

كُنَّا مَعَهُمْ يَوْمَ بُرْجٍ وَهُمْ فِي سَفَرٍ

كُنَّا مَعَهُمْ يَوْمَ بُرْجٍ وَهُمْ فِي سَفَرٍ
عِنَّا وَمَلَائِكَةٌ مِنَ السَّمَاءِ يَنْزِلُونَ
مُحِبُّونَ لِمَنْ صَدَّقُوا وَكَافِرُونَ
بِمَنْ كَفَرُوا وَهُمْ فِي سَفَرٍ
نَهَبُوا نَهَابًا عَظِيمًا. هُوَ يَوْمَ
صُورُوا لَنَا سَائِرَ نَجْمَاتِهِمْ
وَكُنَّا مَعَهُمْ يَوْمَ بُرْجٍ وَهُمْ فِي سَفَرٍ
عِنَّا وَمَلَائِكَةٌ مِنَ السَّمَاءِ يَنْزِلُونَ
مُحِبُّونَ لِمَنْ صَدَّقُوا وَكَافِرُونَ
بِمَنْ كَفَرُوا وَهُمْ فِي سَفَرٍ
نَهَبُوا نَهَابًا عَظِيمًا.

كُنَّا مَعَهُمْ يَوْمَ بُرْجٍ وَهُمْ فِي سَفَرٍ
عِنَّا وَمَلَائِكَةٌ مِنَ السَّمَاءِ يَنْزِلُونَ
مُحِبُّونَ لِمَنْ صَدَّقُوا وَكَافِرُونَ
بِمَنْ كَفَرُوا وَهُمْ فِي سَفَرٍ
نَهَبُوا نَهَابًا عَظِيمًا.

أَهْ كُؤُجَا، هَهْوَا نَهَبْ أَمَّا زَا مَحْ أَمَّا وَأَسَدَاهِ أَسْ
حَصَا.

و. مَدْحُنَمَا لُحْمَا وَحَبَا لَحْمَنَا أَلْوَسَا حَكَا لَأ
مَهْدَا مَكْنَاهَا وَحَتَا حَمَحْ لَحْمَنَا أَمَّوَمَا، هُوَمَا فَهْوَمَا
كَلَا كَهْ أَمَّوَمَا. هَلَجَمَا وَنَا وَمَا أَمَّوَمَا. مَدْن
مَدْن مَحْ فَكَمَهْ فَهْوَمَا، حَبْ سَلَجْ وَنَلَجَمْ لَحْمَنَا
وَنَلَسَهْ: مَحْ أَحَبَّوَمَا أُوْحَمْ مَصَّعْ أَمَّوَمَا حَاهْ وَمَا
وَنَلَسَهْ أَمَّوَمَا مَهْدَاهُ وَنَلَسَهْ.

ه. هَهْ مَسْنَاهَا مَهْلَجْ لَحْمَنَا مَهْلَا حَمْ حَمَّوَمَا حَصَمَا هَهْ
وَمَهْ مَهْدُبَاهَا نُنَاهَلْ مَصَّنَا وَحَمَّا مَدْنُوَمَا أَسَدَا، هُوَ مَدْنُوَمَا
وَلَحْمَا فَكَمَهْ نَبَدْ لُحْمَهْ. هَمَّوَمَا هُوَ زَا وَنَهَجْتَا
مَصَمْنَهْ لَحْمَهْ هَمَّوَمَا هَسَّوَمَا لَأ مَرْجَسَهْ وَنَكَمَهْ،
هَمَّوَمَا هَمَّوَمَا هَمَّوَمَا مَهْدَاهُ وَنَلَسَهْ هَمَّوَمَا مَهْمَهْ
أَمَّوَمَا حَمَّوَمَا.

س. أَوَد حَلَّتْ حَبْلَهُمْ، حَتَّىٰ هَوَّامًا مَثَلًا سَبَّحًا، وَمَقْلَجًا
مَقْبَسًا، هُوَ قَبْلًا حَمَّ، هُكِبَ فُكِبَ، لَأَ أُسِّ مَقْتًا
وَلَعْنَا أَلَسَعَت.

أَلَا قُلَا فُكِبَ جَا أُسِّ مَقْلَجًا مَقْلَجًا هَبَّحًا حَا
حُكِبَ لُقْبًا مَقْبَسًا، أَجْعَنَهُ هَوَّامًا لَأَ سَبَّحًا حَسْبًا. مَقْلَجًا
هُوَ سَائِبٌ، وَكَلِمَةُ هُوَ مَقْلَجًا حَلَا، هُكِبَ لُقْبًا هُوَ كَلِمَةُ
سَقْبًا.

هَلَّا كِبَ مَقْبَسٌ وَنَهْوِي، حُكِبَ لُقْبًا حَبَّ مَقْلَجًا
حَسْبًا مَقْبَسًا مَقْلَجًا حُكِبًا حُكِبًا، وَكَلِمَةُ وَنَهْوِي
هُوَ كَلِمَةُ حُكِبَ، حُكِبًا وَنَهْوِي. هُوَ حَسْبِي هُوَ أَلَسَعَت
هُكِبًا وَنَهْوِي، وَكَلِمَةُ هُوَ حُكِبًا وَنَهْوِي وَنَهْوِي وَنَهْوِي.
هَعْنٌ هُوَ نَهْوِي حُكِبًا سَبَّحًا حَا حُكِبًا، حَمَّ حَسْبًا
وَعْنًا حِي حُكِبَ هُوَ أَلَسَعَت.

كِبَ كَلِمَةُ حُكِبًا هُوَ حَا هَلَّا حُكِبًا وَنَهْوِي وَنَهْوِي
أَجْعَنَهُ نَهْوِي هَوَّامًا، أَلَا حُكِبًا كِبَ هُوَ هَلَّا وَنَهْوِي حُكِبًا وَنَهْوِي
وَنَهْوِي حُكِبًا حَبَّ وَنَهْوِي مَقْلَجًا حُكِبًا.

تَتَجَلَّىٰ كِتَابُ الْخَبْرِ بِمَا فِيهِ مِنَ الْآيَاتِ

عَلَّمَا هَهُنَا حَقِّنِ نَعْمَ مَعْسَا

حَ اُنَا -

سَحَّتْ حَتَّ اَهْمَلِي وَسَعْدَا،

وَلَا فَهَلِي . وَلَا فَعُوبُ اَهْمَلِي هَهُنَا اَهْمَلَا سَا
اُنَا اُنَا اُنَا حَبِّ فَهَلِي حَتَّ اُنَا هَاهُنَا اُنَا اُنَا
اُنَا اُنَا هَهُنَا حَتَّ هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا
حَتَّ اُنَا اُنَا اُنَا حَتَّ اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا
حَتَّ اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا
حَتَّ اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا
حَتَّ اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا اُنَا

هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا

هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا

هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا

هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا هَهُنَا

سَبِّوْنَهُ، مَدَّحِيهِ، أَلَاهُ قَوْمًا حَتَّى تَهْوُوا مَعَهُمْ، يَوْمَهُ
أَيُّومًا حَتَّى تَمُرَ أَيْوَمًا سَحْفًا، يَوْمًا لِحَبْلِهِ، يَوْمًا لِحَبْلِهِ،
وَأَمَّا سَدِّجٌ لِحَبْلِهِ قَوْمًا أَيْوَمًا وَمَمْرٌ حَتَّى تَمُوتَ حَبْلُهَا
سَمِعْتُمَا هَوْنًا.

حَدَّثَنَا يَوْمَ مَدَّحِيهِ، يَوْمًا حَبْلُهَا، وَجَدَّحِيهِ، مَدَّحِيهِ
أَيْوَمًا حَتَّى تَمُرَ أَيْوَمًا سَحْفًا، يَوْمًا لِحَبْلِهِ، يَوْمًا لِحَبْلِهِ.

أَلَا أَيُّومًا حَبْلُهَا أَيْوَمًا حَتَّى تَمُرَ أَيْوَمًا سَحْفًا، يَوْمًا لِحَبْلِهِ
مَمْرٌ حَتَّى تَمُوتَ حَبْلُهَا، مَمْرٌ حَتَّى تَمُوتَ حَبْلُهَا، مَمْرٌ حَتَّى تَمُوتَ حَبْلُهَا
وَأَلَاهُ قَوْمًا حَتَّى تَمُوتَ حَبْلُهَا.

هَجْدَةٌ جَاءَ حَتَّى حَبْلُهَا، فَتَمُوتَ حَبْلُهَا، مَدَّحِيهِ، مَدَّحِيهِ
حَتَّى حَبْلُهَا، يَوْمًا حَتَّى تَمُوتَ حَبْلُهَا، يَوْمًا حَتَّى تَمُوتَ حَبْلُهَا
مَمْرٌ حَتَّى تَمُوتَ حَبْلُهَا، مَمْرٌ حَتَّى تَمُوتَ حَبْلُهَا، مَمْرٌ حَتَّى تَمُوتَ حَبْلُهَا
أَيْوَمًا حَتَّى تَمُوتَ حَبْلُهَا، "الْحَبْلُ حَبْلُهَا" أَلَا حَبْلُهَا.

هَذَا سَمْعًا وَحَبْلًا، وَحَبْلًا حَبْلُهَا، وَحَبْلًا حَبْلُهَا،
فَتَمُوتَ حَبْلُهَا.

وَحِينًا وَرُجُوعًا وَحَبَالًا فَكَبِّرْنَا هَلْ لَكُمْ زُنَادًا:

مُدَّةً تَا وَحَبَالًا فَكَبِّرْنَا مَعَهُمْ حَبَلَاتُهَا وَحَبَلَاتُهَا
وَأَسْمَاءُ مَعَهُمْ وَمَعَهُمْ.

مَنْ نَجَعًا مَنْ وَهَجًا حَبْرًا أَمِنْ حَبْرًا وَهَجًا
أَوْنًا وَهَجًا وَهَجًا وَهَجًا وَهَجًا: "رُحْمًا مَعَهُ كَصَحْمٍ
مَعَهُ سَقِيمًا مَعَهُ زُنَادًا وَهَجًا وَهَجًا مَعَهُمْ مَعَهُمْ
فَكَبِّرْنَا مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ."

مَنْ نَجَعًا مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ:

"مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ
مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ
مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ."

"مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ
مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ."

"مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ
مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ
مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ
مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ مَعَهُمْ"

وَأَهْوَسُوا مَعَسُوا عَجَبَهُ أُجِبْتُمْ عَمَدَهُ فَبِمَا مَعَقَلَهُ
هَاسِبَهُ عَمَّ مَهْوَسُوا .

مَعَا قَلْبَهُ نَزُّوا فَبِمَا مَعَّم حَلَجَا وَمَعَا هَوَسُوا
وَمَعَلَجَ اجْتَابَا مَدَّتَسَا مَعَدَّتَسَا مَهْوَسُوا .

مَدَّنَا حَصَّصَ مَعَدَّمَا مَدَّهَكَمَا قَلْبِنَا صَفَّ وَمَدَّتَسَا
أَمَدْنَا حَمَلُوا وَجَلَجَا وَجَوَّعُوا وَحَبَّجَ أَمَدْنَا : " كَجَبْتِ سَحَّتَا
مَعْتَسَا عِنْتَا مَدَّتَسَا وَمَدَّنَا وَأَهْوَسُوا مَهْوَسُوا أَمَدْنَا سَبَّحْنَا "
أَهْوَسُوا وَمَعَّم أَمَدْنَا أَمَدْنَا أَمَدْنَا مَهْوَسُوا .

عَمَّ أَمَدْنَا وَأَهْوَسُوا هَاسِبَهُ عَمَّ مَهْوَسُوا :

أَمَدْنَا وَأَهْوَسُوا وَأَهْوَسُوا وَأَهْوَسُوا وَأَهْوَسُوا وَأَهْوَسُوا
حَمَلُوا وَحَمَلُوا أَمَدْنَا وَأَهْوَسُوا " أَمَدْنَا " وَجَمَدْنَا وَأَهْوَسُوا
حَبَّجَ وَجَبَّعْنَا " أَمَدْنَا " أَمَدْنَا وَأَهْوَسُوا وَأَهْوَسُوا وَأَهْوَسُوا
هَوَسُوا وَحَمَلُوا وَجَمَدْنَا وَحَمَلُوا وَحَمَلُوا وَحَمَلُوا
حَمَلُوا مَدَّتَسَا مَدَّتَسَا وَأَهْوَسُوا (ل) حَمَلُوا (ع) .

حَمَلُوا وَأَهْوَسُوا مَدَّتَسَا أَمَدْنَا : أَمَدْنَا . سَبَّحْنَا . حَمَلُوا . عَمَدْنَا .
مَدَّتَسَا أَمَدْنَا : عَمَدْنَا . سَبَّحْنَا . حَمَلُوا . عَمَدْنَا .

هَجَبًا مَدْبُتًا بِرَحْمَةِ لَحْمٍ "أَلَا؛" "أَمِنْ يَوْمِ أَسْتَهِي
وَبِ مَدْبُتًا "أَعَه؛" "أَمِنْ."

هَجَمٌ وَوَمَا وَاجِبًا أَلْبَحْه مَدْبُتًا هُوَا عَمَّا حَلَقُوهُهُ وَوَمَا
حَبْمًا وَوَأَوْسَهُهُ أَلْبَحْه حَمَمٍ "أَعَه؛" "أَعَه وَوَبِ حَالِهَا (ع)
سُجِّ (ل) هَجَلِكَا تَسْتَهِي هَجَلُسْتَهِي أَعَلَمَدَه أَلَاوَمَا
حَمَمٍ أَعَهوَمَا حَبْلًا أَلَا؛ هَجَبُ هَمًا وَوَمَا هَجْتَهِي حَقَبًا
هَجَمٌ وَوَحَدٌ هُوَا حَلَقُوهُهُ أَلَا (ع) وَوَأَمِنْ سُجِّ أَعَه؛
"أَعَه؛" وَوَكَلَامًا مَعِ حَالِهَا أَعَه؛ وَوَجَلِكَا لَسَدٌ أَسْبُهَا
وَأَلَاوَمَا. هَجَمَهَدٌ د "س" وَوَحَلَمَهَا هَجَمَهَدٌ "أَعَهوَمَا"
هَجَمَهَدَهِي أَلَاوَمَا حَمَمًا وَوَمَا هَجَمَهَدَهِي هَجَمَهَدَهِي أَسْبُ حَمَمًا
وَمَقَبًا أَلَا حَمَمًا وَوَسُجِّ "س" وَوَحَلَمَهَا أَسْبُ فَمَمًا مَمًا د
"س" أَسْبُ فَمَمًا وَوَحَلَمَهَا حَلَقُمَا هَجَمَهَدَهِي هَجَمَهَدَهِي
أَمِنْ: أَعَهوَمَا هَجَمَهَدَهِي عَمَّا عَمَدَه حَلَقُوهُهُ أَلَاوَمَا
هَجَمَهَدَهِي مَمَمًا وَوَمَمَمًا وَوَمَمَمًا وَوَمَمَمًا وَوَمَمَمًا وَوَمَمَمًا
وَوَمَمَمًا حَمَمٍ أَعَهوَمَا هَجَمَهَدَهِي حَمَمًا هَجَمَهَدَهِي هَجَمَهَدَهِي
مَمَمًا وَوَمَمَمًا حَمَمًا وَوَمَمَمًا وَوَمَمَمًا وَوَمَمَمًا وَوَمَمَمًا

خَتُّنَا وَمَعَ أَسْبِ عَصَا وَهَهُوْنَا مَحَّ وَبَاغَا وَتَقْنَا هُوَ مَدِينَهُ
"الاصححوننا" حَصَدُوكُمَا الْكَفَّ هَلْصَبَّ حَنَعُ مَكَلَّ هَهُوْنَا أَسْبِ
مُنُونَا وَمَدَابَّحُنُونَا حَلَعُونَهُ.

مُجَبَّحُ قُهُوْنَا وَجَتَّحَا هَهُوْنَا وَسَبَّحَا حَا أُنَمَّ وَمَجَبَّحُ
هَدَلَعُ. فَكَيَّعَا مَصَلَا لَأَعَنَّا.

هُلَّا وَتَسَبَّحُ مَجَبَّوْنَا هَسَبَا عَهَسَا وَأَهَمَلَّ هَهُوْنَا
أَلَاهُوْنَا حَلَبُّوْنَا هَجَبَّوْنَا حَمَّوْنَا هَسَبَا، حَبَّوْنَا، هَعَهُوْنَا
فِي سَكْنِصَحْ حَصُونَا.

مُحَقَّقًا وَحَسُنَا: -

1. هَوَّأْنَا وَكَلَمْنَا أَوْصِيْنَا وَمُنَى تَحَفُّدَ أَوْ كَلِمَةً مِّنَا. حَسُنَا

.1975

2. مَعْنَى هَوَّأْنَا وَمَجَلَّجْنَا أَجْنَابًا وَمَعْنَى مَحَبَّتِنَا
وَمَحَبَّتِنَا وَمَعْنَى قَلْبِنَا نَسْوًا قَلْبًا - مَعْنَى

.1905

3. مَعْنَى هَوَّأْنَا وَمَعْنَى مَحَبَّتِنَا مَحَبَّتِنَا مَعْنَى أَجْنَابًا
مَعْنَى نَسْوًا حَسُنَا حَسُنَا - أَوْ كَلِمَةً مِّنَا

4. مَعْنَى مَعْنَى هَوَّأْنَا وَمَعْنَى مَحَبَّتِنَا مَحَبَّتِنَا مَحَبَّتِنَا
حَسُنَا مَحَبَّتِنَا مَحَبَّتِنَا مَحَبَّتِنَا - مَحَبَّتِنَا مَحَبَّتِنَا

.1999

5. قَوْلُنَا وَحَبِّهِ وَمُنَى حَبِّهِ وَمُنَى حَبِّهِ وَمُنَى حَبِّهِ
وَجَدَ مَحَبَّتِنَا. مَعْنَى

.1928

ابن العبري شاعراً

ابن العبري أبو الفرج يوحنا بن هارون ولد في ميليطية عام 1226م، راهب، مطران، مفران المشرق، طبيب، مؤرخ، لاهوتي، أديب، مفسر، فيلسوف، وشاعر مجيد.

وريت وafa وبرديصان ومار أفرام ومار إسحق الأنطاكي ومار بالاي ومار يعقوب السروجي، مار نرسي الملفان وأنطوان البليغ. استقى شعره من خضم السريانية الزاخر مطعماً إياه ببلاغة العربية وسحر بيانها الجميل ورمزية الفارسية اللتين أجادهما خير إجادة إضافة إلى لغته السريانية والتي كان أحد فرسانها الميامين. لقد كتب الكثيرون عن ابن العبري، ولكن أجمل وصف له هو ما نعت به المطران مار غريغوريوس بولس بهنام مطران بغداد والبصرة المتوفى عام 1969م حيث أسماه بـ (شاعر فلاسفة السريان وفيلسوف شعرائهم)¹.

ولا غرو فهو أهل لأن يحمل هذا الاسم لأن شعره موقع على قيثاره الروح، وقد حلق في سماء الشعر كالنسور وغاص على المعاني السامية، فجاء بالدرر الخوالي ووشى جيد السريانية بعقد ثمين من القصائد العصماء. بين يدي ديوان شعره والذي يقع في مائتي صفحة من القطع الأوسط نشره الراهب (المطران) يوحنا دولباني، المتوفى عام 1969م، في القدس في آب سنة 1929م. ويقسم إلى اثني عشر باباً، الأول في المحبة والصدقة، الثاني في الرثاء، الثالث في المديح، الرابع في الهجاء، الخامس في التربيّة

¹ ابن العبري الشاعر ص42

والتوجيه، السادس في الطبيعة، السابع في النفس، الثامن في الحكمة، التاسع في المحبة الإلهية، العاشر في الكمال، الحادي عشر في الجدل والمقابلة، والثاني عشر في القصائد التي عثر عليها بعد أن كمل تبويب الكتاب لذا أدرجها الناشر في باب منفرد.

هذا يدل أن شعره شمل كافة نواحي الحياة البشرية. ويمكن إجمال الصفات العامة لشعره بما يأتي:

1. يغلب عليه استعمال البحر المعروف بالبحر الاثني عشري أو السروجي أو المنسرح، وهو من أجمل البحور الشعرية السريانية ويتيح للشاعر حرية التصرف في إيصال الفكرة.
2. البراعة في الغوص على المعاني.
3. وضوح التفكير وبيان الغرض.
4. سعة الخيال وخصوبته.
5. التوليد والتجديد وعدم التقيد بالقديم أو التقليد.
6. التوافق بين المعاني والأفكار.
7. الرومانسية حرارة العاطفة وصدقها.
8. جزالة الألفاظ والبعد عن الغريب والمعقد والذي طبع شعر تلك الفترة.
9. تنوع الأغراض الشعرية وكثرتها بل وطرق أبواباً شعرية جديدة.
10. كثرة المترادفات واختيار الصور التي تحرك الوجدان.
11. التمكن العالي من اللغة والإبداع في اختيار المحاسن اللفظية والمعنوية.

ولندرس الآن بعضاً من فنونه الشعرية:

1. اختياره صوراً من الطبيعة للتعبير عن أفكاره منها ما يأتي عن زوال العالم:

حَمَمْنَا سُنًا، وَهَلَمَّ حَرْفُنَا حَمَمًا مَمَمًا:
هَبْنَاهُ مَحَسَّهً مَحْفِيًّا مَا حَمَّ تَكُنْ حَمَمًا.
سَأَلَهُ حَمَمًا وَحَمَمًا رَمًا، وَهَبْنَاهُ:
هَبْنَاهُ، وَهَبْنَا حَمَمًا رَمًا، حَمَمًا مَمَمًا:
حَمَمًا وَهَبْنَاهُ سُنًا، سَأَلَهُ مَحَمَمًا قَامًا:
هَبْنَاهُ حَمَمًا، وَهَبْنَاهُ مَحَمَمًا مَمَمًا وَحَمَمًا.
حَمَمًا، مَحَمَمًا سَأَلَهُ، وَهَبْنَاهُ مَحَمَمًا مَمَمًا:
هَبْنَاهُ، وَهَبْنَاهُ مَحَمَمًا، حَمَمًا مَمَمًا
حَمَمًا مَمَمًا.

وترجمتها:-

تأملت الشمس تشرق في الصباح محمرة
نيرة وممجة والخلقة كلها بها مبتهجة
نظرتها في المساء ملتحة باللون الأصفر
فقلت إن هذا يصور العالم على حقيقته

² ديوان ابن العري ص 69

نظرت القمر الجديد متأماً حسنه الفائق
ويوما بعد يوم تتمو صبوته نموا
وبعد هنيهة فإذا السحالة قد نمت فيه
فقلت هكذا هو العالم غاش بالوعود

إنها صورة شعرية جميلة يصور فيها شاعرنا البارع كيف أن لا قرار
لهذا العالم كالشمس التي تظهر محمرة ناشرة الدفء والحنان والبهجة والفرح
بين الناس ثم تكون في المساء كمن أصابه المرض صفراء لا حياة فيها.
وهكذا القمر يبدو جميلاً أول ظهوره وحينما يكبر ويصير بدرأ. أما في
أيامه الأخيرة فيفقد بريقه ولمعانه وهكذا هو العالم خؤون بطبعه إذ لا يلبث
على حال.

2. بناء الصدر والعجز على الحرف ذاته أي أن الروي هو نفسه في الصدر
والعجز وهو حرف الحاء كما في المثال الآتي:

كُمَا وَوَسْمٌ مَّعْ سَحْبَةٌ هـ. كُمُصٌ سَا:
هَلْ كُفْتُ لِي وَحَحَّه أَوْ حَمَلًا بَسَا.
حَمْرٌ أَوْ حَمَلًا كُمَا وَتَعَدَا هَسَمًا نَعَسَا:
مَعْ كُمُصًا وَحَمَلًا سَا حَسْتَه هـ.
كُمَا □

³ الديوان ص3

كيف يحيا من يبتعد عن أحبائه
وبماذا يطفئ لظى الشوق في قلبه
ومن يجروا أن يغوص في بحر الغربة
فقد ما اسمه من سفر الحياة

صورة أخرى أخاذة ورائعة. هنا نحن أمام شاعر رومانسي. فعنده أن البقاء بجانب الحبيب هو الحياة، بل لا معنى للحياة في البعد عن الحبيب بل إن من يحاول أن يلج بحر الفراق فهو كمن ينزل البحر وهو لا يعرف العوم فلا سبيل له في النجاة من الغرق والموت إذ يكون كمن حنط نفسه بظلفه.

إن ابن العبري هو شاعر الحب السرياني. وقد حاز قصب السبق وأصبح فارس ميدانه الذي لا يجارى ولا يشق له غبار، إذ تحتل قصائد الحب ثلاثين صفحة في ديوانه المطبوع وعددها 46 بين قصيرة وطويلة وقد توجد قصائد أخرى لم ترَ النور.

3. استعماله ضمير المخاطب في نهاية صدر البيت وعجزه كما في هذه القصيدة مناجاته الرب جلت قدرته وهي على البحر السباعي (الأفرامي).

لَا تُبَدِّدْ إِيَّانَا مُنَا أَيُّد: هَهُ مُنَا وَبُؤْسُ هُوَا أَيُّد.
مُنَا صَا وَهَسُنا أَيُّد: هُنَا صَا وَهَمُّنا أَيُّد.
مُنَا مَبِّدْ إِيَّانَا أَيُّد: مَهْلَسُنَا وَجَلَّ حُنَا أَيُّد.

حَبْلًا مَسَّهَا مَسًّا أَيْدِي: هَلَامًا أَمَّا أَيْدِي.
 حَبْلًا حَتَمُوا أَيْدِي: هَمَّجًا قَلَّ رُجَالًا أَيْدِي.
 وَمَسَّ سَتًّا حَبْلًا يُؤْوَا أَيْدِي: هَلَلًا مُبَحِّثًا حَالًا أَيْدِي.

وترجمتها:-

لا أعرف ماذا أنت
 سيد كل روعي أنت
 سيدي أعرف أي أنت
 سلام كل قانط أنت
 آية لكل البرايا أنت
 روح حياة للأسرار أنت
 ما أنت ذاك أنت
 وخالق كل جسدي أنت
 فاتح كل العيون أنت
 وسلاح كل خائف أنت
 ومطهر كل رجس أنت
 وموبخ غير عارفيك أنت

4. وفي نفس القصيدة يتحول في الأبيات الأخيرة ضمير المخاطب إلى
 ضمير المتكلم:-

وَأَسْلَمَ مِنْهُ لُحْبُ بِيَدِي: هَجَمَ مَعِي أَيْدِي لُحْدِي أَيْدِي.
 كَلَّوْهُ مَنَا هَامًا أَيْدِي: هَوَّأَمَعًا حَهُ لُحْبُ أَيْدِي أَيْدِي.
 حَقَلَمَا مَعَسُ مَحَدِي أَيْدِي: هَمَّجَ كَهَلًا مَنَدًا قُنْدِي أَيْدِي.
 وَأَهْوَفِي جِبًّا لَأَمَّحَدِي أَيْدِي: هَوَّأَمَعًا أَيْدِي وَأَمَّحَدِي أَيْدِي □

⁴ الديوان ص 127

إنها مناجاة جميلة تظهر فيها بساطة الإيمان مع صدقه وبلغة سهلة وألفاظ جزلة مع عمق المعاني وسموها وهذا هو الإبداع.

5. ومن فنونه الشعرية استعمال الفعل في حالة الحاضر كقافية لصدر البيت وعجزه. وفي هذا دليل على تمكنه العالي من اللغة وانقيادها إليه مطواعة.

مَصْعَبًا حَبِّ، وَأَمَّا مَّوَدَّاهُ فَحَبِّ لَأُحِبُّ:
عَجَبَهُ حَبِّ مَصْعَبًا، وَمَطَّاهُ حَبِّ مَصْعَبًا،
لَأُحِبُّ حَبِّ مَصْعَبًا، فَحَبِّ مَصْعَبًا:
هَمْ حَبِّ مَصْعَبًا، وَسَيَّاهُ حَبِّ مَصْعَبًا؛ نَحْبًا □

هنا نجد أيضا شيئاً آخر إلا وهو أن الروي واحد وهو حرف الراء والدخيل نفسه وهو حرف الفاء. أليس هذا إبداعاً يا ترى؟

6. استعمال ضمير المفرد المتكلم كروي لصدر البيت وعجزه كما في المثال الآتي:

أَلَا كَمَ مَحِّ حَبِّ حَصَّه، فَحَبِّ مَحِّ أَلَا حَصَّه:
حَبِّ حَصَّه، أَلَا حَصَّه: فَحَبِّ مَحِّ حَصَّه.

