Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 65:p(I): 85-106
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.65.1.5

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

The Symbol in Divan Hakatha Anta Wa Ana Wa Rubamah Nahno for the Poet Bahnam Atta Allah

Dr. Wasan Zaino Hamad Khalil
E-Mail: Wasan.z.h@uomosul.edu.iq

Keywords:
symbol - Diwan - Behnam Attallah - modern poetry - meaning.
Article history:

Received	2/12/2025
Received in revised form	10/6/2026
Accepted	17/6/2026
Available online	9/6/2026

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

One can say that Symbol is playing an important role in Arabic poetry because of it is a part of human heritage as well as its uses in poetry illuminates the artistic experience, giving it a new dimension and imbuing the literary work with a kind of objectivity and artistic depth. Its function transcends mere ornamentation and linguistic beauty, extending to the production of interpretive knowledge. So, symbol is considered one of the most modern tools of Arabic poetry which is a condensed second language that does not refer to a single meaning but rather contains multiple layers of significance, such as deconstructing symbols and documenting profound experiences that ordinary language lacks the words to express about it.

The poet Bahnam Atta Allah is considered one of the pioneers of Mosul in the use of symbolism; therefore, in this study we investigated his symbols and poetic images that fall within the realm of symbolism in his Divan. Symbols took a significant space in the collection, and the symbolic imagery remains confined to comparisons between the past and the present. .

الرمز في ديوان (هكذا أنت وأنا وربما نحن) للشاعر بهنام عطا الله

م.د. وسن زينو حمد خليل/ جامعة الموصل /كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

المستخلص:

أدى الرمز دوراً مهماً في الشعر العربي كونه جزءاً من التراث الإنساني، واستخدمه الشعراء ، لإضاءة تجاربهم الفنية، وإضفائها بعداً جديداً؛ ليكتسب العمل الأدبي نوعاً من الموضوعية والعمق الفني، وتتجاوز وظيفة الرمز حدود الزينة والجمال اللغوي إلى إنتاج المعرفة والتأويل، فهو أحد أدوات الشعر ، وهو لغة ثانية مكثفة، ولا يشير إلى معنى واحد بل يختزن طبقات دلالية متعددة ، ووظيفة الشاعر تفكيك الرموز وتوثيق الصدمات التي لا تمتلك اللغة العادية كلمات لوصفها والتعبير عنها. ويعد الشاعر بهنام عطا الله أحد الرواد الموصليين في استخدام الرمز؛ لذلك قمنا في هذه الدراسة بتقصي رموزه وصوره الشعرية التي تدخل في دائرة الرمز فى ديوانه (هكذا أنت وأنا وربما نحن)، وقدرته في إضفاء الميزة الفنية عليها، فالرموز تحتل حجماً كبيراً في الديوان، ولم تتخط صوره الرمزية حدود المقارنة بين الماضي والحاضر.

الكلمات المفتاحية : الرمز – الديوان – بهنام عطا الله – الشعر الحديث – الدلالة .

مدخل

مفهوم الرمز:

يعد الرمز من الوسائل الفنية المهمة في الشعر العربي، إلا أن القصيدة الحديثة تجاوزت ذلك بتحولات أسهمت في إغناء الرمز دلالةً وإيحاءً، فهو وسيلة لإدراك ما لا يمكن التعبير عنه بغيره[1].

ومن خلال الرمز يمكن الوصول إلى فهم العقل الإنساني، إذ يمثل شفرات تقدم للمتلقي ما بعد اللغة[2]، كما يكتنف العمل الأدبي ككل كونه معادلاً لمشاعر وعواطف كاتبه ، فهو يعيد خلق المشاعر في ذهن قارئه كأشياء تشير إلى الواقع ولكنها ليست واقعاً على الإطلاق، فربما كان الرمز رمزاً لعالمٍ مثالي يتوق إليه مبدعه[3].

والرمز في اللغة هو "الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار كالإشارة"[4]، فهو "تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ فى غير إبانة بصوت، وإنما إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"[5]، وبذلك المعنى ذكر في المعجم الوسيط أي بمعنى الإيماء والإشارة والعلامة ، وفي علم البيان هو الكناية الخفية[6]، وهو أن يحل شيء محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالايحاء أو لوجود علاقة عرضية او متعارف عليها[7]. والخلاصة أن الرمز هو الاشارة بيد أو رأس أو غيره، وأصل ذلك التحريك[8]، وبذلك فالرمز في لغة العرب لم يخرج عن الاشارة والإيماء.

أما الرمز في الاصطلاح فهو وسيلة تصويرية إيحائية ولا سيما في الشعر، وهو وسيلة قديمة إلا أن الشاعر الحداثي والمعاصر ادخلها في تجاربه الشعرية لمعرفة واكتشاف وسائل لغوية أخرى حديثة وكذلك إثراء لغة شعره؛ لأن ذلك مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربته التي يعيشها، فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه[9].

وعرف الرمز على أنه "الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية"[10].

أو هو "الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتوالد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح"[11].

وحدد الدكتور إحسان عباس مفهوم الرمز بقوله: "وأما الرمز فنعني به الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً"[12].

فالقارئ فى خلال الرمز يولد من جديد في لحظة قراءته وتحققه ؛ وذلك بما يحمل في طياته من ولادة جديدة للقيم الاجتماعية التي تقف شاهداً على نموها أو اضمحلالها.

- **الرمز في شعر بهنام عطا الله***

استخدم الشاعر رموزاً كثيرة تنوعت ما بين رموز طبيعية ودينية وأدبية وغيرها استعان بها لإيصال أفكاره وتجاربه ومعاناة بلاده كونها تحمل دلالاتِ مكثفة عميقة. ومن الرموز التي ذكرها:

- **المحور الاول : الرمز الطبيعي.**

تعد الطبيعة الفضاء الواسع الذي يستمد منه الشعراء أفكارهم فلا نجد شاعراً الا واستخرج من الطبيعة رموزاً يوظفها في بنية عمله الشعري، فهو الشكل الذي يبرز رؤية الشاعر الخاصة للوجود، فتضفي على ابداعه نوعاً من الخصوصية والتفرد، ، وبذلك توسعت الساحة الشعرية بلوحة فنية تزخر بأنواع عديدة من التعابير الرمزية ذات الدلالة العميقة المستوحاة من رحم الطبيعة، فمن خلالها يسعى الشاعر الى وضع صورة فنية تمنح العالم شاعرية وتناغماً[13].وبهذا فالرمز ظاهرة فنية تستثمر المنجزات لتعيد انتاجها من جديد.

