

# كُنَّا مَعَهُمْ يَوْمَ بُرْجٍ وَهُمْ فِي سَفَرٍ

كُنَّا مَعَهُمْ يَوْمَ بُرْجٍ وَهُمْ فِي سَفَرٍ  
عِنَّا وَكَلَّتِ لَهُمُ الْقُوَىٰ فَجَاءُوا قَوْمًا  
مِّنَ الْأَنْبِيَاءِ يَوْمَ بُرْجٍ وَهُمْ فِي سَفَرٍ  
فَتَحَنَّنَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَوَقَّاهُمْ سَفَرَهُمْ حَتَّىٰ  
يَجْتَنِبُوا أَسْفَلَ الْأَنْبِيَاءِ وَجَاءُوا  
بِئْسَ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ وَنَحْنُ نَسْتَعِينُ  
عَلَيْهِمْ يَوْمَ بُرْجٍ وَهُمْ فِي سَفَرٍ  
فَتَحَنَّنَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَوَقَّاهُمْ سَفَرَهُمْ  
حَتَّىٰ يَجْتَنِبُوا أَسْفَلَ الْأَنْبِيَاءِ وَجَاءُوا  
بِئْسَ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ وَنَحْنُ نَسْتَعِينُ

عَلَيْهِمْ يَوْمَ بُرْجٍ وَهُمْ فِي سَفَرٍ  
فَتَحَنَّنَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَوَقَّاهُمْ سَفَرَهُمْ  
حَتَّىٰ يَجْتَنِبُوا أَسْفَلَ الْأَنْبِيَاءِ وَجَاءُوا  
بِئْسَ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ وَنَحْنُ نَسْتَعِينُ

أَهْ أَوْجِبَا، وَحَدِّثَا نَحْبَ أُمَّيَا وَحَا مَعَ أُمَّيَا وَاسْمِيَّاهُ أَسْمَى  
حَصَا.

و. مَدْحُنِيَّاهُ لِحَصَا وَحَبَّالٍ لِحَصَا أَلَاؤُنَا حَكَا لَأ  
مَعْدَانِيَّاهُ وَحَتَّى حَصَى لِحَصَا أَمَّيَّاهُ، هُوَ نَا فَهَوِيَّاهُ  
كَلَا كَهْ أَمَّيَّاهُ. هَلَجَّيَّاهُ وَنَا وَكَلَّ أَمَّيَّاهُ. نَلَّيَّاهُ  
مَدَّيَّاهُ مَعَ فَكَّيَّاهُ فَهَوِيَّاهُ، حَبَّ سَلَجٍ وَنَلَجَمٍ لِحَصَا  
وَنَلَّيَّاهُ مَعَ أَحَبَّيَّاهُ أَلَاؤُنَا مَصَّيَّاهُ أَلَاؤُنَا حَا وَنَا  
وَنَلَّيَّاهُ هَمَّيَّاهُ وَنَلَّيَّاهُ.

ه. هَمَّيَّاهُ نَلَجَّيَّاهُ لِحَصَا مَدَّيَّاهُ حَى حَى مَدَّيَّاهُ حَصَا هَمَّيَّاهُ  
وَمَعَ مَعْدَانِيَّاهُ نَلَّيَّاهُ مَصَّيَّاهُ وَنَلَّيَّاهُ مَدَّيَّاهُ أَسْمَى، هُوَ مَدَّيَّاهُ  
وَحَلَّيَّاهُ فَكَّيَّاهُ نَبَّيَّاهُ لِحَصَا. هَمَّيَّاهُ هَمَّيَّاهُ وَحَا وَنَلَّيَّاهُ  
مَدَّيَّاهُ لِحَصَا هَمَّيَّاهُ هَمَّيَّاهُ لَأ مَدَّيَّاهُ وَنَلَّيَّاهُ،  
هَمَّيَّاهُ هَمَّيَّاهُ هَمَّيَّاهُ هَمَّيَّاهُ وَنَلَّيَّاهُ هَمَّيَّاهُ مَدَّيَّاهُ  
أَمَّيَّاهُ حَصَّيَّاهُ.



س. أهدت حلت حبله، حثرا وقاما قتلا سبلا ومقاجنا  
مقصدا أهوقنا حزم، أكله فله لآ أم فنتا  
وكننا أسكت.

ألا فلا فله جا أم ملامن ندهاه وبهده حيا  
لهلكه فبقنا مهنه، أبعده وإستنا لا سته كنعنا. مولا  
هوا سانه، وكله أهنا لعمدا خلا، أكله فبقنا أهنا  
سقتا.

هلا كيه مبيع ونهوه، لهلكه فبقنا حب مسدا  
جدا ميه بهتانا مديوتنا حفتهنا وكننا وناهه  
أهنا حله فله، فله جا ومكه. هجحسبه هوا أهنا  
هكذا وبعصنا وكننا ههزنا حفتهنا وتحننا وحنا.  
هغه، هنا لعمصنا حصم فبقنا سبلا حاصنا، حزم فبقنا  
بعنا حيه حجه هوا لوصدا.

أب أمه تحنا، وزنا هلمح أمه حجا ولاة حبالا وملاجنا  
أجنه م نهوا وإستنا، ألا حصلا أمه، هنا هلا ونهوا حصلا ومسدا  
ونهوا لعمنا حب، وننا معتننا هحفتنا.

## تتبعناكم بحبناكم

مَلِكًا مَعَهُ وَمَا هُوَ بِمَعْسُومٍ

بِمَا كَفَرْنَا: -

سَخَّخْنَا حَتَّىٰ أَهْمَلْنَا، وَسَخَّخْنَا،

وَلَا فَهْلِي. وَلَا فَهْمٌ أَهْمَلْنَا مَعَهُ وَمَا هُوَ بِمَلِكٍ سَابِقٍ  
أَلَمْنَا أَوْفَىٰ حَارِبٍ فَهْلِي حَتَّىٰ مَا هُوَ بِمَلِكٍ سَابِقٍ  
أَلَا هُوَ فَهْمٌ كَلَمْنَا. عَنِ سَلَامَةَ مَهْلًا وَهُوَ حَسْبُ  
مَلِكِنَا وَمَا نَهَجْنَا حَتَّىٰ. نَهَجْنَا سَبِيحًا نَهَجْنَا سَبِيحًا  
مَنْزُورًا سَابِقًا أَلَمْنَا كَلَمْنَا مَعَهُ وَمَا هُوَ بِمَلِكٍ  
حَقِيمٍ مَنْزُورًا مَعَهُ وَمَا هُوَ بِمَلِكٍ سَابِقٍ مَنْزُورًا  
مَعْلُومًا.

مَعَهُ مَعَهُ وَمَا هُوَ بِمَلِكٍ سَابِقٍ

مَعَهُ سَابِقٍ حَتَّىٰ مَنْزُورًا مَعَهُ وَمَا هُوَ بِمَلِكٍ سَابِقٍ

أَلَمْنَا أَوْفَىٰ حَارِبٍ فَهْلِي حَتَّىٰ مَا هُوَ بِمَلِكٍ سَابِقٍ  
أَلَا هُوَ فَهْمٌ كَلَمْنَا. عَنِ سَلَامَةَ مَهْلًا وَهُوَ حَسْبُ

سَبَّوْنَهُ، مَدَّحْتَهُ، يَوْمَ الْاُتُوْنَا حَتَّىٰ مَعَدَّةٍ، يَوْمَ  
اُوتُوْنَا حِمْرَ عَمْرٍُ، اُوتُوْنَا سَحْفًا، يَوْمَ اَلْحَبَّةِ، اَكْبَرُ، يَوْمَ  
وَأَمْسَكْنَا لَحْمَهُ، يَوْمَ اَجْعَا، وَعَمْرٍُ حَتَّىٰ مَجْبَعِ كَهْتَا  
سَعْنَتَا، وَجَنَّتَا.

حَدَّ نَوْحٍ، مَدَّحْنَا، يَوْمَ اَلْحَبَّةِ، وَجَدَّحْنَا، مَدَّحْتَا  
اَجْنَا، عَمْرٍُ حَمْرٍُ، اُوتُوْنَا، اَمْرٍُ، وَحَمْرٍُ، قَتَمْنَا.

اَلَّا اَبَا، حَابَا، اَمْسَكْنَا، عَمْرٍُ، مَدَّحْنَا، وَجَدَّحْنَا  
مَحْ، حَدَّ، مَدَّحْنَا، مَعْسَمْنَا، اَلَّا، مَدَّحْنَا، حَبَّ، مَدَّحْنَا، قَتَمْنَا  
وَأَمْرٍُ، مَحْ، مَدَّحْنَا، وَجَدَّحْنَا.

مَدَّحْتَا، حَتَّىٰ، حَدَّ، فَمَدَّحْنَا، اَمْرٍُ، مَدَّحْتَا  
حَابَا، اَكْبَرُ، وَجَدَّحْنَا، وَجَدَّحْنَا، اَمْرٍُ، حَدَّ  
مَدَّحْنَا، اَمْرٍُ، مَدَّحْنَا، وَجَدَّحْنَا، اَمْرٍُ، مَدَّحْنَا، اَمْرٍُ، مَدَّحْنَا  
اَمْرٍُ، "الاصحح"، "حَدَّحْنَا"، "الاصحح"، "الاصحح".

اَمْرٍُ، اَمْرٍُ، وَجَدَّحْنَا، وَجَدَّحْنَا، وَجَدَّحْنَا، وَجَدَّحْنَا  
قَتَمْنَا.

وَحُبُّنَا وَرُجُوتُنَا وَحُبُّنَا فَحُبُّنَا هَلْ لَنَا وَرُجُوتُنَا:

مُدَّةً وَحُبُّنَا فَحُبُّنَا مَعَهُ حَبَّتُنَا وَرُجُوتُنَا  
وَأَسْمَاءُ مَعَهُ وَرُجُوتُنَا.

مَنْ نَجَعُ مَنْ وَرُجُوتُنَا حَبَّتُنَا مَنْ حَبَّتُنَا وَرُجُوتُنَا  
أَوَّلُنَا وَرُجُوتُنَا وَرُجُوتُنَا وَرُجُوتُنَا: "رُجُوتُنَا لِكُلِّ مَنْ  
مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا وَرُجُوتُنَا وَرُجُوتُنَا مَعَهُ وَرُجُوتُنَا  
فَحُبُّنَا [مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا] مَعَهُ وَرُجُوتُنَا".

مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا:

"مَعَهُ وَرُجُوتُنَا مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا  
مَعَهُ وَرُجُوتُنَا حَبَّتُنَا مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا وَرُجُوتُنَا  
مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا".

"مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا  
مَعَهُ وَرُجُوتُنَا مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا".

"مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا  
مَعَهُ وَرُجُوتُنَا مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا وَرُجُوتُنَا  
وَأَسْمَاءُ مَعَهُ وَرُجُوتُنَا مَنْ نَجَعُ مَنْ حَبَّتُنَا وَرُجُوتُنَا

وَأَهْوَسُوا مَعَسِدًا عَجَبَهُ أُجْبِتَ عَصَدَهُ فَبِمَا هَمَلَهُ  
هَسَبَهُ عَمَّ هَهُوْنَا .

مَعَا قَلْبَهُ نَزَى فَلَبًا مَعْمَ حَلَجًا وَصَعَدَهُ هَوْنَا  
وَمَحَلَجَ اجْتَا مَدْتَسَا هَمَدْتَحَا هَهُوْنَا .

مَدْنُ حَصَّصَ عَصَدَهُ فَلَهِ كَيْفَا قَلْبِنَا صَفَّ وَمَدْبَسَا  
أَمَدْنُ حَمَلُوا وَجَلَجًا وَجَوَّعًا وَحَبَّ اجْدَنُ : " كَجَبْتِ سَحْتَحَا  
مَعْتَسَا عِنْتَا مَدْتَحْنَا وَمَدْنَا وَأَهْمَدَا هَهُوْنَا لَاهَا نَبَحَا "  
أَهْوَى وَعَمَّ أَهْمَدَا أَهْمَدَهُ أَهْمَدَا هَهُوْنَا .

عَمَّ أَهْوَى أَهْوَى هَهُوْنَا هَهُوْنَا هَهُوْنَا :

أَهْوَى أَهْوَى هَهُوْنَا هَهُوْنَا جَبَّ هَهُوْنَا . حَصَّصَا مَعَّ هَهُوْنَا وَجَبَّ  
حَالَاهُ وَحَحَّصَلَا أَمَدْنُ هَهُوْنَا " أَهْوَى " هَجَّصَدْنَا وَجَبَّ هَهُوْنَا  
حَبَّصَجَّ هَجَّجَهْتَمَّ " أَهْوَى " أَمَدْنُ هَهُوْنَا أَسَى مَلَهُمَا وَحَحَّصَا  
هَوَامَا مَدْحَنَا هَجَّجَهْتَمَّ هَحْحَنَا مَهَلَا وَحَقَّصَمَا هَهُوْنَا  
حَحَّصَا مَدْحَنَا مَسَلَجَجَّ هَهُوْنَا لِأَاهَا (ل) حَالَاهَا (ع) .

حَدَّوْنَا فَبِ مَدْتَسَا أَمَدْنُ : أَهُوَا . سَبَّالَا . لَكَلَا . عَدَا .

مَدْتَحْنَا أَمَدْنُ : عَهُوَا . سَبَّعَا . عَكَّعَا . عَفَا .



هَجَبًا مَدْبُتًا كَبَّ حَمَّ لَعَم "كَلَاهُ" "أَمَدْنَحُ" هِوَه أَسْتَهْ  
وَبِ مَدْتَحًا "أَعَه" "أَمَدْنَحُ".

هَحْمُ وَوَمَا وَاجِبًا أَلْبَحَه مَدْتِ. هُمَا عَمَّا حَلَوَسَهْ وَوَلَمَّا  
حَبْمًا وَوَلَوَسَهْ أَلْبَحَه حَعْم "أَعَه" "هَهْ" وَبِ حَالَاهَا (هـ)  
سُكِبَ (ل) هَجَلَكَل تَسْتَهْ هَجَلُسْتَهْ أَعَلَمَدَهْ أَلَاهُ وَوَمَا  
حَعْمُ أَعَهْ وَوَمَا حَبَلًا أَلَاهُ هَجَبُ هَمَّا وَوَلَمَّا هَجْتَهْ حَقْتًا  
هَحْمُ وَوَلَمَّا هِوَهَا حَلَعَهْ أَلَاهَا (هـ) وَوَلَمَّا سُكِبَ أَعَه;  
"أَعَه" "وَلَمَّا" مَعَ حَالَمَّا أَحَهْ وَوَلَمَّا وَوَلَمَّا سَلَمَّ أَسْمًا  
وَلَمَّا وَوَلَمَّا. هَمَعَهْ د "س" وَوَلَمَّا هَمَدَهْ "أَعَهْ وَوَلَمَّا"  
هَجَبَهْ حَهْ أَلَاهُ وَوَلَمَّا حَمَّا وَوَلَمَّا هَمَدَهْ هَمَدَهْ أَسْمًا حَمَّا  
وَوَلَمَّا أَلَا حَمًّا وَوَلَمَّا "س" وَوَلَمَّا أَسْمًا هَمَدَهْ سَمَّا د  
"س" أَسْمًا هَمَدَهْ وَوَلَمَّا حَلَعَهْ هَمَدَهْ وَوَلَمَّا سُكِبَ أَعَهْ وَوَلَمَّا  
أَمَدْنَحُ: أَعَهْ وَوَلَمَّا هَحْمُ حَمَّا عَمَّا حَلَعَهْ أَلَاهُ  
هَجَبًا مَعْتَلَجًا وَوَلَمَّا وَوَلَمَّا وَوَلَمَّا وَوَلَمَّا وَوَلَمَّا  
وَوَلَمَّا حَمَّ أَعَهْ وَوَلَمَّا هَجَبًا حَبْتًا هَمَدَهْ حَمَّا  
مَدْمًا وَوَلَمَّا حَتَبًا وَوَلَمَّا هَجَبًا وَوَلَمَّا.

