ٥٨	مجدته ٥٨
مجدته ٥٨	مجدته ٥٨	مجدته ٥٨
مجدته ٥٨	مجدته ٥٨	مجدته ٥٨
مجدته ٥٨	مجدته ٥٨	مجدته ٥٨
مجدته ٥٨	مجدته ٥٨	مجدته ٥٨
مجدته ٥٨	مجدته ٥٨	مجدته ٥٨
مجدته ٥٨	مجدته ٥٨	مجدته ٥٨
مجدته ٥٨	مجدته ٥٨	مجدته ٥٨

يواصل الشاعر سمير زوري في تصوير مشهديه المكان عبر تداعيات مؤشور شعري تتنافذ فيه أنساق الموروث الشعبي والمقدساتي الشعائري، حيث ينتج هنا نسقا متكاملا من بني التأسيس لتصوراته الذهنية والجمالية والفلسفية، وتتجسد هذه الحمولات في مديات هذا الفضاء الواسع اللامتناهي في ممارسة لعبة الشعر على جسد الطبيعة ويتمظهر هذا الاشتغال الحميمي في هذه المقاطع :





الذائقة العامة، وتستدل هذه القراءة بهذه المقاطع من نصه الموسوم

(٢٥٨٢ جلد) :

٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد  
٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد  
٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد  
٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد



٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد  
٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد  
٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد  
٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد ٢٥٨٢ جلد



## الصدق و البوح والأفصاح

في مجموعة (ص ٦٦-٦٧) للشاعر كوركيس نباتي

الشاعر كوركيس نباتي شاعر يكتب بغزارة فائقة، يكتب بصدق عن الصدق ويبوح بكل صدق، وهذا ديدن الشاعر في معظم قصائده، ففي مجموعته هذه والتي ضمت احدى وثلاثين قصيدة، تتنوع موضوعاتها بين الحلم والواقع المرير، والامل الرؤيا، تسعى اشتغالاته عبر هذه الممارسة الشعرية الصارمة في بناءاتها الكلاسيكية العمودية، بالشكل المتعارف عليه، تسعى الى غاية كبيرة وهي إيصال المعاني بكل ما يملكه الشاعر من الجهاز اللغوي الذي ورثه من حاضنة الام، وبالتحديد كل تعاليم الموروث الكنسي الروحي والميثولوجي، حيث ان الشاعر كوركيس نباتي شماس مثابر ودؤوب على هذا الدرب الحياتي العميق ورسالته الانسانية، في قصيدته (سحر محمد) يلتفت الشاعر الى تحقيق نوع من الموازنة بين الذات والآخر في تجذره في البوح والصدق في مقولته الشعرية التي تكاد تضغط بقوة الى الاتجاه لاصطياد ذرات الموضوع الكلي للافلات من التعقيد والغموض و ارتياد مناطق الشعر الفانتازية التي تتمخض في اشتغالاتها على استنبات الحلم السوريالي للشاعر، الا ان شاعرنا لا تشغله مثل هذه العوالم



والكنسي الشعائري، ويستمد جماليات هذا الطراز من أروقة المتحف الشعري للباء الاوائل، الملافة العظام، مار افرام ومار يعقوب، ومار نرسي، وتكاد نصوصه تتأثر عفويا وشعوريا بالمتن الشعري المقدساتي في كل مفاصله، وبما تتوافق ممارساته الشعرية التي تسعى للابتعاد من الوقوع في أسر النمطية، رغم نمطية البناء الشعري في تجربة الشاعر. ان العلاقة الجدلية بين البناء والتجربة تظل اشد تعقيدا، وتكاد تشكل الشكل الجمالي الذي هو التركيب الكلية للنص.

ان حرص الشاعر كوركيس نباتي على أرسالياته النصية التي تمور في باطنية الموروث الديني، هو تحصيل حاصل الذات الانا، والذات الشاعرة بقوة هذا الموروث الروحي الخالد، لنقرأ هذه الابيات من قصيدته (٢٥٤٤ مذكر) :

مذكر جلد ٢٥٤٤

مذكر صحتي لكل مذكر

مذكر كتمجج في سلم

مذكر مذكر حد حلي

مذكر ٢٥٤٤ مذكر

مذكر ٢٥٤٤ مذكر

مذكر مذكر مذكر

سنة ٢٠٠٧ م

عدد ١٠٠

عدد ١٠٠

ويتنقل الشاعر في رحاب تجربته الشعرية بين معطيات الحياة المعاصرة، فمن الموروث الروحي الى المتن التاريخي الحضاري، ليقوم ببناءات شعرية ذات ملفوظات اشارية تقترب من المرتكز القومي ويتحقق هذا في الرمز - اشور - فالرمز لا يعمل بحال من الشعرية الى تكوين الداخل البنائي بقدر ما يؤثت به كولاجية شفافة جميلة تؤطر النص بجمالية صادقة، يبوح عبر منافذها الشاعر ارهاساته الذاتية مادحا حركة الرمز وموازنا بين حركته وحركة العناصر التقريرية الاخرى في بنيان النص، سعيا منه الى أسناد مفهوم الأيصال والتوصيل للمتلقى، لنقرأ هذه الابيات من قصيدته ٢٠٠٧ م :

٢٥٥٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢  
٢٥٥٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢

٢٥٥٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢  
ن٢٢٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢  
ن٢٢٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢  
ن٢٢٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢  
ن٢٢٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢ ن٢٢٢

ان الشاعر كوركيس نباتي حريص على بناء نصوصه وفق اليات  
كلاسيكية تحمل بين ثناياها مقتربات الجمال اللفظي والفكري الانساني.  
فنصوصه تزرح تحت ايقاع الوزن والقافية بشكل تام، ولا يمكن الفصل  
بينهما..













رؤيات الرمز الجمعي في صيغ من التعالق الوجداني بين ثنائية الزمان  
والمكان وتشظيات محمولات الرموز..



# الشاعر يونان هوزايا

في مجموعته الشعرية ص:جككككك \_ صباحات \_

\_ المرسله الشعرية بين صيغ الأيصال والايحاء وتأصيل المعنى \_

تنزع عنونه مجموعة (( صباحات \_ ص:جككككك \_ للشاعر يونان هوزايا نحو تأسيس بنية زمنية تتسم بخطاب تشاكلي مكاني بوساطة الجهاز اللغوي وفضائه التقريري والإيحائي وتأخذ المتلقي إلى ساحة الفهم وفضاء الصورة الشعرية المؤتثة بالقول الشعري الذي يفتح بوساطة الملفوظات الجاهزة دون تأويل حاد أو استبصار عميق، إن قصائد المجموعة تنحو باتجاه كتابة نصية ذي مرجعية يقينية في انعكاسات الصور نحو أفق مضيء، حيث اشتغال الشاعر على لغة التوصيل، لذا نجده شغوفاً بتجسيد حالات حياتية تتماهى روحاً وجسداً بين عناصرها التي تقترح التطابق والتوحد والتداخل، وتأخذ الغيرة إلى الدخول في تفاصيل تومض بالحادثه الشعرية حين تشتغل الألفاظ على تفسير الحالة أو الحدث الفكري والتاريخي. ان معظم قصائد المجموعة تشترك في تأسيسها على تضاريس الدلالة الزمكانية، كقضية استراتيجية لخطاب رسالي يعضد الحدث والمنظومة الفكرية معاً، وبالعودة إلى التصدير الأولي فإن القصيدة خطاب او مرسله نصية

تقدم الإعلان والأخبار وتبئير المتن في بثه لملفوظاته الأشارية التي تتراكم في بؤرة المتن لتشكل المشهد الشعري للشاعر، وهكذا ينفتح النص في ترشيح دلالاته بلجوء الشاعر الى لغة تومض وتوصف العناصر ومكونات المشهدية الشعرية، وتتعالى صيغ النداء في عوالم قصائد المجموعة وتتشكل من قوة الملفوظة وعلاقتها الحسية، ويرسل الشاعر أنساقاً شعرية تتصل بالمتلقي في رؤاها وتشكلها وصحوها ويقظتها الوجودية وتستند هذه القراءة الى هذه المقاطع من قصيدته

تتلى سجد :

سجدت لمدحهم .. جد سجدت لمدحهم

وحدة لمدحهم .. جد تجف مدحهم

سجدت

جدت لمدحهم .. جد سجدت لمدحهم

سجدت لمدحهم .. جد سجدت لمدحهم

سجدت لمدحهم .. جد سجدت لمدحهم

سجدت لمدحهم .. جد سجدت لمدحهم

سجدت لمدحهم .. جد سجدت لمدحهم

سجدت لمدحهم .. جد سجدت لمدحهم

جدت لمدحهم .. جد سجدت لمدحهم .. جد سجدت لمدحهم

تشير لغة القصائد الى كتابة شعرية احتفالية واحتفائية بسحر المفردة وتاريخها الايقوني والتشكيلي والأرموزاتي، حيث يرسل الشاعر



والرمزية، وتمثل شكلاية القصائد ألواناً قزحية تثير دواخل المتلقي في احتفالياتها واستثارتها النفسية والروحية والتراثية، فالشاعر يغرف من المخزون التراثي والفلكلوري سيلاً من المعاني والفكرات، وتتأصل نصوصه في عالم من الانعكاسات الحلمية الذاتية والجمعية، أدتجسد فاعلية الدلالة في الاسئلة الأزلية التي ترتسم بعض استهلالات قصائد المجموعة ومنها هذه القصيدة **حببتك 2022.. حببتك 2008 :**

**2022 حببتك 2008؟**

**2022.. 2008.. م 2008 2022؟**

**2022 ده حببتك 2008؟**

**2022! 2008! م 2008 2022؟**

**2008! 2022!**

**2022 2008.. 2008 2022**

**م 2008 2022.. 2008!**

**م 2008 2022.. 2008 2022**

**2008 2022.. 2008 2022**

تقف المرسله الشعرية في قصائد المجموعة عند حدود الأفصاح والأیصال وتعيد بالموضوع في إحالاته الى الذاكرة الشعرية الشخصية. إن الشاعر يمر أمام منصة الكلام الحكائي الصادق في سروده الشعرية، ويأخذ المعاني إلى مهيمنات أسلوبية يتقاسمها الزمان والمكان وتداعيات الحكاية الشعرية وأرسالياتها التاريخية، اذ تغطي

على القصائد نمطية من طراز الأتماط الشعرية الصارمة في تشكيلاتها،  
فالشاعر يتميز هنا في مجموعته بانفتاحه على معطيات الحياة المعاشة  
زمانا ومكانا وتتجسد هذه الرؤيا في معظم قصائد المجموعة، ولأنه  
ذلك السياسي الحالم وتحقق هذه الرؤيا والرؤى الشخصية في هذه  
القصيدة (سجذ ٥٥٥) :

ذت سجذذ سجذذ .. صوك

ذت سجذذ سجذذ .. تلج

٢ح٢ ملن صت هسجت

٢ح٢ ملن هسك دهجت ؟

ذتلج وده٢ ملن هسك

ص٢٢٢ ل٢٢٢ .. صص٢٢ ل٢٢٢

ل٢٢٢ ل٢٢٢ ... ل٢٢٢ ه٢٢





# الشاعر د. بشير متي الطوري

في مجموعته مناحس الألم (ده صهف سحك)

## صرامة التشكيل ونمطية البناء

تضم مجموعة - مناحس الألم - ست عشرة قصيدة ، يتأنق في تشكيلها وبنائها بشير الطوري الشاعر الذي يقف بقوة لغته السريانية أمام موكب العالم الغامض، فالقصيدة بكل مركباتها وعناصرها البنائية والتكوينية هي محصلة ثمار لغته المتأنقة إذ يسعى الشاعر بشير الطوري الى مهمة رسالية في خطابه الشعري والمهمة الاساسية والرئيسية هي اىصال رسالته الانسانية والوجدانية والروحوية في صيغ قريبة من الموروث الشعري المنتظم تحت سقف من أرساليات النغم والفكر في روح الشعر معا. ان عنصرين هامين يؤسسان هيكلية قصائد الشاعر هما الوزن والقافية. فهو من الشعراء الكلاسيكيين المولعين بهذين العنصرين الاساسيين لبناء القصيدة الكلاسيكية، ويمكننا ان نصنف شاعرنا الدؤوب في تفردده ودقة ادواته الشعرية البنائية والتشكيلية، من شعراء جيل الرواد في حرصه الشديد على تقطير شعرية قصائده في اوانيه الشعرية المستطرفة وذلك باحتفاظه برونقة المفردة والجملة الشعرية والتراكيب الوصفية وجزالة اللغة وتناولها