والشاعر بهنام عطا الله تناول عدداً فى الرموز الطبيعية الحية وغير الحية في شعره، ففي قصيدته (تفاحة الكلمات) يقول[14]:

"القصيدة نصفى الثاني

تفاحةَ تقضمها الأيام

من شجرة الشعر

وهي تتدلى من أعلى

سقف الغرفة...

مثل نهودٍ ثكلى

تتزاحم ...

في وجوه الكلمات

بالأمس ...

كانت حكمتها تتقافز

في مخيلتي

تسقط مثل تفاحة (نيوتن)

لتفتح أفكاراً معلقة"

فالتفاحة في القصيدة رمز طبيعي حي وهي رمزٌ للإلهام استخدمها الشاعر وشبهها بتفاحة نيوتن التي سقطت فجأة، وفي الوقت نفسه شبه الشاعر أفكاره وتساقطها بسقوط تفاحة نيوتن، فالأفكار تأتي وتسقط فجأة، وقوله (تقضمها الأيام) أي أن الزمن يستهلك الأفكار ويغيرها مع الأيام.

وفي هذا النص جاء الشاعر بصورة كاملة وصف فيها أفكاره الشعرية بأنها كشجرة وكما لو أن لها أغصانٌ تتدلى من سقف الغرفة تماماً مثل الشجرة ينضج التفاح فتتدلى أغصانها تم تسقط التفاحة منها سقوطاً مفاجئاً، وربط هذا السقوط بنيوتن عندما كان جالساً تحت الشجرة وسقطت التفاحة واكتشف عندها الجاذبية، فكذلك أفكار الشاعر عند كتابه لأشعاره تأتي الأفكار وتسقط فتنفتح بسقوطها المفاجئ أفكاراً معلقة تقوده إلى معرفة جديدة اي اكتشاف مفاجيء آخر، والشجرة في قوله (شجرة الشعر) رمز طبيعي استخدمها الشاعر؛ لأنها مصدرللعطاء، وكذلك الشعر مصدر الإبداع والخيال الشعري.

وقد شكلت الشجرة منعطفاً مهماً فى تكوين النص الشعري، فكان لهذه المفردة حضوراً ذا فاعلية معتمداً فيها على مبدأ انفتاح النص[15]. وخلاصة ما ذُكر فإن الأفكار كما وصفها وشبهها تولد مثل الشجرة وتكبر وتنضج ثم تسقط مثل التفاحة وسقوطها يحدث اكتشافاً جديداً تماماً يشبه اكتشاف نيوتن، وهذا كان الغرض من استعمال الرموز وربطها بشخصية علمية إذ ساعدت في إيصال الفكرة بشكل دقيق.

وتناول الشاعر بهنام عطا الله في قصيدته (هكذا أنت وأنا.. وربما نحن) رموزاً طبيعة أخرى وهي غير حية بقوله[16]:

"يُحدّقُ هذا البحر بوجهي

مرايا تأخذني

تخذلني

فيرمي بأمواجه أمام الخلق

تفيض كائناته .. متخمات بالحنين

يبسطُ كفه للريح

للقادم من فجرٍ مشلول"

يستخدم الشاعر رموزاً طبيعية كثيرة في أبياته وهي غير حية (البحر، الأمواج، الريح، الفجر)، ولكلٍ منها دلالة معنية في النص ولاسيما البحر، فهو الرمز المركزي فى القصيدة فلا يعده الشاعر رمزاً طبيعياً فحسب بل هو كائن حي ينظر إليه بقوله: (يحدق هذا البحر بوجهي) فالبحر انعكاس لذاته بدليل كلمة (مرايا) وهذه المرآة تعني انقسام الذات؛ لأنها لا تعطي صورة واضحة بل رؤية مشوشة وهذا يكون بفعل أمواج البحر، مما يدل على فقدان وتفكيك الهوية، فصورة تُرى وأخرى غير واضحة وأحياناً تختلط، وهذا ما دلّ عليه عنوان القصيدة (هكذا أنت وأنا... وربما نحن)، وهنا تظهر الأمواج بقوله: (فيرمي بأمواجه أمام الخلق)، فهي رمزٌ استخدمه الشاعر؛ ليعبر عن التشتت وانعدام الرؤية بعد رمي البحر لهذه الأمواج، فبذلك تعرضت الذات لقوة أكبر، والفعل (يرمي) يدل على التعمد في حدوث الشيء، وهنا تحولت القضية من قضية شخصية إلى جماعية بدليل قوله (أمام الخلق).

وبعدها تظهر (الريح) كرمزٍ طبيعي آخر وهنا قد تعني الاستسلام للقدر أو محاولة للوصول إلى شيءٍ غير محسوس لا يستطيع الشاعر وغيره الإمساك به، وحضور الريح في النص كان متعمداً ولا سيما مع ذكره للفجر المشلول بقوله: (للقادم من فجرٍ مشلول)، والفجر غالباً ما يكون رمزاً للأمل كبداية ليومٍ جديد، ولكن نجد الشاعر يصفه بالمشلول العاجز أي ليس هناك أمل مرتجى من الأيام القادمة.

