

# الشعر السرياني المعاصر

قصيدة **محجبل سهوا** "البائع الجوال" نموذجاً

أ.د. صلاح عبد العزيز محجوب

قسم اللغات الشرقية

كلية الآداب جامعة القاهرة

drmahgoub\_edris@hotmail.com

جوزيف أسمر ملكي كاتب سرياني معاصر، نظم قصيدة سريانية بعنوان البائع الجوال في سنة ١٩٩٧. والبائع الجوال شخصية واقعية اسمه حبصونو<sup>١</sup> وقد شارف على الثمانين من العمر، ولا يزال يعمل بجد واجتهاد من أجل كسب لقمة العيش ليقبت أسرته وأولاده. وقد اعتاد حبصونو ترديد الأغاني السريانية الشعبية أثناء التجوال اليومي.

## هدف البحث

يسعى هذا البحث إلى دراسة تحليلية لقصيدة البائع الجوال، فمن ناحية لم تحظ القصيدة بأية دراسة سابقة، ومن ناحية أخرى تصلح القصيدة للبدء في دراسة ومناقشة قضايا الشعر السرياني المعاصر، واستكشاف مظاهر أصالته في ضوء القصيدة السريانية التراثية.

وقد أثّرت قضية التقليد والتجديد في الشعر السرياني المعاصر، ولا يزال بحث

---

<sup>١</sup> الأسم حبصونو يعني مزاحم، وهو اسم دارج وشائع في سوريا (الباحث)

علاقة الشعر السُرياني القديم بنظيره الحديث والمعاصر في بدايته، فالدراسات العلمية لا تتعدى الرؤى الإنطباعية حول الشعر المعاصر في العراق، ولا تتوفر رؤية شاملة أو نظرية نقدية للتجارب الشعرية في البلدان الأخرى أو في المهجر.

### الشاعر جوزيف أسمر ملكي<sup>٢</sup>

ولد جوزيف أسمر ملكي سنة ١٩٤٦ في مدينة القامشلي في شمال سوريا، وقد تلقى تعليمه الأساسي بمدرسة حاتم الطائي بالقامشلي في سنة ١٩٥٤، ثم انتقل مع أسرته إلى حلب في ١٩٦٢ واستكمل تعليمه بين القامشلي وحلب في سنة ١٩٦٦. وقد عمل معلماً في المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية في سنة ١٩٦٧، ثم عمل لفترة في بيروت وأشرف على المجلة البطريركية خلال الأعوام ١٩٧٥ حتى ١٩٨١، كما عمل مدرساً للغة السُريانية بسورية ولبنان، وترأس لجنة المدارس السُريانية الخاصة في سوريا عام ١٩٩٦.

وقد بدأ جوزيف قرص الشعر في سنة ١٩٩٣، وكانت قصيدته الأولى "محبة شعب"، عن محبته وتقديره للسُريان والقصيدة مكتوبة باللهجة الجبلية الطورانية. ثم كتب قصيدته الثانية بعنوان "دعوة للاتحاد" في سنة ١٩٩٤، وقد دعا فيها إلى وحدة السُريان ونبه إلى خطر التشرذم إلى فرق متناحرة، وكرّر نفس الموضوع في قصيدة "أمتنا" والتي كتبها سنة ١٩٩٥.

وقد نظم جوزيف عدة قصائد أخرى تغنى فيها بالوطن والحنين لذكرات الطفولة، وتحمل قصائده تعبيراً صادقاً عن حب الوطن والتراث والتغني بأمجاد السُريان التاريخية، كما نظم قصيدة قصيرة من تسع أبيات بعنوان "في مصر" بمناسبة زيارته العديدة لمصر.

<sup>٢</sup> استقيت معلوماتي عن الشاعر من خلال كتاب: جوزيف أسمر ملكي، "الغناء السُرياني من سومر إلى زالين، القامشلي، مكتبة الأمل ٢٠٠٤، ص ١٧٧-١٨٢، وكتاب: جوزيف أسمر ملكي وجوه سُريانية، القامشلي ٢٠٠٠، ص ١٢٣-١٢٦.

ومن أهم إصدارات الكاتب والناشر جوزيف أسمر كتاب وجوه سُريانية، سنة ٢٠٠٠، وكتاب النكهة التاريخية في أسماء القرى السُريانية سنة ٢٠٠١، وكتاب مرشد الأنام للغة السُريان ٢٠٠١، وكتاب اللألي السُريانية، وهو قاموس مزدوج سُرياني-عربي وعربي-سُرياني سنة ٢٠٠٣، وكتاب النكهة البهية في نحو اللغة السُريانية سنة ٢٠٠٤، وكتاب الغناء السُرياني من سومر إلى زالين سنة ٢٠٠٥، وسيرة القديس مار آحو بالعربية والسُريانية ٢٠٠٥. كما أنه مهتم بالترجمة من السُريانية وإليها، فقد ترجم من العربية للسُريانية العامية (الطورية) أسفار إرميا، يوثيل، أمثال سليمان الحكيم، مزامير النبي داود. وله اهتمام بترجمة مناهج التعليم العربية إلى السُريانية.

وأرى أن موضوع ترجمة مناهج التعليم إلى السُريانية، يوضح جانباً مهماً في شخصية جوزيف، فهو بلاشك ينتمي لتيار القوميين السُريان دعاة النهضة في القرن العشرين، فقد اهتم الكتاب القوميين بسرينة مناهج التعليم، وتشهد المدارس السُريانية في شمال العراق منهجاً منظماً للتعليم باللغة السُريانية كلغة أم، كما بدأت بعض الجامعات العراقية في افتتاح أقسام مستقلة للغة السُريانية منذ سنة ٢٠٠٤.

### دراسة المضمون والشكل في القصيدة<sup>٣</sup>

#### أولاً. دراسة المضمون

نظم الشاعر قصيدة البائع الجوال بعد وفاة حبصونو، وكان أحد باعة الخضر والفاكهة الجائلين في شوارع مدينة القامشلي، قابله الشاعر في أحد شوارع القامشلي.

<sup>٣</sup> وضعت قصيدة البائع الجوال في ملحق البحث وقمت بتشكيل القصيدة لأن الشاعر كتبها بدون تشكيل ونشرها في كتابه "الغناء السُرياني من سومر إلى زالين، القامشلي، مكتبة الأمل ٢٠٠٤،

وقد اختار الشاعر هذه الشخصية الواقعية ونظم عنها أثنين وعشرين بيتاً، وقد استهل الشاعر قصيدته بالإشارة إلى رؤيته للبائع الجوال في أحد شوارع القامشلي، ثم شرع في البيت الثاني يصف ذلك البائع، وهو يجوب الطرقات والأسواق كل يوم وهو يصيح معلناً عن بضاعته ويقرع الأبواب ويخبر الناس بقدمه، والشاعر يصفه بعزيز النفس وقوي الإرادة، فقد بلغ حبصونو الثمانين ولازال يعمل ويكافح من أجل لقمة العيش والإنفاق على عائلته.

ويتسم البائع بصوت عذب يجذب إليه أسماع المارة، فيلتف الناس حول عربته ينتقون ما يلزمهم من ثمار الخضر والفاكهة.

والشاعر يهتم بوصف هذه الحركة النشطة، فالمارة تستمع إلى صوت حبصونو الجميل وهو يغني دعابة لبضاعته، فتعجبهم أغانيه ويلتفون حول عربته، والتي تحوي أنواعاً شتى من الخُضر والفاكهة، وتنشط حركة البيع والشراء.

ويستمر الشاعر في وصف هذه الحركة الدؤوبة، فحبصونو يردد الأغاني التي تطرب لها أذان المارة، والمارة يلتفتون إليه ويعجبهم غنائه، فيلتفون من حوله وحول عربته، راغبين في ما لذ وطاب لهم من الخضر والفاكهة، كل منهم يشتري ما يحلو له ويحتاجه، وهكذا يقف حبصونو وسط هذه الحركة الدؤوبة بين ترديد الأغاني لكي يجذب المارة إلى عربته وبين تلبية طلبات الزبائن.

