مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

البانوراما اليومية في شعر سركون بولص

محمود يونس محمد [1]

جامعة سامراء – كلية التربية – قسم اللغة العربية / سامراء – العراق [1]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2026/5/24

تاريخ المراجعة : 2026/7/29

تاريخ القبول : 2026/8/5

تاريخ النشر : 2026/9/1

الكلمات المفتاحية :

البانوراما، سركون بولص، المشهد اليومي، التقنيات الفنية، تفكيك الحدث

معلومات الاتصال

محمود يونس

Mahmood.Yonis@uosamarra.edu.iq

الملخص

تعد البانوراما خلاصة تجسيدية لرؤيا سركون بولص الشعرية التي تجمع بين تفاصيل الحياة اليومية والتأمل الإنساني العميق. فالبانوراما لديه لوحة شاملة متعددة الزوايا، تصور بتنوعها ما يشهده الإنسان العادي في تدفق الزمن وتعدد اللحظات، ولاسيما اتكاء سركون بولص في شعره على مشاهد متحركة تتفاعل فيها التفاصيل اليومية من تفاصيل نفسية، واجتماعية، وفلسفية، لذا يحول الكلمات إلى صور تنبض بحسّية عالية ورؤية إنسانية متجددة. توفّر للقارئ رؤية مكثفة للعالم من انزياح مستمر بين الأمكنة والأزمنة، كما لو أنه يرصد العالم بكاميرا بانورامية شاملة، فالقصائد ليست سردًا ثابتًا، بل هي ميدان مفتوح للتأمل والاستكشاف، مما تصبح اللحظة العادية فضاءً تتفاعل داخله الذاكرة والهوية والوجود

DOI: **********,,

©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

The Daily Panorama in the poetry of Sirkon bolus

Mahmoud Younis Mohammed [1]
Samara University-Faculty of Education-Department of Arabic language/ Samara - Iraq [1]

Article information

Received : 24/5/2026
Revised 29/7/2026
Accepted : 5/8/2026
Published 1/9/2026

Keywords:
Panorama, circus Bullus, everyday landscape, artistic techniques, deconstruction of the event

Correspondence:
Mahmoud Younis
Mahmood.Yonis@uosamarra.edu.iq

Abstract

The panorama is an embodiment of the poetic vision of Sirkon Bulus, combining the details of everyday life and deep human contemplation. The Panorama has a comprehensive multi-angle painting, depicting with its diversity what the average person witnesses in the flow of time and the multiplicity of moments. In particular, sirkun Boulos leans in his poetry on animated scenes in which every day psychological, social and philosophical details interact, so he transforms words into images that pulsate with high sensuality and a renewed human vision. Poems are not a static narrative, but rather an open field for reflection and exploration, as the ordinary moment becomes a flame that illuminates the path of memory, identity and existence

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدمة:

تعد البانوراما اليومية في شعر سركون بولص تعبيرًا عن رؤية شاعرية تراعي تفاصيل الحياة وتحتفي بهموم الإنسان في الوقت الراهن. وهذا العنوان يُظهر كيف يُجسّد سركون بولص الصور المتحركة للحياة في قصائده التي ترصد الحياة اليومية بكل أوجهها الطبيعية والواقعية، من تفاصيل بسيطة إلى معانٍ وجودية عميقة، الأمر الذي يجعل شعره انعكاسًا حيًا لتجربة الإنسان في مجتمعه والعالم من حوله.

فالبانوراما تعني لديه لوحة شاملة متعددة الزوايا، تصور بتنوعها ما يشهده الإنسان في تدفق الزمن وتعدد اللحظات. ولاسيما "**قصيدة اليومي لا توحي أنها تجاور بين موضوعات مختلفة، إنما موضوعها**

واحدي، ومركزي، يتشعب بالقراءة، موضوع يتأمل التفسيرات المختلفة فيه" **(النصير، 2012، ص144)**، وسركون بولص يعتمد في شعره على خلق مشاهد متحركة تتفاعل فيها التفاصيل اليومية من تفاصيل نفسية، واجتماعية، وفلسفية، لذا يحول الكلمات إلى صور تنبض بحسّية عالية ورؤية إنسانية متجددة.

إنَّ الشاعرَ المعاصرَ ونصَّه الشعري نتاجٌ لواقعٍ جديدٍ تتقاطع فيه تناقضاتُ الحياة المعاصرة وقضاياها وإشكالاتها، فتغدو هذه التوترات جزءًا من تجربته الحياتيه ومصدرًا لإثراء خطابه الشعري. ومن هنا تتشكّل في القصيدة ملامحُ البانوراما اليومية التي تستوعب تفاصيل العيش وتحولاته، إذ تتوزّع الصور الشعرية بوصفها لقطاتٍ ترصد حركية الواقع وتعيد تشكيله فنيًا. ومع ذلك، يبقى هذا النتاج متصلًا بتراثه وموروثه الثقافي والشعري، بما يجعل فصله عنهما أمرًا متعذرًا، فهو "**إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني**" **(اطيمش، 1982، ص222)**. وقد استطاع سركون بولص عبر لغته الخاصة أن يخلق مشهدًا متكاملًا، يتميز بعمقه الفلسفي وحسه التأملي الذي يمتزج بحقائق الحياة اليومية، وهو ما يجعل البانوراما اليومية تعبيرًا دقيقًا يشرح اهتمامه برصد هذه الحياة التي تتغير وتتحول في تفاصيلها وأحداثها، وما يتخللها من مشاعر الإنسان وتجاربه. بهذا يصبح الشعر عنده طريقة لفهم الوجود وتمثل الواقع من رؤية تتجاوز السرد التقليدي لتصبح تجربة بصرية وحسية وشعرية معًا.

❖ **ماهية البانوراما:**

وفقًا لقاموس ميريام وبستر، كلمة بانوراما مُركّبة من كلمتين يونانيتين، هما اللاحقة "بان" (παν) التي تعني "كل شيء"، و"هوراما" (όραμα) التي تعني "مشهد". كما ذكر القاموس أن عام نشوء الكلمة أو بداية استعمالها الشائع كان عام ١٧٩٦.**(www.merriam-webster.com)**. فالبانوراما هي المشهد الكامل الذي يقدّم مساحة واسعة في رؤية شمولية لا تتجزأ، تكشف عناصر الصورة في امتدادها واتصالها. وهي، في بعدها الأدبي، تتحول إلى زاوية رؤية موسّعة تسمح بتجميع التفاصيل الصغيرة في إطار واحد مترابط.

