الكاتب السرياني

مجلة ادبية ثقافية يصدرها المكتب الثقافي السرياني في الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق
صدر العدد الأول من المجلة فى / 1984

(عدد 35 - 36) 20 / 11 / 2020

رئيس التحرير
د. يوسف قوزي

نائب رئيس التحرير
آشور ملحم

مدير التحرير
أكد مراد

هيئة التحرير
روند بولص
شاكر سيفو
امل ادي

العنوان / بغداد - العراق

الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراق

مكتب الثقافي السرياني

اغلق تحرير العدد في 15 / 11 / 2020

في هذا العدد

- كلمة العدد 3
- - مهرجان برديصان 5
- تقرير الملتقى الثقافي ..... برطلة 7
- مؤسساتنا الثقافية تحت الضوء ..... روند بولص 11
- مار غريغوريوس بولص بهنام ..... د.بشير الطورلي 14
- الهجرة..... لماذا والى متى ..... اكد مراد 23
- الاسهامات الثقافية لمسيحي العراق ..... شليمون داود 36
- جميل روفائيل علم من تلسقف ..... باسم روفائيل 53
- مقاربات الايصال وبانوراما الصورة الشعرية ..... شاكر سيفو 60
- النبيذة ... ومنحى الميتا سردي ..... صباح هرمز 65
- من تراث طور عابدين ..... يوسف بكتاش 77
- دراسة شعرية (1 – 5) ..... اكرم بهجت 90
- لقاء العدد ..... سامر الياس 120

* رياض السندي * ادمون لاسو

- عرض كتاب (سليم بطي) ..... نجاة خوشناو 141

- الادب 153

* فائق بلو * ابراهيم خضر * زهير بردى * مارينا بنيامين
* نينب لاماسو * جبرائيل ماموكا * د.بهنام عطالله * قصي مصلوب
* وعدالله ايليا * لطيف بولا * بولص شليطا * يوسف زرا
* فريدة ميخائيل * فرنك كلبرت * داني شابو * سلام مروكي

- متابعات ثقافية 192

* بهنام شماني * كريم اينا * رمزي هرمز * نوئيل جميل

القسم الانكليزي 226-204

ܡܠܬܐ ܕܚܘܝܕܐ ܕܣܦܪ̈ܐ ܘܡܟܬܒܢ̈ܐ ܣܘܪ̈ܝܝܐ

ܪܘܢܕ ܦܘܠܘܣ ܓܘܪܓܝܣ
ܪܫ ܚܘܝܕܐ ܕܣܦܪ̈ܐ ܘܡܟܬܒܢ̈ܐ ܣܘܪ̈ܝܝܐ

rawand-gorgis61@hotmail.com

ܦܝܫܘܬܐܝܬܗ ܪܒܬܐ ܕܩܘܡ ܬܘܕܝܬܐ ܕܡܥܒܕܢܘܬܗ ܡܕܒܪܢܘܬܐ ܠܗ ܫܢܬܐ ܕܝܘܒܠܐ (ܪܒܥܐ) ܕܝܠܗ، ܒܬܪ ܕܠܝܬܐ ܡܘܬܪܝܬܐ ܡܛܠ ܕܡܫܚ ܒܥܠܡܐ ܕܬܘܚܡܐ ܕܩܘܪܐ ܘܥܒܕܢܝܬܐ ܗܘ ܡܥܒܕܢܘܬܐ ܥܒܘܕ ܡܢ ܡܫܬܘܬܦ ܒܝܬ ܕ (ܣܦܪܝܐ ܡܕܒܪܢܘܬܐ ܠܡܫܘܬܦܢܘܬܐ) ܣܝܡܐ ܠܥܒܕܐ ܕܚܘܝܕܐ ܒܟܠܗܝܢ ܕܡܥܒܕܢܘܬܗ ܡܕܒܪܢܘܬܐ ܠܗ ܫܢܬܐ ܕܪܒܥܐ ܕܝܠܗ ܒܒܝܬܐ ܕܡܫܪܬܐ ܕܝܘܢܐ ܡܕܒܪܢܘܬܐ ܗܘܝܐ ܒܬܪ ܕܝܘܠܦܐ ܡܪܟܒܘܬܐ ܡܫܡܠܝܬܐ ܡܕܒܪܢܘܬܐ ܘܚܕܬܐ ܘܡܘܡܬܝܢܐ ܠܗ ܐܝܟ ܫܢܬܐ ܘܡܢ ܫܢܬܐ 2014 ܘܠܡܛܚ ܕ(3) ܫܢܐ ܠܡܠܝܐ ܚܡܫܝܬܐ ܒܢܝ ܗܝܡܢܘܬܐ ܕܪܒܝܥ ܕܘܒܪܐ، ܗܘ ܡܥܒܕ ܕܦܝܫ ܡܫܡܗܐ ܒܓܘܦܐ (ܚܕܬܐ ܘܡܕܒܪܢܘܬܐ).

ܕܐܦ ܥܒܘܕܘܬܐ ܕܡܛܘܪܝܬܐ ܕܡܣܝܐ ܕܫܘܠܛܐ ܕܠܒܫܐ ܡܕܒܪܢܘܬܐ ܘܪܒܝܬܐ ܘܡܬܘܬܦܢܘܬܗ ܠܗ ܚܡܠܝܬܐ ܕܝܢܝܬܐ ܘܡܠܟܘܬܐ ܘܬܪܒܘܬܐ، ܒܠܗ ܚܕ ܥܒܕܐ ܝܠܗܐ ܠܗ ܟܠ ܚܕ ܟܘܫܪܐ ܥܒܝܕ ܒܠܗ ܡܛܘܪܝܬܐ ܠܥܬܝܕܐ.

ܠܗܢܐ ܦܠܚ ܚܘܪܝܐ ܥܠ ܚܒܪܘܬܐ ܕܡܟܠܟܝܐ ܘܡܟܠܟܢܘܬܐ ܓܘܦ ܢܝܫܘܬܐ ܒܡܪܕܘܬܐ ܘܡܘܪܒܝܢܐ ܘܟܠܗܘܢ ܗܘܪܐ ܘܡܟܝܢ ܢܘܗܪܐ ܠܐܝܩܠܝܬܐ ܦܘܪܫܐ ܒܝܫܟܝܫܐ ܕܘܝܫܐ ܠܡܬܘܬܦܬܐ ܠܗ ܣܘܪܝܐ ܡܪܕܘܬܢܝܐ ܕܣܘܪܝܝܐ ܠܫܘܠܐ ܕܡܬܘܟܒܬܐ ܫܦܝܪ ܘܡܪܕܘܬܢܝܬܐ ܘܪܥܝܬܐ ܕܪܘܚܐ ܕܒܪܝܬܘܬܐ ܒܛܘܒܬܐ ܠܐܬܪܐ ܘܒܪܢܫܐ.

ܒܝܬܐ ܡܢܝܪܐ،

ܘܗܠܝܢ ܕܪܗܛܘ ܕܒܥܒܕܐ ܕܗܘܐ ܚܒܪܘܬܐ ܡܪܕܘܬܢܝܬܐ ܒܐܬܘܬܝܠܗ ܒܫܢܬܐ ܒܢܝ ܡܬܚܫܒܐ ܕܡܚܒ ܐܝܟܢ ܡܘܬܠܬܠܘܬܐ ܥܠ ܢܦܠܗ، ܒܫܒܪܐ ܕܐܡܝܢܘܬܐ ܕܚܘܒܪܐ ܢܚܬܝܢ ܠܐܘܡܢܘܬܐ ܕܡܪܕܘܬܐ ܘܟܬܒܐ ܘܫܦܪܘܬܐ ܗܘܪܢܝܬܐ.

ܘܐܝܟܢ ܡܘܬܠܬܠܘܬܐ ܠܗܘܢܝܬܟܘܢ ܘܡܫܘܬܦܘܬܟܘܢ ܒܗܘܐ ܚܒܪܘܬܐ ܡܪܕܘܬܢܝܬܐ، ܒܫܒܪܐ ܕܡܚܒܒܢܘܬܟܘܢ ܒܝܬܐ ܡܘܬܪܐ ܘܢܫܝܩܐ.

ܘܒܣܘܦܐ ܡܬܠܝܢ ܠܟܠܟܘܢ ܐܡܝܢܘܬܐ ܕܚܘܠܡܢܐ ܘܚܝܠܐ، ܘܒܫܒܪܐ ܕܦܪܨܘܦܐ ܡܢ ܒܘܢܝܐ ܕܡܦܪܝܢܐ ܘܟܠ ܡܐ ܕܝܠܗ ܕܐܘܬܒ ܢܝܫܟܘܢ، ܘܚܘܠܡܢܟܘܢ.

ܢܫܝܩܐ ܠܡܫܡܫܢܘܬܟܘܢ

كلمة الأتحاد العام للأدباء و الكتاب في العراق

أيها الحضور الكريم

بتهنئة خاصة و سرور بالغ، يتابع اتحادكم الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق ، الادباء السريان الذين نفخر بهم وهم يعتلون المنابر الابداع ، ليبرهنوا ان الكلمة لها الدور الفاعل في بعث الامل والتعافي والتطلع الى حاة مليئة بالضوء و الافراح ولابداع، واستكمالا للجلسة ألاولى التي عقدت في بخديدا من مهرجان برديصان السادس الشعري ، يعقد اتحاد الادباء والكتاب السريان جلسة اخرى في أرض برطلة ألابداع، ليضيف الى مفردات نشاطه و يحفز الادباء والكتاب السريان الى مزيد من المشاريع الابداعية التي يقف معها الاتحاد وقوف الداعمين ، والذي تَعزّز بدعوته وزارة الثقافة والجهات المعنية لتقديم الدعم لها وتطوير البرنامج الثقافي و الابداعي لمشاريع اتحاد الادباء والكتاب السريان، ونأمل بفتح حوار مع وزارة الثقافة للتباحث في مطالب ورؤى الاتحاد والتنسيق من اجل تحقيقها من أجل اتحادنا خدمة للثقافة العراقية.

الاتحاد العام للأدباء و الكتاب في العراق

التقرير السردي عن وقائع
الملتقى الثقافي الشبابي
في ناحية برطلة

بعد المتابعة الحثيثة من قبل اتحاد الادباء والكتاب السريان ممثلا باللجنة المشرفة على المهرجان مع أدارة ناحية برطلة تم الحصول على الموافقة الرسمية التحريرية من السيد مدير ناحية برطلة على اقامة (ملتقى الثقافي الشبابي) ، وبعد استكمال التحضيرات الفنية والادارية حددت اللجنة المشرفة على المهرجان المؤلفة من (الاديب روند بولص رئيسا للجنة و بعضوية الشاعر أمير بولص و الاعلامي بهنام شمني والكاتب فيليب سعيد) ، موعدا للنشاط صباح يوم الجمعة ٢٥ أيلول ٢٠٢٠ وعلى قاعة « فينيسيا « في برطلة، وسط إجراءات وقائية صحية مشددة بسبب جائحة كورونا، وبمشاركة محدودة لا تتجاوز٤٠ شخصا من (الشعراء و الفنانين و الاعلاميين و ضيوف شرف و الفنيين) من بلدات برطلة، ألقوش ، تللسقف، دهوك ، زاخو ، عنكاوا ، باقوفا.

شمل الملتقى الذي كان عماده الشباب و الشابات على فقرات ثقافية متنوعة جمعت ما بين الشعر والفن الفلكلوري والنتاج الفكري والمعرفي.

بدأ الملتقى الذي قدم فقراته الشاب مارفن نجم والشابة ميلانو جمال ، وبعد ترحيبهما بالحضور وافتتاح جلسته الصباحية بالوقوف دقيقة صمت تقديرا وأجلالا لارواح شهداء الكلمة الحرة.

ألقى بعدها الاديب «روند بولص» رئيس اتحاد الادباء والكتاب السريان كلمة الاتحاد باللغتين السريانية والعربية. مشيرا الى ان الغاية من هذه النشاطات هي النهوض بالواقع الثقافي السرياني في في بلدات سهل نينوى التي تعرضها الى

تدمير شامل في البنية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية من قبل عصابت الداعش الارهابي واصفا اياه «بجينوسايد ثقافي و انساني»

وأكد ايضا في على ان الاتحاد يعمل على الاهتمام بالشباب وتوعيتهم باتجاه الاهتمام بالثقافة واللغة السريانية من خلال زجهم في مثل هذه الانشطة الثقافية لصقل مواهبهم وتنمية فيهم روح الانتماء للوطن والانسان.

كذلك اعرب عن شكره وامتنانه لإدارة كابني على دعمها لنشاطات الاتحاد ، آملا في استمرار هذا التعاون والدعم لخدمة الثقافة و التراث واللغة السريانية.

من جانب آخر عبر الشاعر «زهير بردى» عضو المكتب التنفيذي للاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق في كلمة الاتحاد عن سرور الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق بالادباء السريان وهم يعتلون منابر الابداع مبرهنين بذلك على الدور الفاعل للكلمة في بعث الامل والتعافي والتطلع الى حياة مليئة بالضوء والافراح بحسب قوله.

وفي فقرة الشعر توالى الشعراء في إلقاء قصائدهم يتقدمهم في الالقاء الشعراء الشباب وهم (سدير جرجيس/ باقوبا، أثير نوح/ برطلي، فابيانا موسى/برطلي، زهير بردى/بغديدا القى قصيدة بالعربية، يوسف زرا/ ألقوش، فائق بلّو/ ألقوش، منال أبونا/ ألقوش)
وفي الجانب الفكري الثقافي قدم الاديب «روند بولص» محاضرة بعنوان (واقع المؤسسات الثقافية السريانية) التي سلط فيها الضوء على واقع هذه المؤسسات وما هي امكانياتها وكيفية تطوير المشهد الثقافي السرياني من خلالها و الاليات الناجعة المطلوبة لتحقيق ذلك.
لتتوجه بعدها فقرات الملتقى الى الجانب الفني والغناء مع الفنان الشاب «لؤي الحبيب» التي أدى فيها مجموعة من الاغاني من الفلكلور السرياني البرطلّي وبها أختتمت الجلسة الصباحية لينصرف الحضور الى استراحة قصيرة.

في الجلسة المسائية عاد الحضور الى الشعر ثانية ومع مجموعة اخرى من الشعراء وهم (سلام غانم/برطلي، أنس عولو/ بغديدا، جيلين أياد/ برطلي والقت قصيدتها بالنيابة المرنمة هيفاء دانيال، فريدة ميخائيل/ هزار جوت، سهام جبّوري/تللسقف، نينوس هرمز/ بيرسفي(

كما ألقت «لليان خالد» نصّين من الشعر السرياني المترجم الى الانكليزية لأنس عولو وبيداء حكمت من بلدة بغديدا / المقيمة حاليا في أمريكا.

وفي الجانب ألادبي ايضا قدم الشاعر والباحث فائق بلّو محاضرة بعنوان (ما بين بحور الشعر السرياني) التي تحدث فيها عن انواع بحور الشعر السرياني والاختلاف بينها معززا ذلك بامثلة شعرية من كل منها.

ولا بد من الاشارة هنا الى أن منتدى برطلي للثقافة والفنون السريانية شارك في جانبي الاعداد والتنظيم لهذا الملتقى. كذلك تم عرض و توزيع عدد من المنشورات التي يصدرها اتحاد الادباء والتاب السريان منها مجلتي السفروثا و الكاتب السرياني اضافة الى التقويم الثقافي السنوي الذي يصدرخ الاتتحاد بمناسبة عيد أكيتو.

ومسك ختام الملتقى الثقافي كان مع الفن وعرض على الداتا شو لاغان سريانية جديدة بنكهة الفلكلور.

مع التقدير ...

يمكنكم الاطلاع على فعاليات الملتقى (فديو) من خلال الرابط أدناه:
https://www.facebook.com/loay.azabo/videos/١٠٢٢١٠٥٧٩٣٨٦٥٦٢٧٨

6
6
6
6
6

ܡܗܪܓܢܐ ܕܒܪܕܝܨܢ ܒܬܪ ܫܢܬ ܬܪܬܝܢ
مؤسساتنا الثقافية تحت الضوء

ܥܒܕ: ܝܘܚܢܢ ܦܐܟܝ

في هذه الإضاءة القصيرة سيتم التركيز والتاكيد على تصنيف وأداء مؤسسات شعبنا الثقافية و دورها وفاعليتها بالنهوض بالثقافة والتراث واللغة السريانية. ويمكن تصنيف هذه المؤسسات باختصار من الجانب القانوني و التنظيمي و ألإداري كما يلي:

المؤسسات الثقافية المدنية، و هي تشكيلات ثقافية مدنية غير حكومية لا ربحية طوعية ، لها نظامها الداخلي يحدد فيه الاهداف و آليات تنفيذ ألاهداف وتعليمات أخرى تخص شروط العضوية والمالية والادارة ..الخ، و يتم منحها من قبل الدولة اجازة رسمية للعمل بموجب قانون الجمعيات أو قانون دائرة المنظمات غير الحكومية أو اي قانون نافذ ينظم عمل هذه المؤسسات، والقائمون على هذه المؤسسات هم اشخاص مهتمون بتطوير وبخدمة الشأن الثقافي، و يعملون بشكل طوعي لتحقيق الأهداف المحددة لها في نظامها الداخلي ، ويتم ادارة هذه المؤسسات من قبل هيئة ادارية منتخبة، وتشمل هذه التشكيلات الثقافية (منظمات ، جمعيات، مراكز، منتديات ، أندية ، رابطة نقابات ، اتحادات) معظم هذه التشكيلات الثقافية تكون ذات اهداف ثقافية عامة، الا ان الاتحادات ونقابات تكون أكثر مهنية وأكثر تخصصية.

هنالك مؤسسات ثقافية حكومية مرتبطة رسميا بالدولة ب(وزارة الثقافة مثلا)

ويخصص لها ميزانية سنوية من قبل الوزارة المختصة ، والعاملون فيها موظفون حكوميون يتقاضون رواتب شهرية مقابل عملهم في هذه المؤسسات مثال على ذلك (المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية و المديريات التابعة لها) وتهدف الى خدمة وتطوير الثقافة والفنون السريانية.

هنالك ايضا مؤسسات رسمية حكومية ذات تخصص تعليمي وتربوي منها المديرية العامة للتعليم السرياني ومديرياتها الفرعية والمرتبطة أو هي أصلا ضمن هيكلية وزارة التربية، اضافة الى المؤسسات الاكاديمية منها اقسام اللغة السريانية و هيئة اللغة السريانية المرتبطين بوزارة التعليم العالي والبحث ألعلمي.

مما لا شك فيه أن لجميع المؤسسات الثقافية لشعبنا، من أهدافها الرئيسية و بموجب نظامها الداخلي تؤكد على أهمية النهوض بالثقافة السريانية و خدمة لغة الام والتراث و الادب السرياني، ولكن وقاعيا و فعليا ، عدد محدود جدا من هذه المؤسسات الثقافية ساهمت اليوم بفاعلية بتحقيق هذا الهدف المركزي، ومازالت فاعلة في المشهد الثقافي المحلي والدولي.

يقابلها التراجع الواضح الى حد الخمول في اداء عدد كبير من مؤسساتنا الثقافية للقيام بهذا الدور الهام، اذ نلاحظ اليوم انحسار و ندرة نشاطاتها الثقافية وان وجدت فهي تقليدية و غير نوعية ، ونلاحظ ايضا توقف معظم اصداراتها و مطبوعاتها التي تميّزت بشكل عام بسيادة اللغة العربية فيها مقارنة بالمساحة المحدودة التي شغلتها اللغة السريانية فيها، لا يخفى على أحد وبشكل عام أن مؤسساتنا الثقافية الحكومية و غير حكومية تواجه العديد من الصعوبات والتحديات الحقيقية ذاتية و موضوعية، منها مالية وأمنية وادارية وبشرية، والتي تؤثر سلبا على إدائها، ولكن ليس إلا درجة التقاعس و الخمول و التوقف.

نعتقد أن من أهم اليات التي تخدم الثقافة السريانية من خلال مؤسساتنا الثقافية هي جعل اللغة السريانية الأساس في جميع برامجها الثقافية و وانشطتها و فعالياتها، اضافة الى اجتهادها و مثابرتها بالتوعية باتجاه التعريف بالتاريخ العريق وأهمية الثقافية واللغة السريانية واسهاماتها الثرية في الحضارة الوطنية و الانسانية، وريادتها على مستوى الوطن والعالم في مجالات التدوين والعلوم والترجمة والفلسفة و الادب و الفن و الاعلام والترجمة والليتوروجيا واللاهوت، كذلك ضرورة التوعية باتجاه كون لغة الام ليست فقط وسيلة للتفاهم والتواصل والمراسلات وانما هي الأساس في تحديد الهوية الثقافية و القومية لشعبنا، وضرورة أن تصبح الاصدارات والدوريات منبرا يستقطب فيها الأقلام السريانية و تشجيعها خاصة الأقلام الشابة الموهوبة ، وفسح المجال امام شريحة الشباب الكفوءة ان تشترك في ادارة وقيادة مؤسساتنا الثقافية التي باتت معظمها خاملة

و مترهلة وغير مهنية .

وان تعمل هذه المنظمات أيضا على شكل مجموعات ضغط فاعلة لتفعيل القوانين التي تخص الثقافة واللغة والاعلام السرياني، قانوني اللغات الرسمية في العراق والاقليم، والمطالبة بتاسيس الاكاديمية السريانية في اقليم كوردستان/العراق، و تفعيل الهيئة العلمية السريانية في بغداد، ، اضافة الى مطالبة الجهات الرسمية الحكومية و المنظمات الدولية ذات الصلة بضرورة ضمان تخصيصات مالية منصفة لدعم مؤسساتنا الثقافية بكافة تصنيفاتها بما ينسجم الحيف والدمار و التهميش التي تعرضت لها ومازالت و منذ فترة طويلة.

كذلك ضرورة ان تكون المؤسسات الثقافية السند الحقيقي لمسيرة التعليم السرياني التي مازالت يشوبها الكثير من السلبيات و التحديات. وأهمية أن تنشط منظماتنا شعبنا المختلفة وخاصة الثقافية منها ضمن المشهد الثقافي الوطني و والاقليمي و الدولي .. للتعريف بالدور الحضاري و الانساني لشعبنا و تسليط الضوء على انجازاته المزدهرة عبر التاريخ، وتعزيز العلاقات مع التشكيلات الثقافية الوطنية و قياداتها و تخطيط على انجاز مشاريع ثقافية مشتركة.

وأن يتم التنسيق بين تكشيلات شعبنا المدنية الثقافية عملا بمبدأ التشبيك Net work وان تشكل هيئة تنسيقية فيما بينها، لرسم خطة عمل مشترك لأدامة مشاريع ثقافية طويلة الامد.

ان العمل على تحقيق هذه الاليات والمطالبات اكيد سيساهم في خدمة ونهوض الثقافة و اللغة السريانية آملين أن يتم تنشيط جميع مؤسساتنا الثقافية العاملة داخل الوطن وفق الاليات و المطالبات اعلاه لتساهم بشكل جدي في تفعيل و تطوير المشهد الثقافي السرياني داخل الوطن وخارجه،

مار غريغوريوس بولس بهنام

(1914 ـ 1969م)

د. بشير الطورلي / أمريكا

هو سركيس بن بهنام كولان وأمه نجمة ابنة جرجيس الخوري يلدا. ولد في بغديدا (قره قوش)

تلقى مبادئ العلم في مسقط رأسه ثم التحق بمدرسة دير مار متى سنة 1929 حيث شدا العلوم الدينية والطقسية وأتقن اللغتين السريانية والعربية وألمّ بالإنجليزية وتوشح الإسكيم الرهباني سنة 1935 واتخذ اسم "بولس". وفي سنة 1938 التحق بمدرسة مار أفرام اللاهوتية بزحلة لبنان إذ أكمل دروسه العربية والفلسفية وأصبح أستاذ اللغة السريانية فيها ثم مديرا لها على أثر انتقالها إلى الموصل سنة 1945م.

منح لقب ملفان سنة 1951م بعد أن قدم أطروحة في "علم النفس لدى مار سويريوس موسى بن كيفا الفيلسوف السرياني" من المثلث الرحمة مار إغناطيوس أفرام الأول برصوم.

رسم مطرانا للموصل في 6 نيسان 1952م

حصل على منحة دراسية سنة 1959م من السيماري المتحد في نيويورك قضى فيه سنة دراسية درس خلالها اللغة الآرامية.

عرج في طريق عودته على مكتبات أوروبا لمدة ثلاثة أشهر واطلع على نفائس السلف فيها.

نقل إلى بغداد سنة 1960م وهو بذلك أول مطران سرياني أرثوذكسي لها بعد توقف دام سبعة قرون ونيف إذ كانت هذه الأبرشية قد اندثرت في القرن الثالث عشر بعد الغزو المغولي لبغداد.

توفي في بغداد في 19 شباط 1969م في مستشفى الراهبات وكان في قمة عطائه وكان تشييعه مهيبا جدا.

كان المطران بهنام شخصية فذة فهو خطيب مصقع وكاتب نحرير، وشاعر رقيق ولغوي بارع، ومترجم متمرس، وأديب أريب. وقد خدم التراث السرياني خدمة يعرفها القاصي والداني إضافة إلى تواضع جم وإيمان راسخ ومحبة صادقة.

قلنا إنه كان خطيبا مصقعا ومفوها فلنسمع بعض نفثاته في رثاء المثلث الرحمة البطريرك أفرام، حيث يقول:

يا من أقف إلى جانبه كما يقف الظمآن أمام جدول جف ماؤه.

فاجعتك عظيمة أيتها الأمة السريانية

فاجعة أمة برجل

ورجل بأمة

فاجعة ممجدة ومجد مفجوع.

