مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد السبعون، الجزء الثاني، يناير ٢٠٢٤م

القصيدة السريانية المعاصرة بين الرمزية والمجازية
" ܩܪܒܐ ܪܒܬܐ "المعركة الكبرى أنموذجًا

د. عِبادة فوزي السمان (*)

مستخلص الدراسة

يُعَدُّ الرمز من أهم الظواهر الفنية في الشعر المعاصر، ووسيلة من وسائل التعبير الذاتي الذي اهتم به الشعراء؛ لتوظيفه في أشعارهم؛ لبلوغ الاتقان الفني، والقدرة على التعبير عن الذات، والتأثير في الآخر، من خلال التضمين الواضح للرموز في شعرهم، ولا سيما إذا كان له توظيف وحيز كبير في النص الشعري حيث يُضفي على النص الشعري الثراء والإبداع: مثل توظيف الرمز بما فيه الرمز الطبيعي الذي يشمل رمزية المطر والريح ورمزية الليل والظلام ورمزية القمر وغيرها، والرمز التاريخي يشمل أهم رموز الشخصيات التاريخية مثل: حمورابي، وهولاكو، وغيرهم، والرموز الدينية كالأنبياء مثل: يونس - عليه السلام - والشخصيات الدينية مثل: على بن أبى طالب، و سعد بن بي وقاص والحسين وغيرهم، بالإضافة إلى الرموز السياسية، ومن ثَمَّ تداخل الرموز السياسية والدينية ودراستها في الديوان.

الكلمات المفتاحية

الرمز - دلالة الرمز الشعري- الرمز الطبيعي- الرمز السياسي- المجازية - تداخل الرموز

(*) أستاذ اللغة السريانية المساعد وآدابها بكلية الآدب- جامعة سوهاج..

The contemporary Syriac poem between symbolism and metaphor " as an example" "The Great Battle

Abstract

Symbol is considered one of the most important artistic phenomena in contemporary poetry and a means of self-expression that poets have taken care to employ in their poetry to achieve artistic mastery and the ability to express oneself and influence others, through the clear inclusion of symbols in his poetry, especially if it has a large use and scope in The poetic text adds richness and creativity to the poetic text, such as the use of symbols, including the natural symbol, including the symbolism of rain and wind, the symbolism of night and darkness, the symbolism of the moon, and others.

The historical symbol and the most important symbols of historical figures such as Hammurabi, Hulagu and others,and religious symbols such as prophets such as John (Yunus), peace be upon him, and religious figures such as Ali bin Abi Talib, Saad bin Bi Waqqas, Al-Hussein and others, in addition to political symbols Then the intersection of political and religious symbols and their study in the Study.

مقدمة الدراسة

شـهِدت التجـاربُ الإبداعيـة الجديـدة تقنيـات حديثـة تجـاوزت بهـا التجـارب الإبداعيـة التقليديـة، جعلـت مـن الغمـوض والالتبـاس وتعدّدُ الدِلالاتُ أبـرز سـماتها، وهـي سمات تسمح للشـاعر أن يوظفَ موهبتـه فـي خدمـة قضـايا عصـره، فأصـبح يركـز علـى تصـور جديد للكون والإنسـان علـى جميـع الأصـعدة المتباينـة اجتماعيًا ونفسيًا وايدلوجيا، أي أن الشـعر لـم يعد ذلـك الكـلام المعبِّـر عـن الواقـع واعتبـاره صورة عاكسة للحياة التي يعيش بها الشاعر قط، بل هو كلام فني جميل تظهر فنيته وجماليته في مدى قدرة الشاعر أن يحلق بفكره إلى أبعد الحدود، ويسمو بشـعره إلـى أعلـى القمم باستعمال كيفيات جديدة لقول الشـعر، ولعل أبـرز هذه الكيفيات التـي ميّزت الشعر الحديث والمعاصر، سمة الرمز، فلقد اتفق أغلبُ الدارسين علـى أن الرمزَ من أهم العناصر التي تُسهم فـي تشكيل الصـورة الشـعرية؛ لمـا لهـا مـن أبعـاد فنية ودلالية تتجلى من خلالها رؤية الشاعر الخاصة نحو الحياة.

الرمز صفة من صفات الإبداع الشعري وعنصـر مهم كـأداة تعبيريـة مناسبة تمنح الشاعر الحرية وتمكنه من التعبير عن ذاتـه مـن خـلال تجربتـه الشـعرية، فهو الوسيلة الناجحة التـي تسـاعد فـي تحقيق الغايـات الفنيـة الجماليـة وإدراك مـالم يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره، ولا سيما إذا كـان لـه توظيـف وحيـز كبيـر فـي الـنص الشعري حيث يُضفي على النص الشعري الثراء والإبداع.

يُعدُّ الرمز مـن أهـم الظـواهر الفنيـة فـي الشـعر المعاصـر ووسيلة مـن وسـائل التعبيـر الـذاتي الـذي اهـتم بـه الشـعراء لتوظيفـه فـي أشـعارهم لبلـوغ الاتقـان الفنـي والقدرة علـى التعبير عن الـذات والتـأثير فـي الآخـر، مـن خـلال التضـمين الواضـح للرموز في شعره، ومن هذا المنطلق ظهرت عدة تساؤلات حاول الباحـث أن يجيب عنها في هذا البحث .

تساؤلات الدراسة

- ماهية الرمز و الرمزية ؟ مـا أهـم السمات المشتركة لهذا اللـون مـن التعبيـر الإنساني في ضوء تحليل الاستعارات والرموز والألوان و العلامات؟
- كيـف اسـتطاع الـديراني أن يوّظـفَ الصـورة المجازيـة فـي شـعره، ومـن أيـن استقى صوره

الشعرية وتجربته الشعرية، وهل نجح في إنتاج الدلالات المطلوبة دون التصريح بها؟

- هل هناك ثَمَّة تداخل بين الرمزية السياسية والرمزية اللاهوتية في الديوان محل الدراسة؟

منهج الدراسة

يتبع البحث المنهج الوصفيّ التحليليّ القائم على عرض المسائل ومناقشتها؛ للكشف عن أدلة النص الشعرى ومن ثَمَّ استنطاق جمالياته، وعن الرمز وعلاقته بالصورة الشعرية والبناء الرمزي للقصيدة السريانية المعاصرة.

هدف الدراسة

يَعمُد البحث إلى تقديم قراءة جديدة لديوان " المعركة الكبرى" للديراني(1)، وذلك من خلال قراءة الرموز والعلامات التي تُعدُّ من أهم الأسس في البناء الفني للقصيدة من خلال استعمال الرمز وعلاقته بالصورة الشعرية.

الدراسات السابقة

هناك العديد من الدراسات التي اهتمت بأعمال الكاتب نزار الديراني منها :

- بحث بعنوان" قصيدة لا تخافي يا أمي ܠܐ ܬܕܚܠܝ ܐܡܝ من ديوان" لمن تغني العصافير؟ ܠܡܢ ܙܡܪ̈ܢ ܨܦܪܐ؟ لنزار حنا الديراني- دراسة سيمائية. إعداد د. سومة أحمد محمد خالد، العدد السادس والعشرون ديسمبر ٢٠٢٠.
- بحث بعنوان "تداوليات الإشاريات وأفعال الكلام عند الديراني" ديوان المعركة الكبرى أنموذجًا- إعداد د. عبادة فوزي السمان، مجلة سفروثا ܣܦܪܘܬܐ الأدب. المجلد١٧-١٨ . ٢٠- ١٩عام ٢٠٢٠ أربيل . العراق.

---

(1) الديراني: نزار حنا يوسف الديراني شاعر وناقد وباحث ولد في قرية دير أبون/ زاخو في العراق عام ١٩٥٦م، وقد اكتسب دلالة الديراني نسبة إلى قريته، وقد تبوأ عديدًا من المناصب في مراكز ثقافية وأدبية مهمة في العراق، وله عديد من الأعمال الأدبية والكتابات الشعرية مثل: شهيد من دير آبون- صراع الوجود- مقعد شاغر وديوان "هكذا تكلم كياسا". ديوان شعر للأطفال بعنوان: لمن تغني العصافير؟ وله أيضاً كتابات أدبية عديدة مثل: الكيل الذهبي في الشعر السرياني- الإيقاع في الشعر- معالم الحداثة في الشعر السرياني وغيرها. انظر:السيرة الذاتية للكاتب" ديوان المعركة الكبرى". إصدار وزارة الثقافة في إقليم كوردستان في أربيل. العراق ٢٠٠٤ .

موضوع الدراسة

مِن ثَّم كان اختيار دراسة ديوان شعر بعنوان" ܩܪܳܒܳܐ ܪܰܒܳܐ" المعركة الكبرى. أم المعارك" للشاعر العراقي المعاصر" نزار الديراني" ܡܢ ܦܪܣܘܡܝܬܐ ܕܡܕܒܪܢܘܬܐ ܕܡܪܕܘܬܐ – ܐܪܒܝܠ والديوان من إصدار وزارة الثقافة في إقليم كوردستان في أربيل عام ٢٠٠٤م، والديوان جاء مكتوبًا باللغة السريانية العامية (السورث)، بالخط النسطوري أي: الشرقي في أربع عشرة قصيدةً شعرية هي كالتالي:

ܩܨܝܕܐ ܡܰܚܙܝܳܢܳܐ ܚܙܘܳܐ الرؤية ܩܨܝܕܐ ܬܪ̈ܝܳܢܳܐ ܕܙܘܥܬܐ التزلج
ܩܨܝܕܐ ܬܠܝܬܳܝܳܐ ܒܩܠܐ الصدى ܩܨܝܕܐ ܪܒܝܥܳܝܳܐ ܠܥܒܬܐ ܕܙܪܐ
لعبة الزار ܩܨܝܕܐ ܚܡܝܫܳܝܳܐ ܚܪܒܐ الخراب ܩܨܝܕܐ ܫܬܝܬܳܝܳܐ
ܕܢܘܪܐ البركان ܩܨܝܕܐ ܫܒܝܥܳܝܳܐ ܕܕܥܪܬܐ العودة ܩܨܝܕܐ
ܬܡܝܢܳܝܳܐ ܝ ܦܣܠܬܐ المُداهمة
ܩܨܝܕܐ ܬܫܝܥܳܝܳܐ ܚܨܪܐ الحِصار ܩܨܝܕܐ ܥܣܝܪܳܝܳܐ ܡܢ ܦܫܝܬܐ
ܕܚܘܫܒܢܘܬܐ تسوية حساب
ܩܨܝܕܐ ܚܕ ܥܣܝܪܳܝܳܐ ܫܥܬܐ ܕܨܦܪ ساعة الصفر ܩܨܝܕܐ ܕܬܪܝܢ ܥܣܝܪܳܝܳܐ
ܚܘܐܣܡ الحواسم
ܩܨܝܕܐ ܕܬܠܬ ܥܣܝܪܳܝܳܐ ܚܐܪܘܬܐ ܘܕܝܡܘܩܪܐܛܝܘܬܐ الحرية والديمقراطية
ܩܨܝܕܐ ܕܐܪܒܥܣܝܪܳܝܳܐ ܥܡܐ ܘܬܝܒܘܬܐ الشعب والتوبة

يتحدث الشاعر في ديوانه" المعركة الكبرى" عن الحرب التي كانت على العراق وفترة الحصار التي حُصرت فيها البلاد، وقد وصف كل ما عاناه الشعب العراقي أثناء تلك الفترة وما حدث من دمار وخراب وحصار، وذلك من خلال قصائده الشعرية التي كتبها في ديوانه الشعرى، فأخذ يرسم لنا صورًا شعرية مستعملًا فيها الرمز للدلالة وللتعبير عن أفكاره وأحاسيسه.

استعمال الرمز كأداة للتعبير ليس ذلك إلا وجهًا مقنعًا من وجوه التعبير بالصورة، فطبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة تتفرق دراستها في علوم شتى مثل: الديانات، الأنثروبولوجيا، علم النفس والاجتماع وعلم اللغة، ولكن هنا لا نهتم بدراسة الرمز إلا من ناحية الرمز الشعري على وجه التحديد ودوره في البناء الفني للقصيدة.

خطة الدراسة: تنقسم الدراسة إلى تمهيد وثلاثة محاور هي كالتالي:

تمهيد ثم **المحور الأول** يتناول تعريف الرمز لغةً واصطلاحًا في العربية والسريانية مع تأصيل المصطلح وتوضيح أهميته والفرق بين الاستعارة والرمز في بناء الصورة الفنية للشعر المعاصر.

المحور الثاني يتناول الحديث عن توظيف الرمز عند الشاعر بما فيه الرمز الطبيعي بما يشمل رمزية المطر والريح ورمزية الليل والظلام ورمزية القمر وغيرها، والرمز التاريخي وأهم رموز الشخصيات التاريخية مثل: حمورابي، هولاكو، وغيرهم. والرموز الدينية كالأنبياء مثل: يونس -عليه السلام- والشخصيات الدينية مثل: على بن أبى طالب، سعد بن بي وقاص، الحُسين وغيرهم، بالإضافة إلى الرموز السياسية وغيرها.

