البنية الدلالية والبنية الإيقاعية

فى قصيدة النثر "أحلام ظلى" ميلخيا د هيلب

أنموذجاً للشاعر روبين بيت شموئيل

إعداد

فاطمة الزهراء نايل محمد

مدرس بقسم اللغات الشرقية، كلية الآداب،

جامعة جنوب الوادى

البنية الدلالية والبنية الإيقاعية فى قصيدة النثر أحلام ظلى لختو حداد أنموذجًا للشاعر روبين بيت شموئيل

فاطمة الزهراء نايل محمد

قسم اللغات الشرقية ، كلية الآداب ، جامعة جنوب الوادى

البريد الإلكتروني elzahraa_mahnna@yahoo.com

الملخص:

تهدف الدراسة إلى التعرف على شكل القصيدة السريانية الحديثة (قصيدة النثر)؛ لمعرفة ما طرأ من تجديد مغايرًا عن القصيدة السريانية الكلاسيكية، وتوضيح العناصر التى تعتمد عليها القصيدة الحديثة من حيث اللغة والشكل والمضمون، وتكمن أهمية الدراسة في تقديم نموذج لشكل قصيدة النثر من حيث الشكل والمضمون وكذلك اللغة، حيث توجد بها بعض الكلمات باللغة السريانية الحديثة(السورث)، وتعد القصيدة من الشعر القومى حيث يطرح الشاعر من خلالها قضايا أبناء طائفته . وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبى، حيث إنه من المناهج الحديثة المستخدمة في الدراسات الأدبية فيكشف عن العناصر الفنية والجمالية داخل النص الأدبى وذلك في قصيدة النثر أحلام ظلى لما فيها من ايقاع وصور شعرية ورموز. وارتكزت الدراسة في قصيدة النثر على دراسة البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حيث أنهما من أساسيات تشكيل بنية النص الأدبى، ولاسيما في قصيدة النثرلما فيها من دلالات ورموز؛ لإظهار الخصائص الشعرية الجمالية، وظواهر إيقاعية تتضح في الإيقاع الصوتى للنص والذى يتجلى بوضوح في قصيدة النثر.

الكلمات المفتاحية: قصيدة النثر السريانية، روبين بيت شموئيل، البنية الدلالية، البنية الإيقاعية، المنهج الأسلوبى .

The semantic structure and the rhythmic structure in the prose poem "the DREAMS of MY SHADOW" as a model for the poet "Robin Bet Shmuel"

FatmaElzharaaNayel Mohammed

Department of Oriental Languages

faculty of Arts,South Valley University,Qena,Egypt

Email: elzahraa_mahnna@yahoo.com

Abstract:

The study aims toIdentify the form of the modern Syriac poem(prose poem)To follow the renewal that happendeddifferent from the classic Syriac poem, and to clarify the elements that depend on it the modern poem in terms of language, form, and content.the importance of the study lies in presenting a model of the Syriac prose poem in terms of form and content as well as language,Where there are some words in the modern Syriaclanguage(Sureth).The poem is one of the national poetry, in which the poet raises the issues of his cult.The study relied on the stylistic study, as it is one of the modern studiesIt is used in literary studies. It reveals the artistic and aesthetic elements within the literary text in the prose poem"The Dreams of my Shadow" because of its rhythm, poetic images and symbols.The study of the prose poem was based on the study of the semantic structure and the rhythmic structure, as they are among the basics of forming the structure of the literarytext especially the prose poem because of its connotations and symbols,to show the poetic aesthetic characteristics and rhythmic phenomena are evident in the phonetic rhythm of the text, which is clearly evident in the prose poem.

Keywords: Syriac prose poem, Robin Bet Shmuel, semantic structure, rhythmic structure, stylistic study .

مقدمة

تُعد دراسة قصيدة النثر من الموضوعات التى نالت اهتمام الباحثين منذ ظهورها حتى الآن، وقد ظهرت قصيدة النثر بعد مدة من ظهور الشعر الحر (شعر التفعيلة)، ومنذ القرن التاسع عشر بدأ الشعراء السريان فى الكتابة فى هذا النوع من الفن الأدبى الجديد فصاروا يؤلفون قصائد نثرية بلغتهم السريانية الحديثة (السورث)، وقد كان ذلك تجديدا عن القالب التقليدى للقصيدة السريانية الكلاسيكية،وهناك عدد كبير من الشعراء السريان الذين برعوا فى هذا الشكل،ويُعد الشاعر روبين بيت شموئيل[١]واحدًا من

(١) من مواليد قرية بيباد فى محافظة دهوك ، حصل على بكالوريوس الهندسة ببغداد عام ١٩٨٠.

- بكالوريوس لغة عبرية من كلية الآداب / جامعة بغداد.

ماجستير فى اللغة السريانية وآدابها من جامعة لايدن /هولندا ودكتوراه عن اطروحته بعنوان"اللغة السريانية المحكية السورث"

-عضو هيئة اللغة السريانية في المجمع العلمي العراق

-مقرر قسم اللغة السريانية في كلية اللغات بجامعة بغداد.

-رئيس جمعية آشور بانيبال في بغداد، وعضو إتحاد الأدباء والكتاب العراقيين ، وعضو نقابة الصحفيين العراقيين.

-وله العديد من المؤلفات من بينها:

1-ترجمة كتاب النبي لجبران خليل جبران من العربية إلى السريانية مشاركة مع الاستاذ الكاتب الشهير يؤارش هيدو.

2-مؤلف عن الأديب والشاعر العراقي القدير سركون بولص بعنوان سركون بولص: حياته وأدبه.

3-مختارات من القصة القصيرة مترجمة من العربية إلى السريانية الحديثة تحت عنوان "سبعة صلبان"

4- صدر له كتاب بكر المطبوعات وهي دراسة تاريخية حول أول صحيفة آشورية صدرت في العالم باسم ܩܠܢܐ ܕ ܒܝܬ ܢܗܪܝܢ بغداد ١٩٩٩

5-كتاب الاشوريون في مؤتمر الصلح (باريس) ١٩١٩ دهوك ٢٠٠٠.

6-ديوان شعر بعنوان (ܡܕܡ)، دار المشرق الثقافية،ط١ ، دهوك ، ٢٠٠٨

شعراء القرن العشرين الذين برعوا فى مجال الشعر الحديث سواء أكان شعر حر أم قصائد نثرية ،وقد اخترت دراسة قصيدة النثر أحلام ظلى **ܫܠܡܬܐ ܕ ܚܠܡ** للشاعر روبين بيت شموئيل من ديوان(ܡܠܡܩܐ)[٢] والتى تعنى(الماء المنساب من شروخ الأسقف) واعتمدت فى دراسة القصيدة على المنهج الأسلوبى، وهو منهج ظهر في العصر الحديث، يتناول النص الأدبي بالدراسة من خلال عناصره ، ومقوماته الفنية والابداعية، وقد عمدت إلى دراسة البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ؛ لأنهما من أهم خصائص الأسلوبية فى دراسة قصيدة النثر، لما لها من دور بارز فى إثراء النص الأدبى بما فيها من ظواهر ايقاعية وجماليات شعرية،فالأسلوبية علمًا خاصًا يهتم بدراسة جماليات النص الأدبى .

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة فى التعرف على شكل القصيدة السريانية الحديثة (قصيدة النثر)؛ لمعرفة ما طرأ من تجديد مغايرًا عن القصيدة السريانية الكلاسيكية، وتوضيح العناصر التى تعتمد عليها القصيدة الحديثة من حيث اللغة والشكل والمضمون، حيث إنها مختلفة شكلاً وايقاعًا عن القصيدة التقليدية، وما إن كان الشاعر السريانى تحرر فى قصيدته الحديثة، من اللغة الكلاسيكية والأفكار والمضامين التى سيطرت على القصيدة الكلاسيكية ولا سيما المضامين الدينية أم لا.

---

[٢] كلمة بلغة السورث (اللغة السريانية الحديثة) وليست موجودة فى اللغة السريانية الكلاسيكية
قاموس آشورى متعدد اللغات على شبكة المعلومات الدولية
https://lishani.com/dictionary/syriac/?q=%DC%95%DC%A0%DC%98%DC%A6%DC%90 6/8l2020

أسباب اختيار الموضوع:

-فقد حاولت رفد الدراسات السريانية بعمل يتناول دراسة قصيدة حديثة (قصيدة نثر)؛ لعدم وجود دراسات سريانية فى هذا المجال، فهناك دراسات تناولت القصيدة السريانية ولكن فى القالب التقليدى، ودراسات أخرى تناولت القصيدة السريانية الحديثة ولكن قصائد شعرية وليست نثرية.

-لغة القصيدة مختلفة عن القصيدة السريانية التقليدية، فهى تحوى العديد من المفردات بلغة السورث(اللغة السريانية الحديثة) وهناك اختلافًا وفروقًا شاسعة بين اللغة السريانية الكلاسيكية ولغة السورث ،وهذا ما سوف تظهره الدراسة.

منهج الدراسة :

لقد اتبعت في الدراسة المنهج الأسلوبى؛لأن الأسلوبية من مناهج البحث الحديث التى تركز على دراسة النص الأدبى وطريقة صياغته ، من خلال دراسة التراكيب الجمالية والفنية الموجودة فيه معتمدة في ذلك على التفسير والتحليل، فهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل الدرس البلاغى، فاستطاعت الأسلوبية أن تتجاوز الدراسة الجزئية أو الشكلية إلى دراسة أعمق وأشمل ،حيث إنها تركز على دراسة النص وتحليله؛لاستخراج أهم خصائصه الشعرية والجمالية، فقد اعتمدت الأسلوبية في بداية نشأتها على تطور الدرس اللغوى، ولكن استطاع دارسو الأسلوبية أن يوظفوا الدراسات اللغوية توظيفًا بلاغيًا.[٣]

[٣] عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبى، دار القلم ، بيروت،ص١٧٦

فقد وردت لفظة أسلوب في كلام العرب منذ القدم وجاء في لسان العرب لابن منظور "يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب". ولقد عُرف مصطلح الأسلوب عند العرب قديمًا فقد عرف "عبد القاهر الجرجانى" الأسلوب وقال "هو ضرب من النظم الذى يمثل الخواص التعبيرية في الكلام".وعند البعض يدل على طريقة العرب في أداء المعنى كما ذكر "ابن قتيبة" مصطلح الأسلوب في قوله: "والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب".[٤]

أما مصطلح الأسلوبية فهو مركب من وحدتين الجذر (الأسلوب) وهى تعنى أداة الكتابة، (ية) تفيد النسبة وتشير إلى البعد المنهجى والعلمى لهذه المعرفة فتشكل هذه الوحدة علم الأسلوب.[٥]

لقد حظيت دراسة الأسلوب بعناية الباحثين في اوروبا منذ مطلع القرن العشرين، لدراسة بعض الظواهر الأسلوبية في عمل أدبى معين أو عند كاتب بذاته.[٦]

كانت البداية للأسلوبية عند العالم السويسرى "فرديناند دى سوسير" الذى أسس علم اللغة الحديث وفتح المجال لتأسيس المنهج الأسلوبى، ويعتبر العالم السويسرى "شارل بالى"المؤسس الأول للمنهج الأسلوبى وقد عرفه بأنه العلم الذى يدرس وقائع التعبير في اللغة من ناحية محتواها العاطفى أى التعبير عن واقع الحاساسية الشعورية من خلال اللغة.[٧]

---

[٤] نفس المرجع،ص١٧٩ ، ١٨٠

[٥] نفس المرجع،ص١٧٠

[٦] عبد الحفيظ حسن: المنهج الاسلوبى في النقد الأدبى، القاهرة،ص١٢

[٧] صلاح فضل:علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق ،القاهرة، ١٩٩٨ ،ص١٨

فقد رأى" شارل بالى" ضرورة دراسة الكلام دراسة وصفية أسلوبية، فوضع علم الأسلوبية كجزء من الدراسة الألسنية فأصبحت الأسلوبية هى الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب.[٨]

فقد تطورت الأسلوبية وصارت منهجًا في النصوص الأدبية بفضل جهود المداس المختلفة التى ظهرت في اوروبا ومنها مدرسة براغ التى تزعمها العالم البولندى "جاكبسون" فحاول التوثيق بين اللسانيات والأدب فعرف الأسلوبية بأنها البحث عما يتميز به الكلام الفنى عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الانسانية ثانيًا، فالدراسات الأسلوبية تشغل مساحة واسعة تمتد من القوانين اللغوية العامة إلى القوانين اللغوية الخاصة بلغة بالذات إلى التحليل الأدبى لعمل معين،فهو يهتم بدراسة الظواهر اللغوية جميعها ،فهو يهتم بدراسة الجملة والفقرة من الناحية الصوتية ، كما أنه يدرس دلالات الكلمات والجمل فى النص الأدبى.[٩]

فلم يعد المنهج الأسلوبى يعتمد على الألفاظ وعلاقتها بالجمل والتراكيب والقواعد النحوية فحسب، بل توسع ليشمل كل ما يتعلق بدراسة الأصوات والتراكيب والانفعالات والصور، لذا تُعد الدراسات الأدبية هو الحقل الذي أخصب فيه المنهج الأسلوبى. [١٠]

فلما كانت الأسلوبية تهتم بدراسة النص الأدبى شعرى أو نثرى، فكان ذلك يتطلب البحث عن مظاهر عدة في بنية النص محل الدراسة، فكان الإيقاع

---

[٨] عبد الله خضر حمد،ص١٧٢

[٩]شكرى محمد عياد: مدخل الى علم الاسلوب ، ط٢ ،مكتبة الجيزة العامة ، ١٩٩٢ ، ص٤٨ ، ٥٢

[١٠] عبد الحفيظ حسن ،ص٣٢ ،٣٣

ظاهرة فنية موسيقية داخل قصيدة النثر، لما تحمله القصيدة من ايقاع وتوازن وتكرار بعض الألفاظ، تَبرُز بوضوح في النص محل الدراسة، وكذلك الكشف عما تحمله القصيدة من مظاهر عدة تتجلى بصورة مكثفة في الصور الشعرية، واستخدام للرموز وظفها الشاعر للكشف عن دلالات توضح جماليات النص.

لذا فقد ارتكزت الدراسة لقصيدة النثر على دراسة البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حيث أنهما من أساسيات تشكيل بنية النص الأدبى، ولاسيما في قصيدة النثر لما فيها من دلالات ورموز؛ لإظهار الخصائص الشعرية الجمالية، وظواهر إيقاعية تتضح في الإيقاع الصوتى للنص والذى يتجلى بوضوح في قصيدة النثر.

البنية الدلالية: فخصصت الحديث فيها عن الصور الشعرية (التشبيه، الاستعارة، الكناية) والرمز؛ لأن القيمة الجمالية لم تعد في رصانة الكلمة، وإنما في قدرتها الرمزية والدلالية؛ لوكنهما من أهم الخصائص التى تتسم بها قصيدة النثر، حيث تهتم الدلالة بدراسة اللفظ والمعنى؛ لمعرفة حدود دلالة اللفظة داخل النص الأدبى، والمعنى هو ما يدل على الفكرة العامة لنص شعرى وما تتفرع إليه من أفكار جزئية، ويدل على ما يشتمل عليه بيت واحد من أفكار عدة أو فكرة واحدة من الوصف والتشبيه .[١١]

البنية الإيقاعية : وخصصتها للحديث عن التكرار والإيقاع الداخلى، فالإيقاع هو المقصود به وحدة النغمة التى تتكرّر على نحو محّدد فى الكلام أو فى بيت الشعر، أى لتوالى الحركات والسكنات على نحو منتظم فى فقرتين أو

[١١] فايز الداية: علم الدلالة العربى، النظرية والتطبيق، دار الفكر المعاصر ، بيروت، ١٩٤٧ ، ص٦٩

أكثر من فقرات الكلام أو فى أبيات القصيدة. وقد يتوافر الإيقاع فى النثر، وقد بلغ الإيقاع فى النثر درجة يقرب بها كل القرب من الشعر. والإيقاع فى الشعر تمثله التفعيلة فى البحر العربى.[١٢]

وسوف يشتمل البحث على التالى:

-**تمهيد:** وتتناول فيه الباحثة مدلول عنوان القصيدة النثرية (ܣܝܠܦܬܐ ܕ ܚܠܡܐ أحلام ظلى)، وكذلك مدلول عنوان الديوان(ܒܠܒܘܩ) وما يتناوله من قضايا، وعن نشأة قصيدة النثر ومفهومها وأهم خصائصها، وبداية ظهور قصيدة النثر عند السريان وما تتميز به من خصائص.

-**المبحث الأول:** دراسة البنية الدلالية والتى تركز على

١-الصور الشعرية (التشبيه والاستعارة والكناية) ٢-الرمز

المبحث الثانى: دراسة البنية الإيقاعية والتى تركز على

١-التكرار ٢-الإيقاع الداخلى

-**الخاتمة:** وقد اشتملت على أهم النتائج التى توصل إليها البحث

-**ثبت بالمصادر والمراجع**

[١٢] محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث، نهضة مصر ، ١٩٩٧ ،ص٤٣٥

تمهيـــــــــــــــد :

لقد اخترت القصيدة النثرية(ܣܠܡܬܐ ܕ ܛܠܠ)أحلام ظلى من ديوان(ܪܘܫܦܐ) للشاعر "روبين بيت شموئيل" نموذج للدراسة وكلمة(ܪܘܫܦܐ) تعنى(الماء المنساب من شروخ الأسقف) ويحمل عنوان الديوان عمقًا فى معناه فقد استخدم الشاعر مفردة واحدة بهذا المعنى، لجذب انتباه القارىء وتحفيزه على قراءة مضمون قصائد الديوان،وتحمل الكلمة كل ما فى نفس الشاعر من ذكريات ومواقف وأحداث جرت فى وطنه(العراق)، فالصراعات والأحداث فى وطنه دائمة ومستمرة لاتنتهى كالماء المنساب نتيجة شروخ فى السقف لا يتوقف إلا باصلاح الشروخ، كذلك تظل الأوضاع والصراعات السياسية والدينية قائمة فى وطنه لاتنتهى إلا باتحاد جميع الطوائف المسيحية السريانية ،فجاء عنوان الديوان مناسبًا مدللاً به على كل موضوعات قصائد الديوان ، لما تحمله قصائده من دلالات سياسية وتاريخية ودينية ،فقد ركز قصائده في هذا الديوان على قضايا الشعب والوطن،وما يعانيه أبناء وطنه من تفكك وفرقة ؛نتيجة لعدم الوحدة بين الكنائس المسيحية السريانية،ويدل عنوان القصيدة محل الدراسة "أحلام ظلى" على كثرة الأمنيات التى يتمنى الشاعر تحقيقها لأبناء طائفته من أمن واستقرار ووحدة ، ولكن الشاعر كان يرى صعوبة في تحقيق ما يتمناه لأبناء شعبه؛نتيجة لمواقف وأحداث سياسية وتاريخية ودينية لحقت بوطنه مما كان لها بالغ الأثر فى فرقة شعبه وعدم استقراره،فكان ظله يلاحقه دائمًا ويدفعه لتحقيق أحلامه،فدائمًا يأخذه الحنين إلى الماضى بما فيه من تاريخ وحضارة بلاده حيث العراقة والتراث والجمال والاستقرار والوحدة بين أبناء شعبه ، والتى طالما تطارده هذه الذكريات في أحلامه، ويسعى لتحقيقها، وقد جسد الشاعر كل ذلك فى

قصيدته معبرًا عنه فى صور شعرية رائعة ؛لذلك تُعد قصائد الشاعر روبين من الشعر القومى.