⁵ الديوان ص 21

مَهْمُ الْاَلْحَمْعِيَّهِ دَوَّصَحْلِيٌّ مَحْلًا رَحًا:
 وَحَمُّ سَحْبًا اِذَا مَهْمُ مَحْلًا مَحْلًا مَحْلًا □

هنا الروي هو ضمير المتكلم التاء والدخيل هو حرف الباء وهو من قبيل السيطرة التامة على اللغة وحرية التصرف فيها.

7. ومن تفننه استعمال الفعل ذاته ككافية لصدر البيت وعجزه كما في هذه الأبيات من قصيدته المروحة وهو الفعل الحاضر مَحْلًا: -

مَهْمُ سَحْبًا	اَلْحَمْعِيَّهِ	اِذَا مَحْلًا
فَهْمُ اِسْحَابًا	اَلْحَمْعِيَّهِ	بَعْدًا مَحْلًا
اِذَا مَهْمُ مَحْلًا	اَلْحَمْعِيَّهِ	مَعَهُ مَحْلًا
فَهْمُ مَحْلًا	اَلْحَمْعِيَّهِ	بَعْدًا مَحْلًا
سَهْمُ اِسْحَابًا	اَلْحَمْعِيَّهِ	بَعْدًا مَحْلًا
زَهْمُ مَحْلًا	اَلْحَمْعِيَّهِ	بَعْدًا مَحْلًا
هُمُ مَحْلًا	اَلْحَمْعِيَّهِ	بَعْدًا مَحْلًا
وَهْمُ مَحْلًا	اَلْحَمْعِيَّهِ	بَعْدًا مَحْلًا

⁶ الديوان ص20

نلاحظ هنا شيئاً آخر أن الدعامة الأولى من الصدر والعجز تنتهي بنفس الحرف وهي في البيتين الأولين الباء وفي البيتين الآخرين الياء أو ما يعرف بالقافية الداخلية، كما نلاحظ شيئاً آخر يدل دلالة واضحة على تمكنه العالي من اللغة وهو استعمال المصدر الفعلي في الدعامة الثانية. وهذا يعرف ببناء الدعامات الداخلية على ذات الحرف، سبقه إليه السروجي الشاعر المبدع.

8. ومما يدل على تمكنه العالي من اللغة وتفننه في استعمالها هو بناء الصدر والعجز على الفعل المطاوع للمخاطبة في قصيدته "النفس الناطقة" والتي يشبهها بالحمامة الصبية المجيدة ويخلع عليها الألقاب الجميلة:-

مَـا حَـنَّالاً حَـفَّـتُـدَا ۞ لَـلِـسَـؤُـمَـ:
 هَـفَّـسَـهَـمَ حَـفَّـتُـهَـا ۞ لَـلِـفَـعَـنَـ:
 حَـبَّـمَـا مَـصَـعَا حَـلَّـتَ ۞ اَـحَـتَّـا حُـبَ ۞ لَـلِـأَـنَـؤُـمَـ:
 هَـؤُـمَ مَـطَـلَـقَا حَـتَّـتَ ۞ هَـؤُـمَ ۞ حَـبَّـلَا ۞ لَـلِـأَـمَـنَـ:
 حَـلَّـأَـهَـؤُـمَ ۞ هَـصَّـدَـهَـؤُـمَ ۞ لَـلِـأَـهَـؤُـمَـ:
 حَـلَّـا قَـدَ ۞ هَـمَـا ۞ مَـنَّـكُـهَـا ۞ أَـيَـدَ ۞ لَـمَـدَّؤُـمَـ:
 مَعَ حَـبَّـهَـا ۞ هَـؤُـمَ ۞ حَـبَّـلَا ۞ لَـلِـأَـسَـؤُـمَـ:
 حَـحَّـتَ سَاؤَا ۞ مَـصَّـتُـتَا ۞ حَـبَّـلَا ۞ لَـلِـأَـسَـحَـنَـ:

ونلاحظ في البيت الأول استعمال فعل الشرط في الصدر والعجز وجواب الشرط جاء في صدر البيت الثاني وعجزه وقد أتى فعل الشرط ليس

في بداية البيت وإنما في نهاية الصدر والعجز وهذا أيضاً نوع من السيطرة على اللغة وانقيادها له طيبة.

9. ومن فنونه بناء بداية الصدر على الحرف نفسه وهو هنا الكاف من قصيدته في الكمال أي تكرار الحرف الأول من البيت.

مُنَا مَهْيِبَا وَأَكْهَبَا سَبَا:
مَهِي: مَح قَسَمَا مَعْدَمَا سَجَا مَعْدَجَمَا.
مُنَا وَمَا يَوْمَ مَح مَعْتَبَا أَوْ مَعْسَلَا:
لَحَلَا مَح أَتَحَا هَاجَنَا هُهُؤَا كَدَا هَوْفَلَا.
مُنَا وَلَا مَعْدَفَ وَجَلَا سَتَكَبَ سَتَلَا نُهِي:
مَعْدَحِي: فَعَلَا حِي يَوْمَ مَعْدَاهِمَ لَا مَح حُنِي.
مُنَا فَعَلَهَا وَكَمْتَبَهَا لَا مَدَفَلَكِي:
مَعْدَحِي: حَمِي هِ مَح مَعْتَبَا لَا مَدَمَعَلِي.
مُنَا مَعْدَا سَمَعَلَا مَحِي وَسَمَا:
مَعْتَبَا مَدَمَعِي سَتَا هَهُؤَا لَأَوْسَمِي خَلَقَلَا.
مُنَا وَحَبِي مَح كَلَا فَعَمِي مَعْدَحَسَا يَوْمَ:
مَعِي نُهُؤَا مَعْفَا وَسَتَلَا مَعْدَلَجَبَا يَوْمَ.
مُنَا وَكَلَا يَوْمَ مَعْمِي هَوْجَبِي كَلَمِي هَهُؤَا:

هَدَهٗ ۙ هَهُ هُصَّصَ ۙ كَلَمَهُ ۙ مَتَّبَعًا ۙ أَوْ ۙ وَحَسْبًا ۙ
 مُسَبِّحًا ۙ وَمُنَادٍ ۙ مَأْتِيًا ۙ مَعَهُ مَكْتُبَةٌ ۙ
 هَدَهٗ ۙ هَهُ مَصَّصَ ۙ هُنَّتَ ۙ هَهُ لَا ۙ هَهُ مَا ۙ هَهُ
 مُسَبِّحًا ۙ وَحَكِيمًا ۙ هَهُ مَصَّصَ ۙ هَهُ نَا ۙ نَعْبًا ۙ
 حَمَّصًا ۙ أَلَا ۙ وَرَمَّتَهُ ۙ أَلَا ۙ حَنَا ۙ رَجِيًا ۙ

ونلاحظ تحوله من روي إلى آخر مع المحافظة على نفس الروي في الصدر والعجز الذي تحول إليه وهذا أيضا يدل على التمكن العالي من اللغة. هذه بعض من فنونه ولكن ليس هذا كل ما في شعر ابن العبري فهو يستعمل الكثير من المحاسن اللفظية والمعنوية والتي تغني الخيال وتزيده خصبا في قصائده ومنها:

1. الغلو : ۙ هَهُ وَج ۙ مَه ۙ كَمَا : - وهو نوع من أنواع تزويق المعنى وإخصاب الخيال، إذ نسمعه يقول:

حَمَّ مَسْعَبًا ۙ بَرَّ ۙ رَعْبًا ۙ حَهُ ۙ لُصَّوًا ۙ هَهُ وَا ۙ
 هَهُ ۙ قَمَّ ۙ حَمًا ۙ وَفَجًا ۙ حَسَّوَهُ ۙ وَحَهُ ۙ نَهُ وَا ۙ

عين العقل يأخذها العجب وتكل إذا ما رآته
 وعين الجسد تزداد لمعانا وألقاً إذا ما نظرته.

2. الاستفهام: **مَعَاكُنُهُ!**:- وهو طرح السؤال على المخاطب، لا لكي يفهم قضية لا يعرفها بل ليعلمه ويؤنبه ويأتي به إلى جادة الصواب كقوله:

أَهْ وَحَسْرَتًا مَعَاكُنُهُ هَاهُ الْهَاهُ:
حَصْبًا حَسْبًا سَعَتِ حَصْبًا أَيْ مَا وَهْمٌ⁷

يا من خلق على صورة الله ومثاله
فلم تلتهب بشهوة الجسد؟

3. المفاوضة: **حَسْبًا**:- وهو أن يحدثَ سامعَه بما يفيد أن يدلّه على الصلاح:

سَبَّ حَمْرٌ قَتَعًا وَوَسْمًا حَكِيمًا هَلَّا لِمَا حَكِي:
هَجِي سَحْتًا مَرِيءًا هَاهُ حَصْبًا حَصْمًا لَعْلَاهُ:
مَنْ حَزَّ يُبْعَا حَصْمًا لَعْلَاهُ لَأُصْعَدَهُ:
هَلْ حَصْبًا لَعْلَاهُ يُبْعَا مَرِيءًا وَسْمًا لَأُصْعَدَهُ □

افرح مع جموع الشعب ————— باب ولا تكن انزعاليا
وإن كان باستطاعتك كسب الأحياء فلماذا تكون انفراديا
فلا محاباة من أجل الإنس ————— ان من تأخيره

⁷ الشعر عند السريان ص72، 73

⁸ الشعر عند السريان ص82، 83

فإنه لا يستحي من فراق المرء عن صديقه

4. المتشابهات مُسْتَجِلًا: - وفيها الكثير كقوله في كتابه المدخل.

حَمَّ أُمًّا أُمًّا أُمًّا هَيْدَ أُمًّا حَمَّ أُمًّا
هَحْنًا أُمًّا أُمًّا أُمًّا هَحْنًا أُمًّا أُمًّا أُمًّا
هَحْنًا أُمًّا أُمًّا أُمًّا هَحْنًا أُمًّا أُمًّا أُمًّا
هَحْنًا أُمًّا أُمًّا أُمًّا هَحْنًا أُمًّا أُمًّا أُمًّا
هَحْنًا أُمًّا أُمًّا أُمًّا هَحْنًا أُمًّا أُمًّا أُمًّا

5. التلميح مَأْنِيًّا: - وهو أن يرمز المرء إلى كلام أو مثل معروف كقوله.

أَجْعَلُ وَحَدًّا نَبًّا أَجْعَلُ وَحَدًّا نَبًّا
مَهْمًا □□

كما استحت لدى يوسف

أكبح شهوة جسديك

6. العطف حَمْلًا: - وهو تعداد الصفات بالتتابع باستعمال حرف العطف
الواو كقوله:

مَأْمُونًا مَأْمُونًا مَأْمُونًا مَأْمُونًا مَأْمُونًا مَأْمُونًا

⁹ الشعر عند السريان ص 68، 69

¹⁰ الشعر عند السريان ص 84، 85

طلق محياها وزرق عيونها وجميل منظرها

7. الاستتباع **مَعْفُؤًا**: - وهو أن يذكر الكاتب معنى المدح أو الذم أو ما يشابههما ويتبعه بمعنى آخر من جنسه، يجد ضرورة زيادة على الكلام كقوله:

وَمَهْوٍ، مَهْمًا سَعْبًا	أُأْمَهُنَّ فَتَةً
وَمَكْسٍ، مَهْمًا هُؤْفَةً	فُعِنَّ فَتَةً □□
كنت قمرنا وأظلمت	فغدونا مظلمين
وكنت ملحننا وذبت	وأمسينا تفهين

8. المدح بطريق الذم **مَهْكُؤًا حَاهُؤًا** **بِهَسًا**: - وهو أن يقصد المرء مدحا ويخرج عن قصده للسخرية كقوله:

هَلَّا أَسَّ حَهْمٌ مَهْمًا	أَلَّا لِي مَهْدٌ مَدَاهِمٌ □□
ولا عيب منهم	سوى محبة ربهم

9. جمع الضدين **كُسْعُهُؤًا**: - وتعرف أيضا بالمطابقة كقوله:

حِيَّ نَلَّا قَمَسًا سِيَّ نَهْنًا وَنَمَّا حَاهُؤًا:

¹¹ الديوان ص 99

¹² الديوان ص 40. الشعر عند السريان ص 88، 89

¹³ الشعر عند السريان ص 94، 95

وهنا نراه يستعمل ضمير المخاطب للمفرد ولكن بصيغة المضاف إليه، بل عليه أن يحتمل الآلام بصبر جميل وعلاقته بشمعته علاقة صميمية، علاقة حب طاهر، فكم سهر الليالي على ضوئها ليخط لنا بحروف من نور هذه الروائع الخالدة، وذلك بأسلوب شعري جميل وبلغته سهلة واضحة ولكنها ذات نغمة سحرية ولشمعته الفضل الكبير فعلى ضوئها نظم ودبح شاعرنا روائعه وألبس السريانية حلة قشبية من حلل المجد. قلنا إن شاعرنا هو شاعر الحب عند السريان إذ قال في حقه سَمِيَّهُ في الاسم الكنسي المطران بولس ما يأتي: "لا نرى شاعراً من شعرائنا الأقدمين يتصدى لهذا الفن الجميل من الشعر حتى جاء شاعرنا الفيلسوف فاتبع طريقة مثلى، وأعاره أهمية كبرى، فجاءت قصائده بهذا الفن تذوب رقة وعذوبة، لا نجد لها مثيلاً في أرق الشعر، وعند أرق الشعراء المعاصرين. فوصف فيه المحبة الصادقة وناغى كثيرين من أحبائه وأصدقائه بأبيات وقصائد عذبة كأنها السحر الحلال وراح يتفنن في صوغ الأبيات، ويتصيد الاستعارات، ويطلق في سماء البيان كما يحلق النسر في أعالي الجو"¹⁶.

فلنسمعه يقول:-

وَحْمٌ سَحَّجًا مَعَ سَهَّحًا سَحَّجًا نَعْلًا:
 نَهَّه هُجَّحًا مَعَ فَهَّجًا هَهَّه هَسَّلًا
 وَحْمٌ سَحَّجًا حَمَّحًا حَمَّه هَا هَلَّا حَمَّحَلَّا:

¹⁶ ابن العبري شاعراً ص 44

وَسِنَهُ؛ مَسْهُهَا حَمٌّ سَحَّجًا وَهَسٌّ مَحٌّ سَتْلًا □□

وترجمتها:

أن يملأ الرجل معدته من الخرنوب وهو مع حبيبته
فإن ذلك لأهــــــنأ وألذ من أكل الأَطايِبِ
وأن يسكن القار صحبة حبيبه وليس القصور
إذ أن سُمَّ الخياط مع الحبيب لأوسع من الوديان
أنها صورة شعرية جميلة وساحرة يعبر فيها عما تفعله المحبة في نفس
المحب فهي تمنحه القناعة والرضى وهما سببان كافيان ليعيش الإنسان في
سعادة وهو يرضى أن يأكل الخرنوب وهو أكل الخنازير أشد الحيوانات
دناءة ولكنه يراه ألذ وأطيب بل وأشهى من جميع المأكَل الطيبة. هكذا تغير
المحبة الإنسان وتبدل من طباعه مما لا تستطيع أية قوة أخرى فعله فلا غرو
فإن الكتاب المقدس يصفها "لأن المحبة قوية كالموت، الغيرة قاسية كالهوائية،
نارها نار لظى الرب".

كما يفضل السكنى في الكهوف والمغاور مع من يحب على السكنى في
القصور بعيداً عن يحب. ونراه أيضاً يعتبر سُمَّ الإبرة على صغره والذي
يحتاج إلى عيون حادة وقوية لإدخال الخيط فيه أشد اتساعاً من الوديان. وفي
هذا تعظيم لدور المحبة في حياة البشر.

تأثره بالعربية: - على الرغم من تأثر ابن العبري بالعربية، وخصوصاً
في استعمال القافية والتعابير البلاغية إلا أنه لم يلتزم بقافية واحدة في

¹⁷ ابن العبري شاعر الحب السرياني - مقالة لنا غير منشورة

القصيدة كلها التزاماً صارماً كما يفعل الشعراء العرب، بل كان يغير الروي كل أربعة أبيات أو أكثر حسب ما كان يرى ضرورة إلى ذلك، حيث كانت اللغة لديه طبيعة يتلاعب بها أنى شاء ومتى شاء. ومن قبيل تأثره بالعربية أبياتاً مطابقة مبنى ومعنى مثل نصر بن سيار وربما تكون ترجمة لأبيات أعجب بها وهي:

أرى خلل الرماد وميض نار وأخشى أن يكون لها ضرام
فإن لم يطفها عقلاء قوم يكون وقيدها جثث وهام
يقابلها بالسريانية:

هَإِ سَا اُنَا لَسَا اَحْنَا حَكْرَهْ رَمَا:
هَإِ لَأ فَهْ مَهَا حَلَا بَا وَاَهَا مَلَهْ جَا
قُ لَأ مَحْبَبْ كَهْ سَقْتَعَا حَصَهْ نَهْإِ:
مَكْهَاهْ نَهْهْ قَدْبَا هَوْعَا وَجَلَا اُيَعْدَا

كما كان من تأثره بالعربية أنه نظم النحو السرياني في أرجوزة على غرار ألفية ابن مالك، أو قد يكون ابن مالك قد تأثر به، فهما ابنا جيل واحد بل إن ابن العبري أسبق من ابن مالك¹⁸.

بقي أن نقول أن قصائده في وصف الطبيعة جميلة جداً وهو أول من تصدى لهذا الموضوع، وراح يغني كالبلبل الصداح على أفنانها المتأودة فجاء

¹⁸ مائدة أنطاكية

بالسحر الحلال وأبداع كل الإبداع لأنه فتح باباً جديداً في الشعر السرياني لم يفتحه قبله غيره من المتقدمين¹⁹.

وفي النفس البشرية أتحننا ببضع قصائد عذبة ذات روعة وجمال وجلال شأن كل قصائده ولم يتخذ النفس البشرية موضوعاً للدرس والتحليل كما فعل في بحوثه الفلسفية والنفسية الرائعة بل جعل النفس موضوعاً شعرياً جميلاً تغنى بسحرها وجمالها وروحانيتها وأهاب بها إلى اعتبار هذه الميزات العالية التي خلعها عليها الخالق الكريم²⁰.

وفي الفلسفة لم يكن لدينا في الأدب السرياني قصائد فلسفية بالمعنى الصحيح حتى القرن الثالث عشر حيث نبغ الشاعران الكبيران ابن المعدني البطريرك، وشاعرنا الفيلسوف ابن العبري المفريان، وهذه تشمل قصائدهما في النفس والكمال وطرائق الكاملين على أن الصيغة الفلسفية تجلت بأحسن ما يكون في شعر فيلسوفنا الذي جمع بين كفيه كل المواضيع وطرق كل الأبحاث، وأروع قصيدة فلسفية له هي قصيدته في البحث يقول سقراط الفيلسوف "الشريعة جميلة إلا أن الفلسفة أفضل منها"²¹.

ولديه في "التصوف" قصائد ومقطعات رائعة منها قصيدته الفريدة في "الحب الإلهي" و"يتخذ الخمرة" مثلاً لهذا الحب بطريقة الخيام المعروفة،

¹⁹ ابن العبري الشاعر ص51

²⁰ ابن العبري الشاعر ص58

²¹ ابن العبري الشاعر ص59

ويشتاق إلى هذه الخمرة فيريد شربها بكؤوس مترعة، ويعدد مفاعيلها في الرجال الأفاضل الذين تناولوا منها ولو بعض القطرات وقد ظهرت هذه المفاعيل في سموهم وأعمالهم العجيبة²².

أما الحكمة فقد هام فيها منذ نعومة أظفاره، وكان يطلبها في الليل والنهار ويصفها ويطري جمالها ويجعلها رائد الحياة برمتها، بل يجعل الحياة بدونها قاعاً صفضاً. والقلب الذي يخلو منها ميتاً لا حياة فيه. ونراه واقفاً ببابها يطرقه لكي تفتحه له، ويتصور نفسه صباً هام بها، وهي تترفع فتأبى مقابلته وقد عرب المطران بولس بهنام من أبياته بهذا المعنى ونشرها في مجلته المشرق في سنتها الأولى صفحة 123، نذكر منها:

قد طرقت الباب حتى أشرقت ثم قالت: من يبابي طارق
قلت: إني ذلك الصب الذي في هواك العذب معي مؤرق
فأجابت: إي صب يا ترى كل القلوب في "هوانا" خافق
بين أصحابي شباب قد ذوا وشيوخ في الجوى قد أرقوا

وبعد هذه المحاوراة القصيرة نسمعها تناديه وتضع له الشروط إذا أراد الاتصال بها، فنقول:

يا فتى الأحلام إن تبغ الوصال أو تود الحب أو تهو الجمال
فاترك الدهر وهيا واستق كوثر الآمال من مائي الزلال
طأطئ الرأس على أعتابنا وافرش الخد على تلك الرمال²³

²² ابن العبري الشاعر ص 61، 60

²³ ابن العبري الشاعر ص 63

على أن أعظم قصيدة له في هذا الموضوع هي ملحمة الكبرى "الحكمة الإلهية" وهي الملحمة الوحيدة في الأدب السرياني، بل إن الأدب السرياني لم تكتحل عينه بمثله منذ نشوئه إلى اليوم، وهي التي رفعت صاحبها إلى مصاف أعظم شعراء العالم أصحاب الملاحم الشعرية الرائعة، والأدب السرياني يفاخر العالم بتقديمه هذه الدرر النفيسة إلى القراء.

ظلت هذه الملحمة النادرة بلغتها السريانية، يحفظها كثيرون من السريان ويتغنون بها في أفراحهم ومجالسهم وهي عندهم أشهر من "قفا نبك" في الأدب العربي. ولكن للأسف اليوم لا يعرف شبابنا المثقف عنها شيئاً لأنه عزف عن لغة جدوده. بينما الفرصة مواتية لتعلمها خصوصاً بعد أن مُنحت الحقوق للناطقين بالسريانية في 16 نيسان 1972م.

وقد حاول ترجمتها شعراً الأستاذ بطرس البستاني ولكنه توقف للصعوبة البالغة في حصر الشعر السرياني في أبيات من الشعر العربي. وقد توفى المطران بولس بهنام إلى تعريبها نظماً في أقل من عشرين يوماً وفي هذه جسارة وعملاقة لأن شاعرنا ابن العبري عملاق من عمالقة الأدب السرياني. ونذكر فقط بعض الأبيات منها:-

فَبِئْسَ مَا جَعَلْنَا لِكُلِّ شَيْءٍ حَسَبًا أَمْهًا:
مَا مَعَكُلُهُ هُوَ قَوْلٌ حَسْبُهُ هُوَ مَا سَاهَهُ

حَدَّكَ إِذَا بَدَأَ هَمُّكَ لَيْلًا مَعْبُودًا هُوَ مَدَّ عَيْنَهُ:
مَعْرُوفًا وَرَجَّتْ مَنَاهُ كَيْدًا هَلَّا سَبَّ مَحْضَةً

خطرت والشمس في وأد الضحى تتوارى خجلاً من طهرها
غادة والحسن في أجفانها وبهاء المجد في منظرها
كاعب، أم، عجوز، طفلة حيرت كل الورى في أمرها

مَدَّيْ حَبَّه مَدَّ حَمَّ نَجْفَه إِذَا سَرَّعَه إِذَا:
وَسَعَا نَمَقًا هَلَّا مَدَّ مَدَّ وَنَمًا جَعَلَهُ أَفْعًا
مَدَّ مَدَّ حَتَّى سَهَّ حَجَّتْ أَسَا وَأَسَا أَسَا:
هَلَّا حَمَّ حَمَّ حَمَّ مَدَّ حَمَّ أَسْرًا

في محياها عفاف طاهر واضطرام وعلاوات الجوى
وبها شوق إلى الوصل كما أنها تأبى خضوعاً للهوى
وهي تغري بعيون كالتي قلبها بالحب والشوق اكتوى
ترفع الرأس على أحبائها وحياء فوق خديها استوى²⁴

²⁴ ابن العبري الشاعر ص 70، 71

هذا غيض من فيض من الفن الشعري لدى ابن العبري ومن يريد التعرف عن أغراضه الشعرية وفكره عليه الرجوع إلى كتاب ابن العبري الشاعر للمطران المرحوم بولس بهنام، حيث قد أوفاه حقه في هذا الموضوع وأرجو أن أكون وفقت في إيضاح بعض من فنونه الشعرية.

الطبيعة في شعر ابن العبري

ابن العبري أبو الفرج يوحنا بن هارون، ولد في ميليطية سنة 1226م، راهب، مطران، مفريان المشرق. طبيب، مؤرخ، لاهوتي، أديب، نحوي، وشاعر مجيد.

وريت وafa وبرديصان ومار أفرام ومار إسحق الأنطاكي ومار يعقوب السروجي والملفان نرساي والمطران البليغ. استقى شعره من خضم السريانية مطعما إياه ببلاغة اللغة العربية وسحر بيانها الجميل ورمزية الفارسية اللتين أجادهما خير إجادة إضافة إلى لغته السريانية.

لقد كتب الكثيرون عن ابن العبري، ولكن أجمل وصف له هو ما نعتته به المطران بولس بهنام مطران بغداد +1969م، حيث أسماه بـ "شاعر فلاسفة السريان وفيلسوف شعرائهم".

ولا غرو، فهو أهل لأن يحمل هذا الاسم لأن شعره موقع إلى قيثاره الروح، وقد حلق في سماء الشعر كالنسور وغاص على المعاني السامية، فجاء بالدرر الغوالي ووشى جيد السريانية بعقد ثمين من القصائد العصماء.

أغراضه كثيرة شملت الإخوانيات والشوقيات والمرثيات والأخلاقيات والفلسفة والحكمة، وتهذيب النفس البشرية وكذلك الطبيعة.

فله في وصف الطبيعة التي هام بها قصائد بدیعة لم يسبقه إليها أحد من الشعراء القدامى، حيث لم يتصدّ لوصف جمال الطبيعة إلا الشاعر المبدع

داود بن فولوص في أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع، الذي أنشأ قصيدة أفرامية بديعة ومطولة في الأشجار وأثمارها وأنواعها وخواصها. لنتصفح ديوانه معا لنرى ما قد نضد من لآلئ ودرر غوالي في عالم الطبيعة وراح يتغنى بوصفها كالبلبل الغريد، فأتى بالسحر الحلال وأبدع كل الإبداع، وبهذا فتح بابا جديداً لم يفتحه أحد من قبله في عالم الشعر السرياني. فهذه هي قصيدته "نيسان سبحان من كوته":

ها قد حل نيسان وفرّج عن المكروبين وعزّاهم:
وألبس الجبل والسـهل زهوا بالأزاهير.
لقد دعا الزهور إلى عرس الورد فتجمعت:
كيما يخرج العريس من خدره بطريق مهياة.
لقد تزينت زهـور البرية كالعرائس:
إذ تحررت من عقـال برد الشتاء.
وانطلق العندليب يصـدح مغرّداً دون انقطاع:
مناجيا الورد على منبـر النرجس والأس.

يرى في نيسان المعزّي الذي يزيل الهمّ عن الناس بعد شتائهم الطويل الذي كان قد أسرهـم في البيوت، والورد عنده عريس يستحق أن يعدّ له المكان ويستقبل كما يليق به، ثم يرى فيه الرأس وبقية الزهور الأرجل. بل يستغرق في الاستعارات والمترادفات والتشبيهات ليصل به، أي الورد إلى جعله ملكاً وبقية الزهور خدماً له.

عند قراءة هذه القصيدة تشعر أنك أمام شاعر رومانسي يذوب في عالم الخيال ويدخلك معه إلى جنته التي يحلم بها من خلال شدك من حيث لا تدري إلى السير معه إلى النهاية.

ويتعامل مع الورد تعامله مع إنسان واع، بل كند له مناجيا إياه ومحاوراً في محادثة طريفة، عن سبب تركه أن يهان بتعليقه على صدور الناس، كامرأة مبتذلة ترمي بنفسها في صدر كل غاوٍ، ولكن الورد يجيبه إجابة مفحمة بأنه سيُقبَلُ اليد التي حررتَه من عبودية الأشواك.