المحور الثالث: يتناول الحديث عن التداخل بين الرموز كالرمزية السياسية والرمزية الدينية، ثم تأتي الخاتمة حيث يتضح بها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة.

تمهيد

إن الشعر في التصور الحديث هو" لغة التجربة اللامحدودة والكثافة والتعقيد، الغموض، الأسطورة والرمز، ومن ثم يتضح الفرق بين الشعر القديم الذي يتحرك في حدود الاستعارة والتشبيه والشعر الحديث الذي يتحرك في التجربة المغايرة والمتعددة"(١)

الشاعر ابن عصره ويمثله وإن تغلغل فيه نبض الشعر القديم وروحه، ولكنه يظل مرتبطًا بقضايا عصره ومنهمكًا فيها بشدة محاولًا التعبير عنها، فهو يمتزج بمجتمعه فيكون جزءًا لا يتجزأ منه، يعبر عن كل خواطره الجماعية وكل ما يموج به من أفكار وأحاسيس، ومن هنا كان التعبير الأدبي ذاتيًا غيريًا في الوقت نفسه كما ذكر شوقي ضيف " فهو ذاتيّ في صدوره عن صاحبه وأحاسيسه ومشاعره، وهو

---

(١) عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار الفكر العربي، ص١٤.

غيريّ في تصويره لمشاعر الناس وأحاسيسهم وكل ما يموج به مجتمعهم من قيمٍ مختلفة" (١).

تزخر القصائد السريانية المعاصرة بعديد من الرموز التي تُستخدم بشكل مميز فني، فهناك قصائد تستعمل الرموز الطبيعية؛ لتعزيز الإحساس بالهجرة والحنين إلى الوطن، وهناك من يستعمل الرمزية السياسية؛ للتعبير عن النضال والمقاومة ضد القمع والظلم، فاستعمالُ الرمزيةِ والصور الشاعرية يُعطي للقصيدة معنىً وعمقًا كبيرًا؛ لتفعيل المشاعر وإيصال الرسائل المطلوبة بطريقة فريدة وتقنية عميقة للقارئ، حيث إنها تتنوع في مضمونها وتقنياتها، ومن ثَمَّ يمكن تعريف الرمز لغة واصطلاحًا في اللغة العربية والسريانية وتأصيل هذا المصطلح قديما ودراسته حديثًا.

المحور الأول: ١- تعريف الرمز

الرمز في اللغة العربية كما جاء في لسان العرب لابن منظور" أن الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ، من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين"(٢)

كما يحدد الخليل في معجم "العين" معنى الرمز لغةً " الصوت الخفي ويكون الرمز بالإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس"(٣)، غلبت الدلالة الحركية في المعجم على الدلالة الصوتية لكثرة استعمال الحركة الرمزية، يقول الأزهري: إن الرمز والترميز في اللغة: " الحركة والتحرك، فاستخدام الرمز كأداة إيصالية، والعدول عن الكلام البين يرجع إلى الرامز بحجم الإفصاح للجميع لسبب ما، فيلجأ إلى الرمز فيما يريد عن طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم.(٤)

---

(١) شوقي ضيف. البحث الأدبي (طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره) ط٧. القاهرة: دار المعارف، ص١٣.

(٢) ابن منظور. لسان العرب. إعداد وتصنيف يوسف خياط، مادة (ر.م. ز) دار صادر بيوت ص٣٥٦.

(٣) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق/ مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي. دار مكتبة الهلال.ص٣٦٦.

(٤) الأزهري، تهذيب اللغة. تحقيق رشيد عبد الرحمن العبيدي، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية.١٩٣٥ج ٧.ص٢٥٠.

الرمز في الاصطلاح هو نفسه الرمز في اللغة كما عرّفه عز الدين إسماعيل حيث قال "الرمز اللغوي نفسه رمزٌ اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أُشير إليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية" علاقة تداخل" وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه"(١)

أي أن الرمز يقوم أساسًا على تغيير وظيفتها من اللغة إلى الإيحاء بأمر ما في إطار التواصل بين الكاتب والمتلقي، وهذا ما ذكره محمد غنيمي هلال في قوله" الرمز هنا الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"(٢) فالرمز تجربة ذاتية لقريحة الإنسان وما يختلج في نفسه، فتعبر عن ذلك بالإيحاء لأن اللغة المباشرة البسيطة قد لا تكون قادرة على توصيل الفكرة، أو أن هناك معوقات كثيرة أمام الكاتب فتمنعه من التصريح فيلجأ إلى التلميح.

أما عن الرمز **في اللغة السريانية** فالرمز هو من الجذر الثلاثي ܪ ܡ̇ܙ رَمَزَ .غَمَزَ ، ܪܡܙܘ- ܪܡܙ ܪܡܙܐ- ܪܡܙܐ ܝܗܒ ܐܬ̈ܐ ܐܘ ܫܘܘܕܥܐ ܩܕܡ ܒܣܦܘ̈ܬܐ ܐ ܘ ܒܥܝܢܐ ܐܘ ܒܓܒܝܢܐ ܐܘ ܒܦܘܡܐ ܐܘ ܒܠܫܢܐ ܘܗܘ ܪܡܙ ܗܘܬ ܠܗܘ̈ܢ؛

نجد أن ما ورد في المعجم السرياني بعنوان "ܣܝܡܬܐ الكنز" لـ ܬܐܘܡܐ ܐܘܕܘ توما أودو" رَمَزَ يَرمِز رَمزًا، يعطي إشارة أو علامة ما بالشفاه أو بالعين أو بالجبين أو بالفم أو باللسان، وهو كان يرمز لهم..(٣)

كما ورد في قاموس زهريرا عن الرمز المعنى ذاته ܪ̈ܡܙܐ- ܐܪܙܐ- ܛܘܦܣܐ- ܫܘܕܥܐ- ܦܠܐܬܐ؛ ܪ̈ܡܙܢܝܐ -ܛܘܦܣܢܝܐ- ܡܬܠܢܝܐ؛(٤)

---

(١) عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص١٩١.

(٢) محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن.ط٣ . بيروت :دار العودة. د.ت .ص٢٩٨.

(٣) قاموس توما أودو . قاموس كنز اللغة السريانية. ج ٢ الموصل ١٨٩٧. ܬܐܘܡܐ ܐܘܕܘ؛ ܣܝܡܬܐ ܕܠܫܢܐ ܣܘܪܝܝܐ؛ ܦܠܓܘܬܐ ܬܪܝܢܐ؛ ܐܠܡܘܨܠ ؛ص٥١٤

(٤) ܠܟܣܝܩܘܢ ܙܗܪܝܪܐ- ܣܘܪܝܝܐ ܥܪܒܝܐ ܥܠܡܝܐ ܡܥܕܪܢܐ ܚܕ ܕܥܒܕܐ- ܡܥܝܢܐ ܕܡܪܝܐܝܠ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ؛ ܡܦܠܚܢܘܬܐ ܕܗܘܡܝܢ؛ ٢٠٠٠م ي-521-644.

ذكر قاموس أوجين منا عن الفعل رمز ܪܡܰܙ ـُــ ܪܡܳܙܳܐ. ܪܶܡܙܳܐ رَمَز. لَغَز. غَمَز - أشار. أومأ. دَلّ ܪܡܰܙ. ܪܽܘܡܙܳܐ. ܡܪܰܡܙܳܢܽܘܬܳܐ مبالغتهُ. ܐܶܬܪܡܶܙ. ܐܶܬܪܰܡܰܙ (مجهول). ܪܶܡܙܳܝܳܐ رَمزيّ. إشاريّ. سِرّيّ. إلهاميّ .وهناك أيضا استعمال لجذور فعلية أخرى وردت للفعل رمز مثل ܪܳܙ ـܪܳܙܙܳܐ أسَرّ. رَمَز. دَلّ. أشار. عَنى عَلِم. عَرَف السِّر، ومن الفعل المضعف بالتشديد ܪܰܙܶܙ. ܪܽܘܙܳܙܳܐ دَلّ. أشار. رَمَز. عَنى. والوزن الثالث أفعل ܐܰܪܶܙ. ܐܰܪܶܙ أسَرّ. كَتَم -أشار. دَلّ. رَمَز -أعلن. أخبر. أعلم. أوحى.(١)

هناك أيضًا من الفعل ܨܰܠܶܡ. ܨܽܘܠܳܡܳܐ مثَّل. صوَّر. رَمَز. أشار - اشتقّ. والفعل ܟܰܢܺܝ. ܟܽܘܢܳܝܳܐ كنَّى. لقَّب. سمّى - عَنوَن - دَلّ. عَنى. أشار -عَدّ. حَسِب. أحصى(٢)، الفعل مثَّل وأمثل ܡܰܬܶܠ ܐܰܡܬܶܠ.ولكنه يحمل دلالات أخرى مختلفة عن دلالة الرمز المقصود هنا. فمع ذكر تلك الجذور الفعلية تتضح دلالة الفعل رمز ܪܡܰܙ أكثر من باقي الأفعال المذكورة؛ ذلك لحمله الدلالات المُميزة للرمز من إيماء باليد أو الشفاه وغيرها.

يتضح توافق كل المعاني في السريانية عن الرمز والرمزية مع ما ورد في المعاجم العربية. بدءًا من الدلالة الحركية إلى الدلالة الصوتية إلى الدلالة النفسية والمعنى الخفي.

فالرمز في أساسه هو نظام خاص من العلامات، وهو ما دلّ على غيره دلالة معانٍ، وله وجهان: الأول دلالة المعاني المجردة أو الصور الذهنية على الأمور الحسية؛ كدلالة الأعداد على الأشياء، ودلالة الحروف على الكلمات الجبرية، والثاني دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة؛ كدلالة الثعلب على الخداع، والأسد على الشجاعة، والكلب على الوفاء والحرباء على التقلب، والشعار على الدولة"(٣)

٢- **تأصيل مفهوم الرمز** وصلته بالاستعارة والتعبير المجازي، إذا كان الرمز هو الشيء المحسوس المادي الذي يُعبر عن الشيء المعنوي كالميزان مثلا الذي

---

(١) أوجين منا . قاموس سرياني – عربي , مع ملحق للمطران روفائيل بيداويد ، أعاد كتابته الراهب زيتوم صومي,٢٠١٥.ص ٦٤٤-٦٥٢

(٢) أوجين منا . قاموس سرياني – عربي , مع ملحق للمطران روفائيل بيداويد؛ ص 269-312

(٣) جميل صليبا. المعجم الفلسفي.ج١ بيروت: دار الكتاب اللبناني،١٩٨٢، ص٦٢٠.

يُعبر عن العدالة، فالميزان هو الرمز المادي المحسوس الذي يُعبر عن القيمة المعنوية وهي العدل، إلا أنهُ ثمةَ ارتباط بين الرمز والاستعارة Metaphor من جهة اشتراكهما في فعل المشابهة، والاستعارة كما يُعرفها أرسطو تعني" نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر" [1] ويتم هذا عن طريق دلالة التحويل للتعبير عن فكرة ما، كقولنا" قفز أخيلوس على الأعداء كالأسد" هو ضرب من الاستعارة وبها دلالتان الأولي حرفية والثانية مجازية.

يتفق معه في هذا الشأن القزويني حيث ذكر أن التشبيه هو" لغة التمثيل, يُقال: هذا شبه هذا ومثيله، وشبهت الشيء بالشيء، أي أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة". [2]

ذكر السكاكي عن الاستعارة تشبيه حُذِفَ أحدُ طرفيه ووجه شبهه وأداته مثلما ذكر أن الاستعارة هي "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتُريد به الأخر مدعيًا دخول المشبه في جنس به دالاً على ذلك بإثبات المشبه ما يخص المشبه به" [3]

فقد اعتبر السكاكي أن التشبيه أصلاً تُبنى عليه الاستعارة، وأن الاستعارة بإيجاز ليست سوى تشبيه حذف أحد طرفيه، فالاستعارة هي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل والتشبيه قياس، "والقياس يجرى فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول وتُستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان" [4]

ومن هنا يبدو التشبيه أقل أثرًا في النفس من الاستعارة، لأنه أطول منها، في حين تبدو الاستعارة أقوى أثرًا من التشبيه، لأنها لا يجب أن تكونَ واضحةً كلَّ الوضوح وإلا كانت عديمةَ الأثرِ" [5]

---

[1] أرسطو. فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه عبدالرحمن بدوي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية,١٩٥٣. ص٥٨.

[2] القزويني. التلخيص في علوم البلاغة, ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي. القاهرة: دار الفكر العربي١٩٠٤ ص٢٣٨

[3] السكاكي. مفتاح العلوم , ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور ط٢ بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٧٨ .ص٢٠٣

[4] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة. تعليق محمود محمد شاكر, القاهرة: مطبعة المدني ١٩٩١. ص٢٠

[5] محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, ١٩٩٧، ص١٢٤.

