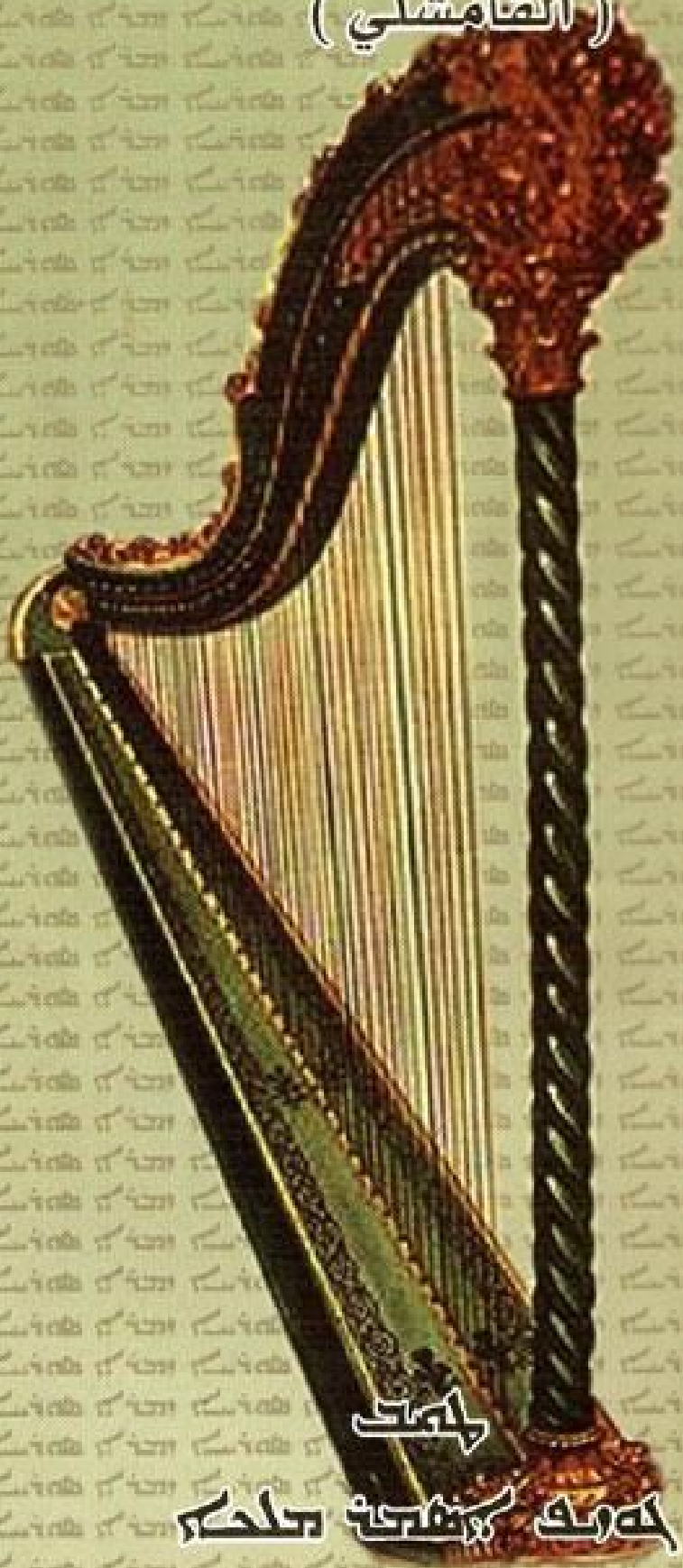
الغناء السرياني
من سومر إلى زالين
(القامشلي)



إعداد
جوزيف أسمر ملكي

حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف.
طبع الكتاب بموجب موافقة وزارة الإعلام.
رقم: /٧٨٠٢٧/
تاريخ: ١٩ / ١٠ / ٢٠٠٤
عدد النسخ: ٣٠٠ نسخة.
التنضيد الضوئي: موريا ب للطباعة – القامشلي.

يطلب الكتاب
من مكتبة الأمل بالقامشلي
هاتف: ٤٢٩٩٤٨ ٥٢ ٠٠٩٦٣
٤٢٥١٨٥ ٥٢ ٠٠٩٦٣

إهداء :
olaf.sos4un.net

الغناء السرياني
من سومر إلى زالين
(القامشلي)

إعداد

جوزيف أسمر ملكي

ܗܕܐ ܗܘ ܫܡܗ

ܥܡ ܡܘܕܝ ܠܒܝ ܠܟܝ (ܡܪܝ ܝܫܘܥ)

ܠܗܘܢ

ܕܐܢܘܢ ܐܡܪܝ ܡܠܟܐ

الفهـــرس

الإهـداء	٥
مقدمة نيافة المطران يوحنا إبراهيم	٧
مقدمة الأستاذ محمد قدري دلال	١١
توضيح	١٣
تاريخ الألحان والغناء السرياني	١٦
انقسام الكنيسة السريانية	٣٥
المدارس اللحنية السريانية	٣٥
خصائص الموسيقى السريانية	٣٦
الأنغام المارونية	٣٧
الألحان السريانية على مدار السنة الطقسية	٣٩
الأناشيد الكنسية السريانية	٤٢
اقتباس أساقفة الغرب الألحان السريانية	٦٩
الأوزان الشعرية السريانية مدماك لأشعار الغرب	٧١
الألحان السريانية بعد الفتوحات الإسلامية	٧٣
أثر الأوزان الشعرية السريانية في الشعر العربي الغنائي	٧٧
آباء الألحان العربية يحافظون على الأصالة	٨٢
الغناء بالسريانية الفصحى والتراتيل الكنسية	٨٤
فرق العشاق في القامشلي	٩٠
الثورة الغنائية السريانية في القامشلي	٩١
فرقة الرها الفنية في القامشلي	١٠٥
مهرجان الأغنية السريانية الأول	١٠٧
فعاليات غنائية سريانية	١١٠
الغناء والألحان الآرامية السريانية في معلولا	١١٥
أغراض القصيدة السريانية القديمة	١١٦

العادات والمهن في الأغنية السريانية ١٢٣
استيحاء الأغراض السريانية القديمة ١٣١
دراسة نقدية للأغنية السريانية القديمة ١٥١
دراسة نقدية للأغنية السريانية الحديثة (شعراء الفجر الجديد) ١٦١
دراسة نقدية للأغنية السريانية المعاصرة ١٦١
(مرحلة الثورة الغنائية في القامشلي)
ما بعد الثورة الغنائية بالقامشلي ١٦٣
المراجع ١٧٥
إصدارات المؤلف ١٧٧

الإهداء

إلـــى بـــوق الأمـــة وبـــاعث نهضتـــها الحديثـــة،

إلى الملفان الكبير، والشماس والصحافي السريـاني

الأول في عصرنـــــــــــا الحديـــــــــــث،

إلى المناضل نعوم فائق....

أهدي كتابي

ملاحظة:

كل ما جاء على لسان الأشخاص، هم مسؤولون عنه، وليس على المؤلف، أية مسؤولية بما يتعلق بالمعلومات التي قدموها.

مقدمة بقلم

نيافة مار غريغوريوس يوحنا إبراهيم

متربوليت حلب وتوابعها للسريان الأرثوذكس

عزيزنا الروحي الملفونو جوزيف أسمر ملكي المحترم

حةوحا مسحا معكحا حمنِ:

قرأنا كتابك الجديد: الغناء السرياني من سومر إلى زالين، وتبين لنا كم أنك بذلت جهداً كبيراً، في صفحات قليلة، لتجمع معلومات مهمة وجديدة، لها علاقة بالغناء السرياني، وسررنا لأنك قدمت عملك الجديد هدية إلى الشماس نعوم فائق، الذي بجدارة تبوأ مركزاً مهماً في قلوب السريان، من كل المذاهب، بعد منتصف القرن الماضي، ولا غرو، فهو أول من رفع بين العلمانيين لواء الفكر السرياني، وخاض مواضيع مهمة لم يسبقه إليها أحد، وتمكن من بناء مكتبة، ضمت مجموعة كبيرة من الكتب، بعضها مازال مخطوطاً.

أما كتابك: الغناء السرياني، فموضوعه جديد علينا، لأننا نعتمد عادة على التراث الموسيقي الكنسي، وما تبقى من أغانينا قبل المسيحية، معظمها غير معروف، وبعضها ربما دخل في الألحان والمقامات المستعملة اليوم في كل المنطقة.

لقد اعتمدتَ على بعض المراجع المتوفرة، باللغتين السريانية والعربية، ونحن لا نذكر أن أحداً من المستشرقين قد تطرق إلى هذا الموضوع.

لقد عرف الكثيرون منهم الألحان السريانية، وكتبوا عنها، وتوجد مراجع بلغات متعددة لمؤلفين كثيرين، ولكن لم نقف ولا على كتاب واحد يتناول موضوع الغناء السرياني، وهو غير الكنائسي، فبمجرد التفكير للكتابة عن هذا الموضوع، تفتح المجال لبعض عشاق الألحان السريانية ومقاماتها، للتفتيش عن الغناء السرياني الأصيل، الذي ربما يكون قد دخل في تراثات

شعوب أخرى، ونحن لا نستبعد أن يكون جزء من هذا الغناء دخل في التراث الكنسي السرياني، فعندما نرتل نشعر وكأن هذا الترتيل ليس كنسياً، بل هو أقرب إلى الغناء منه إلى الصلاة.

وأنت لا تكتفي بإعطاء لمحة، ولو مختصرة عن تاريخ الألحان والغناء السرياني، ولكنك تتحدث عن أسماء الأناشيد الكنسية، وقد سبقك إلى هذا الموضوع آخرون، وتتطرق إلى اقتباس أساقفة الغرب من الألحان السريانية، وهذا ايضاً نجد له إشارات في كتابات بعض المختصين بعلم الموسيقى، ثم بعد استعراضك الألحان السريانية بعد الفتوحات الإسلامية، والأغراض الشعرية التي طرقها الشعراء، وغيرها من المواضيع، تنتقل إلى ما تقول عنه الفجر الجديد، وأنت تعني بذلك الصفحة الجديدة التي دخلت في عالم التراث الموسيقي السرياني من خلال الغناء، وربما يكون هذا بيت القصيد من كتابك، لأنك تتوقف عند هذه الصفحة المهمة من حركة الموسيقى المعاصرة، وتتناول المؤلفين: كلمات وموسيقى وبعض النشاطات المهمة.

ولكن يبقى ما كتبته عن دراسات نقدية، وشعراء الفجر الجديد، ومرحلة الثورة الغنائية في القامشلي وما بعدها، هو الأهم في نظرنا في هذا الموضوع الغني والمتشعب في آن.

وإن كنا نختلف معك في الرأي في موضوع المرحلة الديصانية، ولكننا نتفق معك في الرأي فيما بعد المرحلة الأفرامية.

أما بالنسبة للمرحلة الديصانية، فلقد نقلنا عن العلامة أنطوان التكريتي (٨٤٠-٨٥٠+) ما سجله في كتابه معرفة الفصاحة ممهنا ما يلي: إن الذي دعا مار أفرام إلى نظم الأغاني الروحية والميامر هو أن برديصان كان قد نظم أغان وقعها على لحون لذيذة ضمنها أقوالا تفسد المعتقد القويم والأخلاق، فعلقت بأذهان الشبان السذج، فجاء مار أفرام بالأغاني النقية القدسية فتغلبت عليها. وهذا ما يردد على أفواه المهتمين بالألحان

السريانية بأن مار أفرام (٣٧٣+) هو الذي استعان بالألحان التي كانت موجودة قبل زمانه، وربما يعود البعض منها إلى ما قبل المسيحية، وأدخلها إلى الكنيسة السريانية، فهذا الجسر الذي يربط بين الحقبتين ما قبل المسيحية وما بعدها هو مهم، خاصة وأن التكريتي ذاته قد تحدث عن وفا أو وفا الآرامي، ومعروف أنه عاش في حقبة بعيدة عن المسيحية، هو الذي نقل عنه ما يلي: (أنا وفا الكريم المناسب الذي سرّى عن نفسه الهم وأطرح كروبه، إنه يسند قلبه مسرّحا عنه الحزن والكآبة، ونزوات الغيظ والغموم التي تكسر قلوب الناس، لأن من كثرة غيظه تضيفته البلايا أبدا).

فالموضوع الذي طرقته في كتابك وسميته: الثورة الغنائية موضوع شيق وحساس في آن، ولكننا ما زلنا نعتقد بأن غربلة الألحان والكلمات هي ضرورية جدا، لكي نستبعد كل ما هو غريب عن تراثنا.

فلقد عرفت الكنيسة ألحاناً جديدةً، بعضها مستوردة من مصادر موسيقية غير سريانية، وبعضها الآخر غير موزونة، وغير دقيقة لأنها من وضع وتأليف من ليس له خلفية علمية موسيقية كافية، نأمل أن تنقى وتستبعد لئلا تشوه ما هو أصيل من الألحان، وفي العودة إلى أصالة ألحاننا يمكن أن نجد مصادر كافية لتحديث الألحان في الكنيسة.

إذن يبقى أن نرى كل كلمات الغناء السرياني مطبوعاً في كتاب خاص، مع الموسيقى بالنوطة، وإلقاء نظرة تحليلية للكلمات، ومعانيها وما وراءها، والمناسبة التي وضعت فيها، ثم التأكد مما هو دخيل فيها، لأنه في بعض الأحيان نرى وكأننا نقلد الآخرين، وفي المرحلة الثانية دراسة الموسيقى التي وضعت للكلمات، ونعتقد أن هذا بحاجة إلى مختصين في عالم الموسيقى، ليفرزوا ما هو من صميم تراثنا السرياني، وما هو دخيل عليه، وهكذا نكون قد قدمنا خدمة مميزة لصفحة الغناء السرياني وهو المطلوب.

أننا نهنئك على كتابك الجديد، ونثني عليك ثناء عاطرا، لأنك أبديت جهدا كبيرا، وقد سبقت الكثيرين في إنتاجك، ويوماً بعد يوم تثبت بأنك جدير بأن تكتشف مواضيع جديدة تخص شعبك ووطنك وكنيستك وهي عملية شاقة ولكن مهمة لإغناء المكتبة بالآثار القلمية.

نشكرك ونأمل أن يكون رواج لكتابك، وندعو لك بالمزيد من العطاء لفائدة التراث والقرّاء.

حلب في ٢٠٠٥/٤/١٤

مقدمة بقلم

الأستاذ محمد قدري دلال

مدير المعهد العربي للموسيقى بحلب

إن أهل منطقتنا تناقلوا الألحان والغناء، جيلاً بعد جيل، وقوماً بعد آخرين، دون أن يجدوا مشقة، أو غربة فيما تناقلوه، سواء كانت غنوة أو أهزوجة، أو غيرها، بلغة عربية أو سريانية أو سواهما، وفي هذا دليل واضح، على أن الأرومة والجذر مشتركان - لا بل واحدان.

ونستطيع الجزم — هنا - أن ما ألف من درجات موسيقية، وربيت عليه الأذن، وكذا المقامات بسلالمها وأجناسها، والإيقاعات التي تحفظ في الذاكرة الجَمعية، هي من الآثار التي يتميز بها شعب ما، تستمر معه وتبقى، بل يطبع أيضاً ما استقدم من موسيقات، وورد من غناء مناطق ودول أخرى، بخاتم ما ألفته تيك الأذن، ووعته تلك الذاكرة، واستقر في تجاويف العقل.

هذا ما نراه في الموروث الموسيقي في منطقتنا، إذ هو قديم قدم ثقافة المنطقة، التي شكلها الآشوريون والكلدان والآراميون السريان، وقبلهم أقوام لا حصر لهم.

وإننا إذ نقدم لهذا الكتاب القيّم، نجده يتحدث فيه الأستاذ جوزيف أسمر ملكي، عن تاريخ الألحان، والغناء السرياني - بل لعله بحث في تاريخ الموسيقى السريانية بكاملها - ثم يعرّج على طرائق غنائها الخالد، ويسمّي كلاً باسمه، من مدراش، إلى مرقاة، فأغنية، وبواعيث وميامر... إلخ، ثم يورد أوزان الشعر السريانية، منوهاً إلى أغراضه.

وتحت عنوان الفجر الجديد، يتحدث عن الغناء الشعبي، في مدن ومناطق متعددة، يقطنها الأخوة السريان، ومنها ينتقل إلى أغراض الشعر، التي تناولها المحدثون... وفي غضون ذلك، لم يفت الأستاذ، الباحث الكبير، أن

يذكَر بكثير مما وَرثَهَ متكلمو العربية، من مقولات وألحان سريانية، غدت من صلب تراثهم الشعبي.

ليسرنا، أن نسدي له الشكر على سعة معرفته، وغزير ثقافته ووافرها، في هذا المجال، وننصح باقتناء هذا الكتاب، وقراءته قراءة المتمعن، لندرك كيف كانت الأشكال، والقوالب الغنائية، والمعاني التي تطرق إليها من سبقنا، وبخاصة السريان، والآثار التي تركها هذا الإرث في غناء المنطقة، وكيف أضحت الآن بفعل التقادم، ومرور الزمن... فله الشكر، كل الشكر والامتنان، لما أسداه من خير كبير، لمكتبتنا العربية والسريانية، وفقه الله وأعانه.

حلب ٢٥ / ١ / ٢٠٠٥

توضيح

في مساء يوم الأربعاء ٢٢/١١/٢٠٠٠، ذهبت، وبدعوة من صديقي الدكتور حسان موازيني، العامل في حقل التلفزيون العربي السوري، وبرفقة صديقي الأستاذ الياس حجار، لحضور أمسية غنائية، لفرقة مغربية، في خان أسعد باشا بدمشق، وهناك التقاني الأستاذ حسّان عباس، أحد مسؤولي المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، وحادثني عن أعمالي الأدبية، ومحاضراتي التي سبق وألقيتها في دمشق، وطلب مني أن ألتقيه في المعهد المذكور، فوافقت وحددنا الموعد، وفي اليوم الثاني ذهبت للقائه، حسب الموعد والمكان المحددين، واتفقنا على أن أقدم محاضرة عن الألحان السريانية، في المعهد المذكور، بتاريخ ١٦/٢/٢٠٠١، وفي التاريخ المحدد، ذهبت للمعهد الذي استضافني عنده ثلاثة أيام، وقدمت المحاضرة عن الألحان السريانية، والتراتيل الكنسية، ونالت إعجاب الحضور، وهم يسمعون مثل هذه الألحان والمعلومات لأول مرة، كما لاقت صدى كبيراً، وسجلت على أشرطة، وكتبت المراسلة منى الرفاعي مقالاً مطولاً عن المحاضرة في جريدة تشرين، بتاريخ الأحد ٢٥/٢/٢٠٠١، العدد رقم ٧٩٣٩، بعنوان: الموسيقا السريانية والألحان الكنسية في محاضرة جوزيف أسمر ملكي.

كما أنني أرخت لمرحلة طويلة من الغناء، والتراتيل السريانية، من خلال عملي في حقل الطائفة، والكنيسة السريانية، من عام ١٩٦٦ ولغاية عام ١٩٩٦، وبما توفر لديّ من كتب ومراجع متنوعة في هذا البحث.

وسجلت ما استطعت، فيما يتعلق بمرحلة الثورة الغنائية في القامشلي، ومهرجانات الرها، حيث أرخت لمرحلة عشتها، وعايشتها، وكنت قريباً من أهم أحداثها، وقابلت أغلب شخوصها، وتوقفت عند المرحلة التي توقفت فيها عن العمل ضمن المؤسسات السريانية، أي عام ١٩٩٦، لأكون شاهد صدق، وحامل أمانة للأجيال القادمة.

فتلك المحاضرة، وذلك التأريخ صارا فيما بعد، المدماك الرئيس، والدافع الأول للتوسع، وإخراج هذا الكتاب، لأضعه بين يدي قرّاء التراث السرياني العظيم، آملاً أن يكون خطوة مفيدة في مجال جمع التراث السرياني ونشره.

ومن الله العون أطلب.

المؤلف

تشرين

يومية سياسية تصدر عن مؤسسة تشرين للصحافة والنشر

TESHREEN

A POLITICAL DAILY ISSUED IN DAMASCUS

الأحد ٢ ذي الحجة ١٤٢١ هـ - الموافق ٢٥ شباط ٢٠٠١ العدد ٩٣٩٦

«الموسيقا السريانية والتراتيل الكنسية» في محاضرة جوزيف اسمر مكي

ألقى الأستاذ جوزيف اسمر مكي في ٢٠٠١/٢/١٦ محاضرة حول الموسيقا السريانية والتراتيل الكنسية.

قدم لها الأستاذ حسان عباس بإشارته الى غنى الارض السورية بالحضارات القديمة وامتصاصها مايقارب العشرين ثقافة، فالشرق مهد الحضارات والمعارف والعلوم بدءاً بالأبجدية وحضارة مابين النهرين وصولا الى الحضارة الاسلامية.

استهل الاستاذ اسمر بشعريته للموسيقى كحديث القلوب للقلوب، ومس العقول المدركة وحديث الروح. فقد عبدها الكنعانيون والمصريون والفرس والصنوب، ورقص الافارقة عليها، فهي ذات طابع قدسي منذ القدم العصور، وهي عنوان مجد وسعادة وحياة فالنغم يخفف الهم إذ يطلقه ويعبر عنه، وأما الموسيقى السريانية فهي جزء من الموسيقى العالمية وربما كانت مدماكها لانها تعود بسلمها الموسيقي الى الالف السنين الى مملكتي سومر وأكاد وبابل وكانت هنالك فرق موسيقية تمجد الحق تاود السنمي وقد دخلت تلك الألحان الكنسية مع وصول المسيحية وتطورت من خلال الآباء ومن أهم المؤلفين مار افرام الذي عاش في القرن الرابع بعد الميلاد وألف عدداً كبيراً من القصائد ولحنها وهي برأي المحاضر تفوق ماكتب من قصائد في الغرب المسيحي.

استعمل مار افرام آلات الطرب واخترع آلات جديدة مثل الدف الصغير والقيثارة المزدوجة والناقوس من الخشب ومن ثم الدمن.

هنالك ايضاً مار رابولا الذي ينسب اليه نشيد من التهاليل ثم يتبعه السروجي الذي الف ٧٤ قصيدة بلغت بعضها ٢٠٠٠ بيت، أخيراً نذكر فرائين مثل شمعون البلخ يناخزاف الذي كان يستلهم الألحان من خلال ممارسته لمهنته ومار اسحق وقد استمد هؤلاء تسابيحهم من آيات النبي داود.

هنالك ايضاً من الف قصائد باليونانية وتمت ترجمتها الى السريانية، وتأسست مدارس قديمة بعضها كمدرسة نكرت، ومدرسة الموصل ومدرسة مار ديون ومدرسة أخرى في منطقة صيدنا.

يرى المحاضر ان الفن الغربي الغريغوري قد اقتبس من الألحان السريانية وان الباحثين في هذا المجال قد أهملوا الإشارة الى هذه النقطة.

مقامات الموسيقى السريانية الأكادية ثمانية، ويتبع اللحن السرياني الموضوع فهنالك الحان للحزن وأخرى للفرح وقد قسمت الألحان حسب المناسبات على طول السنة.

نجد اللحن الاول يستخدم للنصوص التي تعالج ولادة السيد المسيح واللحن الثاني لمناسبة المعمودية والثالث او الرابع لتمجيد اعمال الرسل والقد يسمين وهنالك لحن لأسبوع الآلام والعذراء ولحن للفرح بقيامة المسيح والتجلي على الجبل او ارتفاع الصليب.

إن «الميمر» كلمة سريانية تعني المقال او القصيدة اما «المدراس» فتعني المناقشة اي الحوارية ونشير هنا الى قصيدة مار افرام الرثائية تلك التي يرثي بها نفسه عندما يسمو الى الاعالي ويدنس الحب الإلهي كمتصوفة، ولقصيدته هذه لوحة شعرية للمتعة والانحلال في روح الله ومظاهرها.

«في ذلك اليوم الرهيب الذي تتكشف له الخفايا» اما «الميامر» فهي قصائد طويلة وموشحات وانشودات يستخدم بعضها لاناشيدها بعراميز النبي داود ذلك لانه لم يكن للكنيسة في القرون الاولى أي فترات الملاحقة ترتيب كتبها، فبقيت خلال هذه الفترة توسلات المؤمنين تستنبط من المزامير وآيات داود وهي ماتثلة في كتاب «الاشحيم» ومعناه الصلوات البسيطة.

إن كل لحن في الطقس السرياني له ثمانية أصوات ومعنى الألحان تعتمد صوتاً واحداً أي اللحن نفسه والوزن نفسه وقد ظهرت هذه الألحان في اعمال مار افرام ومار يعقوب السروجي.

أخيراً هنالك «القنيزو» ويعني المغني او الحجاب وهو وزن آخر اما «الزمور» فهو الترتيل القصير و«كروخو» او الدورة وتعني قرعا آخر من الانشيد وهي تستخدم لطقوس الدورات الدينية داخل الكنيسة.

نذكر ايضاً القديس يوحنا الدمشقي الذي استنبط فن اليونان واستفاد منهم وطبق ما ابدعه على المزامير ايضاً فرتبت المزامير كلها في الحان.

يضيف المحاضر ان اللغة السمارية التي تعود الى ٥٠٠٠ قبل الميلاد مواكبة للموسيقى السريانية وان الغرب قد اعتمد عليها كما اعتمد الشرق العربي في قدوده وموشحاته ونبكر سيد درويش وربما استفاد منها ايضاً الكثيرون مثل مارسيل خليفة ووديع الصافي وفرقة في مدافئة الجمهور تركزت الاضاءة حول العلاقة بين اللغة السريانية واللغة العربية أيهما اخذت أكثر من الثانية؟ يشير الباحث ان العلاقة بينهما كبيرة فهي ذات جذور ومفارج ثلاثية ولا نستطيع الجزم بأقدمية احداها على الاخرى، الا انه يؤكد أن الخط الكوفي العربي مشتق من السريانية.

- متى كانت السريانية اللغة الرسمية لرقعة كبيرة جغرافياً وفي أي زمن؟- يجيب المحاضر انها كانت اللغة التجارية في القرن السادس قبل الميلاد حتى القرن السادس بعد الميلاد من الصين الى الهند وحتى شمال الجزيرة العربية وبلاد فارس والعراق.

- التشابه كبير بين العبرية والسريانية ايضاً فما رأيكم؟ نظن ان اللغة العبرية لغة سريانية محورة اتخذها اليهود بعد سبي بابل وهي لهجة من لهجات الارامية.

في نهاية هذا العرض الذي ينقلنا عبر الزمن الى الاف السنوات قبل الميلاد، الى الجهود الدؤوبة للإنسان القديم نعرف كم نحن مورثون هذا الوعي ومدينون لأقوام الشرق القديم التي استفادت من بعضها وتمازجت على كل المستويات الحضارية والفكرية، ان لشرقنا فضلاً على العالم نتمنى ان لايبقى في اطار الذاكرة بل ينهض معترفاً بجهود كل من ساهم في تشكيل موزاييك الارض السورية الواسعة.

منى الرفاعي

---

* جوزيف اسمر مكي، من مواليد الشامشلي، اجازة باللغة العربية، يجيد اللغة السريانية، اشرف على لجنة الرقي الفني للأغنية السريانية، من مؤلفاته الثلاثي السرياني، حكم الزمان في امتلاك السريان، وجوه سريانية.

نص جريدة تشرين عن محاضرة الألحان السريانية، والتراتيل الكنسية، في المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق

إن الغناء أصلاً، فن خلق مع الإنسان الأول، اكتسبه بالصدفة والمران، ولقد أثبتت الرسوم والشواهد الأثرية للعالم القديم، أن الإنسان غنّى، وصفّق ورقص، عندما كان يعيش في العصور الحجرية القديمة، وقلّد صياح الديكة، وحفيف الأشجار، وخرير مياه السواقي، وأصوات الطيور، ذات الصوت العذب الجميل، كالبلابل والعصافير مثلاً، ومعظم الأصوات الموجودة في الطبيعة.

هكذا كانت بداية الغناء، بدون قوانين ولا قوالب، وبدون مرافقة آلات موسيقية.

وفي هذا الصدد يقول الدكتور حميدو حمادة، أستاذ في جامعة حلب، قسم الآثار واللغات القديمة، في مجلة عشتروت: (لا تزودنا الرسوم الجدارية المكتشفة في مواقع عصور ما قبل التاريخ، بمعلومات هامة بشأن الموسيقى والغناء، ولكننا لا نشك بوجودهما، منذ أقدم العصور، لأن الموسيقى رافقت الانسان منذ كان صياداً جامعاً للقوت، يصدر الأصوات والصرخات خلال تتبعه للطرائد، ثم يرقص ويهزج بعد اقتناصها).

ثم لم يلبث الإنسان أن أخذ يتطور، كلما تقدم في معارج الحياة، واتسعت دائرة تفكيره وفهمه، فأوجد ما يمكن أن يسمى الغناء المبسط، غير الموزون، وغير الملحن، وأخذ يستسيغ سماع صوته، أو صوت غيره، وما تقذفه الحناجر، من طبقات صوتية متفاوتة، وينسقها ويعدلها، حتى وصل، وبمرور الحقب والأزمان، إلى الأغاني والألحان، عبر التاريخ القديم، وصولاً إلى ما نحن عليه اليوم.

والموسيقى، لفظ يوناني، معناه: علم الألحان، اشتق من اسم آلهة الفن موزا، وهي فن الغناء والطرب، كما سماه الأقدمون، عشقته الإنسانية منذ فجر التاريخ، ولا يزال يحتل مكان الصدارة بين مجموعة الفنون الجميلة، لدى سائر الشعوب المتحضرة.

وهي عموماً، غذاء الروح، تسمو بها إلى حالة مثالية، وتلتهب بها المشاعر السامية، التي لا نجدها إلا في النبرات العذبة، والألحان الشجية، التي رافقت الإنسان في حياته الروحية منذ وجوده، واستمرت تربي فيه الذوق الرفيع، وترفع نفسه من حالة المادية إلى أجواء روحية سامية، وهي حديث القلوب للقلوب، وهمس العقول المدركة، ونجوى الآذان المرهفة، بل إنها خطاب الروح للروح، وفن من فنون الأدب والتذوق، لا يخلو منه تراث أمة، من أمم الأرض قاطبة.

عبدها **الكلدانيون والمصريون**، كإله عظيم، وكذلك **الفرس والهنود**، ورقص على إيقاعاتها، **الأفارقة والزنوج**، في كل مكان، وارتاح لها **الإنسان**، في مشارق الأرض ومغاربها، وقال عنها **الآشوريون**: إنها عنوان المجد، ورمز السعادة، وكانت عند **العرب**، ارتباطَ الأرض بالوطن الأشم، وعنواناً لحضارة أصيلة.

ولها لذة متولدة، نتيجة اللحن، لأن النغمةَ بعذوبتها، تخفف من وطأة الأتعاب والهموم، وتلهي الإنسان، فينسى الشعور بالوقت، والملل وبشدة وطأتهما وأعبائهما، إضافة إلى أن اللحن وامتداده، يفسحان مجالاً أوسع لفهم معنى الكلمات، وإدراك المطلوب منها.

أما بالنسبة **للموسيقى والغناء لدى السريان**، وكغيرهم من شعوب الأرض فقد كانت مرتبطة بالإنسان، وعلاقته بالكون والخالق، وتعود بجذورها إلى **عهد الميثولوجيا**، (عهد الأساطير القديمة)، حيث تبدو بوضوح في ملاحم: **كلكاميش**، **وزفس**، **وأوربا الفينيقية**، **وعشتار وأدونيس**، **وأنليل**، وغيرها، عابرة **سومر وأكاد**، وكنارتَهما الذهبية، وسلمهم الموسيقي الشرقي، مروراً **ببابل وآشور**، **وكنعان وآرام**، وصولاً إلى صدر المسيحية، والعصور العربية، وحتى وقتنا الحاضر، تؤيد ذلك المنظومات التي وجدت محفورة على الآجر، في **خرائب نينوى** الأثرية، وفي **أور**، كما جاء في كتاب الموسيقى السورية لجبران أسعد.

والموسيقى السريانية، هي ركيزة الموسيقى العالمية ومدماكها، لكونها ابنة التاريخ المدللة، والموغلة في القدم، لا يعرف لها قرار ولا زمان.

ويؤكد العلماء أن ملحمة كلكاميش، أعظم الملاحم الشعرية المغناة، وغير المقفاة التي عرفتها البشرية، والتي **أبدعها الشعب الأكادي في وادي الرافدين**، وأنشدت على ألسنة أبطالها، ورددها الشعب في صلواته واحتفالاته، بمصاحبة الآلات، تعود إلى بداية وجود الإنسان الرافدي، وبدء تفكيره في مشكلاته الحياتية، تلك التي أخذت تتطور لغة ونغماً، خلال عشرات القرون، وصولاً إلى **اكتشاف الأبجدية المقطعية المسمارية، ابنة الحضارة السومرية**، التي كانت موجودة قبل عام ٤٠٠٠ ق.م، هذه الملحمة التي كتبت باللهجة الأكادية، والتي جاءت السريانية امتداداً لها، كانت المدماك الذي بنيت عليه الأشعار السريانية، والعربية والأوربية، ومعظم أشعار العالم، وكان لها أبلغ الأثر في **ملاحم العالم، كالإلياذة والأوديسة، ورسالة الغفران، والكوميدية الإلهية**، فيما بعد.

ووضع السومريون فيما بعد أصول الموسيقى، والغناء والرقص والاحتفالات الدينية الشعبية، ووصلت عندهم إلى درجة كبيرة من الرقي والإتقان، وقاموا بصنع الالآت الموسيقية المتنوعة، التي كانوا يدخلون عليها التحسينات، كلما اضطرهم ارتفاع مفهومهم الموسيقي لذلك.

يقول الدكتور حميدو حمادة، في مجلة عشتروت: (لكننا حينما بدأنا نتعرف إلى أقدم الوثائق الكتابية منذ مطلع الألف الثالث قبل الميلاد، بدأنا نجد عبارات وكلمات تشير إلى الغناء أو الآلات الموسيقية، ومع تزايد هذه الوثائق المكتوبة على رقم الطين، بدأنا نتعرف على أناشيد وتراتيل دينية تشير إلى خبرة واسعة في فن الغناء والموسيقى).

يقول **الأستاذ صبحي أنور رشيد**، في كتابه تاريخ العود ص١٠: **لقد زودتنا الكتابات المسمارية السومرية والأكادية بمعلومات، هي في غاية الأهمية عن الموسيقى في العراق، تتضمن مئات من أسماء الآلات الموسيقية، من وترية**

وهوائية وإيقاعية، استخدمها مغنو السومريين، من ذكور وإناث، منذ عام ٢٦٠٠ ق. م، ومعلومات تتعلق بالسلم الموسيقى السباعي القديم، الذي كان يحتوي خمسة أصوات كاملة، وعن كيفية انتقال هذا السلم، ونظريته والمصطلحات الموسيقية إلى خارج العراق، حيث اقتبستها، واستعملتها أقوام أخرى، كما أثبتت مكتشفات، ورقيم كتبت عليه أقدم عملية تدوين موسيقي، في رأس شمرة (أوغاريت)، قرب اللاذقية السورية.

تنفرد مجلة عشتروت بنشر هذه النوتات (بالخط المسماري) وترجمتها المعاصرة

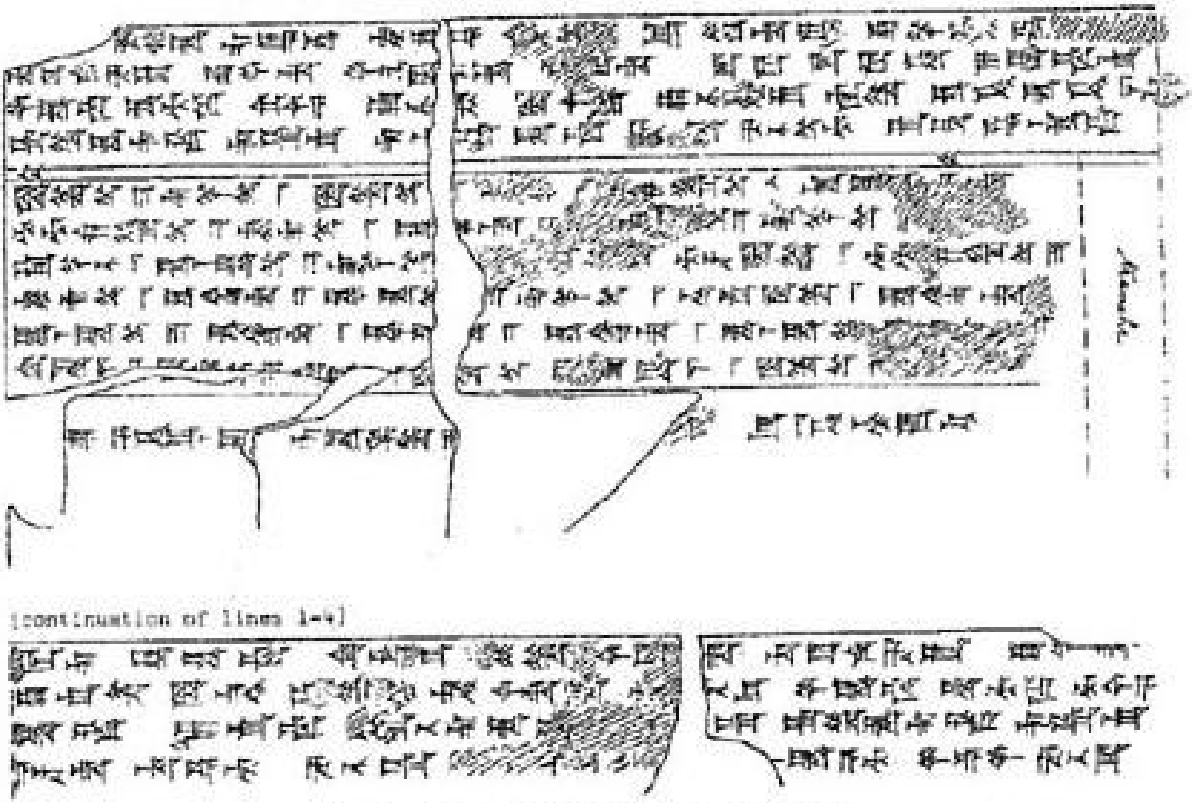


Fig. 1. — Hand-copy of the Hurrian Song from Ugarit
(taken from Cyrillus V)

صورة النوطة بالخط المسماري

أما تعليم الموسيقى والغناء لرجال الدين، فقد كان يتم في مدارس معابد السومريين، وفي مدرسة القصر المتخصصة للموسيقى والغناء، بعد حدوث الانفصال، بين السلطتين الدينية والدنيوية، في الألف الثاني ق.م.

يقول الدكتور حميدو حمادة: (أما الفرق الموسيقية فكانت عديدة، منها ما كان للمعابد، ومنها ما كان للقصور، وثمة فرق غنائية أخرى تؤدي أدواراً

في الأعياد والاحتفالات السنوية، مثل احتفال الأكيتو الذي يبدأ في فصل الربيع، أو في مهرجان رأس السنة، أو مهرجانات الذكر، ذكرا).

يقول الأستاذ أيوب سعدية في كتابه (سورية وطن الحضارة) وتحت عنوان: أقدم نوته موسيقية في العالم من سورية: **كانت الموسيقى إحدى وسائل العبادة، في معابد سورية القديمة، وكانت لمغنية المعبد مكانة مقدسة، لذا لا عجب أن نقرأ في رقيم من أرشيف ماري، يعود إلى عام ٨٠٠ ق.م، يفيد أن الملك شمس حدد أوعز لابنه، أن يلحق ابنة ملك ماري ياهروم ليم، بمدرسة الموسيقا التابعة لقصره، لتلقي الثقافة الموسيقية، حيث كانت الموسيقا والتراتيل تنشد في المعابد، أثناء الطقوس الدينية والمناسبات والأعياد.**

كما اكتشف في ماري أقدم تمثال لسيدة المغنين أورنينا، في معبد نيني زازا، بوضع العزف، يعود لعام ٤٥٠٠ ق.م، كرست نفسها للآلهة، وقالت عن نفسها بأنها النارتو، أي المغنية.

وجاء في كراس **مهرجان الأغنية السورية الثاني**، حلب ١٩٩٥ ما يلي: **(كانت سورية دائماً، وعبر العصور، موطن الفن والجمال، تاريخا متواصلا ومستمرا، لم ينقطع أبدا، ففيها اكتشفت أولى القاعات الموسيقية (الأوديون)، كما في مدينة القنوات بالجنوب السوري، وفيها توجد أقدم وثيقة لاستعمال العود، كما في قصر الحير الغربي، وفيها اكتشفت أقدم عملية تدوين موسيقي في أوغاريت، وفي تراثها الحضاري عدد كبير من الأعمال الفنية، التي تجسد الفنانين والموسيقيين، وبشكل غير معهود في الحضارات الأخرى، كل ذلك، وعلى امتداد موثق لخمسة آلاف عام)**.

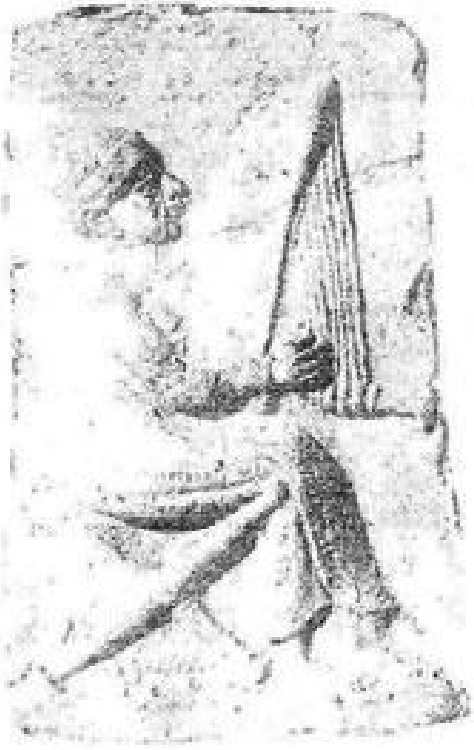
ولقد كانت الفنون دائماً، جزءاً من الحياة الاجتماعية في سورية، ويكفي إلقاء نظرة على العدد الكبير من المسارح القديمة فيها، والتي قلما خلت منها مدينة، أو بلدة سورية، لنتمكن من الحكم على المستوى الاجتماعي الرفيع للفنون المتنوعة فيها.

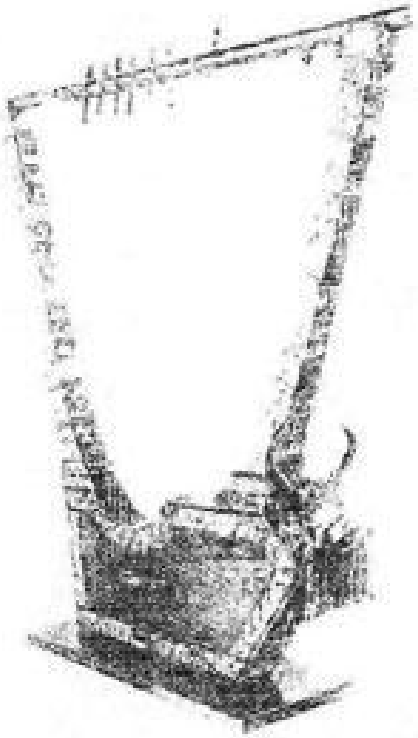
هذا وإن أسماء مطربين ومغنين ذكرت في أقدم الوثائق السورية **(وثائق إيبلا)**، وجسدت مغنيات في تماثيل، هي الأقدم تاريخياً، كما في حالة أورنينا).

أما بالنسبة للآلات الموسيقية التي شاعت قبل خمسة آلاف عام، التي كشفتها معاول الأثريين، فيقول الدكتور حميدو حمادة: (تشير النصوص والمنحوتات والكتابات القديمة، إلى عدة أنواع من الآلات الموسيقية، يمكن تقسيمها كما يلي:

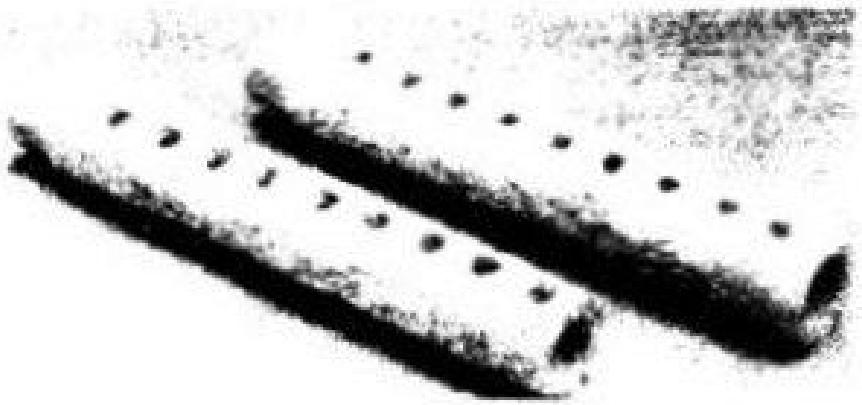
١) **الآلات الإيقاعية**: وهي الآلات الأكثر شيوعاً، وكانت تستخدم في الحروب، وفي الطقوس الدينية، مثل: الدف والطبل، والتي تأتي بأحجام وأشكال متنوعة، وتكون مصنوعة من الجلد والخشب، كما في الشكل.

٢) **الآلات الوترية:** وقد عثر على مشاهد لها في طبعات الأختام، وعلى بعض المنحوتات، كما عثر على بقايا منها في المدافن الملكية التي كشف عنها في مدينة أور جنوب العراق، ومن هذه الآلات: الطنبور والعود والقيثارة، كما في الشكل.





٣) **الآلات النفخية:** وهي آلات بسيطة تصنع من القصب، أو العظام، أو العاج، مثل المزمار والناي والبوق، كما في الشكل.



وفي دور بابل: من عام ٢٠٠٠ إلى عام ١٠٠٠ ق.م، نهج البابليون نهج أجدادهم، ووصلت الموسيقى السريانية إلى درجة عالية من الرقي المعنوي والغنى، وتعددت الآلات، واستعملوا القرن والناي والعود والقرع والصنج والمزمار في جوقات، للعبادة والطرب واللهو والمسرحيات والاحتفالات، وفي جميع نواحي الحياة.

قال أحد شعراء حمورابي: إن الغناء أحلى من العسل والشراب، وهذا القول يعكس حب البابليين للغناء.

أما في **دور آشور** ١٠٠٠ ق.م، فقد تطورت الموسيقى كثيراً. ولا نبالغ إذا قلنا: إنها وصلت إلى المستوى الذي نحن عليه في العصر الحاضر، حيث مالت نحو الآلية المادية بعض الشيء، مع تقدم مطرد في الناحية التقنية.

وفي هذا الدور، كانت لتجارة الساحل الفينيقي، وتأثيرها في مصر، اليد الطولى بإدخال الفن المصري إلى سورية، لكن الدخول كان عابرا.

أما الاحتفالات المدنية، التي كانت تجري في جميع مدن الهلال الخصيب، زمن عظمة سومر، وسطوة بابل، ومجد آرام، وغنى كنعان، فلا تقع تحت حصر. فمن أعياد رأس السنة في أول الربيع، حين تظهر عشتار بأبهى مجدها، وتسير عربتها الضخمة إلى البوابة المسماة باسمها، في بابل عاصمة الدنيا، إلى أغاني الحب والغرام، وتتويم الأطفال، والتغني بالآلهة.

وببنـاء المعـابد والقصـور الملكيـة وتدشـينها، والأعيـاد الدينيـة والشـعبية، العامة والخاصة، والـزواج المقدس، والابتهال للآلهة في أوقـات الجفـاف، وانحباس الأمطار، وأغاني النوح على الشهداء، وقتلى الحـروب والمعـارك، أو الأفراح للانتصار على الأعداء، وإلى ما لا نهاية.