ويستمر الشاعر بمناداته للبحر فيخاطبه في القصيدة نفسها بقوله: [17]

"ها أنذا واقفٌ أمام باب سواحلك

أيها البحر

أتذكر خارطة الوطن

وأمامي تمتد حروب بلا نهاية

أخطاء وخطايا

سيوف خجلى تتزاحم عند البوادي

ورمال الصحارى

بنادقٌ صدئة بدت كالعيون ترنو إليك

حلقاتك تكبر .. تكبر

وتخزن في ذاكرتي المرايا"

وبعد الصورة التي قدمها بهنام عطا الله في النص السابق يعود لمخاطبة البحر بقوله: (ها أنذا واقف أمام باب سواحلك، أيها البحر)، ورسم صورة أخرى عن الواقع، فأنسنة البحر تعد مشهداً في المواجهة بين الذات والذاكرة التاريخية للوطن والشاهد والمخاطب هو البحر، ويبدأ المشهد بالوقوف أي السكون بقوله (واقف) وينتهى بالحركة، وهي الحركة الدائرية بقوله: (حلقاتك تكبر) ومخاطبة البحر كأنها مخاطبة للوطن، والفعل أتذكر يعني أن هناك ماضي وهو مليء بالحروب وهي ممتدة ومستمرة من الماضي إلى المستقبل بلا نهاية، فلم تستطع الذات مخاطبة الوطن فاتجهت واقفة امام سواحل البحر تعترف له، والوقوف على الساحل هو بحد ذاته يعنى الوقوف على الحافة، أي إن الذات في أزمة حقيقية لا تستطيع مواجهة البحر وأمواجه العنيفة، ولا تستطيع الرجوع إلى الخلف فالرجوع هو ماضٍ موجع والتقدم نحو البحر فيه مخاطرة وغدر بدليل قوله (وامامي تمتد حروب بلا نهاية) هذا دليل على أن القادم الذي يراه في مخيلته عبارة عن حروب لا تنتهي وواقع أليم.

ومن هنا فإن اتساع البنية الرمزية للبحر يشير إلى اشتغال نصي على جملة من الدلالة الرامزة إلى فضاء احتمالي تكمن في دواخله إمكانية الانفتاح على شعرية مرتكزة على الإيحاء والترميز[18].

وبعد ذلك يتحول الشاعر من الزمان إلى مكان الحرب فيرجع بذاكرته إلى الأصل وهي البادية (الصحراء) مكان القتال الأول، والتي هي رمز للشرف ففيها كانت تتزاحم السيوف ووصفها بالخجلى؛ لأنها سقطت وحل محلها البنادق الصدئة فالاثنان يتزاحمان على طبيعة غير حية وهي (الصحراء ورمالها) التي تبتلع كل شيء حتى الآثار القديمة للحروب تلاشت ووصف البنادق بالصدئة وتشبيهها بالعيون اي إنها تراقب الماضي العنيف، فليس هناك سلام، وذكر السيوف مع البنادق تعني أن الانسان العربي في حروب دائمة منذ القدم ولازال في هذه الدوامة، وتضيع الأخطاء والخطايا مع الأيام وتختفي كما اختفى الدم في الماضي بين رمال الصحراء، وأساس مخاطبة البحر أن الخطايا التي ترتكب جميعها ترمى

في البحر فأصبحت كالحلقات التي تكبر مثلما ترمى الحجارة فيه فتتكون تلك الحلقات الدائرية في البحر، وما يبتلعه البحر يُحزن في ذاكرة الذات ولا يمحى.

والخلاصة فكل ما مستخدم من رموز طبيعية في هذا النص ليست ايجابية كما هو معتاد عند استخدامها فى قبل الشعراء، ولكنها هنا جاءت مشحونة بطاقة سلبية لحمل النقيض، فالطبيعة هنا معادية حتى الفجر لا يبشر في هذه الابيات، فهو عاجز، وبعد أنسنة البحر يصبح الكون كله شريكاً في مأساة الذات، ويعلن الخيبة فيها، لأنها هنا فاضحة فوقفت الذات للاعتراف للبحر بكل شيء والشاعر اتخذ البحر هنا كوسيلة ليعبر عن وطنه لجريح، وحلقاته المذكورة ما هي إلا حلقات من الحروب التي اختزنتها الذاكرة، وهذا دليل على انقطاع الأمل حتى مع مرور الأيام، وعلى الاغتراب النفسي وفقدان الذات والهوية في ظل حروب متتالية في البلد، ورمز البحر في القصيدة هو الاساس المركزي الذي تتمحور حوله الرموز الأخرى كلها.

- **المحور الثاني: الرموز الأدبية:**

تعد الرموز الأدبية احدى المصادر الأساسية التي تكون لغة الشاعر، وتمنحها أصالة وتدفقاً، فهي أداة معرفية طبيعية فى يد الشاعر المعاصر يتشرب بجذورها الدلالية، ويشكل عنواناً لأفكاره وتصوراته وانفعالاته، والرمز الأدبي لا يمكن تجاهله أو التغاضي عنه إذا أراد الشاعر لأدبه ولغته النمو والتطور[19].

واستخدم الشاعر بهنام عطا الله رموزاً أدبية كثيرة في ديوانه ففي قصيدته (عشق مُثخن بالكآبة) يقول[20]:

"إنها تحرق المستحيل

تحرق هذيانات

(شوقي يوسف بهنام) العرجاء

ومدوناته النائمة تحت

إبط الشعراء

حيث تتدلى الخطايا

من دواوين قديمة

تحمل رائحة (الماغوط)

وتحولات (ادونيس)

تجاذبات (دنقل)

أزهار (بودلير) الشريرة

أوراق (وايتمان) الخضراء

وتنهدات (لميعة عباس عمارة)

هي هكذا دائماً

حرائق تزخ شعراً"

في هذه القصيدة يستعين الشاعر برموز أدبية عديدة لإيصال أفكاره للقارئ، فاختصرها بذكر أسماء شعراء وكتاب ، وكل منهم اشتهر وعرف بشي معين، فما أراده الشاعر وصف العشق والحب الذي يعيش داخل كآبة مستمرة، وهذا ما حمله عنوان القصيدة، ورغم كل ما يثقله يحاول الشاعر الاستمرار والتحرك نحو شيء معين قد يكون الأمل حتى لو كان ذلك شبه مستحيل، فبدأ الشاعر قصيدته قبل النص المذكور بوصف عيون الحبيبة وشبهها بالأزاميل أي الأدوات التي تنحت، فالعيون لا تزال أداةً للتشكيل، ولكن في ظل الكآبة المتكررة يصبح النحت قاسياً، ووصفها بالأزاميل[21] دليل على القساوة فهي تحفر فيه أثراً جارحاً ويثبت ذلك بقوله: (عيناك أزاميل تنحت أدواتها من وحشة الريح) وهذا دليل على التيه والضياع فالرياح شيء لا يمسك وغير ملموس، وبعدها يواصل بقوله: (يتدلى كألسنة خرساء) فهو بهذا يحاول أن يضفي الحركة بالفعل (يتدلى) ولكن يعود للسكون بكلمة (خرساء)، أي كلما حاول النهوض يرجع للوراء، ثم يواصل بعدها بأفعال الحركة (تهرول بقدمين حافيين، يخطوان) فهناك دافع للاستمرار والحب، ولكنه استمرار فحسب بدون أمل أو جدوى، فالذات لا تتوقف حتى وإن كان ذلك مستحيلاً.