من الملاحظ أيضًا أن التعبير المجازي ليس رمزًا ، وإنما هو مستوى آخر من مستويات التفسير والتشبيه يُفارق المعنى المباشر والحقيقيّ إلى المجازيّ كما في قولنا" أخشى أنيابك، بمعنى أخاف غضبك وكما في قول الشعر عليٌّ بن الجهم(١):

أَنتَ كَالكَلبِ في حِفاظِكِ للوُ دِ وكَالتيسِ في قِراعِ الخُطوبِ"

فذلك ليس رمزًا وإنما هو تعبير مجازي يستعمل أداة تشبيه ويتضمن دلالات معينة. فيمكن اعتبار الرمز هنا بوصفه ضربًا مميزًا ومبتكرًا من الاستعارة، فإن الاستعارة تنتقل من فكرة مجردة لتصل إلى رسم صورة مادية في حين أن الرمز يكون العكس فهو أداة تواصل من المحسوس إلى الذهني أي من الرسم الحسيّ إلى المدلول الفكريّ، كما سيتضح لنا من خلال دراسة الشواهد في الديوان.

المحور الثاني يتناول هذا المحور نماذج لأنواع الرموز التي وردت في الديوان وتوظيف الشاعر لها في سياق معبَّر عن الأفكار والمشاعر التي وردت في شعره، مثل الرمز الطبيعي، الرمز التاريخي، الرمز السياسي، الرمز الأسطوري.

أولًا: الرمز الطبيعي يَشملُ عديدًا من الرموز الطبيعية مثل: الشمس، القمر، الليل، الظلام الدامس، ذكر بعض الحيوانات والطيور كالحصان الأسود أو (الشيطان الأسود) والحصان الأشقر، الذئاب الخاطفة، الحيات والعقارب، وأيضًا ذكر الطيور مثل: طائر السنونو، العصافير، الحمام، ذكر بعض أنواع النباتات مثل: شتلة الزيتون، لتعزيز الإحساس بالجمال والهدوء أو التعبير عن المشاعر العميقة، والرغبة في توصيل الفكرة وإثراء المعنى وتأكيده.

تناول الشاعر في القصيدة الأولى عدة رموز من أهمها الرمز الطبيعي وهو يتحدث عن رمزية الشمس والقمر في قوله في القصيدة الأولي الرؤية ܚܙܘܐ"(٢)

ܦܘܚܐ ܩܪܝܪܐ ܡܩܦܐ ܠܢܘܗܪܐ نسيم بارد يلف الضوء
ܘܫܡܫܐ ܡܬܓܢܕܪܬܐ ܡܢ ܪܝܫܐ ܕܛܘܪܐ والشمس تتدحرج من على قمة الجبل

---

(١) حمدي الشريف. سيمولوجيا الرمز ووظيفته في الفكر السياسي. دراسة تحليلية للأسس والمرجعيات الفلسفية لمفهوم الرمز السياسي. مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية. مجلة علمية محكمة. ص٣٧٨.

(٢) ܢܐܝܪ ܚܢܐ ܕܢܚܐ ܩܢܝܐ ܒܚܕܪܐ ܡܢ ܦܫܝܛܬܐ ܕܡܪܕܘܬܐ – ܐܪܒܝܠ 2004ص٥ .

ܘܣܗܪܐ ܡܣܒܪܐ ܠܒܬܪ ܐܫܘܝܘܬܐ والقمر يبشر بمستقبل المساواة.

رسم الشاعر هنا صورة شعرية كاملة ذكر في أبعادها الثلاثية النسيم والشمس والقمر وهي كلها رموز تحمل دلالات عميقة وطيبة في النفس وتوحي بالبشارة والأمل ذلك في قوله" ܘܫܡܫܐ ܠܬܪܬܝܢܘܬܐ ܡܢ ܪܘܡܐ ܕܛܘܪܐ" أن الشمس سوف تسطع مرة ثانية وها هي تبدو على قمة الجبل، الشمس والقمر هنا آيتان من آيات الله؛ لذا استعملهما الشاعر لتوضيح فكرته مباشرة فالشمس ترمز إلى إشراق الأمل من جديد والقمر يرمز إلى بشارة المساواة.

ثم استعمل الشاعر رمزية الشمس مع ربطها بعنصر جديد وهو العصافير وهي تحمل دلالات عدة، فيقول في القصيدة الثانية بعنوان التزلج ܕܫܠܝܐ[1]

ܟܕ ܫܠܐ ܠܗ ܫܡܫܐ ܡܢ ܫܘܪܐ ܘܓܚܟܐ عندما توقفت الشمس عن القفز والضحك

ܫܠܐ ܠܗܘܢ ܨܦܪܐ ܡܢ ܦܪܚܐ ܘܚܕܘܬܐ توقفت العصافير عن الطيران والفرح

ܘܫܠܝܘܬܗܘܢ ܩܪܘܠܐ ܡܢ ܙܡܪܐ ܘܩܥܬܐ توقفت حنجرتهم من الغناء والصراخ

مزج الشاعر هنا بين الصورة الشعرية والرمزية لما فيها من خيال واستعارة بتصوير الشمس وكأنها إنسان له من صفات الفرح والقفز والضحك وهي ترمز إلى الحرية بكل معانيها والعصافير التي لها رمزية واضحة، فقد استعمل الشاعر هذا الطائر لما له من رمزية كبيرة للخير في نفوس الناس "فالعصافير في الحضارات القديمة رمز لعدة معانٍ منها الصداقة والوئام، الانتصار، الحب والسعادة العمل والجد، الإبداع والإيجابية"[2] فهو أيضا يرمز إلى المجتمع وبساطته ويحافظ على

---

[1] ܢܐܪ ܚܢܐ ܕܪܝܐ ܩܪܒܐ ܓܢܒܪܐ، ص٩

[2] الجاحظ، تهذيب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون،ط٢، القاهرة : مكتبة الخانجي، دار الرفاعي بالرياض،١٩٨٣، ص١٧٧-١٨٩

انظر مقال بعنوان" العصفور- روح الحيوان الرمزية والمعنى" https://ar.srbeerworks.com/sparrow-spirit-animal

صغاره ويحميهم، فالعصافير رمز للحرية والسعادة والاعتزاز بالهوية الثقافية السريانية في فكر الشاعر.

يقول الشاعر في موضع آخر من القصيدة نفسها عن العصافير أيضًا التي كانت لها رمزية كبيرة في نفس الشاعر في قوله(١):

ܘܬܢܚ̈ܬܐ ܕܨܦܪ̈ܐ ܟܕ ܐܡܢ ܐܡܪ̈ܐ   ܠܡܢ ܡܙܡܪܬ ܐܘ ܫܕܫܢܐ
وتنهدات العصافير وهي تقول لمن تغني أيها البلبل؟
ܘܟܢܫܬ ܚܨܕܐ ܠܗ ܒܩܢܐ ܟܕ ܣܪܩ ܒܝܬ ܡܢ ܢܩܦܬܐ
وتجمع الحصيد في العش سيخلو البيت من الخبَّازة
ܘܡܢ ܐܟܪ̈ܐ ܕܙܪܥ ܙܪܘܥܐ ومن الفلاح الذي يزرع الزرع.

يرمزُ الشاعرُ هنا إلى البلبل بصوت التضحية والحب فهو رمز للصوت الجميل المفعم بالحب والإحساس؛ لأنه بتغريده وغناءه يجعل الآخرين في راحة وسعادة، أما العصافير كونها تعيش في المجتمع مع الناس، فهي مرآة لما يحدث فيه، حيث وجود العصافير في مكان يعنى الهدوء والسكينة ، أما إذا وُجِد خطر فهي تطير وتشعرنا بالخطر القادم, وفي نفس الوقت تخاطب البلبل وتقول له:

ما فائدة الغناء إن لم يكن هناك بشر يسمعك بسبب ضراوة الحرب؟!

يقول الشاعر في قصيدته الحادية عشر ساعة الصفر ܫܥܬܐ ܕܨܦܪ(٢)

ܢܩܠܗ ܠܐܪ̈ܘܝܐ ܗܐ ܟܕ ܡܘܩܠܗ	ܫܥܬܐ ܕܫܪܝܢ ܒܡܫܡܠܐ ܚܕܬܐ
صاح ها اقتربت الساعة أيتها الأشبال	لنبدأ بمرحلة جديدة
ܘܢܕܟܐ ܡܢ ܣܥܪܢ ܪ̈ܚܫܐ ܕܐܘܟܡܐ	وننقى شعرنا من الحشرات السوداء

استعمل الشاعر هنا الرمز الطبيعي وهو استعمال الحيوانات وذكر ما ترمز لهم من صفات، ففي قوله الأشبال، وهو إشارة للأسود في قوتها ومحاولة الشاعر لاستيقاظ الهمم بتشبيههم بالأسود القوية لبدء مرحلة جديدة خالية من التعب والشقاء والذي رَمَزَ له بحشرات الرأس ܪ̈ܚܫܐ ܕܐܘܟܡܐ, وهي من أسوء ما يصيب الإنسان كما هو واضح.

---

(١) ܢܐܪ ܚܢܐ ܕܡܢܐ ܩܪܝܐ ܠܚܒܪܬܐ ص١٠

(٢) ܢܐܪ ܚܢܐ ܕܡܢܐ ܩܪܝܐ ܠܚܒܪܐ ص٤٦

كما تحدث عن الظلام الدامس والشعاع الساطع في قول الشاعر في القصيدة الأولي بعنوان الرؤية ܚܙܘܐ(١)

ܗܐ ܐܢܐ ܚܙܐ ! ܚܫܘܟܐ ܥܡܛܢܐ ܡܛܫܐ ܠܗ ܠܫܡܫܐ
ها أنا ذا أرى ظلامًا دامسًا يخفي الشمس.
ܘܙܠܝܩܐ ܕܒܗܝܩܐ ܗܐ ܪܗܛܐ ܘܡܛܫܐ والشعاع الساطع تراه يركض ويتبلور
ܒܩܘܪܢܝܬܐ ܕܒܝܬܐ ܕܦܢܐ ܡܢ ܨܦܪܐ في زاوية البيت ليتخلص من غداه (صباحه)
ܘܠܐ ܚܙܐ ܒܥܝܢܘܗܝ ܬܓܪܐ ܕܡܘܬܐ كي لا يرى بعينيه تاجر الموت
ܬܓܪ ܐ ܒܪܘܢܐ ܠܦܐܪܐ ܕܒܪܘܢܐ يتاجر بالتوابيت للمولود الجديد

مزج الشاعر هنا بين الرمز والمجاز، وذلك من خلال توظيفه للثنائية الضدية بين الظلام الدامس والنور الساطع، من خلال تجسيد ذلك في صورة شعرية حملت دلالات ورموز متناقضة كأن الظلام يرمز إلى الظلم والخوف، في حين أن شعاع النور يرمز إلى الأمل الذي طالما كان موجودًا في نفوس الشعب، واستعمل الصورة المجازية والاستعارة بتشبيه الشعاع كأنه شخص يركض ويتخفى في زاوية البيت رافضًا أن يرى الظلم بعينه، وإشارة الشاعر لتعبير "ܦܐܪܐ ܕܒܪܘܢܐ" ثمرة البطن للمولود الجديد فيه دلالة رمزية واضحة على الخير والنماء.

كما ذكر الكاتب في قصيدته الحادية عشر ساعة الصفر ܫܥܬܐ ܕܨܦܪ (٢)

ܫܘܪܝܐ ܠܗ ܠܠܠܝܐ ܟܢܫܐ ܓܠܝܦܘܗ بدأ الليل يلملم رداءه
ܕܓܠܝܐ ܫܡܫܐ ܐܠܦ̈ܐ ܕܢܟ̈ܣܐ لتكشفَ الشمسُ عن آلاف الضحايا.

يعود الشاعر؛ ليستعمل الثنائية الضدية بين الليل والمقصود به الظلام والشمس التي تشرق وتكشف عمّا ستره الليل وهو جثث الأبرياء، استعمل الشاعر صورة مجازية في تصوير الليل وكأنه شخص يرتدي رداء يلملمه.

ويذكر الديراني في القصيدة السابعة العودة "ܕܥܘܕܬܐ (٣)

---

(١) ܢܐܪ ܚܢܐ ܕܝܪܢܝܐ ܩܪܒܐ ܪܒܬܐ.ص 5
(٢) ܢܐܪ ܚܢܐ ܕܝܪܢܝܐ ܩܪܒܐ ܪܒܬܐ.ص٤٨
(٣) ܢܐܪ ܚܢܐ ܕܝܪܢܝܐ ܩܪܒܐ ܪܒܬܐ.ص٣١-٣٢

ܫܘܒܚܳܪܳܟ ܦܳܪܣܳܐ ܐܰܝܟ ܙܰܠܓܳܐ ܕܕܶܢܚܳܐ مجدك ينتشر كشروق الشمس
ܘܚܶܫܟܳܐ ܥܰܡܛܳܢܳܐ ܡܰܥܛܶܐ ܠܚܰܝܘܬܳܐ والظلام الدامس يعم الحياة
ܘܪܳܫܡܳܐ ܥܰܠ ܐܳܘܦܩܳܐ ܟܰܦܢܳܐ ܘܬܰܫܢܝܩܘܬܳܐ ترسم على الأفق صورة الجوع والشقاء.

