

بحرہ شعریہ
شاگرد سرفو



دھوک - ۲۰۰۹

18

عزیزتہ شعریہ اُطیاف سرفانیة



عزیزتہ شعریہ
قراءات فی الوشہد الشعری السرفانی المعاصر

أطراف سريلانية

قراءات في المشهد الشعري السرياني المعاصر

تأليف

شاكور سيفو

٢٠٠٩

دار المشرق الثقافية

شاكور سيفو

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 الإمتیاز:

اسم الكتاب : أطیاف سریانیه

تألیف : شاکر سیفو

التصمیم والإخراج الفني: غازی عزیز

الطبعة الأولى: ٥٠٠ نسخة

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

الناشر: دار المشرق الثقافية - دهوك

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

العنوان: كوردستان العراق - دهوك - صندوق البريد ٧٦

البريد الإلكتروني: bethmardoouthaduhok@yahoo.com

فكس: 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 راغبا" في الكشف عن أسلوبية النص ومقوماته البلاغية والتعبيرية، وصولا إلى فتح مغاليق رؤاه أشاريا وعلاماتيا للوصول إلى أفاق تمظهراته الجمالية واستنطاقها، واستقراء مكوناتها واستجلاء خفاياها.

إن النص الشعري المعاصر هو ثمرة عقل ومخيلة الشاعر، ومن هنا كان لابد 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 المزدوج 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 بانبيال، 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 أفول 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 شموئيل الموسوم (أحلام ظلي) "سلامة جلاله" الذي ألقاه في مهرجان آشور بانبيال العاشر في جمعية آشور بانبيال ببغداد يوم ٢٢ / ٥ / ٢٠٠٢ والمسجل ضمن شريطه الشعري الموسوم "موسومة ذلك ذلك" ٢٠٠٢. علاقة ثنائية تقترب من التشبيه كمقوم بلاغي شائع يتسع لاشتغال موضوعاتي عريض، فالمعادلة التي يقيمها الشاعر هي، أنه يشبه أحلامه بعيون حبيبته "فكلاهما سوداوان"، لكن تظل هنا دلالة الاستلاب والانحار 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 إichاعات الأسئلة الأزلية المثورة حلمياً وحوارياً بحيث شكلت هذه الأسئلة بنية أسية لمرتكزات النص وتمشيدات صورته المنشوحة والمتحاورة والمنقلبة بين علاقات المرارة 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:

(بغية ذلك في... صبح في يلعب هلكة حل
 هذبة دةقبة . هلكة مع هفلكة هذبة له
 هذبة ذلك حل . هلكة هذبة هذبة هذبة هذبة
 هذبة هذبة هذبة..) 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 والمحايدة للحظة الفنية المتشكلة. ومن تجربة الشاعر بنيامين حداد نطلّ على نوافذ قصيدته الموسومة (وهذبة هذبة)، 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 (ومحذ ٢٠٥) 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:

(حده قن ذك ب / ككس م هـ / هـ ص ل م ن ح ط ز
 ذك هـ هـ هـ هـ / هـ ص ل م ن ح ط ز / ح ج د هـ هـ هـ /
 هـ هـ هـ هـ ح د / محذ ٢٠٥).

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

والكون، هذه المواجهة التي تضرب بعمق في النفس، لتتسابق الحواس في تشكيل أنساق الخطاب الشعري الذي ترشح عنه وجدانية غنائية عالية تارة، وصوفية جمالية حسية داخلية مسنودة إلى قول لـ(هيغل) في (داخلية تخاطب داخلية) تارة أخرى، أي أننا نحس بأن هناك تراسلاً حسيّاً باطنياً بين مكونات الفكر والعاطفة داخل خطاب القصيدة الشعري، لنقرأ هذه المقاطع:

(ومذئذٍ... / ثم حدهم ذلك حنكاً، ومذئذٍ / ثم مع ذلك
 يلك / تلكه تسلكه...).

وتستند قصيدة الشاعر على أعمدة لغوية ترشح عن كثافة الأفعال وخاصة - الفعل المضارع - الذي يبني به الشاعر مقومات الجمالية الشعرية ويلحق به مكونات الصورة والتوالد الدلالي وتقترب الأفعال الداخلة في معمارية القصيدة من اليومي الحسي والدرامي والمثولوجي الشعبي، حيث تنزع الصور إلى موجهها الشخصي الأنا الشاعرة، وتبقى الصور المركزية تشع من داخلية الخطاب بقوة، لنقرأ هذه المقاطع:

ومذئذٍ... / ثم يلك ذلك حنكاً / ثم يلك حله سلكاً /
 ومصم حنكاً / ثم حنكاً، ونجد قصكاً هذئذٍ حنكاً /
 هذئذٍ حنكاً / جذئذٍ حنكاً هذئذٍ سلكاً / سجدئذٍ
 هذئذٍ حنكاً / حنكاً هذئذٍ، / حنكاً هذئذٍ...).

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 تنشط رؤياه إلى أبعاد زمنية الحسي والفكري لتشكل استراتيجية نصية تتحرك بدنيامية 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 له مائة من قصائده التي لم يجمعها في كتاب واحد / منهم له مائة من قصائده التي لم يجمعها في كتاب واحد / منهم له مائة من قصائده التي لم يجمعها في كتاب واحد)
مجموعته من قصائده التي لم يجمعها في كتاب واحد (...) ص ٢٩ .

لا تفصل 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 نثرات من
فكره الشخصي لتشعير العبارة واتساع أفق الرؤية:

(...) / منهم له مائة من قصائده التي لم يجمعها في كتاب واحد /
مجموعته من قصائده التي لم يجمعها في كتاب واحد (...) 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...؟؟

يتجه الخطاب الشعري إلى اكتساب بنية الجماعة عبر منظومة لغوية مؤسسة على النحن - (الضمير المنفصل) - (بضم)، واجتراح بنية الموروث الشعبي المتأصل في الذاكرة الجمعية من خلال هذه الصياغات الجمالية التي تشير إلى الضمير الجمعي التاريخي والكوني المتجذر في الرمز التراثي والرمز التاريخي والموضوعي الهوياتي وغير هذه السلسلة الضميرية يتأسس خطاب الشاعر حيث يصرح.

هـ ٢٥٥ ٢٥٥ ٢٥٥

هـ ٢٥٥ ٢٥٥ ٢٥٥

هـ ٢٥٥ ٢٥٥ ٢٥٥

✠ ✠ ✠

هـ ٢٥٥ ٢٥٥ ٢٥٥

هـ ٢٥٥ ٢٥٥ ٢٥٥

هـ ٢٥٥ ٢٥٥ ٢٥٥

هـ ٢٥٥ ٢٥٥ ٢٥٥

هـ ٢٥٥ ٢٥٥ ٢٥٥

هـ ٢٥٥ ٢٥٥ ٢٥٥

وتترسخ الرموز التاريخية الكبيرة لتجسيد شعرية المعنى ومعنى الشعرية في علاقة ثنائية تقوم على بنية الزمان والمكان وجماليات الأثر ومرجعياته المؤسسة في الذاكرة الجمعية...!

... هـ ٢٥٥ ٢٥٥ ٢٥٥

هـ سـ ذ كـ ح طـ صـ عـ هـ حـ مـ هـ

مـ جـ هـ حـ ذ كـ ح طـ صـ عـ هـ حـ مـ هـ

هـ حـ لـ مـ نـ هـ حـ طـ صـ عـ هـ حـ مـ هـ

مـ جـ لـ مـ نـ هـ حـ طـ صـ عـ هـ حـ مـ هـ

هـ هـ جـ مـ هـ حـ طـ صـ عـ هـ حـ مـ هـ ...!