العفوي والحدس النفسي والحسي، تلك اللغة العارفة بأسرارها النفس الشاعرة وصوفيتها الحالمة. ان احساس الشاعر الغني بالشعر هو ذاته الاحساس الحالم والواقعي الذي يمنحه التفرد ودققة الخيال الشعري وحركة الطيف الذاتي وتلمس نكهة الرومانسية من جهة، والرومانتيكية من جهة اخرى لا بل تتعاقد هاتان السمتان في بؤرة قصدية واحدة من دفء العبارة ومزاجية مترعة بالبراءة واللغة الانفعالية لأدراكات زمانية ووجود مكاني، إن الشاعر بشير الطوري يستدل بقصائده الى توفقه الدائم للحياة ومنها ما يجعلها تنمو من خلال الفاعلية الذاتية، ويدخل الشعر من باب ليكتشف أمكاته الفكرية بروح الكشف والاكتشاف، وتعبير قصائده في أنساق عنوناتها إلى ذلك التضاد الظاهري الذي يحيل القارئ الى محتويات النص، ليؤسس مشهده الشعري الداعي الى التمسك بالوجود الذي ينزع فيه الى الخلق والوجود معاً وتتحقق هذه القراءة في ميلاد النور الذي هو أساس الوجود

مهكجذ ذمهتذذ :

هذذذ ذذ هههه ذههه هههه

هذذذ هههه هههه هههه هههه

هذذذ هههه هههه هههه هههه

هذذذ هههه هههه هههه هههه

هذذذ هههه هههه هههه هههه

هههه هههه هههه هههه هههه

٥٢١ مكرهت ٢١٢ مكرهت ٢١٢

٥٢٢ مكرهت ٢١٢ مكرهت ٢١٢

٥٢٣ مكرهت ٢١٢ مكرهت ٢١٢

٥٢٤ مكرهت ٢١٢ مكرهت ٢١٢

٥٢٥ مكرهت ٢١٢ مكرهت ٢١٢ ؟

ان فضاء قصيدة الشاعر يتشكل من خلال نمطية غنائية تكاد تتسلط على غالبية القصائد، لا بل على المشهد الشعري للشاعر بشير الطوري وذلك متأت من حرصه الشديد على انتظام النبرة الموسيقية ونظام التقفية الخارجية، وتكاد قصائده تتقوّلب ضمن إطار واحد لا يحيل إلا الى نفسه وشكله القواليبي الصارم، وتتداعى صورته الشعرية في إرسالياتها المباشرة والتقريرية والمفوضة الجاهزة بعيداً عن روح التمرد والتخييل لا بل تزرح تحت وطأة واقعيّتها وفوتوغرافيتها، حيث تجد هذه القراءة تفكرها في أغلب قصائد المجموعة ومنها هذه القصيدة (٥٢٦) :

٥٢٦ مكرهت ٢١٢ مكرهت ٢١٢

٥٢٧ مكرهت ٢١٢ مكرهت ٢١٢

٥٢٨ مكرهت ٢١٢ مكرهت ٢١٢

٥٢٩ مكرهت ٢١٢ مكرهت ٢١٢

٥٣٠ مكرهت ٢١٢ مكرهت ٢١٢

٥٣١ مكرهت ٢١٢ مكرهت ٢١٢

٥٣٢ مكرهت ٢١٢ مكرهت ٢١٢

ᐱᓂ ᓂᓂᓂ ᓂᓂᓂ

ᓂᓂᓂ ᓂᓂᓂᓂ

ᐱᓂ ᓂᓂᓂᓂ

ᓂᓂᓂ ᓂᓂᓂ ᓂᓂᓂ

ᐱᓂ ᓂᓂᓂᓂᓂᓂᓂ

ᓂᓂᓂ ᓂᓂᓂᓂᓂᓂᓂ

ᐱᓂ ᓂᓂᓂᓂᓂᓂᓂ



# الشاعرة نهى لآزار وقصيدتها الحسنة

## جماليات الصورة الشعرية المتوهجة

تتمظهر بنية عنونة القصيدة في الكلمة المفتوحة على نظام الكتابة الحياتية الحسية والذهنية والجمالية صمد2 - شعر - وتوجه الشاعرة خطابها نحو أفق القراءة بتشبيد بنية المعادلة الثنائية في حركة أفعالها التي تؤدي الى إرسال خطابها وتوجيهه بقوة نحو الآخر.. أن الشاعرة نهى لآزار تكاد تصل الى قمة شعرية النص في مقاطعه الأخيرة حيث تشحن النص بحركة الحرف ومؤولاته الدالية، فالنون تولد شحنتها الشعرية والجمالية والحسية، والواو، اصبح رمزا يزين قصيدتها والراء اصبحت نجما تعلق في ذؤاباتها وطفائرها وهكذا الياء التي تشد بها آصرة العالم.

أن توجيه حركة هذه الحروف قد انتظم تحت سقف فضاء دلالي وتموضعت فيه المعاني العميقة وانكشفت من خلاله القيمة الكلية للدلالة في اتساع صوت الحياة والوجود داخل خطاب الشاعرة التي اجتهدت بكل امكاناتها اللغوية الشعرية لتشبيد هذا النص الرائع والمتفرد بين المئات من النصوص الشعرية السريانية الحديثة..

وبالعودة الى علاقة الحرف وتشكيلاته، توجه الشاعرة الخطاب الشعري في تعدد منظومات التبئير الدلالي، فمن الاستهلال الى البنى الدائرية، يتجاوز الجهاز اللغوي في اتساع افق التجربة الحياتية واستدعاء وهج الحال الشخصية في صدى المعاني والالتصاق بأنساق المعنى :

مجد حى جندوبى !! حد مه لكعب

دجى ججكب مى دجكب يكلد

ه، مدده يهدد يهدد

فده يذئمهه جمل جدد

دج مدبج د جدد

دجئبه له دكعب هسد

هكدجلا علا دجبه هه دهبود

هئب ليجد د ذلك

جملا يكل مى جلا

وذئبه له هذجج

دجئبه له هب كدج

دقج هه هليبه

دجج هسهه ه فده نمئ

دلا دكعبه هيمئ

وتتحدد القيمة الشعرية في نص الشاعرة نهى لآزار بين ثنائية المعادلة  
 الحياتية الوجودية في (الانا والأنت ) في بؤرة مركزية مشتركة  
 تنتظمها بنية لسانية رابطة توجه العلاقات اللغوية الصافية لتأسيس  
 الفضاء الدلالي، في استعراض من الخيال والذاكرة. ويتموقع الشعري  
 في هذا الفضاء الجمالي الذي تشيده ملفوظات النص، وما يميز  
 جماليات النص فعالية أفق الحال الشعري وفاعلية الأفعال، إذ تزرع  
 الشاعرة الروح في الأشياء لتتحول من ماديتها الى حال من المعنى  
 الحياتي كما نلاحظ في هذه الابيات اذ تتحول زراعة الأظافر التي علمتها  
 امها الى ورود، ما أروع هذه الصورة :

أنا دمك سة لك فذنت  
 هذمغ نهفم ذم ففنت  
 اول ففلمم بل ففم ففم  
 هذمغ فم فم ففلمم  
 ففم ففم ففم ففم

† † †

هم ذم ففم ففم !! فم ففم  
 ففم ففم ففم ففم  
 ففم ففم ففم ففم  
 ففم ففم ففم ففم  
 ففم ففم ففم ففم



هتفصدهن 2 ههذه 2 بندهب  
 مه مه لكهلب 2 مه 2ن وبنك مه ميتن  
 2 2مجله له بنك ليتن  
 مه سقوب 2ه سقوب  
 2مه 2نكج 2 قسب 2فمن  
 مه 2نكج 2نودن 2نك 2نن  
 هه 2ن 2نك 2كهفمه  
 مه 2ن 2فيمه 2ه 2ن 2ن  
 مه 2نك 2سبدهمه  
 \* \*

مه لكهلب 2مه 2نك 2نك 2نك  
 2نك 2مه 2ن 2نك  
 2نك 2نك 2نك 2نك  
 2مه 2نك 2نك 2نك  
 2نك 2نك 2نك 2نك  
 2نك 2نك 2نك 2نك

هكذا ترسم الشاعرة صورها الشعرية بقوة الملفوظة واشعاعها  
 الشعري لترسم لنا دوائر شعرية متوهجة، قل نظيرها في شعرنا  
 السرياني الحديث في سعي منها لتحدي الكتابة وبالكتابة بلغة الام

لاصطياد حالات حياتية تستند الى الحدس الشعري الذي يتشرب شعرية الكلمات، وينتظم النص القصيدة بناءا نسيجيا متموجا في قوته وكثافته الشعرية وموسيقى اوزانه وقوافيه وضخها الغنائي الجميل :

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

† † †

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه

دسه دسه دسه دسه دسه دسه



## الشاعر : نزار حنا الديراني

في مجموعته الشعرية : (كل الأرض عند الحكماء سوية  
- حد كحدك لهك بحبك بلاهك صهك -)

### - أيقاع المعاني الظاهرة -

تشير عنوانة مجموعة الشاعر نزار الديراني قراءة الأخر في إسنادها إلى حاضنة المنطق والعلم والفلسفة، وتؤشر إلى ذلك في مدى فاعلية العلاقة الكونية بين العلم والشعر، ونحن هنا لسنا في استعراض هذه العلاقة وأشكالياتها الجدلية، ولكن قد يتساءل القارئ ما الذي دعا الشاعر لتثبيت هذه العنوانة، قد ترى القراءة الناقدة أن هذه العنوانة لا تؤشر إلى اشتغالات الشعر وتجلياته الجمالية ومعطياته الحياتية بقدر تعلقها، كما أسلفنا بأشتغالات إشكالية السؤال الفلسفي التي تدور حول الموضوع الكلية الحياتية في موضوعة الأرض عند الحكماء، ورغم كل هذا، فأتنا ننحاز إلى بنى الإشكالية لأنها دائماً تخلق الأسئلة الفلسفية الإشكالية. أعود مرة أخرى لأقول أن عنوانة مجموعة الشاعر نزار الديراني عصية على الضخ الشعري الذي يؤول بالتالي إلى اشتغالات المتن..