وقد خصص الشاعر ثمان أبيات لوصف هيئة البائع حبصونو وصفاته الشخصية وأسلوب عمله، وهي الأبيات الثالث والرابع والخامس والسادس والسابع والتاسع والعاشر والحادي عشر، وأرى أن هذا الاهتمام مرجعه طبيعة القصيدة، فقد هدف جوزيف وصفاً هذا البائع العجوز، وهو نموذج إنساني قد نراه في كل يوم، لكن هذا النموذج استوقف الشاعر وتأثر به وجدانياً، فوصفه بشكل تفصيلي.

أشار الشاعر في البيت الثالث إلى إسم هذا البائع وكأنه يقدمه للقراء أو يذكرهم به، فالباعة الجائلين يألفهم الناس ويعتادون على صياحهم وأغانيهم، وأرى أنهم يرددون تلك الأغاني التراثية لترويج بضائعهم وخاصة في المدن، وبذلك ينقلون

صور الماضي إلى الحياة اليومية، وكأنهم أصواتٌ تربط الماضي بالحاضر، ولهذا يتذكرهم الناس على الدوام.

وأرى أن الناس في القامشلي والسريان خاصة، قد اعتادوا شخصية حبصونو، وقد صار جزءاً من أحداثهم اليومية، وما يؤكد هذا الرأي إشارة الشاعر للبائع بقوله "أنه الخال حبصونو" في البيت الثالث.

وأرى أن الإشارة السابقة توضح أن الناس تعرف هذا البائع وتنتظر قدومه باستمرار، وما يؤكد ذلك أيضاً أن الشاعر كتب القصيدة بعد وفاة حبصونو بعدة سنوات. فالشاعر يدرك أنه ما أن يُذكر القراء بهذا البائع، والذي اعتادوه متجولاً في شوارع وطرق القامشلي، وانتظروا قدومه كل يوم، سينذكرونه ويشاركونه وجدانياً.

ولذلك تعتبر الأبيات الثلاث الأولى، حديثاً بين الشاعر والقراء عن حبصونو، فالشاعر يبدأ القصيدة بالحديث عن بائع اسمه حبصونو، كان قد قابله في أحد الأيام مصادفةً، فيتبادر سؤال القراء للكاتب، ومن يكون حبصونو؟

فيجيب الشاعر بالإشارة إلى الخال حبصونو عزيز النفس. وهذه الإجابة تذكر القراء بأهم صفات ذلك الشيخ العجوز البالغ من العمر ثمانين عاماً، والذي يصر على العمل لكسب العيش وهذا ما جعله عزيز النفس، والواضح أن إشارة الشاعر تيسر على القراء ذكرى البائع العجوز حبصونو.

وهنا أرى أن الشاعر قد أثار فضول القارئ في البيت الأول، فقد ترك القارئ يتساءل، من هذا البائع؟ وأرى أن الشاعر يعطينا انطباعاً أنه يتحدث إلى الجمهور، وهذا الجمهور يلقي أسئلة عليه، وهكذا تتحول القصيدة إلى حوار بين الشاعر وبين الجمهور.

ثم انتقل الشاعر في البيت الرابع، من تذكير القراء بالخال حبصونو إلى التعبير عن صورته التي انطبعت في ذهنه هو، فوصف حبصونو بقوله "مغن جميل الصوت، تطيب الأذان لسماعه أو صوته يُطرب الأذان".

وأرى أن جوزيف قد عبر عن رأيه الشخصي في البائع الجوال، فالشاعر له باعٌ طويل في لجان فحص الأغاني بالندوات والمؤتمرات السُريانية، وقد عبر في كتبه عن أسفه لضياح تراث الأغاني السُريانية الشعبية. ولذلك أرى أن البائع حبصونو ذا الصوت الحلو، قد أعاد إليه ذكرى تراث السُريان الغنائي القديم، حيث كانتا الأغنية والقصيدة الغنائية مظهرًا من مظاهر الإيمان والتقوى في الكنيسة، ومبعثًا للفرح والسعادة في الحياة اليومية.

ولذلك أرى أن هذا البيت يمثل الحنين إلى التراث، أي أن حبصونو صار الرباط بين الماضي والحاضر في ذهن الشاعر، وسعادة الشاعر بصوت حبصونو العذب تتبع من لقائه به وسماعه لأغانيه التي يرددتها والتي تذكره بالماضي السعيد. وأرى أن الدليل على ذلك، أن الشاعر نشر قصيدته ضمن كتابه عن الغناء السُرياني من نصيبين إلى زالين أي القامشلي، وهذا يعني أن ترديد الباعة الجوالين للأغاني أثناء العمل، يعتبر صلةً بين تراث الأجداد الشعري وواقع السُريان في القامشلي.

والشاعر في البيتين الخامس والسادس، يصف حركة البائع اليومية كما رآه أول مرة، فالبائع يدفع أمامه عربة الخضر والفاكهة، والبائع يمشي بهدوء ويتحكم في حركة العربة، تسير العربة في الشوارع والطرقات، والتي ربما كانت غير ممهدة جيداً، وتستلزم هذه الحركة مهارة البائع، لئلا تفقد العربة توازنها فتنتثر بضاعته، والتي لاشك أخذت منه جهداً كبيراً، لكي ينظم ما بها من خضر وفاكهة على عربته الصغيرة.

وأرى أن مظهر العربة والتي تمتلئ بالخضر والفاكهة، مشهدٌ يجذب الزبائن إليه، ونحن نألف هذا المشهد كثيراً في عربات الباعة الجوالين، التي تجوب شوارع القاهرة القديمة خاصة.

وأرى أن الشاعر في وصفه للعربة "بالعروس الصغيرة"، قد نقل للقراء ذلك المشهد، والذي ما أن رآه عن كُتبٍ حتى جذبته واستولى على تفكيره، فشرع يسجل

كل ما أحس به تجاهه.

وأرى أن الشاعر يثير خيال القارئ بمشهد جمال العربية، والتي يصفها بعروس صغيرة يقودها زوجها في خطوة واثقة متأنية، ولاشك أن مشهد العروس وعريستها يرتبط في مخيلة القارئ العربي والسرياني بالصورة الجميلة والتي تستوقف من يراها فيجول ببصره فيها حتى يشبع ناظره من جمالها.

هذا المشهد البهي، يُشعرنا به جوزيف، وأرى أن هذا المشهد يعبر عن أحاسيس الشاعر بحياة السريان وتراثهم، فهو يبحث دائماً عن الأشياء الإيجابية في التراث، أما جمال المشهد فهو تعبير بلاشك عن إدراك الشاعر لجمال التراث وقيمه.

وأرى أن الشاعر قد صور للقارئ صورة جميلة، فالبائع البسيط المكافح "حبصونو"، والذي يتسم عمله اليومي بالكد والتعب والعناء ليعول به أسرته الكبيرة، وبحيا في كل يوم حالة القلق الدائم لكسب لقمة العيش، هذا الإنسان البسيط يحوله الشاعر إلى شاب في أزهى حُلل شبابه، ولاسيما في يوم عرسه.

ولذلك أرى أن الشاعر يلح على القارئ بهذه الصورة الجميلة التي رسمها للبائع حبصونو، وأرى أن جوزيف يهدف من وراء ذلك، اقتناع القارئ بصدق الصورة الجميلة التي نقلها له، فالشاعر يعرف أن لدى القراء تصورات نمطية مألوفة، عن الإنسان البسيط المكافح، وهي صور الكد والعمل والتعب.

والقارئ على يقين مسبق أن البائع الجوال، والذي يتجول طوال اليوم لكسب لقمة العيش، لا يعد نموذجاً يدل على الجمال والبهجة.

ولهذا كان الإلاحاح من الشاعر جوزيف، هو الوسيلة المناسبة لكي يتصور القارئ البائع في صورة جميلة.