ثم تصبح البانوراما اليومية هي طريقة الشاعر في التقاط اليوميّ "**لأن التفصيل يؤدي إلى امتصاص عاطفية الموقف ويساعد القول على اظهار حياده المطلوب**"**(المحسن، 2000، ص181)** بتفاصيله المتناثرة—الوجوه، والمدن، والحركة، والضجيج، والعابر والمألوف—ثم جمعها في لقطة شعرية واسعة تُظهر الحياة كما لو كانت مشهدًا ممتدًا تُرى فيه التجربة الإنسانية بكل اتساعها وعمقها.

من هذا المنطلق، فإن مصطلح (بانوراما يومية) يمثل إشارة إلى فلسفة شعرية تميز شعر سركون بولص ليس فقط في موضوعه بل في أسلوبه الذي يعكس التنقل المستمر بين صور الحياة وتفاصيلها، والتفتح الحضوري على كل جديد في الحياة اليومية. هذا يعني أن القصيدة عنده ليست أداة فقط لنقل المشاعر، بل تجربة حية تخلق مساحات للألم والذاكرة والحنين والحدس تحت سقف الواقع الذي عاشت فيه القصيدة.

❖ **سيرة سركون بولص:**

ولد في 10 مارس 1944 في بلدة الحبانية غرب بغداد، لعائلة آشورية. نشأ في بيئة متعددة الثقافات، إذ تأثر باللغتين الآشورية والعربية، وكان والده يعمل لدى البريطانيين، مما أتاح له التعرف المبكر على الثقافة الغربية. في سن الثالثة عشرة انتقل مع عائلته إلى كركوك، وبدأ كتابة الشعر وشكّل جماعة كركوك مع شعراء مثل فاضل العزاوي ومؤيد الراوي وجان دمو وصلاح فائق. وتنقّل في سنواته الأخيرة بين أوروبا وأمريكا، ثم توفي في برلين صباح 22 أكتوبر 2007 بعد صراع مع السرطان، عن عمر 63 عامًا **(العويلي، 2021، ص25)**، وكتب أسلوبًا حديثًا طليعيًا يجمع التراث الآشوري–العراقي مع التأثيرات الغربية، مركزًا على الذاكرة والإنسانية بعيدًا عن السياسة.

أولًا: اليومي بوصفه مشهدًا بانوراميًا في تجربة سركون بولص

1. اليومي بوصفه مدخلًا إلى الوجود الذاتي

يعدّ اليومي في تجربة سركون بولص أحد أكثر المفاهيم الشعرية كثافةً ودلالة، إذ لا يظهر بوصفه مادة سردية عابرة أو تسجيلًا آنيًا للواقع، بل يتحوّل إلى مشهد بانورامي تتقاطع فيه الذات مع العالم، والخاص مع العام، واللحظة العابرة مع أسئلة الوجود الكبرى، "**فقد تبدأ الذات المحدثة من داخل معتقد ولكنها تسعى إلى أن تباعد نفسها عنه، إلى المسافة التي تتيح لها أن تسيطر عليه فتعيد صنعه**" **(الحميري، 1999، ص20)** فالشاعر بذلك لا يكتفي بتصوير تفاصيل الحياة اليومية، بل يعيد تنظيمها داخل بنية شعرية تمنحها بعدًا تأمليًا، يجعل من اليومي فضاءً كاشفًا للوعي الإنساني في أكثر حالاته هشاشةً وصدقًا.

ينفتح اليومي عند سركون بولص بوصفه مدخلًا أساسيًا إلى الوجود الذاتي، إذ تتخذ التفاصيل الصغيرة—الأمكنة العابرة، الأجساد المتعبة، الحركات الروتينية، والأصوات الهامشية—وظيفة وجودية تتجاوز حضورها الواقعي المباشر. وإنّ الذات في هذا المنحى، وإن كانت قد تحوّلت ـ بفعل عوامل تاريخية وذاتية ـ عن الواقع المأساوي للآخر إلى عالم خاص يتمثّل في العالم الممكن داخل الخطاب الشعري، فإنّها لا تنفصل عنه انفصالًا تامًا، بل تظلّ، عبر هذا التحوّل، في حالة بحث مستمر عن مسارات بديلة للخلاص من ذلك الواقع. **(الحميري، 1999، ص28)** بل وتتشكّل عبر احتكاكها الدائم بهذه التفاصيل، وكأن الشاعر يعيد بناء ذاته من بقايا اليومي، لا من السرديات الكبرى أو البطولات المتخيلة.

ومن هنا، يغدو اليومي في شعر سركون بولص مشهدًا بانوراميًا لا يقوم على التراكم الوصفي، بل على الرؤية. إذ تتسع القصيدة لتضم مشاهد متجاورة، تبدو في ظاهرها متفرقة، لكنها تنتظم من ضمن وعي شعري واحد، يراقب العالم من موقع القلق والاغتراب والبحث المستمر عن معنى. وبهذا المعنى، يتحول اليومي إلى أفق معرفي وجمالي، تُختبر فيه علاقة الذات بذاتها وبالآخرين وبالعالم. **(معتصم، 2013،**

ص70) ويغدو الشعر فعل كشف لا توثيق، وتأمل لا تسجيل. من ذلك ما نجده في قصيدة "**حلم الفراشة**" **(بولص، 2011، 352/2)**، إذ يقول فيها:

الفراشة التي تطير كأنها
مقيّدة بخيطٍ خفيّ إلى الجنّة
كادت تمسُّ ذقني وأنا جالسٌ في الحديقة
أشرب قهوتي الأولى
نافضًا من رأسي كوابيسَ الليلة الماضية
متململًا في الشمس ...
رأيتها تعبرُ فوقَ سياج الخشب
كأنها حلمٌ أو صلاة، هي التي كانت
دودةَ قَزٍّ بالأمس، سجينةً
في شرنقتها الضيّقة.

تستدعي القصيدة مقولة الفيلسوف الصيني تشوانغ تسي الشهيرة: **(هل أنا رجل حلمت أنني فراشة، أم فراشة تحلم أنها رجل؟)** هذا التناص الفلسفي يضع القصيدة في إطار التساؤل الوجودي حول طبيعة الواقع والوعي والهوية، ويستثمر الشاعر سركون بولص هذه الإشكالية الفلسفية ليطرح سؤالًا أعمق: أين تنتهي حدود الذات وأين تبدأ حدود العالم؟ فالفراشة هنا ليست مجرد حشرة، بل رمز للتحول والخفة والهشاشة الإنسانية.