تضم مجموعة الشاعر عدداً من القصائد التي تكاد تتجاوز في بنيتها اللفظية وتناصات موضوعاتها وبخاصة تلك القصائد التي تشرح تاريخ الذات معانقاً التاريخ الجمعي الحضاري والمقدساتي وتتحقق هذه القراءة في استذكارات الشاعر لسنوات مضت، سنوات كانت تحمل في طياتها تلك الحمولة المشعة بالشهادة التي يقارنها في اداة الاستدراك

\_ ٢ \_ في قصيدته \_ المقطع العاشر من موسيقى التايتانيك (האפיקה והפיקה) ويرسم الشاعر صوره الشعرية من تداعيات هذه التفاصيل المحتممة في الرؤيا للأشياء الكبيرة التي تمثل دقائق الحياة والوجود، لندخل الى متن القصيدة ونقرأ جماليات التضاد اللفظي الذي يقع بين المزج التعبيري وبين لغة الحلم ومفردات الوقائع وصور التمزق التي تحايث الواقع وحقائب الوجود وصوره من خلال التداعيات التي تشمل في مركباتها الوجود والموجود:

הפיקה והפיקה "הפיקה והפיקה" הפיקה והפיקה  
הפיקה והפיקה ! הפיקה והפיקה  
הפיקה והפיקה הפיקה והפיקה... הפיקה והפיקה...  
הפיקה והפיקה הפיקה והפיקה  
הפיקה והפיקה הפיקה והפיקה הפיקה והפיקה  
הפיקה והפיקה... הפיקה והפיקה... הפיקה והפיקה...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> הפיקה והפיקה קונגאי اسطورة صينية

هتتتتت ! تفتت لتتتتت...  
تتتتت... تفتتتت... تفتتتت  
تتتتت  
تتتتت

تتتتت تتتتت ! ه "تتتتت"

في قصيدة العنوان الرئيسية (( كل الارض عند الحكماء سوية )) يقيم  
الشاعر حوار مع معلمه \_ الأب \_ وهو في نزاع مرير، يستطرد  
الشاعر في تلافيف قصيدته الى أن يصل الى الذروة  
حيث يزواج بين بنيتي الحضاري والوجودي المقدساتي ليثور على كل  
شئ ويعلن في اسئلته المحترمة العالية النبرة، كيف أعقد لساني الى  
كل شئ في الحياة واحمله رسولا ويقصد كيف يعلم لغته الام ويجعلها  
نبراسا لكل الذين يحملون لواءها المقدس؟ وتتوهج هذه الانساق  
البنائية الشعرية في متن قصيدته الجميلة ( حلا كالتتتت لتتت )  
تتتتت ( ) :

تتتتت تتتتت تتتتت  
تتتتت تتتتت.. تتتتت تتتتتت  
تتتت تتتتت..

تتتت تتتتت تتتتت تتتتت تتتتت تتتتت  
تتتت تتتتت تتتتت تتتتت تتتتت تتتتت  
تتتت تتتتت تتتتت تتتتت تتتتت تتتتت

هكتنك زنجبج... هكتب... هتص

٢٠ لا شيد كتب ت٢٠٢٠

†

†

†

ص لكتك ديتك هتص

٢٠ لا سكت... ٢٠ لا ت٢٠٢٠

ص لكتك كتك هتص هتص سكت

هتص ذكبت! هتص هتص

تكاد معظم موضوعات الشاعر تتجاوز في قوس المعاني وحفريات السيرة الذاتية والجمعية، واشتغالاتها على وتر الزمن، خذ قصيدته (Karamat - Kan Li) حيث يقتسمها المعادل اللفظي الاساسي حين يقول الشاعر - انا حملت صليبي على ظهري... من ٢٥٠٠ سنة واكثر، في الاشارة المعلنة عن قدم حضارته وتأسيساتها الفكرية والفنية والميثولوجية، وفي قصيدته: لن انساك ايها الصديق المهداة الى الراحل - وديع كجو - ذلك الاستاذ الفنان الشاعر المثقف الذي احتضن الشاعر نزار ورافقه في مسيرة الفن ودروب الثقافة والفكر يوم كانا عضوين في الهيئة الادارية في الجمعية الثقافية للناطقين بالسريانية (Karamat - Kan Li) هذه القصيدة التي يسجل فيها الشاعر نزار الديراني وفاءه الصادق في سجل الصداقة

الحقيقية وفي سجلات تأريخها العريق، لان الراحل الفنان وديع كجو كان مثالا رائعا للصدق، صديق الفكر والثقافة والفن....

لا نبتغي له في سجد

هذم في تصيب له في

هذم في تصيب له في ! تصيب له في تصيب له في

سيفله في تصيب له في تصيب له في تصيب له في

هذم في تصيب له في

و تصيب له في تصيب له في تصيب له في

هذم في تصيب له في

هذم في تصيب له في تصيب له في تصيب له في

هذم في تصيب له في ! تصيب له في تصيب له في

بلا تصيب له في .. تصيب له في

بلا تصيب له في تصيب له في تصيب له في

بلا تصيب له في .. تصيب له في

بلا تصيب له في .. تصيب له في .. تصيب له في

بلا تصيب له في

في قصيدته الاخرى تصيب له تصيب له - احبك ولا احبك يقيم

الشاعر معادلته الحياتية من روح المفردة العاطفية (احبك ولا احبك)

ليسجل له موقفا ذاتيا ينبع من احساسات الشاعر ومشاعره التي

تتشكل في اقنوم الحب، فالاحساس هنا هو الشعور بالألفة والمفارقة





# الشاعر نينوس نيراري وقصائده

## الحلحله بك مسك !

### الروح الحماسية للخطاب الشعري

يسعى الشاعر نينوس نيراري الى تعميق الخطاب الشعري في رسالياته اللفظية العالية ونداءاتها الظاهرة حيث تتحول الملفوظة الدال الى رمز تاريخي، تلك الملفوظة التي تعكس نقاءها بارتباطها ارتباطاً حميميا بروح الوثيقة التاريخية وصورها المشعة واقتنائها باحتفالية تاريخية عالية، تلك المشعة في المفردة - مصم -، إذ تميزت بشحنها التعبيرية الخلاقة، فهي تعكس المشاعر القومية والانسانية من خلال الملفوظ الدال عليه، وتفيض هذه الصورة بمنمنمات تتجمل بالاخيلة الاخاذة وسحرها المترادف في الاسترسال الصوري، ان الشاعر نينوس نيراري يعيش تجربة القصيدة في الحياة ولها، ويؤكد من خلال مشهدياته الشعرية انه قادر على ضخ النفس بالشعر والجمال في حوار مع الاخر الرمز بمدى بالامل والثقة والوجود، ومن هنا كان يمعن في البحث عن لغة صورية وبصرية معا لأقامة جسور التواصل مع القارئ، جسور المعرفة بتاريخه وأبطاله ورموزه، انه يمعن في

تسطير معانيه بهذه في بثه اللفظي والتوكيدي من ثنايا الحضارة  
البابلية الاشورية التي تعاقبت على الوجود وغذت الانسانية والحياة  
بأساقها وقيمها الفكرية العربية...

يحتفل الشاعر في قصيدته الكبيرة هذه، بمنظومة دائرية من المعاني  
النبيلة، وتنظم هيكلية قصيدته تحت سقف موسيقي رصين ونظام  
تقنية خارجية يحس من خلالها القارئ بالألفة مع المفردة والتركيب  
اللغوي والصوري معا، أن حرص الشاعر على معانيه المتتالية في  
القصيدة هو ذات الحرص على الأبلغ والأعلان والتقرير، فغاياته  
الايصال وليس اللعب بالكلمة وطاقتها السحرية والفنية، إذ ترتبط  
الحالة الذاتية بحكم بناء القصيدة والمعاني مع استواء نمطيتها  
التعبيرية، وما يناسبها من الألفاظ اللغوية من تتابع التكرار بدلالة  
الاستذكار والرؤيا الحلمية القائمة على المخيال الشخصي و يتداخل  
الرمز في مبنى قصيدته بين طيات هيكلته الكلية، وتتراسل العلاقات  
اللغوية لتتشكل المشهد الكلي للقصيدة وموضوعاتها الاساسية في  
مرتسم دائري لفظي خلاق يرشح عنه هذا الخطاب الشعري الحالم  
ليرتفع الى سطح القصيدة بيسر ودون تأويل :

حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك  
حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك  
حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك  
حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك  
حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك حلمك



## مجموعته دبلجته 2007

وها هو الشاعر يهرب من جلده القديم في تساؤله الشديد - كوكبك صكك  
كوكبك - مأخوذا بتداعيات الصور الانبثاقية التي تشير الى حالات  
التمزق والتمرد، التمزق بين الواقع والحلم واختراق سياجات الاشياء  
الكبيرة في اسئلته الاشكالية الكبيرة، أن أحساس الشاعر هو هذا البذخ  
في الافصاح والصدق، هو هذا الابحار في التتابع العفوي النفسي  
والحسي والرومانتيكي، هو هذا الاحتفاظ بالرؤى الاصيلة والاخلاص  
لقاموسه الشعري المشرق وتراثه اللفظي الباذخ في عطائه الوجداني  
الاصيل، وتتحقق هذه القراءة في هذا النموذج الشعري من قصيدته  
(كوكبك صكك كوكبك - انا الى اين..)

جد خدم صم الجدم الجدم

جد كلسه صم صم صم

جد كصم كصم صم

جد كصم صم صم صم

جد كصم صم صم صم

صم صم صم صم .. صم صم صم

صم صم صم صم صم صم

صم صم صم صم صم صم

صم صم صم صم صم صم

صم صم صم صم صم صم

متممات د. محمد بن عبد الوهاب في حياته  
ويواصل الشاعر رحلته في أسئلته بحثاً عن الحقيقة والحياة الحرة  
الكريمة في كشفه المتواصل عن كنوزه الكامنة في مطاوي التراث  
والزمن :

إذك صلبه صلبك فلهذا  
إذك له من فخره فلهذا  
وهذا هو كل ما في هذا  
منه من .. هذا من ..  
\* \* \*

لكن صلبه من صلبه من  
منه من فخره .. هذا من ..  
لكن صلبه من  
منه من فخره من  
منه من فخره من  
منه من فخره من







و(اشورينا ) و(شعاع) هذه الرموز التي يتمسك بفاعليتها الشاعر هي التي تؤسس لمشهدية صورية وبصرية تشفر اشاراتها الفكرية والفلسفية والميثولوجية، حيث بوابات التاريخ المفتوحة على العالم في استثمار الشاعر لمفرداته المشعة، ويتحقق حلمه في اقترانها بتحقيق المعنى الذي يفتح باتجاهات متعددة وتحقق هذه القراءة في نص القصيدة ( على اسوار نينوى ) :

تجدد في حذر

هذه صوبت سمحت

تلك من حذر

من حذر في حذر

كلها من حذر في حذر

من حذر في حذر في حذر

ذمها في حذر من حذر

كأن من حذر... هل من حذر

كلها في حذر من حذر

كلها في حذر في حذر

كلها في حذر

من حذر من حذر

من حذر في حذر على حذر، حذر

من حذر في حذر حذر

ان قصيدة الشاعر تأخذ معنى "متوازيا، حيث ترتفع بحلمه ونداءاته، وتظل الانا الشاعرة البؤرة الدافعة لايقاع حركة القصيدة، أيقاعه الموسيقي الذي يتسم بخاصيتي الثراء والانضباط أذ ينفث على فضاء داخلي ينشد للروح بتحقيق الحلم والتمرد والتداعي في مساحة تشكيل النص. أن الشاعر يلجأ الى صيغ النداء العالية وتكرار لغة الحلم وتشكيل الاشياء عبر تداعيات الوقائع داخل الوجود، ويهيئ لاستهلال القصيدة، بفعل الامر - بفتح - استيقظ - ليرسل من خلاله موشورا لفظيا بين صياغات القول الشعري المفتوح وصيغ البوح والافصاح والتقدير، ويقف عند دلالات يلتقط من خلالها دقائق الحياة والوجود ومفردات الواقع وتتمظهر هذه القراءة في هذا المقطع من قصيدته (بفتح... بفتح...)