يعود الشاعر؛ ليستعمل الرمز الطبيعي في ثنائية ضدية بين نور الشمس والظلام الدامس والتي توصل الصورة الذهنية المطلوبة بدون عناء كبير.

وقول الشاعر في قصيدة الرؤية ܚܙܘܐ (١)

ܗܳܐ ܐܶܢܳܐ ܚܳܙܶܐ! ܚܶܫܟܳܐ ܥܰܡܛܳܢܳܐ ܡܰܛܫܶܐܠܗ ܠܫܶܡܫܳܐ
ها أنا ذا أرى! ظلاما دامسا يخفى الشمس
ܘܙܰܠܓܶܐ ܕܕܰܟܝܳܐ... ܗܳܐ ܛܳܫܝܳܐ ܘܟܳܢܫܳܐ... ܒܩܽܘܪܢܝܬܳܐ ܕܒܰܝܬܳܐ والأشعة النقية تختفى وتجتمع .. فى زاوية البيت

ثانيًا الرمز التاريخي يمكن استعمال الرموز التاريخية؛ للتعبير عن الذاكرة والهوية الثقافية. وقد يتم استعمال الشخصيات التاريخية المهمة أو الأحداث الأكثر أهمية مثل: الحروب أو الثورات؛ لإظهار الصمود والقوة ضد المحن التي مرَّ بها الشعب السرياني. يقول في قصيدته التاسعة بعنوان ܚܨܪܐ " الحصار "(٢)

ܐܘ ܒܢ̈ܝܐ ܕܢܝܢܘܐ ܘܒܒܠ ... ܚܡܘܪܐܒܝ ܘܥܠܝ ܘܣܥܕ ܣܒܪܘ ܘܠܐ ܬܕܚܠܘܢ
يا أبناء نينوى وبابل ... حمورابي وعلى وسعد
ܛܪܩ ܘܚܣܝܢ ܘ..ܒܢ̈ܝܐ ܕܕܩܠܬ ܘܦܪܬ ܣܒܪܘ !!! ܠܐ ܬܕܚܠܘܢ.
طارق وحسين و.. يا أبناء دجلة والفرات تمهلوا ولا تخافوا
ܣܒܪܘ ܫܩܠܘܢ ܕܘܡܝܐ ܥܡ ܓܢܒܪ̈ܐ ܕܬܫܥܝܬܐ ܕܐܟܠܠܟܘܢ ܒܝܕ ܐܟܠܝܠܐ ܕܚܝ̈ܐ .
تمهلوا وتشبهوا بالعظماء في التاريخ وسأكفئكم بإكليل الحياة.

استعمل الشاعر الشخصيات السياسية والدينية التي لها دور عظيم في الحياة، فقد جمع ذلك المغزى الذي يرتبط في استعمال الرمز هنا بين مغزاه الشعوريّ العام والمغزى الشعوريّ الخاص للرمز أو الشخصية الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتجربة

---

(١) ܢܐܪ ܚܢܐ ܕܢܢܐ ܩܪܒܐ ܒܟܪܟܐ. ص 5

(٢) ܢܐܪ ܚܢܐ ܕܢܢܐ ܩܪܒܐ ܒܟܪܟܐ.ص٣٧

الشاعر الخاصة، حيث يتمثل التعانق الصادق بين الحقيقي وغير الحقيقي وهو أهم ما يميز الرمز الشعري " وقد تمثل في أن الشاعر استطاع أن يشعر بأنه يُعبِّر عن أشياء واقعية في مجاله الشعوري في حين كان يبنى في الوقت نفسه صورة خيالية لمشاعره". (١)

أي أن ذكر الشاعر لتلك الشخصيات معًا في بيت شعري واحد ذلك لأن هذه الرموز بمثابة المحور الشعوري للقصيدة ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالسياق الذي يرد فيه ويُعبر عنه، فيكمن نجاح الشاعر هنا في استعمال الرمز استعمالا شاعريًا، أي أنه لا يتعامل معه ظاهريًا فقط ولا يقحمه في السياق بلا وظيفة، أي يوّظفه في السياق وما يمكن أن يكون له من مغزى دلالي لدى الآخرين" ومن ثم حدث التلاحم بين تجربة الشاعر والرمز الذي استخدمه، فإذا بالرمز يعطي التجربة بقدر ما يأخذ منها"(٢)

كونُ الرمزِ عاديًا وغير عاديٍّ في الوقت نفسه، هو الذي يجعل الشخصية رمزية، فطبيعة الرمز تجمع في وقت واحد بين الحقيقي وغير الحقيقي بين العادي وغير العادي.

ثالثًا :الرمز السياسي هو الرمز الذي يستعمله الشاعر للتعبير عن النضال والمقاومة والحرية، يمكن استعمال الأعلام أو الشعارات السياسية لتمثيل التضحيات والتضامن مع القضايا السياسية المهمة، يستعمل الديراني الرمزية السياسية للتعبير عن الصراعات والظروف الاجتماعية السيئة التي يمر بها الشعب العراقي، فيتناول قضايا الظلم والفساد والطغيان والاستبداد ويقوم بإشارة إليها عن طريق الرمز، فمن الرموز السياسية المستعملة استعمال الأسد كرمز للقوة والحكم القوي والقمع السياسي. في قصيدته الرابعة لعبة الزار " ܬܘܠܬܐ ܕܙܪܐ "(٣)

..ܣܘܣܝܐ ܫܥܘܬܐ ܘܩܥܝܛܐ ܟܐܪܝܘܬܐ مرت الأيام .. ܦܠܚܐ ܒܫܠܝܘܬܐ
ܕܬܚܝܡ ܠܬܐܠܝܬܐ والحصان الأشقر (تقمص) الأسد
يعمل بهدوء من وراء الستار

---

(١) عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر . ص٢١٢.

(٢) عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر .ص٢٠٨.

(٣) ܢܙܐܪ ܚܢܐ ܕܝܪܢܝܐ ܩܪܒܐ ܟܒܝܪܐ.ص ١٧

نرى أيضًا استعمال العقارب والحيَّات كرمز للخيانة والخديعة والتملق السياسي من السياسيين والإعلاميين للطبقة الحاكمة؛ لتحقيق أغراض ومنافع شخصية بصرف النظر عن تحقيق قيم العدل الحقيقية والمساواة بين الناس.

استعمال الذئاب الخاطفة وهم فئة اللصوص والتُّجار بالبشر الذين يستغلون مثل هذه الفرص للإتجار بالبشر ومساوماتهم على أرواحهم وممتلكاتهم، وظهور تلك الفئة في خضم الفوضى التي يعيشها المجتمع بلا قوانين رادعة لهم ولا حماية.

يقول الشاعر في القصيدة الخامسة بعنوان الخراب ܚܽܘܪܒܳܐ[1]

ܒܥܶܒܶܕ ܗ݈ܽܘ ܐܰܪܥܳܐ ܡܰܠܗܒܳܬܳܐ ܘܡܶܬܒܰܪܕܳܢܺܝܬܳܐ ܘܐܰܝܟ ܕܐܶܒ̈ܐ ܦܪ̈ܺܝܫܳܐ ܫܰܪܝܘ
ܠܡܶܦ݂ ܠܡܶܛܫܳܐ

سأجعل الأرض تحترق وتذبل والذئاب الشرسة بدأت تختفى

ܡܶܢ ܩܰܪܬܳܐ ܘܕܶܚܠܬܳܐ ܚܳܙܶܐ ܐܢܽܘܢ ܪܳܬܬܝܢ ܠܶܒܶܗ ܝܳܩܕܳܐ ܐܰܝܟ
ܓܡܽܘܪܬܳܐ ܕܢܽܘܪܳܐ

من البرد والخوف تراهم يرتجفون وقلبه يتأجج كجمرة النار

ܟܰܕ ܗܘܳܐ ܡܣܰܟܳܐ ܫܽܘܠܳܡܳܐ ܕܩܰܛܠܶܗ ܐܘ ܠܛܳܥܶܝܢܳܐ ܡܰܘܬܶܗ ܥܰܠ ܟܰܦܳܐ ܕܐܝܕܶܐ

لأنه ينتظر مصيره القاتم أو لأنه يحمل موته على كف يديه

هنا دلالة رمزية وإشارة واضحة للذئاب بأولئك المنتفعين من الحرب والدمار، وعلى الرُغم من ذلك فهم أيضًا يشعرون بالأذى والضرر الشديد. ثم يتحدث عن الإعلام السياسي ولم يقصد به الإعلام النزية بل هو إعلام موجه حيث يوجه حسبما يتراءى للسياسة الحاكمة في محاولة منه لتوجيه الرأي العام وفرض وجهة نظر واحدة وترويج ما يرضيهم وليس لنقل الصورة الواقعية بكل غرور وكبر.

ܦܰܩܕ ܢܳܡܽܘܣܳܐ ܕܐܰܬܪܳܐ ܠܒܺܝܬܳܐ ܬܰܡܗ ܚܽܘܪܒܳܐ وإعلام الدولة تراه منهمك في لملمة الخراب

استعمال السهام والدروع كرمز للاحتجاج والمقاومة ضد الظلم والفساد.

استعمال الرموز الشعبية مثل: العلم، الشعارات، رموز التحرير والثوار؛ للدلالة على رغبة الشعب في التحرَّر والحرية والعدالة الاجتماعية.

---

[1] ܢܰܐܪ ܚܰܢܳܐ ܕܡܢܳܐ ܩܳܪܒܳܐ ܒܡܰܒܪܳܐ.ص٢٣

تستعمل الرموز السياسية في الديوان لتوصيل رؤية الشاعر بشأن الواقع السياسي والتعبير عن المقاومة والنضال من أجل الحرية والعدالة. حيث يقول في قصيدته الخامسة بعنوان الخرابܚܪܒܐ(١)

ܐܝܟ ܗܘܕ ܡܬܠܚܐ ܒܫܘܪܝܐ ܕܦܘܠܫܐ ܦܣܩܠܗ ܡܫܡܠܝܐ ܕ ܚܝܠܐ ܘܩܫܬܬܐ
مثلما اتفقنا في بداية الحرب انتهى دور الجيش والصواريخ.

كما تظهررمزية جديدة واستعمال مجازي في قول الشاعر "صواريخ النسور" في قصيدته الخامسة عن الخرابܚܪܒܐ (٢)

ܢܫܪ̈ܐ ܘܩܫܬ̈ܬܐ ܥܒܕ ܠܗܘܢ	ܠܡܕܒܪܬܐ ܒܠܥܐ ܠܝܫܘܬܐ
النسور والصواريخ	جعلت الصحراء تمتص الوجود
ܘܥܦܪܐ ܣܘܡܩܐ ܡܢ ܕܡܐ ܫܦܝܟܐ	ܩܫܬ̈ܬܐ ܕܢܫܪ̈ܐ ܩܒܪܐ ܚܝܘܬܐ
والتراب الأحمر من شدة سفك الدماء	صواريخ النسور تدفن الأحياء
ܘܦܓ ܘܪܚܐ ܕܦܠܚ̈ܐ ܓ ܠܦܐ ܫܡܝܐ	وصراخ المقاتلين يمزق السموات.

تشير عبارة صواريخ النسور ܩܫܬ̈ܬܐ ܕܢܫܪ̈ܐ إلى المقاتلين الطيارين الذين يقودون الطائرات التي تحمل صواريخ سريعة وفتاكة كالنسور التي تدفن الأحياء، وهذا يدل على سيادة الدولة التي تهاجم بقوة في المجال الجوي وشبهها بالنسور الفتاّكة القوية التي لا ترحم ثم ذكر ܘܦܓ ܘܪܚܐ ܕܦܠܚ̈ܐ وصراخ المقاتلين؛ ليؤكد على إنتاج الدلالات المطلوبة في هذا المشهد الدامي.

