الحداثة في القصيدة السريانية المعاصرة

نزار حنا الديراني

مؤتمر الادب السرياني الرابع

دهوك *2007*

مؤتمر الادب السرياني الرابع

دهوك *2007*

ماذا ننتظر من قصيدتنا واصحابها وعلى مر التاريخ يخرجون من مذبحة ليدخلون اخرى ، ما ان تقذف بهم الامواج حتى تتلقاهم اخرى .. ماذا ننتظر من اصحابها وهم يدفعون فاتورة بعد اخرى ، ما ان تستقر بهم الاوضاع واقلامهم تبدأ بالنشاط تهب عليهم عاصفة هوجاء ترمي باقلامهم واوراقهم في البحر ... شعراؤنا ابدعوا شعرا في المناطق الهادئة بدء" من القرن الثالث (على ما توفر في ايدينا) وحتى القرن العاشر للميلاد حين هزت العربية اركانهم ليخفت نجمهم وشعرهم شيئا فشيئا ليقترب منحناهم نحو الخط الافقي فيسير على مقربة منه وحتى منتصف القرن التاسع عشر وحيث كانت مدارس البعثات التبشيرية في كل من ايران وتركيا منشطات له ليتنفس الصعداء من جديد ويتجه منحناه نحو الاعلى فظهرت موجة جديدة من الشعراء والكتاب في كل من ايران وتركيا قبل ان

تهب عليهم عاصفة القرن العشرين لتبعثر اوراقهم وشعبهم في كل من تركيا وايران والعراق ليطوي الشعر كغيره من الاصناف الادبية صفحته من جديد . ما ان دخل الشعر مرحلة الكلاسيكية الحديثة والرومانسية حتى جاءت الشفرات لتقطع رؤوس اقلامهم واحبارهم اسوة برؤوسهم لتتوقف عن العطاء وحتى الثلث الاخير من القرن العشرين حين تنفس ادباؤنا الصعداء في العراق بدلا من ايران ، فانتجوا شعرا جميلا وواكبوا مركب الحداثة فانتشرت مؤسساتهم هنا وهناك ، الا ان عاصفة القرن الواحد والعشرين شردتهم من جديد فتركوا اقلامهم ومؤسساتهم ليهربوا الى الشمال او الى دول الجوار على امل الوصول الى نقطة اللاعودة الى اقلامهم واحبارهم وتراثهم وشعرهم و..

الم يكن من الطبيعي ان تختلف زاوية الرؤية وخط الاستلهام ودلالة التفجير بين شاعر واخر ؟ استنادا الى درجة وطول فترة الامان والاستقرار التي مر بها الشاعر ، ومن افرازاتها عدم استمرار القصيدة في مكانها ، بمعنى اخر تبدأ في مكان ثم تختفي لتظهر في مكان بيئة اخرى . في القرون الاولى (من القرن الثاني وحتى السادس) تمركزت في الدائرة الممتدة بين الرها ونصيبين الا ان هذه الدائرة سرعان ما اختفت لتظهر دائرة اخرى وفي مكان اخر وبيئة اخرى ، ومن ثم يافل نجمها لتظهر في مكان وبيئة اخرى .. ثم تدخل طور السبات لتظهر من جديد في تركيا وايران ومن ثم تعود الى العراق . كنا ننتظر ان تظهر دائرة اخرى في بلدان السوفيات وبلدان المهجر لتركز غالبية ابناء شعبنا هناك ولكن للاسف لم تستطع هذه الاصوات استنادا لما وصلنا من تاسيس دائرة خاصة بها في الوقت الذي كنا بحاجة لها .

بمعنى اخر ان كانت كل الطرق نحو الخارج مسدودة امام أنا الشاعر فمن الطبيعي جدا ان تتقمص هذه الانا وتسحب اذيالها الى الداخل ، الى حيث الانطلاق لتتحد كليا مع قدس الاقداس فلم يجد الشاعر من سبيل الا ان يعوض عن كل شئ باناه ، وحدها اناه تملأ القصيدة ، فكيف السبيل للخروج ان كان النصف الهالك نائم ولم يستيقظ النصف الحي ..

البداية :

نقطة البداية ستكون القصيدة السريانية في ايران ، فهي الانطلاقة الاولى للقصيدة السريانية الحديثة من حيث اللغة والشكلل والمضمون .. رغم ان المدرسة الالقوشية قد سبقتها بقرون من حيث التمرد على اللغة الطقسية ، الا ان المدرسة الالقوشية لم تتخطى باب الكنيسة ولا الشكل الكلاسيكي المستورد من العربية فضلا عن استخدامها لغة لهجوية يمكن تصنيفها ضمن الشعر الشعبي المبسط .

نظرة سريعة الى القصيدة السريانية الايرانية يمكن تصنيفها ضمن الكلاسيكية الحديثة من حيث الشكل وضمن الرومانسية من حيث الاداء ، ويحتل الشعور القومي المساحة الكبرى من هذه القصيدة . الا انه لضيق المجال ساترك الساحة الايرانية وسيقتصر بحثس على الساحة العراقية وخصوصا بعد فترة السبعينات املا ان تتاح لنا الفرصة والمصادر لدراسة القصيدة السريانية في كل من ايران ، تركيا ، سوريا ، لبنان ... منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين .

القصيدة العراقية المعاصرة

ان كانت مفاهيم النقد من ارسطو وحتى يومنا هذا تذهب الى وجوب تقسيم القصيدة الى الهيكل والمضمون واللغة والايقاع و.. الا ان مقابل ذلك تتجه الدراسات الحدبثة الى صعوبة الفصل بين المكونات ، كونها القصيدة تخرج (كما براها الرومانسيون) وهي مرتدية لباسها الكامل ، فالشاعر ربما يضع للقصيدة الكلاسيكية شكلها ومضمونها و.. الى ان القصيدة المعاصرة تتجسد وتكتمل قبل الخروج ، اني اشبه الشاعر السرياني الحديث بالبذار ينثر في الحقل ما لديه من الدعامات او التراكيب اللغوية او الصور الشعرية او .. واحيانا اشبهها بجريان الماء في ارض مسطحة تحفر مجراها شكل الساقية ..

الا ان الباحث عبد السلام المسدي [1] يدرس الحداثة في الشعر من حيث :

1 - الدلالة

2 - الصياغة

في دراستنا هذه سنحاول احصاء بعض المعالم التي تدفع القصيدة باتجاه الحداثة من حيث اللغة والشكل والصور الشعرية والتكرار والايقاع و. معتمدا على هيكلية عبد السلام .

اولا : الدلالة : نعني بالدلالة مضمون القصيدة من حبث الهيكل والصور الشعرية

أ- من حيث الهيكل ساحصر القصيدة السريانية في هيكلين[2] وهما :

---

[1] عبد السلام المسدي / غي جدل الحداثة الشعرية ــ مهرجان المربد السادس 1985

[2] استنلدا الى ما التسمية التي اطلقتها الشاعرة الراحلة نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر

1 - الهيكل الثابت (المسطح) : هو ان يكتب الشاعر عن حالة ساكنة يتحد فيها الزمان والمكان في نقطة واحدة كما في قصائد بنيامين حداد (سفوةكي **ــ شفتاك** ، زمرا يون **ــ شاعر انا** ، قرت **ــ البرد) ففي قصيدته شفتاك** [3] **يبدوا كل مقطع من مقاطع القصيدة صورة جانبية مستقلة للشفاه ، انها شفاه الحبيبة ونهرا دجلة والفرات ، و.. فاتحادهما يعني ولادة الحياة من جديد حيث يسري الحب في كل مسامات الحبيبين :**

وكد دما خدر بسفوةكي
بعيت دلبي
وسفوةكي مخي لخددا
سفوةكي نشقي اخددا
ىيكا كا مزوجي خيّا
وانا بىون
ورش ارعا بشقلن ايةوت

ومن اجل الربط بين صوره استخدم الشاعر بعض الايقاعات الموسيقية وهكذا في قصيدته قرت **ــ البرد ، حيث لا تجد حركة زمنية باستثناء بعض الحركات الدلالية ، ربما احدنا يرى او يتلمس حركة زمكانية في قصيدته** زمرا يون **ــ شاعر انا الا انها حركة الشاعر الذي يتحرك من مكان لاخر كي يصطاد صوره ،**

وفي قصيدته قرت **ــ البرد ياتي الزمن من خلال :**

اةملي .. بربيعا **بلامس .. في الربيع**
و عبرين يومت **ومرت الايام** / واةالى خد سةوا **وجاء الشتاء**

---

[3] المثقف الاثوري عدد 11 لسنة 1977 ص48

بالحقيقة لا توجد حركة زمكانية بل اراد الشاعر ان يلفت الانتباه لزمن حدوث الفعل ، الفترة الزمنية الممتدة من الربيع الى الشتاء ولكن لا توجد حركة انتقالية بين الفصول فجميع مظاهر القصيدة تؤكد بان زمن حدوث الفعل هو الشتاء ، والملفت للانتباه ان فصل الشتاء جاء بعد الربيع وذلك لان المدلول يمر بمرحلة الشباب ومن ثم مرحلة الشيخوخة فاختصر الزمن بفصلين هما الربيع والشتاء حيث ضمن فصل الشتاء بين طياته فصل الخريف من خلال استخدامه فعل تساقط اوراق الاشجار ، الا ان فصل الشتاء عند الشاعر هو الغالب بقساوته وهذا انعكاس اخر للمدلول لان الزمن كان قاسيا على الشاعر فيعتقد الشاعر انه مر بالشيخوخة قبل الاوان .