ذسلك جدهك ذو حنك  
سولك حلهك هه نك  
هه سمنك هه حه هه حه  
هه ذ حه... هه ذ حه...  
سوه حهك حهك هه حهك  
هه هه... هه هه...  
هه هه حه هه هه  
هه ذ حه هه ذ حه  
سوه... حه ذ حه حه ذ حه

بفهم... تحفظ

سوم 2007.. مع تصديق المجلس

ان الجوهر الشعري يكمن في خلاصة التدايعات الصورية التي تمثل  
الرؤيا الشعرية حيث يتحرك الشاعر باتجاه تأسيس بانوراما صورية  
متساوقة مع ايقاع الوزن، ومتواليات التكرار، وتتقاطع المعاني في  
حركة الرؤية بين البوح للداخل الخفي وبين الحلم والتباساته  
اللاشعورية وحضور الذكرى عبر اسلوبية تتخذ من بنية القص  
الشعري دعامة تعبيرية لها، وتستدل هذه القراءة مشهدية هذه  
المقاطع من قصيدته ( كما تحبك ) :

2007 .. اجتمعنا مع مجد ذمنا

2007 .. سجع هسذنا حيدذنا ذمنا

صمدنا حلنا ذمنا هذذذنا ذمنا

ذنا تحبنا ذهسنا

2007 .. حجبنا ذمنا صمنا ذهنا ذمنا

2007 .. صمنا ذمنا حلنا هسنا ذمنا

ذمنا ذمنا ذمنا .. ذمنا ذمنا ذمنا ذمنا ذمنا

ذنا تحبنا ذهسنا

2007 .. ذمنا ذمنا ذمنا ذمنا ذمنا

2007 .. ذمنا ذمنا ذمنا ذمنا ذمنا

ذمنا ذمنا ذمنا .. ذمنا ذمنا ذمنا ذمنا ذمنا

## ١٠٧

وتتنوع موضوعات القصائد، محتكما إليها الشاعر من خميرة  
اجتهاداته الحياتية وقراءاته المفتوحة على التراث الروحي  
والميثولوجي والفكري وتفاعله مع هذه المكونات الوجودية، وترى  
هذه القراءة المعاناة الذاتية الإنسانية في هذا المقطع من قصيدته  
( صككك كك كككك - صوت من الاعماق ) :

ذكككك كككك كككك كككك

كك كككك كككك كككك كككك

كك كككك كككك كككك كككك

كككك كككك كككك كككك

كككك كككك كككك كككك

كككك كككك كككك كككك





## الشاعر بهاء البير في قصيدته حبه ككوكب - سباق

### تأثير الملفوظة الشعرية

تتسم عنوانة النص القصيدة في تمثل الرغبة الذاتية لتأثير المكان الذي تتحول وتتجول فيه الكلمات الى فرق من اللعب عليها، حيث ان الشاعر يجهد ذاته في ترتيب بيت القصيدة الذي يظل هو والعنوانه سياقاً شعرياً واحداً، يطالب فيه الشاعر بالبوح بقوة، فالبوح هو ما يوظف شعرياً القصيدة، ويكاد استهلال النص يوحي بالافصح بما هو في خلجات الشاعر التي ربما ظلت حبيسةً زماناً...

بالأكيد، ان بوح الشاعر هو ما يميز تراكيب القصيدة عبر رحلة شعرية قصيرة، ينظمها جهاز لغوي مألوف، فالشاعر هنا يظل محافظاً على موقفه وموقعه، وتعبّر ملفوظاته عن نفثات معبأة بالصدق والجمال، محاولاً بذلك ان يشق طريقه في درب القصيدة والخيال، ويؤسس الشاعر بنية ثنائية، تلك التي تشكل المعادلة الحياتية الاساسية، بين الانا والآخر ويدل الاستهلال الى نصية هذه المعادلة، وتكتمل صورة الانا والآخر في استعادة (انا وانت) الخزين الوجداني الذي يخدم فكرة النص، وذلك عن طريق ايقاظ الحواس كلها لتتراسل فيما بينها، لاستثارة المشاعر الانسانية التي ترشح عن

معطيات اجتماعية وسياسية وفكرية ناضجة، ان تصاعد خط الشعر في هذا النص يأتي عبر حوار داخلي او منولوج شخصي لا يظهر الا بتمظهر الملفوظات على سطح النص، والملفوظات الحسية الداخلة في نسيج النص هي التي ترعى الفكرة الكلية وتبثه خارج القصيدة :

لكننا قد نرى...  
من كل من  
جاء من هذه كل  
لكننا قد نرى...  
من كل من  
جاء من هذه كل  
لكننا قد نرى...  
من كل من  
جاء من هذه كل  
لكننا قد نرى...

ويستطرد الشاعر تفاصيل اكثر شفافية ليلج الى دائرة الصراع والوجدان القومي، الى أن يصل ذروة المعنى قائلاً:

من كل من  
جاء من هذه كل  
لكننا قد نرى...  
من كل من  
جاء من هذه كل  
لكننا قد نرى...  
من كل من  
جاء من هذه كل  
لكننا قد نرى...





مسجله تحت رقم ١٨٥٤

مؤرخه ٢٠٠٧

سجله ١٠٠٠

ويتصاعد الخط الشعري ليضعنا الشاعر في تمثله لاحداث الحروب ودراميتها ودراماتيكيته. ان اسلوبية قصيدة الشاعر تقع على تمثّل القص ويتحول الناص من تشعير المفردة الى أسباغها شكلانية السرد ليضع القارئ في دائرة البوح، ساردا همومه الذاتية التي لا تنفصم عن روح العصر وركامه التدميري.



# الشاعر فائق بلو في قصيدته

## سكك الحرة

### ايقاع الكلمة الشعرية التراثية

تظل القصيدة الشعرية معماراً مفتوحاً على مرجعيات المعاني في انبجاسها من تواتر لحظة الزمان الموقوفة باللحظة الشعرية وما يتخلق بها من فضاءات دلالية، تنشأ من القول الشعري ومأثوراته وتجليات ارموزاته، من هنا كان ان دخل العديد من الشعراء هذا السفر المركب، فالقول الشعري الذي لا ينبجس من حالات التمرد لا يخدم حداثة النص وأقاماته في الفضاءات المفتوحة، ويظل ذلك النص الظل، لا الاصيلي، النص الظل التابع لمرجعيات اشتغالات نصوص اخرى محفورة في الذاكرة الشعرية الجمعية.

من هنا كان لا بد ان نشير الى نصوص فتحت لها آفاقاً حداثة تأسس لها كياناته النصية وأقاماتها في فضاء الحداثة..

من هذا المقرب التنظيري أعود بالذاكرة الى معمارية قصائد شاعرنا السرياني فائق بلو، فهو ذلك الشاعر الذي يتقن بناء قصائده بناءاً عمودياً ينظمها وزن رشيق وقافية خارجية، وتتشكل القصيدة في



مَحَلٌّ مَحْ كَسَلٌ دَ ٨٢ ذَ مَحَلٌّ كَح  
 مَح ٢ مَحَلٌّ دَعَلٌ دَعَلٌ دَسَدٌ مَسَدٌ مَكَمَلٌ  
 مَح مَحَلٌّ دَسَدٌ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ  
 مَح مَحَلٌّ دَسَدٌ مَحَلٌّ دَسَدٌ مَحَلٌّ  
 مَح مَحَلٌّ دَسَدٌ دَسَدٌ دَسَدٌ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ  
 يواصل الشاعر رصد أطيافه الشخصية إذ تتواتر محمولات قصائده من  
 تجليات البدء وارهاسات الزمان والضياء والعودة الى تراث الاجداد  
 في قصيدته الاخرى (الزمن الصعب) مسحورا بأطياف حضارته  
 العريقة ولغة الام المقدسة، أن قاموس الشاعر مركب جمالي انساني  
 خلاق يتساءل فيه عن الام الحبيبة، الامة، الارض، البلاد، انه صوت  
 مسحور بنقاوة المفردة ونبرتها الحسية والشكلية ودلالاتها التاريخية،  
 وتتمثل هذه القراءة مشهدية هذه الابيات من قصيدته، هكذا صعد :

ذَ مَحَلٌّ دَسَدٌ دَسَدٌ دَسَدٌ  
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ  
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ  
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ  
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ  
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ  
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ  
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ  
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ

هكده ذهون هكسه حه سكهه هكهه  
هسه ككهه كسهه هكهه هكهه

يتكى الشاعر في تأطير معظم قصائده على التراتبية في إرسال الدلالة مع المعاني في سبر اغوار ذاته بدءاً" ومن ثم السفر الطويل عبر تواريخ جمعية دالة ضاربة في القدم، وهذا ما قاده الى رحلة الكشف لما هو جوهرى في الحياة والشعر واستقراء مناخاته الضاجة بالحرية تارة واخرى بالسكون، ويحيل الشاعر شعرية المكان والكائنات الى خلق فضاءات الرغبة والمعاني الشفيفة ونستدل الى ذلك بهذه الابيات من قصيدته **ككك ككك** :

هكك هكك هكك هكك هكك هكك  
هكك هكك هكك هكك هكك هكك  
هكك هكك هكك هكك هكك هكك  
هكك هكك هكك هكك هكك هكك



هكك هكك هكك هكك هكك هكك  
هكك هكك هكك هكك هكك هكك  
هكك هكك هكك هكك هكك هكك  
هكك هكك هكك هكك هكك هكك

# الشاعر فوزي ميخائيل في قصيدته

## سلكه بسلكه حثثه

### – ايقونية المفردة واشعاعها –

يشغل الشاعر فوزي ميخائيل على استنطاق المفردة وتحريرها من معجميتها الى مرجعيتها الدلالية والتشكيلية الايقونية، وبالضبط في هذه القصيدة الحية من مخزونها التاريخي الى حضارتها الحياتية العميقة، حين يسند الى دجلة ليخاطب الفرات في سيل من الملفوظات الحسية ونداءاته العالية، وتنظم القصيدة في بنيان رصين بأيقاعات نبرية وتقفية خارجية متدفقة الى الداخل والخارج في موسيقاها ومعانيها ودلالاتها، ويحفر النص القصيدة في مقتربات الموضوعات التاريخية ويتضافف المحمول الفيزيقي الزمكان مع أطراف الحادثة النصية في بؤر المعاني الدالة على ذاتها دون تأويل.

ان للشاعر فوزي ميخائيل رسالة تاريخية شخصية تتعانق مع رسالته اليومية الحياتية في تداعيات يشي بها جهازه اللغوي الصافي، فهو يكتب بلغة الام العظيمة التي تنفتح على ذاتها و على مؤولات النص والاخر، هكذا يحتفي الشاعر بتوحد الروح وأسئلة النص الشعري



وتتعالى صيغة النداء لتحتمي بذاتها ولذاتها في صورة الابن الشهيد  
وتضج الصورة الكلية بالاسئلة التي تفتح مدياتها على لعالم، اذ يرسل  
الشاعر لحظات التمرد والحلم الثخين للزمن القادم، ذلك الحلم الملتهب  
بذاكرة الشاعر الانا والرؤيا الشعرية للذات المبدعة، ان حلم الشاعر  
فوزي ميخائيل يتوحد مع ارتعاشه الروح والجسد في نداءاته الشعرية  
لابناء امته، لكي ينهلوا من معين لغة الأم انساقا روحية خالصة لبناء  
ذواتهم وكياناتهم، ويعود الى رهان الروحي ليوشح احزاننا في  
جدلياته من ثنائية الحياة والشهادة في أطيايف الحلم الشخصي  
وخارطة البلاد المتصدعة، هنا حيث ينتشر المعنى كالذرة في بنايات  
لفظية صافية تتعدد مستوياتها الدلالية، وتتمظهر هذه القراءة في  
مشهدية هذه الأبيات من قصيدته **الله بك تحنن** :

الله يحننك في كل حين

الله يحننك في كل حين

الله يحننك في كل حين

الله يحننك في كل حين



الله يحننك في كل حين

الله يحننك في كل حين

الله يحننك في كل حين

الله يحننك في كل حين



و يتحقق الفعل الوجداني بين عناصر الشعرية المتقدمة في انساقها  
 اللفظية وبين الروح الحضاري والشهادة الحية في قصيدته  
 مذكراً به :  
 مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به

مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به

مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به

مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به

مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به



مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به

مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به

مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به

مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به مذكراً به



# الشاعر روبين بيت شموئيل

## في مجموعته **بله قك** – دالوبي –

المخيال الشخصي واشتغالاته على المضامين الكبيرة بدءاً" نقول أن الشاعر روبين بيت شموئيل يمتلك قاموساً لغوياً ثراءً، لهذا يشتغل بكليانية وكيانية لسانية عالية، ويتشكل معجمه الشعري من مقاربات لفظية عميقة دالة تثور شعريتها بنى التخيل وقوى عمل الذاكرة. ان تمظهرات عنونات النصوص قد لا تشي كلها بالانخفاف بالمغايرة التي يشتغل عليها الشاعر في تأنيث متونه الحكائية الى جانب جماليات الخطاب الشعري، الا انه سرعان ما يحدد عن سكونية الملفوظة في العديد من العنونات، فلو تمعنا عميقاً في العنونة الرئيسية للكتاب **(بله قك)** سنقف عند تأسيس عنواناتي حدائى يرشح عن أمكانات اشعاع المفردة لوحدها وتناصاتها الداخلية لشروحات المتن وارهاسات الذات الشاعرة في توجيه الخطاب الشعري نحو جمالية متفوقة تتعامد في بناءاتها النصية. ان الشاعر يمتلك قدرات لغوية على تأسيس مدارات تتدفق منها نقاط البث الشعري الجمالي في اتجاهات عديدة..