ثّمة أسئلة تثيرها تجربة سركون بولص الشعرية، وعلى هذا النحو يستمر الصراع بين قطبي رؤية الشاعر على امتداد القصيدة التي تنتهي دون أن تنتهي هذه الإشكالية، ويتجسد طرفاه في رموز متعددة وأشكالًا شتى متمثلة بـ **(كأنها حلمٌ أو صلاة)**، وما يميز شعرية سركون بولص هو قدرته على تحويل اللحظة اليومية العادية إلى لحظة إبيفانية **(تجلٍّ وجودي)**، الفراشة – بوصفها كائنًا يوميًا نراه في الحدائق والحقول – تصبح وسيطًا للعبور نحو أسئلة الوجود الكبرى: **(من أنا حقًا؟ ما حقيقة ما أعيشه؟ هل الواقع الذي أدركه هو الواقع الفعلي؟)** فالقصيدة لا تقدم منظورًا واحدًا بل منظورات متعددة ومتداخلة، تمامًا كما تتيح البانوراما رؤية شاملة للمشهد.

وبهذا يتجلّى النص بوصفه تمثيلًا دالًا لانكفاء الذات في هذه المرحلة، بوصفه تحوّلًا أوليًا وأساسيًا في مسار الانتقال نحو الممكن؛ إذ يعكس حالة تداعي العالم في الداخل، بوصفها صدى لانهياره السابق في الخارج. **(أشرب قهوتي الأولى / نافضًا من رأسي كوابيسَ الليلة الماضية/ متململًا في الشمس)** إنّ هذا الانكفاء لا يُقرأ باعتباره انغلاقًا سلبيًا، بل مرحلة وسيطة في سياق الانهيار الشامل الذي يسبق فعل إعادة البناء. ومن ثمّ، فإن الذات، في لحظة مراقبتها لتحوّل الفراشة، تعيش حالة انفلات هادئ من ضغط الرؤية

الجامدة للعالم، وتتحرّر تدريجيًا من يقيناته الصـــلبة، اســـتعدادًا للانخراط في أفق جديد. إنها لحظة تأهّب وجودي للتحوّل إلى الممكن، إذ تتأســـس تجربة جديدة مع العالم، قوامها الحضـــور فيه لا بوصـــفه معطًى مكتملًا، بل كفضاء مفتوح للاندماج والتحقّق.

2. جدلية المألوف والعجيب في بناء اليومي

تنهض تجربة سركون بولص الشعرية على إعادة تشكيل اليومي عبر جدلية المألوف والعجيب، بوصفها آلية جمالية ورؤيوية تُعيد مساءلة الواقع وتفكيك بداهته؛ "**فشعرية اليومي والمألوف خطاب يعتمد في حضوره على اللعب الفني المغاير للواقعة المألوفة، اللعب الإبداعي، أي الكشف عبر القراءة الجدلية. لأن الشاعر يستبطن كل الأصوات ويضمرها في صوته**" **(النصير، 2012، ص141)**، فاليومي عند سركون لا يُقدَّم باعتباره معطى واقعيًا مباشرًا، بل يُعاد إنتاجه شعريًا من إزاحة دلالية تُحوِّل التفاصيل العادية إلى بؤر توتر معرفي ووجودي.

يتأسس هذا التحويل على تفجير الدهشة من داخل المألوف ذاته، إذ تنبثق الغرابة لا من عناصر خارقة، بل من إعادة ترتيب العلاقات بين الأشـــياء، والذات، والزمن. "**وللألفاظ وجودها المســـتقلّ، فهي مشـــحونة بالقيم المعنوية المســـتمدة من أصـــولها، وباســـتعمالها التقليدي، وبالارتباطات العاطفية والحســـية**"**(درو، 1961، ص83)** وبهذا المعنى، يغدو العجيب مكوّنًا بنيويًا في بناء الصـــورة الشـــعرية، لا وظيفة تزيينية، ويسهم في خلخلة استقرار اليومي وكشف هشاشته الدلالية.

وتكشف هذه الجدلية عن وعي حداثي بالكتابة، ينظر إلى اليومي بوصفه مجالًا مفتوحًا للتأويل، وقادرًا على حمل أسئلة المنفى والاغتراب والقلق الوجودي. "**كما تكمن شعرية اليومي والمألوف في الأشكال والأفعال التي تشكل جزءًا من سياق علاقات الأنا مع الآخر بتفاصيلها اليومية المعلنة والمضمرة، وتعني أيضًا الكشف عمّا هو حقيقي في شيئية الشيء نفسه**" **(النصير، 2012، ص144)** وعليه، فإن حضور المألوف والعجيب في شعر سركون بولص يُعدّ استراتيجية فنية تسهم في إنتاج نص شعري يتجاوز المباشر والتقريري، وذلك في قصيدة "**الضيف البعيد**" **(بولص، 2011، 13/1)**، إذ يقول:

طيلة سنوات، تجرّني اليقظةُ من ثيابي
إلى أماكن لم يرها أحد
إلا نائمًا أو مخمورًا
أكتبُ باليد التي هجرتني
ولكي أرى هذا المصباح الذي وجدته
مليئًا بالرمل في إحدى أصعب رحلاتي
يضيء حتى مرةً واحدة

عليّ أن أبني بلدة جديدة
أعرفُ أن عليّ أن أموت حيث ولدت
لكن قبل ذلك دعوني أُكمل ولادتي
بالفأس الراحلةِ خلف ثعبان
بالغراب الذي يجبرني
أن اطرده من الشجرة بالحجارة
أتيتُ من بلدٍ بعيد
لأرى راقصةَ الرمال
في فُصُ الخاتَم السحري
ترقصُ لي وحدي مرةً على الأقل

استطاع الشاعر أن يحقق لونًا بارعًا من الامتزاج الزمني، فالقصيدة تتحرك عبر ثلاثة أزمنة متداخلة: الماضي الممتد **(طيلة سنوات)** بديمومة اليومي المكرر، والحاضر الملتبس **(أكتبُ – أعرفُ – أتيتُ)** المتمظهر باللحظة الراهنة المشوشة، والمستقبل الضروري **(عليّ أن أموت – دعوني أُكمل ولادتي)** المتعلق بالقدر الحتمي، هذا التداخل يخلق زمنًا شعريًا بانوراميًا، إذ الماضي والحاضر والمستقبل يتعايشون في لحظة واحدة، مما يعزز جدلية المألوف **(الزمن الخطي)** والعجيب **(الزمن الدائري الأسطوري)**. ذلك لأن قصيدة اليومي تتأسس بسياقات زمانية ومكانية مرنة، تحيل إلى ظواهر اجتماعية تتجلى في تفاصيل الحياة العادية، إذ تتشكل في لحظة ما ضمن بناء بصري ذي بعد جمالي، على الرغم من ظهورها في صور مألوفة لكونها جزءًا من دينامية الحياة المتحوّلة. **(النصير، 2012، ص146)**. ولم ينس الشاعر أن يقف على الصور المركبة البانورامية، وهو يستعمل عنصرًا مألوفًا **(يد، مصباح، فأس)** مع عنصر غريب **(هجران، رمل، ثعبان)**، خالقة توترًا دلاليًا مستمرًا.