وفي هذا درس بليغ بل عبرة عميقة للإنسان كي يعشق الحرية ويبذل دونها كل نفيس بل حتى النفس، وهي جديرة بأن تُتال بمثل هذا الثمن.

كل هذا بأسلوب لغوي جميل خالٍ من التكلف الذي وسم شعر العديد من أبناء جيله وذلك لتمسكهم بالمبنى دون المعنى وبالجناس والطباق، بحيث أسروا أنفسهم بالقافية شأنهم في ذلك شأن الشعراء العرب إبان الفترة المظلمة.

لكن ابن العبري لم يدع نفسه تؤسر، ذلك لأن شاعريته أصيلة وقريحته فياضة بل سليقته متوقدة، ولا غرو فالشعر سليقة وقريحة.

وله قصيدة أخرى في وصف الورد لا تقل روعة عن سابقتها ومطلعها:
سامٍ ومتعالٍ عن الوصف ومملوء عجباً:
هو حسن الورد وتنبهر الكلمة إذ تقربه.

وله أبيات جميلة في وصف الكواكب السيارة ولكنه لا يصفها فلكياً وإنما شعرياً ورمزياً وهو الذي ترك لنا قلمه آثاراً رائعة في علم الفلك إذ كان شغوفاً بالأفلاك والمجرات.
فلنسمعه يصف زحل:

كرونوس، زحل كوكب الأراضي والأكارين والأنهار:
علامة العبيد والمتسولين والعاملين التعساء وغير النشيطين.
المخادعين والأشرار والحاقيدين المكتئبين والنمامين:
يطول بقاءه في السجين ويحمل مشقات مريرة.

كأني فيه الإنسان المرئي وما أكثرهم في كل عصر ومصر، وهذا
يعكس ما قد عانى هو نفسه من المتطفلين على موائد العلم شأنه في ذلك شأن
كل ذي نفس كبيرة يقف في طريقه أشباه المتقفين.
وفي المشتري:

زوس، نور الحكام الصالحين والعادلين:
يهب الدرجات العالية للمستقيمين والطاهرين
ومصلح الأمور يبسط يديه مانحا العون.

هنا يبدو لي أنه كان في وضع نفسي أفضل مما سبق وإن كتبه عن
زحل، وإن الحياة كانت قد ابتسمت له، فبدأ متفائلا أكثر، ولا عجب فالإنسان
مجموعة انفعالات، يتأثر ويؤثر بما يحيطه، فتأتي قصائده وكتاباتهِ مرآة
عاكسة لحياته، هكذا هي الحياة خصوصا مع الرجال الرجال أصحاب
الرسالات.

وفي الشمس:

الشمس كوكب السلاطين والملوك والعظماء والأبطال
متسامية على الكراسي ومستعبدة الجيوش
حسنة بنظر المحبة سيئة بنظر البغضاء

الشمس تمنح الدفاء ودفؤها نعيم للإنسان وهي رغم بعدها عظيمة
التأثير في سير الحياة والحياة محبة لأن الإنسان إذا عدم المحبة أصبح حيواناً

بل من الحيوان أشرس لأن الله محبة. أما الحاقد فكل شيء في نظره سيئ لأنه أناني والأنانية سبب البغضاء بل سبب في إيقاع الإنسان في المهالك وفقدان التقدير، لأن المحبة تستر الكثير من العيوب.
وفي مناجاته لشمعته وهي أربعة أبيات ترجمتها:

أيتها الشمعة الشــــــــــــــــــاحبة اللون ما خطبك؟
ألعل الألم المســــــــــــــــمائي قد دهاك؟
لست أنت وحدك التي رأسها الليل بطوله مشتعل
فها إن بقلــبي ما برأسك
سأللت الشمــــــــــــــــــــعة علام وقت المساء
أرى فمك مبيتــما وعيناك تذر فان الدمع؟
أجابتي لأنهم أبعدوني من حضن الشهد حبيبي
ثم أذابوني وأضــرموا النار في رأسي

هنا يخاطب شمعته ككائن حي يتفاعل معه يشكي همومه وتجيبه عما يجول بخاطرها ويضنيها. وهذا يعكس ما كان يعاني فهو إنسان كبير النفس وصاحب رسالة فلا بد أن يعاني من حروق الأيام في سبيل نشر رسالته، بل عليه أن يحتمل الآلام بصبر جميل. وعلاقته بشمعته علاقة صميمية، علاقة حب ظاهر، فكم سهر الليالي على نورها ليكتب لنا بحروف من نور هذه الروائع الخالدة وذلك بأسلوب شعري جميل وبلغه سهلة واضحة ولكنها ذات نغمة سحرية. ولشمعته فضل كبير، فعلى ضوءها دبج شاعرنا روائعه وأورث السريانية حلة قشبية من حلل المجد.

وله في وصف المروحة مناجاة جميلة وساحرة على لسانها إذ يقول:

إذا كان أحد يســــــــــــــــقي كأس ماء بارد
يستحق الأجر حــــــــــــــــب الوعد الصادق
أما أنا فربوات ربوات الكؤوس المملوءة عجا
أعــــــــــــــــطي فأني أجــــــــــــــــر لي
إذ بيدي مفاتيــــــــــــــــح كنوز الترويح
وتبرّد بي كل الطبــــــــــــــــائع النفســــــــــــــــية
ها أنذا أوزع هــــــــــــــــدايا عزيــــــــــــــــزة مجانا
وأبرّد لظــــــــــــــــمى القلــــــــــــــــوب
فأنا مخزن الســــــــــــــــلافة الروحية
الروحي الذي بطبعه جــــــــــــــــسدي
فإن جريــــــــــــــــد النخــــــــــــــــل قد صار بي قويا
ومبرّد كل ذي جــــــــــــــــسـد يتنفــــــــــــــــس

العطاء يجب أن يكون دون مقابل ذلك أن "البذل مغبوط أكثر من الأخذ"
فالذي يعطي بمحبة وسخاء يجد لذة ما بعدها لذة، هدوء النفس وراحة
الضمير، ورضاء الله والناس، كيما نحيا حياة هانئة وسعيدة، العطاء السخي
قوة.

وفي هذه القصيدة والتي تليها قد اختار الشاعر من البلاغة أسماها،
ومن البيان الأكثر سحرا، مما جعله يصل حدّ الإبداع.
لقد سبر غور الشعر فجاء بأسمى المعاني وأجزل الألفاظ، وقد انقادت
له اللغة انقيادا. ميزة شعره التجديد والتوليد وكثرة المترادفات وجمع العديد
من المعاني في القليل من الألفاظ، بل إنه يأتيك كالشلال الهادر، ولا تستطيع
أن تقاومه فيدفعك إلى السير في طريقه إلى النهاية.

تأثره بالعربية:

رغم أن ابن العبري قد تأثر بالعربية، وخصوصاً في استعمال القافية والتعبير البلاغية إلا أنه لم يلتزم بقافية واحدة، حيث كانت اللغة لديه طيعة يتلاعب بها أنى شاء ومتى شاء.

ومن قبيل تأثره بالعربية أنه أورد أبياتاً مطابقة معنى ومبنى مثل نصر بن سيار:

أرى خلال الرماد وميض نار وأخشى أن يكون لها ضرام
فإن لم يطفها عقلاء قوم يكون وقيدها جثث وهام
يقابلها بالسريانية

هـ سَا إِيَا لَسَدًا حَبْدًا حَرَّه رِبْدًا
هَؤَلَا فَمَوْهَا حَبْدًا وَهَؤَلَا عَدَّه جَبْدًا
لِي لَّا مَبْحَجِ كُنْ سَقْبَعًا حَصْبَةً هَؤَلَا
مَدَّهَاهُ نَهْهَهُ عَدَّهَا هَؤَلَا وَجَلَّا إِيْعَدَالًا

كما كان من تأثره بالعربية أنه نظم النحو السرياني في أرجوزة على غرار ألفية ابن مالك، أو قد يكون ابن مالك قد تأثر به، فهما ابنا جيل واحد.
الأسلوب اللغوي:

يستعمل ابن العبري الكثير من المحاسن اللفظية في قصائده منها:
الغلو وهو جُج مَكْمُهَا وهو نوع من أنواع تزويق المعنى وإخصاب الخيال
إذ يقول:

حَمَّ مَسْعَبًا تَبَّ رُعْفًا دَهَّ لُصْدًا هَكَّبَهُ وَآ:
هَأَقَّ حَسًا وَقَبَّأَ حَسَّوَهُ وَحَدَّ نُهُوَ

عين العقل يأخذها العجب وتكل إذا ما رأته:
وعين الجسد تزداد لمعانا وألقاً إذا ما نظرتة

وكذلك نوع آخر من أنواع البديع ألا وهو المغايرة مَعْلَسُكُفِيًا
والمطابقة كَسَعْبًا جمع الضدّين كما في قوله:

تَبَّ حَلَا قَمَسًا سَبَّ نُهَبًا وَحَدَّ حَاهُ وَآ:
هَهُوَ وَهَهُوَ سَهُوَ كَبَّعَبًا مَعْمَعًا هَمَّه وَآ.

وحيث أن الوردة حمراء بيضاء تشبه الزهرة
إلا أن الوردة حمراء بيضاء شبه الشمس والقمر.

ومن المحسنات البديعية الاستفهام مَعْلَسُكُفِيًا ، إذ يقول:

أَهْ قَمَسًا نَمَّ رَمَّأَ حَسًا كَبَّعَبًا:
حَلَا حَلَا سَعًا هَهُوَ وَحَمَّأَ أُو كَبَّ أَسَعَبًا.

وفي ذات الوقت يستعمل الهمتاف موحجًا وهو إطلاق الصوت بحرف
النداء أو ما يشابهه لإظهار لواجج النفس المخفية.

ومن الملاحظ هنا أن الفعل أتى في نهاية البيت مقرونا بضمير
المخاطب المفعول به. ولكنه في البيت الذي يليه نراه يستعمل ضمير
المخاطب ولكن بصيغة أخرى هي المضاف إليه.

كَهْ أَيْدٍ حَسَبَ مَسْأَلِي وَعَمَّ حَكْمُهُ وَصَعْبُ:
هَذَا أَوْ لِيْنَا حَكْمًا مِمَّا لِيْنَا مَا وَجَّعُ.

ويغلب استعمال البحر المعروف بالبحر السروجي (محمود بهمنكي)
وهو من أجمل البحور الشعرية السريانية وفيه اثنتا عشرة حركة ويقابله
بالعربية بحر الرجز.

ويمكن إجمال صفات شعر ابن العبري بما يأتي:

1. البراعة في الغوص على المعاني.
2. وضوح التفكير وبيان الغرض.
3. خيال واسع يتسم بالتوليد والتجديد وعدم التقيد بالتقليد.
4. التوافق بين المعاني والأفكار.
5. الرومانسية وصدق العاطفة.
6. جزالة الألفاظ والبعد عن الألفاظ الغريبة والتراكيب المعقدة.
7. أغراضه الشعرية كثيرة التنوع.
8. كثرة المترادفات واختيار الصور التي تحرك الوجدان.

المصادر:

1. ديوان ابن العبري، طبعه المطران يوحنا دولباني، القدس، 1929.
2. بهنام، المطران بولس، ابن العبري شاعرا، القامشلي، 1965.
3. برصوم، البطريك أفرام، اللؤلؤ المنثور، بغداد، 1976.
4. دولباني، المطران يوحنا، الشعر لدى السريان، حلب، 1970.
5. صليبا، المطران جورج، مائدة أنطاكية، بيروت، 1992.

تطور أحاسيس الحب في شعر ابن العبري

عندما برأ الله الإنسان زرع في قلبه بذرة الحب، وقد نمت هذه البذرة بتطور الإنسان وألهمت الكتاب والشعراء فدبجوا أروع المقالات وأنشدوا أحلى القصائد في وصف ما تبعثه المحبة في النفس من أحاسيس رقيقة عذبة، وسنحاول أن ندرس الحب في شعر ابن العبري بصورة خاصة. ولئن وجد الحب مكانة في قصائد مار أفرام ومار اسحق ومار يعقوب السروجي والملفان نرسي إلا أنّ ابن العبري يمثل إحدى القمم الأدبية السريانية إن لم نقل أعلاها بعد مار أفرام والسروجي ونرسي.

ولا غرو في أن المشرّع الإلهي أعطاهم الوصية الجديدة "وصية جديدة أعطيكم أن يحب بعضكم بعضاً"

فقد نهل هؤلاء جميعاً من هذا النبع الصافي إلا أن الذي حاز قصب السبق وأصبح فارس الميدان الذي لا يجارى ولا يشق له غبار هو المفريان مار يوحنا ابن العبري.

فلنسمعه يقول:-

وَحْمٌ سَحَّجًا مَّعْ سَتَّهًا حَجًّا تَمَلًّا:
فَنَهَهُ هُجَّجًا مَّعْ فَهَجُّجًا هَهَّجًا هَسَلًّا
وَحْمٌ سَحَّجًا حَمَّجًا حَمَّهَهُ هَلَّا حَصَّجَلًّا:
وَسَنَّهُ; مَسَّهَا حَمَّ سَحَّجًا هَسَّ مَّعْ نَسَلًّا

وترجمتها:

أَنْ يَمَلَأَ المرءُ معدتَهُ مِنَ الخرنوبِ بِصُحْبَةِ الحبيبِ
فذلكَ أَهْنَأُ وَأَلْسَنُ مِنْ أَكْلِ الأَطْيَابِ
وَسُكْنَى الغارِ معَ الحبيبِ أَفْضَلُ مِنْ سُكْنَى القصورِ
فَسُمُّ الإبرةِ معَ الحبيبِ لِأَوْسَعِ مِنَ الوُدْيَانِ

يعبر ابن العبري في الأبيات السابقة وبلغة سلسة وبألفاظ جزلة وفي صورة شعرية جميلة وأخاذة عما تفعله المحبة في نفس المحب. وإنَّ أولَ شيءٍ تفعله هو مَنَحها إِيَّاه القناعةَ والرضا وهما سببان في سعادة الإنسان التي تتمثل بالرضا بأن يأكل الخرنوب وهو أكل الخنازير أشد الحيوانات دناءة وقذارة، ولكنه يراه أذ وأطيب بل أشهى من جميع المآكل الطيبة لطالما يتناوله مع الحبيب.

هكذا تغير المحبة الإنسانَ وتبدل من طباعه، مما لا تستطيع فعله فيه أية قوة أخرى؛ فلا غرو في أن يصفها الكتاب بأنها "قوية كالموت الغيرة قاسية كالهوية" (نش: 8: 6)

فمع وجود هذه المحبة يفضل سكنى الكهوف والمغاور مع الحبيب على السُّكْنَى في القصور بعيداً عن حب.

وكذلك نراه يعتبر سُمَّ الإبرة على صغره، والذي يحتاج إلى عيون حادة وقوية لإدخال الخيط فيه، أكثر اتساعاً من الوديان. أما في الفراق عن الوطن والصديق والأهل والحبيب فيقول:

أَنَا وَوَسْمٌ مَّحٌ سَخَّحَتْهُ، أَمَحٌ نَسَا:
هَلْخُقُّدًا وَكَحَّحَهُ أَذَا حَمُّنَا تَبَسَا
حَمْرُ أَجْمَعُنَا أَمَّا، وَبَعْدًا هَسَمَا نَبَسَا:
مَحٌ أَعْمَلُنَا وَكَحَّلُنَا سَنَا حَسَّهَتْ، نَكَسَا

وترجمتها:

كَيْفَ يَحْيَا مَنْ ابْتَعَدَ عَنِ أَحْيَائِهِ
وَبِمَاذَا يُطْفِئُ لُظَى الشَّوْقِ مِنْ قَلْبِهِ
وَمَنْ يَسْعَى لِأَنْ يَنْزِلَ لِيَسْتَحِمَّ فِي بَحْرِ الْغُرْبَةِ
فَإِنَّهُ يَمْحُو أَسْمَهُ مِنْ سَفْرِ الْحَيَاةِ

وهذه هي صورة أخرى جميلة، فعنده: إنَّ البقاءَ بجانب الحبيب هو الحياة، بل لا معنى للحياة في البعد عن الحبيب وإن أية محاولة لخوض بحر الفراق من دون إتقان العوم فهي مجازفة. إذن لا سبيل له في النجاة من الغرق والموت. فهو كمن سعى إلى حتفه بظلفه. ويستمر شاعرنا في رسم صور شعرية جميلة يعبر فيها عن عواطفه الجياشة وعن تأثير الحب في نفوس المحبين وتأثير النوى والبعد إذ نسمعه يقول:

أَيُّ حَمْرٍ نَعْمَلُ حَسَّحًا أَجْمَعًا وَأَمَدًا:
كُحْمًا مَلَّتْ سَعَا حَجَّجًا كَعْبًا أَمَدًا:

حَصَّه حَاحًا سَامَ هَامًا وَتَمَدَّ حُمَدًا:
هَيَّيْ لَا تُصَحِّه هَمَّ هَمَّ لَحَّ حَدَفًا تَهَّاهَا هُمَدًا:

وترجمتها:

غداً يشدو لساني لأغاني الحزن بكاءً
إذا ما رحل حبيبي حقاً كما يقول
معه يسافر القلب ويقيم حيثما هو يقيم
وإن لم يتخذهُ فهو يطمر نفسه في التراب

يعتصره الألم ويأخذ منه الحزن كل مأخذ عندما يسمع أن حبيبه سوف
يرحل عنه بعيداً، ولا بد للقلب من أن يلحق بالحبيب ويحط حيثما يحط. ولكن
إن أبى ذلك الحبيب اصطحابه فسوف يطمر نفسه في التراب. وبعبارة أخرى
فإنه يدفعه إلى الموت. وفي هذا أبعد ما تصل إليه العاطفة الإنسانية من عمق
وصدق المشاعر. وكل هذا نابع من خبرة ابن العبري ومعرفته لأهمية الحب
في حياة الإنسان. فهو يعرف جيداً مصدرها ونبعها فيصوّرُها بصدق وإتقان.
ويبلغ به الشوق شأواً بعيداً فيتصور الحبيب على صفحة البدر اللامعة
فلنسمعه يقول:

حَصَّه وَهُ سَامَ فِي صَمَّهَ إِذَا هَا سَاؤُ إِذَا:
هَدَّه وَتَمَدَّ إِلَى حَصَّه فَامًا هَا رُؤُ إِذَا

وترجمتها:

أَنْ أَرَاكَ فِي الْقَمَرِ وَأَنَا مُشْتَاقٌ، فَهَا أَنَا إِلَيْهِ نَاطِرٌ
وَفِيهِ تَشْبِيهَاتٌ مُحَيَّاكَ الْجَمِيلِ هَا أَنَا رَاسِمٌ

هكذا تكون المحبة وإلا فلا. ألسنا أمام شاعر رومانسي من شعراء هذا العصر؛ بل إن عاطفته أشد اضطراباً من الكثير من شعرائنا اليوم، هو هو في صورته الشعرية الجميلة وصدق عاطفته وجزالة ألفاظه، مما أعطاه المنزلة الأولى بين شعراء السريان في هذا الباب. ويصل به الذوبان في الحب إلى درجة اعتبار نفسه عبداً في خدمة حبيبه، كما نسمعه يقول:-

حُبُّ مَلِكٍ هُوَ عَجَبٌ وَعَجَبٌ هُوَ فَنِيٌّ وَنَا مَدِينَا
هَلْ كُنَّا مَعَهُ مَصَا وَمَا أُرِيدُ حُبًّا مَدِينَا
حُبُّ مَدِينَةٍ حُبُّ حَسَبٍ سَهْلٍ هُوَ أَوْ بَعْدُ أَوْ بِنَا
مِنْ حُبِّهِ إِنْ مَسَّ حَسَبٌ لَّا مَنَا مَدِينَا

وترجمتها:

فيك يا ملكي العقل الذي خلبه جمالك يفكر تفكيراً
وهو للخدمة مستعدٌ كلما ناديتَه نداءً
بكل رحابة صدر تقبّل أذنه مثل العبد
فضع فيها قرط العبودية وإلا جنّ جنونه

إنه التسليم الكامل لإرادة المحبوب إلى درجة الرضا بأن يكون له عبداً. هكذا هي صورة الحب، عميقة الغور ومقتزنة بجمال أخاذ، وكأنها

السحر الحلال. إنه يتقن في صوغ الأبيات، ويتصيد الاستعارات، ويخلق في سماء البيان إلى أعالي الذرى.

أما واسطة العقد في موضوع الحب لدى ابن العبري فهي قصيدته في وصف الحب الطاهر، إذ يناجي الحب نفسه مناجاة عذبة لطيفة ويصفه بأجمل الأوصاف. إذ يقول فيه:-

سَعَا عَجَا مَعَ قَلَا عَتَّحَ عَفَنَ عَنُحُ:
لُهِعِهِ. لَأَنَا وَجَكَمَ حَحَه أَحَلَا فَحُحُ
مَدْنَا أَسْحُو أُو قَنَّ أَسَحَ لَأَنَا وَأَسْحُو:
مَدَّحَ هُنَا هُنَا حَفَلُهَا وَكَلَه لَأَ قَبْحُ
سَعَا عَجَا مَعَ قَلَا أَسْحُو وَكَلَه أَسْحُو:
هَلُجَ مَعَ وَجَعَا كَعَصَدَ سَعَا سَلَا حَسْبُو
لُهِجَا هَلُجِدَا حَفَعَا أَسْحُو لَأَنَا وَكَلَه:
هَلَا وَهَلَا أُو أَسْحُو حَفَلَا وَكَلَه
سَعَا عَجَا لَأَ صَفَعُ لَأَنَا أَسْحُو وَهَلَه:
أَحَه; مَعَكَلَا لَأَنَا هَلَه أَسْحُو كَلَه أَسْحُو
وَسَبَّ حَمَ لُحَا حَلَه لَأَنَا حَاوَا لَأَنَا كَلَه عَفَنُ:
وَمَعَ حَفَنَه وَكَلَه لَأَنَا مَعَمَ حَه قَاوَرُ

وترجمتها:

أيها الحب الطاهر إن قصتك لأجمل القصص
يا لسعد من نقشك على صفحات قلبه
الرب أحبك وأحب من أحبك
فالويل والثبور للجاهل الذي لم يقربك إليه
أيها الحب النقي، إن شجرتك أشهى جميع الأشجار
وعشرتك أذ من قطر الشهد في الفم
ما أسعد خير النفس الطاهرة التي اقتناك صاحبها
ويا لأنات الجاهل وآهاته هو الذي أبغضك
أيها الحب الطاهر، لا أمالك بلاغة تليق بك
فأنا عييٌ وشقيٌّ فكيف أناجيك؟
إن فتىً عذرياً أسـرّ إلي بجمالك
إنه من أصل الألوهُة قد نبت ثمرك.

إن هذه المناجاة هي القمة في شعر الحب لدى ابن العبري بل هي بيت
القصيد لكل ما تقدم؛ إذ أراد أن يوضح بأسلوبه الشعري الرشيق وبريشة
الفنان المبدع رسم صورة حية ورائعة لأسمى علاقة إنسانية، وأوضح أن
أصلها يعود إلى الله الذي وضع في الإنسان هذه العاطفة. كيف لا وهو
الخبير في النفس والروح كما هو طبيب الأبدان أيضاً. إنه صور هذه العلاقة
الإنسانية السامية وقد عاشها وخبرها أيما خبرة، خبرة مبنية على تعاليم
الكتاب المقدس، حيث يقول الكتاب: "إن الله محبة ومن يثبت في المحبة يثبت
في الله والله فيه" (1 يوحنا 4: 17). كذلك بعد أن يصف الرسول بولس

أهمية المحبة يقول: "أما الآن، فيثبت الإيمان والرجاء والمحبة هذه الثلاثة
وأعظمهن المحبة" (1 كو 13: 13)

هذا هو شاعر فلاسفة السريان وفيلسوف شعرائهم كما لقبه سَمِيَّه في
الاسم الكنسي الطيب الذكر مار غريغوريوس بولس بهنام.

المصادر:

1. ديوان ابن العبري، القدس 1929م
2. ساكا، الربان (المطران) إسحق، الحب في شعر ابن العبري، المجلة
البطيركية - العدد العاشر 1963م
3. مار غريغوريوس، الملفان بولس بهنام مطران بغداد والبصرة، ابن
العبري الشاعر، القامشلي 1965م
4. مار ثاوفيلس، المطران جورج صليبا، مائدة أنطاكية.

ابن المعدني شاعرا

هو يوحنا ابن المعدني، واسمه الأصلي هارون، رُسمَ أسقفاً لماردين عام 1230م ثم مفريانا عام 1231م فبطريركا في نهاية عام 1252م. جاور ربه عام 1263م.

الإنسان ابن بيئته وابن المعدني ولد في زمن كانت الحياة صعبة حيث بدأ الانهيار يدب في جسم الدولة العباسية، وما رافق ذلك من ظروف غير طبيعية من فتن واضطرابات وقلقل وفقدان الأمن، ولكونه خُلِقَ للحكمة فقد عرف أن يستغل تلك الظروف لبناء أفكاره عليها وبأسلوب شائق وجذاب مما يدل على رجاحة عقله وعمق تفكيره وغناه.

ترك المترجم بضعة مؤلفات أهمها ديوان شعر سرياني، وخطب سريانية لبعض الأعياد، وناقورة (طقس القداس) وسبعة قوانين. وما يهمننا في هذه الدراسة شعره، حيث نشر ديوانه بالطبع الراهب (المطران) مار فيلوكسينوس يوحنا دولباني في القدس سنة 1929م، ويقع في سبع وأربعين صفحة.

الديوان مقسم إلى أربعة أقسام أو أبواب:

1. الأول في بطلان العالم وزواله وبه ثماني قصائد.
2. الثاني في الفضيلة والكمال وبه خمس عشرة قصيدة.
3. الثالث في المحبة والاخوانيات وبه اثنتا عشرة قصيدة.
4. أما الأخير فمتنوع المواضيع وبه ثلاث وعشرون قصيدة.

السمات العامة لشعر ابن المعدني

1. استعمل البحر الاثني عشري أي السروجي فقط وهو من البحور التي تتيح للشاعر حرية التعبير عن أفكاره بصورة واضحة.
2. لغته سهلة وواضحة وبعيدة عن التراكيب المعقدة التي طغت على جيل الشعراء المعاصرين له، مما أكسب شعره حلاوة وعضوية وجمالا.
3. أسلوبه بعيد عن التكلف والإطالة والإسفاف، ويمتاز بالعمق والبساطة في أن واحد مما يدل على مخزون فكري غزير، ووجهات نظر ثاقبة ودقيقة.
4. قصائده في معظمها قصيرة لكونها حكيمية توجيهية تربوية، وبعضها لا تتجاوز الأربعة أبيات، ما عدا قصيدته في سبي الرها والنفس.
5. شاعريته أصيلة وموهبته ملتهبة وصوره الشعرية جميلة وجذابة وتدخل القلب دون استئذان وتبقى منقوشة في الذاكرة.
6. سخر الطبيعة لبناء أفكاره كالشمس والقمر والليل والنهار في صياغة شعرية جميلة ورائعة.
7. رغم قصر قصائده الحكيمية فنه يعطيك فكرته كاملة وواضحة دون أي لبس، إذ لم يكن يكتب إلا بعد أن يشبع الموضوع الذي يروم الكتابة فيه درسا وتمحيصا لذا جاءت كتاباته غاية في الوضوح.

بعض أساليبه الشعرية

1. الانتقال من روي إلى آخر كل أربعة أبيات كما في قصيدته عن بطلان العالم وتناقضاته:

سَأَمُّ لُحْمِهِ، وَحُلْمًا مَدَّتْ حُجَّ هَحْتَعْلَهُ:
 هَمًّا وَسَبَّهْ لَهُ مُتَمِّحٌ مَهْمًا هَحْلُقْلَهُ.
 مَجْبَسٌ مَعْمُ مَجْنًا كَمَسْتُ حَبْبَكَ لَهُ:
 لُحْمَهُ، لَأَمَّا وَبَعَسْتُ نَعْبُ مَحُّ لَهْقَلَهُ.

هنا الروي ضمير الغائب المضاف إليه الهاء.