يزاوج الشاعر في ارساليات خطابه الشعري بين اصطياد الصور الشعرية واطيافها المرئية واللامرئية، وبين تعميق محمول الدلالة بين طبقات النسيج الشعري و بين ما يحيل الى الداخل في تأويله وما يحيل الى الخارج دون تأويل، أي ان النص يقع بين مدارين مدار الشرح والتقرير والتأويل وبخاصة في اشتغاله على نظام السرد والقص ومدار الأيهام والايماء والايحاء وجماليات النظم البلاغية العالية من التشبيه والمجاز والاستعارة، واقصى الاستعارة التي تركب التباسات الشعرية، وهذا امتياز لترددات الحركة الجوانية للنص وفاعلية الافعال ومركباتها الزمنية وروحها الوجودي. ان الشاعر روبين في هذه المجموعة يقدم لنا انطولوجيا شخصية شعرية تكاد تختزن حقبا تاريخية ذاتية وموضوعية في أرسالياتها النصية واعطائها صفة الوجود وصيغته وهيكله وبانوراماه ويوتوبياه الشخصية، فنحن امام خلق شعري يتمظهر في انعكاسات الصورة الشعرية المكثفة والمحتشدة، التصويرية والذهنية والجمالية والايقونية. أن أنا الشاعرة هي أنا الوجود حين يحول الشاعر الكوجيتو الشعرية من الانا المفتعلة الانا الشاعر والوجود، فهو صانع وصانع اللحظة الشعرية ومبتكر الصورة الشعرية التي يقول عنها غاستو باشلار (هي تلك البنية القائمة على متضادين) وتجد القراءة النافذة

والناقدة الى هاتين البنيتين اللغويتين وتشعير انساقهما في هذا المقطع الشعري الجميل.

كأ مأسا فأسدأ بفسأ هفسدأ

حأ فسفسأ فسأفسأ فسفسأ هفسدأ

أه فسأفسأ فسفسأ

فسفسأ كأ فسفسأ

فسفسأ فسفسأ فسفسأ كأ فسفسأ فسفسأ

فسفسأ فسفسأ فسفسأ كأ فسفسأ فسفسأ

فسفسأ فسفسأ فسفسأ

فسفسأ فسفسأ فسفسأ

فسفسأ فسفسأ فسفسأ

فسفسأ فسفسأ فسفسأ

في هذا النص القصيدة مقاربة حسية تقوم على بث الروح في شعرية الالفاظ (فسفسأ، فسفسأ، فسفسأ) وما يقابلها من الورد والازهار (فسفسأ هفسدأ).

في نصوص المجموعة - انتظامات موسيقية عالية تكاد تتسلط الغنائية على هيكلتها بقوة، بعد اسنادها الى الجهاز اللغوي الذي يشتغل عليه الشاعر والمسرود اللفظي ومحاورته للموسيقى المتجانسة والمتناسجة من الأنسجة والنسيج - مع التدايعات الشعورية واللاشعورية وصياغتها لمنظومة التدايعات الذاتية

واسقاطاتها اللاواعية داخل المتن وبروز مظاهره الجمالية داخل ايقاع  
 الفكرة وخارجه، أن عالم المفردة وصوتيماتها وعالمها  
 المورفولوجي يحاith اهتزازات الظلال الجوانية للنص وتتمظهر هذه  
 القراءة في العديد من نصوص المجموعة ومنها هذا النص الجميل من  
 قصيدته (يهجد) :

لنجد هكده صج يلكذ سعلك

لم يلكذ.. تاذم وسمك

فلمك تلمك ديمك فكمك

نجد ذمك يلكذ دوكم..

همنك تلمك تاذ نكم

لمك فكمك فكمك

م فكمك.. م فكمك

يلك فكمك تاذم لكم

تاذم يلك

تاذم يلمك

للمك نكم هكم هكمك هكمك

فكمك فكمك فكمك فكمك

م فكمك.. م فكمك

للمك فكمك.. ل فكمك

هكم ل فكمك... ل فكمك



سواء... فبما : لا هيكله جدده يذبح

لهيكله جدده ٢٥٨

٢٥٨ فذبحه جدده ٢٥٨؟

تتميز العديد من نصوص المجموعة في أرسال العنونة عبر الدال ليشكل بنية كلية يشغل عليها الشاعر في تمشهد المتن وتفاصيله الدقيقة وسيرته، وتتمسرح اثار الصورة الشعرية من خلال الكشف عن المجهول وتمشيدات التفاصيل المتزاحمة في أنساقها الحياتية الفيزيقية والميتافيزيقية كي يصل الشاعر الى نشيده الكوني في اناشيد الالوان الحياتية المنزاحة نحو الحزن والامل والشك والرغبة، ان حركة الدوال تكاد هي التي تهيمن على تأسيس أسلوبية الكتابة واقتراح كيمياء الصورة وتجذيرها كذاكرة وفكرة معا، في هذا النص تتحقق شذرات من هذه القراءة التي تضغط بدينامية احتواء الكلي الشعري، في تبيان عناصر الحركة والجدل نحو ناتج الصراع الضدي وتصدعات الواقع اليومي المرير التاريخي الكارثي كما في قصيدته

فذبحه :

يتمجد صلبه ٢٥٨

٢٥٨ جدده ٢٥٨ فذبحه

مكهم ذيللاش ٢٥٥ هـ :  
دمخذيلاش بنجمنك قفك  
س١٤ بنجدهم ١٤٤٢ هـ  
مخدهم ميح بله منك دؤدهك  
مهبلت تبلاه له ..

س١٥ لهه ذك بنجدهم

مخ٨ هـ :

لحم فبه منك بنجدهم

مخ٩ هـ ميح س١٤ بنجدهم

س١٦ هـ س١٥ هـ بنجدهم ..

مخ١٠ هـ ل٢٢ هـ :

مخ١١ هـ ل٢٣ هـ

وفي المجموعة عشرات النصوص الشعرية التي تثير قراءتنا لكننا  
ربما قد أحكمنا على دقائق الشعر الزمنية والجمالية فيها ..





## الشاعر كوثر نجيب في مجموعته

### حلمك بهتك – اكليل الحب –

#### – الأسئلة الحياتية الكبيرة وشعرية الكلمة –

في مجموعته الشعرية أكليل الحب يتنقل الشاعر في محتويات القصائد بين صيغ الأسئلة في الشكوى والرغبة والشك والحكمة والحب الذي هو الموضوع الرئيسية الكلية للمجموعة بدلالة العنوان. ومن هنا يمكننا الوقوف على رسالة الشاعر التي تتمثل في الرغبة من الدوران حول الامل الذي يرشح من ثنيات قصائده، حيث ما تزال النفس حبيسة معبأة بالكلام والحلم الزاخر بالنشوة التي تتحقق او تتجسد في بوح المشاعر، ويتمثل هذا الافصح في كلمات الشاعر وافكاره التي تجيش في الوجدان، اذ لا بد ان تتحول الكلمات الى دلالات تعبر عن أفق أشراقي يتأمله الشاعر في رؤياه الحلمية ورؤيته الشعرية، وتزين قصائده منظومة من الملفوظات التي تدل على المتن من خلال بنية العنوان الرئيسية للقصيدة، لذلك يجد طريقه في الوصول الى الموضوع بتوصله الى القارئ عبر موتيفات لفظية دالة كالضياء

والحب والشمس والقمر والاستنكار والولادة والورد والأم والنور  
والنار والرقاد واليقظة والطفولة..

تكتمل الصورة الشعرية في قصائد الشاعر باقترانها بشفافية متدفقة  
من هيكلية الكلمة، وتتجسد في تتابعية نسقية حتى ترتدي حلة ظاهرة  
جمالية تضم في دواخلها افكار الشاعر المعجونة بألوان العصر  
ومعطياته الفكرية والاجتماعية والانسانية والجمالية ومن بنى الأسئلة  
وأرسالياتها اللفظية نقرأ هذه الابيات من قصيدته 255 د ص :

255 د ص 255 د ص 255 د ص

د ص 255 د ص 255 د ص

255 د ص 255 د ص 255 د ص

د ص 255 د ص 255 د ص

د ص 255 د ص 255 د ص

د ص 255 د ص 255 د ص

255 د ص 255 د ص 255 د ص

د ص 255 د ص 255 د ص

ويتساعد خط الشعرية في قصائد الشاعر في تنوعاته الموضوعاتية اذ  
يجمع بين بنى التضادات في وعي منه بالحياة واشكالات معطياتها  
الانسانية والاجتماعية والمثولوجية كما في قصيدته 256 د ص

د ص 256 د ص 256 د ص

د ص 256 د ص 256 د ص



١٣٢  
١٣٣  
١٣٤  
١٣٥  
١٣٦  
١٣٧  
١٣٨  
١٣٩  
١٤٠  
١٤١  
١٤٢  
١٤٣  
١٤٤  
١٤٥  
١٤٦  
١٤٧  
١٤٨  
١٤٩  
١٥٠

بهذه الانساق التساؤلية الكبيرة يختصر الشاعر رحلة الاسئلة الحياتية في موجزات شعرية صورية ذهنية تصل الى حد الاختناق، حيث يشرح ليصل الى قوله ان الحياة ليست سوى دقائق، ليست إلا لحظات من التذكار والذكرى والاستذكار و انا في دوار دوامتها، ضائع وليس لي أنيس او صديق او حبيب، الشاعر يسأل ويبحث عن الاجوبة ولكن دون طائل، هذه هي منولوجات الشاعر كوثر نجيب اذ يتحسس ابحاءاتها تبعا لأفق مخزونة المعرفي ولا بد هنا من الولوج الى قصيدته أكليل الحب حيث يبعث فيها الامل قبل هذا الضياع الذي ظل يدور به الشاعر، يتلفت من جهة الى اخرى، ان قصيدته أكليل الحب تتسع لرؤى الصور الشعرية التي تستجمع اشياءه واعترافاته في انتظار اليوم الموعود الذي سيأتي حاملا بشارة المحبة، بشارة العناق لمرور السنين التي مضت هباء" دون فرص اللقاء ، ان الشاعر كوثر نجيب في هذه القصيدة ينقل لنا مشهدية حياتية بملفوظاته المألوفة المباشرة وبتقريرية تكاد تعدم شحنة الشعرية في طاقة الكلمة لكنه

سرعان ما يتحسس بالعمق، فيغوص الى الداخل لنقرأ هذه الابيات من  
قصيدته **حلكل دسه ح :**

**دسه هكذ دسه هكذ**

**كسه ح دسه دسه دسه ح دسه دسه ح**

**حكذسه ح حكذسه ح**

**كسه ح دسه ح دسه ح دسه ح دسه ح**

**هكسه ح دسه ح دسه ح**

**لح دسه دسه دسه ح دسه ح دسه ح**

**حكذسه ح حكذسه ح**

**دسه ح دسه ح دسه ح دسه ح دسه ح**

هكذا ترى القراءة الناقدة الى القول الشعري الرصين في انتظام اوزانه  
وقوافيه وتشكيلات ترابطية تراكيبه اللغوية في مجموعة أكلي  
الحب.....