أما في وصف الفدائي فنسمعه يقول:

رأيت نعشا مرفوعا على عربة مدفع

في وادي الأردن

قلت ما هذا؟

قالوا إنه الحق

قلت كيف يموت الحق؟

والحق هو الله

مات الحق! مات الله!

آثاره:

أ. المطبوعة:

1. أصدر مجلة "المشرق" في الأول من حزيران 1946م وكانت نصف شهرية واحتجبت بعد أن صدر منها 27 عددا.
2. عاد فأصدرها باسم "لسان المشرق" في أيلول 1948م ودام صدورها حتى آذار 1952.

وقد دبج فيها مقالاته الفلسفية وبحوثه التاريخية وقصائده الشعرية وأما قصائده فقد كانت تحت اسم مستعار هو "نزيه عثمان" و"زهير سلطان".

3. خمائل الريحان في حياة مار يعقوب السروجي الملفان، الموصل، 1949.
4. مباديء الإيمان – بدون تاريخ.
5. البنفسجة الذكية، الموصل.
6. الحق حق رضي الناس أم غضبوا، الموصل.
7. علم النفس لدى موسى بن كيفا، الموصل 1951.
8. تحقيقات لغوية، الموصل 1953.
9. تاريخ دير مار مرقس، القدس 1957.
10. رواية تيودورة ابنة قسيس منبج، الموصل.
11. الفلسفة المشائية في تراثنا الفكري.
12. العلاقات الجوهرية بين اللغتين السريانية والعربية.
13. نفحات الخزام أو حياة البطريرك إغناطيوس أفرام، الموصل 1959.
14. المرشد في مباديء اللغة السريانية.
15. ابن العبري الشاعر، القامشلي، 1965، وهو دراسة مستفيضة في شعر ابن العبري وبضمنها قصيدة الحكمة الإلهية التي ترجمها شعرا من السريانية إلى العربية وأسماها الملحمة الحمراء، وقد أجاد فيها أيما إجادة.
16. القديسة شموني، مسرحية.
17. البابا ديوسقورس أمام منبر التاريخ، دراسة موسعة، طبع في مصر بعد وفاته.

18. أحيقار الحكيم، مجمع اللغة السريانية، بغداد، 1976. وقد ورد في مقدمة الكتاب أن ولادته كانت في الثلاثين من نيسان 1914م وذلك بقلم الأستاذ (الأب) سهيل قاشا، خلافا لما أجمع عليه من كتب في سيرة هذا الملفان من أن ولادته كانت 1916م.
19. حيث ورد في ص133 من النشرة السريانية وهو الصحيح عدد خاص أيلول 1946 بقلم الأب الراهب بولس بهنام أن ولادته هي 1914 وفي أمر تعيينه مديراً للمدرسة الإكليريكية بالموصل.
20. أدب الرسالة عند السريان، حلب، 1980.

ب. المعربة

1. تاريخ طور عبدين للبطريرك أفرام الأول برصوم، حيث طبع النص السرياني مع التعريب، جونية، لبنان 1964م.
2. الإيثيقون لابن العبري، عربه عن السريانية وهو كتاب في الأخلاق المسيحية، وطبع في القامشلي عام 1967م بهمة الراهب جورج صليبا (المطران حاليا)، وقد وردت فيه أخطاء مطبعية لبعده عن المطبعة رغم جهود الراهب جورج.

ج. المخطوطة

كان قد أعد الموسوعة السريانية باللغة الإنجليزية وقد قطع شوطا كبيرا في هذا الموضوع ولكن المنية عاجلته ولم يعرف مصيرها.

فهو قد ظلم في حياته وكذلك ظلمت كتاباته التي تركها حيث تبعثرت ولم يتصد لها شخص لجمعها ونشرها وفي ذلك خسارة كبيرة لا تعوض.

إن ما يهمنا هو الدراسات السريانية فقد تناولت هذه الدراسات المواضيع التالية:

1. اللغة السريانية وتاريخها وتطورها.
2. بحوث في اللغة السريانية ومقارنتها بشقيقتها العربية.
3. بحوث في تاريخ الأدب السرياني.

4. بحوث في نقد الفكر السرياني "دراسة وتحليل".

والتي تنحصر في النقاط التالية:

أ. كلمة عامة مجملة.

ب.نقد الأدب السرياني (دراسة وتحليل).

ج. نقد الفلسفة السريانية (دراسة وتحليل).

د. الكلمة الأخيرة.

اللغة السريانية

هام المطران بولس بمحبة اللغة السريانية وكان يفاخر بها في كل محاضرة يلقيها ويشيد بمحاسنها في كل مناسبة يخطب فيها، ورغم أن إنتاجه اللغوي قليل جدا إلا أنه يدل على إحاطته الواسعة بأسرار هذه اللغة وتمكنه العالي من نحوها وصرفها وأساليب الكتابة بها.

نورد قصيدته باللغة السريانية على البحر الثماني وهو البحر الذي استنبطه أنطون البليغ في القرن التاسع، حيث يقول:

ܚܡܐ ܕܣܝܡ ܒܐܪܥܐ ܟܠܗ ܗܘܕܝܢ:
ܕܡܝܬܝ ܕܝܫܥ ܕܒܝܬܝ ܝܗܒܘ
ܒܐܪܥܐ ܐܦ ܗܟܝ ܡܕܒܪܢ:
ܘܡܝܬܝ ܫܟܝܚ ܚܝܠܐ ܝܗܒܘ.
ܒܐܪܥܐ ܐܦ ܟܠܗ ܕܟܐ ܫܟܚܬ:
ܘܟܝܒܕܐ ܕܣܝܡ ܒܪܬܗ
ܒܐܪܥܐ ܐܦ ܫܝܒ ܟܒܬܗ:
ܬܝ ܐܦ ܕܚܬܡ ܒܩܥܗ
ܗܡܐ ܟܟܒܬܗ ܐܒܗ:

ﻣﺤﻤﺪ ﻛﺒﻴﺮ ﻣﻜﺮﺭ

ﻣﺤﻤﻮﺩ ﺳﻴﺪ ﻣﺪﻗﻖ ﺃﺑﻮ ﺳﻌﺪ:

ﻣﻌﺒﺪ ﺟﻤﻌﺔ ﺷﻜﺮﻱ

ﻋﻠﻲ ﺻﻌﺒﺔ ﺑﻜﻴﺮ:

ﺷﺪ ﺟﻌﻔﺮ ﻛﻞ ﺃﺣﻤﺪ

ﺟﻠﺲ ﻣﻊ ﺳﻬﻴﻞ ﺧﻂ ﺑﺪﻳﻊ:

ﺃﺣﻤﺪ ﻣﻨﺖ ﺧﻄﺮ ﻓﻘﻴﻪ

ﺃﻓﻀﻞ ﺃﺫﻥ ﻟﻲ ﻣﻊ ﻣﻴﻞ:

ﻣﻠﻲ ﻫﺮ ﻣﺠﺪﻱ ﻣﻬﻨﺪﺱ

ﻣﺼﻔﺮ ﺃﻫﺬﺏ ﻟﻲ ﻣﻊ ﺃﻳﻞ:

ﻋﻴﻤﺪ ﻣﻬﺪﻱ ﻣﺠﻞ ﻛﻮﻧﺲ

ﻓﻜﻮﺣﻬﺪﻫﻒ ﺃﻫ ﺑﺮﺑﺲ:

ﻟﻲ ﺃﺑﺪ ﻞ ﺧﻞ ﺑﺪﻳﻊ

ﻣﺠﺪ ﻳﺠﺪﺱ ﻫﺬﻫ ﺣﺠﺒﺲ:

ﻟﻲ ﺃﺟﺄﺏ ﻞ ﺧﻞ ﺳﺠﻬﻊ

ﺃﻋﻬ ﺭ ﺯﻩ ﺣﺖ ﻫﻮﺗﺴﻮﻳﻊ:

ﻣﺄﻩ ﻛﻪ ﻫﺠﺪ ﺩﺑﺘﻲ ﻛﻮﻫﻊ

ﺃﺟﺠﺬ ﻩﻣﻲ ﺣﺠﻒ ﺳﻲﺫﻭﻳﻊ:

ﻣﺴﻮﺱ ﺃﺟﺲ ﻣﺄﻣﻌﻮﻳﻊ

ويلوح فيها حسه القومي ودعوته للنهوض حيث يؤكد خصوصا في البيتين الأخيرين على حرية الأمة والرجاء في إحيائها وانبعاثها دليل حبه العميق لها ولتراثها الذي قضى عمره في خدمته.

وأما نثره فرشيق وجزل وكمثال نختار هذه المقطوعة المنشورة في كتاب اللغة السريانية للخوري برصوم أيوب.

ܫܒܒܐ ܛܒܐ

ܐܡܪܝܢ ܕܒܡܕܒܪܐ ܐܢܫ ܐܝܟ ܗܘܐ ܠܗ ܫܒܒܐ ܛܒܐ ܘܐܦ ܫܦܝܪ ܕܪܘܪܝܢ ܒܝܬܗ ܘܡܙܕܒܢܐ ܗܘ ܫܪܐ ܕܐ ܐܝܟ ܗܘܐ ܠܐ ܫܒܘܩܐ. ܘܒܐܠܗܘܬ ܐܢܬܬܐ ܕܒܪܢܫܐ ܡܢܘܢ ܐܢܬ ܒܝܬܐ؟ ܘܐܡܪ ܒܥܠ ܫܘܩܐ ܕܒܝܬܐ. ܢܐܡܪܘܢ ܠܗ ܙܒܢܐ ܕܟܠ ܚܘܝܐ ܒ ܣܐܬܐ ܫܡܥܬ ܫܝܢ ܫܘܝܡܘܬܐ ܕܒܝܬܐ. ܘܗܘ ܦܢܝܢ ܐܝܢ ܒܝܬܐ ܕܒܝܬ ܟܠ ܚܘܝܐ ܢܟܠ ܫܘܝܡܘܬܐ ܕܒܝܬܐ ܡܕܝܢ ܟܠܐ ܕܡܫܬܠܡ ܠܝ ܐܠܗܐ ܕܒܝܬܐ ܕܢܘܪܝܢ ܠܟܠܗ ܫܒܒܐ ܕܒܝܬ ܘܟܕ ܫܡܥ ܫܒܒܗ ܛܒܐ ܣܓܝ ܗܘ ܛܒܝܢ ܘܦܪܩ ܟܠܗܘܢ ܫܒܬܗܘܢ ܘܒܥܐ ܠܗ ܘܙܒܢ ܛܒܝܢܐ.

وفيها أيضا عبرة عن أهمية الجيرة الحسنة التي لا تقدر بثمن والتي أحوج ما نكون إليها في هذه الأيام.

2. تاريخ الأدب السرياني: له عدة مقالات قيمة في هذا الموضوع الحيوي والهام منشورة في مجلتي المشرق ولسان المشرق.

وأما الثقافة السريانية: فقد وضع فيها كتابا في 250 صفحة بحث فيها الثقافة السريانية من كل نواحيها وجوانبها وقد بحث هذا الموضوع في أوائل الأربعينات وهو من أجل ما كتب في هذا الموضوع الأدبي التاريخي.

3. بحوث لغوية: له بحثان مهمان في هذا الفرع من التراث السرياني.

أ. تحقيقات تاريخية لغوية: بحث في حقل اللغات السامية وهو بحث لغوي علمي تاريخي انتقادي حول كتاب معجميات عربية – سامية للأب أ. س. مرمرجي يقع الكتاب في 106 صفحات ويشير فيه بالبرهان إلى علاقات اللغة السريانية مع البابلية والآشورية والكنعانية والعبرانية ثم يعود ليقارن بين الآرامية والأكدية ويقول في ذلك "إن أهم صفة تحوزها اللهجة السريانية الغربية هي اتفاقها مع الأكدية في ختام جميع المفردات بالضمة الخفيفة وتسمى بالسريانية "الزقاف" وكثيرا ما تتساوى في اللغتين كلمات لفظا ومعنى". ويورد بعض الأمثلة.

ب. العلاقات الجوهرية بين اللغتين السريانية والعربية: يقع هذا الكتاب في 80 صفحة وأهم ما في هذا الموضوع هو دحض زعم علماء المشرقيات أن أول من استعمل مصطلح اللغات السامية هو شلوتزر الألماني 1781م، مؤيدا أن هذه التسمية قديمة العهد يرتقي تاريخها إلى ما قبل القرن السابع الميلادي وأن أول من أطلق هذه التسمية هو العالم السرياني يعقوب الرهاوي المتوفى سنة 708م. وجرى علماء السريان على أثر الرهاوي كالمؤرخ السرياني المجهول في القرن الثاني عشر وابن العبري في القرن الثالث عشر.

الفكر السرياني: أدب وفلسفة

4. لدى مقارنة الفكر السرياني مع غيره نجد أن هذا الفكر ضارب في أعماق التاريخ والمجد والعبقرية وقد أعطى الحضارة الإنسانية الشيء الكثير وإنه الدليل بل المقياس لذكاء علماء السريان.

فمثلا إن قصيدة "الفردوس المفقود" للشاعر الإنجليزي الضرير ملتون وضعت في عام 1642م ليست إلا صدى لقصيدة سريانية وضعها الشاعر السرياني مار إسحق الآمدي في القرن الخامس سماها "الحلم الذي رآه آدم عن الفردوس" وأول من كشف النقاب عن هذا هو المطران بولس بهنام.

ونظرية "الإنسان عالم صغير" التي طلع بها إلى عالم الفكر هردر الألماني ليست إلا ترديداً لصدى فكرة ولدت في عقلي مار يعقول السروجي في القرن الخامس والسادس ومار أحودامه في القرن السادس.

وترى في كتاب "علة كل العلل" للرهاوي المجهول من القرن العاشر الميلادي "نظرية الإنسان الأعلى" التي أتى بها نيتشه الفيلسوف الألماني الشهير مرددا صدى فكرة فيلسوف سرياني هو الرهاوي.

هذا غيض من فيض مما جادت به قريحة ملفاننا الخالد مار غريغوريوس بولس بهنام. نأمل أن نكون قد سلطنا بعض الضوء على هذا الباحث في تراثنا السرياني العريق.

المصادر

1. النشرة السريانية عدد خاص بالمدرسة الإكليريكية الأفرامية، بقلم مديرها الراهب بولس بهنام 1946 السنة الثالثة.
2. البطريرك يعقوب الثالث، دفقات الطيب في تاريخ دير مار متى العجيب، زحلة، 1961م.
3. المطران بولس بهنام، نفحات الخزام أو حياة البطريرك أفرام، الموصل، 1959م.
4. الخوري يوسف سعيد، حياة الملفان بولس بهنام، السويد، بيروت، 1969م.
5. المطران مار سويريوس إسحق ساكا، صوت نينوى وآرام، دمشق، 1988م.
6. مجمع اللغة السريانية، أحيقار الحكيم (المقدمة)، بغداد، 1976م.
7. الخوري برصوم يوسف أديب، اللغة السريانية، حلب، 1975م.

ܬܘܬܒܘܬܐ... ܠܝܬܐ ܗܘܠ ܐܢܫ..؟

ܐܟܕ ܡܘܪܕ

akedmurad@yahoo.com

– ܟܡ ܫܢ̈ܝܢ ܚܕܒܫܒܐ ܕܥܝܪܩ ܕܐܬܝܐ ܢܫ̈ܐ ܕܗܘܝ ܡܕܡܢܝܬܢܝܗܝ ܘܟܘܬܐ ܠܚܕܡܬܐ ܘܐܝ ܦܪܢܣܘܦ ܓܘ ܚܕܒܫܒܐ ܐܪܝܟܬܝܗ..

–ܠܦܘܬܐ ܥܠ ܐܗܐ ܫܘܐܠܐ... ܐܘ ܠܒܪܕܐ ܕܫܪܝܪܘܬܐ... ܗܡܡܐܘܦܝܣ ܠܪܟܐ ܥܝܪܩ.. ܡܢܝܗ ܝܗܐ ܘܡܫܬܪܪܘܬܐ.. ܟܝܐ ܟܬܒܗ ܦܫܝܛܬܐ ܦܫܝܛܬܐ ܘܕܟܐ ܡܠܘܬܐ ܗܝ ܕܡܫܬܐܠ ܠܣܘܟܐ ܕܫܪܝܪܘܬܐ..

ܘܐܝܟ ܟܘܦܐ ܥܝܪܩ ܕܢܦܫ ܦܠܓܘ ܐܬܘܪ̈ܝܐ ܗܘܪ̈ܝܐ ܕܐܝܟ ܟܘ ܕܫܡܐ ܕܐܝܬܘܗܝ ܐܝ ܟܢܫ ܕܢܟܪܝܣ ܫܪܝܪܘܬܐ ܕܥܝܪܩ ܕܐܝܟܠܗ ܗܘ ܐܠܗ ܝܠܠܬܐ ܕܟܠܘܬܐ ܐܡܝܢܝܬܐ ܠܡܝܬ̈ܐ ܪ̈ܒܐ ܡܢܝܗ ܠܟܪ̈ܟܐ ܕܐܬܪܐ ܫܒܘܩ ܡܢ ܐܪܥܬܗ ܕܡܫܡܠܐ ܕܟܬܒܬܗ ܟܡܫܠܡܬܐ ܕܟܠܘܬܐ ܡܪܕܘܬܐ ܪܒܐ ܡܢ ܐܫܘܬܐ ܘܥܝܪܩ ܘܡܝܬܐ ܟܘܬܐ ܪܒܐ، ܝܠܐ ܗܘܘܕܐ ܟܬܒܗ ܦܫܠܗ ܐܝܟ ܡܠܦܢ̈ܐ ܫܬܝܬܐ ܡܢ ܦܫܝܛܬܐ ܕܢܦܫ ܟܐܬܪܐ ܐܘ ܠܐ..

– <u>ܟ̈ܬܒܐ ܐܫܬܡܠܬ̈ܐ</u>

ܡܢ ܫܬܐܣܬܐ ܕܕܘܠܬܐ ܥܝܪܩܝܬܐ 1921 ܟܕ ܫܠܝܛܘܬܐ ܐܢܓܠܝܙܝܬܐ ܟܘ ܥܝܪܩ.. ܠܐ ܫܘܚܠܦ ܝܘܡܐ ܚܕܐ ܫܒܘܩ ܡܢ ܦܠܓܘ ܐܬܘܪ̈ܝܐ ܗܘܪ̈ܝܐ ܐܝܬܘܗܝ

ܐܟܡܐ ܝܕܝܥܐ ܕܐܝܬܐ ܐܝܬܐ ܐܬܪܐ ܘܥܠ ܚܕ ܢܩܕܐ ܐܝܬ ܘܡܢܝܢܐ ܕܫܘܬܦܐ ܥܡܗܘܢ ܡܘܕܝ ܒܐܝܬܐ ܡܝܬܝ ܘܟܠܗ ܦܘܪܫܐ ܘܡܬܚܡ ܥܡܝܩܐ ܕܡܘܕܟܐ..ܝܠܗ ܢܛܝܪܘܬܐ.. ܠܐ ܡܨܝܐܘܬܐ ܠܬܘܬܒܘܬܗ ܝܢ ܟܠܗ ܡܬܩܢܐ ܘܒܠܗܘܢ ܓܠܝܐ ܠܥܡ ܕܟܠܝܐ ܕܫܘܐܠܬܦܝ...ܘܡܠܟܐ.. ܐܢܐ ܝܬܝܒܘܬܐ ܠܐ ܟܠܝܐ ܠܐܘܪܐ ܐܝܟ ܕܫܝܐ ܒܥܢܬܐ ܘܡܠܟܐ ܟܠܗ ܢܓܕܗ ܐܝܟ ܦܠܬܐ ܕܚܘܝܬܐ ܥܡܦܐ ܡܢ ܡܢܝܢܗ ܘܐܝܓܪܬܗ ܥܢܝܢܐ ܢܡܝܬܝܐ ܠܟܠܗܘܢ ܚܘܪܢܝܬܐ ܕܫܝܐ ܐܝܟܢܗ. ܘܐܝܬܘܬܐܠܗ ܓܪܐ ܟܠܗ ܫܠܝܬܐ ܕ((ܠܝܘܝ)) ܠܫܢܝܬܐ ܕܢܓܕܐ..ܘܐܦ ܗܕܝ ܒܚܠ ܥܘܬܐܗܐ ܕܪܘܠܬܐ ܐܢܝ ܕܦܠܣܝ ܒܟܘܡܗ..ܗܡܢܘܬܐ ܘܥܢܝܐ ܘܐܪܦܘܬܐ ܝܓܪܬܗ ܝܘܡܬܐ ܘܡܥܠܝܬܐ ܕܡܥܡܠܐ ܚܝܒܪܐ ܝܠܗ ܒܝܬܐ ܓܠܝܐ ܠܟܠ ܡܢ ܕܡܝܬܠܗ ܒܟܘܗ ܐܝܬܐ ܐܟܡܐ ܠܐܥܡܝܥܬܐ ܕܟܠܗܘܢ ܝܢ ܟܠܗ ܦܘܠܝܛܝܩܘܬܐ ܐܘ ܡܕܪܘܬܐ ܐܘ ܐܡܢܝܐ ܐܘ ܡܕܒܪܢܘܬܐ ܘܚܝܒܟܐ ܐܣܝܪܐ ܟܠܟܐ ܕܠܐ ܗܦܦܣ ܟܠܟܐ ܕܟܒܪܣ ܒܢܩܒܬܗ ܒܝܠܬܐ ܕܝܠܗܘܢ ܝܕܝܥܐ ܠܟܠ ܡܢ ܟܠܝܐ ܕܫܘܐܠܬܦܝ).

– ܡܢ ܝܠܗ ܝܠܬܐ ܕܠܐ ܢܘܩܠܬܐ ܕܟܡܐ ܠܘܕܡܗ ܐܢܝ ܕܟܝܐܠܗ ܘܡܘܡܕܝܠܗ ܕܓܒܪܐ ܫܠܟ ܝܘܡܗ ܟܠ ܢܪܟܗ ܝܢ ܟܠܗ ܡܬܩܢܐ ܐܘ ܢܘܩܠܬܗ ܡܥܬܝܢܐ ܦܘܪܢܣܐ ܟܠܗ ܢܓܕܐ..ܘܗܘܡܐ ܪܟܐ ܡܢܝܗܘܢ ܒܩܘܘ ܒܪܥܬܐ ܕܒܝܬܘܐ ܐܘ ܩܢܬܐ ܕܝܘܦܐ ܐܘ ܐܣܪܐ ܘܐܝܬܘܬܗ ܒܩܘܐ ܡܘܪܟܐ ܕܫܒ ܡܠܘܦܐ ܟܠܗ ܚܒܪܡ ܒܟܪܢܐ ܕܡܝܢܐ ܕܚܒܪܡ ܠܐܩܘܐ ܢܗܝܪ ܡܢ (15) ܡܠܘܦܐ ܐܢܝ ܛܘܦܣܐ.

–ܘܐܝܟ ܪܚܫ ܫܒ ܡܠܦܐܐ ܐܢܝ ܐܝܬܐ ܐܪܒܥܐ ܚܠܬܐ ܒܝ ܗܘܐ ܓܘܒ ܪܒܐ ܐܢܫܐ ܠܟܪܢܐ ܡܢ ܡܬܡ ܘܪܟܐ ܘܡܘܝܬܐ. ܝܠܗ ܒܕܘܩܘܬܐ ܘܐܢܫܢ ܗܝܡܢܘܬܦܣ ܠܘܕܐ ܡܢ ܡܥܠܡܢܬܐ ܒܢܩܒܬܐ ܕܐܝܬܐ ܝܒܘܬܐ ܘܡܥܠܒܪܢܘܬܗ ܡܩܒܝܐ. ܐܟܡܐ ܥܢܝܐ. ܡܪܐ ܕܐܪܟܐ ܘܦܠܣ ܒܚܠ ܗܡܢܘܬܐ ܠܚܢܝܬܐ ܕܪܓܫܝܢ ܒܝܬ ܛܟܒܐ ܠܟܠܗܘܢ، ܘܡܥܘܬܦܠܗ ܒܝܫܘܝܐ ܟܚܦܪܐ ܐܟܡ ܫܠܟܐ ܕܛܟܒܘܬܐ ܪܡܘܒܠ ܒܒܝܐ

ܘܐܝܬܘܐܠܗ ܚܠܡ̈ܐ ܘܪܒܐ ܦܪܫܬܐ ܪܒܪ ܕܫܘܒܩܐ ܠܘܐܡܬ̈ܐ ܡܢ ܐܝܕܐ ܘܐܡܢܐ ܕܐܬܘܪ̈ܝܐ ܐܝܠܗ ܘܡܩܠܬܗ ܠܡܪܕܘܬܐ ܕܫܘܒܩܐ.

-ܘܐܦ ܥܡܡ̈ܐ ܕܡܘܡܕܝܢܝܗ ܐܢܐ ܢܫܐ ܠܝܘܬܐ ܘܚܕܐ ܐܢܫܝ ܘܠܐ ܐܢܐ ܘܠܐ ܡܢܐܠܗܘܢ، ܠܐ ܙܘܠܡܐ ܘܡܪܕܘܬܐ ܕܐܬܘܪ̈ܝܐ ܠܫܡܫܗ.. ܠܐ ܐܝܟ ܠܐ ܚܝܕܠܗܘܢ ܡܫܡܫܢܐ ܕܟܘܫܝܗ..ܐܠܐ ܐܝܗ ܡܛܡܠܐ ܕܗܠܗܘܢ ܐܬܘܪ̈ܝܐ ܡܢ ܗܕܪܐ ܕܥܠܝܡܘܬܐ ܡܛܪܐ ܐܝܗ ܚܕܪܐ ܘܐܝ ܕܠܐܬܘܬܐ ܡܢܐ ܢܘܫܐ ܘܚܝܪܘܬܐ ܨܦܪ ܡܥܕܪܐ ܘܥܡܡ̈ܐ ܕܢܫܡܐ ܕܐܬܪܐ..ܘܡܫܚܘܫܐ ܦܬܝܪܘܬܐ ܕܐܢܐ ܥܠܝܡܘܬܐ ܒܚܕܐ ܡܢ ܦܢܝܬܐ ܕܡܕܪܫܬܐ ܚܘܒܫܬܐ ܠܐ ܡܕܝܢ ܕܡܛܠܬܐ ܐܢܫ ܨܒܘܬܐ ܕܐܬܪܐ ܥܒܘܕ ܡܢ ܦܪܘܠܐ ܘܝܘܪܐ..