حَتَّىٰ يَمُوتَ أَوْ يُشْفَىٰ بِمَا عَلَّمَهُ، وَلَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا أَنَّهُ مُبْعَدٌ  
"اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ بِمَا عَلَّمْتَنِي فِيهِ مِنَ الْقُرْآنِ وَالْحِكْمِ وَالْحَدِيثِ  
مُنْتَهَىٰ وَمَا عَلَّمْتَنِي إِلَّا حِكْمَةً.".

مُجِبِّ قَوْلِي، وَجَنِّتَنِي مِنْ عَذَابِ النَّارِ، وَمِنْ عَذَابِ  
الْجَنَّةِ. فَكَيْفَمَا مَنَّتَ عَلَيَّ يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ.

وَاللَّهُ بِمَا نَسِبْتَنِي إِلَيْكَ بِمَا عَلَّمْتَنِي عَلِيمٌ، وَأَعُوذُ بِكَ  
إِلَهِهِ، وَبِكَرَمَتِكَ، وَبِعِزَّتِكَ، وَبِعَظَمَتِكَ، وَبِعَظَمَةِ  
قُدْرَتِكَ، وَبِعَظَمَةِ جَبَرَّتِكَ، وَبِعَظَمَةِ قُدْرَتِكَ، وَبِعَظَمَةِ  
قُدْرَتِكَ، وَبِعَظَمَةِ قُدْرَتِكَ.

مُحَقَّقًا وَحَمِيًّا: -

1. هَوَّأَ وَكَفَّنَا أُزُومًا وَمُنَى حَقِّهِدَ أَوْ كَلِمًا مَلَا. حَمِيًّا

.1975

2. مَعَدَّة هَوَّأَ وَمَجْدُجُنَا أَجْنَا وَهَوَّوْنَا مَبْتَسًا  
هَمْدُجُنَا وَمَعْمَا قَلْبُهُ نَزُّ قَلْبًا - مَعْنَى

.1905

3. مَبْتَسًا هَوَّأَ مَبْتَسًا مَبْتَسًا مَبْتَسًا مَبْتَسًا  
حَمِيًّا نَزُّ مَبْتَسًا مَبْتَسًا - أُزُومًا 1965.

4. هَوَّوْنَا مَعْدَةَ هَوَّأَ مَبْتَسًا. مَبْتَسًا مَبْتَسًا مَبْتَسًا.  
حَمِيًّا مَبْتَسًا مَبْتَسًا مَبْتَسًا - مَبْتَسًا مَبْتَسًا  
لَاوْنَا 1999.

5. قَبُولًا وَحَبِيٍّ وَمُنَى حَبِيٍّ وَمُنَى. قَبُولًا مَبْتَسًا  
وَجَدَ مَبْتَسًا. مَعْنَى 1928.

## ابن العبري شاعراً

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

وريت واقا 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 لمطران مار غريغوريوس بولس بهنام مطران بغداد والبصرة المتوفى عام 1969م حيث أسماه بـ (شاعر فلاسفة السريان وفيلسوف شعرائهم)<sup>1</sup>.

ولا غرو فهو أهل لأن يحمل هذا الاسم لأن شعره موقع على قيثارة الروح، وقد حلق في سماء الشعر كالنسور وغاص على المعاني السامية، فجاء بالدرر الغوالي 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 التربية والتوجيه،

---

<sup>1</sup> ابن العبري الشاعر ص42

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:

حَصْمًا سُنًا وَمُكَلِّمَ حَرْفًا حَصْمًا مَهْمًا:  
هَوْنًا هَمَّسًا هَمَلًا فَيُسَا كَه تَكُهُ ذَنِيًا.  
سَأَلَهُ ذَنْبًا وَحَدَّثَهُ رَهًا وَنَهَ وَمَهِيًا:  
هَأْمًا وَهَنَا حُكْمَ رَأَى حَسْبًا لِيَهِيًا.  
حَصْمًا وَنَبِيًا سُنًا هَمَلًا مَهْمًا قَالًا:  
هَمَّ كَلًّا وَنَهَمَ هَمَّ هَلَّ كَلَّهِيًا مَنِيًا وَحَا.  
حَلِّيًا وَكَلِّيًا سَأَلَهُ وَجَبَّ كَه مَنَعَدَ مَقَالًا:  
أَمَّنًا وَهَجَبًا أَمَلًا هَمَلًا حَلْمًا نَجَلًا  
عَهْمًا 2.

وترجمتها: -

تأملت الشمس تشرق في الصباح محمرة  
نيرة وممجة والخليقة كلها بها مبتهجة  
نظرتها في المساء ملتحفة باللون الأصفر  
فقلت إن هذا يصور العالم على حقيقته  
نظرت القمر الجديد متأملاً حسنه الفائق

<sup>2</sup> ديبا ز ابن العبري ص 69

ويوماً بعد يوم تنمو صبوته نمواً  
وبعد هنيهة فإذا السحابة 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 فلمر يبدو جميلاً أول ظهوره وحينما يكبر ويصير بداراً . أما في  
أيامه الأخيرة فيفقد بريقه ولمعانه وهكذا هو العالم خوون 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:

أُبَا وَوَسْمٌ مَّهْ سَحْبَةٌ. أُمٌّ نَسَا:  
هَلْ قُتِلَا وَحَحَّه أَوْ حَمَلَا نَبَا.  
حَمُّ أُمَّسَا أُمًّا وَنَمَحَا هَسَمَا نَمَسَا:  
مَّهْ أُمَّسَا وَحَمَلَا نَسَا حَسْتَه.

نُكَا<sup>3</sup>.

وترجمته: -

---

<sup>3</sup> الديبا ن ص 3

كيف يحيا من يبتعد عن أحبائه  
وبماذا يطفئ لظى الشوق في قلبه  
ومن يجرو 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 العموم فلا سبيل له في النجاة من الغرق والموت إذ يكون كمن حتف 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 نُبَدُّ إِيَّا مُنَا أَيُّد:      هَهُ مَا وَكَلْمُ هُوَا أَيُّد.  
مُنَا كَلَا هُوَسُنَا أَيُّد:      هُوَا كَلَا مَمُصُنَا أَيُّد.  
مُنَا مَبُّدُ إِيَّا أَيُّد:      مَمُفَسُنَا وَكَلَا حُنَا أَيُّد.  
حَلَا مَنُّهَا مَنَّا أَيُّد:      هَلَا مَنَّا أَيُّد.



حَبْلًا قَتُلُوا إِلَّاءَ: هَمَّ قَاتِلًا نُوَالِ إِلَّاءَ.  
 وَهَسَّ سَبَّاحًا يُؤَا إِلَّاءَ: هَلَّا مُبَحِّثًا حَالًا إِلَّاءَ.  
 وترجمتها: -

لا أعرف ماذا أنت سيد كل  
 روحي 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  
 ومظهر كل رجس أنت وموبخ  
 غير عارفيك أنت

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

وَأَسْمُو مُنْ- مُجُوبًا: هَجَمَ مَعْمَ إِلَّاءَ مُجَدِّدًا.  
 كَلِّمْهُ مُنْ- مُجَدِّدًا: هَوِّدْ مَعْمَ حَهْ مُجَدِّدًا.  
 حَقِّمْهُ مَعْمَ مَحَّ- مُجَدِّدًا: هَمِّمْ كَلِّمْهُ مَحَّ- مُجَدِّدًا.  
 وَاهْوِّفْ جُ- لَأَ مَحَّ- مُجَدِّدًا: هَوِّدْ- مُجَدِّدًا، لَأَ مَحَّ- مُجَدِّدًا<sup>4</sup>

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

<sup>4</sup> الديبا ن ص 127

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

مَمَّحًا حَبَّ وَأَمَّحًا مَمَّوًا حَبَّ لَأُحَفَّ:  
عَجَبَهُ حَبَّ مَمَّحًا وَمَمَّحًا هَلَّحًا هُأَ حَبَّ حُفَّ:  
لَأُحَفَّ حَبَّ هَلَّحًا حَلَّحًا فَحَبَّ سَجَّ:  
هَمَّ سَمَّحًا وَسَمَّحًا هَمَّوًا نَمَّوًا نَمَّوًا نَمَّوًا<sup>5</sup>

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:

هَأَ حَمَّ مَمَّ حَبَّ حَمَّحًا فَحَبَّوًا هَمَّوًا أَدَّ حَمَّحًا:  
حَبَّ حَمَّحًا هَمَّحًا مَمَّحًا فَحَبَّوًا هَمَّوًا حَمَّحًا نَمَّحًا.  
مَمَّوًا هَمَّوًا حَمَّوًا هَمَّوًا مَمَّوًا مَمَّوًا نَمَّوًا:  
وَحَمَّوًا حَمَّوًا هَمَّوًا مَمَّوًا مَمَّوًا مَمَّوًا<sup>6</sup>

<sup>5</sup> الديبا ن ص 21

<sup>6</sup> الديبا ن ص 20

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 كقافية لصدر البيت وعجزه كما في هذه  
الأبيات من قصيدته المروحة وهو الفعل الحاضر مُلًا :-

نومي نَحْوُبا	نَفْشُدْ	ثُدَا مُلًا
	و	
ومي عَحْوُبا	مَشْدِيْ	ثُدَا مُلًا
	شُدُو	
ومي قَرِيْبًا	مَخْدُنْ	رَشْدَا مُلًا
	شُدُو	
كرومي	مَدَا	شُدَا
بِيْصِدَا	لُشْدُو	لَا
لِفِ آقِيْ	فَلْعُو	ثُدَا مُلًا
وَحْفِ إِقِيْ	مَازْ	اَشْدَا مُلًا
	عُو	
رُفِ جَفِيْ	مَفِيْ	يَشْدَا مُلًا
	عُو	
فَرُفِ زَفِيْ	جَلْجُو	شُدَا
		لَا



البيت واِنما 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 مَهِيْبًا وَكَأَنَّه إِلاَّ سَبُّنَا:  
مَهِيْبٌ مَحْ قَسَمًا مَعْدَمًا سَجَا مَعْدَمًا  
مُنَا وَمَا بِهِ مَحْ مَعْتَبًا أَوْ مَعْدَمًا:  
لَحْلًا مَحْ أَعْدَا مَحْتًا مَهِيْبًا مَعْدَمًا:  
مُنَا وَلا مَعْدَمًا وَحَبْلًا سَتَكِبَ سَتَلًا نُهِيْبًا:  
مَعْدَمًا مَحْ مَعْدَمًا مَحْ مَعْدَمًا مَحْ مَعْدَمًا:  
مُنَا مَعْدَمًا مَحْتَبًا وَحَقَّتْهُ إِلاَّ مَعْدَمًا:  
مَعْدَمًا مَحْتَبًا مَحْ مَعْدَمًا مَحْتَبًا مَحْتَبًا:  
مُنَا مَحْتَبًا مَحْتَبًا مَحْتَبًا مَحْتَبًا:  
مُنَا وَكَأَنَّ مَحْتَبًا مَحْتَبًا مَحْتَبًا:  
مُنَا وَكَأَنَّ مَحْتَبًا مَحْتَبًا مَحْتَبًا:  
مُنَا وَكَأَنَّ مَحْتَبًا مَحْتَبًا مَحْتَبًا:

هَدَهُ يَهُهُ هُصَمَّ فُلَهُهُ مَتَّبِحًا أُوهُ وَحُنًّا.  
 مُنَّا وَمَنَّهُ مَأْفَى رَمْتًا مَهْمَكْتَهُهُ:  
 هَدَهُ يَهُهُ مَصَمَّ كَم مَهْتَهُهُ لَأَ حَمًّا أَلَهُهُ.  
 مُنَّا وَحَلَهُهُ أُوهُ مَصَمَّمَّ يَهُهُ نَعْبًا:  
 حَمَّمًا أُوهُ رَمْتَهُهُ أُوهُ حَمًّا رَمًّا.

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 : وَهُهُ وَج مَهَكُمَّا : وهو نوع من أنواع تزويق المعنى وإخصاب الخيال، إذ نسمعه يقول:

حَم مَصَعْبًا بِرَمْعًا حَم لَأَمَهُهُ وَهُهُ:  
 هُوْفَ حَمًّا وَفَجًّا حَمَهُهُ وَحَمُّهُهُ

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

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

أَهْ وَحَرِّحْنَا كُنُوزَهُمْ  
حَصْبًا حَرِّحْنَا سَعَتَ حَصْبِ أَيْدِيهِمْ<sup>7</sup>

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

3. المفاوضة: **حَسْبُوهو** أن يحدثَ سامِعَهُ بما يفيد أن يدلّه على الصلاح:

سَبَّ حَمْرٌ قَتَعًا وَوَسَمًا حَكَمًا هَلَّا لَأَحْسَبُ:  
هَجْرٌ سَحْتَجًا مَرِيئًا هَهُ حَصْبًا حَصْمٌ لَعَلَّهِنَّ  
مَنْ حَزَّ يُبْعَا حَصْمًا لَعَلَّهِنَّ لَأُصَلِّهِنَّ:  
هَلْ صَبَّحَتْهُنَّ يُبْعَا مَرِيئًا وَصَبَّحَتْهُنَّ لَأُصَلِّهِنَّ<sup>8</sup>

افرح مع جموع الشباب ولا تكن انعزاليا  
وإن كان باستطاعتك كعب الأحبباء فلماذا تكون انفراديا  
فلا محاباة من أجل الإنسان من تأخيره

<sup>7</sup> الشعر عند السريان ص72، 73

<sup>8</sup> الشعر عند السريان ص82، 83

فإنه لا يستحي من فراق المرء عن صديقه

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

حَمَّ أُمَّا أُمَّا أُمَّا      هَيْدَ أُمَّا حَمَّ أُمَّا  
هَحْنُ أُمَّا أُمَّا أُمَّا      هَحْنُ أُمَّا أُمَّا أُمَّا  
هَحْنُ أُمَّا أُمَّا أُمَّا      هَحْنُ أُمَّا أُمَّا أُمَّا  
هَحْنُ أُمَّا أُمَّا أُمَّا      هَحْنُ أُمَّا أُمَّا أُمَّا  
هَحْنُ أُمَّا أُمَّا أُمَّا      هَحْنُ أُمَّا أُمَّا أُمَّا<sup>9</sup>

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

أَجْعَلُ فِجْجًا      أَجْعَلُ فِجْجًا  
مَهْجًا<sup>10</sup>

كما استحت لدى يوسف

أكبح شهوة جسدك

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

مَأْمُوكُكُ      هُؤُوكُكُ      هُؤُوكُكُ<sup>11</sup>

<sup>9</sup> الشعر عند السريان ص 68، 69

<sup>10</sup> الشعر عند السريان ص 84، 85



طلق محياها وزرق عيونها وجميل منظرها

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

وَمَهْوٍ، مَهْمٌ سَعْبٌ	أَوْ مَهْمٌ فَتَهُ
وَمَكْسٍ، مَهْمٌ هَاهُ قَهْ	فُعْبٍ فَتَهُ <sup>12</sup>
كنت قمرنا وأظلمت	فغدونا مظلمين
وكننت ملحنا وذبت	مسينا تَفَهِين

8. المدح بطريق الذم **مَعْكُهَا حَاهُ سَاهُ**:- وهو أن يقصد المرء مدحا ويخرج عن قصده للسخرية كقوله:

هَلَّا أَسَّ حَاهُ مَعْمَا	أَلَّا لِي مَهْدٌ مَدَاهُ <sup>13</sup>
ولا عيب منهم	سوى محبة ربهم

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

بِ قَلَا قَمْسًا سِي نَهْمًا وَمَا حَاهُؤَا:

<sup>11</sup> اللديبا : ص 99

<sup>12</sup> اللديبا : ص 40. الشعر عند السريان ص 88، 89

<sup>13</sup> 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 ودبج شاعرنا روائعه وألبس السريانية حلة قشبية من حلل المجد. قلنا إن شاعرنا هو شاعر الحب عند السريان إذ قال في حقه سد ميه 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، ويحلق في سماء البيان كما يحلق النسر في أعالي الجو<sup>16</sup>.