الصفة الفنية الغالبة له هو المطابقة كَسَعْلُهُ وهو جمع الضدّين. ففي البيت الأول لُحْمُهُ الخيرات ممزوجة بالسيئات حُتْعْلَهُ. وفي نفس البيت الثاني سَبَّهْ لَهُ المسرات ينتظر بعدها الضيقات حُقْلَهُ. وفي البيت الثالث مَجْبَسٌ يضحك اليوم ويبيكي غداً مَجْنًا كَمَسْتُ إلى أن يصل إلى اعتبار من يخلص وينجو من عثرات هذا العالم سعيداً.

ثم انتقل إلى روي آخر هو التاء حيث يقول:

حَمُّ يَهُ حُلْمًا وَمَهْمَلَتْ حَهُ هَقْبُهُ:
 هَأْسٌ مَهْمَلًا نَمْعًا حَعْلًا كَهْمَلًا لُحْمًا.
 مَجْبَسٌ حَهُ حَمًّا حَعْتَلًا هَحْتًا هَهُ وَهَأْ:
 هَسْحَمٌ مَهْمَلَةٌ وَسَلًا مَلَهُ حَهُ نَعْمًا

صورة شعرية جميلة، فالغراب يرقص حراً طليفاً في المروج والغابات وعلى الأنهار بينما البلبل الغريد ذو الصوت الشجي نراه محبوباً في القفص.

إنها تناقضات الحياة ومفارقاتها تعطي من لا يستحق وتغبط حق المستحق،
ومن يعمل يحاسب أكثر من ذلك الذي لا يعمل.
ثم يتحول إلى حرف القاف:

هَقُّمًا مَّصَلَّحًا دَهْ حُلْمًا هِنَّمًا:
مُسَّ دَهْ حَمًا هَلَّحَمَ هَمَسَ هَلَّا هَوَّمًا.
مَهْ لَهْنَا سَعَةً جُمَا هُأَهْ حُمًا:
هَحْمَلُهُمَا هَوَّمَتِ أُمَّةً هَمَّ هَوَّ زَوْجَهُمَا

هنا أيضا صورة جميلة وأخاذة، ملؤها الفن الرفيع والذوق السليم،
فالشرير مرفه ومعزز، والبار تعيس ومسحوق في هذا العالم الذي لا يعرف
طريق الفضيلة، ونرى أنه يستخدم الطبيعة في اختيار صورته، فالبعوضة
تطير حرة، بينما دودة القز المفيدة تقضي في السجن الذي نسجته بيديها.
الحياة هي هي، فالذي يتعب ويكدح ويكون صاحب رسالة في الحياة،
نراه معذبا في حياته، والذي لا يقيم للمبادئ وزنا في حياته يحيا حياة الترف.
ولا غرو، فإذا كانت النفوس كبارا: تعبت في مرادها الأجسام.

2. استعماله الفعل في نهاية البيت كما في المثال الآتي:

هَمَمًا حَبَسَهُ مَحَّ سَبَّأَهُ حَمَمَهُ مَمَمًا:
هَحْمَلُهُ حَمَّ حَمَمَهُ هَمَّ هَمَّ هَمَّ هَمَّ.
حَلَّا هَلَمَّا هَلَّا هَمَمَهُ حَرَّ حَمَّ حَمَمًا:
هَوَّمَتِ سَعَةً هَمَمَهُ هَحْمَلُهُ هَحْمَلًا حَمَمًا حَمَمًا؟

وهنا نراه أيضا قد بنى الدعامات الداخلية على حرف واحد هو الهاء في البيتين الأولين والتاء في الثالث والميم في الرابع، ونراه قد استعمل المقابلة **فَمُصْعَا** وهي نوع من التزييق اللفظي الذي يعيد العبقريّة والعلم. فالشمس بإشراقها من فرحها يحمر محياها. احمرار المحيا من الفرح، ونحن نعرف أن الوجه يحمر خجلا وليس فرحا، هذه هي المقابلة، وفي غروبها من حزنها يخضر لونها، واخضرار اللون هو دليل السعادة والغبطة وليس الحزن، إذ عادة ما يشحب اللون في الحزن. يؤثر الصبا والمشيب بإصبعه، وفي هذا تناقض كيف يجمع بين الصبوة والشيخوخة، وهي نوع من جمع الضدين. وفي البيت الرابع يلجأ إلى الاستفهام **مَعَا كَيْفَهُ** لكي يجعل المخاطب يأخذ عظة من الدرس الذي طرح عليه.

3. كذلك من فنونه الشعرية الكلام الجامع **مَصْصَا** وهو نوع من الفنون الشعرية ينتهي الشاعر فيه إلى نتيجة كقوله:

حَاصِفٌ عَصَا مَصَّصَهُ حَلْصَا يُعِ مَصَّصَا:
 هُ، وَجِبُّ مَهْمَا حَاتَبٌ، هُتَكْنَا سَنَالًا وَصَصَا.
 مَعِ سَبِّ حَسْبٍ مَهْوَا مَحْدَا حَلْجٍ مَهْمَا:
 مَصَّصَا كَيْ مَعْمَسِهِ وَاحْصَا أَسْمَاهُ سَلْصَا.

مَثَلٌ أَحَدُ الْحُكَمَاءِ الْعَالَمِ بَكْرَةَ اللَّعْبِ:
التي عندما يلمسها الأولاد تخط نهايتها.
تقفز وتمر من واحد إلى آخر دون التوقف:
وتلوح لنا أن مجد هذا الدهر هو حلم عابر.

مرة أخرى نراه المصور البارع يرسم بريشته لوحة بديعة، فالحياة مسرح كبير نلعب فيه أوارنا هو ساحة لكرة القدم نلعب الشوط وبعد أن يصفر الحكم نغادره وكأن شيئاً لم يكن.

4. استعماله الهمتاف مَهْجُبًا وهو من المحاسن اللغوية مَهْجُبًا مَهْجُبًا
ويعني إطلاق الصوت بحرف النداء أو ما يشابهه لإظهار لواعج النفس
المخفية أو لجلب انتباه المخاطب.

أُهْ وَكَلْسَا وَفِيَّ هُ أَفْ هَنْفِ هُ هُ خَصْلُ:
لَحْمُ مَؤُتًا مَحْ مَهْمُنًا مَهْمًا مَحْمُرًا؟
بَعْفُ مَرْفٍ وَحُنْ أَلْصَلْ رَحْمَ حَمُ:
مَهْمَةُ كَمِ كِبِ هَهُنَا مَكَلًا هَكَه مَحْ مَهْمُرًا.

في البيت الأول يستعمل الهمتاف مَهْجُبًا وفي البيت الثاني الاستفهام
مَعْلُكُمَا. وفي البيتين الثالث والرابع المغايرة مَعْلُكُمَا وإذا أمعنا

النظر نجده قد استخدم ضمير المخاطب الكاف كرويٍّ لهذه الأبيات.
وترجمتها:

يا من يهتم براحة جسده باطل عمالك
ألعل الريح من الخسارة هو رجاؤك ؟
اهتم بنفسك التي بها كُنيت صورة خالفك:
ومنها أخذت عقلا ناطقا وليس من جسديك.

هو هو مصور بارع يرسم بريشته صورا جميلة مؤطرة بأحلى الأطر
التي تجذب إليها القارئ والناظر لا يشبعان من حسنها وجمالها.

5. ومن فنونه استعمال المفعول المطلق **حَلَا مَلَأُ** في قافية البيت كما
في المثال التالي من قصيدته في النفس والمعروفة بالطائر **فَسَأَلَا**.

حَدَّه وَهَنَا وَحَاؤُا حَهْوَا سَعْمَأَلَا:
هَعْنَه مَدَّه مَا وَأَلَا حَفَعَه مَدَّنَأَلَا.
وَعَدَا هَدَّه لَأَحْتَه وَبَعَفَه حَهْهَمَا مَكَلَأَلَا:
هَوَّحَصَه لَأَبْرَه حَصَّه وَفَرَّهَا حَمَأَلَا؟

وترجمتها:

وتذكرت مســـــــــــــــــكنها في الهواء بألم:
وبدأت تتسوح وتندب نفســــــــــــــــها بمرارة.
لامت جناحيها اللذين تبعها إلى الأسفل بسرعة:

المثال الأول: حول بدء العالم وانتهائه بصورة رمزية.

مَصْعًا فَلَا تَمُّ وَنَسَّ حُنْدٌ رَأُو؛ وَهَمْعًا:
وَأَخَّ حُنْحٍ هُمْعَهْ هَمْعَسَهْ وَهِنَا حُلْمًا.
حَمًّا هَمْعًا حُمَّ أَمْبِهْ فَكَّهْ مَعْمًا:
حَمْعًا حَمَّ هَمَّهْ أَلُو؛ حَلْكًا مَمْعًا.
حَمْعًا؛ أَحْمًا هَمْعَهْ حَمَّهْ سَعْلًا رَحْمًا:
لَأ تَهْمًا حَمَّ وَهَمَّ مَعْمًا دَبْمًا سَلْمًا.

وترجمتها:

الشمس في شروقها وغروبها ترسم صورة:
كيف يزول نظام هذا العالم وأمجاده؟
تمسك عصاها للبر والبحر كل يوم:
وفي المساء تغرب معطية مكانا لليلٍ داجٍ.
إنها تصوغ تمثالا لبدء الزمان ونهايته؟
لا نضل به إنه يحبو كالحلم

صورة شعرية معبرة ورائعة تنم عن خبرة إنسانية عالية وصافية
معطرة بأريج فواح من الاستعارات اللطيفة والتشبيهات الشائقة وتتهدل على
جانبيها البلاغة مما يدل على تمكن عالٍ من اللغة وشاعرية أصيلة.

مثال ثان: في عدم حصول العالم إلا على ما قد وُضِع:

وَمَعَهَا حَبِيبًا مَعَهَا هِيَ هِيَ وَحَبِيبُهَا حَبِيبُهَا هِيَ هِيَ
مَنْ وَحَبِيبُهَا مَعَهَا مَعَهَا وَحَبِيبُهَا هِيَ هِيَ
مَعَهَا وَحَبِيبُهَا مَعَهَا مَعَهَا وَحَبِيبُهَا هِيَ هِيَ
حَبِيبُهَا مَعَهَا وَحَبِيبُهَا مَعَهَا وَحَبِيبُهَا هِيَ هِيَ ❖

وترجمتها:

يُشْتَبِهُ الْقَمَرَ الْإِنْسَانُ بِتَغْيِيرَاتِهِ:

يُولَدُ يَنْمُو يَشْخَبُ يَمُوتُ كَأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ.

إِنَّهُ يَرَسُمُ كُلَّ يَوْمٍ صُورَةَ النِّهَايَةِ فِي مَوْثَرِ سَاعَاتِهِ:

مَعْلَمًا بِذَلِكَ أَنَّ جَمَالَ هَذَا الْعَالَمِ زَائِلٌ.

صورة أخرى جميلة وأخاذة صورها مصورنا البارِع ولا غرو فهو
فنان يرسم بريشته الصور الشعرية التي تسحر الألباب، كما أن الرسام يرسم
اللوحات وذلك ليس بغريب، فالشاعر والرسام لهما نفس الشعور المرهف
وكلاهما يوصلان فكرهما إلى الناس ولكن بأسلوبين مختلفين.
وفي المحبة والصدقة له جولات موفقة وإليك بعضاً منها:
المثال الأول:

هِيَ وَحَبِيبُهَا مَعَهَا وَحَبِيبُهَا هِيَ هِيَ وَحَبِيبُهَا مَعَهَا
أَفْ حَبِيبُهَا مَعَهَا وَحَبِيبُهَا هِيَ هِيَ وَحَبِيبُهَا مَعَهَا.

لأن حبه أهنأ من الورد والأس

ومن في الشدة يهمل صاحبه فقد شذ عن نظام:

الأخوة والصداقـة والشـريعة.

يبدو أن شاعرنا عانى من الأصدقاء، ففيهم من كان وفيا وآخر مال مع

الهوى، هذه حال الدنيا في كل عصر ومصر، لذا نراه عبر عن حالته تلك بهذين البيتين الرائعين.

مثال ثالث:

وَمَا سَعَى كَعْمَا وَمَا وَمَحَّ كَوَّمَا:

وَلَا مَآحَى كَهْ مَقَّحًا وَوَمَا وَجَلَا مَصَّحَابًا.

وَحَلَا كَهْ عَمَّا هَهُ وَعَمَّا مَحَّ هَمَّعَدًا:

حَلَا هَهُ حَحَّ هَهُ مَدُّوا لَأَمَّا وَحَهُ مَدَّعَدًا.

وترجمته:

يشبه حبك سورا عاليا من الماس:

لا تؤثر فيه الرياح والسيول والعوالم.

لأنه على صخرة الحق مؤسس وثابت:

بل هو الحصن المنيع لمن يلتجئ إليه.

الحب الحقيقي مبني على الصخر ولا تعمل فيه الأحداث وصروف

الليالي لأنه قبس من نور الله، بل لأن الله ذاته محبة، ومن يثبت في المحبة

يثبت في الله والله فيه، لذا نراه وهو أبو الآباء يعرف مكانة الحب والمحبة في

رعاية الأبناء وأهميتها في بناء إنسان سوي خال من العقد والعثرات، لأن الحب هو الأساس في بناء المجتمع السوي الناجح، ولأن المحبة تستر كثرة من الخطايا. هذا هو شاعرنا بحسه المرهف، هو شاعر يملؤه الوجدان وتحركه العاطفة الجياشة، لذا عبر في هذه الأبيات عن المحبة بأسمى معانيها.

وأخيرا وليس آخرا نقول له في النفس قصيدتان جميلتان مطبوعتان، يحلق فيهما كالنسر إلى أعلى درجات الصفاء والنقاء ليصف وبأسلوب شعري مشوق وأخاذ، ويدل على سليقة وشاعرية ملتهبة، الأولى بعنوان الطائر، ولم يلتزم فيها بالقافية، وهي مؤلفة من مائة وثلاثة وعشرين بيتاً في أصل النفس وقواها. والثانية من خمسة وعشرين بيتاً وهي تائيّة عارض فيها قصيدة ابن سينا العينية في النفس البشرية. وقد شرحناها في المجلد السابع عشر من مجلة المجمع العلمي - هيئة اللغة السريانية، وفي هذا دليل أكيد على تأثره باللغة العربية وآدابها إبان إقامته في بغداد كمفريان لمدة خمس سنوات. وصفوة القول إن شاعرنا اتسم بالصدق مع نفسه في كل ما كتب لذا جاءت أشعاره قلادة نفيسة وجميلة بل عقداً ثميناً طوق بها جيد اللغة السريانية وكتب لنفسه الخلود.

القافية

بين الشعر السرياني والشعر العربي

القافية في اللغة هي نهاية العنق ولدى العروضيين هي آخر كلمة في البيت، وبالحيقة هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة أي الروي⁽¹⁾.

فهل عرف الشعراء السريان في عصرهم الذهبي القرون 4-7 الميلادية القافية؟ أم هل تعلموها من إخوانهم العرب بعد الفتح الإسلامي لبلاد الشام وما بين النهرين أي سوريا والعراق؟

الجواب على مثل هذا السؤال هو نعم ولا في آن واحد، نعم إذا كان الالتزام بالروي الواحد أي الحرف الأخير نفسه من البيت في القصيدة كلها، ولا إذا كان في مجموعة من الأبيات والتحول إلى روي آخر.

يقول الكثير من مؤرخي الأدب السرياني إن الشعراء السريان تعلموا القافية من العرب، ولكن نظرة فاحصة للشعر السرياني في القرون المذكورة (4-7) الميلادية، ترينا عكس ذلك. نجد هنالك نوعاً من القافية بل حتى السجع.

تقول الدكتورة زكية محمد رشدي "إن للشعر العربي على الشعر السرياني تأثيراً واضحاً فظهرت فيه القوافي فلم تكن معروفة من قبل فلم يعرفها السريان الأقدمون كأفراهم وبالاي ونرسي وإسحق وأول من أدخلها يوحنا ابن خلدون من القرن الثاني عشر الميلادي ثم هذا حذوه بعض

(1) الشعر عند السريان، ص53، الكيل الذهبي، ص21

الشعراء حتى نهاية القرن الثاني عشر فعم استعمالها عند جميع الشعراء حتى أصبحوا لا يعدّون من يهمل القافية في شعره من الشعراء الفاضلين⁽²⁾.

وهذا دون أدنى شك غير صحيح لأن أول من استعمل القافية على غرار الشعراء العرب من السريان هو أنطون البليغ مع القرن التاسع، وكذلك لم يكن شرطاً ليكون الشاعر فاضلاً أن ينظم ملتزماً بقافية واحدة فلم يلتزم الشعراء جميعاً بذلك وإنما كان لهم الخيار في الالتزام بقافية واحدة أو الانتقال من قافية إلى أخرى في كل أربعة أبيات أو أكثر مما كان يتيح للشاعر الكتابة والنظم، أما الالتزام الصارم بالقافية الواحدة، حتى ولو كان ذلك على حساب المعنى، فقد كان بعد القرن الثالث عشر وهو بدء الفترة المظلمة بالنسبة للسريان والعرب.

يقول المطران قليميس يوسف داود: "اعلم إن القافية لم تكن معروفة للسريان في القديم، فإن فحول الشعراء الأولين كأفرام وإسحق ونرسي ويعقوب السروجي وسائر الذين أنشدوا الشعر لدى السريان في القرون العشرة الأولى بعد المسيح لا نجد أثراً للقافية في أشعارهم⁽³⁾".

وهذا أيضاً غير دقيق، فإن من يتتبع شعرهم يجد أثر القافية واضحاً في شعرهم كما في الأمثلة الآتية:

(2) السريانية نحوها وصرفها، ص22

(3) اللعة الشهية، ج2، ص392

1. مار أفرام +373م يقول في ميمر له⁽⁴⁾:

نَصَّاهُ، عَجَّتْ وَصَعْدُ وَأَعْبَاهُ خَلَا وَصَعْمُ
أَلَّهُ رَيْبُهُ وَأَعْدَاؤُهُ تَلَخَّاهُ وَسَاءَ هَفْعَانُهُ
حَبُّوا، وَأُلَّحُّوا أَلْفَاؤُهُ مَدَسْمَدَانُهُ، وَحَلَّحْمُ
هَـ، أَوْسَا، وَأَلَّا إِيَّا حُهُ هَـ، أَلَّا خَلَا هَجَّجْمُ

وهذه الأبيات ترينا أن أمير الشعراء السريان ونيبهم كان قد عرف نوعا من القافية في شعره.

2. مار بالاي من القرن الخامس يقول في أحد ميامره⁽⁵⁾:

سَعَا كَ مَدْنَا هَسَّعَا لَأَدَهَتْ
سَعَا كَ مَدْنَا هَسَّعَا حَتَّحَتْ
سَعَا كَ مَدْنَا هَسَّعَا حَعْقُاقَتْ
سَعَا كَ مَدْنَا هَسَّعَا حَسْبَتْ

وهنا نرى مار بالاي لم يلتزم القافية في نهاية البيت فقط بل وفي بدايته أيضا وهو نوع من التفنن اعتاد عليه الشعراء ولهم باع طويل في مثل هذا الفن.

⁽⁴⁾ الآداب السريانية، ص156

⁽⁵⁾ الآداب السريانية، ص190

3. مار إسحق من القرن الخامس: يمتاز بأنه لا يستعمل فقط القافية في آخر البيت وإنما يلتزم حرفاً واحداً في بداية الصدر وبداية العجز كما في الأبيات الآتية⁽⁶⁾:

مَحُّ أَوْعِدْ مَكَّةَ أَلَّ زَابِوَهُ - هَلَّا حَفَّ هَلَّاكَ مَعْمَهُ
 مَحُّ أَوْعِدْ حَمَّ مَعْلَقًا - هَلَّا حَفَّ حَمَّ نَا بَعْدَ مَعْمَهُ
 أَمَّا بِيَهَا كَهْ هُكَمَا - وَتَدَهَمُ إِيَّ مَحَّ فَعَسْتَهُ

وله تقنن في النظم كما هو واضح مما يأتي⁽⁷⁾:

أَمَّ أَمَّ كَهْ وَبَعْلًا - وَلَا مَعْمَبْ مَعْمَبْ وَأَمَّ
 أَمَّ حَمَّ قَسَمًا - وَلَا أَوْقَبْ مَعْمَكَمَّ
 أَمَّ نَجًا حَمَّ وَنَا - وَلَا مَعْمَبْ حَمَّ وَنَا
 أَمَّ تَمَّ كَهْ مَعْمَسَا - وَلَا مَعْمَبْ حَمَّ تَمَّ
 أَمَّ نَمَّ مَعْمَبْ - وَلَا مَعْمَبْ لَأَمَّ مَكَّمَا

4. مار نرسي: من القرن الخامس وبداية السادس شاعر مبدع ومجدد وله فنونه الشعرية يقول⁽⁸⁾:

⁽⁶⁾ الآداب السريانية، ص232

⁽⁷⁾ المجلة البطريكية، العددان 175 و176، ص259

حَبُّمَا حَهُوُّهَا كُنَّا حَجْمُ وَجَلَعْنَا وَرُحْدَهُمُ الْإَعْدِي
مَصَلَا هَلَمَّا كُنَّا لَأَسْنِي نُهُوَا حُجْبَا حَلْعُجْمِي

إلى أن يقول

فَصَمَدُهُمْ مَصَلَا حَلَا نَعْمِي هَمَّوَالِ حُصْدُهُمْ حَرِّصُجْمِي
هُوُّ مَهْدِي إِيْنَا حُجْعُدَجْمِي لَأُ سَّجِبُ إِيْنَا حَلْعُجْمِي

إلتزام واضح بالروي الواحد

5. مار يعقوب السروجي +521. شاعر لا يشق له غبار ويتلاعب بالألفاظ
أنى شاء ومتى شاء. من تفننه بناء الدعامات داخل البيت الواحد على
قافية واحدة، مثل⁽⁹⁾:

قُلَّا وَسَكِي سَتَهَا لَأَصْنَعُ وَحَمَّا وَهَحِي:
لُفَعَا صَبْنِي صَبُّوَا حَلْسِي لَأَتَجَمَّ عَجْسِي

لم يكتف بهذا بل إن من تفننه في القافية جعله الصدر والعجز على قافية
واحدة كما في الأبيات الآتية:

هَجَعَةُ حُدَا لِي صَدْحِي مَصْم حَهُو:
هَسَعَا مَهْدِي حَتَا هُوَا حَصِي وَكْتَهِي

⁽⁸⁾ المروج الزهية، ص226

⁽⁹⁾ الكيل الذهبي، ص22

هُفْنَه هُتَقَا أُفْتَا؛ وَأُحَا خَلَا أُفْتَهْ:
 هَمْسَقَا حَهْ أُسْ قَلَلُكُلَا نَفَا أُسْ
 هُرْفُ وَبَلَهْ وَجَمَلُكُلَا نَبْمَهْ وَ أُسْ:
 هَحْمَهْ بَهْ أَهْ سَجْعٌ مَتَلُونَا حَهْ هَوَمْتَهْ
 هَأُسْ هُرْفُ خَلَا أُسْبُ نَحَا حَهْ هَوَمْتَهْ:
 هَنَصْرٌ وَهَدَاهُ حَمَلُكُلَا مَلَلَا هَوَمْتَهْ
 هَأُسْ وَحَاقَا سَجْعٌ مَتَا حَهْ هَوَمْتَهْ:
 هَلَعْمَهْ مَعْمَا فَمَبُ نَارْفُ وَبَلَهْ⁽¹⁰⁾

كما نراه أيضا يبدأ الصدر والعجز بنفس الحرف وهو هنا الواو.

6. أفرأهات من القرن الرابع وهذا نموذج للنثر حيث نلمح في كتاباته ما عرف بعدئذٍ بالسجع. مثل:

مَعْلَمُهَا خَلَا كَلَهْ، مَدَسَعُهَا مَحْ حَلَلْجُجْتَهْ، هَجَبُ
 أُكْبُ وَنَمَصَّسُ نَعْلَصَفْ، حَهْ، هُكْبُ أُكْبُ وَلَا أَمَسَّسَهْ
 مَأَهْ قَأَحْتَهْ، هَلَا أُكْبُ حَلَهْ، كَحَلَلْجُجْتَهْ،
 أُتْبُ كَجَلُكُ مَهْ وَحَبْ حَلَهْ،⁽¹¹⁾

⁽¹⁰⁾ المجلة البطريركية، العدد 159، ص 515.

⁽¹¹⁾ المروج الزهية، ج 1، ص 26-27.

هذه بعض النماذج التي توضح أن الشعراء السريان عرّفوا القافية إلى حد ما في القرون الأولى للمسيحية ولكن يجب الاعتراف أنها لم تأخذ صيغة القافية في الشعر العربي حيث الالتزام بالروي نفسه في القصيدة مهما بلغت من الطول كما في شعر المعلقات وفي هذا تفوق واضح للعربية على أختها السريانية.

ولكن أطرِح سؤالاً ألا يمكن أن يكون شعراء العرب قبل الإسلام قد تأثروا بالشعراء السريان من خلال المناذرة في العراق والغساسنة في الشام؟ بل وحتى في اليمن والحجاز لما كان من علاقات وثيقة بين السريان والعرب، وتوطد هذه العلاقات بعد الإسلام، ولمرونة اللغة العربية وسعتها استنطاب الشعراء العرب القافية والتزموا بها في القصيدة كلها، إنه سؤال يبحث عن جواب.

أما أن السريان اقتفوا أثر إخوانهم العرب في عصر الازدهار الحضاري العربي وبعد قرنين من العطاء السرياني للثقافة العربية وحضارتها في دمشق وبغداد فهذا أمر جد طبيعي بل ويجب أن يحدث بين اللغتين الشقيقتين اللتين عاشتا قروناً طويلة تعطي الواحدة الأخرى، فالسريانية أعطت العربية إبان صبوتهما ما استطاعت ثم عادت لتأخذ منها عندما كبرت وليس في ذلك ضير.

ومن الشعراء الأوائل الذين استعملوا القافية من السريان على غرار الشعراء العرب أنطون البليغ من القرن التاسع وهو أول عروضي سرياني وليس كما ذكر المطران قليميس يوسف داود الذي عدّ يعقوب بن شكو البرطلي من القرن الثالث عشر أول العروضيين السريان، ففي كتابه معرفة

الفصاحة المقالة الخامسة بسط القول في فنون الشعر وهو أيضا مستتب
البحر الثماني⁽¹²⁾، وهذا نموذج من شعره:⁽¹³⁾

مَدَّهَا وَجَلَّ نُجُجٌ مَدَّهَا مَمَّعٌ قَلَّ حَتَّعٌ حَهَّكُنَا
هَلَّلْنَا مَلَّا تَبَلَّا كَعُنَا مَعَّحْنَا وَلَا أَمَدُ كَدَّ سَجَّحُنَا
مَوَّوْنَا أَحَدًا مَوَّ وَجَوَّوْنَا وَحَاحَا أَمَّ حَنَحُنَا
وَمَدَّ مَوَّ مَعَلَّا وَجَاهَ حَرُّنَا وَتَلَّ مَمَّ حَمَّنَا حَوَّوْنَا

كما كان أنطون من أوائل من استعمل السجع في كتاباته كما في النموذج
الآتي⁽¹⁴⁾:

سَجَّعٌ وَحَحُّ، مَعَّعٌ وَنَعَّعٌ، حَلَّحٌ سَاقٌ، لَمَّعٌ مَلَّعٌ،
مَلَّلٌ مَكَّعٌ مَحَّ مَحَّا مَوَّوْنَا، مَامٌ حَمَّ وَسَكَّ، مَعَّعٌ لَمَّعٌ
ومما تقدم نستنتج:

1. أن القافية كانت معروفة لدى الشعراء السريان ولكن ليس بصيغة الالتزام التي كانت عند الشعراء العرب.
2. أن القرن التاسع هو بداية تأثر السريان بالعرب في أسلوب الكتابة نثراً وشعراً بل وحتى أغراضاً ومضامين، وليس القرن الحادي عشر أو الثالث عشر كما ذكر البعض. ولكن بقي الالتزام بالقافية الواحدة في

⁽¹²⁾ اللؤلؤ المنثور، ص 336

⁽¹³⁾ الشعر عند السريان، ص 30

⁽¹⁴⁾ المروج الذهبية، ج 2، ص 21

القصيدية من حق الشاعر وله أن يختار أما الالتزام في القصيدة أو كل أربعة أبيات وما إلى ذلك.