# الشاعر بنيامين حداد في قصائده

( تحسبك حسب: تحسبهم سداك )

— غنائية النص بين الثراء الدلالي وجماليات التشكيل —

الشاعر بنيامين حداد في قصيدته هذه يواصل اشتغاله على تفعيل العنصر الدرامي وبعث الحس الملحمي الذي ينهض في قوة التشكيل وجمالياته ونداءاته البانورامية كما في قصيدته *ومذبح* التي دخلت الى قراءتها في مفصل سابق، حيث تتنوع مظاهر التشكيل في تنويع السرد المكثف وتقنياته على نحو يجعل من القصيدة بانوراما كونية تحكي قصة عصر واحتفاعات شعب بطقوسه الحضارية والتاريخية والميثولوجية.

أن الروح الشعرية في هذه القصيدة تتجه نحو خصوصيتها الغنائية وخصوبة صورها المترادفة والمتوالدة، وهي خصوصية القضية الشعرية وتستجيب الذات الشعرية الى التحرك الواسع على مساحة الزمن والمكان وأسطرة الرمز — تموز — أفقيا وعموديا للتخلص من العوالم الرومانسية الراسخة في الذاكرة.

أن هذه القصيدة تنتظم تحت سقف موسيقي ونظام تقفية عال في تشكلها الجمالي، ويسعى الشاعر باجتهاداته اللغوية أن يبث في روح



اللغة روحية الايحاء والسحر اللفظي، فهو يشتغل على تأليف مشهد بانورامي شعري ظهيره الحدث لشعري المركزي للقصيدة - القضية - او مركز مدار الدلالة المتمثل في الملفوظة - نيسان -، إذ يشتغل الشاعر على بنائية تصويرية عميقة حيث يتركب المشهد من نسيج صوري في اعتماد الشاعر اسلوبية إرسال الصور التوالدية العنقودية، أن البؤرة الرئيسية تتشظى في محتوياتها التشكيلية لتتجمع في احوالها الشعرية والدلالية والجمالية وصولا الى الحال الشعرية المنضبطة في بؤرة شعرية مركزية ضاغطة ومكبرة وتتمظهر هذه القراءة في تلافيف النص من الاستهلال وحتى خاتمته :

معهده٥٥٠ ٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥

٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥

٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥

٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥

٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥

٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥

٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥

† † †

٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥

٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥

٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥ ٥٥٥٥٥

ان حركة النص تكاد تتشكل دائريا ولولبيا حتى تقترب من الاختزال في جمع بؤرها الشعرية ونقل صورها المتناثرة عبر هيكلتها الى البؤرة، اذ تمتلئ البؤرة المركزية بدلالات أحتفالية واحتفالية في شعرنتها للانساق التاريخية والاسطورية، وقد يقع هذا الأفضاء الدلالي على استراتيجية العمل الشعري في انتماء الانساق الى البؤرة الدلالية لفظيا وايقاعيا باتجاه التحصيل الصوري واشعاع فضاء القصيدة الدلالي وتصيد أيقاع المعاني في استجابتها العالية لعنونة النص القصيدة الضاغطة على التشكيل النسيجي للنص :

جسجس دجسد جسدك

جسجس دجسدك

جسجس دجسدك

جسجس دجسدك

جسجس دجسدك

جسجس دجسدك

جسجس دجسدك

جسجس دجسدك

جسجس دجسدك

جسجس دجسدك

جسجس دجسدك

جسجس دجسدك

٥٨٥٤٦٦ ٤٤٤٤ ٤٤٤٤

٥٨٥٤٦٦ ٤٤٤٤ ٤٤٤٤

٥٨٥٤٦٦ ٤٤٤٤ ٤٤٤٤

٥٨٥٤٦٦ ٤٤٤٤ ٤٤٤٤

٥٨٥٤٦٦ ٤٤٤٤ ٤٤٤٤

تحرص الأنا الشاعر على الدخول الى تشكيلات النص لتفعيل الوحدات الشعرية ونقل الصورة المتشكلة الى منطقة الغناء الشعري في استراتيجية عمل شعري متناسق تفضي مركباته الى الأفضاء الدلالي بتوجه روح الاكتشاف وتسمية الأشياء بملفوظاتها التراثية - تموز، نيسان، عشتار، ان الشكل الغنائي للقصيدة يتجسد في الطاقة التعبيرية للجهاز اللغوي الذي تتسلط عليه الذات الشاعر بقوتها الذهنية والفكرية والجمالية، فالشاعر ينزع فيه الى التمسك بالوجود والموجود معا " الوجود الذي هو اللغة حسب تعبير الناقد والفيلسوف " مارتن هيدجر " وتقف هذه القراءة عند هذه المقاطع الشعرية الجميلة..

٥٨٥٤٦٦ ٤٤٤٤ ٤٤٤٤

٥٨٥٤٦٦ ٤٤٤٤ ٤٤٤٤

٥٨٥٤٦٦ ٤٤٤٤ ٤٤٤٤

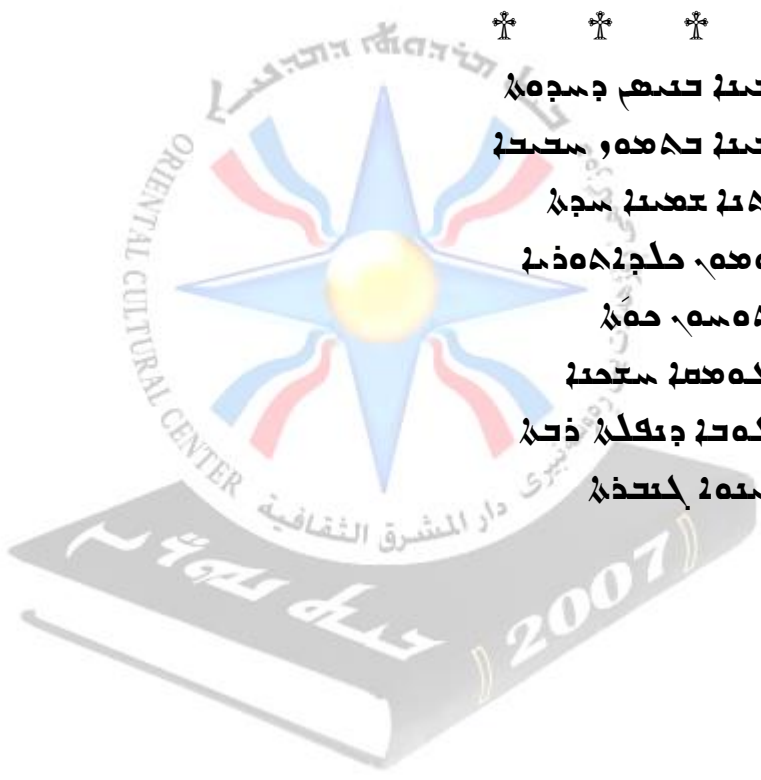
٥٨٥٤٦٦ ٤٤٤٤ ٤٤٤٤

٥٨٥٤٦٦ ٤٤٤٤ ٤٤٤٤

אפלאסע, לייטענדיק  
הייבט אים אפ און  
הייבט אים אפ, און  
הייבט אים אפ



הייבט אים אפ  
הייבט אים אפ, און  
הייבט אים אפ  
הייבט אים אפ  
הייבט אים אפ  
הייבט אים אפ  
הייבט אים אפ  
הייבט אים אפ







٢٤٢  
٢٤٣  
٢٤٤

٢٤٥  
٢٤٦  
٢٤٧  
٢٤٨

ويرسل الشاعر يوسف قوزي نداءه العالي من مظاهر الملفوظة المنتجة لبنية العنوان من نصه الموسوم "هذه". إذ يتركب النص من الجمل الشعرية المتوافقة في أوزانها وقوافيها كما حصل في نصه السابق إذ جاء حرص الشاعر الشديد على الاعتناء بالوزن والقافية من اشتغالاته الذكية على القصيدة الكلاسيكية، وانعكست قوة الدلالات في تشظيها الداخلي من خلال انعكاس العلاقات البنائية للنسيج النصي، إذ يكتب الشاعر بوعي تام لأدراكية العلاقات اللغوية لبناء معمار شعري يقود القارئ الى منطقة الايصال والافصاح والتقرير، وحتى الذوبان في مجمل تفاصيل النص القصيدة وترى القراءة النافذة الى تأسيسات هذا المشهد الشعري :

توت سہذذ سہذسہذ

۵۸ ۵۸ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

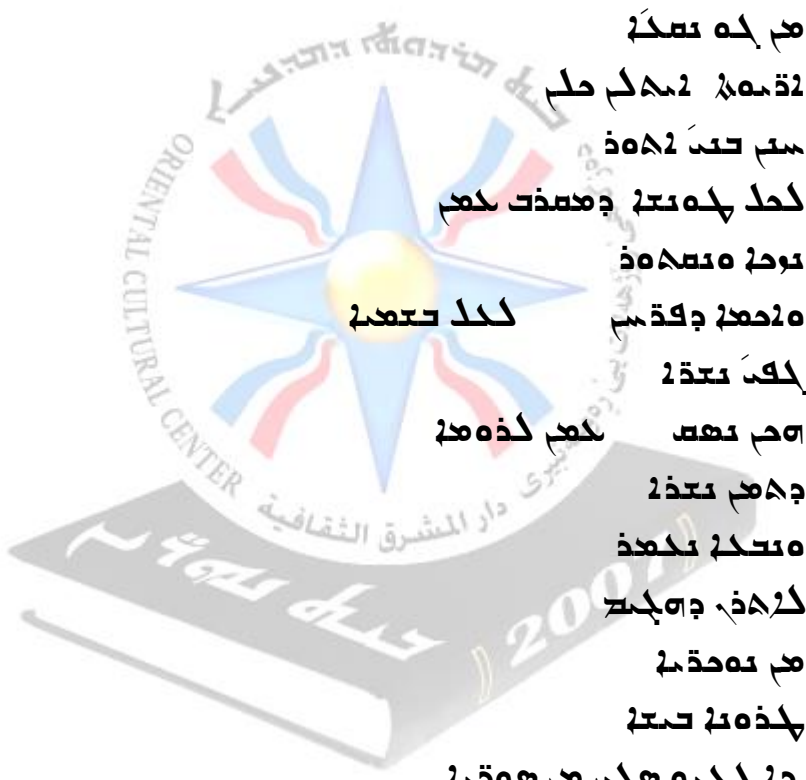
سہذ سہذ

سہذ سہذ سہذ

سہذ سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ





1. 2007

2. 2007

3. 2007

4. 2007

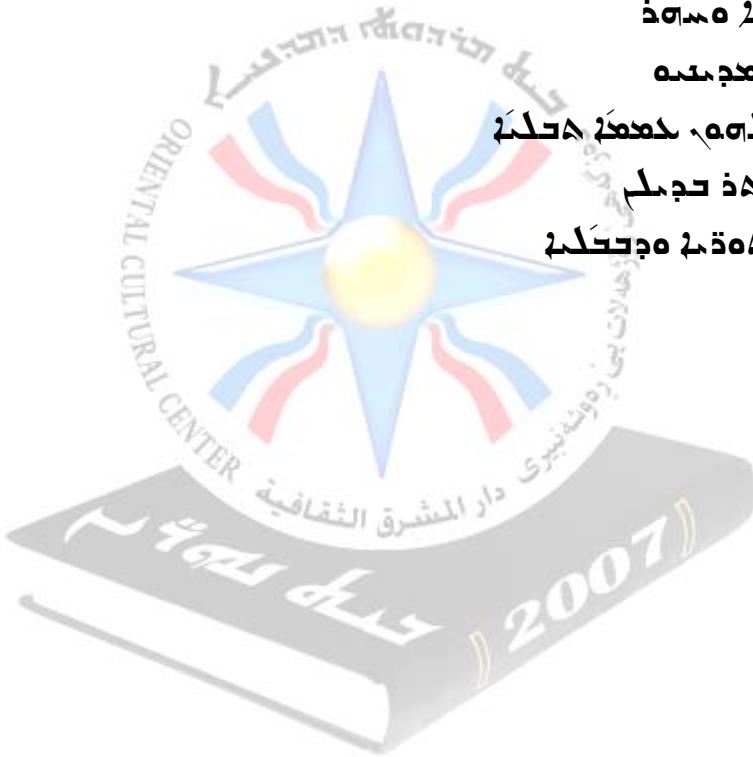
5. 2007

6. 2007

7. 2007

8. 2007

9. 2007



## الاب الشاعر قرياقوس حنا متوكا

في قصيدته الموسومة - بيت نهرين -

يبحث الشاعر فيها عن الوجود الحي النابض بزخات الملفوظة التراثية الروحية التي ينتمي اليها بحرارة روحية واحتفاء الذات بأفنوم المكان المقدس.