وأرى أن مشاعر الحنين للتراث السرياني، وارتباط جوزيف وجدانياً بحياة السريان قديماً، جعله يقف بين الواقع وبين الماضي. فالشاعر يرى أن حياة البسطاء تمتلئ بالعمل والكد والخوف الدائم على لقمة العيش في كل يوم، لكن الحنين إلى

الماضي جعل جوزيف يرى في حياة البسطاء من أمثال البائع الجوال، صورة جميلة يفتقدها في واقعه المعاصر.

ولذلك استهل جوزيف القصيدة بجملة "قابلت يوماً بائعاً"، وكأن حياة السريان تنداعي فجأة أمامه، فيرى فيها حياة السريان عندما نزحوا إلى القامشلي في بداية القرن العشرين. فيتملكه الحنين إلى الماضي السعيد، ويشعر في رسم صورة جميلة لحياة ذلك البائع البسيط، والذي يعبر عن كل السريان.

ولاشك أن جوزيف يؤكد على قيمة العمل، وهذه القيمة لا يختلف عليها أي إنسان وهي من القيم المهمة بالنسبة للقارئ العربي.

ثم يعود الشاعر في البيت الثامن مرة أخرى إلى وصف عربة البائع كما يراها كل إنسان، إلا أنه يضيف إلى الواقع تشبيه العربة بالسفينة الممتلئة بالبضائع وتسير في البحر.

وأرى أن هذا الوصف مرتبط بتاريخ السريان، فمن المعروف عن الآراميين أن لهم خبرة بالتجارة وركوب البحر. ولذلك أرى أن الشاعر هنا يصور ما يراه في الواقع أي حياة السريان في مدينته، ويمزج الشاعر بين هذا الواقع وبين تراثه الثقافي، والذي ينتمي إليه تاريخياً وهو تراث الآراميين.

وأرى أن الشاعر يقف دائماً بين واقعه وبين ماضيه، فالبائع يمثل السريان وعربته كالسفينة التي كان الآراميون يركبونها في البحر، ولذلك فإن مشهد الرحلة مسيطر على فكر الشاعر وهو جزء من تراثه الحاضر في ذهنه دائماً.

وينتقل الشاعر في البيت التاسع والعاشر والحادي عشر إلى وصف حركة البيع والشراء، فالبائع يروج لبضاعته، ويقبل عليه الزبائن فيلبي طلباتهم، ويوزع عليهم الخضر والفاكهة، والتي يشبهها بالنوادير.

والشاعر يصور إقبال الزبائن على عربة حبصونو، بأنها تُثير سعادة في نفسه، وعندما تنعكس هذه السعادة على وجه البائع، يصبح وجهه كالورود ويسري الدم في عروقه وجبينه، وكأنه يتحول إلى ثمرة رمان ناضجة.



والشاعر يرمز بالرمان إلى ازدهار حركة البيع والشراء، وثمره الرمان تشير إلى النماء والازدهار، وهي إشارة إلى فرحة البائع حبصونو، بازدهار عمله وفرحته بنجاحه في بيع بضاعته في ذلك اليوم.

وأرى أن الشاعر يمزج بين تراثه وبين الواقع، فالمعروف في الفكر العربي والسرياني أيضاً، أن الثمرة تعني النجاح، نجاح العمل وتعني أن الحصاد طيب مرغوب فيه. وهذه الصورة ربطها الشاعر بمهارة بالمألوف عن عادات الناس في سوريا، فمن المعتاد لمن زار الأحياء الشعبية، أن يرى ثمرة رمان معلقة على الباب، وهي إشارة وتمني لجلب الرزق والبركة.

وأرى أن تشبيهه وجه حبصونو بالورد، تشبيهه مألوف في العامية العربية، وهو إشارة إلى جمال الوجه. والشاعر يستوحي هذا التشبيه ويصف به وجه البائع.

والأرجح أن هذا التشبيه مألوف عند السريان، ولذلك شبه جوزيف أسمر وجه حبصونو بالورد والبابونج، إشارة إلى الحيوية ودليلاً على الفرح والنجاح.

ويستكمل الشاعر في الأبيات الثاني عشر حتى البيت الحادي والعشرين، مشهد البيع والشراء، ويعدد أسماء الخضر والفاكهة التي يروجها البائع ويحملها على عربته الصغيرة. ويذكر الشاعر للقارئ مزايا تلك الخضر والفاكهة، وكأنه يدعوه أيضاً إلى تخيل هذا المشهد والأقبال على عربة حبصونو، والتي تمتلئ بكل ما يفيد الإنسان، فعربة البائع تمتلئ بالخضر والفاكهة التي تفيد الجسم وتمنحه قوة وتشفي أمراضه.

والشاعر لا يكتفي بذلك بل يُذكر القارئ في خاتمة القصيدة، بأن هذه الخضر والفاكهة هي ما يطلبه الجسم ليصبح سليماً ليلاً ونهاراً، وهي مبعث النور للعقل أيضاً.

وأرى في الأبيات السابقة أن الشاعر لا يتحدث بلسانه، بل يصور لنا حبصونو وهو يروج لبضاعته، والدليل على ذلك أن المألوف أن يقوم البائع الجوال بترويج بضاعته، فيذكر المارة بها ويعدد مزاياها، وهذا ينطبق على أي سلعة تُباع في

الشارع.

ثم اختتم الشاعر قصيدته بالتذكير أن حبصونو وما يقوم به مفيدٌ للناس. والقصيدة بهذا الشكل بمثابة استرجاع صورة من صور الماضي، فحديث جوزيف ووصفه لحبصونو، يذكر القراء بالبائع الشهير حبصونو والذي يعرفونه جيداً. ولذلك أرى أن الشاعر يقف بين هذه الشخصية وبين القراء، فهو يذكرهم به ويعدد مناقبه ويثني عليه وعلى اجتهاده في العمل.

والقصيدة وصفية وصف الشاعر فيها جانباً من حياة بائع جوال بسيط، وانفعال الشاعر بهذه الشخصية يرجع إلى حنين الشاعر إلى تراث الآباء والأجداد، والشاعر مولعٌ بالتراث الذي يمثل له المخزون الثقافي والروحي.

والدليل على ذلك أن جوزيف قدم قصيدته ضمن حديثه عن أغراض الشعر السرياني القديم، ولاشك أن غناء الباعة الجوالين ليس جديداً في الشعر السرياني، فهو من تراث الأغاني القديم. ولذلك أرى أنه قدم هذا الموضوع للسريان من جديد، ليذكرهم بالماضي الجميل، ولاشك أن هذا الموضوع يقبل عليه القراء لأنهم يتعرفون من خلاله على جانب من حياة الأجداد، ثم أن ترديد الغناء الجميل على ألسنة الباعة الجوالين، لم يعد مألوفاً في الواقع، كما كان في الماضي.

ولذلك أرى أن موضوع القصيدة، أحد مظاهر التجديد في القصيدة السريانية المعاصرة، فموضوع القصيدة لم يتطرق إليه أحدٌ من الشعراء القدامى أو المعاصرين، وأرى أن الشاعر قد نجح في تقديم صورة من صور الماضي السعيد بالنسبة للسريان.

والراجح أن الشاعر قد انفعّل بشخصية حبصونو، لأنه رأى فيه نموذجاً للكفاح والكد والعمل الدؤوب والاعتماد على النفس وعزة النفس، وهي القيم التي يغرسها العمل في نفس كل عاملٍ مجتهد.

وقد رأى الشاعر في هذا كله نموذجاً فريداً وقدوة، فالبائع البسيط ذو الصوت العذب يُطل على أهل القامشلي من جديد، وكأنه عودٌ لزم من جميل يحنو إليه الشاعر

وقراء القصيدة من السُريان، كما أرى أن هذه القصيدة فريدة، لأنها جعلنا ولأول مرة أمام مجتمع سُرياني صغير، يعيش في مدينة القامشلي في شمال سوريا. فنحن لا نعرف من حياة السُريان سوى أن هذا المجتمع قاده رجال الدين، وهم في نفس الوقت رجال الأدب الذين صاغوا لنا الأدب السُرياني حتى القرن الثامن عشر.