هـ حـ مـ حـ طـ صـ عـ هـ حـ مـ هـ لـ مـ نـ هـ

حـ حـ طـ صـ عـ هـ حـ مـ 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 ومحرقة، 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 بمكسر سكوبه الشعري الشخصي ويتخذ الشاعر من السياق المركب في العبارة (لـ كـ مـ جـ حـ طـ صـ عـ هـ حـ مـ هـ) سقفاً زمنياً مفتوحاً بانسراحه في الزمنية اللامحدودة، واتخاذها إياها موجهاً

لقصيدته والموجه في القصيدة هو بمثابة الثريا أو العنونة الكلية و
 الثريا العنوان، فعلاً عندما تتشظى محمولاتها داخل مسار السياقات
 التركيبية، وحركة الفعل الشعري في ديالكتيك رؤيوي ووعي فني
 وفكري في توجيه عناصر البنية التاريخية برموزها وقوتها إلى منطقة
 الشعر، إن الشاعر يسعى بجمالياته اللغوية إلى تشعير البنى التاريخية
 وتتسلط الأنا العليا في قيادة العملية الشعرية وحالاتها من مركب
 سينمائي وخيميائي إلى صور شعرية تتدفق وتتلاحق وتلتقي وأحياناً،
 تتضاد وتتقاطع في بؤرة المركب الزمني (الذي هو الموجه الأساس
 للقصيدة)، وتلتقي مكونات التشعير في بؤرة الضمير الجمعي (نحن)
 عبر أفعالها المحررة داخل العبارة الشعرية:

للكب دجذب . ه دجذب ه دجذب ه دجذب .

للكب دجذب ه دجذب دجذب ه دجذب . دجذب دجذب ه دجذب ه

ه دجذب ه . دجذب ه دجذب ه . دجذب ه دجذب ه

ه دجذب دجذب . دجذب ه دجذب . دجذب ه دجذب ه

ه دجذب دجذب ه دجذب دجذب ه

إن تدرج البنية التاريخية في إشعاعات رموزها تقوم على سياقات
 الجملة الاسمية وصفاتها المشعة، وتتساعد شفرة السياق الشعري
 بوساطة لغة الانفعال والعاطفة والحلم والاستنكار، فالشاعر يلازم
 مناطق التاريخ ليؤسس خطابه الشعري، ففي هذه الصورة ينتقل من
 حالة إلى أخرى ليؤكد حالة الإصرار والبقاء ويسرد ضمن هذه المنطقة

التاريخية انتقالات الـ(نحن) الضمير الجمعي الذي يشير الى الحالة الانتقالية من وإلى المعنى الكلي يقول الشاعر:

لكنه جرح - كمن تحبهم هكذا - بكله جسمه هفعل -
 ذمه في جرحه هههه ههههه - هههه ههههه ؟ ههههه - هههه
 ذلك ههههه - ههههه ههههه - ههههه ههههه ههههه ههههه
 جمه ههههه هههههه - ههههه ههههه ههههه ههههه ههههه
 جدههههه جدههههه جبهههههه - هههههه هههههه هههههه هههههه
 هههههه هههههه هههههه

في هذه السرود الموجزة الشعرية يقدم الشاعر صورة تاريخية جمعية في مكونات لسانية ثخينة بوساطة الضمير الجمعي واستثماره لقوة بعض الأفعال الموجهة نحو بؤرة القصيدة لتضخ شعريتها عبر مديات ومناطق النص بكليتها، إن قصيدة الشاعر في تشكيلاتها الرؤيوية وبنائها الإيقاعية تتعاقد لخلق حالات شعرية بمستويات السياق النصي الداخلي الذي يتخلق به إحساسنا الجمعي، وتتشاكل صور الأفعال العقلي - حسب - غاستون باشلار في - تقاطعات الشاعر والقبض على اللحظة الشعرية ومخياله الجامح - حين يستدعي الماضي بإشراقه وتموجات حركته وانتقالات الحالة الجمعية داخل حاضنة الماضي ورموزه وتعدد موجاتها في سيل بثها المتشابك مع الأنس والجماعة، ويتمظهر المقدس في الزمني والمكاني باستحضار العديد من الأسماء الكبيرة المشعة والأمكنة الخالدة العظيمة، في علاقة سببية بشقيها

المادي والروحي في هيئة أحلام الشعور الجمعي، إن الكثير من ملفوظات الشاعر احتفائية وإدهاشية متجذرة بعمق في مفكرة الجماعة، تحررها البنية اللسانية لمكونات القصيدة، حيث الموجه الرئيسي المنبثق من الحقل الزمني الذي يواجه مستويات حياتية متعددة، ومن صور اليأس واللوم والوجع والألم والحكمة والشكوى والوجد الصوفي والتضحية، خذ مثلاً قصيدته: (محب تملج محب): لترى هذا الالتحام والالتزام بالآخر الجمعي التاريخي الشامخ في صور تصريحية يخدم بناءها إيقاع المفردة وإشعاعها وتماسك الجملة الشعرية والنسيج العام للقصيدة:

(محب تملج محب . هـ ٨٤٤ . محب هـ محب هـ محب .

هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤

هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤

ومن التقنيات الفنية التي أثرت قصيدة الشاعر، التعالق والتضاييف بين المقومات البلاغية المتعددة، منها منظومة الجناس والطباق والاستعارات والمجازات والتشبيهات ومن صور الجناس اللفظي والاستعاري هذه الصورة الشعرية الرائعة:

٢ لكف٢ كف٢ . هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤

٢ لكف٢ كف٢ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤

هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤

٢ لكف٢ كف٢ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤ هـ ٨٤٤

خط ليله - مجلده - مجلد ٢ - مجلده

١٨٧٤ - منذ تأسيسه

١٨٧٤ - مجلد ٢ - مجلد ٢ - مجلد ٢ ..

ويظل الشعر قمة ما يريد إيصاله الشاعر بوساطة بثه الدلالي والإيقاعي للكلمة الصادقة التي هي المكون الأول للحالة الإنسانية، إننا قد نعرف الإنسانية من خلال الشعر وبالشعر فهو حقلها المقدس وحلمها، هو أملها الحلمي، في البدء كان الشعر، وحتى أن الإنسان قد حل قلقه الميتافيزيقي بالشعر الذي يتمثل ويتمظهر في ملفوظاته الحياتية التي اقترنت بالجمال والأسطورة والحلم. وتجسدت هذه المنظومة في صيغة وجودية، تلك التي يصر على ترسيخها الشاعر إلياس متي في لحظة من لحظات الصدمة والحس والدهشة وأحياناً التعالي الروحي والوجودي على الوجود نسمع ما يقول في هذه المصورة الشعرية الخالدة مجسداً جوهر الحلم والرؤية، مرة مستعيناً بالرمز التاريخي البطولي وأخرى بالمقدس والأسطوري الكوني الدال والراسخ في الذاكرة الجمعية والمتجسد في حفريات الرمز التاريخي ودلالات الرقم المقدس في حفريات ذاكرة الشاعر.

١٨٧٤ - مجلد ٢ - مجلد ٢ - مجلد ٢

١٨٧٤ - مجلد ٢ - مجلد ٢ - مجلد ٢

١٨٧٤ - مجلد ٢ - مجلد ٢ - مجلد ٢

١٨٧٤ - مجلد ٢ - مجلد ٢ - مجلد ٢

نمواً درامياً وأحياناً ميلودرامياً في هيئة البكاء وحالاته لتسيطر
 مشهدية الخطاب الشعري. يسعى الشاعر فيها لتصعيد المشهدية
 الصورية في انتقالاته من حالة إلى أخرى حتى تتزوج في نموها مع
 مرشحات التخيل والاحتشاد الذاكراتي في خزائنه ولقائه من الرموز
 الروحية والميثولوجية والقيمية لتشكل لها قيمات شعرية تؤسسطرها
 بنى السرد على لسان السارد الشاعر، إن سعي الشاعر في بناء خطابه
 الشعري بوساطة لغته الشعرية هو من المهيمات الاسلوبية التي نراها
 بارزة في مجمل النسيج الكلي للقصيدة، فاللغة هنا ليست استعراضية
 أو جامدة ومعجمية، إنها شكل من أشكال التخيل، تتناسب مع إيقاع
 الفكرة واستثمار دلالات متعددة عبر مظهراتها الحسية والذهنية في
 مستويات عديدة من الإفصاح والترميز والإيحاء والتساؤل والإفضاء..
 لنقرأ هذه المصورات الشعرية الجميلة:

مع دمج دمج - دمج دمج - دمج دمج - دمج دمج
 مع دمج دمج : دمج دمج دمج دمج دمج دمج
 دمج دمج دمج دمج : دمج دمج دمج دمج دمج دمج
 دمج

في هذا التتابع الحسي والصوري تفتح داخلية الخطاب من خلال رؤيا
 الشاعر لاستقراء علاقته بالآخر، ويقوم من أسية هذه العلاقة جدلاً
 لتثوير باطنية النسيج الشعري المركب عن سلسلة من الصور الشعرية
 التي تتصل ببعضها في وحدة عضوية وموضوعاتية تتوهج عبر

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 وتعيبرها 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 المجترح واللذيق في تناص جمالي أخذ بصيغة الأمر أو الطلب المتوجع واستدعاء الذاكراتي من المشاعر الصادقة الفياضة:

هـل حسـة كـنـجـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة
 هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة
 هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة
 هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة
 هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة
 هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة
 هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة
 هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة هـل حسـة

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

(٢٥) حساساً كالمسجد 2 لكب ٨٠ جـ ٥٠٠ .. هـ حساساً كالمسجد

هـ حساساً كالمسجد ٥٠٠ ٥٠٠ ٥٠٠ ..