-ܥܝܡܠܘ ܡܪܕܘܬܐ ܐܬܘܪܝܬܐ ܥܠܝܡܘܬܐ ܚܪܫܬܐ ܕܡܫܚܐ ܘܫܝܫܘܬܐ ܪܒܬܐ ܠܐܬܘܪ̈ܝܐ ܗ̇ܘ ܣܡܝܠ ܫܢܬܐ 1933 ܘܩܛܠܝܠܗ ܝܬܝܪ̈ܐ ܕܐܪܒܥܐ ܐܠܦܐ ܡܢ (6000) ܦܬܝܪܘܬܐ..ܘܐܠܗܝܬܐ ܕܟܫܪܬܐ ܕܐܘܡܬܐ... ܘܐܦ ܚܝܕܠܗ ܐܢܐ ܗܘܪܫܢܐ ܡܢ ܡܛܪܕܢܘܬܐ ܡܪܡܝܬܐ ܥܠ ܐܢܐ ܐܢܫܐ ܡܝܬܐ ܕܝܫܘܥ ܕܝܢܐ.. ܘܡܪܐܠܗ ܥܠܝܡܘܬܐ ܚܪܫܬܐ ܕܚܠܝܐ ܕܝܘܡܐ ܕܗܘ ܡܝܬܐ ܐܢܝ ܡܛܢܪܐ ܐܢܐ ܐܢܐ ܕܘܝܬܐ ܘܗܠ ܐܥܘܕܝܬܐ ܡܢ ܪܪܐ ܚܘܒܪܐ..ܘܪܠܐ ܠܪܘܐ ܒܩܠܗܘܢ ܗܡܘܠܐ ܕܥܡܡ̈ܝܗ ܚܝܝܐ ܚܪܕܐ ܡܛܠܬܐ ܡܥܝܢܐ ܚܢܕ ܥܠܝܡܘܬܐ ܬܡܘܙ ܣܕܪܐ ܦܫܡܬܐ ܠܡܥܒܕܬܐ ܕܫܠܝܗ ܘܡܚܠܝܬܐ ܕܥܡܡ̈ܐ ܚܡܫܐ ܕܝܘܡ..

-ܐܢܝ ܝܘܡܐ ܦܢܝܬܐ ܕܦܫܛ ܫܝܠܗܘܢ ܐܢܫܐ ܚܠܕܘܐܬܘܪ̈ܝܐ ܗܘܪܫܢܐ ܕܡܘܡܕܝܢ ܐܢܫܗ ܒܝܕܘܬܐ ܡܢ ܡܬܕܘܬܐ ܗܕ ܕܣܘܐܠܗܘܢ ܡܢ ܐܢܫܘܬܐ.. (ܐܬܘܪ̈ܝܐ ܘܡܝܬܐ ܕܫܘܒܩܗ ܦܠܓܗ ܒܝܬܐ ܡܪܕܘܬܐ ܠܚܕܐ..ܘܥܒܕܗ ܡܪܕܘܬܐ

ⲡⲁⲣⲁⲕⲗⲏⲧⲟⲥ ⲉⲓⲥ ⲧⲟⲛ ⲁⲅⲓⲟⲛ ⲁⲛⲁⲅⲛⲱⲥⲧⲏⲛ ⲙⲉⲧⲁ ⲡⲁⲥⲏⲥ ⲧⲏⲥ ⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁⲥ ⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲓⲕⲏⲥ ⲙⲉⲧⲁⲇⲟⲑⲏⲥⲏⲥ ⲁⲡⲟ ⲧⲏⲥ ⲁⲅⲓⲁⲥ ⲙⲁⲣⲓⲁⲙ ⲧⲏⲥ ⲙⲏⲧⲣⲟⲡⲟⲗⲓⲧⲓⲥⲥⲏⲥ ⲑⲉⲟⲧⲟⲕⲟⲩ ⲕⲁⲓ ⲁⲓⲱⲛⲓⲟⲩ ⲙⲛⲏⲙⲏⲥ ⲁⲙⲏⲛ.

ⲁⲛⲁⲅⲛⲱⲥⲧⲏⲥ ⲁⲡⲟ ⲧⲏⲥ ⲁⲅⲓⲁⲥ ⲙⲁⲣⲓⲁⲙ ⲧⲏⲥ ⲙⲏⲧⲣⲟⲡⲟⲗⲓⲧⲓⲥⲥⲏⲥ ⲑⲉⲟⲧⲟⲕⲟⲩ ⲕⲁⲓ ⲁⲓⲱⲛⲓⲟⲩ ⲙⲛⲏⲙⲏⲥ ⲁⲙⲏⲛ.

ⲡⲣⲟⲥⲉⲩⲭⲏ ⲧⲏⲥ ⲙⲉⲅⲁⲗⲏⲥ ⲉⲓⲥⲟⲇⲟⲩ

ⲡⲁⲣⲁⲕⲗⲏⲧⲟⲥ ⲉⲓⲥ ⲧⲟⲛ ⲁⲅⲓⲟⲛ ⲁⲛⲁⲅⲛⲱⲥⲧⲏⲛ ⲙⲉⲧⲁ ⲡⲁⲥⲏⲥ ⲧⲏⲥ ⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁⲥ ⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲓⲕⲏⲥ ⲙⲉⲧⲁⲇⲟⲑⲏⲥⲏⲥ ⲁⲡⲟ ⲧⲏⲥ ⲁⲅⲓⲁⲥ ⲙⲁⲣⲓⲁⲙ ⲧⲏⲥ ⲙⲏⲧⲣⲟⲡⲟⲗⲓⲧⲓⲥⲥⲏⲥ ⲑⲉⲟⲧⲟⲕⲟⲩ ⲕⲁⲓ ⲁⲓⲱⲛⲓⲟⲩ ⲙⲛⲏⲙⲏⲥ ⲁⲙⲏⲛ.

  ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﮲ ﮳ ﮴ ﮵ ﮶ ﮷ ﮸ ﮹ ﮺ ﮻ ﮼ ﮽ ﮾ ﮿ ﯀ ﯁ ﯂ ﯃ ﯄ ﯅ ﯆ ﯇ ﯈ ﯉ ﯊ ﯋ ﯌ ﯍ ﯎ ﯏ ﯐ ﯑ ﯒ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ 

ܠܐ ܝܕܝܥܐ ܡܕܡ ܒܚܠܡܘܬܐ ܗܘܐ ܐܣܝܪܬܐ.. ܒܕܝܠܝܬܐ ܦܬܟܪܐ ܠܐ ܫܕܪܐ
ܠܟܬܐ ܡܢܝܢܐ ܘܡܘܬܐ ܗܘܝ ܒܘܕܝܐ ܦܢܝܬܐ ܕܫܢܝܐ ܐܢ ܐܬܠܘܬܐ ܝܘ ܦܢܝܬܐ
ܘܒܘܕܝܐ ܝܘ ܫܢܬܐ..ܐܝܢ ܗܝܢܝܐ ܐܢܝܢ ܐܝܬܠܘܬܐ ܐܝܟ ܕܡܬܐܘܬܦܢܘܢ ܐܝܟ
ܠܐܗܘܐ ܡܢ ܗܝܢܝܬܐ ܒܗܘ ܙܒܢܐ ܕܡܬܒܕܐ ܥܡ ܐܢܘܢ ܒܝܬ ܐܬܠܬܐ ܠܐܢܫܐ ܕܥܒܕܐ
ܠܝܬܝܐ ܕܝܢܝܐ ܘܡܢ ܒܝܬ ܫܘܬܐ ܒܢܗܘܐ ܡܢܕܝ.. ܐܝܟ ܒܝܬ ܗܘܐܗܘܐܠܐ ܕܒܫܢܐ ܘܟܠ
ܕܒܫܢܐ ܠܫܢܐ ܒܘܢܟܐ ܡܟܘܫܠܦܬܐ ܝܘ ܡܕܒܘܬܐ ܘܡܘܬܕܬܐ ܡܢ ܐܣܕܢܐ
ܘܐܢܬܠܐ ܒܘܢܝܐ ܘܟܠܗ ܒܘܢܝܐ ܠܒܘܦܕܐ ܘܡܘܫܠܦܐ ܙܘܦ ܒܝܬ ܐܬܢܝܐ
ܘܡܬܠܬܐ ܕܗܘ ܐܣܕܢܐ ܘܫܢܬܐ ܡܟܘܬܦܬܐ...

<u>ܫܒܬܐ ܝܘ ܐܠܠܬܐ</u>

1- ܐܬܐ ܒܐܝܟܐ ܒܕܝܠܝܬܐ ܕܡܬܕܬܐ ܐܢܫ ܕܝܢܐ ܡܘܕܬܢܐ ܠܬܘܠܬܐ ܐܢܬܐ
ܗܝ ܕܡܢ ܐܬܝܗܒܬܗ ܒܟܠ ܐܬܝܕܬܐ ܥܒܕܘܢ ܡܢ ܟܠܗܘܢ ܒܘܕܝܐ ܐܢܫܗ
ܠܡܫܢܬܐ ܠܒܝܬܗ ܒܐܠܝܬܢܬܐ ܐܠ ܦܢܝܬܐ ܡܢ ܫܠܘܬܐ ܒܘܬܦܬܝܐ ܒܝܠܬܐ
ܕܐܬܥܬܗ ܕܐܢܫ ܟܠܕܘ ܐܬܘܕܬܐ ܡܕܐ ܕܡܝܢܬܐ ܕܘܒܫܬܐ ܘܡܬܠܬܐ ܕܡܢܕܝ
ܐܢܬܐ ܘܡܫܟܘܬܐ ܒܝܬܘܗ..

2- ܐܬܐ ܐܢܬܗܘܐ ܙܒܢܬܐ ܒܝܬܝܐ ܠܐ ܬܒܝ ܠܐܢܫ ܒܣܘܬܐ ܘܫܘܬܐ ܐܠ
ܐܬܝܗ ܠܐܝܠܠܬܐ ܟܠܬܐ ܡܥܒܬܝܐ ܐܬܝܡܐ (ܡܢ ܒܕܐܠܗ ܐܠ ܐܗܐ ܐܬܟܐ
ܒܥܬܫܐ ܕܣܘܒܡܐ ܟܒܠܬܐ ܐܬܦܕܬܐ ܐܢ ܒܗܘܕܝܐ ܒܝܕܬܐ ܕܟܠܘܬܐ ܟܒܠܬܐ
ܘܝܘ ܕܬܐ ܥܕܢܬܐ ܘܘܒܕܐ ܡܢ ܐܢܘܦܐ ܫܥܒܝ ܐܢܬܘܬܐ ܕܦܕܪܘܦܝ ܝܘ
ܐܬܠܘܬܐ ܒܕܝܠܝܬܢܬܐ ܐܠ ܒܒܕܡ ܒܗܘ ܡܬܫܐ ܡܢ ܒܘܥܢܬܐ ܐܗܘܕܝܐ
ܦܥܝ ܗܘܘ ܡܟܡܠܬܐ ܐܢܫܗ ܒܡܕܢܫܘܬܐ ܠܠܒܬܐ ܐܢ ܙܒܘܬܐ ܒܝܬܐ ܕܐܢܫ
ܒܝܕܬܐ ܕܡܦܥܢܬܐ ܐܢ ܐܣܕܢܐ..

3- ܐܢܝ ܕܩܘܦܚ ܡܥܘܡܠܐ ܥܡ ܐܚܪܢܐ ܐܘܡܘܬܐ ܘܡܘܕܥܢܘܬܐ.. ܒܝܘܡܢܐ ܒܪܝܫܝܬܐ ܕܗܘܐ ܥܡ ܐܬܪܘܬܐ ܘܠܝܬ ܡܬܪܐ ܒܝܘܡܢܐ ܒܥܠܡ ܠܐܘܬܐ ܕܥܪܩܐ ܒܡܕܒܪܢܘܬܐ ܕܐܬܪܐ.

4- ܐܢܝ ܝܬܝܪܐ ܕܚܕܝܬܐ ܦܪܘܫܐ ܕܐܟܬܝܒܐ ܒܗܘ ܙܒܢܐ ܡܢ ܦܛܪܘܢܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܒܘܡܒܝ.. ܐܝܟ ܐܣܬܐܠܘܦ، ܐܝܟ ܒܥܕܢܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܟܠ ܐܘܪܒ ܦܘܪܫܐ ܠܐܘܪܚܬܐ ܐܘ ܐܬܪܐ ܠܥܘܠ ܕܗܠܐ ܒܝܬܐ ܚܕܬܐ.

5- ܐܢܝ ܟܕܒܪ ܕܒܪܐܠܗܘܢ، ܗܘ ܡܝܬܪܢܐ ܕܝܠܗ (ܡܠܟܘܬ) ܥܡ ܚܕܬܐ ܒܘܟܪܢܐ ܙܘܥ ܡܥܒܕܢܐ ܕܦܢܝܬܐ ܥܬܝܩܐ ܠܐܘܪܦܐ ܐܡܪܝܟܐ ܘܐܝܟ ܠܒܪܗ ܟܬܒܐ ܠܒܝܬܐ ܐܬܘܪܝܐ.. ܐܝܟ ܐܣܬܐܠܗ ܗܘܦܟ ܠܒܪܐ..ܕܐܝܢ ܡܢ ܡܥܒܕܢܐ ܕܡܫܡܫ ܐܣܦܩܬܗ ܗܘ ܦܝܫܬܐ (ܘܠܒܐ ܒܐܡܪܐܣܛܘܣ ܟܕܒܪ ܕܟܬܒܐ ܠܒܝܬܐ.ܐܢܫܐ ܗܘ ܚܕ ܡܢ ܡܕܒܪܢܐ .. ܘܐܗܐ ܐܝܟܣܢܝܬܐ ܦܪܝܣܬܐܣܛܘܐ ܒܬܪܗ.. ܦܪܘܦܐ ܐܬܘܪܝܐ ܠܐ ܡܝܬܗ ܒܐܬܪ ܘܦܘܠܛܗ ܥܡܗ ܒܡܥܡܘܬܐ ܘܐܦ ܒܪܐܠܗ ܡܪܝܐ ܘܦܝܫܗ ܡܪܕܘܬܐ ܡܝܬܐ ܡܢ ܦܪܘܦܐ ܘܗܠܝܢ ܫܢܝܐ ܥܡܠܗܘܢ، ܐܢܝ ܐܝܟܣܢܝܬܐ) ܗܘ ܟܕܒܪ ܕܩܘܦܐ ܥܬܝܩܐ ܕ(1923) ܘܗܠܝܢ (9) ܢܦܫ ܒܪܐܠܗ ܟܕܒܪ ܐܚܪܢܐ ܗܘ ܡܪܕܘܬܐ ܘܦܝܫܗ ܡܪܕܘܬܐ ܒܫܘܪ ܡܝܬܐ ܡܢ ܦܪܘܦܐ..ܒܝܠܕܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܚܕܬܐ ܥܡ ܡܥܒܕܢܐ..ܘܠܒܐ ܐܝܟ ܕܝܠܗ ܘܟܕܒܪ ܥܬܝܩܐ ܐܝܟ ܕܒܪܐܠܗܘܢ، ܒܝܬܠܗܘܢ، ܐܢܫܐ ܟܬܒ ܟܬܒܐ ܚܕܬܐ ܒܡܘܬܐ ܐܬܘܪܝܐ ܘܡܕܝܢܬܐ.

6- ܐܡܘܬܐ ܕܒܪܐܠܗ ܒܢܝܐ ܕܝܠܝܐ ܗܘܪܒܢܐ ܘܗܝ ܕܡܘܟܪܥܠܗ ܠܡܫܢܐ ܐܪܒܥܐ.. ܐܝܟ ܥܬܝܩܐ ܕܡܘܬܒܘܬܐ ܗܘܪܒܢܐ ܚܕܬܐ ܕܡܠܟܘܬ ܐܝܢ ܐܘܚܕܢܘܬܐ ܗܘܪܒܢܐ..

ܝܠܕܐ ܕܝܬܝܡܘܬܐ ܕܐܬܘܪܝܐ ܡܢ ܩܛܠܐ ܕܥܒܕܝ ܡܢ ܦܠܫܐ ܕܓܘܕܐ ܕܣܝܦܐ 1915ܒܫܢܬ ܢܦܠܐ ܕܝܬܡܘܢܬܐ ܠܐ ܡܬܠܬܐ ܕܐܘܪܚܐ ܠܡܬܪܒܝܬܗܘܢ ܠܝܬܡܘܬܗܘܢ... ܘܒܪܡܘܒܠ ܐܘܐ ܩܫܝܬܐ ܕܚܘܝܠ ܗܘܐ ܥܡ ܗܘܡܐ ܡܢ ܚܒܪܗ ܠܚܒܪܬܗܘܢ ((ܙܘܕܐ ܡܢ 3000) ܝܬܡܘܢܬܐ ܘܟܠ ܝܬܡܘܬܐ (5) ܦܪܘܦܐ....ܫܢܬܐ 1920)... ܝܠܐ ܥܘܠܝܡܘܬܐ ܘܐܝܬܝܡܘܬܐ ܒܪܡܘܒܠ ܐܘܐ ܐܡܘܬܐ ܠܐ ܡܘܡܪܓܠܘܗܝ ܠܡܥܒܫܢܐ ܠܗ ܐܢ ܩܛܠܐ ܥܡ ܡܝܕܝ ܡܚܪܒܢܐ ܠܝܬܡܘܬܗܘܢ ܥܒܪܘܢ ܡܢ ܡܚܘܐ ܕܦܬܓܡܐ ܡܘܡܪܒܐ ܝܠܗܘܢ ܝܬܡܐ ܡܓܡܫܐ ܘܐܣܪܢܐ ܥܡ ܝܬܝܡܘܬܐ.

7- ܥܘܠܝܡܘܬܐ ܒܪܝܫܝܬܐ ܐܬܘܪܝܬܐ ܡܚܕܐ ܥܡ ܡܫܝܚܐ ܪܒܐ ܕܐܬܘܪܝܐ ܕܐܝܬ ܠܗ ܚܒܪܗ ܒܚܝܠܐ ܕܗܘܡܐ ܡܢܗܘܢ ܒܬܪܐ ܐܬܘܪܝܐ ܡܢ ܐܘܪܡܝ-ܐܝܪܢ.. ܥܒܪܘܢ ܡܢ ܠܐ ܚܕܒܪܐ ܕܐܝܫܘܬܐ ܕܥܘܠܝܡܘܬܐ ܐܬܘܪܝܬܐ ܠܡܚܪܬܗܘܢ ܝܠܐ ܐܢ ܕܝܪܗܘܢ ܠܒܝܬܗܘܢ ܒܫܢܐ ܒܫܢܐ، ܟܕ ܣܒܪܬܗܘܢ ܕܐܝܬܝܡܘܬܐ ܠܐ ܡܫܕܪܝ ܥܡ ܡܝܕܝ ܕܐܝܬܝܗ ܡܘܬܒܢܐ ܠܝܬܡܘܬܗܘܢ ܠܗ ܚܒܪܗ ܘܐܦ ܗܕܝܟ ܚܘܝܢܬܐ ܐܬܘܪܝܐ ܠܗ ܩܛܠܐ ܕܚܪܘܪܝ ܟܠܐ ܕܝܪܗܘܢ ܠܝܬܡܘܬܗܘܢ ܒܢܐ ܝܠܕܐ ܘܠܚܝܡܘܬܐ ܡܢ ܝܬܝܡܘܬܐ ܘܡܬܠܬܐ ܕܩܥܒܐ ܡܢ ܐܢ ܩܛܠܐ ܒܝܠܕܐ ܕܐܬܘܪܐ ܢܚܪܐ ܗܕܐ ܠܗ ܩܛܠܗܘܢ.. ܘܐܢ ܩܛܠܐ ܢܦܠܝ ܒܐܡܬܢܐ ܡܚܪܒܢܐ ܕܫܪܘܬܐ ܕܒܪܘܚܫܠ..ܩܫܝܬܐ ܡܢ ܚܘܝܢܐ ܕܐܡܘܬܐ ܠܦܠܚܘܬܐ ܕܐܣܘܡܐ ܝܬܡܐ ܚܒܪܗ ܘܐܝܢ، ܘܐܘܪܚܐ 1921 ܡ. ܘܚܢܐ ܫܠܡܘܗܝ ܝܬܝܡܘܬܐ ܠܐܠܣܐ ܕܐܬܘܬܐ ܕܐܬܘܪܝܐ ܠܗ ܩܫܝܬܐ ܘܡܚܪܝܢܬܐ ܕܙܘܥܘܬܐ ܢܚܠܗܘܢ ܘܠܩܪܚܬܐ ܡܢ ܡܚܕܐ ܕܚܠܢܐ..

8- ܘܚܕܘܫܘܬܐ ܒܐܡܪܐܩܘܣ ܕܒܝܬܐ ܢܒܝܫܝܬܐ-ܐܪܩܐ ܒܝܬ ܣܢܕܐ ܢܚܡ ܝܘܡܐ ܕܝܡܡ ܫܠܗ ܥܡ ܡܚܕܬܐ ܡܢ ܒܝܬܐ ܐܬܘܪܝܐ ܠܐܬܪܐ ܕܡܕܝܢܐ

ܡܘܡܪܒܠܘܗܝ ܒܥܪܒܝܬ ܣܪܪ ܩܐ ܕܐܢܫ ܘܡܗܕܪܐ ܕܐܝܬܠܗ ܐܢܫ ܥܒܕܗ ܒܝܠܐ ܕܗܘܝܐ ܠܘܬܐ ܘܡܘܣܠܦܗ ܐܘܡܬܢܝܐ ܠܘܬܐ ܐܣܪܝܐ..ܘܡܫܘܚܠܦܠܘܗܝ ܐܘܐ ܒܡܘܕܪܝܗ ܘܡܬܒܪܝܗ ܠܡܒܘܩܪܝܗ ܒܕܘܟܬܐ..ܝܠܗ ܩܐܡ ܕܣܘܪܚܢܐ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܝܚܝܕܝܘܬܐ ܠܐ ܒܝܕܠܗ ܢܝܫܘܬܐ ܒܘܪܟܐ ܕܟܕܐ ܝܠܗ ܒܝܕܠܗ ܡܫܡܠܝܐ ܐܢܫ ܝܟܘܬܐ ܕܐܢܫ ܒܐܫܪܘܬܐ ܡܕܝܢܝܬܐ.

9-ܡܣܝܠܘܬܐ ܕܡܫܪܒܪܘܬܐ ܕܢܣܪܢܐ ܦܘܠܚܢܐ ܝܚܝܕܝܐ ܠܗ ܡܕܝܢܐ ܘܠܐ ܢܝܫܘܬܗ ܒܢܣܪܢܐ ܕܐܒܝܕܐ ܠܢܣܪܢܐ ܒܘܢܝܐ ܒܝܠܐ ܕܘܢܝܐ ܕܘܪܕܐ ܐܢܫܗ ܘܡܘܫܢܐ ܕܪܫܝܐ ܠܘܬܐ ܐܢܫ ܬܐܝܕܘܬܐ ܝܠܗ ܦܣܝ ܠܗܢܝܢܗ ܠܗ ܦܝܫܐ.. ܘܐܦ ܐܢ ܒܝܩܐ ܢܣܪܢܐ ܡܢ ܐܢܝ ܬܘܪܘܬܐ ܕܡܘܡܪܒܠܘܗܝ ܕܟܝܪ ܒܝܬܐ ܕܢܝܫܘܬܐ ܕܝܚܝܕܝܐ ܐܠ ܒܘܬܘܢܝܐ...

10-ܒܝܕܠܗ ܦܘܠܚܢܘܬܐ ܕܒܪܝܢܢܐ ܡܫܡܠܝܐ ܐܢܫ ܝܟܘܬܐ ܕܐܝܬ ܠܗ ܦܝܫܐ ܐܠ ܐܗܐ ܕܝܠܘܬܐ ܒܠܚܘܕ..ܐܠ ܣܘܥܪܢܐ ܕܐܘܡܬܢܝܘܬܐ ܡܘܣܠܦܐ ܐܢܝ ܕܒܒܐܠܘܗܝ ܝܕܥܝܗ ܠܗ ܣܒܪ ܕܘܠܬܐ .