فلنسمعه يقول: -

وَحْمٌ سَحَّجًا مَعَ سَهَّجًا سَحَّجًا نَعْلًا:  
 نَهَّه هُجَّجًا مَعَ فَهَّجًا هَهَّه هَسَّجًا  
 وَحْمٌ سَحَّجًا حَمَّجًا حَمَّجًا هَلَّا حَمَّجًا كَلَّا:

<sup>16</sup> ابن العبري شاعراً ص 44

## وَسِنَهُ؛ مَسْهًا حَمَّ سَحَّجًا وَهَسَّ مَحَّ نَسَلًا<sup>17</sup>

وترجمتها:

أن يملأ الرجل معدته من الخرنوب وهو مع حبيبته

فإن ذلك لأهنأ وألذّ من أكل الأطايب

وأن يسكن القار صحبة حبيبه وليس القصور

إذ أن سدُّ مَّ 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 المآكل 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 محبوبته أيضاً يعتبر سدُّ مَّ 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 القصيدة كلها

<sup>17</sup> ابن العبري شاعر الحب السرياني - مقالة لنا غير منشورة

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 أذّى 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 نارٍ وأخشى أن يكون لها ضرام  
فإن لم يطفها عقلاء قوم يكون وقيدها جثث وهام  
يقابلها بالسريانية:

هَإِ سَأَا اُنَا لِمَسَا اُحْنِيَا حَكْرَهْ رِيَا:  
هَإِ لَا فَهْ وَمَا حَلْبَا وَاَهْ هَا عَدَهْ جِيَا  
قِي لَا مَحْبِي حَه سَقْتَا حَصَهْ نَه يَا:  
مَكْهَاهْ نَه هَه قَدْبَا هَوَّعَا وَجَلَا اِسْعَه يَا

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 مالك<sup>18</sup>.

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

<sup>18</sup> مائدة أنطاكية

بالسحر الحلال وأبدع كل الإبداع لأنه فتح باباً جديداً في الشعر السرياني لم يفتحه قبله غيره من المتقدمين<sup>19</sup>.

وفي النفس البشرية أتحفنا 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 تغني بسحرها وجمالها وروحانيتها وأهاب بها إلى اعتبار هذه الميزات العالية التي خلعها عليها الخالق الكريم<sup>20</sup>.

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 "الشرعية جميلة إلا أن الفلسفة أفضل منها"<sup>21</sup>.

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

---

<sup>19</sup> ابن العبري الشاعر ص 51

<sup>20</sup> ابن العبري الشاعر ص 58

<sup>21</sup> ابن العبري الشاعر ص 59

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 العجيبة<sup>22</sup>.

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 صبباًم بها، وهي تترفع فتأبى مقابلته وقد عرّب 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 بيابي 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 ذووا      وشيوخ في الجوى قد أرهقوا

وبعد هذه المحاورة القصيرة نسمعها تتاديه 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 الرمال<sup>23</sup>

<sup>22</sup> ابن العبري الشاعر ص 61، 60

<sup>23</sup> 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 بمثلها 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 "قفأ نبك" في الأدب العربي. ولكن للأسف اليوم لا يعرف شبابنا المثقف عنها شيئاً لأنه عزف عن لغة جدويشها الفرصة مواتية لتعلمها خصوصاً بعد أن مَدَّحت 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 توفيق 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 حَلَلْنَا لِكَلْبِهَا وَمِثْلِهِ؛ لِحَمْعِهَا أَمَهُ:  
مَّا مَعَكُلْدَهُ هُوَ قُوٌّ حَتْسَهُ هَوَّالًا سَاهَهُ



حَدَّكَ بِهٖ هَؤُلَاءِ لَكُنَّا هَمَّجًا هَوْمًا عِنْدَهُ:  
مَعْرًا وَرَجَّتْ مَنَاهُ كَيْدًا هَلَّا سَبَّ سَعْدَهُ

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

مَدَّيْ حَبِّهِ مَدَّ حَمَّ نَجْفَهُ إِسْرَعَهُ إِسْرَعَهُ إِسْرَعَهُ إِسْرَعَهُ:  
وَسَعًا تَمَعًا هَلَّا مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ  
مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ  
هَلَّا مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ مَدَّ

واضطرام وعلاوات الجوى      في محياها عفاف طاهر  
أنها تأبى خضوعاً للهوى      وبها شوق إلى الوصل كما  
قلبا بالحب والشوق اکتوى      وهي تغري بعيون كالتي  
وحياء فوق خديها استوى<sup>24</sup>      ترفع الرأس على أحبابها

<sup>24</sup> ابن العبري الشاعر ص 71، 70

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  
وقفت 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، مفران المشرق. طبيب، مؤرخ، لاهوتي، أديب، نحوي، وشاعر مجيد.

وريت وافا 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 نعت 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 بديعة 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 الغرّيد، فأتى بالسحر الحلال وأبدع كل  
الإبداع، وبهذا فتح بابا جديداً لم يفتحه أحد من قبله في عالم الشعر السرياني.  
فهذه هي قصيدته "سبحان من كوّن نه":

ها قد حل نيسان وفرّج عن المكروبين وعزّاهم:

وألبس الجبل والسهل زهوا بالأزاهير.

لقد دعا الزهور إلى عرس الورد فتجمعت:

كيما يخرج العريس من خدره بطريق مهياة.

لقد تزينت زهور البرية كالعرائس:

إذ تحررت من عقال برد الشتاء.

وانطلق العندليب يصدح مغرّدا دون انقطاع:

مناجيا الورد على منبر النرجس والآس.

يرى في نيسان المعزّي الذي يزيل الهمّ عن الناس بعد شتائهم الطويل  
الذي كان قد أسره 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 واعٍ، بل كَنَدَ 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 سيدٌ قبلُ ليدَ 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 تُنال 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 وتبهر 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 والحاquدين المكتئبين والنمامين:

يطول بقاؤه في السجن ويحمل مشقات مريرة.

كأنني 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، فبدا متفائلا أكثر، ولا عجب فالإنسان مجموعة انفعالات، يتأثر ويؤثر بما يحيطه، فتأتي قصائده وكتاباته مرآة عاكسة لحياته، هكذا هي الحياة خصوصا مع الرجال الرجال أصحاب الرسائل.

وفي الشمس:

الشمس كوكب السلاطين والملوك والعظماء والأبطال

متسامية على الكراسي ومستعبدة الجيوش

حسنة بنظر المحبة سيئة بنظر البغضاء

الشمس تمنح الدفء ودفوها 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 الشاحبة اللون ما خطبك؟

ألعل الألم المسائي قد دهاك؟

لست أنت وحدك التي رأسها الليل بطوله مشتعل

فها إن بقلبي ما برأسك

سألت الشمعة علام وقت المساء

أرى فمك مبتسما وعيناك تذرغان الدمع؟

أجابتنني لأنهم أبعدونني من حضن الشهد حبيبي

ثم أذابوني وأضرموا 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 طاهر، 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 ضوئها دبج شاعرنا روائعه وأورث  
السريرية حلة تشيية من حلل المجد.

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

إذا كان أحد يسقي كأس ماء بارد  
يستحق الأجر حسب الوعد الصادق  
أما أنا فربوات ربوات الكؤوس المملوءة عجبا  
أعطي فأني أجر لي  
إذ بيدي مفاتيح كنوز الترويح  
وتبرّ د بي كل الطبائع النفسية  
ها أنذا أوزع هدايا عزيزة مجاناً  
وأبرّ د لظى القلوب  
فأنا مخزن السلافة الروحية  
الروحي الذي بطبعه جسدي  
فإن جريد النخل قد صار بي قويا  
ومبرّ د كل ذي جسد يتنفس

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 هائلة 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 طيّعة 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 جنث وهام  
يقابلها بالسريانية

هـ سَا إِيَا لَسَدَا حَبْدَا حَكْرَه رِبْدَا  
هـ وَلَا فَمَوْهَا حَبْدَا وَهَاهَا عَدَه جَبْدَا  
هـ لَّا مَبْحَجِ كَه سَقْبَعَا حَصَه بَهَا  
هـ مَدَهَاهُ نَهَاهُ عَدَّهَا هَوْعَا وَجَلَّا يُعْمَلَا

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؛ وهـ وَج مَبْحَجُوهو نوع من أنواع تزويق المعنى وإخصاب الخيال إذ يقول:

حَمَّ مَسْعَبًا تَبَّ رُعْفًا دَهَّ لُصْفًا هَكَّبَهُ وَ:  
هَأَفَّ حَمًّا وَفَيَّنَّا 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 مَعْدَسُ كُفْبُوا

والمطابقة كُسَعْبُ الْجَمْعِ الضَّدَّيْنِ كما في قوله:

تَبَّ حَمًّا قَمْسًا تَبَّ نُهُبًا وَحَمًّا حَمَّهُوَ:  
هَهُوَ وَهَمَّوَهُ سَهُوَ حَمَّوَهُ مَعْمَعًا هَهُوَ وَ.

وحيث أن الوردة حمراء بيضاء تشبه الزهرة

إلا أن الوردة حمراء بيضاء شبه الشمس والقمر.

ومن المحسنات البديعية الاستفهام مَعْدَسُ كُفْبُوا ، إذ يقول:

هُوَ قَمْسًا تَبَّ نُهُبًا حَمًّا حَمَّهُوَ:  
حَمًّا حَمَّوَهُ سَهُوَ وَحَمَّوَهُ أُوْ حَمَّوَهُ.

وفي ذات الوقت يستعمل الهمتاف مَحْجًا وهو إطلاق الصوت بحرف

النداء أو ما يشابهه لإظهار لواعج 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 حَسَبُومِ مَأَلِيَّ وَعَمِي حَكْمُهُ وَصَعُومِي:  
هَؤُلَاءِ أَوْ أُنَا حَكْمًا مِمَّا إِيَّا مَا وَجَعُومِي.

ويغلب استعمال البحر المعروف بالبحر السروجي (مُحمَّدٌ وَهَنِيكِي)  
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 أن 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: -

وَحَمَّ سَحَّجًا مَعَ سَهَّجًا رَجَّجًا تَمَلَّلًا:  
فَنَهَّه هُجَّجًا مَعَ فَهَّجًا هَهَّه هَسَلَّلًا  
وَحَمَّ سَحَّجًا حَمَّجًا حَمَّهَّه هَلَّلًا حَمَّجَلَّلًا:

وَسَنَّهُ؛ مَسْهًا حَمَّ سَحْبًا وَهَسَّ مَحَّ تَسْلًا

وترجمتها:

معدته من الخرنوب بصحبة الحبيب  
فذلك ألفتنا من أكل الأطياب  
وسد كذي الغار مع الحبيب أفضل من سد كذي القصور  
مع الحبيب لأوسع من الوديان

يعبر ابن العبري في الأبيات السابقة وبلغة سلسة وبألفاظ جزلة وفي صورة شعرية جميلة وأدباً مازة عما تفعله المحبة في نفس المولدين أو لشيء تفعله هو مَنَدَها إياه القناعة 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 المأكَل الطيبة لطالما يتناوله مع الحبيب.

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

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

وكذلك نراه يعتبر سدُّم 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 مَّحْ سَخَّحَتْهُ، أَمَحْ نَسَا:  
هَلْخُقُّدَا وَكَحَّهْ أَوْأ حَمُّنَا نَسَا  
حَمْرُ أَجَمُّنَا أُنَا وَنَمَّحَا هَسَمَا نَمَّسَا:  
مَحْ أَعْمُنَا وَكَحَّطَلْ سَنَا حَسَّهَتْ، نَكْسَا

وترجمتها:

مَنْ ابْتَعَدَ عَنِ أَحَدٍ بِأَنَّهُ  
وَبِمَاذَا يُطْفِئُ لَطْفِي الشَّقِيقِ مِ قَلْبِهِ  
وَمَنْ يَسْعَى لِأَنْ يَنْزِلَ لَيْسَتْ حِمٌّ فِي بَحْرِ الْغُرْبَةِ  
يَمْحُو أَسْمَهُ مِنْ سَفْرِ الْحَيَاةِ

وهذه هي صورة أخرى جميلة، فعندئذٍ البقاء 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 والبعاد إذ نسمعه يقول:

أَيُّ حَمْمُنَا نَعْمَلَا سَخَّجَبْ أَجَمُّنَا وَوَمَدَّ:  
حَمْمُنَا مَكَّتْ سَمَّا حَجَّجَبَا كَعَمْبُ أَمَدَّ:

حَصَّه حَاحًا سَامَهُ أَمَّا وَتَحَمُّدًا حُصَّ:  
هَلْ لَّا تَحَصُّهُ هَهُ هَهُ حَهُ حَصُّوا تَهُ هَهُ هَهُ:

وترجمتها:

أ يشدو لساني لأغاني الحزن بكاءً  
إذا ما رحل حبيبي حقاً كما يقول  
معه يسافر القلب ويقيم حيثما هو يقيم  
ن لم يتخذ ه فهو يطمر نفسه في التراب

يعتصره الألم وبأخذ منه الحزن كل مأخذ عندما يسمع أن حبيبه سوف  
يرحل عنه بعيداً، ولا بد للقلب من أن يلحق بالحبيب ويحط حيثما يحط. ولكن  
إن أباي 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 فيصورها بصدق وإتقان.  
ويبلغ به الشوق شأواً بعيداً فيتصور الحبيب على صفحة البدر اللامعة فلنسمعه  
يقول:

حَصَّه وَهُ سَامَهُ كَيْ حُصَّ إِيَّا هَهُ سَامَهُ إِيَّا:  
هَهُ وَتَحَمُّدًا حَيْ حُصُّوا فَامَّا هَهُ رَأَى إِيَّا

وترجمتها:



أراك في القمر وأنا مشتاقٌ ، فما أنا إليه ناظر  
تشبيهات مٌدحياًك الجميل ها أنا راسم

هكذا تكون المحبة وإلا فلا . ألسنا أمام شاعر رومانسي من شعراء هذا  
العصر؛ بل إن عاطفته أشد اضطراراً من الكثير من شعرائنا اليوم، هو هو في  
صوره 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: -

حُو مَلِكِ هَهُنَا وَعَجَبُ هَهُنَا وَنَا مَدِينَا  
هَلْ مَعَهُ مَعَهُ مَعَهُ وَمَا أَيْدِي حَنَا مَدِينَا  
حَبِيبُهَا حَبِيبُهَا حَسْبُهَا هَا بَعْدَ أَيُّهَا  
مِمْ حَبِيبُهَا مَعَهُ هَا هَا مَنَا مَعَهُ

وترجمتها:

فيك يا ملكي عقل الذي خلبه جمالك يفكر تفكيراً  
للخدمة مستعد كلما ناديت به نداءً  
بكل رحابة صدر تقب أنه مثل العبد  
فيها قرط العبودية وإلا جن جنوناً

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

الحلال. إنه يتفنن في صوغ الأبيات، ويتصيد الاستعارات، ويحلق 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 عَمَّا مَع قَلَا عَتَّحَ عَفْنِ عَنَّا حُبُّ:  
لُحَّه هـ لَأَسَا وَجَكَمَ حَحَّه أَلَا قَلَا حُبُّ  
مَدْنَا أَسْحُو أُو قَنَّ أَسَحَ لَأَسَا وَأَسْحُو:  
مَدَّحَ هُأ هُأ حَلَّحَا وَكَلَّه لَأ قَلَا حُبُّ  
سَعَا عَمَّا مَع قَلَا أَسْحُو وَكَلَّحَ أَسْحُو:  
هُجَّ مَع وَجَعَا حَعَصَّ سَا سَلَا حَسْبُو  
لُجَّأ هُجَّأ حَلَّعَا أَسْأَا وَأَسَا وَمَبُّ:  
هَجَّأ وَهَتَّأ أُو أَسْتَأَا حَصَّأَا وَهَسْبُو  
سَعَا عَمَّا لَأ مَقَّعَ لَأ أَسْأَا وَهَسْبُو:  
أَحَّه مَصَّأَا لَأ هُأ أَسْحُو صَ أَسْحُو وَ  
وَسَّ حَمَّ لُحَّأ حَلَّه لَأ حَا وَرَا لَأ كَ عَمَّعُنُّ:  
وَمَّ حَمَّعُنُّ وَكَلَّه لَأ عَمَّ حَه قَا وَر

وترجمتها:

يا حب الطاهر إن قصتك لأجمل القصص  
يا لسعد من نقشك على صفحات قلبه  
الرب أحبك وأحب من أحبك  
فالويل والثبور للجاهل الذي لم يقربك إليه  
يا حب النقي، إن شجرتك أشهى جميع الأشجار  
وعشرتك أذ من قطر الشهد في الفم  
ما أسعد خير النفس الطاهرة التي اقتناك صاحبها  
يا لأنات الجاهل وآهاته هو الذي أبغضك  
أيها الحب الطاهر، لا أملك بلاغة تليق بك  
عبي وشقي فكيف أناجيك؟  
فتى عذريا أسر إلي بجمالك  
من أصل الألوهة قد نبت ثمر ك.