٢٥ حساساً كالمسجد ٥٠٠ ٥٠٠ ٥٠٠

٢٥ حساساً كالمسجد ٥٠٠ ٥٠٠ ٥٠٠

حسب هذا ٥٠٠ ٥٠٠ ٥٠٠ ٥٠٠ ٥٠٠)

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 احدى 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 قدراً 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 فكرة 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

من لحمك.. من لحمك
ديكلا صمعهك ديكلا
صمعهك ديكلا





الشاعر المؤلف بقلمه.....

تشعير السرد

شعرية المكرور اللفظي بين المعرفي والضخ الشعري

(حباك حباك)

ينزع النص في خطية تشكيله البياني وحركته الابتدائية ونبرته التحويلية 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 لمعينة 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 انظمة الاشارة والعلامة والرمز والمرموز وإحلال عناصر الدال والمدلول في مركبات شعرية عبر جهاز لغوي تتراكم في طبقاته محمولات المفردة الهارمونية التأسيسية في مستوياتها الدلالية

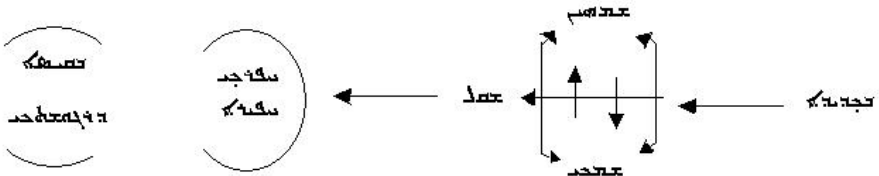
والصوتية، وقوة بثها وأشاعها وارتكازها الكلي في نقطة البؤرة النصية او مركز مدار النص، ان هارمونية الكلمة البؤرة (تصوّر) تتنافذ على مكونات النص وعناصره وتستحوذ على العلاقات السياقية في مستويها الجزئي والكلي، وتتشاكل معها في صيغ تعبيرية تؤسس أرضية المشهد وهيكل النص، ويتم كل هذا عبر تخليقات لمستويات متعددة 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

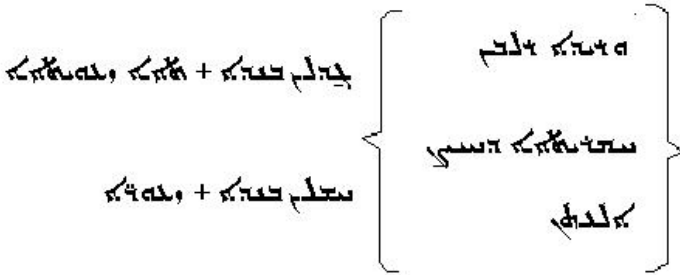
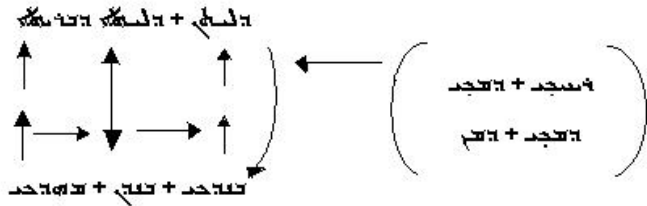
أفقياً وعمودياً ويتقاطع هذان المستويان في أقصى الاستراتيجية النصية بانفتاح النص على مشهدية شعرية يتزاوج فيهما المكون الجمالي السحري في كيميائيته وأفق المكان في تاريخانيته وجماليته وميثولوجيته وسردياته التصويرية وجدل الزمان والرمز مع مرجعياتها وأثرية عناصر الرموز واشتغالاته لتأسيس الصورة الشعرية وتفجير 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

وخطاياتها الوصفية والحسية والفكرية. ان كل هذه العناصر الذرية يتلقفها النص لتحويل شفرة المكان من الظاهر الى الباطن واستثمار عناصر السرد والتشكيل وفوران المعاني في علاقات شديدة الارتباط اقرب الى الاتحاد والصوفية : **بجهد** **بجهد** **بجهد** **بجهد** ...

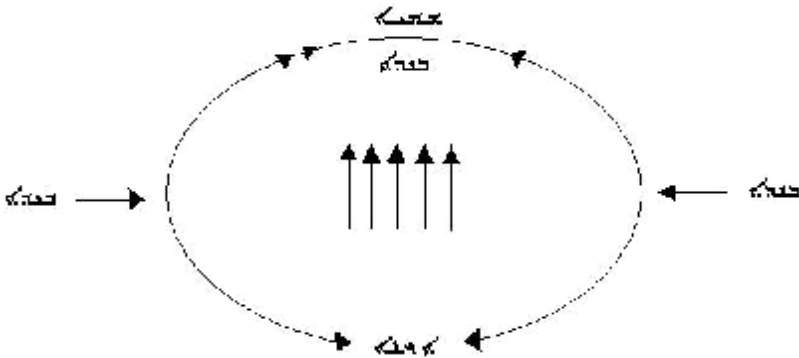
ان النص يقوم على مجموعة من الحركات اللغوية والصورية وفعاليتها، فالحركة الابتدائية هذه تتمظهر في سيل من التعالقات الصورية التي تتخذ لها بنى أفقية، دائرية في تشاكلات عناصر البنية وشفرات الرمز ومحمولاته. فمن العلاقات البنيوية التي تتعلق وتتعانق لتشكل مشهداً تاماً في المعنى والشكل هذه المشهدية البصرية للنص في معانيه المتشابكة لمستويات متعددة من التوليد والتشكيل وعلاقات الرمز بجدل المكان وتفسيره وتسريح مدلوله داخل المعاني المتشابكة 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 (بندك) 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 دائماً.





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 فوتونفسي 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 كحله - اكيو :

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

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
 احتفالي 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 شكلياته الواقعية الاجتماعية ورؤيته السياسية والحلم الكوني ودلالاته.

وبالعودة الى المكان وفلسفته، تظل مدينته الأتموزج 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

عذبة عذبة عذبة عذبة عذبة

عذبة عذبة عذبة عذبة عذبة

تظل المفردة الشعبية في قصائد الشاعر لطيف بولا مرتكزا لتشييد بنيان شعري يتسم بشكلياته 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 عنوانة 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 ابتداءا 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 العنوانة الرئيسية والتباساتها، وتظل المفارقة من اشتغالات الارسال النصي الحديث، اذ تتطافر تشظيات العنوانة 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 بلغتها 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

دككك دكك كك كككك

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 كك

دكك 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 وإدعاءات 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... 2002

سكاه سكاه دلل لاهلكن

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...

كخنج مذبذب مه جلاله سمعته هذبح سمعته
مهله سلاله سذذب ذولك بقدهم ذمه جاب سذذب
محل مدقو ذ ذسذذب مه جلاله كسك ذه ذذب ذسذذب
هذ مكلج سمعته مه كذلاله كك ذلاله هله ذذب
هذ ذذب كسك مه ذلاله كسك ذ ذ مكلج سمعته
هذ ذلاله كذب ذ ذ ذه ذذب مكلج هذ سمعته
سمعته ذمه ذذب ذ كك ذ ذ ذ ذ هله...