وازدهرت الموسيقى في مدن كنعان وآرام، بالرغم من قرقعة السلاح، وأخذ الفينيقيون معهم في سفنهم فناً وأدباً، وحمل الآراميون آلآتهم الموسيقية معهم في رحلاتهم التجارية، عبر البوادي والقفار، إلى مدن فارس والسند، والجزيرة العربية، وترددت في قوافلهم أناشيد الحب، والسفر والمغامرة، وانتشرت بذور الفن، مع تجارة فينيقيا وآرام، فيما وراء حدود الهلال الخصيب، وصولاً إلى اليونان وإيطالية وصقلية واسبانيا وشمال أفريقية.

أمـا في **العصر الهلنتسي (اليوناني - السرياني)**، والـذي بـدأ بدخـول الإسكندر المقدوني، إلى بلاد الشرق ٣٣٣ ق.م، فقد كانت الموسيقى شائعة عند كل طبقات الشعب، ومالت الأنغام نحو اللحن المصقول الناعم، وحاول الموسيقيون إدخال أصوات جديدة إلى أنغامهم، وتلاعبوا في تأدية الألحان الشائعة، لكن هذا التطور الذي دخل الموسيقى، اقتصر على النواحي الشكلية، دون خلق شيء جديد، في أساس الفكرة الفنية الموسيقية.

وفي **العصر الروماني**، فإن روما لم تخلق جديداً، بل أخذت الفنون عن اليونان وسورية ومصر، بقضها وقضيضها، ولكن توسعَ انتشارَ الموسيقى، حيث دخلت في احتفالات النصر والمصارعة، واعتمدت روما العظيمة بقوة سيوفها ودروعها، على الشرق في موسيقاها وأناشيدها، وأخذت إيطاليا المزامير، وآلات الأوتار، والطبول النحاسية الكبيرة من سورية.

أما الوتر الثامن، في هذا السلم السومري السباعي، فيشغل صوتاً إضافياً حاداً، بالنسبة إلى السلم ذي الأوتار السبعة، وليس له صلة في السلم السباعي، بل يشير إلى دخول البداية إلى ديوان ثان جديد.

وعند مجيء المسيحية السمحاء، ودخول الوثنيين في الدين الجديد أفواجاً، وبسبب كون السريان قوم ملتصقون بالعبادة، وتأدية الفرائض الدينية، على الأنغام والأغاني الروحية، فإن كثرة من تلك الألحان الوثنية التي كانت ترتل في المعابد، دخلت الكنائس المسيحية السريانية، وصارت جزءاً من ألحانها، نظمها وأضاف إليها أجدادنا السريان، وجمعوها في كتاب، سموه: **بيث كاز**، أي خزانة الألحان، وبذلك فقد ورثت الكنيسة السريانية الألحان القديمة، وصارت مخزناً لها.

وفي هذا الصدد يقول **البطريرك أفرام الأول برصوم**، ١٨٨٧-١٩٥٧، في كتابه اللؤلؤ المنثور ص٥٤: (**وقد رضي الآباء بذلك** (أي بدخول الألحان الوثنية) لثلاثة أسباب هي: **مناهضة الوثنيين، وأصحاب البدع، الذين حاولوا إفساد قلوب الناشئة عقيدة وآداباً، والاستعانة بها على النشاط، في عبادة الله، ودفع الملل عن المصلين، أثناء تلاوة الفرض المطول، وتنبيه الحواس إلى إدراك معاني الصلاة، لأن المصلين إذا ما ترنموا أو سمعوا الترتيل، استوعبوا معاني ما يرتلون، وكان ذلك أسرع إلى أذهانهم، وأوقع في نفوسهم، وأعمق في قلوبهم، وأدعى إلى الخشوع، واحتذى الأئمة هذه الطريقة، أسوة بداؤد النبي صاحب المزامير، وجوقته المرتبة، فجروا في ميدانه، وعلى نهجه**).

وكان شعب الكنيسة السريانية في أورشليم، مؤلفاً من العبرانيين والأدوميين، في عهد الحكم الروماني الرهيب، ومع دخولهم في الدين الجديد، أخذوا يستعملون أناشيد الكنيسة، باللغة الآرامية المتداولة آنذاك، مستقاة من أسفار التوراة، ومزامير داود في بداية الأمر.

والمزامير تسمية سريانية تعني الأناشيد، وعددها ١٥٠ مزموراً، يسبق كل منها عنوان، يدل على أصله أو نوعه، أو الآلات الموسيقية التي ترافقه، أو يشير إلى لحنه، واستعماله في العبادة، ويترنم بها المؤمنون، مع النفخ في القصب، ومن هذه المزامير نذكر المزمور ١٥٠ الذي يقول: (سبحوه بصوت

البوق، سبحوه بالعود والكنارة، سبحوه بالدف والرقص، سبحوه بالأوتار والمزمار، سبحوه بصنوج الرنين، سبحوه بصنوج الهتاف).

ثم تجلت **صناعة الموسيقى في عهد الملك داود** بكل مظاهرها، حيث كان هذا الملك يدعو الإسرائيليين، ويحضهم ليترنحوا قدام الرب، بكل آلة عزّ، وبالأغاني والعبدان والطبول، والدفوف والصنوج والأبواق، وكثيراً ما حث بني قومه ليسبحوا الرب، بصوت البوق والرباب، والعود والدف والأوتار والمزمار والصنوج.

وجاء في **رسائل القديس بولس**: أفسس (5-19) قوله: (مكلمين بعضكم بعضاً، بمزامير وتسابيح أغان روحية، مترنمين ومرتلين في قلوبكم).

واستجاب رواد الكنيسة لنداءات الرسول بولس، وأدخلوا الموسيقى إلى الكنيسة، أسوة بمحافل اليهود.

وفي هذا الصدد يقول **يعقوب البرطلي** (+ ١٢٤١): (**تشبث المسيحيون بترنيم المزامير وترديدها، لا في الكنائس فقط، بل في البيوت والساحات والطرق أيضاً، واستعملوا في إنشادها: الكنارات والقيثارات والدفوف والصنوج والأبواق**).

أما في **كتاب العهد القديم**، فكانت مزامير داؤد النبي الدينية الرائعة السبك، تمثل إرثاً مهماً، في تاريخ الغناء السرياني، وتمثل التوبة النصوح، للإنسان الخاطئ التائب خلال الأجيال التالية، ومثلت قمة الغناء والترتيل الديني، خلال تلك المرحلة، والمراحل التي تلتها، وبتقديمها للجمهور من قبل فرق، تحوي الدفوف والصنوج، كانت صورة رائعة من صور المسرح الغنائي.

وفي هذا الصدد، يقول **الأسقف الإنكليزي ولش**، في كتابه أصداء التوراة: (**إننا قد حزنا بواسطة اكتشافات حديثة، بعض تلك الترنيمات، التي كانت زمر المغنين في أرض أور ينشدونها، لتسبيح القمر الفضي**).

وقد جاء في ذكر عن السلالة السادسة لقايين، أن يوبال بن لامك، الذي كان أول من عزف على القيثارة والمزمار بحذق، أخذ بمجامع قلوب سامعيه، وكان أباً لكل ضارب بالعود والمزمار، وجرى مجراه كثير من الأقدمين، رجالاً ونساء، كمريم أخت موسى الكليم، التي أخذت دفاً بيدها، وخرجت النساء كلهن خلفها بدفوف ورقصن.

وفي هذا الصدد يقول **الموسيقار السرياني، نوري اسكندر: إن الكنيسة المسيحية الأولى في أورشليم، والثانية في انطاكية، تأثرت في المئة الأولى، ببعض التأثيرات اليهودية، في التراتيل، مثل المزامير، لكن هذا ليس معناه أن الموسيقى المسيحية الأولى (السريانية) أساسها عبراني.**

ومما لا شك فيه، أن اليهود اقتبسوا موسيقاهم من بلاد ما بين النهرين، واقتبسوا السلم الموسيقي السومري أباً عن جد، واستعملوه في أيام عزرا الكاتب ٤٤٤ ق.م، حيث عاشوا فترة السبي الهام إلى بابل، والذي تم من قبل نبوخذ نصر، في الأعوام: ٦٠٥ ق.م، ٥٩٧ ق.م، ٥٨٧ ق.م، ٥٨٢ ق.م، وعادوا بعد سقوط بابل، على يد كورش ملك الفرس، عام ٥٣٩ ق.م.

يقول **الأستاذ منير وهيبة الخازن:** (يختلف المؤرخون حول تاريخ دخول الموسيقى السريانية إلى الكنائس الشرقية، ولكنه من المرجح أن أول من تعاطى نظم الألحان والأغاني، هو **وفا الفيلسوف السرياني**، الذي عاش قبل الميلاد).

وقامت **الثورة المسيحية**، على كل مظاهر الترف والبذخ، والارتماء في أحضان التلذذ، الذي كان سائداً في العصر الروماني، وانقلب الوضع رأساً على عقب، واعتبر المسيحيون الأول الموسيقى من الأمور التي تخل بالدين، فحرمت في عهود الكنيسة الأولى، وعدت أداة لإثارة الغرائز، واكتفوا بالتأمل الديني، والخشوع والصلاة والتقشف.

وبعد انتشار المسيحية، وتوسعها بخطىً حثيثة، وانضمام الناس إليها جماعات، وضمها عناصر، من جميع أبناء المجتمع، بعد القرن الثالث

المسيحي، وعدَم وجود ما يشير إلى تحريم الغناء في سيرة السيد المسيح، وجدت الكنيسة نفسها أمام معضلة كبيرة، فإما أن تنزع من الناس كل رغبة فنية قديمة تعوّدوا عليها، وإما أن تحاول تطبيق الفن على مواضيعَ مسيحية، وكان الحل الثاني هو المعقول، وبدأت تميل شيئاً فشيئاً إلى مجاراة الشعور الفني الراقي في الإنسان، وعادت إلى اقتباس بعض المظاهر الفنية تدريجياً، وطَبقت الموسيقى في برامجها الدينية، إلا أنه ركز على تخصيصها بالكنيسة.

جاء في كتاب (**قصة الحضارة**) **لول ديورانت**، تحت عنوان: قيصر والمسيح ص٦٠٢ قوله: (لكن استعمال الآلات الموسيقية ظل محرماً، لأنها أعتبرت رمزاً للانحلال الخلقي، الذي تمثل في بعض أعياد إله الخمر، كما عارض بعضَ الآباء الأولين مشاركةَ النساء بالإنشاد أثناء العبادة، على أساس أن صوت الأنثى، قد يثير الغرائز الجنسية في الرجال).

إذن فموقف المسيحية من الموسيقى والغناء لم يكن سلبياً، لكن التفسير الخاطئ لما جاء في الكتب المقدسة، هو الذي قاد إلى تحريم الغناء عند المسيحيين، في فترات طويلة من تاريخ المسيحية الشرقية.

يقول **الموسيقار نوري اسكندر**، في بحث له في (كتاب أعمال مؤتمر التراث السرياني التاسع)، ص٣٠٧: (ففي القرون الثلاثة الأولى (للمسيحية) استعان المؤمنون، بألحان الكنيس العبرية، لعدم وجود ألحان مسيحية، فكانت المزامير الداوودية، وسفر الإنشاد، والأمثال، ومراثي إرميا، وطلبة إشعياء، وتسبحة الفتيان الثلاثة في الأتون، كل هذه الصلوات بألحانها، قد دخلت إلى الكنيسة، بعدها رتب الآباء النصوص والدعوات والمزامير والتراتيل، ضمن ليتورجيا، لم تكتمل إلا في نهاية القرن السابع، على يد القديس، مار يعقوب الرهاوي (٧٠٨)، فصارت الألحان السريانية حصيلة:

١) **ألحان وثنية سابقة للعهد المسيحي**، ركبت عليها نصوص دينية جديدة، بمفاهيم مسيحية.

٢) **ألحان وضعها وألفها الآباء**، مثل: مار أفرام، ومار رابولا (٤٣٥م)، ويعقوب السروجي (٥٢١م)، وشمعون الفخار (٥١٤م)، ومار سويريوس الإنطاكي (٥٣٨م)، ومار اسحق، ومار بالاي، ومار يعقوب الرهاوي (٧٠٨م).

وفي بحث له في مجلة دراسات اشتراكية عدد خاص ١٩٩٩م، يقول الموسيقار نوري اسكندر: (الموسيقى السريانية قسمان:

- **الموسيقى السريانية المدنية**: وهي المستوى الشعبي (الفولكلور)، والمستوى الرسمي في المراسيم الرسمية والقصور والمعابد.
- **الموسيقى السريانية الدينية**: وهي المتداولة والمتمثلة في الألحان السريانية الكنسية، اعتباراً من أوائل القرن الأول الميلادي، وحتى وقتنا الحاضر، والتي استكملت ترتيبها، على يد القديس مار يعقوب الرهاوي، في نهاية القرن السابع الميلادي).

وأخذت الألحان الكنسية السريانية تتطور، وتتقدم على يد أساطين علماء الموسيقى السريانية، **كبرديصان الرهاوي المشهور** (١٥٤-٢٢٢م) الذي:[1] (اخترع أغان كثيرة، وأوقعها على الألحان الموسيقية، ونظم مدائح موزونة، فقسم الكلام، ووزنه وزناً، وقيل إنه كان يكتب شعره بالعامية السريانية الرهاوية، ونزعت نفسه إلى الاقتداء بداؤد النبي، والتحلي بجماله، وطمح ببصره نحو أمجاد هذا الملك، وألف على مثاله مئة وخمسين لحناً، مما يعد اختراعاً، نجح فيه نجاحاً باهراً)، وكانت له فرقة موسيقية، تضم الشباب المثقف والغني من أبناء الرها.

يقول جرجس أسقف العرب: (برديصان هو أول من أدخل الموسيقى والأناشيد، بصورة متقنة إلى الكنيسة).

يقول فيه البطريرك يعقوب الثالث، في مقدمة كتابه (اللآلئ المنثورة في الأقوال المأثورة)، تحت عنوان من حكم الفيلسوف السرياني برديصان: من

---

[1] تاريخ الأدب السرياني – روبنس دوفال ص٢٩.

صدور الكتّاب البلغاء، ولد في الرها وثيباً، في ١١/تموز ١٥٤م، تتصر ورسم شماساً، قرض الشعر السرياني، وتوسع في أوزانه، وضع بالسريانية أناشيد، وقعها على لحون شتى مطربة، افتتن بإنشادها الفتيان والفتيات في الرها، صنّف كتباً عديدة، لم يبق منها سوى الكتاب المنثور الموسوم ب (شرائع البلدان)، تورط في معتقدات غريبة، فنبذته الكنيسة، مات سنة ٢٢٢ م.

ثم تبعه ابنه **هرمونيوس**، وأحرز قصب السبق، حتى فاق أباه، ولسوء الحظ، لم يبق لنا من هذه الأشعار إلا القليل، ذكرها مار أفرام في أشعاره.

وفي **القرن الرابع المسيحي**، تم انتصار المسيحية نهائياً على إمبراطورية الرومان، بانضمام **الإمبراطور قسطنطين** إلى الدين الجديد، وبهذا ورثت المسيحية حضارة شعوب البحر المتوسط جميعها، ونمت الموسيقى في حضنها، وحفظت من الضياع، وتحول الأدب إلى تأليف أناشيد كنسية، في مدح المسيح والقديسين، والتعبير عن الإيمان بالحياة الثانية، والاعتراف بالخلاص.

وجاء **مار أفرام**، (٣٠٦-٣٧٣م)، بعد قرن ونصف من موت برديصان، واستولى على أسلحته الشعرية، واقتبس أوزانه وقوالبه وصيغه، وشرع ينتج الأناشيد القدسية والمداريش، وبلغ مرتبة عالية من الغزارة الشعرية والفصاحة، حتى لقب بكنارة الروح القدس.

وفي هذا الصدد يقول **الخوري اسحق أرملة**، في كتابه مار أفرام ص١٧٧ : (**وفي طليعة من اشتهر بنظم الألحان الموسيقية الكنسية السريانية وتلحينها، مار أفرام (٣٠٦ - ٣٧٦ م)، الذي أطلق عليه بكل جدارة، صناجة الروح القدس، لأنه أنشأ الكثير من الأغاني، والترانيم البيعية، استعملتها الكنيسة السريانية، شرقاً وغرباً، في أعيادها وتذكاراتها وحفلاتها، مستعملاً آلات الطرب وقت الإنشاد**).

يقول **الموسيقار نوري اسكندر**، في بحث له في كتاب أعمال مؤتمر التراث السرياني التاسع، ص (٣٠٨): (تأثر مار أفرام، بألحان برديصان، صاحب المئة والخمسين نشيداً، على طريقة مزامير داؤد النبي، وقال مار أفرام عن هذه الأناشيد البرديصانية: أبدع برديصان الأغاني، وجمع بينها وبين الأنغام، وأدخل الموشحات، بأوزان وألحان مختلفة، وقسم الألفاظ أقساماً، ووزنها أوزاناً، ولقنها للشبيبة الرهاوية، بعد أن وقعها على لحون مطربة، تخلب الألباب).

وكان القرن الرابع الميلادي العصر الذهبي للغناء وكتابة التراتيل بالسريانية.

يقول **نداء أبو مراد**، الدكتور في العلوم الموسيقية، في كتاب (أعمال الموتمر التاسع) ص (٢٧١)، عن مار أفرام، ما يلي: (أما رصيد النشيد المسيحي، الذي أنماه مار أفرام السرياني، خلال القرن الرابع، في مواجهة رصيد النشيد الهرطوقي، فنجده في موقع الوسط، بين إنشاد المزامير، والنشيد الوثني، من وجهة النظر الموسيقية، إذ يقتبس عن النشيد الوثني والهرطوقي، نهجه في المشاركة الجماعية، إنما مع التركيز على النص، وعلى فحواه التعليمي العقائدي المستقيم، ويعتمد تلحين الأناشيد السريانية، على طريقة إعادة توليف صيغ لحنية، متداولة في التقليد، وطريقة الاقتباس في تكييف الألحان النموذجية، على نصوص جديدة، ويبدو أن الخط الدفاعي الأول للتقاليد الكنسية القديمة، يتمثل في تحريم المرافقة العزفية اللحنية، وفي اللجوء المكثف إلى التلاوة المرنمة، للنصوص المقدسة وللطلبات).

شكل مار أفرام **جوقات كنائسية**، من الفتيات والفتيان، لتوقع هذه الأناشيد والألحان بأصوات جميلة منتقاة، تعمل على تشنيف الآذان، وإطراب النفوس المؤمنة، التي تؤم الكنائس.

وتواصل تواجد هذه الجوقات المرتلة في الكنائس المسيحية، جيلاً بعد جيل، وصولاً إلى وقتنا الحاضر.

ويقول **الموسيقار كبرئيل أسعد**: (لقد أدخل مار أفرام السلم الموسيقي، التابع لشعبي سومر وأكاد، إلى الكنيسة السريانية، عن طريق فناني زمانه، في القرن الرابع الميلادي، إذ كان قد جمع مجموعة من فناني زمانه، من جميع الأقطار والأطراف وجعل منهم شمامسة لخدمة القداس الإلهي، واستطاع أن يقدم الألحان الثمانية إلى الكنيسة باسمه، في مؤلفات رجال الكنيسة، **كابن العبري**، مثلاً).

ويضيف **الموسيقار كبرئيل أسعد**، في كتابه الموسيقى السورية ص (٦٦) قوله: **في سنة (٥١٤ م)، اطلع البطريرك مار سويريوس الإنطاكي على مؤلفات القديس مار أفرام، ونقل نسخاً منها إلى اليونانية.**

ثم تلا مار أفرام، **القديس مار رابولا القنشريني**، (٣٦٠-٤٣٥م)،[٢] من ضواحي حلب، فأغنى الكنيسة بأناشيده وألحانه، وإليه تنسب التضرعات والتهاليل والسهرات والتعاظيم والحجب، ولحن / ٧٠٠ / نشيد، تبعه **الملفان مار يعقوب السروجي**، (٤٥١-٥٢٠ م)،[٣] (ونظم على البحر الاثني عشري، الذي عرف باسمه نحو / ٧٢٠ / قصيدة عصماء، بلغت أبيات بعضها الألفين والثلاثة وأكثر)، ثم جاء **الخزافون**، الذين حركهم الروح القدس، فأنتجوا أناشيد روحية كثيرة، كان أهمهم على الإطلاق، **شمعون الخزاف**، (٤٨٥-٥٦٣م)، الذي كان يلحن على إيقاع دولاب حرفته، أغلب ألحانه، وعلى ضروب ومقاييس شتى، لكل لحن ضربه الخاص، وكانت أشعاره، خالية من القافية، وأناشيده وألحانه محفوظة في الكنيسة السريانية، في الكتاب المسمى: بيث كاز، أي خزانة الألحان، **ومار يعقوب**

---

[٢] كتاب الموسيقى السورية جوزف أسعد ص٦٤.

[٣] اللآلئ المنثورة في الأقوال المأثورة — البطريرك يعقوب الثالث ص٥٢.

الرهاوي، (+ ٧٠٨ م)، **وساويرا سابوخت**، (+ ٦٦٧ م)، **وأنطون التكريتي**، **وابن أفتونيا**، الرهاويين، **وماروثا الميافرقيني**، وغيرهم كثيرون.

ونبغ ملافنة آخرون في هذا الحقل، أمثال **مار اسحق الإنطاكي**، (+٤٩١م)، **ومار بالاي**، استمدوا التسابيح من آيات مزامير النبي داؤود، ثم جاء العلامة **البطريرك مار سويريوس تاج السريان**، فألف أناشيد روحية باللغة اليونانية، ترجمت مباشرة للسريانية، رصعها بالمعاني اللاهوتية، وقدم عليها آيات من المزامير.

ويقول **منير وهيبة الخازن**:[٤] (واستنبط أبناء الكنيسة آلات، تفردوا باستعمالها أهمها: ١- الكنارة المزدوجة. ٢- الدف المربع. ٣- القيثارة المفردة. ٤- المشروق، وهو نوع من الأبواق. ٥- الصفارة. ٦- الهدرول. ٧- الصافون، وهو آلة لها عدة أنابيب. ٨- الناقوس، وكان أولاً من الخشب، ثم صنع من المعدن).

ويضيف **الموسيقار كبرئيل أسعد**، في كتابه الموسيقى السورية ص١٩: (تبنى الألحان السريانية على القيثارة السومرية التاريخية الخالدة، ذات الأوتار السبعة)، تلك التي أطلقوا على كل وتر فيها، اسم إله من آلهتهم، لمعبودهم نانار سبيتي، الساكنين في الطوابق السبعة، لزقورتي أور وبابل، ويعلو كل منها تسعين متراً، عن سطح الأرض، والحال فالمقامات الأصلية الأساسية، كانت اثني عشر لحناً، وإن مؤسسي الموسيقى السريانية اختصروها، وبنوها على المقامات الثمانية.

ويقول **الموسيقار كبرئيل أسعد**، في كتابه الموسيقى السورية: (**لقد اكتشف العالم الأثري لينارد وولي، عام ١٩٢٧ م، السلم الموسيقي على قيثارة سومر، التي يعود تاريخها إلى حوالي القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد، وبالاعتماد عليها، أمكن إثبات أبعاد السلم السباعي، وتؤكد ذلك المنظومات التي اكتشفت في خرائب أور ونينوى، واستطاع علماء أثريون**

---

[٤] جريدة العمل اللبنانية.

أخر، من جامعة شيكاغو بأمريكا، اكتشاف الألحان السبعة، مع أسمائها باللغة الأكادية والمكتوبة بالمسمارية على قطع من الآجر)، وهي: إيشاتو، كيتمو، أمبوبو، بيتو، نيدكابليت، نيش كاباري، كابليتو، وسموها (أكاديا)، ثم صارت أسماء المقامات سريانية.

جاء في كتاب الإيثيقون لابن العبري قول المترجم ص١٤٢: من المعروف أن الألحان الثمانية المستعملة في الكنيسة السريانية نظمت عليها الطقوس، طبقاً لموضوعها، وتسير الآحاد أيضاً طبقاً لنظام آخر معروف لدى الطقسيين السريان، أما ألحان أيام الأسبوع البسيطة فتكون تابعة للحن يوم الأحد الذي يسبقها، فإذا كان لحن الأحد الأول مثلاً، ففي أيام ذلك الأسبوع يتناوب اللحنان الأول والخامس ثم الثاني والسادس ثم الثالث والسابع ثم الرابع والثامن، وإن كان لحن الأحد الثاني، ففي ذلك الأسبوع، يتناوب اللحنان: الثاني والخامس، وهكذا حتى نهاية السنة الطقسية.

وهكذا تسلسلت هذه الألحان، والأنغام السريانية الكنسية القديمة، وأخذت تنتقل على أفواه الأجداد، ومن ثم إلى الأبناء والحفدة، ووضع الملحنون السريان، بعض العلامات التي كانت تدل على رفع الصوت أو خفضه، مده أو قصره، وذلك حتى الجيل الخامس عشر، حيث تركت، وأصبحت هذه الألحان تؤخذ بطريقة التقليد، شفاهاً دون ضوابط تحميها من التغيير والزيادة والنقصان، (فطرأ عليها بعض الاختلاف، في عرضها، لا في جوهرها، وذلك بسبب اختلاف اللهجات السريانية، واتساع إمبراطورية الكنيسة، في مشارق الأرض ومغاربها، وفقد الكثير منها لقلة الاستعمال، أو لموت الذين كانوا يجيدونها، دون غيرهم).[٥]

---

[٥] كتاب حولي – أبروهوم نورو ص١٢٠.

انقسام الكنيسة السريانية

انقسمت الكنيسة السريانية إلى كنائس عدة، فأخذت هذه الألحان تتميز بعض الشيء، عن بعضها البعض، حسب هذه الكنائس، وفي هذا الصدد يقول **الدكتور الياس الحاج**، في كتاب: (أعمال مؤتمر التراث السرياني التاسع) ص٣٤٦: (إن تفسخ كنيسة إنطاكية، في القرن الخامس الميلادي، أدى ببطء إلى تكون ثلاثة طقوس مستقلة، هي:

١. **الطقس السرياني الإنطاكي الغربي**، للكنائس الآتية: السريان الأرثوذكس، والسريان الكاثوليك، والسريان الملنكار الأرثوذكس والكاثوليك في الهند.
٢. **الطقس السرياني الغربي، للكنيسة المارونية الكاثوليكية.**
٣. **الطقس السرياني الإنطاكي الشرقي**، للكنيستين، الآشورية والكلدانية، المنضمتين إلى روما.
٤. **إن الملكيين** (المدعوين اليوم: روم أرثوذكس، وروم كاثوليك)، كانوا يقيمون بعض الرتب، باللغة السريانية، وقد أدوا دور الجسر، بين الطقس البيزنطي، والطقوس السريانية.

المدارس اللحنية السريانية

وقامت في العالم اللحني السرياني، ما يمكن أن نسميه مجازاً: مدارس لحنية مختلفة، نذكر منها على سبيل التقريب، لا على سبيل الدقة والتحديد:

- **في العراق**: مدرسة تكريت ـ مدرسة الموصل.
- **في تركيا**: مدرسة الرها ـ مدرسة طور عبدين ـ مدرسة دير الزعفران (ماردين) ـ مدرسة بازبداي (آزخ وجزيرة ابن عمر).

- في **بلاد الشام**: المدارس التي كانت في تركية، إضافة لألحان منطقة صدد وزيدل، وجوارهما.

خصائص الموسيقى السريانية

ويوجز لنا الموسيقار، نوري اسكندر، **خصائص الموسيقى السريانية** في بحث له في كتاب: (أعمال مؤتمر التراث السرياني التاسع، ص٣١٠)، بما يلي:

١. **تراث موسيقي شفهي**، تناقلته الناس جيلاً بعد جيل، عن طريق السمع والحفظ.
٢. **تتسم هذه الألحان، والجمل الموسيقية، بطابع البساطة والعفوية**، من نوع السهل الممتنع.
٣. **تحتوي على مسافات أرباع**، كما هو الحال في الموسيقى الشرق أوسطية، (العربية ـ التركية ـ الفارسية).
٤. **تعتمد على الأجناس، الثلاثية والرباعية والخماسية**: جنس البيات ـ الرصد ـ السيكا والحسيني ـ الصبا ـ الحجاز.
٥. **تركيبة الجمل الموسيقية، تركيب تسلسلي، لدرجات الجنس**، الواحدة تلو الأخرى، إما صعوداً، أو هبوطاً، مع وجود قفزات مسافة خامسة وسادسة وسابعة وثامنة، حسب اللحن.
٦. **الموتيفات والعبارات الموسيقية، لها تراكيب إيقاعية، ولحنية خاصة متميزة.**
٧. **قسم من هذه الألحان، تساير وتوازي العروض الشعري، وقسم آخر يختلف عنه.**

٨. **هنالك تراتيل ملحنة على كلمة واحدة، مثل هاليلويا**، بتعاريج وجمل، وانتقالات أجناسية مختلفة، كذلك جمل ملحنة على الشكل السابق.
٩. **الموسيقى السريانية**، لكونها تحوي كماً هائلاً من الموسيقى الشعبية التراثية للمنطقة، فإنها **تحوي دلالات ورموزاً ومضامين روح الموسيقى الشعبية في المنطقة.**

الأنغام المارونية

ويقسم الدكتور لويس الحاج **الأنغام المارونية** إلى:
١. **الأنغام السريانية**: (القرنان الرابع والخامس الميلاديين)، أنغام قديمة جداً، وتبلغ قرابة، مئة وخمسين لحناً.
٢. **الألحان المارونية العربية**: (من القرن السابع الميلادي، حتى منتصف القرن العشرين)، (المؤلف: مفردات عربية على ألحان سريانية).
٣. **الألحان المرتجلة، بالسريانية أو بالعربية**، وفق الأسلوب التقليدي، ولكن المتأثر بأسلوب المرنمين الفرديين.
٤. **الأنغام الغريبة**: شرقية كانت أم غربية، لنصوص عربية، (منذ القرن السابع عشر).
٥. **الأنغام الشخصية لنصوص عربية**، (منذ القرن التاسع عشر).

ثم يذكر أهم مميزات الترانيم المارونية، والمحفوظة في كتبهم الليتورجية، والمتناقلة سماعياً، منذ أقدم العصور، فيقول:
١. **هي ترانيم مكرسة نوعياً لليتورجيا.**
٢. **تقليدية**: يتناقلها الخلف عن السلف.
٣. **جماعية**، يرددها كل المؤمنين المصلين.
٤. **شفهية.**

٥. **نصوصها أشعار سريانية.**

٦. **بعض ألحانها ليتورجي، والبعض الآخر، لا فولكلوري.**

٧. **أنغامها ونصوصها، غارقة في القدم**، وتعود لعصور المسيحية الأولى.

٨. **علاقة النغم بالنص**، هي خصوصاً على مستوى بنية الدور (المقطع الشعري)، والنظم الشعري، وعلم العروض العائد له، ويمكن للنغم أن يطبق على عدد كبير من الأدوار.

٩. **تتجانس كثيراً مع الألحان الكنسية، للكنائس السريانية الإنطاكية، وكذلك مع الأغاني الفولكلورية والتقليدية**، لبعض بلدان الشرق الأوسط.

١٠. **الطريقة الأولى في التأليف عموماً**، تعتمد نصاً شعرياً مأخوذاً من أكثر من شاعر، أو كاتب، **والثانية في التلحين**، تعتمد تكييف النغم النموذجي.

١١. **السلم الموسيقي غير معدل عادة.**

١٢. **النمط الموسيقي، خاص بهذه الألحان الغارقة في القدم، ولا علاقة له بالمنظومة الموسيقية العربية، أو البيزنطية، أو الغريغورية.**

١٣. **النغم قصير المدى.**

١٤. **تستعمل النوطات المتقاربة.**

١٥. **لا وجود لتعدد الأصوات، في الألحان المارونية.**

١٦. بداية المقطع الشعري المسمى: **مه ملا**، **ريش قولو**، هي التي تحدد اللحن.

١٧. **لا وجود لأوزان الخليل فيها**، فالشعر فيها، يعتمد على مقاطع لفظية، ولا يمكن للمقطع أن يأخذ أكثر من نوطتين.

١٨. **الإيقاع متنوع جداً**: واحدي، أو ثنائي، أو ثلاثي، أو رباعي، أو خماسي، وثمة إيقاع متنوع، يمتزج فيه الثنائي والثلاثي، وأخيراً قد يكون الإيقاع حراً.

- **اللحن الخامس:** في مناسبات الشوق والحنين الروحيين، كذكرى صعود السيد المسيح له المجد، واشتياق الرسل إلى مجيئه الثاني، والتجلي على الجبل، وغير ذلك، مما يثير الشوق الروحي في المؤمنين.
- **اللحن السادس:** للتجلي على جبل طابور (تجلي يسوع).
- **اللحن السابع:** لانتقال السيدة العذراء إلى السماء، بالنفس والجسد.
- **اللحن الثامن:** لارتفاع الصليب.

وهذه الكمية الهائلة من الألحان السريانية، نجدها تعبر عن خلجات القلوب المؤمنة، والعواطف الرقيقة، ففيها المحزن، مما يصلى في المناسبات الحزينة، كأسبوع الآلام، وصلوات الجناز (دفن الموتى)، كما في مثل هذا اللحن الحزين:

لعبيدك أرح بين الصديقين يا بن الله
في الملكوت الذي لا ينتهي مع القديسين
يا أيها المسيح الذي صلى ليعبر عنه كأس الموت
أجز عنا كأس الموت الثاني

وفيها الألحان المناسبة للأعياد السيدية والأفراح، كمثل هذا اللحن حيث يقول:

ولـــد المســـيح في بيـــت لحـــم

ومـــن المشـــرق جـــاء المجـــوس لاحترامـــه

ههَاحـــم ههَه ماهنـــم: ؤُاحا لماحـــب ملحا ؟

ؤحمـــكُمه لمُـــم، ؤنـــحنمر ههـــهم كُـــه

كـانوا يسـألون ويقولـون: أيـن ولـد الملـك ؟

لأننـا جئنا للسلام عليه، لنـبرك ونسـجد لـه

وهناك ألحان جليلة لمناسبة الحفلات الدينية، كمثل هذا القول:

هُـــهمَ كُـــرححا ؤحُـــه ههُا هه;مـــا حَنعقـــم

نســـجد للصليـــب الذي به صار الخلاص لأنفسنا

ههحُـــم حُهـــا أهنـــَ هعـــسا لماوهنـــ، هـا ؤُلا لَيـــه

ومـــع اللـــص نقـــول اذكرنـــا عندمـــا تـــأتي

وفي استقبال أحبار الكنيسة السريانية يقال:

لُا حَعـــكُم، ؤحمـــا حُـــنا ههَجنـــا سُحعـــا

أقبل بسلام أيها الراعي الصالح والمدبـــر الحكيـــم

وفيها ما يصبو إلى التوبة ومغفرة الخطايا، كمثل هذا اللحن:

حُهـا ؤتهَسـو سُـنَ إيـا سبُـا لاـها

ؤهـــهه سقحُـــ هُحعـــيو حـــهرُّه

لبحـــر رحمـــاتك أتطلـــع يـــا الله الوحيـــد

لأن خطايـــاي كـــثرت واشـــتدت نواقصـــي

ؤهه حكُـــ حاهعـــ ؤحُـــا

هسلكيـــي حرهتـــا ؤحُتـــ

رش علـــــي بزوفـــــاك الطـــــاهرة

وطـــــهرني بدمـــــــع عينـــــــيّ

حُدا إيـــا هُـــنيء حسمْـــه ؤلحـــهء

لا ءهلـــــــم حـــــــ هُـــــهوَء

أريـــد يـــا ربـــي بمحبـــة وليـــدك

كيـــلا يســـخر منـــي أعدائـــي

لا تســـبم طَلاقـــا حســـ سُهـــا

ءلأد مـــــــــ حُهكـــــــــه

لكـــن تفـــرح الملائكـــة بخـــاطيء واحـــد

يتـــــوب مـــــن إثمـــــه

ءئـــامدم: ءحنـــو ءه هدنـــا وهـــلس

لوحـــه حـــهتحا ة حلكـــا مَاسُعـــا

ويقولـــون: مبـــارك الله المفتـــوح

بابـــه للتـــائبين ليـــلاً ونـــهاراً

الأناشيد الكنسية السريانية

إن أولى الأدعية في صدر المسيحية، كانت مزامير داؤود النبي، وحتى منتصف القرن الرابع، حيث شرع مشاهير أئمة النصرانية، يدخلون إلى الطقوس أناشيد منظومة على ألحان خاصة، مع ترتيب الأدعية المطلوبة، وقد انتظمت هذه الفروض الطقسية، والأناشيد عند السريان، في أواخر المئة السابعة للميلاد، وهي:

١) المداريش ܡܕܪܫܐ: كانت هذه التسمية قديماً تعني: المباحث العلمية، إضافة لمعناها الشعري، ومنها كلمة ܡܕܪܫܐ المدرسة.

والمدراش: هو أن يعارض الإنسان رأي غيره، أو أن يناضل عن رأيه، بطريقة البرهان، وهي أقدم الأغاني السريانية عهداً، وأبلغها وأدقها معنى، وهي الأقرب إلى الموشح الأندلسي، وتمثل لنا نوعاً من الموسيقى الغنائية، وتتألف من قصائد أدبية حماسية، تكون تارة على وزن واحد، وتارة على أوزان مختلفة، وسماها بعضهم: ܡܘܩܕܐ، أي: المرقاة، لأنها ترقي العقل من معنى لآخر.

ويتألف المدراش من عدد غير محدود من الأشعار، المتساوية وزناً في كل قصيدة، وقد تكون من أوزان مختلفة، ولها لازمة تسمى: ܚܘܫܒܐ، يرددها الشعب في آخر كل بيت، ويجب أن تكون المداريش أنيقة النظم، لأنها موجهة للجمهور، لتحريك المشاعر والعواطف، وإثارة الحماس.

وهي محاورات دينية وجدلية، تشتمل على مسائل لآهوتية، وفلسفية وعلمية، بدأ بكتابتها مار أفرام السرياني بكثرة، واستعملتها الكنيسة، وهو بعد على قيد الحياة، وكذلك أفراهاط الحكيم الفارسي، نظمت لأعياد السنة، وأضاف إليها مار يعقوب الرهاوي، ناظم الطقس السرياني.

وعلى سمو معانيها، فإنها تدعو للخشوع والصدع بالحق، وتمتاز بالبديع والطباق، وتمثل نوعاً غنائياً، يصاغ على سبعة أوزان، لكل وزن ثماني نغمات، بدءاً بالوزن الرباعي إلى العاشر، بلغ عددها (٥٠٠) لكن معظمها فقد، وقد ذكر أن مار أفرام، لما رأى ميل أهل الرها للألحان، ألف ما يشابه الألعاب، ورقصات الشباب، ثم ألف جوقة من العذارى، علمهن مداريش مقسمة إلى أجزاء وأدوار، وقد ضمن هذه المداريش معان سامية، وتعاليم روحية في ميلاد يسوع المسيح، وعماده وصومه، وأعماله وآلامه، وقيامته وصعوده، وإليكم هذه الأبيات من مدراشه (المجد لمن تجسد وتألم ومات ليؤله البشر):

حنو ܟܘܒܐ ܒܗܘ ܥܝܪܬܐ ܟܝܬ ܠܚܡ

حنو ܝܠܕܐ ܒܗܘ ܟܠܗ ܠܐܢܫܐ

تبارك الوليد الذي أبهج اليوم مدينة بيت لحم

تبارك الطفل الذي جدد اليوم شباب البشرية

حنو ܥܡܪܐ، ܕܐܬܐ ܒܥܘܠܡܐ ܟܠܗ

حنو ܙܟܐ ܥܡ ܟܠ ܐܝܢܐ

تباركت الثمرة التي أحنت ذاتها لجوعنا

تبارك الصالح الذي أغنى فجأة كل حاجتنا

حنو ܗܘ ܥܢܝ ܟܒܝܪ

ܘܐܬܐ ܟܠܗ

تبارك يا سيدي ميلادك

الذي رفع عجزنا

وقد أخذ الغربيون بنغم المدراش كل مأخذ، لما كان من وزنه، وسائر الأوزان الشعرية الأفرامية من نجاح وانتشار، وسرعان ما نقلوا الأناشيد إلى اليونانية، وانطلقت منها الأنغام البيزنطية، مولدة العروض الإنشادي الذي كرسه فيما بعد رومانوس الموسيقي وأتباعه، وعليه يكون مار أفرام حقاً أول من وضع الموسيقى الليتورجية في الكنيسة جمعاء، محولاً الغناء العابث إلى ترتيل ديني، كما حول الفكر الوثني إلى فكر مسيحي.

٢) **السلم أو المرقاة ܣܘܠܡܐ**: وهي كثيرة، وأبياتها أطول من أبيات الموشحات، وتتألف من دعائم متغايرة، وعناصر مختلفة، أوزانها متنوعة، وأشهر واضعيها، مار يعقوب السروجي، والرهاوي، ومنها نذكر:

ܐܝܟ ܟܠܗ ܗܘ ܠܝܠܝܐ ܕܒ ܚܢܐ ܡܥܘܢ ܚܪܢ

كتب الآب رسالة — وبواسطة الملاك أرسلها للناصرة
لها حملها مدام — وجاء وزارها
للبتول مريم — التي اختارها
ولما أعلمها حسبه — حبل بالله وتعجبت كلما
لتكون أماً لوحيده — كي ينزل ويخلص العالم

٣) **معنيث أو أغنية مدحية**: ويزيد عددها على (٣٧٠) أغنية، نظمها القديس مار سويريوس البطريرك الإنطاكي (+ ٥٣٨) لآحاد السنة ومواسمها، وأعياد بعض الشهداء والقديسين، واستهل كلاً منها بآية من المزامير، وقد نقلها إلى السريانية، وأضاف إليها يوحنا بن أفتونيا، رئيس دير قنسرين (+٥٣٨)، ويوحنا خليفته، وفولا مطران الرها، سنة ٦٢٤م، لما كان في قبرص، ونقحها مار يعقوب الرهاوي، سنة ٦٧٥م، وورد في رسالة لداود بن فولوس، وزكريا تلميذه، مؤرخة سنة ٧٨٦م، أنه استحضر منها إلى بلاد السريان الشرقية، مئة وسبعين معنيثا، ونذكر منها معنيث مار سويريوس الكبير:

حرحما لهما وحبلم، وجحمم فبعم لمدهم، مني هلحا سبا حا
وهلحا وحا حهما، هه وامهمي حصنه لا مما. هلا ولا حلهحمله،
سكه سنا وهوما وسما وحتما، ولمعم مع فبعما هعصما
حهملحا وحما حبا لحما مدم، ولا همسلحا، هما حنما، ولهلحد
سلهم، همسا لحما وحم، هحهمله حهمل وهه وهلهه، واسهمي سب
مع لمحمما فبعما، همهم وهعصما، حم لحموي وهوشه فبعما،
همه حلا هلم.

إني أستعين بصلاة الأم التي ولدتك، وجميع قديسيك، أعظمك يا سيدي الملك، يا أيها الابن الوحيد، وكلمة الآب السماوي، المتعالي بطبعه على

الموت، يا من ارتضى، وجاء إلينا لجودته، من أجل حياة الجنس البشري وفدائه، وتجسد من القديسة المجيدة، والعذراء الطاهرة، والدة الإله مريم، وصار إنساناً بدون تغيير، وصلب عوضاً عنا، المسيح إلهنا، بموته وطئ موتنا، وقتله، وهو أحد أقانيم الثالوث الأقدس، يا من يسجد له، ويمجد مع أبيه وروحه القدوس، ارحمنا.

٤) **البواعيث حثماً**: تسمية سريانية، تعني الطلبات، وهي طلبات وتوسلات المؤمنين لله سبحانه وتعالى، وتتألف من بضعة أبيات شعرية، على أوزان ثلاثة، تتلى يومياً أثناء الصلاة، وهي موجودة وبكثرة في كتاب الإشحيم، أي الصلوات اليومية البسيطة، من وضع مار أفرام، ومار يعقوب السروجي، ومار بالاي، اقتطفها مار يعقوب الرهاوي، من تصانيف هؤلاء الآباء، ونظمها في الصلوات القانونية، وزاد عليها من قلمه، ومعانيها رائقة خشوعية، تشتمل خصوصاً على التوبة، وعلى تدابير السيد المسيح، له المجد، ولكل منها أنغام شتى، تناهز الثمانين نغمة، وهذه أمثلة منها:

١. القديس مار أفرام حيث يقول في طلبته:

من الناسم حلم	من محلا لمعلم
حبة لم من حمة ـــــ	سبا وسعا معمحما
يارب ارحمنا	واقبل خدمتنا
ابعث لنا من مخزنك	حناناً ورحمات وغفرانا

٢. القديس مار يعقوب السروجي حيث يقول في طلبته:

منسح حو	منا من
ال حبوب	معمد حمل

محب وسعا حلا نقعل

نتوسل إليك	يا ربنا

أقبـــــل لمســـــاعدتنا واســـــــمع دعانـــــا

واصنع رحمة على نفوسنا

٣. القديس مار بالاي ويقول في طلبته:

ســـبا – حـــلا ؤسعـــا – حنـــــطر حنهسعـــــا

لحدتـــــــو ههـــــــوتو وهـــححو حـــلا هـــحنر

جـــدَد أيـــها الممتلـــئ رحمـــة الدنيا بالبعث (قيامة الموتى)

لعبيـــدك والســـاجدين لـــك الـــذين نامـــوا على أمـــلك

٥) الميامر ضادا: وهي خطب شعرية حماسية وتفسيرية، منظومة في شرح الأسفار المقدسة، وتطلق على البواعيث السابقة الذكر، وعلى المواعظ والخطب والشروح الدينية، التي وضعها الكتبة السريان، كان يلقيها آباء الكنيسة في آحاد السنة وأعيادها، على جمهور المؤمنين، وهي قصائد متساوية الدعائم والعناصر، وترجع في نشأتها للعصر الذهبي، أي القرن الرابع الميلادي، استخدمت فيها أوزان عدة، وتختص بالنوع القصصي الحماسي، بقصد الإيضاح والتعليم، ومن خصائصها الإنشاء البسيط، لتكون قريبة من مدارك الجمهور، أما موضوعاتها، فتدور على الأغلب، حول أعياد الكنيسة، وتذكارات القديسين والشهداء، كميامر مار أفرام، ومار يعقوب السروجي، ومار اسحق، وخطب مار سويرا الإنطاكي، وأثناسيوس بطريرك أورشليم، وكيرلس الأورشليمي، ويوحنا فم الذهب، وفيلكسينوس المنبجي، وموسى بار كيفا، وإن كانت طويلة كانت تقسم إلى ميامر صغيرة، لتقرأ على دفعات متتالية، مثل الميمر المنسوب للقديس مار أفرام، في يوسف الصديق ابن يعقوب،[٦] حيث قسم إلى اثني عشر ميمراً، نذكر منها عن الحسد قوله:

---

[٦] القصيدة الأرامية في القصة اليوسفية ص٣٢.