أما الشاعر جوزيف أسمر فيقدم لنا صورة من حياة الناس البسطاء، وجانباً من أحلامهم البسيطة والتي تتمثل في كسب القوت اليومي.

وأرى أن غرض القصيدة هو التغني بقيمة العمل، فقد استلهم الشاعر موضوع القصيدة من تراث الأغاني الشعبية السُريانية، والقصيدة تعبر عن اقتناع الشاعر بمبدأ العمل الجاد والمخلص في سبيل العيش، وهذا يتضح من احتفاء الشاعر بمظهر البائع البسيط، والذي صورَه بمظهر جميل وكأنه عريس يوم عرسه. ووصف السعادة التي يشعر بها هذا البائع عندما يلتف الناس حوله، راغبين في بضاعته وفاكهته النادرة.

والقصيدة لا تصلح فقط للسُريان بل أنها تصلح للقارئ العربي أيضاً، فشخصية البائع الجوال مألوفة في مجتمعاتنا العربية، كما أن القصيدة تعتبر جزءاً مهماً من حب الوطن عند جوزيف أسمر، فقد كتب جوزيف عن القامشلي كثيراً، والأرجح أن جوزيف قد يصف مدينة القامشلي بعد تأسيسها في مطلع الخمسينيات من القرن الماضي، وهذا يتضح لنا من انتقال البائع بين الأسواق والبيوت الصغيرة والشوارع والطرق لكي يبيع بضاعته، وهذا وصف حقيقي لأن البيوت في القامشلي كانت تُبنى بالطوب واللبن، وتنسم بالبساطة وكانت بيوتاً صغيرة، ولذلك وصف الشاعر تجوال البائع حبصونو بين الشوارع الصغيرة أي الحارات.

### ثانياً: دراسة الشكل

أما من حيث شكل القصيدة، فهي تتكون من اثنين وعشرين بيتاً على الوزن السباعي، وقد لاحظت أن الشاعر لم يكتب قصيدته بعلامات الحركات والتي من



فالمشبه هنا هو العربة والمشبه به هو العروس الجميلة أما وجه الشبه فهو الجمال. والتشبيه هنا بديع لأن الشاعر جمع شيئين مختلفين، وهما الجماد وتمثله العربة والإنسان العاقل وهو العروس. والجديد في هذا التشبيه أن القارئ لن يفهم أن العربة جميلة مثل العروس يوم عرسها فقط، بل أن الشاعر بهذا التشبيه يجعل القارئ يفكر في البائع أيضاً وأنه كالعريس الذي يمشي بصحبة عروسه يوم العرس.

وأرى أن البيت السادس يؤكد هذا الرأي، فالبائع يقود عربته براحة ووداعة، وهو هنا يُشبه العريس الذي يقود عروسه إلى العرس بكل وداعة ورفق، كما أنني أرى أن هذا التشبيه يجعلنا نذهب أبعد من ذلك، فالمكان الذي يقصده البائع بعربته الجميلة هو مكان العرس بلاشك.

وأرى أن الشاعر يريد من هذه الصور البلاغية أن يؤكد على حقيقة، أن حبصونو كان عريساً فرحاً في كل يوم يعمل فيه، وهذا الإحساس شعر به الشاعر بعد أن رأى حبصونو.

وقد استخدم الشاعر التشبيه في البيت الثامن، فشبه عربة حبصونو بأنها كالسفينة في قوله:

حَصَّكَاهُا كُدَّه مَكَّاهُا: وُصِّيا كُصَّيَّاهُا وَوُصِّيا

بالمواد كلها مملوءة تشبه سفينة سائرة

وهنا استخدم الشاعر اسم المفعول للمؤنث **ووصِّيا** "تشبه"، لتشبيه العربة بالسفينة ووجه الشبه هنا هو امتلاء العربة والسفينة بالبضائع. واستخدام كلمة "السفينة" في التشبيهات ليس جديداً في السريانية، وهذا التشبيه يتفق مع الموروث عن الأراميين وخبرتهم في التجارة. وقد استخدم الشاعر التشبيه في البيت الحادي

عشر في قوله: أَفَّعَّيَّاهُا هَوَّاهُا هَحَّاهُا: هَهْهَمَّاهُا هُوهْ وَهَهْهَمَّاهُا

وجنتاه وردُّ وبابونج حمرات كالرمان

وأرى أن تشبيه الخدين بالورود والبابونج تشبيه جميل، ووجه الشبه هنا هو جمال الورود وجمال الوجه، وتشبيه الوجه بالرمان دلالة على جمال الوجه والمعنى استدارة الوجه كالرمان وهذا دلالة على الجمال. وقد وجدت أن فكرة الجمع بين الوجه والورد ليست جديدة في الشعر السرياني تماماً، فقد استخدم أنطون التكريتي في القرن التاسع، وصفاً مشابهاً وقال:

كَحَا وَكَحَه مَبَا أَقْقَه مَ هَوَا نُهَقْ  
من يبتهج قلبه يقطر وجهه ورداً<sup>٥</sup>

والمقصود هنا أن الوجه يشبه الورد عندما يكون الإنسان مبتهجاً، فالنشاط والحيوية والبهجة تجعل وجهه حبصونو كالورد فرحاً بإقبال الزبائن على بضاعته. وأرى أن الشاعر قد فهم دلالة التشبيه وعلاقة الوجه بالورد من قراءته للشعر القديم، ثم أضاف تشبيهاً جديداً جعل وجه الإنسان مثل الورد وأرى أن هذا التشبيه يعتبر رؤية جديدة.

وفي الأبيات التالية يصف الشاعر الخضار والفاكهة، والتي تمتلئ بها عربة حبصونو ثم يعدد فوائدها للإنسان، وهي إشارة من الشاعر إلى أن عمل حبصونو خيرٌ كله وأنه يعمل لصالح الناس، ووصف الشاعر قد استحوذ على نصف القصيدة تقريباً بدءاً من البيت الثاني عشر وحتى الحادي والعشرين. وقد أنهى الشاعر قصيدته بالدعاء للقراء بقوله:

لَمَّه مَ حَا مَحَّ مَهْلُؤْمَا: هَحَه مَ نَمْنَمَا  
تصبحون دائماً مفيدين وبالعقل نيرين

والخاتمة دعوة للقراء للاستفادة دوماً من فوائد الخضار والفاكهة لأنها تنير العقل.

<sup>٥</sup> انظر:

John Watt, The Fifth Book of The Rhetoric of Antony of Tagrit, CSCO, Vol. 481, Louvain 1986, syriac Text, p. 18

والشاعر هنا ينتهي من وصف شخصية حبصونو وعمله إلى تقديم أمنياته للقراء بالصحة ورجاحة العقل، وكأنه يصيغ خطاباً وينهيه بالأمنيات الطيبة والدعوات القلبية، والدعاء هنا إحدى مظاهر الصور البلاغية لأنه من قبيل حسن الانتهاء أو مسك الختام.

وقد أكد الشاعر على قدراته اللغوية باستخدامه للتصغير واسم الفاعل للمبالغة، وقد استخدم التصغير في البيت الثاني في قوله **أَهْمَمْنَا** الطرقات **هَصْمَةً** البيوت الصغيرة، وفي البيت الخامس في قوله **كُكِّهْمَا** عروس صغيرة، وفي البيت الرابع عشر في قوله **كُكِّتْنَا** تيجان، وفي البيت العشرون وردت الكلمة **كُكِّتْنَا** ثماراً.