استعمل الشاعر هنا سيميائية جديدة وهي سيمائية الألوان ودلالتها الرمزية في قوله ܒܥܦܪܐ ܣܘܡܩܐ "عندما تظهر الألوان موضوعًا لبعض النصوص اللفظية؛ حيث تتفاعل هذه التشكيلة المرئية بالنظام اللفظي؛ وتتشكل من خلالها بين مستوى التعبير في شقيه الخطابي والسردي ومستوى المضمون الذي يجعله منتجا لقيم دلالية معينة"(٣) فنجد رمزية اللون الأحمر هنا تحمل دلالة عميقة وهي لون الدم، كما استعمل هنا المجاز في قوله أن التراب تغير لونه من كثرة سفك الدماء والقتلى، وغيَّر لون التراب العادي إلى تراب مُخضَّبُ بالدماء الحمراء. كما ذُكر عن

---

(١) ܢܐܪ ܚܠܐ ܕܢܪܐ ܩܪܒܐ ܪܒܬܐ.ص ١٨

(٢) ܢܐܪ ܚܠܐ ܕܢܪܐ ܩܪܒܐ ܪܒܬܐ.ص ١٧

(٣) وافية بن مسعود. سيميائية اللّون واستراتيجية الدّلالة في رواية "أهل البياض" لمبارك ربيع, مجلة إنسانيات للأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية العدد رقم٦٧, ,٢٠١٥. ص٩

اللون الأحمر أنه "يُعدُّ الأحمر لونًا من الألوان الساخنة فاقعًا حيويًا مختلفًا عن اللون الأبيض، فهو يأخذ أهمية في الحياة الإنسانية لارتباطه بالدم؛ بتحريك الانفعالات القوية، كالإقبال على الحب والإثارة، فقد ارتبط بالمشقة والشدة من لون الدم. "(١)

يقول الديراني في القصيدة التاسعة الحصار بيتي ܕܪܐ (٢)

ܐܗ ܘܐܗ ܟܕ ܡܫܚܠܦ ܡܕܢܚܐ ܫܦܝܪܐ ܘܕܟܝܐ ܠܓܗܢܐ ܟܕ ܡܚܬ ܘܙܪܐ
آه وآه سيتغير المشرق الجميل والطاهر إلى جهنم
ܟܕ ܡܫܚܠܬ ܗܠܠܐ ܚܘܪܐ ܟܠܢܢܐ ܚܘܡܐ ܘܡܫܚܘܬܐ
ستذبل وتموت الأزهار سيسود الثلج الناصع بالبياض بالدخان الأسود والأصفر
ܘܟܕ ܣܡܩܪ ܘܟܡܪ ܡܝ̈ܐ ܕܕܩܠܬ ܘܦܪܬ ܘܢܗܪ̈ܘܬܐ وستحمَرُّ وستسَوّد مياه دجلة والفرات والأنهار

استعمل الشاعر هنا عدة ألوان كالأبيض- والأسود والأصفر حيث سيتضح لنا أن لكل لونٍ رمزية ودلالة خاصة به فمثلا نرى استعمالات اللون الأبيض عند معظم الشعوب يرمز إلى الطهر والنقاء " استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك، فقالوا: كلام أبيض، وقالوا: يد بيضاء. واستخدموا البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب. ولارتباطه بالضوء وبياض النهار استخدموه في تعبيرات تدل على ذلك وأطلقوا على الحنطة وعلى الشمس اسم: البيضاء"(٣)

نلاحظ هنا أن السياقات القديمة التي استخدم فيها الأبيض لا تختلف كثيرًا عن السياقات الحديثة فميزة هذا اللون هو الفراغ الذي لا يشوبه شيء ويتحقق وجوده بالإضافة إلى التصاقه بالامتداد والسعة، الحياة والموت، لكنه يرتبط بالجوانب الإيجابية في أغلب الأحيان، كالوضوح والنقاء والطهر، فيشير الديراني إلى بياض الثلج وهذا في حد ذاته نقاء وإيجابية دون شك.

ثم يتحول في الحديث إلى استعمال لون آخر وهو النقيض والضد وما يحمله من معانٍ متضادة متعاكسة للدخان الأسود وهكذا استعماله للون الثالث وهو الأصفر حيث يحمل رمزية لون غبار التراب الذي سيعكر صفو الجو ويجعله محيطًا سيئًا مخيفًا للقارئ. ثم يعود ليستعمل لغة الألوان في تصوير المشهد السردي بقوله "

---

(١) عمر أحمد مختار. اللّغة واللون، ط ٢.القاهرة، عالم الكتب ١٩٩٧، ، ص. ٧٥

(٢)ܢܐܘܪ ܣܠܐ ܕܝܪܢܝܐ ܩܢܛܐ ܠܒܢܝܐ.ص٣٩

(٣)عمر أحمد مختار. اللّغة واللون, م.س.ذ. ص ٦٩

"ܘܡܝ̈ ܣܡܩܝܢ ܘܟܡܝܢ ܢܗܪ̈ܐ" ستحمر وستسود مياه الأنهار، وهذا ما كان يحدث في فترات الحرب عندما تحولت مياه الأنهار إلى مياه سوداء بعد إلقاء كميات كبيرة من النفط بداخلها.

يقول الديراني في القصيدة التاسعة الحصار ܚܨܪܐ[1]

ܠܐ ܠܐ ܫܒܘܩܘ ܩܘܛܠܐ ܕܢܙܘܓ ܚܘܒܐ ܘܐܢܫܘܬܐ ܕܡܕܢܚܐ ܘܡܥܪܒܐ

لا لا دعوا الصراع كي يتزاوج الحب والإنسانية بين الشرق والغرب

ܘܢܬܝܠܕ ܓܢܣܐ ܚܕܬܐ ܕܠܐ ܦܪܫ ܒܝܢܬ ܚܘܪܐ ܘܐܘܟܡܐ ܘܠܐ ܒܝܢ ܣܘܡܩܐ ܘܫܥܘܬܐ

ليولد جنس جديد لا يفرق بين الأسود والأبيض ولا بين الأحمر والأصفر.

يتضح هنا استعمال مختلف في دلالات الألوان (الأبيض والأسود والأصفر) حيث قصد بها الشاعر التفريق بين الأجناس البشرية وهي المعروفة بتلك الألوان تبعًا للقارات والشعوب. أما عن اللون الأحمر فقد يكون يحمل في طياته معنى للتهكم والسخرية من الشاعر.

ذكر الديراني في القصيدة الثالثة عشر بعنوان الحرية والديموقراطية ܚܐܪܘܬܐ ܘܕܝܡܘܩܪܛܝܐ فيقول:[2]

ܬܠܐ ܨܘܪܬܟ ܐܘ ܨܠܡܘܬܟ ܐܝܟܢ ܕܨܒܝܬ عَلِق صورتك أو تمثالك أينما تشاء

ܐܦ ܫܡܗܐ ܕܫܘܩܐ ܘܫܒܝܠܐ ܘ ... ܕܬܠܨܘܢ ܟܫܡܗܘܢ وحتى أسماء الشوارع والأزقة سمها كما تشاء.

يتحدث الشاعر عن كتابة أسماء الشوارع والأزقة حسب رغبة وهوى الحاكم فيقول له " ܐܦ ܫܡܗܐ ܕܫܘܩܐ ܘܫܒܝܠܐ ܘ ... ܕܬܠܨܘܢ ܟܫܡܗܘܢ وهذا يدل على رمزية القوة المسيطرة حتى على سطر التاريخ بيد القوة والغلبة للأقوى وليس للشعب رأي فيها.

قول الديراني في القصيدة الأولى ܚܙܘܐ الرؤية[3]

---

[1] ܢܐܪ ܚܠܐ ܕܝܪܝܐ ܩܪܒܐ ܪܒܬܐ.ص40

[2] ܢܐܪ ܚܠܐ ܕܝܪܝܐ ܩܪܒܐ ܪܒܬܐ.ص٥٩

[3] ܢܐܪ ܚܠܐ ܕܝܪܝܐ ܩܪܒܐ ܪܒܬܐ.ص٧

ܘܥܡ ܡܕܢܚܐ ܬܚܘܡܢ باتجاه حدودنا الشرقية

ܚܙܐ ܠܗܘ ܦܫܫܐ ...ܕܟܠܗܘܢ ܐܣܝ̈ܪܐ ܡܬܡܗ̈ܐ ܟܕ ܕܗܦܟܬܐ

أرى كثيرًا من الأسرى مندهشين بعودتهم.

استعمل الشاعر كلمة ܡܕܢܚܐ ܬܚܘܡܢ حدودنا الشرقية وفيها إحالة لمكان بعينه, وذلك لتقريب الصورة الذهنية والمكانية في ذهن القارئ.

يقول في قصيدته تصفية حساب " ܡܢ ܦܠܛܐ ܕܚܘܫܒܢܘܬܐ[1]

ܟܡܐ ܝܘܡܬܐ ܟܡܠܢ ܕܢܚܦ ܬܢܢܐ ܫܡܫܐ ܘܙܪܥܐ

كم من الأيام تكفى ليقضى الدخان على الشمس والزرع

ܘܟܡܐ ܛܢܐ ܡܢ ܕܡܐ ܟܡܐ ܠܝ ܕܡܨܒܥ ܢܗܪܐ ܕܦܪ̈ܬܘܬܐ

وكم من أطنان الدم تكفى كى يلون الدم النهر

ܟܡܐ...ܟܡܐ كم... وكم

ܢܝ̈ܫܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܦܠܝܓܝܢ ܠܬܪܝܢ ܦܠܓܐ. الأعلام توزع إلى فريقين؟

عَمدَ الشاعرُ هنا إلى استعمال كم الخبرية التي تفيد تكرَّر حدوث الشيء والاستنكار لهذا الأمر، فيتساءل الشاعر مستنكرًا لما يحدث للشعب العراقي وما يتعرض له من ظلمٍ وقهرٍ. مستعملًا رموزًا طبيعية كالنهر والزرع الأخضر ثم يلجأ إلى الرمز السياسي وهو الأعلام التي تستعملها الحكومات والشعوب كاتفاق ضمني لما هو وارد فيها.

وقوله في القصيدة الحادية عشر ساعة الصفر ܫܥܬܐ ܕܨܦܪ[2] مستعملًا الأسلوب ذاته وهو الاستفهام الاستنكاري بواسطة كم الخبرية التي تدل على الكثرة فيقول:

ܘܟܡܐ ܠܘܚܐ ܟܘܡܐ ܐܝܬ ܟܡܘܢ ܕܢܟܬܒ ܫܡܗ̈ܐ ܕܣܗ̈ܕܐ

وكم من الألواح السوداء تكفي لكتابة اسماء الشهداء

ܘܟܡܐ ܟܘܕܪܐ ܐܝܬ ܟܝ ܕܢܛܥܢ ܠܘܚܐ ܟܘܡܐ؟

وكم من الجدران تستطيع أن تحمل اللوح السوداء؟

رابعاً: الرمز الأسطوري

يقول الديراني في القصيدة التاسعة الحصار ܚܨܪܐ[3]

---

[1] ܢܐܪ ܚܢܐ ܕܝܪܢܝܐ ܡܪܟܒ ܟܪܟܪܐ.ص44

[2] ܢܐܪ ܚܢܐ ܕܝܪܢܝܐ ܡܪܟܒ ܟܪܟܪܐص٦٣

[3] ܢܐܪ ܚܢܐ ܕܝܪܢܝܐ ܡܪܟܒ ܟܪܟܪܐ.ص٣٩

ܐܗ ܘܐܗ ܟܕ ܡܫܚܠܦܐ ܨܘܪܬܐ ܕܒܢ̈ܝܢܘܬܐ ܕܫܘܡܪ̈ܝܐ ܘܒܒܠ̈ܝܐ
ܘܐܫܘܪ̈ܝܐ
ܘܟܕ ܦܫܐ ܡܫܚܠܦܬܐ ܡܢ ܘܪܬܐ ܕܥܠܝ ܒܒܐ ܘܐܪܒܥܝܢ ܓܢܒ̈ܐ
آه وآه عندما تتغير حضارة السومريين والبابليين والأشوريين
بصورة على بابا وأربعين حرامي.

نجدُ أن الشاعرَ يستلهمُ من الأشخاص الأسطوريين أو الأسطورة القديمة في مجملها تعبيرًا قديمًا ذي مغزى معين كذكر الشاعر لعلى بابا والأربعين حرامي،" فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر لها بعدٌ نفسيٌ في واقعِ تجربتهِ الشعوريةِ، فالتجربة إنما تتعامل مع الشخوص والمواقف تعاملًا شعريًا على مستوى الرمز، فنستغل فيها خاصية الامتلاء بالمغزى والتعبير عنه، تلك الخاصية المميزة للرمز الفني"(١)

كما ذكرها في موضع آخر وهو في القصيدة الثانية عشر الحواسم ܚܘܐܣܡ (٢)

ܟܡܐ ܐܪܒܥ̈ܝܢܐ ܕܓܢ̈ܒܐ ܐܙܠܘܢ ܣܕܪ ܥܠܝ ܒܒܐ كم من أربعين حرامي سار وراء علي بابا
ܐܦ ܓܝܣ̈ܐ ܕܗܘܠܟܘ ܘܦܪ̈ܫܐ ܕܙܒܘ ܠܐ ܕܪܐ ܠܗܘܢ ܡܝܐ ܥܠ ܐܝܕܬܐ
حتى جيوش هولاكو وفرسان زبو (٣) عجزوا عن سكب الماء على يديه
ܒܙܠܗܘܢ ܘܐܘܩܕ ܠܗܘܢ ܝܒܝܫܐ ܘܬܠܝܠܐ نهبوا .. أحرقوا اليابس والأخضر.

---

(١) عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر. ص٢٠٣.