11-ܒܘܣܠܦܐ ܪܡܢܝܐ ܠܗ ܥܠܝܡܘܬܐ ܕܢܣܪܢܐ ܦܘܠܚܢܐ ܝܚܝܕܝܐ ܠܗ ܦܝܫܐ..ܘܡܘܣܠܦܐ ܕܪܒܢܐ ܠܘܬܐ ܘܗܘ ܕܦܝܫ ܬܘܐ ܡܘܒܕܪܐ ܠܒܪܝܢܢܐ ܐܢܫܪܬܐ.. ܘܗܘ ܕܗܘܕܪܐ ܬܘܐ ܒܪܕܐ ܕܐܢܐ ܥܠܝܗ ܒܝܠܐ ܕܒܠܝܟܬܐܬܘܐ ܒܐܫܪܘܬܐ ܪܢܐ ܠܗ ܡܗܕܪܐ ܕܡܕܪܐ ܗܒܠܢܐ ܘܗܘ ܥܝܡܠܝܗ ܡܢ ܡܒܕܪܢܘܬܐ ܕܪܐ.. ܘܡܒܕܪܢܘܬܐ ܕܢܣܪܢܐ ܦܘܠܚܢܐ ܕܘܒܗܢܝܐ ܕܥܠܝܡܘܬܐ ܠܗ ܦܝܫܐ ܐܢܫܗ.. ܘܠܬܘܪܘܬܐ ܕܒܢܝܬܐ ܠܗ ܣܘܡܟܐ ܠܘܬܐ ܐܝܬܘܬܐܠܘܗܝ ܦܠܚܐ ܡܪܝܡܐ ܠܢܣܪܢܐ ܒܪܢܫܐ.

12– ܪܘܚܫܘܬܐ ܕܡܥܒܪܢܘܬܐ ܗܘ ܕܡܠܠܢܘܬܐ ܒܠܒܘܗ̱ ܒܪܫܝܬܐ ܪܒܪ ܡܪܒܐ ܦܓܠܝܐ ܡܪܡܙܐ ܘܐܝܬܘܬܐ ܕܝܘܢܝܐ ܠܗ ܡܪܕܘܬܐ ܦܢܝܬܐ ܘܡܣܟܠܬܐ ܠܦܢܝܬܗ ܘܡܢ ܡܫܡܥ ܐܢܝ ܟܠܠܬܐ ܠܥܝܢ ܐܡܝܢ ܒܝܠܬܐ ܕܝܠܗ ܡܪܘܟܐ ܕܫܘܬܐ ܐܘܛܘܢܘܡܝܬܐ ܘܫܘܘܕܐ ܕܐܘܡܘܬܐ ܦܓܠܝܗ...ܝܗܘܐ ܫܪ ܟܬܒܐ ܐܢܫܐ ܕܡܣܟܠܬܐ ܕܗܘ ܒܝܕ ܫܠܛܐ ܘܡܕܘܬܐ ܕܡܠܟܐ ܠܐܡܝܢܘܬܐ ܕܦܢܝܬܗ ܠܡܥܡܠܐ ܐܡܢܬܐ.. ܘܕܝܢܐ ܕܘܟܘܬܐ ܒܪܡܘܓܠ ܐܗܐ ܡܢ ܕܡܘܥܢܝܬܐ ܘܡܥܡܪܐ.. ܘܐܢ ܝܗܘܐ ܡܥܒܕܗ ܥܠ ܡܛܝܐܗ ܠܡܠܒܘܬܐ ܕܐܢܝ ܦܢܝܬܐ.

13– ܫܪܘܬܐ ܠܒܥܢܬܐ ܕܐܝܟ ܒܢܝܐ ܕܥܠܡܐ ܐܢܝ ܕܡܪܡܠܘܗܝ ܠܗ ܡܪܒܐ ܘܒܠܒܘܬܗ ܕܘܪܐ ܡܢ ܡܠܒܘܬܐ ܘܫܘܪܐ ܘܕܟܐ ܐܝܟܘܬܐ ܕܘܪܐ ܕܪܘܡܐ ܘܡܗܕܝܗ ܘܡܘܫܐ ܕܥܣܪܬܐ ܕܡܠܟܐ ܘܡܠܟܬܐ ܘܐܢܫܬܐ...

ܐܢܝ ܟܬܒܬܐ ܘܒܠܒܐ ܪܒܐ ܐܫܘܢܐ ܚܪܘܠܗ ܒܡܢ ܕܦܝܪ ܕܝܢܐ ... ܒܡ ܡܢܬܐ ܡܢ ܒܡܥܡܪ ܐܫܘܢܐ ܠܗ ܦܢܝܬܐ ܡܢܣܠܟܐ.. ܝܠܐ ܕܝܢܐ ܕܒܡܪ ܝܗܘܐ ܪܒܐ ܒܝܠܬܐ ܕܫܘܐܠܗ ܡܗܕܪܐ ܡܢ ܡܕܡܐ ܐܪܒܥܐ ܡܢ ܐܬܘܬܐ ܥܒܪܐ ܘܡܢ ܐܢܕܝ ܗܘ ܕܪܡܘܓܠܗ.. ܠܐܗܐ ܙܒܢܐ ܠܦܪܘܡܐ ܝܥܠܝܘܬܐ ܝܗܘܐ ܫܪ ܡܥܕܝ ܪܒܐ ܠܫܢܐ ܕܡܥܕܝ ܫܒܝܫܐ ܠܠܒܡ ܒܠ ܐܪܒܥܐ ܕܐܬܪܗ ܐܗܐ ܝܗܘܐ ܒܓܒܗ ܐܫܪܢܐ، ܝܠܐ ܝܥܠܝܘܬܐ ܪܒܪ ܕܥܡܠܗ ܡܘܬܪܐ ܡܢܝܗ ܟܠ ܦܝܥܠܗ ܡܘܡܪܒܐ ܝܠܗ ܐܦ ܡܥܕܝ.. ܝܠܐ ܦܡ ܒܓܒܠܘܗܝ ܒܢܐ ܡܗܕܪܐ ܘܕܝܢ ܫܪܒܐ ܪܒܪ ܕܥܡܠܘܗܝ ܡܘܬܪܐ ܡܢ ܫܠܝܗ ܘܡܢܝܬܗ ܥܠ ܕܦܝܥܠܗ ܡܫܘܬܐ ܡܢ ܕܒܓܒܠܘܗܝ ܠܐܢܫܗ ܒܠܫܢ ܠܗ ܦܝܫܐ...

ܐܢܝ ܝܗܘܐ ܡܗܕܪܝܢ ܒܐܗܐ ܕܪܐ ܘܥܠ ܝܕܥܬܐ ܒܫܘܢܐܗܘܢ ܐܢܝ ܒܡܘܫܐ ܗܪܟܐ ܕܐܢܝ ܕܪܒܐ، ܘܡܠܘܬܐ ܐܡܝܢܬܐ ܝܠܗ ܫܪܐ ܡܢ ܐܢܝ ܒܟܠܠܬܐ.

 1915  1917  ..

 ..

 ..

ܕܕܘܠܬܐ ܢܕܒܟܐ..ܡܘܦܪܝܫܠܗ ܡܓܫܐ ܕܫܢܐ ܫܢܝܬܐ ܚܕܝܕܠܗ ܡܚܒܪܢܘܬܐ ܘܒܝܫܘܡܐ ܕܬܐ ܠܗ ܗܢܫܘܦܗ ܘܠܗ ܕܬܐ ܡܢ ܦܘܫܫܝܗ..

ܒܫܠܗܘܢ ܐܝܘܓܕܐ ܐܦܘܪܝܐ ܠܗܘܢܒܐ ܘܡܫܕܪܬܐ ܕܝܓܘܪܫܘܢ ܠܡܓܠܡܪܝܐ ܘܒܘܫܢܐ ܡܕܫܢܐ ܒܬܘܦܐ ܡܢ ܐܒܕܝ ܒܢܕ ܐܝܘܓܕܘܬܐ ܐܦܘܪܝܬܐ ܒܕܫܢܘܬܐ ܕܡܢܡܕܐ "ܢܘܢ" ܠܐ ܡܝܐܠܗ ܕܡܫܚܐ ܠܡܫܘܦܘܬܐ ܘܦܝܫܠܗ ܢܠܒܝܐ ܕܪܝܕܐ. ܘܐܝܘܓܕܘܬܐ ܗܕܢܝܒܬܐ ܒܬܘܦܐ ܡܢ ܢܓܕܐ ܕܒܝܓ ܢܘܕܝܡ (ܚܒܕܘܡ) ܒܕܫܢܘܬܐ ܕ"ܗܦܕܡܐ ܫܝܡ"... ܐܦ ܗܕܝ ܠܐ ܦܝܫܠܗ ܥܒܝܡܬܐ ܕܚܠܒܐ ܘܡܫܕܪܐ ܒܟܠܬܐ ܥܒܦܘܡ ܡܢ ܕܬܐ ܒܘܫܝܐ .. ܒܕܝܚܬܢܐ ܒܬܘܦܐ ܒܠܠܬܐ ܒܐܘܐ ܡܝܕܝ ܒܝܠܠܬܐ ܕܠܐ ܒܐܝܠܗ ܕܘܗܐ ܚܘܢܒܐ ܐܦܘܪܝܐ ܠܗ ܠܘܡܕܐ ܘܡܫܕܪܬܐ ܕܒܢܬܗ.. ܘܦܝܫܠܗ ܒܓܒܐ ܣܪܕ ܐܢܐ ܒܘܫܢܐ ܠܗ ܡܕܘܒܐ ܘܡܥܘܕܐ ܠܠܘܡܕܐ ܕ(ܗܡ ܦܪܒܫܚܦ) 1946 ܒܢܕ ܡܕܝ ܐܒܬܝ "ܝܡܟܦܝ" 1946 ܒܝܕܢܐ ܕܒܠܒܬܐ ܒܝܕܡܐ ܕܐܦܘܪܝܐ. ܘܐܝܘܓܕܘܬܐ ܗܠܒܓܒܬܐ ܒܓܠܬܐ ܡܢ ܥܡ ܒܢܕ ܫܠܐ ܦܪܒܫܐ ܘܡܝܐܠܗ ܕܡܫܕܪܐ ܒܢܬܗ ܐܘܡܓܒܝܐ ܥܠ ܦܓܘܪܐ ܕܠܘܡܕܐ ܕ(ܦܪܫܐ)... ܘܐܓܠܗܘܢ ܡܝܬܐ ܡܢ ܒܘܫܝܐ ܐܣܕܝܐ ܒܢܓ ܒܝܬܐ ܐܠܐ ܒܕܝܚܬܢܐ ܚܠܬܐ ܒܬܘܦܐ ܕܡܘܒܠ ܒܒܢܬܐ ܡܘܡܕܝܐ..ܡܚܕܐܠܗ ܒܠܠܬܐ ܠܗ ܡܦܪܫܬܐ ܕܫܢܐ ܐܢܒܘܬܐ ܢܒܫܬܐ ܠܐܘܐ ܢܡܫܐ ܘܡܒܝܒܘܦܗ ܠܗ ܕܘܠܬܐ ܫܒܕܬܐ ܘܒܘܫܢܐ ܕܢܒܝܬܐ ܕܫܒܕܡܐ ܡܝܢܘܡ ܠܗ ܥܒܕܬܢܘܬܐ ܕܕܘܠܬܐ ܘܗܘܡܫܡܐ ܕܡܓܕܐ ܐܣܕܝܐ...ܒܗܘܡܠܐ ܐܝܕܢܐ ܒܕܝܚܬܢܐ ܚܠܐܠܗ ܕܡܘܒܠ ܚܠܝܡ ܒܢܬܐ ܐܝܢ ܕܣܘܦܝܚܠܗ ܝܠܗ ܢܡܐ ܥܒܦܘܡ ܡܢ ܚܠܝܡ ܒܘܫܝܐ ܘܣܘܦܚܐ ܐܝܢ ܕܡܘܡܕܒܠܗ ܐܢܐ ܢܡܫܐ ܕܒܫܢܐ..ܠܐܘܐ ܒܐܡܕܐܬܦܘܣ ܒܕܝܚܬܢܐ ܚܕܝܕܠܗ ܡܚܡܠܬܐ ܢܡ ܝܒܘܦܡ ܢܡ ܦܢܡܬܐ ܒܝܫܘܡܐ ܡܕܝܫܢܐ ܒܐܡܒܝܘܬܐ.. ܥܒܦܘܡ ܡܢ ܡܐ ܕܡܘܡܕܒܠܗܘܢ ܐܦܘܪܝܐ ܢܡ ܒܕܝܚܬܢܐ ܠܗ ܡܕܒܗ...

الإسهامات الثقافية لمسيحيي العراق (الكلدان السريان الآشوريين) للفترة من مطلع القرن العشرين حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية/ الصحافة نموذجا

شليمون داود

المقدمة

الثقافة بمعناها العام هي إدراك الفرد والمجتمع للعلوم والمعرفة في شتى مجالات الحياة، وهي تشير إلى ثقافة المجتمعات الإنسانية، كطريقة حياة تميّز كل مجموعة بشرية عن مجموعة أخرى. ويُقصد بذلك جملة من الأمور المرتبطة بنخبة ذلك المجتمع أو المتأصلة بين أفراده، ومن ذلك المسرح والفنون والأدب والصحافة.. والتقاليد المحببة، بحيث تصبح قيما تتوارثها الأجيال.

وتُعد الثقافة بالتالي، عنصرا هاما في بلورة الأحداث التاريخية، ومرآة عاكسة لصورة الحقائق التاريخية التي أدت إلى تغيرات عديدة في حياة المجتمعات، وعبر دور لا يقل أهمية عن دور المجالات الأخرى السياسية والاقتصادية والاجتماعية في تحديد طريقة حياة المجتمعات.

والصحافة، محور من محاور الثقافة، وتُعرف بأنها مهنة من يجمع الأخبار والآراء وينشرها في صحيفة أو مجلة، وهي وسيلة هامة لتوثيق الأحداث والمواقف (التأريخ) وجمع الأخبار المتعلقة بالمستجدات.. وتحليلها واستقراء نتائجها وتفاعلاتها وعلى مختلف الأصعدة السياسية

بحث
والثقافية والاجتماعية والرياضية وغيرها.. وتقديمها للجمهور، ونشر الأفكار والحقائق، وبث الوعي في شتى المجالات، والمشاركة في التأثير على الرأي العام.
وقد كان للمسيحيين العراقيين، سواء على المستوى الكنيسي، أو كمواطنين بشكل عام من مفكرين وأدباء ولغويين وإعلاميين ومثقفين وناشطين، دور مميز في تاريخ العراق الحديث، ليس في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحسب، إنما أيضا في المجالات الثقافية بمختلف محاورها كالمسرح والموسيقى والأدب والطباعة، بالإضافة إلى مجال الصحافة.. محور دراستنا هذه.
إذ لعب مسيحيو العراق من (الكلدان السريان الآشوريين) دورا متميزا في هذا الميدان، من خلال الريادة والأسبقية في الإصدار.. ومن ثم بلورة ونشر وترسيخ العديد من المفاهيم والأفكار والتوجهات، وإيصال الخبر والمعلومة ورفع التوعية والتثقيف في مجالات شتى.. وصولا إلى المساهمة الفعالة في نهضة البلد.

العرض

في هذه الدراسة، نسلط الضوء على هذا الدور الثقافي والتاريخي لمسيحيي العراق في مجال إصدار الصحف والمجلات العامة والمتخصصة في العراق ضمن هذا الإطار الزمني المحدد (من مطلع القرن العشرين حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية)، والذي شهد البلد خلاله تطورات وأحداث هامة ومؤثرة سنوردها بإيجاز ضمن سياق العرض عقب بضعة سطور، مثلما شهد أيضا بواكير الحضارة الحديثة عقب وصول المطابع ومن ثم طبع وإصدار الجرائد والمجلات إلى افتتاح المسارح والمدارس وغيرها من العناصر الثقافية التي كان للمسيحيين دور بارز فيها، وعبر امتداد طبيعي يعيد للأذهان الدور التاريخي لأسلافهم في الشرق.
ويعود تاريخ دخول المطابع إلى العراق إلى أواخر العقد الثالث من القرن التاسع عشر، حيث تشير المصادر بأن مطبعة دار السلام كانت أول مطبعة أنشأت في العراق عام (١٨٣٠)، تلتها مطبعة كربلاء الحجرية عام (١٨٥٦)، ثم مطبعة الآباء الدومنيكان في الموصل عام (١٨٥٩)، تلتها المطبعة الكلدانية عام (١٨٦٣)، ومطبعة الولاية الحكومية في بغداد والتي أنشاها الوالي مدحت باشا عام (١٨٦٣) والتي كانت تعرف بالمطبعة الحكومية وفيها تم طبع أول جريدة عراقية هي جريدة (الزوراء). توالى بعدها إنشاء العديد من المطابع حتى بلغت المئات من مطابع القطاع الخاص والحكومي في مختلف محافظات العراق.
إذن.. فقد كان مولد وانطلاق الصحافة بشكل عام في العراق، وكما هو معروف، في عام ١٨٦٩ بصدور جريدة (الزوراء) في بغداد (صدر عددها الأول في ١٥ حزيران ١٨٦٩)، ظهرت بعدها جرائد ومجلات كثيرة في أنحاء البلاد المختلفة، وكانت الجرائد أسبق إلى الصدور من المجلات

التي لم تظهر إلا في مطلع القرن العشرين.

وسنتناول في هذه الدراسة الصحف والمجلات التي أصدرها مسيحيو العراق خلال الفترة المحددة أعلاه، وحسب التسلسل الزمني للصدور، فنستعرض ما يتعلق بها من تفاصيل كالجهة المؤسِسة وبداية وفترة الصدور، والتوجه والأهداف والدور التثقيفي والتأثير في شتى المجالات، وأبرز المحررين والكتّاب.

ونشير باديء ذي بدء إلى طبيعة علاقة السلطة الحاكمة في العراق في هذه الفترة بالصحافة، ومدى تأثيرها على الواقع الصحفي، إذ خضع العراق للحكم العثماني فترة طويلة (١٥٣٥ ـ ١٩١٧)، وشهد عام ١٩٠٨ ثورة (جمعية الاتحاد والترقي) وقيام حكومة الاتحاديين وإصدار الدستور العثماني الذي منح شيئا من الحريات العامة، ثم كانت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) والاحتلال البريطاني للعراق، ثم قيام حكومة وطنية ذات نظام ملكي عام ١٩٢١ بعد ثورة العشرين.. لكن في ظل الانتداب البريطاني، وصولا إلى الاستقلال الرسمي للعراق عام ١٩٣٢ بانضمامه إلى عصبة الأمم.

حيث كانت الصحافة في العراق في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (لغاية ما قبل إعلان الدستور العثماني في عام ١٩٠٨)، كما صورها الأديب والسياسي اللبناني الشهير سليمان البستاني آنذاك (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥)، تحت هيمنة السلطة العثمانية، إذ يقول: (تحولت الصحافة إلى أبواق تمجيد وأغوال تهديد يضطرب أصحابها خوفا لكلمة تبدو منهم أو من محرريهم يتأولها أولوا الأمر على غير ما أرادته الجريدة).

فيما أتاح إعلان دستور عام ١٩٠٨ حرية أكبر في إصدار المطبوعات، فظهرت العديد من الصحف والمجلات في بغداد وبقية المحافظات.

أما فترة الاحتلال البريطاني للعراق فقد طوت مرحلة التأسيس الأولى للصحافة العراقية التي أنشأتها السلطات العثمانية وحكمتها بقوانينها وأنظمتها ووسمتها بسماتها، وأنشأت بدلا عنها صحافة خضعت لتوجيه السياسة البريطانية ومصالحها في المنطقة.

وأدناه استعراض للصحف والمجلات التي أصدرها مسيحيو العراق خلال الفترة المحددة في هذه الدراسة، مع بعض التفاصيل المركزة عن كل منها:

ـ مجلة إكيل الورود:

وهي مجلة دينية أدبية علمية شهرية، وتعد أول مجلة تصدر في تاريخ العراق. أصدرها الآباء الدومنيكان في مدينة الموصل في كانون الأول عام ١٩٠٢ واستمرت حتى عام ١٩٠٩، تراوح عدد صفحاتها ما بين (٢٠ ـ ٢٨) صفحة، صدر منها (٩٦) عددا.

وقد صدرت بثلاث لغات وخلال فترات متداخلة: (العربية: كانون الأول ١٩٠٢ لغاية كانون

الثاني ١٩٠٩)، (السريانية: آب ١٩٠٤ لغاية تموز ١٩٠٧)، (الفرنسية: كانون أول ١٩٠٦ لغاية كانون ثاني ١٩١٠)، وكان لكل نسخة منها مواضيعها الخاصة يجمعهن خط عام واحد غلب عليه الطابع الديني والثقافي.

كانت أغلب مقالاتها غير مذيلة بأسماء كتابها، إما تواضعاً أو لاعتماد المجلة على موضوعات مترجمة، وعلى الرغم من ذلك كان ثمة بعض الأسماء المعلنة أمثال: القس عبد الأحد جرجي، الأب هياسنت الدومنيكي، الأب باسل بشوري، القس يوسف غنيمة، القس جبرائيل قرياقوزا، سليم حسون، أديب فرج الله كسبو، وغيرهم.

اهتمت مجلة (إكليل الورود) أيضا بالموضوعات الاجتماعية والسياسية والصحية والثقافية.. وتزويد القاريء بالمعلومات المفيدة. ومارست وظيفتها الصحافية من خلال العناية بمواد التوجيه والإرشاد والتثقيف، بوسائل عديدة، منها نشر القصص القصيرة ذات الطابع الإنساني، أو نشر الحِكم.

قال عنها مؤرخ الصحافة الرائد رزوق عيسى (١٨٨١ ـ ١٩٤٠): (إن غاية المجلة الأولى «تهذيب الأخلاق»)، أما الأديب والصحافي فائق بطي (١٩٣٥ ـ ٢٠١٦) فقال عنها: أنها (مجلة اعتنت بنشر أخبار المجتمع الموصلي)، فيما قال عنها الباحث إبراهيم خليل العلاف (١٩٤٥ ـ حي يرزق) في مقاله المعنون (مجلة إكليل الورود أول مجلة عراقية ١٩٠٢) في العدد (٢٨٠٥) من الحوار المتمدن عام ٢٠٠٩: (إنها وإن كرست بعض صفحاتها لمقالات ذات طابع ديني مسيحي، إلا أنها تعد بحق مرآة انعكست على صفحاتها، وطيلة فترة صدورها، جوانب مهمة من أخبار وأحداث المجتمع الموصلي في مرحلته التاريخية وفي وقت لم تكن الصحافة في العراق قد خطت بعد خطواتها الواسعة في التطور والنهضة).

ـ مجلة زهيرة بغداد:

مجلة دينية أدبية شهرية أصدرها الآباء الكرمليون في بغداد، وصدر عددها الأول في ٢٥ آذار ١٩٠٥. كانت تصدر باللغات العربية والإنكليزية والسريانية، واستمرت بالصدور سنة واحدة ثم توقفت، وكانت مهتمة بمعالجة القضايا الدينية والمذهبية أكثر من اهتمامها بمعالجة القضايا الأدبية والاجتماعية. وكان أبرز محرريها العالم اللغوي الأب أنستاس ماري الكرملي (١٨٦٦ ـ ١٩٤٧).

ـ مجلة العمل والإيمان:

مجلة دينية صدرت عن كلية القديس يوسف للآباء الكرمليين في بغداد، صدر العدد الأول منها في ٨ تموز ١٩٠٥، واستمرت بالصدور حتى ٨ حزيران ١٩٠٦. كانت تصدر باللغة الفرنسية،

وتُكتب باليد بخط جميل، وتطبع بطريقة الجيلاتين.

ـ جريدة (نينوى)
أول جريدة أهلية تصدر في الموصل، كان صاحب امتيازها الأديب والمحامي والنائب فتح الله جرجيس سرسم (١٨٧٥ ـ ، صدر عددها الأول في ١٥ تموز ١٩٠٩ وجاء في افتتاحيته أنها «جريدة أدبية علمية سياسية تصدر مؤقتاً في الأسبوع مرة»، وكان صدورها باللغتين العربية والتركية.
وتضمن المقال الافتتاحي للعدد الأول نبذة عن سياستها واتجاهاتها، وأبرز ذلك أنها صدرت لتكون (خادمة للوطن، دافعة للمحن، ترجمان الملة، باحثة عن المعلول والعلة، منبهة لذوي الأسباب على اكتساب الآداب، محرضة للعموم على تحصيل العلوم، داعية في كل ناد على الائتلاف والاتحاد). ووضع صاحبها شعارا للجريدة هو الحديث النبوي الشريف (من رأى منكم منكرا فليغيره..).
عكست جريدة (نينوى) أوضاع الموصل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في مطلع القرن العشرين. كما نجحت في أن تكون وسيلة مهمة من وسائل الشعب للتعبير عن مطامحه واهتماماته وهمومه، فأصبحت، بحق مصدراً مهماً من مصادر تاريخ الموصل الحديث.
تعرضت جريدة (نينوى) إلى الكثير من المضايقات ومحاولات الغلق بسبب جرأتها في النقد، غير أنها واظبت على مواصلة منهجها غير آبهة لتلك المحاولات، حتى أن صاحبها فتح الله سرسم اضطر، لمواجهة الضغط، أن يجلب مطبعة خاصة بها، إلا أن ذلك لم ينه الضغط وبدأت السلطة الحاكمة بتشديد الرقابة على الجريدة مما جعلها تلغي المقال الافتتاحي الذي لم يغب عن أعدادها طيلة فترة صدورها.
كما أقدمت السلطات على تحديد نشر الحوادث المحلية ولم تسمح بنشر أي شيء إلا بعد عرضه على الرقابة، وسرعان ما تقلصت الصفحات العربية في المجلة واقتصرت على صفحة واحدة فقط، الأمر الذي اضطر صاحبها سنة ١٩١٢ إلى إيقافها بعد أن صدر منها ١٤١ عددا خلال أربع سنوات.