واستخدم الشاعر بعض صيغ اسم الفاعل الدالة على المبالغة كما في البيت الأول **مَدْحُمْنَا** البائع، وفي البيت الرابع استخدم المبالغة مرتين الأولى في **مَدْحُمْنَا** مُغْن، والثانية في **مَحْمَمْنَا** مُطِيباً للأذان أو تستعذب الأذان صوته، وفي البيت الثاني عشر **مَكْهَمْنَا** معطراً، وفي البيت الثامن عشر **مَهْهَمْنَا** طيباً أو حلو المذاق، ثم في البيت الحادي والعشرون **مَهْمَسْنَا** مهني أو يطيب أكله. واستخدم الشاعر الالتفات<sup>٦</sup> في القصيدة، والالتفات من المحسنات المعنوية، حيث ينتقل الشاعر من الحديث بضمير المتكلم إلى سرد خبر بضمير الغائب أو الحال.

وقد استهل جوزيف البيت الأول بالمطلع " قابلت يوماً بائعاً"، ثم التفت مباشرة وأتبعه بسردٍ عن البائع في قوله "يبيع الثمار والفاكهة".

<sup>٦</sup> يوحنا دولباني، الشعر عند السريان، حلب ١٩٧٠، ص ٧٥

وقد كرر الشاعر ذلك في الأبيات التالية، فنجده ينتقل من وصف البائع ووصف عربته في سبع أبيات، إلى السرد في البيتين الثامن والتاسع حيث يسرد وقائع عمل حبصونو بقوله:

"ها حبصونو ينادي ثماراً مع خضار، يمد يديه للزبانن يوزع عليهم النوادر"  
وقد اختتم الشاعر القصيدة بقوله:

"تصبحون دائماً مفيدين وبالعقل نيرين"

وهو دعاء يتبع وصف الشاعر لحبصونو وعمله اليومي، ويعتبر هذا الدعاء من حسن الانتهاء، والمقصود بحسن الانتهاء أن ينتهي الشاعر من القصيدة بشئٍ محبب أو دعاء لله بالغفران، وحسن الانتهاء هو ما نسميه في العربية خير الختام. وقد لجأ جوزيف لاستخدام السجع بين نهاية الشطرات لكي يحقق إيقاعاً جميلاً، ونجده يستخدم السجع في البيت الثاني حتى الرابع، حيث حرص على اختيار ألفاظ في نهاية الشطرة تنتهي بنفس نهايات خاتمة البيت، والسجع في الأبيات الثلاث الأولى هو النون والألف، كما في البيت الأول في كلمتي اهْـمَهْـمًا هَصَّـمَةً وفي البيت الثاني في كلمتي سَحْرَهْـمًا رَحْمًا وفي البيت الثالث في كلمتي مَدَّـمَدُّمًا مَحْصَمُّمًا.

والسجع في البيت الخامس حتى البيت الثامن، يتغير إلى اتفاق حرفي التاء والألف، وهذا يتضح في الكلمات اَحْـمَـمًا : مَحْمَمًا، حَصْمَمَهْـمًا : هَحْمَمَكُمًا، هَلْـرَحْمَمًا : هَمَمًا، مَحْمَمًا : وَوَمَمًا.

ونلاحظ أن الشاعر قد عاد في البيتين الحادي عشر والثاني عشر إلى السجع مرة أخرى، كما يتضح في الكلمات هَحْمَمَهْـمًا : وَوَمَمًا، كَحْمَمَهْـمًا : مَحْمَمَهْـمًا.

وقد لاحظت أن الشاعر نظم القصيدة على الوزن الإفرامي، وهو وزن المقاطع السبع، فالشطرة الواحدة تتكون من سبعة مقاطع، وهذا يتضح من حساب عدد



## مقاطع البيت الأول حتى البيت الثالث:

عدد المقاطع	المقطع السابع	المقطع السادس	المقطع الخامس	المقطع الرابع	المقطع الثالث	المقطع الثاني	المقطع الأول	أبيات القصيدة
٧	نَا	رُ	مَدَّ	مَع	حَسْبُ	حَا	فَكَا	البيت الأول
٧	نَا	دُ	هَادِ	وَا	فَا	حَ	مَاءُ	البيت الثاني
٧	نَا	سَمُ	هَاهِ	فَا	عَم	وَمَر	دُ	البيت الثالث
٧	نَا	لَه	مَحَا	حَا	لُؤُ	مَع	رُ	البيت الرابع
٧	نَا	رَه	سَحَا	لَا	سُ	هَوِي	وَأَمَا	البيت الخامس
٧	نَا	سُ	هَرَدَا	عَا	بَعَا	عَم	دَا	البيت السادس
٧	نَا	وُ	مَهَام	لَا	حَفَا	مَا	سَلَا	البيت السابع
٧	نَا	مُدَا	مَحَصَا	لَا	مَدَا	مَعَا	هَلَا	البيت الثامن
٧	لَا	أَحَهو	لَا	صَدَا	مَدَا	سَمَا	بُسَا	البيت التاسع
٧	لَا	فَنَا	عَا	لَا	كَهَمَا	دَا	كَيْبَا	البيت العاشر

وقد نظم جوزيف القصيدة على قافية متنوعة، والقافية هي حرف الروي قبل الأخير في الأبيات، وتتفق هذه القافية مع نموذج القافية السُريانية، والتي لا تتفق في روي كل أبيات القصيدة. وقافية الأبيات تتفق غالباً في حرف النون تارة، وفي حرف التاء تارة أخرى، فقافية البيتين الأول والثاني النون الممالة، ثم تأتي النون المفتوحة قافية للبيتين الثالث والرابع، ويتبعهما قافية التاء المفتوحة في البيت الخامس حتى الثامن، ثم تأتي قافية النون الممالة مرة أخرى في البيت التاسع حتى البيت الحادي عشر، وختاماً تستمر قافية النون الممالة من البيت الثاني عشر حتى البيت الثاني والعشرين.

وهذا التنوع في القافية يدل على تمكن الشاعر من لغته وبحثه عن الكلمات المناسبة والتي تحقق شكل القافية السُريانية.

كما لاحظتُ أن الشاعر لديه القدرة اللغوية الفائقة في اختيار الألفاظ، ولذلك استطاع الإتيان بتقسيم متنوع للدعامات داخل الأبيات، والدعامة تتكون من مواد أو كلمات الشطرة الواحدة، والمادة هي الجزء الصغير داخل الشطرة الشعرية الواحدة.

فالوزن في القصيدة السُريانية يتحدد بحساب عدد مقاطع الشطرة الواحدة، أما الدعامات فيمكن اختيارها حسب الألفاظ المناسبة، والكلمة تسمى مادة في الشعر، لأنها المادة التي يؤسس عليها الدعامة، وكلما كانت المواد متساوية داخل الدعامة، كانت الدعامة مستقيمة.

ولهذا وضع أنطون التكريتي أشكالاً ثابتة للشطرة الشعرية لا تخرج عنها مطلقاً.<sup>٧</sup>

وأرى أن التنوع في اختيار دعامات مختلفة داخل البيت الواحد وداخل القصيدة، يعبر عن قدرة لغوية متميزة للشاعر، لأنه يؤكد امتلاكه حساً لغوياً جيداً، هذا الحس السليم أو الذوق السليم، يمنح الشاعر القدرة على اختيار موسيقي وإيقاع متنوع. فعلى سبيل المثال تتكون دعامة الشطرة الأولى في البيت الأول من مادتين أي من كلمتين، تتكون الكلمة الأولى من ثلاثة مقاطع وتتكون الكلمة الثانية من أربعة مقاطع، أي أن الدعامة تتكون من ثلاث حركات وأربع حركات، وتتكون دعامة الشطرة الثانية في نفس البيت من حركتين وخمس حركات. أما دعامة البيت الثاني في الشطرة الأولى فتتكون من حركتين وخمس حركات، ونفس التقسيم نجده في الشطرة الثانية.

ولهذا أرى أن الشاعر استطاع أن يحقق تنوعاً إيقاعياً داخل الدعامة، وأرى أن

<sup>٧</sup> انظر: John Watt, The Fifth Book of The Rhetoric, syriac Text, p. 19

التنوع يعني أن القارئ يقرأ الشطرات بإيقاعات مختلفة، وهذا يحدث إيقاعاً جميلاً في أذن السامع أيضاً، فلا يشعر برتابة الإيقاع الثابت.