رغم ان الهيكل هو مسطح الا ان المتن يقترب من الشكل الهرمي من خلال الحشو. حيث يبدأ الشاعر وصفا هادئا ربيعيا في المشهد الاول وفي المشهد الثاني تتوتر الاجواء من خلال الشد الذي يحصل في الصراع الدائر بين الربيع والشتاء الا ان الشاعر في المشهد الاخير يعيد كل شئ الى طبيعته فيعود الربيع ويعود معه الشباب فبقول:

وكما دبگيا شميا ، يا بعيت دلبي
بقلا مذيرا
وايك خدا ؤفورت زعورت
لبي بد جدل
خد بيت زعورا
وبجو لبي بلىيا
اقونا دنورا
وبد زگيا لقرت
وسقوا بد عبُر
ولبيٌ مسكنا
لخيا بد ردعر

وكذا الحال في قصيدة الشاعر اديب كوكا أنشا وشلما **ــ الانسان والسلام ،** ؤلوت دروحا **ــ صلاة الروح ،** شلما لاةرا **ــ سلام على الوطن حيث نجده يختار موضوعه في اللحظة التي يتحد الزمان بالمكان خذ مثلا قصيدته صلاة الروح [4]:**

ؤلوةي يلى قةكّي .. قا انيّ عينةكّيّ
ولبي يلى اسيرا ... بزليقا دفةكي
كد مطن الكي
خلمي وايةوةي
كا مؤلن ؤلوةي
كامرن موشخّةيٌ
كزمرن قينةي

نجد الشاعر يكتب قصيدته في اللحظة التي وصل اليها ، حيث اتحد الزمان بالمكان.

وهكذا في قصيدة سبرت عل خوبا طليقا **ــ انتظار للحب الضائع [5] حيث لا يبدأ الزمن وينتهي في اللحظة التي يقف فيها منتظرا الحب الضائع فيقول :**

بكي يا عينا .. قود يا جينا
بكي يا عينا .. لية فورقنا
كليا يون ب"ىسرة " ..سبرا انا
سبرا خوبا ..
سبرا شلما ..
سبرا انا ..
لية فورقنا

الشاعر يعوض الحركة من خلال تكراره لبعض المفاصل او الدعامات الصوتية فيحس القارئ او المستمع بحركة صوتية لا زمكانية .

---

[4] المنشورة في المجموعة الشعرية (قيّنت موشخّت عليمّت

[5] المنشورة في المجموعة الشعرية (قيّنت موشخّت عليمّت

وهكذا في قصائد ابراهيم خضر الذي يعبر عن لحظة الحدث كما في قصيدته ملا من نوىرا **حيث يجمع جميع فضائل الام في لحظة وصفه لها وكذلك في قصيدته** اجرت دسىرا **الاولى والثانية حيث يختار لحظة غروب الشمس ليعبر عنها من خلال اسقاطها على نفسه ، فهو لا يواصل مسيرة الغروب وما يجري من احداث بل يلتقط صوره في لحظة الغروب فقط وهكذا الحال في قصائده (** سبرا جميرا ، مخزيت ، ةخوة خفوت ..) **نجده يسلط عدسته الكبيرة من مرتفع ما على الارض ليلتقط لنفسه صور ثابتة.**

وفي قصائد الشاعر روند بولس يتحد الزمان والمكان في نقطة واحدة وهي الحبية ، الشاعر يرى في مسيرة حبه الممتد لسنوات كانه لحظة واحدة ، هذه الحبيبة التي تجسد في عينيه حضارة شعب ممتدة لالاف السنين بين بابل واشور كما تجسد جمال كل نساء الارض ، فمن فرط حبه يرى الشاعر كل ما يقوله عنها هو نقطة في البحر كما يقول في قصيدته (خوبا شةيقا **ــ الحب الصادق) :**

ليةبي دامرن كبعن لكي
وليةبي دشبقن لكي

وكذا الحال في قصائد الشعراء نمرود يوسف ، ويوسف زرا ولطيف بولا و بعض قصائد روبن تيدي .

بمعنى اخر تستطيع ان نحرك مقاطع قصائد شعراء هذه المجموعة من مكان لاخر دون حدوث خلل ما ، لان الذي يربط هذه المقاطع ليس الزمن بل تماثل الصور .

الا ان الشاعر يونان الهوزي احيانا يختار حركة افتراضية حيث يقول في قصيدته زرقت دكيما **ــ شروق الثريا** [6] **:**

ان ققبنت مقنىُ عرقا
ان دبشت شلخا وطلقا
ان بجو طورا يبش يرقا
وطشيا شمشا .. كيما بزرقا

ومن الملاحظ ان شعراء هذا النمط من الهيكل كانو واعين لغياب الزمكان في قصائدهم فاستطاعو ان ينقذوا قصائدهم من الجمود من خلال ادخال عناصر خارجيةعلى القصيدة اي شحنات من العواطف والصور الجميلة بمعنى اخر ان الشاعر يموه قارئه يادخال عنصر الحركة الى هيكله من خلال حركة نظره التي تتجه يمينا ويسارا لينقذ نصه من الجمود ، كما فعل بنيامين حداد حيث ينقل القارئ من محيط لاخر من خلال ما تدل عليه الشفاه من كونها وسيلة للغناء وحضارة البلاد ومدرسة ومصدر الحب والحياة وغير ذلك وكذا الحال في قصيدتيه البرد و شاعر انا .

لو قرانا قصائد المجموعة لراينا ان مواضيعها قد اكتسبت امتدادات رائعة من خلال ما اضفاه الشاعر من صور جميلة ، لذا اعتبرت هذه الصور لوحات رسم لا صور فوتوغرافية لان الفنان اضاف عليها امتدادات ومدلولات حركية.

---

[6] المنشورة في المجموعة الشعرية (قيّنت موشخّت عليمّت

2 - الهيكل المتحرك (الهرمي اوالمحدب) : في هذا الهيكل يضيف الشاعر على قصيدته بعدا رابعا (الزمن) بدلا من ثلاث ابعاد كما في الهيكل المسطح فيبدوا الموصوف متحركا متغيرا .

فنقطة الارتكاز ــ كما تقول نازك الملائكة ــ في القصائد الهرمية هو الفعل او الحدث ، ففي نطاق هذا الفعل يتحرك الاشخاص والاشياء ويمر الزمن ، تتبدل الشخوص او المكان وتتغير قيمة الاشياء ومدلولاتها كما الحال في قصيدة سنونيت وارزا دلبنن [7] **ــ السنونو وارز لبنان للشاعر يوسف نمرود فتتحرك الاحداث حين يزحف تجار الموت القادمين من وراء البحار بلاد الشرق (لبنان) ليحل الموت والعداء والسلاح محل الولادة والحب وصوت السنونو و..**

بية نيسنّا ىوا
وةلجا معل طورا شرويا فشرا
وطيرا شخوطا
عل قنى شبقا .. ىولى بدعرا
واكرا كضيخا
مجو خقلا رويخا دويلى بسفرا

او

ىو رعيا زعورا
قدم فسقا دعذبا
ملىويا نورا
ولقلا دشبيبى اوف عذبا عمى
شورالىون زمرا

هناك حركة ، في المشهد الاول تبدأ الثلوج بالذوبان والطيور والفلاح بالحركة وفي المشهد الثاني حبيبين جالسين تحت الشجرة والرعاة يجلبون

---

[7] المثقف الاثوري عدد 17–18 /اب ت2 /1978

الحطب لايقاد النار و.. وفي المشهد الثالث يحل تجار الموت محل الحبيبين والراعي والفلاح والانسان كي يتخلص من اخيه الانسان فتجري الدموع على الخدود وتلتهم النيران الحقول و..