وللقافية على الرغم من حلاوتها وجمالها عيوبها لا سيما في عصر الانحطاط. فقد قام البعض من الشعراء السريان باستعمال صيغ تصريفية جديدة واشتقاقات ثقيلة على السمع مما لم يكن له أثر في شعر الفصحاء القدماء، مما كبل الشعر وأدخله إلى ميدان الركافة شأنهم في ذلك شأن الشعراء العرب في الفترة المظلمة.

ولكن بحلول القرن التاسع عشر وبزوغ شمس النهضة العربية نرى أن السريان بدأوا بالنهوض وتم افتتاح العديد من المدارس في الموصل والقامشلي ودير الزعفران والقدس وبيروت وعادت الحياة إلى اللغة السريانية وذلك بفضل الحرية الفكرية والاستقرار الاقتصادي والسياسي والاجتماعي ونشطت حركة التأليف والترجمة، وترجم العديد من الكتب العربية إلى السريانية لكتاب مشهورين من أمثال جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ووضعت المعاجم الحديثة بل إن العديد من الجامعات أدخلت السريانية ضمن برامجها الدراسية مثل جامعة بغداد وحلب واللاذقية وبيروت والقاهرة، لما لها من علاقة وطيدة في فهم أصول وفقه اللغة العربية وفي هذا دليل آخر على تواصل العطاء والتفاعل الحضاري بين السريان والعرب كما كانوا على مر الأجيال لخدمة الوطن والمجتمع والإنسان.

المصادر:

1. دولباني، المطران يوحنا، الشعر عند السريان، حلب، 1970.
2. الديراني، نزار حنا، الكيل الذهبي في الشعر السرياني، بغداد، 1988.
3. رشدي، د. زاكية محمد، السريانية نحوها وصرفها، القاهرة.
4. قليميس، المطران يوسف داود، اللمعة الشهبية، الموصل، 1898.
5. غبريال والبستاني، فولوس وكميل، الآداب السريانية، بيروت، 1969.
6. المجلة البطريركية، العدد 159، السنة السادسة عشرة، والعددان 175 و176 السنة الثامنة عشرة.
7. منّا، المطران يعقوب أوجين، المروج النزهية، الطبعة الثانية، بغداد، 1977.
8. أغناطيوس، البطريرك أفرام برصوم، اللؤلؤ المنثور، الطبعة الثالثة، بغداد، 1976.

تقارب بين الشعر السرياني والعربي

عاش السريان والعرب في بقعة واحدة في ظروف اجتماعية متشابهة، لذا كان لا بد من أن يتأثر الواحد بالآخر في مختلف نواحي الحياة، الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، والشعر ركن من أركان الثقافة حيث الشعر ديوان السريان مثلما كان ديوان العرب، بل هو أسمى صور الثقافة. والصور والأفكار الشعرية نراها متطابقة إلى حد يصعب على المتتبع أن يجد تفسيراً مقنعاً لذلك التطابق، خصوصاً إذا كانت الفكرة والرموز الشعرية واللغة المستعملة نفسها بحيث يمكن أن نعتبرها ترجمة حرفية.

يمكن تقسيم الموضوع إلى قسمين:

1. تأثير الشعر السرياني في الشعر العربي

2. تأثير الشعر العربي في الشعر السرياني.

وفيما يلي بعض النماذج من تأثر العرب بالسريان:

أ. مار أفرام نبي السريان وأعظم شعرائهم على الإطلاق من القرن

الرابع نراه يقول⁽¹⁾:

مَّ تَمَّلاَّ كَهَّ حَمَكُسا وَبَاَّإِلاَّ مَعَاَّ حَرَّ حَسَّه

أَسْنِإِلاَّ وَبَاَّ مَكُسا أَسْنِإِلاَّ مَعَدَّ مَسَعَدَّلاَّ

وترجمته: "من يعطي الملاح أن يجري البحر حسب إرادته، فالملاح يفكر في شيء والنوء يفعل شيئاً آخر".

(1) المروج الذهبية، الجزء الأول، ص 60

يقابله قول المتنبي من القرن الحادي عشر:

ما كل ما يتمناه المرء يدركه تجري الرياح ما لا تشتهي السفن⁽²⁾
ترى هل تأثر المتنبي بمار أفرام؟ لا سيما وأنه قد عاش متنقلاً بين بغداد
والشام، أم أنه مجرد توارد خواطر؟ خصوصاً وأن المطابقة شبه تامة فكرة
ورموزاً.

ب. يقول مار أفرام⁽³⁾:

نفس حبٍ وسعد فتناً همجٌ ورجاءٌ مهلكة نفعاً
حسب حماؤا هو؛ وطأ طأ حسب مهفوا هحفلاً
حلاً

وترجمته: "استرح من محبة المقتنيات: ومن الشهوة قاتلة النفس. إنني طلبت
الغنى فإذا هو باق هنا: وطلبت الحسن فإذا هو في الجحيم بال".
يقابله قول الحسين بن الضحاك من القرن الثامن والتاسع الميلادي⁽⁴⁾:

نزهت نفسي عن الدنيا وزخرفها لا فضاة أقتني فيها ولا ذهباً
نفسي التي تملك الأشياء ذاهبة فكيف آسي على شيء إذا ذهباً

⁽²⁾ أبو الطيب المتنبي، ص72

⁽³⁾ اللآلئ المنثورة، ص23

⁽⁴⁾ المستدرک علی صناع الدواوين، ص89.

هنا المطابقة في الفكرة واضحة رغم اختلاف الرموز الشعرية، ومن الممكن جداً أن يكون قد اطلع على شعر مار أفرام من خلال الترجمة، لأنّ في شعر الضحاك بعض الألفاظ المسيحية.

ج. يقول مار أفرام⁽⁵⁾:

وَبِهَذَا مَبِّحُ حَصْفَةً
وَبِهَذَا مَبِّحُ حَصْفَةً
وَبِهَذَا مَبِّحُ حَصْفَةً
وَبِهَذَا مَبِّحُ حَصْفَةً

وترجمته: اقتنّ الذهب بحدود، أما العلم فمن دون حدود. لأنّ الذهب يكثر الضيقات، وذلك الراحة واللذات.

يقابله قول أبو الفتح السبتي من القرن العاشر الميلادي⁽⁶⁾:

من ظن أن العلا بالمال يجمعه فاعلم بأن غناه فقره أبداً

فاستعن بالعلم والتقوى وكن رجلاً لا يرتجي غير رزاق الورى أحداً

هنا أيضاً الفكرة واحدة رغم الاختلاف في الصورة والرموز الشعرية، وكلاهما حاول إيصال الفكرة بطريقته الخاصة.

د. يقول مار أفرام⁽⁷⁾:

⁽⁵⁾ المروج النزهية، ج1، ص38.

⁽⁶⁾ المستدرک علی صناع الدواوین، ص107.

⁽⁷⁾ المروج النزهية، ج1، ص39.

لَأَمَّهَآ سَحَابًا حَجَبْتُمَا
مَحْمُومًا مَقْتَبًا لَأَلَّامًا
مَلْحًا وَسَقْتُمَا مَحَلًّا
هَلَّا مَهْرًا لَأَسْعَدَ جَعْدًا

وترجمته: لا تصاحب الأشرار، ولا تذهب مع الوقحين. تقبل مشورة الحكماء، ولا تفكر بالشر.

يقابله قول الشاعر أبو الفتح السبتي:

إذا كنت ذا عقل صحيح فلا يكن
عشيرك إلا كل من كان ذا عقل
فذو الجهل إن عاشرتَه أو صحبتَه
يصدك عن عقل ويغريك بالجهل
وعندي إن مار أفرام أصاب هدفه ببلاغة أكثر من أبو الفتح السبتي،
لأنه استعمل القليل من الألفاظ معطيا الكثير من المعاني، وهنا أيضا الفكرة
واحدة والرموز متقاربة أما قول عدي حسين زيد من القرن السادس⁽⁸⁾:
عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه
فإن القرين بالمقارن يقتدي
فلا شك هنا البلاغة واضحة جداً، ومعروف أن عدي بن زيد مسيحي
من الحيرة وهم على مذهب مار أفرام فتأثره وارد جداً.

وما أن بدأ القرن التاسع الميلادي حتى بدأ الشعراء السريان يقتفون أثر الشعراء العرب فإذا بهم يعجبون بالقافية وبالصور والأغراض، فبعد أن كانت الأغراض محدودة في الأمور الدينية وتعداد مناقب رجال الكنيسة والقديسين والأمور اللاهوتية نراها تأخذ منحى آخر لتشمل الحب والرثاء والوصف والطبيعة والخمريات ويمثل ابن العبري لدينا نحن السريان

(8) المورد (مصايح التجربة)، ص11.

المغاربة النموذج الأمثل في التأثر بالعرب، وهو من القرن الثالث عشر،
وهذه بعض الأمثلة من شعره بالمقارنة مع بعض الشعراء العرب.
أ. يقول الحسن بن الضحاك من القرن التاسع⁽⁹⁾:

فما الموت إلا في التغرب والنوى فيا رب فاجمع شمل كل غريب
فيما يقول ابن العبري⁽¹⁰⁾:

وَحْمٌ حَتَّبًا مَّيِّمٌ، حَمَّةً حَمْدًا:

هَلْ حَمٌّ حَمْدًا أَمَّا، وَأَهْدَبٌ سَحْدًا

وترجمته: إنه لأفضل أن يكون في القبر مع الميت، منه مع الحي الرجل
الذي فقد خليله.

وواضح أن ابن العبري متأثر بالفكرة ولئن كان أكثر تألماً من ابن
الضحاك الذي طلب من الرب جمع الشمل، أما ابن العبري فقد أثر فيه
الفراق إلى درجة طلب مفضلاً الموت على البعد عن الحبيب الخليل.

ب. يقول ديك الجن من القرن العاشر⁽¹¹⁾:

من عاش في الدنيا بغير حبيب فحياته حياة غريب

يقابله ابن العبري⁽¹²⁾:

⁽⁹⁾ المستدرک، ص 89.

⁽¹⁰⁾ ديوان ابن العبري، ص 24.

⁽¹¹⁾ المستدرک، ص 329.

⁽¹²⁾ ديوان ابن العبري، ص 3.

أَنَا وَوَسْفٌ مَّحٌ سَخَّجْتَهُ. أَمَحٌ نَسًا:
 هَلْحُقُوا وَحَحَّه أَوْ حَمًا نَسًا
 حَمٌ أَمَحًا أَمًا وَنَمًا هَسًا نَمًا:
 مَحٌ أَمَحًا وَحَمًا سَتًا حَسْتَهُ. نَسًا

وترجمته: كيف يحيا من يبعد عن أحبائه؟ ترى وبماذا يزيل هموم قلبه؟ إن من يجرؤ على النزول للسباحة في بحر الغربية، فهو إنما يمحو اسمه من ميناء الحياة.

وواضح أن الفكرة واحدة والصور مختلفة، وابن العبري يبدو أكثر رهاقة في حسه بشأن الفراق والغربة.

ويذهب ابن العبري أكثر في التأثر بالشعر العربي فإذا به يترجم ترجمة حرفية لبعض الأبيات العربية كما فعل مع قول:
 ج. نصر بن سيار من القرن الثامن حيث يقول⁽¹³⁾:

أرى خلل الرماد وميض نار وأخشى أن يكون لها ضرام
 فإن لم يطفها عقلاء قوم يصير وقيدها جنث وهام
 وترجمها ابن العبري⁽¹⁴⁾:

هَذَا سَأُتَا لَسَا أَدْنِيَا حَرَّهُ رِيَا:

(13) آفاق المعرفة عند ابن العبري، ص24. ومائدة أنطاكية، ص225.

(14) ديوان ابن العبري، ص72.

هَؤُلَاءِ فَهِيَ حَمِيمٌ وَأَهْلًا مَدَّجِيًّا
لِي لَا مَدَّجِي كَذَلِكَ سَقَطًا مَدَّجِيًّا:
مَدَّجِيًّا مَدَّجِيًّا مَدَّجِيًّا مَدَّجِيًّا مَدَّجِيًّا

وترجمتها: أرى شرارة تتوهج تحت الهباء ولا بد أنها ستلتهب، فإن لم يطفئها الحكماء بمهارة سيكون وقودها جثث الناس وهاماتهم.

والدليل على أنها ترجمة، هو ورود هذه الأبيات مفردة في الديوان وليس ضمن قصيدة، ومن الممكن أن ابن العبري أعجب بهذه الأبيات فترجمها وهو ممن عشقوا الحكمة.

د. قول الإمام الغزالي (15):

وكان ما كان مما لست أذكره فظن خيراً ولا تسأل عنه

يقابله ابن العبري (16):

هَؤُلَاءِ مَا مَدَّجِيًّا هَؤُلَاءِ مَا مَدَّجِيًّا
مَدَّجِيًّا مَدَّجِيًّا هَؤُلَاءِ مَا مَدَّجِيًّا

وترجمته: لقد كان ما كان ولا أقول ما كان، انصت واهدأ ولا تقل فسّر وأوضح.

أليست هذه ترجمة لقول الغزالي من القرنين الحادي عشر والثاني عشر؟

(15) الحماسة، ص 245.

(16) الحماسة، ص 244.

هـ . قول ابن الفارض عمر بن علي 1181 - 1235⁽¹⁷⁾:

هنيئاً لأهل الدير كم سكرُوا بها وما شربوا منها ولكنهم هموا

يقابله قول ابن العبري⁽¹⁸⁾:

مَا قَالَ مَعْجِبًا حَبِيبًا سَمِعْتُمْ هَجْرَهُ وَنَا
وَمَهْلًا مَعَهُ أَمَلْتُمْ مَدِينَهُ حَصْدًا مَعْدًا
وَهُبَّ مَحْ مَعًا كَبَّ لَأُغْلِبَهُ مَدِينَهُ حَرْبًا

وترجمته: هنيئاً لأهل الدير ما أسعدهم فقد أسلموا ذاتهم للموت في سبيل شربها، وسكروا من دون أن يشربوا منها قطرة واحدة. مقابلة غريبة بين الأفكار والصور الشعرية، وهذا يوضح بما لا يقبل الشك تأثر ابن العبري في خمريته في المحبة الإلهية بابن الفارض.

و . قول ابن الفارض⁽¹⁹⁾:

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا ونور ولا نار وروح ولا جسم

يقابله قول ابن العبري⁽²⁰⁾:

(17) أفاق المعرفة، ص25.

(18) ديوان ابن العبري، ص123.

(19) أفاق المعرفة، ص25.

(20) ديوان ابن العبري، ص119.

مَهْبِ هَعْفًا رَحْبًا مَحُّ كُؤُ؛ كُؤُ مَحُّ مَهْوًا
بِ مَدَّالْعَبِ لَأ مَّوْمَرِ كَهْ وَكِعْمَا مَهْوًا

وترجمته: لطيف وصاف وأنقى من الهواء والنار، وإذا ما سُكِب لا يدركه الحسن والنظر. ترجمة بتصرف ولكن الصور قريبة من بعضها.

هذا بعض من كثير أوردته كمثال على التفاعل العميق بين السريانية والعربية، ولكن بعد سقوط بغداد وحلول الظلام الفكري على المنطقة انحسر الأدب السرياني كما انحسر شقيقه الأدب العربي، وذلك لنفس الأسباب والظروف المعروفة تحت ظل الغزاة من مغول وفرس وعثمانيين، ولكن بعد بزوغ شمس النهضة العربية في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، نرى شقيقتها السريانية تعود إلى الحياة، مما يدل على التفاعل المصيري للثنتين، فتعود بلابل فصاحتها تصدح من جديد.

وفي العراق بعد قرار مجلس قيادة الثورة في نيسان 1972 بدأ الأدباء السريان بالعمل من جديد على إحياء اللغة السريانية والنهوض بها والعمل على إنمائها وتطويرها.

المصادر:

1. المروج النزهية في آداب اللغة الآرامية، المجلد الأول، الطبعة الثانية، بغداد 1977
2. المنتبي، أبو الطيب، حياته وشعره، بغداد، 1983.
3. إغناطيوس، البطريك يعقوب الثالث، اللآلئ المنثورة في الأقوال المأثورة، دمشق، 1969.
4. المستدرک على صناع الدواوين.
5. البعلبكي، منير، المورد، بيروت، 1982.
6. ابن العبري، ديوانه، القدس، 1929.
7. شمعون، الربان (المطران) صليبا، آفاق المعرفة عند ابن العبري، دمشق.
8. صليبا، المطران جورج، مائدة أنطاكية، بيروت، 1992.
9. ابن العبري، الحمامة، تحقيق وتعريب المطران (البطريك) زكا الأول، بغداد، 1974.

الأساليب الشعرية لدى مار يعقوب السروجي

ولد في قرية كورتم عام 451م وهي من أعمال سروج على نهر الفرات ورشف سلافة العلوم في الرها. نبغ شاعرا موهوبا وترهب ورسم قسا ورقي في شيخوخته إلى درجة الأسقفية لبطنان سروج وجاور ربه عام 521م.

صعب على المرء أن يفى السروجي حقه ولكن الكنيسة منحته عدة ألقاب وهو يستحقها بكل جدارة منها إكليل الملافنة، بلبل المعاني الذي لا يُملُّ تغريدُه، قيثار البيعة الأرثوذكسية، نادرة الزمان وأمير البيان.

نظم نيّقا وسبعمائة ميمر ونشائد وأنشأ خطباً ورسائل بإنشاء سرياني جزل تهدل الفصاحة على جوانبه وتتهادى البلاغة في سطورهِ⁽¹⁾. وتحليل أشعاره ودراستها وإفادها حقها يحتاج إلى مجلدات ولكني سأحاول هنا أن أدرس بعضا من أساليبه الشعرية لأعطي صورة مصغرة ولكن واضحة عن هذا الشاعر المطبوع الذي أسلمت له اللغة السريانية القيادة ووضع البيان في يديه المقاليدَ وذلك على البحر الاثني عشري المعروف باسمه يشاركه فيه مار نرساي الملفان.

1. يمتاز شعره بالرقّة والعذوبة والصور الجميلة. فلنأخذ مثلا قصيدته "الابن الشاطر" الذي بدد ماله نراه يحلق كالنسر في سماء الشعر إلى العلا ويختار صورا من الطبيعة ويصوغها قلادة يملؤها الفن الأصيل، وهذا

هو شأنه في مقدمات وافتتاحيات قصائده جميعا. هو كالغواص المتمرس الذي يغوص في أعماق البحر ليحصل على اللؤلؤ والدرر ويجلوها ثم يصوغ منها عقداً ثمينا يطوق به جيد اللغة السريانية وفيما يلي بعض من تلك الأبيات:

هُوَ اتَّعَصَمَ وَكَتَبَهُ الْكَلِمَةَ مَتَّعَهُ:
فَلَسِبَ هُوَ سَبِيحٌ تَعَمُّ عَنُوبَ لَأَوْحَا كُنُوزِهِ.
وَمَعَا هُوَ رَفِئًا خَلَا مَهْلِكَاتِهِ، حَبَّتْهُ هُوَ:
خَلَا لِمَحْفُوفٍ مَدِينِ لِيُنْقَا فَنُورُهُ عَابِدًا.
مَتَّعَهُ مَهْلِكَةً مَعْبُوكَتِهِ، هَجَّتْهُ هُوَ:
مَلَحِيحٌ لَأَوْحَا، وَيَأْتِيهِ مَعْفُوكٌ حَبَّتْهُ هُوَ.
مَعْرُوفًا مَعْرُوفًا، وَيُؤَلِّجُهُ هُوَ الْكَلِمَةَ خَلَا، وَهَجَّتْ:
حَكْرٌ مَعْلُوكٌ، وَجَمْعًا مَدِينِ: أَيْدِي حَتَّابِي.
عُنْتُ مَعْرُوفًا أَوْ مَهْلِكَاتِهِ، وَكَلِمًا أَوْحَا:
كُلُّهُ مَقْتَمٌ مَعْرُوفًا فَنُورًا حَبَّتْهُ هُوَ.
مَعْرُوفًا مَعْرُوفًا، وَجَمْعُهُ هُوَ، وَجَمْعُهُ هُوَ:
أَنَا حَبَّتْهُ هُوَ، وَجَمْعًا، وَسَبْلًا حَبَّتْهُ هُوَ.
كُلُّهُ مَعْرُوفًا مَعْرُوفًا، وَهِيَ حَبَّتْهُ هُوَ:

عَنْ حَبِيبِ أُمِّهِ وَجَمْعًا لِمَا بَدَأَ بِحَيْثُ نَزَلَ.
لِمَا هُوَ مَا وَجَّاهُ أَوْ كَلَّمَ لِي حَمَّ أُمَّتِنَا:
حَدِيثًا وَمَقْتَدًا حَكِيمًا يَوْمَ مَصِيبِهِ خَلَسَتْ مَقْتَدَتُهُ.
مَعًا فَكَلَّمَ أَوْجَاهًا هُوَ هُوَ وَمِنْ حَمِّ وَمَقْتَدَتِهِ.
كَلَّمَ مَقْتَدًا وَوَجَّاهًا أَيْدِيَهُ كَلَّمَ وَالْأَقْدَامُ كَلَّمَ:
قَصَصًا مَعْرُوفًا هُوَ مَا مَعْلُومًا حَبِيبَتُهُ:
هَدَى أُمَّتَهُ مَقْتَدًا وَمَعْلُومًا مَعْلُومًا أَيْدِيَهُ.

وترجمتها:

هوذا الأيام والليالي بحدودها:
تفتح وتأخذ وتعلن قصتك لكل الأرض.
الأمساء والأصباح بهزيعها وأوقاتها:
توقظ الناس لتسبيحك بوعي.
الأصياف والأشتاء بفصولها ومسيرها:
تعلم الأرض أنك أنت مغير أوقاتها.
القر والحر ذاهبان راجعان سالكان:
يخبران كم أنت ماهر في أعمالك.
ساعات اليوم وهجعات الليل الأربع:
ترفع كلها المجد الواجب لربوبيتك.

البحر بسعته وأمواجه ولججه:
يخبر بعجب كم هو مرعب صنيعك.
الأمواج الصاخبة والرياح العاتية:
تترنم بقصتك العجيبة الجبارة.
اللجة العظيمة والحيتان والتنانين:
في أعماق البحر متكئة عليك في حدودها.
اليابسة كلها والأرض بجالها وأكامها:
تسبح لك لأنك تحملها ولا تدعها تسقط.
هي ذي السماء تعلن مجدك بطبعها:
والفلك صنع يديك ويظهر جلالك.

2. ومن أساليبه الشعرية بدء صدر البيت بنفس الحرف الذي يبدأ به العجز
كما في الأبيات الآتية من قصيدته النزول على جبل سيناء:

بِ مَدَائِمًا مَعَ هُهَا حِذَا سَوْحًا:
بِ مَدَائِمًا زُعًا وَبَوْتَمًا مَعَ مُعَفَّوًا.
بِ رُحْبِ دَهْ وَحَمِّ مَقْقَمًا مَدَاكُهَا يَهُوًا:
بِ رُجْبِ دَهْ وَجَمِّدٍ زُعًا حَمَلًا نَمَلًا.
بِ نَعْسِ دَهْ رُكَلًا وَجَعَلًا مَعَ فَلَاحِ رُحْبِ:

بِ مَدَسَّصِبْ حَلَا، وَجَلَا، وَهُوَ حَمَّ سُهْتَا.
 بِ لَا أَبَا حَهْ أَمَّا، وَتَصَصَفَرُ، وَعَهْ أَمَّحُ:
 بِ حَلَا حَبَلًا مَعْلَسًا حَلَسَهْ، مَدَّوَسْ، وَهُوَ.
 بِ مَهَبَةٌ مَجِبْ حَلَا سَرَّةَهْ، حَبَّوَسْ حَبَّأُ:
 بِ مَعْبِي، وَهُوَ قَوْلًا، وَحَفَا، وَجَلَّتْ أَبَّةَهْ.
 بِ مَدَّوَجْ مَجِبْ حَتْلُمَا، وَكَمَّ، وَهَهْ كَهْ:
 بِ مُعَبِ حَهْ أَوْ عَبْتَا، وَبَمَعِبْ كَهْ.

وترجمتها:

إِذْ يَجْرَبُ مِنَ الشَّيْطَانِ فِي الْبَرِيَّةِ الْمَقْفَرَةِ:
 يُكْنَى مِنَ الْكُفْرَةِ بِرئيس الشَّيَاطِينِ
 إِذْ يُعَيَّرُ أَنَّهُ يَخَالِطُ الْعَشَّارِينَ:
 يُطَلَبُ مِنْهُ دَفْعُ الضَّرِيَّةِ لِلْمَلِكِ
 إِذْ تَحِيْطُ بِهِ أَمْوَاجُ الْعَشْرَاتِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ:
 يُعَيَّرُ عَلَى أَنَّهُ كَانَ يُوَاكِلُ الْخَطَاةَ
 إِذْ لَيْسَ لَهُ أَيُّنٌ يَسْنُدُ رَأْسَهُ:

يُزَيِّحُ عَلَى جِشِّ عَارِ فِقْطٍ
إِذْ تَوْشِحُ بِمَنْدِيلٍ عَلَى خَاصِرَتِهِ كَالْعَبِيدِ:

يَغْسِلُ أَرْجَلَ التَّرَابِيِّ صِنْعَةَ يَدِيهِ.
إِذْ يُبَاعُ مَنْ تَبَقَى آلَهُ الْمُرَافِقِينَ لَهُ:
يَكْفُرُ بِهِ أَصْحَابُهُ الْخُلُوصِ التَّابِعُونَ لَهُ.

3. بناء صدر البيت على حرف معين هو الميم هنا وعجزه على حرف آخر
هو الواو كما في الأبيات الآتية من قصيدته الآخرة والدينونة:

مَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ وَمَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ
مَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ وَمَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ
مَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ وَمَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ
مَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ وَمَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ
مَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ وَمَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ
مَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ وَمَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ
مَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ وَمَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ
مَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ وَمَأْمُومٌ وَمَعْمُومٌ

مَا وَمَنْعَ كَيْهَ الْمُصَحِّفَاتِ وَمَنْعَ مَنْعِ السُّنْبِ:
 مَوْعِدًا كَيْهَ، وَلَا يُبَيِّنُ إِنَّا مَعَ الْبَلَّغِ.
 مَا وَيُصْعِقُ كَيْهَ حَلَاوِحًا وَحَا اِحْوَا مَعْصَا:
 مَهْلًا وَيُوجِبُ كَمَصِّبَتَيْهِ، لِأَيْعِ قُلُوبِ.

وترجمتها:

عندما تزول السموات والأرض والعالم والبحر: وتدخل القضاء كل القبائل
 أمام العدل. عندما تتكشف كل أشكال البشر: ويقفون عراة إما مدانين أو
 مبررين. عندما تتجلي الأعماق من البدء: ويقف كل إنسان بأعماله دون
 غطاء. عندما تُنظر الخفايا كأنها جلية: وتقف الصفوف عارية أمام العظمة.
 عندما يدعو المدعوون يا رب يا رب ارحمنا: فيكون جوابه لا أعرفكم.

4. ومن تقننه استعمال أداة الشرط (فعل الشرط) في صدر البيت وجواب
 الشرط في عجزه كما في الأبيات الآتية من قصيدته اللص اليميني:

لِيُحِبُّهُ لِمَا لَمْ يُعْفَا كَيْهَ حَامِزًا وَمَعْزُوبًا:
 قَامَ إِنَّا كَيْهَ مَهْلًا قَبْلَهَا، وَبَدَا كَيْهَ لَمْ يَمْجُ.
 لِيُحَسِّنَ لِمَا لَمْ يَنْجِ إِنَّا رَبِّ الْعَبْدِ:
 لِمَا مَعْصَا إِنَّا، وَأَفْلَسَ مَعْصَا، مَعَ مَعْزُوبًا.
 لِيُحِبُّهُ لِمَا مَلَّحَبَ كَيْهَ، وَأَمَّا كَيْهَ:

فَجَبِينَهُ كَعَمَدٍ مَجْمُوعَةٍ سَقَطُوا هُؤُلَاءِ تَعْنِيهِ.
لَمْ يَكُنْ حَامِيًا لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ لَمْ يَكُنْ:
مَدَسَّرُوا كَذَلِكَ مَدَسَّرُوا مَدَسَّرُوا مَدَسَّرُوا.