إن هذه المناجاة هي القمة في شعر الحب لدى ابن العبري بل هي بيت  
القصيد لكل ما تقدم؛ إذ أراد أن يوضح بأسلوبه الشعري الرشيقي 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 كلقبه سد مئيه 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 البطريركية - العدد العاشر 1963م
3. مار غريغوريوس، الملفان بولس بهنام مطران بغداد والبصرة، ابن العبري الشاعر، القامشلي 1965م
4. مار تاوفيلس، المطران جورج صليبا، مائدة أنطاكية.

## ابن المعدني هارمرا

هو يوحنا ابن المعدني، واسمه الأصلي هارون، رُسمَ أسقفًا لماردين عام 1230م ثم مفرانًا عام 1231م فبطريركًا 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 ذليقًا للحكمة فقد عرف أن يستغل تلك الظروف لبناء أفكاره 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 القدا سد) 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 ثمان 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 وعذوبة 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 حكمية 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 الحكمية 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:

سَأَلَ لُحْمَهُ، وَحُلْمًا مَاتَ جُ هَحْتُهُ:  
هَمَا وَسَبُّهُ، مُبْصَحٌ مَعَهُ هَلْحُقُهُ.

مَجَّسٌ مَعَهُ مَجَّيْنَا كَمَسْنَا حَبَبَكُمَا:  
لُحْدَتُهُ لَأَسْنَا وَبَعْدَ نَعْبٍ مَعَهُ لُحْدَتُهُ.

هنا الروي ضمير الغائب المضاف إليه الهاء.

الصفة الفنية الغالبة له هو المطابقة كُصِفَهُ الْوَهُوَ جمع الضدَّين. ففي البيت الأول لُحْدَتُهُ لَأَسْنَا ممزوجة بالسيدَّات حَتُّهُ. وفي نفس البيت الثاني سَبُّهُ المسرات ينتظر بعدها الضيقات حُقَّتْهُ. وفي البيت الثالث مَجَّسٌ يضحك اليوم ويبيكي غداً مَجَّيْنَا كَمَسْنَا إلى أن يصل إلى اعتبار من يخلص وينجو من عثرات هذا العالم سعيداً.

ثم انتقل إلى روي آخر هو التاء حيث يقول:

كَمَسَ بِهِ كَلْمًا وَمَصَلَّتْ دَهَاهُ قَبْلًا:  
هَأْسٌ مَفْعَلًا نَمُّعًا حَمَلًا كَمَحَلًا لُحْدًا.  
مَجَّسٌ حَهُ وَحَا حَمَّتْهَا حَقًّا هَاهُ وَهَاهُ:  
هَسَعُ مَهْمَسُهُ وَسَلَا مَكَّةَ حَهَّ نَعْدًا

صورة شعرية جميلة، فالغراب يرقص حراً طليقاً في المروج والغابات وعلى الأنهار بينما البليل الغريد ذو الصوت الشجي نراه محبوساً في القفص. إنها تناقضات الحياة ومفارقاتها تعطي من لا يستحق وتغمت حق المستحق، ومن يعمل يحاسب أكثر من ذلك الذي لا يعمل.

ثم يتحول إلى حرف القاف:

هَقُّمًا مَّصَلِحٌ دَهْ حَلَمًا مَنَمًا:  
مُسَّ دَهْ حَمًا هَلَحَمٌ هَمَسٌ نَلَا أَوْعًا.  
مَعِ أَدْنَا سَعَقًا هُأَمَّ حُمًا:  
هَحَصَلَهُمَا وَهَمَّتْ أُمَّةٌ هَمَّ صَوَّ رَوْحَهُمَا

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:

مَعَمًا حَبَسَهُ مَحَّ سَبَّهَاهُ حَبَسَهُ مَعَمَّ:  
هَحَصَلَتْ حَمَّ حَبَسَهُ رَهَبَهُ مَهْوَم.  
حَلَا هَلَمًا هَلَا مَحَمًا حَرَحًا مَحَبَّ:  
هَوَّجَّ سَعًا مَهَفَّهَ وَحَلَمًا هَحَبَّ حَرَمَّ؟

وهنا نراه أيضا قد بنى الدعاءات الداخلية على حرف واحد هو الهاء في البيتين الأولين والتاء في الثالث والميم في الرابع، ونراه قد استعمل المقابلة



**فَهْصُحًا** وهي نوع من التزييق اللفظي الذي يعيد العبقرية 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 **مَعَاكُمُ** لكي يجعل المخاطب يأخذ عظة من الدرس الذي طرح عليه.

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

حَاصِفٌ مَحَا مَلَكُهُ حَلَمًا يُعِ سَحْمًا:  
هـ. وَجِبُّ مَهْلًا حَاتِبٌ هَتَكًا سِنًا وَصَمًا.  
مُحٌ سِبِّ حَسِبٌ مَهْوًا مَحْدًا حَلَدٌ مَهْمًا:  
هَمَّصًا كِهْ مَعَمَّسَهْ وَاحِلًا أَلَمَّهْ سَلَمًا.

مَ تَلْ أَحَدُ الْحَمَاءِ الْعِلْمَ بكرة اللعب:  
التي عندما يلمسها الأولاد تخط نهايتها.  
تقفز وتمر من واحد إلى آخر دون التوقف:

وتلوَّح لنا أنَّ مجد هذا الدهر هو حلم عابر.

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

4. استعماله الهتاف مُحجَّباً وهو من المحاسن اللغوية هُدفًا هُجُكًا ويعني إطلاق الصوت بحرف النداء أو ما يشابهه لإظهار لواعج النفس المخفية أو لجلب انتباه المخاطب.

أُهْ وَكَلْسَا وَقِيَّهْ أُوْدْ هِنِم هَهْ حَمَكُ:  
حَمُ مَؤُؤَا مَحْ مَهْمِنَا مَهْمَا مَحْنُ?  
وَبَعْمُ مَرَّفْ وَدَهْ أَلِصَلَهْ رَحْمْ حَهْمُ:  
هَمْنَهْ أَمَّ حَبْ هَهْنَا مَكَلَّا هَكْ مَحْ حَمْنُ.

في البيت الأول يستعمل الهتاف مُحجَّباً وفي البيت الثاني الاستفهام مَعَاكُمُ. وفي البيتين الثالث والرابع المغايرة مَعَلَسَقُؤَهْ وَإِذَا أَمْعَدَّا النظر نجده قد استخدم ضمير المخاطب الكاف كرويٍّ لهذه الأبيات. وترجمتها:

يا من يهتم براحة جسده باطل عملك

ألعل الريح من الخسارة هو رجاؤك؟

اهتم بنفسك التي بها كُنَيْتَ صورة خالقك:

ومنها أخذت عقلا ناطقا وليس من جسديك.

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

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

لَحَهُ وَهُمًا وَحَاؤُ؛ حَوَّوًا مَعْمَأًا:  
هَعْنَهُ مَدَّهْمًا وَكَلَا حَلْفَعَةً مَدْنَأًا:  
وَعُدَّ هَهُ لَأَحْتَهُ وَبَعْفَهُ حَهْمَعًا مَكَلَأًا:  
هَوَّحَصَمَ لَأَسْرَهُ حَصْنَهُ وَفَجَأَ حَمَأًا؟

وترجمتها:

وتذكرت مسكنها في الهواء بألم:  
وبدأت تنوح وتندب نفسها بمرارة.  
لامت جناحيها للذين تبعها إلى الأسفل بسرعة:  
لماذا لم يقاوما الشهوة بعنف؟

مرة أخرى يبدع شاعرنا في صوره الشعرية وهو يصف حالة الألم الذي ينتاب النفس عندما تتذكر موطنها الأصلي، وما أجمل الحنين إلى الوطن، وكم

يثير في النفس من لواعج وشجون ولا بد أنه خبر هذا الشعور ليصوغه في قالب شعري جميل كهذا.

6. استعمال أداة الشرط للامتناع **كَّه** في بداية البيت وجواب الشرط في البيت الذي يليه كما في الأبيات الآتية:

**كَّه فَهَيْهَ لَأ فَكِهِ مَهْه رَّبُّا وَكَلُّا:**  
**لَأ مَدَّبَّا هَهَّا حَهْه وَكَمُصَّا رَّبُّا كَلُّا.**  
**هَكَّه فَهَكَمَه لَأ مَعُصَا حَنُّعَا هَه سَاهَا:**  
**لَأ لَأْخَكَّ حَسَاهَا وَحَا هَكَّهَاهَا**  
**هَكَّه لَأ مَحَلَّا حَهْجَا وَهَهْتَوَا وَهَهْمَا مَعُصَا:**  
**لَأ مَأَم هَهَّا حَدَّوَه مَعَه حَلَّا حَمُصَا.**  
وهنا يأتي المعنى (لولا) في بداية الشرط وجوابه (أ).

والآن لنأتِ إلى بعض من نغماته التي تركها في الحكمة لنرى أي شاعر مجيد شاعرنا:

المثال الأول: حول بدء العالم وانتهائه بصورة رمزية.

**مُصَّعَا كَلَّا مَهْه وَكَسَّ حَنَّا رُّوْ وَهَمُصَا:**  
**وَأَنْجَ حُنَّجَ هُمُصَه هَمُصَه وَهَمَّا حُلُصَا.**

حَمْعًا مَحْمًا حَمَّ أَمَّه تَكَّدَه مَعْمًا:  
حَمْعًا حَمَّ مَمَّه أَمَّه أَلَمَّه مَمَّه.  
حَمَّه مَمَّه أَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه:  
لَا تَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه.

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 عال من اللغة وشاعرية أصيلة.

مثال ثاقبي عدم حصول العالم إلا على ما قد وُضِعَ:

مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه:  
مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه مَمَّه.

هَمًّا وَسِنًّا زُجْرٌ كَلَّا نَمَّ حَمُّهَا وَحَقَّةً هـ:  
بِ مَلَكٍ لَمْ يَهْجُ حَذَّ حُلْمًا هَزَّ حَلَّةً هـ: ❖

وترجمتها:

يُشَبِّه الْقَمَرَ الْإِنْسَانَ بِتَغْيِرَاتِهِ:

يُولَدُ يَنْمُو يَشِيخُ يَمُوتُ كَأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ.

إِنَّهُ يَرَسِمُ كُلَّ يَوْمٍ صُورَةَ النِّهَايَةِ فِي مُؤَشِّرِ سَاعَاتِهِ:

مَعْلَمًا بِذَلِكَ أَنَّ جَمَالَ هَذَا الْعَالَمِ زَائِلٌ.

صورة أخرى جميلة وأخاذة صوتاً رها مصوراً رنا البارح 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

يواصلان فكرهما إلى الناس ولكن بأسلوبين مختلفين.

وفي المحبة والصدقة له جولات موفقة وإليك بعضاً منها:

المثال الأول:

هَوِّوا يَوْمَ قَامَا زَيْتَهُ وَسَحَبُ حَصْبَةٍ وَبَعَا:

أَوْ حَسْبُ قَصِيدَا يَوْمَ سَكْنَا وَوَجَعَا.

مَا مَهَلِكُ مَعَ أَكْتَمَا وَتَكْبَا وَبَعَا:

هَسْبُ مَعَا أَمَّا بِي وَحَدَّ حَدَّ مَعَا.

وترجمته:

رائحة دُبُّكَ لِلنَّفْسِ رَاحَةٌ وَرَدٌ جَمِيلٌ:  
وعشرتك حلوة كشهد العسل.  
وجمال يطغي على أشعة الشمس البهية:  
وحكمتك كالبحر الذي لا يسبر غوره.

المحبة والصدائة كلمتان لهما وقع خاص في النفس البشرية، وشاعرنا إنسان قبل كل شيء، ذو نفس شفافة لذا نراه يبدع في تصوير هذه العلاقة الإنسانية بأعلى وأبهى صورها.

مثال ثان:

كَلِمَةٌ قَسِيحَةٌ حَسْبُهَا وَحُبٌّ حَسْبُهَا:  
وَيَوْمٌ سَعِيحٌ حَسْبُهَا وَوَجْدٌ حَسْبُهَا.  
وَوَجَائِعٌ حَسْبُهَا وَوَجْهٌ حَسْبُهَا:  
وَيَوْمٌ سَعِيحٌ حَسْبُهَا وَوَجْدٌ حَسْبُهَا.

وترجمته:

لا شبيه للصديق الذي يسعف في زمن الضيق:  
لأن حبه أهنأ من الورد والآس  
ومن في الشدة يهمل صاحبه فقد شذ عن نظام:  
الأخوة والصدائة والشريعة.

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 كَعْدُوا وَمَا وَمَجَّ كَوَمَاهُ:  
وَلَا مَأْصَحَ حَهُ مَقَطًا وَوَوَمَا وَجَلًا مَحَابَاهُ.  
وَحَلَا كَنَ عَمْدًا هَهُ وَعَدُوا مَحَسَّ هَمَعْدَاهُ:  
حَلَا هَهُ حَسَبَ هَهُ مَدِينًا لَأَمْنَا وَحَهُ مَدِينَاهُ.

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 قيس 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، يطلق فيهما كالنسر إلى أعلى درجات الصفاء والنقاء ليصف وبأسلوب شعري مشوق وأخاذ، ويدل على سليقة وشاعرية ملتزمة، 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 إذ إن 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 ثمينا 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، وبالْحَقِيقَة هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة أي الروي<sup>(1)</sup>.  
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 زاكية محمد رشدي "إن للشعر العربي على الشعر السرياني تأثيراً واضحاً فظهرت فيه القوافي فلم تكن معروفة من قبل فلم يعرفها السريان الأقدمون كأفرام وبالاي ونرسي وإسحق وأول من أدخلها يوحنا ابن خلدون من القرن الثاني عشر الميلادي ثم حدا حذوه بعض الشعراء حتى نهاية القرن

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

الثاني عشر فعم استعمالها عند جميع الشعراء حتى أصبحوا لا يعدّون من يهمل القافية في شعره من الشعراء الفاضلين<sup>(2)</sup>.

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: «علم 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<sup>(3)</sup>.