سهـــما لحســـدها فخـــاره ... ســـهما بـــه لا مســـكه

لبـــا بسهـــم صـــدره ... ومعشـــره ده صـــاحلا

سهما بـــ حاليه مـــا ... ده مهـــا كـ محـــد لـــه

إن الحسـد يـــؤذي الحاسـد ... أمـــا المحسـود فـــلا يتضـــرر

فمـن يحسـد كـــان خسيسـاً ... ومـــن يصبـــر يكـــلل

الحســـد سهـــم نافـــذ ... يقضـــي علـــى راميـــه

٦) **الابتهالات المعقدة**: وعددها ثلاثمئة، أغلبها من تأليف مار رابولا مطران الرها، في مدح العذراء، والتوبة والقديسين، ولا سيما الأموات منهم، وهي ذات معان بديعة، لكل منها لحن خاص، هادئة، متطاولة، كثيرة التعاريج، تأملية، نغماتها رخيمة خشوعية جداً، وفيها نفس موسيقي طويل، يجعل من كل قطعة آية فنية. تتطلب من منشدها مهارة فائقة، وصوتاً مرناً، وهي متغايرة الدعائم والعناصر، وكثيراً ما تأتي في كلام التنهدات، ونذكر منها:

لر لمـــا حمـــا، ســـهو صموا لا حمـــا وصمومـــا، وأهـــو حـــما ورومـــم، بهلـــم ساوا ومـــا. ســـا حمـــا ســـهو ووه. اه حُســـا امحـــزا. أســـو صمـــا ســـكه ســـا ولا صمـــم، ووا صبـــم حصحمـــا، ووه كـــه اهـــا حـــد صلحا مـــوحـــا رحتـــد حـــا، ووا حـــاتـــوم مُصـــم واصنـــم: مـــا صـــلا حمحـــا حـــ.

كالتجار المجدون، نزل الشهداء لساحة الشهادة، وسكبوا دم رقابهم، كي يجنوا الأرباح الروحية، استبدلوا موتهم بالحياة، والضيقات بالراحة، أحبوا الموت بدل الحياة الباطلة، وها هم يسكنون الملكوت، حيث صاروا مدعوين لابن الملك، وندماء مصبوغين بالدم، وها نحن بعيدهم نصرخ ونقول: المجد لرب الكل.

٧) **التعظيم** ܬܥܘܕܝܬܐ: وهي ترانيم للسيدة العذراء، وتراتيل منثورة، منقولة عن اليونانية، وتنشد مرتبة على ألحان ثمانية، وكل لحن من طقوسها الثمانية منظوم على خمسة لحون، وسميت كذلك لأنها تبتدئ بالقول: ܬܥܘܕܝ ܒܥܡܝ ܟܝܢܐ أي تعظم نفسي الرب، وهي مرتبة على ثمانية ألحان، لكل منها خمس نغمات، وتقع في ٢٠٧ أبيات، وإليكم أحدها:

ܐܘ ܫܡܥܬܐ ܐܝܬܝ، ܘܩܒܠܝ ܫܒܚܬܐ ܕܐܡܟܪܬܐ، ܕܥܡ ܒܢܝ ܚܢܐ. ܐܐ ܒܗܝ ܗܘ ܕܒܚܝܪ، ܕܠܐ ܒܥܘ ܒܥܘܬܐ ܐܠܐ ܫܡܥܘܢܝ. ܪܚܡܝ ܐܠܗܐ ܕܝ، ܥܠ ܚܛܗ ܘܥܠ ܕܐܡ ܕܐܒܗ.

أيها الشهداء القديسون، الذين تحملوا العذابات، والضيقات من الحكام الأثمة، ها إن مكافأتكم محفوظة بمرقد النور، الذي لا ينتهي، لتكن صلاتكم سوراً عالياً، وملجأ لنا.

٨) **التراتيل** ܬܫܒܚܬܐ: وتسمى: ܦܘܕܝܐ، ومعناها الجواب، والجملة من الكلام، وتكون عادة آية من المزامير، أو من أسفار الكتاب المقدس، ويزيد عددها على السبعمئة، مع حشو أو دون حشو، فيه حث للحاضرين، كي ينصتوا لسماع قراءات من الكتاب المقدس، تستعمل بلحن خاص قبل قراءة الإنجيل، وقبل قراءة الرسائل، وتكون مدونة عرضياً في كتب الفناقيث، مثل:

ܬܫܡܥ ܐܪ ܕܗܢܐ ܚܠ ܫܡܝܐ، ܘܐܪ ܬܗܘܡܐ، ܘܫܒܚ ܚܠ ܐܪܥܐ ܗ.ܗ.

يهبط كالمطر على الجزة، ومثل الرذاذ على الأرض، هاليلويا هاليلويا.

٩) **التسبيح** ܫܒܚܬܐ: وهي أناشيد بعضها منظوم، وبعضها منثور، تتلى خصوصاً أثناء خدمة القربان المقدس، وتكون بعد لفظة: ܕܢܥܕܢܝ، أثناء قراءة الإشحيم، ولها ثماني نغمات، تنشد خصوصاً أثناء المناولة، منها موزونة، ومنها غير موزونة، وأغلبها مقتطف من تآليف مار أفرام.

١٠) القوانين اليونانية هنا مقاما:[٧] تسمية يونانية، تعني كنسياً الفريضة، أو السنة، وهي تسابيح استنبطها آباء الكنيسة السريانية، من أئمة اليونان حوالي سنة ٧٠٠م، ولها ثماني نغمات، لكل نغمة سبعة أشكال، تنشد في الصلوات القانونية، صباح بعض الآحاد والأعياد، وفي الحفلات البيعية، تبدأ بتسابيح موسى والأنبياء، أضافها كل من: مار يعقوب الرهاوي، والعلامة المعروف، جرجس أسقف العرب، إلى الكنيسة السريانية، وهي منقولة من تآليف العالم يوحنا الدمشقي، والراهب قوزما، وهو الذي ابتكر أيضاً ما يعرف بالقوقليون.

ويقول **البطريرك أفرام برصوم** في اللؤلؤ المنثور (ص٩٢): القوانين اليونانية، على ثمانية ألحان، مما حبّره يعقوب الرهاوي، واندراوس التكريتي، وقزما ويوحنا الدمشقي، وبعضها من نسج شعراء سريانيين، ولها تقليدان: رهاوي وملطي، وعددها ثلاثين قانوناً، وأبياتها ٧٥٠.

قال مؤرخنا، **العلامة المفريان يوحنا ابن العبري:** (إن هذه القوانين، وضعها أديب دمشقي، اسمه قورينى بن منصور، في القرن السابع الميلادي، ودخلت كنائسنا بالمشرق والمغرب، كما أخبرنا المطران لعازر ابن العجوز)، ومن هذه القوانين نذكر:

ܩܕܡ ܕܐܡܪܬ ܡܕܡܐ. ܚܠܡ ܠܐ ܫܡܥ ܩܠܝ.

ܫܡ ܥܠܝ ܐܠܗܝ. ܒܟܝ ܐܬܡܠܝ ܡܢ ܚܛܗܝ ܫܡܚ ܠܝ ܘܫܡ ܚܢܢ.

صرخت وأنا في ضيقاتي ومصاعبي، إليكَ يا ممتلئاً رحمة وحناناً، يا ربنا، يا محب البشر، سَهل لي، وأصعدني من عمق خطاياي الكثيرة، وارحمني.

وفي هذا الصدد، يقول الموسيقار السرياني نوري اسكندر: حاول بعض المؤرخين ربط الموسيقى الشرقية (السريانية) بالموسيقى اليونانية، لكن الحقيقة ليست هكذا، إذ لا يستطيع أي مؤرخ معاصر الاعتراف بأن للموسيقى اليونانية تأثيراً قاطعاً في الموسيقى المسيحية (السريانية) لهذه

---

[٧] بيث كاز بالنوطة ص٤٨.

المنطقة. ويضيف قائلاً: هناك تأثيرات جانبية خفيفة، حصلت عن طريق بعض رجال الدين، الذين جاؤوا من جهات قبرص وكريت، وجلبوا معهم بعض الألحان اليونانية، دخلت في منظومة الألحان السريانية، تحت اسم (قوانين يونانية)، لكن معظمها ضاع، وأهمل ولم يبق منها إلا أعداد لا تزيد عن عشرين لحناً، صار أداؤها إلقائياً.

١١) **القوانين السريانية ܩܢܘܢܐ ܣܘܪܝܝܐ:** نقلها السريان أصلاً من الأدباء اليونان، مثل يوحنا الدمشقي، والراهب قُرما، وألف آباء السريان، كمار يعقوب الرهاوي بعضاً منها، ناهجين النهج اليوناني، وتتألف هذه القوانين من المزامير، وإليكم نموذجاً من هذه القوانين:[٨]

ܐܠܗܝ ܐܠܗܝ ܠܝܟ ܐܨܛܚܝ ܟܝ، ܢܦܫܝ ܠܟ ܨܡܝ ܟܝ ܒܥܝ،
ܟܡܐ ܕܐܝܟ ܕܒܝܫܐ، ܐܦ ܐܢܐ ܗܟܢܐ ܠܟ ܩܘܝܬ ܠܗܠܝܠ، ܘܟܠ ܡܬ
ܐܠـــهي إلـــهي، إننـــي انتظـــرك، نفســـي لـــك عطشـــى،
وجسمي ينتظرك، كالأرض العطشى المتعبة، التي تطلب مـاءً.

١٢) **قوقليون ܩܘܩܠܝܘܢ:** لفظة يونانية، تعني دائرة، لكنها في العرف الكنسي، آية من المزامير، تتوسطها لفظة هاليلويا، وهي ألطف نغماً من القوانين، وألحانها ثمانية، وهي مخصصة للعذراء، والقديسين والشهداء والكهنة والأموات وغيرهم، وتستعمل يومياً في كنائسنا، وعند بركة البيوت، من قبل الكهنة والأحبار، وهذه نماذج منها:

ܘܟܡܐ ܐܦ ܐܢܐ ܐܬܝܠܐ ܒܟ ـ ܘܐܦ ܐܢܬ ܬܗܘܐ ܠܝ ܚܒܝܒ ܠܥܠܡ.
ܘܒܪܝܟ ܚܫܘܟܗ ܘܡܢܫ ـ ܘܡܚ ܒܩܘܠܗ ܘܐܡܪ.

الصديق مثل شجر النخيل ينمو هاليلويا ومثل شجر أرز لبنان ينبت

---

[٨] **ملاحظة:** في طور عبدين يستعملون القوانين السريانية فقط وإذا وجد قانون يوناني في خانيهم يقولونه بلحن (حسو) ـــمعا لأنهم لا يعرفون لحنه.

مغروســـون ببيـــت الـــرب هاليلويا وبمســـــــاكن ربنـــــا

١٣) **الجلسات أو القاتسمات** ⲙⲁⲧⲥⲁⲓ: سميت كذلك لأن الإكليروس عادة يتلوها جالساً، أثناء الصلاة الفرضية بعد طول الوقوف، منقولة عن اليونانية في الأصل، وهي ترانيم ترتل في الاحتفالات، بنغمة طويلة، وعددها مئة وسبعون، أغلب نغماتها مفقودة، وهي مقسمة للآحاد والمواسم على مدار السنة، أما اليوم فهي صلوات جماعية، يتلوها كورال الكنيسة، مثل:

ⲡⲉⲥⲁ ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲉⲥⲁ ⲟⲩⲁⲗⲗⲏⲗⲟⲩⲓⲁ ⲙⲡⲉⲛⲥⲁ ⲛⲟⲩⲧⲉ

ⲁⲛⲟⲕ ⲁⲓⲱⲱⲧ ⲉⲧⲃⲉ ⲡⲁⲓ ⲙⲡⲉⲛⲥⲁ ⲛⲓⲙ ⲉⲧⲃⲏⲏⲧⲟⲩ

ⲁⲓⲛⲁⲩ ⲉⲣⲟⲕ ⲁⲓⲥⲱⲧⲙ ⲉⲡⲓⲧⲁⲅⲏ ⲛⲁⲓ ⲛⲁⲛ

ⲡⲉⲛⲥⲁ ⲛⲓⲙ ⲉⲧⲃⲏⲏⲧⲟⲩ

من هو ؟ وابن من ؟ ذاك الذي ولد من الله، إنه الله، من الله الصادق، في العلا الله، وفي الأرض إنسان، محروم من يدقق.

١٤) **رؤوس الآيات**، ⲙⲁⲣⲉϥⲣⲁⲛ: وهي آيات منتقاة من الكتاب المقدس، تنشد في بدء التسابيح والقوانين والعنيانات.

١٥) **رأس نغمته**، ⲙⲁⲣⲉϥⲙⲁ: وهي اسم لنغمة خصوصية تشبه القاتسمة.

١٦) **العونيث، حسا أو حوسا**: وتعني الردة، يترنم بها الشمامسة، مطلع كل مدراش، أو خاتمة كل بيت، بمثابة الأراجيز، تنشد في الأيام الأسبوعية، والأعياد الاحتفالية، والرسامات الكهنوتية، مسبوقة بآية من المزامير، وعددها سبع وثلاثون، وفي عهد مار أفرام، كانت الجوقة تكررها بعد كل بيت من المدراش، وهي تراتيل تعادلها ردة في آخر الأبيات، مثل:

ⲥⲉⲙⲁ ⲉⲣⲟ ⲥⲉⲓ ⲉⲧⲙⲁ، أي: لقد أخطأت إليك، يا حنوناً على الخطاة

قال المفريان ابن العبري: لقد غالى الآباء في مخافة الله، في عصر المجمع الأفسسي، عام ٤٣١ م، وأفاضوا بالروح، فأثمروا الردات، وهي بالأصل مزامير، رتبت لتقال بشكل حواري بين الشمامسة، فيقول الأول إحداها، ثم يتلوه من بعده، بقول الثانية وهكذا، وهي أجوبة، تشبه الأراجيز المتساوية الوزن، تنشد في الأيام الأسبوعية، والأعياد ووقت الرسامات، وإليكم نموذجاً منها:

ܪܚܡܢܝ ܐܠܗܐ، ܒܪ ܠܚܣܕܟ، ܘܒܪ ܣܓܝ ܪܚܡܝܟ ܘܫܓܝ.

ارحمني يا الله، بنعمتك وكثرة مراحمك.

ويرد الشماس الآخر:

ܡܚܘ ܚܛܗܬܝ، ܘܥܠܝ ܥܠ ܥܘܠܝ، ܘܡܢ ܚܛܗܝ ܐܦܪܩܢܝ ܘܛܗܪܢܝ.

امسح خطاياي، واغسلني من آثامي، ومن خطاياي طهرني.

١٧) **المعابر أو المراحل، ܡܥܒܪܬܐ**: وهي أناشيد عذبة رخيمة، ترنم خصوصاً في تشييع الموتى، وبعضها مخلوط بالتخشفتات، وعددها /١٠٧/ نذكر منها:

ܡܢ ܠܐ ܢܣܬܟܠ ܒܟܠܗ ܕܣܘܦ ܥܠܡܐ ܗܘ ܩܐܡ ܒܬܪܥܐ.

من لا يخطر بباله، أن نهاية العالم، هي واقفة بالباب.

١٨) **القال، ܩܠܐ**: ويعني الصوت، ويسمى: السهريات، ܫܗܪܝܬܐ: وهي تراتيل منظومة على دعائم مختلفة، تتألف كل منها من عدة أبيات، كان الرهبان يتفكهون بإنشادها، بعد تلاوتهم المزامير الفرضية، يبلغ عددها في الصحف القديمة، مئتين وخمس ترنيمات، لكل منها ثماني نغمات، وقد صاغها القوقيون (الفخارون)، ومن هذه القالات نذكر:

ܐܘܡ ܒܬܘܠܬܐ ܘܒܪܗ ܕܡܫܝܚܐ ܐܚܕ ܗܘ.

يجب أن يكون تذكاراً لمريم والدة الابن.

١٩) **العطر أو البخور، هنعما**: وهي صلوات تقرأ السبت مساءً، وصباح الآحاد، وصباحات الأعياد، وتقال بألحان مختلفة وقت التبخير. مثل عطر حسابة القيامة، ليوم أحد القيامة:

ود حوهدا هنعما هنسا، وحصنهه ههُهُ حسهسهلا، محب نسا ههوهعا وكههاه، مهكه كعما مهمكي، محمعكه محسلا اهرب كعمتنا ماوحسا، اهرب هني، اه هما كلحقل، حوهما وهعكهر، حوسما نسه وسعجي، واهما كي، وننهل كعجنر، اب محتسا متبعا، وهعجنر حكوحسلي، اب نقا متبعلا، وهعه كي عهحسا واهوبلا.

أيها الرب العالي، يا كبير الأحبار، والذي ببخوره صلب الخطيئة، وبواسطة رائحته وعطره الإلهي، قتل الموت، الذي قتلنا، وبقيامته المجيدة أفرح السماويين والأرضيين، أفرح الآن يا رب قلوبنا، بيوم قيامتك، بهناء رائحة محبتك، واجعلنا مستحقين، أن نسرع لقبرك كالرسل القديسين، ونبشر بك في أذهاننا، كالنسوة القديسات، ونصعد لك المجد والشكران.

٢٠) **المتن أو الجسم، ههعما**: وهو لحن ثابت، بحسب المكان الذي يرد فيه، ولا يتغير حسب الأيام والأسابيع، كبقية الأيام، ينشد صباح مساء، ومن مثال هذا اللحن، ما جاء في الاشحيم: فجر يوم الثلاثاء، ههه لحلا حعما: مُحْكُمِ هني، كعنعما وما هع اسب، اب هنهه واهوه، وحلا هعلا هع حعما.

اقبل يارب، مبخرتنا مثل مبخرة أهرون، الذي أوقف الموت عن الناس.

٢١) **المناداة، هحمنعلا**: وهي نوع مقتضب من معانيث مار سويرا، ومن القاتسمات، لها نغمات خصوصية، تردد أثناء الاحتفالات والرسامات، مثل: نهوم حهنه حلح حسهسهلا، محقلا وهنحح للحما، نحنا وباهنه: هوهكهوم.

نقوم جميعاً بنشاط، وبأقوال ترضي الله، نرتل ونقول: يارب ارحمنا.

٢٢) **المعيدات، ܡܥܝܕܬܐ**: يراد بها أنغام، تنشد في الأعياد الحافلة.

٢٣) **كورخو، ܟܘܪܟܐ**: وهو نوع آخر من الأناشيد، يستعمل للدورات الدينية بدل القوانين اليونانية، يتناوب صنفان من الشمامسة في ترنيمها، ومنها ما ينشد بعد تلاوة المزامير، في الطقس السرياني الشرقي، يرتل عوضاً عن القوانين اليونانية، لكن لا ذكر له في الطقس السرياني الغربي.

٢٤) **العقب أو الملحق، ܥܩܒܐ**: وهو دعاء وجيز، يلي دعاء العطر، ويردد في كل الطقوس، بعد المزامير أو القوقليون، ويستهل بالبسملة أو المجدلة، من مثل: ܛܘܒܝܟܘܢ ܠܡܝ̈ܬܐ، ܒܝܘܡ ܩܝܡܬܐ ܕܗܘ ܦܓܪܐ ܚܝܐ، ܗܘ ܕܐܟܠܬܘܢ، ܘܕܡܐ ܕܟܝܐ، ܗܘ ܕܐܫܬܝܬܘܢ، ܡܩܝܡ ܠܟܘܢ ܠܝܡܝܢܐ ܕܡܫܝܚܐ.

لكم الطوبى أيها الموتى، في يوم البعث، حيث الجسد الحي الذي أكلتموه، والدم الطاهر، الذي شربتموه، يقيمكم في الجانب الأيمن.

٢٥) **الأنشودة ܣܘܓܝܬܐ**: وهي مقاطع غنائية، كانت فيما سلف تنشد من قبل جوقتين كالردة، أغلبها من نظم القديس مار أفرام مثل:

ܣܘܓܝܬܐ ܕܥܠ ܐܒܪܗܡ ܘܐܝܣܚܩ

ܡܢ ܫܡܥܬ ܣܗܕܐ ܕܝܠܝ ܩܠܐ: ܩܠܐ ܘܡܥܢܝܬܐ

ܩܠܐ ܘܡܥܢܝܬܐ ܐܘ ܪ̈ܘܚܐ ܫܡܥܘ ܫܡܥܗ ܕܐܒܪܗܡ ܘܫܡܥܢܐ ܐܡܪ

ܐܒܐ ܕܠܐܒܪܗܡ ܒ̈ܪܐ ܩܛܠ ܘܒܠܒܗ ܕܐܒܪ ܠܐܝܣܚܩܘܗܝ

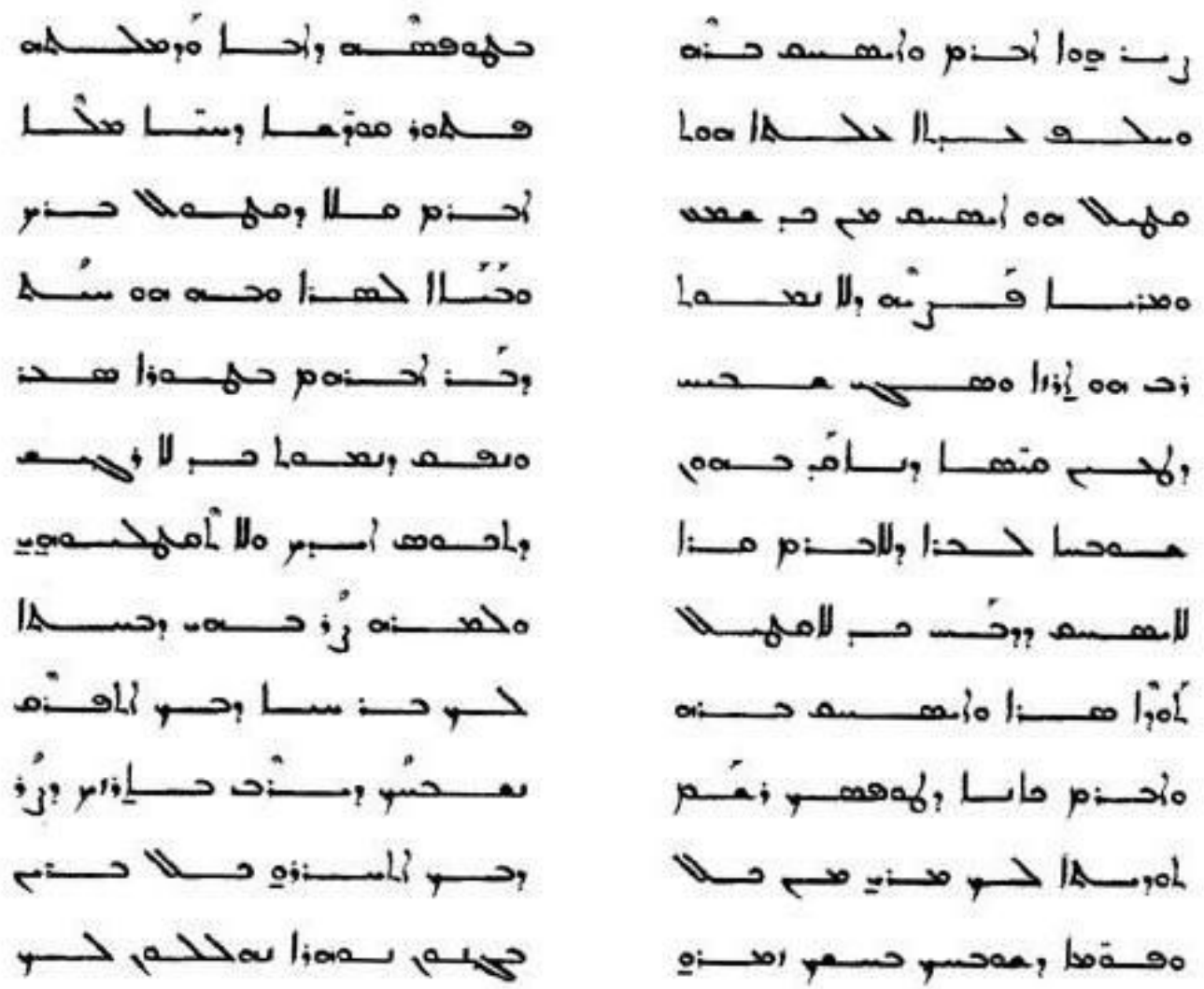
ܘܐܒܪܗܡ ܐܝܣܚܩ ܒܪܗ ܢܩܪܒܘ ܕܐܒܐ ܡܒܪܟ ܒܢ̈ܝܗܘܢ

ܐܡܪ ܐܒܐ: ܐܒܪܗܡ ܫܡܥ ܒܛܘܪܗ ܠܐܝܣܚܩ ܕܒܗ ܢܫܬܠܡ

ܘܒܪܐ ܩܛܠܐ ܩܪܒ ܠܝ ܒܫܝܢܗ ܕܠܐ ܒܘܠܒܠܐ

أهذا هذا هو حُبّا ... وأهلا بحنين فؤاد حُبّه
حبّ هجرا وكم كُهفه ... ملء عيناه ما أحبّا !
أنه لا نرى أنه هما هجنا ... خاتما مختلا وجه هوا
بعد لحظه ولحبي لا أنسى ... وهو هذه وجوه ولا
أحزم بعد هوا هي هجرا ... محلا أبانا أنهم وقد
لهفه وجدا حلا وقد ... حب خالا هوا للوهم
أنه حو بعده ولا هدها ... وجه وأنهم هي هواه
ماه وهذا هلا ... أنه هوا حتى ملء
أحزم حبقه كنهما أكا ... وركب محنا هي هذا
وأنه هذ سجلني ملء هدها ... بعده وهلا وجه أوجهني
أهذ أنهم منها حلم ... هذا جهي ملء أهذا
أهلا حكما وجنا أنى ... ماجع وجا قد منهم
حد وجعبنا لهم سنا ... محلا هجنا أبو عينه
وأهلا أهذا وجه هلوجه ... أنا جعبي ملء هنوجه
ركب وقعم حد في هجرا ... والأهي هذا لهنا لا ركبه
إذا وجه حو ملهذا ... وأهذا جهي لهم لا وجنا
وهنا أنه حد وما هعده ... وهنا كبوه وجهجنا
حب هي جهنا في لا بعده ... كاسا وجنجر وهوه حو
هذا بي خهما وأهجبو ... وجبا ولا وهنا لا هجده حد
وقد إنعا هنا هي هلهم ... أمر واه وهما أنه هجنا
في لهجوذا هجلهدا ... وجذا وإنعا جه لهني
ها سهله حو أهي هجدا ... ولا أوجله هم حبا

ابـــه هنـــا وكـــه لحكمـــي قسعـــه وهـــذا هاذـــه كحـــا
ههه هُعـــرب كُـــه كحعـــذا ههســـذ كُـــه هـــع أســـها
ســـأمر احـــذم هُا وُهـــا وسُحـــا وقهـــلا حكـــ هُعقهُ
ســـ خُذحُا وسَوحكُوب كُـــة لاهُـــ وحتتـــه حكعـــه كـــ سُـــتُ
لهـــذا هيَـــ هاذوا وســـلا هســـذوا ههعقـــا هُا هكهحـــع
حكـــها هأهـــذا هههَ هدجســـا اهحـــا ابـــع وأهعسُـــو
هقهســـا لحكـــها هُا ســـهحا هَـــذا خـــاطلا هكـــ سُـــذا
هُـــذ وحســـا اس وأهعُـــبا كعـــع خُهـــلا ابـــه هحـــ ســـذا
هُتـــع حاقـــا هأـــها حتـــ حكُـــها كجسُـــو ابـــو حهـــا
وإذا وهـــ كـــو وكـــ وُحسُـــه هلا هُنـــا كـــ وحـــ هُذحُـــه
لا سحـــ كـــ وتاشـــا خـــتي هـــع هههُبـــو هابـــه هُذحُـــه
ســـذ حُعضُـــههي هأحتـــ حهُـــ وهكهـــ إبـــا وكـــو أوحســـههي
هـــذ لا أههُـــو اهتـــو هُتـــي ســـذ حُككـــها هوا هعـــبا
وإ ســـه إبـــا ولا وحســـها هههه كـــ شهبا حهـــه حكعـــا
بعتهُـــ اههكعـــهي ولا أإ أكـــي حكُـــها وحُتـــه هُـــ وحســـها
هحُتـــه وابهســـه وحعـــا ستـــي وههُـــحُا هوا هوه بـــهوحس
هـــهلا ابهســـه كُهُـــا هـــتع حهُـــها حهُـــذا وهـــو أكُـــههي
هوا حكـــها هبهـــو هعـــ أحســـ إبـــا كـــه أ هعـــبا
حـــو حـــ احـــذم حكتعـــا اوـــ كعـــهعلا لهـــذا حعـــه هـــكهو
هكـــ هذـــم حـــ ابوهـــه اوـــ أتهُـــا حكســـو بقعـــو
هعـــ هوا ابهســـه وهلا هـــنهوي هوه خُذحـــا هوه هُـــرتُه
هحـــه هه حقعـــا أأحُذحـــو وإذا كعـــنه هه بهـــ هوا



محاورة بين إبراهيم وابنه اسحق وزوجته سارة

فنقيث الآلام ص٥٣

أيتها الشعوب انصتي واسمعي ... قصة أبرام وسبحي

سأل الآب ذبيحة من أبرام ... اسمحوا لي أن أروي قصتهم

خطط أبرام واسحق سراً ... والآب والابن بينهما

قال الآب اسمع يا أبرام ... قد اسحق الذي تحبه

وذبيحة تامة قرب لي ... وحيدك دون تضايق

تقول سارة ماذا تفعل ؟ ... ألربما ابنك تذبح ؟

بتلك السكينة المسلولة ... وتجعلني مفجوعة ؟!

إنك لا تعرف كم تحملت ... الآم وأوجاع الولادة التي بها ولد

أقسمَ بـه أنـك لـن تضـايق قلبـي ... فـهو أملـي قـده واذهـب
خـرج أبـرام مـن الخبـاء ... وعلـى أتـان ركـب اسـحق
ركـب عيـلاً كـالابن ... عندمـا دخـل أورشـليم
أنـت (يـارب) أقسـمت ألا يحصـى ... زرع اسـحق مـن كثرتـه
فـإن مـات كـذب ذلـك ... الشرط الذي عقد بيني وبينك
عينـا أبـرام في العـلاء معلقـة ... صلـى وطلـب مـن الـرب
أنت يارب وهبتني إياه ولك يطلب ... بيَـن لـي أيـن أذبحـه
قـال اسـحق: نحمـل حطبـاً ... ونار معنا وليس هنالك خروف
ولا محرقـة مبنيـة هنـاك ... فكيـف ترفـع الذبيحـة
بـي وبالسـماء لمـاذا تتطلـع ... وعلـى السـكين رميـت يـدك
فـلا خـروف بـها يذبـح ... جـاء معنـا وأنـت تخيفنـي
اكشف واشرح لي إن كان بالإمكان ... لـمَ لـم تكشـف لأمـي سـارة
السر الذي بينك وبين الرب أظن ... وخروفـاً معنـا لـمَ لـم تجلـب
أنـك سـمعت صوتـاً ... يشـبه ذاك الـذي في الخبـاء
حيث انتقيت من الأبقار عجلاً ... للضيوف الذين باركوك عندما ولدت
مـن الصعـب أن أصـدق ... لأنه لم يسمع أن تقام ذبيحة دون دم
ولـم يفعـل أحـد منـذ الأزل ... مـا تفعلـه أنـت الآن
وإن سـمعت معجـزة مـا ... فالملائكـة والبشـر سيندهشـون
مـاذا أخطـأت لـك أمـي العجـوز ... فلـم تعلمـها مـاذا أنـت فـاعل
يا صدَيق الرب الذي أودعني هو ... مراحـم سـارة فجئـت لـهنا
الـذي يفـرح الحزينـة ... ويحررهـا مـن التـهدات
مشـهدك يـا أبـرام يظـهر ... أن حربة القتل علي قد سحبت
انظـر العـهد الـذي قطعتـه لأمـي ... وعيونها كـل سـاعة لـي تتطلـع
جبـل أجـرد ومكـان مخيـف ... ونـار وحطـب يتـهيآن
المحرقـة والخـروف والمذبـح ... أيـن هـم كـي أصدقـك

ثلاثة أيام وسارة جالسة ... حزينة لي تتطلع
قرب ذبيحة كما أومرت ... لماذا أنت واقف وبي تتطلع
اجمع حجارة واجلبها وابن ... محرقة لذبيحتك ككاهن
سر يبين لي أنك ستذبحني ... ولا يحزنني أن تكبر بي
ليست حياة ابني ... أعز علي من حفظ أوامرك
تطلع إلى قيوده وافحص تفكري ... لقد جهزته لأذبحه لك
يارب لا تدر وجهك عني ... انظر إلى المحرقة ها هي تحترق
إن نزلت دون ذبيحة هزأ ... وعاراً صرت في الدنيا
تتوسل إليك عشراتي ألا تحرم ... المحرقة التي بنيت من الذبيحة
وبكاء اسحق كم حزين هو ... بينما ينتظر أن يذبح
أيها العنقود اسحق لمئة سنة ... رمزك علق في الدالية العاقرة
وها هوذا أمامك على المحرقة ... أذبحه إن تؤمر
مربوط مع ابن أبرام شابين اثنين ... لسفح الجبل معه صعدا
وابن مريم لما صلب ... تبعه لصان فقط
لقد كان اسحق مربوطاً وصوت ... ذلك الكفيل قد أنقذه
أطلقه وبه تباركت الشعوب ... حفظ السر لربه
صور أبرام وابنه اسحق ... بشكل الآب وكلمته
وبدل الكنيسة صارت المحرقة ... مائدة الأقداس المملوءة بالحياة
لقد قتل اسحق عندما سمع أبرام ... الصوت القائل (اقتل ابنك)
الرب أنقذه كيلا يموت ... وعزى سارة وبه أحييت
عظيم السر وكثير المجد ... أن حج ابن إبراهيم للجبل
يحمل الحطب الذين سيحرق بهم ... وخرج ليموت وهو لا يعلم
المجد للابن الذي خاطب أبرام ... أرجع يدك ولا تقتله
لاسحق الذي ذبح ولم يقتل ... الذي صور ربه بتلك الذبيحة
تشكرك سارة وابنها اسحق ... أيها الحي فبك خلص

وأبرام الصدّيق شكلك قد رسم ... يسبحك لأنه كبر برسم سرك
الشكر لك يارب من الكل ... لأن بك تحررت البرايا
والأفواه بمجد آلامك ترتل ... بمخدع النور يهللون لك

هوهما لحدني اهنم حلا حوبا

(حة: المالحنه هوا اهده)

المحمو أنت حبو لك وهذا ... وهنمه ملكلم مع حسمم
حمهما وهمه لكم ملمم حمتها ... تحمم حلا معلماي وّما واهماي
كُنا لخه ملكهي مسّمه لخه حدد ... ومّح بهوا سلفّ هنالوا حمه وما
وسهمه سبه إيا ومنهمي حمزايا ... واهمو سُنا لحسمّو مسّحنا إيا
هذا اسه المالوا لحمحنا همحما ... ومهمه وحوبا لحدها مه وحاتها
مخبا وحلا لهقح اسهو سيا ... حُمما وسُنو سُما لحه سمحُ
اهمو بهوا لحه اسا ولا سُاد ... محه انوا ماحدد المالوا وحمه قُنها
سُنّ أمر لحوبا اهقُه ملحه ايم ... لحك نحجا ملحه ولهمه لحمم وما
لهُنو مهلحهي مما حوهلحها ... بهوا لحه وهذا مالوا ومللحها
سقمد امر هذا المحوحو ملحه ايم ... ومنعلا حلا وحُنو مهوا حُمرباه
ملحم حسوها اهمو مهلحهي ... ولا بهوا لحمهلهي هوه وهنمع
لا هذي بهلا حه حما حوبا ... وُاهد لحه واحه مما اهجلو
هذا وحلتا مهحذا والتها ... اهمُي ما والماه واهمم ماهحسو
بهوا لحه سمحو سلفّ حُنا ... مثحنا وُاهد لحه محمم همهسُو
هحذا وانما مكُما وهمذا ... همد لحه لحمماي لحمُا حمّه المالوا
حُنهلا حُلحه لحه لحلحما حمهوبا ... واهد لحه مهلحمُي نُتها وحقاهحها

- لقد أثمت وأذنبت، وأنا عارف ذلك، واحتقرت جسدي، ولأنك شفوق رحوم، فأنا أنتظر رحماتك.
- إن في هذه الحياة فسحة، ومجالاً لطلب المغفرة، أما في يوم الموت الرهيب، فليس ثمة إلا ملاحقة العدالة.
- إنك أمل كل الصالحين، أيها الحنون، وببحر حنانك طهرني من آثامي.
- ليكن لي صلبوتك سلاحاً لا يخيب، وبواسطته أسير، وأتجاوز أرض المخاوف.
- حياتي كالبخار انتهت، وانعدمت، وكل الناس سيبكون علي، لأنني قد نسيت يوم الدينونة.
- لقد حملتك خشبة الصليب في الجلجلة من أجلي، فليكن لي ذلك الصليب جسراً ومعبراً للملكوت.
- لقد سرقتَ الأيامَ مني سريعة كالساعات، وها هوذا الموت في الحال يقودني بأحبولته.
- تضرعوا يا أخوتي كلكم، بمرارة من أجلي، كيلا يكون لذمي، جسد مخلصنا.
- يارب إليك أتضرع، كيلا يسخر مني الشيطان في جهنم، ويقول لي: أين هو الآن من اتكلت عليه ؟.
- يارب العلويين، وأمل السفليين، اجعلني مستحقاً عندما تأتي، أن أقف وأمجدك.
- ليكن حبك متضرعاً عني، ويجيب، ويقول لي: مغفورة لك خطاياك.
- يا أمل الصديقين، ومرافق المجدين، لتكن مرافقاً لنفسي الخاطئة في ذلك المكان.
- لقد دخلت هذا العالم منذ البدء عرياناً، فنسج لي وألبسني هذا العالم ثياب الآثام.

- لقد كبلني الشيطان بشراكه الشريرة، وها هوذا يسخر من خطاياي الكثيرة، التي ارتكبتها بحريتي.
- إن الصباح الجميل يوقظ النيام، ويصور القيامة، فهكذا بفرح يبعث الموتى.
- صوت القيامة يرعبني، لأنه فيه توزن آثامي.
- لقد بدأت الآن الحياة الحقيقية، فنعماً لمن ابيض وجهه أمام الرب.
- المجد لذاك الذي جاء وأعطانا البيان، لنعلم أننا أخطأنا، فنعترف بجهالتنا.
- هناك في الخدر السماوي المعد للقديسين، أرح يا رب موتانا، الذين رقدوا على رجائك.

لقد كانت هذه الأنشودات، أحد الأنواع المتغيرة في المداريش، كانت مجهولة عند السريان، والأشعار التي كان يطلق عليها هذا اللقب، كانت قديماً تدعى: ܡܕܪܫܐ أي الإرشادات، وهي تراتيل، تمثل النوع الغنائي، وتكون عادة على الوزن (البحر) السباعي، ويختلف البحر من أربعة مقاطع إلى عشرة، وتنظم على شكل محاورة، تكون على الأغلب على الترتيب الأبجدي، أو أي ترتيب آخر، كالحوار الذي دار بين العذراء مريم والملاك جبرائيل، بعد البشارة، والحوار الذي دار بين السيدة العذراء والمجوس بعد الميلاد، وهما من صنع يد القديس مار أفرام، إليكم بعضاً من محاورة العذراء والمجوس.[٩]

ܐܡܪܐ ܡܢ ܡܠܐܟ ܩܕܡ ܒܬܘܠܬܐ ... ܘܐܡܪ ܠܗ ܫܠܡ ܥܡܟ ܒܪ ܐܠܗܐ

ܡܢ ܐܝܟ ܐܝܬ ܠܟ ܗܢ ܡܠܬܐ ... ܕܬܗܘܐ ܒܒܛܢܟ ܒܪ ܠܐ ܒܥܠ ܒܥܠܬܐ

ܐܡܪ ܠܗ ܡܪܝܡ ܐܝܟ ܐܦ ܐܢܐ ... ܐܬܝܠܕ ܒܪ ܠܐ ܒܥܠ ܒܥܠܬܐ

ܐܡܪ ܠܗ ܡܠܐܟ ܐܠ ܬܕܚܠ ... ܒܪ ܐܠܗܐ ܗܘ ܕܢܬܝܠܕ ܒܟ ܒܬܘܠܬܐ

---

[٩] كتاب الروح القدس ص٢٢٦ للمطران أوكين منا.

تقول مريم: من أجل ماذا ؟ ولأي سبب جاء هؤلاء ؟.

من دعاكم لتأتوا من دياركم، للوليد بكنوزكم ؟.

يقول المجوس: ابنك الملك، عاقد التيجان، ورب الكل دعانا،

وعال سلطانه على العالم كله، وله الكل يسمع.

فهذه الأنشودات، روايات مختصرة، تبعث في النفس الحياة، وتذكرنا بالروايات الدينية، التي كان تمثل فيها أهم أعمال السيد المسيح، وأمه العذراء، مما يدل على أن السريان كانوا مغرمين بهذا النوع من الأنشودات.[١٠]

٢٦) التهليل، ܗܠܠܐ : وهو لحن عذب، لين على الأسماع، يتلى بجمل لحنية موسيقية، كثيرة التعاريج، متطاولة وهادئة، قبل تلاوة الإنجيل، وتعقبها آية من المزامير، وله ثمانية نغمات، ولكل منها نغمات أخرى، ضاع أغلبها، تقال في المناسبات الدينية.

٢٧) نبذة شعرية، ܡܚܢܐ: وتعني قسماً، أو قطعة من الشعر، أو بيتاً واحداً منه، ويعني في العرف الكنسي نبذة شعرية، تسبق الباعوث، أو تختمه، مثل:

ܡܢ ܫܟܝܚܐ، ܚܡܐ ܚܒܝܒܐ، ܐܡ ܠܚ ܚܡܐ، ܘܐܡܟܝ ܚܡܐ، ܐܚܐ ܘܐ

ܟܡܐ ܘܐܫܥܡܝ ܚܐ.

تعريبها: قم يا يمليخو، وادخل المدينة، واشتر لنا خبزاً، لأن خبز البارحة مساء الذي تعشينا به، كان قليلاً.

٢٨) الاستخارات أي الأناشيد، ܫܒܚܬܐ: وهي الأشعار المنثورة التي وضعها مار إيوَنيس الذهبي الفم.

٢٩) ستيخون، ܣܛܝܟܘܢ: لفظ يوناني، معناه صدر البيت الشعري، من آية المزمور، تتبعه لفظة هاليلويا، يرد هذا الصنف من الألحان في

---

[١٠] كتاب تاريخ الأدب السرياني للكاتب الفرنسي روبنس دوفال ص٣٤.

صدر الأناشيد اليونانية، مسبوقاً بآية من المزامير أو التسابيح، صنفها مار كيرلس مطران القدس (٣٨٦+) وتستعمل خاصة في طقس تقديس الميرون ورسامة الأحبار.

٣٠) **ابتهال، صمحا**: اسم لترنيمة واحدة، يرنمها السريان الموارنة، تستهل بلفظة هاليلويا، وهي موزونة على البحر السباعي الأفرامي.

٣١) **الكروزوث، حزءا**: وهي مناداة، يترنم بها الشماس في الطقوس البيعية، وقد أضافها السريان حديثاً إلى صلواتهم الفرضية، عشية الآحاد والمواسم، يتلوها الشماس بعد الإنجيل، ويجيب الإكليروس على كل بيت منها قائلاً: قوريالیسون، وهي نفس اللوطانيا المستعملة في كنائس الغرب واليونان، وهي غير مستعملة اليوم.

٣٢) **المتقابلات، مقطا**: وهي عبارة عن أناشيد، يتألف كل منها من أربعة أبيات، وقد تكون خمسة أبيات، ترتل بعد الصلوات الفرضية الحافلة، بعد الحساية في أعياد العذراء والقديسين، مثل:

معسا لهنه لحبابر، وهنا حمصمله، وامنحي حمنة مقلحا.

أيها المسيح، احفظ كنيستك اليقظة بالإيمان، التي تحارب المعارف إلى جوارها.

٣٣) **الفاتحة، همسا**: ورد هذا اللفظ في فروض الكنيسة المارونية، في صلاة ليل آحاد المجئ، وصباح عيد الغطاس بعد الحساي.

٣٤) **حمتا**: تسمية سريانية، تعني **المحجوب والخفي**، وهي أناشيد منثورة، ذات جمل وألحان متطاولة، كثيرة التعاريج، هادئة تأملية، لكل منها لحن خاص، تشبه التخشفثات، تنشد عندما يسدل ستار المذبح، مثل:

وُنّس حز مكحا. حمحسا وحا وطاحقوبر.

مهُنّا معسا. ومحمّز لوحا، وحلا وامه حلهلا.

ܡܫܪܩ ܒܪ ܡܠܟܐ ܒܫܘܒܚܐ ܠܡܠܐܟܘܗܝ ܪܒ̈ܐ.

يشرق ابن الملك بمجد ملائكته الكبير.

يحل السماء، وتزول الأرض، ويبطل كل ما فيها.

ويقوم الأموات من قبورهم، بلا فساد.

٣٥) **المرميث: ܡܪܡܝܬܐ**: وهو قسم معين من المزامير، يبدأ بكلمة:

ܛܒ ܡܪܝ أي: بارك يا سيدي.

٣٦) **السدر أي الصف والترتيب، ܣܕܪܐ**: وهو القسم الثاني من الحسابة، يقرؤه الشماس عادة. وإليكم جزءاً من سدر حسابة الآلام:

ܫܒܚ ܠܟ ܡܪܝ ܟܠ، ܡܫܒܚ ܡܫܒ̈ܚ ܠܟ ܫܒ̈ܚ ܐܠ، ܘܠܟ ܫܒ̈ܚ ܡܫܒ̈ܚ ܡܢ ܫܒ
ܫܒ̈ܚ ܐܠ، ܐ ܫܒ̈ܚ ܐܠ، ܫܒ ܫܒ̈ܚ ܫܒ̈ܚ، ܘܠܟ ܫܒ̈ܚ ܘܫܒ̈ܚ ܡܢ ܫܒ̈ܚ
ܫܒ̈ܚ ܐܠ، ܐܠ ܠܟ.

أيها المسيح، إلهنا الرحوم، الكثير الفضائل، أنت أنقذتنا من ألم الخطيئة، أقبل بسلام، يا أسبوع الآلام الخلاصي المقدس، الذي طهرنا من قذارة السيئات.

٣٧) **الستار، ܣܬܪܐ**: تسمية سريانية تعني: صلاة المساء، وهنالك ستاران

- الستار الكبير، وهو (معنيث القديس مار سويريوس)، ويبدأ بقوله:

ܐܬ ܫܒ̈ܚ ܘܫܒ̈ܚ، ܐܠ ܡܠܟ ܘܚܩ ܘܫܒ̈ܚ ܘܡܫܒ̈ܚ.

ܡܟܢܝ ܫܒ̈ܚ، ܫܒ̈ܚ ܡܫܒ̈ܚ، ܐܫ ܫܒ̈ܚ ܫܒ̈ܚ، ܘܫܒ̈ܚ ܫܒ̈ܚ ܫܒ̈ܚ ܘܡܫܒ̈ܚ.

أيها الجالس في ستر العلي، استرنا تحت ظل أكناف رحمتك.

استرنا يا رب، وارحمنا، يا سامع الكل، اسمع دعوة عبيدك بمراحمك.

- الستار الصغير، ܣܬܪܐ ܙܥܘܪܐ: وهو المزمور الحادي والتسعون، والمزمور المئة والعشرون، تتصف كل آية منهما بعبارة: هاليلويا، مثل قوله:

ܐܚܝ ܚܝܠܢܐ ܘܡܢܝܚܐ ܒܚܠܠܐ ܘܒܫܒܚܐ.

أيها الجالس في ستر العلي والمحمود في ظلال الله.

يتلوهما شماسان يتناوبان الأبيات الخمسة والعشرين.

٣٨) **القطعة والفصل أو فردات، ܦܨܩܐ**: وهي أنشودات صغيرة، مذكورة بكثرة في كتابي الإشحيم والبيث كاز، تتلى في صلوات الآحاد والأعياد، مثل:

ܩܘܡܝ ܘܠܐ ܐܢܬ، ܕܡܫܒܚ ܠܡܪܝܡ.