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	محدثه ٥٨	محدثه ٥٨
م هه م	م م م	هه م م م
م م م	هه م م م	م م م
م م م	هه م م م	م م م
✠	✠	✠
م م م	م م م	م م م
م م م	م م م	م م م
م م م	م م م	م م م
م م م	م م م	م م م

يواصل الشاعر سمير زوري في تصوير مشهديه المكان عبر تداعيات موشور 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 :

حز مه لقفن	نه س د ذ ن	نل نل ه ذ ه ص ب ج
سه صل ق ن	ن ل د ذ ن	ق س ل س ن ل ل م ه ع
و ج ن ل ه ل ن	ه ن ج ه س ن ن س ن	ن ل ل م ه ع
م ح ن ل ج ن	ق م ن ه ن ذ ن	م ح ذ م ل س

✠ ✠ ✠

م ل ن ذ ب ج ن	ذ س ل س ن ل ل م ه ع	ه م ه ذ ه م ذ ج ن
ن ل م ج ن	ذ م ل س ه ن ل ل س	ن ج ه ه ه ع
م ح ن ن ل ل ذ ن	ل ل م ج ه ن ل ل ج ن	س م ه م ه ذ ج ن
ذ م س ه ن ل ل ذ ن	ح ل ج ن	م ل ك ن ل ل ج ن

ينهل الشاعر سمير زوري من المعين الحضاري مثله مثل عشرات الشعراء الذين تمثلوا (لمنهمه - لماسو) هذا الرمز الاشوري، حارس بوابات آشور، في سعي منهم الى اظهار المعالم الحضارية والتماعاتها الفكرية والنصوصية، وما تضره هذه الرموز من علامات دالة في الفكر والرؤيا وتناساتها مع الجمال، الا أن شاعرنا سمير سعى في نصه هذا الى استدعاء الاخر وتأطير التضامانات بين الفكر والرمز لاظهار جمالياته المرئية وفق مشاهدته الخارقة للرمز والمتجسدة في المرئي، وتمظهرت في نصه هذا تراكيب دالة على ما بثته فكرة النص وأيقاعه النبوي ومنظومة قوافيه المتجسدة في نغمية متداخلة تهيم بها

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

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 وارتداد مناطق الشعر الفانتازية التي تتمخض في اشتغالاتها على استنبات الحلم السوريالي للشاعر، الا ان شاعرنا لا تشغله مثل هذه العوالم

وهو غير معني بها، فهو يجعل من النص كتلة ملتهبة من الافاضة في الافصاح حيث لا تخرج المعاني الى خطوط خارجة عن مباشرتها وتقريريتها إذ تتموضع في نقاط صغيرة حتى تشكل كتلة واحدة مشعة تنبعث من قلب الشاعر الصادق دون تكلف او تراكم فنتازي محافظا على التوازن الشكلي والقيمي في طبيعة المعادلة الشعرية الشكل + المضمون) فلا شكل على حساب المضمون ولا مضمون على حساب الشكل، تدق المسافة اللفظية لغة شفيفة تتجاوز في معظم ابنية النص مليئة بالوضوح، لا بل توحى دون إمتلائها بالغموض، ان الوضوح في معظم النصوص طاغ و خارج منطقة التأويل، لنقرأ هذه الابيات من قصيدته (سبحانك سبحانك) :

معك صمتك ذكرك تحركك

كسبحك ذكرك تحركك

كسبحك ذكرك تحركك

سبحك تحركك تحركك

كسبحك ذكرك تحركك

كسبحك ذكرك تحركك

كسبحك ذكرك تحركك

كسبحك ذكرك تحركك

ويشتغل الشاعر على وتر الموروث الروحي والميثولوجي، بقدر تعلقه به صميميا، فهو ذلك الانسان الصادق المولع بالتراث الروحي الديني

والكنسي الشعائري، ويستمد جماليات هذا الطراز من أروقة المتحف الشعري للاباء 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 التركيبة 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 (٥٥٤٤ مذكر) :

مذكر جلد ١ - ٢٥٥٤

مذكر صحنه لكل مذكر

مذكر كتمجج في سلمه

مذكر مذكر جد حله

١٥٥٤ مذكر مستبح

مذكر ١٥٥٤ مذكر صحنه

مذكر مذكره اصله

سنة ٢٠٠٧ م

جلد ١٥

جلد ١٥

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 2007 :

٢٥٥٢ ن٤٢٢ ٢٤٥٢ ٢٤٥٢
٢٤٥٢ ٢٤٥٢ ٢٤٥٢

٢٥٢ ٢٤٥٢ ٢٤٥٢
٢٤٥٢ ٢٤٥٢ ٢٤٥٢
٢٤٥٢ ٢٤٥٢ ٢٤٥٢
٢٤٥٢ ٢٤٥٢ ٢٤٥٢
٢٤٥٢ ٢٤٥٢ ٢٤٥٢

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





الشاعر يوسف زرا في قصائده

(١٩٧٤ - أوراق لم تقرأ)

استنطاق طاقة الرمز

توحي عنونة المجموعة في تأنيثها لبنية الغياب أو صيغة المجهول من خطاب الشاعر واشتغالاته، لاستقراء مأهولات النص، فالشاعر يوسف زرا يرسل رسالة أو تقريراً يحاith فيه رسالة الكاهن البابلي الاشوري، ويفتح افاق النص بالجوء الى تكريس الحال الشعري يقابلها الحالة الواقعية باستثمار اشارات الحادثة واتكائه على التصوير والبوح والافصح ويسرد خلجات النفس في هيكلية نصية وعبر مجموعة من التدايعات، ان قصائد الشاعر تجمع في بنيتها الكلية ثنائية موضوعاتية اذ تتشكل من التنام الخطاب الشعري بالمتن الزمكاني، ويستطرد الشاعر في اقامة جسور نصية بين منظومة الرمز التي تتعالق بقوة في حركة المفردة ومساراتها الايحائية، فهو يعمد الى استنطاق طاقة الرمز ومنظومة الالفاظ لتركيب النسيج الشعري عبر الدوال ومن خلالها، ويعمد الشاعر على استنطاق بنية العنوان اذ ينتقل من الكل الى الجزء، بالذات الشاعرة في استدعائها للشخصي، فهو الضامن الذي يثبت هوية النص في دلالاته وخطابه الشعري وذلك من خلال

تقريرية باثة لرؤى الخطاب وحفرياتة، ويفتح مغاليقه بوساطة اشارات لفظية تخدم فكرة النص وتؤسس للموضوعية الكلية، ويتصاعد خط الشعرية في مجموعة الشاعر لاكتشاف عوالم الغياب والغموض - حيث تتلبس المفردة شكلا غائما يتراسل مع المعنى الظاهر ويبلغ ذروته بفاعلية الرؤية الشعرية، وتستدل هذه القراءة في تمشهد هذه المقاطع من قصيدته (مجله ذهلده صصده ٢٠٠٢ ص ١٤١ ص ١٤٢) :

ص صده صصده ١٤١ ص صده صصده

٢٠٠٢ ص صده صصده صصده صصده صصده

٢٠٠٢ ص صده صصده صصده صصده صصده

٢٠٠٢ ص صده صصده صصده صصده صصده

ص صده صصده صصده صصده صصده

ص صده صصده صصده صصده

ص صده صصده صصده صصده صصده

ص صده صصده صصده صصده صصده

تشارك معظم نصوص المجموعة في استدعاء المحمول الشخصي الذي يتضايق مع المحمول الجمعي، كما قرأنا شذرات منه في المقاطع الشعرية السابقة، وهذا التضايق هو من المهيمنات الاسلوبية التي تغطي مساحات من الكتابة الشعرية السريانية بشكل عام - وتعود فاعليتها هنا في تجربة الشاعر يوسف زرا الى فاعلية الاشتغال الرؤيوي، وتكاد تتجانس بنيات القصائد عبر ثيمات النصية من خلال