وهذا أيضاً غير دقيق، فإن من ينتبع 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<sup>(4)</sup>:

هَنَصَّاهُ، هَعَدَّتْ وَصَعِدْ      وَأَهَبَ يَهْهَهُ خَلَا وَصَعِمْ  
أَلَّهُ رَهْمَهُ هُأَعَدَّ مَكْنَهُ      تُلْخَمًا وَسَاءَهُ هَفَعْنَاهُ  
حَبُّوًا وَأُأَبَ أُمَاكَه      مَدَسْمُنُهُالًا وَحَكْمَمْ  
هَهْ أَهْ وَسَا وَأَلَّا إِيَا حَه      هَهْ أَلَّا خَلَا هَهَجَمَلْ

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

2. مار بالاي من القرن الخامس يقول في أحد ميامره<sup>(5)</sup>:

سَعَا كَهْ مَدْنَا      هَسَّعَا لَأَدَهْتِ  
سَعَا كَهْ مَدْنَا      هَسَّعَا حَتَّطِبِ  
سَعَا كَهْ مَدْنَا      هَسَّعَا حَعَقُأَفِ  
سَعَا كَهْ مَدْنَا      هَسَّعَا حَحْسَبْتِ

وهنا نرى مار بالاي لم يلتزم القافية في نهاية البيت فقط بل وفي بدايته أيضا وهو نوع من التقنن 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<sup>(6)</sup>:

مَحُّ أَوْ مَدُّ مَكَّةَ أَلَّا رَأَوْهُ سِ  
هَلَّا حَفَّ هَلَّا كَلَّ مَعْمَهُ سِ  
مَحُّ أَوْ مَدُّ حَمَّ مَكَلَّفَا  
هَلَّا حَفَّ حَمَّ نَا بَعْدَ مَعْنَهُ  
أَمَّا بِيَهُ أَلَّا كَلَّ مَكَلَّفَا  
بَعْدَهُمَ يُعَمُّ مَحُّ فَهَلَّسَهُ

وله تفنن في النظم كما هو واضح مما يأتي<sup>(7)</sup>:

أَمَّ أَمَّ كَلَّ وَبَعَلَّا  
وَلَّا مَعْمَجَّ مَدَّ مَ وَأَمَّ  
أَمَّ حَمَّ قَسَمًا  
وَلَّا أَوْ قَسَمَ مَعْمَكَمَّ  
أَمَّ نَجَّ حَمَّ وَنَا  
وَلَّا مَعْمَجَّ حَمَّ وَنَا  
أَمَّ تَمَّ كَلَّ مَعْمَسَا  
وَلَّا مَعْمَجَّ حَمَّ تَمَّ كَمَّا  
أَمَّ نَمَّ مَعْمَجَّ  
وَلَّا مَعْمَجَّ لَأَمَّ مَكَلَّفَا

4. مار نرسس<sup>سي</sup>: من القرن الخامس وبداية السادس شاعر مبدع ومجدد وله فنونه الشعرية يقول<sup>(8)</sup>:

<sup>(6)</sup> الآداب السريانية، ص 232

<sup>(7)</sup> المجلة البطركية، العددان 175 و176، ص 259

حَبُّمَا حَهُوْطًا كُنَّا حَجْمُ      وَجَلَعْنَا وَرُحْدَهُمُ الْإَعْدِيَّةُ  
مَصَلًا هَدَمْنَا كُنَّا لَأَسْنِيَّةُ      نُهُوًّا حُجْبًا حَلْمَعِيَّةُ

إلى أن يقول

فَصَمَدُهُ مَصَلًا خَلَا نَعْمِيَّةُ      هَمَّوَالِ حُصْدُهُمُ حُرِّصِيَّةُ  
هُوُّ مَهْدَبِ إِيَّا حُجْبَعِيَّةُ      لَأُ سَّجِبِ إِيَّا حَلْمَعِيَّةُ

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<sup>(9)</sup>:

قُلَّا وَسَكَبَ سَدَّوَا لَأَصْنَعُ وَحَمَّوَا وَهَمَّوَا:  
لُفَقَا مَهَبَّوَا مَهَبَّوَا مَهَبَّوَا مَهَبَّوَا مَهَبَّوَا

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

هَجَعَةُ حُدَا نَبَّ مَدَحًا مَصَمَّوَا حَهُوَا:  
هَسَعَا مَهَبَّوَا حَتَّوَا هُوًّا حَصَّوَا حَتَّوَا

(8) المروج النزهية، ص226

(9) الكيل الذهبي، ص22



هذه بعض النماذج التي توضح أن الشعراء السريان عَرَفُوا 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 أ طرح 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 استطاب 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 قرونا طويلة تعطي الواحدة الأخرى، فالسريانية أعطت العربية إبان صبوتها 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 عدَّ يعقوب بن شكو البرطلي من القرن الثالث عشر أول العروضيين السريان، ففي كتابه معرفة الفصاحة المقالة



الخامسة بسط القول في فنون الشعر وهو أيضا مستتبط البحر الثماني<sup>(12)</sup>،  
وهذا نموذج من شعره:<sup>(13)</sup>

مَدَّهَا وَجَلَّ لُجَّةً مَدَّهَا      مَمَّهَا قَلَّ حَتَّى حَمَّهَا  
هَلَّلَهَا مَلَّ تَجَلَّ كَمَّهَا      مَعَّهَا وَلَا أَمَّهَا سَمَّهَا  
مَدَّهَا أَمَّهَا مَدَّهَا وَجَمَّهَا      وَحَامَّهَا أَمَّهَا ذَمَّهَا  
وَمَدَّهَا مَدَّهَا مَدَّهَا وَجَمَّهَا      وَتَمَّهَا مَدَّهَا حَمَّهَا وَجَمَّهَا

كما كان أنطون من أوائل من استعمل السجع في كتاباته كما في النموذج  
الآتي<sup>(14)</sup>:

سَمَّهَا وَحَمَّهَا، مَمَّهَا وَنَمَّهَا، مَدَّهَا سَمَّهَا، مَمَّهَا مَدَّهَا،  
مَلَّهَا مَمَّهَا مَدَّهَا مَمَّهَا، مَمَّهَا مَدَّهَا مَمَّهَا، مَمَّهَا مَمَّهَا  
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 القصيدة من

(12) اللؤلؤ المنشور، ص 336

(13) الشعر عند السريان، ص 30

(14) المروج الذهبية، ج 2، ص 21

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 الشهية، الموصل، 1898.
5. غبريال والبستاني، فولوس وكميل، الآداب السريانية، بيروت، 1969.
6. المجلة البطريكية، العدد 159، السنة السادسة عشرة، والعددان 175 و176 السنة الثامنة عشرة.
7. نَـا، المطران يعقوب أوجين، المروج النزهية، الطبعة الثانية، بغداد، 1977.
8. أغناطيوس، البطريك أفرام برصوم، اللؤلؤ المنثور، الطبعة الثالثة، بغداد، 1976.

## تقلد 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 التتابع، 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<sup>(1)</sup>:

مَّ نَمْلًا كَهْ حَمَكُسا      وَبِإِلَّا مَعَا حَرَّ حُسَّه

أَسْنِإِلَّا وَنَا مَكُسا      أَسْنِإِلَّا مَعَدْنِ مَّسَعَدَلَّا

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<sup>(2)</sup>  
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<sup>(3)</sup>:

نفس مجبٍ وسعد فتناً      همجٍ ورجلاً مهلكة نفعاً  
حسب حماؤا ههؤ وها فاع      حسب مهفوا هحفلا  
حلاً

وترجمته: "استرح من محبة المقتنيات: ومن الشهوة قاتلة النفس. إنني طلبت  
الغنى فإذا هو باقٍ هنا: وطلبت الحسن فإذا هو في الجحيم بال".  
يقابله قول الحسين بن الضحاك من القرن الثامن والتاسع الميلادي<sup>(4)</sup>:  
نزهدت نفسي عن الدنيا وزخرفها      لا فضة 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 الدواوین، 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<sup>(5)</sup>:

وَبِهَذَا مَتَّبِحٌ حَبِّ حَصْفَسُهُ  
وَبِهَذَا مَصْحَبٌ أَوْحَرْنَا  
مَوْلَانَا وَلَا حَصْفَسُهُ  
هَهُنَا نُسَا هَجَّةً هُصَا

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

يقابله قول أبو الفتح السبتي من القرن العاشر الميلادي<sup>(6)</sup>:

من ظن أن العلا بالمال يجمعه فاعلم بأن غناه فقره أبدا

فاستعن بالعلم والتقوى وكن رجلا لا يرتجي غير رزاق الورى أحدا

هنا أيضا الفكرة واحدة رغم الاختلاف في الصورة والرموز الشعرية،

وكلاهما حاول إيصال الفكرة بطريقته الخاصة.

د. يقول مار أفرام<sup>(7)</sup>:

---

(5) المروج النزهية، ج 1، ص 38.

(6) المستدرک علی صناع الدواوين، ص 107.

(7) المروج النزهية، ج 1، ص 39.

لَأَمَّهَُا سَحَابًا حَجَبًا      مَحْمُومًا مَقْبُولًا لَأَمَّا  
مَلْحًا وَسَقَمًا مَحَلًّا      هَلَّا مَهْمًا 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  
فدو 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<sup>(8)</sup>:  
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 يفتقون 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 والرياء والوصف  
والطبيعة والخمريات ويمثل ابن العبري لدينا نحن السريان المغاربة النموذج

(8) المورد (مصايح التجربة)، ص 11.

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<sup>(9)</sup>:

فما الموت إلا في التغرب والنوى فيا رب فاجمع شمل كل غريب

فيما يقول ابن العبري<sup>(10)</sup>:

وَحْمٌ حَتَّتْ بِهَا صَهْبٌ حَمَّهَآ حَمْدًا:

هَلَّا حَمَّ حَمْدًا أُمًّا وَأَهْدَبَ سُدًّا

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

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<sup>(11)</sup>:

من عاش في الدنيا بغير حبيب فحياته حياة غريب

يقابله ابن العبري<sup>(12)</sup>:

(9) المستدرک، ص 89.

(10) ديوان ابن العبري، ص 24.

(11) المستدرک، ص 329.

(12) ديوان ابن العبري، ص 3.





هَؤُلَاءِ فَهِيَ حَمِيمٌ وَأَهْلًا مَدَّجِيًّا  
لِي لَا مَدَّجِي كَذَلِكَ سَقَطْنَا حَمِيمًا:  
مَدَّجِيًّا نَهْمٌ قَدْبًا هَوًّا وَجَلًّا يُعَدُّ

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<sup>(15)</sup>:

وكان ما كان مما لست أذكره فظن خيراً ولا تسأل عنه

يقابله ابن العبري<sup>(16)</sup>:

هَؤُلَاءِ مَا وَهْمٌ هَلَّا يُنْكِرُ إِنَّا مَدَّجِيًّا  
مَدَّجِيًّا هَلَّا يُنْكِرُ هَلَّا يُنْكِرُ هَلَّا يُنْكِرُ

وترجمتها: كان ما كان ولا أقول ما كان، انصت واهداً ولا تقل فسراً وأوضِح.  
أليست هذه ترجمة لقول الغزالي من القرنين الحادي عشر والثاني عشر؟

ه. قول ابن الفارض عمر بن علي 1181 - 1235<sup>(17)</sup>:

(15) الحمامة، ص 245.

(16) الحمامة، ص 244.

هنيئاً لأهل الدير كم سكروا بها وما شربوا منها ولكنهم هموا

يقابله قول ابن العبري<sup>(18)</sup>:

مُأْ فَالْا هَعَبِنَا حَجَبًا سَعْتَمًا هَجَبًا وَنَا  
وَمَهْلًا عَمَّه أَعْلَمَهُ مَدَاهِمْ حَصَّهْا هَمَّحًا  
وَهَبَّ مَحَّ عَمَّا كَبَّ لَأْ أَعْلَمَهُ مَدَاهِمْ حَرَّ وَ

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<sup>(19)</sup>:

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

يقابله قول ابن العبري<sup>(20)</sup>:

---

(17) أفاق المعرفة، ص 25.

(18) ديوان ابن العبري، ص 123.

(19) أفاق المعرفة، ص 25.

(20) ديوان ابن العبري، ص 119.



## 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. المستدرك على صناع الدواوين.
5. البعلبكي، منير، المورد، بيروت، 1982.
6. ابن العبري، ديوانه، القدس، 1929.
7. شمعون، الريان (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 يفهم السروجي حقه ولكن الكنيسة منحتة عدة ألقاب وهو قهلتبكل جدارة منها إكليل الملافة، بلبل المعاني الذي لا يملُّ تغريدُه، قيثار البيعة الأرثوذكسية، نادرة الزمان وأمير البيان.

نظم نيِّفاً وسبعمئة ميمر ونشائد وأنشأ خطباً ورسائل بإنشاء سرياني جزل تهذل الفصاحة على جوانبه وتتهادى البلاغة في سطره<sup>(1)</sup>. وتحليل أشعاره ودراستها وإيفاؤها حقها يحتاج إلى مجلدات ولكني سأحاول هنا أن أدرس بعضاً من أساليبه الشعرية لأعطي صورة مصغرة ولكن واضحة عن هذا الشاعر المطبوع الذي أسلمت له اللغة السريانية القيادة ووضع البيان في يديه المقاليد وذلك على البحر الاثني عشري المعروف باسمه يشاركه فيه مار نرساي الملفان.

1. يمتاز شعره بالرقّة والعذوبة والصور الجميلة. فلنأخذ مثلاً قصيدته "الابن الشاطر" الذي بدد ماله نراه يحلق كالنسر في سماء الشعر إلى العلا ويختار صوراً من الطبيعة ويصوغها قلادة يملؤها الفن الأصيل، وهذا هو شأنه في مقدمات وافتتاحيات قصائده جميعاً. هو كالغواص المتمرس الذي

يغوص في أعماق البحر ليحصل على اللؤلؤ والدرر ويجلوها ثم يصوغ  
منها عِقداً ثميناً يطوق به جيد اللغة السريانية وفيما يلي بعض من تلك  
الآيات:

هُوَ اتَّصَمًا هَكَتَهُمَّالَا حَلَسَهَمْتَهْفَ:  
فُدَسِبِ هُؤَسْبِبِ نَعْمِي عَنُحُو لَأَوْحَا فُكُو.  
وَمَعَا هَرْفَاتَا حَلَا مَهْتَاهُفَ حَدْبَتْهْفَ:  
حَلَا لَمَحْفَسُومُ مَدْبِبِ لَأَنْقَا فَنَهْمَابُ.  
مَتْهَا هَمَّادَةً حَمْبَلُفْتَهْفَ هَجْتَهْمُوهْفَ:  
مَلْحَبِ لَأَوْحَا وَيَأْدَه مَفْسَلُف حَبْتَهْفَ.  
مَمَوْعَا هَمَّوَمَا وُؤَالِحِ هُؤَالِحِ حَلَا وَهَتْتَا:  
حَلَسُ مَعْدَلْحَبِ وَجَمَّأ مَدَبِ أَيْدَا حَتْحَبُومُ.  
عَنْتَا نَمَّأ أَوْف مَهْتَاهُفَ وَحَلَا أَوْحَد:  
فُدَهْفَ مَمَّقَمُ مَمَّجَسَا فَنَبَعَا حَجْنَهْمَابُ.  
مَعَا حَلْحَهْفَهْفَ هَجْبَهْفَهْفَهْفَ هَجْمَسَهْفَهْفَهْفَ:  
لَأَنَا حَلَاهُفَا وَجَمَّأ وَسَبَلَا حُجَهْوَمُومُ.  
حَتْحَلَا مَمْتَبَعَا هَمَّصَهْفَ وَهَمَّأ حَاتِبَالَا:





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 متكّلة عليك في حدودها.  
اليابسة كلها والأرض بجمالها وآكامها:  
تسبح لك لأنك تحملها ولا تدعها تسقط.  
هي ذي السماء تعلن مجدك بطبيعتها:  
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 مَدَائِعِهَا مَعَ هُجَا حِجَا سَهْوَا:  
بِ مَدَائِعِهَا زُعَا وَبَوْتَمَا مَعَ مُعَاوَا.  
بِ رُحْبِ حَمِّهِ وَحَمِّ مَقْعَمِهَا مَدَائِعِهَا سَهْوَا:  
بِ رُحْبِ حَمِّهِ وَجَمِّهِ زُعَا حَمْلُهَا تَمَلَا.  
بِ نَعْسِ حَمِّهِ تَكَلَا وَجَمَلًا مَعَ حَمَلَا رَحْب:

بِ مَدَسَّصِبْ حَلَا، وَجَلَا، وَهُوَ حَمَّ سُهْتًا.  
 بِ لَا أَبَدَ لَهُ أَمَّا، وَتَصَدَّفُ، وَعَمَّ الْأَصْحُ:  
 بِ حَلَا حَبَلًا مَعْلَسًا حَلَسَهُ، مَدَّوَسَ، وَهُوَ.  
 بِ مَهَبَةً نَأْجِبُ حَلَا سِرَّةً، حَبَّوَسًا حَبَّوَسًا:  
 بِ مَعْبِي، وَهُوَ قَوْلًا، وَحَفَا، وَبَجَلَتْ أَبَّةً.  
 بِ مَدَّوَجَّ مَبَّ حَتْلُمًا، وَكَلَمَ، وَهُوَ كَلَمَ:  
 بِ مُعَبِّدَهُ أَوْ عَبَاتًا، وَبِمَعْبِي كَلَمَ.