وترجمتها:

إن لم تتبعني نعمتك في طريق قصتك:
سأبقى لأجل القنوط هناك.
إن لم أقرب بحنانك إلى حديثك:
لن أستطيع فتح شفاهي من كثرة ذنوبي.
إن لم يشجعني غفرانك لأرغم لك:
فإن لساني يُعقل من آثامي ولا يجسر
إن لم ألتجئ كاللص بصليباك:
فإن حمل قصيدتي سيسرقه الخطاة.

5. ومن أساليبه الشعرية الغنية بالفن الرائع استعمال أدوات الاستفهام
المختلفة في بدء الصدر والعجز كما في الأبيات الآتية من قصيدته اللص
اليمني:

مَدَسَّرُوا كَذَلِكَ مَدَسَّرُوا مَدَسَّرُوا مَدَسَّرُوا:
هَؤُلَاءِ هَؤُلَاءِ هَؤُلَاءِ هَؤُلَاءِ هَؤُلَاءِ.
أَمْضِ هَؤُلَاءِ هَؤُلَاءِ هَؤُلَاءِ هَؤُلَاءِ:

لَأَمَّا أَنْتَ يَا مَعْجِبُ أَيُّدِهِ وَمَا وَأَنَا أَيُّدِي.
مَعَ سَبِّ حُرِّ وَجَمَلِ مَعْرِيهِ وَسَّ حَاوِيَا:
هَلُمَّ سَا حُرِّ مَعْجِسِهِ وَحَا وَمَعْجِرَا أَيُّدِهِ.

وترجمتها:

من أوضح لك عن ملكوت يسوع الملك؟
وأين ومتى فسّر لك سلطانه؟
من أين أتاك أن تركز بصوتك عن مجيئه؟
وإلى أين يذهب لترجوه متى تأتي؟
من أراك أن ملكوته سيظهر على الأرض؟
وأين تراءى لك مجده العظيم لتخبر به؟

6. ومن أساليبه الفنية استعمال ضمير التملك للمخاطب في بدء الصدر
واستعمال فعل الطلب في بدء العجز كما في الأبيات الآتية من قصيدته:
أبانا الذي في السماء:

وَبِكْرِ يَهْ مَدَّ فَمَمَا هَمَلِّجَا أُو حَمْنَا:
هَجَّ حَه حَمَمَا وَجَّ لَأَعَا رِبِدَا مَحْفَسَدَا.
وَبِكْرِ اِبَلَّهْ هَه هَهُمَا هَمَّحَا أُو وَحَمْنَا:
هَجَّكَه حَهْهُمَا وَجَّ سَاؤُ حِي تَلْنَا عَزْحُو.

وَبِكُلِّ أُنْفٍ أَوْحَسَهُ وَبَجَعًا أُوبِ سَمِعْتَهُ:
هَجَلَهُ حَجَعًا وَأَسَا عَفُورًا هَامَلًا كُوبِ.

وترجمتها:

لك الفم والكلمة واللسان يا إلهي: أعط الفم ولئن لا يستحق أن يتحرك
لتمجيدك لك العقل والفكر والضمير: امنح العقل إذ ينظرك يخبر قصتك لك
نوازع النفس وأفكارها: جد للنفس أن تتفرس بحسبك وتلهج به.

هذه بعض الأساليب الشعرية التي يتميز بها ملفاننا السروجي ونرى
أنها رائعة تحدوه الموهبة الأصيلة والذوق الرفيع والذكاء الوقاد.
والآن لندرس بعض الفنون التي تفيد في إخصاب الخيال وتزويق
المعنى وزيادة المحاسن والجمال في القصيدة.

1. الاستدراك **مَلَأْتُ حَبِيْبًا**: وهو أن يتراجع المتكلم عن الكلمة التي لفظها

ليضع بدلا منها كلمة بمعنى رفيع ومرضية للسمع كقوله:

لَا حَتُّا حَلِيْمًا وَبِ حَلِيْمٍ:

لَا حَلِيْمٌ مَجَّ أَحْمَدًا حَبِيْبَتَهُ.

ليست الخلائق الصامته وهي صامته: ليست صامته من التسبيح بطبعها.

2. المتشابهات دُمِيِيَّةٌ: وهي استعمال الكلمة بمعنيين مختلفين كقوله في البيت الآتي:

هَجَّكَ مَكْلَمٌ مَكْلَأٌ وَوَلَّىا وَسَهَّاهَا حَصَا:

وَأَمَّلَا حُهُ حَلَا مَلَابَلُمٌ مَكْلَأَاهَا.

أعطني كلمتك أيها الكلمة الذي أتى ليتجسد: لأتكلم بها عن مجيئك المملوء عجا.

فهنا لفظة الكلمة قد أخذت معنيين كما هو واضح.

3. الهتاف مَوْحَاً: وهو إطلاق الصوت بحرف النداء أو ما يشابهه لإظهار لواعج النفس المخفية وفي الوقت نفسه يستعمل المطابقة وهي جمع الضدين كقوله:

أَهْ وَمَحَاةَاهِ- حَمَّ حَقْلًا هَلَا الْاَحْرُؤ:

صَبَّ مَصْدُورًا مَحَّ سَكْعَاهِ- كَبَّ لَأْ اِرْحَن:

يا من أحصوه مع الأئمة ولم يقل:

خذ فلساً من حقاراتي ولن تصغر.

ومثال آخر على المطابقة حَسْمَعِيًا:

أُصْعِلَا سُبَا يَهَا أُو لَأَسْتَمَا هَحْمَعِيَا:

كَبَّ لَأْ صَبْعًا وَسَبَّ سَبَّ مَصْدُورًا فَلَكَهْ تَصْعَب:

حلة واحدة صارت للأولين والآخرين:
ولئن لم تشق يأخذ كل واحد النصف.

4. المقابلة **مُصْعَلًا**: وهي الإتيان بالمتألفات المختلفة وبما يطابقها بالترتيب
كقوله:

بَعَا بِهَذَا كَعَفْنَهُ وَجَبَعًا وَأُورُومَ حُومٍ
هَذَا سَحْرٌ لَنَا حَلًّا لِمُعْبَدِهِ وَأَسْلًا حُومٍ.

تنفست الصعداء بقصة الشرير الذي تبرر بك: وها أنذا أزاحم على القصة
لأتقوى بها.

5. الغلو **وَمُؤَبَّحًا**: وهو نوع من أنواع تزويق المعنى وإخصاب
الخيال كقوله:

وَسَبْرٌ بِهَذَا عَفْنَهُ وَهَذَا كَعَفْنَهُ مَحْ حَلًّا مَحْ حَبِيبٍ:
نَدْبًا بَدًّا حَلًّا سَهْلًا وَأَجْعَلًا أَيْفٍ.

محبوبة قصة اللص أكثر من كل القصص: خصوصاً بالنسبة للخطاة

أمثالي.

وكذلك:

أَهْ لِحَبِيبِنَا وَحَسْبُنَا عُدَا فِكْسٍ وَقَتْنَا:

هَوَجِسِبٌ وَهَدَا مَنبِ مَعَكُمْ حَاهِزُسَا وَجَاتَا.

يا للنشيط الذي عمل في ساعة واحدة مقابل سنين: وبإشارة واحدة ابتداءً وانتهى في طريق الأبرار.

6. المشابهة ومُصَبِّحًا: وهي إيراد الأمور التي تتألف بصفاتهما مع شبيهاتها وتنجذب إليها كقوله في قصيدته اللص اليميني:

كَلَا كَبُعَا كَدَهْ مَا وَوَسَمَ كَهْ يَهْ وَكَلَا:
هَدَهْ هُحَا وَمَدَابَ كَهْ هُحَا نَجَعَه.
وَأَجَلَا هُحَا كَلَا مَا جَعَلَا وَهَحَا سَحْرَ:
هَوَاهِ وَهَوَهْ مَجْ أَوْحَفَا يَهْ كَدَهْ يَهْ مَصَّب.

كل إنسان يحب ما يشتهي:
وللطعم الذي يهوى تجوع نفسه.
فأكل اللحم يجد في طلب اللحم:
ومن يقتات على الزروع يحبها.

7. التسليم مَعْلُومًا: وهو أن يرضي المتكلم بما هو مشين ثم وبطريق النقاش يسلم بقبحه كما في قوله:

فَحَبَا هَوَاهِ مَعْلُومًا أَوْ وَهْ حَكْبَا:
وَهَوَسَا وَسَعَا نَعَسَا فَبَا حَتَّحَسَهْ.

حُبٌّ وَحَبْلًا وَلَا يُعَى تَعَصُّدٌ وَبِأَمَّا وَسَعُونُ.

هدلت الحمامة بأصوات حزينة صامتة:

وهي مرتجفة خشية أن يسمع أحد أنين ألمها.

جمع بين متناقضين فكيف يكون الهديل صامتا، وشبه الهديل العذب بالصوت الحزين، ورغم كل ذلك فقد كتبت ذلك لأنها لم ترد أن تكشف عن ألمها لأحد بل أسلمت نفسها للألم يعتصرها وحدها. صورة أخرى رائعة بل حلوة وشفافة وأسلوب يأخذ بمجامع القلوب. معروف أن هديل الحمام يطرب الإنسان، ولكن أن يكون معبرا عن الحزن والأنين فهذا هو الإعجاز. كل ذلك بألفاظ جزلة واضحة ودون تكلف، وبلغة ساحرة وفصاحة خلاصة تدل على شاعرية ملتهبة متميزة.

وفي بيت آخر يقول:

حَسَّ حَاتِنًا حَكَّهُ لِعَصَّةٍ رَفَاً وَبِحَدَا:

وَبَعْدَافٍ يَوْمًا ضَحٌّ وَبُؤْسًا يَوْمًا وَسَيَّوْمًا يَوْمًا.

دخلت العصفورة المطاردة ملتجئة بين الأشواك

عسى أن يسفد من يأتي لاصطيادها

صورة أخرى جميلة تحمل التناقضات، فالعصفورة تفضل أن تتألم من الأشواك على أن تقتل من الصياد، وهكذا الحياة تصبر على ألم ما لتتخلص مما هو أشد إيلا ما منه.

وفي بيت رابع يقول:

مَصْعَمًا مَصْعَبًا مَعْلًا حَمَّ مَعْلًا أَوْجَاهُ هَحْصًا:

تَجِيفُ تَحِيَّ سِي لَبَعْمَا وَمِهْوَا وَحَا.

المسيح الشمس أخذ له اثنتي عشر ساعة

ليجمع منها نهارا واحدا ذا نور عظيم

صورة أخرى بديعة تظهر براعة شاعرنا في التصوير، فقد شبه

المسيح بالشمس والرسول الاثني عشر بساعات النهار الذين بواسطتهم انتشر

نور الإيمان في المسكونة كلها.

ومن فنونه الكثيرة نختار النماذج الآتية:

1. بتاء يبدأ كل عنصر على الحروف الأبجدية بالتسلسل كقوله:

أ: أَجَا هَجَا هَوَسَا وَمِهْوَمَا أَسَهْ وَأَوْحَبَسَا:

ح: حَلَا وَحُوَّ نَعَمَلَا دَهْمُصِبَلَا حَبَسَا حَسْبُ:

ك: كَلَا كَلَّ حَتَّ وَأَسَا سَلْبَا هَاهُ وَأَلْعَصُ:

و: وَسَبَا رَهَمَا حَصَصَمَبَلَا وَسَمَكَا:

2. إنهاء صدر البيت بنفس الفعل الذي يبدأ به الصدر والعجز.

سَسَا حَابَا عَنَا حَلَا لَهْوَا أَمَّعَ وَسَسَا:

هَسَسَا مَهَمَا وَمَعَنَا حَجَلَا وَالْأَلَا رَبَّهَسَا.

3. إيراد عدة أفعال بلغت اثنين وعشرين فعلاً لازماً أعقبها بفاعلها.

نَعَمَلَا مَمَلَا نَبَا لَهْوَا مَهَبَلَا حَقَلَا:

أَحَدٌ دَعَا سَحَابًا وَحَدَّ مَهْلَهُ حَرْفًا.
وَاللَّامُ تَعْلَمُ مَدَامَهُ وَحَدَّ وَسْكَهَ أَجْبًا:
حَدَّ مَبْدَأًا هَاحَدٌ وَهَسُهُ فِي مَعْدَالًا.

4. بدء الدعامة على حرف واحد هو الهاء وبناء الدعامة على قافية واحدة هي التاء، وهذا من المحاسن اللفظية:

هَاحُ سَحْبًا أَيَّهَ هَاحُ نَهَبًا أَيَّهَ هَاحُ وَهَاحُ أَيَّهَ:
هَاحُ تَعْبًا أَيَّهَ هَاحُ مَحَبَّةً أَيَّهَ هَاحُ مَجْبَعًا أَيَّهَ.

5. ومن فنونه أيضا التوكيد، وذلك بتكرار الضمير في صدر البيت وتكرار الفعل متبوعا بالضمير المجرور في عجزه.

مَنَّكَ يَهْ كَهْ هَهْ نُصَفْهَا حَسًّا سَبَّالًا:
مَنْبُ حَهْ مَنْبُ حَهْ هَهْ مَنَّكَ كَهْ مَنَّالًا أَحَبَّ.

هذه جولة سريعة في هذه الروضة الغناء اقتطفت منها بعض الثمار اليانعة ولنا عودة إليها في جولة قادمة إن شاء الله، ومع باقية أخرى من الزهور والرياحين والورود والياسمين والخزامى التي ما تزال تعطر سماء السريان بشذاها الحلو الذكي وإلى مدى الدهور والأجيال.

المصادر

1. برصوم، مار أغناطيوس أفرام الأول، قيثارة القلوب، القامشلي، 1969.
2. دولباني، مار فيلوكسينوس يوحنا، الشعر عند السريان، حلب، 1970.
3. ديوان مار يعقوب السروجي، نسخة مصورة بجزأين.

مار نرساي الشاعر

حياته

ولد في مَعْلَنًا* في منسلخ القرن الرابع وانتقل وهو صبي إلى الرها حيث درس في مدرستها الشهيرة وبعد أن أتم تعليمه تصدر للتدريس فيها، وقد بلغت مدة مكوثه فيها عشرين سنة كتلميذ وكأستاذ. انتقل بعدها إلى نصيبين سنة 457م، حيث أعاد فتح مدرستها ورفع شأنها وخدم فيها ما يقرب من خمسين سنة، حسب رأي ابن العبري فتكون سنة وفاته 507م ولكن منجنا يضع وفاته سنة 502م معتبرا مكوثه في نصيبين خمسا وأربعين سنة ويخالفه منّا في ذلك، ومهما يكن من أمر فقد جاور ربه وهو شيخ طاعن في السن وقد جاوز المائة عام.

لقبته الكنيسة بكنارة الروح، ولسان المشرق، وهي ألقاب يستحقها بالنسبة لموقعه اللاهوتي فيها. أما موقعه كأديب سرياني فهو من أعيان الأدب السرياني وكشاعر من صفوة الشعراء المجيدين، وقد ترك لنا مجموعة كبيرة من الكتب نثرا وشعرا أظهر فيها براعته في الغوص على المعاني وعمق الفكرة وسعة الاطلاع وطول ذراعه وقوة عارضته.

إلا أن ما يهمننا من أمره هنا هو شعره. فقد ترك لنا ثلاثمائة وستين قصيدة ونشيدا وترتيلة حسبما ذكر عبديشوع الصوباوي بلفظ جزل وسبك متين وفصاحة نادرة وبيان ساحر.

* أما مار يعقوب أوجين منّا فيعتبر ولادته عين دولبي القريبة من دهوك وكذلك يشير ألفونس منجنا في الهامش.

وقد كتب قصائده على البحر الاثني عشري أي النرساوي أو السروجي، أما ترانيله فأغلبها على البحر السباعي ولندرس بعضا من خصائص شعره:

1. إعادة اللفظة الأخيرة من البيت الذي يليه وهي صفة مميزة لشعره كقوله:

بِشَا دِشَلَمَ سَـدْرَا دِمْلًا دِخْتُتْثَا:
نَفْنَا نَهْنَا حَيْلَ سَـوَكِلَا دِخْسَا بَمْلًا
مَلَا شَمْعَةً دِرْشِيمَ مَوْشَا بَسَـفْرَا دِخْتِثَا:
وَمَكْسِينِ نُوِيٍّ مَلًا بَمْلًا اِيخَ دِبْنِحَا
نِحَا دِمْلًا فَرْتَسَ نُوَا عَلِيْبِينِ دَمْلِيٍّ رُوْحَا:
وَبَعِيَّةٍ دَادِعَ مَنَا نِي عَلَّةَا دِمَكْسِينِ نُوِيٍّ

2. ومن ميزات شعره استعمال حرف النداء في بدء الصدر وهو ما يعرف في الشعر بالهتاف (يُوْبِيْنَا) وذلك لجذب انتباه السامع أو القارئ وشده إليه كما في المثال الآتي:

أَوْ لِسْمِخَا رُوْحِيْنَا وَفِغْرِيْنَا:
دِسْمِتْخَ نُوَا بِي مِرَا وَعِثْدُوِي بَحْدَا شُوِيُو
أَوْ لَشِرُوَّةَا دِمَقْنَا نُوَّةَا بِيَّةَا اِبْرِيْم
وَمَّةَا اِخْلَا نُوَّةَا وَلا مَّةَا اِخْلَا / اِخْوَلِيَا
أَوْ كَمَا رَبُّ نُوَا بُوُو قَوْقْنَا دِعْبَدَ كَانَا
دِسْفِقَ أَوْ خَلِي لِسْمِيْنَا وَلا ذَعْنِيَا

3. ومن ميزات شعره تكرار لفظة معينة في البيت الواحد لزيادة الحلاوة

والطلاوة في حديثه كما في المثال الآتي:

بَاسِكِيمِ أَنْشَا مِطْعِيَةَ أَنْشَا:
وَبَلَعِدْ أَنْشَا لِإِمْقَرْتِ إِنَّهُ عِمِ بَرِنِشَا

وهنا الصورة جميلة وفيها نوع من التورية وترجمة البيت:

في حياة الإنسان تضل الإنسان، ومن دون الإنسان لا تحارب الإنسان.

بدء صدر البيت على الحروف الأبجدية خصوصا في ترانيلته (سَوَّغِيَّةَا)

كما في المثال الآتي من ترنيلة مريم والمجوس، وقد بدأ البيتين الأولين

بالألف والبيتين اللذين يليانها بالباء، وهكذا دواليك إلى نهاية الترنيلة:

ا: اِمْرَا مِرِيمِ بَلِينِ لِمِنْ:

وَمَطْلِ مَنِيْنَا وَمِنْ عَلَا.

قِرَّةَ خُونِ دَاةَّوْنِ / إِقْرَخُونِ:

وَيَدِ يَلْوِدَا بِسَمْتَمَّةَ خُونِ.

ا: اِمْرَتِنِ مَغَوْشَا دَمَلِكَا نُو بَرَّخِي:

وَقَطِرَةَهَا وَمِـرَا نُو دَخَلِ.

وَرَمِ شَوْلَطِنِي عِلِّ عِلْمَا:

وَلِمَلَكُوَّتِي كَمَلِ مَشْتَمِعِ.

ب: بَايَلِينِ زَنْثَا بَدَا نُوَّة:

دَاةَلِدِ مَلِكَا مَسْكَنَةً.

دِسْنَتِقَا أَنَا وَمِهْزِينِ:

وَإِيكِنِ مَلِكَا مَنِي مَهَّحْرَا.

ب: بَخِي بِلِحُودِيكِي بِدَا نُوَّة:
وَلِثَرَّخِي هَاهَا مَشَّة عِبْدَتِن.
دَمَسْكَ نُوَّة خِي بِي بِرِبَا:
دَمَلِكَا رِبَا بَخِي نَهَّحْرَا.

ه: هِزَا دَمَلِكَا لَا اِتَّة لَت:
بَعُوَّة رَا مَمَّةوْم لَا فِغْتَع لَت.
بِيَّةَا مَسْكِين وِعَوْمَرَا سَنْتَق:
وَدَمَلِكَا نُو بَرِي لَا عِخْرَزُون.
ه: هِزَا رِبَا اِتَّوِي بَرَّخِي:
وَعُوَّة رَا دَسْفَق مِعْتَر لَخَل.
هِزَا دَمَلِكَا مَمَّة مَسْكِنْتِن:
وَبُو لَا حِسِيرَاو مَمَّة بُوْر.

4. عطف العجز على الصدر باستعمال حرف الواو كما في هذه الأبيات من

قصيدته (الكنيسة):

حَلُوْلَا رِبَا عِبْد لِيَا لَعْدَدِي بِرِ اِلِيَا:
وَعِمْمَا كَلْبُون زَمَن وِقْرَا لِيَوْم مَشَّةوَّةَا
بِرَّة حَشُوْخَا مَخِر لِي شَمَشِيَا دَزْدَقُوَّةَا:
وَزَلِيح بَأْفِيَا شَوْفَرِي فَايَا وَنُوْبَرَا لَثَشِيَّةَا.
لِبِرَّة مَسْكِنَا رَحْم عِتْرَا دَلَا مَمَّة مَسْكِن:
وَعُوَّة رِي رِبَا اِغْعَل بَأْتُدِيَا دَبِي هَهْر مَرِم.

حِئْنَا مَشْتَحَا بِحَوَّبِي رَبَا إِرْكَن رَوْمِي:
وَلَمِيوَّةَا وُثَا وَأَقْحَتْن وِرْمَرَمَ أَنُون.
مِرَا رَوْمَا إِرْكَن رَوْمِي وَيَدِ قَحْتِيَا:
وَبَوَا حِئْنَا لِعِمْمَا طِمَا وَقِدَش أَنُون.

5. استعمال أداة الاستفهام في بدء الصدر واستعمال أداة الاستثناء في بدء العجز كجواب على السؤال وهو نوع من تركيب الجواب كما في المثال الآتي:

إِينو حِئْنَا دَمَطَل كِلَّةَا زَقْتِفَا سِيبِر:
إِلَا مَشْتَحَا دَحَوَّبِي رَبَا إِلَا مَمَّةَمِل.
وَإِيدَا نِي كِلَّةَا دَرَحِمَّةَا حِئْنَا دِةَلَا بِقَيْسَا:
إِلَا عَدَّةَا دَرِم نُو شِرْبِبَا / مِلَلَا.

6. بناء الصدر على حرف معين هو الراء وبناء العجز على حرف آخر هو الدال في هذا المثال من قصيدته (فضل النفس على الجسد):

رَشَّ حَخْمَةً حَخْمَةً قَوْشَةً دَحِيلَ بَرَوِيَا:
د/ إِلَا مَدَمَ بَرَا كَلِمِدِم دِخَسَا وَغَلَا.
رَشَّ سَوَكِلَا لِمَسَاةَكِلَو بَثِرَوِيوَّةَا:
دَلُو لِنِيحِي بَرَا بَذِيئَةً إِلَا بِحَوَّبِي.
رَشَّ بَوِينَا لِمَتَّبَقِيو بَرَبُوَّةَا حِيَلِي:
دِطَعَتْن عِلْمَا وَمَدِيرَ لِي إِيخ وَثِينِي.
رَشَّ تَدِعَةً لِمَدَعِ حَوَّبِي دَوِيْدَ قَوْقِنُوِي:
دَخِدَّ طَلُوْمَتْن إِلَا مَتَّنِقِم / طَلُوْمُوِي.

وفي البيتين الثاني والثالث نلاحظ نوعا من القافية حيث الصدر والعجز بحرف الهاء.

7. إنهاء العجز على روي واحد هو النون وفي هذا دليل على معرفة السريان للقافية وإن لم يلتزموا بها في القصيدة كلها كما في المثال الآتي من قصيدته (الشهداء والقديسين):

حِيلًا دِنْحَةً عِمَّ إِهْلَيْطًا بَاغُوْنِيُونُ:
بِخِ أَهْحِيلَ لَمَةً شَوْفِرَا دَنُوْحِنِيُونُ.
بِرَا دِبْحُوْبِي سِيْبِرِ سِدْدَا قَارِسَا دِدْمَا:
بِثَلْتِ مَلَةً دِمِطِيَا وَأَهْنَا قَوْلِسِيُونُ.
أَوْ دِنْحُوْبِي إِرُوْتِ لِأِنِشَا وَدِشُو عِلْ مَوْهًا:
إِشْقِنِي حُوْبِخِ دَامِلَلِ بِخِ قَوْلِسِيُونُ.

إلى أن يقول:

بِخِ مِرِي أَقْرُوْتِ لِمِمِلُو عِلْ حِشِيُونُ:
دَالَا أَنْ بِخِ لِأَمْهَيْدَعْتِنِ نُوْحِنِيُونُ.
إِنْتُو شَوْفِرَا دَخَلِ دَاهَقِرِثِ لِعَمْتَرُوَّةً:
وَإِنْتُو كَلْتَلَا دَخَلِ دَاهَنْوُحُو بَاغُوْنِيُونُ.
بِحِشِيَا دَتَلِخِ إِمْسِرُو سِدْدَا عِلْ حِشِيُونُ:
وَ عِلْ دِحْزُو بِخِ كَابَا سِيْبِرُو أَوْلُونِيُونُ.

8. ومن تمكنه العالي في اللغة بدء الصدر بجواب الشرط، وبدء العجز بأداة الشرط وهي طريقة معكوسة ولكنها تدل على السمو الفني والإبداع

وتعطي جمالاً ورونقاً، كما في الأبيات التالية من قصيدته (فضل النفس على الجسد):

لَا نُوا دِنْطُتْل حِيَلَا دِنْسُون / حِيَوَّةَا:
أَلَا دَلِيَّةَيَوِي مَانَا دَغَوْشَمَا مِيْبَل مَلَا.
لَا نُوا رَدْيَا دِفِرَوْشَوَّةَا هَزَّ وَأَهَّيْبَش:
أَلَا دَلِيَّةَيَوِي اَتَلِن فِغْرَا سِنْتَق عِل شَقِيَا.
لَا نُوا يُوْرَا زِعِر حَخْمَةَى وَاوْفَتُو هَزْوَي:
أَلَا لِيَّةَيَوِي اِفْطُرُوْفَا دِنَّةَل بَاتِدُوِي.
لَا نُوا يُونَا بَطَل / رِبْطَا دَقْلِتْلُوَّةَا:
أَلَا لِيَّةَيَوِي فِغْرَا دَخُوْتَا دِطْعَتِن نُوَا لِي.

ونلاحظ بدء الصدر بحرف اللام وبدء العجز بحرف الألف وهذا أيضا تقنن جميل. والآن لنأخذ بعضاً من تقننه في البناء الشعري أو ما يعرف بالمحاسن اللفظية (شوفذا سوكليا):

1. الرجوع إلى الجملة (بفوخيا دفة غما) كقوله:

وَالْفَ أَنْوْن لِمَقِرْتُو دَتْحَا دَحْوَبَا:
دَتْحَا دَحْوَبَا اِلْفَ أَنْوْن دِنَقِرْتُوْن لِي.

وعلمهم أن يقدموا ذبيحة المحبة
ذبيحة المحبة علمهم أن يذبحوا له

2. تشابه الرؤوس (دميوّة دشا) كقوله:

دِنُوْدِع دَاتَّة لِي سِثْرَا دَحِيَا لِخِين اَنْشَا:
لِخِين اَنْشَا حِكَم طِثَا بَخْلُوْن دِذَا.

لكي يعرفنا أن له رجاء الحياة في طبع البشر
في طبع البشر حكم الصالح في كل العصور

3. جمع الضدين أو المطابقة (لِحَمَوَّةً) كقوله:

حَوْتٌ هَوَّشِمًا كِدٌ لِيَّةٌ هَوَّشِمًا لِالْبَوَّةِى:
وَأَخِلٌّ وَأَشْتَتٌ كِدٌ لِأَقْبَلِ كَيْنِي أَوْخِلًا.

أظهر جسداً حيث ليس لألوهيته جسد

وأكل وشرب حيث لا يقبل طبعه الأكل

4. الدعاء (بِعَوَّةً) كقوله:

لِخِ شَيْالٍ أَنَا عَوْدَرِنٌ رَوَّحًا مِعْتَرٍ كِلًا:
بِثَلْتِ دَتْلِيخِ دَاةًنَا بَدَتْلِيخِ عِلِّ حَخْمَةًخِ.