ثم يتكئ الشاعر على استراتيجية محورية، وهي تغريب المألوف وتأليف الغريب، وذلك في تحويل الأفعال اليومية المألوفة **(اليقظة، الكتابة، الرؤية)** إلى تجارب عجائبية، وتقديم العناصر الفانتازية **(راقصة الرمال، الخاتم السحري)** كونه جزءًا من النسيج اليومي للوجود.

3. اليومي في فضاء المدينة

تعدُّ المدينة، بما تختزنه من إرثٍ عريقٍ وأصالةٍ ضاربةٍ في الجذور، فضاءً تسكنه فوضى أربكت توازنها وزعزعت أركانها، وعلى الرغم من انجذاب الشعراء إليها بوصفها مركزًا للحياة والحلم، فإنهم لم يعثروا فيها على المدينة التي تخيّلوها، بسبب ما طرأ عليها من تحوّلات اجتماعية وحضارية عميقة انعكست بوضوح في مشاهد

الحياة اليومية وتفاصيلها الدقيقة، وقد عبّر الشاعر العراقي عن هذه المفارقة بين الحلم والواقع، فبدت المدينة في شعره فضاءً ملتبسًا يجمع بين الألفة والاغتراب، وبين الذاكرة والتحوّل.

يتجلّى اليومي في شعر سركون بولص، ولا سيّما في تمثيله لمدينة كركوك، بوصفه حقلًا دلاليًا يكشف عن علاقة الشاعر بالمدينة بوصفها فضاءً للذاكرة والاغتراب. ذلك إن الشاعر العراقي ارتبط بالمدينة ارتباطًا يتجاوز المكان إلى كونها رمزًا لانتمائه الشعبي والقومي ونزوعه السياسي والاجتماعي، فتجلّت فيها معانٍ عميقة، وأصبح ربيبها حتى وإن لم يكن ابنًا أصيلًا لها. **(العلاق، 1990، ص173)**. لذا تتحول التفاصيل اليومية البسيطة إلى علامات شعرية مشحونة بالتوتر، تعكس تشظّي الذات داخل مدينة متعددة الهويات والإيقاعات. ولاسيما إنَّ الشعور بالتغّرب في المدينة بقيت فكرة مسيطرة على شعراء جيل الستينات في العراق، ذلك أنَّ المدينة حملت إلى دواخلهم النفسية انكسارًا لم يستطيعوا مغادرته. فكأنَّ هناك نوع من الوحشة الروحية بينهم وبينها وهذا ما نجده عند شعراء ذلك الجيل. **(التميمي، 2010، ص23)**. وبهذا يغدو اليومي المديني في شعر بولص وسيلة لتفكيك المكان الواقعي وإعادة بنائه شعريًا، لا بوصفه موطنًا مستقرًا، بل فضاءً قلقًا يعكس انكسارات الوعي الحديث. في قصيدة "**بُستان الآشوري المتقاعد**" **(بولص، 2011، 154/1)**، إذ يقول:

النجوم تنطفئ فوق سقوف كركوك وتُلقي
الأفلاك برماحها العمياء، إلى آبار النفط المشتعلة
في الهواء، إلى كلبٍ ينبح في الليل، مقيدًا إلى المزراب، حزنًا؟
أو رعبًا أو ندمًا، وضفادع تجثم على أعراشها الآسنة
في بستانٍ مهجورٍ عندما
تشق حجاب الليل صرخةٌ مقهورةٌ، إنهُ .. الآشوري المتقاعد يقلعُ
ضرسهُ
المنخور بخيطٍ مشمعٍ يربطهُ إلى أكرة الباب
ثم يرفس البابَ بكل قواهُ مترنحًا
وهو يئن، مغمض العينين، إلى الوراء.

ينهض النص الشعري بتمثيل خاص في لحظة كثيفة من الانكسار. واليومي هنا ليس محايدًا؛ إنه مشحون بالعنف الصامت، يتكشّف عبر فضاء مدينة مأزومة مثل كركوك، إذ يفتتح سركون قصيدته بمشهد كوني: **(النجوم تنطفئ فوق سقوف كركوك)** غير أن الكوني لا يستقر في علُوّه، بل يهبط فورًا إلى مستوى المدينة، لتصبح السماء جزءًا من بنيتها المعطوبة. "**إن التفات الشاعر الحديث إلى المجتمع، عمومًا، ومجتمع المدينة، بشكل خاص، هو من أبرز ظواهر هذه الرؤيا. ولم تكن أهمية المدينة نابعة من كونها إطارًا مكانيًا لما يجيش به المجتمع من حركة وتشكل مستمر للقيم وأنماط الحياة، بل باعتبارها عمقًا لهذه الحركة وهذا**

التشكل وباعثًا عليهما من جهة، ومحصلة لهما من جهة أخرى" (العلاق، 1990، ص163). ثم ينتقل الشاعر **(إلى كلبٍ ينبح في الليل، مقيدًا إلى المزراب)** الكلب هنا ليس عنصرًا وصفيًا، بل تمثيلًا مكثفًا لليومي المُقيد. نباحه المعلّق **(حزنًا؟ أو رعبًا أو ندمًا)** يعكس تردد المعنى في المدينة نفسها: هل الألم نتيجة خوف، أم ذاكرة، أم شعور بالذنب التاريخي؟

وبمجاورة **(ضفادع تجثم على أعراشها الآسنة)**، يتكوّن مشهد يومي لمدينة تعيش على التخوم: كائنات حيّة، لكنها راكدة، محاصرة، لا تنتج سوى أصوات متقطعة. فاليومي هنا ليس حياةً، بل بقاءً قلقًا. وتبلغ القصيدة ذروتها في قول الشاعر: **(الآشوري المتقاعد يقلعُ ضرسهُ المنخور بخيطٍ مشمعٍ)** هذا الفعل، على بساطته الظاهرية، يمثل انفجار اليومي. إنه ألم منزلي، بدائي، يحدث داخل البيت، لكنّه محمّل بتاريخ من القهر. اختيار الضرس – لا القلب ولا الرأس – يؤكد أن المعاناة ليست درامية، بل تفصيلية، جسدية، مزمنة. ولاسيما ربط الضرس بـ**(أكرة الباب)** ثم **(رفس الباب)** يكشف عن مفارقة قاسية: الباب، رمز العبور والانفتاح، يتحول إلى أداة تعذيب ذاتي. المدينة لم تعد خارج الجسد؛ لقد استقرت فيه، وصارت تعيش ألمًا مباشرًا.