وترجمتها:

إِذْ يَجْرَبُ مِنْ الشَّيْطَانِ فِي الْبَرِيَّةِ الْمَقْفَرَةِ:  
 يَكْذِبُ مِنَ الْكُفْرِ بِرَيْسِ الشَّيَاطِينِ  
 إِذْ يُعَارَى أَنَّهُ يَخَالِطُ الْعَشَارِينَ:  
 يُطَلِّبُ مِنْهُ دَفْعَ الضَّرْبِيَّةِ لِلْمَلِكِ  
 إِذْ تَحِيْطُ بِهِ أَمْوَاجُ الْعَشْرَاتِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ:  
 يُعَارَى عَلَى أَنَّهُ كَانَ يُوَاكِلُ الْخَطَاةَ  
 إِذْ لَيْسَ لَهُ أَيْنَ يَسْنَدُ رَأْسَهُ:

يُزَيِّحُ عَلَى جَحْشٍ عَارٍ فَقَطُ  
إِذْ تَوْشَحُ بِمَنْدِيلٍ عَلَى خَاصِرَتِهِ كَالْعَبِيدِ:

يَغْسِلُ أَرْجُلَ التَّرَابِيِّ صَنْعَةَ يَدَيْهِ.  
إِذْ يُبَاعُ مِنْ تَبَقَى آلِهِ المُرَافِقِينَ لَهُ:  
يَكْفُرُ بِهِ أَصْحَابُهُ الخُلَصُ 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 والديونة:

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 وَمَنْحَ كِهْ أَهْصَقْلَانَا وَمَنْبَ مِّنْهُ أَسْتَبْ:  
 هَمَّصَا كِهْ، وَلَا بُبَّ إِنَّا مَّحْ أَبْلَحْفَ.  
 مَا وَيُصْعَبُ كِهْ حَلَّوْحَا وَحَا اِحْوَوْمَ مَّعْمَا:  
 هَمَّهَلَا وَيُوحَجُّ كَمَّصَبْتَهْ، لِأَلُّعِ فُلَّسْ.

وترجمتها:

عندما تزول السموات والأرض والعالم والبحر: وتدخل القضاء كل القبائل أمام العدل. عندما تنكشف كل أشكال البشرويقفون عراة إما ما 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 يدعوه المدعون يا رب يا رب ارحمنا: فيكون جوابه لا أعرفكم.

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

لِيُحِبُّمَارَ لِأَلُّعْمَا كَهْ حَامِوَسَا وَمَعْنُحِي:  
 فَاَمَّ إِنَّا كَهْ مَهَلَا قَمَلَا وَبَلَّ كَهْ لَأْمَحِ.  
 لِيُحَسُّبُ لِأَلُّفُجِّ إِنَّا رَبِّبُ أَلُّعَبْلُورِ:  
 لِأَلُّمَعْمَسِ إِنَّا وَفَلَّسْ مَهَقْمَا مَّحْ مَهْوَسُوسِ.  
 لِيُحَجِّمُوبُ لِأَلُّمَلَّحَبِّ كَهْ وَوَأَمْنِ كُورِ:

فَجَبَنَهُ كَعْبٍ مَجٍ سَقْدًا هَوْسًا تَعْنَسُ.  
لِي حَامِبِي لَأُحَقِّمَ إِيَّاهُ كَيْبَ كَعْبًا:  
مَدَسْرًا كَدَهُ مَهَّصًا مَادَمًا مَجٍ سَهْمًا.

وترجمتها:

إن لم تتبعني نعمتك في طريق قصتك:  
سأبقى لأجل القنوط هناك.  
إن لم أقترب بحنانك إلى حديثك:  
لن أستطيع فتح شفاهي من كثرة ذنوبي.  
إن لم يشجعني غفرانك لأرغم لك:  
فإن لساني يهمل من آثامي ولا يجسر  
إن لم ألتجئ كاللص بصليبك:  
فإن حبل 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 اليميني:

مَنْ مَلَأَ كَبِيْرًا مَلَأَ مَلَأَهُ، وَمَعَدَ مَلَأًا:  
هَلْ مَلَأَ هَلْ مَلَأَ، أَلَمْ يَلْمِ كَبِيْرًا مَلَأَهُ.  
أَلَمْ يَلْمِ كَبِيْرًا، وَمَنْ مَلَأَ مَلَأَهُ:  
لَأَلْمِ كَبِيْرًا، وَمَنْ مَلَأَهُ، وَمَنْ مَلَأَهُ.

مَحَّ سَبَّ حُبِّ وَجَعَلَهُمْ لَهُ وَسَّ حَاوِحًا:  
هَلُمَّا سَا حُبِّ مَجَسَّهْ وَحَا وَمَجَّزَا أَسَدًا كَهْ.

وترجمتها:

من أوضح لك عن ملكوت يسوع الملك؟  
وأين هم المُسَرِّ لَكَ سُلْطَانَهُ؟  
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:

وَبِكُيْهِ مَدِينَةً مَعْمُورَةً أَوْ كَعْمُورَةً:  
هَجَّزَهُ حَمْدًا وَجَبَّ لَهَا هَذَا رَجْدًا مُعْدَمًا.  
وَبِكُيْهِ أَبَدًا مَدِينَةً مَعْمُورَةً وَحَسْبًا:  
هَجَّزَهُ حَمْدًا وَجَبَّ سَاوِيَةً حُبِّ تَلَانًا عَزِيزًا.  
وَبِكُيْهِ أَيْضًا أَمْرًا مَعْمُورَةً وَجَعَلَهَا أَوْ سَمِعْتَهُ:

هَجْدَهُ حَجْعًا، وَأَسَا عَفْوًا، هَاهُكُلَا حُو.

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 تنفوس 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 **هَلْ لِحَبِيبٍ أَل:** وهو أن يتراجع المتكلم عن الكلمة التي لفظها

ليضع بدلا منها كلمة بمعنى رفيع ومرضية للسمع كقوله:

لَا تَتُّدَا عَدَّتُفَا فِي عَدَّتُمْ:  
لَا عَدَّتُمْ مَجَّ لِعَدَّتُفَا حَبِيبَتَهُ.

ليست الخلائق الصامتة وهي صامتة: ليست صامتة من التسييح بطبعها.

2. المتشابهات **دِقَّتْنِي:** وهي استعمال الكلمة بمعنيين مختلفين كقوله في

البيت الآتي:

هَجَّكَ مَكَلِمٌ مَكَلِمًا وَنَهَاهَا حَصْنًا:  
وَأَمَّا كَلِمَةٌ حَلَا مَلَابِئِمٌ مَكَلِمَةٌ لَهَا وَ.

أعطني كلمتك أيها الكلمة الذي أتى ليتجسد: لأتكلّم بها عن مجيئك المملوء  
عجبا.

فهنا لفظة الكلمة قد أخذت معنيين كما هو واضح.

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

أَهْ وَصَلَاهِمْ - حَمْرٌ حَقْلًا هَلَا الْبَحْرُ وَ:  
صَبَّ عَصْفًا مَحَّ سَكْعِيًا كَيْ لَأَلَّاحُ.

يا من أحصوه مع الأئمة ولم يقل:

خذ فلسا من حقاراتي ولن تصغر.

ومثال آخر على المطابقة حسّعبًا:

أَهْلًا سُبَا يَوْمًا أَوْ لَأَسْتَمًا هَلَقْتُمْ:  
كَيْ لَأَصْبَمَا وَبَيْ سَبَّ مَسْهَةً فَكَيْه تَصَّب.

حلة واحدة صارت للأولين والآخرين:



ولئن لم تشق يأخذ كل واحد النصف.

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

بِقَامًا بِهِ أ كَدَّ حَعْنَدَهُ وَجَبَعًا وَهُوَ أَبُوهُ حُبٌّ  
هَذَا سُحْرٌ إِنَّمَا حَلَّ أَلْعَبْدَةَ وَهُوَ أَسْلًا حُذُ

تنفست الصعداء بقصة الشرير الذي تبرر بك: وما أنذا أراحم على القصة  
لأتقوى بها.

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

وَسَمِعَ بِهِ عَيْنَهُ وَهِيَ كَمَعًا مَعَهُ فَلَا مَحْتَجِبُ  
مَدْبُوبًا حَلَّ سَهْمًا وَأَجْمَلًا أُنْفُ

محبوبة قصة اللص أكثر من كل القصص: خصوصاً بالنسبة للخطاة  
أمثالي.

وكذلك:

أَهْ حَجَبْنَا وَحَسِبْنَا عُدَا فَكَسَ وَتَقْنَا  
هَوْجَسِيٍّ وَمَا مَنِبَ مَعَكُمْ حَاهُوسًا وَجَاتَا.

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

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

كَلَّا حَبَعًا حَمَّهَ مَا وَوَسَمَّ كَهَ يَهَ وَوَلَّ:  
هَكَهَ لُحَمًا وَمَدَّجَ كَهَ حُحًا نَجَمَه.  
وَأَجَلًا حَمَمًا حَلَا مَا جَمَلًا وَحَمَمًا سَحَى:  
هَوَاهُ وَصَمَمَهَ مَجَّ أَوْحَفَنَا يَهَ كَهَمَ يَهَ مَسَّجَب.

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

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

فَصَبَا هَهُمَا هَمَّصِبَالُ أَوْ وَعَ مَلَبَّتَا:  
وَوَهْمًا وَسَعًا نَعَسًا قَبَلًا حَتَّحَسَمَهَن.  
حَمَهَ حَبُّنًا وَأَوْ عَنَبَتَا أَلْفَلَكِهَ يَهَهُ:

مُرَّعًا وَلَا فَعْلًا نَهًا حَجًّا.

لقد كان إيمان الرسل قليلا:

إذ أن روح الحزن نفخت القنوط في ضمائرهم.

ففي حين شك المؤمنون:

قام اللص معترفا بالابن دون شك.

**الصور الشعرية:** يمتاز السروجي باختياره صوره الشعرية بكل عناية ولها

رونق وجمال وهي ساحرة وجذابة بل تسحرك صوره وأنت راضٍ كل الرضا.

لنأخذ مثلا هذا البيت من قصيدته اللص اليميني:

أَيْدِيَّ عَجَبًا لَأُصَعِّمَهُ حُوَّ حِدَالًا وَأُحْبِبُّهُ:

حَبِّمَا وَأُكَلِّبُجُ مَلْحَمًا؛ وَهَمَا مَلْحَمَةٌ أَيْدِي.

وترجمته:

أنت أيها السارق ألم تكفك السرقات التي فعلتها:

فإذا بك تحارب من أجل سرقة الملكوت

أليست صورة جميلة وأخاذة ومؤثرة؟ سارق أرضي محكوم عليه بالإعدام وفي

ساعة نزاعه الأخير يحارب ويقاقل من أجل أن يفوز بالملكوت؟

وهاك هذا البيت:

نَهَمُّهُ نَهًا قَلًّا سَتَجِبًا عَدْبَابًا:

حِيٍّ وَحَبَلًا وَلَا يُرَى نَعْمًا؛ وَهَامًا وَسَعْنًا.

هدلت الحمامة بأصوات حزينة صامتة:

وهي مرتجفة خشية أن يسمع أحد أنين ألمها.

جمع بين متناقضين فكيف يكون الهديل صامتا، وثبته 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 خلابة تدل على شاعرية ملتهبة متميزة.

وفي بيت آخر يقول:

حَسَّ حَاتِئًا حَكَّهُ مُعَصِّدٌ رَفَاً وَبَعْدًا:

وَبَعْدًا يَوْمًا ضَحٌّ وَكُلًّا 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:

مَعْمَعًا مَعْمَعًا مَعْمَلًا حَمَّ مَعْمَلًا أَوْجَاهُ هَحْصًا:

تَجِبَفُ نَحْبٍ سَبِّ ابْصَحًا وَبِهِوَا 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. بقاءً يبدأ كل عنصر على الحروف الأبجدية بالتسلسل كقوله:

{ : أَجَا هَجَا هَوَسَا هَمِوَمَا أَسَهْ هَاؤُحِبَلَسْ :

ح : حَلْ وَحَوْ نَعَمَلْ دَهْ مَعْمِلْ أَلْ حَبَسْ حَسُنْبُ .

ك : كَلْ كَلْ حَتَّ هَسَا سَلْبُ هَاهْ هَاؤُحَصْ :

و : وَاسْبَا كَهْ صَا حَصَّ صَبْلُ وَصَدَكْ .

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

سَهْ حَابَا عَا حَلَا لَهْوَا أَمَّعْ وَسَهْ :

هَسَهْ مَعَمَا وَنَعَا حَجَلَا وَالْأَلَا رَبَّهَسَا .

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

نَعَمَلْ مَعَمَلْ نَبَا لَهْوَا مَعْبَلْ حَقَلْ :

أَحَلْ حَنَلْ سَحَلْ وَحَلَلْ مَهَلْ حَرْوَلْ .

وَأَلَّا تُعَلِّمَنَّ أَهْلَهُمْ بِحَبِّهِمْ وَاسْمِهِمْ هُنَّ  
حُلَّةٌ مَبْدُوءَةٌ بِحَافِيئِهِمْ وَفِي أُصْفَادِهِمْ  
وَأَلَّا تُعَلِّمَنَّ أَهْلَهُمْ بِحَبِّهِمْ وَاسْمِهِمْ هُنَّ  
حُلَّةٌ مَبْدُوءَةٌ بِحَافِيئِهِمْ وَفِي أُصْفَادِهِمْ

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

أَوْ سَحْبًا أَيْدٍ أَوْ نَهْبًا أَيْدٍ أَوْ زُهْيًا أَيْدٍ:  
أَوْ صَبًّا أَيْدٍ أَوْ مَحَبَّةً أَيْدٍ أَوْ مَجْبَعًا أَيْدٍ.

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

مَلَّا يَوْمَ كَيْ يَوْمَ يُصْفَعُ حَسًّا سَبًّا:  
مَنْبِ دَهْمٍ دَهْمٍ مَلَّكَ كَيْ مَلَّا 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 مَعْلَثَا\* 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 كوثه في نصيبين خمسا وأربعين سنة ويخالفه منذ ما 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.

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

---

\* أما مار يعقوب أوجين منذ ما فيعتبر ولادته عين دولي القريبة من دهوك وكذلك يشير ألفونس منجنا في الهامش.