أسألك عون الروح يا مُغْنِي الكَلِّ

أعطني مالك لأخبرَ بمالك عن حكمتك

5. المقابلة (فَوَّحِمًا) وفي نفس الوقت الهتاف (يَوَّبِثًا) وذلك لجذب انتباه

السامع أو القارئ، كقوله:

إَوِّ مِشْمِعَةً دَخِدِ شَوِيَا نُوَّةً لِأَشَوِيَا نُوَّةً:
وَحِدِ مَسَّةِكِلِ وَأَحْرِيْنِ قَامِ بَدَمُوَّةً حِرْشًا.

وترجمته: يا للأذن التي وهي مستحقة ليست بمستحقة: واحد يفهم وآخر واقف شبه الأخرس.

وندرس الآن بعض صورهِ الشعريّة:

بَا سِمِ حِيًا بَا مَتَّفَلِيغِ بَعْدَةً قَوْدَشَا:

او ميوّثا سئو واةّ حيسو / حوبئكؤن.

وترجمته: ها إن إكسير الحياة يوزع في الكنيسة المقدسة: هلموا أيها الأموات خذوه وتبرروا من آثامكم.

صورة شعرية رائعة يصف فيها جسد ودم المسيح بإكسير الحياة ويدعوا الأموات بالخطيئة ليأكلوا منه ويحيوا وبأسلوب رمزي حيث لم يذكر الجسد والدم صراحة وإنما على سبيل التورية:

مشعبدّ وثين حاروّة: لعئدوّة درهّة بسرا.

أي: إرادة الحرية مستعبدة: وسيدتها شهوة الجسد

رغم قلة الألفاظ فإن المعاني كثيرة ورغم بساطة الألفاظ فإن المعنى عميق، إذ من المفروض أن تكون الإرادة الحرة سيدة الجسد وهي التي تقوده، وهنا نحن نرى العكس قد صار، فإن الإرادة قد خضعت لشهوة الجسد، ومن هذه النقطة بدأ الانهيار في سلوك الإنسان والتناقض يطبع حياته. فالإنسان إذا ما استعبدته شهواته يغدو عبداً أسيراً لها تقوده إلى مهاوي الرذيلة:

حاروّةن نت دمةرخنا: لعئدوّة درغّة بسرا.

وأن شيفر لآ مةحرا: / شو عبدا دحوّةحّة

وترجمته:

حريتنا خاضعة: لعبودية شهوة الجسد.

وإن حسن لها تحررت: من استعباد الأهواء الرديئة.

صورة أخرى جميلة وشائقة وجذابة لعلاقة الإنسان الداخلية. ويبدو أن شاعرنا قد عاش هذا التناقض في بداية حياته الروحية. فإن الروح يشتهي ضد الجسد والجسد ضد الروح. ولكن الغلبة أخيراً للروح إذا ما عرفت أن تلجم الجسد وتحده من أهوائه الرديئة وتتعلق بأهداب الفضيلة. وهكذا الحياة

صراع بين إرادة الإنسان الخيرة وبين ميوله وأهوائه الشريرة التي تحاول أن تصده عن عمل الخير وتجره إلى مستنقع الرذيلة:

إِيخَ أَوْقَتْنَا لِنْتَجِ لِعِمَالٍ بِيَمَا دَحِشًا:
دَلَا نَقْرَفَا بِيَّةً مِحْشَوًّا لَا دِذْغَتِغًا.

إن العالم مشدود في بحر الآلام كما إلى مرساة، لئلا تأخذه أمواج الشهوات. صورة أخرى مشوقة ومعبرة. لقد شبه العالم بسفينة مشدودة إلى المرساة، وهذه المرساة هي الآلام التي لولاها لغرقت في بحر الشهوات المتلاطم الأمواج، وهو يختار صورته بعناية فائقة مما يدل على قريحة فياضة وفكر ثاقب وملكة شعرية متوقدة.

هذا ويعدُّ شعر نرساي منهلاً ثراً لمن يريد التعمق في آداب اللغة السريانية، شأنه في ذلك شأن مار أفرام السرياني ومار إسحق وما يعقوب السروجي ومار فيلوكسينوس المنبجي وغيرهم من أدباء العصر الذهبي الذين ضفروا إكليلاً من الغار على هامة السريانية خالداً أبد الدهور.

المصادر:

1. منجنا، ألفونس، ميامر مار نرساي، الموصل، 1905م.
2. منّا، المطران يعقوب أوجين، المروج النزهية، طبعة ثانية، بغداد، 1977م.
3. دولباني، المطران يوحنا، الشعر عند السريان، حلب، 1970م.

الشعر السرياني الغربي الحديث

والآداب العالمية

الشعر السرياني الحديث يمكن تقسيمه إلى قسمين: الأول ما يكتب باللغة الفصحى وهو لدى السريان المغاربة أكثر تداولاً، والقسم الثاني ما يكتب باللغة المحكية أو ما تعرف بالسورث، وهو لدى السريان المشاركة أكثر استعمالاً وذلك لكونهم يتكلمونها.

إن الشعر السرياني الغربي يجمع بين الأسلوب القديم والذي كان في زمن الشعراء الكبار أمثال أفرام السرياني ونرسي ويعقوب السروجي وبلاي وغيرهم، أي عدم الالتزام بالقافية في القصيدة والأسلوب الحديث، أي مجارة العرب في استعمال القافية، فجاء شعرهم أشبه بباقة ورد زهت وتدلّت من مزهرية أدبنا السرياني فيها الشذى الطيب والجمال الرائع طلاوته تأسرك ورقته وعمقه ومستواه⁽¹⁾.

وقد انفتح الشعراء السريان على الأدب العالمي خصوصاً العربي فراحوا يترجمون ويعارضون القصائد ويقتبسون الفكرة ويصوغونها بأسلوب جذاب وشائق ويُغنون اللغة السريانية بنتاج قرائح الأدباء من كل جنس وفي

(1) أضواء على الأدب السرياني الحديث.

هذا دليل على أن اللغة السريانية يمكنها أن تجاري الزمن وليست حبيسة الرفوف كما يعتقد البعض.

ونبدأ بالشاعر نعيم فائق فهو يعد رائداً من رواد النهضة السريانية وله قصائد حلوة بخاصة في استنهاض الهمم لنفض غبار الماضي والتطلع بأمل إلى المستقبل، وأهم ما ترك في المجال الشعري ترجمته لبعض من رباعيات عمر الخيام وكذلك ترجمة مآثورات بنيامين فرانكلين إلى السريانية⁽²⁾.

أما الشاعر يعقوب ساكا فشعره يمتاز بمتانة السبك وجزالة الألفاظ والرقّة ولكن أغراضه محدودة لم تتعد الإخوانيات والشوقيات وله قصيدة في الحكمة الإلهية وشعره في غالبية مقفى وعلى البحر السروجي. أما نعمة الله دنو فقلمه السرياني سيال وشعره رقيق تقرأه فتحس بأنه يغمس ريشته لا في الدواة وإنما في ذوب قلبه الهائم في محبة الله واللغة السريانية وآدابها⁽³⁾.

أما البطيريك أفرام برصوم فإن نثره بليغ وشعره فيه شفافية ورقّة، وهو شاعر باللغة العربية وشعره أصيل جميل يأخذ بمجامع القلوب، له ديوان مطبوع بعنوان قيثارة القلوب يتغنى فيه بأمجاد السريان ومعاهدهم ورجالاتهم، وقد ترجمه إلى السريانية شعرا القس سليمان الأركحي.

أما المطران يوحنا دولباني فقد أعطى اللغة السريانية الشيء الكثير ويمتاز شعره بالقوة وحسن السبك ولغته السريانية طلية ومادته فيها غزيرة. يوجّه في قصائده النشء نحو محبة الوطن والأمة والتراث واللغة ويؤكد على

(2) أضواء على الأدب السرياني الحديث.

(3) أضواء على الأدب السرياني ص41.

المدارس واللغة وأهميتها، فهو من أغزر الأقلام السريانية، وبلغه صافية رقاقة كأنها الماء الزلال.

أما المطران بولس بهنام فبالرغم من ضآلة إنتاجه بالسريانية ففي قصيدته محبة اللغة السريانية تتدفق العاطفة الجياشة الصادقة والشاعرية التي ما بعدها شاعرية فهو شاعر مجيد مطبوع كما هو في العربية يأسرك أسلوبه الأخاذ.

وجورج دنهش له قصائد جميلة يتغنى بها بحب الوطن والتراث، وقد لُحنت وأنشدها الطلبة في المدارس السريانية خصوصاً قصيدته **مُحَلِّا** **وَسَمَحَلِّا نَعْمًا وَمَحَلِّا** (وطني الحبيب هدفي)⁽⁴⁾. وللخوري إلياس شعياً البرطلي دور في تحبيب اللغة السريانية للناشئة وله ديوان شعر صغير ينطوي على ثماني قصائد وقد ترجم قصة جنيفاف إلى السريانية.

أما فولوس جبريال فهو من فرسان الشعر واللغة. لغته جميلة ورشيقة ويأسرك عندما تقرأه. له دور كبير في إثراء الأدب السرياني. لقد ترك قصائد جميلة جداً، فقصيدته "الطائر منتوف الجناحين" تقطر عذوبة ورقة بل تبكيك لما فيها من عمق المشاعر الإنسانية وصدقها.

أما اليتيم فترشح أسيّ ولوعة لأنه كان يتيماً وعانى ما عانى، فلذا جاءت تحمل الصدق لكل ما لهذه الكلمة من معنى. وقد ترجم الكثير من الشعر العالمي إلى السريانية نذكر على سبيل المثال لا الحصر الصرصور والنحلة، والذئب والخروف للافونتين، القافلة لفكتور هوجو، حياة باستور، كنز البخيل من الأب شميد، الفضة وسارا من أندريه ليكنبرج، الله الشحاذ من

(4) أضواء ص 63.

رابندرانا طاغور، الطفل اللقيط لهكتور مالو، الحيوان الصغير لجاك نورماند، رسم الحياة من ألكسندر دوماس الابن. كما ترجم بتصرف قوة الفكر من الفرنسية وله أشعار غزلية جميلة جداً⁽⁵⁾.

كما ترجم لتولستوي، وأهم ما ترجمه إلى السريانية بالاشتراك مع غطاس مقدسي إلياس هي الفضية لبرنار سان بيير، وهي ترجمة رائعة في لغتها وسكبتها وجزالتها. فهذا يكون واحداً من الذين أغنوا التراث والأدب السرياني ووسعوا آفاقه بترجماته من اللغات العالمية.

البطريك يعقوب الثالث رجل عمل الكثير للتراث السرياني وله في مجال العلاقات اللغوية بين السريانية والعربية كتاب نفيس وهو "البراهين الحسية على تقارض اللغتين السريانية والعربية" وبأسلوب مستبدع في تأصيل الاقتراض، لغته السريانية لغة الأم قوية ومتينة ونثره أبلغ من شعره إذ أن القافية قد حدثت من حريته وله الجيد أيضاً، ديوانه المنشور ينطوي على سبع وثلاثين قصيدة⁽⁶⁾.

حنا سلمان شاعر مجيد له أكثر من مائة قصيدة وفي مواضيع مختلفة أهم ما فيها أنه كان يحث الناشئة على تعلم لغة الآباء والأجداد ويستنهض الهمم فيهم ليتشبثوا بإخوانهم العرب في توكل سلم المجد ونفض غبار الماضي. وقد أثبت أنه من حملة راية البيان السرياني في القرن العشرين بلغته الرشيقة المتينة وألفاظه العذبة والتي تنساب كأنها النهر النмир وقد ترجم رواية جنيفاف إلى السريانية ولا تزال مخطوطة⁽⁷⁾.

⁽⁵⁾ اللغة السريانية، الأصول والصرف، النحو والأدب.

⁽⁶⁾ أضواء ص 77.

⁽⁷⁾ اللغة السريانية، الأصول والصرف، النحو والأدب.

الخوري أفرام جرجيس أشعاره جميلة جدا ومن ميزات شعره الحدائث في الأسلوب أي قربه إلى الشعر الحر ولغته طليّة وسهلة.

عبد المسيح نعمان قره باشي أستاذ الجيل بالسريانية وفارس ميدانها الذي لا يشق له غبار دان له الجميع بالإمامة وهو بعد على قيد الحياة، فقد تمكن من أسرار اللغة وفنونها، فجاءت كتاباته رشيقة متينة وشعره بديع ومستتبط، جزيل المعاني متعدد الأغراض وقد ترجم أيضاً الكثير إلى السريانية وبذلك أثرى الأدب السرياني بما خطته أنامله من بديع الكلام وفاخر الشعر. فهو من فحول الشعراء المجيدين، فقد ترجم كتاب النبي لجران خليل جبران، ويسوع ابن الإنسان، والأوجه لميخائيل نعيمة وأسطورة جلجامش و35 بيتا من رباعيات الخيام وبعضاً من روائع طاغور الشاعر الهندي مثل غيتا نجالي، قطف الثمار، البستاني، وقصائد في الحب لشعراء عالميين وقوانين حمورابي. وله مجموعة كتب للتدريس من الأول إلى الثامن بالإضافة إلى كتاب قواعد بأربعة أجزاء⁽⁸⁾.

أنطون دبوس تمكن من اللغة السريانية تشهد له ترجمته لقصيدة لامية العجم وهي في الأصل للإمام مؤيد الدين الطغراني 59 بيتاً، ترجمها في 54 بيتاً، مما يدل على تمكنه من العربية والسريانية، وكذلك قصيدة "السيد" للشاعر الفرنسي كورناي وقصيدة "غيوم وأمواج" للشاعر الهندي طاغور إضافة إلى ما نظمه من قصائد بديعة أهمها: **حَبُّبًا وَسَبَّ هُكَّا مَوْتِ صَبِي، هُمَلًا وَبُؤًا نَزْهَةَ الرَّبِيعِ، أَمَامَهُ كَم بَانَتْ لِي، وَفِيهَا يَتَغْنَى بِأَمْجَادِ السَّرِيَانِ وَبِأَقَاةِ مِنَ الْأَنْشِيدِ الْخَفِيْفَةِ.**

⁽⁸⁾ أضواء ص 85.

أما قداسة البطريرك زكا الأول عيواص فقلمه السرياني بليغ وقد ترجم قصيدة وهي عبارة عن شعر منشور لأحد الشعراء الأميركيان الزوج (مالاكريا) بعنوان "أسودُّ أنا ولكني إنسان" بأسلوب يأسرك من أول نظرة. وله ديوان شعر مخطوط.

والمطران أثناسيوس أفرام بولس برصوم له ديوان شعر سرياني بعنوان ندى البكور **هَلَّا بِهَعْنَا** وفيه قصائد جميلة وذات رونق ووصفها المطران بولس بهنام بأنها مجموعة من اللآلئ.

أما المطران بهنام ججاوي فلغته السريانية جيدة وشعره رقيق سريانيا وعربيا وله ديوان شعر من خمسمائة صفحة.

أما غطاس مقدسي إلياس فيمتاز شعره بالعبودية والصفاء والقوة والطلاوة وهو شاعر متمكن من الشعر لدرجة أنه قد طور القصيدة إذ يستعمل نوعا من الشعر الحر، إضافة إلى القريض، ولغته السريانية متينة وجيدة السبك ولا يزال عطاؤه مستمرا رغم بلوغه السادسة والثمانين. أما الشماس أسمر الخوري فله مقالات وقصائد وكتب عديدة بالسريانية وقد ترجم كتاب المواكب لجبران خليل جبران ونشر في مجلة **هَوَا هَهُوَمَا** كما ترجم قصيدة لافيح من الكردية إلى السريانية ولغته متقنة.

الخوري برصوم أيوب قدم للسريانية الكثير، فقد ترجم هو أيضاً المواكب لجبران إلى السريانية شعراً، وله ديوان شعر بعنوان **هَوَا هَهُوَمَا** يضم اثنتين وسبعين قصيدة وبلغت سلسلة عذبة. أما الشماس أوجين بولس برصوم فله ديوانان أوراق الربيع **هَوَا هَهُوَمَا** وتشرينيات **هَوَا هَهُوَمَا** ولغته بسيطة سهلة وشعره سلس.

أما الأستاذ يوحنون قاشيشو فله أعمال أدبية كثيرة منها إصدار سلسلة كتب مدرسية من سبعة أجزاء ومنها أيضا كتاب جيد لطلاب الصفوف المتوسطة بالاشتراك مع الأستاذ حنا سليمان، وقد ألف سلسلة جديدة في السويد من ثلاثة أجزاء أسماها *مكلمة معاً*، سلاماً يا سويد فضلاً عن قاموسين صغيرين سرياني-سويدي وبالعكس وسلسلة قصص بالسريانية وله ديوان شعر كبير ومجموعة قصص للأطفال وأسلوبه تغلب عليه البساطة والشفافية⁽⁹⁾.

أما دور الأستاذ أبروهوم نورو فمعلوم لدى المهتمين بالسريانية في استحداث مصطلحات حديثة تواكب روح العصر. وقد منح أخيراً جائزة الشماس ملكي أسعد في حلب يوم 10/8/1997 تقديراً لجهوده في حقل اللغة والتراث السرياني⁽¹⁰⁾.

وكذلك جهود الدكتور جورج كيزار في إدخال التقنية الحديثة في حفظ التراث وتطويره حيث أدخل كتاب كنز الألحان على الحاسوب وربطه بشبكة الإنترنت وقد افتتحه قداسة البطريك زكا الأول عيواص يوم 9/8/1997⁽¹¹⁾.

هذا وقد صدر عن دار ماردين بحلب عام 1996 كتاب حديث عن الموسيقى السريانية من تأليف المطران يوحنا إبراهيم، وهو أحدث دراسة

⁽⁹⁾ أضواء ص 143.

⁽¹⁰⁾ المجلة البطريكية، الأعداد 169، 168، 167، أيلول وتشرين الأول، والثاني 1997، السنة 35،

ص 683.

⁽¹¹⁾ نفس المصدر (10).

عن الموسيقى السريانية، وكذلك يتحدث عن الشعر بأسلوب علمي مع صور للنوتة من عمل الموسيقار نوري إسكندر.

هذا قليل من كثير مما يجري على الساحة الأدبية السريانية وإن دل على شيء فإنما يدل على أن:-

1. اللغة السريانية لا تزال بخير وقادرة على العطاء للتراث الإنساني.
2. تستطيع أن تعاصر الزمن وتواكبه وتفي بحاجات العصر وليس كما يتهمها البعض بأنها لغة طقسية محدودة وميتة.
3. قابلة للنماء إذا ما أتيحت الفرصة لأبنائها للعمل بحرية كما هي الحال اليوم في ظل الحكم العربي كما كانت أيام العباسيين قد خدمت وتطورت وطورت التراث العربي.
4. إن في تعلمها واجب إنساني لأنها خدمت التراث الإنساني في الشرق الأوسط ولقرون عديدة ودين في أعناقنا أن لا نتركها رهينة الرفوف.

المصادر

1. أضواء على أدبنا السرياني الحديث.
 2. اللغة السريانية، الأصول والصرف.
 3. اللغة السريانية، النحو والأدب.
 4. المجلة البطريركية الدمشقية.
 5. الدروس السريانية.
- وفيما يلي بعض من الترجمات من لافونتين:

دَائِمًا وَأَمْرًا

فَمَّا وَجِبَ حَبِي مُدَبِّبٌ: مَدَّيْئًا وَأُحْبِبُ سَابِدًا.
 سَدَّ حَوْبًا وَبَسَابِدًا: حَلَّ لَأْفًا وَعَقًا هَبَّيْنِ.
 عُدَّ يَوْمًا أَمْرًا مَثَا: هَوَّجًا وَهَدَا حَبِّ لِهَوًّا.
 فَزُومًا بِمَبْرَأًا: فَجَبَّ حَهَّ حَهَّ لَأْوًا قَلَمًا.
 مَعَ نَعْسٍ حَبَا وَأَمْنَسَ: هَلَّصَتَ لَأَلَّا لَأَوْكَسَ.
 وَجَّوْجًا أَيْبًا وَحَسْبًا: مَعَّصَبُ عُمَا لَحْنًا هَوًّا.
 لَأَلَّصَّ مَدِي مَلَكًا: فَسَبَّ أَمْنًا حَصَّوْجًا.
 وَرَى مَدَحًا سَأَا حَهَّ: وَحَفَّ أَمَّجَ حَلَسًا مَثَنًا.
 لَحْنًا وَسَلَبَ عُدَّا لَأْنَا: هَمَّطًا أَوْ فَزَّحًا لَأْنَا.
 لَحْنًا أَمَّجَ لَأَسًا مَثَنًا: لَحْنًا أَمَّجَ لَأَسًا مَثَنًا لَأْنَا

الأحجار الكريمة في السريانية

حظيت الأحجار الكريمة بالبحث والدراسة فألفت فيها منذ القدم مصنفات درست أوصافها وميزاتها واستعمالاتها وأماكن توажدها. وقد ظلت أسماء الأحجار الكريمة في السريانية حبيسة المعاجم وكتب التراث ولقد قمنا باستخراج مجموعة طيبة من تلك الأحجار ودرسناها دراسة موجزة في مقالنا الصغير هذا، كل ذلك يكون بادرة أولية لوضع مؤلف موسع شامل يدرس جميع هذا الإرث اللغوي النفيس بمسح كتب التراث كله ودراسته دراسة وافية شاملة.

أبوصف "أداموس" "الماس" "Diamond":

حجر الماس من ص 6 أأا وأبوصف ٥٥ أمه أأا أأا أأا. وهو الحجر الذي تتقب به الجواهر والؤلؤ، وهو حجر الماس، ويقال إنه الحجر الذي يضرب عليه النحاس وهو أصلب الحجارة وهو حجر الأصنام ويقال إنه الشبنادج (به ص 863) أأا Diamond الماس أأا شبادج حجر الماس (كو ص 38): أأا أأا أأا أأا أأا. أأا أأا. (ت ص 8) وترجمتها: حجر ثمين ولماع وأصلد من البقية. وترد عند كوستاز في صيغ أخرى أأا، أأا، أأا. (كو ص 3).

ويمتاز بأنه أصلب الأحجار ودرجة صلابته (10) درجات حسب مقياس موهر لدرجة الصلابة وهو واحد من أهم أربعة أحجار كريمة، وهو كاربون بلوري نقي جدا، ويمتاز بلمعانه وعكسه للضوء ولكنه يتفتت عند قطعه وتلميعه، ويتكون عند الأنهار لتقله متحدا بالحجارة وكذلك في الأخاديد العميقة الناجمة عن البراكين (الو ص 22 و 26).

وقال ابن الأكفاني في حقه: هو جوهر يشبه الياقوت في الرزانة والصلابة وعدم الانفعال من الحديد، وقهره لغيره من الأحجار وهو شفاف فيه أدنى بريق ويوجد الأبيض والزيتي والأصفر والأحمر والأخضر والأزرق والأسود والفضي والحديدي. (أك ص 20).

الزمرّد (Emerald):

زبرجد، زمرد، حجر كريم، أخضر اللون شفاف من (ص 10) زمرد (كو ص 231) وقد وردت **صمّرّد** بدون الهمزة، وهي الأكثر كما في سفر الرؤيا الأصحاح 21 الآية 19: "هـ؛ أَوْحِهْ صمّرّد" وأيضا عند منّا ص 203 والقرداحي ص 355 ج 1.

وهو أحد أربعة أحجار كريمة غالبية نوع لمار أخضر من البلور ودرجة صلابته (8)، كما أنه يعكس الضوء ويحلله وصعب التلميع والقطع وهو مكون من سليكات الألمنيوم البلورية، وهناك نوع آخر درجة صلابته 7.5 ويعرف بالزمرد البرازيلي بالإنجليزية Emerald ولونه يتراوح بين عديم اللون إلى الوردي الخفيف أو الأحمر أو الأصفر أو البرتقالي أو الأزرق أو البنفسجي أو الأخضر أو القهوائي، ويوجد في الجرافيت وقد توجد

أنواع منه ذات مركز أحمر والخارج أصفر (الو 38) يصفه ابن الأكفاني "الخضرة تعم جميع أصنافه وأفضلها ما كان مشبع الخضرة ذا رونق وشعاع لا يشوبه سواد، ولا صفرة ولا نمش ولا حرمليات، ولا عروق بيض... ويمتحن بالعقيق المحدد فإن خدشه فهو من أشباه الزمرد" (أك48).

أَجْمَعُ أَياجُونُ الْيَشْبِ Jasper:

يشب نوع جديد من الزبرجد من 17 اليشف حَافًا وَمَلَامِنًا نَعْفَه حجر يدعى اليشب وحسب بر علي اليشاف هه قُومًا مُنِعَ كَه عَاقِه وَبَر بهلول الزبرجد (س162) وهو الياقوت في إشعيا أصحاب 54 الآية 12: هَاحِنًا هُتَّحَ حَجَافًا هُتَّعَمُ هُتَّعَمُ حَافًا نَعْنَالًا وَمَلَامِنًا نَعْفَه (ت24)

اليشب حجر قريب من الزبرجد قال مار أفرام: هَتَّعَمُ هُتَّعَمُ هُتَّعَمُ حُكُمًا (قر31، ج1).

يَصَبُّ وَقَدْ وَرَدَتْ أَيْضًا هُتَّعَمُ (كو8) ولون اليشب غامق يجعله جذابا (الو 27) وهو من الحجاره الكوارتزية ذات اللون الأحمر وصلابته (7) درجات، كما يقال له يَشْمُ منه مجلوب من بلاد الترك من ناحية ختن وألوانه أبيض وأصفر وزيتي وهو أفضلها (أك72).

أَجْمَعُ (إيفانتون) الياقوت Ruby:

ضرب من الحجاره الكريمة حَافًا هُتَّعَمُ (من17) (ت24).

حكهوا (بلورا) الدرّ Beryl:

بلور، درّ، لؤلؤ، مرجان، مخنقة، قلادة، (من 68)، حكهوا وحقها بلور، وعن ابن حسن المرجان، السبسة وعن ابن بهلول السنسة حكهوهم، حجابا وحهلا ح ملامح حم طاقا استسدا حهه (الدرر عندما ترتب مع أحجار أخرى)، فاشنج، المرتفضة من الأحجار، مخانقهن (س 532) وهي من سليكات الألمنيوم البلورية وتعرف أيضا بالسليكات المدورة ودرجة صلابته (8) وتوجد في الأخاديد مع بلورات صخرية أخرى ولكن بصورة نادرة (الو 26).

أما ابن الأكفاني فيقول فيه (يجلب من الجزائر الزنج ومن بطن الأرض، ويكون ساطع البياض كثير المائية، رزينا، صلباً بحيث يقدح منه النار، ويخدش كثيراً من الجواهر (أك 63/66)).

حهلا (برولا) درة Beryl:

مخنقة، درّة، مهو (من 83) طاقا يو ح طاقا صتأ لهو حجتأ (ت 102) حهلا المهو والدر واللؤلؤ ومنه قول مار أفرام: طاقا حهلا حص ححصتأ (قر 143 ج 1) زبرجد (كو 37) حهلا ححصتأ مهو ح ححصتأ بلور ومرجان (س 606) له حهلا ححصتأ وحهوه ح ححصتأ طاقا وححصتأ حهلا والتي ترجمتها: الدرر النفيسة المعلقة على صدر الكنيسة المقدسة أحجار كريمة ودرر (قر 147).

القوي جدا ودرجة صلابته (8) وكثافته 3.5 وهو نادر والنوع الوردي منه يباع من قبل الجواهريين وهو صناعي (الو38).

لؤلؤ (زرقة) اللازورد Lapis Lazuli:

اسمنجوني (من212) صعلا س صعلا لؤلؤ بلون السماء (ت297).

سحلا (حليا) لؤلؤ:

سحلا هحلا لؤلؤ (من241) لؤلؤ جواهر (ت342). حلو وبلور (س1281).

سحلا (حمورتا) خرزة Precious stone:

خرزة لؤلؤ، جوهرة (من248)، كرة مقوبة أو مسدودة من الأحجار الكريمة (ت353)، خرزة وجوهرة ولؤلؤ وجمعها صعلا (قر432). حجر كريم (كو109). كقول ابن العبري: ححلا صعلا هحلا صعلا هحلا (دو100).