وقد كانت هذه ميزة أشعار هذه المرحلة أنها أشعار قومية إجتماعية موجهة لخدمة الشعب السريانى، والوقوف والتصدى للمخاطر المحيطة بهذه الأمة من كل حدب وصوب، وهى راقية جميلة ذات هدف ومغزى تدخل قلب المستمع(١٣).

وتنتمى القصيدة محل الدراسة إلى النوع الأدبى المعروف بقصيدة النثر وهى من أنواع الشعر الحديث أى أنها ليست قصيدة كلاسيكية، لأنها تخرج عن الشكل المألوف للقصيدة الكلاسيكية، فالنثر على نقيض الشعر التقليدى فهو يمقت القوالب الجاهزة والإيقاعات المفروضة عليه، وهو يمنح الفكرة الشعرية الحق فى أن تخلق شكلها بتطورها كما يحفر النهر مجراه.(١٤)

ولعل أوّل من كتب قصيدة النثر هو ادونيس عام ١٩٥٨م، وذلك لدى ترجمته بعض قصائد سان جون بيرس، مشيرًا إلى أنّ هذهِ الترجمة، كشفت له عن طاقات وأساليب تعبيريّة، لا يتأتى للوزن أن يحققها، وبتأثير هذهِ الترجمة كتب أوّل تجاربه في قصيدة النثر، وقد لخص أدونيس المفاهيم الأساسية النظرية لقصيدة النثر بـ (وحدة البناء العضويّة)، و(وحدة الجملة)، و(البنية الإيقاعيّة).(١٥)

(١٣) جوزيف اسمر ملكى: الغناء السريانى، مكتبة الأمل ، القامشلى ، ٢٠٠٤ ،ص١٦١

(١٤) سوزان برنار: قصيدة النثر، ترجمة زهير مجيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص١٣٠ ، ١٣١

(١٥) أحمد على محمد: مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث (رسالة ماجستير)،جامعة بغداد ،٢٠٠٥،ص٧٢

تُعرف قصيدة النثر بأنها قصيدة تتميز بواحدة أو أكثر من خصائص الشعر الغنائي، تختلف عن الشعر النثري بقصرها وبما فيها من تركيز، وتختلف عن الشعر الحر بأنها لاتتقيد بوزن شعري أو بحر شعري معين، وتختلف عن فقرة النثر بأنها ذات إيقاع ومؤثرات صوتية أوضح مما يظهر في النثر، وهي غنية بالصور الفنية، تعتمد جمالية العبارة، كما أنه تقوم على الموسيقى الداخلية التي تنشأ بين الكلمات في النص، وقد تكون القصيدة من حيث الطول مساوية للقصيدة الغنائية.(١٦)

ظهر التجديد فى الشعر السريانى منذ القرن التاسع عشر الميلادى، وخصوصًا فى فترة السبعينات في ايران ،حيث أحدثوا ثورة في الشعر من خلال استخدامهم للغة السريانية المعاصرة بشكلها الأدبي ومضمونها ، ثم انتقل بعدها شعراء العراق إلى مرحلة أخرى ، وخصوصًا فترة التسعينات إلى كتابة الشعر الحر وقصيدة النثر ،من خلال استخدامهم للغة السريانية المعاصرة ، وتناولهم النص من خلال دراسة البنية الإيقاعيّة، والموسيقى الداخلية التي تركّز على توازي الكلمات من حيث إيقاعها النغمي ، والتكرار، ودراسة الصور الشِّعريّة والتي تتضمن التشبيه، والإستعارات، والمجاز، إضافة للرمز.(١٧)

فالقصيدة السريانية فى العراق قفزت قفزة الى الأمام عند الذين استخدموا قصيدة الشعر الحر أوقصيدة النثر، وخاصة بعد منتصف القرن العشرين، وكان هذا اللون تمردًا على القصيدة السريانية التقليدية من حيث اللغة

(١٦)رشيد يحياوي: قصيدة النثر ومغالطات التعريف، مجلة علامات فى النقد ، ج٣٢ ، مج٨، النادى الثقافى جدة،١٩٩٩،ص٥

(١٧) نزار حنا الديرانى : قراءات في القصيدة السريانية المعاصرة ،جميل للانتاج والطباعة،بيروت ، ٢٠١٩ ،ص٢٩ ، ٣٠

والشكل والمضمون، فهما يمقتان القوالب الجاهزة والتراكيب الشعرية، وتعطيان للفكرة الشعرية حرية أنت خلق لنفسها اسلوبها المميز.(١٨)

أولاً: دراسة البنية الدلالية: الصور الشعرية (التشبيه، الاستعارة، الكناية) والرمز.

الصور الشعرية : تشغل الصورة الشعرية ركناً أساسيًا في النص الشعري ، فهي إحدى البنيات الإبداعية والطاقات الجمالية في عملية الخلق ، وهي من العوامل المهمة التي دفعت بالقصيدة صوب الحداثة ؛ لما لها من دور في عملية بناء النص الشعري وتأويلاته ، كونها تعتمد إعتمادًا كليًا على التجربة الشعرية لكل شاعر(١٩)

عرض القصيدة وتوضيح الصور الشعرية :

قصيدة (ܚܠܡܬܝ ܕ ܗܠܒ) أحلام ظلى

ܗܠܒ ܡܚܠܡ

ظلي وحلمي

ܚܒ(٢٠)ܕܡܒ ܠܟܬܒ ܕܡܡܣܝܚܐ

يشبهان عيون حبيبتي

(١٨)نزار حنا الديرانى :معالم الحداثة في الشعر السريانى ، بغداد ، ٢٠١٤،ص١٢٧ ، ١٢٨

(١٩) جابر عصفور: الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢، بيروت، ص ٧.

(٢٠) أداة تسبق الفعل فى اللغة السريانية الحديثة (لغة السورث)

Matti Phillips Khoshaba Al-Bazi:Chaldo-Syrio-Assyrian language, 2011,p44

ܕܘܪ ܕܒܝܕܒ ܡܘ[٢١] ܚܘܩܝ ܡܢ[٢٢]

[٢١] في هذه الكلمة نجد اختلافًا من الناحية التركيبية عن اللغة السريانية الكلاسيكية، فإذا أردنا تثنية الكلمة نضع العدد ܬܪܝ إذا كان المعدود مذكر والعدد ܬܪܬܝ إذا كان المعدود مؤنث ، أو يأتى بالمقطع الأول من العدد المذكر أويضاف إليه ضمير جمع الغائبون ܗܘܢ بمعنى كليهما أو يأتى بالمقطع الأول من العدد المؤنث ويضاف إليه ضمير جمع الغائبات ܬܪܝܗܝܢ كلتيهما. أما فى هذه الكلمة التى استخدمها الشاعر وأراد بها تثنية العين وهو مؤنث، فجاء بالمقطع الأول للعدد اثنتان ܬܪ ،ولكنه أضاف الضمير ܘ وهذا من تأثير اللهجة المحكية التى يستعملها الشاعر (السورث) .

[٢٢] ضمير عائد على الغائبين في لغة السورث

Matti Phillips Khoshaba Al-Bazi ,p 16

لهجة السورث (اللهجة الآرامية الحديثة) لغة تمتد جذورها إلى اللغات العراقية القديمة كالسومرية والآشورية والأكادية مع تأثير آرامى وعربى واضح ، ويتحدث بهذه اللهجة سكان وقرى بلاد العراق وخاصة فى سهل نينوى وإقليم كردستان منها (بغديدا،كرمليس،برطلة،باقوفا،تلكيف،القوش،عمادية،ديانا،شقلاوة،عينكاوة،سميل)، وتختلف لهجة سكان هذه المدن بسبب تأثرها بلغات وثقافات أخرى ،وتتقارب اللهجات فيما بينها أو تتباعد وفقًا للأقليم الجغرافى، فتطرأ على السريانية كلمات مستعارة من لغات وثقافات مجاورة ؛بسبب الاحتكاك بهذه الثقافات واللغات كالعربية والكردية والتركية والفارسية وغيرها.

ويقول أرثر جون "ان اللغة المحكية ليست مشتقة من اللغة السريانية بل هناك كثير من الصيغ والأشكال فى اللغة المحكية أكثر تطورًا بما يقابلها من الصيغ فى السريانية ".ويقول اقليمس يوسف داود "أن بعض هذه اللهجات تم التأليف بها وبعضها لم يتم التدوين به، وأقدم نص أدبى عُثر عليه دُون بالسورث يرجع الى القرن ١٦ م".

يوسف حبى :قواعد السورث ومعاجمه:مجلة المثقف الاشورى، العدد ١٣ ، ١٩٧٧، ص١٧

اقليميس يوسف داود:اللمعة الشهية في نحو اللغة السريانية على كلا مذهبى الشرقيين والغربيين، الموصل ، ١٨٧٩ ، ص٥٠ .

مازن زرا : قاموس المفردات الاكادية _الآشورية المستعملة في اللهجات الآرامية الحديثة، اربيل ، العراق ، ٢٠٢٠، ص٤٠ ، ٤١

ارثر جون ماكلين:قواعد لهجات اللغة السريانية المحكية ترجمة بشير الطورى،مجلة المجمع العلمى ، هيئة اللغة السريانية، عدد١٦، ١٩٩٦

==

فكلاهما سوداوان.

عنوان القصيدة (أحلام ظلى) فجاءت أحلامى فى صيغة الجمع فلم يستخدم الشاعر كلمة حلم فى صيغة المفرد لتناسب العنوان وإنما جاء بالكلمة فى صيغة الجمع؛ ليدل على كثرة الأحلام التى يريد الشاعر تحقيقها.

يرتكز الشاعر في بداية المشهد على الحلم الدرامي من خلال تحريك مخيلته الشعرية، ووصفه لحبيبته، ثم تتلاحق المشاهد داخل النص.

فى الأبيات هنا تشبيه بليغ حيث شبه الشاعر الظل والحلم بعيون حبيبته الجميلتان السوداوان، ووجه الشبه السواد وقداستخدم الشاعر الفعل (ܕܡܐ)[٢٣]بمعنى شبه كأداة تشبيه، فركز الشاعر على التعبير باللون الأسود، فالسواد رمز الظلام والتشاؤم والتعاسة؛ليصف به حلمه وظله ، وهنا يظهر حالة الشاعر السيئة ويأسه وإحساسه بعجزه عن تحقيق حلمه .والحبيبة هنا كناية عن بلده ووطنه.

ܒܢܬܗ ܝܠܟܐ ܕܥܒܕܗ..ܕܡܒܬܐ ܫܢܝܠܦܒ[٢٤]

==

Geoffrey Khan: remarks on the historical background of the modern assyrian language, university of cambridge ,p1

[٢٣]من الفعل الثلاثى المعتل اللام **ܕܡܐ** بمعنى شابه، **ܕܡܐ** جاءت على الوزن المضعف المبنى للمعلوم (ܦܥܠ) وهى أداة تشبيه فى السريانية الحديثة(السورث)، وليست من أدوات التشبيه فى السريانية الكلاسيكية.

[٢٤]**ܫܢܝܠܦ** اسم جمع بمعنى أحلام باللغة السريانية الحديثة(السورث) حيث يكون الجمع بالنون فى نهاية الاسم المفرد .

قاموس اشورى متعدد اللغات على شبكة المعلومات الدولية

https://lishani.com/dictionary/syriac/?q=%DC%9A%DC%A0%DC%A1%DC%A2%DC%90 10/8/2020

بين ضلوع تاريخي .... أحلامي نائمة

ميلخيا بكا حفظها دعوذب

ونائمة على وسادة أسواري

هنا فى هذا البيت استعارة مكنية، حيث شبه الأحلام بانسان ينام، وحذف المشبه به (الانسان)وعوض عنه بأحد لوازمه، وهو النوم من صفات الانسان .

ضلوع التاريخ : أيضًا استخدم الشاعر هنا الإستعارة المكنية ، حيث شبه التاريخ بانسان فحذف المشبه به وهو الانسان ودل عليه بشيء من لوازمه وهو الضلوع ،والانسان المقصود به آدم عليه السلام ، لأنه أبو البشرية فهو جامع لتاريخ العالم ، والأحلام النائمة بين الضلوع ، فهى تمثل حواء التى خلقت من ضلع آدم ، فالتاريخ هنا يمثل الحقيقة والأصالة والحياة، والأحلام النائمة لا تتحقق إلا بعودة وطنه أى بالتمسك بالهوية والعودة للتاريخ، فالشاعر أراد للمتلقى إعمال العقل وأن يحرك مخيلته؛ ليستنبط المعانى الخفية من وراء هذه الكلمات التى لها دلالات عميقة لم يفصح عنها الشاعر بوضوح.

يخاطب الشاعرفى هذه الأبيات حبيبته (وطنه)محاولاً ايقاظ المتلقى من سباته فالقصيدة هنا تطرح قضية شعب ووطن وأمة، فالتاريخ يلعب دورًا مهمًا فى هذه القصيدة.

أيضًا شبه الأحلام بانسان فى نوم عميق وهى استعارة مكنية كما ذكرناها فى البيت الثانى حيث حذف المشبه به وعبر عنه بشيء من لوازمه وهو النوم.(على وسادة أسوارى)، نجد أن الشاعر شبه الأسوار بسرير ،وهى

استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وهو السرير وعبر عنه بشيء من لوازمه الوسادة ووجه الشبه الطمأنينة والراحة ، كذلك شبه الأحجار بالوسادة وهى استعارة تصريحية حذف فيها المشبه وهى الأحجار وصرح بالمشبه به الوسادة ،فالوسادة تشبه الحجر فى التحمل ، فالحجر رمز القوة والصلابة والمقصود بها أحجار أسوار مدينة نينوى ،وجاءت هذه الإستعارات لتبين حالة الشاعر ورغبته فى إستعادة الراحة والتى يحلم الشاعر بعودة أسوار نينوى كى تحميه ، فالسور هنا رمزًا للحماية والوسادة رمز للنوم فهو يحلم بأن ينام مطمئن على أسوار مدينته ؛لأنها أمان وحماية وقوة بالنسبه لوطنه.

ܗܠܟ ܐܝܟ ܕܐܢܐ ܚܕܐ ܒܗ[٢٥] ܚܕܐ ܕܟ ܚܠ

وظلي كخطواتي تركض ورائي لكي لا أقف.

فى هذا البيت تشبيه حيث شبه الشاعر الظل بانسان له خطوات ووجه الشبه الجرى، واستخدم أداة التشبيه **ܐܝܟ** ، فأراد الشاعر أن يوضح لنا سرعته ورغبته فى تحقيق هدفه ،من خلال استخدامه لكلمات مترادفة(خطواتي ، تركض ، لا أقف) فقد اعتمد الشاعر على استخدام صور بها حركة ؛ لتدل على سرعته وملاحقته من أجل الوصول وتحقيق هدفه.

ܗܠܟ ....

---

[٢٥]ضمير عائد على الغائبة وهو يقابل الضمير ـَـها فى السريانية

Matti Phillips Khoshaba Al-Bazi ,p 16

ܘܐܢܬܝ[٢٦] ܡܛܠ ܕܐܢ ܐܢ[٢٧] ܠܐ ܫܒܩ ܐܢ ܡܢ ܢܡܝ ܕܫܚܪ ܕܫܘܪܐ ܗܟܐ

وأنتِ ...

حتى الآن تتثاءبين في نومي منذ فجر شامورامات[٢٨]

فى هذا البيت استخدم الشاعر ضمير المخاطبة **(ܐܢ)** والمقصود بها الحلم وفيه استعارة مكنية فشبه الحلم بانسان وحذف المشبه به وعوض عنه بشيء من لوازمه وهو التثاؤب ، فالشاعر استخدم صورة بلاغية غاية فى

---

[٢٦] كلمة باللهجة السريانية الحديثة(السورث) بمعنى إلى الآن وهى مشتقة من **ܥܕ** بمعنى إلى – حتى

يونان هوزايا: السريانية المعاصرة أو لغة السورث،ط١ ، دهوك ، ٢٠١٣ ، ص٩٥

[٢٧] ضمير عائد على المخاطبة في لغة السورث

Matti Phillips Khoshaba Al-Bazi ,p 15,p16

[٢٨] شامورامات :ملكة آشورية والاسم الآشورى سمورامات وفى اليونانية سميراميس ، وهي زوجة الملك شمشي – اداد الخامس ، حكم بين ٨٢٣ – ٨١١ قبل الميلاد وبعد وفاة زوجها حكمت لمدة خمس سنوات ، حتى بلغ ابنها "اداد نيرارى"سن الرشد وتسلم الحكم ٨١١-٧٨٣ قبل الميلاد ، ويبدو ان شخصيتها القوية وذكائها الحاد وجمالها الاخاذ جعلها تفرض سطوتها وتمسك بتلابيب الحكم فقد عثر على نقش حجري تذكاري في مدينة آشور وآخر في كالح تصور فيه على انها الملكة التي حكمت خلفًا لزوجها المتوفى وكانت الملكة المهيمنة وقد حفظ اسم الملكة سامورامات في نقش على ظهر تمثال للإله البابلي نابو أقامه العاهل الآشوري أداد نيراري الثالث (حكم ٨١١-٧٨٣ قبل الميلاد) في المعبد الكبيرفي كالا. يقول النقش: "من أجل حياة أدادنيراري،ملك أشور،سيدها،وحياة سامورامات،سيدة القصر " وقد وصفها المؤرخ اليونانى ديودوروس أنها المرأة لأكثرشهرة لدينا فى أي سجل.". وقامت بمشاريع عمرانية واسعة وأهمها بناء نفق مقبب من الحجر تحت مجرى نهر دجلة ليوصل طرفي المدينة . كذلك قامت الملكة بتشييد قصرين فخمين واحاطتها بالاسوار العالية وأقامت معبدًا كبيرًا للإله زيوسبيلوس وانشاء العديد من المدن على طول نهرى دجلة والفرات ،كذلك قامت بالعديد من الحملات العسكريةحتى استطاعت ان تسيطر على بابل وبلاد الشام وبلاد ميديا.

https://www.britannica.com/topic/Sammu-ramat 12/8/2020

https://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/sammuramat-fl-8th-c-bce 12/8/2020

الروعة عندما صور أحلامه فى بطء تحقيقها بانسان مثبط يتثاءب ولم يستطع النهوض من نومه ، هكذا وصف حلمه، فهو يرى أن مجد أشور وقوتها كان متوهجًا ومزدهرًافى فترة حكم الملكة سميراميس لدولة أشور فى نهاية القرن التاسع ق.م، واستمرت الدولة قائمة حتى القرن السابع ق.م ،ثم انتهت هذه الحضارة العظيمة وزالت ٦١٢ق.م على يد البابليين.