ويستمر التنوع في عدد حركات الدعامات في الأبيات التالية، ففي البيت السادس تتكون الدعامات من ثلاث حركات وأربع حركات، وفي الشطرة الثانية ثلاث حركات وأربع حركات، أما في البيت السابع فتتكون دعامة الشطرة الأولى من أربع حركات وثلاث حركات، وهي في الشطرة الثانية ثلاث حركات وأربع حركات.

وقد لاحظت أن دعامة البيت السابع عشر تتكون من ثلاث حركات وأربع حركات ثم أربع حركات وثلاث حركات.

الأبيات	الدعامة الأولى	الدعامة الثانية
البيت الأول	٤+٣	٥+٢
البيت الثاني	٥+٢	٥+٢
البيت الثالث	٥+٢	٣+٤
البيت الرابع	٣+٤	٣+٤
البيت الخامس	٥+٢	٣+٤
البيت السادس	٤+٣	٤+٣
البيت السابع	٣+٤	٤+٣
البيت الثامن	٢+٢+٣	٢+٢+٣
البيت التاسع	٣+٤	٤+٣
البيت السابع عشر	٤+٣	٣+٤

وأرى أن التنوع السابق في تكوين دعامات البيت، دلالة واضحة على انتقاء الشاعر لكلماته بعناية، وصفها إلى جانب بعضها البعض لكي يحدث هذا التشكيل الجميل والجديد، وهو دليل على مقدرة لغوية كبيرة.

وقد لاحظتُ اختلافاً في كتابة الكلمة **وَمَهْمًا** رمان، والراجح أن الشاعر كتب كلمة رمان كما ينطقها السُريان في سوريا، والصواب أن يكتبها **وَمُهْمًا**. وأرى أن الشاعر اختار الكلمة السابقة في نهاية الشطرة الثانية، لأن السجع يتحقق منها ومن الكلمة **وَحَمَّهْمًا** في نهاية الشطرة الأولى، ولذلك بدلاً من أن يكتب **وَمُهْمًا** كتبها **وَمَهْمًا**، لكي يتفق الروي في حرف النون الممالاة في الشطرتين. ومن المآخذ على الشاعر أيضاً أنه كتب قصيدته وقدمها للقراء بدون علامات الحركات، فلا يستطيع القارئ التمييز بين الفتحة القصيرة والطويلة مثلاً، خاصة إذا كان القارئ من غير السُريان.

### التجربة الشعرية

قصيدة جوزيف أسمر تستحق الدراسة لأنها تعتبر تجربة شعرية فريدة، وقد كان لجوزيف ولعٌ كبير بالأغنية السُريانية التراثية والمعاصرة، وهذا يفسر لنا حبه للأغاني التراثية التي سمعها من البائع الجوال، والتي أرجعته إلى ذكرى حضارة السُريان وحياتهم القديمة. ونلاحظ أن جوزيف كتب هذه القصيدة وقد تجاوز سن الخمسين، وأرى أن الحنين إلى ذكريات الماضي أو تراث الأجداد، قد ألهمه كتابة هذه القصيدة فوجد فيها سلوى لنفسه، فالشاعر يشترق إلى الماضي ويحن إلى أمجاد السُريان. وأرى أن هذا الحنين يتضح من مطالعة قصائده الأخرى، مثل "هل تعود تلك الأيام" والتي نظمها سنة ١٩٩٦، وتغنى فيها بسنوات صباه وشبابه، وفي سنة ١٩٩٧ كتب جوزيف قصيدة "على حافة النهر"، وتغنى فيها بجمال نهر الفرات. وأرى أن للقامشلي مسقط رأسه، تأثير كبير في نفس الشاعر، فقد نظم قصيدتين بعنوان زالين أم السُريان وقامشلي، وهما عن الدور الرئيس للقامشلي في تاريخ السُريان قديماً وفي العصر الحاضر.

ولاشك أن قصيدة البائع الجوال تحمل مشاعر حب الوطن التي يشعر بها الشاعر تجاه سوريا، وأرى أن هذه المنطقة الجغرافية والمعروفة باسم الجزيرة السورية، تمثل مفتاح شخصية جوزيف الوطنية. وأرى في هجرات السريان من تركيا وتركزهم في الجزيرة السورية، سبباً وجيهاً لاهتمام جوزيف بهذه المنطقة خاصة. والدليل أن الشاعر استحضر مشهد البائع فنظم قصيدة عنه، لأن البائع ابن هذه المنطقة، ويعبر عن حياة السريان أصدق تعبير، وهنا يكمن هدف الشاعر. وأرى أن حبصونو وأغانيه التراثية، كان للشاعر نافذة على التراث ومشهد من حياة مجيدة عاشها الأجداد.

وأرى أن القصيدة لا تعتبر وصفاً لمشهد واقعي فقط، بل هي دعوة للسريان للنهضة والعمل، أو دعوة للتوحد حول التراث، فالباحث عن التراث يهدف إلى استخراج كل شيء إيجابي ينفعه في حياته، وهذا ما فعله جوزيف فقد وجد قيمة مهمة تفيد السريان في العصر الحالي، وهذه القيمة هي العمل، وهذه دعوة المفكرين القوميين على الدوام.

وأرى أن القصيدة تعبر عن صدق مشاعر الشاعر تجاه تراثه القديم والذي يتمثل في حياة الأجداد في القامشلي، وفي غيرها من المدن التي عاش فيها السريان، ولهذا كان صوت حبصونو صوتاً جميلاً وصورته جميلة في عين الشاعر.

### التقليد والتجديد

بدأ بعض الأدباء السريان ومنذ نهاية القرن العشرين في العراق، مناقشة قضية علاقة الشعر المعاصر بالشعر القديم، والتقليد حسب وجه نظرهم اتباع نموذج القصيدة القديمة والقافية وأغراضها التقليدية. أما التجديد فهو تغيير هذا النموذج تماماً بحيث تصبح الشطرة الشعرية الحرة هي الأساس وليس وحدة البيت، وبحيث يتحرر الشاعر من موسيقى القافية ويصبح إيقاع القصيدة بتنوعه أساساً جديداً

للقصيدة السُريانية المعاصرة.

ويرى الباحث نزار حنا أن للشعر العربي الحديث تأثيرٌ كبير في الشعر السُرياني المعاصر، وأن الشعر السُرياني شهد بداية التجديد منذ منتصف القرن العشرين، ولم يعد البيت ممثلاً لوحدة القصيدة، بل صارت الشطرة الواحدة المستقلة عن شطرات البيت هي قوام القصيدة.

والرأي السابق لا يعبر عن رؤية كل السُريان، فالكاتب سمير خوراني رأى عكس رؤية نزار، فالشعر السُرياني المعاصر من وجهة نظره، لا يعبر عن أية روح تجديدية ولا تزال القصيدة السُريانية المعاصرة تتحرك في دائرة الموضوعات الكلاسيكية<sup>٨</sup>.

وإذا قارنا قصيدة البائع الجوال مع نموذج القصيدة السُريانية الفصيحة القديمة، والتي صارت عند إفريم وغيره من الشعراء نموذجاً للشعر الجيد، نجد أنها لم تختلف سوى في موضوعها وتجربة الشاعر الصادقة.

فالقصيدة وكما اتضح من الدراسة، تتكون من اثنين وعشرين بيتاً، وهذه إشارة مألوفة أن الشاعر يستطيع نظم الشعر على أحرف الأبجدية السُريانية، إلا أن جوزيف اكتفى بعدد الأبيات ولم يأت بقصيدة يبدأ كل بيت فيها بحرف من حروف الأبجدية الأثنين والعشرين.