ثانيًا: التقنيات الفنية في تشكيل البانوراما اليومية

1. اللغة البانورامية في تمثيل اليومي

لعل من أهم خصائص قصيدة التفاصيل استعمالها لغة الحياة اليومية، ذلك لأنّ اللغة نفسها كما يقول جون بول: هي "**قاموس من الاستعارات الذابلة**" **(ناصر، 2009، ص60)**. الأمرُ الذي دفعَ القصيدةَ الحديثةَ إلى الابتعاد عن البلاغة التقليدية، والاتجاه نحو لغةٍ أكثر بساطةً واقتصادًا، لغةٍ إيحائيةٍ تقوم على الإشارة والتلميح، وتقترب في نسيجها من لغة السرد الحكائي وبناء المشهد المتقن، بعيدًا عن الزوائد اللفظية والحشو البلاغي، وقد تمكّنت القصيدة المعاصرة في تجربة سركون بولص من تحقيق تحولات نوعية في بنيتها الشعرية، إذ شهدت انتقالات واضحة على مستوى تشكّلها الفني وأسسها الجمالية، فضلًا عن تنوّع أشكالها التعبيرية واتساع آفاقها الدلالية التي ارتبطت بالواقع وراعت تحولاته الثقافية والسياسية والاجتماعية واهتمت بالفرد بوصفه عنصرًا فاعلًا في كلية التجربة الانسانية، واتسعت فضاءاتها الفلسفية واسئلتها الوجودية لتسبر عتمة الكائن كجوهر فريد مسؤول مسؤولية مطلقة عن تكوين معنى الحياة، تكوينا من شأنه أن يمس عمق حركة الوجود الانساني ويسهم في تشكيل وعيه الجمعي. في قصيدة "**نهار في كركوك**" **(بولص، 2011، 198/1)**، إذ يقول:

الأبقارُ النائمةُ في ظلّ المَصْفى
لتمخضَ الحليب، تجترُ العاقولَ والأشواك
والغربانُ تدنو من بئرنا

المسوّرة بشظايا القناني
على أطرافِ أجنحة ذليلة
كأنها هدايا
من القار والمازوت
قذفتْ بها
من أحشائها المحروقةِ، ((الآبارْ))
حيثُ تمتدُ متاهةٌ فضيّة من الأنابيب
ويرتفعُ اللهيبُ من حقولِ "الآي بي سي" ليلَ نهار.
هناكَ تتمرَغُ الشمسُ على ظَهرها
في زجاج نافذةٍ غَبراء
سمكةً تلفظُ أنفاسها الأخيرة
هناك يبدو العالمُ كمركبِ نوح القديم إذ يودّعُ آخرَ الضفاف –

يتحرك النص الشـــعري عبر لقطات متجاورة: **(الأبقار في ظلّ المصـــفى – الغربان عند البئر – متاهة الأنابيب – لهب الحقول – الشـــمس خلف النافذة)**، مما يمنحه تدرّجًا وبعدًا بانوراميًا، فلا تقتصـــر الرؤية على نقطة واحدة، بل تمتدّ لتشـمل الطبيعة والمدينة والمنشـآت النفطية في مشـهدٍ متكامل، إنّه عرض يوميّ لنهارٍ عادي، لكنّه مكتظّ بعلامات الخراب. ويعتمد ســـركون بولص على تراكم الصـــور الجزئية لبناء الصـورة الكلية، إذ عبر سـتيفن سـيندر عن ذلك بقوله على الشـاعر: "**أن يكون قادرًا على التفكير بالصـور وعليه أن يمتلك سـيطرة كبيرة على اللغة مثل سـيطرة الرسـام على ألوانه**" **(سـبندر، 1955، ص45)**، فكل تفصـيل **(العاقول، الأشـواك، شـظايا القناني، القار، المازوت)** يعمل كجزءٍ من لوحة أكبر، وهذا التراكم يُحوّل اليوميّ البسيط إلى مشهدٍ رمزيّ كثيف، تتضاعف فيه الدلالات مع كل إضافة.

وليست البانوراما هنا وصفًا محايدًا، بل رؤية نقدية تُعرّي واقع المدينة النفطية، المتمثل بـــ **(وفرة النفط تقابلها هشاشـة إنسـانية، والامتداد العمراني يقابله اختناق بصري ودخان)**. ومدينة كركوك ليست مجرد كيان مادي مشـــخص في رؤيا الشـــاعر، بل لها إلى جانب ذلك ملامحها الروحية والشـــعورية التجريدية، وتتســـم لقطات القصـيدة باسـتقلال نسـبي في الحدث والزمان والمكان والشـخوص والمواقف، غير أنها تظل مندمجة في إطار دلالي كلي يرتبط بموضوع القصيدة، لأن "**القصيدة شـيء تامًا تتداخل وتتقاطع بحيث أن كل جزء منها يأخذ معناه من الكل**"(أدونيس، 1986، ص15) ومن ثم فإن الشـاعر يلجأ إلى مجموعة من الوسـائل التصـويرية الأخرى **(سـمكةً تلفظُ أنفاسـها الأخيرة)** التي تقوم على تجريد المحسـوسـات وتحويلها إلى دلالات شـعورية وفكرية مجردة، وذلك عن طريق مزجها بعناصـر تجريدية، أو حتى بعناصـر أخرى محسـوسـة من مجال آخر

غير المجال الذي استمدت منه العناصر الأولى، وتحويلها إلى عناصر شعورية خالصة، في نسقٍ بانورامي تتداخل فيه الطبقات الدلالية وتتسع زوايا الرؤية.