أيها اليقظ الذي لا ينام، أيقظني للتوبة.

٣٩) **التقاديس الثلاثة، ܬܠܬ ܩܕܫܐ**: تسمية سريانية تعني: قدوس أنت يا الله، وهي عبارة تكرر ثلاث مرات، قبل كل صلاة كل يوم، يضاف إليها صباح كل أحد، لفظة هاليلويا، ولها ثمانية ألحان، يتخلل اللحن الرابع والسادس منها تشطير بليغ، بنغمات حلوة، وضعها في الكنيسة مار أغناطيوس النوراني (+ ١٠٧ م).

٤٠) **الشملايات الشرقية: ذكرى الصوم، ܫܡܠܝܬܐ ܕܪܘܡܫܐ**: وتعرف بالشملاية ܫܡܠܝܬܐ، أي إتمام، وهي أدعية وذكرى للأحياء والأموات، يتلوها شماسان متفقاً ومنفرداً، في آحاد الصوم الأربعيني، بنغمات خاصة مستطابة، وهي غير الشملايات الست المعروفة، وعرفت بالشملايات الشرقية، لاستعمالها في الطقس الشرقي في العراق، مثل:

(ܒܚܒܐ) ܫܡܥܘ ܐܡܝ ܠܐܚܝ، ܘܫܠܚܘ ܒܫܠ ܠܟ ܟܠ ܫܢܐ. ܒܫܥܐ ܚܢܐ ܠܐܚܝ، ܟܡ ܚܛܝܐ ܒܚܝ. ܚܢܐ ܐܢܐ ܠܐ ܐܚܝ ܐܡ، ܟܡ ܫܚܝܐ ܐܢܐ ܒܥܐ، ܟܡ ܩܐܡ ܒܝܡܐ، ܚܛܝܐ ܐܢܐ ܠܐ ܒܚܝ.

لنتذكر آباءنا، الذين كانوا يعلموننا، عندما كانوا أحياء، أن نكون أبناء لله، في هذا العالم الزائل، يا بن الله، أرحهم بملكوت السموات، مع الأبرار والصالحين، في العالم الذي لايزول.

٤١) **الموشحات:** مقطعة: وتتألف من دعائم قصيرة، أما أبياتها فطويلة، وجاءت على الأغلب بشكل حوار، ولهذا دعيت بالموشحات، وأول من صنفها برديصان وآسونا ومار أفرام ومار بالاي.

اقتباس أساقفة الغرب الألحان السريانية

وفي بدء القرن الرابع المسيحي، اقتبس أساقفة الكنيسة في الغرب، ولا سيما اليونان واللاتين، أشعارهم وأوزانهم الكنسية من الأوزان السريانية، بعدما نقلها إليهم عبر القسطنطينية، الراهب السوري، **يوحنا الذهبي الفم** (٣٤٤-٤٠٧ م)، ونقلها عبر ميلانو **القديس أمبروسيوس، أسقف ميلانو** (٣٣٤-٣٩٨ م)، كما ذكر المؤرخ السوري، **تيودوريت أسقف سوريا**، وراهب أفاميا، واقتبس طريقة الإنشاد المتعارض، الذي اتبعته الكنائس السريانية، منذ القرن الثالث الميلادي، كما جاء في كتاب الموسيقى في التاريخ، لـ **ماكني وجاكوبسن.**

هذه الأصول الموسيقية، التي حفظتها الكنيسة السريانية، هي التي اقتبستها الكنيسة الرومانية، التي بدأت تهيمن على أوربا، بعد تفكك الإمبراطورية الرومانية في الغرب.

وكان أول من صنف هذه الأصول الموسيقية المقتبسة عن الكنيسة السريانية، لاستعمالها في طقوس العبادة، في الكنائس الكاثوليكية الغربية، هو **البابا غريغوري**، في أواخر القرن السادس الميلادي، ودعي هذا النوع من الموسيقى في أوربا باسمه، وقالوا **الألحان الغريغورية**، ومن هذه الألحان نشأت موسيقى الكنيسة الرومانية المتقدمة، في عصر النهضة، بعد أن أدخل عليها إيقاع موقوت منظم، ونظريات أصحاب التناغم.

جاء في كراس للأب الخوري برصوم أيوب بعنوان تأثير مار أفرام في الآداب ص١٤: (وتحققت أخيرا أمنية الطوائف السريانية على عهد البابا

بنديكتوس الخامس عشر ١٩١٤-١٩٢٢ (ويعني المبارك) أن أيد في ١٩٢٠/٧/٢٨ قرار مجمع الطقوس بأن يحصى مار أفرام شماس الرها وملفان الكنيسة السريانية فيما بين ملافنة البيعة الجامعة وأذاع في ١٩٢٠/١٠/٥ رسالة موجهة إلى العالم الكاثوليكي مطلعها إمام الرسل أعلن بها القديس مار أفرام ملفاناً (معلماً)، للكنيسة الجامعة، في روما، قائلاً: **وفي وسعنا أن نقر، بأن الأناشيد الطقسية الموزونة، اقتضبت عن مار أفرام السرياني، الذي ابتكر فن الموسيقا البيعية، وعنه نقلها يوحنا فم الذهب إلى القسطنطينية، ومار أمبروسيوس إلى ميلانو، ومنها ذاعت إلى الأقطار الأوربية، وفي عهد مار غريغوريوس الكبير (٦٠٤ م)، بلغت منتهى الرونق والكمال.**

جاء في **جريدة البعث السورية**، بتاريخ ٢٠٠٣/١٢/١٧، بمناسبة زيارة الرئيس بشار الأسد لليونان، قول عمدة مدينة أثينا، السيدة باكويانيس، قولها: **كاتب الأناشيد الذي ولد في عاصمتكم دمشق، كتب الأناشيد الرائعة، التي ننشدها في كنائسنا الأرثوذكسية**، وهي تقصد القديس مار أفرام.

ولما احتاجت الأمم الأوربية إلى فهم أكبر لديانتها السورية هذه، ترجمت هذه الطقوس والتراتيل إلى لغاتها الخاصة، لكنها لم تستطع تغيير أوزانها ومقاماتها السريانية.

وفي هذا الصدد يقول **الموسيقار السرياني الكبير، كبرئيل أسعد**، في كتابه: الموسيقى السورية: (**لقد تم وضع السلم الموسيقي السرياني السوري التاريخي، والعائد لشعبي سومر وأكاد المملكتين المتحدتين، من الألحان الثمانية، التي تستعمل في الكنيسة السريانية الإنطاكية، ومنها انبثقت جميع الألحان الموجودة في العالم، والتي تكلم عنها وقدرها، الموسيقار العربي الكبير الفارابي، بحوالي (٣٠٠٠) لحن.**

وفي العصر الحديث، تبنى الفاتيكان الألحان الكنسية السريانية، هذا التراث العالمي، الذي لا يحده زمن، ولا كمية، ولا نوع.

الأوزان الشعرية السريانية مدماك لأشعار الغرب

يقول الموسيقار السرياني، إدوار شمعون: إن شعر دول أوربا الغربية، لا بل شعر العالم كله، من حيث الإيقاع والبحور، يعود للأصل السوري السرياني، لأن الموسيقى انطلقت من سورية مغناة كلمة ولحناً، ولما استقلت أشعار تلك الأمم عن المواضيع الدينية، واتجهت نحو التعبير عن مواضيع إنسانية أخرى، كالبطولة والوطنية والعشق، استمرت على منوال نظمها السوري السرياني، والدلائل على ما نقول كثيرة، منها:

أولاً. إن الإنسان في العالم كله، عندما يصلي يردد الكلمتين السريانيتين: **آمين وهاليلويا**، اللتين كانتا تصليان أمام الإله إيل، قبل ستة آلاف عام (في بلاد السريان ـ المؤلف).

ثانياً. إن معنى كلمة شعر، في لغات أوربا الغربية، كلها مأخوذة من كلمة hexa اليونانية، وتعني سداسي، وهي مترجمة عن اسم البحر السرياني ܫܕܣܝܐ، ويعني السداسي.

ثالثاً. ولو رجعنا إلى بحور الشعر في هذه الدول، لدراستها عروضياً، ومقارنتها بمثيلاتها من أعاريض الأشعار العربية، كالقريض والزجل والآرامي السرياني، لوجدنا أن:

١) البحر الشعري الإنكليزي الرباعي الحركات: Early or late، والأزجال الشعبية الغنائية السورية مثل: هية لينا هية لينا، كلها منظومة على البحر السرياني الرباعي الحركات، ܚܕܐ والمسمى، المتساوي، كقول أنطون الفصيح: ܚܕܐ ܗܘ ܒܝܘ ܠܐ ܗܘ.

٢) والبحر الشعري الإنكليزي الخماسي الحركات: go not happy day والأغنية الشعبية السورية: شفتك يا جفلة عالبيدر طالعة

تعود إلى البحر العروضي السرياني الخماسي، ܫܬܥܝܐ، كقول مار بالاي:

ܫܠ ܚܫܒܗܐ ܫܡ ܒܟ ܚܕܡ ܘܫܘ

٣) والبحر الشعري الإنكليزي السداسي الحركات: and love itself has rest، والأغنية الشعبية: هدوني هدوني عينيها سحروني.

منظومة على وزن البحر السرياني السداسي، ܡܫܡܫܐ، كترتيلة مار أفرام: ܐܐ ܡܟܡ ܡܪܐ ܘܡܘ ܘܡܠܐܝ ܗܢܘܡ ܕܝܠ

٤) والبحر الشعري الإنكليزي السباعي الحركات: tiger tiger bunning bright، والأغنية الشعبية العربية، التي نظمت على ذات الوزن الزجلي القرادي السباعي الفقرات:

جيب المجوز يا عبود رقص أم عيون السود

والأهزوجة الزجلية: طلوا طلوا الصيادة وسلاحن يلمع يابا.

مصاغة على الوزن السباعي السرياني، ܡܫܡܫܐ، كهذه الترتيلة لمار أفرام السرياني: ܡܢ ܡܘܡ ܡܟܡ ܡܢ ܡܡܐ ܡܡܡܡ

٥) والبحر الإنكليزي الثماني الشعري: sweet day so cool so calm so bright، والمنلوج الزجلي العربي: يا مستعمر مانك منا خود أعوانك وارحل عنا، والمنلوج الثوري: وإن هلهلت هلهلنالك طقينا البارود قبالك.

موزونة على البحر السرياني الثماني، ܐܫܫܐ كترتيلة انطون الفصيح:

ܡܢ ܡܫ ܡܫܫܐ ܗܢܡܐ ܘܡܟܡܘܝ ܡܡܗ ܐܐ ܡܡܐ

٦) البحر الشعري الفرنسي التساعي الحركات: el las navaja en la liga ، والأغنية الشعبية: يا وليف الزين يا أسمراني. مصاغة على الوزن السرياني التساعي، ܐܫܫܐ، كقول مار أفرام:

ܐܐ ܡܟܡܐܐ ܡܢܫ ܡܫ ܫܫܐ ܘܫܡܡܘܝ ܘܫܐ ܫܘ̈ܘ ܟܡܡܫܩ.

٧) والبحر الفرنسي العشاري الحركات: jeans en alla comme il etait venu ، والأهزوجة: عم تغزل عم تغزل تحت التينة، على جرش البرغل وتلاقيني، مصاغة على الوزن السرياني العشاري، ܡܡܫܐ، كقول أنطون الفصيح:

ܗܘܠܐ ܐܘ ܠܚܡܐ ܘܫܚܐ ܠܒܝܬܐ ܘܗܘܠܐ ܚܐܝܢ ܐܘ ܐܘܠܐ ܗܘܠܐ

٨) والبحر الشعري الفرنسي الأحد عشري الحركات:

les nuages couraient sur la lune en flammee

والأغنية الشعبية: خضرة يا بلادي خضرة، رزقك فوار، محروسة بعين القدرة تبقى هالدار. ترجع بأصولها إلى الوزن الأحد عشري السرياني، ܡܒܚܫܢܐ، كترتيلة مار أفرام:

ܠܐ ܐܫܬܝ ܠܝ ܒܪ ܢܫܐ ܕܝ ܠܐ ܫܡܥ ܩܠܗ ܘܠܐ ܡܫܟܚ ܐܦܝܗ

٩) والبحر الشعري الفرنسي الاثنا عشري الحركات:

trainer des mers en mers ma chaine et mes enuis

والأهزوجة: سلطان يلي ما ربي متلك رايتك على راس الأعالي مرفوعة، مصاغة على الوزن السرياني، الاثني عشري، ܡܒܚܫܢܐ، كترتيلة مار يعقوب السروجي:

ܗܘ ܐܡܪ ܠܗܘܢ ܐܢܐ ܗܘ ܕܐܡܪ ܠܟ ܐܡܪ ܠܝ ܐܢܐ ܗܘ ܕܐܡܪ ܠܟ

ويضيف الموسيقار، إدوار شمعون قائلاً: وكذلك استمرت الألحان السريانية وأوزانها، في الأغاني العربية الشعبية منها، وغير الشعبية، وخصوصاً في بلاد الشام ومصر، وحتى وقتنا الحاضر.

الألحان السريانية بعد الفتوحات الإسلامية

وبعد قدوم العرب المسلمين من شبه جزيرتهم العربية، ودخولهم بلاد الشام، ولم يكن عندهم خبرة بفن الموسيقى، ولكنهم كانوا يتمتعون بحس مرهف ورغبة جامحة، لهضم المعارف والعلوم، فاستخدموا الألحان السريانية، ووضعوا لها مفردات عربية على قدها، فكانت القدود الحلبية وغيرها، وقد كانت حلقات الذكر، وطقوس الصوفية في الزوايا الشامية، حافظة للغناء والموسيقى السورية، وفي هذا الصدد يقول الأستاذ

الموسيقي الكبير، قدري دلال، مدير المعهد العربي للموسيقا بحلب، في كتاب (أعمال مؤتمر التراث السرياني التاسع، (ص ٢٨٤): (قدم قاطنو الجزيرة العربية، من بلادهم، حاملين معتقدهم الجديد، فلم يروا غرابة تذكر في بلاد الشام، نظراً لرابطة الجيرة، والدم أحياناً، واللغة في بعض المناطق، وبالطبع كانت الطقوس تؤدى، باللغة التي يعرفونها، وبألحان يحفظونها، كابراً عن كابر، تنشد على مقامات موروثة، وبإيقاعات منقولة بالتواتر، والآن يحق لنا التساؤل: بماذا سيتغنى حملة الدين الجديد، من أقوام المنطقة وأبنائها، في تلاواتهم للقرآن، وأدعيتهم الملحنة ؟ والقادمون ليسوا أصحاب موسيقى متطورة، يفرضونها، حتى وإن حملوها معهم، فلن تؤدى إلا بالطريقة التي اعتاد هؤلاء أداء موروثهم بها، على النحو الذي رأيناه في الموسيقى الأندلسية، التي حملت إلى المغرب العربي، تتناسب والألفة والمتوارث المتواتر ؟. كما أن الموسيقى في المنطقة، قديمة قدم مملكتي إيبلا وأوغاريت، وثقافة لحنية آشورية، وأحياناً بيزنطية، تأبى أن تتغير بطرفة عين، هنا لجأ المسلمون إلى التلاوات والطقوس المتداولة، فصاغوا على ألحانها نصوصاً مناسبة لدينهم على مبدأ القد، وراحوا يترنمون بها، ثم بداعي التطور زادوا عليها، وأضافوا إليها ألحاناً جديدة، تتناسب والعصور التي مرت، والمذاهب التي انتشرت، والطرائق التي استحدثت، والثقافات التي وفدت، وهذا سبب للاختلاف الذي يلاحظ، أحياناً، والفوارق التي تشاهد، بين ألحان الكنيسة والزاوية، حيث يرتل الذكر، والذي يسمى (ورد) بقيادة شيخ، حتى لنكاد ننسى أن الأصل واحد، والنبع الثر الذي نهل منه يتيم).

بعض التعاريف عن المرجع السابق:

١. **التدوير:** لحن مرتجل مرسل، على أبيات متوارثة، يتغير مقامها بتغير الفصل، وما خطط له رئيس الذكر، ويكون في بداية الفصل، وفي الإنشاد

الكنسي، هنالك تدوير يشبه الإنشاد المنفرد، لكن ليست مهمته كالمعرف في الذكر.

٢. **الترقية**: وتعني لغوياً: الرفع، وهي من مصطلحات الذكر الرئيسية، وللمنشدين فيها اجتهادات، وصلت إلى حد الاستحالة، على المبتدئين، أما في الكنيسة السريانية، فالترقية بقيت على بساطتها، ولم تتعد حدود انتقال من الدرجة الأولى إلى الخامسة، مع تغيير إلى مقام آخر.

يقول الملحن جوزيف صومي: (**إن اللحن السرياني البيثكازي السباعي: حو هنا هنا (لكَ يا رب ننادي): قد صيغت عليه بعض القدود الحلبية** مثل: دبيك دبيك دبيكة قلبي حسرة ونظرة يم المحبوب. وكذلك أغنية: رايحة لبيت الجيران، وأناشيد الموالد، والذكر والمدائح النبوية، على لحن التبدينيات السريانية).

يقول الموسيقار نوري اسكندر: (**والدارس بشكل جيد للموسيقى السريانية المسيحية، والموسيقى الإسلامية في بلاد الشرق، يجد أنهما استمرار لشخصية واحدة، ألا وهي الشخصية السورية، بأروع صيغها الفنية الموسيقية**. ويضيف قائلاً: **أما بالنسبة لمدرسة الموصل اللحنية السريانية، فهي مبنية بتراكيب وخلايا لحنية مميزة، حيث لا نجد مثلها إلا في الموسيقى الشعبية، والموسيقى الدينية الإسلامية، والموشحات، والقدود الحلبية، في منطقتنا**).

أما بالنسبة للغناء في الحياة العامة، وممارسة النشاطات والأعمال اليومية، فقد كان عمال البناء فوق الأسطحة والحيطان، يغنون بعض الأغاني السهلة والقصيرة المخزونة في ذاكرة الشعب، ترويحاً للنفس وتشجيعاً للهمم، ودفعاً للتعب والجهد والعرق المبذول، وكذلك في بعض الأسواق الشعبية، فقد كان بعض أصحاب السلع، يرددون بعض الأغاني الشعبية، بألحان شجية، جلباً للزبائن والشراء، وكذلك فإن الأطفال،

وخلال لعبهم في الأزقة والحارات، فقد كانوا يرددون بعض الأغنيات الشعبية.

وكان السريان، وما زالوا، حتى يومنا هذا، إذا ما حملوا ميتاً إلى مثواى الأخير، فإنهم يرددون كثرة من التراتيل، والترانيم الدينية، لحين وصولهم إلى المقبرة.

ولا ننسى الأمهات، وما تقوم به، من دور في تنويم أطفالهن، عن طريق الغناء والمناغاة.

وبعد فترة ليست بالطويلة، إذا ما قيست بتاريخ الشعوب، من **الفتوحات الإسلامية** ودخول معظم السريان في الدين الجديد، وبشكل سريع فاق كل تصور، مرت على شعبنا السرياني العظيم، وخلال اثني عشر قرناً، ظروف قاسية وعصيبة، من ذبح وتقتيل، وتشريد وتهجير، وتصفيات جسدية، وتعتيم فكري، وثقافي وتاريخي، بدأ بالحروب الصليبية، وتواتر غزوات المغول، والطورانيين والترك والمماليك والتتر، وانتهاء بالعثمانيين، وذنب أبناء هذه الأمة ليجنوا كل ذلك إنسانيتهم، وكونهم وضعوا ثقتهم، فيمن لا يستحقها.

وأخذت الموسيقى الكنسية السريانية نتيجة لكل تلك الأحداث الرهيبة بالتراجع والتخلف، وانزوت وتحجرت على أشكالها، دون أي تطور يذكر، ولا تزال الألحان التي نسمعها اليوم في الكنائس السريانية، هي نفس الألحان التي كانت تتردد في القرون المسيحية الأولى، مضافاً إليها البلى، وهلهلة النسيج، بعد أن بقيت متناقلة شفاهاً بواسطة مغنين، لم يتقنوا الصناعة في كنائس السريان في المشرق، وصولاً إلى كيليكية، وأحضان طوروس، وفي أطراف فارس والهند، ومجاهل الحبشة، كما ذكر توينبي في كتابه: درس في التاريخ.

ووقعت في سبات عميق، هو أشبه بالموت، ولم يبق من آثار الحياة فيها سوى نفس يكاد لا يلحظ، يتمثل في أغان شعبية بسيطة، شوهها بقاؤها في الأوساط الفقيرة اقتصادياً وفنياً، بعيدة عن المواهب التي تصقل وتلمع

وتسير في طريق التطور والإنشاء، حمتها العزلة، في ريف أقفر ما حوله، وانقطعت إليه السبل، أو في جبل وعر، عز الوصول إليه، وتشعبت فيه المسالك.

أثَر الأوزان الشعرية السريانية في الشعر العربي الغنائي

وفي هذا الصدد، يقول الباحث اللبناني مارون عبود، عن الزجل: **الزجل اللبناني عريق، دونه تاريخنا، منذ خمسمئة سنة، فمهلهله وامرؤ قيسه، أسقف استعرب وتمغرب، نظم زجله، أو شعره، على عروض خاص، استمد توقيعه من لغته الأولى. السريانية. وخلّف للأجيال هذا الوزن تراثاً، أو أساساً لشعرنا العامي، الذي ارتقى إلى ذروة الفن الأدبي.**

إنه سرياني الوزن واللحن، كان يخلو من الصور الشعرية، في أول عهده، ولم يترك أبناء بلادي لحناً سريانياً، إلا نظموا على وزنه زجلاً عربياً، فالزجل الذي يعرف بالقرادي، هو وليد أحد ميامر مار أفرام القائل:

ܫܒܚܐ ܘܫܘܒܚܐ ܘܫܡܗܐ	ܠܐܠܗܐ ܐܒܐ ܫܒܚܐ
المجد والفخار والمدح	لله الأزلي المجيد
ܚܢܢ ܐܡܪ ܠܟ ܡܪܝ ܐܠܗܐ	ܚܠܐ ܗܕܐ ܘܐ ܒܚܩܐ
مبارك احترامك من أرضك	على عطر البخور هذا
ܢܫܒܚܟ ܚܩܐ ܡܢ ܠܒܬܟ	ܘܫܬܐ ܡܢ ܚܘܫܒܬܟ
يشبع الجياع من نعمك	والمحتاجون من طيباتك

ونشأ الزجل الأول على يد **ابن القلاعي اللحفدي**، فكان حافلاً بالمعاني، وكاد يكون خالياً من الصور والألوان.

ويقول **البحاثة نقولا زيادة: إن الزجالين اللبنانيين الأولين، موارنة مستعربون، لم يتمكنوا بادئ ذي بدء من العربية وقريضها، لكنهم كانوا**

متعودين على سماع ميامر مار أفرام، ومار يعقوب في كنائسهم، فأخذوا ينظمون الشعر عربياً عامياً، على تلك الأوزان السريانية، التي عرفوها وفهموها، وترنحوا بها صباح مساء وليلاً، فانطبعوا عليها، ومن هنا جاءت العلاقة بين الشعرين السرياني والعربي، من حيث اللحن والنغم والمعاني والأفكار.

وجاء على لسان **المؤرخ عيسى اسكندر المعلوف**، قوله: إن أول من اشتهر بالزجل عند السريان الأرثوذكس، في القرن السابع عشر الميلادي، هو عيسى الهزار، وهو أشبه بابن قزمان، إمام الزجالين في الأندلس.

وأخيراً نظم السريان البسملة على هذا اللحن، فقالوا: ܒܫܡ ܐܒܐ ܘܒܪܐ ܘܪܘܚܐ ܩܕܝܫܐ، الآب والابن وروح القدس.

وأغنية: عالزينو زينو زينو، أسمر ومكحل عينه، مصاغة على اللحن السرياني: ܡܢܘ ܐܢܬ ܢܝܡ ؟. (لمَ أنتَ نائم ؟).

يقول **الأستاذ ميشيل مريدي**، في جريدة النهار البيروتية، الصادرة في ١٩٧٧/١١/٦، ما يلي: (إن الشعر السرياني، خلق نوعين من الشعر الشعبي في المحيط العربي، هما:

- الحداء المنتشر في شبه الجزيرة العربية، وتوابعها الحضارية والبدوية.
- الشعر الريفي أو الزجل المعروف، خاصة في لبنان والأردن، وبعض المناطق السورية، ومنه انطلقت الموشحات الأندلسية، والشعر الإسباني (شعراء التروبادو)[١١] المعروف في العهد الوسيط).

تحت عنوان **الموشحات العربية المشرقية**، في كتاب: أعمال مؤتمر التراث السرياني التاسع (ص٣١٢)، يقول الموسيقار نوري اسكندر: (إن أول ذكر لكلمة الموشح، ورد في الكتب السريانية، جاء على لسان القديس، مار أفرام السرياني، (٢٨٥م)، عندما وصف ألحان برديصان، (٢٢٢م)، ضمن

---

[١١] شعراء التروبادور: هم شعراء جنوب فرنسا كانوا يطوفون أنحاء البلاد ينشدون أشعارهم.

المزامير، التي لحنها برديصان، وهي نوع من أنواع الغناء القديم، عند السريان.

كما تأثر بهذين النوعين من الشعر، الشعراء الإسبان الغنائيون، وانتقل التأثير إلى الشعر الإيطالي، ممثلاً في أنواع عدة، مثل النوع الديني، المسمى **لادوس**، والنوع الغنائي، المسمى **بالاتا**.

يقول **الأستاذ أنطوان العكاري**، في كتابه: الأشعار الشعبية اللبنانية، ص٥: **ولئن كان الشعر الشعبي نتيجة طبيعية لظهور اللغة العامية، فإنه من الثابت أنه قد تطور بفعل تأثير الألحان والصلوات السريانية، وخاصة الميامر منها** (مؤلفات مارون عبودالكاملة ص٣٩١)، وفي (ص٢٢)، يقول: **الشعر المعنّى ومشتقاته، هما من اختراع السريان، سكان لبنان الأقدمين.**

قال **الدكتور أنيس فريحة**: إن لفظة معنّى، هي اسم مفعول من الفعل السرياني ܥܢܐ معنّى، ويعني الإنشاد والتنغيم (معجم الألفاظ).

يقول **المؤرخ عيسى اسكندر المعلوف**: إن كلمة معنّى، مأخوذة من اللفظة السريانية معنيثو ܡܥܢܝܬܐ إي أغنية، ويقول **المؤرخ جرجي زيدان**، في تاريخ آداب اللغة العربية، ص١٩٧ : **والذي نراه، أن الأوزان العامية اللبنانية، التي ليس لها وزن مماثل في الأوزان العربية الفصحى، مأخوذة في الغالب عن أوزان الشعر السرياني.**

ومن الأشعار العامية المغناة نذكر: العادي، القصيد، الموشح، المجنس، وكلها على الوزن الأثني عشر السرياني، وتستخدم فيها كثرة من الألفاظ السريانية.

وفي هذا المجال، يقول **الموسيقار إدوار شمعون**: (**هناك مرجعية ثانية للمقام العربي عندي، وهي المقام السرياني العريق، الذي وصلنا سليماً، كما وضعه مؤلفوه، منذ مئات السنين، وتناقلته أجيال النساك، في أديرة الرها، ونصيبين، وطور عبدين، وحلب، ودمشق، ولبنان، وكل ما بين النهرين**).

يقول نداء أبو مراد، الدكتور في العلوم الموسيقية، في كتاب (أعمال مؤتمر التراث السرياني التاسع، (ص٢٥٧)، تحت عنوان: التشابه بين التقاليد الترنيمية السريانية والعربية، كتعبير عن شركة لغوية موسيقية قديمة: (يشير انتماء الثقافتين، السريانية والعربية إلى المجموعة اللغوية عينها، كما يشير التقارب فيما بينهما من زاويتي الذهنيات، والمصائر التاريخية، إلى وجود بوتقة ثقافية مشرقية مشتركة، اندمجت في إطارها الثقافتان المذكورتان، منذ العصر الأموي، ويلقى هذا القرب الثقافي، ترجمة له على الصعيد الموسيقي، حيث تتشارك التقاليد الترنيمية الكنسية، السريانية المارونية، والسريانية اليعقوبية، في عدد من سماتها، مع التقاليد الغنائية الشعبية، في لبنان وسورية والعراق والأردن وفلسطين، ومع الموسيقى العالمة المشرقية العربية، وذلك على صعد متعددة، مثل: نوعية المسافات اللحنية، والبنى المقامية، والخاصيات الإيقاعية، والأشكال الموسيقية).

ويضيف في الصفحة (٢٧٢)، (في المحطة الأولى، تمثلت البوتقة السامية التوحيدية، بالتقليد الترنيمي الكنسي الأولي، المترعرع في البيئة اللغوية الآرامية، وفي البيئة اللحنية الزلزلية، والمتمحور على ترنيمة تلاوة نثر الكتاب المقدس، وعلى إنشاد المزامير، بأسلوب المجاوبة، كما فعل بولس الرسول، ثم آباء الكنيسة السورية، ومن ثم، سافر التقليد الترنيمي السرياني، إلى المواطن اليونانية واللاتينية الوثية.

وفيما دخلت أسماء فارسية وعثمانية على الأنغام العربية، بتأثير الغزو الفارسي والعثماني، فقد بقيت أسماء هذه الأنغام آرامية سريانية، وبترتيب معين وتدوين موسيقي علمي دقيق، تحورت فيما بعد كما، يقول **الموسيقار كبرئيل أسعد**، كالتالي:

١. حُدَا، وهو ما يسمى حالياً بالعربية البياتي، وكلمة بيات المشتقة من بات التي تعني نزل ليلاً، لا تعطي صفة موسيقية، لكنها محرفة من

السريانية حما، التي تعني: عزّى ـ سلّى، وفي هذا صفة موسيقية واضحة.

٢. ܫܗܝܢܐ، وهو باللغة العربية الحسيني، وهي كلمة مشتقة من حسن، التي لا تعطي ذات الدلالة الموسيقية، كما في السريانية التي تعني: الترفق ـ الحنان ـ الشفقة.

٣. ܐܘܪ (أورك)، وقد جاء اسمه من اسم مدينة عراقية قديمة، ومنها جاءت كلمة عراق، كما تلفظ اليوم، أما أهل العامة في الموصل، فيلفظونها كما في السومرية عَراق.

٤. ܪܝܫ، وهو بالعربية الرصد، وقد حور من قبل الأتراك، نقلاً عن الفارسية إلى كلمة راست، وتعني المستقيم، وليس لهذا المعنى أي صلة بالمقام، وهذا لا يعطيه أي صفة، أو دلالة موسيقية، أما بالسريانية فيعني: أدرج ـ أصلح ـ ثبت، مما يظهر الدلالة الموسيقية المميزة له، وفي مصر استبدلوا لحن الأذان بهذا المقام.

٥. ܐܘܓ، أوجو، ويسمى بالعربية: أوج أي الأعلى، أما معناه بالتركية، فهو الرأس الحاد، وفي كلتا الحالتين لم يعط هذا المعنى الدلالة الموسيقية لهذا المقام، أما في السريانية فمعناه: الزهور ـ الريحان ـ الميس، وهو بهذا المعنى يعطي دلالة موسيقية أوضح، وأكثر انسجاماً مع نوعية موسيقى اللحن أو المقام.

٦. ܥܓܡ، ويلفظ بالعربية عجم، ويعني الغريب، وقد طغى معناه التركي، حتى في اللغة العربية، حيث يعني بلاد فارس، وهذا المعنى لا علاقة له مع الموسيقى، أما في اللغة السريانية فمعناه: رجوع ـ هبوط ـ تفريغ، فإذا عرفنا أنه موسيقياً يبتدئ من مركزه الأعلى، ثم يتفرع رويداً رويداً إلى قراره، لتوضح لنا معناه.

٧. رحا، إن كلمة صبا باللغة العربية تعني: النسيم الشمالي الرقيق، وقد يكون لهذا المعنى ارتباط موسيقي، لكنه ضعيف، بينما ترجمته السريانية التي تعني: فرح ـ سرور ـ أراد، تظهر ارتباطه بالموسيقى أكثر.

٨. سجا، حجاز وهو اسم بلاد السعودية القديم، حيث كانت تعرف باسم حج، ثم أضيف لها حرف الزاي خلال الحكم العثماني، ويمكن القول إن هذا اللحن قد انتقل من بلاد الآراميين إلى الحجاز، وقد أعجب به المسلمون، فجعلوا الأذان معتمداً عليه.

آباء الألحان العربية يحافظون على الأصالة

يقول **الأستاذ الموسيقار إدوار** شمعون: (وخير من حافظ على النهج الأصيل، الرهبان السوريون، وشعراء الجاهلية والإسلام، وذلك حتى دخول العثمانيين البلاد العربية).

وكان أفضل من بقي أميناً على هذه الأصول في عصرنا الحاضر:

- **أبو خليل القباني**، دمشق، ١٨٣٣-١٩٠٢، وقد تميز بالربط بين الموسيقا في عصورها القديمة، وموسيقى عصره.
- **عمر البطش**، حلب، ١٨٨٥-١٩٥٠.
- **عبد الغني الشيخ**، دمشق، ١٩٠٧-١٩٧٠، رائد من رواد الأغنية الشعبية السورية.
- **بكري الكردي**، من جسر الشغور، ١٩٠٩-١٩٧٩، ملحن بارز، وكانت ألحانه سورية السمة والهوية.
- **رفيق شكري**، دمشق، ١٩٢٣-١٩٦٢، وهو ملحن من رواد الأغنية الشعبية السورية، نجح في إعطاء الأغنية المحلية الهوية السورية،

فاتسمت ألحانه بالبساطة والأصالة، وأكسب اللحن العربي الراقص طابع البيئة السورية.

- **ياسين محمود**، حماه، ١٩٢٣، ملحن ممن أسهموا في الحفاظ على الشخصية الغنائية السورية.
- **عاصي الرحباني**، ١٩٢٣-١٩٨٦، وهو شاعر وموسيقي ومسرحي غنائي لبناني، شارك مع أخيه **منصور** في كتابة مسرحيات رائعة، منها بياع الخواتم.
- **زكي ناصيف**، وهو ملحن لبناني معروف وبارز.
- **فلمون وهبي**، وهو مغن وملحن لبناني متميز بألحانه الشعبية الهادفة.
- **وديع الصافي**، **ومارسيل خليفة**، وغيرهم كثيرون.

هذا وفي العصر الحديث، أخذ الكثيرون من الملحنين، يتوافدون إلى الكنائس السريانية، للاستفادة من ألحانها الكنسية الرائعة، كما اعترف أغلبهم، وحسبما أدلوا به، من تصريحات خلال مقابلات صحفية، أو تلفزيونية، من أمثال: الرحابنة، ووديع الصافي، ومارسيل خليفة، وغيرهم كثيرون، هؤلاء الذين تخلدت أعمالهم في سفر الغناء العربي الأصيل.

ومع هذا كله، فإن التاريخ والمؤرخين الغربيين والشرقيين، قد أهملوا دراسة الألحان السريانية، والكتابة عنها، لعدم استيعابهم لها، وعدم استطاعتهم تعلمها.

يقول **الموسيقار، كبرئيل أسعد:**[١٢] **(لقد أغفل التاريخ والمؤرخون، ألحان الكنيسة السريانية، التي تم وضعها من قبل أساتذة موسيقيين مهرة، في بدء تكوين الكنيسة الأولى، وأهملوا ذكرها، بالرغم من انتشارها في أنحاء**

---

[١٢] كتاب الموسيقى السورية حوران أسعد ص٣.

العالم، منذ ذلك الحين، وتعميمها في الكنائس في عهودها القديمة، فلم يرد ذكرها في التاريخ القديم والحديث، إلا بشكل بسيط وعرضي).

الغناء بالسريانية الفصحى والتراتيل الكنسية

بعد مرور ستة قرون، من الظلام الفكري، والفلكلوري الدامس، الذي الذي خيم على أمتنا السريانية، أي عقب موت علامتها العظيم، علامة القرن الثالث عشر، **المفريان أبو الفرج ابن العبري**، وانتهاء ببدء عهد **البطريرك أفرام الأول برصوم**، رائد النهضة الثقافية السريانية، وتوسده السدة البطرسية عام ١٩٣٣، بدأ فجر جديد يلمع نوره في الأفق، بظهور بعض المتنورين، من الشعراء والملحنين والمغنين السريان، في النصف الأول من القرن العشرين، هؤلاء الذين شرعوا بكتابة وتلحين وأداء الكثير من الأغاني السريانية المعاصرة، التي لامست أحاسيس الناس، وعالجت قضاياهم المصيرية، وفي مقدمتهم **الشماس والأديب الكبير، نعوم فائق**، في تركيا، من مواليد آمد (ديار بكر)، عام، ١٨٦٨، وفاة في الخامس من شباط ١٩٣٠، كان نعوم هذا البوق الصارخ في عالم الأمة، والداعي بني قومه، لليقظة والنهوض، والإفلات من براثن الجهل والتخلف، والتعصب المذهبي الذميم، ذاك الذي شرع يكتب الأغاني القومية، التي تتغزل بحب الأرض، والوطن الغالي، وتدعو إلى وحدة هذا الشعب العظيم، الذي مزقه تعدد الطوائف الدينية، وشرذمته القبلية والعشائرية، يكتب الأغاني باللغة السريانية الفصحى، ويركبها، ويلحنها بأحلى الألحان التراثية الكنسية، مستفيداً من كونه شماساً في الكنيسة، ومن أهم أغانيه نذكر: حط بعوم، بلاد النهرين، ليهي لهلحي هلم، أنت أمتنا، حمومط حمومط، إلى الأمام.

ثم تابع المسيرة، مجموعة أخرى، من الغيورين على تراث أمتهم، ومحبي لغتهم السريانية، يأتي في مقدمتهم، نيافة المطران مار فيلكسينوس يوحنا دولباني مطران، ماردين وتوابعها، فقد بدأ بكتابة الأغاني السريانية باللغة الفصحى، وفي مختلف الأغراض والمواضيع، بما فيها أغاني الأطفال، وأخذ يوقعها على لحون كنسية سريانية، ويقدمها هنيئة مريئة للشعب السرياني العظيم، ويعد أول من كتب للطفولة في هذه المرحلة، وكان قد نظم حتى عام ١٩٢٠، أكثر من أربعين نشيداً سريانياً خاصاً بالمدارس السريانية، يؤديها الطلاب والطالبات يومياً بحماس وشغف، وقد أثر بمجموعة من الأدباء الذين صار لهم شأن فيما بعد. ومن أغانيه نذكر: ܫܚܡܐ، السجن. ܐܚ ܐܢܬ ܐܚܢ، كلنا أخوة. ܐܡܢܐ ܘܒܢܘܗܝ، أغنية المدرسة. ܢܡ ܫܚܝ، نم حبيبي.

ثم جاء **الموسيقار كبرئيل أسعد**، مواليد مديات ١٩١٧/٢/٥، وفاة ١٩٩٧، والذي يعد أول ملحن الأغنية السريانية الحديثة، وكانت له اهتمامات واسعة في حقل الموسيقى السريانية، مستفيداً كسابقيه من الألحان الكنسية السريانية، لكنه توسع كثيراً في هذا المجال، وفي عام، ١٩٢٦ بدأ يلحن بعض الأناشيد، التي كان جانب منها من نظم نسيبه الأديب الكبير **الشاعر السرياني غطاس مقدسي الياس (دنحو)**، ومع أن كبرئيل هذا لم يكن شاعراً غنائياً بالمعنى الأكاديمي، فقد بدأ يجرب حظه في نظم الأشعار وتلحينها، وكتب الكثير من الأغاني السريانية الفصحى، ولحنها بنفسه، وحين كان يتأكد من نجاح لحن أغنيته، كان يسجل نوطتها، ويشرع يغنيها في سهراته وجلساته، ويعلمها للمحيطين به، حتى انتشرت، وعمت تلك الأغاني، بين مثقفي السريان في القامشلي وحلب، وغيرهما، في وقت لم تكن آلآت التسجيل دارجة، ونستشف منها لغة سريانية سهلة وبسيطة، تدعو إلى اليقظة ومحبة اللغة، نذكر منها: ܗܕܐ ܘܠܚ ܫܚܝ ܫܫܚܝ، أمتنا منك ننتظر. ܐܝܟܝ ܗܕܐ ܘܗܕܐ ܚܫܝ، كم أنت سامية بعيني. ܚܬ ܘܗܕܐ،

أبناء الجزيرة. ܠܚܢܐ ܘܥܠܐ أطفال الحدائق. ܐܐ ܢܬܟܢܫ، تعالوا نجتمع. ܐܐ ܡܫܡ ܫܡܫ، ها إن الشمس تشرق.

وفي عام ١٩٢٧، لحن مجموعة أخرى من الأناشيد، للشاعر غطاس مقدسي الياس، (دنحو)، منها: ܡܢܥܡ ܡܢܚܫܫܐ، (قنشرين المربية)، وفي عام، ١٩٥٣، طبع كراساً صغيراً، يحوي اثنتين وعشرين أغنية، كتب ثلاث منها، ولحن أغلبها، وما تبقى، فهي ألحان قديمة، من كلمات الشعراء: المطران يوحنا دولباني، والملفونو يوحانون قاشيشو، والملفونو يوحنا سلمان، والملفونو إبراهيم حق ويردي، والملفونو جورج دنهش، والملفونو فولوص كبرئيل، والمطران بولس بهنام، والملفونو كبرئيل أيدين، وواحدة مشتركة، للشماس أفرام عبودي قير، والملفونو أبروهوم نورو كهلجي، وفي نهاية السبعينيات، طبع في بيروت إسطوانة تحمل نشيدين، هما: ܐܚܬܗ ܕܡܫܝ، (ريشها منتوف)، **للأديب الشاعر الملفونو فولوص كبرئيل**، وܒܪ ܣܘܟܪ، (نم حبيبي)، للمطران يوحنا دولباني، واستطاع أن يؤلف خلال حياته، ستين لحن أغنية سريانية.

وفي الآونة الأخيرة صدر كتاب للمغنية السريانية، شميرام كبرئيل قس جرجو خوري، بعنوان: ܡܓܠܐ ܕܐܓܢܐ ܕܡܕܝܢܬܐ، (غصن من أغان قومية)، من كلمات شعراء سريان كبار، أمثال: الشماس الملفونو نعوم فايق، والبطريرك أفرام برصوم، والموسيقار كبرئيل أسعد، والمطران أفرام عبودي قير، والمطران يوحنا دولباني، والمطران جورج صليبا، والخوري برصوم أيوب، والخوري كبرئيل أيدين، والشماس بطرس صومي، والخوري شمعون كبرئيل، والملفونو يوحانون قاشيشو، والمطران أفرام برصوم، والملفونو إبراهيم حق ويردي، والشاعر غطاس مقدسي الياس، والملفونو يوحانون سلمان، والملفونو جورج دنهش، والملفونو أوكين منوفر شماس، والملفونو فولوص كبرئيل، والملفونو عبد كرمو شاهان، والمطران بولص

بهنام، والخوري شمعون كبرئيل، والخوري اسحق أرملة، والملفونو عبد المسيح قره باشي.

لحن أغلب هذه الأغاني، الموسيقار كبرئيل أسعد، ونذكر منها:

ܐ ܐܝܬܘܪܝܐ (أيها الآثوريون)، من كلماته، و ܐ ܚܢܫܐ ܚܒܝ ܘܚܝܐ، (يا لمحبة كنيستنا الكبيرة)، من كلمات الملفونو يوحانون قاشيشو، كما لحن الملفونو الخوري بول ميخائيل، ܐܚܬ ܚܘܝܐ، (أخوتي الشباب)، من كلمات المطران أفرام برصوم، كما لحن الملفونو حنا شامي أغنية، ܐ ܟܕ ܢܗܘܐ ܒܗܝܐ ܗܐ (إن أردنا يوماً بهياً)، من كلمات الملفونو يوحانون قاشيشو.

لقد أثر الموسيقار كبرئيل أسعد كسابقيه، في الجيل السرياني الصاعد أمثال: **الموسيقار بول ميخائيل كولي** (الخوري)، والمغنين الرواد: **الشماس يوسف شمعون، والآنسة إيفلين داؤد، والآنسة سعاد يوسف**، ومن بعدهم **الموسيقار الأب جورج شاشان، والفنان جليل ماعيلو** (الأب)، وغيرهم كثيرون.

وفي بداية الخمسينيات ١٩٥١- ١٩٥٢، كانت المعلمة جميلة ماعيلو، تعلم الألحان والتراتيل الكنسية، للقيام بالمناسبات والأعياد الدينية، تعاونها المعلمتان: إيفلين داؤد، وسعاد يوسف، في كنيستي مار يعقوب، والسيدة العذراء، وذلك لغاية عام ١٩٥٦، حيث سافرت المعلمة جميلة ماعيلو إلى لبنان، وتابعت العمل بعدها، المعلمتان السابق ذكرهما، مع الملفونو حنا عبد الأحد، والراهب زكريا ميخائيل.

ومنذ عام ١٩٣٩، كانت الأغاني السريانية القومية، التي ألفها الشعراء السريان الكبار، أمثال: المطران يوحنا دولباني، والملفونو يوحانون قاشيشو، والملفونو فولوص كبرئيل، تلقن لأبنائنا في المدارس السريانية الخاصة، ويرددونها في رحلاتهم المدرسية، والمناسبات الدينية والاجتماعية.

ثم جاء **الموسيقار بول ميخائيل كولي** (الخوري)، الذي كان قائد الفرقة الموسيقية النحاسية، للفوج الكشفي الرابع، والعائد للسريان الأرثوذكس، ومدرب بنات الكورال الكنسي السرياني في القامشلي، فلحن قصائد سريانية كثيرة، لكتاب كبار أمثال: المطران أفرام منوفر برصوم، والمطران أفرام عبودي قير، والشاعر الشماس أوكين منوفر برصوم، وغيرهم.

وتم في هذه المرحلة إدخال الأورغن للكنيسة، من أجل التراتيل، ويرجع الفضل في ذلك للموسيقار بول ميخائيل كولي (الخوري). وفي حفلة استقبال مفريان الهند بالقامشلي، مار أوجين بولص، بتاريخ ١٩٦٥/٢/١١، قدمت كل من الملفونيثو إيفلين داؤد، والملفونيثو سعاد يوسف أول ترتيل كنسي سرياني، وبعض الأغاني السريانية القومية.

وفي عام ١٩٧٢، كانت إدارة المدرسة الأحدية برئاسة الإكليريكي يعقوب جرجس، وعضوية كل من: الملفونو عيسى كورية، والملفونيثو فريدة القس متى، والملفونو عبدو قبلو، وقدمت كل من الملفونيثو إيفلين داؤد، والملفونيثو سعاد يوسف، في حفل استقبال نيافة المطران يشوع صموئيل، مطران الولايات المتحدة الأمريكية وكندا، بعض التراتيل الكنسية والأغاني السريانية القومية.

وكان أول شريط للأغاني السريانية القومية، قد تسجل في بيت الشماس يوسف شمعون، بصوته، وصوت كل من الآنستين: إيفلين داؤد، وسعاد يوسف، كما حدثنا شاهد العيان السيد داؤد شمعون غرزاني.

وفي عام ١٩٧٣، سجلت الألحان السريانية الكنسية (البيث كاز)، بصوت البطريرك يعقوب الثالث.