ظلي يمشي مذهولة

ظلي شمس الأوراق

تحت دفء حفنة مني .. وأوراقي كإحساسي يابسة

فهو الدائر .. وأوراقي كإحساسي واقفة

شمس الأوراق هنا كناية عن الأشجار التى يقف تحتها الشاعر فيرى ظله الذى طالما يحركه لتحقيق حلمه ، ويرسم لنا الشاعر صورة الصراع ما بين الظل والحلم ، ما بين الجرى والتحفيز لتحقيق الحلم، والواقع حيث تتعثر خطواته من أجل الوصول لحلمه.

وأوراقي كإحساسي واقفة يشبه الشاعر فى هذا البيت الأوراق فى صمودها وثباتها بشيء معنوى وهو الأحساس والشعوروأداة التشبيه هى **كَـ** ووجه الشبه الصمود. وأرى أن المقصود بالأوراق فى هذا البيت أوراق الكتابة ، فالشاعر يريد أن يعبر بأن أحاسيسه تجاه وطنه ثابتة لا تتغير كصمود كلماته التى تعبر عن موقفه تجاه وطنه ، فهم شعب أصحاب حضارة تولدت من الكتابة فالحلم باقٍ خالد مثل أحاسيسه لم يمت.

ظلي تحفر جذوة مني في صلصال حنيني يمشي

ظلي مثلكِ يجري في أحلامي بساقية الشمس

ثقم دعمنه حصلاهف[٢٩] هم مهمة دهنة

حتى تعبت ساقيتى من ثقل الماء

ەنكىد حصلاهف هم نقة هيلبه

وأشجارى تعبت من نثر ظلالها

كدنة هكصة نبح هه

على الأرض الخراب كقريتي

فقد اتجه الشاعر فى هذين البيتين إلى استدعاء التراث بأنواعه؛ لإنتقاء العناصر الدرامية المهمة ليوظفها في نصه الشعري.

فى البيت الأول تشبيه حيث شبه الشاعر الظل بانسان ووجه الشبه الجرى وأداة التشبيه (احماص[٣٠]).

ثم يصف الشاعر فى الأبيات حالة التعب التى انتابته من جراء السعى لتحقيق حلمه.

---

[٢٩]كلمة سريانية معاصرة بلغة السورث أصل الفعل**حصـ** بمعنى تَعب مضاف إليه ضمير جمع الغائبون ، وهو غير موجود فى السريانية الكلاسيكية. وفى السريانية المعاصرة يتم إضافة اللاحقة حرف اللام(**ـلا**) للفعل الماضى، وهذا غير موجود فى السريانية الكلاسيكية ، وهو تأثير من الآرامية الأخمينية التى ترجع الى القرن الخامس ق.م.

يونان هوزايا، ص٥٩

مازن زرا ، ص٤٤،٤٥

[٣٠]أصل الكلمة**احُما** كلمة مركبة من الحرف **أمـ** واللفظ **ُما** وهنا جاءت مضافة إلى ضمير المخاطبة **احماص**.

أحمد على الجمل:كتاب الأشعة لابن العبرى ترجمة ودراسة الفعل والحرف، رسالة دكتوراه ،جامعة الازهر ، ١٩٩٤ ، ص ٢٣١

ففى البيت التالى استعارة مكنية حيث شبه الساقية بانسان حيث صرح بالمشبه وحذف المشبه به وعبر عنه بشيء من لوازمه وهو التعب من كثرة ما يحمل ، والمقصود بها الأحلام التى يرى الشاعر فيها صعوبات لتحقيقها والوصول لغايته.

وأشجارى تعبت من نثر ظلالها، استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الأشجار بانسان فحذف المشبه به وعبر عنه بشيء من لوازمه وهو التعب واليأس .

على الأرض الخراب كقريتي، هنا تشبيه فقد جاء بالمشبه وهو الأرض والمشبه به القرية (الوطن) ووجه الشبه الخراب وأداة التشبيه ܟܡܐ. فقد يئس ولم يعد لديه أمل فى تحقيق شيء على أرض بلاده التى صارت خرابًا.

فالشاعرفى هذه الأبيات قد اختار المفردات البسيطة من ذوات المدلول العميق، معبرًا من خلالها عن مسيرته في الحياة من تعب وعناء.

ܠܡܢ ܠܢܢ ܟܝ ܚܣܠܒ ܒܝ ܫܝܠܥܒ

لكني لم أتعب من حلمي

ܡܗܠܒ ܟܝ ܕܫܝܥܟܗ ܫܝܒ

ولم يبتعد عني، ظلي

ܚܝ ܕܡܥܒ ܚܥܒ ܟܟ ܒܗ ܫܝܥܗ

فكلاهما ينامان معي حتى في نومي!

ܟܡܕܝ[٣١] ܫܝܠܥܒ ܚܡܗ ܫܝ..ܠܡܢ ܚܝܢ ܕܡܗܫܚ

لذلك سودٌ هي أحلامي كعيون حبيبتي

---

(٣١) أصل الكلمةܡܕܝ بمعنى هكذا وهى كلمة بلغة السورث (اللغة السريانية الحديثة) . يونان هوزايا ،ص٩٩

وحشة من حديقة وكلبة وحمامة في جبلب

ويسافرون بغرائز الليل وبأرجل ليست لي

ميكة معهم منة فقة نمر وخف حلقوخب

ورغم ذلك تسير كما يتمنى أعدائي

يزداد إصرار الشاعرعلى سعيه نحو تحقيق هدفه الذى طالما يحلم به ،ونجد ذلك فى إرتفاع صوته الذى اسمعه من خلال الأبيات معلنًا نفيه للإستسلام من خلال تكراره لأداه النفى للتأكيد وهو يقول لم اتعب.....ولم يبتعد ،ولكنه سرعان ما يعود مرة أخرى وقد هدأت نبرة صوته وقد شاربها اليأس ؛ نتيجة للواقع المؤلم الذى يعايشه فى بلده ، فنراه يعود ويشبه حلمه بالسواد كعيون محبوبته كما وصفه سابقًا ، كما شبه أحلامه بانسان وهى استعارة مكنية حيث حذف المشبه به وعبر عنه بشىء من لوازمه وهو السفر، فهو يبتعد دون إرادته والظروف اضطرته لذلك، ويتسأل الشاعر مستنكرًا الأوضاع التى باتت تسير فى صالح أعداء الوطن.

فهذه الصور التى رسمها الشاعر نجد خلفها مساحة كبيرة وشاسعة للقارىء للتأمل فى حال الشاعر، وما جرى بوطنه والصراع الداخلى ما بين رغبته فى تحقيق حلمه والخوف الذى يتملكه من عدم تحقيقه؛ نتيجة للظروف التى مرت بها بلاده. فالصور الشعرية مجرد أداة تحاكي حقائق الواقع وترصدها. وتفتح المجال للبحث المستمر عن سبل جديدة لاعادة الوطن وهو ما يحلم به الشاعر.

نفه !!كسلمة معسية مر نحدة جعبة

آه !! على أحلام تشتاق إلى سطوح السماء

ونوم يتلهف على ليالي أبو نواس[٣٢]

حيث الأسماك المسكوفة ترقد و(ترقص) البيلاتي حول قناديل خشبية

بدأ الشاعر البيت بأداة التحسر **واو**[٣٣]مستحضرًا ماضيه ليرسم لنا صورته، ومن خلالها يجري مقارنة بين ماضيه الجميل وصورة حاضره المقلق آسفا على ماضيه وما حل ببلدته ، لذا نراه يدفع بقصيدته نحو مواقف وأحداث ليحيط بالحدث إحاطة كاملة.

واستخدم تعبير أحلام تشتاق حيث شبه الأحلام بانسان وهى استعارة مكنية ،حيث حذف المشبه به وعبر عنه بشيء من لوازمه وهو الشوق ،والانسان هنا متمثل فى كل الشعب العراقى الذى يكون الشاعر لسان حاله ، فهو

---

[٣٢] أبو نواس:شارع في بغداد يقع على الضفة الشرقية من نهر دجلة. سُمي هذا الشارع على اسم الشاعر أبو نواس ويضم هذا الشارع على مدى تاريخ بغداد الحديث ومنذ القرن الماضي أحد أهم مناطق السهر والسمر حيث تمتد على طول الشارع المقاهي على شاطئ نهر دجلة, هذه المقاهي المتباينة بين البسيطة والراقية والتي يجمعها شيء واحد هو تقديم وجبة العشاء التقليدية من السمك المشوي (المسكوف) على الطريقة العراقية, مع وجبات أخرى تقليدية كل ذلك على أصوات الأغاني لسيدة الشرق أم كلثوم. في هذه الأيام انتهى هذا الشارع تمامًا فقد ملئته الكتل الكونكريتية(الخرسانية) وأختفى رواده.

https://www.marefa.org/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D9%86%D8%A4%D8%A7%D8%B3_(%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D8%B9(22/10/2020

[٣٣]ذكرها ابن العبرى بأنها حرف من حروف الندبة وتستخدم هذه الحروف لتعبر عن التأوه والويل والبكاء،اه اه كُمدًا آه آه على اليوم.

احمد على الجمل،ص٢٤١

يشتاق إلى النوم على أسطح المنازل كما كانوا يفعلون فى السابق، حيث كان الأمان والطمأنينة والأخلاق فى الثمانينات من القرن الماضى ، ولكن بعد الحرب العراقية الايرانية صار الناس يفتقدون الأمان فنزلوا وناموا داخل بيوتهم ؛خوفًا من القصف الايرانى ، وهنا ينتقل الشاعر من الماضى إلى الحاضر واصفًا الواقع المرير ،ويرسم لنا مشهدًا يوضح نقطة التحول من الأمان والهدوء إلى الخوف.

ثم يأخذنا الشاعر لمشهد ملىء بالطمأنية والأمان والسلام، عندما يقول نوم يتلهف فشبه النوم بانسان وهنا استعارة مكنية حيث صرح بالمشبه وحذف المشبه به وعبر عنه بشىء من لوازمه وهو اللهفة ، والرغبة الشديدة لتحقيق شىء ،فالشاعر يحن إلى ليالى أبو نواس التى ليس بها نوم وبها حياة حيث لا أحد يخاف الشارع قبل الحروب .

فالشاعر يشتاق الى النوم فى شوارع أبو نواس حيث السلام والهدوء ، وقد وظف الشاعر كلمة النوم ؛لأنها صفة ملازمة للهدوء والأمان ، فإذا لم يكن هناك أمن وأمان لم يكن هناك حياة ورغد واستقرار وها هو حال العراق اليوم.

استخدام الشاعرأفعال مترادفة مثل (تشتاق،يتلهف) للتأكيد والرغبة فى عودة الحياة كما كانت عليه سابقًا.ثم يأخذنا الشاعر فى جولة ويطوف بنا فى شارع أبو نواس عبر مشهد جميل حيوى مفعم بالحياة ،وأجواء الصخب والغناء والرقص والطعام،حيث مطاعم الأسماك المسكوفة المشهورة فى شارع أبو نواس والتى تطهى الأسماك المسكوفة بطريقة معروفة لدى العراقيين ،حيث توضع على الخشب للشواء ،ويُثبت الخشب فى شكل دائرى والأسماك مثبتة عليه فى صورة جميلة يصفها الشاعر بتعبير جميل كأنها

ترقص البيلاتى ، وهى رقصة معروفة فى بلاد العراق تتجه بخطوات للأمام.

فمفردات الشاعر لا تفارق ذكرياته ، فهو يمتلك قاموسًا محملاً بمفردات ذات مدلول تراثى وتاريخى وحضارى مثل (الأسماك المسكوفة،ليالى أبو نواس، سطوح،رقص البيلاتى) فتوظيف الشاعر لاسم الشارع ورقصة البيلاتى والسمك المسكوف وكلها من الحياة العراقية ، تكون محملة ومشحونة بالحب والشوق إلى ماضيه، فهو يتحسر على تلك الأيام المملؤة بالبهجة والرخاء ويحلم بعودتها مرة أخرى. فيتشكل هذا المشهد الشعري المبني على معطيات تراثية من واقعه كأكلات وأسماء شوارع؛ ليجسد لنا صورة واقعية لما كان عليه وطنه من سنوات طوال وكيف صارت الحياة الآن.

هل الضباب يغطي عيوني؟

أم الفراغ يكسو عقلى ؟

حيث تصطاد عيني الجوع وتتعثر بسيقان الخبز (القمح)

ثم يتسأل الشاعر فى هذه الأبيات هل أصبح لا يرى الواقع أم عاجز عن التفكير ، فالجوع أصبح سائدًا بين شعبه على الرغم من خيرات بلده ، ولم يستطع أن يناله.

فى البيت أسلوب استفهامى بلاغى غرضه النفى ، ويؤكده فى البيت الذى يليه عندما قال أن عيناه تصطاد الجوع وهنا استعارة مكنية حيث شبه العين

بانسان وحذف المشبه به وعبر عنه بشيء من لوازمه وهو الجوع ، يصطاد الجوع هنا كناية عن شدة الفقر على الرغم من وجود القمح فى بلده . فالشاعر يرى بوضوح أحوال بلاده ويعيها جيدًا ويريد تغييرها، ولكن يحتاج إلى من يساعده لتغيير الواقع.

استخدام الشاعر كلمات تدل على الخوف والقلق والفقر مثل(الضباب، الجوع، تتعثر ،الفراغ ،الصمت).وكذلك استخدامه للمترادفات(يكسو ،يغطى) للدلالة على عدم الوضوح أيضًا استخدامه للمتناقضات (الجوع / سيقان القمح ،الضباب / الفراغ).

٥٤٨٥٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٥٤٨٥٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤

والصمت يجرع من شريان لغتي كل دماء حروفي

٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤

الصمت هو أول الخوف

٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤

والخوف هو العتبة الأولى للموت

٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤

ابعدوا المبطل عن خطوات هدفي

٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤ ٤٨٥٤٤٤

حتى تصل حركات لغتي بأرجل الوجود.

يستنكر الشاعر فى هذه الأبيات الصمت ، فهو أول مراحل الخوف والخوف هو الطريق المؤدى للموت، ويناشد أن يبتعد عنه كل من يقفوا

حجر عثرة فى طريقه ؛حتى تصل كلماته لكل المسئولين فى العالم؛ لتحقيق حلمه بعودة الوطن الآمن المستقر ، والمبطل كناية عن أعداء الوطن .

نجيم ..ميلفند حهجتيع منع حفهفة٤ دفعة٤

أعرف .. إن أحلامي مبعثرة في قرى السهل

٥٤مفة٤ مفهيدة حهجعفة دفقفة٤

وأيادي معقودة في جسد الأمم

مهمس مهمجدة حهمفنة دمحفة٤

فكري متجمد في جبال حكاري

هذه الأبيات مليئة بالصور الشعرية البليغة والتى يصف الشاعر من خلالها وضعه النفسي والوجداني وهو يعيش في بلدته مدينة نينوى ، أحلامي مبعثرة هنا استعارة مكنية شبه الشاعر الأحلام بأنها شيء مادى وحذف المشبه به وعبر عنه بشيء من لوازمه وهو التبعثر، فالشاعر يتكلم بصيغة الأنا فهو يود أن يقول لجمهوره وللعالم أن أحلامه لا تتحقق بعد تشرد أبناء طائفته فى قرى نينوى ، وأيادي معقودة كناية عن العجز عن فعل الشيء ،فكري متجمداستعارة مكنية شبه الفكر بشيء مادى ووجه الشبه التجمد والثبوت ،حيث إن قبل الحرب العالمية الأولى كانت القبائل الآشورية شبه مستقلة تعيش فى جبال حكارى[٣٤]ولكن بعد أن أصدرت الدولة العثمانية قرار بذبح الآشوريين فكل القبائل نزحت من حكارى إلى أورميا ثم إلى العراق حيث

[٣٤]هي منطقة جبلية تاريخية يسكنها الآشوريون تقع على الحدود الإيرانية التركية.
ق.ب ماتفييف : الآشوريون والمسألة الآشورية فى العصر الحديث ، ط١ ، دمشق ، ١٩٨٩، ص٩٤

خرجت مسيرة عددها ٥٠٠٠٠ شخص وكانوا ضحايا [٣٥]، والشاعر لا تزال عالقة فى ذهنه صورة وجود أهله فى جبال حكارى وكأن الذاكرة توقفت به عند هذا المشهد ويأخذه الحنين والشوق للعودة إلى موطن أجداده .

فالشاعر هنا يحاول الربط بين تاريخ أمته فى الماضى والحاضر من خلال الربط بين رموزها ربما تحس بوجود حركة انتقال من مكان إلى آخر إلا إنها حركة الذاكرة من خلال انتقالها من جبال حكارى مرورا بأورميا والعراق حيث التاريخ هو نفسه فى كل منطقة.

استخدام الشاعر مفردات الدالة على التقييد والوقوف (معقود ، متجمد)

ههجهه وهقة مة كل سيذة دحللتية

وكنائسي مصلوبة على رغبات الرؤساء

ههللتية دحقيقيكة بجه هههذخذة

والرؤساء يرقصون في التقويم

ههجذخذة ..كل خحهغ حةهذخذة[٣٦] هههوقية

---

[٣٥]فى القرن ال١٩ م اتفقت السلطات العثمانية مع البطريرك مار شمعون بأن يدفع الآشوريون إتاوة نقدية ويكلف البطريرك بجمعها ودفع الآشوريون الجبليون الإتاوة للسلطات التركية ولم ينعم الاشوريون بالحرية الكاملة تحت السلطات التركية وكانوا دائما مستهدفين من الأكراد الذين يغزوهم ويحتلون أراضيهم واجبروهم على مغادرة بلادهم والهجرة إلى مناطق أخرى قريبة من بلاد ما وراء القوقازالروسية، وهوجم الآشوريين من قبل قوات كردية شبه نظامية مدعومة بأخرى عثمانية، ففر معظم "آشوريو حكاري" إلى قمم الجبال،وقتل أولئك الذين بقوا في قراهم. تمكن مارالبطريرك شمعون بنيامين من الإنتقال خلسة إلى أورميا التي كانت تحت سيطرة روسيا وحاول إقناع الروس بإرسال قوة لإغاثة الآشوريين المحاصرين. وعندما رد الروس بعدم قدرتهم على ذلك عاد إلى حكاري وقاد أكثرمن ٥٠,٠٠٠ آشوري عبرالجبال إلى أورميا.