والاستمرار بدأ بالمستحيلات وهي فعل الحرق في قوله: (تحرق هذيانات شوقي(22) .... ومدوناته النائمة) فهذه تمثل هذيانات الذات وبداياتها المضطربة وغير الواعية بوصفها العرجاء، وكذلك مكان المدونات (تحت إبط الشعراء) وهذا المكان المنسي المظلم أي الهامشي في جسد الشعر الكبير، والاستمرار محاولة لمحو الخطايا التي تتدلى من الدواوين القديمة، فهي لا تحمل ثماراً ولكنها تحمل ذنوباً، والتراث الشعري العربي ليس مقدساً بل موروثاً معلقةٌ فيه الخطايا والذنوب ويجب الوعي به والتعلم منه، بدءاً من الماغوط بقوله (رائحة الماغوط)

ففيها استدعاء لأسلوبه الساخر، وحس المشاكسة لديه بعدها ينتقل للشاعر أدونيس بتحولاته في القصيدة العربية، وفكرته أن الشعر تغيير وليس تصوير، وانتقل بعدها لبودلير بديوانه (أزهار الشر) الذي اكتشف الجمال والشر والكآبة، واستخدمه الشاعر كرمز للإحتفاء بجمالية القبح والخطيئة، بعدها استحضر الشاعر الأمريكي وايتمان بأفكاره التي ذكرها في ديوانه (أوراق العشب)، واختتم استحضاره للشعراء بإدخاله لتنهدات الشاعرة العراقية المعروفة (لميعة عباس) فهي الصوت العراقي الانثوي الحزين؛ وذلك لكسر فحولة الأسماء التي ذكرها.

فالشاعر بهنام عطا الله اختصر الماضي بذكر اسماء هؤلاء الشعراء، فلم يحاول سرقة أساليبهم، إنما كان ذلك خلاصة واستعارات لدواوين قديمة تقوم الذات بحرقها بقوله (حرائق تزخ شعراً) فهذه الحرائق لا تؤدي إلى رمادٍ بل إلى فيضٍ، وشلالٍ من الشعر، وهذا الحرق والتدمير هو الخلق بذاته، لأنه امتصاص لأشعار من سبقه.

وفي قصيدة (سنة أخرى تكلى) يذكر الشاعر رمزاً آخر من الرموز وهو الشاعر نزار قباني وذلك بقوله[23]:

"سنة اخرى تكلى

تنظرُ من زاويةٍ أخرى

مثل ديكٍ منفوشٍ

يتعدى على بضع دجاجات

يعربد داخل حدائقنا

ىفخخ كل الساحات

يفتت أسرتنا

يعبث بأغانينا

"يرأسُ إحدى الميليشيات"

فهو كما قال نزار:

ساديٌ ساديٌ سفاحْ

لكن ما مِن أحدٍ يؤدبهُ

فاحذر ياسيدي من كل السنوات!!"

في هذا النص سخرية واضحة من السلطة والحكم، يبدأ الشاعر المقطع بقوله: (سنة أخرى ثكلى)، وهو ما يحمله عنوان القصيدة والتي تكررت في كل مقطع في المتن، وهذا يعني أنها سنة مليئة بالموت والحزن والفقد وقوله: (أخرى) تعني أن الحزن يتكرر في كل سنة.

والقصيدة واضحة المعاني سهلة الأسلوب، وفيها استخدم الشاعر رمزاً أدبياً وهو الشاعر (نزار قباني) وذِكرُ الديك إشارةً إلى قصيدته (في حارتنا ديك)[24] عبر به عن السلطة وحكم فرق معينة، واختار الشاعر بهنام أفعالاً تثبت سوء تصرفهم وهي (يتعدى، يعربد، يفخخ، يفتت، يعبث، يرأس) وهذه الأفعال كلما تحمل معنى التعدي والقهر والسلب الجبري والتسلط على الشعب والذي وصفه بكلمة (دجاجاتنا) وجملة ساديٌ سفاح وظفها الشاعر في شعره كما استخدمها نزار قباني عندما وصف الحاكم بـــ(السادي) وهو الذي يتلذذ ويتمتع بتعذيب الناس وقهرهم ولا يجد من يقف بطريقه ويحاسبه، فتمادى واستمر سنة بعد أخرى بالحصول على ما يريد وبأية طريقة كانت.

- **المحور الثالث : الرموز الدينية:**

إن الرموز الدينية تعد تحفيزاً لطاقاتٍ كامنة، وهو أمر مرتهن بالموقف الشعوري والفكري للشاعر وقدرته الابداعية، فيكون الدين الرافد الاساس الذى ينهل منه الشاعر المبدع، فهو يجعل النصوص مهيمنة وقوية ومؤثرة، وتحوي حساً جمالياً، ففيه من المعاني مالا يقبل الشك فيها لقدسيتها وعظمتها وإعجازها[25].

والشاعر يبحث دائماً عن لغة جديدة قادرة على نقل احاسيسه للمتلقي؛ لذلك فهو يستحضر الرموز الدينية بألفاظها تارة أو بإعادة صياغتها تم توظيفها في قصيدته تارة أخرى؛ وذلك لدعم أفكاره وآرائه كون تلك الرموز مصدراً من مصادر الإلهام الشعري[26].