وفي أوائل شهر شباط، من عام ١٩٩٠، اتصل الباحث الفرنسي، في الليتورجيات، من السفارة الفرنسية بدمشق، الأستاذ جان فرنسوا بلفاس، بالشماس جورج قمر، في حلب، وطلب إليه تقديم أمسية تراتيل سريانية، ضمن فعاليات مهرجان التراث الموسيقي الثالث، الذي يقيمه المركز

الثقافي الفرنسي بدمشق، فتم إعداد أربعة أشخاص، هم الأبوان: أنطوان دلي آبو، وجورج كلور، والشماسين: جورج قمر، ويعقوب طحان، وقدم المشاركون الأربعة، نخبة من الألحان السريانية، التي تضمنت الموشح والقصائد والميامر والحجب والابتهالات والجلسات، وغيرها، دون مصاحبة آلات موسيقية، لمدة ساعة كاملة، مساء يوم ١٩٩٠/٤/٥، بدمشق، ومساء ١٩٩٠/٤/١٠، بحلب في المكتبة الوطنية، بحضور جمع غفير من المواطنين، وأبناء الكنيسة، والسفراء الأجانب والعرب، وبعض المهتمين في التراث الشرقي، أمثال صبري مدلل، وعبد القادر حجار، وبعض رجالات الدين المسيحي والإسلامي، ومما هو جدير بالذكر، ما نشرته الصحف المحلية والكتيبات، التي تم إعدادها، من قبل المركز الثقافي الفرنسي، وجاء في الصفحة /٤/، قول جان فرنسوا بلفاس: (ليس الغناء السرياني اليوم شاهداً حياً على الطقوس المسيحية الأولى، التي نشأت في بلاد الشام فحسب، بل ينطوي أيضاً على جوانب كاملة، من جوانب الماضي الموسيقي العربي، والحق يقال: أنه استقى عدداً كبيراً من ألحانه من القاع العريق للغناء الديني، الذي كان منتشراً في بلاد ما بين النهرين، وسوريا الشمالية، وهكذا فإن ذاكرة منشدي الكنائس الشرقية، قد احتفظت حتى أيامنا هذه بأمهات الألحان الشعبية المحلية، التي يربو عمرها على ألفي عام . . ولا تقتصر التراويح السريانية، على الترنيم أو ترتيل الكتب المقدسة، بل يتخللها تنويع كبير، وتؤدي دائماً دون مصاحبة موسيقية، كما وتتماشى مع مجموعة وافرة من القصائد الدينية، التي تنتمي إلى شتى المجالات).

ومثل هذه الأعمال الغنائية السريانية الرائعة، قامت وتقوم في أماكن عدة، ومن قبل مؤسسات وجهات كثيرة، في الغرب، وفي شرقنا العزيز، كالمهرجان الذي أقامه المركز الثقافي الإسباني بدمشق، في عام، ٢٠٠٢ مثلاً.

فرق العشاق في القامشلي

واعتباراً من عام، ١٩٤٥، كانت في القامشلي فرق شعبية لإحياء الحفلات الخاصة والأعراس والأفراح، سميت (**فرق العشاق**)، مثل: فرقة **المغني سعيد كويل بشطة**، الذي توفاه الله في، ١٩٧٥/١٢/٢٩، والذي كان يغني الأغاني العربية والماردلية، مع عازف القانون سعيد كوجك، وعازف الخشخاشة، وحيد كبابة، وعازف الجمبش أحمد وطني، وفرقة **المغني اليهودي الموسوي موشي الياهو**، الذي كان يغني في الأعراس، والحفلات الخاصة، ويقدم الأغاني العربية، وفرقة لمجموعة من الشباب الهواة، وهم سليم نعوم (كان ضريراً)، وأخوه نعوم نعوم، وحنا فتحو، وفرقة **المغني الأرمني آرام ديكران ميليكيان**، وهو فنان شعبي نال شهرة واسعة بسبب غنائه العذب الجميل، وكانت فرقته مؤلفة من ستة أفراد، يغنون في الأعراس، ويحيون الحفلات الخاصة، بدأت عملها رسمياً، عام ١٩٥٤، وذلك حتى عام ١٩٦٦، حيث غادر القامشلي إلى أرمينيا، وانفرط عقد فرقته، فسبب فراغاً غنائياً في المدينة.

كما تواجد في القامشلي، السيد **ملكي خاته**، وكان مغنياً شعبياً سريانية، يقضي معظم أوقاته في زيارة بيوت السريان، حيث يغني بعض الأغنيات السريانية والكردية، مقابل بعض الدريهمات، في وقت لم يكن أغلب الناس يملكون مذياعاً، وكان شخصية سريانية تراثية، محافظاً على زيه الشعبي، ومعروفاً بقبعته (شفقته)، وقمبازه الناصع البياض، وزناره المزركش العريض، حيث يخبىء ما يحصل عليه من نقود.

الثورة الغنائية السريانية في القامشلي

في هذه المرحلة بدأ العطاء الأكبر للأغنية السريانية الهادفة، والمعاصرة كتابة وتلحيناً وأداء، وكانت **ثورة غنائية سريانية حقيقية**، إن صح التعبير، بلغت أوجها ما بين عامي ١٩٦٨-١٩٦٩، وكانت بعض الأغاني قبل هذا التاريخ، تغنى في البيوت، على ألحان سريانية كنسية.

فبعد انفراط عقد فرقة آرام ديكران ميليكيان، وسفره إلى أرمينيا، تسلم أعضاء فرقته، كل من الفنانين السريان: الياس داؤد عيسى، وجورج شاشان، عازف جمبش، وجوزيف ملكى خوري، عازف أوكورديون، وصاموئيل حنا، وحنا كريم، وكان يغني أغان أرمنية وتركية، ويتناوب معه الغناء، الفنان الياس داؤد عيسى، ببعض الأغاني العربية، مع بعض الأغاني السريانية القومية القديمة، من كلمات الأديب الشاعر، يوحانون قاشيشو، والأديب الشاعر، فولوص كبرئيل، وتلحين الموسيقار كبرئيل أسعد، وقدمت الفرقة الغناء العربي، وبعض الأغاني باللغة السريانية الفصحى والأرمني.

وفي بداية عام ١٩٦٦، انضم جان كارات إلى الفرقة، لما كان يتمتع به من صوت عذب، فدربه وعلمه الفنان الياس داؤد عيسى، وشرع يغني بالعربية والأرمنية، لحين التحاقه بالخدمة الالزامية، في ١٩٦٨/٩/١٦، وعاد الفنان الياس داؤد للغناء في الفرقة من جديد، بغياب الفنان جان كارات.

قال الملفونو بول ميخائيل: لقد جاء إلى داري في إحدى الأمسيات من عام ١٩٦٥ الأستاذ نينوس آحو وقال لي: لما لا يكون لنا فرقة كورال مشابهة لفرقة كورال حلب التي شكلها الموسيقار نوري اسكندر، فأعجبتني الفكرة وقلت له: لم لا ؟. وشكلت فرقة كورال الشماسات في كنيسة مار يعقوب.

وفي عام ١٩٦٧، التقى الشاعر دنحو كورية دحو، بالملفونو كبرئيل سادو، وتم بينهما الحوار التالي: قال الملفونو دنحو كورية دحو: لماذا لا يكون لنا أغان شعبية كباقي الشعوب ؟ فأجاب الملفونو كبرئيل سادو: ولم لا ؟

عندها أعطاه الملفونو دنحو قصيدة: ܩܕܡܝ ܐܡܪ، (تتصور أمامي)، ليعرضها على الملحن بول ميخائيل كولي للتلحين، وبعد لقاء بين الموسيقار بول ميخائيل والملفونو كبرئيل سادو، وافق الموسيقار بول على تلحين الأغنية، وأخذ منه القصيدة، وبعد عام من ذلك، أي في عام ١٩٦٨، تم تلحين القصيدة وغناها الموسيقار بول نفسه، كأول أغنية سريانية في العصر الحديث.

يقول **الفنان الياس داؤد عيسى:** في عام، ١٩٦٧-١٩٦٨، جاءني الأخ عبد المسيح جرجس آحو، والملقب بـ نينوس، وعاتبني قائلاً: لماذا لا تغنون بلغتنا السريانية ؟ كما عاتبني الصديق إبراهيم لحدو كذلك، وبنفس الموضوع والهدف.

وبعدها ذهبنا سوية إلى الموسيقار بول ميخائيل كولي، وقلنا له: نريد أن تلحن لنا أغان سريانية، فقال: لنتصل بالشاعر الشعبي دنحو دحو، ولسوف نذهب أيضاً، إلى الموسيقار الكبير كبرئيل أسعد، من أجل الحصول على كلمات أغان، وكان قد تقاعد من عمله كموظف في المركز الثقافي العربي، في القامشلي، فذهبنا فعلاً إلى الموسيقار كبرئيل أسعد، وطلبنا منه أن يكتب لنا كلمات لأغان سريانية، فقال لنا: أريد أن تتمهلوا عليّ قليلاً، لأنني اشتغلت كثيراً، كتبت ولحنت أغان كثيرة، فلم ألق آذاناً صاغية، ولم أجد من يغنيها، بعدها ذهبنا إلى الشاعر دنحو دحو، وزرناه في بيته، فرحب بنا كثيراً، ولما فاتحناه بالموضوع، قال لنا: أبشروا، فلدي كلمات جميلة، جاهزة للتلحين، وفتح فاه، وأخذ يلقي علينا كلمات الأغاني: كميصوري لقولي، ܩܕܡܝ ܐܡܪ، (تتصور أمامي)، التي سبق وقدمها للموسيقار بول ميخائيل وأغنية: باريمو أعمي بريثو، ܚܕ ܒܬܐ ܕܚܕ ܚܢܐ، (دارت بي الدنيا)، وألفو شلومي وشيني، ܐܠܦ ܫܠܡܐ ܘܡܝܬܐ، (ألف سلام وترحيب)، ثم قدم الشاعر دنحو دحو أغنية، شامو مر، ܫܡܘ ܡܪ،

(شميرام قولي)، فلحنها الموسيقار بول ميخائيل كولي، وغنى الأغنيتين السابقتين، الفنان حبيب موسى، وسجلتا بصوته في حين كان، الفنان الياس داؤد يعزف على الأكورديون، والفنان فؤاد داؤد عيسى، على الجمبش، ثم غنى من ألحان الموسيقار نوري اسكندر أغنية: أو حابيبو حابيبو، ܐܘ ܚܒܝܒܘ ܚܒܝܒܘ، (يا حبيبي حبيبي)، وتم تسجيل اسطوانة في لبنان، في مطلع السبعينيات من القرن الماضي، كانت الأولى للأغنية السريانية الشعبية، بحياة السريان الغربيين، واشتهرت بشكل فاق كل تصور، وصارت على كل لسان، ونزلت إلى الشوارع، والأماكن العامة، والمنتزهات والأعراس، وباتت تسمع لدى كل شرائح المجتمع، في القامشلي، يغنيها السرياني، وغير السرياني من أبناء المدينة، فكانت هذه البداية الحقيقية، لاتساع الأغنية السريانية الشعبية.

والسبب في نجاحها هذا، أنها تعتبر أول مرة، تسجل فيها اسطوانة للأغنية السريانية الشعبية، بشكل منظم ومدروس، بكلمات عن الحب والغزل والجمال، وبآلات شعبية، وباللهجة الغربية الطورانية، بدعم من غيارى الأمة، كما يقول الشاعر إبراهيم لحدو.

وهكذا بدأ الشاعر الشعبي دنحو دحو، كتابة الأغاني السريانية الشعبية، في هذا المجال، فقدم الكلمات الجميلة الهادفة، والتي تميزت بالبساطة والوضوح، وبعد الرؤية، ومعالجة الواقع الاجتماعي المرير، وطرح الحلول الإيجابية، لكثير من مشكلات المجتمع السرياني آنذاك، ويعد، بحق فاتحاً ورائداً للأغنية السريانية الشعبية، وأول شاعر شعبي لها، في النصف الثاني من القرن العشرين، لا يشق له غبار، في هذا المضمار، وإليه يعود الفضل، وبالدرجة الأولى، لظهورها، على الساحة السريانية، ولا سيما في أغنيته ܚܒܝ ܐܢ، (شاميرام قولي)، لأنها كانت، وبالفعل المدماك الأول، لازدهار وانتشار الأغنية السريانية الشعبية، ونمائها في بيئة القامشلي، ثم انتقالها إلى المحيط الأوسع فالأوسع، وصولاً إلى أرجاء المعمورة كافة.

ولحن الموسيقار بول ميخائيل كولي، وغنى الكثير من الأغاني السريانية نذكر منها: ܡܡܬܐ ܟܡܐ ܟܡܐ ܐܝܟ، (يا سوسن، لماذا تبكين) ؟ وطبعت اسطوانة تحوي أغنية: ܪܘܙܐ ܘܐܦܪܡ، (وردة وأفرام)، كلمات الشاعر دنحو دحو، ألحان الموسيقار بول ميخائيل، في حوارية، غناء الآنسة سامية خوري، مع الموسيقار بول ميخائيل كولي، وأغان أخرى كثيرة.

وفي عام ١٩٧٠، كان الأستاذ، جورج شاشان يدرس في المعهد الموسيقي بدمشق، وبعدما أنهى دراسته، عاد للقامشلي من جديد.

وبعد إنهاء جان كارات للخدمة الإلزامية، بتاريخ ١٩٧١/٩/١٦، عاد للفرقة إلى جوار صديقه الفنان الياس داؤد، وشرع الإكليريكي يعقوب جرجس، يدربه على الغناء السرياني، وكتب له أغنية سريانية: ܣܥܪܐ ܟ، ܠܐ ܪܚܝܡܐ ܟ، (أحببتها، ولم أعلمها)، وغناها، بعد أن لحنها الموسيقار جورج شاشان عام ١٩٧٤، ليتابع مسيرته الغنائية.

كما كتب الإكليريكي يعقوب جرجس، أغنية، ܐ ܐܡܪܐ ܟ ܣܥܪܐ، (أغني للحب)، لحنها الموسيقار جورج شاشان، وغناها المطرب، فريد يوسف، وحيث أن الإكليريكي يعقوب جرجس، لم يكن يحب كتابة اسمه عليهما تواضعاً، على طريقة آباء الكنيسة، فقد وقعهما باسم: ملا ܥܡܩܐ، (صوت الأعماق).

يقول **الملفونو الشاعر، شابو شمعون باهي**: (منذ أواخر القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، قام رواد نهضتنا العظام، أمثال معلمنا الكبير والشماس القدير الملفونو نعوم فائق، وصديقه في النضال الملفونو آشور يوسف، ومن ثم الملفونو شكري جرموكلي، والملفونو فريد نزها، والملفونو يوحانون قاشيشو، والملفونو حنا سلمان، والمطران يوحنا دولباني، وكثيرون غيرهم، وعملوا بكل همة ونشاط، لإيقاظ أبناء جلدتهم من السبات العميق، الذي دام قرابة خمسة وعشرين قرناً، ليطالبوا بجزء

يسير من حقوقهم المسلوبة، لأجل ذلك، بدأ هؤلاء بالإرشاد، كتابة وشعراً لأغان قومية، أصبحت المتنفس الوحيد المتاح، للترويح عما يخالج مكنونات صدورنا، من أماني قومية وطموحات مستقبلية.

فما إن أدركنا مطلع الخمسينيات، من القرن الماضي حتى تغيرت الظروف السياسية، وتغيرت النظرة تجاه كل الأقليات القومية والدينية، خاصة في بعض بلدان الشرق الأوسط، وبالأخص تجاه شعبنا السرياني، ذو الحضارة العريقة، الذي صار ينظر إليه نظرة حقد وكراهية غير معهودين، وخاصة على الأدباء والفنانين، من مؤلفين ومغنين وملحنين، حتى صار هؤلاء يخشون المحذور، حرصاً على أنفسهم وأغانيهم القومية أن تتوقف عن الانتشار).

ويضيف **الشاعر، شابو شمعون باهي**: في عام ١٩٦٢، وأنا في مدينة القامشلي، راودتني فكرة نظم أغان سريانية، باللهجة العامية الطورانية، تتناول مواضيع عاطفية واجتماعية وقومية، تلك التي حرم منها شعبنا السرياني، مذ دخل المسيحية، كونها صارت منافية للمبادئ المسيحية، نتيجة لتفاسير خاطئة، فكتبت أغنيتي الأولى، وسميتها: ܐܘ ܚܕܘ، (يا لحدو)، ثم غيرت اسمها، وجعلته: ܐܘ ܒܪܨܘܡ، (يا برصوم)، وفي عام ١٩٦٧ نظمت أغنية: ܪܗܛ ܚܪܗܛ ܪܗܛ، (صباح صباح في الصباح)، ووضعت لها لحناً، وبدأت أغنيها في الحي الغربي بالقامشلي، ثم سجلتها على مسجلة الصديق عبد الأحد، وقد فرح شباب وشابات الحي بذلك.

وفي عام ١٩٦٨، تمكنت من تسجيل أول اسطوانة سريانية، تحوي أغنية: ܫܡ ܡܐ، (تهيؤوا لدق البرغل) من كلماتي وألحاني، وأغنية: ܐܚܢܐ ܕܚܬܐ، (أغنية العرس)، غناء المطرب السرياني، فؤاد رمزي، من ألحان الموسيقار نوري اسكندر، وفي عام ١٩٧١، تم إنتاج كاسيت كامل بالأغاني الشعبية السريانية بالتعاون مع الملفونو نوري اسكندر، تضمن أغان منها:

ككا ككاما، (الليل هذا الليل) . (كه كه كه شُا)، هللوا للحنة. صلا خَرْشَه، (كل مساء)، من كلماتي، وكلمات شباب آخرين كانوا طلاباً في حلب، مثل: الملفونو يكدان نيسان، و المهندس أبلحد، وغناء المطرب غاندي حنا.

يقول **الشاعر أبروهوم كورية لحدو**: (شرعت بكتابة بعض الأغاني السريانية الشعبية، وتلحين بعضها، وكنت أعزف على الأكورديون، ثم اتصلت، والملفونو عبد المسيح جرجس آحو، الملقب بـ نينوس آحو، بالموسيقار بول ميخائيل كولي، والملحنين جوزيف ملكي خوري، وجورج شاشان، وطلبنا منهم التعاون في تلحين الأغاني السريانية الشعبية، التي تصلح للغناء والرقص في الأعراس، ولحن لنا الموسيقار جوزيف ملكي خوري: ؤسعدا ؤكحه ٥٥ؤا ٥٥حا، (حبيبة قلبي ورداً تبيع)، ولم تسجل على كاسيت في القامشلي ولكنها سجلت على اسطوانة في السويد في مطلع الثمانينيات وغيرها ١٩٦٨، من كلماتي، وألفت مع نينوس جرجس آحو، بعض الأغاني، ولحنت بعضها، وغنيناها في الرحلات، مثل: كُم كُحسهُر ؤسهُنا سَححا، (لك فقط أحب يا حبيبي)، و حهه ٥٥حكه هُه كُحه، (في القامشلي بقي فؤادي)، وسَححَه شُا، (حبيبة الحياة)، وحين سمعها الموسيقار بول بالصدفة، في إحدى الرحلات، من بنات الكورال، اللآئي علمناهن غناءها، سألهن: من عمل هذه الأغاني؟ وقلن له: ملفونو أبروهوم كورية لحدو، فقال من هو هذا الموسيقار الذي لا أعرفه ؟ وعندما سمعت ذلك، ذهبت إليه، وقلت له: يا ملفونو، قبل ستة أشهر، طلبنا منك تلحين أغان شعبية، فرفضت، ونحن الشباب قررنا أن نفعل ذلك، فقال بالحرف الواحد: هم ٥٥ا ٥كه٥ ٥٥ا (من الآن فصاعداً سيكون، أي سأفعل)، وهكذا وعدنا، واتصل بدوره، بالشاعر الشعبي السرياني المرحوم، دنحو كورية دحو، ودعي للمشاركة في تقديم الأغنية

السريانية الشعبية، ملحنة للجمهور، فوافق على ذلك، وللتاريخ أذكر: أن الملحن جورج شاشان، كان في البدء، قد رفض أيضاً تلحين الأغنية السريانية باللهجة العامية، والإيقاعات الراقصة، لكنه بدأ يلحن، بعد إخراج كاسيت: ܗܕܐ ܐܡܪ، (يا شميرام قولي).

ويتابع الشاعر أبروهوم لحدو، ويقول: في عام ١٩٦٩ التقيت لأول مرة، مع الموسيقار نوري اسكندر، في حلب، واتفقنا على تطوير الأغنية السريانية الشعبية، وتم طبع اسطوانة سريانية، بكلمات غزلية من أغانيها: ܫܚܝܒܬܐ ܚܝܐ (حبيبة الحياة)، باللهجة الغربية، من تأليفي، و ܐܟܠܝ ܠܝ ܚܠܘܬܟ (أقبلي يا حلوتي)، باللهجة الشرقية، كلمات الشاعر عمانوئيل سلمون وألحان الموسيقار نوري اسكندر، غناهما المطرب جان بربر من حلب، واسطوانة تحوي أغنية: ܐܘ ܢܗܠܠ، (تعالوا نتهيأ)، وهي شعر ولحن سرياني قديم، ومغناة من مطلع الخمسينيات، بصوت الشماس يوسف شمعون، وأغنية ܐܢܐ ܘܚܠܘܬܝ، (آنا وحلوتي)، شعر ولحن آشوري قديم، غناء المطرب سمعان زكريا، والتوزيع الموسيقي، للموسيقار نوري اسكندر، واسطوانة تحوي أغنية: ܢܡ ܫܚܝ، (نم حبيبي)، من كلمات المطران يوحنا دولباني، وغناء جورجيت المطربة كبابة أرسلان، وأغنية ܐܬܝܬ ܘܐܡܪ، (كنت محلقة)، من كلمات الشاعر، فولوس كبرئيل، وغناء المطربة صونيا ملك آحو، وألحان الأغنيتين السابقتين، للموسيقار الكبير كبرئيل أسعد، وقد غنيت في الخمسينيات، بصوت الملفونيثو ايفلين داؤد، والملفونيثو سعاد يوسف.

وكان الشاب حنا لحدو، من طلاب المدرسة الأحدية بالقامشلي، قد ألف قصيدة ܒܫܪ ܚܡܡܐ، (تحت المصباح)، لحنها الموسيقار جوزيف ملكي خوري، ولكنها لم تشتهر كثيراً.

وننوه هنا إلى أن السيد حنا لحدو لحدو، الملقب بلحدو ميشكي، كان يستقبل الفرقة الموسيقية في بيته، بين الحين والآخر، حيث يتم تسجيل أغلب الأغاني السريانية، على أشرطة المسجلات، فتشكلت لديه، ما يمكن أن نسميه: المكتبة الغنائية للأشرطة السريانية.

وفي هذه الفترة التف، الفنانون السريان حول الموسيقار جورج شاشان، وبشكل فعّال، ذاك الذي حوّل بيته إلى منتدى فني، يرتاده فنانو وشعراء الأغنية السريانية المعاصرة، وشرع يغني، ويقدم الألحان لمغنين كثيرين، في مقدمتهم المطرب الياس دوميط، (الفنان الكبير الياس كرم اليوم)، من الحسكة، الذي غنى أولاً أغنيتين سريانيتن هما: ܚܕܐ ܚܕܬܐ (بالربيع دخلنا)، وܠܒܝ ܡܬܐܠܡ (قلبي متألم)، من كلمات الشاعر دنحو دحو، ثم غنى مجموعة من الأغاني السريانية، سجلت في شريط كاسيت بصوته.

والتقى هؤلاء الفنانون، بالإكليريكي يعقوب جرجس، والشاعر الشعبي السرياني دنحو دحو، والشاعر جورج شمعون، والشاعر نينوس آحو، وفكروا في تشكيل فرقة فنية موسيقية، فكانت فرقة جيني، وسميت كذلك، لأن أغلب أسماء أعضائها كان يبدأ بحرف الجيم، وكانت مؤلفة من السادة: الموسيقار جورج شاشان: عازف كمان وملحن ومغن، الفنان جان كارات، مغن، الشاعر جورج شمعون، الفنان جورج فرج يامين، الفنان جان داؤد، من مدينة الحسكة، الفنان حنا برصوم، إضافة إلى الريان يعقوب (جاك) جرجس، والفنان الياس داؤد عيسى، والفنان سركون سلمون، والفنان اندراوس سلمون، والفنان جاك سلمون، والفنان أيمن إبراهيم، والفنان زكي عيسى بشار، والآنسات: ياسمين جليل تتورجي، سيلفا جرجس، يلدا وزينة موري، وفريال عزيز حوشو، وجينيت هابيل، وبابل أسعد، ومارغريت، ثم انضم للفرقة الفنان جليل ماعيلو (الأب)، وشرع الموسيقار جورج شاشان بتدريب الفرقة، وإقامة الدورات التعليمية الموسيقية، وفتح ستوديو لتسجيل الأغاني، وأخذ كتاب الأغنية والملحنون

والمغنون، يزدادون وصارت الأغنية السريانية شبه عامة، بين أبنائها يستخدمونها في مناسباتهم، وأعراسهم وبيوتهم.

وفي أخوية مار يعقوب النصيبيني، والتي تأسست عام ١٩٧٢، في القامشلي واحتضنت العاملين في حقل الأغنية السريانية، اتفق الفنان الياس داؤد عيسى، والشاعر الشعبي السرياني دنحو دحو، احتضان الموسيقيين، وشكلت فرقة جديدة، باسم فرقة إيزلا، بناء على اقتراح من الموسيقار السرياني الكبير كبرئيل أسعد، مؤلفة من الفنانين: جان كارات مغنياً، فؤاد داؤد عيسى، حنا برصوم، طبلة، ثم عازف جاز، سمعان مقدسي، عازف كيتار باص، طوني حسني، عاز كيتار صولو، وآشور يونادام، مغنٍ، أغانٍ آشورية وغربية، وانضم للفرقة، كل من الفنانين: اندراوس سلمون، وجاك سلمون، وسركون سلمون، وفلورا سلمون، وأيمن بنيامين.

وبدأت الفرقة العمل على الآلات الشرقية، (التخت الشرقي)، وذهب الفنان الياس داؤد إلى لبنان، واشترى جهاز أورك لفرقة الأخوية، وهو الأول من نوعه في مدينة القامشلي، وشرع أعضاء الفرقة يعملون، كخلية نحل متعاونة متكاتفة، وقدم الموسيقار جورج شاشان أعذب ألحانه السريانية، والشاعران دنحو دحو، وجورج شمعون، أجمل وأروع القصائد الشعرية السريانية، وقدم الفنان جان كارات، أجمل الأغاني، بقيادة الفنان الياس داؤد عيسى.

وفي هذا العام ١٩٧٢، سجلت اسطوانة تحوي: أغنية ʾحنا لحمʾا، (الزمن ظالم)، من كلمات الشاعر شابو باهي، وألحان نوري اسكندر، وغناء حبيب موسى، ونينوى آحو، وأغنية، ʾحكʾا حكʾا حلا معʾا، (تحايا تحايا على الحلوين) من كلمات الشاعر شابو شمعون باهي، غناء المطرب حبيب موسى، وألحان الموسيقار، نوري اسكندر. واسطوانة أخرى، تحوي أغنية: ʾحكʾا هنهم حلا هم، (الأشعة انتشرت على وجهي)، من كلمات

الشاعر شابو باهي، غناء المطرب حبيب موسى، وألحان الموسيقار نوري اسكندر، وأغنية ܚܒܝܒܬܝ ܐܘ ܚܒܝܒ (أحب حبيبتي)، من كلمات الشاعر عبد المسيح موسى، وألحان الموسيقار، نوري اسكندر، وغناء الآنسة سامية الخوري.

وشرع **الشاعر الشعبي السرياني جورج شمعون في عام ١٩٧٠**، بكتابة الأغنية السريانية، وقدم الكثير منها، من تلحين الموسيقار السرياني، جورج شاشان، من مثل: ܒܚܒܟ ܫܒܝ ܠܒܝ، (باعت محبة القلب) ـ ܠܒ ܚܡ ܠܒ، (قلبي يبكي) ـ ܐܐܚܕܬ، (أضعتها). ܐܘ ܐܢܐ ܐܘ ܠܠܝ، (يا مغني الليل)، ܐܐܚܕ ܐܘ ܠܒܐ، (ضيعت هذا القلب)، وقد غناها المطرب السرياني جليل ماعيلو (الأب)، وغنى له الفنان جان كارات محاورة غنائية ܥܡ ܐܚܕܬ ܐܝ ܫܐܠ، أمام المدرسة رأيتها.

وفي عام ١٩٧٢، العصر الذهبي للفنان جورج شاشان، سافرت المدرسة الأحدية بالقامشلي، إلى الموصل، بقيادة الإكليريكي يعقوب جرجس، وقدمت هناك برنامجاً غنائياً سريانياً وعربياً رائعاً.

في عام ١٩٧٤ تمت إقامة مشروع اليونسكو الفني، في لبنان، تحت إشراف الموسيقار السرياني، نوري اسكندر، وبجهود الأخوة: آحو كبرئيل، ونديم أطمجي.

وسجل، عام ١٩٧٤، شريط مشترك للشاعرين دنحو كورية دحو، وجورج شمعون، لحنه الموسيقار جورج شاشان، من أغاني هذا الشريط: ܐܘ ܐܢܐ ܐܘ ܠܠܝ (يا مغني الليل) ـ ܐܘ ܐܐܝܬ ܐܝ ܠܠܐ، (أيتها الجميلة المدللة)، غنى الأخيرة، الفنان يوسف أفرام ـ ܐܐ ܒܐܐ ܫܐܚܕ، (من الصغر أحببتها)، ܫܚܒ ܐܘ ܠܚܒ، (جميل هو هذا الليل)، ܫܐܚܕ، (أحببتها).

وطبعت في لبنان في هذا العام، اسطوانة أخرى من ألحان الموسيقار نوري اسكندر، غناء الفنان حبيب موسى، واسطوانة تحوي الأغنيات: ܚܒܟ

ܫܕܬ، (شدت يدي)، من كلمات الشاعر نينوس آحو، ولحن من الفولكلور السرياني القديم، و ܐܡܪ ܠܝ ܐܚܝ، (أقسم يا زمن)، كلمات الشاعر عمانوئيل سلمون، وألحان الموسيقار، نوري اسكندر، غناهما الفنان الكبير وديع الصافي.

وبهذا فقد بدأت مرحلة هامة وحاسمة، في تاريخ الأغنية السريانية، وتم تشكيل جديد للفرقة، حيث دخلها المطرب آشور يونادام، الذي كان يغني أغان غربية، كما انضم الفنان سمعان مقدسي أفريم.

وخلال الأعوام ١٩٧٥- ١٩٧٨، كانت فرقة إيزلا، التابعة لأخوية مار يعقوب، هي الأبرز في مدينة القامشلي، فقد كانت، تقيم حفلات الطائفة السريانية، في أخوية مار يعقوب، وحفلات طلائع البعث، وحفلات حزب البعث الاشتراكي، في المركز الثقافي العربي بالقامشلي. وشاركت في بعض مهرجانات المسرح المدرسي، في كل من: حمص واللاذقية والرقة، وكان لها دور كبير في نشر الأغنية السريانية، وفي عام ١٩٧٩، انضم الفنان يعقوب كوركيس حنا للفرقة، عازفاً على السكسيفون.

واستمر الشاعر شابو باهي، في كتابة الأغنية السريانية، حتى بلغت قصائده المئة، أربعون منها، تحولت إلى أغان، سجلت بشكل منظم على اسطوانات، وبعدها على كاسيتات تسجيل متطور، وأخيراً على CD.

واشترك في تلحينها، كل من: الموسيقار نوري اسكندر، وكابي مسو ـ ونبيل سادو ـ ويعقوب جنكو، وفرقة نديم أطمه جي، وفرقة يلدا، وفرقة شاميرام، التابعة للجنة التعليم الديني بحلب.

وغنى هذه القصائد، كل من المطربين: عبود زازي ـ عبد الأحد لحدو (نينيب لحدو) ـ عبد الله رهاوي ـ يعقوب جنكو ـ غاندي حنا، ومن المغنيات، كل من: ايزلا عيسى ـ جوليانا أيوب ـ غايده حنا ـ بابيلونيا،

عام ١٩٧٨: تميزت هذه الفترة، بتشكيل فرقة أوركسترا سريانية، في مدينة حلب، قام بتدريبها، الموسيقار نوري اسكندر، سميت فرقة شاميرام، أقامت العديد من الحفلات، بأكبر صالات المدينة.

وقامت لجنة التعليم الديني، في حلب بعرض أول مسرحية (اسكتش)، باللهجة السريانية العامية الغربية، باسم، ܐܬܚܡܐ ܘܐ ܐܚܐ، (الشبيبة والزمن)، من تأليف وإخراج، الشاعر شابو شمعون باهي، الذي صمم الديكور والأزياء أيضاً، وعرضت على مسرح، ندوة الشعلة الثقافية، في المرة الأولى، بمناسبة مهرجان مار يعقوب البرادعي، وعلى مسرح الجمعية الخيرية الأرمنية، وفي المرة الثانية، بحضور مثلث الرحمات، البطريرك يعقوب الثالث، ومار ديونوسيوس جرجس بهنام، وغيرهم من المطارنة والكهنة، وأمام جمهور غفير، من أبناء شعبنا السرياني، وبعض الطوائف الأخرى، كما تم عرضها، في بروكسل ببلجيكا، بهمة ونشاط الشاب الغيور، البروفيسور عبد الأحد كلو اسطيفو.

وفي عام ١٩٧٩، وبعد منح الحقوق الثقافية، للناطقين باللغة السريانية، في العراق، شرعت القناة السريانية، من راديو العراق، تبث الأغاني السريانية، باللهجتين الشرقية والغربية. وكذلك الحال بالنسبة للقناة السريانية، من راديو موسكو.

وفي عام ١٩٨١، قدم الشاعر جورج شمعون، في السويد شريطاً للأطفال فيه الأغاني التالية من تأليفه: حه ܐܚܐ، (في الزمن)، ܢܥܡܐ ܠ ܥܥܡܐ، (طلعت الشمس)، ܗܐ ܚܡ، (هي بَم)، ܡܐ ܥܒܕܬ ܐܢܝ ؟ (ماذا تريد يا سيد؟)، ܚܘܫܥܐ، (الجاروشة)، ܠ ܚܡܫܐ ܐܚܡܫ، (تعالي نحتسي الكؤوس)، ܚܡ ܐ ܡܐ، (جاء الصيف)، ܠܚܐ ܠ ܥܥܡܐ، (اختفت الشمس)، ܡܗܟ ܠܥܒܕܐ، (أحضرنا قصة)، لحنها جميعاً الموسيقار

السرياني، نوري اسكندر. وكذلك كتب أغنية، [illegible] هم [illegible]، حنه [illegible]، (امش امش، يا عيني، يا سركون).

وفي عام ١٩٨٥، قدم شريطاً منوعاً، فيه عشر أغان للأطفال، منها: [illegible] (جاء لطرفنا العطار)، [illegible] (دل ديشو)، لحنه الموسيقار جورج شاشان، وغناه المطرب، سمعان زكريا.

كما كتب أخوه، الشاعر عبد المسيح شمعون، بعض الأغاني السريانية، وكتب الدكتور عمانوئيل حتينا، أغنية، [illegible] (أشهر وسنوات ندور).

وفي عام ١٩٨٨، انفرط عقد فرقة إيزلا، التابعة لأخوية مار يعقوب النصيبيني، في القامشلي وحلت محلها فرق خاصة أهمها: فرقة الفنان جان كارات، باسم فرقة إيزلا، كان من أعضائها، إضافة لجان كارات كل من: الياس داؤد عازف أورك، وحنا برصوم عازف جاز، وفرقة المطرب آشور يونادام، وفرقة أورنينا، للمطرب عزيز صليبا، وفرقة المطرب نعيم موسى، وفرقة المطرب نبيل آدم وغيرها.

وفي عام ١٩٩٤ سافر الفنان جان كارات إلى لبنان وأحيا حفلة الرابطة السريانية ببيروت بأغان سريانية وعربية.

عاد من لبنان وسافر إلى ألمانيا وهولندا وبلجيكا وبقي هناك أربعة أشهر قدم خلالها حفلات غنائية سريانية رائعة.

وفي أواخر الثمانينيات، قدم الفنان جورج فرج يامين، في أخوية مار يعقوب بالقامشلي، بعض المنلوجات السريانية الجميلة، واستمر بتقديمها حتى بعد سفره لأوربا، ولكن هذه الظاهرة اختفت من مدينة القامشلي، فيما بعد، وفي أوربا، أخذ يغني الأغنيات السريانية، التي كانت تصل للوطن تباعاً، مثل: [illegible] (شمس المحبة)، [illegible]

(المقصوفة مقبولة)، ܐ ܐܪܥܢ ܐ ܫܦܝܪܬܐ (أرضنا الجميلة)، ܫܦܝܪܬܐ ܕ ܝܡܐ ܗܢܐ (جميلة كحمامة طائرة)، ܥܕܡܐ ܐܝܬܝ ؟ (إلى متى معك ؟).

وفي عام ١٩٩٥، كتب الشاعر جورج شمعون، شريطاً غنائياً للكبار، غنته المطربة جوليانا جندو، تخللته أغنية للصغار، اسمها: ܗܡܐ ܗܟܡ ܬܚܬܐ، (ساقو صعد أسطحة)، وله شريطان فيهما: أغان للكبار، لحنهما وغناهما المطرب السرياني حبيب موسى، من أغانيهما: ܗܒ ܐܝܕܟ ܐܒܪ ܘܐܢܐ، (اعطيني يدك لنذهب)، وشريط غناه المطرب نينيب لحدو (عبد الأحد)، من أغنياته: ܫܝܐ ܫܝܐ ܒܢܫܐ، (حانا حانا القرية)، وهي أغنية كلمات أبياتها الأربعة الأولى من التراث السرياني القديم نسقها وأضاف إليها أبياتا عديدة الشاعر الشعبي جورج شمعون، وشريط غنته المطربة، جوليانا جندو، وآخر قيد الطبع، وشريطان للمطرب، عبود زازي وآخرون، وآخر للمطرب، عيسى رشو، وآخر لمطربين منهم: حبيب موسى، وغاندي حنا، وشكري يوسف، ونهرين كارس، وشريط للمطرب والملحن، موسى الياس، وشريط واسطوانة، قيد الطبع للمغني، يعقوب ملكي، لحنته مجموعة من الملحنين منهم: نبيل سادو، وأغنية: ܐܪ ܫܘܐ ܗܘ ܫܟܚܐ، (كرفيق الحلم)، للمطرب فؤاد اسبير، وشريط مشترك مع شعراء عدة، من ألحان جوزيف ملكي، وغناء منى بطرس.

فرقة الرها الفنية في القامشلي

في ١٩٩٠/١/٣٠، تم تشكيل إدارة جديدة لأخوية مار يعقوب النصيبيني، برئاسة الملفونو جوزيف أسمر ملكى، فأعيد إحياء فرقة إيزلا الفنية، تحت إشراف الفنان الياس داؤد عيسى، وعضوية كل من الفنانين: نبيل آدم، مغنياً، وأدور ملكي دنحو، عازف أورك، وسركون نعمان شمعون، ونبيل فتحو، وجوزيف فتحو، وشرعت تحيي الحفلات، وترافق بعض الرحلات، التي تقيمها الطائفة السريانية بالقامشلي.

وفي ١٩٩٢/١٠/١٠، تقدم الملفونو أبروهوم نورو، من حلب بمشروع إقامة مسابقات لتعلم اللغة السريانية، ومنح جوائز نقدية عديدة، بأسماء تراثية، كجائزة تدمر ومعلولا وغيرهما، وعرض المشروع على الملفونو جوزيف أسمر ملكي، باعتباره رئيساً لأخوية مار يعقوب النصيبيني، ورئيساً لمركز التربية الدينية بالقامشلي، وكذلك عرض المشروع، على المجلس الملي، وبعد فترة قصيرة، طلع علينا الملفونو لحدو إسحق، أمين سر المجلس الملي، بمشروع مهرجان اللغة السريانية الأول، ثم أخذ يطرح فكرة مهرجان الأغنية السريانية الأول، ولا أعلم إن كان قد استوحى المشروع من فكرة الملفونو أبروهوم نورو، أم من أفكار الفنان الياس داؤد عيسى، الذي كان وما يزال يخدم الموسيقى في مدينة القامشلي ومنذ أمد طويل، وكان من الثمانينات، يدعو لفكرة إقامة مهرجان للأغنية السريانية، ولاسيما ما بين ١٩٩٠-١٩٩٢، حيث التقى في حلب بالملحن السرياني الكبير، الموسيقار نوري اسكندر، وطرح عليه الفكرة، لكن الموسيقار تحدث عن تكاليف باهظة، كما قال الفنان الياس داؤد عيسى، فذهبت الفكرة أدراج الرياح، وإن استمر يرددها أمام الجميع، أم أن الفكرة كانت من بنات أفكار الملفونو لحدو اسحق ؟. وفي كل الأحوال يشكر الملفونو لحدو اسحق، ويبقى السريان، ومحبو اللغة والأغنية السريانية، مدينين له، ولنيافة المطران متى روهم الذي كان وما يزال

يشجع هذه الأعمال، بهذا العمل المجيد، والأول من نوعه، في تاريخ السريان اللغوي والغنائي الحديث.

وبتاريخ ١٩٩٣/١٠/٤، شكل المجلس الملي، للسريان الأرثوذكس بالقامشلي، لجنة الرها الفنية، لتطوير الأغنية السريانية، ولإقامة مهرجانها الأول، من السادة: الملفونو لحدو اسحق، أمين سر المجلس الملي، رئيساً، الدكتور فؤاد روهم، مشرفاً للأخوية، الفنان الياس داؤد عيسى، الدكتور غسان توما كومو، المحامي عبد الأحد خاجو، الأستاذ شمعون إيليا، الأستاذ اندراوس دنحو، الآنسة إلهام شمعون أعضاء، وذلك لتقيم مهرجان الأغنية السريانية الأول، وتحيط بالأعمال الفنية، وباشرت عملها، وجمعت الفنانين والفنانات، من مغنين وملحنين وكتاب الأغنية، وأعلنت شروط الاشتراك بالمهرجان، وأحاط الملفونو لحدو اسحق نفسه، بالفعاليات الفنية المتوفرة، مستفيداً من خبراتها، ومن أفكار الفنان الياس داؤد عيسى، واستعان ببعض إداريي المؤسسات.

وبتاريخ ١٩٩٣/١٠/٢٧، عين الملفونو جوزيف أسمر ملكي، رئيساً للجنة تدقيق الأغاني السريانية، وتنقيتها من الألفاظ الغريبة، المقدمة لمهرجان الأغنية السريانية الأول.

في ١٩٩٤/١/٢، أعيد تشكيل لجنة الرها الفنية، على الشكل التالي: الملفونو لحدو اسحق رئيساً، الدكتور غسان توما كومو، الفنان جان كارات، الدكتور فؤاد روهم، الفنان الياس داؤد عيسى، الملفونو جوزيف أسمر ملكي، والموسيقار جورج شاشان، والملحن كبرئيل موشي شمعون: أعضاء، وكلف الملحن كبرئيل موشي شمعون، بالإشراف على إقامة المهرجان، مقابل راتب شهري، لحين قيام المهرجان، كما شكلت لجنة جديدة، لدراسة وتدقيق الأغاني السريانية، المقدمة للمهرجان، مؤلفة من السادة: الملفونو لحدو اسحق: رئيساً، الملفونو جوزيف أسمر ملكي: أميناً للسر، عمانوئيل توما عضواً.

وأخذ العديد من الفنانين والفنانات، يتقاطرون على الأخوية، لأخذ الأغاني من الكتاب والتدرب عليها.

بتاريخ ١٩٩٥/٥/٢، أعيد تشكيل لجنة الرهبا الفنية، على الشكل التالي: المحامي عبد الأحد خاجو: رئيساً، الملفونو جوزيف أسمر ملكي: نائباً للرئيس، الدكتور فؤاد روهم، الدكتور غسان توما كومو، الملحن كبرئيل موشي شمعون، الفنان الياس داؤد عيسى، الأستاذ عمانوئيل توما، الأستاذ شمعون إيليا، أعضاء، لكنها لم تجتمع بسبب الخلافات بين أعضائها، فحلت.

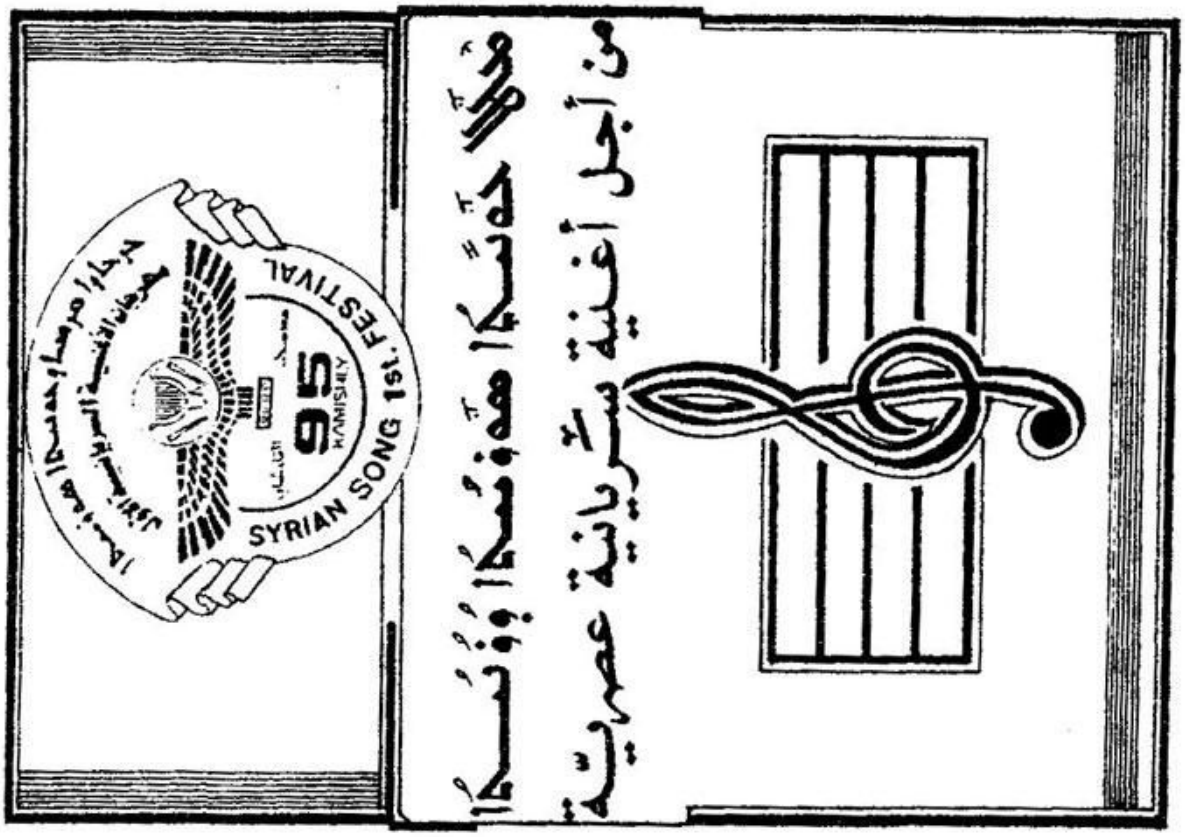
مهرجان الأغنية السريانية الأول

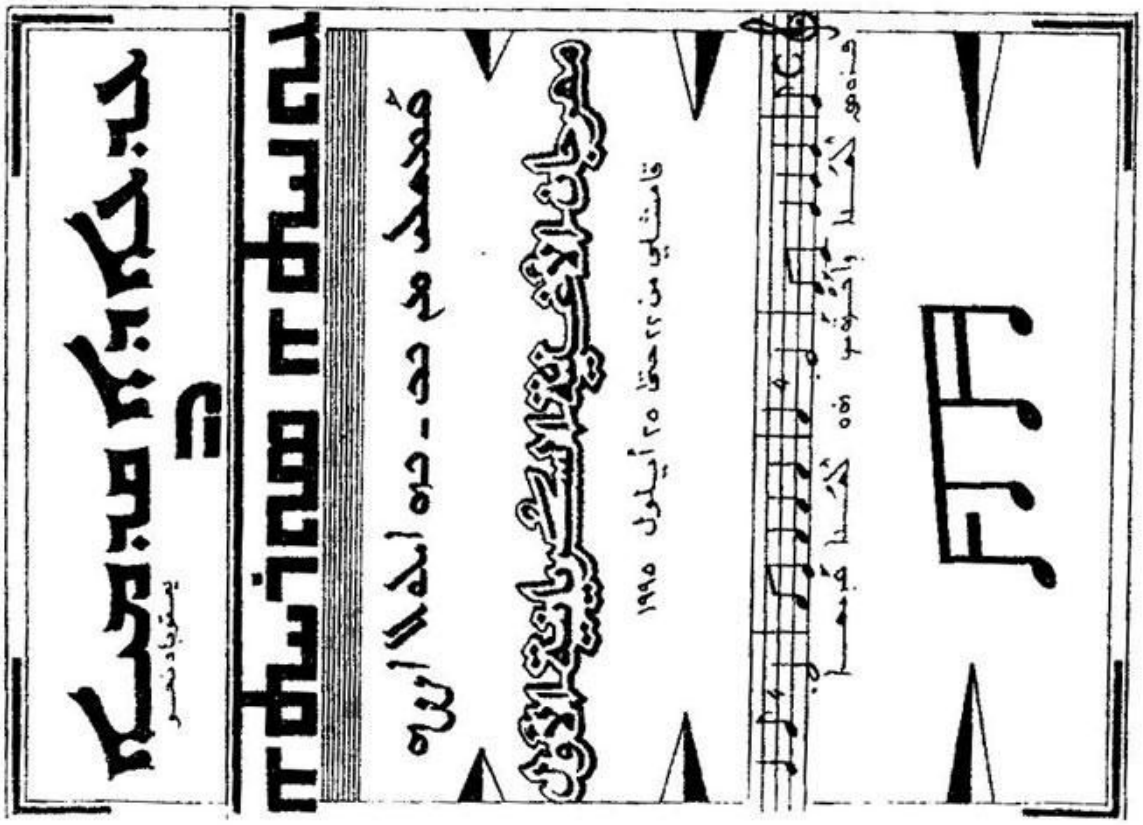
وبتاريخ ١٩٩٥/٨/٢٨، قدم رئيس لجنة الرهبا الفنية للأغنية السريانية، المحامي عبد الأحد خاجو استقالته، وكذلك فعل الملحن كبرئيل موشي شمعون.