ـ جريدة صدى بابل:
وكانت صحيفة أسبوعية تصدر كل يوم جمعة، أسسها عالم اللاهوت والمرجع في اللغة العربية والوزير يوسف غنيمة (١٨٨٥ ـ ١٩٥٠) مع الصحفي والشاعر داؤد صليوا (١٨٥٢ ـ ١٩٢١) في بغداد. وصدر عددها الأول في ١٣ آب ١٩٠٩، وتعتبر من أوائل الصحف العراقية واستمرت حتى نهاية الحرب العالمية الأولى ١٩١٨.
وعلى الرغم من أن الجريدة كان يملكها ويديرها اثنان من الشخصيات العراقية الأدبية المسيحية،

إلا أنها كانت تثير القضايا العامة ولم يكن لها توجه مسيحي على وجه التحديد، وكانت تشبه في هذه الناحية جريدة (الزوراء).
وكما ورد في عنوان رأس الصفحة، فإن (صدى بابل) كانت تهدف إلى أن تكون صحيفة (سياسية تجارية أدبية إخبارية خادمة لترقي الوطن). ولم تكن متطرفة سياسياً وكانت تركز على الإعلام لا الإقناع.
لقد كان لهذه الجريدة أثر كبير في تنبيه الرأي العام العراقي آنذاك إلى تكوين المنظمات والجمعيات التي أغفلها زمناً طويلا، وكانت تعقد المقارنات الكثيرة على صفحاتها بين الشرق والغرب.
وتعد (صدى بابل) أول جريدة عراقية قامت بترجمة الأدب الغربي ونشرته على صفحاتها، فكانت الرائدة في هذا المجال، وقد وردت لفظة (رواية) لأول مرة في عددها الأول عندما نشرت رواية ملخصة عن الأدب الغربي بعنوان (العدل أساس الملك). وفضلا عن اللغة والأدب فقد اهتمت أيضا بتتبع أخبار التجارة والإعمار.
كما اهتمت بالأخبار الخارجية والتعليقات السياسية، وكانت معظم أخبارها الخارجية مستقاة من الصحف المصرية والسورية والتركية، ومن وكالات الأنباء العالمة.
استمرت جريدة (صدى بابل) بالصدور المنتظم مدة ست سنوات متواصلة حتى احتجبت في ٨ شباط ١٩١٤ بقرار من حكومة الاتحاديين، منعت فيه وصادرت عددا كبيرا من الصحف ونال الصحفيين التنكيل والاضطهاد حتى قيام الحرب العالمية الأولى.
ومما يلفت النظر بالنسبة إلى هذه الجريدة، إنها كانت تهتم باللغة العربية في تلك الأيام الحالكة، وكانت تعابير مقالاتها عربية فصيحة قدر الإمكان، وهذا ما جعل منها جريدة تؤمن بالحرية والتقدم والتنوير، وكانت تأثيرها في تيقظ الأفكار وتوسيع قائدة المثقفين العراقيين آنذاك.. كبيرا.

ـ مجلة خردلة العلوم:
صدرت في تشرين الثاني عام ١٩١٠ وأسسها الصحفي والأديب رزوق عيسى (١٨٨١ ـ ١٩٤٠)، وهو من تلامذة الأب الكرملي، وربما كانت أولى المجلات العلمية إلا أنها لم تدم طويلاً.
وكانت من أوائل المجلات التي اهتمت بالجانب الترفيهي والمسلي، وأفردت في صفحاتها باباً خاصاً بالروايات.
وبعد أن صدر من المجلة جزءان أو عددان وكان الجزء الثالث على وشك الصدور، أوقفت الحكومة العثمانية نشرها لأن صاحبها كتب مقالة في صدرها بعنوان (نهضة البلاد العربية ومطالبتها باللامركزية)، فقامت قيامة الاتحاديين واتهموه بالمروق من الجامعة العثمانية،

وإثارة الرأي العام العراقي على السلطة التركية.
وقد دافع رزوق عن نفسه فقال: (ان فكرة الاستقلال الداخلي للأقطار العربية نشأت أولا في الإستانة وقال بها «البرنس صباح الدين» ابن شقيقة السلطان عبد الحميد الثاني). لذا برئت ساحته من التهمة التي نسبت اليه.

مجلة لغة العرب:

مجلة أدبية شهرية أصدرها الآباء الكرمليون في العراق، حيث أسسها الأب أنستاس ماري الكرملي في بغداد عام ١٩١١، وتُعد بدورها من أوائل ما عرفه العراقيون من المجلات، وقد توقفت عام ١٩١٤ ثم عادت للصدور من عام ١٩٢٦ وحتى عام ١٩٣١.
كانت فكرة إصدارها تراود مخيلة الأب الكرملي لا سيما إنه لم تكن هناك في العراق مجلة بمستوى المجلات التي كانت تصدر في البلدان العربية آنذاك على نحو مجلتَي المقتطف والهلال المصريتين، والمقتبس والهلال السوريتين، والآثار والمسرة الصادرتين في لبنان، وغيرها من المجلات العربية التي كان الكرملي ينشر مقالاته فيها، فسعى إلى إصدار هذه المجلة (لغة العرب) لتكون منبرا ثقافيا للتعريف بالعراق والحياة الثقافية والاجتماعية فيه.
وتعد مجلة (لغة العرب) أول مجلة عراقية تخطت حدود العراق لتجد لها مكانا في البلدان العربية الأخرى، بل إنها تجاوزت ذلك إلى دول العالم المختلفة.
وجاء في عددها الأول: (إن الغاية من إنشائها أن تُعرّف العراق وأهله ومشاهيره بمن جاورنا من سكان الديار الشرقية، وبمن نأى عنا من العلماء والباحثين والمستشرقين في الأقطار الغربية، وفي الوقت نفسه تعريف المثقفين العراقيين بالبحوث والدراسات التي تصدر في أوروبا وغيرها).
وإذ سميت بـ (لغة العرب) فقد كان للغة منها النصيب الأوفر، إذ عنت باللغة العربية نحواً وصرفاً وتاريخاً، مع الدفاع عنها والمحافظة عليها، ما أثار حفيظة حكومة الاتحاديين التي وقفت ضد كل الدعوات القومية، وأخذت تتحين الفرص لإغلاق المجلة، والتخلص من صاحبها.
وما أن اندلعت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ حتى سارع الاتحاديون إلى نفي الأب انستاس الكرملي إلى مدينة قيصري في الأناضول (تركيا)، وإغلاق المجلة بعد أن كانت أتمت سنتها الثالثة، وصدر جزءان من السنة الرابعة.
ورغم قيام الأب الكرملي بعد عودته من منفاه عام ١٩١٦ بعدة محاولات لاستئناف صدورها إلا أنه لم يفلح في ذلك حتى منتصف العقد الثالث من القرن العشرين فأعاد إصدارها من جديد في شهر تموز سنة ١٩٢٦.
لقد حرصت هذه المجلة إلى جانب عنايتها باللغة العربية على تعريف القاريء بما ينشر في الغرب ومما له صلة بالثقافة العربية، وعنت أيضا بالتراث العراقي واهتمت بتراجم الأعيان

العراقيين من اللغويين والمؤرخين والأدباء وأصحاب المعارف، وعرّفت القاريء بحواضر العراق الحديثة وما خطط فيه من مدن وقصبات.. وغيرها من المواضيع.
ومن صفات هذه المجلة إنها كانت مصدر إثارة فكرية وجدلية بين المثقفين من الأدباء والكتاب تحرك الأجواء الراكدة، لتدفع الثقافة إلى النمو، ومما يميز هذه المجلة هو أنها لم تكن محلية، فقد فتحت أبوابها لكل ما ينمي الثقافة العربية، وكانت ملتقى الناطقين بالضاد في كل أرجاء الوطن العربي.

ـ مجلة الغرائب
وهي مجلة بغدادية أدبية انتقادية أصدرها الصحفي المعروف داؤد صليوا في شباط سنة ١٩١٣. واهتمت بنشر غرائب الحوادث، وأعلنت عن نفسها بأنها (مجلة فكاهية ذات روايات غرامية ووقائع تاريخية)، ولم تُكمل سنة واحدة في الصدور.

ـ مجلة (دار السلام) وجريدة (العرب)
تذكر بعض المصادر إن الأب أنستاس الكرملي، إلى جانب مجلة لغة العرب، أصدر مجلة أخرى هي (دار السلام)، وكانت نصف شهرية تبحث في الأدب والاجتماع والتاريخ وتعنى بشئون العراق، وظلت تصدر لمدة أربعة أعوام (١٩١٨ ـ ١٩٢١).
كما أصدر جريدة اسمها (جريدة العرب)، وكانت يومية سياسية إخبارية، صدرت لمدة أربع سنوات ببغداد (١٩١٧-١٩٢٠).

ـ جريدة العراق:
جريدة يومية أدبية سياسية صاحبها الصحفي العراقي رزوق داود غنّام (١٨٨٢ ـ ١٩٦٥)، ظهرت لأول مرة في بغداد في ١ حزيران ١٩٢٠، وانتهجت خطاً تحريرياً مستقلًا منذ أعدادها الأولى. ويقول عنها روفائيل بطي إنها أقدم جريدة عراقية بعد الحرب العالمية الأولى.
سجلت الجريدة طوال فترة صدورها تاريخ العراق السياسي والاجتماعي والأدبي والاقتصادي، وكانت تعتبر المصدر الأول والأخير للأخبار المتعلقة بالقضايا والشؤون الوطنية.
كانت تُخاطب عموم العراقيين واشتمل طاقمها على عدد من الكتّاب الوطنيين الليبراليين الشباب الذين وجدوا في الجريدة منصتهم الوحيدة التي يمكنهم التعبير عن أنفسهم من خلالها، حيث استقطبت معظم الكتاب والشعراء في تلك الفترة، ومن أشهرهم روفائيل بطي، يوسف غنيمة، جميل صدقي الزهاوي، إبراهيم حلمي العمر، معروف الرصافي محمد مهدي البصير، الأب انستانس ماري الكرملي، شكري الفضلي، حسن غصيبة، عطا أمين ومحمد عبد الحسين.

وفي المجال الاجتماعي أولت المرأة كل عنايتها في حقول متتابعة وتحت عنوان (النهضة النسائية في العراق)، فتبنت حقوق المرأة وتعليمها والمطالبة بحقها الإنساني.
كما أولت اللغة عناية كبيرة وبصورة قل نظيرها حتى في مجلة (لغة العرب)، فدعت إلى استعمال العربية الفصحى والى تفسير الأساليب الكتابية التي تعج بها آثار تلك الفترة من اهتمام بالصناعة اللفظية وغيرها.
وفي مجال الأدب كانت هذه الجريدة سجلاً مهماً للأدب الحديث في العراق وفي البلاد العربية، فعلى صفحاتها ظهرت أولى بوادر الشعر المرسل والشعر الحر، وقد رفد الزهاوي هذه الجريدة بقصائده ونقداته التي تثير من خلالها الأجواء الراكدة.
استمرت جريدة (العراق) بالصدور حتى عام ١٩٤٥، وقد اتسمت مقالاتها الافتتاحية بالبساطة، وكانت تُعيد طباعة تقارير الأنباء العالمية نقلاً عن وكالة رويترز للأنباء.

ـ مجلة نشرة الأحد:
من الإصدارات الدينية للكنيسة السريانية الكاثوليكية، أسبوعية دينية علمية تاريخية اجتماعية، أصدرها الأب عبد الأحد جرجي في بغداد في ١ كانون الثاني ١٩٢٢.
حدد الأب جرجي أهدافها وتبويب مواضيعها في افتتاحية العدد الأول بحيث تتضمن مقالات روحية أدبية في الديانة المسيحية، ثم تاريخية أو علمية، وخبراً أدبياً أو نموذجاً صالحاً تم اقتطافه من كتب روحية أو مجلات دينية مع نشر أخبار مسيحية متنوعة.
قدمت هذه المجلة الكثير من المقالات التي تشرح الحقائق الدينية، وتصدت للأفكار الدخيلة وعالجت الكثير من المشاكل الاجتماعية وقدمت لها الحلول الناجعة، كما أنها قدمت إسهامات فكرية وثقافية وتاريخية رائعة.
من أبرز كتاب وأدباء هذه المجلة الأب عبد الأحد جرجي، الأب أنستاس الكرملي، يوحنا عزو، توفيق السمعاني، حنا رسام، جورج حيقاري وغيرهم.

ـ مجلة ليلى:
أول مجلة نسائية في العراق، صدر العدد الأول منها في ١٥ تشرين الأول ١٩٢٣، أسستها بولينا حسون روفائيل (١٨٩٥ ـ ١٩٦٩).. إحدى رائدات النهضة النسوية في العراق، وجاء صدورها على أنه (في سبيل نهضة المرأة العراقية)، وعَرّفت المجلة نفسها على أنها (مجلة نسائية شهرية تبحث في كل مفيد وجديد مما يتعلق بالعلم والأدب والفن والاجتماع وتدبير المنزل).
أما سبب اختيار اسم (ليلى) للمجلة فقد كتبت بولينا حسون في العدد الأول تقول (إنها سمعت

الشاعر جميل صدقي الزهاوي يلقي قصيدة في منتدى التهذيب جاء فيها: (وإني «بليلى» مغرم وهي «موطني».. وعليّ أقضي في غرامي بها نحبي»، فهبطت الكلمتان «ليلى والوطن» على قلبي هبوط الوحي فاندفعت إلى تحلية المجلة باسم «ليلى» وقد كان في فكري أن أسميها «فتاة العراق»).

لقد اهتمت المجلة بالموضوعات الاقتصادية والسياسية والتاريخية، وتناولت قضايا جديدة آنذاك ومفيدة ذات صلة بالعلوم، والفن، والأدب، وعلم الاجتماع، وتربية الأطفال وتعليم الفتيات، وصحة الأسرة، وغيرها من المسائل المتعلقة بالإقتصاد المنزلي، كما أوردت أخبارا عن الثقافة، والتعليم، وشؤون الأسرة، واهتمت أيضا بالبحوث الطبية، والشعر، ونشرت أعمال الشعراء العراقيين المعروفين كالرصافي والزهاوي.

لقد دأبت المجلة ومنذ عددها الأول على نشر القصائد المتعلقة بالنهضة النسوية والمقالات الداعية لتحريرها، وأصبح ذلك تقليداً تسير عليه.. يميزها عن المجلات الأخرى، لقد كانت هذه المجلة الحارس الأمين لحقوق المرأة وتعليمها.. وسبباً لأن تنال المرأة كثيراً من حقوقها بما في ذلك التعليم الجامعي، وركزت على نحو خاص على وجوب قبول العنصر النسائي في الكلية الطبية بسبب النقص الحاصل في الكادر الطبي من النساء، وكذلك منح المرأة حقها في الانتخابات والدستور.

معظم المقالات التي نشرتها مجلة (ليلى) لم تذكر فيها الاسم الصريح لمحرريها بل ذُيلت بأسماء مستعارة لكُتاب من كلا الجنسين على حدٍ سواء، وقد شاعت هذه الظاهرة عموماً آنذاك لأسباب عديدة منها ما هو سياسي مرتبط بالخوف من السلطة والمحاكمة ومنها ما هو اجتماعي فتضطر المرأة للكتابة باسم مستعار تماشياً مع الظرف الاجتماعي المحيط بعملها.

يمكن القول إن مجلة «ليلى» كانت بمثابة نقطة ضوء ساطعة في بدايات النهضة النسوية في العراق، وبهذا الصدد يقول المؤرخ العراقي عبد الرزاق الحسني (١٩٠٣ ـ ١٩٩٧): (كانت عاملاً مهماً في تثقيف المرأة العراقية).

لقد أثار صدور مجلة (ليلى) ردود أفعال متباينة، فمن كان يدعو إلى تحرير المرأة وتقدمها.. وقف مع المجلة، ومن كان يناوىء الأفكار الجديدة التي تدعو للنهضة.. وقف ضدها. ومن المعروف إن الفترة التي ظهرت فيها المجلة شهدت صراعا حادا في الصحف العراقية بين أنصار السفور وأنصار الحجاب.

وقبل أن تمضي السنة الأولى من حياة المجلة بادر بعض الكتاب بمهاجمتها وصاحبتها، وبالمقابل.. انبرى بعض الكتّاب للدفاع عنها. وكانت جريدة (المفيد) لصاحبها إبراهيم حلمي العمر في مقدمة الصحف التي هاجمت مجلة (ليلى) وصاحبتها، وفي وقت لاحق جريدة (العراق) أيضا، فيما دافعت عنها جريدة (العالم العربي) وتولت الرد على ما كانت تنشره الجريدتين.

استمرت مجلة (ليلى) بالصدور حتى احتجابها في ٣ كانون الأول ١٩٢٥، (وفي مصدر آخر، ١٥ آب ١٩٢٥)، بعد أن صدر منها عشرون عدداً، ونشرت في عددها الأخير مقالاً أوضحت فيه ما كانت تعانيه من ظروف مادية صعبة. وسافرت صاحبتها إلى خارج العراق.
وهكذا.. فقد سجل إصدار (ليلى) بدايات الصحافة النسائية في العراق، ويُعزى إليها الفضل لكونها من العوامل المهمة في ظهور الحركة النسائية العربية.

ـ جريدة العالم العربي:
يومية سياسية اجتماعية، صدر العدد الأول منها في ٢٧ آذار ١٩٢٤، مديرها ورئيس تحريرها الصحفي والنائب سليم حسون (١٨٧١ ـ ١٩٤٧)، شرحت خططها في عددها الأول: (المصلحة العامة، الصراحة، تقوية الشعب لأنها منه وإليه، وقد تعهدت بإفادته بكل ما يهم حياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية).
اتسمت مقالات هذه الجريدة بالجرأة والعمق في سياق الزمان والمكان، وقد دأبت الجريدة على انتقاد كل الإجراءات التي تنفذها الحكومة، والتي كان من شأنها تقييد حرية الصحف ومنعها من الصدور. وتجلى موقفها من خلال الكثير من التعليقات الساخرة حول قلم الرقيب (رقيب الصحافة).
كما كان للأدب موقع متميز فيها سبق مثيلاتها من الصحف العراقية، ويعزى سبب ذلك إلى أن معظم كتابها كانوا من الأدباء الذين عرضوا ثمرة أفكارهم على صفحاتها، منهم على سبيل المثال الرصافي والزهاوي ومحمد مهدي الجواهري ونازك الملائكة وغيرهم.
وفي إطار القضايا العربية اهتمت جريدة (العالم العربي) بقضية فلسطين، وعكست هذا الاهتمام على صفحاتها. وعقب وفاة سليم حسون تولى ابنه مجيب حسون رئاسة تحرير الجريدة التي استمرت بالصدور حتى عام ١٩٥٤ حيث تم إلغاؤها مع بقية الصحف آنذاك، (وفي مصدر آخر حتى عام ١٩٥١).

ـ جريدة السياسة:
يومية سياسية علمية اقتصادية، أصدرها يوسف غنيمة، صدر العدد الأول منها في ٣ آذار عام ١٩٢٥.
كان مبدؤها كما ورد فيها: (نناضل لحقوق العراق والعراقيين بالبرهان والحجة وندافع عن استقلاله بالقلم واللسان).
تطرقت لقضايا متعددة، ففي مجال السياسة نشرت مقالات عن الدستور وانتخابات المجلس النيابي واتفاقية النفط وعلاقات العراق مع بريطانيا، ومقالات أخرى عن الزراعة والصناعة

والثقافة. وأولت أيضا عناية خاصة بـ (قضية فلسطين).
توقفت عن الصدور في ٣ تموز ١٩٢٥ بعد أن صدر منها (١٠٣)عدداً، إلا إنها عادت إلى الصدور في ٣٠ كانون الثاني ١٩٣١، ثم أوقفتها الوزارة الأولى لرئيس الوزراء العراقي نوري السعيد في ٢٤ آذار ١٩٣١.

ـ مـجلة آثـورية:
وردَ ذكر هذه المجلة في مصدر واحد فقط من مصادر هذه الدراسة، وبالتالي فإن ثمة شك يراودني بشأنها.. لسببين:
الأول: من خلال معرفتي باللغة السريانية: لا أرى أن كلمة (آثورية) تسمية مناسبة لإطلاقها على مجلة أو جريدة، وربما تكون طريقة ترجمة اسمها من السريانية إلى العربية خاطئة أو غير دقيقة.

الثاني: لم أجد أي ذكر لهذه المجلة إلا في هذا المصدر، وهو دراسة (للمدرس المساعد هيثم محيي طالب الجبوري)، (مذكورة في المصادر)، حيث كتب عنها إنها (كانت مجلة دينية أصدرتها إدارة نادي «آثورية» في بغداد باللغة الآثورية «السورث» في ١٣ آذار ١٩٢٧، ولم تعش هذه المجلة كثيراً)، مضيفا إنه (لم نتمكن من الحصول على معلومات حول هذه المجلة سوى إشارات بسيطة).

ـ مجلة النجم:
مجلة علمية أدبية شهرية أصدرتها البطريركية الكلدانية، أنشأها القس (المطران لاحقا) سليمان الصائغ (١٨٨٦ ـ ١٩٦٥) في الموصل، باللغة العربية.
صدر عددها الأول في ٢٥ كانون الأول ١٩٢٨ واستمرت لغاية ١٩٣٨، ثم احتجبت بسبب غلاء الأسعار وتراجع الاشتراكات، لتعاود الصدور من تشرين الثاني ١٩٥٠ لغاية حزيران ١٩٥٦.
وكانت مواضيع المجلة موجهة إلى عامة الشعب، وتناولت الكثير من الموضوعات الدينية والأدبية والعلمية والتاريخية وغيرها من الموضوعات.
ومن كتاب وأدباء المجلة القس سليمان الصائغ، القس حنا قريو، رزوق عيسى، كوركيس عواد، يوسف غنيمة، إسحق عيسكو، جرجيس قندلا، روفائيل بابو إسحاق، بهنام سليم حبابة.. وغيرهم.

ـ جريدة البلاد:

يومية سياسية، صاحبها الأديب والصحفي العراقي روفائيل بطي (١٩٠١ ـ ١٩٥٦)، صدر العدد الأول منها في ٢٥ تشرين الأول ١٩٢٩، وجاء فيه: (خطة الجريدة ما تقتضيه مصلحة البلاد.. وكل مصلحتها بل وأكسير حياتها الحرية والاستقلال، ولا أقول الحرية الواسعة ولا الاستقلال التام لأن الحرية لا تعرف الحدود، والاستقلال لا يكون منقوصاً، فمن اتفق مع هذا المبدأ فالجريدة معمولة عليه ناصرة له، ومن تنافر معه فهي حرب عليه هدامة له، ومن يعتدي على البلاد فهو عدوها اللدود سواء أكان محسوباً عليها أم أجنبياً عنها).

كانت جريدة (البلاد) قد اتخذت مساراً جديداً في الصحافة العراقية آنذاك، كونها أول صحيفة عراقية تبتديء بست صفحات وتفرد فيها حقولاً ثابتة موزعة على أيام الأسبوع: السبت (صحيفة السيدات والبنات)، الأحد (الصحيفة التاريخية)، الاثنين (صحيفة الأدب والحياة) الثلاثاء (صحيفة الشباب)، الأربعاء (الصحيفة النفطية)، الخميس (الصحيفة الحقوقية).

وفضلاً عن هذه الحقول ركزت الجريدة على القضايا السياسية وملاحقة أحداثها آنذاك، لذا يمكن القول بأن جريدة (البلاد) كانت جريدة جامعة وافقت أمزجة القراء.

عُطلت الجريدة عدة مرات ثم عادت للصدور للفترة ما بين ١٩٣٠ وحتى وفاة صاحبها عام ١٩٥٦، حيث كان قد اعتُقل وأرسل إلى مدينة العمارة (ميسان) وعاد. ثم سافر إلى مصر وعاد، وصار وزيرا للإعلام، ثم عاد لإصدارها بعد خروجه من الوزارة.

بعد وفاته قام ورثته بإصدارها وتحولت بعد ثورة ١٩٥٨ إلى جريدة يسارية متطرفة تجول في الإطار الذي تجول فيه صحف الحزب الشيوعي العراقي، حتى توقفت عن الصدور نهائياً في أحداث رمضان «شباط» سنة ١٩٦٣.

كان أبرز من حرر في هذه الجريدة آنذاك كل من إبراهيم صالح شكر، محمود أحمد، محمود الملاح، محمد حبيب العبيدي، علي الشرقي، إبراهيم الشابندر، الكاتب المصري أحمد حسن الزيات، يوسف غنيمة، الدكتور جميل دلالي والأديب اللبناني اسكندر معلوف وغيرهم.

ـ جريدة الزمان:

ولا نقصد هنا جريدة (الزمان) التي أسسها إبراهيم صالح شكر في تموز ١٩٢٧ عند دخوله معترك الصحافة السياسية، إنما جريدة (الزمان) التي أسسها توفيق السمعاني (١٩٠٠ ـ ١٩٨٢)، وصدر العدد الأول منها في ١ آذار ١٩٣٧ واستمرت لغاية ١٩٦٣.

استمرت هذه الجريدة على الصدور بانتظام من دون أن تتعرض للتعطيل، واتسمت مقالاتها بالتنوع والشمول، وتناولت فيها الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

كما تناولت (الزمان) مواضيع متعددة منها الأدب والشعر وقد أولته عناية خاصة، لأن صاحب الجريدة كان يملك هذه الرغبة، ولهذا استقطبت إلى ساحتها الكثير من الشعراء والأدباء آنذاك من ذوي الميول السياسية والدينية المختلفة فكانت أعدادها زاخرة بقصائد رائعة لشعراء العراق الكبار آنذاك أمثال: الرصافي والزهاوي والشبيبي والجواهري.