لؤلؤ (طبعا) حجر كريم Precious stone:

فص حجر كريم (من275)، الحجارة الكريمة كالدر والياقوت ونحوهما قال مار أفرام: سحلا صعلا ححلا صعلا هحلا (قر472). لؤلؤ هحلا: ححلا صعلا (ت390) حجر كريم (كو122).

هفاسم (طوفازيون) الزبرجد Topaz:

حجر كريم زبرجد (من 911)، حجر كريم **حافا مصنلا** (ت396) زبرجد (كو125). درجة صلابته (8) ويوجد بثلاثة ألوان هي البرتقالي، الوردى، والأزرق وله أخدود مما يسهل عملية تلميعه وقطعه، أما تركيبه الكيميائي فهو سليكات الألمنيوم ويحتوي على الهيدروكسيل والفلور ودرجة كثافته 3.5 ويسهل قطعه لكونه يحتوي على أخدود في قاعدته والنوع الكريم منه غير كثير الشيوخ وهو يتكون عادة من الصخور الغرانيتية وتحت تأثير الأبخرة الفلورية مع سوائل أخرى (الو38).

وفي سفر الرؤيا الأصحاح 21 والآية 20 **هولعد هفاسم**.

هفان (طفرا) الفيروز Tuquoise:

حجر ألماس، حجر كريم فيروز (من 294)، **لاه صعللا صلامنا** **حبم هفان** (ت413) حجر الألماس (قر504) وهو من الأحجار الكريمة ذات لون أزرق مخضر ويتكون من فوسفات الألمنيوم المائية والنحاس ويوجد في بلاد فارس وأميركا وعرف بهذا الاسم لكونه يجلب من بلاد فارس إلى أوروبا عبر تركيا (حث1112)، وفي سفر الرؤيا الأصحاح 21 والآية 20: **هوسعم صبوم هفان**.

حنا صلا (بث ياما) درة:

درة يتيمة (من 312) (س587) **حذسلا**.

حافا ؛ومسلا (كيفا أرمنيئا) اللازورد Lapis Lazuli:

لازورد وهو يتولد في جبال أرمنيا (من 323) اللازورد وهو يتولد بجبال أرمنيا (قر 554). وعند ابن البهلول اللازورد (به 861). وهو من الأحجار البركانية ولونه أزرق ودرجة صلابته 5.5 – 6 أما كثافته فهي 2.5 (الو 34) حافا ؛ومسلا حجر اللازورد (س 1664) "اللازورد والعوهق ويراد بهما حجر كريم مشهور بحسن لونه الأزرق السمائي، وامتحان اللازورد الخالص المعدني يكون بإلقائه على الحجر فإن ثبت ولم ينسلخ فهو خالص" (أك 92 و 93).

حافا ههصمما (كيفا سومقتا) ياقوت Ruby:

ياقوت أحمر (من 323) وعن ابن علي الياقوت الأحمر معهبا ههصمما صمما ومختا ياقوت أحمر (به 861)، وكذلك (س 1665) والياقوت الأحمر هو أعلى أصناف الياقوت رتبة وأغلاها قيمة (أك 2). وهو حجر صلد درجة صلابته (9) ويمتاز بلمعانه وشفافيته ويقدح عند طرقه (الو 26).

حافا ووما (كيفا دنما) شادنة Blood Stone:

شادنة ياقوت أحمر (من 323) وهو الشاننج عند ابن بهلول (به 863) وقد فسره ابن علي بالشاننج (قر 269) وكذلك شادنة أو شاننج الشاننج والشاننج (س 1664) وهي خضراء غامقة مع بقع حمراء مما يجعلها جذابة (الو 36).

حافا و تسعنا (كيفاً درحمى) لؤلؤ Gem Stone:

لؤلؤ، زمرد (من 323) حافا و تسعنا هو معربا المرجان والياقوت
(ت448) ويقال هو كل حجر كريم وثمين (قر554) حافا و تسعنا
حافا و تسعنا معربا اللؤلؤ والزمرد (به861) (س1666).

حصح و بوحا (كوكب دذما) شاذنة Lapis Haematites:

شاذنج، ياقوت أحمر (من 329) شاذنة الشاذنج (س1694) الياقوت
الأحمر (قر564) حافا و تسعنا و حافا و تسعنا حجر كريم
لونه أحمر (ت454)، وهو يعطي شعاعاً أحمر قهوائي ومتراص ويشبه
الكلية (الو22و25) وهو نوعان أسود متلألئ ولماع وأحمر غامق شبيهه
بالكلية (الو42)، ويعرفه ابن الأکفاني بالخماهان ويستعمله أصحاب
المصاحف في جلاء ذهبها، معدنه بالجبل المقطم ونواحيه بأرض مصر
(أك89و90).

حصنا (كسنا) مرجان Coralium:

بسد، مرجان، أصل المرجان (من 347) قروليون البسد المرجان وعند
ابن علي (السبد) أو البسد وهو عرق المرجان عن ابن بهلول (س1787)
كسنا بالكسر بعده سكون البسد وهو أصل المرجان (قر589) حافا و تسعنا
حافا و تسعنا هو نوع من الحجاره الكريمة حمراء اللون،
مرجان (ت475). ويقول ابن الأکفاني "إن المرجان يعد المريح (وهو شيء

وترجمتها: المرجانة جسم قاس أو صلد ولماع بشدة لونه، وسبب وجوده هو المطر المبكر الذي يؤثر في الصدفة **حافا ممنا** **قوصا** حجر ثمين (ت71)، وفي حقه قال ابن الأكفاني: بل يطلع إلى سطح البحر في شهر نيسان وينفتح الصدف، ويتلقى المطر فينعد حيا، ذكره نصر الجوهري وكثير من الناس (أك28 و29).

محصا (نقعا) عقيق Gem:

عقيق عسلي، فيروز (من465) العقيق أو الفيروز وكلاهما جواهر ثمين (قر154). **أوما** **مع حافا ممنا** ضرب من الأحجار الكريمة (ت113).

جواهر (كو213) **أهصم مكلا** **محصا** **هه** **هم** **وجعا** لون العسل المادنج وقال قوم فيروزج وهو العقيق في التوراة **روبا** **هصعلا** **هحصا** (س2457).

ههصما (سوماقا) جزع Sardonyx:

حجر كريم أحمر (من500) يشب أسمر (كو231) جزع عقيقي، حجر ثمين، جواهر أحمر (س2666).

هصعلا (سافيل) السفير Sapphire:

فيروز، حجر كريم (من507) الفيروز وهو حجر كريم قال مار أفرام

١٥ هَـلْهٔتْهٔ ٬حَٔثُاُ اُحَبِ حَاا هٔملا (قر 216) وترجمتها:
 واجعل أساساتك المختارة حجارة بهرمائية "حَاا مَناا هٔملا
 حجر كريم بلون السماء (ت 167) سمنجوني (كو 233) وهو الأثير في
 إشعيا: "١٥ ا ا حَب ا ا قَأتْهٔ حٔهٔ هٔا مَ ا هٔتْهٔ حباقا
 هٔعُلا وترجمتها: ها أنذا أبنني بالأثمد حجارتك وبالياقوت الأزرق
 أوَسسك". هٔعلا هٔ هٔم هٔما الأزرق السفير الأسمنجون، لون
 السماء، فيروز أخضر، آخر اللازورد. وهو أحد الأربعة أحجار الكريمة
 الرئيسة ولونه أزرق ودرجة صلابته (9)، بلوراته شفافة وتقدح عندما تقطع
 وتلمع وذلك لكونه يعكس الضوء ويحلله ولا يمتلك أخودا قويا لذا يصعب
 قطعه (الو 26 و 38).

وقال فثيون إنه السفير "هٔعلا ا هٔ حٔ هٔهٔ، هٔما هٔهٔ هٔما هٔعما
 هٔمهٔ هٔمبا هٔعا هٔحما هٔهٔ هٔهٔملا.

وترجمتها السفير حسب ابن سرور مائل إلى الحمرة ولماع ويشبه
 السماء أعني ياقوت أصفى وأرق من الكحل (س 2699).

هٔهٔهٔ (سردون) جزع Sardion:

حجر كريم (من 514) ضرب من اليشب، جزع (كو 236) م حٔ
 أُعا وِباقا مَناا هٔملا هٔملا أحد الأحجار الكريمة أحمر اللون في
 الكتاب المقدس مِباا ؤِهٔا هٔهٔهٔهٔ هٔا (ت 178) وفي سفر الرؤيا:
 هٔسُف هٔهٔهٔ هٔهٔا ص 21 آية 20. قال مار أفرام هٔهٔهٔهٔ أُعا

أوه سق، هوه حاحا ححاً أهبسح (قر 227) وترجمتها: واملأ منازلك بالجزع وبالذهب المختار شرفك) وهو نوع من الحجارة الكريمة كأنه الياقوت.

حم ححلا (عين عغلا) جزع يمانى Sardonyx:

جزع يمانى، حجر كريم (من 540) لُحدا هه لُحا حجر كريم (ت 226) الجزز اليماني (قر 260) ضرب من اليشب (كو 251) وهو العقيق الأحمر البرتقالي، قال التيفاشي للجزء أنواع كثيرة، منها البقراني والغروي والفارسي والحبشي والعسلي، فأما البقراني فهو حجر مركب من ثلاث طبقات: طبقة حمراء، لا مستشف لها تليها طبقة بيضاء لا تستشف وتلي الطبقة البيضاء طبقة بلورية تستشف، وأجوده ما استوت فيه العروق في الثخن والرقعة وكان سليماً من الخشونة ووجود الآثار فيه (أك 86). وفي سفر الخروج: هههوا لُحدا صبصم ههههه حح ححلا. أصحاب 28 عدد 19.

فارسى (فازيون) زبرجد Topaz:

حجر كريم (من 954) حاحا صصلا إسنا هه فارسى حجر كريم (ت 271) وهو حجر كريم مختلف الأشكال والألوان.

رُحُحُا ههههه (صبغائنا دفرعون) أصابع فرعون:

أصابع فرعون، شبه مرجان طويل قدر الإصبع يجلب من بحر الحجاز (من 636) وهي شبه المراويد في طول الإصبع يجلب من بحر الحجاز

(قر 363) بهصلا بهصلا حاهوا برحا بهصلا مع صا
وبصلا (ت 359).

نوبلا (صنيدنا) Antimony:

أثمذ، حجر كريم أثمدي (من 627) وهو البهرمان في سفر الخروج
أصاح 28 آية 18: ههوا لبنا نوبلا ههصلا بهصلا، ههصلا حاهوا
أوبعا هه ههوا له سعنا بهصلا هه حتنا. وفي العربية الأثمذ
(ت 360) الأثمذ وهو حجر يكتحل به ومنه في سفر الملوك ههصلا
حسبنا حسنة (قر 364).

مصص (فكنيون) عين الهر Opal:

كركيد، حجر كريم أصفر (من 687) عين الهر وفي الكتاب المقدس:
ههوا لبصلا مصص. وعده أودو كركيد حاهوا ههصلا هه حاهوا هه
أوب ههوا (ت 443) عين الهر (كو 324) وهو نصف قائم بذاته ولمعانه ناجم
عن تأثير ضوئي ينتج عن الدخول في كتلة من شريحة داخله تعمل كعمل
قطرة زيت في الماء (الو 27). وقال الأكفاني: وفي زماننا هذا حجر نفيس
يعرف بعين الهر لشبهه إياها كأن فيه زنبقاً يتحرك يتغالي فيه الملوك
والأمراء (أك 11).

هصبا (قر كذنا) Chalcedony:

كركند، عقيق، حجر كريم (من 703)، العقيق وهو حجر كريم
(قر 436) حاهوا هه مع حاهوا ههصلا، من الأحجار الكريمة (ت 464)

حجر يمان (كو330) وهو يتكون من حبيبات صغيرة والأنواع النقية منه ذات لون مائل إلى الصفرة أو الرمادي وبمظهر دهني (الو36). "والمعروف الآن أن العقيق ضرب من (Calcedoine) وهو كثير في أوربا، على حد ما يكثر في جزيرة العرب، ونظن أن العقيق سمي كذلك لعقه بعض الحجارة أي لشقه إياها فهو فعيل بمعنى فاعل (أك86).

مربص مصل (قرناي يماً) مرجان:

مرجان، كهرباء (من704) قرون البحر وهي المرجان والكهرباء (قر438).

مربصا (قرنانيا) يشب Jasper:

يشب، حجر كريم مصفا (من705) طافا مصفا مصفا (ت465).

مربصا مصفا (روعتا دسيما) حجر القمر Moon Stone:

حجر كريم بشكل القمر، حجر القمر فلسبار شفاف لؤلؤي تتخذ منه الحلي (رد591).

مربصا (شدانا) حجر الدم Blood stone:

شاذنج، حجر الدم، حجر كريم (من770) طافا مصفا مصفا مصفا (ت550). ولونه أخضر معتم مع بقع حمراء وهو من الأحجار الكوارتزية (الو36).

معلّمسلا (مشلمانيتا) لؤلؤة:

لؤلؤة، جوهرة (من794) معلّمسلا اللآئى والجواهر، لا واحد لها من لفظها ومه فى إشعيا: نحب منّا مهسا وسلمةم معلّمسلام (قر506). وهذا يخالف ما ورد فى دليل الراغبين بصورة المفرد أما فى كنز اللغة السريانية (المطران) توما أودو فهى الزينة رحلا (ت557).

مصنا (شميرا) مصه؛ الماس Diamond:

سامور، حجر الماس (من800) بالنصب الماس وهو الحجر المعروف (قر564) ؛ومص ه؛ومص حاها ه؛ مصنا ه؛ وجا ه؛ مهسا ه؛ صح صهع ؛ستسا سلهه ؛سهه؛ ؛صاها صمبا ؛فلا ؛حجفا ؛مصنا (ت582). حجر كريم أنقى وأصلد جميع الحجارة، حتى أن خطيئة يهوذا قد خطت بقلم من حديد وزُبرت بالماس. الماس (كو373) وهى أحجار كريمة تعكس الضوء بشدة وأصلد جميع المعادن عديمة اللون زجاجية المظهر تنقطع إلى أشكال هرمية مكعبة (الو40).

لؤمف (ترشيش) الزبرجد Peridot or Chrysalite:

يشب، حجر كريم أبيض اللون (من852) وهو الزبرجد فى الكتاب المقدس ههه؛ ؛صحا لؤمف ههه؛ ؛صهه؛. سفر الخروج الأصحاح28 الآية20. زبرجد (كو399)، وهو الزبرجد حجر كريم أخضر

شفاف مصفر وهو من الأنواع الأكثر شيوعاً من الماس والياقوت والفيروز (السفير) والزمرد لذا فإن سعره ليس بغلاء الأحجار المذكورة، ويتكون من أحجار بركانية مكونة من سليكات الحديد والمغنطيسية وتركيبه المرصوص يجعله صلباً، درجة صلادته 6.5 (الو31).

المصادر:

1. الكتاب المقدس بعهديه (ك).
2. ابن الأكفاني، نخب الذخائر في أحوال الجواهر، (أك)، بيروت، 1984.
3. الوهند، الأحجار والمعادن والبلورات، (الو)، بريطانيا، 1979.
4. باين سمث، الكنز السرياني، (س)، أميركا، 1975.
5. أودو، المطران توما، كنز اللغة السريانية، (ت)، الموصل، 1897.
6. قرداحي، الأب جبرائيل، اللباب، (قر)، بيروت، 1891.
7. ابن بهلول، الحسن، قاموس، (به) لوفان، 1886.
7. أ. حوزرا، (حو)، روما، 1938.
8. كولينز، القاموس الإنجليزي الحديث، بريطانيا.
9. كوستاز، لويس، قاموس سرياني عربي، (كو)، بيروت.
10. معلوف، لويس، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، (جد)، بيروت، 1927.
11. البعلبكي، منير، المورد، (رد)، بيروت، 1982.
12. منا، المطران يعقوب أوجين، دليل الراغبين في لغة الآراميين، (من)، بيروت، 1975.
12. أ. منا، المطران يعقوب أوجين، المروج النزهية، (نز)، بغداد، 1977.
13. الدولباني، المطران يوحنا، ديوان ابن العبري، (دو).

اللغة السريانية

ومواكبة تطورات العصر

هل تتمكن اللغة السريانية أن تواكب تطورات العصر العلمية والتقنية والاقتصادية والاجتماعية والفنية وبقية العلوم الأخرى؟ سؤال أطرحه محاولاً الإجابة عليه من خلال دراسة بعض الصفات والخصائص التي تمتاز بها هذه اللغة.

اللغة السريانية، شأنها شأن شقيقاتها العربية والعبرية وبقية اللغات السامية تمتاز بكونها لغة اشتقاقية إصاقية، وهاتان الميزتان منحناها القدرة على مواكبة تطورات العصر العلمية والتقنية. وفي حقول المعرفة كافة، إضافة إلى أن معجمها غني بالكثير من المصطلحات العلمية في العصور القديمة، حيث قدمت للطب والفلسفة والعلوم عبر الترجمة من اليونانية مروراً بها إلى العربية إبان النهضة العربية في العهدين الأموي والعباسي مما أثرى معجمها. ويمكن تصنيف طرق إثراء هذه اللغة بالمصطلحات والمفردات اللغوية والتقنية والإدارية والفنية والاقتصادية والرياضية والسياسية وغيرها مما تتطلبها حياتنا المعاصرة وحضارة اليوم وكما يأتي:

1. **الوضع مصعباً:** وهي أولى الطرق التي لجأ إليها الإنسان وذلك بوضع كلمات ذات معانٍ ودلالات جديدة تتناسب والعصر الذي يعيش فيه، وبمقتضى حاجاته، كما في الأمثلة الآتية:

مَعْلًا، مَقْطَعٌ لَغَوِيٌّ، فَهوَ مَعْلًا الْإِدَارَةُ، نَبْؤًا الذَّرَّةُ، مَعْلًا
 الْإِحْتِكَارُ، أَمْعُنًا الْبِنْدِيقِيَّةُ، حَمْلًا الرِّصَاصَةُ، صَمْعُهُ قَنْبِرَةُ الْمَدْفَعِ،
 مَهْجَمًا الْبِرْغِيٌّ، مَهْفَمًا الْمَبْرَدُ، مَهْلَمًا الْمَخْرَطَةُ، مَلَمَمًا
 الْمَقْلَمَةُ، مَعْدَمًا الْبَيْكِرُ، أَوْ حَمَمًا الطَّبَاشِيرُ، حَبَمًا الْمَحْبِرَةُ،
 مَعْلَمًا الْأَسَاوِرُ، أَمْلَمًا الْخَلَائِلُ، مَعْدَمًا الْبِقَالَوَةُ، حَمَمًا الْقَطَائِفُ،
 مَحْرَمًا حَلَاوَةُ السَّمِيدِ، مَحْمَمًا لَحْمٌ قَدِيدٌ، مَعْمَمًا الْبِسْكَتُ.

2. **الاشتقاق مَهْمَمًا حَمَلًا:** وهي الطريقة المثلى لتوليد كلمات ذات معانٍ جديدة
 والاستفادة منها في إغناء المعجم السرياني وبخاصة أسماء الآلات
 والمعدات الحديثة. ويمكن استغلال أكثر من وزن من الأوزان وصيغة
 من الصيغ لاشتقاق مثل هذه الآلات:

أ. وزن **فَعْلَمًا** وهي صيغة اسم الفاعل للمبالغة: **وَبَمًا** سيارة من
وَبَا سار، **لُئِمًا** طيارة من **لُئِمَ** طار، **سَمَمًا** نظارة من **سَمَا** نظر،
كَسَمًا ممحاة من **كَسَمَا** محَا. **وَوَمًا** دراجة من **وَوَمَ** درج.

ب. وزن **فَعْمَلًا** اسم الفاعل: **رُؤَسًا** صاروخ من **رُؤَسَ** صرخ، **لُجَمًا**
 ساحبة من **لُجِمَ** سحب، **جُرَامًا** جرّار من **جَرَمَ** جرّ. **حُرَمًا** جراح
 من **حَرَمَ** خاط الجرح، **مُكَمَمًا** مبراة من **مَكَمَ** برى.

ج. وزن **مَعْمَلًا** وهي صيغة لاسم الآلة: **مَدَجَمًا** مركبة من
وَجَمَ، **مَعْمَمًا** مدفع من **عَمَمَ** قصف.

د. وزن **فَحْكُلًا** صيغة اسم المفعول المؤنث: **سَنَهَلًا** خارطة من سَنَهَلَ خَرت، حَسَبًا عملية من حَسَبَ عمل.

ه. المصدر **مَعَا تَحَوُّنًا**: **تَوَعُّمًا** الجمع من **تَوَعَّ** جمع، **كَوْنُؤًا** الطرح من **كَوَّنَ** قَلَّلَ، **حَوَفَعًا** الضرب من **حَوَّفَعَ** ضاعف، **فَهَكُّجًا** القسمة من **فَكَّجَ** قَسَمَ.

3. التركيب أو اللصق **وَهْمُحًا**: وهي طريقة قديمة معروفة لدى الكتاب والأدباء السريان القدامى، ويمكن أن نستفيد منها لتوليد الكلمات ذات المعاني الحديثة. وهي تشمل الإضافة بأداة والإضافة بدون أداة:

أ. **الإضافة بأداة**: وهي الإضافة بواسطة الدال، **أَمْعَانًا** **وَجَدُّحًا** هامش الكتاب، **مَسْمُونًا** **وَجَدُّحًا** فهرس الكتاب، **هَعَا** **وَوَلَّيْنَا** هامش الرسالة السفلي، **سَقَمًا** **وَجَدُّحًا** أعمدة الكتاب، **كُلًّا** **وَجَنَمَعًا** علامة الجمع، **كُلًّا** **وَكَوْنُؤًا** علامة الطرح، **كُلًّا** **وَحَوَفَعًا** علامة الضرب، **كُلًّا** **وَفَهَكُّجًا** علامة القسمة، **كُلًّا** **وَعَدَالًا** علامة السؤال أو الاستفهام، **كُلًّا** **وَبُؤَهْدُنًا** علامة التعجب، **مَدَّاحًا** **وَعَنْتًا** مجلس الوزراء، **صَنَمَعًا** **وَمَدَّاحًا** المجمع العلمي **مَدَّاحًا** **وَمَسْمُونًا** مجلس الأمن، **صَحَدًا** **وَكَمَعًا** **مَدَّاحًا** أو **وَمَدَّاحًا** **وَكَمَعًا** **مَدَّاحًا** هيئة اللغة السريانية.

ب. الإضافة بدون أداة: حَمَلٌ رَهْجًا جامعة، حَمَلٌ أُصْحَمًا مستشفى،
حَمَلٌ وَمَا محكمة، حَمَلٌ وَهَوْجًا مدرسة، حَمَلٌ سَحْمًا سجن،
وَعَمَلُهُمَا رئيس الجمهورية، وَعَمَلُهُمَا رَأْسُ الْمَالِ، عَمَلُهُمَا
أَوْكَلًا وزارة التربية، عَمَلُهُمَا مَصْعَبًا وزارة المالية، عَمَلُهُمَا
مَنْحًا وزارة الحرب أو الدفاع، عَمَلُهُمَا بَمَلًا وزارة النقل، أَمْعَفُ
أَوْحًا الكرة الأرضية، أَمْعَفُ فَمَلًا كرة القدم، أَمْعَفُ فُحْكًا
كرة المنضدة، أَوْ وَمَا الحكم، وَد سَلًا القائد.

4. استعمال الصفة **عَمْعُومًا**: كَتَمًا عَتَمًا ببيض برش، شَرَقًا، كَتَمًا
مَكْتَمًا ببيض مسلوقة، كَمَسًا أَمْعَمًا سبورة، حَمْعًا لَمْعًا لحم
مشوي.

5. استعمال النسبة **حَمَلَمًا** في التوسع في المعاني: فُحْمًا أَمْعَمًا الأخبار
المحلية، فُحْمًا أَمْحَمًا الأخبار الدولية، مَدْحَمًا مَمْرَضًا مِنْ مَدْحَمًا
مرض، مَعْمَلًا قِبْطَانًا مِنْ مَعْمَلًا سَفِينَةً، فَمَلًا أَمْعَمًا سِيَارَةً
إِسْعَافًا.

6. استعمال صيغة **مَعْمَلًا** لتوليد معانٍ جديدة: مَدْحَمًا اسْتَعْمَرًا مِنْ حَمْدًا
سكن، وَمِنْهَا مَعْمَلًا اسْتَعْمَارًا، مَدْحَمًا اسْتَعْبَدًا مِنْ حَمْدًا عَبَدًا، وَمِنْهَا
مَعْمَلًا اسْتَعْبَادًا.

هذا وقد وردت في كتابات البعض من أدبائنا المعاصرين كلمات بصيغ واشتقاقات ليست دقيقة المعنى نذكر منها على سبيل المثال:-

فَهَكُّهُمْ سياسية، ونحن نفضل كلمة **صُمُّها** سياسة من الفعل **صَمَّ** ساس، و **هَمَمَّ** سَيَّس المضعَّف **هَهُمَّها** تسييس. **وَهْرُنَا** تعقيب، ونحن نرى أن كلمة **حَمَمُها** تعقيب من **حَمَّ** عَقَّب أكثر دلالة. **مَهَمُّها** ثورة في حين إن كلمة **أَمَمُّها** من الفعل **أَمَّ** أكثر دقة وأسهل للتداول والفهم لأنها أقرب إلى الصيغة العربية ولكون الأذن معتادة عليها.

7. أما بالنسبة لبعض الأجهزة الحديثة المستعملة فيمكن إبقاء المصطلح الأجنبي خصوصاً إذا كان مستعملاً في أكثر من لغة عالمية وليس هناك صيغة سريانية تعطي معناه بدقة مثل كلمة **أَلْحَمَّ** هاتف ويمكن أن نصوغ منها فعلاً **أَلْحَمَّ** وكذا **أَلْحَمَّ** تلفاز وهكذا الأمر بالنسبة لكلمة **وَأَمَّ** مذياع وذلك للابتعاد عن صوغ كلمة جديدة لا تكون دقيقة المعنى.

هذه الصيغ وغيرها يمكن أن يستفاد منها في التوسع في توليد الكلمات وإعطاء معانٍ جديدة وحسب متطلبات العصر الذي نعيش فيه. ولا بد أن نشيد بجهود الأستاذ أبروهوم نورو القيمة في هذا المجال في كتابه تولدوثو، فقد قدم خدمة جلييلة، ولكن يحتاج الكتاب لدراسة علمية فقهية من قبل هيئة اللغة السريانية في المجمع لإقرار المصطلحات الواردة فيه، لأن البعض مما ورد فيه ليس دقيقاً من الناحية اللغوية الصرفية. ونأمل

أن يحذو الأدياء حذوه في خدمة هذه اللغة الجلييلة، ونكون قد قدمنا للإنسانية بمحافظتنا على اللغة التي خدمت تراث الشرق الأوسط لقرون وأجيال عديدة، خدمة متواضعة.

مصادر البحث:

1. منّا، المطران يعقوب أوجين، "الأصول الجلية في نحو اللغة الآرامية".
2. منّا، المطران يعقوب أوجين، "دليل الراغبين في لغة الآراميين".
3. جبريال، فولوس، وكميل أفرام البستاني، "اللغة السريانية – الأدب والنحو".
4. صليبا، المطران جورو جورج، "معلم اللغة السريانية".
5. نورو، أبروهوم ، تاوُلْدوثو.

الفهرست

الصفحة	الموضوع	ت
1	كَعْبُهَا مَعَهُ وَمَا كُنْتُمْ لَهُ مَعْدِلُهُ وَمَعَهُ	.1
5	مَعْدَةً مَعْتَدًا وَمَا لَهُمْ	.2
12	ابن العبري شاعرا	.3
34	الطبيعة في شعر ابن العبري	.4
44	تطور أحاسيس الحب في شعر ابن العبري	.5
52	ابن المعدني شاعرا	.6
65	القافية بين الشعر السرياني والشعر العربي	.7
75	تقارب بين الشعر السرياني والعربي	.8
85	الأساليب الشعرية لدى مار يعقوب السروجي	.9
102	مار نرساي الشاعر	.10
112	الشعر السرياني الغربي الحديث والآداب العالمية	.11
120	ترجمات من لافونتين	.12
121	الأحجار الكريمة في السريانية	.13
141	اللغة السريانية ومواكبة تطورات العصر	.14