ق.ب ماتفييف ،ص٤٩، ٥٠،٥١، ٥٢، ٦٥ ، ٨٣ : ٩٥(بتصرف)

[٣٦]كلمة يونانية تعنى حزام وتُعرف في الكنيسةاليونانَّية باسم "أورايون" orarion، وهو يُسمى أيضًا في القبطَّية (أوراريون) ويُعرف عند السِّريان الشرقيين والغربيين ==

ويرقصون على مطلبنا بزنارات حُمر

ⲙⲁϩⲙϣⲧⲏ ⲙⲙⲟⲥⲧⲏ ⲙⲡⲟⲩⲱϫⲉ

ويعقدون مؤتمرات ونقاشات

ⲛⲁⲓ ⲉⲣⲟϥ[٣٧] ⲇⲓⲁⲗⲟⲅⲟⲥ

للعزف على التقويم

ⲇⲉ ⲧⲁⲥⲧⲏ ⲉⲩϫⲱ ⲙⲙⲟⲛⲟⲩ

الذي لا يطيب إلا بالوحدة

ⲙⲙⲟⲛⲟⲩ ⲛⲥⲉ

والوحدة لا وجود لها ..

==

باسم "الزنار " أيضًا،وفي كنيسة العهد الجديد يرتديها لبطريرك أوالأسقف سواء فى الكنيسة الشرقية أوالغربية،وهوأحد الملابس الكهنوتية ويختلف شكله من كنيسة إلى أخرى من حيث الزخرفة، ويكون شريط الزنار باللون الأحمر وهو اشارة إلى دم السيد المسيح، وأول ذكرواضح للزنار كأحد الملابس الكهنوتية يرجع إلى القرن ال٨م.

https://st-takla.org/Coptic-Faith-Creed-Dogma/Coptic-Rite-n-Ritual-Taks-Al-Kanisa/Dictionary-of-Coptic-Ritual-Terms/4-Coptic-Terminology_Reh-Zein/Zenar.html 8/11/2020

فليمون كامل :الملابس الكهنوتية فى العبادة الليتورجية والحياة اليومية،مشروع الكنوز القبطية،ص١٨

[٣٧]الصنج: عبارة عن آلة من قرصين من النحاس يتم ضبط الإيقاع بضربهما ببعض، فيصدر منها صوت ذو رنين، وتستخدم هذه الآلة فى الكنيسة أثناء القداس، وتستخدم لضبط إيقاع اللحن فقط أوعند تغيير النغم؛ لتنبيه المرنمين لكي يقولوا بصوت واحد. وقد ورد ذكر الصنج فى العهد القديم فى مزامير داود (المزمور ١٥٠)"سبحوه بصنوج حسنة الصوت، سبحوه بصنوج التهليل."

https://st-takla.org/books/helmy-elkommos/biblical-criticism/1634.html 11/11/2020/

يكد بحه ذخة دحفة حيلة حصوصة

إلا في رأس الشعب المبتلي بممثليه

يوضح الشاعر فى الأبيات الأسباب التى تمنع تحقيق حلمه وهى الإنقسامات بين الكنائس، فالكنائس صارت مفككة بسبب الخلاف بين رؤساء الكنائس وهذا الخلاف القائم بينهم؛ يُعزى لعدم وحدة التقويم؛ بسبب انشقاق الكنائس المشرقية [٣٨]. والوحدة لا تكون إلا بازالة الخلاف والإنشقاق وهذه الوحدة لا يعرف قيمتها إلا الشعب المُنقسم، وتوجد مساعٍ من رؤساء الكنائس لتوحيد الأعياد بين الشرق والغرب من خلال عقد المؤتمرات ولكن لم يصلوا لشىء؛ لعدم مساعيهم الجادة فى تحقيق الوحدة، والتى لم يسعى

---

[٣٨] في عام ٤٥١ م انعقد المجمع الخلقيدوني، والذي يُعد المجمع المسكوني الرابع، وقد نجم عنه انشقاقٌ نظرًا للخلاف القائم حول طبيعة المسيح أدى لإنفصال بين الكنائس المشرقية (القبطية والأرمنية والسريانية) من جهة، والكنيستين الرومانية والبيزنطية من جهة أخرى، واللتان كانتا حينها كنيسة واحدة، وفي عام ١٠٥٤م حدث ما سُمي بالانشقاق العظيم، وهو انشقاق الكنائس الشرقية والغربية الخلقيدونية عن بعضها مُشكلةً بذلك فرع غربي كاثوليكي، وفرع شرقي أرثوذكسي. وانقسمت الكنيسة الشرقية بدورها إلى العديد من الكنائس منها: أرثوذكسية مشرقية وأرثوذكسية شرقية وكنيسة المشرق الآشورية (السريان النسساطرة) ،والتي منها انشقت الكنيسة الكلدانية الكاثوليكية المعروفة أيضًا بكنيسة بابل الكلدانية هي كنيسة شرقية مركزها في بغداد تتبع المذهب الروماني الكاثوليكي وهي في شراكة تامة مع بابا روما منذ عام ١٥٥٣م انشقت هذه الكنيسة عن كنيسة المشرق أي كنيسة الآشوريين ، وتتبع الكنيسة السريانية الاثوذوكسية التقويم الشرقى(اليوليانى) فى أعياد ميلاد المسيح وعيد القيامة، أما الكنيسة الكلدانية والكنيسة السريانية الكاثوليكية فتتبع التقويم الغربى(الغريغورى).

عزيز سوريال عطية:تاريخ المسيحية الشرقية ترجمة اسحق عبيد،المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥ ص٨٧، ٢٠٧، ٢٩١،٢٩٢،٣٦٤، ٢٧٢.

يوسف حبى :كنيسة المشرق الكلدانية الآشورية ، الكسليك ، لبنان ،٢٠٠١،ص١٥، ٢٣ ، ٤٥، ٤٦

لتحقيقها سوى شعب الكنيسة الحريص على الوحدة بين كافة الكنائس الشرقية والغربية.

والرؤساء يرقصون ،كناية عن عدم الإهتمام بالشعب ويقابل الشاعر موقف رؤساء الكنيسة بإستنكار وإستياء فهم لا يعنيهم وحدة الشعب المتفرق، والتى لا تكون إلا بوحدة التقويم، وتوظيفه لكلمة يرقصون بزنارات حُمر تحمل عمق فى دلالتها بعدم الاكتراث بمطالب شعب الكنيسة وانشغالهم ،وتوظيفه هنا لكلمة من ملابس رجال الدين ؛ليلقى على عاتقهم المسئولية ، ويذكرهم بهذا الملبس الكهنوتى والذى يُعد الزنار قطعة منه ، ولم يحافظوا على أمانة هذا الملبس، الذى يتطلب منهم الحفاظ على رعايا كنيسته من التفرق ، ولأن الزنار هو حزام يمكن أن يتسع ويضيق ، فهو وظفه هنا بأن رجال الدين يضيقون أفكارهم كما يضيق الزنار ولم يعطوا مجالاً أو مساحة لمناقشة موضوع وحدة التقويم بين الكنائس السريانية ، وكذلك جاء توظيفه لآلة الصنج المستخدمة فى الكنيسة ،وما تحدثه من صوتًا مرتفعًا؛للدلالة على عدم إصغاء رجال الدين للشعب المُطالب للوحدة،فكان هذا سببًا فى عدم توحد الكنائس السريانية والذى نتج عنه تفكك وانقسام السُريان.واستطاع الشاعر أن يحقق لأبياته الشعرية إنفتاحًا دلاليًا ويكسبها حيوية مما يتيح للقارئ أن يتأمل صورة أخرى وراء النص فى توظيفه لرمز دينى وهو الزنار لم يرد به المعنى الظاهر، ولكن أراد بها الأفكار الضيقة لرجال الدين،فقد اتسعت مفردات الشاعر الدينية والتاريخية لتستوعب مدلولاتها.

ميهجيخ حفسيخ[٣٩]....كمه كف خدهجخ[٤٠] وفذشخ كعشخهخ!

مسكينة كوخى.. ليس لها حذاء لتطير به إلى شيكاغو

وفهذخ حنوعيخ بكل ٤٨٥٨خ وفذهحخ

لتعقد مؤتمرات حول تشتت الكيان !

ويسترسل الشاعر ملقيًا اللوم على رؤساء الكنائس الذين لا يتحركون للوحدة ويتحسر ألمًا على الماضى قبل الإنشقاق.

فى البيت الأول، استعارة مكنية شبه كنيسة كوخى بانسان حيث صرح بالمشبه وحذف المشبه به وعبر عنه بشىء من لوازمه وهو الفقر حيث إنها لا تنتعل حذاء. فجاء إستعماله الشعري للكلمات ليضعها في حقول دلالية جديدة تختلف عن سياقها المألوف،فنجد أن مفردة**حهسخ** الكوخ لا تعني لديه الكوخ الصغير بالمعنى المعروف فى القواميس السريانية،بل تعنى كنيسة كوخى وهى أقدم كنيسة فى العراق تجمع كافة المسيحيين،فالشاعر يحاول إستدعاء الماضى فى كنيسته كوخى ،فلو كانت باقية لسافر رئيس كنيستها

---

[٣٩]كهف أو كوخ صغير، وهنا أراد بها الشاعر كنيسة كوخى وهى أقدم كنيسة فى العراق وكانت تقع على الجانب الأيمن من نهردجلة بالقرب من عاصمة البارثيين قطيسفون، وقد أسس مار مارى كنيسة كوخى فى القرن الأول الميلادى ترجع تسمية كنيسة المدائن باسم كوخي، لوجود الأكواخ التى كانت لعمال رئيس قطيسفون، وقد أصبحت كنيسة كوخي الكبرى المقر البطريركي لكنيسة المشرق.

البير أبونا: تاريخ الكنيسة الشرقية من انتشار المسيحية حتى مجىء الإسلام ،ج١،ط٢ ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص١٨، ١٩، ٢٦

[٤٠]**خدهجخ** نوع من الأحذية القديمة كان ينتعلها أبناء الشعب الآشورى.

روبين بيت شموئيل ، **ملمقم** ، ص١٢٢

لعقد مؤتمر فى مدينة شيكاغو[٤١]من أجل الوحدة ، ولكن الكنيسة لا تملك حذاء قديم للسفر به ، شبه الكنيسة بانسان فقير لا يملك أقل أنواع الحذاء ،ووظف الشاعر هنا كنيسة كوخى وهى رمز لشعب الكنيسةوتوظيفه لتعبير الحذاء القديم ؛ ليصور لنا حال شعبه وما وصل اليه من فقر شديد ومعاناة. وقد استطاع الشاعر فى هذه الأبيات أن يصف لنا حال شعبه فى صور شعرية غاية فى العمق والروعة من خلال تعبيرات رائعة تدل على تمكن الشاعر، وقدرته الشعرية على توظيف كلمات ومفردات تاريخية وأماكن فى بيت شعرى واحد، تسهم في خلق إدراك متميز للشيء لتوصيل رسالته.

جلسفد سيلمتيا دهيلب فذكا مثا مثبيع دهقيس ذعد

فقط أحلام ظلي تدور وكما يعشق رأسي

مثثا ذفا حيفذا سع[٤٢]جه هيلب

وأنا اتحرك مرة في ظلي ..

مذقا هلسذا سع جه سيلعب!

---

[٤١]هي ثالث أكبر مدينة في الولايات المتحدة الأمريكية سكاناً ، وتحتوي المدينة على العديد من المؤسسات اللاهوتية كقاعات المؤتمرات والجامعات ،وأبرزها مدرسة اللومبارد اللاهوتية ومؤسسة مودي للكتاب المقدس ومؤتمر شيكاغو اللاهوتي ومعهد اللاهوت اللوثري، بالإضافة إلى الكنيسة الأشورية في الشرق. كما تعتبر شيكاغو المركز الرئيس للعديد من الفرق الدينية كالكنيسة الآشورية في الشرق وكنيسة الميثاق الإنجيلية .

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%BA%D9%88 20/11/2020

[٤٢]ضمير عائد على المتكلم بلغة السورث (اللغة السريانية الحديثة)

Matti Phillips Khoshaba Al-Bazi ,p 16

ومرات أنام في حلمي

جد هومذ دهنخ بحه لحجتيخ دهوسيحه

حيث قمري نائم في حاجبي حبيبتي

ههنه عجنخ لحه هذهكه دهه٨ذخ هجلكخ

وعيوني ساكنة في جمجمة الثور المجنح

هه٨كفيخ دعيه٨ذخ دحتيخ ننخ حليحهبمه دهه٨ذخ ذفده

وأهداب نومي لا تزال عالقة بقاموس توما أودو

هسلهنه حذسهخ ننخ حنه٨ه دهنخكتيخ

وأحلامي تركض في فجر المسؤولين ..

سذذه جهفيخ دهوننم بنهنخ

حول مكاسب الاحتياج اليومي

تميل صور الشاعر فى هذه الأبيات إلى أن تكون غامضة ، وتسلسل الصور يبدو وكأنه غير مترابط ، فصوره تفرض على خيال القارىء أن يفهمها فلم تكن المسألة بالنسبة للشاعر عرض مشاهد مترابطة وأفكار مرتبة، بل هى أفكار يبدعها ذهن الشاعر مستقاه من أساطير ورموز وأشخاص تبدو غير مترابطة فى ظاهرها، ولكن بالتعمق فى معانيها نستكشف الخفى من وراء هذه المفردات .

يعود الشاعر مرة أخرى لجذب المتلقى السامع والقارىء،فهو يخبرنا من خلال الأبيات عن واقعه والصراع الداخلى بين النفس والحلم،فهو تارة يتحرك

من أجل تحقيق الحلم ، وتارة ينتابه اليأس ويسيطر عليه الإحباط فيغوص فى أحلامه آملاً يومًا أن تتحقق ، ثم ينتقل الشاعر للغزل فى محبوبته والمراد بها وطنه واصفًا حاجبيها أنهما كالقمر فى انحنائهما ، وهذا ما أراد الشاعر أن يصف به وطنه ،فهو كالقمر بالنسبه له فى جماله وبهائه يضفى ضياءً على الكون كله، ثم يصف الشاعر حالته بأن عيونه تسكن فى جمجمة الثور المجنح ، كنايةعن الاستقرار والثبات، فيرسم لنا الشاعر بعمله هذا صورة ذات بعدين أو وجهين، صورة تنقلك إلى الماضي وأخرى تجسد الحاضر ، فالثور المجنح هو الذي إشتهر به أجداده الآشوريين في مدينة نينوى و يمتاز بالقوة وقدرته على الطيران كما النسر، وهنا وظف الشاعر الأسطورة وهو الثور المجنح ؛للدلالة على حضارة وتاريخ مدينة آشور العريقة ، فهو أراد القول أنه سيبقى مثله قويًا ثابتًا فى بلاده وأرض أجداده بلد التاريخ والحضارة والقوة، ولن يتخلى عنها كما تسكن العيون جمجمة الثور المجنح.

وأهداب نومي لا تزال عالقة بقاموس توما أودو، ثم يبدأ الشاعر ويوجه اللوم لذاته بأن أهدابه نائمة كناية عن عدم حركتها والأهداب هنا يقصد الشاعر بها ذاته، فهو ساكن لم يتحرك مثل قاموس توما أودو ، وقد وظف الشاعر هنا قاموس توما اودو وهو قاموس قديم جدًا أُلِف منذ نهايات القرن التاسع عشر الميلادى ؛لأنه أراد الربط بين الماضى والحاضر ،بينه وبين قِدَم القاموس ،فهو أيضًا يريد أن يقول أنه توقف ولم يفعل شيئًا منذ زمن ،كما انتهى قاموس توما أودو وأُغلقت صفحاته ولم يضاف إليه جديد.وأرى أن الشاعر هنا أبدع فى هذا البيت فى توظيفه لهذه الكلمة واصفًا بها ما بلغت به حالته.

نجد أن الشاعر وظف كلمات خاصة بالعيون لما بها من جمال ، وأيضًا كلمات من التراث والأساطير كل ذلك فى بيتين وربط بينهم فى صورة غاية فى الروعة.فالشاعر دائما يوظف معالم شعبه وخصوصياته وتاريخه العريق؛ من أجل البقاء فهم يحلم بإستعادة أرض أجداده ،فهو يرى وطنه فى صورة حبيبته الذى يمتد تاريخه إلى آلاف السنين منذ بابل واشور، فاستطاع الشاعر أن يستفيد من الرموز والأساطير المتوفرة في الطبيعة والتراث فى تعميق المغزى وإنتاج الدلالات.

وأحلامي تركض فى هذا البيت استعارة مكنية حيث شبه الأحلام بانسان فصرح بالمشبه وحذف المشبه به وعبر عنه بشيء من لوازمه وهى الجرى ، فجر المسئولين كناية عن نشاط المسئولين وخروجهم باكرًا ،ثم يعود ويلقى باللوم على المسئولين أيضًا ، فأحلامه مرهونة بتحرك المسئولين الذين لايعملون إلا لمصلحتهم الخاصة فهم يخرجون من منازلهم فى الصباح الباكر ،ولكن ليس لأجل تحقيق أحلام الشعب والوطن ، إنما من أجل الكسب اليومى.

جاء توظيفه لكلمة الفجر ليبين قدرة المسئولين على النهوض باكرًا والخروج للعمل حرصًا على تحقيق المكاسب الخاصة، وليس لمصلحة الوطن الذين هم جزء منه.

ميلخيا بخا مثا حلبقا وثا حاخدما؟

أين تصطدم أحلامي بدون معرفتها

ماهشما بحا مثا يفثا كا حيحثما؟

وأين تحتبس طرقي بدون إرادتها ؟

ܐܘܪܚܬܐ ܫܓܝܐܬܐ ܐܘ ܙܥܘܪܬܐ ܐܢܐ ܚܛܘܝܬܝ؟

طرقى طويلة؟ أم قصيرة هي خطواتي؟

ܐܚܬܩܝ ܒܬ ܟܪܒܘܬܐ ܘܙܒܘܢ

وتحتاج إلى بواسل نشطاء

ܒܬܒ[٤٣] ܐܚܡܐ ܐܚܡܐ ܕܒܒܟ ܒܩܐ ܒܗ ܫ ܐܚܡܐ ܦܫܟ[٤٤]

وهؤلاء أحرقتهم سبع مرات في تنور آب !