(٢) ܢܐ ܢܐܪ ܣܠܐ ܕܪܢܐ ܩܪܒܐ ܓܢܒܪܐ ص٥٤

(٣) مدينة زاخوZakho City: قرية آشورية (دلالة الاسم تُعني النصر بالأشورية) سكنوها منذ القدم سكن فيها اليهود الذين جلبهم الملك سنحاريب بعد عصيان أورشليم على الامبراطورية الآشورية وعاشوا فيها بسلام حتى هجرتهم عام ١٩٤٩ بضغط من الحكومة الملكية للذهاب إلى إسرائيل , وحل محلهم تدريجيا وبتشجيع من الحكومة أيضا الأكراد النازحين من تركيا.
أشار الشاعر لفرسان زبو يعني بهم الشاعر فرسان الأغا الكردي زبو أو زبير المعروف عنهم لدى أهالي قرية زاخو بأنهم يسرقون وينهبون أينما نزلوا.
للمزيد انظر: https://bidaro.yoo7.com/t1102-topic

استعمل الشاعر هنا الرمز الأسطوري على بابا والأربعين حرامي بشكل واضح حيث يرمز للسرقة والنهب بلا شك ثم أضاف رمزًا أخر وهو الشخصيات التاريخية التي مرَّت على تاريخ العراق وكانت سببًا للدمار والخراب مثل: جيوش هولاكو - وأيضًا- فرسان زبو الأغا الكردي زبير وهم مشهورون بالنهب والسلب والخراب أينما حلوا، ثم يستشهد الشاعر بمثل شعبي وهو " أن فلانًا لم يسكب المعلم الماء على يديه" أي أن التلميذ أشطر من المعلم. حيث قَصِد أن الحصان الأسمر كان أمهر في الخراب من هؤلاء السابق ذكرهم.

يقول الديراني في قصيدة الرؤية ܚܙܘܐ (١)

ܘܩܘܼܪܵܐ ܠܛܠܝ̈ܐ ܗܐ ܟܢܘܫܝܢ ܒܕܪܬܐ ܗܘ ܒܒܐ ܢܘܐܝܠ

أيها الأطفال تجمعوا في باحة الكنيسة ها هو بابا نوئيل قادم

ܒܟܬܦܗ ܥܠ ܪܘܫܗ ܚܕܪܐ ܒܫܘܩܘܩܐ ܡܢ ܒܝܬ ܠܒܝܬ

حامل على كتفه كيسا وهو يجوب الأزقة وينتقل من بيت إلى بيت

ܕܟܢܫ ܒܗ ܒܟܝܣܗ ܩܪ̈ܩܦܬܐ ܕܝܢܘܩ̈ܐ ليجمع في كيسه الجماجم.

استعمل الشاعر هنا لشخصية تحمل نوع من الخيال الناعم للأطفال وهو شخصية بابا نويل الذي يطوف في العيد حاملًا كيسًا من الهدايا للأطفال؛ لكي يسعدوا ويبتهجوا، استعمل نفس الشخصية ولكن بشكل صادم وغير متوقع للقارئ حيث قصد أن الشخصية التي تُبهجُ الناسَ في الواقع الافتراضيّ، تحولت هنا كشخصية كريهة مقيتة تحملُ كيسًا من الجماجمِ وليس هدايا لهذا الشعب المرير. هنا يأتي الإبداع في مخالفة المألوف وكسر كافة القواعد السابقة، الذي من شأنه أن ينشط الذهن ويثير المتلقي.

يكون استعمال الشاعر للرمز الأسطوري كما يبدو من آراء السياب" أنه يكون بدافع سياسي، فكانت الستار الذي يختفي وراءه لتمرير رؤيته، وأيضًا بدافع أن الكلمة عجزت عن التصوير فتحول الشاعر إلى الأسطورة لخلق رؤيا جديدة، فكانت الوعاء الجديد الذي يتسع لها"(٢)

---

(١) ܢܐ ܢܐܙܪ ܚܠܐ ܕܡܪܝܐ ܩܪܒܐ ܠܚܒܪܐ.ص٦

(٢) السعيد لراوي. الرمز الأسطوري ودلالاته في شعر بدر شاكر السياب. مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة العدد السادس، يونيه ٢٠٠٤ ص٢١٥.

وهذا ما وجدناه لدى الديراني أنه يستعمل الرمز الأسطوري بدافع البحث عن رمز معين يمكنه من خلق رؤيا جديدة، فكانت كالوعاء الذي يستوعب هذه الرؤيا ليعبر عن أحاسيسه وأفكاره.

المحور الثالث: التداخل بين الرمزية السياسية واللاهوتية

يقول الديراني في القصيدة الثانية بعنوان " ܕܡܘܬܐ(١)

ܐܢܐ ܝܘܢ ܗܘ ܩܕܡܝܐ ܘܐܚܪܝܐ — أنا هو الأول والأخير
ܐܢܐ ܝܘܢ ܡܠܬܐ ...ܐܢܐ ܝܘܢ ܚܘܒܐ — أنا هو الكلمة والحب.
ܐܢܐ ܝܘܢ ܫܡܝܐ ܕܡܛܪܢܐ ܕܒܫܐ — أنا تلك السماء التي تمطر عسلاً.

ܗܘ ܕܐܙܠ ܒܐܘܪܚܝ ܒܝܪܬ ܫܘܠܛܢܐ ܥܠ ܐܪܥܐ ܘܫܡܝܐ ܒܟܠ ܙܒܢܐ ܘܕܪܐ .

كل من يسير في طريقي سيرث سلطاناً على الأرض والسماء في كل الأزمان والعصور..

هنا يظهر التداخل بين الرموز السياسية الدينية والتأثر بما ورد في الكتاب المقدس في قوله "أنا هو الطريق والحق والحياة" (يوحنا ١٤:٦) وقوله أيضا " أنا هو خبز الحياة" يوحنا (٦:٤٨)

استعمل الشاعر هنا الرمز السياسي المتداخل في الديني حيث من يتبع طريق الحق سيرث الأرض ويملكها أي سيكون له عليها سلطان.

يقول الديراني في قصيدته السادسة البركان ܢܘܪܐ (٢)

ܘܩܡܝ ܡܫܘܕܥܬܐ ܠܡܠܟܘܬܐ ܚܕܬܐ ويطيعوا الحكومة الجديدة

ܘܩܠܝܗܝ ܒܨܪܚܐ ܠܝܬ ܘܠܝ ܫܒܩ ܡܢ ܥܠܝ ܘܒܥܘܝܢ ܕܫܘܠܛܢܐ ܠܗܘ ܓܥܦܪܝ

وهم يهتفون: لا واليًا إلا عليًا ... نريد حكومة الجعفري.

ذكر الشاعر من الشخصيات الدينية علي بن أبي طالب ومن الشخصيات السياسية الجعفري وحكومته السياسية، هنا تداخل بين الرموز السياسية والدينية ܠܝܬ ܘܠܝ ܫܒܩ ܡܢ ܥܠܝ ܘܒܥܘܝܢ ܕܫܘܠܛܢܐ ܠܗܘ ܓܥܦܪܝ لا والي إلا علي نريد حكومة الجعفري!! وهو يفيد هنا تعزيز الوحدة الوطنية حيث يخلق شعورًا مشتركًا ويعزز الانتماء بالقيم والمعتقدات بين أفراد المجتمع. أو قد يكون العكس

---

(١) ܢܙܐܪ ܚܢܐ ܕܝܪܢܝܐ ܩܪܒܐ ܪܒܐ.ص١٢

(٢) ܢܙܐܪ ܚܢܐ ܕܝܪܢܝܐ ܩܪܒܐ ܪܒܐ.ص١٤

فيقول العروي" وفي ظل الأمية السياسية طاغية ومنحطة، في ظل الديمقراطية، مجال السياسة ضيق وقيمتها عالية؛ فالديمقراطية تحرر السياسة تنقذها من كل ما ليس منها، فتصبح الرياضة فن والفن فن وكذلك العمل والفلسفة، أما إذا طغت السياسة على الكل، جرت الكل معها إلى الحضيض." (١)

ويقول في قصيدته الثالثة بعنوان "ܒܪܘܠܐ(٢)

ܐܢܐ ܗܘ ܠܚܣܝܢܐ ܫܒܥܐ ܚܝܠܘܬܐ   ܘܫܩܠܐ ܩܠܝܕܐ ܕܫܝܘܠ ܟܠܝܐ ܘܐܦ
ܗܝ ܚܝܘܬܐ

أنا هو صاحب القوى السبعة   وحاملا مفاتيح الجنة والجحيم

استعمل الديراني هذه المقولة التي وردت في (إنجيل متى١٦-١٧: ١٩) ، ويخبر فيها السيد المسيح بطرس بهذه المقولة، ويتضح هنا تأثر الشاعر بما ورد في الكتاب المقدس في محاولة مستمرة للربط بينها وبين الأحداث التي تعيشها العراق في ذاك الوقت.

ويتضح لنا هنا التداخل في الرموز بين السياسة والدين في استعمال رمزية طائر السنونو هو الطائر الذي أرشد نوح عليه السلام (اوتونابشتم في الملحمة العراقية القديمة(٣)) لوجود اليابسة بمعنى انتهاء الحرب وحلول السلام، وها هو الشاعر يستعمل الطائر في رمزية واضحة الدلالة على الأمل والخلاص فيقول (٤) "

ܟܕ ܠܡܐ ܚܕ ܓܒܪܐ ܕܗܦܟܐ ܡܢ ܫܘܦܪܗ   ܟܕ ܠܡܐ ܚܕ ܡܝܬܐ ܕܗܦܟܐ
ܡܢ ܡܫܪܝܗ طالما لم يعد أحد من سفره   طالما لم يعد ميت
من مثواه

---

[١] عبدالله العروي ، من ديوان السياسة، المركز الثقافي العربي٢٠١٠، ص٣٤.

[٢] ܢܐܪ ܣܠܐ ܕܝܪܢܝܐ ܡܪܕܝ ܟܬܒܐ.ص١٤

[٣] ملحمة اوتونا بشتم وهي ملحمة سومرية قديمة تعود إلى القرن لثامن قبل الميلاد، تروي الملحمة قصة الملك اتونابشتم الذي نجا من الطوفان العظيم الذي أرسله الإله إيا، يرسل إيا طائر السنونو الذي يطير حول العالم ويعود إلى أوتونابشتم ليخبره بأن الطوفان قد انتهى والأرض جفت. وهي فيها تأثر بقصة الطوفان العظيم، " فذهب السنونو وعاد لأنه لم يجد موضعًا يحط فيه"

انظر موسوعة ويكيبيديا عن ملحمة اوتونابشتم، طه باقر. ملحمة كلكامش الطبعة الثانية. بغداد. دار الوراق للنشر.٢٠٠٦ بغداد ص٢٧-٣٧.

[٤] ܢܐܪ ܣܠܐ ܕܝܪܢܝܐ ܡܪܕܝ ܟܬܒܐ.ص٤

ܠܐ ܐܦ ܣܢܘܢܝܬܐ ܕܬܬܐ ܠܢ ܣܘܒܪܐ   ܘܒܢܝܐ ܩܢܬܐ ܬܚܘܬ
ܐܓܪܐ ܕܒܝܬܐ
ولا حتى السنونو لتعد علينا بالبشرى   وتبني عشها تحت سقف البيت

يُشيرُ الشاعرُ إلى الرمزية الدينية من الكوميديا الإلهية التي كتبها "دانتي" في قوله لم يعد أحد من سفره إشارة إلى أن دانتي هو أول شخص يتمكن من عبور عالم ما بعد الموت بنجاح، وفي هذه العبارة تفسيرات رمزية ودلالات عدة أولها التفسير الديني في صعوبة الخلاص من الخطيئة، فقد كان دانتي يؤمن بأن الطريق إلى الجنة صعب وشاق وأن القليلَ من الناس هم من يستطيعون الوصول إليه. ثانيها التفسير السياسي حيث يمكن تفسير هذه العبارة " لم يعد أحد من سفره " إشارة إلى صعوبة تحقيق التغيير السياسي والاجتماعي، هناك أيضًا التفسير النفسي الذي يشير إلى صراعات النفس وإنها بمثابة رحلة داخلية للكشف عن الذات. وهنا يتضح التداخل بين التفسيرات مع احتماليتها كلها وقربها إلى الصواب وما أراد الشاعر التعبير عنه برمزية مجازية.