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

مرسلاته الشعرية في صيغ من البوح الصادق بأسناد الدلالات الى معانيها التفكيرية والحادثة التاريخية التي يحتفي بها الشاعر ذاته، وتزرع نحو استنطاق الصمت وابرار الرموز المشعة في المشهد التاريخي والسياسي الحضاري القديم والمعاصر المشع، إذ يتحقق حضور الصورة الشعرية في بث تسجيلي حكاوي _ قص شعري _ من حاضنة الذاكرة الشعرية وإحالات الملفوظة اليومية للحادثة النصية التي تكاد تتقارب في محمولاتها النفسية والميثولوجية والبصرية، ونستدل على هذه القراءة في هذا النص من قصيدته **دمجك** :

سبح سديك حركك

حنك هك هك

مكك كك كك

كده سك دك

كده سك دك

كده سك دك

كده سك دك

كده سك دك

كده سك دك

كده سك دك

ان خطاب الشاعر تؤسطره العلامات التي ترسخ فاعلية الدلالة في تشكيلاتها اللفظية التي تشع من الداخل بمشهديتها الحسية والذهنية

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 حببتك.. حببتك حببتك :**

حببتك حببتك حببتك حببتك؟

حببتك.. حببتك.. حببتك.. حببتك؟

حببتك حببتك حببتك حببتك

حببتك! حببتك! حببتك! حببتك؟

حببتك حببتك!

حببتك حببتك.. حببتك حببتك

حببتك حببتك.. حببتك حببتك!

حببتك حببتك.. حببتك حببتك

حببتك حببتك.. حببتك حببتك

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 سجدذ سجذذ .. صوك

ذت سجدذ سجذذ .. تلج

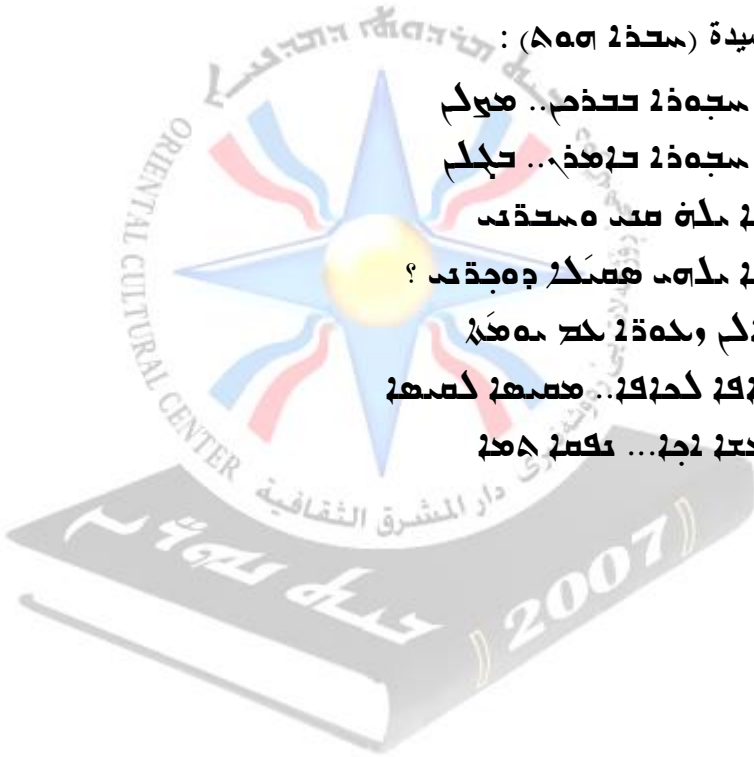
٢٠٢٠ ل٢٠٠٠ ه٢٠٠٠

٢٠٢٠ ل٢٠٠٠ ه٢٠٠٠ دهجذذ ؟

ذ٢٠٢٠ و٢٠٠٠ ل٢٠٠٠ ه٢٠٠٠

ص٢٠٢٠ ل٢٠٠٠ ه٢٠٠٠ ل٢٠٠٠

ل٢٠٢٠ ل٢٠٠٠ ه٢٠٠٠





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 الاساسين 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. إن 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 تتعاضد هاتان سمتان في بؤرة قصدية واحدة من دفء العبارة ومزاجية مترعة بالبراءة واللغة الانفعالية لأدراكات زمانية ووجود مكاني، إن الشاعر بشير الطوري يستدل بقصائده الى توفه 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 :

شذذذ ذذ ههقهه ذهله ههذذ

شذذذ ههله ههههه ههههه ههههه

شذذذ هههه ههههه ههههه ههههه

شذذذ هههه ههههه ههههه ههههه

شذذذ هههه ههههه ههههه ههههه

هههه ههههه ههههه ههههه ههههه

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 واقعيته 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 ᓂᓂᓂ ᓂᓂᓂ

ᓂᓂᓂ ᓂᓂᓂ ᓂᓂᓂ

ᐱᓂ ᓂᓂᓂ ᓂᓂᓂ

ᓂᓂᓂ ᓂᓂᓂ ᓂᓂᓂ

ᐱᓂ ᓂᓂᓂ ᓂᓂᓂ



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..

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
 هذمى نهىم ذم فذنت
 اول فذلمم بل فذملمت
 هذمى نهىم فذلمم فذملمت
 سةمى سةمى فذلمم فذملمت

† † †

هم ذم فذلمم فذملمت !! هم فذلمم فذملمت
 ذم ذم فذلمم فذملمت
 سة فذلمم فذملمت فذملمت
 هذمى فذلمم فذملمت فذملمت
 فذلمم فذملمت فذملمت فذملمت

هتفصده 2 ههذه 2 بدجأب
 مه لكهلب 2مه ل2 وذل2 مه نيتخ
 2 ديجله له سد ليخ
 مه سقب 2ه سقنأب
 2مه 2نأب قسب قسب
 مه 2نأب ل2نأب 2نأب
 ههه مه لكههه
 مه 2نأب 2هه 2نأب
 مه 2نأب ل2نأب
 * *

مه لكهلب 2مه وذلأه مه له 2نأب
 2نأب مههه 2هه 2نأب
 مه ههه مه 2نأب
 2مه مههه 2نأب له 2نأب
 مههه مهههه مهههه
 2مه ليخه هههه 2نأب

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 كبريتك لهك بحبك بلاهك صهك -)

- أيقاع المعاني الظاهرة -

تشير عنونة 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 العنونة، قد ترى القراءة الناقدة أن هذه العنونة 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 عنونة مجموعة الشاعر نزار الديراني عصية على الضخ الشعري الذي يؤول بالتالي إلى اشتغالات المتن..

هكته زبج... هكته... هكته

٢٠٠٠ ل شيد كته ب٨٥٨٥

†

†

†

هكته زبج هكته

٢٠٠٠ ل شيد هكته

هكته زبج هكته هكته هكته هكته

هكته زبج ! هكته هكته

تكاد معظم موضوعات الشاعر تتجاوز في قوس المعاني وحفريات السيرة الذاتية والجمعية، واشتغالاتها على وتر الزمن، خذ قصيدته (كهنه كهد - كان لي) 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 (كهد هكته هكته... كهد كهد هكته) 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 نحتج له في 2012 سبذا

هذمنا تصيب له في

2012 في ! نيلنا ديلنا نغفذا رلنا

سيلمنا حليمنا ب له حتمنا مذكومنا

هنا مذكومنا 25 هنا

وليلنا سمنا له 2012 في ولينا دتمنا

هذيلنا مذكومنا حليمنا

هنا مذكومنا .. نيلنا 2012 دتمنا دتمنا

هنا هنا نيلنا ! ذيلنا 2012 ذتمنا دتمنا

نلا ذتمنا ذتمنا .. سمنا

ذتمنا 2012 نيلنا ذتمنا سمنا

2012 سيلمنا .. 2012 سبذا

2012 سيلمنا .. نيلنا .. سمنا .. مذكومنا

هذمنا

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

الشاعر معادلتة 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 وطاقاتها 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 دبلجة 2007

وها هو الشاعر يهرب من جلده القديم في تساؤله الشديد - كوكك كوكك
كوكك - 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
(كوكك كوكك كوكك - انا الى اين..)