ܒ[٤٥] ܐܚܡܐ ܐܚܡܐ ܕܒ ܒܗ ܚܕ ܐܚܡܐ ܕܒܒܟ ܫܚܬܐ

أو طبختهم في كور الدم بسبعة طباخين

---

[٤٣]ضمير جمع الغائبين في لغة السورث ويقابل الضمير ܗܢܘܢ في السريانية الكلاسيكية

Matti Phillips Khoshaba Al-Bazi ,p 16

[٤٤]فالشاعر هنا لم يستخدم الكلمة المعروفة (ܝܪܚ) والتى تعنى شهر آب ،ولكن استخدم كلمة ܫܦܟ والتى تعنى شهر آب وهى نفس حروف المفردة ܦܫܟ بمعنى طبخ أو قتل ،والفرق بين الكلمتين فى التشكيل فقط ، وعندما أتى بتلك المفردة لم يسبقها بكلمة شهر حتى لا يكون المعنى واضحًا، بل جاء بكلمة تنور ܐܚܡܐلتوحى بأن الكلمة مراد بها الطبخ لمن لا ينتبه لهذا الفرق الطفيف فى التشكيل، فالشاعر يسكت عن التوضيح؛ لإثارة حس القارىء والمتلقى للغوص فى أعماق مفردات اللغة ؛ لاستخراج اللآلى المكنونة داخل هذه المفرادات بما تحمله من دلالات لم يفصح عنها الشاعر ،وإنما يتركها للمتلقى يستنبط الدلالات من هذه الرموز التى جاءت فى شكل كلمات تخفى فى باطنها معان ودلالات كثيرة،وهذا يبين قدرة الشاعر وتمكنه من مفردات اللغة ،وسعة إلمامه بها فهو يطوعها كيفما يشاء . وقد أراد الشاعر من استخدامه لهذه المفردة خلق ايقاع موسيقى بين كلمة ܦܫܟ فى نهاية البيت وكلمة ܫܚܬܐ فى نهاية البيت الذى يليه.

[٤٥]كلمة باللغة السريانية الحديثة (لغة السورث) تعنى (أو ، بمعنى)
يونان هوزايا، ص٩٥

يطرح الشاعر فى هذه الأبيات مجموعة تساؤلات لتترك فى خلجات القارىء الحيرة فكيف يستطيع الشاعر تحيق أحلامه والطرق مغلقة أمامه ، ويتسأل هل طريقه طويل من أجل الوصول للهدف؟ أم خطواته قصيرة ؟ كناية عن أن الشاعر غير نشيط لتحقيق مساعيه ،وهذه الأسئلة تخلق الحيرة فى ذهن القارىء ، ثم يرد الشاعر ليزيل الحيرة والإرتباك أن فى كلتا الحالتين تحقيق الهدف يحتاج الى رجال بواسل تقف بجانبه للوصول إلى الغاية المرجوة ، ولكن يعود ويجيب بلغة بها حسرة وألم على فقدان الرجال المناضلين فى يوم ٧ من شهر آب، وهو يوم الشهيد الأشورى حيث قامت الحكومة العراقية بحق الأقلية الآشورية في شمال العراق – بعمليات تصفية من يوم ٨–١١آب ، ووقعت المذبحة في بلدة سميل، بالإضافة إلى حوالي ٦٣ قرية آشورية في محافظتي دهوك ونينوى حاليًا، والتي أدت إلى موت المئات من الآشوريين.[٤٦]

فقد برع الشاعر فى تصوير المشهد الدموى باستخدامه لمفردات توضح بشاعة وعنف مرتبكى المجازر ضد شعبه، ويُعد هذا مكونًا رئيسًا للمشهد الشعري، فقد استخدم الشاعر كلمة **ڤەنوور** (تنور) لبشاعة الجرائم التى انتُهكت حق الشعب، ووظف الشاعر كلمة من التراث وهى (التنور) هو نوع من أنواع الأفران الطينية التي يخبز بها الخبز في العراق ودول عربية أخرى. وهنا استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الشعب المقتول بالرصاص وأُحرقت جثثهم، كوجبة مشتعلة داخل التنور ووجه الشبه الطهى، طبختهم في كور الدم بسبعة طباخين كناية عن كثرة عدد القتلى وصار هذا التنور المشتعل مملوء بدم الشهداء.

---

[٤٦] انظر ق.ب ماتفييف ،ص١٥١:١٥٥

أما عن تكرار الشاعر العدد (٧) فى الأبيات فهو اليوم الذى حدد الاتحاد الآشورى العالمى أن يكون يوم ٧ آب يوم الشهيد الآشورى.[٤٧]

ܢܒܝܐ ܗܘܬܐ ܕܐ ܬܒܪܟ ܐܝܬܗ ܟܬܒܐ

أعرف .. أن الشهداء لا يعودون إلى الحياة ثانية ..

ܐܟ ܒܠ ܒܪܐ ܒܙܒܢ ܢܬܐ

إلا على ظهر الورثة المخلصين

ܒܪܐ ܢܬܐ ܗܒܒ ܥܠ ܒܠ ܐܟ ܒܪܟ

وظهر الورثة متكيء على ظل هجرتي.

الشاعر يبدأ البيت بضمير المتكلم فى الزمن الحاضر، ليؤكد لنا علمه جيدًا بأن الأموات لا يعودون للحياة مرة أخرى، ليقفوا بجانبه فى تحقيق حلم الشعب، ولكن يأمل الشاعر فى أحفاد هؤلاء المخلصين للوطن وللقضية الآشورية، وهؤلاء الورثة المحبين للوطن لا يريدون الهجرة منه كما فعل غيرهم وتركوا وطنهم.

ܚܠܡ ܝܬܢ ܒܙܒܢ ܡܝܬ

كل النسمات في الشرق الأوسط

ܩܙܒ ܢܐ ܚܒܠ ܒܝܫ

كانت قد حلّقت بجناح لغتي

ܐܟ ܠܐ ܝܬܢ ܒܪܐ ܚܒܝ ܢܐ ܒܠ ܫܩ ܝܬ ܒܠ ܚܒ؟

وإلا لمَ كل الآثار النهرينية مدونة فقط: بمسمار حنجرتي ؟

ܥܡ ܒ ܙܢ ܐ ...ܐܟ ܒ ܫܙܒ ܗ[٤٨]

---

(47) https://www.lebanese-forces.com/2013/08/06/ninos-joseph-aoude-article 20/12/2021

(٤٨) **ܫܙܒ ܗ** بمعنى عباد شمسى

روبين بيت شمويل: ، ص١٢٢

كانت الشمس لا تنام إلا في دوار يومى(عباد الشمس)

مشوذنهمب كي مبلد مفه فهم...يكي حلمبني دهبب!

وعباد شمس لم يكن ليغسل وجهه إلا بألواح طيني !

فى البيتين الأوليين استعارة مكنية حيث شبه الشاعر النسمات وهى شىء معنوى بطائر حيث صرح بالمشبه وحذف المشبه به وهو الطائر وعبر عنه بشىء من لوازمه وهو التحليق بالجناح، والنسمات فى الشرق الأوسط كناية عن الحضارات فى الشرق الأوسط، فالشاعر يريد أن يخبر المتلقى بأن جميع الحضارات انطلقت من بلاد الرافدين التى هى مهد الحضارات ،فشعوب بلاد الرافدين هم أول من عرفوا نظام الكتابة ومن خلالها انتشرت لغتهم فى أنحاء العالم ،وقد وظف الشاعر فى هذه الأبيات رموز من التراث يظهر فيها اعتزاز الشاعر بلغته وحضارته، فنجد أنه استخدم كلمة مسمار وهى الآداة المستخدمة فى الكتابة عند شعوب بلاد النهرين والمعروفة بالكتابة المسمارية ، والتى هى من أقدم الكتابات فى بلاد الشرق وترجع إلى ٣٠٠٠ ق.م، وجميع الآثار الموجودة فى بلاد الرافدين نُقشت بالخط المسمارى على الألواح الطينية[٤٩]، وجاء توظيفه لهذه الكلمات (الشرق الأوسط لغتى، الآثار النهرينية، المسمار، ألواح طينى) ليُظهر للعالم أنهم أصحاب لغة وهوية وهم أول من عرفوا الكتابة منذ ٣٦٠٠ق.م. ومن خلالهم انطلقت الحضارة إلى الشرق ، وهى كلها رموزًا ناطقة لصراع الشاعر بين الماضى والحاضر.

[٤٩]عامر سليمان: اللغة الاكادية البابلية والاشورية، ط١، دار ابن الاثير، الموصل، ٢٠٠٥، ص١٢، ١٤

كانت الشمس لا تنام إلا في عباد شمسي فى هذا البيت استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الشمس بانسان وحذف المشبه به وعبر عنه بشيء من لوازمه وهو عدم النوم، لا تنام كناية عن العمل المستمر حتى تغيب الشمس، وجاء توظيفه لكلمة عباد الشمس ليبرز قدرة الشاعر وموهبته الشعرية فى استخدام التعبيرات غير الشائعة مثل كلمة (عباد الشمس) على الرغم من أنها تحمل نفس المعنى الذى يريد الشاعر إيصاله فى كلمة شمس، ولكن توظيفه لهذه الزهرة أضفت على الأبيات جمالاً وبهجة.

وعباد شمس لم يكن ليغسل وجه إلا بألواح طيني، فى البيت استعارة مكنية حيث شبه الشاعر عباد الشمس بانسان وحذف المشبه به وعبر عنه بشيء من لوازمه وهو غسيل الوجه، فالشاعر رسم لنا صورة بديعية بهذا التشبيه، وكأن زهرة عباد الشمس تشرق وتزداد بهاءً من إنعكاس الشمس على الألواح الطينية المنقوش عليها آثار وحضارة بلاد الرافدين، وقد استطاع الشاعر توظيف مفردات من التراث ونسجها فى بيت شعرى رائع؛ ليدل على اتساع مخيلة الشاعر وموهبته فى إنتقاء الألفاظ البعيدة فى المعنى والربط بينها.

أيضًا توظيفه لمفردات تتعلق بالتاريخ والحضارة وأدوات الكتابة مثل(مسمار، ألواح الطين، الآثار النهرينية)؛ للدلالة على حضارة وتاريخ بلاد آشور الممتد منذ الآف السنين قبل الميلاد.

لا أعرف ..هل الخبزَ هو الذي يسحبنى نحو مداخل الخراب؟

لا أعرف : هل الخبزَ هو الذي يسحبنى نحو مداخل (شوارع) الخراب ؟

أم أن شوارع الخراب هي التي تأكل من خبزي

أم أن شوارع الخراب هي التي تأكل خبزي ؟

ئد مكه بيلهب...ضب مله ديخكئ بسعب

ليس همي .. من يأكل خبزي !

ئكئ بنعب مله دحكعب[٥٠] ديخكئ مع معب

لكن ألمي هو أني بنفسي آكل مني!

نجد أن هذه الأبيات كلها تساؤلات من الشاعر يطرحها على القراء، وجاءت بها الكنايات والرموز التى أرى أن لها دلالات عميقة ولم يكن المقصود بها معناها الواضح.

الخبز فى بداية البيت هو رمز للأرض، فالشاعر يتسأل هل الدفاع عن قوميته يضطره للهجرة هروبًا من المستعمر، شوارع الخراب تأكل، استعارة مكنية شبه الشارع بانسان فصرح بالمشبه وحذف المشبه به وعبر عنه بشيء من لوازمه وهو الأكل، وشوارع الخراب كناية عن الإستعمار والأوضاع الإقتصادية السيئة التى يعيشها بلده، ويجيب الشاعر على تساؤلاته المطروحة أنه لا يعنيه من السبب وراء الهجرة، ولكن ما يحزنه أنه يترك قوميته وأرضه، فالبقاء في القرية يعني لديه الحفاظ على الهوية وخلودها، عكس ذلك فالهجرة تعني الضياع.

حمشعب ديخئ مئ يلب[٥١]

---

[٥٠] بسعئ تعنى نفس أو ذات بلغة السورث

يونان هوزايا، ص١٠٣

[٥١] ظرف مكان بمعنى (فوق) مضاف إلى ياء المتكلم والكلمة أكادية الأصل (el)

Ignacej.Gelb:the Assyrian dictionary,the oriental institute chigago, USA ,1958,p73

نلاحظ أن الشاعر قد أراد التأصيل لكلمات آكادية، وتعد اللغة الأكادية لغة بلاد الرافدين قديمًا بلهجتيها البابلية والآشورية والتى كانت مستخدمة منذ الألف الثالث ق.م ، وهذا ==

صراعاتي جسور فوقى

ههوكهب وذيخ منخ دبلب

وإنقساماتي ثماري

حيخ منخ هم نهب..ههحذههه[٥٢]كفهب

خُلقتُ من ذاتي .. وتنمو عندي

==

السبب له مرجعية تاريخية فمع انتشار اللغة الآرامية فى بلاد الرافدين والذى جاء نتيجة انتشار الآراميون وتغلغلهم فى بلاد بابل وآشور، ومن خلالها تواجدهم استطاعوا أن يؤثروا فى سكان بلاد الرافدين بلغتهم السلسة وأبجديتهم البسيطة،وتقبلهم أيضًا للغة الحضارات التى إندمجوا معهم وهى اللغة الاكادية بخطها المسمارى، ولكن لم تستطع اللغة الأكادية بخطها المسمارى المعقد الصمود أمام انتشار الآرامية السلسة بابجديتها ،فانحسرت حتى اتهت تمامًا ففى عام ٧٠٠ق .م حلت الآرامية محل الكتابة المسمارية ،وصارت الأبجدية الآرامية هى نظام الكتابة الرسمى للإمبراطورية الآشورية، وأصبحت اللغة الآرامية لغة رسمية فى بلاد آشور،كما أن معظم المفردات القديمة فى اللغة المحكية مأخوذة من الأكادية، ونجد أن كثير من اسماء الأعلام فى الاشورية الحديثة هى أسماء أكادية وبعض الآشوريين يسمون أبنائهم أسماء أكادية.

عامر سليمان ،ص٩٩

Simo Parpola Helsinki: assyrian identity in ancient times and today. p 1, 6

J.N. Postgate:languages of iraq,ancient and modern,2007,P 92

ويقول المطران غريغوريوس بولس بهنام"أن بعض الكلمات إقتبستها الآرامية من الأكادية ردحًا من الزمن ،وانقرضت من النصوص الأدبية منذ فترة طويلة ،وظلت موجودة فى اللغة الدارجة التى يتحدث بها أهل قرى الموصل وطورعبدين فى تركيا.

مثل كلمةAbalaفى الأكادية يقابلها 𐎀𐎁𐎋 فى اللغة الدارجة وتعنى بوابة والكلمة

الأكادية adu تقابلها فى اللغة الدارجة 𐎀𐎃𐎓 تعنى الآن

بولس بهنام: تحقيقات تاريخية لغوية فى حقل اللغات السامية، حمص، ١٩٥٣، ص٤٩، ٥٠.

[52]Matti Phillips khoshaba: modern Assyrian dictionary, matfl, 2011, p66

يتخذ الشاعر من مفرداته وسيلة لإيصال العديد من القضايا المرتبطة بتأملاته الناتجة من مخيلته الشعرية، ثم يأتى الشاعر ويخاطب الجمهور ونسمع فى أبياته انكسار وحسرة على الوطن، صراعاتي جسور فوقهنا كناية عن قوة هذه الصراعات وامتدادها إلى الشاعر الذى هو لسان حال شعبه، وإنقساماتي ثماري تعبير مجازى كناية عن كثرة الفرقة والتشتت بين أبناء طائفته، فهذه الإنقسامات فى الكنيسة والتى تسبب فيها رجال الدين نتائجها تصل إليه وإلى أبناء بلدته.

استخدم الشاعر ضمير المتكلم ليلقى باللوم على نفسه فهو لا يبرأ نفسه، إذا مالم يتخذ خطوة جادة يعيد بها وحدة الشعب المنقسم.

ܕܡܒ ܥܓܡܡ ܫܕܝ ܟܢܙ ܗܕܘܝ

اترك دمي يبحث عن ماضيه

ܙܢܢ ܥܓܦܡ ܗܡ ܟܒܟ ܡܒ ܢܝܟܕ ܕܝܥܒ

لكن ليبقى بعيداً عمن يتاجرون بإسمي

ܗܗܘܕ ܥܓܦܡ ܬܚܒ ܚܡܒܕܢܟ ܕܕܘܫ

وليسكن شهدائي في زوايا الروح

ܙܢܢ ܟ ܦܥܒ ܚܝ ܚܗܗ ܕܡܒܕܟ ܕܙܘܡܒ[٥٣]

لكن لا يغدون ملجأً لمخادعى أفقي

ܗܙܢ ܚܕ ܢܡܕܝ ܒܥܒ ܟܙܟ ܕܙܡܗܠ

---

[٥٣] **ܙܘܡ** (أُفُق) كلمة باللغة السريانية الحديثة (السورث)

قاموس اشورى متعدد اللغات على شبكة المعلومات الدولية

https://lishani.com/dictionary/syriac/?q=%DC%90%DC%98%DC%BC%DC%A6%DC%A9%DC%B5%DC%90 8/1/2021

وأنا سأنثر حزني على الزمن الماضي

ههنبيليه وحثة وبكنتب حهيكفيه وهجثة

وأغسل دبق عيوني بأهداب الأمل

هنكيه سيكة وعيهب حزههذبة وجههثة

وأنفض غبار نومى بأشعة النور

ليبحث دمي عن شاربيه، فيه كناية عن استعداد الشاعر للتضحية والشهادة من أجل اعادة وطنه، وهذه الشهادة ليس ليتاجر بها أمام الحكومات أو يستغلها الأفاقون ، ولكن هو مستعد حقًا للشهادة ، وليس لأحد أن يتاجر بأسماء الشهداء فذكراهم خالدة بوطنيتهم الحقيقية.

وأنا سأنثر حزني على الزمن الماضي وأغسل دبق عيوني بأهداب الأمل .

كناية عن تركه للأحزان، وهو يصف لنا تحوله من الماضى الأليم تاركه بما فيه من أحزان وآلام، إلى الحاضر المشرق الذى يحدوه الأمل بالوحدة للشعب والوطن.