2. إيقاع المشهد اليومي

راوحت القصيدة المعاصرة بين شعر الحدث اليومي الذي يتجاوز المادي والواقعي الذي يهرب من الواقع إلى منطقة الحلم أو ما يمكن أن نطلق عليه (شعر الرؤيا)، فهي قصيدة تتجاوز حدود المكان والزمان، فتضرب عميقًا في تجربة الوجود الانساني تستدعي تجلياته واحداثه ورموزه وتسبر اغوار علاقاته المتشابكة، "**أما إيقاع الذات الكاتبة فإنه لا يؤمن إلا بالكتابة. لأنها هي التي تخلق العالم. وإيقاعها بالتالي إيقاع خاص جدًا وخالصٌ**"**(معتصم، 2013، ص39)**. فالذات الشاعرة فيه هي المركز الذي تدور حوله وتقدسه بكل ما تحمله من إيقاع وتوتر وإحساس بالغربة والفجيعة، فهي تحاول دائما (الكشف عن عالم يحتاج أبدًا للكشف) كما يرى الشاعر الفرنسي رينيه شار. محاولة الكشف تلك هي التي اعطت لكل تجربة من تجارب الشعر المعاصر خصوصيتها وعمقها إذا جاءت محملة بوعي الشاعر وقدرته على الغوص عميقا في هذا الكون متجاوزًا الظاهر إلى الباطن ليمنح قصيدته القدرة على اعادة ترتيب الاشياء في إطار رؤيته الخاصة التي تميزه عن غيره من الشعراء.

تتداخل البنية النحوية والدلالية مع البنية الإيقاعية في الشعر لتشكّل معًا نسيج التجربة الشعرية، بوصفها بنية لغوية متكاملة لا تنفصل مستوياتها. **(عصفور، 1995، ص333–334)**، لذا يقوم الإيقاع المطلوب في النص على نظام من التعاقب والتبادل، إذ يتشكل من مؤثرات سمعية وبصرية، بل وفكرية وشعورية أيضًا. وهو نسق يقوم على علاقات التناغم والتقابل والتوازي والتداخل والتماثل، فتغدو اللغة شبكة من الموجات الصوتية والدلالية التي تتكامل فيما بينها لتصنع البنية الإيقاعية العامة للنص. **(سالمان، 2008، ص321)**، في قصيدة "**الشيوخ في الصين**" **(بولص، 2011، 70/2)**، يظهر هذا الأمر، إذ يقول سركون:

ما أدهى
الشيوخ في الصين
(رأيت هذا
في فلم
وثائقيّ عن تلك البلاد)
إنهم
هواة
الطيور الأسيرة
يأخذون أقفاصها

كل صباح على المتنزّه العام
وما أن يعلّقوا
الكناريّ
في شجرة
حتى يخيّل إليه
أنه حرّ أخيرًا
فيبدأ بالغناء.
هكذا
يطربُ الشيوخ في الصين
دون تكاليفَ
كبيرة.

تستهل القصيدة رؤيتها عبر الملاحظة الدقيقة **(فيلم وثائقي)**، لكنها تتحول تدريجيًا إلى كشف مأساوي. فالإيقاع هنا ليس عروضيًا تقليديًا، بل هو إيقاع الحدث نفسه: الخروج صباحًا، التعليق، الانتظار، ثم الغناء. هذا التتابع الزمني يخلق توترًا سرديًا هادئًا يشبه الطقوس اليومية المتكررة، والمشهد اليومي في القصيدة مؤسَّس على التكرار الزمني: **(كل صباح)**، وهو عنصر محوري في بناء الإيقاع. ذلك "**إن أهم ما يميز الشاعر عن غيره هو القدرة التخيلية التي تجعله قادرًا على الجمع بين الأشياء المتباينة والعناصر المتباعدة، في علاقات متناسبة تزيل التباين والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة**". **(عصفور، 1995، ص354 – 355)**، والفعل اليومي المتكرر لا يحمل مفاجأة، بل يولّد طمأنينة رتيبة، وهذه الرتابة نفسها هي ما يسمح بتحويل الفعل إلى طقس، والشيوخ لا يقومون بحدث استثنائي، بل بطقس صباحي خفيف، بلا ضجيج، بلا كلفة، بلا دراما.

الإيقاع في القصيدة بطيء، ومتقطّع، يعتمد الأسطر القصيرة والانقطاعات البيضاء، وكأن الشاعر يحاكي خطوات الشيوخ أنفسهم، أو حركة تعليق القفص، أو تردّد الطائر قبل أن يغني. هكذا يصبح البناء الشكلي امتدادًا لإيقاع المشهد، لا مجرّد وعاء لغوي له.

وفي قوله: **(هكذا يطربُ الشيوخ في الصين دون تكاليفَ كبيرة)** يتمثل الإيقاع بسخرية هادئة، لا يعتمد المفارقة الصاخبة، بل الاقتصاد: اقتصاد اللغة، اقتصاد اللذة، اقتصاد الفرح، فالشيوخ لا يحتاجون إلى امتلاك الطائر أو إطلاقه؛ يكفي أن يغنّي. وهنا يتحوّل اليومي إلى ممارسة رمزية للسيطرة الناعمة: الاستمتاع بالحرية بوصفها مشهدًا، لا حقًا.

لذا فإنّ إيقاع المشـــهد اليومي، كما يقدّمه بولص، ليس إيقاع حياة مكتملة، بل إيقاع تدبير ذكي للمتع الصـغيرة في عالم مُنهك. أي أن الشيوخ، مثل الطائر، يعيشون تسوية مع القيد: قيد العمر، قيد التقاعد، قيد الزمن.

3. تفكيك الحدث اليومي وإعادة تركيبه

إن تفكيك الحدث اليومي وإعادة تركيبه يقوم على افتراضٍ نقديّ مفاده أن الحدث العابر لا يُقرأ في شـــعريته بوصـــفه معطى جاهزًا، بل بنية قابلة للهدم وإعادة البناء داخل أفقٍ دلاليّ جديد، وخلق لغة شـــعرية حديثة "**تجعل كل كلمة تكتســب معنى جديدًا. وتنشــأ هذه الجدة من جدلية اللغة، من التفاعل بين الكلمات داخل القصـــيدة، ومن أن كل كلمة لا تنقل محتوى فحســـب بل يمكن أن يقال إنها محتوى في ذاتها، إنها حقيقة قائمة بذاتها**" **(فيشـــر، 1998، ص228)**. فالتفكيك هنا يعني تفتيت الواقعة إلى شـظاياها السـردية والبصـــرية والزمانية، أمّا إعادة التركيب فتمثل نقل هذه الشـــظايا إلى نظامٍ رمزيّ يكشـــف ما وراء العادي من توترٍ وجوديّ ورؤيويّ.