هناك حركة درامية تبدأ بصور متجانسة هادئة ثم سرعان ما يتوتر المشهد وتتسارع الاحداث ومن ثم يعود كل شئ الى مكانه حال شروق الشمش ، في المشهدين الاول والثاني هناك ولادة وحب ونشاط و.. وفي المشهد الثالث يسبدأ الصراع بين الموت والحياة بين السلاح والحمام بين العاشق وتاجر الموت بين .. ثم سرعان ما ينتهي الصراع بمشهده القصير الذي يتجلى فيه رؤيته .

وكذا الحال في قصيدة شوئيل جمرائيل (لا .. قا موةبًا دشينا - **لا لمجلس الامن) رغم ان الشاعر يعتبرها تجربة في القصيدة السياسية الا اني اعتبرها تجربته في قصيدة الدراما حيث نجد الاسلوب المسرحي كائن فيها :**

فةيخيليٌ عينيٌ
خزالي دحمعلىون : كما رىة يةبلىون
ديٌنا دقوشت : دموةبا دجنبرا
دشينا وشلما
كد انيٌ رخقا : وخيليي رخقا
اف لبيي رخقا
خد عم ىو اخرنا موقرؤلىون فلشللىون
ومن بةر دكضخلىون
امرون منيخت ، عسرا دقيقا

نجد الشاعر يصور تحركات اعضاء مجلس الامن ، كيف يتصارعون ومن ثم يتبادلون النخب ويعودون للجولة الثانية والثالثة . وكذا الحال في قصيدته (شوكنا لعادا دمولدا) **حيث نجد حركة زمكانية من خلال :**

شمشا جنالى .. ىا فلطلى سىرا ...

وكذلك

خد يوما دستوا .. قريرا ورعمنا
عم خبروتى
فلطلى ىوالى لكرما ..

وكذا الحال في بعض قصائد الشاعر ابراهيم يلدا كقصيدته (اوليت قا شميرم **) يبدأ الحدث بشابة واقفة على ضفاف دجلة وحيث الشعر مبعثر والصدر عاري بغعل التمزق واللطم ، انها شابة عبثية احيانا تبكي وتصرخ وتلطم وفي الاخرى تضحك :**

نجد هناك حركة وحوار ، حركة للزمان وحركة للمكان :

ميا عبُرا وبرخطا ..
برخقا مريخا دموت

وكذلك ص16

وامرى:
شمشا دالىا

وكذلك ص17

وطعالى بتر خد كورا

ومن الذين يكتبون ضمن هذه الهيكلية الشاعر جبرائيل حنا ماموكا ، كما في قصيدته (قرينا خدت من سفرا دعشتر) **حيث نجد ان الحركة المكانية تاتي من خلال حث الشاعر لعشتار التحرك من الارض الى العالم السفلي ، والزمن يمتد ما بين زمن اكيتو الى يومنا هذا فيقول :**

ليكا ىوةي يا عشتر خبيبةي

وكذلك الشاعر كوثر نجيب لوجود حركة زمكانية قصيرة في شعره كما يقول في قصيدته (ماسرت كميلت) :

وردا زرعلي بجنت فريشت
كم مشتنى موو مبوعا

كمطشنى ونطري دوكةى
دلا خنقيلى زيونّا

ب ــ من حيث المضمون كان الشاعر السرياني في السابق يبنى قصيدته من خلال وضع الفكرة اولا ثم تزين هذه الفكرة بالصور الشعرية ، كانت البنية في اغلب هذه القصائد من مواضيع فلسفية او لاهوتية او رموز دينية ثم ينسج صوره ورؤيته حول هذه المواضيع ، الا ان الشاعر الحديث المعاصر جعل من الفكرة صورة ومن الصورة فكرة ثم اضحت الصورة الفنية هي وسيلة الرؤية والخلق والتعبير الوحيدة في شعره . لقد لعبت عوامل عديدة ذاتية وبيئية نفسية واجتماعية في اندفاع شعراء السريان نحو الطبيعة والتفاعل مع خضرتها وجبالها وينابيعها وصوت عصافيرها او نحو المرأة والتفاعل مع جمالها وحنانها ورقتها و.. لتساهما مع عناصر اخرى في صقل تجربة الشاعر السرياني ، فاضحت الطبيعة والمرأة بعناصرها رمزا وقناعا للشاعر كي يجسد اناه وماساته ورؤياه الى حد ترك البعض منهم الحياة الانسانية ومأساتها ليتمتع بجمال الطبيعة فتحولت مخيلته الى كامرة ناطقة تلتقط الصور من دون ان تتفاعل مع اناه خذ مثلا قصائد الشاعر يوارش هيدو ، ففي قصيدته (او خدخيزا ــ ايها البلبل) نراه يتغنى بحياة البلبل بجماله ونقاءه فيقول:

كما يلى بسيما قلوك
او خدخيزا شطرنا
طوبًا دىون ىوا اگوةوك
دلا خشا ودلا اولؤنا

او في قصيدته (بخد من يومنّا - **في يوم ما) يقول** :

بخد من يومنّا بة اةن
ايمن دزرق سىرا مليا

عل رمت دعينا دنونّا
ايمن دفشر ةلجا دطوذا
ايمن دمحين رسا خليا
وفقخي وذدا دبية نيسنّا

وهكذا في بقية قصائده ومن سار على منواله . حيث لم يقموا علاقة بين اناهم والطبيعة بل رصدوا كل ما هو جميل في الطبيعة ، الا ان البعض الاخر كبنيامين حداد ويوسف نمرود ويونان هوزي وصبري يعقوب وبولس داود وميخائيل مروكل و.. كانت الطبيعة هي انعكاس لذاتهم الداخلية الى حيث قدس الاقداس فبداوا يحاورون اناهم وخصوصا لحظة حدوث انشطار نفسي في لحظات تازمهم او شعورهم بالاستسلام فانكفئوا على شجونهم الداخلي وتقمطوا اناهم لينطلقوا بها الى حيث الطبيعة .

فالشتاء مثلا هو انعكاس لمظاهر الشيخوخة لدى الشاعر بنيامين حداد وجمال الطبيعة هي انعكاس لشبابه وحيويته والثلج والسنونو و.. هي انعكاس لاحلام يوسف نمرود اما الجبل والعصافير ونهر الخابور و.. هي انعكاس لمعاناة الهوزي وهكذا عند بقية الشعراء .

الا ان رموز الشاعر ابراهيم يلدا (الموت ، الميلاد ، الماء ، الشمس ، التراب جعلت قصائده تقترب من النزعة الدرامية التي اتاحت لها قدرة واضحة على الاستيطان النفسي والحوار الداخلي وهيات لها فرصة الخروج بعض الشئ من جو الغنائية الى جو الحكاية المسرحية مثلما فعل يوسف نمرود في قصيدته السنونو وارز لبنان ، فبنى كلاهما رؤاهم وصورهم على الموت والميلاد فاضحا محورا لبناء رؤاهم وتطلعاتهم للمستقبل . خذ مثلا قصيدة الموت والميلاد للشاعر ابراهيم يلدا ، حيث تعتبر صوره كمشاهد

درامية يزاوج الشاعر من خلالها بين دلالاته الذاتية واسطورة الطوفان التي تعتبر محطة الخلاص لدى الشاعر فيقول :

بخدا مزت ةليت
بة مطي لبرزا
وبنشقي لمىوريشا

وكذلك

وىوالى بامرا :
ايةىوا خدا يونا
ىا ..
ايةىوا يونا
ىي يونا دفرخلى
لمةويا شخدا ..