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

أَعْبَدُ دُعَايَكَ هِيَ دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي  
يَعْبُدُ يَعْجَبُ سَبَّحَ سَبَّحَ سَبَّحَ سَبَّحَ سَبَّحَ  
مَكَرَ يَمَكِّرُ دُخَانَ مَدِينَةٍ مَدِينَةٍ دُخَانَ دُخَانَ  
هُمُ مَخْفِقٌ هَمَّتْ مَكَّرَ مَكَّرَ مَكَّرَ مَكَّرَ مَكَّرَ  
نَسَبًا دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي  
هُنَّ دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي

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

أَعْبَدُ دُعَايَكَ هِيَ دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي  
يَعْبُدُ يَعْجَبُ سَبَّحَ سَبَّحَ سَبَّحَ سَبَّحَ سَبَّحَ  
مَكَرَ يَمَكِّرُ دُخَانَ مَدِينَةٍ مَدِينَةٍ دُخَانَ دُخَانَ  
هُمُ مَخْفِقٌ هَمَّتْ مَكَّرَ مَكَّرَ مَكَّرَ مَكَّرَ مَكَّرَ  
نَسَبًا دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي  
هُنَّ دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي دَعْوَتِي

3. ومن ميزات شعره تكرار لفظة معينة في البيت الواحد لزيادة الحلاوة والطلاوة في حديثه كما في المثال الآتي:

يَعْبُدُ يَعْجَبُ سَبَّحَ سَبَّحَ سَبَّحَ سَبَّحَ سَبَّحَ  
مَكَرَ يَمَكِّرُ دُخَانَ مَدِينَةٍ مَدِينَةٍ دُخَانَ دُخَانَ

وهنا الصورة جميلة وفيها نوع من التورية وترجمة البيت:





٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤  
 ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤  
 ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤  
 ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤

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

٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤  
 ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤  
 ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤  
 ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤  
 ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤  
 ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤  
 ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤  
 ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤

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):

٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤  
 ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤  
 ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤ ٢٤٣٤

هَجَبٌ مَكِّيٌّ دَمِيئٌ هَيَّيْتُ صَوَكْفَتَهُ .  
 ذُو جَسَدِيهِ ذَهَبٌ كَلَّتْ هَدِيمُهُ مَكِّيٌّ .  
 يَحْتَبِ سَمِيئٌ دِيئِيكَ تَجِي صَوَكْفَتَهُ .

إلى أن يقول:

تَجِي مَكْدُومٌ يَهْدِيهِ كَمُضَكِمِ بَكِ بَسْتَهُ .  
 دِيئِيكَ تَجِي كَلَّ مِيئِيهِ يَسْتَبِيهِ .  
 يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ دِيئِيهِ يَحْتَبِيهِ كَمُضَكِمِ بَكِ بَسْتَهُ .  
 هَجَبٌ مَكِّيٌّ دَمِيئٌ هَيَّيْتُ صَوَكْفَتَهُ .  
 ذُو جَسَدِيهِ ذَهَبٌ كَلَّتْ هَدِيمُهُ مَكِّيٌّ .  
 يَحْتَبِ سَمِيئٌ دِيئِيكَ تَجِي صَوَكْفَتَهُ .

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):

كَلَّ سَمِيئٌ يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ دِيئِيهِ .  
 يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ دِيئِيهِ .  
 كَلَّ سَمِيئٌ يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ دِيئِيهِ .  
 يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ دِيئِيهِ .  
 كَلَّ سَمِيئٌ يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ دِيئِيهِ .  
 يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ دِيئِيهِ .  
 كَلَّ سَمِيئٌ يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ دِيئِيهِ .  
 يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ يَحْتَبِيهِ سَمِيئٌ دِيئِيهِ .

ونلاحظ بدء الصدر بحرف اللام وبدء العجز بحرف الألف وهذا أيضا تفنن جميل. والآن لنأخذ بعضاً من تفننه في البناء الشعري أو ما يعرف بالمحاسن اللفظية (جمعة 2 هوكتي):

1. الرجوع إلى الجملة (سمجت ديمجت) كقوله:

هذيك ينة \ كمتبذيم ديمت دسمت:  
ديمت دسمت ذيك ينة \ ديمتيم \ كيه.  
وعلمهم أن يقدموا ذبيحة المحبة  
ذبيحة المحبة علمهم أن يذبحوا له

2. تشابه الرؤوس (دممجي ديم) كقوله:

دممجي ديم كيه هيمت ديمت كيم ذيمت:  
كيم ذيمت سيم كيم كيمه \ ديمت.  
لكي عرفنا أن له رجاء الحياة في طبع البشر  
في طبع البشر حكم الصالح في كل العصور

3. جمع الضدين أو المطابقة (كسممجي 2) كقوله:

سممجي كيم كيم كيمه كيمه كيمه كيمه:  
هيم كيمه كيم كيمه كيمه كيمه كيمه.  
أظهر جسداً حيث ليس لألوهيته جسد  
وأكل وشرب حيث لا يقبل طبعه الأكل

4. الدعاء (كسممجي 2) كقوله:

كيم كيم كيم كيمه كيمه كيمه كيمه:

**أَجِبْ دَجِي دِيَّاتِ دَجِي بُد سِيَّعِي.**

أَسْأَلُكَ عَوْنَ الرُّوحِ يَا مَعْزِي الكَلِّ

أَعْطِنِي مَالِكَ لِأَخْبَرَّ بِمَالِكَ عَن حَكْمَتِكَ

5. المَقَابِلَةُ (عَبْسِيَّة) وَفِي نَفْسِ الوَقْتِ الهَتَافِ (مَوْتِيَّة) وَذَلِكَ لِجَذْبِ

انْتِبَاهِ السَّامِعِ أَوِ القَارِئِ، كَقَوْلِهِ:

**لَا مَعْزِيَّةَ دَجِدُ مَعْمَلِ مَعْمَلِ كَمَعْمَلِ مَعْمَلِ:**

**هَبِّدْ مِيَّعِيَّكَ هَلْ سَدِّبْ تَلِيَّ مَدْمَعِيَّ بِنَدِّتِي.**

وَتَرْجَمَتُهُ: يَا لِلْأَذْنِ الَّتِي وَهِيَ مُسْتَحَقَّةٌ لَيْسَتْ بِمُسْتَحَقَّةٍ: وَاحِدٌ يَفْهَمُ وَآخَرٌ وَاقِفٌ

شَبَّهَ الأَخْرَسَ.

وَنَدْرَسُ الآنَ بَعْضَ صَوْرِهِ الشَّعْرِيَّةِ:

**أَهْ أَهْ هَمَّ بِنْتِي أَهْ مِيَّعِيَّكَ كِيَّجِي مَوْدِيَّتِي:**

**لَا هَ مَدْمَعِيَّةً هَجِي هَلْ مِيَّعِيَّكَ مَجَّ سَهْ خَتَّةً.**

وَتَرْجَمَتُهُ: هَا إِنَّ إِكْسِيرَ الحَيَاةِ يوزَعُ فِي الكَنِيسَةِ المَقْدَسَةِ: هَلَمُوا أَيُّهَا الأَمْوَاتُ

خُذُوهُ وَتَبَرُّرُوا مِنْ آثَامِكُمْ.

صُورَةٌ شَعْرِيَّةٌ رَائِعَةٌ يَصِفُ فِيهَا جَسَدَ وَدَمِ المَسِيحِ بِإِكْسِيرِ الحَيَاةِ وَيَدْعُوا الأَمْوَاتَ

بِالْخَطِيئَةِ لِأَيُّكُلُوا مِنْهُ وَيَحْيُوا وَبِأَسْلُوبٍ رَمْزِيٍّ حَيْثُ لَمْ يَذْكَرِ الجَسَدَ وَالدَّمَ صِرَاحَةً

وَإِنَّمَا عَلَى سَبِيلِ التَّوْرِيَّةِ:

**مَجَلِيَّيْ يَرْجِي سِيَّذِيَّةً: كَبَجِدِيَّةً دِيَّجِي يَهْدِي.**

أَي: إِرَادَةُ الحَرِيَّةِ مُسْتَعْبَدَةٌ: وَسَيِّدَتُهَا شَهْوَةُ الجَسَدِ

رَغْمَ قَلَّةِ الأَلْفَاظِ فَإِنَّ المَعَانِي كَثِيرَةٌ وَرَغْمَ بَسَاطَةِ الأَلْفَاظِ فَإِنَّ المَعْنَى عَمِيقٌ، إِذْ

مِنَ المَفْرُوضِ أَنَّ تَكُونَ الإِرَادَةُ الحُرَّةُ سَيِّدَةُ الجَسَدِ وَهِيَ الَّتِي تَقُودُهُ، وَهَنَا نَحْنُ





هذا ويعدُّ شعر نرساي نهلاً 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 أدياء العصر الذهبي الذين ضفروا إكليلاً من الغار على هامة السريانية خالداً أبد الدهور.

---

#### المصادر:

1. منجنا، ألفونس، ميامر مار نرساي، الموصل، 1905م.
2. ذّا، 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 وبالاي وغيرهم، أي عدم الالتزام بالقافية في القصيدة والأسلوب الحديث، أي مجارة العرب في استعمال القافية، فجاء شعرهم أشبه بباقة ورد زهت وتدلّت من مزهية أدبنا السرياني فيها الشذى الطيب والجمال الرائع طلاوته تأسرك ورقته وعمقه ومستواه<sup>(1)</sup>.

وقد انفتح الشعراء السريان على الأدب العالمي خصوصاً العربي فراحوا يترجمون ويعارضون القصائد ويقتبسون الفكرة ويصوغونها بأسلوب جذاب وشائق ويغنون اللغة السريانية بنتاج قرائح الأدباء من كل جنس وفي هذا دليل على أن اللغة السريانية يمكنها أن تجاري الزمن وليست حبيسة الرفوف كما يعتقد البعض.

---

(1) أضواء على الأدب السرياني الحديث.

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<sup>(2)</sup>.

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 ذؤب قلبه الهائم في محبة الله واللغة السريانية وآدابها<sup>(3)</sup>.

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 يوجد ه في قصائده النشء نحو محبة الوطن والأمة والتراث واللغة ويؤكد على المدارس واللغة وأهميتها، فهو من أغزر الأقلام السريانية، وبلغة صافية رقراة كأنها الماء الزلال.

---

(2) أضواء على الأدب السرياني الحديث.

(3) أضواء على الأدب السرياني ص 41.

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 بأسرك أسلوبه الأخاذ. وجورج دنهش له قصائد جميلة يتغنى بها بحب الوطن والتراث، وقد لُذَّنت وأنشدها الطلبة في المدارس السريانية خصوصاً قصيدته **مُؤَلِّمًا** **وَسَمْعًا نَعْمًا وَحِكْمًا** (وطني الحبيب هدفي)<sup>(4)</sup>. وللخوري إلياس شعياً البرطلي دور في تحبيب اللغة السريانية للناشئة وله ديوان شعر صغير ينطوي على ثمانى 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 أسىً 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 وسلرا من أندريه ليكنبرج، الله الشحاذ من رايندراناظ طاغور، الطفل اللقيط لهكتور مالو، الحيوان الصغير لجاك نورماند، رسم الحياة

---

(4) أضواء ص 63.

من ألكسندر دوماس الابن. كما ترجم بتصريف قوة الفكر من الفرنسية وله أشعار غزلية جميلة جداً<sup>(5)</sup>.

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<sup>(6)</sup>.

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<sup>(7)</sup>.

---

(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 الحداثة 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 متعدّد 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 لجبران خليل جبران، ويسوع ابن الإنسان، والأوجه لميخائيل نعيمة وأسطورة جلجامش و35 بيتاً 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<sup>(8)</sup>.

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: **حسبنا وبّ كُنا موت صبي، هُملاً** **وبأولاً نزهة الربيع، هُمامك كُ بانتي لي، وفيها يتغنى بأمجاد السريان وياقة** من الأناشيد الخفيفة.

(8) أضواء ص 85.

أما قداسة البطيريك زكا الأول عيواص فقلمه السرياني بليغ وقد ترجم قصيدة وهي عبارة عن شعر منثور لأحد الشعراء الأمريكان الزنوج (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 وَهَعْنَا** 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 بالعذوية 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 **هَهُوْ هَهُوْ** 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 **هَهُوْ هَهُوْ** يضم اثنتين وسبعين قصيدة وبلغه سلسلة عذبة. أما الشماس أوجين بولس برصوم فله ديوانان أوراق الربيع **هَهُوْ هَهُوْ** وتشرينيات **هَهُوْ هَهُوْ** 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 **مكّما معاً** سلامة يا سويد فضلا عن قاموسين صغيرين سرياني-سويدي وبالعكس وسلسلة قصص بالسريانية وله ديوان شعر كبير ومجموعة قصص للأطفال وأسلوبه تغلب عليه البساطة والشفافية<sup>(9)</sup>.

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 1997/8/10 تقديراً لجهوده في حقل اللغة والتراث السرياني<sup>(10)</sup>.

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 1997/8/9<sup>(11)</sup>. هذا وقد صدر عن دار ماردين بحلب عام 1996 كتاب حديث عن الموسيقى السريانية من تأليف المطران يوحنا إبراهيم، وهو أحدث دراسة عن الموسيقى السريانية، وكذلك يتحدث عن الشعر بأسلوب علمي مع صور للنوتة من عمل الموسيقار نوري إسكندر.

---

(9) أضواء ص 143.

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

ص 683.

(11) نفس المصدر (10).



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:

ܕܝܚܝܐ ܘܝܚܝܐ

ܘܝܚܝܐ ܘܝܚܝܐ: ܘܝܚܝܐ ܘܝܚܝܐ.

سَمَاءٌ حَمِيمَةٌ وَسُبَابٌ:	خَلَا لَأْفَا وَعَقَا هَبَبٌ:
عُدَا يَوْمًا أَمِينٌ مَتَّى:	هَوَّأَا وَهَمَّأَا حَبٌّ هَمَّوَا:
فَبِ زُؤَا أَيْمِبٌ زَاوَا:	فَبَبٌ حَمَّ حَمَّوَا أَلْوَا فَلَمَّا:
مَحَّ نَعَسٌ حَبْعَا وَأَمِنَس:	هَلَّحَّتْ أَلَا أَلْوَا كَس:
وَجَّ وَجَّأَا أَيْمِبٌ وَحَسَّعَا:	رَمَّوَا مَبَّرَ عَمَّا كَمَّوَا هَمَّوَا:
لَا تَسَمَّعُ مَدِينٌ مَلَكَا:	فَبَبٌ أَمَّنَّا حَمَّوَا كَجَا:
وَبُرَّ مَلَحَقَا سُمَّا حَمَّ:	وَحَمَّوَا أَمَّيْبٌ حَمَّوَا مَمَّوَا:
حَمَّوَا وَسَلَبٌ عُدَا يُنَا:	
هَمَّوَا أَوْ فَبِ زُحَا يُنَا:	حَمَّوَا هَمَّوَا أَمَّيْبٌ لَأ مَرَّا يُنَا:



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. (أ ك ص 20).

### الزُّمُرْدُ (الزمرجدا) Emerald:

زبرجد، زمرد، حجر كريم، أخضر اللون شفاف من (ص 10) زمرد (كو ص 231) وقد وردت صمرد بدون الهمزة، وهي الأكثر كما في سفر الرؤيا الأصحاح 21 الآية 19: "وَأَحَدٌ مِّمَّنْ حَبَّأُ" وأيضا عند مذ 1 ص 203 والقرطبي ص 355 ج 1.

وهو أحد أربعة أحجار كريمة غالية 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 خدَّه فهو من أشباه الزمرد" (أ 48ك).

### أَسْفَمٌ أياجون اليشب Jasper:

يشب نوع جديد من الزبرجد من 17 اليشف طافا، وَمَلَمْنَا نَعْفَه  
حجر يدعى اليشب وحسب بر علي اليشف هه قوماً من حه عاقوب ر  
بهلول الزبرجد (س162) وهو الياقوت في إشعيا أصحاب 54 الآية 12: هُحْنَا  
هُمَّتْ حَافًا، أَسْفَمٌ، حَافًا مَمْنَا، وَمَلَمْنَا نَعْفَه  
(ت24)

اليشب حجر قريب من الزبرجد قال مار أفرام: هَمَّتْ لَصُ أْحَمُّ أَسْفَمٌ  
أَسْفَمٌ حَكْمًا (قر31، ج1).