أما في مجال السياسة فقد طرقت الزمان هذا الباب من أكثر من زاوية، وكانت تعرض جميع الأخبار السياسية وتميل إلى الدخول في موضوعات تشغل بال الناس، ومن جملة ما تطرقت له بهذا المجال لا الحصر هو اهتمام الشعب العراقي بالسياسة، هذا الشعب الذي رضع السياسة منذ الأيام الأولى لتكوينه بسبب الظروف العامة التي مر بها العراق، فقالت تحت عنوان (ابتلاء الناس بالسياسة): (إن السياسي في بلاد الغير لا يتعاطى السياسة إلا بعد أن يشيب شيباً من الدرس والتتبع والاحتراف، بينما نحن هنا - يا سبحان الله - سياسيون موهوبون ودهاقنة مطبوعون نرضع السياسة مع الحليب ونعالجها في المهد لا فرق في ذلك بين المتعلم والعالم والذكي والجاهل).

كما عالجت جريدة الزمان مسألة النظام الديمقراطي في ظل الحكومات العراقية المتعاقبة، داعية إلى تمتع الناس بحرية الكلام والتعبير عن آرائهم وأفكارهم ومعتقداتهم، منتقدة وبشدة الحكومات التي تحاول أن تكم أفواه الناس من خلال حصر السياسة بالسياسيين أي بالحكام فحسب وهم يملكون حرية كاملة في إطار معتقداتهم حتى إذا عبر غيرهم من المعارضين عن رأيه كان مصيره السجن.

لقد حررت في جريدة (الزمان) أسماء لامعة وكلهم مثقفون في جيلهم في نواحي الأدب والسياسة نذكر منهم على سبيل المثال: محمد رضا الشبيبي الشاعر والسياسي، طه الراوي الأستاذ الأديب، إبراهيم صالح شكر الكاتب الصحفي، محمود الملاح الشاعر، كامل الجادرجي السياسي الكاتب، محمد مهدي البصير الأديب وسلمان الشيخ داود الصحفي الأديب. واستمرت هذه الجريدة بالصدور حتى نهاية حكم الزعيم العراقي عبد الكريم قاسم سنة ١٩٦٣.

ـ مجلة المؤرخ:

وأصدرها رزوق عيسى عام ١٩٣٢، واستمرت مدة سنة واحدة، ثم توقفت لأسباب مالية، وقد أعاد إصدارها في عامي ١٩٣٨- ١٩٣٩.

ـ جريدة الأخبار:

صاحبها جبران ملكون وصدر العدد الأول منها في ٧ تموز ١٩٣٨، اتسمت مقالاتها بالتنوع والشمول، استمرت لغاية عام ١٩٥٣، وصدرت بدلا عنها جريدة (الطريق) وكان صاحب

امتيازها أنور شاؤل، قبل أن يحصل صاحب (الأخبار) على امتياز جديد لمدة شهرين باسم (صدى الأخبار)، حتى أنهى مؤسس (الأخبار) ارتباطه بجريدة الطريق، واستمر على إصدار (صدى الأخبار) طيلة مدة تعطيل الأخبار.

الخاتمة:

كان دور مسيحيو العراق من (الكلدان السريان الآشوريين) في الصحافة ريادياً، ففي الوقت الذي لم يكن في العراق خلال فترة العهد العثماني أية جريدة أو مجلة، باستثناء الصحف الرسمية، أصدر المسيحيون في مدينة الموصل سنة ١٩٠٢، أول مجلة في العراق باسم « إكليل الورود»، كما أصدرت بولينا حسون مجلة « ليلى» وهي أول مجلة نسوية في تاريخ العراق في عام ١٩٢٣، وعملت هذه المجلة على النهوض بواقع المرأة العراقية.

ثم توالى صدور الصحف والمجلات المسيحية كمجلة لغة العرب والسياسية والبلاد والزمان وغيرها والتي اهتمت بنشر الأفكار التي تدعو إلى الانفتاح الحضاري وتنبيه الأهالي إلى ما يجري خارج البلاد، وبنشرها الموضوعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وقد تألقت مجموعة جريئة من الكتاب في انتقاد أعمال الحكومة وإن تعرضوا في بعض الأحيان للمساءلة وإيقاف صحفهم عن الصدور، فكان همهم نهضة اجتماعية فكرية، فكانوا بحق مشعلاً وهاجاً ينيرون الدرب لأمتهم وشعبهم بما قدموه لهم في الحياة العامة وتغيير الكثير من الأطر الاجتماعية إلى واقع جديد.

وقد كان الهدف من هذه الدراسة تحقيق أمرين:

الأول: القيام بتوثيق مختصر جديد لجانب من ميدان الصحافة في العراق خلال هذه الفترة المحصورة بين مطلع القرن العشرين واندلاع الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ للميلاد.

الثاني: التعريف بالدور الثقافي والتاريخي الذي لعبه مسيحيو العراق من (الكلدان السريان الآشوريين) من خلال الصحافة تحديدا في هذه الفترة، عبر توظيف هذا المحور في إيصال الأخبار للعامة، ونشر التوعية الدينية وحب الأوطان والخوض في أمور اللغة والترجمة وحقوق المرأة.. ورفع وتنمية الوعي العام والتثقيف على مختلف الأصعدة، ومنح الفرص للمفكرين والأدباء والمبدعين في شتى المجالات، ومستوى التأثير في الرأي العام، ومن ثم بلورة المواقف الوطنية لإصلاح حال البلاد والشعب، والتعريف بالعراق ضمن محيطه المشرقي، وهي أمور كانت في مجملها عاملا مهما من عوامل النهضة الحديثة في العراق.

الباحث: سلمان داود أوراهم / اتحاد الأدباء والكتاب السريان / العراق

ـ المصادر:

١. تاريخ الصحافة العراقية، ويكيبيديا الموسوعة الحرة/ عن نقابة الصحفيين العراقيين.

٢. تاريخ العراق، موقع المعرفة أورغ.

٣. الدكتور إبراهيم خليل العلاف، الصحافة العراقية والتطور السياسي والاقتصادي والثقافي ١٨٦٩ ـ ١٩٥٨، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، ٢٠٠٨. ومركز الدراسات الإقليمية، جماعة الموصل، ٢٠٠٩.

٤. الدكتور إبراهيم خليل العلاف، مجلة إكليل الورود، أول مجلة عراقية ١٩٠٢، الحوار المتمدن- العدد: ٢٨٠٥ ـ لسنة ٢٠٠٩، محور الأدب والفن.

٥. خالد حبيب الراوي، تاريخ الصحافة والإعلام في العراق منذ العهد العثماني وحتى حرب الخليج الثانية (١٨١٠ ـ ١٩٩١)، (الطبعة الأولى/ ٢٠١٠)، دمشق ـ سوريا، دار صفحات للدراسات والنشر.

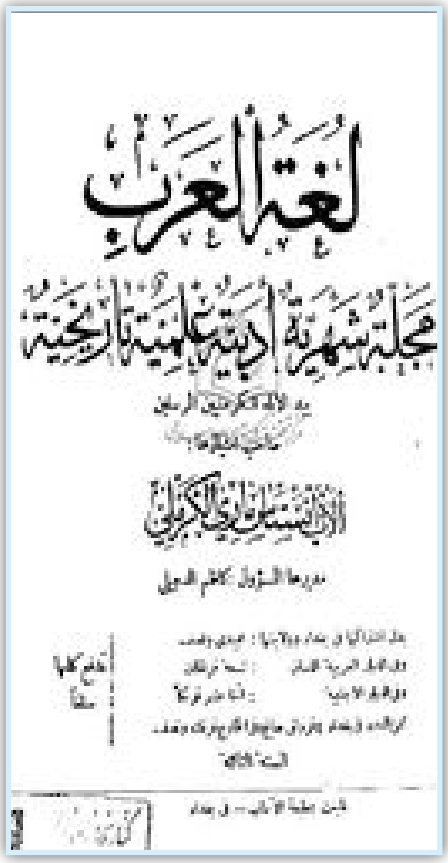
٦. المدرس المساعد هيثم محيي طالب الجبوري، النشاطات الثقافية للمكون المسيحي في العراق من أواخر القرن التاسع عشر حتى عام ١٩٣٩، جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم التاريخ. (مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية).

٧. محمود الوندي، تاريخ الصحافة العراقية، الحوار المتمدن، العدد ٢٣١٣، لسنة ٢٠٠٨، محور الصحافة والإعلام.

٨. الموسوعة الثقافية، إشراف: الدكتور حسين سعيد، مؤسسة فراكلين للطباعة والنشر، القاهرة- نيويورك، ١٩٧٢.

٩. محمد جبار إبراهيم، بواكير التحديث في العراق.. معوقات وتحديات تكشفها صحافة العهد العثماني/ ملاحق جريدة المدى، مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، ٢٠١٥.

١٠. نمرود قاشا، مقال (بعد ١٦٦ عاما على انطلاق الصحافة السريانية.. هل صحافتنا بخير) موقع (عشتار تي في كوم ـ Ishtartv.com)، ٢٠١٥


لغة العرب

مجلة شهرية أدبية علمية تاريخية

يرأس تحريرها الأب انستاس ماري الكرملي

مديرها المسؤول كاظم الدجيلي

صدى بابل

السنة الثالثة

العراق

جريدة يومية سياسية ادبية اقتصادية

النجم

مجلة علمية ادبية تديرها كلدانية

الزمان

جريدة يومية اخبارية سياسية اجتماعية انتقادية

(الزمان) ، العدد الأول ، يوم الأثنين 11 تموز 1927

جميل روفائيل علم من اعلام تللسقف وشعبنا

باسم روفائيل - تلسقف

الكاتب والصحافي جميل روفائيل جبو مرقوس, علم من اعلام تللسقف وشعبنا، تميز بكونه اعلاميا مشهورا على المستوى العراقي والعربي والدولي

من هو جميل روفائيل وأين ومتى ولد ؟
مواليد ولكن التقريبي ١٥ كانون الأول عام ١٩٣٦ (أما في سجلات النفوس فهو ١٩٣٩) في قرية تللسـقف (تلازقيبا) في سهل نينوى ٢٥ كيلومترا شمال مدينة نينوى.

درس الإبتدائية في تللسـقف والمتوسطة في الموصل ودار المعلمين في بعقوبة وكلية التربيـة وعلم النفس في بغـداد ودراسات عليا في الصحافة والعلاقات الدولية في بلغراد / يوغسلافيا.
تخرج من دار المعلمين سنة ١٩٥٦ وعين في مدرسة كري اسحاق – ناحية تلكيف (انذاك) التي افتتحت حديثا ليصبح مديرا لها, بعد ذلك نقل الى مدرسة خانة صور في سنجار وبقي فيها حتى اعتقل اثر انقلاب ١٩٦٣ الاسود.
تزوج سنة ١٩٥٨ وله ولد واربع بنات, اثر انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣ اعتقل لانتمائه السياسي في صفوف الحزب الشيوعي العراقي وبقي موقوفا الى ان حصل انقلاب عبد السلام عارف ضد البعث في ١٨ تشرين الثاني من نفس العام حيث اطلق سراحه بعد ايام من الانقلاب المذكور وفصل من وظيفته,

بقي مفصولا الى سنة ١٩٦٧, عمل خلال هذه الفترة باعمال متواضعة جدا كعامل لدى المقاولين او عامل تنظيف وغيرها من الاعمال لكي يعيل عائلته الى سنة ١٩٦٦ عندها عمل معلما بعقد في مدرسة الراهبات في بغداد, اعيد الى وظيفته سنة ١٩٦٧ وعين في مدرسة فيشخابور لواء الموصل (انذاك) لينتقل بعدها الى مدرسة باقوفة وفي سنة ١٩٧٠ نقل الى بغداد ليدخل هناك معترك اخر وهو العمل الصحافي.

علاقته مع الصحافة

عاش مع الصحافة منذ تمكنه من القراءة والكتابة، وهو في الإبتدائية كان يستعير من المقهى (التي كان صاحبها من أعمامه) والتي يجلس فيها المعلمون، الصحف التي كانت تأتي يوميا من الموصل للمعلمين نتيجة اشتراكهم بها، كان ياخذ الصحف مساء ويقرأها ليلا ويعيدها صباحا إلى المقهى، في الخامس الإبتدائي عمل نشرة حائط وكذلك عندما كان في الصف السادس كان يشرف على نشرة حائط شهرية للمدرسة ..

وعندما انتقل إلى المتوسطة في الموصل كان يذهب يوميا بعد الدوام إلى المكتبة العامة لقراءة الصحف والمجلات واتجه نحو كتابة الشعر والقصص القصيرة، وفي دار المعلمين في بعقوبة كان عضوا في هيئة تحرير مجلة الثانوية الشهرية المطبوعة، كما كان يراسل صحيفتي (البـلاد) و(الحـرية) اليوميتين الصادرتين في بغداد بأخبار طلابية وغيرها.

انقطعت كل هذه الاهتمامات تقريبا عدا قراءة الصحف والمجلات في بعض الاحيان للفترة بعد اطلاق سراحه عام ١٩٦٣ الى اعادته للخدمة عام ١٩٦٦ عندها عمل معلما بعقد في مدرسة الراهبات في بغداد لعدم وجود له وقت كاف بسبب الاعمال اليومية كاجير والتعب الشديد بالعمل.

استمر (بعد الاستقرار النسبي عند عمله معلم بعقد) كما في سابق عهده (قبل اعتقاله) في كتابة مواضيع متنوعة لصحف متفرقة حتى عام ١٩٧٠ حيث تخلى عـن مجالات الشعر والقصة والمقالة وانصرف للصحافة حيث أصبح محررا في جريدة الثورة وعمل في قسمي المنوعات والتحقيقات مسؤولا للصفحة الاخيرة في الجريدة وصفحة التحقيقات ويكتب عن الأمور الثقافية والتأريخية والآثارية.

وفي الوقت نفسه كان يكتب في صحف ومجلات عراقية أخرى كما عمل في برامج متنوعة في إذاعة وتلفـزيون بغداد، وكان في هيئة تحرير مجلة «قالا سوريايا» للجمعية الثقافية للناطقين بالسريانية في بغداد ومجلة (موردنا آتورايا - المثقف الآثوري) للنادي الثقافي الآثوري ببغداد، ومعدا لبرنامج المجلة الثقافية السريانية في تلفزيون كركوك الذي كان له برنامج يـومي باللغة

السريانية، وأيضا أصبح لفترة مسؤولا عن صفحة الثقافة السريانية في جريدة التآخي
كان المرحوم جميل يكتب في العديد من المجلات العراقية، وقد تخصص بكتاباته حول تاريخ العراق القديم وله عدة بحوث تتكلم عن اللغة الارامية، اذ كان ينشر بحوثه تلك في مجلات التراث الشعبي والف باء والاقلام والثقافة الجديدة وبين النهرين.

حياته خارج العراق

عام ١٩٧٩ انتقل الى يوغوسلافيا حيث استطاع الحصول على قبول في الدراسات العليا من كلية العلوم السياسية بجامعة بلغراد، وإضافة الى الدراسة واصل عمله مراسلا لجريدة الثورة وصحف ومجلات عراقية اخرى وإذاعة بغداد، وبعد انتهاء دراسته بقي في يوغوسلافيا مراسلا لوسائل الإعلام العراقية.

طرد من يوغوسلافيا (صربيا) بطلب من السفارة العراقية فيها منذ منتصف عام ١٩٩٣ وانتقل الى مقدونيا (سكوبيا) ومنع عليه دخول يوغوسلافيا (صربيا). نشر اسمه ضمن لائحة الصحفيين العراقيين الهاربين الى الخارج والمرتدّين التي اصدرها عدي عام ١٩٩٦،

انتقل منذ ١٩٩٠ للعمل في جريدة الحياة الصادرة في لندن مديرا لمكتبها في منطقة البلقان وراديو مونت كارلو الفرنسي مراسلا له في منطقة البلقان، إضافة الى خبير شؤون منطقة البلقان لراديو بي بي سي لندن، كما عمل في الوقت نفسه، وفي فترات متفرقة في عشرات محطات الإذاعة والتلفزيون العربية في الدول العربية والأجنبية .

اسس موقع تللسقف كوم سنة ٢٠٠٤.

في ٣٠ ايلول ٢٠٠٩ حصل المرحوم جميل روفائيل الفيزا الى تركيا للعودة النهائية في ١٠تشرين الاول ٢٠٠٩ والاستقرار في وطنه العراق الذي كان في قلبه دائما وفي بلدته تللسقف التي احبها كثيرا, الا ان القدر كان اكبر من كل الامال التي كانت في مخيلته وكان راغبا جدا بتحقيقها, اذ اختاره الله الى جواره في ١ تشرين الاول ٢٠٠٩ , بعد يومين فقط من حصوله على الفيزا.
نعم وصل جميل روفائيل في الموعد الذي حدده للعودة النهائية لكن مسجى في تابوته لينام نومته الابدية في بلدته تللسقف.

وصل جثمانه الطاهر الى مطار اربيل الدولي، عصر يوم الجمعة ١٦ تشرين الاول /٢٠٠٩ برفقة ابنتيه كفاح ورماح, وبالاضافة الى ذوي الفقيد واصدقائه كان في مقدمة مستقبليه، السيد سركيس اغاجان، والسيد روميو هكاري, السكرتير العام لحزب بيت نهرين الديمقراطي وعدد من اعضاء اللجنة المركزية للحزب, والسيد جميل زيتو رئيس المجلس الشعبي الكلداني السرياني الاشوري (انذاك) ووفد كبير من المجلس، وعدد من اعضاء اللجنة التحضيرية للمؤتمر الشعبي الثاني، والسيد بولص شمعون رئيس جمعية الثقافة الكلدانية في عنكاوا، وعدد من ممثلي احزاب شعبنا. وايضا كان في الاستقبال الاعلامي السيد شمعون متي ممثلا عن مدير عام قناة عشتار الفضائية والعاملين في القناة.

وبعد الصلاة على الجثمان وضع السيد سركيس اغاجان اكليل من الزهور على جثمانه ثم نقل من المطار برفقة جميع المستقبلين الى كنيسة مار كوركيس في عنكاوا، لينقل في اليوم التالي الى مسقط رأسه في بلدة تللسقف.

تشييع جثمان الكاتب والصحفي جميل روفائيل في مسقط راسه بتللسقف
صباح السبت ١٧ تشرين الاول ٢٠٠٩ نقل جثمانه الى بلدة تللسقف بموكب مهيب ضم بالاضافة الى ذوي الفقيد، السيد جميل زيتو رئيس المجلس الشعبي الكلداني السرياني الاشوري ووفد من المجلس، والسيد روميو هكاري السكرتير العام لحزب بيت نهرين الديمقراطي ووفد من الحزب, والسيد ضياء بطرس الامين العام للمجلس القومي الكلداني ووفد من المجلس، وبولص شمعون رئيس جمعية الثقافة الكلدانية في عنكاوا ووفد من الجمعية، والسيد فاضل رمو ممثل المنبر الديمقراطي الكلداني والسيد بطرس عليبك.

وكان في استقبال الموكب على الطريق العام عدد كبير من الشخصيات، منهم اعضاء اللجنة التحضيرية للمؤتمر الشعبي الثاني، والسيد سردار دهوكي عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الكوردستاني ووفد من محلية دهوك للحزب، والسيد روئيل داود سكرتير المكتب السياسي للحزب الديمقراطي الكلداني والوفد المرافق، وابو فائز سكرتير محلية دشت الموصل وعدد من اعضاء المحلية للحزب الشيوعي الكوردستاني, وابو ايفان سكرتير محلية نينوى للحزب الشيوعي العراقي ووفد من اعضاء الحزب, وومثلين من منظمة كلدو اشور للحزب الشيوعي الكوردستاني وجمع غفير من ابناء تللسقف، وتجاوزت عدد سيارات الموكب الـ ١٠٠ سيارة.

وفي تللسقف كان باستقبال الجثمان السيد نمرود بيتو الامين العام للحزب الوطني الاشوري وزير السياحة والاثار في اقليم كوردستان، والسيد باسم بلو قائممقام قضاء تلكيف، والسيد عادل ميخا عضو مجلس قضاء تلكيف, وفد من الحركة الديمقراطية الاشورية، وفد من دار المشرق الثقافية - دهوك ممثلا بالاب شليمون ايشو مدير الدار وعدد من العاملين في الدار، والشاعر روبين بيت شموئيل ووفد من مكتب شؤون المسيحين في تللسقف، ووفد من مكتب حراسات تللسقف، ومنظمة تللسقف للحزب الديمقراطي الكردستاني، ووفود من محليات احزاب شعبنا في تللسقف (حزب بيت نهرين الديمقراطي, المجلس القومي الكلداني, الحزب الديمقراطي الكلداني, الحزب الوطني الاشوري, الحركة الديمقراطية الاشورية) وممثلين من منظمة الطون للحزب الشيوعي العراقي, وهيئة تحرير جريدة طريق السلام، وعدد من المثقفين والشعراء، وعدد كبير من وجهاء وابناء قرية تللسقف والقرى المجاورة.

واقيمت صلاة الجناز والدفن عى روحه الطاهرة في داره في تللسقف شارك فيها الاب فارس ياقو والاب شليمون ايشو واباء كهنة من تلكيف وباطنايا ودير السيدة في القوش وبعد الصلاة القى السيد جميل زيتو كلمة مؤثرة بالمناسبة تلتها كلمة السيد كامل زومايا عضو اللجنة التحضيرية للمؤتمر الشعبي الثاني ثم القى الشاعر لطيف بولا قصيدة مؤثرة بالمناسبة.

ونقل الجثمان من داره الى مقبرة افني مارن محمولا على الاكتاف حيث شارك في حمل النعش بالاضافة الى ابناء البلدة عدد من السادة مسؤولي وممثلي الاحزاب, وفي مقبرة افني وضع السيد كامل زومايا دفترا وقلما على جثمان الفقيد، تقديرا واعتزازا لخدماته الصحفية والكتابية, ثم ووري جثمانه الطاهر وغطي بالتراب الذي كان جميل يتمنى ان يعيش فوقه ويشتم رائحته... لكن!!!!
وشكر ممثل عائلة الفقيد الحضور لمشاركتهم اياها باحزانها.

ايمانه بوحدة ابناء شعبنا
كانت له العديد من الكتابات في الاتجاه القومي لبني جلدته، كان يكتب بمختلف المواقع وله باب خاص في موقع عنكاوة كوم باسم (بصراحة), ولديه المئات من المقالات في عدد من المواقع الالكترونية.

كان المرحوم جميل, من اشد المؤيدين لوحدة شعبنا بمختلف تسمياته (كلداني او اشوري او سرياني) ومؤمنا بان الجميع هم شعب واحد, كان مؤيدا لتسمية موحدة لشعبنا ورفض وبشدة السجالات الكثيرة حول التسمية التي اخذت حيزا كبيرا من النقاش ووضعت القضايا الاخرى الملحة لمستقبل شعبنا جانبا, لذا كان دائما يردد التسمية (كلداني سرياني اشوري) كمرحلة لحين التوصل لتسمية موحدة وايضا ليقلل من السجالات حول التسمية وان يكون الاهتمام بالامور الملحة التي تخص شعبنا. وكان يردد (تقسيم شعبنا فاشل لانه سوف يضعف شعبنا ولايستطيع الحصول على اية حقوق) ولديه الكثير من المقالات بهذا الخصوص.

كان كل امله ان يرى شعبه يعيش تحت راية موحدة واسم قومي موحد، وان ينال هذا المكون الاصيل حقوقه المشروعة في ارض الاباء والاجداد، كونه الشعب الاصيل الذي زرع حروف النور والعلوم والفنون على هذه الارض الطيبة .. لذا كان يتمتع بعلاقات جيدة مع جميع احزاب

ومنظمات شعبنا الثقافية, ولديه علاقات طيبة مع شخصيات من ابناء شعبنا (رؤساء الاحزاب ومسؤولي منظمات المجتمع المدني التي تخص شعبنا) واختير عضوا في اللجنة التحضيرية لمؤتمر المجلس الشعبي الثاني, الا ان القدر منعه من مشاهدة هذا المؤتمر.

في جميع لقاءاته مع الشخصيات السياسية لابناء شعبنا عند زياراه للوطن (وكانت معظمها تتم بحضوري) كان يطلب ان يكون هناك تنسيق تام وتوحيد الخطاب السياسي بين الاحزاب, وان يتم التوصل الى الحد الادنى من التفاهمات, واما الاختلافات ممكن التفاهم حولها عند نيل شعبنا حقوقه المشروعة على ارضه, فمستقبل شعبنا اهم من كل الاتجاهات والاختلافات. كان يرد على من يقول ان التسمية مركبة, وكان يؤيدهم بذلك لكن هي ضرورية للمرحلة الحالية حيث قال في احد مقالاته (نعم إن هذه التسمية هي مركبة وغير واقعية بشكلها وليست مثالية لأنها توفيقية لاغيـر ولتأكيد وحدة شـعبنا لابـدّ منها راهنا،)

ان ايمان المرحوم جميل بوحدة شعبنا نابع من اعتقاده (وحسب المصادر التاريخية) بانه حصل اندماج بين شعوب العراق القديمة والدليل ماموجود حاليا من اللغة المشتركة والتاريخ المشترك والدين, وغيرها من الاسس. ويستند بذلك الى الكثير من المصادر التاريخية وكتابات المؤرخين (لامجال لذكرها الان)

الف في الغربة كتابين الاول حول قضايا شعبنا ووحدته والثاني مشاهداته حول احداث البلقان والتي عايشها لسنين طويلة, لكن بقت كمسودات بدون طبع وضاعت عند وفاته في سكوبيا كما ضاع كل ارشيفه.