ونجد الكثير من الرموز الدينية التي وظفها الشاعر بهنام عطا الله ليعبر عن واقع أليم مأساوي، ففي قصيدة (وليمة الألم .... قامة الانتصار) يقول[27]:

"النزف كان كبيراً

ويهوذا يهندم خيانته

وحزنُ الجمعة العظيمة

عن ماذا أحدثكم؟

عن بستان الحزن وزيتونات عمر السنين

أهو اشتباه المواضع في الجلجلة

أم هي الوليمة التي صاغها الألم المستديم

وليمةٌ كان فيها مفتاح الشر بهجةٌ وسكينة

وبكائية الموت العظيم

وليمة الخوف الثقيل

وجيش فرسان العطش

وموعد الحزن المعاد من خوابي الراحلات

قامت كما قام المسيح بلا قلق

كأنها اليعازر الذي قد عاد من باب الشفق

ماذا دهاه وأين اختام النحيب"

استخدم الشاعر رموزاً كثيرة في هذا النص الشعري ليصور الواقع الأليم ويجسده بخيانة (يهوذا) وهو أحد طلبة المسيح (عليه السلام) الذي خانه عندما سلمة لليهود، وتوهموا بصلبة، فهذا الرمز هنا شخصية قديمة هي رمز للخيانة استعان بها الشاعر ليثبت أن الخيانة موجودة منذ القدم، فالقصيدة التي قدمها عبارة عن لوحة رمزية عبر من خلالها الشاعر عن مأساة جماعية يختلط فيها النزف بالخيانة، فالجرح كبير ولكن هذه الخيانة مهندمة أي مجملة، وتجميل الخيانة دليلٌ على تزييف الحقيقة، وهذا هو الغدر والنفاق. وقوله: (حزن الجمعة العظيمة) أي الحزن الذي حصل بسبب الخيانة التي تسببت بصلب المسيح (عليه السلام) والجمعة العظيمة هي رمزٌ لحدث ديني وتاريخي، وفي السياق المسيحي مرتبط بالألم والتضحية.

وفي قول الشاعر (عن ماذا أحدثكم، عن بستان الحزن...) كلمة البستان تأكيد على الخيانة، لأن تسليم المسيح لليهود كان في بستان جثسيماني، ولهذا اسماه بستان الحزن، ففيه كانت خسارة اليسوع ، والسؤال هنا فيه عجزٌ أمام هول ما ذكره مسبقاً وما سيذكره من أبيات وفيه إقرار بالحيرة أمام فداحة ما يحدث، وحدّد جوابه بسؤالين وهو متردد بين احتمالين (في الجلجلة، أم الوليمة) فالشاعر لا يملك جواباً يقينا حتى في تشخيصه للكارثة، فبدأ من ألم المسيح الجلجلة هى مكان الصلب، ثم الوليمة وهنا مفارقة فالمعتاد انها للأكل والشرب، ولكنها

هنا وليمة الألم والخوف، وفيها مفتاح الشر وهذه أيضاً مفارقة فالمفتاح في الغالب يعد بهجةً وسكينة ولكن هنا قرنه بالشر، وقيامة المسيح هنا رمز ديني هي قيامة إلهية تقضي إلى الصعود والمجد، وقيامة اليعازر هي كذلك رمزٌ ديني استخدمه الشاعر للعودة من الموت إلى الحياة.

فالرموز المسيحية التي وظفها الشاعر في النص (يهوذا، القيامة، المسيح، اليعازر، الجلجلة، بستان جثسيماني) ماهي إلا مرثية للقيامة، ويتحدث فيه الشاعر عن الخيبة بعد الحزن أي خيبة الأمل من زوال الحزن وحتى الأمل بالقيامة تحوّل هنا إلى عبءٍ جديد وحزنٍ خزنته الأمهات والجدات وورثناه منهم ولا مفرّ منه.

وفي قصيدة (أقنعة الحلم الجميل) وظف الشاعر رمزاً من الرموز الدينية التي وظفها أغلب الشعراء في شعرهم وهو النبي يوسف (عليه السلام) بقوله[28]:

"أنت وحدك..

كنت مثل (يوسف الصديق)

تتجمع حولك الزهور والرايات

والآهاتْ

وتثير بقميصك الأسئلة والشكوك

انت وحدك..

كنت مثل حلم زائرٍ في آخر الليل

مثل قطار راحلٍ

صوب المحطاتْ"

ففي هذا النص رمزٌ ديني واستدعاء واضح لشخصية النبي يوسف (عليه السلام) وفيه خطاب لـــ(انت) وعبارة (انت وحدك) تكررت في القصيدة كثيراً فالمخاطب (انت) قد تكون الشهيد الشاعر أو المثقف بدليل قوله في أبيات أخرى (يوم صرخت أمام القتلة تمردتَ على كل ماقيل وقال، قتلوك ، ذبحوك..).

فالصرخة والتمرد هذا ما يفعله الشاعر والمثقف وفي هذا النص يشبه (انت) المجهولة الشخصية بالنبي يوسف (عليه السلام) بقوله (انت وحدك كنت مثل يوسف) وهو يثير الشكوك كما في قميص يوسف فهذا الرمز أثار الشكوك حوله والأسئلة فكانت نهاية الـــ(انت) بالقتل

والذبح ومع ذلك يخاطبه بقوله (تبقى انت سيدهم) أي حتى لو كان مقتولاً سيبقى هو وحده سيد الجميع وكلهم إلى الزوال، واستدعاء هذا الرمز فيه تصوير كامل لقصة يوسف (عليه السلام) وليس فقط للشخصية فحاول إيصال فكرة أن الغدر الذي حل بيوسف ومحاوله قتله والقميص الملطخ بالدم كل هذا ولم يمت إنما أصبح عزيز مصر أي سيدهم فالقصة التي ذكرت الرموز المستخدمة في القصيدة كلها مستمدة من قصة النبي يوسف (عليه السلام) والنهاية نفسها.

فهذه الرموز سهلت على الشاعر التعبير عن الواقع الأليم الذي يعيشه الانسان وكيف تكون نهاية من يتمرد ويصرخ ويقول الحق.