يَصَبُّ وقد وردت أيضا أَسْفَمٌ (كو8) ولون اليشب غامق يجعله  
جذابا (الو 27) وهو من الحجاره الكوارتزيه ذات اللون الأحمر وصلابته (7)  
دنيا كما يقال له يَشْمٌ منه مجلوب من بلاد الترك من ناحية ختن وألوانه  
أبيض وأصفر وزيتي وهو أفضلها (أ 72ك).

### أَسْفَمٌ (إيقانتون) الياقوت Ruby:

ضرب من الحجاره الكريمة طافا، هه مَمْنَا (من 17) (ت24).

### حَكْمًا (بلورالدر) Beryl:





وجدتها في دليل الراغبين في لغة الآراميين فقط ولم أجد لها هذا المعنى في المعاجم الأخرى.

### زمرد (ج د أ) Emerald:

زمرد حجر كريم شفاف أخضر اللون (من 203). نوع من الحجارة الكريمة ويكتب بالألف (ت 281) الزمرد ووردت بالهمزة (قر 354 ج 1) وقد كتبها كوستار مهممبا (كو 231) هو الزمرد (س 1138) أما ابن الألفاني فيقول: إن الخضرة تعم جميع أصنافه وأفضله ما كان مشبع الخضرة ذا رونق وشعاع لا يشويه سواد ويمتحن بالعقيق المحدد فإن خدشه فهو من أشباه الزمرد. (أ 48 و 49).

### ز (رجا) عقيق Topaz:

عقيق حجر كريم لونه خمري (من 210) حافا هه مصنالا وامه حه حما حه مهممبا حسنا (ت 292) وفي سفر الخروج أصحاح 28 الآية 17: هه وامه مهممبا هه حما هه سب العقيق من الحجارة (قر 364) زبرجد وجمشت (كو 92) هه فاريم اهمه فاريم (س 1154) ولون البعض منه بنفسجي وهو من الكوارتز ودرجة صلابته (7) أما كثافته 2.6 (الو 35) والنوع المسمى ي من سليكات الألمنيوم القوي جدا ودرجة صلابته (8) وكثافته 3.5 وهو نادر والنوع الوردى منه يباع من قبل الجواهريين وهو صناعي (الو 38).





حجر كريم زبرجد (من 911)، حجر كريم **طافا مهنلا** (ت 396) زبرجد (كو 125). درجة صلابته (8) ويوجد بثلاثة ألوان هي البرتقالي، الوردى، والأزرق وله أخدود مما يسهل عملية تلميعه وقطعه، أما تركيبه الكيميائي فهو سليكات ألومنيوم ويحتوي على الهيدروكسيل والفلور ودرجة كثافته 3.5 ويسهل قطعه لكونه يحتوي على أخدود في قاعدته والنوع الكريم منه غير كثير الشيوع وهو يتكون عادة من الصخور الغرانيتية وتحت تأثير الأبخرة الفلورية مع سوائل أخرى (الو 38).

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

#### لهفراط فرا الفيروز Tuquoise:

حجر ألماس، حجر كريم فيروز (من 294)، **لاهح ههفلا ملامنا** **حبه م لهفنا** (ت 413) حجر الألماس (قر 504) 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 (حث 1112)، وفي سفر الرؤيا الأصحاح 21 والآية 20: **هولسعد هههوه هلهفنا**.

#### حنا مفا (بث ياما) درة:

درة يتيمة (من 312) (س 587) **حنجسلا**.

**حهبنا** (ياقوندا) ياقوت Ruby أو Jacinth:



لازورد و هو يتولد في جبال أرمينيا (من 323) اللازورد وهو يتولد بجبال أرمينيا (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) **حاجا لومسا** 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" (أ 925 و 93).

#### حاجا مهممسا (كيفا سومقتا) ياقوت Ruby:

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

#### حاجا بومسا (كيفا دزما) شاذنة Blood Stone:

شاذنة ياقوت أحمر (من 323) وهو الشاذنج عند ابن بهلول (به 863) وقد فسره ابن علي بالشاذنج (قر 269) وكذلك شاذنة أو شاذنج الشندج والشاذنج (س 1664) وهي خضراء غامقة مع بقع حمراء مما يجعلها جذابة (الو 36).

#### حاجا بوسمسا (كيفا درحمي) لؤلؤ Gem Stone:





الصدف، ويتلقى المطر فينعد حيا، ذكره نصر الجوهري وكثير من الناس  
(أ 285 و 29).

#### بمحلها (نقعتا) عقيق Gem:

عقيق عسلي، فيروز (من 465) العقيق أو الفيروز وكلاهما جواهر ثمين  
(قر 154). **لُومًا صَح حاقًا صَعْتًا** ضرب من الأحجار الكريمة (ت 113).  
جواهر (كو 213) **لُومًا صَح محلها** **لُومًا صَح** لون العسل  
المادنج وقال قوم فيروز وهو العقيق في التوراة **لُومًا صَح محلها**  
(س 2457).

#### صمحلها (سوماقا) جزع Sardonyx:

حجر كريم أحمر (من 500) يشب أسمر (كو 231) جزع عقيقي، حجر  
ثمين، جواهر أحمر (س 2666).

#### صحللا (سافيل) السفير Sapphire:

فيروز، حجر كريم (من 507) الفيروز وهو حجر كريم قال مار أفرام  
**لُومًا صَح محلها** **لُومًا صَح** **لُومًا صَح** (قر 216) وترجمتها: واجعل  
أساساتك المختارة حجارة بهرمائية " **لُومًا صَح محلها** حجر كريم  
بلون السماء (ت 167) سمنجوني (كو 233) وهو الأثمر في إشعيا: " **لُومًا صَح**  
**لُومًا صَح محلها** **لُومًا صَح** **لُومًا صَح** وترجمتها:







(ت360) الأثمد وهو حجر يكتحل به ومنه في سفر الملوك هجسه حر وبأ  
حسته (قر364).

مصمص (فكنينون) عين الهر Opal:

كركيد، حجر كريم أصفر (من687) عين الهر وفي الكتاب المقدس:  
هههوا لالحما مصمص. وعده أودو كركيد طاها هههه منه حا هه  
أمه وهه (ت443) عين الهر (كو324) وهو نصف قائم بذاته ولمعانه ناجم  
عن تأثير ضوئي ينتج عن الدخول في كتلة من شريحة داخله تعمل كعمل  
قطرة زيت في الماء (الو27). وقال الأكفاني: وفي زماننا هذا حجر نفيس  
يعرف بعين الهر لشبهه إياها كأن فيه زئبقاً يتحرك يتغالي فيه الملوك والأمراء  
(أ115).

منحبا (قركدنا) Chalcedony:

كركد، عقيق، حجر كريم (من703)، العقيق وهو حجر كريم (قر436)  
طاها هه مع طاها هههه، من الأحجار الكريمة (ت464) 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  
فعليل بمعنى فاعل (أ86).

متب مصاقر(ناي يم أ) مرجان:

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

جسبر (قرنانيا) يشب Jasper:

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

جسبر (روعتا دسيما) حجر القمر Moon Stone:

حجر كريم بشكل القمر، حجر القمر فلبسبار شفاف لؤلؤي تتخذ منه  
الجلي (رد591).

جسبر (شدانا) حجر الدم Blood stone:

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

جسبر (مشلما نيثا) لؤلؤة:

لؤلؤة، جوهرة (من794) جسبر اللآلئ والجواهر، لا واحد لها  
من لفظها ومه في إشعيا: جسبر جسبر جسبر  
جسبر (قر506). وهذا يخالف ما ورد في دليل الراغبين بصورة  
المفرد أما في كنز اللغة السريانية (المطران) توما أودو فهي الزينة جسبر  
(ت557).



## 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).



البرغي، مَهْفُناً المبرد، رَهَكُنَا المخرطة، مَلَمُنَا المقلمة،  
 كَهَكُنَا البيكر، لَوْحُهُمَا الطباشير، حَبَبُهَا المحبرة، مَهَلَحَا  
 الأساور، أَوْكُنَا الخلاخل، مَهْنَمَا البقلاوة، كَتَبْنَا القِطائف، سَحَّرْنَا  
 حلاوة السميد، مَحَّطْنَا لحم قديد، مَعَمَّكُنَا البسكت.

2. الاشتقاق مَهْمُوحُحًا: 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 فَعْلَكُنَا وهي صيغة اسم الفاعل للمبالغة: فَوَبَّكُنَا سيارة من  
 فَوَّأ سار، لُيْنَبَا طيارة من لُيَّ طار، مَسَمَّكُنَا نظارة من مَسَّأ نظر،  
 كَسَّكُنَا ممحاة من كَسَّأ محَا. وَوَجَّكُنَا دراجة من وَوَجَّ درج.

ب. وزن فَعْلَهُلَا اسم الفاعل: رُوَهَسَا صاروخ من رُوَسَّ صرخ، لُجَّهْوَا  
 ساحبة من لُجَّ سحِب، كَهَّجَّكُنَا رَّار من كَجَّجَّ رَّاح  
 من حَرَّك خاط الجرح، مَلَكَمَّكُنَا مبراة من مَلَمَّ برى.

ج. وزن مَعَمَّكُنَا وهي صيغة لاسم الآلة: مَدَّجَّكُنَا مركبة من  
 وَجَّجَّ، مَعَمَّكُنَا مدفع من مَمَّجَّ قصف.

د. وزن فَعْلَكُنَا صيغة اسم المفعول المؤنث: سَنَلَّكُنَا خارطة من  
 سَنَّلَّ خَرت، حَسَبَّكُنَا عملية من حَسَّبَّ عمل.

هـ. المصدر **عَمَلًا تَحِيُّنًا**: تَحِيُّنًا الجمع من تَحِيُّنٌ جمع، تَحِيُّنٌ وَحْدًا الطرح من حَرَقْدَلٍ ، حَقْفًا الضرب من حَقْفَضَاعَفٍ ، فَهَكُّبًا القسمة من فَكِّقَسَمٍ .

3. التركيب أو اللصق **وَهُجُحًا**: 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 الدولت، **أَمْعًا وَبِجَلُّحًا** هامش الكتاب، **مَسَمًّا وَبِجَلُّحًا** فهرس الكتاب، **هَمْعًا وَبِجَلُّحًا** هامش الرسالة السفلي، **سَقَمًا وَبِجَلُّحًا** أعمدة الكتاب، **أُمًّا وَبِجَلُّحًا** علامة الجمع، **أُمًّا وَحَرَقْدَلًا** علامة الطرح، **أُمًّا وَحَقْفًا** علامة الضرب، **أُمًّا وَفَهَكُّبًا** علامة القسمة، **أُمًّا وَهَمًّا** علامة السؤال أو الاستفهام، **أُمًّا وَبِوَهْمًا** علامة التعجب، **مَمًّا وَبِجَلُّحًا** **وَعِنَّا** مجلس الوزراء، **صَمًّا وَبِجَلُّحًا** **وَبِجَلُّحًا** المجمع العلمي **مَمًّا وَبِجَلُّحًا** **وَعِنَّا** مجلس الأمن، **مَمًّا وَبِجَلُّحًا** **وَعِنَّا** أو **وَعَمًّا وَبِجَلُّحًا** **وَعِنَّا** هيئة اللغة السريانية.

ب. **الإضافة بدون أداة**: **حَمًّا رَهًّا** جامعة، **حَمًّا أَمْعًا** مستشفى، **حَمًّا وَبِجَلُّحًا** محكمة، **حَمًّا وَبِوَهْمًا** مدرسة، **حَمًّا مَمًّا** سجن، **وَعَمًّا وَبِجَلُّحًا** رئيس الجمهورية، **وَعَمًّا وَبِجَلُّحًا** رأس المال، **عَمًّا وَبِجَلُّحًا** **وَعَمًّا** وزارة التربية، **عَمًّا وَبِجَلُّحًا** **وَعَمًّا** وزارة المالية، **عَمًّا وَبِجَلُّحًا**



وزارة الحرب أو الدفاع، عَمَلُهُمَّا بَمَلَأَ وزارة النقل، أَمْعَنُ كُرْحَا الكرة الأرضية، أَمْعَنُ وَجَلًا كرة القدم، أَمْعَنُ لِحَكْمًا كرة المنضدة، كَأُ وَوَمًا الحكم، وَد سَلًا القائد.

4. استعمال الصفة مَعْمُورًا: كَتَبَا عَمَلًا بيض برش، شَرِق، كَتَبَا مَكْتَمًا بيض مسلوق، كَمَسَا أَمْعَا سبورة، حَمَّعَا لَمَامًا لحم مشوي.

5. استعمال النسبة كَمَلَمًا في التوسع في المعاني: لَمَّحَا أَلَمًا الأخبار المحلية، لَمَّحَا أَلَمًا الأخبار الدولية، مَدَّحَا مَمْرَضًا من مَدَّحَا مرض، مَمَّعَا قِبْطَانًا من مَمَّعَا سَفِينَةً، وَوَمَّعَا أَمْعَمًا سيارة إسعاف.

6. استعمال صيغة مَعْمَلًا لتوليد معانٍ جديدة: مَدَّعَا اسْتَعْمَرًا من مَدَّعَا سكن، وَمَمَّعَا اسْتَعْمَارًا، مَدَّعَا اسْتَعْبَدًا من مَدَّعَا دَ، وَمَمَّعَا اسْتِعْبَادًا.

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

فَمَكَّيْمًا سياسية، ونحن نفضل كلمة مَمَّعَا سياسة من الفعل مَمَّعَا ساس، و مَمَّعَا س المضعف مَمَّعَا تسييس. وَوَمَّعَا تعقيب، ونحن نرى أن كلمة مَمَّعَا تعقيب من مَمَّعَا عَقَّبَ أكثر دلالة.

مَهْمَا ثورة في حين إن كلمة مُنْأَل من الفعل مُو 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 **مُحْصَم** هاتف ويمكن أن نصوغ منها فعلاً **مُحْصَم** وكذا **مُحْصَم** تلفاز وهكذا الأمر بالنسبة لكلمة **وَابْصَم** 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 جليلة، 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 الأدباء حذوه في خدمة هذه اللغة الجليلة، ونكون قد قدمنا للإنسانية بمحافظتنا على اللغة التي خدمت تراث الشرق الأوسط لقرون وأجيال عديدة، خدمة متواضعة.

### مصادر البحث:

- 1م ذّا، المطران يعقوب أوجين، "الأصول الجلية في نحو اللغة الآرامية".
- 2م ذّا، المطران يعقوب أوجين، "دليل الراغبين في لغة الآراميين".
3. جبريال، فولوسد، وكميل أفرام البستاني، "اللغة السريانية – الأدب والنحو".
4. صليبا، المطران جورو جورج، "معلم اللغة السريانية".
5. نورو، أبهوم ، تاو دوثو.

## الفهرست

الصفحة	الموضوع	ت
1	حَمْنَا مَعَهُ وَمَا يَكْتُمُهُ لَنَا مَخْلُوفٌ لَهُ نُجُومٌ	.1
5	مَعْدَةٌ مَعْتَدَةٌ وَسُبَا أَوْ مَعْدًا	.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	تقار ب بين الشعر السرياني والعربي	.8
85	الأساليب الشعرية لدى مار يعقوب السروجي	.9
102	مار نرساي الشاعر	.10
112	الشعر السرياني الغربي الحديث والآنا ب العالمية	.11
120	ترجمات من لافونتين	.12
121	الأحجار الكريمة في السريانية	.13
141	اللغة السريانية ومواكبة تطورا ت العصر	.14