وأنفض غبار النوم بأشعة النور، كناية عن استيقاظ الشاعر ونهضته واستقباله ليوم جديد يملأه الأمل، فينشط ويسعى لتحقيق غايته .

نجد استخدام الشاعر لعبارات التفاؤل والأمل والنشاط للعمل (الأمل، أشعة النور، أنفض غبار النوم، وأغسل دبق عيوني)

حهكة وهوههب هههههيه هثة بكد ثهثهة وبهكذب

آخر نهارى يطرق على شبابيك صباحي

حذف جملة شرطية جوابها

لأن خطوة الشمس الأولى تكمن في الشبابيك

مخدة فجرية جنتا

وساعات الحياة الأولى

فالقارىء لهذه الأبيات يرى نظرة الشاعر المفعمة بالأمل، فيرسمَ هذه الصورة الرائعة بكلماته العذبة عن حياة تملؤها السعادة والراحة، وحنينَه لأمجادِ وطنهِ وأمجادِ شعبهِ، وتفاؤله وأمله ، وفيها أيضًا إصراره على الحياة من خلال استخدامه لمفردات(صباحى ، الشمس الأولى، الحياة)، ويوجه من خلال كلماته رسالة تحفيز للشعب على التمسُّك بالحياة الكريمة ،والتخلص من همومة ومآسيه بالإرادة.

ففى البيت الأول إستعارة مكنية حيث شبه نهاية النهار بانسان وحذف المشبه به(الانسان) وعبر عنه بشىء من لوازمه وهو الطرق على الشباك؛ لإيقاظه وإستقبال نهار يوم جديد يملأه الأمل .

خطوة الشمس الأولى، كناية عن لحظة شروق الشمس، وما بها من جمال وتفاؤل وحياة.

حذف جملة شرطية جوابها جنتا ميلغتا

دع حزن أحلامنا

بكا خدة جبلا[٥٤]

[٥٤] **جبلا** بمعنى (قطعة) كلمة باللغة السريانية الحديثة (السورث)

==

على قطعة الجمرة

ܡܛܒܚ ܟܗ ܦܒܫܐ ܕܒܥܪܒܐ.

ونشرب كأس تاريخنا

ܒܟ ܦܒܙܐ ܕܥܒܕܐ

على مائدة أسوارنا

ܕܒܗܗܘܡܐ ܡܢ ܥܗܦܒܗ ܠܗܝܟ ܗܘܒܐ ܕܝܟܝܢܐ

التي تفرّغ صمتها في ظل تلكيف[٥٥]

ܗܝܚܗܟ ܐܗ ܒܙܕܚ ܕܒܚܒܕ

وتحمل في رحم بغديدا[٥٦].

==

قاموس اشورى متعدد اللغات على شبكة المعلومات الدولية

https://lishani.com/dictionary/syriac/?q=%DC%A6%DC%A0%DC%90

6/2/2021

[٥٥]مدينة عراقية تقع شمال شرق الموصل ، وهى كلمة سريانية تعنى تل الحجارة(ܛܐܠ ܟܐ ܩܐ)، وكانت تعد أكبر قرية مسيحية فى المنطقة منذ القرن السادس عشر الميلادى وحتى سنة ١٩٦٠م، ويتألف غالبية سكان تكليف حاليًا من الكلدان ،كما يتواجد بها عدد من الآشوريين ويتحدثون لهجة السورث،وتضم المدينة عدد من الكنائس، إلى جانب وجود معالم آثرية مهمة تجذب نظر القادمين إليها .

يوسف حبى :كنيسة المشرق الكلدانية الآشورية ، ص١٦٧ ، ١٦٨

[٥٦]بلدة سريانية تقع فى محافظة نينوى جنوب شرق مدينة الموصل ، وتعنى بيت الألهة(ܒܝܬ ܐܠܗܐ) وهى تسمية فارسية حيث كانت بلدة مجوسية يسكنها الفرس وبها معابد كثيرة للنار والأوثان وتُعرف أيضًا ب(قرة قوش)،يتألف غالبية سكانها من السريان الكاثوليك ،وقلة من السريان الارثوذوكس، ويتحدثون سكانها لغة آرامية حديثة يتخللها بعض المفردات الأكادية السومرية، تتوسط البلدة ثمانى كنائس مهمة أكبرها كنيسة الطاهرة القديمة، إلى جانب بعض الأديرة، وتحتضن بعض الكنائس مخطوطات نادرة.

يوسف حبى :كنيسة المشرق الكلدانية الآشورية ،ص١٧٢، ١٧٣

مازن زرا ، ص١٣

فى بداية البيت استخدم الشاعر فعل الأمر ܥܕܡ (دع) ليدعونا لسرعة إنهاء الحزن والآلام، (ونشرب كأس تاريخنا) كناية عن الاحتفال بعودة مدينته، وهذه الأبيات يملؤها الحماسة وكأن الشاعر يقول لشعبه، بأن الحلم قد تحقق ويدعوهم للإحتفال بتاريخ وطنه ومدينته.

على مائدة أسوارنا، كناية عن مدينة نينوى .

تفرّغ صمتها في ظل تلكيف كناية عن قوة مدينة نينوى، وفخرها ببلدة تلكيف ذات المكانة التاريخية الدينية المهمة.

وتحمل في رحم بغديدا كناية عن وجود السريان فى بلدة تلكيف، وازدياد نسبة المواليد فى بغديدا وهنا وظف الشاعر أسماء المدن العراقية للدلالة على قوميته وإشارة للوجود المسيحى السريانى.

ܚܠܕܐ ܕܠܫܢܬܐ[٥٧] ܒܝ ܒܓܕܝܕܐ ..ܒܫܠܝܠܐ ܕܢܚܒܐ

المناديل كلها سوف تحتفل معنا .. في عرس أكيتو

ܘܒܙܘܡܪܐ ܕܒܝܩܬܐ

ومزامير العصافير ..

ܒܝ ܕܟܒ ܚܠܝܬܐ ܕܦܕܢܟ

سوف تتمايل بلهجات دعواتنا

---

[٥٧] ܕܠܫܢܐ تعنى منديل في اللغة السريانية الحديثة

قاموس اشورى متعدد اللغات على شبكة المعلومات الدولية

https://lishani.com/dictionary/syriac/?q=%DC%9D%DC%A0%DC%9A%DC%AC%DC%90 8/2/2021

وكذلك نصفق حفلة وفوذج

بدون أن تنتظر ناقوس أحدب نوتردام[٥٨]

ولكن نصفق وكذلك حي وهذ حله عجلة حمبتة

لكن بناقوسي الذي لا يزال يغني في السماء بتراتيلى

حبة بحلية لحدبكة حيوتية وخشبة

حيث حبله مجدول بخيوط تضحياتي

ويسترسل الشاعر بأبيات ينبعث منها الفرح والرقص والغناء، وقد ملأه الأمل بعودة مدينته كما ذكر فى الأبيات السابقة ، وحالة التفاؤل التى بثها لشعبه، نجد فى البيت الأول إستعارة مكنية حيث شبه المناديل بانسان وحذف المشبه به وعبر عنه بشيء من لوازمه وهو الإحتفال ، أيضًا توظيفه لكلمة مناديل هى رمز لرقصة الدبكة الشهيرة فى بلاد الشام والتى تمارس فى الإحتفالات والأعراس ، وكذلك فى الأحتفال ببداية رأس السنة الأشورية(أكيتو) حيث يرفعون المناديل الملونة ويلوحون بها أثناء الرقص الذى يمارسونه.وعندما تتحقق الوحدة لشعبه سيعلنون النصر بإقامة مراسم

---

[٥٨]هو شخص أحدب قارع أجراس في كنيسة نوتردام وهى كاتدرائية كاثوليكية ، ومقر أبرشية باريس تقوم كاتدرائية نوتردام في مكان بناء أول كنيسة مسيحية في باريس فى القرن الرابع الميلادى ، وبدأ البناء فى الكتدرائية ١١٦٣ م وتم الانتهاء سنة١٢٢٠م وهى واحدة من أكثر الرموز الحضارية والثقافية فى باريس وتحتضن الكاتدرائية بعض أهم الآثار الدينيَّة والقطع الآثرية في العالم المسيحي، بما في ذلك تاج الشوك، وقطعة من الصليب الحقيقي.وقد تعرضت للحريق ٢٠١٩م وقد أُصيبت بأضرار كبيرة وقد بدأ اعادة اعمارها ولايزال مستمرًا.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%A6% 8/4/2021

الإحتفال فى بلدهم ، أيضًا توظيفه لـ "اكيتو" هو رأس السنة عند البابليين والآشوريين ويحتفل به فى بلاد الرافدين،وهو رمز العطاء والفرح وهنا وظف الشاعر التراث الفلكلورى ؛ لإضفاء جو البهجة فى القصيدة.فهو يرسم صورة لحبيبته(قريته) بمعالمها وعاداتها وتاريخها العريق.

مزامير العصافير كناية عن مزامير داود التى سيُرتَّل بها فى الكنيسة بكل اللهجات السريانية ، حيث يُقرأ فى القداس بعض الفقرات من مزامير داوود ، فعندما تُنشد المزامير بألحان الكنيسة تصير فى عذوبها كتغريد العصافير ، وستتم هذه الطقوس فى الكنيسة دون أن نحتاج الى دق ناقوس كنيسة نوتردام الغربية الشهيرة، ولكن سيُدق ناقوس الكنيسة المشرقيةفى العراق وهو أقدم من كنيسة نوتردام، والتى لا يزال ناقوسها يغنى فى السماء منذ ٢٠٠٠ سنة ، وحبل الناقوس الذى يسحبونه ليدق الناقوس قد نُسج من جدائل تضحياتى وهنا كناية عن كثرة ضحايا الطائفة المسيحية السريانية. فهذه الصور تخفي ورائها صور أخرى وتوحي بمعانٍ متعدّدة يؤولها القارئ من خلال ما يراه في مخيلته وذاكرته، من خلال استدعاء الشاعر لكلمات تراثية ودينية وتوظيفا فى النص مثل(مناديل،أكيتو، ناقوس، حبل، مزامير، جدائل،نوتردام).كذلك استخدام الشاعر لمفردات تبعث البهجة والفرح والحرية والأمل فى نفوس أبناء طائفته مثل (عرس، عصافير، يغنى، السماء، ترتل، تتمايل،ألحان.)

ﻫﻪﻓﺴﻮﺗﻦ ﻟﻪﻓﻪ ﻟﻪﻮﺗﺶ ﺩﻪﻣﻪﺩﻣﻦ

افتحوا لهم طرق الأمام

ܡܕܡ ܒܬܟܬܐ ܕܫܘܫܦܐ[٥٩]

أمام أصابع الشعراء

ܬܟ ܫܘܫܦܐ ܟܬܦܝܐ ܒܒܐܬ ܡܢ..ܟܬܟܠܬܐ ܕܡܟܒܘܬܐ

فالشعراء المبدعون هم آلهة أيضاً .. في عالم النبوءة

ܟܦ ܕܫܘܫܦܐ ܟܝ ܟܘܟܒ..ܝܟ ܒܟ ܡܒܟܬܟܬܐ ܕܫܘܫܬܐ

إذ أن الشعراء لا ينحنون إلا على أضرحة الشهداء

ܘܫܘܫܬܐ ܟܝ ܟܥܒ ܚܝܐ ܕܡܒܟܬܐ ܟܬܒܬܐ

والشهداء لا يصبحون أوتاراً لقيثارة عتيقة

ܘܟ ܕܘܟܥܬܐ ܒܢܟܬܐ ܬܘܡܝܐ

ولا رفش[٦٠] لفلاحين كسالى

ܘܟ ܒܠܘܡܒܬܐ ܕܒܝܐ ܠܫܒܝܐ

ولا حنجرة لرؤس الأخرين

بدأ الشاعر البيت بفعل الأمر **ܩܬܦܫ** افتحوا للدلالة على مكانة الشعراء وتأثير كلماتهم بين الشعب فالشاعر فى هذه الأبيات يسمو بمكانة الشعراء، وقد وضع الشعراءفى منزلة الألهة من حيث التنبؤ، فهم لا يتنازلون ولا ينحنون إلا أمام قبور الشهداء ، والشهداء لا يكونون آلة قديمة يعزف عليها

---

[٥٩] **ܫܘܫܦܐ** بمعنى شاعر فى اللغة السريانية الحديثة(السورث)

Matti Phillips khoshaba:modern Assyrian dictionary,matfl,p101

[٦٠] هي أداة لحفر ورفع ونقل المواد المتراكمة الثقيلة، مثل الرمال والأتربة والجرافات هي أدوات شائعة جدًا تُستخدم بكثرة في الزراعة والإنشاءات والبستنة.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AC%D8%B1%D9%81%D8%A9
14/4/2021

أحد، ووظف الشاعر هنا القيثارة السومرية ، وهى رمزًا للتاريخ والحضارة العراقية، والتي أصبح وجودها ضروريًا في المعابد ، فلا يسمح للمنافقين أن يعزفوا على الشهداء ويتغنوا للشهرة والمجاملة وكسب المنفعة ، ولا يكون الشهداء آداة مستخدمة للفلاحين الكسالى .

ﻫﺴﻔﺔ ﻧﺒﻊ ﻫﻪﺔ ﻣﻦ

فالشعراء كالشهداء

ﺟﻊ ﻧﻬﻌﺐ ﺣﻬﺒﻪﺔ ﺩﻩﺒﺸﻦ

يسكنون في جبال الروح

ﻣﺸﻮﻣﺐ ﺣﺬﺒﻔﻚ ﺩﻣﻬﺒﺸﻦ

ويسافرون في وديان المخ

ﻣﺤﻜﻬﻮﻣﺐ ﺟﻊ ﻣﺠﺴﺐ ﺳﻠﻔﺔ ﺩﻩﺒﺸﻦ

وبعيونهم تقدح أحلام الطريق ..

تتضح فى هذه الأبيات كثرة الصور البلاغية الرائعة فنجد فى البيت الأول تشبيه بليغ حيث شبه الشعراء بالشهداء وأداة التشبيه **ﻟَﻊ** وجه الشبه التضحية.

يسكنون في جبال الروح، كناية عن خلود الشهداء فى أرواح الشعب، ويتنزهون في وديان المخ كناية عن خلود الشهداء داخل عقول أبناء طائفته وعدم نسيانهم.

وبعيونهم تقدح أحلام الطريق، تعبير مجازى كناية عن تحررهم من حواجز الخوف، وتصديهم للظلم والطغيان ، وواجهوا رجال الدين من أجل وحدتهم متحررين من قيود الخوف؛ سعيًا لتحقيق أحلامهم.

فقد ارتبطت الصور الشعرية لدي الشاعر روبين بكثرة استخدام المحسنات البديعية، ما بين تشبيه بليغ واستعارة وكناية وهى من خصائص قصيدة النثر ، وتمركزت قصيدة(أحلام ظلى) حول قضية الوطن الذى جسده الشاعر فى صورة الحبيبة التى تجسد في عينيه حضارة شعب ممتدة لآلاف السنين، فجاءت صوره عن الحلم واصفًا آلامه وآماله فى السعى لتحقيقه محورًا لبناء رؤاه وتطلعاته للمستقبل ،وهو محور القصيدة التى تحمل عنوان "أحلام ظلى"،واستخدامه الصور الغزلية لوصف محبوبته(وطنه) مشحونة بنزعة وطنية واستنكار لما حدث لوطنه وخنوع السلطات وبعض رجال الدين.كذلك استخدامه التعابير التى تصف لنا المجازر التى ارتكبت فى حق أبناء وطنه،من أجل التأثير على المتلقي وجذب انتباه وإثارة همه والتأثير فى نفسيته، كذلك تجلت عبارات محملة بالحسرة والأسف على ذكريات ترتبط بالنشأة والأماكن والحنين إلى زمن السلام والطمأنينة ، وعلى عكس تلك الصور المشحونة باليأس والحسرة، جاءت بعض صوره تحمل معانى التفاؤل والأمل لتخفف عن شعبه، مخاطبًا أبناء شعبه وكل مُضطَهد فيطمئنه بأن الماضى الحزين سينتهى أى الظلم والإضطهاد،وستشرق شمس يوم جديد، فهو يبشر بحتمية التحرر والتخلص من المعاناة،فجاءت عباراته حافلة في صورها تجمع بين ضفافها صور متعددة تحمل ما بين الحزن والأمل.

الرمز: من أبرز الظواهر الفنّية الّتي لفتت النظر في تجربة الشّعر الجديد، ظاهرة الاكثار من استخدام الرمز كأداة تعبيرية استعملها الشّاعر فى شعره .[٦١]

واستخدام الرمز ليس حديثًا طارئًا في الشعر السرياني، بل يمتد إلى القرن الرابع الميلادى أي إلى زمن الشاعر السرياني مار أفرام، فالشعراء السريان يعودون في كثير من الأحيان إلى الينابيع الأولى سواء أكانت تراثية أم أسطورية؛ ليرتشفوا منها معالمهم الشعرية من خلال توظيفهم لأسماء ملوكهم وأساطيرهم وتراثهم وليتورجيتهم، مما يساعد على تعميق التجربة، ومنحها بعدًا شموليًا، ويحقق لنصوصهم الشعرية إنفتاحا دلاليًا، ويكسبها حيوية مما يتيح للقارئ أن يتأمل صورة أخرى وراء النص.[٦٢]

وقد استهوت الكثير من الشعراء السريان المُحدثّين فكرة اشتغال المتخيل الأسطوري والرمزي في القصيدة السريانية من حيث البنية والدلالة، حيث لا يخلو رمز من رموزهم المستخدمة من التأويل والدلالات اللامتناهية، وهم يسقطوها على واقعهم ومأساتهم.[٦٣]

فالرمز عند روبين شموئيل حمل أفاقًا رحبة وإيحاءات كثيرة، وهو من الأسس التي يقوم عليها تشكيل الصورة عند الشاعر، وقد كان الشاعر دقيقًا فى اختيار رموزه.

---

[٦١] عز الدين اسماعيل :الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ط٣ ، دار الفكر العربى ، ص١٩٥

[٦٢] نزار حنا الديرانى :قراءات في القصيدة السريانية المعاصرة ،جميل للانتاج والطباعة،بيروت ، ٢٠١٩ ، ص٨٢

[٦٣] نزار حنا الديرانى، المرجع السابق،ص٩٦

وجاء الرمز فى الأساس ليبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوطن، فتصبح عنده الكلمات عميقة ومحملة بالدلالات، فالشاعر لاينظر إلى الوطن على أنه شيء مادي منفصل عنه، بل يراه امتداد لآلاف السنين، ويمكن أن نلمس ذلك من خلال الجنوح نحو إشارات تاريخية ، وأحداث سياسية ، ورموز دينية التي يعبر بها الشاعر عن مشاعره الخاصة ومشاعر شعبه داخل الوطن.ونذكر هذه الرموز التى وردت فى القصيدة.