بتاريخ ١٩٩٥/٨/٢٩، كلف الملفونو جوزيف أسمر ملكي، بإقامة وإدارة مهرجان الأغنية السريانية الأول، وبدأ العمل بسرعة، وعلى قدم وساق، وشكلت لجنة المهرجان، على الشكل التالي: الملفونو جوزيف أسمر ملكي: رئيساً ـ الأستاذ جوزيف ملكو: نائباً للرئيس ـ الملحن جوزيف صومي: مسؤولاً موسيقياً ـ المطرب زهير موسى ـ الفنان أدور دنحو: عازف أورك ـ الآنسة سميرة رزقو: مسؤولة إدارية.

وشرع كتّاب الأغنية السريانية في القامشلي، يتبارون في تقديم الأغاني السريانية، لمهرجان الأغنية السريانية القادم، ولكل المناسبات الوطنية والدينية والاجتماعية، وفي مقدمتهم الملفونو لحدو اسحق، الذي شرع يكتب الأغنية السريانية، على ألحان البيثكاز، لأول مرة في هذه المرحلة على الأقل، وكل من: الملفونو جوزيف أسمر ملكي، والمحامي عبد الأحد

خاجو، والملفونو عمانوئيل توما، والدكتور الياس كبرو أفرام، والملفونو عيسى رشيد، وغيرهم كثيرون.





وشكلت لجنة التحكيم، على الشكل التالي: الموسيقار جورج شاشان ــ والملحن جان هرمز (من الحسكة) ـ والملحن جورج شفيق (من الحسكة): للألحان والموسيقي ــ والملفونو صبري عازار (من الحسكة)، والملفونو يونان هومة، (من الحسكة): للكلمات.

وتقدم كثير من المغنين والمغنيات، لأخذ الأغاني من الكتاب السريان، وليقدموها للتلحين، ويغنوها باللهجتين السريانيتن، الشرقية والغربية، على السواء.

ودربت فرقة الكورال، التابعة للكنيسة السريانية، على تقديم الوصلات الغنائية، بين النمرة والأخرى، وفصلت ثياب، للمغنين المشاركين والمغنيات من بنات الكورال.

وكلف الفنان جان كارات بصنع دروع وميداليات، وكنزات المهرجان، إضافة إلى ديكور صالة الأخوية، حيث سيقام المهرجان، وكلف المهندس الملفونو يعقوب دنحو، بتخطيط برنامج المهرجان، وهيأت الدعوات لكل مراكز الفعاليات السريانية، والطوائف الشقيقة، في سورية ولبنان، وتحدد موعد المهرجان بتاريخ ١٩٩٥/٩/٢٢، ورفع شعار المهرجان، الذي طرحه الملفونو جوزيف أسمر ملكي (من أجل أغنية سريانية معاصرة).

بتاريخ ١٩٩٥/٩/٢٢، وفي السابعة مساء، بدأ المهرجان، بحضور نيافة مطران الأبرشية، مار اسطاثيوس متى روهم، ووفد مؤلف من خمسة عشر كاهناً وراهبة، من مركز الدراسات والأبحاث الرعوية، في لبنان برئاسة الأب مارون عطا الله، وحضور المستشرق الفرنسي، جورج بوهاز، ومندوب جريدة البعث، وكثرة من المسؤولين، والفعاليات، وجمهور غفير ملأ القاعة، وباحة الأخوية، حيث وضعت أجهزة تلفزيون عديدة لمشاهدة الاحتفال في الباحة، واستمر المهرجان مدة أربعة أيام، وكان الأول من نوعه في العالم السرياني.

فعاليات غنائية سريانية

في ١٩٩٦/١/١١، تابعت لجنة الرها أعمالها الفنية، دون كلل ولا ملل، وكان عملها الثاني المتميز، هو قيامها بالسفر إلى لبنان، برئاسة الملفونو جوزيف أسمر ملكي، رئيس الفرقة، وبناء على طلب رئيس الرابطة السريانية هناك، الأستاذ حبيب أفرام، وقدمت وصلات غنائية من الفولكلور السرياني والماردللي، بإشراف الملحن السرياني جوزيف صومي، على مسرح المدينة، بمنطقة كليمنصو، ولأول مرة ببيروت، حضرها مار ثاوفيلس، جورج صليبا، مطران جبل لبنان، وعدد كبير من الوزراء والنواب والسفراء والقناصل ومحافظ مدينة بيروت ورجال الدين والفنانون اللبنانيون منهم الفنانة مادونا والفنانة نضال الأشقر والفنان نقولا الأسطا وغيرهم، لسماع الغناء السرياني الجميل، وحضر تلفزيونLBC وصوّر الحفلة كاملة، كما حضر عدد من مراسلي الصحف والمجلات، التي نقلت أخبار الحفل، ومنها مجلة المسرة، ومجلة المسيرة، وجريدة الشرق والديار والتحرير وغيرها كثير، وبث الحفل من تلفزيون LBC بتاريخ ١٩٩٦/٣/٢.

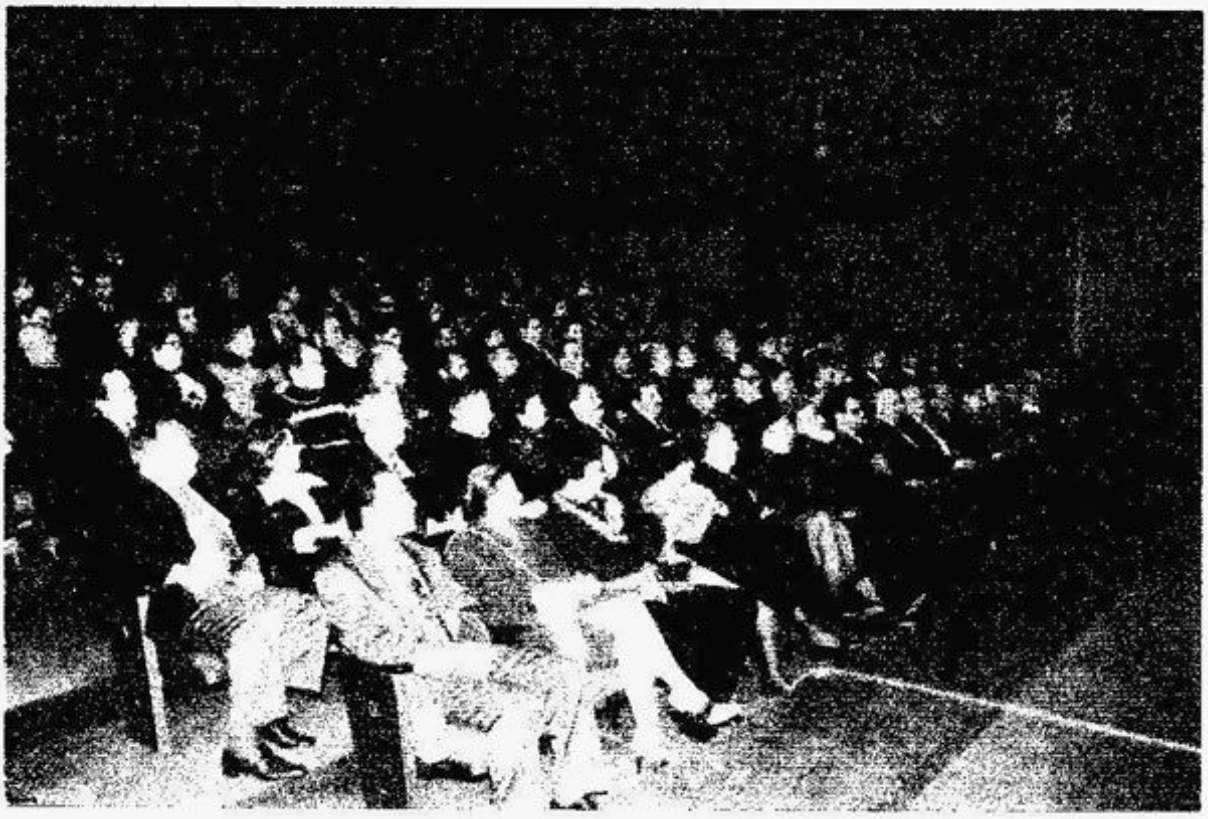
وقد جاء في جريدة الديار، السنة الثامنة، العدد، ٢٦٤٩، السبت ١٩٩٦/١٢/٣، قولها تحت عنوان لأول مرة في لبنان، فرقة الرها السريانية في مسرح المدينة: (غص مسرح المدينة في كليمنصو، أمس الأول بجمهور لبناني، أتى ليشاهد ويسمتع، وللمرة الأولى في لبنان، إلى فرقة الرها الفنية السريانية، الآتية من مدينة القامشلي، في سوريا، بدعوة من رئيس الرابطة السريانية، الأستاذ حبيب أفرام.

ولقد قدمت الفرقة المؤلفة من عشرة أشخاص، مقاطع غنائية، من الفولكلورين، السرياني والعربي، وحضر النائب محمد قباني، ومحافظ مدينة بيروت نقولا سابا، والمطران جورج صليبا، والأرشمندريت ألكسي مفرج، ممثلاً المطران ألياس عودة، والوزير السابق زكي مزبودي، والسفير عبد الرحمن الصلح، ورئيس تجمع بيروت محمد أمين الداعوق، والمهندس

سعد الدين خالد، ورئيس هيئة الدفاع عن حقوق بيروت المحامي صائب مطرجي، وممثلا اتحاد الأقليات: ألبير مكي وجورج رزق، ونائب رئيس مخاتير بيروت بشارة غلام، وممثلو اللجنة الوطنية للتجنس، والآباء الكهنة، من مختلف الأبرشيات السريانية، فضلاً عن رؤساء المؤسسات والجمعيات، وحشد من من الفنانين اللبنانيين.

وألقى رئيس الرابطة، كلمة شدد فيها على دور بيروت (عاصمة كل الطوائف)، عاصمة العواصم، ودرة الشرق الرائعة، في عشقها للحياة وللحرية، والتي سرها الأكبر، ثقافتها الطالعة من وهج التاريخ، حتى محاكاة العصر.

وفي ختام الاحتفال قدم أفرام إلى رئيس الفرقة، السيد جوزيف أسمر ملكي، درع الرابطة، تقديراً لعطاءاته في سبيل نشر الفن والتراث السرياني، محملاً إياه محبته للسريان في القامشلي، وفي سوريا الشقيقة، التي هي أيضاً تحمل اسمها من لغتنا، في بلاد السريان).



فيما يبين ١٧- ١٩٩٦/٤/٢٢، عقد في بيروت ـ الدكوانة، بدير مار روكز، مؤتمر التراث السرياني الرابع، شارك فيه ستة عشر عنصراً، من أعضاء فرقة الرها الفنية، الغيارى على اللغة والتراث، بقيادة رئيس الفرقة الملفونو جوزيف أسمر ملكي، وإدارة الملحنين: جورج شاشان وجوزيف صومي، حيث قدموا ساعة من الغناء السرياني، ضجت فيها القاعة بالتصفيق لهم.

وقد جاء في مجلة حياتنا الشباب، التي يصدرها، مركز الدراسات والأبحاث الرعوية في أنطلياس، العدد السابع عشر، ١٩٩٦ ما يلي:

وكانت الحفلات الموسيقية، من التراث السرياني، كما كانت تنشد في ذلك الزمان، مع فرقة الرها الفنية، القادمة من القامشلي، لهذا الغرض، وكما تؤدى اليوم، بصورة متطورة، فتسمعها كما لو كنت في مسارح باريس ولندن، وذلك مع جوقة المعهد الموسيقي ـ بعبدا، بإدارة المايسترو الأب يوسف واكد.

في عام ١٩٩٩ شارك الفنان السرياني جان كارات في مهرجان المدينة بتونس الخضراء، والذي شاركت فيه ٣٦ دولة، وقدم الغناء السرياني والماردللي، وبث الحفل من العديد من المحطات التلفزيونية، وخصوصاً قناة الجزيرة، في برنامج المشهد الثقافي.

وفي ٢٠٠٠/٧/٢٨ ذهبت فرقة الرها الفنية بإشراف الملحن جوزيف صومي إلى بيروت للمشاركة في المؤتمر السرياني العالمي بناء على طلب رئيس الاتحاد الأستاذ حبيب أفرام، وقدمت وصلات غنائية، في منطقة زغرين بجوار ظهور الشوير.

ومنذ ذلك التاريخ تعتبر فرقة الرها الفنية، بإدارة الفنان الملحن الأستاذ جوزيف صومي، المحرك والمفعل الأساسي للأغنية السريانية في المنطقة، حيث أقامت مهرجانات الرها، ومهرجانات الأغنية السريانية المتتابعة، وشاركت في مهرجانات اللغة السريانية، ولا يكاد يقام مهرجان أو احتفال دون أن تكون موجودة.

وبعد هذا شرع بعض المغنين والمغنيات السريان يشاركون في مهرجانات الأغنية السورية، من مثل:

- المغنية السريانية **إيلونا اندراوس دنحو**، من مواليد القامشلي ١٩٨٣ طالبة في المعهد العالي للموسيقى بدمشق، شاركت في عدة نشاطات غنائية سريانية في القامشلي وفي **مهرجان الأغنية السورية** وسجلت أغنيتين سريانيتين هما: حه معا، في اليوم و [illegible]، أورنينا، على قيود التلفزيون العربي السوري.
- المغنية السريانية **شميرام صومي**: خريجة معهد إعداد المدرسين بحلب ١٩٨٩، كانت بداياتها الفنية من خلال مشاركتها في مهرجانات حلب التراثية، اعتباراً من عام ١٩٨٨، وشاركت في مهرجان الأغنية السريانية الأول بالقامشلي عام ١٩٩٥، والثاني والثالث، وفي مهرجان الأغنية السريانية الثاني والثالث في تل تمر، كما شاركت في مهرجان

الأغنية السورية السابع في حلب، وقدمت أغنية سريانية من كلمات الأستاذ عطا الله كيفاركيس، وألحان الموسيقار يوسف إيشو.

أصدرت ألبومها الأول بعنوان ܐܝܬܘܬܐ إيثوثا، أي الوجود، تلحين الموسيقار يوسف إيشو.

بتاريخ الجمعة ٢٠٠٣/٥/٢، وبترشيح من الملحن السرياني جوزيف صومي، دعي الملفونو جوزيف أسمر ملكي، من قبل بعثة التلفزيون العربي السوري، التي حضرت إلى القامشلي، وحطت رحالها في المركز الثقافي العربي، لتقديم الأغنية السريانية، التي تَصوَر ضمن برنامج (أغان وحكايا على البال)، والمؤلف من ثلاثين ساعة غنائية، من مختلف أطياف الغناء في المناطق السورية، فذهب، حيث أجرى معه التلفزيون العربي السوري مقابلة، قدم فيها دراسات عن عدد من الأغنيات السريانية التراثية، التي تدور موضوعاتها، حول الغناء السرياني، منذ القدم والمهن التي صورها، كالحصاد، وجرش البرغل، والاستسقاء، والعرس، والربيع، عند السريان، كما تحدث عن المدراش السرياني، ووجه الشبه بينه وبين الموشح الأندلسي.

وفي بداية عام ٢٠٠٤، بثت هذه الأغنيات السريانية التراثية، من التلفزيون العربي السوري ـ القناة الأرضية، كل يوم جمعة الساعة العاشرة والنصف ليلاً، وفي العاشرة من صباح اليوم الثاني، على الفضائية السورية، وقد دون اسم الملفونو جوزيف أسمر ملكي في المقدمة بين الباحثين، ودون اسم الملحن السرياني جوزيف صومي، كرئيس فرقة وملحن، ويعتبر هذا إنجازاً ونجاحاً للأغنية السريانية على هذا الصعيد.

وفي عام ١٩٩٥، شرعت مؤسسة (بهرو بهرو)، البرنامج السرياني في قناة ميديا التلفزيونية، في بروكسل ببلجيكا، تبث الأغاني والمهرجانات السريانية، وكذلك قناة التلفزيون السرياني الذي كان يبث من ألمانيا.

واعتباراً من عام ١٩٩٨، شرع تلفزيون بيث نهرين المحلي في أمستردام بهولندا، ببث البرامج الغنائية السريانية، وكذلك الحال بالنسبة للتلفزيون السرياني المحلي في سويسرة.

وفي منتصف عام ٢٠٠٤، بدأ التلفزيون السرياني (سوروبو تي في)، يبث من مملكة السويد، ويزف لسريان العالم البرامج السريانية المتنوعة، ويهدي لهم الأغنية السريانية الحديثة.

الغناء والألحان الآرامية السريانية في معلولا

إن الغناء في منطقة القلمون، كما في غيرها من المواقع السريانية، كانت قد خضعت للظروف التاريخية والاجتماعية الصعبة، التي أضاعت الغناء السرياني من الألسنة، وذلك لحقب طويلة ومديدة، بحيث لم يبق بين أيدينا أي مصدر أو أثر يشير إلى ذلك، باستثناء الأناشيد والتراتيل الكنسية والدينية.

ولكن وفي منتصف الثمانينات، شرع الأستاذ جورج رزق الله برهومة، نشاطه الغنائي السرياني - بلهجة معلولا، وشرع بقرض الشعر السرياني المعلولي وغنائه، كما يحدثنا عن ذلك، فيقول: (بدأت كتابة الشعر باللغة العربية في سن مبكرة، أما ما يتعلق بقرض الشعر، ونظم الأغاني باللغة الآرامية بلهجة معلولا، فقد جاءتني صدفة، وذلك عندما غنيت بها في إحدى المناسبات، فاستحسن الناس ما فعلته، وأحبوه فتابعت طريقي، وترجمت إليها بعض الصلوات، وأناجيل العهد الجديد: مرقس ولوقا ومتى، وغنيت بها للصليب، ولمعلولا ولمن أحب في هذه البلدة، ولثورة الحجارة، وكذلك غنيت للحب والجمال، كما كتبت ذلك القداس التاريخي (جناز المسيح)، والذي ترجمته إلى الآرامية المعلولية، بتشجيع من المطران

فرانسوا أبو مخ، وغنيت الكثير من الأغاني السريانية، وسجل بعضها لا بل أغلبها، على أشرطة، يتداولها الناس).

وهو اليوم شاعر الآرامية بلهجة معلولا، وبلبلها الغريد، والآرامية عنده هي الجانب الأهم من التراث الذي تحمله معلولا، وتعتز أنها من القرى الثلاث مع بخعة وجبعدين التي ورثته.

وفي يوم الأحد ٢٠٠٤/٩/١٢، وبإيعاز من السيد بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية، وبرعاية محافظ مدينة دمشق، تم افتتاح معهد في معلولا، لتعليم اللغة الآرامية.

ويقوم اليوم الفنان الملحن الياس داؤد عيسى، بتلحين بعض الأغاني بلهجة معلولا الآرامية السريانية، بمختلف الموضوعات، حيث سيتم تقديمها فيما بعد إلى التلفزيون العربي السوري، لتعرض في برنامج خاص عن معلولا ولهجتها الآرامية السريانية.

أغراض القصيدة السريانية القديمة

من المعروف والمؤكد أن القصيدة السريانية، وخلال عمرها الطويل والمديد، قد تطرقت لكل مناحي الحياة، وكانت لها، كل أغراض الشعر القديم، من مثل:

الزهد: ويقال له بالسريانية: ḥuṭmeh أو ḥaḏuṯeh ḥakeh، أي ترك الدنيا، لأن الزهد إنما هو ترك الأرضيات، والعمل من أجل السماويات، وتكريس النفس والجسد من أجل ذلك، ولآبائنا الأولين باعَ طويل في هذا المجال، فمن مار أفرام،[١٣] مروراً بمار يعقوب السروجي (٤٥١م)، وابن العبري، ووصولاً إلى شعراء عصرنا الحديث، وفي هذا المجال نذكر قول مار أفرام في فناء الأرضيات:

---

[١٣] ولد في مطلع القرن الرابع المسيحي.

ܐܝܟܐ ܐܢܝ ܡܢܢ ܕܥܒܕܘ ܘܐܫܬܕܘ ܘܐܠܗܝܗܘ

أين الأولون الذين عملوا وأكثروا واضطهدوا

ܕܥܒܕܘ ܐܘܟ ܩܕܡܝܐ ܘܫܠܛܢܗܘܢ ܩܫܝܐ ܕܫܠܛ

ابتلعت الأرض أجسامهم وصاروا فيها رميماً

ܐܝܟܐ ܐܢܝ ܡܠܟܐ ܡܢܢ ܩܕܡܝܐ ܕܡܠܟܘܬܗܘܢ ܬܩܝܦܐ

أين الملوك الأولون وسلطانهم القوي

ܕܥܒܕܘ ܐܘܟ ܐܢܫܐ ܕܚܛܝܬܐ ܘܡܫܬܕܝܢ ܒܟܠ ܥܡܡܐ

الذين استعبدوا الأرض والبشر بالصراعات

التوبة: ܬܘܒܬܐ لقد تحدث النساك السريان في أشعارهم عن التوبة والسبل المؤدية لها ومن هؤلاء نذكر المفريان قرياقس (هو مرقس ابن قيقي ؟ -١٠٣٠م) وقصيدته الخالدة في التوبة حيث يقول:

ܐܒܟܝ ܐܒܟܝ ܘܐܒܟܝ	ܡܢ ܩܕܡ ܕܐܚܛܝ ܐܒܟܝ
أبكي أبكي وأبكي	أولاً علي أبكي
ܐܒܟܝ ܠܝܠܝ ܘܢܗܪܐ	ܥܠ ܥܒܕܝ ܒܝܫܬܐ ܘܘܝܠܝ
أبكي ليلاً ونهاراً	على أعمالي الشريرة يا ويلي

الوصف والتصوير: ܬܫܒܚܬܐ: وهو أن يرى الشاعر الأشياء، أو الطبيعة، أو يتصورها في ذهنه، فيصفها بعد أن يلبسها ثوباً هفهافاً جميلاً، ويدخل في هذا الباب أيضاً وصف الأشخاص والمدن والبلدان، وأهم الأحداث، ووصف الحروب والمعارك، إضافة لوصف المهن، والصنائع والباعة المتجولين، أما الوصف لدينا نحن السريان، فتغلب عليه الأبحاث اللاهوتية، وشرح الكتاب المقدس، ونظم أحداثه الهامة، كما يقول

البطريرك أفرام برصوم،[١٤] ومن أحلى القصائد الوصفية نقدم مقطعاً من قصيدة مار أفرام الرائعة، بعنوان: ܓܘܗܪܬܐ (الجوهرة)، ويعني بها الإيمان، حيث حلق نحو الأعالي، ببيانه وفصاحته وحسن تعبيره وسلاسة ألفاظه، فيقول:

ܚܣܝܐ ܐܚܬܝ ܐܬܚܕܬ ܓܘܗܪܬܐ ܒܝܘܡ
ܫܡܫܐ ܕܐܝܬ ܒܗ ܕܡܘܬܐ ܕܡܠܟܘܬܐ
يا إخوتي أخذت جوهرة ذات يوم
شمس كان فيها صور الملكوت
أبصرت فيها أسراراً أهل الملكوت الذين هم صور

المدح ومدحها أو سمها:

وهو أن يعدد الشاعر للممدوح مناقبه الحسنة، متغاضياً عن نواقصه وسلبياته، لأهداف تكون على الأغلب الحصول على رضى الممدوح، أو بدافع منفعة ما.

والمدح في شعرنا السرياني، جاء أغلبه إطراء للسيد المسيح، ووالدته العذراء، والرسل والقديسين، وهو شعر حسن الصنعة، جميل السبك، غني بمعانيه، خصب بصوره البلاغية والبيانية، دقيق التصوير، فصيح، إلا أن هناك بعض القصائد المدحية التي صيغت للفخار بأعمال بعض العلمانيين، وإليكم هذه الأبيات للشاعر يعقوب ساكا، في مدح أحد رهبان زمانه:

ܐܘ ܪܘܡܡܐ ܕܒ ܒܓܢܬܐ ܕܡܠܟܐ ܕܡܬܠ ܒܘܪܕܐ
أيها البرعم في جنة الملك مثل الوردة
ܠܐ ܡܫܟܚ ܒܗ ܪܘܚܐ ܒܝܫܬܐ ܐܦ ܠܐ ܚܡܐ
لا تصل إليه ريح الحر ولا ريح البرد

[١٤] اللؤلؤ المنثور – البطريرك أفرام الأول برصوم ص٣٦.

حب حامله لسلامي سلاما محلامي حرا

إنه حر دائماً وليس عبداً

ماقر مع مرتبا حلصا ماسبا مرسبا

نجا من مصيدة العالم التي تصيد

الرثاء محلا: إن الرثاء في الشعر هو إظهار محاسن المتوفى، والأعمال الجليلة التي قدمها في حياته، أو بقول آخر، هو مدح للمتوفى، والطلب إلى الباري تعالى أن يمطره بوابل الرحمة، والمغفرة وطلب العزاء والتسلية لذوي الفقيد وتخفيف أحزانهم.

والرثاء في الشعر السرياني، غرض مطروق بكثرة، ولا سيما بعد المسيحية، لأن قوافل الشهداء كانت تترى، وعلى مر الدهور، وأكثر من أن تحصى، كما في هذه الأبيات، للقس أفريم المدياتي، حول ذبح المسيحيين، عام ١٨٩٥ م، حيث يقول:

ماه هتمحا محجه حسحا حمحا نحا

بقلا لحا هعسما حاها نحا

أيها الحكماء ابكوا بألم وويل كبير

لسقوط تاج السريانية بشدة كبيرة

حقد عما ماه حرقا حسعا نحا

ابكي أيتها البحيرات والجزر بألم كبير

وفي الشعر السرياني نغمة رثاء للنفس الخاطئة، ورثاء لبلادنا، التي نزلت بها المحن والويلات، خلال أزمان طويلة، وقد تحدث القديم منه، عن رثاء المدن الخربة والمدمرة، ومن ذلك: رثاء إرميا النبي لأورشليم، بعد خرابها حيث يقول:

امحا مكلا ومحا لحا معثا رمحا هعنا

كيف يتحول الذهب الجيد وكيف يشل الإصبع الجميل

ܡܗܝܡ ܩܐܡ ܐܝܟ ܐܢܫ ܒܪ ܐܢܫ

وكيف ترمى الحجارة المقدسة في أطراف الطرقات

ܒܢܝ ܟܗܢܐ ܒܛܪܝܩ ܡܕܒܚܐ ܡܬܪܡܝܢ

التصق لسان الطفل بأعلى حنكه من شدة العطش

ܠܥܘܠܠܝ ܡܬܠܨܩ ܠܫܢܗ ܒܣܡܟܗ ܡܢ ܒܨܝܐ

الأطفال يطلبون الخبز، وليس هناك من يكسر، ويقدم لهم الخبز

الهجاء، ܣܢܝܐ ܐܘ ܡܠܐ: وهو إنزال الذم بأناس، يريد الشاعر الإساءة إليهم، والانتقام منهم، لأسباب يعرفها، فيرمي المهجو بألقاب وصفات وضيعة، تكون على الأغلب مضخمة، وربما غير صحيحة، طاعناً في مظهره وسلوكه فيلبسه ثوب العار والبهتان.

أما الشعر السرياني الهجائي، فهو في أغلبه تقريع وتوبيخ لأصحاب البدع، والخارجين على الدين الحنيف، ودعوة لهم للعودة للسراط المستقيم، ومن هذا الباب نسمع أبياتاً للمفريان ابن العبري قالها في أحد الأشخاص ينتقد صديقه:

ܡܢܐ ܕܐ ܕܐܡܪ ܫܦܝܪ ܗܘ ܠܐ ܫܦܝܪ

ܠܐ ܟܠܐ ܕܫܦܝܪ ܐܡܪ ܠܐ ܐܝܬ ܠܗ

أن العمود الذي بعينه لا يراه أبداً

أما القشة التي بعين أخيه فيذكرها دوماً

الحكم والقصائد الفلسفية ܡܐܡܪܐ: إن الحكمة والفلسفة صنوان متداخلان، وهما خلاصةَ عبقرية الشعوب، ونتيجةَ للتجارب والمعارف، التي حصل عليها الإنسان، خلال عهود طويلة، اكتسبها من تأمله الحياة والكون والطبيعة البشرية، وفهم كثيراً من مكنوناتها، وسكب كثير من

الحكماء حكمتهم في أشعارهم، وفي شعرنا السرياني العديد من القصائد والأشعار الحكمية والفلسفية نذكر منها أبياتاً لإيليا الأنباري[15] حيث يقول:

ܗܵܟܵܢܵܐ ܠܵܐ ܡܵܬܝ ܡܵܕܡ ܡܚܘܼܒܵܐ ܘܫܵܠܡܵܐ
سهل هو المدح وفعل الفضيلة
ܡܚܲܟܡܵܢܘܼܬܵܐ ܗܵܝ ܫܘܼܠܡܵܐ ܗܵܕܵܐ ܡܲܥܒܕܵܐ
وصعب هو الكمال وعمل القداسة

الإخوانيات، ܐܸܓܪܵܬ̈ܵܐ: وهي قصائد وأشعار في وصف الإلفة والمحبة، والعلاقات الاجتماعية، بين الناس، ونجد طائفة منها في ديواني ابن العبري، وابن المعدني، تذوب سلاسة وعذوبة في وصف المحبة الصادقة، ومراسلة بعض الإخوان، ومنادمتهم في صور ملونة، وألفاظ جزلة، نقتطف هذه الأبيات من ديوان ابن المعدني في الصديق، حيث يقول:

ܡܢ ܐܵܢܵܐ ܫܡܥ ܟܬܒ ܐܵܓܪ̈ܬܵܟ ܡܢ ܐܵܓܪ̈ܵܗ
حبك يشبه حائطاً من الأدامس
ولا ܡܢ ܟܬܒ ܟܬܒ ܡܵܬ̈ܵܐ ܘܒܵܛܠ ܡܚܵܝܵܬ̈ܵܗ
لا تتمكن منه الرياح ولا مؤثرات العمل

الشوق والحماسة، ܟܡܗܵܐ ܡܥܡܗܡܵܐ: وقد تطرق الشعراء السريان، لاسيما في العصور المسيحية الأولى، لهذا الغرض في أشعارهم، حيث كانوا يشتاقون للقاء الملكوت السماوي، أو السيد المسيح، وأمه الطاهرة، وفي هذا الباب نستطيع أن نذكر هذه الأبيات، للشاعر السرياني الكبير، اسحق الأنطاكي في قصيدته، حلم آدم في الفردوس، حيث يقول:

---

[15] إيليا الأنباري: ولد في نهاية القرن التاسع الميلادي.

تعالي يا حواء أحكي لك ونملأ قلبينا عزاءَ
أحكي لك ما رأيت وكأنني كنت أحلم
بين النوم واليقظة أصوات الملائكة كنت أسمع
ورأيت الجمالات العلوية مثل أيامي الأولى

الغزل عندهما: وهو أن يتغزل الشاعر بمحبوبته، ويبدي الإلفة والمودة نحوها، وهذا الباب غير مطروق في قصائد شعراء المسيحية، ولا نجد له أثراً في أدبنا السرياني، وذلك حتى مطلع القرن الثالث عشر، حيث وجدت قصائد وأشعار، بما يمكن أن نسميه شعر التصوف، أو الغزل الروحي، حيث يتغزل الشاعر بالكنيسة، أو العذراء، ونجد في قصائد شاعرينا الفيلسوفين، ابن المعدني، وابن العبري، الكثير عن الكمال والتصاق النفس الكاملة بالله، واتحاده به.

ومن أروع تلك القصائد، قصيدة ابن العبري في الحب الإلهي، حيث يتخذ الخمرة مثالاً لهذا الحب، على طريقة عمر الخيام الفارسي المعروفة، فيقول:

قم أيها الجميل فقد دنا الصباح واسقني
من تلك الجرة القديمة العذراء قليلاً من الخمر

فإنـــــها تبـــــدد ضبـــــاب الأحـــــزان

مُحَمَّـــــهاا ،كْحَـــا ،سْعْـــا مَحَـــهْ بـــهاا

وتلبـــس ظـــلام ليـــل الآلام أنـــواراً ساطعـــة

وهنالك أغراض أخرى مثل الحنين والفخر والهزل والذم لم تكن مطروقة كثيراً في أشعارنا السريانية القديمة.

العادات والمهن في الأغنية السريانية

كذلك صورت الأغنية السريانية العادات وبعض المهن، التي كان يزاولها الشعب السرياني، ولكن من المؤسف جداً، أن نقول أنه لم يبق بين أيدينا، شواهد قديمة كافية، حول هذا الأمر، ولا سيما في هذه الأغراض:

الولادة: كانت وما زالت وعلى الأغلب، تتم في البيت، حيث تشرف القابلة على عملية الولادة، وتعتني بالطفل ، وبعدها يتم الاحتفال بالمولود الجديد، حيث تقدم السكاكر والحلويات، وتذبح الذبائح أحياناً، وخلال هذه الاحتفالات، تقدم الأهازيج والأغاني السريانية المختلفة.

نمو أول سن: عندما ترى الأم ذلك، تهيئ السليقة، وتخلط معها الحمص، وترش فوقها بعض البزورات الحلوة، وتوزع بعض الحلوى على الحضور من الأهل والمقربين، ويبدأ الرقص والدبك المرافق مع الأغاني والأهازيج السريانية الشعبية.

سلق البرغل: وفي هذه المناسبة أيضاً، والتي كانت تتم على الأغلب في في فصل الخريف (التشارين)، حيث توقد النار ليلاً تحت قدر السليقة الضخم، ويجتمع كثير من أبناء وبنات الحي حول النار، ولمدة طويلة، وهم يرددون الأغاني الشعبية، وينتهي الاحتفال بإتمام السلق، وتوزيع بعض

السليقة على الحضور، وبعض البيوت، ثم نقله، وفرشه فوق الأسطحة، بعد تغطيتها بالقماش.

تقطيع الشعيراية: وفي هذه المناسبة تجتمع ليلاً بعض نسوة الحي، في البيت الذي ينوي تقطيع الشعيراية بالأيدي طبعاً، وتنطلق إحداهن، أو بعضهن بالغناء أثناء السهرة، لتخفيف الملل والتعب، وإمتاع الحضور، وفي بعض الأوقات تروي بعضهن القصص والأساطير السريانية، من وحي السهرة.

غسل الثياب على ضفاف الأنهار: وتجتمع بين الحين والآخر بعض النسوة على ضفاف السواقي أو الأنهار لغسل ثياب أسرهن، وبين الحين والآخر تشرع إحداهن بالغناء، حتى نهاية الغسل، وانفراط عقد النسوة.

إذن فإن شيئاً من تلك الأشعار والأغاني السريانية، المتعلقة بهذه الموضوعات، لم يدون وقتها، فضاعت، ولم يصلنا منها شيء، اللهم إلا بضع أغان، كانت تغنى في أعراس السريان، ومناسباتهم المفرحة النادرة، في طور عبدين، أنزلها الأجداد معهم، في الربع الأول من القرن العشرين إلى مدينة القامشلي، لكنها لم تستمر طويلاً، حيث اختفت من الساحة السريانية بسرعة كبيرة، نذكر منها هذه الأغاني:

العرس: وتتخلله كثرة من الدبكات والأغنيات الشعبية، المختلفة الأنواع والأغراض. وقد بقيت بين بعض مسيحيي ومسلمي سوريا ولبنان، وخصوصاً في منطقة حلب، **الهنهونة السريانية (الله سوى)** متداولة، ولكن بصورة مشوهة، تحدث عنها المطران جرجس شلحت، في كتابه: هنهونات حلب، فقال: (الله يساوي: أميرة الهنهونات، والنشيد القومي للأفراح، عقد فريد وثمين، وجوهرة يتيمة حقاً، لا ندري في أي يوم سعد ظهرت إلى الوجود، بل إرث مقدس، يحافظ عليه الحلبيون، ويحلون بها جيد أفراحهم، وهي المقطوعة الأولى أو اللازمة من قصيدة سريانية، بألفاظها

ومعانيها، فَقدَت منا، ولم يبق منها سوى ما كان كثير الترداد، وهي إحدى الظواهر العديدة، التي تبين انتمائنا إلى الأصل السرياني النبيل)

ولكنها في وقتنا الحاضر، صارت تردد حتى في جنازات المسيحيين، دون أن يعرف أغلب الناس معنى كلماتها، وفي أعراسهم، ودخلتها بعض الصيغ الإسلامية، حيث صاروا يقولون: الله سوى دوص دوص، صلوا على عيسى زين زين، مكحول العين، واللي يعادينا، الله عليه، وإذا حدث وردد المسلمون هذه الأنشودة، فإنهم يبدلون لفظة عيسى بلفظة محمد. أما نصها السرياني فهو:

ليوفقك إلهي، فافرح وابتهج — اهتفوا بقوة إنه زواج نعمّ الزواج

فافرح وابتهج — ويا أحباء زلغطوا له

التغزل بالمحبوبة الحقيقية أو الوهمية، مثل (أغنية سارو) التي تقول:

قولي لي يا سارة قولي — لقد رأيتها على السطح

ولها شرشف أبيض

كـان لـي قلـب عليـــها لكـــنني خفـت مـن خالـها
قولـي لـي يـا سـارة قولـي قولـي لـي يـا خـروفي قولـي
لقـد رأيتـها في الـــزاوية ولـها قامـــــة جميلـــة
كـان لـــي قلـــب عليـــها لكنني خفـت من الخطيئة
قولـي لـــي يـــا ســـارة قولـــي

وأغنيـة (ܥܢܥܠܐ ܐܒ)، (شـدت يـدي): وهـي أغنيـة شـعبية، مـن كلمـات الشـاعر نينـوس آحو وألحـان مـن الفولكلـور السـرياني القديـم، تتنـاول في مضمونها قصة غرامية، على شكل حوارية بين فتى وفتاة، غناها الفنان الكبير وديع الصافي، وتقول كلماتها:

ܥܢܥܠܐ ܐܒ، ܥܢܥܠܐ ܐܒ ܐܢܟܐ ܚܒܝܒ ܠܝ ܟܘ
سحبت يـدي، سـحبت يـدي وقـــالت لـــي: أقبـــل
ܐܘ ܙܒܢܐ، ܐܘ ܐܢܬܐ ܙܐ ܐܪܘ ܚܒܝܒ ܟܘ
تعـال نرقـص، تعـال نغنـي رقصـــاً يطيـــب لـــك
ܠܢܟ ܐܢܐ ܠܢܟ ܐܢܐ ܐܦܠ ܫܘܩܐ
اتركينـــا هـــا هنـــا لأشـــبع منـــك
ܚܒܝܒ ܐܡܪ ܚܒܝܒ ܐܡܪ ܚܣܝܢ ܐܢܬ ܟܘ
لثلاث سنوات لثـلاث سـنوات لـــــــن أراك
ܐܢ ܐܬܐ ܐܢ ܐܬܐ ܚܟܝܡ ܐܢܐ
وإن ذهبـــت، وإن ذهبـــت فبقلبـــي أنـــا هنـــا بـــاق
ܐܐܐ ܫܒܩܐ ܐܐܐ ܫܒܩܐ ܠܐ ܐ ܚܒܝܒܬ ܟܘ
قامـة جميلـة، قامـة جميلـة لا لـــــن أنســـــاك

في **الاستسقاء**: وهي عادة قديمة، كانت لها طقوس خاصة، يؤدي معها السريان الغناء والدعاء، تقرباً للّه تعالى، ففي يوم الأحد السابق

للصوم الأربعيني، كانوا يصنعون عروساً من الخشب، ويلبسونها ثياباً تهدى لها، من فتيات القرية، كي تظهر بشكل لائق، ثم تحملنها بعض الصبايا والأولاد، ويدرن بها على بيوت القرية، وهم يرددن بعض أغاني الاستسقاء السريانية، ويرش عليهم أصحاب كل بيت يقفون أمامه الماء، ويقدمون للموكب ما توفر لديهم من البرغل والسمن والقلية والبيض وغيرها، ثم تجمع هذه المواد، وتؤخذ إلى امرأة تحسن الطبخ، فتطبخ، ويأكل الحضور قسماً منه، ويوزع قسم على البيوت، ويؤخذ صحن من الأكل، ويدفن في الأرض الزراعية، على أنه حصتها، ثم يدورون حول الكنيسة، مرددين ثانية أغاني الاستسقاء، وبعد انتهاء الاحتفال، يعودون إلى بيوتهم.

وقد بقيت لنا أغنية تراثية قديمة في الاستسقاء، تداولها السريان جيلاً بعد جيل، بعنوان: ܚܢܐ ܚܢܬܐ (حنة حنة ابنة القرية)، تقول كلماتها:

ܚܢܐ ܚܢܐ ܚܢܬܐ، ܚܢܐ ܥܡܐ ܥܡܐ

ܥܠܡܐ ܥܡ ܚܢܬܐ ܫܪܐ ܡܪܟܒܬܐ

حنة حنة يا ابنة القرية يا ابنة قسيس ميت

واقفة في الزاوية، مفكوكة الزنار

ܐܝܟܘ ܟܐܢ ܐܒܐ ܠܟ ܠܒܝܬ ܩܒܪ

ܐܡܐ ܠܟ ܠܥܡܐ، ܠܐ ܐܬܐ ܒܚܪܝܬܐ

والدك إلى أين ذهب ؟ لقد ذهب للحظيرة

ليجلب له مغزلاً، لوقت المساء

ܠܟܘ ܐܬܐ ܚܢܬܐ ܡܠܠܟ ܠܥܠܡ

ܐ ܫܡܥ ܘܠܐ ܫܡܥ، ܡܐ ܥܒܕ ܠܥܠܡܐ

أقبلي يا حنة القرية لقد ملأت عليّ الدنيا

محبـــة وطننـــا، صـــارت كالقصـــة

[illegible]

[illegible]

والـــدرب أمامنـــا بالشـــموع مضـــاء

والبنـــات تغنـــين لعينيـــك الحلـــوة

[illegible]

[illegible]

وإن كنـــت تحبينـــي، فقـــيراً تـــأخذيني

وتبلغـــين ذويـــك أن ليـــس عنـــدي مـــهر

[illegible]

[illegible]

ســـبع ســـنوات أنتظـــر، راعيـــاً صـــرت

إن أعطـى والـــدك ضـــوءاً ســـأرضي أمـــك

[illegible]

[illegible]

غـــداً ســـوف نـــتزوج، وعرســـاً ســـنقيم

رقـــص الأكتـــاف في البيـــدر ســـنرقص

[illegible]

[illegible]

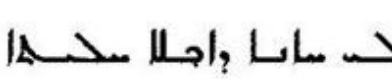
بيتـــاً ســـوف نبنـــي، وأولاداً ســـوف ننجـــب

ومـــن يديـــك الجميلتـــين هـــي هـــي ســـنأكل

[illegible]

بســـراج الزيـــت كـــل بيـــت ســـنزور

نغنـــي لحنـــة، ونـــأخذ مـــا هـــو موجـــود



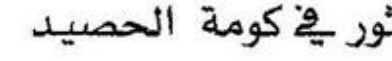
غـــداً أكـــل برغـــل والســـفرة للظـــهيرة

أخـذت منـه قسـماً لتـأكل حنـة الجميلـة

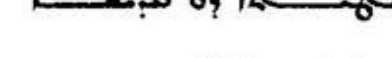
في الوصف: وهنـالك أغنيـات طفوليـة مبسـطة قديمـة، استوحاها شعراؤنا السريان في العصر الحديث، وجددوها، من مثل:

أغنية:

دَل دَل دَل ديشـــــــــو سقط الثور في كومة الحصيد



في بحـــــيرة قريتـــــا مـــن خطيئـــة القديـــس



تعـــالي نعمـــل دَل ديشـــو ونلعـــن الشـــيطان

ونعلـــــق الرمانـــــة كيـــلا تســـرق مـــن الأيـــدي

قريـــــان للقديـــــس لابنتـــي التـــي تحركـــت

خطـــوة ثنتـــان والثالثـــة للمشـي كيـلا يكـون مشوشـاً

ܗܘܼܢܳܐ ܣܘܼܟܳܐ ܘܒܣܥܳܐ	ܩܰܡܩܘܼܡܬܳܐ ܒܣܥܳܐ ܕܢܥܳܐ
لون حلو ومنقوش	من الحقل منتقاة
ܚܠܚܠܬܳܐ ܘܐܣܥܘܼܪܳܐ ܥܰܡܘܼܢܳܐ	ܘܠܐ ܐܟܳܐ ܩܘܼܬܳܐ ܕܢܥܳܐ
ليل نهار سأسهر	كيلا يأتيها وجع رأس

أغنية: ܗܰܡܳܐ ܫܰܟܘ ܬܝܼܬ (ساقو صعد أسطحة): وهي قصيدة غنائية، مستوحاة من قصة حدثت، عام ١٤٩٥، تناقلتها الألسن السريانية حتى وقتنا الحاضر، وتدور حول طفل اسمه ملكي ساقو، كان قليل الاهتمام بمدرسته، يمضي أوقاته باللهو، وصعود الأسطحة، لكنه بعد حين صار من الطلاب المجدين، وكتّاب الكتب الكنسية، (اللؤلؤ المنثور ص١٩٠ طبعة حلب ١٩٩٦، من كتاب الطبقة الثانية، ملكي ساقو)، يقول فيها:

ܗܰܡܳܐ ܫܰܟܘ ܬܝܼܬ	ܒܗܢܟܳܐ ܬܰܪܬܳܐ ܘܫܰܥܬܳܐ
ساقو صعد للأسطحة	حرس الحنطة والشعير
ܡܰܢ ܗܰܠܐ ܥܘܼܬܳܐ ܗܘܼܬ	ܘܡܳܐ ܢܰܩܬܳܐ ܟܠ ܫܰܥܬܳܐ
من العصافير الطائرة	ومن الحمامات البيضاء
ܟܘܼܡ ܐܡܪ ܠܗ ܡܰܠܦܳܐ	ܗܘܼܢܳܐ ܚܟܰܡܳܐ ܫܰܒܘܼܢܳܐ
يقول عنه المعلم	هذا فتى كسول
ܚܰܡܳܐ ܘܒܗ ܐܡܪ ܠܝ	ܟܠ ܝܘܼܡܳܐ ܡܰܥܰܡܘܼܢܳܐ
يستحق أن يحرس البراغل	ويلعب على الأسطحة
ܫܰܡܥ ܠܗ ܗܰܡܳܐ ܠܐ	ܫܰܥܬܳܐ ܠܐ ܫܰܒܩܐ
كان لساقو ستة	أصدقاء في المدرسة
ܐܬܘ ܐܢܳܐ ܠܐ ܠܐ	ܟܠ ܫܰܥܐ ܘܰܥܐ
اثنتا عشرة سنة تلميذ	تعلم أكل رز بحليب

ܬܟܡܥܬܐ ܐܝ ܚܒܝܒܬܐ	ܚܡܠ ܫܐ ܡܢܟܐ ܠܡܥܒܕ
الشباب ذهبوا للقديسة	كل منهم قدم خدمة
ܗܘ ܟܕ ܗܘ ܡܪܐ	ܩܐܡ ܗܘܟܐ ܐ ܘܥܒܕ
ساقو لم يعرف أن يصلي	وشرع يهز السرير
ܐܟܐ ܗܡܟܐ ܗܘ	ܗ ܗܘ ܚ ܐܬܐ
الله فتح ذهن	ساقو في النهاية
ܚܡܟܐ ܚܒ ܬܗܘ	ܗܘ ܐܚܐ ܚ ܚܐ
كتب بيده الأستغفارات	وصار ابناً للكنيسة

استيحاء الأغراض السريانية القديمة

ولكن ورغم كل الكوارث والمصائب التي حلت بهذه الأمة، فقد بقيت هناك بعض الومضات تضئ في سمائها، وخرج علينا شعراء، وموسيقيون ومغنون ونواحون، بأشعار وأغان من وحي المرحلة وأحداثها، سواء كانت محزنة أم مفرحة، فصورت المذابح والفظائع، وهدم القرى والمدن، ورصدت الحياة الاجتماعية، بمباهجها وأتراحها، ومهنها وعاداتها وتقاليدها، وممارسة طقوس، كانت مرتبطة بالإنسان، ومن صميم واقعه المعاش.