يكتب الاب الشاعر قرياقوس حنا متوكا ضمن أطارية النص المقدساتي حيث بالأمكان أحالة نصوصه الى مشهدية النصوص المقدسة الراسخة في الكتاب المقدس وأشتغالات النص الأبوي الأول من متحف الأباء الاوائل، أمثال مار افرام السرياني ومار يعقوب السروجي وابن العبري وغيرهم، وهذه صفة عالية يتصف بها شعره بدخوله الى عوالم الحقيقة والصدق والبوح الشخصي الجميل والبريء. أن الاب الشاعر قرياقوس، شاعر يمتاح من الأرومة المقدساتية لتأسيس قوس المنحنيات المعاني الكبيرة من الحياة للوجود والرسوخ فيها كونه يمتلك ثقافة روحية عالية وأرثا مقدساتيا مثيولوجيا راسخا في الضمير الشخصي والجمعي، وهو من الشعراء الذين يحتفون بالرمز في قوته أذ يتداخل النسق الموضوعاتي مع النسق اللفظي في تركيب الجملة الشعرية وأطارية الموضوعات واغراضها الشائعة لذا نرى السرد المسهب والاستطالات اللامحدودة لقصائده، أذ تتضاياف الأساق اللفظية مع المعرفي الحياتي للأشياء والكون والعالم في

تسطير بنية شعرية تكاد تقوم على تأسيس لفظي تراثي وهيكلية موضوعاتية مشبعة بالفكر الروحي والتاريخي، سعيًا منه للأقتراب والذوبان في مشهدية شعر الالباء الاوائل ومجارة لوظيفة التوصيل، وتتعلق ثيمات النص الحضاري مع أنساق نصه الروحي في مشهدية شعرية مؤتلفة تشكل بنيانا شعريا راسخا. وترى القراءة الناقدة الى هذه المقاطع.

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢

٢١٢ ١٨٨٢ ص ٢٨٢





في هذا المفصل سندخل الى بعض القصائد التي توفرت لنا في كتاب  
مهرجان برديسان الشعري السنوي الاول والثاني ومن مفكرات بعض  
الشعراء الشخصية، وهي لشعراء من أجيال متقاربة، في المحطة الاولى  
نقرأ قصيدة الشاعر بشار الباغدي.

يرسل الشاعر رسالته الانسانية والوجدانية الروحية والعاطفية في وحدات  
شعرية تتجاوز في ملفوظاتها اللسانية التي ينهل في بناءاتها من المنهل  
الروحي للغة الاباء الاوائل، ففي تلافيف النص حرارة روحية تتدفق بقوة  
الحلم وانتصار الشعر والوجدان والروح الملتهب بلهب الذاكرة التي هي  
مولد الشعر الصافي، الشعر الجوهر في أطيافه الانسانية :

سبح صبحه فليد حب 2 س

حب نكس 2٥٥ ص ٥٥

كس كس

حب لا صبح

2٥ ص 2٥ ص ٥٥

كس كس

كس كس

كس كس...



ويشارك الشاعر جبرائيل حنا ماموكا في قصيدته الموسومة ( هذمت  
 سجدك صم هكذذ دكحتذ ) في النزوع نحو قوس المعاني الحضارية  
 والتراثية العراقية القديمة واستثماره لمحمول الرمز وبالتحديد في هذه  
 القصيدة – رمز الخصب والحب – وتتعمد الدلالات في ارسالياتها النصية  
 عبر مستويات لفظية مألوفة ومباشرة وتقريرية تدل القارئ الى محتويات  
 النص بسهولة ويسر، وقد يسهب الشاعر أحيانا في أرسال قصيدته، حتى  
 فقدانها لحرارة الدينامية الداخلية لأفعال القصيدة :

صم ذكمت دكحتذ دكحتذ

هكمت دكجت !

صم ككمت صم ككمت

دكمت دكجت

صم لكمت هكمت هكمت

دكمت دكمت ككمت ككمت

صم سجدك ..

ككمت سجدك ..

ككمت سجدك دكمت صم سجدك

هكمت ذمت دكمت دكمت

ويكتب الشاعر عبد الغني جرجيس قصيدته المحتدمة بصورها  
 المتوهجة والمشعة وتتوالد الصور في نسيجية محكمة ترشح شعرية





والاشياء والكلمات. أن الشاعر ابراهيم يوحنا يمتلك طاقة شعرية  
ضاجة ومختلفة أحيانا، لكنها لاتزال غير موظفة بشكل كامل او  
بصورتها المشعة فهو يسبح بين ثنايا التفلسف الحكائي للقول الشعري  
في معظم مقاطع قصيدته الموسومة ( دحلل )

وجله دحلل

قلبه حسنة دحلل

محلله دحلل...

دحلل محله دحلل

محلله حسنة... احبته دحلل

دحلل دحلل.. دحلل دحلل

وجله دحلل

دحلل

دحلل دحلل.. دحلل دحلل.. دحلل دحلل

ويكتب الشاعر قصي يوسف تأريخا شعريا شخصيا يؤرخ فيه صفحات  
من الحب العميق العذري الذي هو المركب العلاقتي في خصوصيته  
الانسانية وسيرة الشاعر الشخصية، أن الشاعر يحرص بشكل جلي  
على تأسيس العلاقة الثنائية بين أناه الشخصية وبين الاخر، حبيبته  
التي يتوجها بأكليل الحب الصادق والحميمي، وقد اجتهد الشاعر في  
أرسال صوره الشعرية في نسيجية شعرية متماسكة وشديدة الأحكام



ويكتب الشاعر بيير البازي قصيدته الاحتفالية (مهجسة حقه) التي تتضايق مع أنساق المعاني من قصائد اصدقائه الشعراء، حيث يرسل الشاعر موشورا تاريخيا شعريا رصينا في انتظام اوزانه وقوافيه ودلالاته :

إله اسم جدك في أصلك

مقدّم عليك موهبك

أصلك حلّ أصلك

سهمك سهمك، وذلك

ك

أصلك أصلك سهمك سهمك

إله أصلك، أصلك

لا فذلّك أصلك

ذلك سهمك سهمك

د

سهمك سهمك سهمك

سهمك سهمك سهمك

سهمك سهمك سهمك

سهمك سهمك سهمك

اما الشاعر متي اسماعيل فينفرد في اصطياده للصور الشعرية المكثفة  
 والمكتنزة في رفدها بالمعاني الحياتية الانسانية التي تترسب تحت نسق  
 من أنساق الحكمة والقول المأثور الشعبي والوجداني والحكمي الدال  
 على بلاغة المعنى وقوته وبهذه القراءة نستطيع أن نشخص سيرة  
 النص المعنونة والجمالية المضغوطة ايقاعيا ودلاليا في هذا النص  
 الجميل الموسوم **صعدت 2 دلم** - لنقرأ هذه الابيات :

لا 2هـ 2هـ 2هـ

لا 2هـ 2هـ 2هـ

هـ 2هـ 2هـ 2هـ

هـ 2هـ

هـ 2هـ 2هـ 2هـ

هـ 2هـ 2هـ 2هـ

هـ 2هـ

هـ 2هـ 2هـ 2هـ

هـ 2هـ 2هـ 2هـ

هـ 2هـ

هـ 2هـ 2هـ 2هـ

هـ 2هـ 2هـ 2هـ

هـ 2هـ 2هـ 2هـ

هـ 2هـ 2هـ 2هـ



تجلد ٥٨ ص ٢٤٦ : جلد ١٥٨١٥ هـ

تجلد ٥٨ ص ٢٤٦ : جلد ٥٨١٥ هـ

ويشارك الشاعر دانيال شابو الشاعر اسطيفان سورو في لهائه خلف منظومة لسانية تراثية في جانبها التاريخي ونسقتها الروحي والحضاري والميثولوجي في جانبها الاشرافي المقدساتي وتنظم قصيدته تحت سقف الاوزان المألوفة والقوافي الدارجة، ان الشاعر اسطيفان سورو ينحو نحو بناء قصيدة كلاسيكية محكمة البناء كما يتمظهر هذا في هذه الابيات من قصيدته، «*٤٥١٥*»

٥٨١٥ ص ٢٤٦ جلد ٥٨١٥ هـ

٥٨١٥ ص ٢٤٦ جلد ٥٨١٥ هـ

٥٨١٥ ص ٢٤٦ جلد ٥٨١٥ هـ

٥٨١٥ ص ٢٤٦ جلد ٥٨١٥ هـ

٥٨١٥ ص ٢٤٦ جلد ٥٨١٥ هـ

٥٨١٥ ص ٢٤٦ جلد ٥٨١٥ هـ

٥٨١٥ ص ٢٤٦ جلد ٥٨١٥ هـ

٥٨١٥ ص ٢٤٦ جلد ٥٨١٥ هـ

٥٨١٥ ص ٢٤٦ جلد ٥٨١٥ هـ

الشاعر سعيد شامايا يكتب الشعر منذ سنين طويلة لكنه لحد الان لم يجمع قصائده في مجموعة شعرية، في قصيدته لا حسم.. لا حسم يتشبث الشاعر بأرومته الاصلية ويصرح بالقول الشعري انه لن ينسى









هـ له دعه دعه هههه هههه  
 لهههه هههه هههه هههه  
 هههه هههه هههه هههه  
 هههه هههه هههه هههه  
 هههه هههه هههه هههه  
 هههه هههه هههه هههه  
 هههه هههه هههه هههه

ويكتب الشاعر عزيز ججو قاشا منذ سنين طويلة ولم تسنح له الفرصة  
 كي يجمع قصائده في ديوان شعري، فهو شاعر مثابر ودؤوب يشارك  
 في كل مناسبة وكل مهرجان، يكتب ضمن سياق القصيدة الشعبية، فهو  
 تارة يرسل نسقه الشعري بدلالة المرارة الساخرة وأخرى باتجاه  
 التهكمي الفاضح والنقدي الاجتماعي للواقع السياسي والاقتصادي  
 والاجتماعي لتأثير فضاء قصيدته، ويرشح سياق القصيدة غالبا عن  
 بنى الاسئلة لتغذية معانيه ودلالاته كما في قصيدته هههه :

لهههه هههه هههه هههه  
 هههه هههه هههه هههه  
 هههه هههه هههه هههه  
 " ههههه " هههه هههه هههه



هههه هههه هههه هههه

"جزء واحد،" كـ، مـ، نـ، هـ، حـ، طـ، زـ

صـ دـ رـ لـ مـ نـ هـ وـ زـ حـ طـ

يـ عـ فـ قـ كـ خـ دـ ذـ

رـ هـ زـ

ويقوم الشاعر

أدمون لاسو في قصيدته ٥٢٥٢ دعهذه ٥ معادلة ثنائية في القول الشعري القائم على نسق طرفي المعادلة بين أناه والآخر متسائلا الى أين؟ ان الشاعر يفهم معنى الاسئلة التي تحيل القصيدة الى دلالاتها المعرفية، فهو العارف الحكيم بأسرار الحياة و الواقع المرير والوقائع المفجعة التي يعيشها شعبنا وجدلياتها مع قضيته الاساسية في السؤال الازلي - الأمة الى اين ؟ ففي قصيدته تنويع لفظي على استدعاء الفعل - قلت وقال - هذا الفعل الذي يقع على بنية الحكيم والقص واستثمار الدلالة الكامنة في ثنايا النسيج النصي :

مـ، صـ، حـ، ذـ، سـ، جـ، هـ

كـ، طـ، زـ، حـ، طـ، زـ، حـ، طـ، زـ

مـ، حـ، بـ، هـ، حـ، طـ، زـ، حـ، طـ، زـ

مـ، حـ، بـ، هـ، حـ، طـ، زـ، حـ، طـ، زـ

مـ، حـ، بـ، هـ، حـ، طـ، زـ، حـ، طـ، زـ

مـ، حـ، بـ، هـ، حـ، طـ، زـ، حـ، طـ، زـ

مـ، حـ، بـ، هـ، حـ، طـ، زـ، حـ، طـ، زـ

٢٥٨٢٢ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

وتتجسد جماليات التشكيل الشعري في قصيدة الشاعر شمعون شليمون حيث يوثق الشاعر معمار قصيدته في نمط بنائي محكم يرسل معانيه عبر جهاز لغوي ثر وتتمظهر في أنساقه لغة التمرد، إذ يأخذ المعنى في انبجاسه من فضاء الوجود وتنامي اللحظة الشعرية المتقدمة:

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ

١٤٢٤ هـ - ١٤٢٤ هـ



## تحيته وحب كل قصيدته هلا كتبت لجه لحد سجدت لنته

ويكتب الشاعر زاهر حزقيا قصيدته الموسومة ٥٨٥، حيث يرسل نشيدا حزينا يتساءل عبره عن هؤلاء الذين يسمون أسماء آبائهم بكلمات غريبة عن قاموسنا السرياني الثر، وعن الوجد المرير في الاغتراب والتغريب الذي تفتشى في جسد الأم وحال الابناء الكارثي.....