رموز مصدرها المرأة: عيون حبيبتي، حاجبي حبيبتي، فهذه الرموز تخرج من نطاق التعبير الحقيقي المباشر لتصبح رمز الوطن، فأصبحت المرأة بعناصرها رمزًا وقناعًا للشاعر كي يجسد لنا مأساته ورؤياه وهو ما يُعد تجديدًا فى مضمون القصيدة الكلاسيكية نحو الحداثة.

رموز مصدرها التاريخ: ضلوع تاريخي، شمورامات، الثور المجنح، كوخي، قاموس توما أودو، الشرق الأوسط، أسوارنا، أكيتو، جبال حكاري، تلكيف، نوتردام، الآلهة، الرقم (٧).

رموز مصدرها التراث والبيئة: ساقية، شارع أبو نواس، الأسماك المسكوفة، رقصة (البيلاتي)، قناديل خشبية، تنور، الآثار النهرينية، حذاء جلدي، مسمار، ألواح طيني، مناديلنا، ناقوس، قيثارة عتيقة، رفش. فقد استطاع الشاعر توظيف التراث بالشكل الذى يثبت به أن التراث ليس شيء جامد بل شيء متجدد، من خلال توظيفه للتراث توظيفًا سليمًا.

رموز دينية: كنائس، مصلوبة، زنارات، التقويم، مزامير، آلة الصنجو.

رموز من الطبيعة: فجر، شمس، أشجار، عباد الشمس، ظلال، قمر، الليل، صباح، الضباب، السهل، جبال، وديان.

رموز لها دلالات سياسية: الخراب، أحلام تشتاق، نوم يتلهف، الجوع، الصمت، الخوف، الرؤساء يرقصون، الوحدة، الانقسام، مصير مخفي، فجر المسؤولين، مكاسب، طبختهم، كور الدم، الخبزَ، شوارع الخراب.

فقد أبدع الشاعرفى إنتقاء رموزه من تراثه وذكرياته، فخيال الشاعر روبين يعود به دائمًا إلى موطنه الأصلي، فالشاعر دائمًا من خلال توظيفه للرموز يزاوج بين معالم شعبه وتاريخه العريق.

فهذه الرموز التي وظفها الشاعر في قصيدته بطريقة إبداعية، أسهمت إلى حد بعيد في إيصال مشاعره إلى القراء، حيث حملت أهدافًا ورؤى مستقبلية أراد بها الشاعر إيصالها للمتلقى.

ثانيًا: البنية الإيقاعية (التكرار والايقاع الداخلى)

من أهم الموضوعات التى تميزت بها القصيدة السريانية الحديثة **الإيقاع**، وقد استخدم الشاعر السرياني مجموعة عناصر ؛لتسهم في خلق الإحساس العالي بالإيقاع، وهى التكرار والقافية والوزن.[٦٤] وذلك لأهميّة الإيقاع وقدرته الفنيّة في تطويع القصيدة وإكسابها نغمة مميزة[٦٥] ولأن القصيدة محل الدراسة قصيدة نثر فسوف ترتكز على دراسة التكرار والايقاع الداخلى، أما الوزن فلا تبنى عليه قصيدة النثر .فالشعر الحديث (قصيدة نثر أو شعر حر) ثار على القالب الوزنى الجامد الذى يعتمد على دعامة واحدة أو أكثر داخل القصيدة، تعتمد على مقاطع صوتية متماثلة؛ من أجل خلق الإيقاع[٦٦]

---

[٦٤]نزار حنا الديرانى: معالم الحداثة في الشعر السريانى ، بغداد ، ٢٠١٤، ص١٠٨

[٦٥]نزار حنا الديرانى: قراءات في القصيدة السريانية المعاصرة، ص٣٦

[٦٦]نزار حنا الديرانى : معالم الحداثة في الشعر السريانى ،ص٢٤٨

فعلى الرغم من تحرر قصيدة النثر من الإيقاع الخارجى (الوزن والقافية) إلا أن الموسيقى الداخلية لها دور بارز في بنية قصيدة النثر لما لها من دور في اضفاء نغم موسيقى للنص.

أولاً: التكرار: يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن إهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.[٦٧]

فالتكرار من أهم الخصائص التي استمدها فن الشعر من أصول الموسيقى وعلم الجمال الحديث، فهو أساس الإيقاع بجميع صوره؛ لأنه في القصيدة يسهم كثيراً في تثبيت إيقاعها الداخلي، وتسويغ الإتكاء عليه بوصفه مركزاً صوتيًا، يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول [٦٨]

ويمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع التالية: تكرار شطر بيت شعرى، تكرار مقطع من البيت، تكرار كلمة وتكرار جملة وتكرار حرف[٦٩].

فالتكرار ظاهرة اسلوبية يستخدمها الشاعر؛ لتجسيد ما يريد إيصاله للمتلقى وتحقيق ما يرمى إليه.

تكرار الكلمة: وهى من أكثر الأنواع شيوعًا في القصيدة محل الدراسة ، فالشاعر فى القصيدة محل الدراسة يكرر المفردة التي يراها محور القصيدة مثل تكرار كلمة "**سيلعب**" وقد وردت الكلمة فى القصيدة (١٢) مرة مابين

---

[٦٧]نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط٣ ، مكتبة النهضة ،١٩٦٧، ص٢٤٢

[٦٨]آمال يوسف: التماثل التكرارى في النص الشعرى عند مطلق الثبيتى، مجلة الجسرة الثقافية،٢٠١٢ ،ص٢

[٦٩]انظر نازك الملائكة،ص٢٣٠ : ٢٣٩

ذكرها تارة حلمى **ميلمب** بصيغة المفرد وتارة أحلامى **ميلضتب**.وهذا التكرار زاد من إثراء القصيدة سواء في الإيقاع أو في الدلالة لتعبر عن الحالة النفسية للشاعر هو التمنى فى تحقيق الأحلام والتخلص من الواقع المرير المؤلم الذى يعيشه وأبناء مدينته.

أيضًا تكرار المفردة(**هيلب**) ظلى حيث ذُكرت ٧ مرات فى القصيدة، فتكرار لفظ "واحد" سبع مرات في القصيدة أحدث جناسًا صوتيًا وإيقاعيًا تطرب الأذن لسماعه، وجاء التكرار نتيجة الإحساس بالحالة الشعورية التي يعانيها الشاعر إزاء الوطن . إن ما يحدثه تكرار كلمتين يمثلان العنصر الأساسى الذى تقوم عليه هدف القصيدة، حيث تمثل القصيدة صراع بين الحلم (الخيال) والواقع وهو ظله الذى يلاحقه دائمًا لتحقيق حلمه وعدم التوقف والإستسلام، أعطى جرسًا موسيقيًا يشد المتلقى فيتفاعل معه.

ههمصة حهذفهم عذنثة دكعمد حلمة دهة دهههه.

عيفثة ملمه حهحثة دودههحثه

هودههحثه يهههوفهة هدضثهة دهههة

تكرار الشاعر لكلمتى (الصمت والخوف)؛ فالتكرار هنا ليس للإيقاع فحسب، ولكن لأهمية المفردة في الخطاب والحدث وتحذير شعبه من عواقب الصمت والخوف، وعدم المطالبة بحقوقهم، حتمًا يؤدى لهلاك الشعوب، وضياع أوطانهم. فجاء التكرار منسجمًا مع الجو النفسي والإنفعالي للشاعر للتعبير عن المأساة التي يعيشها العراق.

1-هحدهه وصفة هنة حلة سيذة دحللتية

2-هحللتية دحقيقسيكة بجه هوذخذة

3-ديك نسنة يكة حسبنجة 4-مسبنجة كبه

تكرار كلمتى(الرؤساء، الوحدة) من أجل التدوير أي تدوير أبيات القصيدة من خلال تكرار المقطع الأخير من البيت في بداية البيت الذي يليه،وهو بذلك يخلق إيقاعه الداخلي في القصيدة ؛ للتأكيد على أن مصير الشعب بيد الرؤساء ؛لإزالة الفرقة بين شعب الكنيسة،وهذا لا يتحقق إلا بالوحدة، فالشاعر يؤكد على أهمية الوحدة بين أبناء الكنيسة حتى يستعيدوا حقوقهم،وتكرار كلمة الوحدة جاء للربط بين أبيات القصيدة وتقوية الاحساس بالوحدة.

نجدأن مفردة(نوم) تتوسع وتنتشر على مدار القصيدة؛ لأهميتها فقد وردت فى القصيدة (٩) مرات ؛ لتجسد حالة القلق التى يعيشها الشاعر من أجل تحقيق حلمه ، الذى طالما يطارده أثناء نومه.

وقد تلاعب الشاعر باستخدام المترادفات للكلمة نوم(**دمبتة،هلكة، عيمة**) هذا يدل على تمكن الشاعر من لغته السريانية جيدًا وإلمامه بمترادفاتها.

1-هيلب ١حفهجب حجذنة مكه بجه سيلهنب حتمنهة دعمتة

2- ثقم دتمنهب حصلاهفم جم مهمة دهنة

تكراركلمة (**تمنهة** الساقية) والتي هي ترمز إلى تراث أجداده، وأيضًا للدلالة على شدة ما يتحمله الشاعر من متاعب فى سبيل تحقيق حلمه كما تتحمل السواقى.

1-حكمكة دمبدجب مكمكمبمية مثة بكد خفهة دنهكذب

2-حفب دخفهة مثةكهفكحة نبدهكة دعمتة

التكرار لكلمة **خفة** شبابيك وقد جاءت الكلمة فى صيغة الجمع، ليتسع المعنى ليضم بين دفتيه كل معالم الحياة والأمل.

1-حد بجب حيخة جفنة ههذهمبكة حتمة دبسغة

2-كة نجيح ..بسغة ملاه لحذب لخلفكة دهنلههة؟

استخدم الشاعر هنا اسلوب التكرار فى كلمة. **بسغة** (خبز) لما تحمله الكلمة من دلالات وهو الخير الذى كان يعيش فيه أبناء وطنه فى العراق قبل الحروب واحتلال الوطن.

1-ميلغتية بخة منة حلمة دكة حنجههة؟

2-هةهذشههة بخة منة يفذة كة حيحنههة؟

نجد أن التكرار هنا فى استخدام أداة الاستفهام (**بخة**)، ومن خلال تساؤلاته يبين لنا الشاعر حيرته فى كيفية تحقيق حلمه، أي أن الشاعر يمزج مابين التساؤل والتكرار؛ليجعل ذلك التكرار يستوعب مايريد إيصاله، فهو يستخدم إسلوب التساؤل؛ لجذب إنتباه المتلقى فيما ينتابه من شعور بالحيرة والقلق.

1-هنة ههههجههة مي ححذة لاوة لاه هههذة دهحه

2-ثم ههحهحلههة مي لاه حهذة دوفذة دححذة لهختية

التكرار فى هذين البيتين أحدث ايقاعًا موسيقيًا يثير سمع وبصر المتلقى عند تكرار الضمير فى نهاية كلمتى (**ههههجههة** ، **ههحهحلههة**) وتكرار المفردات(**مي** ،**لاه**) وتكرار كلمة **ححذة** نظرًا لأهمية هذا الرقم لما فيه من دلالات ورموز فهو يشير إلى يوم ٧ من شهر آب وما شهده من مذابح

ضد أبناء شعبه ، وكذلك تكرار حركة(**وفْعِلْ**) فى نهاية عدد من الكلمات.

(**حجْرْ** ، **هدْمْ** /**حمْلْ**، **دِفْعْ** ،**حجْرْ**) .

1-**مِنْ جِرْحْ بِرْحْلْ دِفْسِفْ**

2-**لَا فْسِفْ خَفِيفْ بِرْقِلْ مِنْ..حِرْلِفْ دِحِبِهْ**

3-**حَفْ دِفْسِفْ لِي فْحِبْ..يِرْ بِكْ نِجِرْفْهْ دِهْمِرْ**.

تكرار كلمة **فْسِفْ**(الشعراء) فى الأبيات ؛ لبيان دور الشعراء فى تحفيز الشعب ، فهو يُعد لسان المجتمع ونبضه من خلال ما تقدمه رسالتهم فى أبياتهم الشعرية ، التى يبثوا من خلالها الوعى والنضال فى وجدان شعوبهم وخاصة فى القضايا القومية، فاكسبت الأبيات إيقاعًا داخليًا عند ترديدها.

1-**حَفْ دِفْسِفْ لِي فْحِبْ..يِرْ بِكْ نِجِرْفْهْ دِهْمِرْ**

2-**هِهْمِرْ لِي فْحِبْ حِيِرْ دِمِبْهْ حِهِبْمْ**

جاء التكرار في كلمة(**هِهْمِرْ**)الشهداء لوقعها الخاص في نفس الشاعر؛ لبيان كثرة ضحايا الوطن، فهو يوحي بمأساة شعبه وما تعرضوا له من قتل وابادة.

تكرار الجملة أو العبارة: لم يرد هذا النوع من التكرار سوى مرتين فى القصيدة، ليؤكد بها الشاعر فكرة محددة لينتبه إليها المتلقى، فأحدثت جرسًا موسيقيًا متناوبًا عند سماعها.

1-**يِرْ بِكْ مِنْ بِجِبْرْ دِنْتِهِلْ**

2-**هِنْ دِنْرِهْ هِمِبْحْ هِلِهْ بِكْ هِيْحْ دِحِرْفِهِبْ**

فاتخذ الشاعر من تكراره لجملة **بنت وطنها** (ظهر الورثة) هنا تأكيدًا لبيان أهمية أحفاد هؤلاء المخلصين للوطن، الذين يتحقق بهم الحلم وهو وحدتهم وعودتهم لوطنهم.

1-**تمتلئ بهم الساحة يأخذ منه نصيب**

2-**يأخذه يحلم...ضيف عليه يأخذ نصيب**

التكرار للعبارة **يأخذ نصيب** (يأكل خبزى) **نصفه** خبز +ضمير المتكلم **ه**؛ لبيان مدى سعة العبارة فى تحملها مضامين عديدة فى ذات الشاعر، وهى الحزن على ضياع وطنه والأحوال السيئة التى يعيشها أبناء شعبه من جراء الاحتلال للوطن وضياع خيراته ، وهذا يعزز الموسيقى الداخلية في الأبيات ويعطيها طابعًا خاصًا، يتفاعل معها المتلقي ويتأثر بها.

تكرار البداية أو التكرار الاستهلالي: هو الضغط على حالة لغوية واحدة، وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي.[٧٠]

1-**صفحتي كل صبح حيث صباحك حلم**

2-**كل ذوقك يأخذ صحتي**

3-**كل جلمجك يذيب نسغي**

[٧٠]محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١ ،ص١٩٣

يبدأ الشاعر بتكرار حرف ال(ه) فى بداية الأبيات وأداة النفى لا، للتأكيد على رفضه أن يكون الشهداء أداة يستخدمها المنافقون للغناء وللشهرة والمجاملة وكسب المنفعة، ورفضه بأن يصبح الشهداء أداة مستخدمة للفلاحين الكسالى، وهذا التكرار قد أغنى الإيقاع الدلالى للقصيدة بقوة تأكيدية تعبر عن رفض الشاعر البات، فكان من العوامل المؤثرة فى ازدياد الأثر الإيقاعى فى الأبيات وتأثيره على المتلقى.

1-ﻩﺫﻫ ﺫﻛﺭﻯ ﺣﻘﻴﻘﻴﺔ ﻣﻥ ﺟﻪ ﻗﻴﻠﺕ2-ﻩﺫﻩ ﻗﺼﺔ ﻗﺼﻴﺭﺓ ﻣﻥ ﺟﻪ ﺳﻴﻘﺕ!

3-ﺟﻪ ﻫﻭﺫﻩ ﺩﻫﺒﺔ ﺟﻪ ﺍﺠﺘﻴﺔ ﺩﻫﻤﻴﺤﻪ

4-ﻩﺤﺴﻥ ﺤﺴﻨﺔ ﺟﻪ ﻫﺫﻫﻘﻪ ﺩﻩﻩﺫﺔ ﻫﺠﻠﻪ

5-ﻩﻪﻟﻘﻴﺔ ﺩﻴﻴﻪ ﻭﻟﻴﺔ ﺩﺤﺘﻴﺔ ﻫﻥ ﺤﻴﻫﻬﻤﻩ ﺩﻪﻩﻭﻫﺔ ﻩﻭﺩﻩ

6-ﻩﺴﻠﻭﻫﺔ ﺤﺫﺴﻪﺔ ﻫﻥ ﺤﻩﻩﺤﻩ ﺩﻫﺤﺘﻴﺔ

تتزاحم الأفكار والصور عند الشاعر فى هذه الأبيات ويعبر عنها مستعينًا بحرف الواو الذى يرتكز عليه فى أول الأبيات والتى يجسد فيها الشاعر مشاعره فى صور فنية رائعة، ومسعاه فى تحقيق حلمه الذى هو عالقًا بايدى المسئولين، فجاء حرف الواو ليشكل ربطًا بين أبيات القصيدة محملاً بدلالات عميقة المعنى، فتحقق من خلال تكرار وتتابع حرف الواو تماثلاً صوتيًا متوازيًا.

التكرار الصوتي: التكرار الصوتيّ ناتج من تكرار الحروف التي تعدّ بمنزلة المادّة الرئيسة التي تثري الإيقاع الداخلي للنصّ بلون خاصّ، ويحمل في ثناياه قيمة دلالية، إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة[٧١]

نلاحظ فى القصيدة ظاهرة تكرار لحرف معين ،وهى من الوسائل التى تثرى الإيقاع الداخلى بواسطة ترديد صوت بعينه في البيت مثل تكرار الشاعر لحرف ياء المتكلم ،حيث تنتهى معظم الأبيات باسم مضاف إليه ياء المتكلم ،وهو يعكس الحالة الشعورية المحملة بالألم والحزن على الذات نابع من التحسر على الواقع، وقدرة الشاعر على تطويع الصوت ليؤدى وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى ، وهو لايُعد حرف روى ؛لأن القصيدة قصيدة نثر وليس شعرًا عموديًا ، فالشاعر غير ملتزم بقافية واحدة وروى واحد،والياء هنا صوتًا صائتًا وليس صامتًا؛ لأنه ينطق كسر ممدود وهو صوت مجهور واضح سمعاعيًا مما أضفى إيقاعًا صوتيًا على القصيدة.