وباعتبار أنه لم يبق لنا شئ من الأغاني القديمة إلا النادر القليل، وبسبب تغير الظروف الاجتماعية الحديثة، وزوال بعض العادات والمهن، مثل: الخزافة والخبز بالتنور وجرش الحبوب وسلق البرغل ودقه والحصاد والفلاحة، بالأدوات البدائية، وتقطيع الشعيراية، وغسل الثياب على ضفاف الأنهار، فإن الكثيرين من الشعراء السريان، وكتّاب الأغنية السريانية، في العصر الحديث، عادوا واستوحوا بعض تلك الموضوعات

الاجتماعية القديمة، وخصوصاً موضوعات الهجرة، والعودة للوطن الغالي، ولا سيما في الجزيرة السورية، وأبناء الاغتراب، دون أن يعمل أحد من أجل العودة، حتى لقد سئل أحد المغنين عن الهجرة، حين عودته بزيارة للقامشلي: لما تغني عن الهجرة، ولا تعود للوطن كما تدعي ؟ فقال: الوطن صار غربة.

عاد الأبناء للماضي الذي سمعوا عنه، ولم يعيشوه، في طور عبدين، وبلاد النهرين، كمن يبكي على الأطلال، والآمال، والأمجاد الضائعة، ونسجوا الأشعار الغنائية فيها، وطرحوا من خلالها الحلول الإصلاحية، وسطروا الكلمات المثيرة للعواطف، والمشاعر القومية، من خلال ذكر الأسماء التاريخية، للمدن والبلدان، والأنهار العظيمة، مثل: بابل ونينوى ومديات والرها، ونهري دجلة والفرات، ولا سيما، بعد الثورة الغنائية في القامشلي، وهذه نماذج منها:

في الزواج: لقد كان الشاب السرياني، يعاني الكثير بسبب الفقر، ومتطلبات الزواج، وتطلع أهل الفتاة إلى أمور غير جوهرية، وكثرة المصاريف، على قلة التحصيل، لذلك جاءت أغنية: **معدا إمدا**، (شاميرام قولي)، التي كتبها الشاعر الشعبي، دنحو كورية دحو، وغناها المطرب الفنان حبيب موسى، من صميم التراث السرياني، وتعالج قضية اجتماعية إصلاحية، تبين العقبات والعوائق، التي وضعها المجتمع المتخلف في هذه المرحلة، والتي تلاقي الشباب عند الزواج، سواء كانت من طرف الأم، أم من ناحية المصاريف الكثيرة، التي تثقل كاهل الراغب بالزواج، فكانت دعوة للتمرد على هذه القيود، بشكل حوار بين شاب وفتاة، يرغبان بالزواج، لكن أم الشاب تقف حائلاً بوجه ابنها، وتقول له عن كل فتاة يخبرها بحبه لها: هذه قصيرة، وتلك أنفها كبير، وأخرى أمها قوية، وهكذا ... لكن الشاب والفتاة يتمردان على العادة، ويذهبان إلى القرية، ويقابلان مختار قرية غردوكة، السيد كلو حوبو، ويطرحان عليه الموضوع

فيوافق، ويحضر الكاهن، ويزوجهما، وهما يحلمان ببناء عش جديد.
وتقول كلماتها:

[illegible]	[illegible]
شامو قولي ماذا سنفعل	وإلى متى سننتظر ؟
[illegible]	[illegible]
الناس كلهم تزوجوا	أنا وأنت بقينا
[illegible]	[illegible]
من التجوال في الشوارع	وحق رأسك قد تعبنا
[illegible]	[illegible]
نمضي الأيام	في الزوايا نقف
[illegible]	[illegible]
إن سمعنا لأمك	أبداً لن نتزوج
[illegible]	[illegible]
تريد بيوتاً مفروشة	ونبني قصراً كبيراً
[illegible]	[illegible]
تعرفين أنني عامل	ولست صاحب خزنة
[illegible]	[illegible]
حقاً إن تكلمنا	من أمك نخاف
[illegible]	[illegible]
مثل الناس لن نفعل	أنا وأنت سنهرب
[illegible]	[illegible]
للقرية سنذهب	عند كلو سنتزوج

جرش الحبوب: وكانت المرأة السريانية تردد بعض الأغاني السريانية، وهي تدير رحى جاروشتها، تخفيفاً لتعبها، وإزالة الملل عنها، قد استوحى شعراؤنا اليوم، هذا الغرض، وصاغوا أغان في هذا المجال، مثل هذه الأغنية، للشاعر جورج شمعون بعنوان: ܓܪܘܫܬܐ، الجاروشة:

ܓܪܘܫ ܠܢ ܓܪܘܫܬܐ ܐ ܓܪܘܫܬܐ	ܟܘܣܐ ܕܫܝܫܬܐ ܠܐ ܬܗܘܝ ܪܘܚܬܐ
اجرشي لنا شيشة يا جاروشة	ولا تكون رخوة ولا نائمة
ܡܐ ܟܝ ܫܠܐ ܚܒܒܬ ܐ ܒܪܟܬ	ܡܢ ܒܪܟܬ ܒܝܕܪܢܐ
امنحي قوة لنفوسنا	من بركات بيادرنا
ܫܪ ܟܡ ܐܬܟܢܫ ܐ ܓܪܘܫܬܐ	ܘ ܡܢ ܐ ܓܪܘܫܬܐ
تطلعي فقد تجمعت فتيات	قريتنا يا جاروشة
ܕܐܬܘ ܒܬܘܠܬ ܟܬܟܢܫ	ܐܝܟ ܒܢܫܐ ܟܬܒܐ
يغنون ويقولون للشباب	تعالوا نعمل دائرة
ܐܝܟ ܐ ܡܐ ܓܪܘܫ	ܓܪܘܫ ܒܟܢܫ ܒܟܐ
تعالوا اليوم نجرش	سميداً وعدساً لنأكل
ܒܡܐ ܟ ܐ ܐ ܒܐ	ܘܒܡܐ ܟ ܐ ܒܟܐ ܒܟܐ
ها قد اقترب مجيئ الشتاء	فيبردنا ونرتعد كلنا
ܐܒܬ ܒ ܒܟܐ	ܒܐ ܟ ܒܐ ܒܟܐ
ظروفنا سوف نملأ	مؤنة للشتاء سنخبئ
ܐ ܒܟܢ ܐ ܒܢ	ܟܢ ܒ ܒܐ
مأكولات الأقدمين	ببيوتنا سنخزن
ܐ ܒܟܐ ܐ ܒܟܐ	ܟܢ ܐ ܒ ܒܢ
وأرضنا المباركة	تعطي محصولاً جيداً

خبز حنطة وخمر كروم	مع الحلوى، كم هي طيبة

مشي الطفل: في هذه العادة، كان يعلق عقداً من الخرز الأزرق في عنق الطفل، وعندما يرونه يبدأ المشي، تقطع الأم العقد فوق رأسه، ويأتي الأطفال لجمع هذه الخرزات، وتبدأ الزغاريد والأغاني السريانية والضيافات، وبعد فترة ينتهي الاحتفال، ويذهب كل واحد لبيته.

وقد استوحى شعراؤنا اليوم، هذا الغرض، وصاغوا أغان في هذا المجال، مثل هذه الأغنية للشاعر جورج شمعون:

تاتي تاتي هيا امش	عيني سركون هيا امش
لم تعد صغيراً	فلا تكن رخواً مثل متى
متى ترى عيني	ولأنت تقول: أنت أمي
وأرسلك للكرم	لتقطف عنباً من الدوالي
أنا ووالدك ننتظر	أن تصبح كبيراً مثلنا
سيأتي يوم نشيخ به	لتعطي عصاً بأيدينا

في العرس: كتب لنا الملفونو شابو باهي أغنية: «هنا هعمقا» أغنية العرس، وتقول كلماتها:

ومالا ومالا له نعمما	حسنتا وحلوا وحسقما
لقد دق دق الناقوس	لعريس وعروس بيت حوشو
حسنتا له نعما لا حلو	نهضا ستا جبه وقما
لمدة شهور لن يتوقف الرقص	أيام حلوة كالعسل
لبنيا هكذا لحنا	هرس له خطا وحنا
صوت الطبل ملأ الدنيا	وفرح أبناء القرية
نهيا نهيا نهيا، هلحما	كف كف كف هلها وهلا
أزواج، أزواج، أزواج	كانوا يمشون، صوب العرس

الفلاحة والحصاد: لقد كان يقوم بهذا العمل الشاق لدى السريان، كل من الرجل والمرأة، حيث يفلحون بواسطة السكة والثيران، ويحصدون بالمنجل اليدوي، ويجمعون أكوام الحنطة في البيدر، ويدرسونها في فصل الصيف، وهم يرددون الأغاني السريانية الشعبية المتعلقة بهذه الأعمال، وفي **الحصاد**: كتب لنا الشاعر جورج شمعون أغنية: اعطيني يدك كي نذهب للحصاد هوگ أبجي واثا، وهي من الأغنيات التراثية، وتقول كلماتها:

هوگ أبجي واثا سلما حه سرثا

وكا وحگ أتبلنا حطحط له هكذا

اعطيني يدك كي نذهب للحصاد

إن لم تعرق أيدينا فلن يعمر هذا الوادي

نعمل له سرثا حه سرثا حه شعثا

حصد سعدا حد نقطا وكه هذا نعمثا

خرج الحصادون للحصاد وقت الحر

وهم يحسبون حساب الشتاء القاسي

ܗܘܟ ܐܒܓܝ ܐܢܐ ܣܡܝܠ ܠܗ ܣܘܢܐ

ܐܣ ܫܠ ܢܚܐ ܣܘܢܐ ܟܗ ܚܠ ܒܐ ܚܘܢ

الحيـــــــاة زرع وحصـــــــاد

ولا بنيـــــــان دون عمـــــــل

ܒܠܝ ܩܐܢ ܒܐ ܫܟܠ ܠ ܒܠܝ ܚܣܝܢ

ܗܘܟ ܐܒܓܝ ܐܢܐ ܣܡܝܠ ܠܗ ܣܘܢܐ

لنـأكل الثمـار الطيبـة يجـب أن نعمـل معـاً

اعطينـي يـدك كـي نذهـب للحصـاد

ܡ ܐܠ ܐܢ ܩܗܟܢ ܒܗܘܢ ܟܡ ܫܟܢ

ܡ ܩܗܠ ܐܘ ܡܢ ܐܒܫ ܟܠ ܫܟܢ

وستأتي أيـام الفـراغ والسـهر مـع الحلويـن

وسـتعب القيثـار طـوال الليـل معنـا

وصف التنور والخبز فيه: كثيراً مـا كـانت المـرأة السـريانية تـردد بعض الأغاني السـريانية الشـعبية، وهـي تـهيئ الخـبز في التنـور، أو كـان الشعراء يتغنون بالتنور، هذا المخبز الذي لم يكن باستطاعة أية عائلة في الماضي القريب الاستغناء عنه، وفي العصر الحديث، وصف لنا الشاعر: سعيد صومي، تنور الجدة، في قصيدة سريانية جميلة، فيها عودة للتاريخ القديم، واستيحاء نسماته العليلة، ويربط فيها الماضي الغابر بالحاضر الزاهر، وهي ومملوءة بالصور الجميلة، وتصور جانباً من الحياة العملية، لدى فئة من الناس، مهنتها الخبز في التنور، فيقول:

ܚܡ ܐܘ ܐܒܘܒܓ ܡܗ ܐܟ ܩܗܡܢ

إن تنـورك قـد عتـق يـا جدتـي لكنـه ثمـين

ܐ ܒܘܒ ܐ ܩ ܡܢ ܟܗ ܡܥ ܐ ܒܘܢ

ونـــــاره تنـــــادي للشـــــبابة الســـــومرية
𒉿𒌓𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 جـــه 𒄭𒁕𒀀 حمحكـــا
ودخانـــه الـــذي ارتفـــع كـــالبخور البـــابلي
𒀀𒈬𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 سمنـــا
إنـــه ناســـج لغيومنـــا لـــهذا الـــتراب خمـــيرة
𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀
لهبتـــــه تســـــطع مثـــل المجـــد القديـــم
𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀
ورغيفـــــه الســـــاخن هـــو أدب بـــلا قلـــم
𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀
أطيـب مـن كلمـات أحيقـار وأرق من عبارات ابن العبري
𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀
وبطعمـــه رأيـــت المعرفـــة والتعـــاليم الربيـــة
𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀
وصـــــرت رمـــــاده ممزوجـــاً بدمـــي
𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀 𒄭𒁕𒀀
جدتـــي لا تقولـــي نســـينا لأن قلبنـــا هـــو تنـــور

أعياد الربيع: إنه عيد قديم جداً، يعود إلى أكثر من خمسة آلاف عام، قبل الميلاد، كان يحتفل به كل الشعب، والملك والمسؤولون في الدولة، على عهد سومر وأكاد وآشور، في الأول من شهر نيسان، واستمر لدى الشعوب الرافدية، وكانت العادة في الليلة السابقة للعيد، أن يذهب الناس إلى الحقول والبساتين، حيث يغسلون وجوههم بندى الأزهار، كما يجمع

بعض الندى، ويحمل للبيوت، ويوضع في الحليب، فيقطر، ويتحول لبناً بدون خاثر.

وفي وقتنا الحاضر، يخرج الناس في الحادي والعشرين من شهر آذار من كل عام، إلى البساتين والحقول، ويعقدون الدبكات والأغاني السريانية، ولا سيما في الجزيرة السورية والعراق، ولدى السريان في مناطق الاغتراب، وتحت هذا الغرض يقع **وصف الطبيعة**، أو لوحة الربيع، حيث كتب لنا الشاعر: دنحو دحو قصيدة: ܚܕܐ ܚܕܬܐ، دخلنا في الربيع، وهي تصف لنا الربيع الأخضر الجميل، وهو يستقبل الناس بالورود والأزهار، وهي قريبة بقالبها من الموشحات الأندلسية، غناها المطرب الياس دوميط (الياس كرم فيما بعد)، وتقول كلماتها:

ܚܕܐ ܚܕܬܐ ܥܠܬܐ ܘܣܓܝ

ܡܟܚܐ ܘܫܩܠܐ ܒܚܕܐ ܕܫܢܐ

دخلنا في الربيع الأعشاب ضحكت

وأزهار الحقل، اصفرت واحمرت

ܚܕܐ ܣܒܐ ܚܕܘܗ ܘܫܥܒܐ

ܕܢܦܩܐ ܠܢܚܕ

كل واحدة مع حبيبها

للتنزه خرجت

ܟܬܒܐ ܘܫܚܕ

ܚܕܫ ܘܫܢ

أعين حبيبي

يبدو أنهما ابتعدتا

ܠܡܟܬܒ ܚܕ ܟܬܒ ܚܕ ܘܚ

ܗܢܟ ܣܟܡܐ ܒ ܪܒܟ ܚܣܝܐ

خيالك أمام عيني يأتي ويروح

قلت يا حلوا بيدي سأصطادك

ܚܠܬܐ ܒܟ ܗܒܐ ܚܣܐ ܠܐ ܚܐ

ܠܢܟ ܗܢ ܐܣܐ ܚܬܐ ܡܐܬܣܐ

خالية رجعت لا شيء فيها

تركتني تحت الهموم والتهدات

ܐܬܣܐ ܘܣܥܐ ܚܟܢ ܚܣܥ

ܚܝܗ ܟܚ ܗ ܒܝܐ ܡܢܝܐ ܡܢܥ

تهدات بعدهم بأضلاعي تعمقت

بداخل قلبي نبتوا واخضروا

ܐ ܟ ܟܚ ܐ ܟ ܠ ܘܥܐ ܒܗܢܟ

ܠ ܠܟ ܗܟ ܚܟܟ ܠ ܟܚ ܠܢܟ

أقبل يا قلبي أقبل فالمحبوبة تنتظرك

لا تنس تذكر أنك بلا قلب تركتها

لقد وقعت في هذه الأغنية، أخطاء لفظية فادحة، بسبب كون المطرب لا يتقن اللغة السريانية، ولأن ملقن الأغنية، والمشرف عليها، لم يهتم بذلك أو ربما لصعوبات تقنية، أو ظروف خافية عنا.

العماد: كانت هذه العادة هامة، ولا سيما لدى المسيحيين بعد الميلاد، يجب أن تتم خلال السنة الأولى من عمر الطفل، وفي المساء السابق لعيد الغطاس، كانت الأمهات تذهبن إلى البرك والغدران القريبة، وتجمعن الجليد المتشكل فوق المياه، وتأتين بها إلى البيت، فيستحم بها أفراد الأسرة، إشارة ورمزاً لعماد السيد المسيح في نهر الأردن، على يد

القديس يوحنا المعمدان، ومساعده مار اسطيفانوس، رئيس الشمامسة، وفي الكنيسة ووفق طقس معين، يقوم الكاهن بعماد الطفل في جرن المعمودية، بعدها يعود الأهل والمقربون إلى البيت، ويقدمون للطفل هداياهم، ويتم الاحتفال بهذه المناسبة في طابع من البهجة والفرح، وتقدم الضيافات، وتبدأ الأفراح بالأهازيج والأغاني السريانية الشعبية الخاصة بالمناسبة.

وقد كتب الشاعر الملفونو جوزيف أسمر ملكي قصيدة في هذا الغرض، يقول فيها:

حمدا حنحا محمدا اوحا

ههه ههها وهها	حه هاسا همها
اليوم يوم الحلوين	كابي وآحو المحترمين
استا احوا اوه رسا	حبها طاقا حسا
أخوان صغيران مصوران	كالملائكة يقظان
لهتا وسعا هحسا	اع هتهسا بهسا
طفلان محبوبان بريئان	مثل الشموع مضيئان
بوحا وبا هلح هاوا	محباها حهسا
غصنان طريان مليئان ثماراً	وبالبهاء أغنياء
حلتلا حتههه مهسا	ححهلا هنا ها بهسا
أكاليل برأسيهما معقودة	بعناية الرب محفوظان
حمدا لحا هوسا	هلحقدا محهمدا
عماد مبارك مهنئ	وللنفوس مطيب
حاتب هوسا لهسا	معا حدا محمدبا
بواسطة الكاهن المتحمس	الأب كبرئيل المعمد

[illegible] [illegible]

والأب حبيب الكاهن والأب عبد المسيح المساعد

[illegible] [illegible]

والأب أيوب المصلي بمار آحو ملتجئ

[illegible] [illegible]

شرف وافتخار للأخوة الحضور

[illegible] [illegible]

لأمهما هدرا فرح للدكتور الياس بشاشة

[illegible] [illegible]

لجدهما كبرو عافية لعمتهما بهاء

[illegible] [illegible]

لجدتهما أمل بهاء لخالتهما المحبوبة جلال

[illegible] [illegible]

لأخوالهما شبوبية لجدتهما في السويد فرح

[illegible] [illegible]

وللأشابين هناء ومن الرب رضاء

وفي الطفولة: كتب الشاعر الملفونو جوزيف أسمر ملكي قصيدة أطفال القامشلي: لحن [illegible]

[illegible] [illegible]

نحن ندعى أطفال وبالدنيا نفرح

[illegible] [illegible]

أياماً نمضي بالقامة نرتفع

حـه ههـا ـب هـهـنـا حكـمـا معـحـا حـهـنـا

بـــالعقل نكـــبر شباناً وفتياناً سنصبح

ووحـا وهـا بهـحـنـا محـبـحـهـا ههـحـنـا

درجـات عاليـة سـننال وبالمعـــارف ســـنتدرج

وحـا ههـهـهـ هههـنـا هـــ سـتـا ـبـحـنـا

سـبل سـتفتح أمامنـا مـن الحيـاة سـنتعلم

سهـنـا لإوحـا حـهـنـا فـاوا سكـتـا سهـنـا

سنصبح خميرة للأرض ثماراً ناضجة سنعطي

حـه هـهـوا هـهـنـنـا أحـتـا حهـهـا هـنـنـا

سـنمنح القمـر ضـوءاً أشعة للشمس سننسج

حـقـا ولهـا هـنـنـا مـحـ هـهـا ـب هـنـنـا

بأجنحة الطير سنحلق بالســـماء ســـندور

لإهـ محـحـ وسهـنـا محـهـلـقـا هـهـنـنـا

أمنـا وأبينـا نحـترم ولأســـاتذتنا نوقـــر

هـحـســـهـا هـهـنـا هـهـنـا حـهـا احـهـنـا

وبفـــرح ســـنكون والـرب سـيكون معنـا

دق البرغل: وكان يتم هذا العمل الشاق من قبل رجال القرية، وبشكل جماعي على الأغلب، في إحدى ساحات القرية، مرددين بعض الأغاني السريانية الشعبية، تشجيعاً للعمل، وتخفيفاً للملل، وفي دق البرغل: كتب الملفونو شابو باهي، أغنية سريانية، بعنوان، (سمر همما، تهيؤوا لدق البرغل)، وتقول كلماتها: سمر ه هما سمر ه همما اهوه حنا اهوه ها اهه

أقبلن أيتها الفتيات، أقبلن وغنين، وكلكن قلن: حم وهاية.

صياح الحواجين وباعة الخضار: كان الباعة قديماً ينطلقون بأغراضهم، سيراً على الأقدام، أو على بعض الدواب، أو بالعربات التي تجرها الحيوانات، ويضربون في طول البلاد وعرضها، وعبر قراها، صائحين ومغنين، داعين الناس لشراء أغراضهم التي يحملونها، وهكذا كان يفعل باعة الخضار ضمن المدن والبلدات. وفي هذا الغرض كتب لنا الشاعر الملفونو جوزيف أسمر ملكي، هذه القصيدة بعنوان: **مدحسا سبوا**

البائع المتجول

التقيت يوماً بائعاً ... يبيع الثمار والفواكه
يدور الأسواق والطرقات ... ويقرع الأبواب والبيوت
إنه الخال حبصونو ... عزيز النفس والإرادة
مغن جميل الصوت ... للأذن مطيب
يدفع عربة صغيرة ... كالعروس الجميلة
يسيرها بمهارة ... براحة وهدوء
منظر بهي وزينة ... بالألوان جداً سنية
بالمواد كلها مملوءة ... تشبه سفينة سائرة
ها حبصونو ينادي ... ثماراً مع خضار
يمد يديه للزبائن ... يوزع عليهم النوادر
خدوده كالورد والبابونج ... حمراوات كالرمان
وفي الميزان ليمون ... أصفر اللون معطر
وسبانغ شهية ... منها يصنعون المأكولات
وباذنجان أسود ... على رؤوسهم تيجان

جـــــزر وثـــــوم	للأعضـــــاء يشـــــدون
بصـــل شـــهي وفجـــل	للنفـــس دائمـــاً تفتـــح
خبـــازة مـــع حشـــائش	تطيـــب نفـــوس الصـــائمين
خـــس طيـــب أخضـــر	حمـــص غـــض وقـــرع
تقـــوي الجســـم كثـــيراً	وهـــي للبطـــن دواء
بعـــد الظـــهيرة ثمـــار	بطيـــخ ومرطبـــات
جبـــس حلـــو مـــهنيء	تفـــاح ومشـــروبات
تصبحـــون دائمـــاً مفيديـــن	وبـــالعقل نـــيرين

وفي الرثاء غنى لنا المطرب اسحق يعقوب قائلاً:

ٱلا مدلـــــ مَـــ مَمَـــا مَاٰا مَمَّزلـــــ

حُمُـــا خَلـــه حُمُـــا هَـــه كُمَمـــنُا

لكننـــي منـــذ اليـــوم فصـــاعداً قـــررت

أســـود علـــى أســـود ســـألبس

حـهٔ مَا مَـهـحُا خَلـحمًا مَعـب حـه رُلحـه

كُـه حُحـنُـا وحُمَـنُا، حـنمُـا وإتُمُـا كُـٰٓا

بعد هؤلاء الشباب السبعة الذين احترقوا بالميكروباص

لا أريـد أن أعيـش، أرجـو ألا تحـدث لأحـد

كه ـــجمُا مَـنـنُا ٱلـلـ حـنمَه وإنحـا مسنا مَمـ إنُا

ٱلا لا حُبَحنُا خَامِلكُمنُا لا حمـهـوسُا لا حمـهـوُنُا

يا للحدث المؤلم الذي سمعت أنه حدث مع أربعة منهم

لكني لا أعلم بأية لغة بالسريانية أم بالسويدية

مَمَكَمَحنُـــا ٱحلحنـــا مَمَمَمـــنُا

لـ هـــهـوسـهلا حمكـــا حَمُـــا ٱحلحنـــا

أولـــــــول عليـــــــهم تشوشـــــــت

الســـــريان كلـــــهم يبكـــــون عليـــــهم

ەلا ڤوحُـــــا ەلا ھـــــعُا ھلـــــا

حُـــــلا ســـــبُوا ڤوەھـــــا ەه سُعَـــــا

الأرض والســـــــــماء اقتســـــــــمتا

اليـــــــوم هـــــــذا الألـــــــم

مَذقْـــه حـــ سَوُنْـــا حُھـــ ڤنَمَـــا حمُـــلا ساسُـــا

ھَوَوُا حـــــلا ھـــــوؤحُـــا ـــــ ؤُنُـــا

اتركوني يا رفاقي أتحدث هذه المرة بصوت حزين

ولولـــــة إلـــــى ســـــودرتالية ســـــأطلق

كَسْـــضُهُا كَححُـــحُا كَـــاسْهُا كَسَسقُسْـــا

ھـــــ عَـــــهُا سحـــــھا ـــــھنؤھنُـــا

للأمـــــهات للآبـــــاء للأخـــــوات للأخـــــوة

مـــــن النـــــوم الطيـــــب أرجفـــــت

حلـــه عَـــنحلا ڤولـــــ حلـــه ھلحـــد

له ـــحنالا حـــ مَكْنَا وسُهُحُـــ حصعَـــلا إِنَا

علـــى شـــربل وآرتـــين وعلـــى فيليـــب

لولايـــة يوتوبـــوري أســـأل لكـــبرئيل

ەولا حكُـــا حـــ حـــبا وھـــنِ ڤھنـــم ڤەلهُـــا

ھعَـــھنَا ڤحكُـــا حـــب ـــــ ھَھـــھُا

وبـــلا توقـــف لكنيســـة مـــار أفـــرام أركـــض

وشـــــموع بيـــــدي لـــــهم أشـــــعل

ܟܬܒܝ ܘܡܫܡܘܗ ܫܡܥܢܐ ܕܐܡܪ ܐܢܐ

ܡܪܝ ܡܪܝ ܐܠܗܐ ܕܚܝܠܐ ܘܟܘܬܐ ܢܥܒܕܢܐ

لمار ديوسقورس مطران بنيامين سأقول

صل وادع لهم برعاية الله وقعت

ܥܝܢܐ ܕܡܪܝܡ ܘܡܥܡܕܐ ܟܠܗܘܢ ܒܚܕܐ

ܐܬܝܢ ܘܪܐ ܘܩܛܠ ܗܘ ܕܥܝܢܐ

أرى من صباح الأحد ليوم السبت

أبواب الدكاكين أرى مغلقة

ܘܒܟܠ ܦܘܡ ܕܐܬܐ ܘܡܫ ܠܒܝܬ ܟܢܫܬܐ

ܘܐ ܢܚܙ ܐܢܫ ܘܠܐ ܡܢ

آلآف الناس رأيت ذاهبين آيبين لرؤية

الكواكب الأربعة انطفأت بلا عش

ܐܡܐ ܘܥܝܢܐ ܕܡܠܟܐ ܒܝܬ ܘܘܪܕ ܡܠܝܢ

ܘܢܡܝܢ ܟܐ ܐܡܪ ܐܢ ܕܡ ܘܐ ܢܡܝ

أينما أتطلع وأنتبه ورد ملونة

فرشوها على التوابيت من الشمال ومن اليمين

ܘܐ ܒܫܐ ܕܐ ܥܒܕ ܐܢܫ ܘܠܐ

ܠ ܐܐ ܕܐ ܕܡ ܐ ܘܡ ܥܝܢ

ولا ننسى للاتحاد السرياني الذي وضع

الراية في الوسط وبقي حزيناً

ܐܐ ܐܢ ܐܡ ܕܡ ܢ ܥܝܢ

ܡܐ ܒܟܝܢ ܘܐ ܟܝܢ ܕܡܝ

لكنني أنا استحق يعقوب

مهما بكيت أم لا فلا أشبع

كم مَنهُا مكسوفًا مكم صنهاا حمكًا

هوؤُنًا حُمنُا نعمه وحمكم هُوًا حَهمما

للقريبين والبعيدين وللسادة كلهم

السريان أقول ليحفظكم الرب

في الهجرة: تطرق كثير من الأدباء السريان لهذا الموضوع الحيوي والحساس، في حياة الأمم والشعوب، فكتبوا الكثير من الأغاني في الهجرة، وضرورة العودة للوطن الغالي، وفي هذا المجال نذكر هذه الأغنية السريانية الرائعة، والتي تعد بحق ملحمة من الأدب السرياني الحديث، وهي أغنية طويلة تصور عمق المعاناة والألم الشديد الذي يغتصر قلوب السريان في بلاد الغربة، هؤلاء الذين مخروا عباب المحيطات، وشقوا أجواز الفضاء، بحثاً عن موضع للعيش الرغيد، وهؤلاء الآباء والأمهات الذين بقوا في الوطن، ممزقة قلوبهم، لفراق أبنائهم الغوالي، وعلى لسان إحدى الأمهات، وهي تتمسك بحقيبة سفر ابنها، المزمع السفر إلى السويد، يقول المهاجر وأمه، في حوارية رائعة نقدم منها هذا المقطع الصغير:

نُعمنُا مًا مبَب ممبكب حَهمما حب

أمب كلمُا محمما مربكا لب

خرجت من مديات وبيدي محفظة

أمي جاءت وبكت وأمسكت يدي

أمب كلمُا محمُا مربكا حب

حه حُحمَبُر مَبكُما كُحَه كلمر مب

أمـــي جـــاءت وبكـــت وأمســـكت بيـــدي

بـــالله عليـــك لا تتخلـــى عنـــي

[illegible]

[illegible]

إن أحـداً لـن يـهتم بـك لا تذهـب للسـويد

أمـي لا أسـتطيع أن أذهـب للعسـكرية

[illegible]

[illegible]

أمـــي ســـوف أذهـــب للســـويد

عنـــد الخـــال كوريـــة

ومازالت الأغنية السريانية المعاصرة، من خلال هؤلاء الآلاف المؤلفة من الفنانين والفنانات السريان، الذين انتشروا في أصقاع الدنيا كلها، يقدمون فنهم وغناءهم السرياني، ويرافقون احتفالاتنا، وأعراسنا ومناسباتنا القومية والوطنية، وعاداتنا وقضايانا الاجتماعية والدينية، التي تقام في شرقنا العزيز، وعبر مناطق الاغتراب السرياني في العالم، ومن خلال القنوات التلفزيونية، أو الإذاعات السريانية، في العراق وبلجيكا والسويد وموسكو وأمريكا، وخصوصاً بعد افتتاح تلفزيون سورويو في سودرتالية في السويد.

دراسة نقدية للأغنية السريانية القديمة

عند دراستنا للأغنية السريانية، دراسة نقدية واقعية، قدر الإمكان، لا بد لنا من العودة إلى الوراء، مئات لا بل آلآف السنين، وربما أكثر من ذلك بقليل.

فالأغنية السريانية، كانت موجودة حكماً، مذ وجد الإنسان السرياني، وفاه بكلمات يدندنها، أو عبارات يروّح الهم فيها عن نفسه، منذ عهد الميثولوجيا والأساطير، من (كلكاميش، وزفس، وعشتار، وأدونيس، وأنليل، وهرمز، وغيرها)، عبر سومر وأكاد (٤٥٠٠ق.م)، مروراً ببابلَ (٢٠٠٠ ق.م)، وآشورَ (١٠٠٠ ق.م)، وكنعان وآرام، فالعهد الهلنتسي، الذي بدأ بدخول الأسكندر المقدوني بلاد الشرق، عام (٣٣٣ ق.م)، والعهد الروماني.

ولكن الحقيقة المرة، التي تدرك وتعرف، هي أن شيئاً، مما كان عند هؤلاء الآباء الميامين، من تراتيل، أو ألحان وصلوات، لم يصلنا مسموعاً البتة، وإن كانت قد وجدت بعض الكتابات والرسوم المحفورة على الحجارة، أو الآجر.

وكل ما نستطيع التحدث عنه في هذا المجال، هي تلك الألحان الوثنية، التي أدخلها المسيحيون الأوائل، إلى كنائسهم وأديارهم، والمزامير الداؤدية، واختلطت بالألحان الدينية، التي اقتبست من الطقس العبراني، قد تطورت فيما بعد، لتأخذ صيغة مسيحية خالصة، ومتقدمة.

يقول الأديب الفرنسي الكبير روبنس دوفال، في كتابه، الأدب السرياني، ص٢٩: (إن الشعر السرياني، بعد الميلاد، هو كنسي بحت، أوجده ونشره رجال الدين، وسيلة لنشر التعاليم الدينية، لدى الشعب، ولإيلاء المراسيم الكنسية مزيداً من الأبهة، وفي هذا أيضاً، لا نرى في التقليد، أثراً يصل الشعر السرياني المسيحي، بأغاني الشعب في العصور الوثنية).

ولدراسة هذا الأمر، لا بد لنا من تقسيم دراستنا إلى مراحل تاريخية محددة، كانت مفاصل مهمة، عبر تاريخ الألحان السريانية، على الشكل التالي:

١) **المرحلة البرديصانية:** وإذا تجاوزنا المراحل التاريخية اللحنية، والترتيلية والغنائية، السابقة للعهد المسيحي، وانتقلنا إلى الربع الأخير من القرن الثاني، والربع الأول من القرن الثالث المسيحيين، نرى أنفسنا أمام ظاهرة، لحنية غنائية، تكاد تكون طفرة جديدة، على الواقع الغنائي المسيحي، وظاهرة صحية سليمة، بكل ما في هذه الكلمة من معنى، في تلك المرحلة، وأعني بذلك، عهد الشاعر السرياني الثائر، برديصان، (١٥٤-٢٢٢م)، ذلك الشاعر الطموح، والمحب للغته السريانية، وأمته الآرامية، والذي تشبه بداؤد النبي، وصاغ على منواله، مئة وخمسين نشيداً، بلغة سريانية عامية كما سمعنا نقية شفافة، بعيدة عن الهلنتسية، ذات معان جزلة، واضحة، رائعة السبك، قوية المعاني، صادقة العواطف، متينة التراكيب، خالية من العجمة تدخل القلوب، قبل أن تدخل الآذان، تلك القصائد، التي هزت مشاعر أبناء وبنات مدينة الرها العظيمة، وهم يتمايلون ويترنحون، عند غنائها، على ضفاف نهر دجلة الخالد.

٢) **المرحلة الأفرامية:** أما في القرن الرابع الميلادي، العصر الذهبي للغة السريانية، وآدابها، فإننا نرى القديس مار أفرام السرياني، (٣٠٦-٣٧٦م)، وهو خير من يمثل هذه المرحلة، وبجدارة لا تضاهى، وتعتبر أشعاره، امتداداً للمرحلة البرديصانية. نراه وبعد قرن ونصف، من موت برديصان، يجد أشعاره، وقوالبه الشعرية الرائعة، جاهزة، فيستولي عليها، ويصوغ عليها أشعاراً مسيحية، جميلة المعاني، ذات أهداف تعليمية، بهدف إدخال الأفكار المسيحية في عقول الناشئة، فجاءت قمة، في مدلولاتها ومعانيها، وصياغة أفكارها، وحلاوة موسيقاها المرسلة، والخالية القافية.

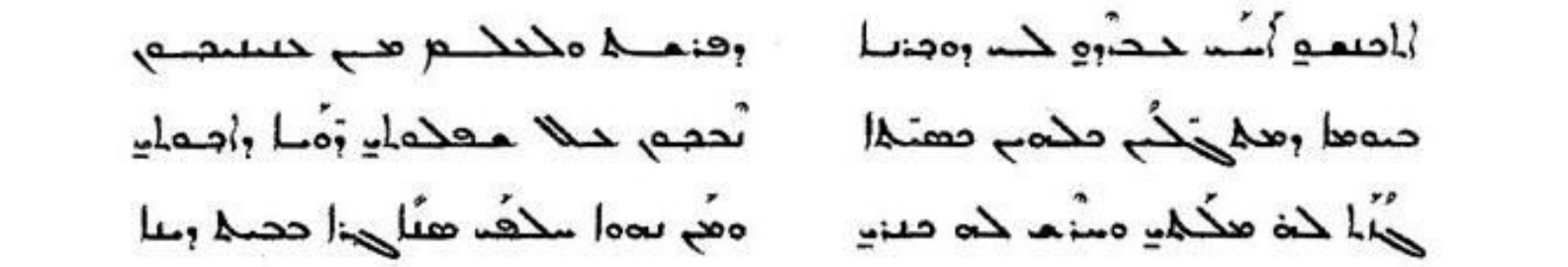
وكان شعره عموماً سلسا، يرسله على السليقة، فيتدفق كالسيل الجارف، أدرك اللغة السريانية نقية، صافية، خالية من العجمة، وسائر الشوائب، ولم يكن هلينياً أبداً، ولم تعرف اليونانية للغته سبيلاً، جدد في كثير من جوانب الأدب، وكان يتمتع بأسلوب فني ورمزي قوي، وقادر على التعبير، وبراعة الحبك والتصرف، ولا يكاد يخلو من الإسهاب والاستطراد والبرودة أحياناً، لأنه تعليمي، لا يتفق أصلا مع الإنشاد، أراد منه نشر تعاليمه، وترسيخها في آذان السامعين، معتمداً طريقة ابن ديصان، في بث أفكاره على نطاق واسع، حتى نسبت إليه جميع أنواع الغناء التعليمي، تلك التي سميت الأفراميات، واستخدم في شعره مختلف أنواع البلاغة والبيان السريانيين، ونستطيع تبيان ذلك من خلال هذه الدراسة النقدية لبعض أشعاره، من حيث:

الأفكار والمعاني: وهي لدى شاعرنا العملاق مار أفرام جديدة وواضحة، قريبة من الأفهام، حتى في وقتنا الحاضر، ورغم البعد الزمني بيننا وبينه، وهي خصبة وغزيرة، حيث كثرتها بقلة من الألفاظ، هادفة ومفيدة، ذات تسلسل منطقي، كما نراه في أبياته التالية حيث يقول:

أشكر لأتحرر	وأسأل لأزداد فضلاً
إذا نزل الرب ليهب	الفضة للتجار
والآذان للسامعين	

العواطف: وهي لدى مار أفرام، صادقة عميقة ومؤثرة، تتغلغل في أعماق النفس، حيث العفاف، واحتمال الألم والمعاناة الحقيقية، وهي في أغلبها دينية اجتماعية، نذكر منها هذه الأبيات، المقتطفة من قصيدته الغنائية الرائعة، وهو يرثي نفسه، وتكاد تكون ملحمة، في هذا المجال،

حيث تبدو فيها، لغته السلسة، الشفافة والأصيلة، لا تشوبها شائبة، ولا يقلل من بهائها، طول أو إسهاب أو إطناب:



- اجتمعوا يا أخوتي، وأقيموا لي الذكرى، فقد انفصلت عن مسامراتكم، وإلى الأبد.
- في ذلك اليوم الرهيب، حيث تتكشف كل الخفايا، سيبكي على شقاوتي، كل الأشقياء الذين مثلي.
- لقد اجتثت كلمتي ـ وبحت كنارتي ـ فمن سيكون مدافعاً عني في الدينونة ؟!.

الأسلوب: أما أسلوبه، فيمتاز عن أسلوب غيره من الأدباء السريان، فهو قوي المعنى، مضبوط المبنى، يتخلله الاستطراد والإسهاب والبرودة في بعض الأحيان، قائم على سبك التقاطيع والتلاعب بالألفاظ، مما يوفر للأبيات تنوعاً ولحناً ونغماً متميزاً، ومن أهم أدواته ووسائله:

الألفاظ: حسنة قلا: وهي جزلة قوية، مدلولها أكبر من حجمها، واضحة بعيدة عن الإبهام والعجمة والتعقيد، مأنوسة وفصيحة، سهلة الاستعمال، ذات جرس موسيقي عذب، يعوض عن جرس القافية، كما في قوله:

أيتها الشعوب انصتي واسمعي قصة أبرام وسبحي
سأل الآب ذبيحة من أبرام اسمحوا لي أن أروي قصتهم

التراكيب: ةەحا: وهي اجتماع ألفاظ، لإفادة معنى، وتعبير ظاهر عن حالة باطنة، وهي لدى مار أفرام، قوية متينة مترابطة، حسنة السبك، تتنوع بين القصيرة والطويلة، وبين الجمل الإنشائية والخبرية، كما نرى في أبياته هذه:

وسهـه سـد إيا ەمەەحي حهنإيا وإسهـو سُنُيا كـتسمَـو مهمُحْيا إيا
ەۆحا إسـه لماۆا كمحمُا حـمحميا وەەه وحەبيا لمحدها مِـ وحاىمالا
ەحُبا وحلا لهقحـ إسـهـو سيا حُمحا وسُنُـو سُهـا كـ تمحُـ

- لقد أثمت وأذنبت، وأنا عارف ذلك، واحتقرت جسدي، ولأنك شفوق رحوم، فأنا أنتظر رحمتك.
- إن في هذه الحياة فسحة ومجالا لطلب المغفرة، أما في يوم الموت الرهيب، فليس ثمة إلا ملاحقة العدالة.
- إنك أمل كل الصالحين، أيها الحنون، وببحر حنانك طهرني من آثامي.

هذا وإن لدى مار أفرام، تراكيب وعبارات بطل استخدامها، إلا في الكتب والفناقيث الدينية، كما الأمر بالنسبة للغة شكسبير الشاعر الإنكليزي المعروف، وتراكيبه وعباراته القديمة التي بطل استخدامها في لغة الإنكليز الحديثة، وهذا ما نراه في أبيات مار أفرام هذه:

إسـه حـو مُحُـه ولا مُـهمُا ۆحـه وإمهـسه مـح هـه ُاه
ُمُا إسـه كـ وملا مـمُحه ُمُـا كُـبهَ ُحمهـحيا

فلنتأمل عبارة إسه حو وتعني أنت بالذات وهي غير مستعملة اليوم بل تستعمل عبارة إسه حهو، ولننظر إلى هذا التركيب الجميل أيضاً ُمُا إسه كـ ويعني أظن أو يبدو لي وهو غير مستعمل اليوم أيضاً.

ولنتأمل بهذه الأبيات من قصيدة مار أفرام وهو يرثي نفسه:

مقصد أم هذا المحيط (محمد أمم)

مشغلا حلا وحنى صما حصرمله

حلم حسيما اهمي مهلهم

ولا سوا حمولي فيه وهمم

أيامي كالساعات سرقت

وفوراً قادني الموت بمصيدته

كلكم بحزن تضرعوا من أجلي

كيلا يكون جسد مخلصنا لذمي

فلننظر إلى عبارة: محمد أمم، وهي اليوم غير مستعملة لدينا، وهي هنا زائدة لإتمام الوزن.

الخيال: ويتصف لدى شاعرنا مار أفرام، بالخصب والتوليد والامتداد، والابتعاد عن الإنشاء الخيالي، وزخرف الكلام الخاوي، والتكلف، وهو عنده صور موحية، تحرك الوجدان، مستقاة من البيئة والمحيط، وتنقسم إلى:

التشابيه: وهي سامية متنوعة، ولاسيما في مداريشه الفردوسية، التي تلونت بالصور والألوان النضرة الزاهية، التي تنقل الإنسان من العالم الحسي، إلى العالم الروحاني، تعالوا معي لنرى جميعنا التشابيه الجميلة التي صاغها، من خلال وصيته الخالدة لتلاميذه، حيث يقول:

أنا أهنم مُلا إنا، ومحمد حمد إنا، ولما همومنا حمحصنا وحُمَّن،

ممم أمسم حرحما أمعما مكحنا، وأحنا وحْد أنْا، معي حُكُمتم (لا

ﻟﻪﻪﻪ ﻟﺮ ﻣﺎﻣﺘﺎ)، ﻭﻣﻪﺤﺘﻢ ﺣﻘﺤﺎ ﺴﻤﻜﻤﻪﻪ، ﻫﻫﻫ ﺍﻣﺴﻤﻊ ﺣﺮﺣﻤﺎﺍ، ﻭﺍﻣﺎ ﻭﻣﺴﺖ ﺧﻪ ﻫﻪﻪ ﻣﺴﻪ، ﻣﻠﻤﺤﺮﻭ ﺣﻤﻨﻤﻪﻪ ﺣﻠﻤﺘﺎ ❖

أنا أفرام الراحل، وها أنذا أكتب وصيتي، شهادة للتلاميذ من بعدي، كونوا مواظبين على الصلاة نهاراً وليلاً، فإن الفلاح الذي يحرث ويشي، تجيد غلاته، لا تكونوا كسالى، تثبت حقولهم أشواكاً، اعتكفوا على الصلاة، لأن من يتوق إليها كثيراً، يستفيد منها في العالمين.