حيث يقول الديرانى فى القصيدة السابعة بعنوان العودة " ܕܥܪܬܐ":(١)

ܣܛܢܐ ܐܘܟܡܐ...ܡܬܚܫܒ ܒܫܠܝܐ   ܥܝܢܘܗܝ ܡܠܗܒܢ ܐܝܟ
ܓܘܡܪܐ ܕܢܘܪܐ   الشيطان الأسود ... يفكر بهدوء
عيناه كجمرة النار

ܟܕ ܗܘ ܚܙܐ ...ܚܫܘܟܐ ܥܡܛܢܐ ܚܦܝܐ ܠܥܠܡܘܬܐ
ܘܦܬܘܪܐ ܕܡܠܟܐ ܚܣܝܪܐ ܡܢ ܚܠܝܘܬܐ
وهو يرى الظلام الدامس يعم الكون   ومائدة الملك ينقصها الحلوى
ܐܬܚܫܒ ܒܩܛܠ......   ܐܬܚܫܒ ܒܟܦܢܐ.   فكر في القتل فكر في الجوع
ܣܘܣܝܐ ܐܘܟܡܐ ܟܢܫ ܠܗ ܠܚܙܝܐ   ܕܢܩܪܘܢ ܠܗ ܟܦܗ ܘܚܙܐ ܕܥܬܝܕܗ
الحصان الأسمر جمع حوله المنجمون   ليقرأوا له كفه كي يروا مستقبله
ܐܡܪܘ ܠܗܘܢ ܚܙܝܐ ܐܘ ܣܘܣܝܐ ܐܘܟܡܐ   فقال له المنجمون أيها الحصان
الأسمر
ܥܒܪ ܠܗܘܢ ܝܘܡܬܐ...ܘܐܚܢܢ ܒܚܨܪܐ   مرت الأيام .... ونحن بالحصار

---

[١] ܢܘܪܝ ܚܢܐ ܕܝܪܢܝܐ ܩܪܒܐ ܓܢܒܪܐ.ص ٣١

ܟܪ̈ܣܐ ܠܗ ܚܙܝܐ ܕܪ̈ܫ ܚܝܠܐ ܒܨܝܪܐ إلا أن كروش القادة بدت ناقصة (غير ممتلئة)

ܘܟܠܝܘܡ ܒܒܝܬܐ ܫܡܝܥܐ ܐܘܠܝܬܐ وكل يوم تسمع في البيت نحيب.

أشار الشاعر في قوله الحصان الأسود إلى الرئيس العراقي والحصان الأشقر إلى الرئيس الأمريكي وصوَّر لنا في مشهد تفصيلي يجمع بين الخيال والواقع حال الشعب العراقي الواقع تحت الحصار وقتئذٍ وحال الحكومة الموجودة وكيف عَبَّر الشاعر عن هذا الحال في شعره.

يقول في قصيدته ساعة الصفر ܫܥܬܐ ܕܨܦܪ [١]

ܦܠܛܘ ܟܢܫܐ ܠܟܢܫܐ! ܕܟܢܫܝܢ ܡܢ ܪܥܝܢܐ ܟܠ ܪ̈ܘܫܡܐ ܕܚܫܘܟܐ

خرج الكنَّاسون ليكنسوا كل آثار الظلم من الفكر.

ܛܘܪܐ ܕܟܘܪܕܘܢܐ ... ܫܕܐ ܠܗܘܢ ܝܘܢܢ جبال كوردستان ... ألقت يونان

ܕܢܗܕܪ ܠܒܝܬܗ ܘܒܢܐ ܫܘܒܚܗ ܥܠ ܐܪܥܐ ܚܠܝܠܬܐ ليعود إلى بيته ويبنى مجده على أرض رخوة.

حدد الشاعر هنا المكان والأشخاص في قوله في "جبال في إقليم كوردستان" وذكر الأماكن والجبال بشكل محدد يوحي باعتزازه بالثقافة والهوية السريانية، وربط بين المكان وبين ذكر "النبي يونان" هو" النبي يونس عليه السلام" الذى يتضح من خلال البنية العميقة للكلام وجود علاقة مشتركة بين تلك الأماكن والجبال، وهى أساس الهُوية العراقية وبين النبي الذى يتخذه قدوة للشعب العراقي، فهنا كانت تكمن الرسالة والهدف من حديثه وذكره للنبي ومكانه الذي يرتبط بالأرض والهُوية. ولكي يحث القوم على الصبر والصمود و التفكير في العودة من جديد لمجد الآباء والأجداد أصحاب الأرض القديمة.

وفي سياق الأمر كان قول الشاعر في قصيدته الرابعة عشر ܙܘܥܐ ܘܬܝܒܘܬܐ " الشغب والتوبة[٢]

ܐܘ ܐܕܡ ܐܡܪ ܗܘܐ ܠܝ ܠܙܪܥܟ يا آدم!! ألم أقل لنسلك

ܠܐ ܩܛܠܬ ... ܠܐ ܓܢܒ... ܠܐ ܕܓܠܬ ..ܠܐ.. لا تقتل .. لاتسرق.. لا تكذب..لا..

---

[١] ܢܙܪ ܚܢܐ ܕܝܪܝܐ ܩܪܘܒ ܒܒܪܐ.ص٥٢

[٢] ܢܙܪ ܚܢܐ ܕܝܪܝܐ ܩܪܘܒ ܒܒܪܐ.ص61

..ܙܒܘܢ ܟܡܝܨܘܟ ܝܢ ܟܘܬܝܢܘܟ . ‏ ‏ ‏ ‏ . ܘܐܦ ܪܓܝܦܐ ܕܠܚܡܘܟ
بِعْ قميصك أو سترتك .. ‏ ‏ ‏ ‏ وحتى رغيف خبزك
ܘܙܒܢܠܘܟ ܙܝܢܐ ܕܒܗ ܬܓܢܬ ‏ ‏ ‏ ‏ ܢܦܫܘܟ ܘܠܕ̈ܘܟ ܘܒܝܬܘܟ
اشترى سلاحا تحمى به ‏ ‏ ‏ ‏ نفسك وأولادك وبيتك.

تتداخل هنا الأساليب الإنشائية متمثلة في الحواريين النداء والأمر حيث في البداية يوجه الشاعر لأبناء وطنه فيقصد به بني البشر جميعًا في صورة أبناء آدم الذي خلقه الله وأمره بعدم القتل ولا السرقة ولا الكذب إلى آخره من الوصايا الإلهية ليعيش في سلام ووئام مع بني جلدته. ثم يعود ليذكره بالوصايا ثم يتحدث عن شراء السلاح وهو لحماية الشخص من الشرور المحيطة به. تتداخل الرمزية الدينية وذكر الوصايا بالأحوال السياسية الاجتماعية المرعبة وهو كما واضح في قول الشاعر بِع سترتك وخبزك ولكن اقتنِ سلاح هذا هو الأهم في ذاك الوقت.

ثم يقول في القصيدة ذاتها الرابعة عشر الشغب والتوبة ܪܘܒܐ ܘܬܝܒܘܬܐ(١)

ܫܒܘܩ ܠܣܝܦܘܟ ܐܘ ܦܛܪܘܣ ‏ ‏ ‏ ‏ ܕܠܐܦܫܬ ܕܝܢܐ ܒܣܝܦܐ
دَّع سيفك يا بطرس ‏ ‏ ‏ ‏ حتى لا تُدان بالسيف

يستعمل الشاعر شخصية دينية لها رمزية كبيرة عند المتلقي في تذكير الناس بعدم اللجوء للعنف وأنه ليس حلًا أبدا كما ورد في إنجيل متى٢٦: ٥٢" فقل له يسوع رُد سيفكَ إلى موضِعِه، فأن كل من يَقتل بالسيف سيُقتل بالسيف"، فهناك تأثر كبير من الشاعر وبما ورد في الكتاب المقدس من حيث الاستشهاد بما فيه في السياسة المطلوب اتباعها دائما في حل المشكلات بالسلام وعدم اللجوء إلى الحرب والسيف.

يقول الديراني في القصيدة السادسة"البركان ܪܘܕܟܐ(٢)

ܘܥܠ ܦܚܘܐ ܕܬܡܪ̈ܐ!! ‏ ‏ ‏ ‏ ܣܢܘܢܝܬܐ ܠܢܝܐ ܠܘܠܝܬܐ ܕܚܫܐ
وعلى سعف النخيل! ‏ ‏ ‏ ‏ ترى السنونو تئن لمراثي الحزن..
ܟܕ ܚܙܝܐ ... ܡܩܪܒܬܢܐ ‏ ‏ ‏ ‏ ܡܚܝܠܐ ܬܒܝܪܐ ܒܓܘ ܩܪܒܐ
لأنها ترى المقاتل ‏ ‏ ‏ ‏ هزيلا منكسرا فى المعركة.
ܟܕ ܚܙܝܐ ... ܩܛܝܪܐ ܢܦܘܪܐ ‏ ‏ ‏ ‏ ܡܘܩܕ ܠܗ ܘܬܪܟ ܠܗ ܒܠܒܐ ܕܝܘܡܐ.

---

(١) ܢܐܪ ܚܠܐ ܕܝܪܝܐ ܩܪܒܐ ܪܒܐ.ص63

(٢) ܢܐܪ ܚܠܐ ܕܝܪܝܐ ܩܪܒܐ ܪܒܐ.ص ٢٦

ولأنها ترى المطر الثقيل قد   كسر وأحرق صلع يونان(يونس عليه السلام).
ܡܛܪܐ ܝܩܝܪܐ... ܫܩܠܐ ܠܐܝܠܢܐ   ܫܩܠܐ ܓܫܪܐ... ܡܦܠܐ ܒܬܐ
المطر الثقيل يقلع الأشجار   يقلع الجسور يهدم البيوت.
ܛܦܪܐ ܕܢܫܪܐ ܫܩܠܝܢ ܓܫܪܐ   ܕܪ ܒܡܫܟܢܐ ܕܩܪܝܐ... ܡܙܥܐ
ܘܡܫܟܢܐ مخالب النسور تقلع الجسور   ومهد القرية يتأرجح ويرتجف
ܘܕܡܐ ܕܟܝܐ...ܫܦܝܟܐ ܐܝܟ ܫܩܝܐ   ܒܟܝܐ ܘܝܠܠܬܐ ...ܗܐ
ܡܨ ܠܦܐ ܠܫܬܩܐ   والدم الطاهر يسفك كالساقية
البكاء والعويل يمزقان الصمت.

يمزج الشاعر هنا بين الرمزية والصور المجازية ليرسم صورة تعبيرية واضحة يسهُل على المتلقي استيعابها من خلال الرمز في إشارته لطائر السنونو والذي يرمز إلى الخلاص والنجاة من الحزن والطوفان ، كما يشير إلى المطر الثقيل وهو إشارة للطوفان الذي يكتسح الأرض فيدمرها ويمحو من عليها كل حي، وتتداخل هنا الدلالة الرمزية بين الدين والسياسة في انتهاء العالم ليصبح عالمًا جديدًا يخلو من الشر ويحل عليه السلام والأمان وهي أمنية الشاعر أن تنتهي الحرب والصراع الطويل بين الخير والشر لينتصر الخير على الشر ، ويربطها بيونان إشارة للنبي يونس -عليه السلام- .

ثم يستعمل الشاعر الصورة المجازية والتشبيه في قوله ܘܕܡܐ ܕܟܝܐ...ܫܦܝܟܐ ܐܝܟ ܫܩܝܐ واستعمال أداة التشبيه مثلܐܝܟ وهو تشبيه بأن الدم في سيولته وكثرته كماء السواقي كثير وغزير، ثم استعمل الاستعارة في قوله ܒܟܝܐ ܘܝܠܠܬܐ ...ܗܐ ܡܨ ܠܦܐ ܠܫܬܩܐ يصوّر الشاعر هنا أن البكاء والعويل وكأنهم أشخاص لهم صفات البشر وأنهم يمزقون الصمت وكأنها شيء مادي حسي يمكن تمزيقه والتعامل معه بعنف من شدة الحزن والعويل.

يقول الديراني في القصيدة نفسها "البركان ܢܘܕܝܐ(١)

ܦܫܛܬ ܐܝܕܗ ܠܣܢܘܢܝܬܐ ܕܟܝܬܐ   ܦܫܛܬ ܫܩܝܠܘܬܐ ܠܒܪܘܝܐ ܕܒܪܝܬܐ
مدت السنونو الطاهرة   يدها نحو خالق البرية

---

(١) ܢܘܪ ܚܝܐ ܕܢܘܪܐ ܩܪܝܐ ܒܪܟܢܐ.ص ٢٧

ܕܠܐ ܦܣܩ ܡܢ ܐܪܥܢ ܠܓܢܣܐ ܕܒܪܢܫܘܬܐ ܒܢܘܪܐ ܕܫܠܗܒܝܬܐ
حتى لا يزول من أرضنا جنس البشرية بنار الاشتعال
ܘܗܝ ܚܙܝܐ ܟܠܝܘܡ ܠܗ ܟܬܫ ܡܫܬܟܫܦܬܐ ܦܫܛܐ ܐܝܕܗ
وهي ترى كل يوم الصراع الجديد مدت متضرعة يدها

يرمز الشاعر إلى الخلاص والأمل في النجاة بذكر طائر السنونو، ويذكر ما به من طهر وعفاف للتضرع إلى الخالق العظيم ودعوته بعدم زوال البشرية. حيث يري كل يوم هذا الصراع بين الخير والشر. ففيه رمزية واضحة إلى الجانب السياسيّ ليس فقط الدينيّ, من خلال شرح وضع الشعب أيام الحرب والحصار ودور طائر السنونو الذي يحمل دلالات عِدة من خلال ذكره للمتلقي.