أيضًا تكرار الشاعر لحرف الألف فى الأبيات، وهى ألف الأطلاق في السريانية مسبوقة بحركة ال،مُهُا، مما خلقت ايقاعًا موسيقيًا متناغمًا، من خلال توازى هذه الحركة بين الأبيات.

كذلك تكرار الشاعر لحرف الواو، حيث بدأت معظم أبيات القصيدة بهذا الحرف، وهو حرف ربط وظفه الشاعر؛ لجعل القصيدة متماسكة الأطراف، حيث هيمن على معظم أبيات القصيدة بشكل متتابع أو متقطع، فأفضت نغمًا موسيقيًا متجانسًا بين الأبيات.

---

[٧١]ممدوح عبدالرحمن : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، ١٩٩٤،ص ٩٤.

فجاء التكرار لدى الشاعر ما بين تكرار للمفردات أو الجمل أو الحروف أو الأصوات ليس فقط من أجل إكساب القصيدة ايقاعًا صوتيًا، ولكن جاءت محملة بدلالات تستوعب مايريد الشاعر إيصاله للمتلقى.

الإيقاع الداخلى: فالإيقاع الداخلى نابع عن إختيار الشاعر للألفاظ التى توحى بترابط المعانى والأفكار، والموسيقى الداخلية، وهى الإيقاع الهمس الذى يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل فى تأليفها من صدى ووقع حسن، بما لها من دقة وإنسجام الحروف وتقارب المخارج.[٧٢]

ويقول نزار الديرانى "أن القافية فى قصيدة النثر تعتمد على الإيقاع الداخلى الذى يظهر من خلال توازى الحركات".[٧٣]

وسوف نبين الإيقاع الداخلى فى قصيدة "أحلام ظلى"

1-ﻟﻤﺬﺓ ﻟﺬﺓ ﻛﺬ ﺣﺼﻠﺐ ﺟﻢ ﺳﻴﻠﻬﺐ

2-ﻩﻬﻠﺐ ﻛﺬ ﺫﺳﻤﻜﻩ ﻣﻴﺐ

3-ﺟﺬ ﺫﻬﺠﺐ ﺣﻬﺐ ﺫﻙ ﺑﻪ ﻣﻴﻜﺐ

4-ﻛﻩﺟﻩ ﺳﻴﻠﻬﺐ ﺣﻩﻩﺓ ﻣﺬ..ﻟﻢ ﺣﻤﺬ ﺫﻩﻩﺳﺤﻩ

5-ﻩﺣﺴﻮﻓﺬﻣﺬﺣﺬﻛﺬﻙ ﺫﻟﻴﺬ ﻩﺣﺬﻣﻜﻙﺬ ﻛﺬ ﺫﺑﻠﺐ

6-ﻩﻴﻜﺬ ﻓﻩﻩﺠﺐ ﻣﺬ ﻓﻬﻜﺬ ﻟﻢ ﺫﺧﺐ ﺣﻠﻜﺬﺧﺐ

---

[٧٢] الوجى عبد الرحمن : الايقاع فى الشعر العربى، دار الحصاد للنشر والتوزيع،دمشق،ط١ ، ١٩٨٩،ص٧٤

[٧٣] نزار الديانى : معالم الحداثة في الشعر السريانى ، ص١١١

استخدم الشاعر الإيقاع الداخلى فى توازى حركة(وقفة) فى نهاية مقطع بعض الكلمات على مستوى واحد ـة /ـة /ـك ، ـوقة /ـة / ـكية /ـتك ،ـك/ ـة /ـقة فهذا التوازى بين الأبيات خلق توافقًا نغميًا متسقًا أشاع موسيقى داخلية فى بناء النص،كما يظهر التوازى واضحًا في الأبيات حيث تنتهى الكلمات بضمير المتكلم مثل ـي / ـجب /ـيب ،ـلمب /ـمسب، ـمجب / ـخب/ ـتخب مما أضفي على الأبيات طابعًا جماليًا وموسيقيًا متميزًا.

1-ـخلقية ـتك ـة ـسب

2-ـيلب...ـب ـه ـية ـسب

3-ـك ـب ـه ـيب ـية ـم ـيب

4-ـمسب ـية ـة ـب

5-ـوكب ـيةـة ـبب

6-ـية ـة ـب..ـهذوهة ـسب

استخدم الشاعر التوازى المتتالى فى الأبيات والتعاقب بين بيت وأخر، وهذا التوازى يمنح الأبيات تماسكًا وترابطًا يؤدى إلى انسجام الإيقاع من خلال التجانس الصوتى (ـيلب، ـب،ـسب/ـسب، ـيب،ـيب /ـمسب، ـب / ـوكب،ـبب/ـب،ـسب).

1-ـة ـب ـوسية ـيمسة ـية

2-ـوب ـوة ـية ـوة ـة

3-ەحيسب هڤشة حصەسنة دجخسڤة

4-ەحيڤەس وصفة سنة لك سرّة دحللبة

نجد أن الشاعر بدأ كل بيت باسم مضاف إليه ضمير المتكلم **(لمڤس، ەدوسب، حيسب، حيڤەس)** مما أكسب الأبيات وتيرة إيقاعية منسجمة .

يظهر الإيقاع الشعرى الداخلى فى هذه الأبيات من خلال توازى الحركات داخل البيت الواحد فنجد حركة **(وفشة)** فى الكلمات **ەمهلڤة/لەمعشة /لمعڤة ، هڤشة/حصەسنة/ دجخسڤة،وصفة /سنة** فهذا التوازى المتتالى بين الأبيات أدى إلى انسجام عناصر الإيقاع بين الأبيات، وكذلك استخدم الشاعر حركة **وكشة نبعنة)**فى**لهەڤبة /ەخذة، سرّة /حللبة** فالإيقاع جاء من خلال استخدامه التماثل الوزني بين الأبيات،فاستطاع الشاعر بذلك أن يحرر قافيته من الشكل الكلاسيكى، فكان الإيقاع هو الركيزة فى هذه الأبيات لخلق الموسيقى الداخلية.

1-ەهەتّة كة فعب متية دمبڤة حەبشة

2-ەكة ذوقعلة دلخرّة ەمتية

3-ەكة جلەجلة دّيية لسّية

4-خسفرّة نبح هەتّة سنة

5 -حة نهعذب حهبةّية دذوسنة

6-ەشوەب حڤجفكة دەهەوسنة

7-ەححسدەس حة ەدسب سلڤتية دلوسنة

اعتمد الشاعر فى استخدام الكلمات اسلوب توازى الحركات حيث جاءت نهاية مقطع الكلمة بحركة(وكمة فتحة) فى نهاية كل من/ دقيقة ثوانى /خمسة عشر مما كان له أثر موسيقى جميل نتيجة لتماثل الحركات؛ ليخلق الشاعر بهذا التناغم الصوتى إيقاعه الداخلى .

كذلك استخدم الشاعر التوازن فى بناء ايقاعيته فتحقق التعادل والتوازن بين الأبيات، مما أدى إلى انسجام الإيقاع من خلال حركتى (وكمة فتحة) و(وقفة) فى كلمات(عشر ثوان /حديقة مدرسة/ حذاء مهمهم/سلمى مدرسة)

1-مثنى حيث تهدىء سعب كوثر مخلص

2-مسليه حتى يحب حكيم مهدى

3-مكيه سكن عيهب حوهدئ حيث

يظهر الإيقاع الداخلى هنا فى نهاية مقطع بعض الكلمات من كل بيت، حيث تأتى نفس النهاية فى بداية كل بيت حيث يبدأ بالفعل مضاف إليه ضمير الغائب (تهدىء، مسليه ، مكيه) فهذا التماثل المتكرر في التركيب بين السطور النثرية اكسبه نغمًا موسيقيًا اسهم فى خلق الايقاع ،كذلك التماثل بين البيتين الثانى والثالث جاء في التركيب والتشكيل ،فهذا التوازى بين الأبيات اكسبها اتساقًا أشاع موسيقى داخلية داخل الأبيات.

من خلال دراسة البنية الإيقاعية فى قصيدة "أحلام ظلى" نجد أن الشاعر اعتمد على التماثل الصوتي الذى يتضح فى التكرار والإيقاع الداخلى من خلال توازى الحركات،فأحدثت الأصوات نغمًا داخل الأبيات فاكسبته سلاسة

موسيقية، فالإيقاع ناجم عن تكرار الشاعر للمفردات أو الأصوات؛ من أجل خلق التناغم الصوتى داخل القصيدة.فالشاعر تحرر من وزن القالب الشعرى، فلا يعتمد على عدد معين من الدعامات بل جاءت الدعامات مختلفة وغير متجانسة، فاستخدم الشاعر الإيقاع الصوتى المتمثل فى التماثل بين الأبيات فى القصيدة من خلال تكرار الحركات للتأثير على المتلقى؛لخلق ايقاعه الموسيقى داخل القصيدة ، بدلاً من الدعامات الواحدة المتساوية.

فلم يلتزم بالقافية الواحدة، كما كان فى الشعر الكلاسيكى والذى كان معرفًا لدى الشعراء السريان منذ القرن الثانى عشر الميلادى، وهى فترة ازدهار الأدب السريانى بعد اتصال العلماء السريان بالشعراء العرب وتأثرهم بما لديهم من علوم وفنون، وقد تأثروا بالقافية العربية وجاءت قصيدتهم على حرف روى واحد وهو الحرف الأخير من القصيدة العربية. ويتجلى هذا فى أشعار ابن العبرى ، وقبل ذلك كان للشعراء السريان الحرية فى الإلتزام بقافية واحدة أو الانتقال من قافية إلى أخرى كل بيتين أو أربعة أو مجموعة أبيات؛[٧٤] وكانت إرهاصاته عند مار بالاى ونرساى ومار افريم والسروجى، ثم انطون التكريتى الذى صار على غرار الشعراء العرب فى إستعمال القافية فى القرن التاسع الميلادى [٧٥]، ثم صار إلتزام السريان بالقافية الواحدة منذ القرن الثالث عشر الميلادى؛لأن الهدف من الشعر خلق الإيقاع الداخلى.

---

[٧٤] بشير الطورلى: عقد الجمان فى أدب السريان، بغداد، ٢٠٠٥ ،ص٦٧ ، ٦٨ ،٧٢.

[75]Rubens Duval:la litterature syriaque,paris,1900,p23

الخـــــاتـــمـــة:

-تعد قصيدة أحلام ظلى قصيدة وطنية عبر الشاعر من خلالها عن حبه لوطنه، فهى رسالة تحمل معاناة الشعب السريانى، وتوضح حياة التشرزم التى يعيشها أبناء طائفته، متمنيًا الوحدة التى طالما يحلم بها لأبناء وطنه.

-يتضح من دراسة القصيدة أنها قصيدة نثر، حيث تمثل قصيدة النثر السريانية خروجًا عن القالب المألوف للقصيدة الكلاسيكية من حيث الشكل والمضمون واللغة .

- أساس البناء فى قصيدة النثر عند الشاعر الصور الشعرية والإيقاع الموسيقى، المتمثل فى التكرار والإيقاع الداخلى المرتكز على توازى الحركات وليس الوزن، مما جعل القصيدة متناغمة ومترابطة إيقاعاً ودلالة.

-أبدع الشاعر بخياله الواسع وعاطفته في تصوير حبه الكبير لوطنه، فاستطاع الشاعر من خلال تجربته الذاتية أن يستخدم مفردات خلقت صورًا فنية فى قصيدته، من خلال استخدامه الصور البلاغية من تشبيهات واستعارات مكنية .

-أبدع الشاعر فى استخدامه للرمز بقوة، وهو من خصائص الشعر الحديث، ولا سيما قصيدة النثر، فقد استطاع ربط رموزه بالحاضر، وأن يتفاعل مع الرموز، وأن يوظفها بشكل جيد؛ ليعطى مساحة للقارىء للتفكير واستنباط دلالتها.

-يُعدّ التكرار من السمات الأسلوبية الواضحة والمهمة التى وظفها الشاعر في قصيدته النثرية، مما أكسب الأبيات تناغمًا صوتيًا رائعًا، أشاع ايقاعًا موسيقيًا فى القصيدة.

-تحوّلت لغة الشاعر إلى مجموعة من الصّور والتّعابير ، مما أسهم في مزيد من إثراء الصّورة الشّعرية لديه لتفتح مفرداته على دلالات متعدّدة ومختلفة.

-استخدم الشاعر إلى جانب لغته السريانية الكلاسيكية كلمات بلغة السورث المحكية داخل قريته ، وهنا يتضح الفرق بين الأسماء والأفعال والضمائر بلغة السورث، ونظيرتها فى اللغة السريانية الكلاسيكية .

-على الرغم من أن القصيدة مقطعية، أى أن كل مقطع يحمل فكرة ، إلا أن القصيدة تأتى مترابطة متماسكة محققة غايتها فى إيصال مضمونها.

قائمة المصادر والمراجع:

-اقليميس يوسف داود: اللمعة الشهية في نحو اللغة السريانية على كلا مذهبى الشرقيين والغربيين، الموصل ، ١٨٧٩ .

-بشير الطورلى: عقد الجمان فى أدب السريان، بغداد، ٢٠٠٥.

-بولس بهنام: تحقيقات تاريخية لغوية فى حقل اللغات السامية، حمص، ١٩٥٣.

-البير أبونا: تاريخ الكنيسة الشرقية من انتشار المسيحية حتى مجىء الإسلام، ج ١ ،ط٢ ، بغداد ، ١٩٨٥ .

-جابر عصفور: الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢.

-جوزيف اسمر ملكى: الغناء السريانى، مكتبة الأمل، القامشلى ، ٢٠٠٤.

-سوزان برنار :قصيدة النثر ،ترجمة زهير مجيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

-صلاح فضل:علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق ،القاهرة، ١٩٩٨

-عامر سليمان: اللغة الاكادية البابلية والاشورية،ط١ ، دار ابن الاثير ، الموصل ، ٢٠٠٥

-عبد الحفيظ حسن:المنهج الأسلوبى في النقد الأدبى،القاهرة

-عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبى،دار القلم ،بيروت.

-عز الدين اسماعيل: الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ط٣ ، دار الفكر العربى

-عزيزسوريال عطية:تاريخ المسيحية الشرقية ترجمة اسحق عبيد،المجلس الأعلى للثقافة ، ط١، ٢٠٠٥

-فايز الداية:علم الدلالة العربى،النظرية والتطبيق،دار الفكر المعاصر ، بيروت، ١٩٤٧

-فليمون كامل :الملابس الكهنوتية فى العبادة الليتورجية والحياة اليومية،مشروع الكنوز القبطية

-ق.ب ماتفييف : الآشوريون والمسألة الآشورية فى العصر الحديث ، ط١، دمشق ، ١٩٨٩

-مازن زرا :قاموس المفردات الاكادية _الآشورية المستعملة في اللهجات الارامية الحديثة ، اربيل ، العراق ، ٢٠٢٠

-محمد صابر عبيد:القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،٢٠٠١ .

-محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث،نهضة مصر ، ١٩٩٧ .

-ممدوح عبدالرحمن: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية.

-نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط٣ ، مكتبة النهضة ،١٩٦٧.

-نزار حنا الديرانى: قراءات في القصيدة السريانية المعاصرة، جميل للانتاج والطباعة،بيروت ، ٢٠١٩

– نزار حنا الديرانى: معالم الحداثة في الشعر السريانى ، بغداد ، ٢٠١٤.

–الـوجى عبـد الـرحمن :الإيقـاع فـى الشـعر العربـى، دار الحصـاد للنشـر والتوزيع،دمشق،ط١ ، ١٩٨٩

–يونان هوزايا: السريانية المعاصرة أو لغة السورث،ط١ ، دهوك ، ٢٠١٣

–يوسف حبى :كنيسة المشرق الكلدانية الآشورية ، الكسليك ، لبنان ،٢٠٠١

الرسائل الجامعية:

–أحمـد علـى الجمل:كتـاب الأشـعة لابـن العبـرى ترجمـة ودراسـة الفعـل والحرف، رسالة دكتوراه ،جامعة الازهر ، ١٩٩٤

–أحمد علـى محمـد: مفهـوم قصـيدة النثـر فـي النقـد العربـي الحديث(رسـالة ماجستير)،جامعة بغداد ،٢٠٠٥

المصادر السريانية:

–روبين بيت شمويل: ܡܠܦܢ، دار المشرق الثقافية، ط١، دهوك ، ٢٠٠٨

المراجع الأجنبية:

-Geoffrey Khan:Remarks on the historical background of the modern assyrian language, University of Cambridge.

-Ignacej.Gelb:the Assyrian dictionary,the oriental institute chigago,USA ,1958,

-J.N. Postgate:languagesofiraq,ancientandmodern,2007

-Matti Phillips Khoshaba Al-Bazi:chaldo-syrio-assyrianlanguage,2011

- Simo Parpola Helsinki:Assyrian identityin ancient times and today.

-Rubens duval:la litterature syriaque,paris,1900

المجلات العلمية:

-ارثر جون ماكلين: قواعد لهجات اللغة السريانية المحكية ترجمة بشير الطورى، مجلة المجمع العلمى ، هيئة اللغة السريانية، عدد١٦، ١٩٩٦.

-آمال يوسف: التماثل التكرارى في النص الشعرى عند مطلق الثبيتى،مجلة الجسرة الثقافية،٢٠١٢ .

-رشيد يحياوي: قصيدة النثر ومغالطات التعريف، مجلة علامات فى النقد ، ج٣٢ ،النادى الثقافى جدة،١٩٩٩.

-يوسف حبى: قواعد السورث ومعاجمه: مجلة المثقف الآشورى، العدد ١٣، ١٩٧٧.

شبكة المعلومات الدولية:

https://www.britannica.com/topic/Sammu-ramat

https://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/sammuramat-fl-8th-c-bce

https://st-takla.org/Coptic-Faith-Creed-Dogma/Coptic-Rite-n-Ritual-Taks-Al-Kanisa/Dictionary-of-Coptic-Ritual-Terms/4-Coptic-Terminology_Reh Zein/Zenar.html - https://ar.wikipedia.org/ wiki/%D9%85%D8%B0%D8%A8%D8%AD%D8%A9_%D8%B3%D9%85%D9%8A%D9%84

https://lishani.com/dictionary/syriac/?q=%DC%95%DC%A0%DC%98%DC%A6%DC%90 قاموس اشورى متعدد اللغات على شبكة المعلومات الدولية

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%A6%

https://www.lebanese-forces.com/2013/08/06/ninos-joseph-aoude-article

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%BA%D9%88

https://www.marefa.org/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D9%86%D8%A4%D8%A7%D8%B3_(%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D8%B9