فالتشبيه هنا هو قوله: لا ﻟﻪﻪﻪ ﻟﺮ ﻣﺎﻣﺘﺎ، أي لا تكونوا كالكسالى المائعين، كما أن هناك تشبيه آخر هو قوله: ﻫﻫﻫ ﺍﻣﺴﻤﻊ ﺣﺮﺣﻤﺎﺍ ﺍﻣﻌﻤﺎ ﻣﻠﻠﻤﺎ، ﻭﺍﻣﺎ ﻭﺣﺪ ﻟﺎﺍ، ﻣﻬﺘﻢ ﺗﻠﻠﻤﻪ، يشبه فيه المصلين الذين يكثرون الصلاة بالحارث الذي كلما زاد حراثة أرضه، ازدادت غلاته.

الاستعارة: ﻣﻠﻤﻤﺎﺍ: وهي تشبيه حذف منه المشبه، أو المشبه به، ويبقي شيء من لوازمه، كقرينة تدل عليه، كما في ما يلي: ﻣﻠﺎ ﺣﻠﺘﺎ ﻣﻬﺤﻨﺮ (ﻟﺮ ﺣﻨﻌﺎ) (الأصوات العلوية بشرتك)، فهي استعارة مكنية، حيث حذف فيها المشبه به، وتقديره كإنسان، وأبقي شيء من لوازمه، وهو البشارة لأنها من خصائص الإنسان.

الكناية: وهي لفظ يطلق، ويراد به غير معناه الحقيقي، ولا مانع من إيراد المعنى الحقيقي، كما في قول مار أفرام عن يوسف الصديق، حيث يقول:

ﻫﻪ ﺣﺎﺑﺎ ﻫﺴﻤﺎ ﻭﻣﻄﺎﺣﺎ ﺍﺴﻪ ﻫﻫﺍ

ذلك البار التعب الذي أراحه الملاك

فكلمة حابا أي البار هي كناية موصوف قصد بها يوسف الصديق.

القافية: في اصطلاح العروضيين هي: آخر حرف صحيح في آخر كلمة من كل بيت من أبيات القصيدة.

إن مار أفرام السرياني لم يعتمد في أشعاره القافية، بل الأنغام، لأن أشعاره تقترب من الشعر المرسل، ولأن السريان لم يدخلوها في أشعارهم، حتى صدر القرن التاسع الميلادي، متأثرين بذلك بالعرب، حيث اقتبسوها منهم، (وإن قال البعض أن القافية كانت موجودة لدى السريان في الماضي البعيد) لكن لم يلتزموها في القصيدة الواحدة، بل في مجموعة من أربعة أبيات، أو ستة، على أن ينتقلوا مبتكرين إلى قافية أخرى، في المجموعة التالية، لكن هذه القافية بقيت منفية من التصانيف الكنسية، وإن وجدت بعض الأبيات في قصائد مار أفرام مقفاة، فهي إما دخيلة، وإما أنها جاءت هكذا عفوية، ودون قصد، كما في قوله عن العلم:

ܐܠܗܐ ܡܪܝ ܡܠܦܢܐ	ܠܐܢܫ ܘܠܟܠ ܡܠܦܢܐ
اللهم امنح العلم	لمن يحب العلم

المحسنات البديعة: ܡܫܚܫܢܬܐ ܕܪܝܛܘܬܐ: ويقصد بها تحسين الكلام، بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، ورعاية وضوح الدلالة، بخلوها من التعقيد المعنوي، ونذكر منها في أشعار مار أفرام:

١. **الطباق أو المطابقة: ܫܘܝܘܝܐ**: وهو الجمع بين الضدين في بيت شعري واحد، كما في هذا القول لمار أفرام، عن إبراهيم أسقف مدينته:

ܒܢܝܗ ܘܩܡܩ ܠܐ ܡܠܐ	ܡܠܫܐ ܘܐܡܩܗ ܠܐ ܪܘܡ
ܒܢܝܢ ܒܢܘܬ ܫܘܦ	ܕܢܝ ܘܗ ܘܩܒܪ ܫܘܝܐ
لا يجدر بالنور أن يظلم	ولا يليق بالملح أن يفسد
ليطرد نورك ظلامنا	مبارك الذي جعلك مصباحاً

فالمقابلة هنا جاءت بين ܒܢܝܢ ܫܘܦ.

ولنسمع إلى هذا القول عن السيد المسيح:

ﻣﻌـــا ﻣُﻌَّـــس ﻟﺤﺎﻣـــﻪ ﻣﻌـــا ﻫﻌـــم ﻣﻬـــﺎﻣﻪ

ﻣﻮﻟﺤـــا ﺣـــﻤﻲ ﻣـــﻊ ﺳﻬـــﺎ ﻣﺎ ﻟﻠﻬـــــﻮ ﺣﻤﻌـــــا

الزيـــت يدهـــن ظاهريـــاً والمســـيح يرســـم خفيـــة

الذئـاب الهاريـة مـن العصـا قـد التجـأت إلـى الصليـب

فالطباق في البيت الأول كان بين كلمتي: ﻟﺤﺎﻣﻪ ومهامه، وبين الفعلين: ﺣﻤﻲ ﻣﻠﻠﻬﻮ.

٢. **تعريف الضد بالضد: ﻣﻮﺣﻨﻤﺎ ﻣﻬﻤﻠﺎ ﻣﻬﻤﻠﺎ**: لجأ إليه مار أفرام لتعريف الأشخاص والأشياء والأحداث، بما يظهر غير متجانس، بل مضادا لهاَ، كما في هذا المثال الذي يقارن فيه بين نشاط سمعان بطرس ويونان النبي:

ﻣﻬﻤﻠﻢ ﺳﻤﻌﻮﻥ ﺑﻌﺎ ﻣﺮﻣﺎﻩ ﻭﺑﻘﺎ ﺳﺘﺎ ﻣﻠﻊ ﺣﻮﺕ ﺣﻬﻴﻼ

سمعان سر إذ ألقى شبكته فجمع فيها سمكاً حياً للموت

ﻣﻠﻊ ﻟﻠﻤﻠﺤﻢ ﺑﻌﺎ ﻣﺮﻣﺎﻩ ﻭﻟﻘﺎ ﻣﺘﺎ ﻣﻠﻊ ﺣﻮﺕ ﺣﺴﺎ

يونـان اغتـم وألقـى شـبكته فجمع فيها آلاف الأموات للحياة

فنرى هنا التضاد بين عمل سمعان الذي ألقى شبكته، وهو فرح، وبين يونان، الذي ألقى شبكته وهو متضايق.

٣. **المقابلة: ﻫﻤﺴﻤﺎ**: وتكون غالباً، في الجمع بين أربعة أضداد على الأقل، ونذكر منها على سبيل المثال، قول مار أفرام عن الآب المتجسد في أحشاء العذراء:

ﺣﻼ ﺣﻬﻨﺎ، ﻧﻌُﻢ ﺣﺐ ﻣﻬﻌُّﻢ ﺣﻼ ﺣﻪ ﺅُﻣﺎ، ﻧﻌﻢ ﺣﺐ ﻣﻌﻤﺮ

دخـل غنيـا فخـرج فقـيراً دخل سامياً فخرج متواضعاً

٤. الجناس: ܫܡܗܡܐ: وهو تشابه اللفظين في النطق واختلافها في المعنى، كما جاء على لسان مار أفرام، في قصيدته الأفرامية في القصة اليوسفية ص١٥.

ܫܡܘ ܘܐܬܐ ܗܢܐ ܠܐ	ܘܚܕܐ ܡܢ ܚܡܫܐ
كانت جماعة الأخوان تتوهم	أن يعقوب حالما يسمع كلام
ܡܙܥܪ ܗܘ ܡܢ ܕܫܡܥ	ܕܚܕ ܡܢ ܐܚܘܗܝ ܘܡܢ ܐܒܘܗܝ
يزجره ويكرهه	لأنه استعبد أباه وأخوته

فالجناس هنا هو في كلمتي (ܡܙܥܪ)، حيث تعني الأولى: (يزجر) وتعني الثانية: (يكره).

الوزن والموسيقى: ܫܠܐ ܕܐܦܪܗܡ: إن مار أفرام السرياني كان ثائراً على القيود الشعرية، ومجدداً إلى حد كبير، في أوزانها وأبحرها، تلك التي كانت لدى السريان، محصورة ب (١٨-٢٠)، بحراً، كما ذكرا أنطوان التكريتي، في كتابه البلاغة، فقد أوقع على أوزان شعرية كثيرة، ولاسيما السباعي، الذي اقترن باسمه، وقد نظم على الأوزان الخماسي والثماني والأثني عشري، ومداريشه تمثل النوع الغنائي، من الوزن الرباعي المقطع إلى العاشر، وعد له بعضهم خمسة وسبعين لحناً، هي أقدم الأغاني السريانية وأبلغها، وتمتاز خصوصاً: بالبديع والطباق.

ما بعد مار أفرام: ثم تلا مار أفرام، كوكبة من الآباء السريان، كانوا مثالاً متميزاً في أشعارهم الدينية، وقوالبهم اللغوية، مثل: رابولا القنشريني (٣٦٠-٤٣٥م) واسحق الإنطاكي (+٤٦٠م)، ويعقوب السروجي (+ ٥٣٨م)، وشمعون الفخار (٤٨٥-٥٦٣م)، وساويرا سابوخت (+ ٦٦٧م)، ويعقوب الرهاوي (+ ٧٠٨م)، وكثيرون غيرهم، كانت أشعارهم، مثالاً في قوة السبك، وحسن التصوير، ومعالجة القضايا الدينية والاجتماعية،

للإنسان المسيحي المؤمن، وهذا نموذج من أشعار الفخار، اخترناه من البيت كاز:

ـ ...

ـ طفلة من بيت داؤد، اسمها مريم، صارت مركبة، وحملت مخلص العالم، أحسب أنها أكبر من المركبة، التي رآها حزقيال، تلك لها وجوه وعجلات متكلمة، ولهذه فم يرتل ـ لك المجد يا رب، هاليلويا ـ فلتساعدنا صلاتها.

والأشعار والقصائد الغنائية، في هذه المرحلة، لا تكاد تختلف عن المرحلة الأفرامية، إلا ببعض التفاصيل الثانوية، مما لا يشكل مدرسة خصوصية، ولا خلافات، من حيث الأفكار والمعاني وصدق العاطفة، والمواضيع المطروحة.

دراسة نقدية للأغنية السريانية الحديثة

شعراء الفجر الجديد

ومن أهم شعراء هذه المرحلة نذكر:

الشماس نعوم فائق: (١٨٦٨-١٩٣٠م) ـــ **مار فيلكسينوس يوحنا دولباني، مطران ماردين وتوابعها ـ الموسيقار كبرئيل أسعد ـ الشاعر غطاس مقدسي الياس (دنحو) . الملفونو فولوص كبرئيل . الملفونو حنا سلمان . الملفونو يوحانون قاشيشو.**

- إن ميزة أشعار هذه المرحلة، هي أنها، أشعار قومية اجتماعية، موجهة لخدمة الشعب السرياني العظيم، وتوعية أبنائه، ودعوته للوحدة،

والابتعاد عن الشرذمة، للوقوف والتصدي للمخاطر المحيطة بهذه الأمة، من كل حدب وصوب، وهي راقية، جميلة معبرة، ذات هدف ومغزى، تدخل قلب المستمع، دخول السهم في الطريدة.

- أما **بالنسبة للتلحين**، فقد كان أغلب ملحني هذه المرحلة، ويكادون يعدون على الأصابع، يستقون معظم ألحانهم، من الألحان الكنسية البيثكازية، وإن كان البعض، في بعض الأحيان، يستقرض بعض الألحان التركية، على أساس أنها هي بدورها، مستقاة من الألحان السريانية، ونستطيع حصر ملحني هذه الفترة ب: الشماس نعوم فايق، والمطران يوحنا دولباني، الموسيقار جبران أسعد، الموسيقار بول ميخائيل كولي.

دراسة نقدية للأغنية السريانية والمعاصرة
مرحلة الثورة الغنائية في القامشلي

من أهم شعراء هذه المرحلة، نذكر: **الشاعر الشعبي دنحو دحو**، شاعر **شابو شمعون باهي**، الشاعر **أبروهوم كورية لحدو**، الشاعر الشعبي **ينوس جرجس آحو**، الشاعر الشعبي السرياني **جورج شمعون**، **الإكليريكي عقوب جرجس**.

نستطيع أن نقول: إن أشعار هذه المرحلة، تكاد تكون ذات عروة وثقى، بما سبقها من أشعار المرحلة السابقة، إلا أنها توجهت للغة العامية، ودخلتها بعض الموضوعات والأغراض الجديدة، كالعرس والحصاد والتنور، وغيرها، إلا أنها من حيث الإطار والقالب، فالاختلاف، قليل والفروقات تكاد لا يحسب لها حساب، تخللتها بعض الكلمات الأعجمية، وبقلة، وإن تابة القصيدة الغنائية السريانية الشعبية، اعتباراً من قيامها وثورتها عام ١٩٦، كانت ملتزمة القضية السريانية، من حيث أغراضها وموضوعاتها،

لكن من حيث الألفاظ السريانية وما تخللها من ألفاظ أعجمية، فلم يكن لها حد يحدها، ولا معيار يقيسها، أو قانون يضبطها، لكن سرت عليها وإلى حد كبير الضوابط والمقاييس السابقة إلا ما ندر، من حيث قوة كاتب الأغنية في اللغة السريانية، وقاموسه اللغوي الغنائي، ضمن ما يمكن أن نسميه اللغة الثالثة، أي لغة سريانية عامية، منحوتة لغوياً، لكنها خالية من كل شائبة.

والملحنون في هذه المرحلة، زادوا قليلاً عن المرحلة السابقة، إضافة للموسيقار كبرئيل أسعد، والموسيقار بول ميخائيل، والموسيقار جورج شاشان الذي نوّط البيث كاز، (كتاب الألحان الكنسية السريانية)، حسب مدرسة طور عبدين، والموسيقار نوري اسكندر الذي نوّط البيث كاز، (كتاب الألحان الكنسية السريانية)، حسب مدرسة الرها، والموسيقار جوزيف ملكي خوري، فقد تجرأ بعض الشباب، كسر هذا الحاجز القوي، والهالة التي كانت تحيط بهذا الاختصاص العظيم، إحاطة السوار بالمعصم، وشرعوا يقومون بمحاولات في هذا المجال، كالدكتور إبراهيم كورية لحدو وغيره.

ما بعد الثورة الغنائية في القامشلي

بعد الثورة الغنائية في القامشلي، واتساع جغرافية الأغنية السريانية، وانتشارها في مشارق الأرض ومغاربها، فقد كثر كتّابها، ومغنوها، وملحنوها، لكن الأصالة في كتابتها، وتلحينها، وغنائها، أخذت تضعف، وتهبط عن المستوى المطلوب، في بعض الأحيان، حيث تجرأ العديدون، في ظل غياب المحاسبة، وصار أغلب المطربين، مغنين وكتّاب أغنية وملحنين وموزعين موسيقيين بنفس الوقت، وصدق فيهم القول القائل: صاحب سبع صنائع والبخت ضائع، دون أية دراسة أو اختصاص،

أو أي مستند قانوني، في هذا المجال، ربما لعدم توفر الكلمات والألحان، وربما لغرور في ذات ذلك المطرب، وصارت كثرة ممن نطلع على أعمالهم، في هذا المجال، يعملون على هذه الوتيرة، فنتعجب من الأمر ! متى صار فلان كاتب أغنية، ومتى درس التلحين، والتوزيع الموسيقى ؟ يا للعجب، ما أسهل هذا الاختصاص، وما أعجب أمره، كلمات عادية، وألحان تكاد لا تمت للألحان السريانية بصلة، إلا ما ندر، وخصوصاً في مواطن الاغتراب، وذلك دون رادع يردع هؤلاء الناس، ودون أن يفكروا في شيء، غير أن يصبحوا موضع اهتمام الناس، لكونهم كتّاب أغنية وملحنين ومطربين، دون أن يفكروا في مصلحة الأغنية السريانية ورقيها، ورفعها للمراتب السامية، متناسين أنهم إنما بعملهم هذا يحطون من قيمة الأغنية السريانية، ويهبطون معها، إلى أدنى المراتب. وصاروا يتعدون على الكار، كما يقولون، لأن الإنسان مهما كان ذكياً ونشيطاً، لا يمكن أن يلم بكل هذه الاختصاصات، ويتقنها كما هو المطلوب، لأنه عندما يتعامل مع عدة أمور، فإنه بالتأكيد سيقسم جهده وعقله على هذه الأمور، فيكون الإنتاج ضعيفاً، وهو بهذا كمن يحمل بيده عدة جبسات لا جبستين، فنادراً ما يفلح الإنسان، كمن يتخصص بعلم فيتقنه.

ولنأخذ على سبيل المثال، هذه الأغنية، التي غناها المطرب السرياني المغترب، اسحق يعقوب، والساكن في المملكة الهولندية، والتي يقول فيها كاتبها:

كان هنالك ستة مقدسين	ذهبوا للبضائع الرخيصة
وقعوا في المعاكسة	وتقاتلوا بالكراسي

ويلي يا ولدي كورية ... ويل لرأس أمك المقدسية

بروكسل صارت ولاية ... للقتال والبربرية

واحد منهم مقدسي اسطيفو ... حضر هناك ضيفاً

واحد منهم مقسي آحو ... بسرعة وقع في الفخ

لكن المقدسي مورو ... كالملح دخل في النار

المسكين مقدسي دنحو ... لم يبق فيه روح

انظروا إلى المقدسي سليمان ... لقد أحرق أبا الزمن

تطلعوا إلى المقدسي ملك ... لقد أكل أبا الفلك

لكي يتسلوا معاً ... فالمسألة ليست مزاحاً

يا بروكسل ذهبت للهلاك ... وأعتقد أنه لا ينفع الكلام

يا لهذه البهدلة ... اسمعوا للمسألة

لقد التقينا المقدسي كللي ... ها هو فرح مسرور

[illegible] ... [illegible]

قلت: خير ؟ من ضرب ؟ ... قالوا لي: صارت ولولة

[illegible] ... [illegible]

المقسيين تقاتلوا ... ندموا لأنهم اشتكوا

فلننظر معاً إلى كلمات هذه الأغنية السريانية، ولنر كم كلمة عربية دخلتها: رخصية ـ الرخص، عكسية ـ المعاكسة، ولاية ـ ولاية، قالة ـ قتال، بربرية ـ بربرية، ضيفو ـ ضيف، خاييفو ـ خفيف، زمان ـ زمان، مرق ـ مراق، هلاك ـ هلاك، منفع ـ منفع، بهدلة ـ بهدلة، مسلة ـ مسألة، كيف ـ كيف، خير ـ خير، ولولة ـ ولولة، مشكلة ـ شكوا، مندمي ـ ندموا.

فلنتطلع في هذا الكم الهائل من الكلمات العربية، حتى لتكاد تزيد على الكلمات السريانية، فهل بعد هذا نستطيع أن نسمي هذه الأغنية سريانية، فلم يترك كاتب الأغنية زيادة لمستزيد، ولا حديثاً للحديث، أي مظهر لهذه الأغنية؟ أليست عربية، بأداء سرياني، وألحان تركية ؟.

ولكن ومع كل هذا فأنا أحترم مثل هذا الكاتب، الذي لا يمتلك الكلمات السريانية، والطاقة على الإتيان بالمطلوب، لخلو الساحة السريانية من الكتّاب المهرة، فهو وإن كتب بهذا الضعف، لكنه سد فراغاً، وقام بواجب تجاه مناسبة، كانت لتظهر ناقصة، فله ولأمثاله أقول: حاولوا الإتيان بالمفردات السريانية، قدر إمكانكم، فأنتم اليوم على الساحة، وعلى كاهلكم تقع المسؤولية، طالما أصحاب المسؤولية، والكتّاب المهرة، لا يصلون إليكم، ولا يكتبون لكم.

وهنالك بعض القصائد المستقاة من ربوع الوطن الغالي، في قرى وأديار طورعبدين، تعيدنا لماضي الآباء والأجداد، فنشعر بالشوق والحنين لتلك الديار، بعاطفة عميقة وصادقة، نكاد معها ننسى، ما تخلل القصيدة من

ألفاظ أعجمية، وألحان غريبة، كهذه القصيدة الرائعة الجميلة، التي تصور بعض قرى طور عبدين، وما فيها من مواطن الذكريات، والتي غناها المطرب السرياني اسحق يعقوب، حيث يقول كاتبها:

منطقة وسط حارتنا	حيث هذا الحصن
قرية ميدن تطل	على قرية سارة وباسبرين
حيث وطأت قدماها أرضنا	حيث حبيبتي حارتنا
كلما أجلس وأقوم	أمام عينيّ تتصور
مشلا الحلو لا سمحا	لا مرتا وحلا إيتا
أصابتني المحبة	فلم أعد أستطيع التوقف
مشلا الحلو لا هدا	مذهب حب وحبي إيا
لقد ضربني الهواء	اتركوني أطير
وحبك حب وزحا هدا	محبتا حبي حكمتا
إن أعطيتني مجالاً يا قمر	أريد أن ألقي نظرة على ميدن
واحبك حب وزحا هدا	محبتا حبي واتا
إن أعطيتني مجالاً يا قمر	أريد أن أذهب إلى ميدن
حفنا من تربتها مخذا	حتى ومتا ونحيا
ترابها مقدس مبارك	لايباع ولا يشترى
من حيث حوهدا معهدا	مكوه حب زحا وهدا
تحدثوا عن طيبها وجمالها	ادفنوني فيها عندما أموت
شبو اسمه حيث اهسم	هار هحفاو حتا
حول منطقة بيت اسحق	هازخ وهكاري والجزيرة
حبه مسها وسلا مخحا	حهنا حتى ليحا

مثل المرحوم الخال ملكي　　بسنة لم يكن هناك جبار

حبه سلا صلحا حصنا　　رحما وعام حيدا

مثل المرحوم الخال ملكي　　بسنة صعب أن يقوم جبار

ونظرة دقيقة لهذه الأغنية، ذات المعاني الجميلة، نرى فيها بعض الألفاظ العربية كذلك، مثل: هاوا ـ هواء، قادر ـ قادر، ولكن ليس بحجم القصيدة السابقة.

ويقول آخر في وحدة السريان:

ܚܐܬܐ ܬܟܡܬܐ ܗܘܝܬܐ　　ܡܥܡ ܚܕ ܒܠܐ

ها إن الشباب السريان　　قد تهيؤوا

ܚܕ ܗܕܐ ܐܣܘܬܐ　　ܘܐܘܝ ܐܢܬܐ ܚܠ ܫܠܐ

لي أمل يا أخي　　أن يحطموا كل قوة

ܠܡܣܬܐ ܡܟܒܐ　　ܡܬ ܒܢܐ ܡܚܡܐ

من ألمانيا وهولندا　　من فرنسا وبلجيكا

ܡܐ ܗܘ ܗܝܡܐ　　ܡܐ ܗܘ ܗܡ ܚܡܢܐ

من النمسا وسويسرة　　من السويد وأمريكا

ܚܟܐ ܚܒܐ ܡܟܐ　　ܚܕܐ ܘܚܟܢܐ ܫܐ

ها من الآن فصاعداً　　كلمة كلنا توحدت

لا ܚܡܟ ܒܗ ܐܚܢܐ　　ܘܚܡܢܐ ܚܠ ܚܢܐ

لم يبق لنا وقت　　لنضيعه باطلاً

ܫܐ ܣܡܢܐ ܚܡܢܐ　　ܘܐܫܐ ܫܒܘ ܚܡܢܐ

اتحاد واحد سنقيم　　وبعضنا بعضاً سنكرم

ܚܡܫܝ ܗܘܝܬܐ　　ܐܫܐ ܐܚܡ ܒ ܚܡܢܐ

باسمنا نحن سريان — تحيا أمتنا سنقول
ܚܢܢ ܒܫܡܐ ܕܣܘܪܝܝܐ — ܠܥܡܢ ܚܝ ܐܡܬܢ ܢܩܘܠ
بلاد النهرين أرضنا — وطور عبدين وطننا
ܐܪܥܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܐܪܥܢ — ܘܛܘܪ ܥܒܕܝܢ ܘܛܘܢܢ
ܫܡܗ ܕܐܬܬܐ ܫܒܩ — ܚܢ ܢܚܝ ܘܢܩܘܡ
والتاريخ هو معروف — ولغتنا هي آرامية
ܘܬܪܝܟ ܗܘ ܡܥܪܘܦ — ܘܠܫܢܬܢ ܗܝ ܐܪܡܝܐ
ܚܠܐ ܡܢ ܟܬܒ ܚܕ ܚܕ — ܠܗ ܐ ܡܢ ܐܬܪ ܐܬܪ
كل منا في بيته — فليصبح هو المعلم
ܟܠ ܚܕ ܒܒܝܬ — ܢܗܘ ܡܠܦܢ
ܐܬܪ ܗ ܐ ܢܗ — ܐ ܢܗ ܐ ܢܗ ܐ
يعلم جيداً الصغير — كيلا يخرج من الطريق

الكلمات الأعجمية: خبرو ـ خبر، خليو ـ خال، ناعيمو ـ الناعم، الصغير.

وغنى لنا ناقداً عادة اجتماعية سيئة، هي عادة لعب القمار، فصور حالة المقامر، أصدق تصوير، وما يوقعه بنفسه وأسرته، من غبن وسيئات، فيقول:

ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ — ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ
اليوم جاء عنتر — الساعة العاشرة صباحاً
ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ — ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ
وزوجته ولولت — تقول: تعال انظر القدر
ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ — ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ
خسر ثانية بالقمار — الله يستر منه
ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ — ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ
ومن كشف سره — سيطحنه ويجعله سكراً
ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ — ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ

كل يوم وكل ليل عنتر يربح ويخسر

الحياة والعمر خسرهما ولم يغير المعيار

عندما تفرغ الجيوب يأتي عنتر للبيت

ينام ويقوم المقبور ولا يفتكر مرة

مرة لا يحسب عنتر وها هي الخنجر أمامه

الأيام والليالي حتى الصباح شعره في المقاهي ابيض

صار في نومه يصرخ لمن تريد يشتم

لا يوجد أحد ينصحه مرة سيكسر رأسه

كالوباء يعطي القرار والعصا بيده ينادي

يقول لي: جهزي الغداء اصنعي بيضاً وزبدة ذوبي

قبل ضياع الوقت ربما أعيد الخسارة

لكي أسدد دين المختار ... لاشيئ أطيب من القمار

[illegible]

لم أر مثله شعب ... والذي لا يعرفه يقول

[illegible]

حتى تزحلق على الأرض ... وذهب من الطريق وطار

[illegible]

حتى يقوم وينظر خلفه ... سيجد القدر قد وقع

[illegible]

من ديون القمار ... فإن قلبه يقرقر

الكلمات الغريبة:

قدر ـ قدر، خاسر، قمار، ماقر ـ يقر، عيار، خال ـ خلت، مفتكر ـ يفكر، خنجر، قهوت ـ قهوات، وبا ـ وباء، قرار، سرار ـ الخسارة، مختار، قرقر.

وقد كتب لنا الشاعر الشعبي عيسى ماروكي، أغنية تراثية شعبية جميلة، تطرق فيها، للمهن والأعمال التي كان الشعب السرياني العظيم يمارسها، وكيف كان أجدادنا يهيؤون المؤنة في الصيف، من أجل الشتاء القارس، في جبال السريان ومواطنهم، وقد لحنها الفنان، جوزيف عيسى صومي، وغناها المطرب السرياني أدور الياس، مع فيديو كليب جميل ورائع، في قرى: روتان ومحركان وتل جهان وصافية ووطوطية، ومشاهد من عين ديوار، تعب فيه المطرب أدور الياس مدة ثمانية أشهر، وأعتقد أنه الأول في عالم الأغنية السريانية، من حيث موضوعه الممتع، وحسن تصويره، ودقة أدائه، فجاء فعلاً رائعة سريانية، يشكر عليه كل من ساهم بإخراجه في هذا الطيلسان السرياني، تقول كلمات الأغنية:

أبداً لن ننسى ... ولصغارنا سنعلم
آلة النسيج والفدان ... أزماناً سوف نغزل
بالمنجل وكفوف اليد ... في الصيف سنحصد
وفي مغرفة الخشب ... أكلاً سنطبخ
بالمخابيط الجميلة ... سننفض الصوف
بالدنان وبالجرار ... ماء صافياً سنشرب
الجرون مع الدقماقات ... للحنطة سوف ندق
وبجاروشة الحجر ... للبرغل سوف نجهز
الظروف مع قاعداتها ... للبن سوف نخض
وبالأثفية والتنور ... للخبز نحن نخبز

رجـــال ونســـاء وصغـــار للطاحونـــــة نمشـــــي

هَـــ حكْـا حَـم سـبْوْا اُسـدا حهَـهُا حهـمسًا

هـذه كلـها مـع بعضـها مؤنـــة للشـــتاء نـــهيئ

مـــــ هُوا وُحُـــــهُا صمسـًـا محهـــمحسًا

مـــن هـــواء الآبـــاء نستنشـــق ولا نشـــبع

حكـه وُحَـهْا صمحصـًا ڤافُـا ڤافُـا حُسـًـا

علـــى دربـــهم سنســـير وحجـــراً حجـــراً ســـنبني

أما من حيث كلمات هذه الأغنية، فرغم تميزها البارز في الحقل التراثي السرياني، فقد تخللتها بعض الكلمات الغريبة، كان بإمكان الكاتب سرينتها، لوتقصد ذلك، من تلك الكلمات نذكر: هُوا: هاوا، هواء، وهي كلمة عربية، كان بإمكانه استخدام كلمة: ؤسا، روحو، بدلاً منها، وبرغل: برغل، وهي كلمة تركية، كان بإمكانه استخدام كلمة سحهلا، حلولو السريانية بدلاً منها، أو وضع كلمة ـــهما، الجريش، عوضاً عنها، وكذلك كلمة وُحمْا: ناعيمي: وهي عربية، كان بإمكانه استخدام كلمة: ؤحوا: زعوري، صغار، أو لهحْا، طلوبي، أو حَحْا، شبري، أطفال.

وهنالك في البيت العاشر، انقطاع في المعنى بين الشطر الأول، وبين الشطر الثاني، فبدل قوله: ـــ لهما هه لهوا، التنور والمدفأة: كان عليه أن يقول: حـ لهما محه لهوا، في التنور والمدفأة.

أما الأفكار والمعاني، فقد جاءت متسلسلة، جميلة، تؤدي المعنى المطلوب منها.

هكذا نرى أن كل هذا الضعف والخلخلة في هذه المرحلة مقابل تلك الأغاني الرائعة، التي كتبها رواد الأغنية السريانية الحديثة والمعاصرة.

لهؤلاء الكتّاب الكبار، سفراء الأغنية السريانية الأصيلة إلى العالم، من أمثال الشعراء: دنحو دحو، وجورج شمعون، ونينوس آحو، والدكتور إبراهيم لحدو، والملحنين العمالقة، أمثال: نعوم فايق، وكبرئيل أسعد، وبول ميخائيل كولي، وجورج شاشان، وجوزيف ملكي خوري، ونوري اسكندر، أرفع كامل احترامي وتقديري، آملاً من الخلف الصالح، أن يحذو حذو الآباء والأجداد، وينسج لما فيه كرامة وعزة هذه الأمة العظيمة.

المراجع

١ ـ في الموسيقى السورية ـ حسني حداد.

٢ ـ سورية وطن الحضارة ـ أيوب سعدية.

٣ ـ تاريخ العود ـ الأستاذ صبحي أنور رشيد.

٤ ـ اللؤلؤ المنثور ـ البطريرك أفرام برصوم.

٥ ـ قصة الحضارة (قيصر والمسيح) ـ ول ديورانت.

٦ ـ مار أفرام ـ الأب اسحق أرملة.

٧ ـ بحث في مجلة الآثار الشرقية ـ الأب اسحق أرملة.

٨ ـ اللآلئ المنثورة ـ البطريرك يعقوب الثالث.

٩ ـ الموسيقى السورية ـ جبران أسعد.

١٠ ـ جولتي ـ الملفونو أبروهوم نورو.

١١ ـ البيثكاز السرياني.

١٢ ـ الاشحيم السرياني.

١٣ ـ الأدب السرياني ـ روبنس دوفال.

١٤ ـ أناشيد الميلاد ـ الخوري يوحنا يشوع الخوري.

١٥ ـ القصيدة الأفرامية في القصة اليوسفية.

١٦ ـ بيثكاز بالنوطة ـ مقدمة نيافة المطران يوحنا إبراهيم.

١٧ ـ المروج النزهية ـ المطران أوجين منّا.

١٨ ـ جريدة البعث السورية ـ مقالات للموسيقار إدوار شمعون.

١٩ ـ جريدة البعث السورية ـ قول لعمدة أثينا ـ اليونان.

٢٠ ـ المؤلفات الكاملة ـ مارون عبود.

٢١ ـ معجم الألفاظ العامية ـ الدكتور أنيس فريحة.

٢٢ ـ وجوه سريانية ـ جوزيف أسمر ملكي.

٢٣ ـ من نصيبين إلى زالين (القامشلي) ـ جوزيف أسمر ملكي.

٢٤ ـ هنهونات حلب ـ المطران جرجس شلحت.

٢٥ ـ الأشعار الشعبية اللبنانية ـ الدكتور إميل يعقوب.
٢٦ ـ الأغاني الشعبية اللبنانية ـ الدكتور إميل يعقوب.
٢٧ ـ جريدة العمل اللبنانية ـ مقال لمنير الخازن.
٢٨ ـ جريدة النهار اللبنانية ـ ميشيل مريدي.
٢٩ ـ مقال للأب سهيل قاشا.
٣٠ ـ رسائل داود بن فولوس بالسريانية.
٣١ ـ كتاب السيوف بالسريانية ـ مجموعة من الشعراء السريان.
٣٣ ـ محاضرة للموسيقار السرياني إدوار شمعون.
٣٤ ـ مقال للموسيقار السرياني نوري اسكندر في مجلة بهرو سوريويو السويدية ومقال آخر في مجلة دراسات اشتراكية عدد خاص ١٩٩٩.
٣٥ ـ ملحمة كلكاميش ـ فراس السواح.
٣٦ ـ كتاب أعمال مؤتمر التراث السرياني التاسع.
٣٧ ـ مجلة عشتروت العدد (١٠ - ١١) ٢٠٠٥

بطاقة شكر ومودة

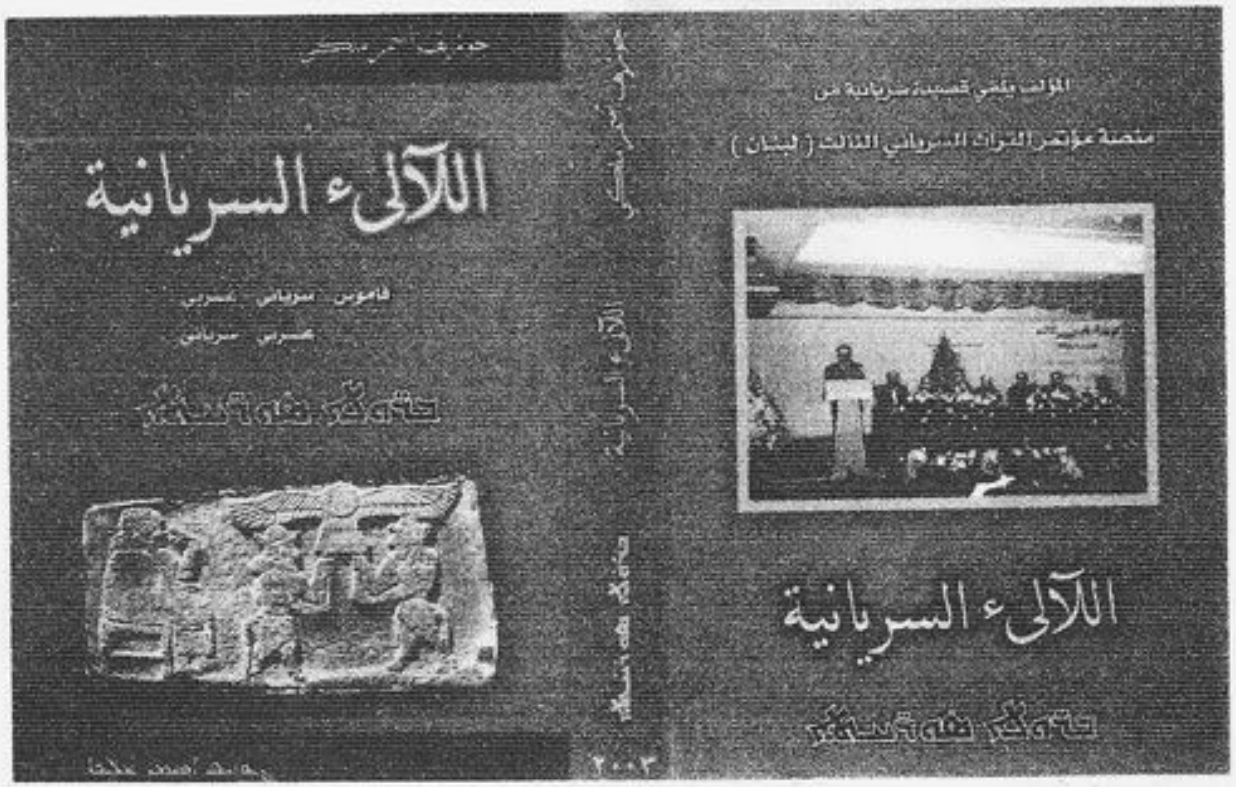
أقدمها لأسرة جلو العريقة في فلوريدا بأمريكا ممثلة بأحفادها، رجال الأعمال الناجحين شمعون، وجورج، وبرصوم، ومروان، وبول وزوجاتهم الماجدات، وأختيهما فريال وأيدا وزوجيهما وإلى أمهم فهيمة التي أحسنت تربيتهم

حكم الزمان في أفعال السريان

جوزيف أسمر ملكي
التراث
في أسماء الناس

وجوه اسرائيلية
جوزيف أسمر ملكي

اللآلئ السريانية


اللآلئ السريانية
قاموس سوفاني عربي
عربي سرياني
المؤلف يلقي قصيدة سريانية من
منصة مؤتمر التراث السرياني الثالث (لبنان)
اللآلئ السريانية
٢٠٠٣

نقاط مضيئة

جاء في كتاب ثقافة السريان في العصور الوسطى للكاتبة الروسية نينا البغسكايا ترجمة الدكتور خلف الجراد قولها: كانت اللغة السريانية على مدى عدة قرون لغة دولية في بلدان الشرق ومناطقه ولم ينتشر استعمالها على السريان وحدهم وانما شمل جيرانهم الفرس والبيزنطيين بالغرب وجرت بها المباحثات الدبلوماسية بين ايران وبيزنطة وبها وضعت الاحكام والنصوص الإجرائية - العمادية في سورية وبلاد ما بين النهرين وعقدت بها مناظرات المبشرين السريان في بلاط ملوك الفرس وتجادلوا بحضور ملوك الحيرة واختلفوا في مساجلاتهم في حمير باليمن وحصلوا على موقع راسخ في القسطنطينية وفي بلاد النوبة والحبشة بلغتهم السريانية .

جاء في كتاب السلاسل التاريخية للفيلسوف فيلب دي طرازي: ومما يثبت كثرة المتكلمين باللغة السريانية في مصر في اواخر القرن الثامن عشر ان نابليون بونابرت عندما جاء بحملته المشهورة لوادي النيل كان يذيع اوامره واعلاناته باللغات الثلاثة هناك العربية والسريانية اضافة للفرنسية .

جاء في كتاب صبح الاعشى للقلقشندي قول الرسول (ص) لزيد بن ثابت كاتبه: تعرف السريانية ؟ قال زيد : لا . فأوصاه الرسول بتعلمها .

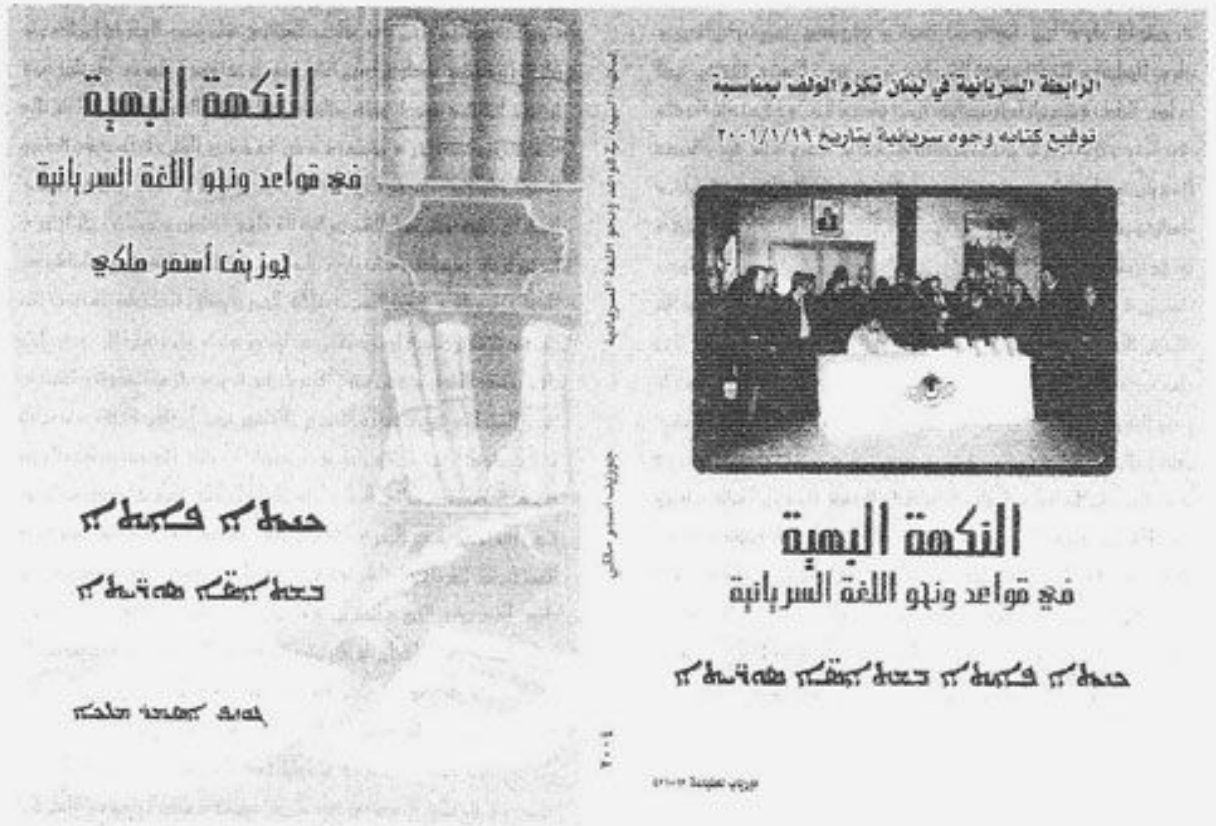
اشار بعض الأئمة المسلمين الأوائل الى ان السريانية هي لغة الجنة وبها يتحقق الأنبياء والصديقون واهل الجنة فقد جاء في كتاب التذكرة للسيوطي قوله: ان لغة اهل الجنة هي السريانية. وذكر ابن الوردي المتوفي عام ١٣٤٩م ان السريان اقدم الأمم وباللسان السرياني تكلم ادم وبنوه .

جاء في كتاب مولد حمير قول عائشة زوج النبي: بينما كنت بين اليقظة والنعاس سمعت اصواتاً في الجنة كانت على الأغلب سريانية .

محور للمناقشة

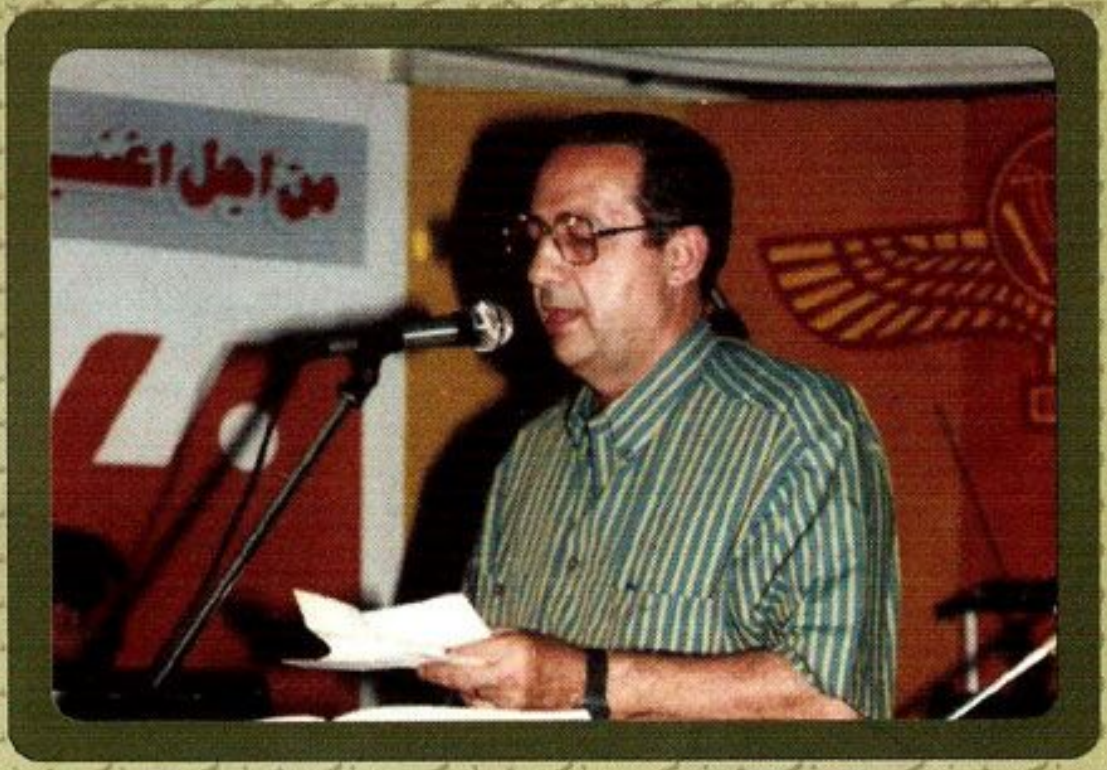
- اللآلئ السريانية .
- حكم الزمان في امثال السريان العامية .
- من نصيبين الى زائين .
- الدبراني في اسماء الذئب .
- وجوه سريانية .
- النكهة التاريخية في اسماء القرى السريانية .

المؤلف يترأس إحدى جلسات ندوة الواقع اللغوي القديم
المنعقدة في بيت الحكمة ببغداد بتاريخ ٢٠٠٢/١٢/٢٩
التراث السرياني يتجدد


النكهة البهية
في قواعد ونحو اللغة السريانية
يوزيف أسمر ملكي
الرابطة السريانية في لبنان تكرم المؤلف بمناسبة
توقيع كتابه وجوه سريانية بتاريخ ٢٠٠١/١/١٩
النكهة البهية
في قواعد ونحو اللغة السريانية

المؤلف مدير مهرجان الأغنية السريانية الأول

يلقي كلمة الافتتاح في أخوية مار يعقوب النصيبيني بالقامشلي ٢٢/٩/١٩٩٥



المؤلف مدير مهرجان الأغنية السريانية الأول

يلقي كلمة الافتتاح في أخوية مار يعقوب

النصيبيني بالقامشلي ٢٢/٩/١٩٩٥

موريات للطباعة ٤٣٢٠٩٢