الفعل الحكائي في القصيدة جاء من خلال تكراره لبعض الجمل مثل :

وىدكا مشورالى .. **2**
وىوالى بامرا **4**
شمع علي خليةي **2**
شبوقلي دةننكي **1**

من الملاحظ على القصيدة ان الفعل الروائي هو الغالب (عكس ما نراه لدى الشاعر شاكر سيفو حيث الفعل الغنائي هو الغالب) . ومن اجل كسر السردية في قصيدة ابراهيم يلدا نراه يكرر بعض هذه الجمل ، فضلا عن استخدامه لبعض الايقاعات الصوتية من خلال القافية والتماثل الصوتي كقوله:

ؤىيا وشنةنّا
ذخيقا من بىرا
كيّت مايك نىرا
دقيطا خمنا
وفجرخ شفيرا
خديرا لايلنا

نجده يستخدم القافية (شنةنّا ، خمنا ، لايلنا) (بىرا ، نىرا ، شفيرا)

الا ان الشاعر كسر القاعدة المالوفة عند اكثر شعراء هذا النمط من خلال انهاء قصيدته بمقطع تراجيدي بدلا من التفاؤل والامل لذا نراه يقول :

اخنن بزمرا زمرت دعنيّدا **نحن نغني انشودة الجنائز**

وكذا الحال في قصيدته (اوليت قا شميرم) **نجد هناك ثلاثة رموز تكون الاساس في لون القصيدة ونسيجها (الماء ، الشمش ، التراب) هذه الرموز تتسع كثيرا لتستوعب احداث القصيدة (الموت والميلاد ، الفرح والحزن ، الظلام والضياء ، العطاء والسلب ، ...) هذه الرموز تستوعب او تحتضن المتناقضات بين طياتها الواسعة ، هذه الثلاثية تتحد تارة لتكون الخيمة التي تجتمع تحتها كل مظاهر الميلاد .**

ميا وشمشا عم عفرا

ةليةيوت قديشت

ومرة اخرى تجتمع وبفعل الرياح تبرز مظاهر الموت من جديد تحت هذه الخيمة :

نفلى خمت عل ارعا

وفي قصيدته (نيسان) يتحول هذا الشهر الى رمز يجمع بين طياته المتناقضات (الموت والميلاد ، العطاء والخراب ، الفرح والحزن ، ..) فشهر نيسان الذي كان يحتفل به في بلاد الرافدين (عيد اكيتو) كرأس السنة البابلية الاشورية فهو رمزا للعطاء والفرح نراه يقول :

نيسن يرخا

جو بيةنىرين .. **ص31**

الا ان هذا الرمز في نظر الشاعر واستنادا للاساطير كان السبب في مأساة امته منذ سقوط نينوى :

نيسن ..

دبيوك ننوا خزالى موت

الزمن عند الشاعر هو فصلي الصيف والشتاء لالغائه فصلي الربيع والخريف ، فالحياة عنده هي الموت والميلاد ، صيف وشتاء ، اسود وابيض ، ..)

خييّ اينا خما وقرت
دقيطا وستوا دلا نيسنّا

الا ان الموت (اللون الاسود والحزن والخراب) هو الطاغي في شهر نيسان ، فتحول هذا الشهر من رمز الحب والميلاد الى رمز الموت والخراب ، لان التاريخ الذي يبدأ من شهر نيسان لم ينصف شعبه كما يقول في ص 36 من ديوانه :

جو كل خقلا زرعلن خطّا !
وفيشلىون خؤيدا

الشاعر بولس دنحا احيانا ينسج صور فسيفسائية تجمع المتناقضين الميلاد وغروب الشمش ، الضحك والبكاء ، صوت الرياح في الصمت ، العواصف والميلاد ، ..

كما في قصيدته (مولدا جو جنيت دشمشا ــ الميلاد في زمن الغروب) ، الشاعر في قصيدته الدرامية الانفة الذكر يمزج الفعل الحكائي بالفعل الغنائي ، هناك حركة زمكانية ، هناك مسيرة واحداث متلاحقة ، صور جميلة مكثفة واصوات غنائية تجعل المسيرة متشوقة :

اما الشاعر بنيامين حداد نجده يستخدم صور متزاوجة بين الطبيعة والانسان :

بكوسگي شعوت
خد زوجا ديونّا
كا قطر بية جبُّينگيْ
رش طفيت ...
وكرما درش ةلا

بؤدرگي كا مقدش
قوطيقّا زعوذا

اما الشاعرصبري يعقوب فتتكون صوره من مجموعة شحنات يلتقطها الشاعر من مسيرة شعبه ، ففي قصيدته (زبنا دسبرا) **يستخدم بعض الالوان (لون التراب ، لون عيون الاطفال ، لون الخبز ، ..) والافعال (** بخدرا ، بقريا ، بطعنا ، وٴليا ، رخما .. **تتجول ، تقرأ ، تحمل ، تصلي .) والصفات (** بسيما ، شفيرا ، مسكنا ، مامرا ، شوعيت ، ةشعيت ، رخقا ... **طيب ، جميل ، مسكين ، ميمر ، اسطورة ، تاريخ ، بعيد ..) لجذب انتباه القارئ ، فهي اضافة لما ذكر تقوم مقام تمفصلات صوتية .**

الشاعر يمزج هذه المفردات للحصول على لوحات جزئية (وجه حبيبي ، شاعر جوال ، هواء محمل بالترتيل ، صراع يومي ، ابواب المدينة ، الخبز ، ...) هذه الصور التي تشبه الميكانو تجتمع لتكون لنا لوحة واحدة جميلة (الامل) .

وفي قصيدته (ايمةي دنقوشا نقشي) **تتشظى حروف اسمه لتطبع جروحه على العديد من مظاهر الطبيعة والحياة (وجه حجر ، صمت الصحراء ، خشب يابس ، مقابر ، سنابل ، ظل ، سور عالي ، كتب التاريخ ، الكنيسة ، تراب ، ..) هذا الاسم يتسع كثيرا الى درجة يصعب عليه التحسس ان كان حيا او ميتا ، لذا نراه يتسائل كثيرا ، الا ان الهواء يحول صوته الى صدى مما يصعب عليه معرفة الاجابة .**

الشاعر يحمل مفرداته بشحنات ناتجة عن ماساة شعبه الذي لا يزال يبحث عن السبب ، لذا تراه يتساءل في احدى قصائده عن سبب تحمل شعبه هذه الماساة دون غيره كالسويديين والنرويجيين والدانماركيين و.. وهو يرى

شعبه دون غيره يباع ويشترى في سوق النحاسة ، الشاعر يصنع صوره بشكل مبسط خالي من الاساطير والاقنعة و.. رغم ان الشاعر يتحدث عن ماساة شعبه على مر العصور .. اسلوبه يشبه الاسلوب الغنائي تارة والكلاسيكي في الاخرى ، واحيانا يتجه اسلوبه نحو الحكائية في قصائده الغنائية لابتعاده عن التمفصلات اللغوية .

بصورة عامة نقول لقد استفاد الشاعر شاكر سيفو من التراث وخصوصا الاهازيج والمهد والقماط واشياء اخرى كما نراه دوما يستعمل بعض الاقتعة منها من التاريخ القديم الا ان اكثرها حديثة العهد من واقعه الا ان الشاعر نوئيل جميل يركز على على الاقنعة التاريخية رغم انه لا يحملها مدلولها الصحيح عكس اقنعته الدينية التي تتسع كثيرا لتستوعب مدلولاتها ، ومن هذه الرموز (ادم ، حاوة ، النار ، الدم ، السلاح) خذ مثلا قصيدته (ةليةيوت ، الثلاثية) ص11 نجد ان :

* الدم يرمز الى : جسم الانسان ، الشهادة ، الظلم ، الحب ، ..

* النار ترمز الى : شكل الانسان ، الدمار (حرائق روما) ، الرؤية (المجوس والمسيح وايليا و..)

* السلام يرمز الى : نهاية الانسان ــ الخلاص ، المسيرة ، التقدم

رموزه تنطلق مع انطلاقة ادم ومفهوم الخطيئة المميتة ، من ذلك الزمن دخل الانسان (كما يراه الشاعر) مفترق هذه الثلاثية ، فالتاريخ يشهد على الصراعات الدائرة بين الموت والميلاد ، السلام والدمار ، الليل والنهار ، الحب والغضب ، ..

كل رمز من رموزه الثلاثة (الدم ، النار ، السلام) استطاع ان يستوعب الصراع الدائر بين هذه المتناقضات . واصبحت حنجرة القبرات في كثير من

الاحيان رمزا لدى ينيامين حداد لانها تستعيض عن احساسه واناه وكذا الحال في السنونو وارز لبنان وهابيل وقايين رموزا لدى الشاعر يوسف نمرود ، الا ان ابراهيم يلدا حاول ان يوظف اسطورة الطوفان في قصيدته الموت والميلاد ، وكذا الحال استخدم الشاعر شموئيل جبرائيل اسلوب الترانيم التي كانت والدتنا تتلوها امام المهد وباسلوب ترجيدي تتصاعد احيانا الحماسة الى حد الانتقام ، الا ان الشاعر سرعان ما تهدأ عواصفه فيتذكر ان الذي يخاطبه لا يزال رضيعا فينهي قصيدته (شوكنا لعادا دمولدا) **بالامل**

بة دنخ ؤفرا
ومفؤخ لمبوعا
دشبروت فشيمت

رغم ان اجواء القصيدة غنائية الا انها عجزت الى حد ما من توظيف عناصر القصيدة الغنائية بالشكل السليم وخصوصا من حيث التمفصل اعني الصوت رغم ان الشاعر استخدم قوافي داخلية وخارجية وبعض الايقاعات ، اغلب الظن ان السبب يكمن في توجه الشاعر نحو الاسلوب الحكائي عكس الشاعر شاكر الذي يحافظ على غنائية التراتيل في قصائده .