- **المحور الرابع الرموز التراثية:**

أولاً: الرموز التراثية التاريخية:

إن غاية التراث الأساسية هي التخفيف من وطأة الحاضر، وشحن اللغة الرمزية بطاقة شعورية جديدة تكتسب أبعاداً معنوية ضاربة بجذورها في التاريخ[29]، والشاعر ينهل من الماضي رموزه، والرمز الذي يبتكره يعكس ذاته فيه، فهو الرمز الذي يقتلعه من منبته الأصلي ليفرغه في نصه ويشحنه بشحنة شخصية أو مدلول ذاتي مستمد من تجربته الخاصة[30].

والنصوص الشعرية الخالدة هي النصوص المؤثثة بالصور الخلابة والإستعارات اللافتة، والرموز الدالة والمفتوحة على كل القراءات، فضلاً عن احتوائها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تستدعيه وتخلصهُ من لحظته التاريخية وتنفخ فيه روحاً جديدة بحسب المعطى الراهن[31].

فالرمز التاريخي يعد أداة تعبير أساسية، فتوظيفها من شأنه أن يغير دلالات متعددة تسهم في إعادة خلق الحاضر[32].

واستخدم الشاعر مصطلحات تراثية قديمة في شعره منها كلمة (الأرخبيل) [33]، ففي قصيدة (انعكاسات الرؤى) يقول[34]:

"أيتها الأرامل

أيها الفلاحين

ايها العمال

ايتها المطلقات

اصطفوا في شوارع الضياع

ارفعوا راياتكم السوداء لا البيضاء

ضعوها فى إطارات صور الملوك

ارفعوا أصواتكم برائحة الفوضى

بلا امتناع

وأعلنوا شارة الهزيمة

وشهادة سلوك

اعلنوها...

اعلنوها...

دون خوف أو وجل

واحفروا بين الجباه دولة القبل

ادفنوا نحسكم الدامي

بين عباب النجار

وأرخبيل المحيطات"

وظف الشاعر كلمة (الأرخبيل) في هذه الأبيات كرمز تراثي تاريخي والنص يعطي صورة واضحة عن الألم والمعاناة والغضب من السلطة، ويعالج واقع فئات مهمشة وبائسة تعاني من الألم وهم كثيرون (الفقراء، الكناسون، الأرامل، الفلاحون، العمال، المطلقات) وغيرهم، فبعد تصوير الشاعر للأحلام ووصفها بالمفخخة اي المفقودة دلالة على انعدام الأمل حتى في الأحلام، بدأ بمخاطبة تلك الفئات فيدعوهم لمواجهة واقعهم بأسلوب النداء وتكرار كلمة (أيها – أيتها) ثم بأسلوب الأمر الذي تمثل بالأفعال (اصطفوا، ضعوها ، ارفعوا، اعلنوا، اعلنوها) وغيرها من الأفعال، فهذا الأسلوب الإنشائي المستخدم في القصيدة كوّن صورة شعرية عبر بها الشاعر عن شدة الغضب والرغبة في تغيير الواقع والتمرد على السلطة، وفيها أمر بإعلان الحقيقة، والدعوة لمواجهتها بشدة حتى لو كان ذلك بإعلان الهزيمة بدل الصمت، فالشاعر هنا ليس محايداً انما هو بصف هذه الفئات.

وفي خضم هذه الدعوات والمخاطبات يوظف الشاعر كلمة (الأرخبيل) بقوله: (ادفنوا نحيبكم الدامي بين عباب البحار وأرخبيل المحيطات) فجاء استخدامها متعمداً، فقد وظفها

كرمزٍ ولغة قديمة؛ لإبراز التشتت والضياع وكثرة المعاناة، فالجزز منفصلة وكثيرة وكذلك معاناة الناس فهي كما صورها متفرقه ومشتتة، وكل إنسان يعين ألمه بمفرده، وكأن الشاعر يقول للناس ادفنوا أحزانكم واجعلوها تغرق في مكان واسع وعميق لا نهاية له.

وكذلك وظف الشاعر رمزاً آخر بقوله[35]:

"منذ (كركوك) .. ومن ثم (بيروت)...

عبر الموانئ القصية

كل ما ورثه كان الشعر

نشب الألم بين ثناياه

تظاهر القلب وسط الجموع

غادرة الحلم (قرب الأكروبول)

نحو صفصافة تطل على خرائب الصحو"

في هذا النص وظف الشاعر كلمة (الاكروبول) [36] كرمزٍ للحضارة الغربية، ولكن هنا تم هدم الحلم قرب الأكروبول، والحلم غادر الأكروبول وذهب إلى الصفصافة ليجدها تطل بدورها على الخرائب ويرثيها النشيد الوطن.

يبدأ الشاعر هذا المقطع بذكر كركوك وبيروت، فكركوك مدينة النفط والصراع بسبب خيراتها النفطية ، وانتقل بحرف العطف ثم إلى بيروت وهي مدينة المنفى للمثقف، ولاسيما الشعراء، فالمسار الذي بينهما من نفط شمال العراق إلى بحر الشتات بدليل قوله (الموانئ القصية) فهناك يكون المنفى، وبهذا فكل ما ورثه الشاعر هو الشعر اي لم يكن هناك شيئاً مادياً كما هو معروف بالإرث الحقيقي، وحتى الشعر الذي ورثة نشب الألم بين ثناياه بمعنى ان الشعر هو الخراب بذاته لذلك فالحزن والألم يسكن في الذات حتى لو تظاهرت أمام الناس بالفرح، فالحلم غادرهُ في منطقة مهمة وهي (قرب الأكروبول) وتعمد الشاعر توظيف هذه الكلمة؛ ليؤكد ان القرب من الحضارة لا ينقذ ولا يساوي شيئاً أمام خراب الذات.