واتبع الشاعر نظام القافية السُريانية التقليدية، حيث صار لكل مجموعة من الأبيات قافيتها المستقلة، وأرى أنه يؤكد بذلك على التزامه بنموذج القصيدة السُريانية الفصيحة القديمة، وهذه القافية تثبت للشاعر مقدرة لغوية متميزة في اختيار الروي المتفق في عدد من الأبيات، والذي يختلف في أبيات أخرى.

<sup>٨</sup> انظر: \*نزار حنا الديراني، قصيدتنا المعاصرة؛ قصيدة القرن العشرين، بغداد ١٩٩٨، ص ٥، \*د.سمير خوراني، القصيدة السُريانية في عينكاوة بين التقليد والحداثة، نحو تأسيس رؤية حداثوية للشعر السُرياني، كتاب بحوث مؤتمر الأدب السُرياني الثالث، العراق أربيل ٢٠٠٦، ص ٥٦

ويؤكد تنوع دعامات الأبيات، أن الشاعر يمتلك ناصية اللغة جيداً ويستطيع اختيار الإيقاع المناسب لكل شطرة على حدة، وهذا التنوع يؤكد على جودة القصيدة ومقدرة الشاعر البلاغية، أو بمعنى أفضل أن للشاعر حساً لغوي سليم.

وقد ذكر نزار حنا الديراني أن تقسيم الأَشْطَر الشعرية إلى دعامات، تقسيم ثابت وضعه أنطون البليغ وتقتصر بلاغة الشاعر في التلاعب بترتيب الدعامات، فعلى سبيل المثال إذا كانت الشطرة من الوزن السباعي المقاطع، فللشاعر أن يأتي بدعامة تتكون من ٣+٤ أي شطرة تتكون من كلمتين، الكلمة الأولى تتكون من ثلاثة مقاطع أي ثلاث علامات للشكل، والكلمة الثانية تتكون من أربع مقاطع، وقد يتلاعب الشاعر فيأتي بدعامة تتكون من ٣+٤ ثم يقابلها بدعامة تتكون من ٣+٤<sup>٩</sup>.

وأختلف هنا مع رأي الأستاذ نزار، وأرى أن الشاعر يستطيع أن يأتي بدعامة تتكون من الشكل ٢+٥، أي من كلمتين، تتكون الأولى من مقطعين، وتتكون الثانية من خمس مقاطع مرة واحدة، أو كلمتين تكونان سوياً خمس مقاطع، كما فعل الشاعر في البيت الثاني، فقد يقرأ الشاعر أو القارئ البيت الثاني هكذا:

الشطرة الأولى      حَٓر = ٢      ثم      حَٓمًا هَٓهْ هَٓهْ هَٓهْ = ٥

الشطرة الثانية      بُع = ٢      ثم      بُوْحًا هَٓهْ هَٓهْ = ٥

أو يقرأها كالتالي:

الشطرة الأولى      حَٓر = ٢      ثم      حَٓمًا = ٢      ثم      هَٓهْ هَٓهْ هَٓهْ = ٣

الشطرة الثانية      بُع = ٢      ثم      بُوْحًا = ٢      ثم      هَٓهْ هَٓهْ هَٓهْ = ٣

هذا يعني أن البيت فيه تنوع للدعامات أكثر مما ذكره أنطون، فأنطون التكريتي

<sup>٩</sup> نزار حنا الديراني، الكيل الذهبي في الشعر السرياني، بغداد ١٩٨٨، ص ٤١.

قد حدد شكلين فقط لقراءة الوزن السباعي، وهما شكلي  $3+4$  أو  $4+3$  وقد تكون  $2+3+2$  بحيث يصبح عدد المقاطع سبعة، لكن الواضح من قراءة البيت الثاني، أنه يقرأ كما أوضحت في الشكل  $5+2$  بمعنى أننا نقرأ الكلمتين  $هَاهُ وَهَهُمَا$  معاً، أو نقرأهما كل على حدة  $هَهُمَا$  ثم  $هَاهُ وَهَهُمَا$ . وأرى أننا إذا قرأنا الكلمتين سوياً أو منفصلتين صار لدينا شكلاً جديداً للدعامة، وهذا الشكل لم يذكره أنطون البليغ في وصفه للوزن السابع.

وأرى أن شكل الدعامة الجديد في القصيدة والذي لم يصفه أنطون التكريتي، يعتبر تجديداً وعنصراً بلاغياً جديداً، يضاف إلى عناصر الصورة البلاغية في القصيدة.

وأرى أن الشاعر قد اتبع نموذج القصيدة الفصيحة، إذ حرص على الإتيان بمحسنات لفظية ومعنوية، وأرى أنه أمرٌ محمود لا عيب فيه، فالنموذج الفصيح للقصيدة السريانية لا يزال نموذج القصيدة القديمة، والتي صاغها إفریم وابن العبري.

أما مظهر التجديد في القصيدة فأرى أنه الموضوع والمضمون، فموضوع القصيدة غير مألوف وفريد في تراث الشعر السرياني، والقصيدة تتناول نموذج الإنسان البسيط المكافح وتصور مشهد يومي يعيشه من حياته، وهذا يعتبر تجديداً وخروجاً على نمط الموضوعات القديمة. لأن الشعر الفصيح القديم لم ير في الإنسان نموذجاً للكتابة، وكانت موضوعات الشعر تتمحور حول الإيمان والكنيسة والمذهب.

والنموذج الإنساني الذي نجده في الشعر التقليدي كان نموذج مدح رجل الدين أو القديس الذي قضى حياته في خدمة مذهبه، وهذا لا يعيب الشعر القديم من ناحية، إلا أنه كان جزءاً من نظم الشعر لخدمة العقيدة.

وأرى أن نموذج البائع حبصونو يعتبر فريداً لأنه خرج من هذه الدائرة، وأصبح



إنساناً بسيطاً موضوعاً لقصيدة يقرأها الناس ويتأملون معناها الإنساني. فحبصونو صار نموذجاً لحياة السُريان القديمة أي صار معبراً عن تراث الأجداد.

وأرى أن الشاعر بهذه المشاعر الصادقة والحس الإنساني الراقي، قد عبر عن روح الانتماء للوطن، وبالرغم من أن القصيدة لا تحمل إشارات إلى القومية أو الدعوة لوطن يجمع كل السُريان، إلا أن هذه المشاعر دفيئة في وجدان الشاعر، وقد أفصح عنها عندما استحضر من ذاكرته مشهد لكفاح إنسان بسيط من السُريان، وهو بذلك يقول لنا بأن قيمة العمل كانت سبباً في مجد الأجداد.

ولذلك أعتبرُ القصيدة تجديداً من حيث المضمون والموضوع، وهي إضافة لمضمون إنساني جديد، بحيث يصبح الإنسان الفرد تعبيراً عن روح الجماعة، والفردية هنا لا تعني التفرد بقدر ما تعني القومية، فصوت حبصونو وأغانيه التراثية هي السبب الذي جعل الشاعر يختزن هذه التجربة ثم يفصح عنها في قصيدة بعد وفاة حبصونو.

وأرى أن ما يميز الشعر المعاصر عن الشعر القديم، أن الشعر لم يعد جزءاً من الإيمان، فلم يعد نظم الشعر قاصراً على شرح العقيدة للقراء، بل شعر الإنسان الفرد بأن له دوراً تجاه مجتمعه، وقد تباين هذا الدور، فمن الأدباء من شارك في ثقافة الحضارة التي يعيش فيها وهي الحضارة العربية، ومنهم من رأى دوره في الدعوة لنهضة قومية بين السُريان.

وأرى أن مناقشة قضية الأصالة والمعاصرة، أو التقليد والتجديد في الشعر السُرياني المعاصر، لا يزال في بدايته، فمن ناحية بدأ هذا النقاش في العراق وبين المثقفين السُريان العراقيين، ومن ناحية أخرى لا يزال الأدب السُرياني المعاصر في حاجة إلى دراسة مستفيضة.

وختاماً أرى أن القصيدة جديدة في موضوعها ومضمونها، إلا أنها تتمسك بالأصالة، وتتمثل الأصالة في اللغة الفصيحة التي نُظمت بها، والقافية السُريانية التي التزمها الشاعر.