يقول الديراني في قصيدته الحادية عشر ساعة الصفر ܫܥܬܐ ܕܨܦܪ(١)

ܩܪܐ ܠܗ ܕܝܟܐ ܩܥܬܐ ܕܬܠܬ وحين صاح الديك صيحته الثالثة
ܕܟܪܠܗ ܫܚܡܐ ܫܘܥܝܬܐ ܕܦܛܪܘܣ ܘܡܫܝܚܐ تذكر الأسمر حكاية بطرس والمسيح

أشار الديراني إلى حكاية بطرس والمسيح(٢) " التي تحمل دلالات عدة فتشير إلى ضعف الإنسان الذي يقع في الخطيئة وإلى قوة الإيمان حيث ندم بعد ذلك على ذنبه وتاب إلى الله. كما يرمز إلى الرمزية السياسية التي ترمز إلى حكاية بطرس والمسيح إلى علاقة الكنيسة والدولة، حيث أنكر بطرس المسيح عندما خاف على حياته. حيث تتداخل أيضا بالرمزية الروحية وإلى أهمية الإيمان والعودة إلى الله تعالى، فيشير هنا الديراني إلى الرئيس العراقي بقوله الأسمر وكأنه في دور بطرس ورجوعه إلى الحق والخير.

ويقول في القصيدة نفسها

ܡܛܠܗ ܫܥܬܐ ها قد اقتربت الساعة
ܠܐ ܦܝܫ ܚܒܪܐ ܘܠܐ ܥܕܘܪܐ لا صديق ولا مساعد

---

(١) ܢܐܪܐ ܚܠܐ ܕܝܪܝܐ ܩܪܒܐ ܪܒܐ ص ٥٠

(٢) إنجيل متى :٢٦:٣٣ -٣٥/إنجيل مرقص ١٤ :٣١:٢٩ / إنجيل لوقا ٢٢: ٣٣:٣٤: / انجيل يوحنا ١٨: ١٥-٢٧
كما ذُكر في الإنجيل أنه " في ليلة القبض على المسيح، وعد بطرس المسيح بأنه لن يتركه أبدًا، ولكن عندما قبض على المسيح، أنكر بطرس معرفته بالمسيح ثلاث مرات قبل أن يصيح الديك.(متى:١٦:١٧-١٩) .

ܟܠ ܚܕ ܡܢܝܢ ܠܒܫܠܗ ܠܒܘܫܐ ܕܐܣܟܪܝܘܛܐ كل شيء تلحف بلباس يهوذا الإسخريوطي

ܡܘܪܒܠܗ ܫܘܦܬܗ ܒܪܟܐ ܠܕܦܢܗ رفع رداءه إلى حد صرته(السُرة)

يواصل الديراني استعمال الإشارات الرمزية المتداخلة بين الدين والسياسة كما رأينا فيشبه الأسمر وكأن الساعة اقتربت.. لا صديق ولا معين كل شيء تلحف بلباس يهوذا الإسخريوطي وهو يرمز هنا إلى عدة دلالات أولها الخطيئة ثم الفساد وأخيرًا الموت (١) ، مع ذكر اقتراب الساعة وهو فيه إشارة إلى النهاية والخلاص.

يقول الشاعر في قصيدته السابعة العودة ܕܥܪܬܐ(٢)

ܩܪܒܐ ܫܚܝܢܐ ܥܒܪܬ ܠܗ ܗܠ ܒܝܬܐ الحرب الساخنة اجتازت حدود البيت

ܫܒܘܩ ܠܗ ܗܒܝܠ ܕܩܛܠ ܩܐܝܢ لتسمح هابيل يقتل قابيل
ܘܡܩܪܒܠܗ ܪܫܗ ܒܕܘܟܐ ܕܝܘܚܢܢ ويقدم رأسه بدلا من رأس يوحنا
ܥܠ ܚܕ ܦܝܢܟܐ ܕܕܗܒܐ على طبق من ذهب

استعمل الشاعر هنا رمزية قابيل وهابيل باعتبارهما يمثلان أول جريمة قتل في التاريخ، فهما رمزان للصراع بين الخير والشر، حيث يمثل هابيل رمزًا للخير وقابيل رمزًا للشر. أما عن علاقة ذكرهما بعبارة(تقديم رأس يوحنا بدلا عنه) كما ورد في القصيدة هو أن يوحنا المعمدان كان منبوذًا من قبل هيرودس الذي أمر بقطع رأسه فهو ضحية للظلم السياسي بينما كان هابيل ضحية للكراهية والحسد. وهذا يدل على استمرار الظلم في العالم منذ الخليقة وإلى الآن، هذه هي الفكرة التي أراد الشاعر توضيحها في حديثه ثم يستطرد الديراني فيقول:

ܡܠܦܐ ܠܫܬܝܩܘܬܐ ويتعكر الصمت
ܘܫܠܘܡܝ ܪܩܕܐ ܥܠ ܐܦܝ ܩܪܩܦܬܐ وسالومي ترقص فوق الجماجم

---

(١) يروي الإنجيل أن يهوذا الإسخريوطي كان واحدًا من تلاميذ المسيح الاثني عشر، وقد خان المسيح مقابل ثلاثين قطعة من الفضة. (إنجيل متى ١٨:٢٦).(انجيل مرقص ١٤: ١٠-١١)(إنجيل لوقا ٢٢-٦:٣) (إنجيل يوحنا ١٣ :٢١-٣٠).

(٢) ܢܐܘܪ ܚܝܐ ܕܡܪܝܐ ܩܪܒܐ ܚܒܪܐ ص ٣٣.

ܡܩܪܒܐ ܝܬܝܪ ܟܣܐ ܕܚܡܪܬܐ ܡܣܡܩܐ ܒܕܡܐ وتقدم المزيد من أقداح الخمر المُحَمَّر بالدماء.

ها هو يستكمل المشهد السابق بذكر يوحنا المعمدان وتقديم رأسه على طبق من الذهب، ففي قول الشاعر ترقص فوق الجماجم التي توحي بالموت، فهي سالومي تخلت عن طبيعتها البشرية وأصبحت وحشًا غير مبالٍ بالموت وأصبحت مثالًا للانحلال الأخلاقي الذي يُقدمُ الخمرُ المُخضَّب بالدماء، كما جسدت سالومي السلطة الأنثوية التي تدل رقصتها على قوتها وسيطرتها على الآخرين وهو يُشبه هنا ما حدث من سالومي بما يحدث من حرب في العراق وما آل إليه الشعب من خراب وتدمير، ويستعمل نفس الدلالات الرمزية بشكل سياسي في هذا المشهد التصويري لما حدث في العراق وقتئذٍ.

وهذه الشواهد تُعَدُّ نماذج لما ورد في ديوان " المعركة الكبرى" فلا يتسع المجال لذكرها كلها، ومن ثَمَّ يمكننا التوصل من خلالها إلى بعض النتائج التي يمكن ذكرها فيما يلي .

الخاتمة

- يتطلب استعمال الرموز الطبيعية أو التاريخية أو السياسية في القصيدة السريانية المعاصرة مهارة في اختيار الرموز المناسبة ودمجها بشكل فني في النص، بحيث يكون توظيفها في النص متناغمًا ومفهومًا للمتلقي، فيساهم في تعزيز المعنى وتأكيده في نفس القارئ، وهو مضمون القصيدة العام.
- يتعمد الشاعر في استعمال رموز معينة عدة مرات حتى تكاد تكون محور تفكير الشاعر مثل رمزية السنونو والخلاص العصافير والاستقرار الشمس والحرية وغيرها.
- يعتمد الديراني في قصائده على الرمزية والتشبيهات والصور الشعرية للتعبير عن أفكاره على الرغم من غموض وتعقيدات بعض الرموز والصور التي كانت ترد في ديوانه، إلا أنه كان يلجأ إلى الرمزية في استعمال الألوان و رموز الطبيعة والحيوان وبعض الإشارات الدينية والثقافية لتوصيل فكرة محددة.
- استطاع الديراني أن يتيح للقارئ من خلال قصائده أن يكتشف عالمًا من الروحانيات فيه وأن يرسم صور شعرية كاملة واضحة من خلال الرموز الطبيعة التقليدية للشعر السرياني مثل النجوم والزهور والحيوانات والطيور، التي تحمل معان عميقة وتعبيرية للرسالة التي يرغب في نقلها للقارئ.
- كان للتداخل بين الرموز السياسية والدينية أثر كبير في شعر الديراني، فيرتبط المعنى إجمالًا المراد التعبير عنه.
- أجاد الديراني في الدمج في الاستعمال بين الرمز والمجاز في أغلب الصور الشعرية، حتى استطاع أن يرسم بها صور شعرية متكاملة معبرة عن أفكاره...
- استقى الديراني الكثير من العبارات والتشبيهات الدينية وما ورد في الكتاب المقدس في التعبير عن أفكاره السياسية، مما أدى إلى التداخل بين الرمزية السياسية واللاهوتية بوضوح.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع السريانية

- ܟܬܒܐ ܩܕܝܫܐ (ܟܬܒܐ ܕܕܝ̈ܬܝܩܝ) ܟܬܒܘܬܐ ܘܫܪ̈ܬܐ؛
Syriac Modern Bible, The Bible Society in Lebanon, Syrian .Patriarchate of Antioch and all the east Damascus Syria1978

-ܢܐܪ ܚܢܐ ܕܢܢܐ ܦܘܬܟܐ ܠܥܒܪܝܐ ܡܢ ܦܘܫܩܬܐ ܕܩܪ̈ܝܢܘܬܐ ܕܡܕܪܫܬܐ – ܐܪܒܝܠ

- شليمون ايشو خوشابا، عمانوئيل بينو يوحنا، زهريرا قاموس عربي- سرياني، دهوك مطبعة هاوار.ج١ / ٢٠٠٠.

- ܠܟܣܝܩܘܢ ܥܪܒܝܐ- ܣܘܪܝܝܐ.. ܫܡܫܐ ܫܠܝܡܘܢ ܐܝܫܘ ܚܘܫܒܐ- ܡܫܡܫܢܐ ܥܡܢܘܐܝܠ ܒܝܢܘ ܝܘܚܢܢ؛ ܡܛܒܥܬܐ ܕܗܘܟ؛ ٢٠٠٠ܡ

- أوجين منا . قاموس سرياني – عربي , مع ملحق للمطران روفائيل بيداويد ، أعاد كتابته الراهب زيتوم صومي,٢٠١٥.

- قاموس توما أودو . قاموس كنز اللغة السريانية. ج ٢ الموصل ١٨٩٧.

ܬܐܘܡܐ ܐܘܕܘ؛ ܣܝܡܬܐ ܕܠܫܢܐ ܣܘܪܝܝܐ؛ ܦܠܓܘܬܐ ܬܪܝܢܐ؛ ܐܠܡܘܨܠ

ثانيًا : المصادر والمراجع العربية

- ابن منظور. لسان العرب. إعداد وتصنيف يوسف خياط، مادة (ر.م. ز) دار صادر بيروت.
- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق/ مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي. دار مكتبة الهلال.
- أرسطو. فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه عبدالرحمن بدوي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية,١٩٥٣.
- الأزهري، تهذيب اللغة. تحقيق رشيد عبد الرحمن العبيدي، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية.١٩٣٥ج ٧
- الجاحظ، تهذيب الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون،ط٢، القاهرة : مكتبة الخانجي، دار الرفاعي بالرياض،١٩٨٣،

- السكاكي. مفتاح العلوم , ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور ط٢ بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٧٨
- القزويني. التلخيص في علوم البلاغة, ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي. القاهرة: دار الفكر العربي١٩٠٤
- جميل صليبا. المعجم الفلسفي.ج١ بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢،
- شوقي ضيف. البحث الأدبي(طبيعته. مناهجه. أصوله .مصادره) ط٧. القاهرة: دار المعارف.
- طه باقر. ملحمة كلكامش. الطبعة الثانية. بغداد. دار الوراق للنشر.٢٠٠٦
- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة. تعليق محمود محمد شاكر, القاهرة: مطبعة المدني ١٩٩١.
- عبدالله العروي ، من ديوان السياسة، المركز الثقافي العربي٢٠١٠>
- عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار الفكر العربي.
- عمر أحمد مختار. اللّغة واللون، ط ٢.القاهرة، عالم الكتب ١٩٩٧.
- محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن.ط٣ . بيروت :دار العودة. د.ت .
- محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, ١٩٩٧.

ثالثًا الأبحاث والمجلات العلمية

- السعيد لراوي. الرمز الأسطوري ودلالاته في شعر بدر شاكر السياب. مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة العدد السادس، يونيه ٢٠٠٤.
- حمدي الشريف. سيمولوجيا الرمز ووظيفته في الفكر السياسي. دراسة تحليلية للأسس والمرجعيات الفلسفية لمفهوم الرمز السياسي. مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية. مجلة علمية محكمة..

- مبارك ربيع.سيميائية اللّون واستراتيجية الدّلالة في رواية "أهل البياض" , مجلة إنسانيات للأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية العدد رقم٦٧, ٢٠١٥,.

رابعًا :المواقع الإلكترونية

انظر مقال بعنوان" العصفور- روح الحيوان الرمزية والمعنى"

-https://ar.srbeerworks.com/sparrow-spirit-animal

-https://bidaro.yoo7.com/t1102-topic

- https:// ar.wikipedia.org