واستطاع الشاعر يونان الهوزي جنبا الى جنب زميليه بنيامين حداد وشاكر سيفو ليثبت للاجيال القادمة بان التراث ليس تركة جامدة بل هو حياة متجدد من خلال استخدامه استخداما سليما للعد التراثية (الازياء والاغاني والاهازيج لدى شاكر) (نرجا ، حودت) **بدلا من السيف والرمح وكذلك** (قوفذنا ، ، فرزونا ، ظنت) **بدلا من الخيمة والحقيبة وكذلك يستخدم بعض المظاهر الحياتية** بيرعيا ، خلبنيت **كرموز ناصعة كدلالة للبراءة والعفوية ، بمعنى اخر تعتبر معالم القرية في قصائد يونان كرموز يتحرك من خلالها معبرا عن اصالة الانسان وبراءته ، فصوره هي مزيج من جمال الطبيعة**

وبراءة انسان القرية ويختلف عن زملائه (اديب ، الكسندر ، ...) بانه لا يتحد مع الحدث لان الانا الكلية حلت محل اناه الشخصية ، فجاءت صوره على شكل قطعة من النسيج المزركش .

الا ان اغلب شعراؤنا لم يستطيعوا ان يستفيدوا من هذه الرموز او الاساطير الا في حدها الادنى لانهم لم يتفاعلوا جديا مع هذه الرموز لان شحناتها لم تمتد كثيرا في اعماق الذات ، كان بامكانهم ان يفجروا حواراتهم مع شخوصهم مناحي متعددة بما تملكه هذه الرموز من قدرات لم يستطع الكثير من هؤلاء الشعراء ان يستغلوها لتتحول الى مشاهد اسقاطية ودلالة على موقف كان بوسع الشاعر الاحتماء وراء تراثها الفني والفكري للتعبير عن مختلف القضايا ففشلت بعض رموز شاكر سيقو الحديثة لتتحول الى الاقنعة والمرايا ففي كثير من

الاحيان نراه يقحم قصائده بعدد كبير من الاسماء فبدلا من ان تتحول هذه الاسماء الى رموز او اقنعة او .. لتجسد رؤياه سحبت هذه الاسماء القصيدة نحو الخطابة فتحول وظيفتها الى مجرد شد الجمهور اليه . في قصائده هناك اصوات كثيرة يختلط الحوار فيما بينها ذاتيا ، هذه الحوارات النابعة من الداخل تختلط مع النداء الموجه الى الخارج . ولكثرة هذه الاصوات اضعفت العلاقة بين الحوار النفسي او المناجاة الذاتية المتمثلة في استحضار التراث وعطف الام والقرية والوطن مع حوارات شخوص مقحمة في القصيدة كاسماء زملائه او الاماكن والاديرة واسماء شهداء قريته كما في قصيدته (مطل دطننا دبيةوك كم اگلالي)حيث يقول :

جذما ديعقوب /وديوسف / ودعزيز /وديوخنا/ ودعادل حميل / ودخكمة / ودگالد / ودامير / ودىادىٌ / ودعادل / ودعامر شوشندا / ودسالم / ودشوقىٌ / ودزىوريٌ / ودملوديٌ /ودسموريٌ / ..

كان بالامكان ان يقول :

جذما دسىذا دمةن

واسماء الاماكن واسماء القرى في قصائد الشاعر وعد ايليا الذي استخدم اقنعته من هذه القرى ،

ولبرسميت دطوذنا دالقوش ومركنى

وليلودْا دعنكبًا وبنت دشقلابًا
بد زقرن جددا بدمعي
...
ليلوْدا داردن خيلنْا
ويلوْدا دةلكافْا وةلا زقيفا
وليِّنوقا دخلبًا من شميا
وعليمْا دكرملش وبرطلا
ولسىدا دبجدد وديرابون وكومنا
و..

ربما كان الواقع لدى شاكر هو وجود انسجة او وشائج تربط هذه الشخوص بالام المتمثلة بالحب والتراث .. ربما كان وعد يريد ان يربط القرى بوشائج الوطن الواحد باعتبارها تتشابه في الرؤيا والمصي

ثانيا : الصياغة

: نقصد بالصياغة قدرة الاديب على ابتكار اسلوبه الادائي من حيث

1 - البناء اللغوي المتكون من سجل الالفاظ والعلاقة بينها (من خلال مظاهر الربط او في نمط المجازات التي يبتكرها الشاعر [8] . اي ان الشاعر يحدد

---

[8] عبد السلام المسدي / المصدر السابق

الخصائص الاسلوبية التي يسكب في قوالبها مادته اللغوية التي من خلالها يفجر طاقاته اللغوية .

هناك مسالة اخرى لا يمكن تجاهلها وهي البناء الصوتي الذي اعتبره احد الاركان الاساسية في القصيدة السريانية ، هذا يعني لا بد من كشف الوحدات الدالة فيه ، وسوف لا اركز كثيرا على الوزن ولا على القصيدة التقليدية ، لان بحثي هو في القصيدة الحديثة (شعر حر وقصيدة نثر) بل ساركز كثيرا على النظام الفونيمي والقافوي الذي هو اكثره داخلي وساركز على ظاهرة استنباط الخصائص من التجربة بدلا من البحث في مستوى اسقاط الخصائص التراثية رغم انها لم تكن خصائص جامدة ، اعني ان الشعر السرياني منذ نشاته تمرد على القالب الجامد حينما ابتكر مار افرام واخرون الوزن المركب .

فاللغة في الشعر هي عبارة عن ظاهرة صوتية تعتمد اساسا على فن التقطيع التي اطلق عليها اللغويون بظاهرة التمفصل وهي بالسريانية عبارة عن دعامة تكون الاساس في البناء ، ومن عناصر التقطيع الصوتي (فونولوجي) النبر والايقاع والنغم والصمت (...) ويتغير معنى الجملة دلاليا استنادا الى تلك الخصائص فللدعامة في الشعر السرياني وظيفتين هما البناء والايقاع .

فالجملة الشعرية لدى الاديب السرياني هي تركيبة صوتية تتكون من مقطع واحد (دعامة) او سلسلة من المقاطع التي تعتمد في الاساس على الحركة كونها مصدر الصوت عكس العربية التي تعتمد على الحركة والسكون ، ومن مجموع هذه الحركات تتكون الدعامة الواحدة ، فالشاعر السرياني الحديث

تراه يحمل في سلته سلسلة من الدعامات ينثرها على الورقة على شكل قذفات صوتية ، احيانا تكون القذفة متكونة من دعامة واحدة او اكثر . ومما سهل مهام الشاعر الحديث هو ثورته على قوالب الصوغ ففجرها وتوفرت لديه فضاء" نغميا واسعا . بدلا من الرتابة الناتجة من استخدامه (الشاعر الكلاسيكي) عدد محدد من الدعامات المتساوية في البيت الواحد الذي كان يهدف اصحابها الى استخدام ظاهرة التمفصل الداخلي في البيت الشعري من اجل خلق ايقاع داخلي نغمي متناسق يضاف الى السياج الموسيقي ، فكان البيت عند نرساي والسروجي و.. يجزء الى ثلاث او اربع كتل او مقاطع صوتية متماثلة على مدار القصيدة ، وهناك من الشعراء المعاصرين من سار على منوالهم خذ مثلا قصيدة الشاعر عوديشو سادة [9] (دلا كوينا **ــ بلا عنوان) حيث يستخدم ثلاث دعامات متماثلة بعدد حركاتها (5 حركات لكل دعامة) :**

ؤووؤيةكّيّ شذيا لمجدلكّي رما فريسا ةخوة عننّا
رومخا خريزا يلى بشوةاسا دىيكلكّي رويا جننّا
ةلجا نةيرالى بينة مربعكّي بنبّعّا خننّا
بشةيا ببّلا بقيما شبّلا بريا شوشنّا

بالرغم من ان الشاعر استخدم الدعامات المتماثة من حيث عدد الحركات الا ان الايقاع الصوتي غير متناسق . رغم استخدام الشاعر القافية الداخلية (مجدلكّي ، ىيكلكّي ، مربعكّي) **والقافية الخارجية** (عننّا ، جننّا، خننّا ، شوشنّا) **وذلك لعدم استخدامه المفردات المتماثلة ، فهناك توتر ايقاعي في وزن القافية الخارجية حيث لا تنسجم المفردة** شوشنّا **مع** عننّا ، جننّا، خننّا .