ومن الرموز الأخرى التي ذكرها (أسوار أورشليم) ففي قصيدته (وليمة الألم ... قامة الانتصار) يقول[37]:

"وبعد أن دحرج الحجر

ماذا دهاكم ؟

وما هول الفاجعة

وهي تهوى على

أسوار أورشليم

يا طائر الخلاص والألق

يا هيكل الرب

يا واحة الروح

ماذا تبقى؟

ولما الشك والقلق"

وظف الشاعر بهنام عطا الله أسوار اورشليم[38]، فبالحديث عن القيامة وأمل النهوض يؤكد على سقوطها على أسوار اورشليم، فلم يذكر أنها سقطت : على الناس، ولكنه ذكر الأسوار التي هدمها نبوخذ نصر والرومان، فاستدعاها واستخدمها كذاكرة للخراب الجمعي والتأكيد على الفواجع وجسدها بالفعل (تهوى) ومعناه السقوط الثقيل، ففي هذا النص القيامة ماتت وسقطت على أكثر الأماكن قداسة وقوةً وحماية، وبعد سقوط المعجزات لم يبقَ سوى الشك والقلق.

- **ثانياً: الرموز التراثية الشعبية:**

يعد التراث الشعبي أحد المصادر التي غذت الشعر العربي الحديث، فاعتماد الشعراء على التراث الشعبي لم يكن نابعاً من قصور في الأداء بل كان نابعاً من رغبتهم في التشبث بالتراث[39]، وتناول الشاعر بهنام عطا الله رموزاً تراثية شعبية، ففي قصيدته (لوثر إيشو .... لوحة لم تكتمل بعد) يستحضر مناطق شعبية من مدينة الموصل بقوله[40]:

"جداول من أذرع الفرات

وروافد من دجلة

معبأةً بالمحبة والصفصاف

عمال مساطب في دورة (عبو اليسي)

صبيات توشحن بأصباغ المكياج

نثرن شعرهن المعطر بالزيزفون

الآتي من ريف العمادية

إلى معهد الفنون الجميلة

على لوحة (ديري)

في شارع السرجخانة

شموع لن تنطفئ مى بخديدا

إلا من الألم المدمى

وبضع طيور تفرش أجنحتها على الآس

تتموسق في ساحة (الصقور)

تزقزق

ترسل خربشاتها

باتجاهاتٍ مختلفة"

يذكر الشاعر رموزاً كثيرة من مدينة الموصل في قصيدته لرسم صورة جميلة لها، ويبدأ نصه الشعري برسم خريطة أو لوحة مكانية للمدينة قبل الخراب الذي حل بها تبدأ من الماء من نهري دجلة والفرات الشريان المغذي للعراق كله، وهذه الجداول والروافد ممتلئة بالمحبة والحزن؛ لأن الصفصاف رمزٌ للحزن، ثم يذكر عمال المساطب الذين يجلسون في دورة عبو اليسي[41]، ثم يكمل لوحته بذكر الفتيات فهن مركز اللوحة والمكياج هنا يعني الأنوثة، فهو ليس مبتذلاً إنما هو توشح وشعرهن المنثور والمعطر بالزيزفون يعني أن الريف يزين الحضر والجبل يعطر المدينة المتمثلة بمعهد الفنون الجميلة، وظهر ذلك الرسم على لوحه (ديري)[42]، وهذه اللوحة في شارع السرجخانة قلب الموصل التجاري القديم قبل الأحداث، ثم يذكر بخديدا وأوجاعها في ذلك الوقت فشموعها انطفأت من الألم وليس من الحرارة، وحتى الطيور التي هي رمز للحرية اصبحت رمزاً للموت فهي تفرش أجنحتها على الآس وهذا نبات القبور، فالمعنى أنها تفرش أجنحتها على القبور وعبارة (تتموسق وفي ساحة الصقور)[43] التي أصبحت مكاناً للإعدام، تعني أن الطيور تحول النواح على الميت إلى موسيقى؛ لأنها تزقزق وترسل خربشاتها بمختلف الاتجاهات.

فالموصل في هذه اللوحة الرمزية ومن عنوان القصيدة (لوحة لم تكتمل بعد) يعرف الشاعر أن هذه المدينة ستُمحى، فاكتمل المشهد بذكر الرموز التراثية لمدينة الموصل التي

انمحت، فمعهد الفنون الجميلة قد أحرق، وشارع السرجخانة فُجُر وبخديدا هُجر أهلها، وساحة الصقور القديمة تحولت إلى ساحة إعدام.

الخاتمة

1_ تمظهرت صور الحزن المدمى في همومه الوطنية والانسانية، فقد كان الوجع يسيطر عليه، ويتوغل في خلق التفاعل بين النصوص والمتلقى عن طريق الرموز.

2_ الرموز المذكورة في نصوص الشاعر تضمنت ايحائية تجاوزت الدلالة اللغوية للمصطلح أو القيمة الإشارية فيه.

3_ الصور الشعرية برموزها تمثلت بأسلوبين هما التجسيد بمعنى أنه نقل المعنى من تطابق المفاهيم إلى المادية الحسية، والأسلوب الثاني هو التشخيص أي الأنسنة، فقد ارتفع بالأشياء إلى مرتبة الإنسان.

4_ هناك تشابك في الدلالة بين الرموز والإشارات المذكورة، فالنصوص جميعها حملت دلالات الحزن والأسى.

5_نجد في النص الواحد تداخلاً بين الرموز، فنجده يذكر رمزاً طبيعياً ثم ينتقل إلى الأدبي وهكذا.

6_ أكثر الشاعر من استدعائه للرموز الأدبية، ولا سيما الشعراء والكتاب والنقاد، مما سهلوا عليه إيصال أفكاره بآرائهم ووجهات النظر الخاصة التي تميزوا بها.

7_ استعان الشاعر في استحضار رموزه بأساليب عديدة منها الاستفهام والاستعارة والفراغات والتكرار.

المصادر والمراجع

- الكتب المنشورة:

1- الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ط9، ٢٠٠٨م.

2- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2006م

3- أسلوبية البناء الشعري دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي: أرشد محمد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1999م.