في هذا الإطار تتجلى تجربة ســركون بولص بوصـــفها نموذجًا تطبيقيًا واضـــحًا؛ إذ لا يكتفي بتســـجيل تفاصـــيل اليومي، بل يعمد إلى زعزعة تماســكها الواقعي، ليعيد بناءها عبر لغةٍ مشـــهديةٍ تســـتثمر المفارقة والانزياح وتداخل الأزمنة. وهكذا يغدو الحدث البســـيط — مشـــهد نهر، قهوة، مدينة — مادةً مفتوحة على طبقاتٍ من الذاكرة والمنفى والقلق الكينوني، بما يرسّخ اليومي في شعره فضاءً ديناميًا يتجاوز سطحه المباشر إلى أبعاده الرمزية العميقة. وذلك ما نلتمسه في قصيدة "هناك رحلات" **(بولص، 2011، 7/1)**، إذ يقول:

أصلُ إلى وطني بعد أن عبرتُ
نهرًا يهبط فيه المنجّمون بآلات فلكية صدئة
مفتشين عن النجوم
أو لا أصل إلى وطني
بعد أن عبرت نهرًا لا يهبط فيه أحد
هناك رحلات
أعود منها ساهمًا
نحيلًا كظلّ إبرة
ألتقي بالصباح وجهًا لوجه
كأنني تركتُ نفقًا ورائي قبل لحظة
يتصاعدُ البخار تحت يدي
من كوب القهوة الجميل

بصدعهِ الطويل الوحيد كجدار مَيْتَم
ألتقي بفلّاح جُنّ في المجاعات
يشحذُ في مساء المدن الكبيرة
وامرأة تسير على ضياء شعرها الأبيض
بين الخرائب

بدأت القصـيدة من فعل بسـيط في ظاهره: العودة إلى الوطن بعد عبور نهر، "**وليسـت الألفاظ في بسـاطتها أو جلالها هي المحك، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسـبغها الشـاعر عليها هي التي تحدد قيمتها**" (درو، 1961، ص89)، غير أن هذا الحدث لا يُقدَّم كواقعة مسـتقرة، بل يُقوَّض منذ لحظته الأولى عبر الاحتمال: **(أو لا أصـل إلى وطني)**. هنا يُنزع عن الحدث يقينه الزمني، ويتحوّل الوصـول من نتيجة منطقية لعبور النهر إلى حالة معلّقة بين الحدوث وعدمه؛ إن الشاعر يخلخل العلاقة السببية، فلا يعود العبور ضمانًا للوصول، بل يصبح مجرّد تجربة وجودية مشكوكًا فيها.

ثم يُعاد تفكيك المشهد مرة أخرى عبر صورة النهر الذي **(لا يهبط فيه أحد)**، إن نفي الحركة هنا لا يلغي الحدث، بل يعمّق عزلته، فبين نهر مكتظ بباحثين عبثيين عن النجوم، ونهر خالٍ تمامًا، تتشـكل فجوة دلالية تجعل الذات العائدة معلّقة في فراغ وجودي، والحدث اليومي يُسـحب من سـياقه الاجتماعي، ويُلقى في فضاء كوني بارد.

وعندما يقول سركون بولص: **(أعود منها سـاهمًا، نحيلًا كظل إبرة)**، فإن العودة لا تُنتج امتلاءً، بل تُنتج تآكلًا، أيّ الذات لا تستعيد حضورها، بل تتضاءل حتى تكاد تكون أثرًا. ويمكن عدّها لغةً مركّبة تتحرك بين التوزيع والتركيب، فلا تعكس ظاهر الجملة الشـعرية بقدر ما تكشـف عن قصـدية الشـاعر العميقة، فهي تقوم على مسـتويين: ظاهرٍ لا يُفهم إلا عبر تفكيك الباطن، وباطنٍ لا يُدرك إلا من إشـاراته اللفظية والدلالية. **(معتصم، 2013، ص52)**. فإن تشـبيه الذات بظل إبرة يشـي بالشـفافية والهشـاشـة، بل وباللا–مرئية تقريبًا، هكذا يتحول فعل العودة — وهو في العادة فعل اكتمال — إلى فعل انمحاء، وهنا يبلغ تفكيك الحدث ذروته، إذ يُعاد تعريفه من الداخل: الرحلة لا تغيّر المكان فحسب، بل تُضعف الكينونة.

وفي هذا كله تتشكل بانوراما لا تعتمد على خط سردي متماسك، بل على تراكم مشـاهد مفككة يُعاد تركيبها في وعي القارئ. فالقصيدة لا تروي رحلة، بل تُظهر آثار الرحلات على الذات والعالم. الحدث اليومي **(العودة، شـــرب القهوة، لقاء الناس)** يُنزَع من زمنه العادي، ويُوزَّع في فضـــاء شـــعري تتجاور فيه الأزمنة والأمكنـة والوجوه، وهكذا تتحول **(الرحلات)** من انتقال جغرافي إلى حالـة وجوديـة مســـتمرة، قوامها التمزق واللايقين والانفصال.

الخاتمة:

بعد فضل الله تعالى ومنّته، أمكن التوصل إلى جملةٍ من النتائج التي تكشف طبيعة تشكّل البانوراما اليومية في شعر سركون بولص، ويمكن إجمالها في المحاور الآتية:

– أظهرت الدراسة أن سركون بولص لا يتعامل مع اليومي بوصفه مادةً وصفية عابرة، بل يحوّله إلى مدخلٍ أنطولوجي للكشف عن الوجود الذاتي، فالتفاصيل الصغيرة تتحول في القصيدة إلى مرايا تعكس قلق الذات وأسئلتها الوجودية، وبذلك يغدو اليومي أداةً لتمثيل التجربة الداخلية للشاعر، لا مجرد تسجيلٍ لوقائع الحياة.

– كشفت القراءة أن البنية اليومية في شعره تقوم على جدلية دقيقة بين المألوف والعجيب؛ إذ يبدأ المشهد غالبًا من تفاصيل واقعية مألوفة، غير أن الشاعر يعمد إلى إزاحتها دلاليًا عبر المفارقة أو الصورة الشعرية أو التخييل، مما يمنحها بعدًا غرائبيًا. وبهذه التقنية يتحول الحدث العادي إلى تجربة شعرية تفتح أفق الدهشة، وتعيد إنتاج الواقع ضمن رؤية شعرية جديدة.

– تبين أن المدينة تمثل الحاضن المكاني الأبرز لليومي في شعر سركون بولص، إذ تتخذ القصيدة من فضاءاتها مادةً لبناء مشاهدها. غير أن المدينة لا تظهر بوصفها خلفية محايدة، بل بوصفها فضاءً دلاليًا يعكس حالة الاغتراب والقلق الوجودي، ويؤطر تجربة الشاعر في المنفى والتحولات الحضارية المعاصرة.