---

[9] من مجموعته الشعرية اعماق الذات ص41

اما في قصائد الشاعر ابراهيم يلدا كقصيدته الدرامية (اوليت قا شميرم) **ذات مسحة غنائية ، فيستخدم الصوت كوسيلة لايقاظ القارئ ولفت انتباهه الى الحدث الذي هو في كثير من الاحيان ماساة امته :**

وامرى شمشا دالىا **ص16**

الايقاع جاء من خلال استخدامه التماثل الوزني بين الجمل وكذلك القافية الداخلية والخارجية .

الا ان الصوت لدى الشاعر صبري يعقوب ياتي احيانا من التماثل الوزني بين مفردات البيت الواحد اولا وبين مفردات داخل القصيدة ككل . كما الحال في قصيدته (من بةر سبرت قطفلي فاذا) **التماثل ياتي من خلال :**

زبنا يريگا ىوا ىوا وانا بسفرا

التماثل ياتي من خلال استخدامه الزقاف (آ)

بنيشا ؤفيا ورنيا خديا

وهناك تماثل بين ابيات القصيدة من خلال (انا ، عدنا ، جنا ، سودنا ، اكرا ، مًرا ، خفرا ، بدرا ، سبرا ، خننا ، ايلنا ، خيلنا ، بخقرا ..)

ففي قصيدته (موت دخشوكا) **نجد الشاعر ميخائيل مروكل يستخدم ايقاعات صوتية كقوله :**

بخد قلا شةيقا موقوخلى ةويىا ..

ثم يكرر

بخد قلا خنيقا موقوخلى ةويىا ..

وكذلك

كد اية نيخوت / كد اية شليوت / فرست عل مدينت

وكذلك

ىا دميگا موت / ىا للين شىرا / ىا كريگا لعلما

وكذا الحال في قصائد الشاعربولس داود هو الاخر يستخدم الصوت للتاثير على القارئ او السامع

لشيفت دكل مردوت / فرست دمدينيوت / ..
نضليٌ لوردكي / بركلي لاقلكي / نشقلي لجبينكي / درالي نةي لؤدركي ..
شقلن ريخا دجنةكي /وخزن شوفرا دعينكٌي / وسبعن من خوبا دلبكٌي ...
قلكي / خزوكي / ؤورةكي ..
نفخلى بلبي بعيت
نفخلى بلبي سبرا
....
مو سبعلىون عل ؤىوي
مو سبعلىون عل كفني
.....
ىا جروسلى شبركي
ىا زرقلى سبركي
...
عل اورخا برخشا
عل لڤا بحوحا
..
قا مني بزمرا
قا مني بنضلا

هذا الايقاع ناجم عن استخدامه لوحدات فونيمية وقافوية واستخدامه التكرار للمفردات او الاصوات من اجل خلق تماثل صوتي في القصيدة .

وكذا الحال في قصيدته (خزوقيا مريرا ــ **الرحلة المريرة**) **نجده يستخدم الفعل الصوتي للتاثير على مشاعر القارئ او السامع :**

رخقا من يمي / رخقا من رخمي / رخقا من ارعي / رخقا من خدوت
وكذا في قصيدته (قلا دقوما) :
شمشا زرقلىُ / بىرا فرسلى / خشكا جنالى / يوما رقدلى

نجد صوره جميلة بدون تزاوج أي صور طبيعية

الا ان هذا الايقاع يكون اكثر وقعا على النفس لدى قصائد شعراء القصيدة الغنائية من نوع الانا الداخلي لاستخدامهم مفردات اكثر جرسية كما الحال لدى الشاعر اديب كوكا (أنشا وشلما ــ الانسان والسلام) [10] **الذي يكرر الصوت من خلال الدعامة الرباعية:**

رش عيبت /رش شميت / رش طوذنا
بخما وقرت / سةوا وقيطا / جو اولؤنّا /
قلى رما / جرجمنا /..

وكذا الحال في قصيدته شلما لاةرا **ــ سلام للوطن حيث يكرر**

قلا بخيخا / قلا خويا / قل شيفورا / قل مزمورا .

وكذا الحال في قصيدة شموئيل دنخا الذي يستخدم ايقاعات داخلية مبنية على القافية الداخلية وتكرار موسيقى اللفظة :

رعشلي من شنةي .. فلطليٌ من جنةي

او

خزالي دعميٌ ينا .. كليىي طننّا
كل عما دةبيل ، كليىي قربةنّا

او

بشما دىقوت .. شما دكانوت

وفي قصيدته (من قدم دعبرة **ــ قبل ان تدخل)** [11] **نجد موسيقاه تسترسل في قصيدته :**

---

[10] نشرة الوطن ــ عددخاص 1989

[11] المكتقف الاثوري ــ عدد 8 لشهر اب /1975 ص10

من قدم دعبرة .. كلي خد رففا
وبقر علي
من قدم دازلة ... وفيشة نشيا
بعومقا دزبنا .. وطلقن عموك
كلي خد رففا
من قدم دعبرة .. فشوطلى ايدوك
مخي لى للبي .. مخيلى لعينيٌ
خزي نفسي كما شخينت
جني فشمت .. بةنخيت

من حيث الايقاع نجد سلاسة موسيقية تنساب من مفاصل (دعاماته) الشاعر بنيامين حداد لذا تبدو القصيدة كقطعة موسيقية متكاملة لا تستطيع التوقف حتى انتهاء المعزوفة كما الحال في قصائده الاخرى.

الا ان ايقاعات الهوزي تاتي من خلال استخدامه لمفردات موزونة على نسق واحد كما في قصيدته (قدمت) **ص19 :**

نشق طوذا .. خفق خوذا / نخة لمت .. وجو خقلت /
زمرا قريا .. مليا اوفقا / فرخيٌ رما .. ممطيٌ شلما

وكذا الحال في قصائده (خبورا ىوة **ص57** ، او نؤبا **ص65 ..**

والايقاع في قصائد روند هو ايقاع غنائي يتكون من استخدامه النظام القافوي (الداخلي والخارجي) والتماثل الصوتي كما يقول في قصيدته (دكُرنا دخوبا)

نكرةي شميٌ / دشةيٌ ورديٌ / بشخقةي لبيٌ

كما يستخدم ايقاع من نوع اخر تتلمسه من خلال تاكيده على التساؤل مكونا بذلك نبرة عميقة :

دكرةي ين مدكرن لكي /نكرخ وما نكرخ / طشخ وما طشخ

نجد ان الصوت ياخذ حيزا كبيرا في هذه القصائد وقصائد الكسندر اثنييل عكس ما سنلاحظه في قصائد بشير الطوري وعوديشو ملكو الذين يعتمدان

على البيت الشعري المتماثل على مدار القصيدة كاساس البناء ، بمعنى اخر هناك تماثلا وتكرارا للبيت الشعري الذي هو قبل كل شئ شكل صوتي متكرر الا ان الشاعر بهاء البير في بعض الاحيان يخلق ايقاعاته من خلال انتقاله من نبرات عميقة الى نبرات هادئة كما في قصيدته (مو ةنن لكي ـــ **ماذا اقص لك) حيث يقول :**

شبقليٌ بيةي وانشي
واةلي كسلكّي
شبقلي كل شعري
وكةبلي قا ديلكي

نجده يستخدم النبرة الخفيفة كسلكّي **بع النبرات العميقة** شبقليٌ ، بيةي ، وانشي ، واةلي **وكذلك** ديلكّي **بعد** شعريٌ ، كةبليٌ

الا ان القصيدة عندما تتجه نحو السردية يضعف عامل الصوت في التاثير وان كانت غنائية كما الحال في قصائد كوثر نجيب التي تشبه الى حد ما الحكاية كما في قصيدته خلما ىوا ىوا :

خلما ىواىوا وخد خلما مزدعنا
عنبيّن كومّا ميى كُليؤا
وسجُولن من سوكا فريشا
رعشلي منْ خلمي نفلي قدم حوربا
يمي سبت وبيٌ نفيلا بعودبا

2 – الشكل الفني المتضمن ثورته على البيت الشعري التي نتج عنها ايجاد مسالك جديدة في الاداء التعبيري منها قصيدتا الشعر الحر وقصيدة النثر .