مقاربات الإيصال وبانوراما الصورة الشعرية في الخطاب الشعري للشاعر يونان هوزايا

شاكر سيفو - بخديدا

شغلتالقصيدةالشعريةالكلاسيكية السريانيةالحديثةمساحةواسعةفي الأنموذج البنائي في تأسيساتهاالقائمةعلىأعمدة، موسيقيةنابضةتمثلت في بنيانهاالعمودي في تآزرالوزن والقافيةوبحورالشعرالسرياني الشائعةومنها (البحرالمتساوي أوالأنطوني اوالنرساوي وبالاي والبحرالآسوني) وقداستخدم الشاعريونان هوزاياهذه البحورمشيرافي ضوءهذافي تقديمه لديواوينه (ܕܘܟܬܐ ، ܡܕܡܟܬܐ ، ܫܓܕܬܐ) ،وتكادتتقارب وتتجاوركل قصائدهذه الدواوين في مشتركاتها اللغوية والتشكيلية والبنائيةالاسلوبية ومحاورالخطابالشعري الذي ترشح مضامينه عن عناق الذات وتعلقهاالشديدالحميمي والصميمي مع قضاياأمته وشعبه ومصيرهالأبدي ...ان قصائدالشاعرعبارةعن سلسلة من اللألىءالمتوهجة حيث لاانفصال بينها،كونهاصورمشعةتتناسل فيمابينهابخيوط متشابكةمبنىً ومعنىً وكياناًلغوياً،واللغةفي قصائدالشاعرهي الفعل الكينوني الإتصالي بينه وبين القارىء،ويتماهى الشاعرمع لغته وحواراته مع اصدقائه,فتكاد تتسلط بنيات الإهداءعلى معظم قصائده فعتبةالاهداء تمثل متنا نصيًاوبخاصة في التصديرات الاستهلالية لمعظم قصائده،وتتحول التصديرات الى كتل شعرية تتنامى في نظيراتها معا للأم والأرض وتتمظهرهذه الرموزفي صيغ البوح والافصاح واستثمارالواقعةالتاريخية واليومية .

ان الشاعريونان هوزايا هوالراوي العليم في أتحادالروح والنفس بالجسد،الجسدهنايمثل نصاً

للقصيدة،في مستوياتهاالتعبيريةالجماليةوالتمازج الظاهروالكامن في الزمان والمكان،ويحقق الشاعرفي معظم قصائده التناظربين الحادثة ورموزهاويعمل على تثويرالمعاني عموديامتمثلاًالمعنى الكلي للدال والمدلول بين الرمزوجدليته مع الزمان والمكان وقدرصدت قراءتناالقصائدالتالية :

([illegible] ص9 ، [illegible]ص15 ، [illegible] ...) وتمثل هذه القصيدة في عنونتهابالقصيدةالتاريخيةالمناسبتيةالأسطوريةالحية،قصيدتهخبّذا ص٢٩ في هذه القصيدة يتماهى الشاعرمع الرمزفي ثيمةالاهداءالى الأب الراحل ابلحدهوزايا ومشهديةالمكان في الدال المحوري لمشهديةالنعت**(سجنك)**أن الشاعر يعمقمشهديةشعرية تتوفرفيهاقصى اليات الاشتغال الشعري الجمالي في التحام الصوت والصورة واستنبات مفردات الطبيعةفي قصيدته **[illegible]** اعتراف امام شجرةالدلب ص ٣٥وتتصدريافطةالاستهلال النصي،عتبةعنونةقصيدته الاخرى **(سجنك- طيورص41)** ويفصح الشاعرعن اسلوبية كتابته لقصيدته هذه مؤكدا انها (جاءت بالاسلوب البرقي) ص٤٣ ومن جماليات التشكيل الشعري والايحائي توظيفاتها الرمزيةللافعال والاسماءوالصفات وغزارةالتشبيهات والمجازات في معظم قصائده ومنهاعلى سبيل المثال قصيدته **(سيذة- الحصار)** ص ٤٤ يقول الشاعروماروع هذاالقول الشعري(تعالي ايتهاالحبيبة نجمع الحطب../وبفؤوس حادة .. نقطع كتباونشوي القصائد) ص ٤٦ وللشهداء **حصص ثمينةشعريةفي معظم قصائدالشاعريونان هوزايامنها قصائده (كهنص54 [illegible]ص 78 و[illegible] – ساعات مهداة للشهيد ابلحد فرنسوص 86** وقصيدته الاخرى **سلحد** – احلام ص١٥٥،مهداة الى روح المرحوم د.دوني جورج وقصيدته الاخرى مدرشيت – **[illegible]** ص ١٥١ مهداةالى الراحل الفنان لوثرايشو) هذه

القصائد وردت في ديوان الشاعريونان هوزايا بعنوان (دهشك) (حهند [illegible]- سجنك- 2012)(الانهار ، مجموعةشعرية- طبعة اولى اربيل 2012)

،وكماقلنا سابقاان قصائد دواوينه الثلاثة تتجاورفي لغتها واسلوبية جمالياتهاالتركيبيةوتوافرعنصري الوزن والقافية .

انقصائدمجموعته**(سجنك) تلتحم كليامع قصائده (دهشك)**؛

،يؤكدالشاعريونان هوزايافي تصديرموجزللديوان بعنونة فرعيةاعلى الصفحةص٤ من ديوانه هذا : (كانت اشكاليةلبعض القصائد في المجموعةالسابقة "نروات" ،خاصةالقصيدةالمهمة "شعت-الساعات،لانهاضمت عشرات الاماكن منهااسماء للقرى العائدةلقضاءزاخو جاءت دون تحريك،أي يصعب على القاريءقراءتها،لذاحاولنا معالجةالامرفي هذهالمجموعة : معظم

نصوصهامطولة،نوعاما،خمسة منهاسبق نشرهااكثرمن مرةص٤) ويسبق هذاالتصديرالموجزع تبةالاهداءالرئيسةالى التي تأخذ نبل الربيع والحياة الى الحبيبةجانا الى اولادي الاربعة ثروتي وسندي .

يحرصالشاعريونان هوزايا ان ،لغته الشعرية مكشوفة حصنة لايشوبها الملفوظ اللساني الغريب والناشز،لغته رصينةجداومحافظةعلى التشبع من المنهل اللغوي السرياني الممتد جذوره الى اوائل القرن الأول الميلادي،ناقلاً نصوصه الى عصرالحداثة بلغتهاالمعاصرة وأوزانهاالمختلفة ،

يشتغل الشاعربوعي شعري موحياًبكشوفاته عن امتلاكه خزيناً معرفياوبقصدية الكتابةواللذة في الكشف والاكتشاف للارث الانساني،في رؤيته الشعريةلكتابة قصيدةالفرض والمناسبة وال حادثةالتاريخيةواليوميةالوجدانية والرومانسية والوصفيةوالبصرية والرؤيوية وتنتهي معظم قصائده الى هذه المناخات والعوالم وتشاكلاتهاالمعرفيةوالحسيةوالايقاعية .

انالكتابةالشعريةفيمشغلالشاعريونانهوزايافيمجموعاتهاالشعريةالثلاث

(ܡܕܡܟܪ ܕܡܝܬܐ ܒܬܘܠܬܐ)تتوغل في الحفرفي مركزيةالخطاب الشعري وتمثلاته المرآوية(من المرواة) نحواكتشاف المعاني المتأصلةفي ذاكرةالشاعروترسيخها في الذاكرةالجمعيةوبثها في الزمان والمكانمعاً .

ان قصائدالشاعرتتأسس في توزيعات وتنويعات وحداتهاالشعرية بصورةأيقونية يتعايش الشاعرمعهاويعيشهاوعاشهافي الماضي والحاضروالمستقبل مستكشفاياه في رؤيته للوطن الام والعالم،وتتنوع هذه الاكتشافات في تأسيسات فضاءات شعري وحالات واعترافات تبثهاالرؤى الشعرية المتخيلة بمشاهدالطبيعةوالحوادث التاريخيةالتي تمثل البؤرالشعرية المركزيةلمعظم قصائدالشاعريونانهوزايا .

العنونات الرئيسسة : يحتفي الشاعربعنونات قصائده ابتداءامن عنونةالمجموعة ودخولاالى كل قصائده،وتمثل عنونة المجموعةالرئسية كياناكاملا دالًا رئيسا،فعنونته قدمياثا دالٌ زمني الشعري بين هذه المجموعات يتسلل الى روح القصائد في معادلات تراتبية يحرص الشاعرعلى ونهرواثاالى مكاني وخورواثا دال كينوني انساني ويجمع رؤاه الشعرية بين حلقات اتصال للعنونات الثلاث . ان موجات البث احتواءجماليات اسلوبية ثرة تغني مشهديتهاالشعرية وتجسيد انظمةالدلالات من طاقةالعلامة اوالاشارةالشعرية،حيث تكتنز الجملةالشعرية بمدلولات توليدية وتكوينية...تجنح قصائدالشاعريونان هوزايا الى التصويريةحيث تشكل كل صورة نقطةضوئيةبصريةبمعامل الشحنةالشعرية الموقوتةبطاقةالملفوظةاللسانية،فالبوح والافصاح محمولات يشع من داخل اللغةالشعرية للقصائد،وتمظهرت هذه الاشارات الصوريةفي قاموس الشاعروالخصائص اللسانيةوتبينات المظاهرالدلالية لوحدةالموضوع ومعادلاتها الثنائية.. .

الايقاع في قصائدالمجموعات الثلاث يتشاكل ايقاع قصائدالشاعريونان هوزايافي توازي المعادلات الثنائيةبين التصويري والتشكيلي من جهةوبين السمعي والبصري متجهةاخرى،وتتمظهرتجسدات هذه الثنائيات في ميكانزمات الانفعالات والتداعيات للذات الشاعرة في دراماالمشهديةالشعرية ورصدتها الذات الشاعرة . وتتحقق صورالتماهي بين لغةالقصيدة والصورة باعتبارهاجسدالنص ومكوناته،ويحرص الشاعرهنافي هذه المنطقةعلى تحبيك الوحدات النصيةللحادثةالمسرودة .

يهيمن الشكل التعبيري الصريح الواعي على بنيات القصائد،ابتداءابالعنونةومرورا بالمتن النصي،حيث لاتوجد فجواةاوفواصل تقطع سيل صوت الشعرية وشبكة الدلالات' .

ان الشاعريونان هوزايايكتب قصائده باقصى شعريةالقصيدةالكلاسيكية الحديثة لمايمتلك من خبرات لغويةعاليةجدا،لذانجد كل قصائده تتمتع بزخم موسيقي يمنح القصيدةمتعةالموسقة، سيميائيةالبنيات النصية في قصائدالمجموعات الثلاث :

تمثل بلاغةالتركيز الغوي بمفهومه المعجمي والدلالي والصوتي التشكيل السيميائي للقصائد وتحفيزها للايقاع الداخلي والتقفيةالخارجية للقصائدبوصفه،اي ((الايقاع)) حافزاموسيقيا وحلميا اجرائيا،وتكشف قراءتنا أو الى الرموزفي هيكليتها الانثروبولوجية قصائده المهداةللشهداءوالراحلين،وهم (الأب أبلحدهوزاياوابلحدفرنسيسوأنوروشهيدبهرا-وردا-ود.دوني جورج ولوثرايشو وتأتي صورهذاالتسامي في مجاورةالتاريخي الشخصي والاجتماعي وتأملا للذات الشاعرة أمام مرآوية الشهادة،حدالذوبان في فضاءالصورةوعناصرهاالخلاقة،يشتغل الشاعريونان هوزاياعلى تمثل قيم الحياةواستحضارها فيسياقات نصية اسلوبية بلا فذلكات لغوية ولازوائد فمن المستحيل حذف حرف واحد من بنيان القصيدة لشدةمتانةتركيباتهااللغويةورصانة الجملةالشعريةوصرامةبناءاتهاالهيكليةتهيمن على التجربةالشعريةفي قصائدالشاعريونان هوزايا مشهديةاحتفائية طقسيةشعائرية ووقائعيةسيرية،ويتحاورفيهاالشاعرمعالاخر،الانس ان والطبيعةوالخليقة والزمان والمكان ويرسخ هذه الفعاليةبنكهة تأمليةحلمية تتعامدداخل المشهداليومي والتاريخي .

ان الشاعريونان هوزايايشتغل عل ىترسيخ المعاني الانسانيةوتأصيلها،وهذه هي من أعمق وأوسع الحلقات المعرفيةوالحسيةفي قصائده،ويظهرالشاعرفي دائرةهذه الحلقات تفكراته وتصوراته الفكريةالشخصية،حيث تتجوهروتتشاكل مع وعيه الشعري لاستنبات روح القصيدة،الموغلة في ثرائهاالحياتي وجدليةالعراقةبين الذاتي والموضوعي أي الذاتالشاعرة والاخرالمتلقي،يشتغل الشاعريونان هوزاياعلى منظومةالمعاني الراسخةفي الموروث الحضاري ومجاورةالواقع الاجتماعي ورؤيةالشاعرالحلميةالكونيةمن جهةوالسياسيةمنجهةاخرى،ان للشاعرقدرةعالية لقراءةالتاريخ والنفس ومدخرات الجمالي الحضاري التراثي القيمي وتهيمن المشهديةالبصريةعلى ارسالياتها

النصية مشكلةبانوراماشعريةتفضي الى التحقق الشعري المتأنق الصافي في لغته الناصعةحيث ينجبس من صفائهاايقاع المعاني الظاهرة ونبريةالوحداتالوزنية،ويمازج الشاعرفي بانوراما قصائده بين الواقع والحلم،وبين الوصف والتخيل،والتوصيف والتخييل والوجودوالموجود بين الحياة والموت الموت فيقصائده ليس الهلاك انمايمثل الخلود بالاشارةالى قصائده المهداةلشهداءامته وشعبه،ويحرص الشاعرعبرهذه الثيمةالرئيسيةالى صورالبوح والافصاح وحتى الابلاغ والاعلان دون ان تفقد لغته وصورهالشعرية بريقهاالشعري وجوهرهاالفكري،وتتصاعد نبرية الشعري في لغةالشاعرفي انتقالات الحال الشعري من تداعيات الذات الدراماتيكية الحدث اليومي والتاريخي،يحتفي الشاعربلهفة وشوق برموزه الحياتيةالتي تمثل مراياها النصية وجوهرالروح الشعري في قصائده وادراكه العميق لمفهوم الوجودوالكفاح حيث يعززفي هذه الرؤيةعلى استثمارمرجعيات اليقين،ويتحرك الشاعرهناباتجاه تأسيس بانوراما صورية متسامية معمارية القصيدةوتدفق ايقاعاتهاالموسيقيةوالفكرية،منفتحةعلى المثيولوجي والروحي وقراءةالذات الانسانية.تتجه قصائدالشاعريونان هوزاياالى تمثل القول الشعري بغيةالتوصيل وترسيخ العلاقةبين الذاتالشاعرةوالقارىء،حيث يعيدالشاعرفي كل قصائده الى ترجمتهاالى اللغ ةالعربية،شارحاًحدثالقصيدةوتاريخ كتابتهاومناسبتهاوحتى معانيهاوهذه ميزة جماليةتحسب لصالح القصيدة والشاعرلكسب اكبرعدد من القراء..

الخلاصة:يمكنناهناانتصنف شكلانية قصائدالشاعريونان هوزاياني مجموعاته الشعريةالثلاث (قدمياثاونهرواثاوبهرواثا) وقدضمتهامجموعتها الشعريةالكاملة (خورواثا) بهذه التصنيفات السيميائيةالتالية:

- القصائدالوصفية (الصوريةوالتشكيليةوالفوتوغرافية)

- ﺣﺤﺴﺤﺤﺤ .ﺴﺤﺤ.ﺤﺤﺤﺴﺤﺤ.ﺤﺤﺤ.ﺤﺴﺴ..

- القصائدالحلمية التأملية :ﺤﺴﺤﺤﺤﺤﺤ.ﺤﺴﺤﺤﺤﺤﺤﺴﺤ.ﺤﺴﺤﺤﺤﺤﺤﺤ . ﺤﺤ ﺤﺤﺤ.ﺤﺴﺤﺤﺤﺤﺴﺤﺤﺤ ﺤﺤ ﺤﺤﺤﺤ.ﺤﺤﺤﺤ.ﺤﺴﺤﺤﺤ.ﺤﺤﺤﺤ ﺤﺤ ﺤﺤﺤﺤ.
- قصائدالالم :ﺤﺤﺤ .ﺤﺴﺤﺤﺤ ﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤ.
- القصيدةالسياسية :ﺤﺤﺤ .ﺤﺤﺤﺴﺤﺤﺴﺤﺤﺤﺤ.ﺤﺴﺤ ﺤﺴﺤﺤﺴﺤﺤﺤﺤ .ﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤ .ﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤ..
- القصيدةالغزلية :ﺤﺤﺤﺤ ﺤﺤﺤﺴﺤ.
- قصائدالشهادة :ﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤ .ﺤﺴﺤﺤ.ﺤﺴﺤﺤﺤﺤ.ﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤ.ﺤﺤﺤﺤﺤﺤﺤ...

تشكل هذه التوصيفات مشهدية قصائدالشاعريونانهوزاياني مجموعاته الشعريةكلها

النبيذة . . . ومنحى الميتا سردي . . لإنعام كججي

صباح هرمز

رواية (النبيذة) لإنعام كججي واحدة من الروايات العراقية الجديرة بالتصدي لها في دراسات جادة ورصينة، بوصفها واحدة من الروايات القليلة التي تثير مجموعة من الأسئلة ببناء الشخصيات ولغة السرد وتبنيها لمنحى الميتا سردي ومظهر البوليفونية: (الرواية متعددة الأصوات)، وتتعرض لمختلف الأنماط السردية المعروفة في الرواية الحديثة. وذلك من خلال تناوب الشخصيات الثلاث:(تاج الملوك، وديان، ومنصور البادي) بالتعبير عن آرائها بمنآى عن ضغوطات المؤلف أو السارد الضمني. والمؤلفة بهذا التوجه تحررت من رواية الصوت الواحد (المونولوجي)، هذا الصوت الذي وظفته في روايتيها السابقتين: (طشاري) و(الحفيدة الأمريكية). فضلا عن عدم أتباعها طريقة السرد التقليدية التي تعتمد على سرد الأحداث بشكل متسلسل، وإنما بالتعويل على تقديم وتأخير هذه الأحداث، بصورة غير منتظمة. ولعل بداية الرواية من حيث تأتي على نهايتها دليل واضح على أتباعها لهذه الطريقة في سرد أحداثها.

أتبعت كججي وحدة النظام الترقيمية في تقسيم روايتها، موزعة إياها على ثلاث وأربعين

رقما، بدلا من تقسيمها الى فصول وأجزاء، بعكس ما كان يجري التعامل سابقا مع الرواية في تجزئتها الى محطات، تقترن كل محطة بعنوان. كما أنها عمدت الى توظيف الجنسين الرئيسين للسرد فيها وهما السرد الموضوعي والسرد الذاتي، بتوزيعه على السارد وودیان بشكل متساوي تقريبا، لينال السارد الذي يتصدى لحياة تاج الملوك خمسة عشر سردا من السرد الموضوعي، وتاج الملوك سردا واحدا من السرد الثاني (السرد الذاتي). بينما نالت وديان سبعة عشر من كلا السردين أيضا، بنصيب سرد واحد من الأول وستة عشر من الثاني. أما منصور فقد نال تسعة، خمسة منها سرد ذاتي وأربعة موضوعي، وتناصف منصور مع وديان في سرد واحد، أي في أحدى الوحدات الترقيمية فقط.

قد يظن المتلقي، والرواية تبدأ بالسرد الموضوعي العليم الذي يستعين بضمير الغائب، وهو يتلو إستهلال الرواية من خلال السرد الخارجي لتاج الملوك، يظن بأن تاج الملوك جالسة في القطار قرب النافذة، يترآى لها ماضيها فتتذكره وتسترجعه لتعيش معه عبر هذه الخلوة، أو كما يقول السارد: (يأتي ويرمي نفسه في المقعد المقابل). إن هذا الإستهلال ما هو إلآ إستهلال مراوغ بقصد الإيحاء الى أن سيرة حياة تاجي وهي تنتقل من بلد الى آخر أشبه برحلات القطار المتعبة الطويلة التي أدت بها الى حرمانها من حنان الشخص الوحيد الذي أحبته دون كل عشاقها. بينما هي في الحقيقة نزيلة أحد المستشفيات العسكرية في باريس، ذلك أن ما ترآى لها كان كابوسا أعادها الى ماضيها، لا بسبب وجودها في القطار، وإنما بسبب سؤالها الذي طرحته على الشرطي الواقف أمام الغرفة التي يرقد فيها الرئيس الأسبق للجزائر أحمد بن بلا وهو يحتضر الذي أنقذته في يوم ما من الموت، وأثارت هذا السؤال لأن الشرطي يحرس غرفة بعينها دون الغرف الأخرى. وبمعنى آخر فإن الرواية تبدأ وتاج الملوك في المشفى وليس في القطار.

تتضح معالم قلق ترحال المتعبة على بطلة الرواية، وما لقيته من معاناة في علاقة الحب غير المثمرة مع منصور البادي بالتعويل على حبكة الرواية المتمثلة في جملة: (تتكيء على سياج الباخرة) التي تكررت لست مرات في الرواية، بإعتبارها عنصرا من عناصر التواتر، ذلك لأنها الحلقة الأخيرة التي تنإيهما عن بعضهما واللقاء الأخير الذي يفرق بينهما.

(أن مستوى التواتر، يرتبط بمستوى تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي من مستوى السرد، ويعده جيرار جينيت عنصرا من مقولة زمن القص، ويحدد التواتر حسب العلاقة بين ما تكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى القصة من جهة وعلى مستوى الخطاب من جهة أخرى).١

توظف هذه الحبكة من قبل الشخصيات الثلاث بالإضافة الى السارد، وفي كل مرة بصيغة تختلف عن الأخرى، إذ ترد مرتين لكل واحد منهما على لسان السارد ومنصور البادي، ومرة

واحدة على لسان وديان وتاج الملوك.
تأتي في المرة الأولى على لسان وديان من خلال ضمير المتكلم المخاطب (المونولوج الداخلي): (إنها تعتذر لك يا سيدي ولن تحضر للقائك. .). وقد جاءت لتلتقي بمنصور البادي وتبلغه هذه الرسالة. ولكنها تكذب عليه وتقول له : (أنها هربت منك ومن باريس وذهبت عند أبنتها). بينما هي في الحقيقة أبت لقائه لأنها خافت أن يراها وقد تقدمت بها السن، وهي تريد أن تبقى في عينيه كما كانت في الصورة التي أخذها لها على الباخرة وهي تتكيء على سياج الباخرة . . ومتذرعة تارة بألم في ظهرها وتارة أخرى بألعاب الغرام التي لا تناسب سنها. وفي المرة الثانية على لسان السارد، أثناء وداع منصور البادي لتاج الملوك في الميناء وهو لا يصدق أنها راحلة، وألتقط لها صورة وهي تتكيء على سياج الباخرة. وفي المرة الثالثة على لسان السارد أيضا، وهي المتممة لوداعها على رصيف الميناء، ذلك أن منصور يحمل معها حقيبتها: (إلتقط لها صورة وأبتسمت له بوهن. شعرت أن الكاميرا على عينيه لإخفاء إحتقان ما). وفي المرة الرابعة على لسان منصور وهو يهاتفها: (باحثا عن وجهها وراء الصوت، فلا يرى سوى صورتها منحنية على سياج الباخرة).
التواتر الأول والتواتر الرابع يلتقيان معا في نقطة واحدة، وهي أن كلا الشخصيتين يخشيان المواجهة، فإذا كانت تاج الملوك تأبى اللقاء بمنصور البادي لتقدمها في السن، فإن البادي هو الآخر، كان يعتريه الشعور نفسه، أثناء حديثه معها على الهاتف: (أضحك على الهاتف ببلاهة. أخجل أن أرى ساقي هزيلتين في سروال البيجاما. أقف وأشد قامتي لكي أقبض على الشاب الذي كنت.). وفي المرة الخامسة على لسان البادي أيضا، وهي متممة لسابقتها، يناجيها من خلال توقه الإستحواذ على كل ثانية من صوتها الذي يرن في أذنه. وفي المرة السادسة على لسان تاج الملوك، أثناء سردها لوديان تفاصيل لقائها الحميمي المتخيل مع البادي، وهي تتذكر تلويحتها له والباخرة تبتعد بها عن ميناء كراتشي.
مثلما يعد التواتر سمة من سمات السرد في هذه الرواية، من خلال تكرار حبكتها في جملة (تتكيء على سياج الباخرة)، كذلك فإن ورود عدة أفعال في سطور متعاقبة، تكسبها السمة ذاتها وعلى هذا النحو: كانت جالسة، ثم رأت، يأتي ويرمي، نظر، أنتشلها تقوم وتتجه، وتسحب، ستسمع، تحتك، وتطلق، تفتح، وتنزل وتجري، تقبضان وتقيدان، أرخت وسلمت، لم تستوعب. إن توظيف الأفعال بهذه الصيغة الهدف منه هو، تحرر الرواية من سلطة المؤلف والسارد الضمني، ليتمظهر الحدث، أو هكذا يبدو ناطقا بالتزاوج بين كلا الصوتين السارد والشخصية، لتلتبس على المتلقي في عدم التمييز بينهما، بين صوت السارد وصوت الشخصية.
ومثلهما، مثل جملة تتكيء على سياج الباخرة، والأفعال المتعاقبة التي جاءت في بداية الرواية،

يظهر هذا التواتر في إنجذاب تاج الملوك للوصي (عبدالإله) لتكرار هذا الإنجذاب لسبع مرات، في كل مرة بصيغة تختلف عن الأخرى، ولكنها تعطي المعنى ذاته. وقد جاءت من الصفحة (٢٢) الى الصفحة (١٢٢) على النحو التالي:

١- لا تتذكر هل حاولت أن تلفت أنتباهه أم أنه رآها وميزها بين الموجودين.