– توصلت الدراسة إلى أن سركون بولص يوظف تقنية البانوراما بوصفها آلية فنية لتوسيع أفق الرؤية الشعرية؛ إذ تتجاور المشاهد الجزئية داخل النص لتشكّل لوحةً كلية متعددة الزوايا، وتقوم هذه التقنية على الانتقال بين لقطات مختلفة من الواقع اليومي، بحيث تتراكم التفاصيل تدريجيًا لتمنح القارئ رؤية شاملة للحدث أو الحالة الشعورية.

– يتأسس إيقاع القصيدة عند سركون بولص على تتابع اللقطات اليومية وتدرّجها، وهو إيقاع لا يعتمد الوزن التقليدي بقدر ما يعتمد حركة المشهد وتدفق الصورة، فالإيقاع هنا ناتج عن انتظام اللقطات السردية وتوترها الدلالي، الأمر الذي يمنح النص حيويةً وحركةً تحاكي تدفق الحياة اليومية نفسها.

– أوضحت الدراسة أن الشاعر يعمد إلى تفكيك الحدث اليومي إلى عناصر صغيرة، ثم يعيد تركيبها ضمن بنية شعرية جديدة، ويتحول الحدث البسيط إلى بنية دلالية مركبة تفتح مجال التأويل، وتكشف عمق التجربة الشعرية الكامنة وراء التفاصيل العابرة.

قائمة المصادر والمراجع:

- أدونيس. (1986). زمن الشعر. (ط5). دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. (بيروت).
- اطيمش، محسن. (1982). دير الملاك. دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر. (ط1). دار الرشيد للنشر. (بغداد).
- بولص، سركون. (2011). الأعمال الشعرية (مجلدين). (ط1). المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية. (أربيل).
- التميمي، عبد الله حبيب (2010). تحولات المدينة في الشعر العراقي الحديث(ط1). دار الرائي للنشر والتوزيع. (دمشق).
- الحميري، عبد الواسع. (1999). الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية. (ط1). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. (لبنان).
- درو، إليزابث. تر: الشوش، محمد إبراهيم. (1961). الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. (د.ط). منشورات مكتبة منيمنه. (بيروت).
- سالمان، محمد علوان. (2008). الإيقاع في شعر الحداثة. (ط1). العلم والإيمان للنشر والتوزيع. (الإسكندرية).
- سبندر، ستيفن. (1955). صناعة القصيدة. (د.ط). هاميش هاملتون. (لندن).
- عصفور، جابر. (1995). مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي. (ط5). الهيئة المصرية العامة للكتاب. (القاهرة).
- العلاق، علي جعفر. (1990). في حداثة النص الشعري. (ط1). دار الشؤون الثقافية العامة. (بغداد).
- فيشر، إرنست. تر: حليم، أسعد. (1998). ضرورة الفن. (د.ط). الهيئة المصرية العامة للكتاب. (القاهرة).
- المحسن، فاطمة. (2000). سعدي يوسف: النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث. (ط1). دار المدى للثقافة والنشر. (دمشق – بيروت).
- معتصم، محمد. (2013). الإيقاع في قصيدة النثر ومقالات أخرى. (ط1). نسخة إلكترونية.
- ناصر، عمارة. (2009). الفلسفة والبلاغة. مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي. (ط1). الدار العربية للعلوم ناشرون. (بيروت). منشورات الاختلاف. (الجزائر).
- https://www.merriam-webster.com/
- العويلي، أسماء فارس حسين. (2021). تمثّلات الصمت في قصيدة النثر في العراق ((الشاعر سركون بولص اختيارًا)). جامعة ذي قار – كلية التربية للعلوم الإنسانية. (ماجستير).

❖ النصير، ياسين. (2012). غير المألوف في اليومي والمألوف. الكوفة: مجلة فصلية محكمة. العدد الأول. تشرين الأول (أكتوبر).

Bibliography of Arabic References (Translated to English)

❖ Adonis. (1986). The time of poetry. (I5). Dar Al-Fikr for printing, publishing and distribution. (Beirut) .
❖ I blink, improved. (1982). Monastery of the angel. A critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry. (I1). Al-Rashid publishing house. (Baghdad) .
❖ Paulus, Sirkon. (2011). Poetic works (two volumes). (I1). General Directorate of Syriac culture and arts. (Erbil) .
❖ Tamimi, Abdullah Habib (2010). Transformations of the city in modern Iraqi poetry (i1). Dar Al-Rai publishing and distribution. (Damascus) .
❖ Al-Humairi, Abd al-Wassi. (1999). The poet's self in the poetry of Arab modernity. (I1). University Foundation for studies, publishing and distribution. (Lebanon) .
❖ Drew, Elizabeth. TR: Al-Shosh, Mohammed Ibrahim. (1961). Poetry is how we understand and taste it. (D.I). Publications of the Menem library. (Beirut) .
❖ Salman, Mohammed Alwan. (2008). Rhythm in the poetry of modernity. (I1). Science and faith for publication and distribution. (Alexandria) .
❖ Spender, Stephen. (1955). Making a poem. (D.I). Hamish Hamilton. (London) .
❖ Sparrow, jabber. (1995). The concept of poetry. A study in critical heritage. (I5). The Egyptian General Authority for writers. (Cairo) .
❖ Alaq, Ali Jafar. (1990). In the modernity of the poetic text. (I1). House of Public Cultural Affairs. (Baghdad) .
❖ Fischer, Ernst. TR:Halim, Asaad. (1998). The necessity of art. (D.I). The Egyptian General Authority for writers. (Cairo) .
❖ Al-Mohsen, Fatima. (2000). Saadi Youssef: the faint tone in modern Arabic poetry. (I1). Mada House of culture and publishing. (Damascus-Beirut).
❖ Mutassim, Mohammed. (2013). Rhythm in the prose poem and Other Essays. (I1). Electronic version .
❖ Nasser, Amara. (2009). Philosophy and rhetoric. An argumentative approach to philosophical discourse. (I1). Arab House of Sciences publishers. (Beirut). Difference publications. (Algeria) .
❖ https://www.merriam-webster.com/

- Al-owaili, Asma fares Hussein. (2021). The silence is represented in the prose poem in Iraq ((poet sirkun Bulus)). Dhi Qar University-Faculty of education for Humanities. (Master).
- Al-Naseer, Yasin. (2012). The uncommon in the everyday and the familiar. Kufa: a quarterly peer-reviewed journal. The first issue. October (October)