من حيث البناء ، تعتبر قصيدة الشاعر ابراهيم يلدا المار ذكرها ، ككل اساس البناء ، فهي كتلة كونكريتية متماسكة باصواتها وابياتها ووزنها الثابت (دعامة واحدة ذات سبع حركات) . وكذا الحال في قصائد ابراهيم خضر

حيث يكون البناء كلي ، واحيانا تكون دعاماته مختلفة وبشكل غير منسق ، فسلته مملوءة بدعامات رباعية وخماسية فينثرها على طول ابيات القصيدة . الا ان بعض الشعراء منذ زمن مار افرام وليومنا استخدموا كتلا متباينة في عدد الحركات ، معتمدين فقط على التماثل في عدد حركات البيت الواحد ، والبعض الاخر خطى خطوة جديدة من خلال استخدامه الوزن المركب والدعامات المختلفة من اجل كسر الرتابة الناتجة من تماثل عدد الدعامات في البيت الواحد وعدد حركاتها . وكان من الممكن ان تشجع هذه الخطوة شعراء ما بعد القرن الساس كي يخطوا خطوات جديدة تكون اساسا لقصيدتي الشعر الحر والشعر المنثور الا ان ذلك لم يحصل .

الشاعر الحديث (وخصوصا الشاعر الغنائي) فجر الوحدة البنائية (بيت) للقصيدة التي تمثل صرحها وتحدد هويتها الايقاعية (كونها اللبنة المتجانسة في بناء صرح القصيدة) ليحولها الى مقاطع صوتية ومن اجل ردم هذه الفجوات او عدم التماثل استخدم الشاعر بعض الخصائص كالنبر والايقاع والنغم والصمت (...) لتكون بمثابة الربط بين مفاصله او دعاماته .

في قراءتنا للمجاميع الشعرية نجد ان اغلب هذه القصائد تستخدم الدعامتين رباعية او خماسية سواء اكانت باسلوبها التقليدي (البيت) كما عند عوديشو ملكو ، عوديشو سادة ، يوارش هيدو ، و.. او باسلوبها الحر كما لدى بنيامين حداد ، ابراهيم يلدا ، شموئيل دنخا ، اديب كوكا ، يونان الهوزي ، و.. او بشكلها النثري كما عند شاكر سيفو وابراهيم خضر ووعد ايليا و... ففي قصيدته سفوةكي ــ شفتاك ينثر الشاعر بنيامين حداد دعامته الخماسية على ابيات القصيدة ، احيانا يتكون البيت من دعامة واحدة او دعامت ين ، وكذا الحال في قصيدتيه شاعر انا ، والبرد .وهكذا الحال في قصيدة السنونو

وارز لبنان للشاعر يوسف نمرود وقصائد الشاعر ابراهيم يلدا ، شموئيل دنخا واخرون حيث ان اساس البناء في هذه القصائد ليس البيت كما عند بشير الطوري وعوديشو ملكو و.. بل الدعامة التي هي بالاساس عبارة عن مفصل صوتي يحاول الشاعر خلق تماثل بين هذه المفاصل من اجل خلق ايقاع شعري خذ مثلا قصيدة عوديشو ملكو (ؤمخا ــ الشعاع) [12] :

ؤمخا ؤمخلى لانشوت
بني الوىيم اذعنا
جنبذا دشمىت
بفجرا وموخا وسوعرنا
رشملىون شةاسا دبيت

نجد ان الشاعر قد حافظ على بنية البيت الذي هو اساس بناء القصيدة ، الا ان الشاعر اديب والكسندر و.. يفجران البيت الواحد ليتحول الى مقاطع صوتية متماثلة . واغلب الضن ان السبب يكمن في اسلوبية البناء الشعري في المستوى الصوتي بين القصيدة الكلاسيكية والغنائية ، حيث ترتكز الغنائية كما قلنا على الصوت للتاثير نفسيا على المتلقي.

الا ان الشاعر يونان الهوزي في قصائده الغنائية يجمع بين الاسلوبين ، فهو يحافظ على وحدة البيت الذي يتكون غالبا من دعامتين رباعيتين او اقل ، الا انه يكرر دعامته لا بيته صوتيا وعلى نسق واحد كما في قصيدته جرك فرشخ **ــ يجب ان نفترق** [13] **:**

جرك فرشخ .. ىا او يما
ىول جبليىي زجُّگي بخددا
نفؤا لبيىي .. وبفاةيىي دما

---

[12] نشرة الوطن ــ عددخاص 1989

[13] نشرة الوطن ــ عددخاص 1989

خشا دفرشةڭي
زدوعت دشبقةڭي
جرك رخقخ

ولعل السبب في هذا الاختلاف هو أنا الشاعر ، فلدى عوديشو ملكو تختفي الانا كليا اي لا اثر لها في الوجود لانه يعبر عن حضارة وامجاد امته من حبث العطاء ، اما الشاعر اديب والكسندر وبنيامين و.. حيث تظهر اناه كليا في القصيدة ، الا ان (انا) يونان و .. هي الانا الكلية اي تختلط اناه بـــ (انا) الاخرين ، انه شعور الوطن والقضية .

الا ان اساس البناء عند شاكر ليست الدعامة ولا الايقاع الموسيقي بل الصورة الشعرية حيث يقوم الشاعر بنسج قصيدته من هذه الصور بشكل يقترب الى الزخرفة ، اشبه بنائه بالذرة التي تتكون من نواة (فكرة القصيدة ــ المحور) وجموعة من المدارات تحوم حول النواة وتتكون من مجموعة الكترونات (صور شعرية) خذ مثلا قصيدته (طوكسا دفيلسوفوت دزوجا **ــ نظام فلسفة الزواج) حيث نواة القصيدة هي** رخموت **ــ المحبة وهناك اربعة محاور تحوم حولها . المحور الاول هو النمو الناتج من انتظاره وكفاحه قرابة 44 سنة وحيث عرق الجبين والدماء تسفك حتى تيبست اوردته :**

كرخمنوڭون ولا كرخمنوڭون
دايك لا كرخمنوڭون ؟!
بدم ديك سمڭليٌ وديك سمڭن ىوا اربع واربعين شنًا لاورخةوڭون
كنطرن زعوروت ديلوكون ت دربيا ودفرخا

من مجموع هذه الصور الجزئية تتكون الصورة الرئيسية للمدار الاول.

المدار الثاني يتكون ايضا من مجموعة صور جزئية (اهتزاز الحيطان ، اهتزاز الجفون والارض ، ..) تشكل صورة رئيسية .

كرخمنوگون
مطل انا يون دشعشليٌ جودنا وقذشيت دبيةوكون وشبقليٌ دنفلى منىون فةقا دمولدوكون ..

والمدار الثالث يشكل صورة للتزاوج الكلية التي تتكون من عدة تزاوجات (تزاوج الالسن ، تزاوج القلوب ، تزاوج بين الاشعة التي تقوست كقوس الحواجب ، تزاوج بين الشفاه وبين الاكتف والنواقيس ومداريش الكنيسة مع الازقة ، وتزاوج الضحك والبكاء و...

ىلگي خفور بية جبينگي بجرمكي وكةوبٌ اةوت دجبٌرا
ودخفرا وديقدا
وىل يوما دجبٌري كلىين بية جبينا ..

المدار الرابع الذي تنسج صوره حالة البناء والولادة

خور وخزي ىي جىا دشعشلي جودنا وقرشت دشميا
خزاليٌ نفلىون مني فةقا دمولدا ...

ما يلفت اليه هو تداخل الصور بين المدارات كما الحال في صور التزاوج التي يشترك فيها اكثر من مدار وكذا الحال صور الاهتزاز و.. هذا يعني ان الشاعر يدور في دوائر متداخلة ، وما يؤخذ عليه انه يقحم قصائده باقنعة عجزت ان تكون اقنعة فتحولت الى سرد خطابي كما في ص12 ،14 من قصيدته الانفة الذكر . وكذا الحال في قصيدته (مطل شرشا دلبي قطيذا لي بشرشا دلبوك) **المحور هو كلكامش (يقصد به زميله سامي بلو) فينسج صوره في مدارات تتداخل احيانا ، فالمدار الاول هو حروف اسم كلكامش فينسج صوره من مدلولاته (الحروف هي اشعة الشمش ، هي اجنحة النسر ، القوة التي جعلت الدموع تتحول الى غيوم .. المدار الثاني هي حروف اسم سامي الذي ينسج منها صوره والمدار الثالث الذي هو رؤيا الشاعر الذي تتداخل صوره مع صور المحور الاول فكلاهما تحملان صور الدموع ...**

الشاعر ينسج من الوشائج التي تربطه بزميله صوره الشعرية . ما يميز قصائد الشاعر عن غيره من الشعراء الروح المعاصرة التي ينفخها في بعض المفردات البسيطة التي اصبحت جزء من التراث من خلال تحميله اياها بمدلولات جديدة ، ومن اجل شد الجمهور له نراه يستخدم بعض الاسماء او الاهازيج الشعبية فهي بمثابة الطابع البريدي . الشاعر كثيرا ما يكرر مفرداته مثل :

دمعكي / دما/ ريركي/ قبڵا / لشنكي / الفيڵا دشڵا/ ..