جد كوكك كوكك كوكك

جد كوكك كوكك كوكك

جد كوكك كوكك كوكك

جد كوكك كوكك كوكك

جد كوكك كوكك كوكك

جد كوكك كوكك كوكك

جد كوكك كوكك كوكك

جد كوكك كوكك كوكك

جد كوكك كوكك كوكك

جد كوكك كوكك كوكك

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 ..
* * *

لما صلبه من صلبه من
منه من فخره .. هذا من ..
لما صلبه من صلبه من
منه من فخره من صلبه من
منه من فخره من صلبه من
منه من فخره من صلبه من



الشاعر نوئيل جميل في قصائده

(حللته كجانب من أسوار نينوى)

أرساليات المعاني العميقة

تستمد مجموعة – على أسوار نينوى – للشاعر نوئيل جميل هيكلتها من المتن التاريخي الحضاري الأشوري في الإشارة اللسانية الى ملفوظاتها الظاهرية، ويأتي هذا الاشتغال على بنية التاريخ من صدق مشاعر وأحاسيس الشاعر وانتمائه الى أصالة حضارية تلك التي غذت الانسانية بمتونها الثقافية والفنية لقرون عديدة..

أن الشاعر نوئيل جميل ينزع في قصائده الى الحرث في حقل المعاني لاثراء الدلالات وانفتاحها نحو افاق رحبة ليشكل بها مشهد الشعري الذي يتأسس من محاور عديدة تتخذ لها مجسات ومجرات تدخل في بناءات القصائد من منظومة الرموز الحياتية التي يستعير من أنباضها كلية جنسانية وادراكاتها الوجودية، وتتشاكل هذه الأنساق بقوة المحمولات الفكرية التي تغرف من مرجعيات الشاعر اليقينية. أن معظم قصائد الشاعر تقع ضمن بنيات التأسيس الرمزي الشخصي لتشكل للقارئ لوحات كونية ومنها استثماره لمفردة الشمس

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 بتحقق 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 والتقرير، ويقف عند دلالات يلتقط من خلالها دقائق الحياة والوجود ومفردات الواقع وتتمظهر هذه القراءة في هذا المقطع من قصيدته (بفتح... بفتح)

بفتح بفتح بفتح

بفتح بفتح بفتح

بفتح بفتح بفتح

بفتح بفتح... بفتح بفتح...

بفتح بفتح بفتح

بفتح بفتح... بفتح بفتح

بفتح بفتح بفتح

بفتح بفتح بفتح

بفتح... بفتح بفتح بفتح بفتح

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 ذمنا

2007 .. حجبنا ذمنا صمنا ذمنا

2007 .. صمنا ذمنا حلنا ذمنا

ذمنا ذمنا ذمنا .. ذمنا ذمنا ذمنا ذمنا

ذنا تحبنا ذمنا

2007 .. ذمنا ذمنا ذمنا ذمنا

2007 .. ذمنا ذمنا ذمنا ذمنا

اجتمعنا 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 كوكب - 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...

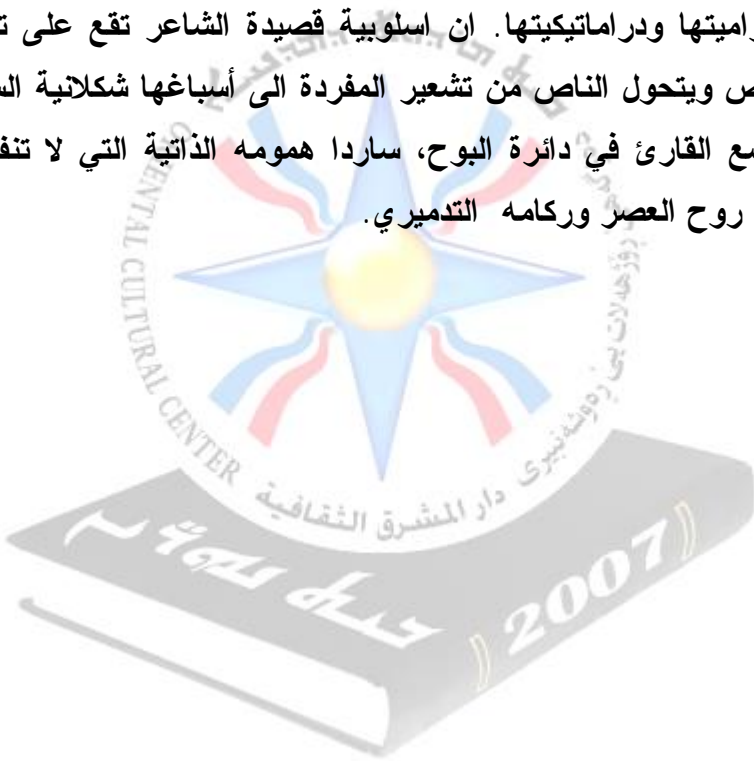
بالأكيد، ان بوح الشاعر هو ما يميز تراكيب القصيدة عبر رحلة شعرية قصيرة، ينظمها جهاز لغوي مألوف، فالشاعر هنا يظل محافظاً على موقفه وموقعه، وتعبير ملفوظاته عن نفثات معبأة بالصدق والجمال، محاولاً بذلك ان يشق طريقه في درب القصيدة والخيال، ويؤسس الشاعر بنية ثنائية، تلك التي تشكل المعادلة الحياتية الاساسية، 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

مسجله تحت رقم ١٨٥٤

مؤسس دؤلدؤ 2007

سلسله دؤلد

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 تؤسس 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

مشهد فائق الشعري من منظومة من الاشارات التي ترشح عن معاني الحرية والبسالة والحضارة والمحبة وقدسية الحرف وتشفيراته الشكلانية والرؤياوية، وينفتح النص عن مغاليقه ليفسر أفصاحه عن هويته التعبيرية وتبئيره لطقوس الاقامة الميثولوجية في متاهات الروح والمكان وجدلياته ومنعطفاته التي تنوء بأطياف المعنى وجسوره، ليخترق بها الشاعر الصمت وغربة الروح وتتمثل هذه القراءة سطوح هذه الابيات :

قدهد ددهد ددهد ددهد ددهد

دهد ددهد ددهد ددهد ددهد

دهد ددهد ددهد ددهد ددهد

دهد ددهد ددهد ددهد ددهد

دهد ددهد ددهد ددهد ددهد

دهد ددهد ددهد ددهد ددهد

دهد ددهد ددهد ددهد ددهد

دهد ددهد ددهد ددهد ددهد

دهد ددهد ددهد ددهد ددهد

دهد ددهد ددهد ددهد ددهد

دهد ددهد ددهد ددهد ددهد

دهد ددهد ددهد ددهد ددهد

دهد ددهد ددهد ددهد ددهد

مَحَلٌّ مَحْ كَسَلٌ دَ ٨٢ ذَ مَحَلٌّ كَحْ
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ دَعَلٌ دَعَلٌ دَسَدٌ مَسَدٌ مَكَمَلٌ
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ دَسَدٌ مَحَلٌّ مَحَلٌّ مَحَلٌّ
 مَحَلٌّ دَعَلٌ دَعَلٌ مَحَلٌّ دَعَلٌ مَحَلٌّ
 مَحَلٌّ دَعَلٌ دَعَلٌ دَعَلٌ دَعَلٌ 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 دَعَلٌ دَعَلٌ دَعَلٌ
 دَعَلٌ دَعَلٌ دَعَلٌ دَعَلٌ
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ دَعَلٌ دَعَلٌ
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ دَعَلٌ دَعَلٌ
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ دَعَلٌ دَعَلٌ
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ دَعَلٌ دَعَلٌ
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ دَعَلٌ دَعَلٌ
 مَحَلٌّ مَحَلٌّ دَعَلٌ دَعَلٌ

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 سلكه سلكه

– 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 ويتضافر المحمول الفيزيقي الزمكان مع أطراف الحادثة النصية في بؤر المعاني الدالة على ذاتها دون تأويل.