تلمذت لعمامه هلاله في تخدمته ههذمه  
من مله تخدمه؟ من وهدته! ههذمه تخدمه  
من مله تخدمه؟ من ههذمه ههذمه تخدمه  
ذمه في ههذمه ههذمه ههذمه تخدمه  
لمجد ههذمه ههذمه ههذمه تخدمه  
لحم لخدمه تخدمه ههذمه تخدمه

ويكتب الشاعر وعدالله ايليا بعفوية وايقاع الأفكار الجاهزة والمألوفة، يستصرخ دواخله في محاولة منه لاستدعاء المتلقي الى منصبه الشعرية، لكن سرعان ما يقع الشاعر في ثنيات قصيدته في مقتربات نصوص شعرية قريبة منه تكاد تسيح به الذاكرة الى افاق النص الاخر، وقد تتمظهر اثار هذا الاقتراب الشديد حتى أعراق قصيدته بمعاني ورموز وأسلوبية وملفوظات النص الاخر القريب منه، المقروء والمنشور والمسموع وتبدو هذه الفعالية في معظم قصائد الشاعر







٥٨٢ ٥٨٢ ٥٨٢ ٥٨٢ ٥٨٢  
 ٥٨٢ ٥٨٢ ٥٨٢ ٥٨٢ ٥٨٢  
 ٥٨٢ ٥٨٢ ٥٨٢ ٥٨٢ ٥٨٢  
 ٥٨٢ ٥٨٢ ٥٨٢ ٥٨٢ ٥٨٢  
 \* \* \*

ويشترك الشعراء رمزي هرmez وغازوان صباح وعبدالله نوري وخضر زكو في لملمة مستويات المعنى من سياقات لفظية في جذورها اللغوية العربية ونقلها الى السريانية، وتتقارب البنيات اللغوية في تشتتها الدلالي وبحثها المضني في العثور على معان تقف عند حدود الشعر او الاقتراب منه، لأن هؤلاء الشعراء لا يخوضون تجربة اصيلة بألفاظها الاصلية ومعانيها الدالة وتراثها اللغوي الاصيل، لكنهم سرعان ما يعودون الى توظيف لسانية المكان الاصل -المحكي- في سعي منهم للوصول الى قصدية المعاني وارتداء بنية الملفوظ التراثي وهذا ما ظهر جليا في قصائدهم. أما كريم أينا فيكتب ضمن أطارية لغوية تكاد تغرب المعنى وتشتت اثار الدلالة باستدعاء ملفوظات عائمة وغائمة قد لا تركز الى جذرية ما، لنقرأ هذه الابيات من قصيدته الموسومة بـ

سجدة :

سجدة سجدة سجدة سجدة  
 سجدة سجدة سجدة سجدة  
 سجدة سجدة سجدة سجدة







## الخاتمة

.....وَأذْ نَصَلْ إِلَى خَاتِمَةِ كِتَابِنَا هَذَا فَأَنْنَا عَلَى يَقِينٍ فِيمَا قَرَأْنَا  
وَأَرْخْنَا وَنَسَجْنَا، قَدْ أَحْكَمْنَا فِي قِرَاءَاتِنَا عَلَى تَجَارِبِ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ،  
وَنُودُ أَنْ نَذْكَرَ بِأَنَّ هُنَاكَ شُعْرَاءَ آخَرِينَ يَكْتُبُونَ ضَمْنَ هَذَا الْمَضْمَارِ لَكِنَّا  
لَمْ نَتَوَفَّرْ عَلَى نِصُوصِهِمْ، وَنُؤَكِّدُ لَهُمْ بِأَنَّنا لَمْ نَغْفَلْ أَسْمَاءَهُمْ عَنِ الْقِصْدِ،  
وَسَنَفْتَحُ لَهُمْ صَفْحَاتٍ فِي الْقَلْبِ قَبْلَ الْوَرَقِ، مِنْ قِرَاءَاتِنَا فِي الْمُسْتَقْبَلِ  
أَنْ شَاءَ اللَّهُ...





# سيرة ذاتية وثقافية

- شاعر مجيد سيفو
- مواليد العراق، محافظة نينوى، قره قوش (بغديدا) ١٩٥٤.
- شاعر وكاتب وأعلامي.
- عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين.
- عضو اتحاد الأدباء والكتاب العرب.
- مسؤول العلاقات العامة في اتحاد الأدباء والكتاب السريان.
- العراق
- عضو هيئة تحرير مجلة بانبيال.
- عضو هيئة تحرير مجلة العائلة.
- عضو هيئة تحرير مجلة نجم بيت نهرين.
- بدأ الكتابة في مطلع السبعينيات ونشر معظم قصائده وكتاباته في العديد من الصحف والمجلات العراقية والعربية.
- العراقية: الطليعة الأدبية، أسفار، دجلة، الكاتب السرياني، نجم بيت نهرين، بانبيال، الجامعة.الاديب العراقي.
- العربية: الحياة الثقافية التونسية، الحياة الثقافية الفلسطينية، الفصول الأربعة الليبية، الشعراء وأقواس الصادرتين في رام الله – فلسطين، أوراق الأردنية أفكار الاردنية، المعرفة السورية، دبي الإماراتية، مجلة ( Assyrian Academic )



(Society) التي تصدر باللغتين السريانية والانكليزية في شيكاغو.

- له باللغة العربية:
- ساقف في هوائه النظيف / شعر ١٩٩٦ .
- قلاند أفروديت / شعر ١٩٩٧ .
- حمى أنو / شعر ٢٠٠٤ .
- جمر الكتابة الأخرى / قراءات نقدية ٢٠٠٥ .
- إصحاحات الإله نرام سين / شعر ٢٠٠٥ .
- مجموعة شعرية بعنوان/جنون الجغرافيا السعيدة / ٢٠٠٩
- ظلال الرقص (كتاب مشترك، قراءات نقدية في تجربة الشاعر محمد حلمي الريشة مع مجموعة من الكتاب والنقاد) إعداد الأديب الفلسطيني المتوكل طه. بيت الشعر الفلسطيني / رام الله.....
- كتاب مختارات من الشعر العراقي المعاصر من بدر شاكر السياب وحتى شعراء التسعينات بقلم الاستاذ الدكتور محمد صابر عبيد اصدارات أمانة عمان الكبرى / ٢٠٠١
- كتاب مشترك بعنوان/ الاشراف المجنحة /تأليف /الشاعر محمد حلمي الريشة والشاعرة امال رضوان/استكتاب مجموعة من الشعراء العرب

- صدر باللغة السريانية ثلاث مجموعات شعرية.
- اربطة بغديدا/ شعر ١٩٩٨.
- لأن غيرة بيتك أكلنتي/ شعر ٢٠٠٠.
- مجموعة شعرية بعنوان/طووا لكوخوي دالاهوثوخون - ٢٠٠٩
- عن المديرية العامة للثقافة السريانية /اربيل
- كتبت عن مؤلفاته الشعرية العربية والسريانية دراسات نقدية بأقلام نقاد وكتّاب عرب وعراقيين منهم: الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد والناقد والروائي التونسي مصطفى الكيلاني والناقد والروائي عباس عبد جاسم (رئيس تحرير جريدة الأديب حالياً) والكاتب خضير ميري وبولس ادم وصباح الانباري وعبد الكريم الزبيباري. والشعراء: رعد فاضل، زهير بهنام بردى وشمس الدين العوني، جبو بهنام، يونان هوزايا، بطرس هرمز، نزار حنا الديراني ويونادم بنيامين وغيرهم
- له مسرحيات عديدة للكبار والصغار منها:
- بالعربية: المطر والخاتم، العائلة السعيدة، المجنون، ابد تحيا الأشجار. - وبالسريانية : خشكا وشمشا وشلهويثا و ايت انا.



# المحتويات

## الصفحة

- مدخل أول ٣
- الفصل الاول/ اطياف اولى ٧
- جماليات الخطاب الشعري السرياني ٩
- الفصل الثاني
- ملحق بالأطياف الاولى ٤٩
- تثرنة اللغة الشعرية في مجموعة لطيف بولا ٥١
- مرايا اللغة الصافية في مجموعة ابراهيم خضر ٥٧
- في مشغل الشاعر سمير زوري ٦١
- الصدق في قصائد الشاعر كوركيس نباتي ٦٥
- الشاعر يوسف زرا في قصائده ٧١
- الشاعر يونان هوزايا في مجموعته الصباحات ٧٥
- الشاعر بشير متي في مجموعته مناخس الالم ٨١
- الشاعرة نهى لازار وقصائدها. ٨٥
- الشاعر نزار حنا في مجموعته كل الارض ٩١
- الشاعر نينوس نيراري وقصائده ٩٧
- الشاعر نونييل جميل في قصائده ١٠٣
- الشاعر بهاء البير وقصائده ١٠٩

- الشاعر فائق بلو في قصيدته الحرية ١١٣
- الشاعر فوزي ميخائيل وقصائده ١١٧
- الشاعر روبين بيت شموييل في مجموعته دالوبي ١٢١
- الشاعر كوثر نجيب في مجموعته اكليل الحب ١٢٩
- الشاعر بنيامين حداد وقصائده ١٣٥
- الشاعر يوسف فوزي وقصائده ١٤١
- الاب الشاعر قرياقوس حنا البرطلي ١٤٥
- الفصل الثالث \_
- قطوف ١٤٧
- الخاتمة ١٧٣
- سيرة ذاتية وثقافية ١٧٥
- المحتويات ١٧٩



## شاكِر هجيد سيفو

مواليد العراق، محافظة نينوى، قرية قوش (سعيدا) ١٩٥٤. شاعر وكاتب وأعلامي.  
عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين. واتحاد الأدباء والكتاب العرب. مسؤول العلاقات  
العامة في اتحاد الأدباء والكتاب السريان. العراق  
بدأ الكتابة في مطلع السبعينيات ونشر معظم قصائده وكتاباتة في العديد من الصحف  
والمجلات العراقية والعربية.

# SYRIAC SPECTRA Shaker Sefoo 2009

تصميم وإخراج فني  
غازي عزيز التلاني

لوحة الفلاف  
للفنان لوثر ايشو



دار المشرق الثقافية

صندوق بريد 76 عراق - دهوك  
التلفون +964-7627537

www.bethmardoothaduhok.com الموقع الإلكتروني  
bethmardoothaduhok@yahoo.com البريد الإلكتروني