بعضها تتسع كثيرا لتضم بين دفتيها تاريخا طويلا بعمق حضارته الممتدة الىاكثر من **7000** سنة ، هذه المساحة تجمع بين دفتيها المتناقضات (المجد والاحباط ، الموت والميلاد ، الاخضر واليابس ، الازدهار والانحطاط .. واحيانا يكرر المفردة لتاكيده على كونها المحور .

ومن الوحدات الدالة الاخرى في اسلوبية البناء الصوتي للقصيدة السريانية هو النظام الفونتيمي والقافوي وخصوصا في القصيدة الغنائية من خلال التماثل الفونيمي الذي يظهر في مستويين التجانسي والتكراري اللذين يقومان بدور جمالي في القصيدة وكذا الحال التكرار القافوي . فيركز الشاعر لطيف بولا كثيرا على النظام القافوي فهو يستخدم قوافي موزونة ايقاعيا وتمفصلات صوتية متماثلة .

ومن الامور المهمة التي يجب ان نشير اليها هي التكرار ، ومن شروطه ان تكون الجملة المكررة ذوات دلالة متسعة ، فعبارة شاعر انا ، البرد ، الشفتان في التجربة الشعرية لبنيامين حداد مرتبطة بالوجود الانساني ضمن ثنائية الموت والميلاد ، الفرح والحزن ، الخير والشر .. فلكل مفردة من هذه المفردات باتساعها تصبح دالة على هذه الثنائيات وبكلمة اخرى كل مفردة

من هذه المفردات تصبح دالة على المسيرة والرحلة الانسانية منذ الولادة وحتى الموت .

في قصيدته شفتاك نجد ان هاتين الشفتين تحملان الميلاد بين طياتها كونها تمثلان دجلة والفرات ، في اتحادهما تولد الحياة من جديد ويسري الحب في كل مسامات الحبيبين ، فاتحادهما يعني الميلاد :

وكد دما خدر بسصفوةكي
بعيت دلبي
وسفوةكي مخي لخددا
سفوةكيّ نشقي اخددّا
ىيجا كا مزجيٌ خيّا
وانا بىون
ورش ارعا بشقلن ايةوت

وكذلك هاتان الضفتان هما مصدر الغناء والشعر والموسيقى ــ رمز الميلاد ــ من هاتين الشفتين تفوح رائحة الطفولة والذكريات ، من خلالهما انتقلت الحضارة الى الشرق لتولد الكلمة و.. الا ان هذين الشفتين في الوقت نفسه تحملان بين طياتهما الموت ، فهو يخاف ان ينسج الظلام صمته على شفتاها فتشل الحركة وتنتهي الحياة .

موت بميةن
ان خشكا زقر شةقا
رش سفوةكيّ

يخاف ان يداهم الباب المقدس وتختفي حضارة اجداده ويتيه مع حلمه في ارجاء المعمورة

موت بميةن
ان ةبر طرعا قديشا
ومسكر دوميا ديمي فريشا

يخاف ان يتوقف جريان الدم فتشل حركة شفتاها فتموت الكلمة

موت بميةن
ان دما كلا منْ خدرا
ومملا يبش رش سفوةكي
وميت ملت

يخاف ان تتحول شفتاها الى الماء ، يخاف ان تشل حركة العواصف ويخفت الضياء ..

هذا الخوف هو الذي حرك مشاعر الشاعر وتثور عاطفته . بمعنى اخر ان الشفتين وميتة ساموت التي يكررها اتسعتا ليضما الموت والميلاد بين دفتيها .

وكذا الحال في قصيدة الشاعر يوسف نمرود السنونو وارز لبنان حيث استطاعت كل من السنونو وارز لبنان ان يحملان فكرة الموت والميلاد او الخير والشر او الحب والكراهية بين دفتيها ، حيث كانا رمزا للحب الذي يعني الميلاد حين تذوب الثلوج وينطلق السنونو في الاعالي ، وكذلك يعتبران رمزا للحب حين يجلس الحبيبان تحت شجرة الارز ويسمعان صوت هذه الطيور او يتمتعان بصورة الحمام .. الا ان هذين الرمزين يتحولان الى الموت حين يتغير المشهد ويطرد الحبيبين من تحت ظل الارز ليجلس الجزارون وتجار الموت وبائعوا السلاح وتتحول زقزقة العصافير الى صوت المدافع ، وهجرة السنونو ويتحول حلم الحبيبين الى صراع بين الاخوة و.. اذن هذين الرمزين اتسعا ليضما بين دفتيهما الموت والميلاد

كما ان المفردة (انا وانت ــ انا وانت) عند الشاعر كوركيس نباتي تتسع في مجموعته انا وانت لتجسد كل الفروقات بين الانسان والاخر :

انا وكفينا وانة سبيعا بزودنا
انا ؤيا وانة رويا بخمرا مسكرنا
وانا شيا وانة نيخا لبوك مليا بوسما

وهكذا الحال في قصيدته دمنا ــ **الدامي ، نجد ان هذه المفردة تتوسع وتنتشر على مدار القصيدة لتجسد الوضع الماساوي للعراق :**

اوذخةين علوليّن دمنّا
وذدا سموڤا عطذنا
دمنْا
ارعةين فشليىي شةيّا دمنّا
منقوشا دعدةن كنطفيٌ دمنّا
منذا مندويّا خشنّا
شمشا وسىرا وكوّكبًا خشكنّا

كما اتسعت المفردة (يوة**) لدى الشاعر بهاء البير كاتساع حبه للاخر :**

ايكا دىويةي / كما برخقايوة / من أنشا بقورايوةي / جو طلنيت طعيايوةي /...

يكررها 15 مرة فهي تخلق ايقاع صوتي .

كما نجح الشاعر نوئيل جميل من تكرار بيته (فةوخلى ةرعا .. دعبرا شمشا ـ **افتح الباب لتدخل الشمش) (في قصيدته** زلجا دشمشا **) كونه اتسع كاتساع الباب الذي استطاع ان يستوعب كل مظاهر الحياة من خلال (الشمس ، الطفل ، البسمة ، عرق الجبين ، ..) فضلا عن وظيفته في ربط صور القصيدة ليجعل من كل مقطع صورة جديدة للحدث . الا ان التكرار لدى البعض لم يتسع الى ذلك المستوى الذي يستطيع فيه ان يجسد رؤيا القصيدة كما في قصيدة الشاعر يوسف زرا** امينوت **من مجموعته الشعرية** مطرا **ص57 نجد ان تكراره لــ (انت) لا يحمل دلالة موسعة ولا ايقاع مؤثر كونها تعمل في المجال الخارجي للنص وهكذا الحال في قصائده** دوڭرنا جليفا ، ملخا دارعا ..

المصادر

1 - المختار من نقد ت س اليوت ــ ج 1 / اختيار وترجمة ماهر شفيق فريد / المجلس الاعلى للثقافة ــ سنة 2000

2 - اوهاج الحداثة (دراسة في القصيدة العربية الحديثة) / د. نعيم الباقي منشورات اتحاد الكتاب العرب /1993 دمشق

3 - لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) / د. رجاء عبد ــ منشأة المعارف بالاسكندرية 1985

4 -قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ــ دار العلم للملايين 1983 بيروت

5 - اسلوبية البناء الشعري (دراسة اسلوبية لشعر سامي مهدي / ارشد علي محمد ــ دائرة الشؤون الثقافية 1999 بغداد

6 - في جدل الحداثة الشعرية / عبد السلام مسدي ــ مهرجان المربد السادس 1985

النصوص

1 -مجلة المثقف الاثوري ــ المجموعة الكاملة / نادي الثقافي الاثوري بغداد

2 - مجلة قالا سوريايا ــ المجموعة الكاملة / الجمعية الثقافية للناطقين بالسريانية

3 -ةىوما ديت - اعماق الذات ــ مجموعة شعرية للشاعر عوديشو سادا / منشورات جريدة قويامن

4 - قينت موشحت عليمات - قصائد شابة /منشورات الجمعية الثقافية للناطقين بالسريانية بغداد 1981

5 - من وقائع مؤتمؤر السرياني الاول / اتحلد الادباء والكتاب السريان ــ 2004

6 - وردا دمذكا **ــ ورود المروج / يوارش هيدو ــ بغداد 1988**

7 - نيسن دخويدا **ــ ربيع الاتحاد / اتحاد الادباء والكتاب السريان 1974**