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

بأنساق وجوده، أي بالحياة في مفاصلها الحميمية، الحب والشعر
والحرية والصمت والانسان والذاكرة والعقل وفضاء الوجود والمعاناة
الانطولوجية مع الاشياء والتجذر في روح التراب والجسد ونبض
البلاد بهذه القراءة نستدل على المتن وتشظيات العنونة :

٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ل٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢
٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢
٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢



٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢
٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢
٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢



٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ل٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢
٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢
٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢
٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢ ٢٠٤٢ د٢٠٤٢



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 أطياف 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
مذاهبها : ٢٠٠٧

مذاهبها : ٢٠٠٧

٢٠٠٧

٢٠٠٧

٢٠٠٧



٢٠٠٧

٢٠٠٧

٢٠٠٧

٢٠٠٧



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

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

لنجم هلكه من سجد يلكن سعلن

لم يلكن.. تاذم م وسم

فلمن تلمن دتمن فم

سجد ذمنا يلكن دوجس..

هسجد تلمن تاذ نهس

يللمن فذس مسم

م تلمن.. م تلمن

يل تلمن تاذم لكن

تاذم يلكن

تاذم يلمن

لمن سجد مسم مسم ذمنا

تلمن مسم مسم ذمنا

م تلمن.. م تلمن

لم ذمنا.. لم فم

لم لمنا.. لم مسم

مكهم ذيللاش ٢٥٥ هـ :
دمخذيلاش بنجمنك قفك
س١٤ بنجدهم ١٢٤٤ هـ
مخدهم ميح بله منك دؤدهك
مهبلت تبلاه له ..

س١٥ لهه ذك بنجدهم

مخ٨ هـ :

لحم فبه منك بنجدهم

مخ٩ هـ ميح س١٤ بنجدهم

س١٥ هـ س١٤ بنجدهم ..

مخ١٠ هـ ل٢٤ هـ :

مخ١١ هـ ل٢٤ 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، وتتزين 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

سرعان ما يتحسس بالعمق، فيغوص الى الداخل لنقرأ هذه الابيات من

قصيدته **حلكل دسه كن :**

دسه\ هكذن دسه\ ككذن

كسه كن دكذن دكذن دكذن ككذن ككذن ككذن

ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن

ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن

ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن

ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن

ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن

ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن ككذن

هكذا ترى القراءة الناقدة الى القول الشعري الرصين في انتظام اوزانه

وقوافيه وتشكيلات ترابطية تراكيبه اللغوية في مجموعة أكليل

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 *ومذبحهم* 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 واحتفالات 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 :

٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤

٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤

٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤

٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤

٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤

٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤

٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤

٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤

٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤

٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤

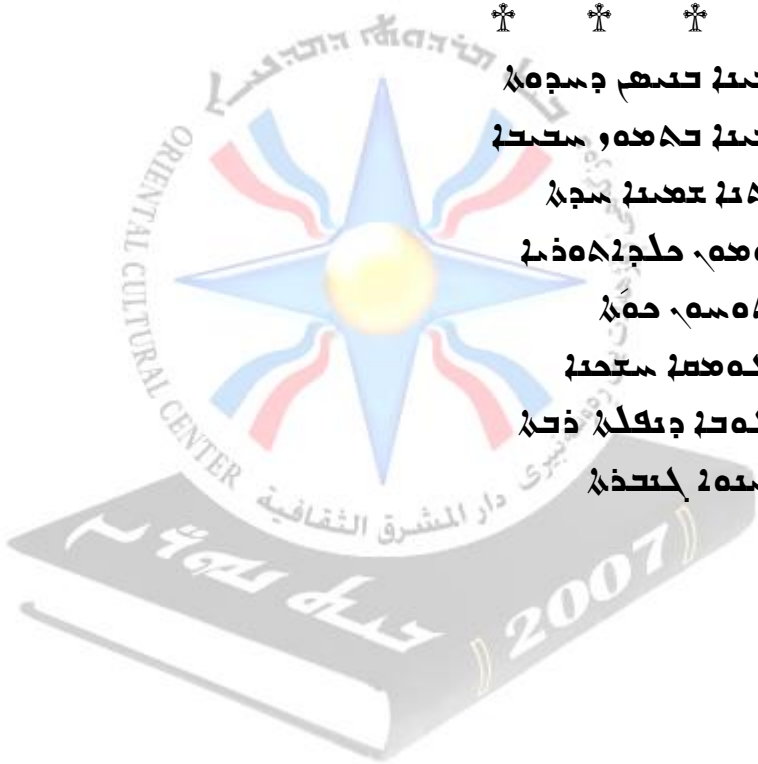
٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤

٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤ ٢٠٠٤

אפסלסם, לישלל ללכלל
 הלל לל לללל לללל
 הלל לל לללל לללל
 הלללל ללללל



לללל לללל לללל
 לללל לללל, לללל
 לללל לללל לללל
 לללל, לללל לללל
 לללל, לללל
 לללל לללל לללל
 לללל לללל לללל
 לללל לללל





الشاعر يوسف قوزي في قصائده (احتفالية المفردة الشعرية)

تتموضع المفردة الاحتفالية في بنية التأسيس الشعري للخطاب الشعري للشاعر يوسف قوزي داخل حاضنة الذاكرة الشعرية ومقترباتها اليومية والتاريخية. وتقوم الوحدات الشعرية من مفاصل هذه الاحتفالية والاحتفالية لبنية العنونة الأساسية لقصيدته وتتعلق المستويات الدلالية فيما بينها من محمولات تراثية بأحالاتها الى قيمات النسق اللغوي داخل سلطات الذاكرة الشخصية. أن هذه الرؤية الشعرية ترصف أبنيتها الشعرية مع أعمدة الرؤيا التي تتساقق وأيقاع الحياة اليومية والتماعات الرمز واشتغالاته على اثاره المعنى واللغة وأرساليات الذات الشاعرة للمعاني الظاهرة. وتنعكس المضامين الكبيرة في المشهدية الشعرية باقترانها بالوعي المعرفي وكشوفات الخيال الشخصي على فضاء الصورة وتحقق هذه القراءة في ثنيات هذا النص من قصيدته (وهو مسج حذججج) :