## نتائج البحث

قدم البحث دراسة تحليلية للشكل الفني ومضمون القصيدة، وانتهى البحث إلى أن القصيدة وصفية تصف مشهد يومي من حياة بائع جوال، والقصيدة واقعية لأنها تصف مشهد حقيقي وتجربة إنسانية واقعية مر بها الشاعر، والقصيدة تعبر عن مشاعر الحنين التي يكنها الشاعر لتراثه ولحياة الآباء والأجداد، وتتغنى بثناء التراث السرياني.

وأثبتت الدراسة أيضاً أصالة القصيدة، لأن الشاعر صاغها في قالب فصيح وأكد على قدرته اللغوية في التزام قافية متنوعة، ومع التجديد الواضح فيها من حيث الموضوع والمضمون الجديد.

واتضح من دراسة القصيدة أن الشاعر من خلال إحساسه المرهف جعل من معاناة يومية ومشهد مألوف في الحياة، وهو مشهد البائع المكافح من أجل لقمة العيش، مشهداً بهياً يدفع للعمل ويمنح الأمل في الغد، وكلها مشاعر تعبر عن إيمان الشاعر بضرورة التوحد والتمسك بالتراث.

وأرى أن رؤى التقليد والتجديد تناقش الشعر السرياني المعاصر في العراق، وأرى أن تجربة الشعراء السريان هناك لاشك وأنها تختلف مع تجربة الشعراء في سوريا، ويجب الانتباه إلى هذا التنوع في المجتمع السرياني، لأن هذا التنوع يثري اللغة السريانية بتجارب كثيرة غنية ومتباينة، وعلينا في النهاية أن ندرس أثر الظروف السياسية في شعر كل فريق بدون الأحكام العامة.

## قصيدة البائع الجوال

## مَدْحُنَا سَبُّوْنَا

## الشطرة الثانية

## الشطرة الأولى

فَحَدَّ سَبِّ مَحْ مَدْحُنَا □	مَدَّحْ فَاؤَا هَاقْحُنَا
مُنْرُ مَعْقَا هَاهُ وَسَمْنَا □	نُقْمَا لُؤْحَا هَحْلَدَانَا
وَأَلْهَوِي سُلَا سَحْرُهُنَا □	حَعْمُ نَعْمَا هِنْجُنَا
سُنَا حَمْلًا مَدَّحُنَا □	هَلْمَعْمَدْنَا مَحْمَمُنَا
وَسَمْ مَدَّحْنَا إِخَاهُنَا □	أَيُّ كَلْمَانَا مَعْنُنَا
مَدُّوْنَا جَبِي حَصَمَانَا □	حَسُّنَا هَدَمَكُنَا
سَاهَا قَانَا هَلْرَحْنَا □	هَجَّعْنَا مَعْنِي أَمَانَا
حَصَمْنَا نَكَم مَكْنَانَا □	وَمُنَا حَصْفِيْنَا وَوَمَانَا
وَهَا سَحْرُهُنَا سَبُّ مَنَا □	أَتَحْنَا حَم تَمَمْنَا
فَعَلْ أَمْبِيُوْنَا حَاقْحُنَا □	حَلْمَانَا مَعْلِي أَمَانَا
أَفْقِيُوْنَا هَوُونَا هَحْحَقْنَا □	مَعْمَمَانَا كَمُوْنَا وَوَمَانَا
هَحْمَمَمَانَا لُحَمَمَمَانَا □	مُحَمَمَانَا رَقَانَا مَحْمَمَانَا
مَعْنُنَا لُؤْفَانَا مَدْحُنَا □	مَسْمَانَا حُجْبَانَا مَاهَلْمَانَا
هَحْمَلْمَانَا أَمْعَمَانَا □	حَلْمَانَا وَوَمَمَانَا لُؤْمَانَا
حَاؤَا أُوْنَا لَمَمَانَا □	وَلَمَمَانَا مَسْمَانَا

حَتَّحَا قَحَّأ هَقَّحَتْأ	حَبَعَا حَامَّع مَعْفَسْتَأ
وَهُحَّأ حَمَّع حَلَّتَأ	وَحَرَّعْنَا مَحَمَّعْمَتَأ
سَقَّأ تَمَّأ مَهَّحْمَتَأ	سَمَّعْرَأ قَحَّأ هَمَّحَتْأ
حَجَّعْمَأ مَعَّع مَدَّعْمَتَأ	هَحَّحْمَأ أَوَّح مَّحَمَّعْمَتَأ
حُأ؛ هُأ؛ فَأَوْهْنَا	فَهَّشَأ هَمَّعْهُحْنَا
فَمَّعْمَأ سَكَّأ مَدَّعْمَتَأ	سَّأهْؤَأ هَمَّعْفُتْنَا
لَأَهْؤَهْ، حَامَّع مَهْأَوْئَأ	هَحَّهْهَتْأ هَهْهَتْأ

### قصيدة البائع الجوال

قابلت يوماً بائعاً	يبيع الثمار والفاكهة
يجوب الأسواق والطرقات	ويقرع الأبواب والبيوت
أنه الخال حبسونو	عزيز النفس والإرادة
مغن حلو صوته	والأذان تطرب له
يدفع عربة صغيرة	وكانها عروس جميلة
يسيرها بمهارة	براحة وهدوء
منظر بهي وزينة	بالألوان جداً سنية
بالمواد كلها مملوءة	تشبه سفينة سائرة
هاهو حبسونو ينادي	ثماراً مع خضار
يمد يديه للزبائن	يوزع عليهم النوادر
خدوده كالورد والبابونج	حمرارات كالرمان
وفي الميزان ليمون	أصفر اللون معطر

وسبـانـخ شـهـية	منها يصنعون المأكولات
وباذنجان أسود	على رؤوسهم تيجان
جـزر و ثـوم	للأعضاء يشدون
بصل شهـي وفـجل	للنفس دائماً تفتح
خبـازة مـع حشـائش	تطيب نفوس الصائمين
خـس طـيب أخـضر	حمص غـض وقـرع
تقوي الجسم كثيراً	وهي للـبطن دواء
بعد الظهيرة ثمار	بطيخ ومرطبات
جـبـس حـلـو مـهـنئ	تفاح ومشروبات
تصبحون دائماً مفيدين	وبالعقل نيرين

## قائمة المراجع

### أولاً: المراجع سريانية

١. مَقْعُشْلا بَعْدَ نَعْنَعِئْهْ وَنَمَهْ نَمَسْجْ كْ حَحْنًا مَحْنَسًا مَبْعًا وَحَبْسًا، سَلْمًا  
بَلْوَسْ، وَنَا بَعْدَ كَفْنَمْ مَهْمُوسًا، مَهْلَابًا ١٩٨٣.

### ثانياً: المراجع العربية

١. أسمر ملكي، جوزيف: وجوه سريانية، القامشلي ٢٠٠٠
٢. أسمر ملكي، جوزيف: الغناء السرياني من سومر إلى زالين، القامشلي، مكتبة الأمل ٢٠٠٤
٣. حنا الديراني، نزار: قصيدتنا المعاصرة قصيدة القرن العشرين، بغداد ١٩٩٨
٤. خوراني، (دكتور) سمير: القصيدة السريانية في عينكاوة بين التقليد والحداثة؛

- نحو تأسيس رؤية حداثوية للشعر السرياني، كتاب بحوث مؤتمر الأدب  
السرياني الثالث، العراق أربيل سنة ٢٠٠٦  
٥. دولباني، يوحنا: الشعر عند السريان، حلب ١٩٧٠  
٦. نزار حنا الديراني، الكيل الذهبي في الشعر السرياني، بغداد ١٩٨٨

### ثالثاً: مراجع أجنبية

1. John Watt, The Fifth Book of The Rhetoric of Antony of Tagrit, CSCO, syriac Text Vol. 481, Louvain 1986 .