4- البرهان في وجوه البيان: أبو الحسين إسحاق بن وهب الكاتب، تحقيق : د. حنفي محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، د. ط، 1969م.
5- تاريخ القدس المعروف بتاريخ اورشليم : خليل سركيس، مكتبة الثقافة الدينية ، الاسكندرية، ط1، 2001م.
6- تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر: نسيمة بوصلاح، رابطة الابداع الثقافية الوطنية ، الجزائر، ط1، 2003م.
7- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر، محمد اطيمش ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1986م.
8- ديوان هكذا أنت وأنا وربما نحن: بهنام عطا الله، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2012م
9- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة ، ط3، 1984م.
10- الرمزية: تشارلز تشادويك، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، د. ط ، ١٩٩٢م.
11- السيميائية وفلسفة اللغة: أمبرتو إيكو، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط6، ٢٠٠٥ م.
12- الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية والمعنوية: عز الدين اسماعيل، دار العودة، ط2، بيروت ،١٩٧٢م.
13- الشعر والزمن: جلال الخياط، سلسلة الكتب الحديثة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط1، ١٩٧٥م.
14- شعرية القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001م.
15- الصورة الأدبية، مصطفى ناصيف ، دار الاندلس، بيروت، ط3، 1983م.
16- الصورة في شعر لطفي جعفر أمان: عبد الكريم أسعد قحطان، دار الثقافة العربية، الشارقة ، ط1، ٢٠٠٢م.

17- عن بناء القصيدة العربية: علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة ، ط1، 1981م.

18- فن الشعر: إحسان عباس، دار الشروق، بيروت ، ط4، 1987م.

19- في حداثة النص الشعري: علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993م.

20- لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط6، 2008م.

21- المدخل إلى البنائية: أحمد أبو زيد المركز القومي للأبحاث الاجتماعية والجنائية، القاهرة ، د. ط ، القاهرة، ١٩٩٥م.

22- المعجم الكبير ، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، مطابع روزو يوسف ، القاهرة ط1، 2000م .

23- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

24- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، ط4، ٢٠٠٤م.

- **المقالات المنشورة على الأنترنت**

25- https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الدخول: 23/ 5/ 2026 .

الهوامش/

(1) ينظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف: 153.

(2) ينظر: المدخل الى البنائية، أحمد ابو زيد: 121.

(3) ينظر: الرمزية، تشارلز تشادويك: 11.

(4) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب: 137.

(5) لسان العرب: ابن منظور: 3/ 223.

(6) ينظر: المعجم الوسيط: 372.

(7) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس: 181.

(8) ينظر: السيميائية وفلسفة اللغة: 313.

(9) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح: 33؛ وينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد: 11.

[10] الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال: 398.

[11] المصدر نفسه: 398.

[12] فن الشعر: 238.

- شاعر وكاتب من مواليد 1956 ولد في محافظة نينوى قضاء الحمدانية حاصل على شهادات البكالوريوس والماجستير والدكتوراه من جامعة الموصل كلية التربية قسم الجغرافيا كتب الشعر وله العديد من الدواوين. ينظر: الديوان، 145-146.

[13] ينظر: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، نسيمة بوصلاح: 38.

[14] الديوان: 31- 32.

[15] ينظر: الصورة في شعر لطفي جعفر أمان، عبد الكريم أسعد: 292.

[16] الديوان: 113.

[17] الديوان: 114.

[18] ينظر شعرية القصيدة العربية الحديثة ، محمد صابر عبيد : 59.

[19] ينظر: دير الملاك: 184- 187.

[20] الديوان: 91- 92.

[21] الأزاميل:مفرها أزميل وهي شفرة الحذاء، وأداة من حديد للنحت وقيل المطرقة. ينظر: لسان العرب، 7/ 58.

[22] شوقي يوسف بهنام:كاتب وناقد،وله العديد من المؤلفات منها: تضاريس شهوة الإنحناء.ينظر:الديوان: 138.

[23] الديوان: 121- 122.

[24] القصيدة التي ألقاها الشاعر الراحل نزار قباني في أحد مهرجانات المربد الشعري في بغداد في الثمانينات من القرن المنصرم. ينظر: ديوان هكذا أنت وأنا وربما نحن: 122.

[25] ينظر: الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل: 32.

[26] ينظر: إستدعاء الشخصيات التراثية: 95.

[27] الديوان: 51- 52.

[28] الديوان: 80- 81.

[29] ينظر: دير الملاك: محسن أطميش: 107.

[30] ينظر: في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق: 57.

[31] ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد: 120.

[32] ينظر: الشعر والزمن، جلال الخياط: 19.

[33] الارخبيل: أحد أشكال الارض ويرمز لأي مجموعة متقاربة ومتجاورة من الجزر واصلها من الكلمة اليونانية (ارخبيلاكوس) والتي تعني البحر الرئيسي وهو الاسم التاريخي لبحر إيجة : https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الدخول: 23/ 5/ 2026 .

[34] الديوان: 86- 87.

[35] الديوان: 100- 101.

[36] الأكروبول أو الاكروبوليس : كلمة يونانية معناها المدينة العالية أو الحصن ويشير المصطلح بصفة عامة إلى قلعة بنيت على أعلى وافضل جزء للدفاع عن المدينة اليونانية القديمة . ينظر: المعجم الكبير ، مجمع اللغة العربية : 389.

[37] الديوان: 53.

[38] تعد من اقدم مدن العالم وعرفت بمدينة ساليم أي مدينة السلام وهي مبنية على اربعة جبال وتحيط بها الاودية من أربعة اتجاهات ومحصنة بأسوار منيعة إلى ان اتى نبو خذ نصر وهدم تلك الاسوار واسقط المدينة : . ينظر: تاريخ القدس المعروف بتاريخ اورشليم، خليل سركيس، 6، 22.

[39] ينظر: أسلوبية البناء الشعري، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، أرشد محمد علي: 35.

[40] الديوان: 28– 29.

[41] دورة عبو اليسي: دورة شعبية معروفة بهذا الأسم في مدينة الموصل. ينظر: ديوان هكذا أنت وأنا وربما نحن: 30.

[42] ديري: مسقط رأس الفنان الراحل لوثر أيشو. ينظر: ديوان هكذا أنت وأنا وربما نحن: 30.

[43] ساحة الصقور: إشارة الى ساحة صقور الحضر في الموصل، والتي كانت تقع في نهاية شارع غازي، فقد كان يتردد عليها الفنان الراحل قبل ان تندثر. ينظر: ديوان هكذا أنت وأنا وربما نحن: 30.