ه2 حذججج ه2 مسجج دههذسه

ههه كحججج حح حههه ههههه ه2ههه

ه2ههه ههههه ههههه ههههه

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

دسہ سہذ

سہذ سہذ

دسہ سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ

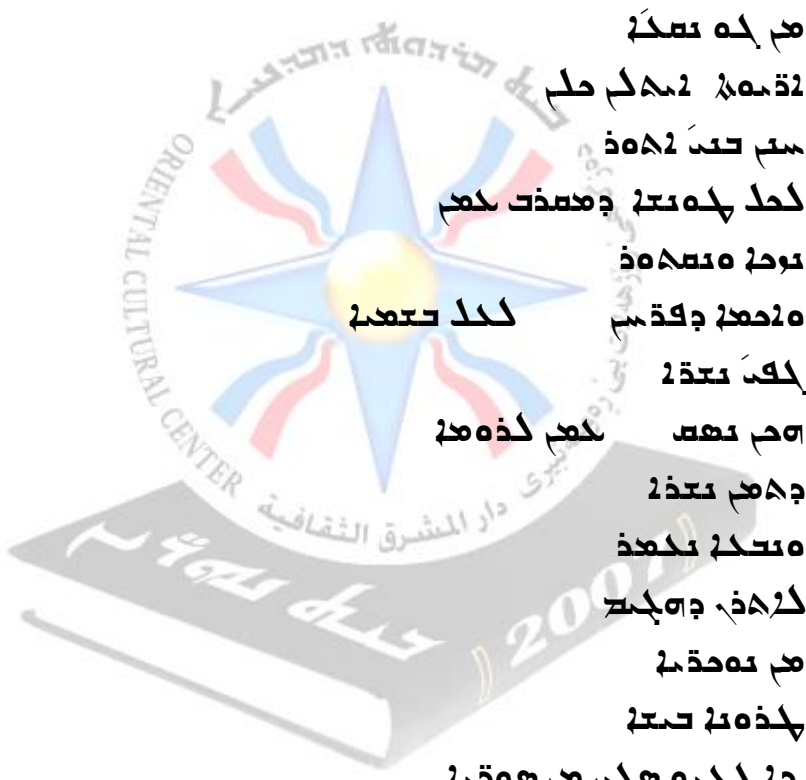
سہذ سہذ

سہذ سہذ سہذ

سہذ سہذ سہذ

سہذ سہذ

سہذ سہذ



1. 2007

2. 2007

3. 2007

4. 2007

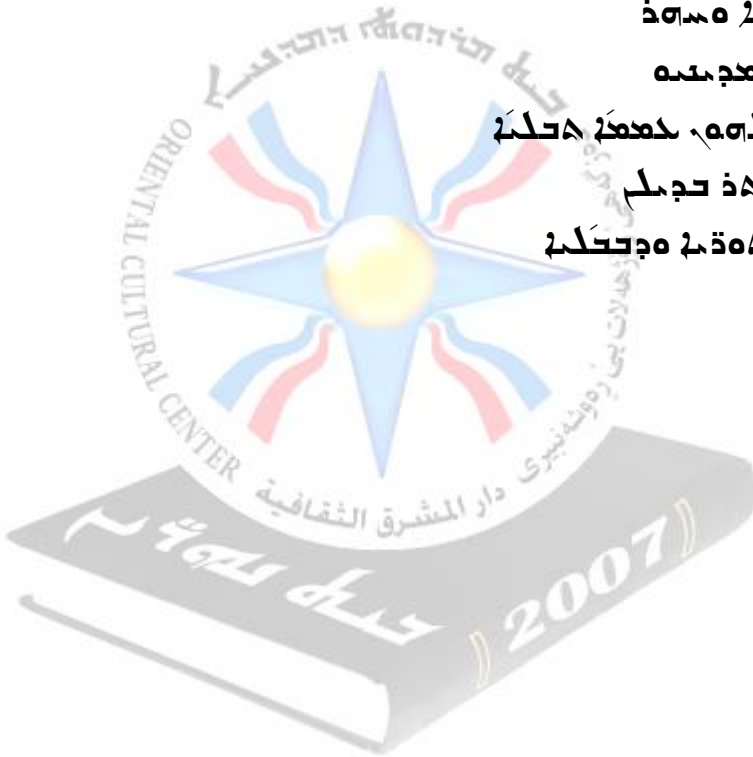
5. 2007

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 مثنولوجيا 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



الفصل الثالث قطوف



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 ح 2 س

حج تكه 2٥٥ ص ٥٥٥

كس كهمه

حج لا مصلد

2٥ ص 2٥٥ ص ٥٥٥

كلمه كلكم

هكح جهح

كلمه ص كهمه...

ويشارك الشاعر جبرائيل حنا ماموكا في قصيدته الموسومة (هذحت
 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 ذكحت دكحتذ

هكحت دكحت !

صم ككحت صم ككحت

دكحت دكحت

صم لكحت صم لكحت

دكحت دكحت لكحت دكحت

صم سجدك ..

ككحت سجدك ..

ككحت سجدك دكحت صم سجدك

ككحت دكحت دكحت

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

كلله حسنة دحلل

محلله دحلل...

دحلل دحلل دحلل

محلله حسنة... حبلى 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 إرسال صورته الشعرية في نسيجية شعرية متماسكة وشديدة الأحكام

ويكتب الشاعر بيير البازي قصيدته الاحتفالية (مهجسة حق) 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 مذكّر مذكّر

أصلك حلّ أصلك

سهمك سهمك، ذكرك

ك

أصلك أصلك سهمك سهمك

إله أصلك، أصلك

لا فذلّك أصلك

ذكرك سهمك سهمك

د

ذكرك سهمك سهمك

ذكرك 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 نشخصن 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

دليل فضاء مناهج دذخنتب

هذخذذ كوحس هذصذ

وقد لا نبالغ في قولنا بأن الشاعر دانيال شابو يشترك مع متحف الشاعر متي اسماعيل في تأطيره لبنية المعاني الجديدة وسطوعها على المشهد الشعري السرياني، فالشاعر دانيال يعنى بقوة وصرامة لغته حيث يجعلها تقطر شعرا من ألم المعرفة الذاتية وألم الفكرة وتاريخانيتها واحتفالياتها، لنقرأ هذه الابيات من قصيدته الموسومة **حله حله** :

هذصذ هذصذ دذخذذ : هذخذذ هذصذ هذخذذ

لحلذ حلذ هذخذذ ص هذصذ لاذ هذخذذ هذصذ

هذصذ هذصذ حلذ حلذ : دذخذ هذخذ هذخذذ

هذخذ دذخذ هذخذ دذخذ هذصذ هذخذ

هذصذ هذخذ هذخذ هذصذ هذخذ هذخذ

هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ

هذخذ

هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ

هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ

هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ

هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ هذخذ

هذخذ

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 زـ

سـ شـ صـ ضـ

ويقوم الشاعر

أدمون لاسو في قصيدته 2005 دعهذه 8 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، وـ، حـ، طـ، زـ

مـ، حـ، هـ، حـ، طـ، صـ، حـ

هـ، حـ، طـ، حـ، هـ، ذـ، دـ، هـ

وـ، حـ، طـ، ذـ، هـ، حـ

سـ، لـ، مـ، نـ، هـ، حـ، طـ

يـ، عـ، فـ، قـ، كـ، خـ، دـ، ذـ

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ 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، أذ يأخذ المعنى في انبجاسه من فضاء الوجود وتنامي اللحظة الشعرية المتقدمة
:هذه هي:

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ

:هذه هي:

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ

٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ ٢٥٨٢٢ هـ

:هذه هي:

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

خاضعا لبنية المكان او الرمز او البطولة الفردية، يتخذ سياقاً شعرياً متجاوزاً في حركة افعاله وفاعليتها الذهنية والحسية والدراماتيكية ويتجسد هذا التطبيق على سبيل المثال في قصيدة الشاعر وليد خرات، ففي هذه القصيدة يتداخل الزمن الماضي والحاضر والمستقبل ويسعى كل الى ألغاء الاخر بقوة اسئلته الحائرة :

لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا

لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا

لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا

لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا

✠ ✠ ✠

لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا

لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا

لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا

لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا

ومن قصيدة الشاعر ريان نكارا نقتطف هذه الابيات:

لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا

لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا

لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا

لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا
لجدهم زعماءنا

✠ ✠ ✠

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 قصيدة 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
 سجد:

سجد سجد سجد سجد سجد
 سجد سجد سجد سجد سجد
 سجد سجد سجد سجد سجد

כחמלססוּ ןכ ןכחמלססוּ (סכחמלססוּ)
כחמלססוּ ןכחמלססוּ ןכחמלססוּ ןכחמלססוּ
ומן קסידה השער גזוּן סכח ןכחמלססוּ נחטר :

סכחמלססוּ

סכחמלססוּ חקידה ןכחמלססוּ

כחמלססוּ כחמלססוּ ןכחמלססוּ

כחמלססוּ..

כחמלססוּ ןכחמלססוּ.. כחמלססוּ ןכחמלססוּ

כחמלססוּ ןכחמלססוּ

סכחמלססוּ כחמלססוּ ןכחמלססוּ

סכחמלססוּ כחמלססוּ ןכחמלססוּ

כחמלססוּ כחמלססוּ ןכחמלססוּ ןכחמלססוּ

כחמלססוּ כחמלססוּ.. כחמלססוּ כחמלססוּ !!

כחמלססוּ כחמלססוּ.. כחמלססוּ כחמלססוּ

סכחמלססוּ כחמלססוּ כחמלססוּ

סכחמלססוּ כחמלססוּ כחמלססוּ כחמלססוּ

כחמלססוּ כחמלססוּ כחמלססוּ



الخاتمة

.....وَأذْ نَصَلُ إِلَى خَاتِمَةِ كِتَابِنَا هَذَا فَأَتْنَا عَلَى يَقِينٍ فِيمَا قَرَأْنَا
وَأَرَخْنَا 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 الْقَصْدِ،
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 وكتاب 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

البريد الإلكتروني www.bethmardoouthaduhok.com
البريد الإلكتروني bethmardoouthaduhok@yahoo.com