٢- ثم في لحظة عجيبة عبر الأفق.

٣- رفعت نظارتها السوداء لتتأكد مما ترى. وجدت عينيه قريبتين منها. نظرات تعرفها النساء ويستعذبن ملوحتها.

٤- تتأمل بياض كفي الأمير ونسق أظفاره. أنامل النعمة. لم تتلوث بحبر مطبعة.

٥- ضحكته ناعمة مثل جلد كفيه، حنجره ملفوف بخيوط البريسم.

٦- تقف للوصي على الرصيف تنتظره كل صباح. تلوح له وهو في السيارة.

٧- تجري من بيتها في محلة السور حيث ينتظرها. بالأحرى تنتظره، غير بعيدة عن بوابة الدفاع. الأمير لا ينتظر أحدا. لكن الفكرة تسعدها. توهم نفسها بأن السيارة، عندما تحاذيها، تبطيء في سيرها. تلوح للجالس في يمين المقعد الخلفي.

لا أتصور بمقدور أي رجل أن يعبر عن مشاعر المرأة وأحاسيسها بقدر ما تستطيع المرأة أن تعبر عنها، سواء عن نفسها أو عن غيرها من بنات جنسها. كما أن المرأة بغريزتها العاطفية الأقوى من عاطفة الرجل بأستطاعتها أن تقرأ مشاعر الرجل وأحاسيسه أفضل منه. وهذا ما تسعى إنعام كججي في هذه الرواية التأكيد عليه، وأفلحت في مسعاها، وهي تتصدى لسرد قصة حب ثلاث شخصيات بأسلوب شفاف ومرهف وشاعري، أبعدتهم الظروف غير الطبيعية التي مرت ببلدانهم عنها ليتنقلوا من بلد الى أخر على أمل العودة اليه. تاج الملوك بسبب خروجها في مظاهرة ضد معاهدة بورتسموث وهي قريبة من سلطة العرش الملكي ولاسيما من نوري السعيد والوصي عبدالإله. ووديان بتخلي خطيبها عنها لذهابها الى حفلات عدي الصاخبة بدون إذن منه، مع أنها ذهبت رغما عنها لإطاعة أوامر أبن الطاغية، ذلك لتمردها عليه في دعوته الأولى، بعدم الإستجابة لها، فينتقم منها وهي من العازفات المتميزات في العراق بفقدانها للسمع عن طريق صب الكحول في أذنيها. ومنصور البادي الإعلامي الكبير، ومستشار رئيس دولة فنزويلا هوغو شافيز كأي فلسطيني شرد من بلده المحتل، يجوب أصقاع العالم، باحثا عن عمل بفضل خبرته الإعلامية الواسعة. والشخصيات الثلاث بإستثناء منصور البادي فلسطيني، والشخصيتان الأخريان تاج الملوك ووديان عراقيتان، وإن كانت الأولى من أصول فارسية، إلآ أنها عاشت في العراق، وتنتمي اليه أكثر من إيران.

وما يلفت النظر، أن هذا الأسلوب المبني على الشفافية والحس المرهف والشاعرية الذي يفضي

الى الرومانسية، لا يتأسس على الغرائبية ولا على الفانتازيا أو أي أسلوب آخر من الأساليب الروائية الحديثة المعروفة في الرواية، بقدر ما يتأسس على الأحداث الواقعية الممكن وقوعها في حياة كل إنسان، أو التي تقع، وتصوير حركة شخصياته وأفعالهم وسلوكهم وتفكيرهم وتذوقهم بالطريقة الأعتيادية نفسها التي تجري في الحياة، دون تهويل ورتوش وكولاج، وذلك من خلال تطعيمها بالوثيقة التأريخية كخلفية لأحداث الرواية، مثل معاهدة بورتسموث وثورة الجزائر وتونس وفنزويلا، وإنفصال باكستان عن الهند، والعهد الملكي، وعهد صدام، جاعلا من بعض قادة هذه الدول أبطالا في الرواية، البعض منهم بطلا سلبيا كعدي مثلا والبعض الآخر إيجابيا كعبدالإله ونوري السعيد، بالرغم من أن هجرتها للعراق كانت لخشيتها من الثاني، بالإضافة الى توظيف التراث الشعبي المتمثل في الأغنية والأمثال الشعبية العراقية.

يكاد هذا الأسلوب السهل الممتنع النابع بالتزاوج بين عفوية فعل الشخصيات، وبين أواصر العلاقات الصادقة التي تربط بعضها بالبعض، تاجي بالبادي. وودیان بتاجي وبالعكس، وهكذا هذه الشخصيات مع الشخصيات الثانوية الأخرى، يكاد هذا الأسلوب أن يعم المتن الحكائي للرواية.

وتتجلى هذه العفوية والصدق من بداية الرواية، وتتضح ملامحهما أكثر في وسطها، وتبلغان مرحلة النضج في نهايتها. في البداية من خلال فضول تاجي الاطلاع على هوية الراقد في الغرفة التي يحرسها الشرطي في المشفى، وعندما تعرف أنه بن بلا، تحاول أن تراه وتتحدث معه، لأنها أنقذته من الموت في يوم ما. وكلا النزعتين الفضولية والإخلاص لشخص غريب، يتسمان بقدر كبير من العفوية والصدق. العفوية في تصرفها بشكل طبيعي، أو كأي أنسان أعتيادي. وإخلاصها في إنقاذ بن بلا من الموت، تيمنا بالمناضلين الذين يضحون بأرواحهم قربانا للوطن.

كما يمكن ملاحظة هاتين النزعتين في علاقة الصداقة الغريبة التي تجمع بين تاج الملوك المسنة، وودیان الشابة، بالرغم من التناقض القائم بين شخصيتيهما، وعدم أتفاقهما مع بعضهما على الكثير من الأمور التي سنتناولها لاحقا. ولعل أجمل مشهد في الرواية الذي يعبر عن هاتين النزعتين، هو حديث وديان عن طريق السرد الذاتي عن تاج الملوك، أثناء صعودها الدرج وهي في طريقها الى شقتها من ص٧٥ – ٧٨. تنعتها كما لو أنها تعبر عن خلجاتها لحبيبها وأعز مخلوق لديها، وقد سمعتها تترنم بأغنية: يا نبعة الريحان حني: (غناء تسلل إلي من وراء الباب، أنا التي ما عدت أصلح لألتقاط ما تشي به الجدران. لكن الحس وصلني. بركة من تلك البركات الصغيرة التي ظلت تفاجئني طوال علاقتي بها.). وتتضح هذه العلاقة الحميمة بينهما أكثر، بمبادرة وديان في قضاء حاجات تاج الملوك من خلال مسح وجهها وإزالة القذى من عينيها ومشط شعرها: (مثلما كانت أمي تمشط جدائلي في الصباح. تغرس المشط بحنو في مقدمة

الرأس، ثم تهبط به حتى نهايات الخصلات التي تغطي كامل ظهري. تحترس ولا تشد وتغني لي لئلا تؤذيني).

وفي وسط الرواية، في السرد الموضوعي الذي يعتمد على الوصف الخارجي في الصفحة ٢٠٦، وودیان بفعل طبيعتها الميالة الى العزلة، تعبر عن غرائزها بوصفها أنثى، تنادي شبح حبيبها بعبارات لا تخلو من الصدق والعفوية حتى وهي وحيدة مع نفسها ليحضر في العتمة التي تلفها، ليلحس قدميها، ويمتص أصابعها، لينتقل هذا السرد الى المتكلم المخاطب، في جملة :(أبدأ بالصغير. . بالصغير يا عطاري. . . ثم الى السرد الموضوعي في جملة: (تغيب في غيمة وهاجة. يتهدج تنفسها. تصعد حمى الى بطنها. يهتز كيانها. تشهق عميقا وتخبو. تهمد مبللة بالعرق.). وفي نهاية الرواية في العلاقة الحميمة المتخيلة من قبل تاجي عن طريق السرد الذاتي الأقرب الى المونولوج الداخلي، مع منصور البادي: (قلبي أستدل عليه وأنبأني: ذلك هو. تنسمت رائحته قبل أن تلتقي نظراتنا. شميت ريحته والله! ما زال عرقه في أنفي. الولد الخجول الذي مسته شرارتي في كراتشي قبل. . التأريخ! وهو أيضا ميزني قبل أن يسمع غنائي. تعرف على الفوح الذي أدهن به شعري.).

ومن هنا تنحو نزعة هذه الثنائية المتمثلة بالعفوية وصدق الشخصيات التي تفضي الى تكوينات لصور في غاية الجمال التحكم في الخطاب الروائي على النحو الذي تم توضيحه في كيفية بناء الشخصيات وحركتها في الفضاءات المرسومة لها. والمفارقة في هذه الثنائية القائمة بين الشخصيات الرئيسة الثلاث، هو أنها مبنية على التناقض فيما بينها، ولا سيما بين تاجي وودیان، أو كما يقول السارد: (تعيش كل منهما شخصيتهما قانعة بها). وتقر وديان بأنها أضعف من أن تكون ندا لتاجي، ذلك لأن وديان عصية على الحب، بينما تاجي قنبلة جنسية، لا بل آكلة الرجال خلقت لتبذل بلا حساب. كما أن عراق وديان غير عراق تاجي، وزمنهما مختلف، كما أن هذا التناقض الأقل حدة والأقرب منه الى الإختلاف، يقوم بين تاجي ومنصور البادي أيضا، ذلك أنها مطرودة من بغداد، أما هو فقد غادر بيتا صار بيد اليهود (فلسطين). بالإضافة الى ذلك أنها بركان، وهو سلسبيل. ويمتد هذا الإختلاف ولكن بشكل غير معلن الى حد ما الى زعماء العراق الذين قادوا البلد في العهد الملكي والصدامي، ليعلن السارد أنحيازه للأول من خلال حب تاجي لنبرة نوري السعيد حتى وهو يصرخ، وإنجذابها لعبدالإله، والشيء نفسه بالنسبة لتاجي والطبيب يبلغها بقتل الملك وهي على وشك الإنجاب، عندما شقت صرختها فضاء الغرفة. وبالمقابل بغض وديان لعدي بفعل ما سبب في فقدان سمعها. ويظهر هذا الإختلاف المشوب بالأنحياز الى طرف ما دون الآخر في وجه المقارنة والشبه القائمين بين بهجت العطية وفهد، وهما تلميذان معا في البصرة. يتشابهان في الاسم، ولكنهما يختلفان في الإنتماء، الأول تربى بيسر وصار مديرا للأمن في

العهد الملكي، والثاني أعدم في هذا العهد، بعد أن أستلم قيادة الحزب الشيوعي العراقي.
إن أنحياز السارد لفهد دون العطية يتضح عبر أنضمام تاجي الى صفوف أصدقائها الطلبة المتظاهرين، وطريقة سرده لمحاكمة فهد، وإشادته بقدرته على القيادة من خلال تحويل الحبس الى مدرسة حزبية، وقراءة تاجي لخبر إعدام فهد من راديو كراتشي :(بصوت عميق محايد غريب على أذنها، خلعت من حنجرتها رنينها الطبيعي. قرأت الخبر بدون روح. بنبرة خشنة مثل حبل مشنقة..). وبالمقابل عدم الأنحياز الى العطية، ربما لطلبه من تاجي أن تكتب التقارير في الوسط الذي تتحرك فيه خاصة وهي صحفية وتحتك بمختلف الطبقات الأجتماعية في بغداد العاصمة، أي أن تصبح جاسوسة، لترضخ لطلبه ولكن على مضض ومن دون أن تزوده بالمعلومات التي يستفيد منها وتلحق الضرر بالآخرين. وبمرور الوقت يفطن هو الآخر بخبرته الطويلة بممارسة العمل في دوائر الأمن اللعبة التي تلعبها تاجي معه.
(لقد بين باختين أن ظاهرة تعدد الأصوات أو تعددية أشكال الوعي في الرواية الحديثة تمنح أهتماما خاصا للمنحى الحواري في الرواية، هذه النزعة التي أستطاعت أن تحرر الشخصية الروائية من رقابة المؤلف ومنحتها حرية واسعة في الحركة داخل العمل الروائي بعد أن تخلصت من التوجهات الأيديولوجية المباشرة للمؤلف).٢
لرسم معالم وأبعاد كل شخصية من الشخصيات الثلاث بأختلافها وعدم تطابقها مع معالم وأبعاد الشخصيتين الأخريين، أكسبها السارد النزعة الحوارية التي يشير اليها باختين، ما جعلها إتساقا مع هذ إلإختلاف وعدم التطابق، أن تتعدد الأصوات فيها، وبالتالي تتحرر من سلطة المؤلف. وتكمن هذه الحوارية في كيفية حركة الشخصيات الثلاث داخل الفضاء الروائي، في تعاملها مع بعضها من جهة وتعاملها مع الشخصيات الثانوية الأخرى، بما فيها الأشياء المحيطة بها.
إن تعدد الأصوات الثلاثة تتجلى، في تمرد تاجي ووضوحها، بعكس شخصية وديان المستسلمة والمكبوتة لمشاعرها ورغباتها. ربما لغدرها من لدن الشخص الذي أحبته، وإضطهادها من قبل أبن حاكم البلد الذي تعيش فيه. بينما يتحلى منصور البادي بشخصية هادئة ورزينة بحكم عمله الدبلوماسي والإعلامي. إن تاجي شيطان بعينه، أما البادي فهو طفل بريء. وبين البراءة والشيطنة، أو بين الجنة والنار، تختار وديان المنطقة الساكنة في وسطهما، لتسرح في تخيلاتها في العتمة.
إن تاجي لم تتمرد على نوري السعيد وعبدالإله فحسب، الأول من خلال الخروج ضده في مظاهرات الطلبة، والثاني برفضها إستلام السيارة التي أهداها لها عن طريق صاحب إحدى الشركات للسيارات، وإنما على كل الذين أحبوها، وحتى على والدتها بسبب زوجها الذي كان يتحرش بها، تمردت عليها بتحديها لزوجها، عبر عدم غض نظرها عنه وهو: (يداعب عضوه

بيسراه)، والمفارقة هي التي تشعر بسطوة صباها عليه، أو كما يقول السارد :(تراه خائفا مرتبكا أكثر منها. تستطيع أن تأمره فيلبي، أن تخلع نعلها وتمد له قدمها فينحني ليقيل القدم الصغيرة.). ما عدا شخص واحد لم تستطع أن تتمرد عليه، بل بالعكس هو الذي يتمرد عليها، إنه الرسام (أكرم شكري) الذي كان يرسمها وهي عارية، من خلال عدم إستجابته لإغوائها له :(وتستلقي وتستكمل غفوة مفتعلة. تغمض عينيها على أمنية يائسة. أن تحس بأصابعه. حتى لو خنقها.). وبشكل من الأشكال تتمرد على منصور البادي أيضا، عندما رفضت اللقاء به مخافة أن يراها في سن متقدمة. وبعثت وديان تبلغه بسفرها.

غالبا ما تكون البطولة بصورة جماعية في روايات المتعددة الأصوات. غير أن البطل في هذه الرواية هي تاج المروج، بالرغم من أنها لا تعبر عن صوتها إلآ مرة واحدة فقط، في الوقت الذي تعبر فيه عن رأيها وديان سبع عشرة مرة، والسارد خمس عشرة مرة. ولكن لأن معظم الأصوات الصادرة من هاتين الشخصيتين، تدور حول تاجي، وأن قوة الشخصية وعلو كعبها في الرواية وتمايزها عن الشخصيات الأخرى، تأتي من خلال حديث الشخصيات عنها (السرد الموضوعي)، وليس عبر حديث الشخصية عن نفسها (السرد الذاتي). لهذا السبب أعتقد أن البطل المحوري في هذه الرواية هو تاجي، بدليل أن عنوان الرواية: (النبيذة) جاء بناء على اللعنة التي حلت على تاجي من يوم مغادرتها بغداد.

تكشف إنعام كججي في روايتها هذه عن إحاطتها بأسرار لعبة الكتابة الميتا سردية، وهي تنتقل بين السرد الذاتي والسرد الموضوعي والتتداخل بين أصوات الشخصيات والسارد الضمني، بالإضافة الى تبنيها لمنحى الميتا روائي من خلال إدخال صوت السارد العليم في أحداث الرواية في نهايتها ليصبح بطلا من شخوص الرواية.

ساد التبئير أو اللاتبئير في هذه الرواية من خلال سرد الحدث عن طريق السارد العليم الملم بدواخل الشخصيات، متجليا في الرؤية التالية: (هاجت خفافيش ماضيها وهي تسمع الأسم. وخزها قلبها وتسارعت دقاته. لم تصدق أن نزيل الغرفة التي تقع في الطابق الخامس على مبعدة أمتار من غرفتها في مستشفى غراس هو بن بلا.). أو كما في هذه الجملة: (فكرت أن على صائدي الفراشات الخروج لإستدعاء الربيع الى باريس). إن الراوي العليم في المثال الأول يفقه أنها تفكر بماضيها، في سعي منها لإستحضاره ليدخل في تجاويف قلبها، وفي الثاني في دماغها ليعرف بماذا تفكر.

مثل التبئير، يسود التزاوج بين صوت السارد وصوت الشخصية، لتبدو الجملة وكأنها تصدر من الشخصية، مع أن السرد سرد موضوعي وليس سردا ذاتيا، كما في هذه الجمل:

- تحاول أن تتخيل ردة فعل شرطي الحراسة لو قالت له أنها حاولت أغتيال المريض

القابع وراء الباب.

- قالت أنها تبعته الى فندقه ورقدت بجواره وتساقيا الغرام مرة ومرتين.
- قال لها أن أبوابه ستكون مفتوحة لها متى ما شاءت.
- وقال لها إن المحمرة مدينة من عصر الأسكندر الكبر القائد الذي غزا البلاد قبل الميلاد.

تفيض الرواية بالسرد الداخلي المخاطب، أو المتكلم، وسأضرب بستة نماذج:

- تعال يا شمعون نعقد أتفاقا. هبني ميتة مرسومة بريشة فنان أنطباعي وسأستسلم لك متى ما شئت.
- طرشاء! هل سمعتم! إنها متنكرة في زي طرشاء! لماذا توقفتم عن الرقص؟ أرقصوا كلكم وأرفعوا صوت الموسيقى. صاحبتي طرشاء ولن تتضايق.
- هل تذكر نظرتها الولهى وهي تتكيء على جدار الباخرة؟ تواعدتما على أمل لقاء قريب. تركتك وحيدا في كراتشي ومضت الى طهران. يا لعذاب الفراق من عذاب،أنا ذقته أيضا يا سنيور البادي. لكن ليس من الضروري أن أحكي لك كل هذه الهوامش.
- كنت تتحدث بسرعة ولهفة. تريد الأنتهاء من المجاملات لتدخل في المهم. سألتني إن كنت أمانع في طلب الكحول. الكوهول. قلتها كما يلفظها الأجانب. وكذبت عليك. طلبي
- أنا كلي احاسيس يا تاجي ولي شجرة رغبة كثيفة الأغصان.
- هل لك يا سماء الله العالية أن تخبريني لماذا تسايرينها وتعادينني. . ؟

وفي السرد الداخلي (المونولوج):- هذا عمرك يا تاج الملوك، عيشيه حتى الثمالة. وإذا مستك نسمة ببردها فلا بأس ان تطلبيه من الممرضة. أو أن تنتظري مجيء صديقتك الصغيرة لزياتك. لماذا تأخرت؟

وفي هذه الجملة:- ثم يحدث لك يا تاجي أن تصطدمي وأنت في غبش متاهتك بمفتاح صغير، وتهجسين أنه يقود الى المفتاح الكبير.

اما في السرد الخارجي فقد أحتوت الرواية مثل هذه الجمل:

- تضحك الممرضة المولودة في المارتينيك وتتلوى من الضحك.
- تأتي وديان ماشية في الممر الطويل على رؤوس أصابعها.
- رفعت نظارتها السوداء لتتأكد مما ترى. وجدت عينيه قريبتين منها.

بعض الوحدات الترقيمية تتعدد فيها ضمائر السرد، وتنتقل من ضمير الى آخر، كما في الرقم (٢٦)، إذ يبدأ بضمير الغائب في البداية، وبعد صفحة واحدة تقريبا، الى جملة: (للسحب الكثيفة الداكنة) ، ومن هذه الجملة الى (محمد علي جناح) يستخدم السارد ضمير المتكلم المخاطب. ومن جملة (مشى منصور في شوارع كراتشي) الى نهاية الصفحة، ينتقل السارد ثانية

الى الضمير الذي بدأ فيه رقمه وهو ضمير الغائب. وهكذا في معظم الوحدات الترقيمية الأخرى للرواية.

ثمة نوعان من أنماط الشخصية من حيث بنائها في الرواية، وهما الشخصية المستديرة والشخصية المسطحة. فشخصية تاج الملوك، شخصية من النمط الأول، ذلك لأنها شخصية غير مستقرة، ودائمة التغيير سواء في أفكارها أو مواقفها، أو كما يرى تودوروف: (أنه من الأفضل أن نحدد الشخصيات العميقة بكونها تتوزع على أوصاف متناقضة، في هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصيات الدينامية.)٣. ويشترك منصور البادي مع تاج الملوك في كونه هو الآخر من نمط الشخصية المستديرة، لا لكون شخصيته مثل شخصية تاج الملوك شخصية متناقضة، وإنما لكونها دينامية، في حركة دائبة. بينما وديان شخصية من النمط الثاني: (وهي شخصية أحادية البعد تتميز بمدى ضيق ومقيد من أنماط الكلام والفعل والشخصية المسطحة أو المنطقية كما يطلق عليها، وهي تدور حول فكرة واحدة، أو صفة واحدة، يمكن إختزالها والتعبير عنها بجملة واحدة لكونها تبقى على وتيرة واحدة أما شريرة وأما خيرة.)٤

بالتعويل على هذين المصدرين، سنحاول التأكد من خلال حركة الشخصيات الثلاث في الفضاء الداخلي للرواية، وعلاقة الشخصيات مع بعضها الآخر، مديات إنتماء الشخصيات الثلاث الى النمطين السالفي الذكر.

ويظهر هذا التناقض في شخصية تاج الملوك، إبتداء من مشاركتها في مظاهرة الطلبة، مع أنها جاسوسة، وتهتف ضد حكومة نوري السعيد، إلآ أنها تتوقف عن الهتاف حين صاح المتظاهرون: (نوري السعيد القندرة)، وعدم تشخيصها لأحمد بن بلا للجماعة التي كانت تعمل معهم لأغتياله، مع أنها كانت واثقة بأنه هو الشخصي المعني. ويتجلى هذا التناقض بشكل أكبر، وهي في معرض حديثها عن نفسها قائلة: (وسيشم من سيقف على شاهدتي رائحة الحياة التي عشت، متقلبة ما بين القداسة والفجور. تفاصيل معيبة أعاود الإحتفاء بها وأوقد لها أعواد البخور. أحتفي ببسالتي ولا أخجل من حقارتي. .). كما في هذه الجملة التي تأتي على لسان السارد: (تجد هوايتها في الغواية والصد. تتلون كما تحب.).

أما كون وديان من نمط شخصية أحادية البعد، بعكس نمط شخصية تاج الملوك، ذلك لأنها لا تتغير من بداية الرواية الى نهايتها ولا تحاول أن تتحرر من الفكر الشرقي الذي تلبسها وجعلها تعيش في عالم منعزل ومغلق مع الأحلام والتخيلات التي تراودها في صومعتها العتمة. والعالم الوحيد الذي تحتك به ما عدا تأملاتها، هو زياراتها لتاج الملوك والإصغاء الى قصص غرامياتها المفبركة وغير المفبركة.

لو أردنا أن نفهم شخصية وديان، بوصفها شخصية أحادية الأبعاد، سوف لا نفهمها إلآ من

خلال مقارنتها بشخصية تاج الملوك، بالأحرى هي وديان بنفسها تقوم بأجراء وجه المقارنة هذه بينها وبين تاج الملوك، وهي تقول: (إنها إمرأة حرة متمردة، تتعرى ولا تستحي. لو كنت مكانها لألتحفت بألف عباءة). أو كما تقول في مكان آخر: (خلقت تاجي لتبذل بلا حساب. وأنا عصية على الحب). ولعل عصيتها هذه جعل منها أن تكون شخصية أزدواجية. وتقر بنفسها بهذه الأزدواجية عندما تقول: (أشتهي وأستحي) وتضيف: (أجوع للإندساس بين ضلوع رجل. أحلم بالرعشة الأزلية، شهوة الوجود التي تنسيني أسمي وعمري ولغتي وإيماني فلا أعود سوى أنثى. أين أنا منها). وتبرر وديان أزدواجيتها هذه بالأحرى عصيها، في أن عراقها غيرعراق تاجي وزمنها غير زمنها كذلك، كما أن وهدة ذلها غير مرابع أمجاد وغراميات تاج الملوك. وعلى الرغم من أن تاج الملوك تشجع وديان على المغامرة مثلها لتغادر إنطوائها وتعاشر الرجال وتتقرب إليهم، لكنها: (لا تجد في نفسها رغبة لمضاهاة تاجي. تعيش كل منهما شخصيتها قانعة بها . . أقبلت إحداهما عليها بشهية وأكتفت الأخرى بأن تكش عنها الذباب.).

يشترك منصور البادي مع تاج الملوك في الشخصية المستديرة لا لكونه شخصية غامضة، بل لأنه شخصية دائمة الحركة والتنقل بين الدول والأعمال التي مارسها من أعلامي الى مذيع وأديب ومستشار، وأنجذابه الى الإحتكاك بالمجتمع، ولا سيما بالشعراء، ومثلهم العامة حيث: (يقصد شاطيء دجلة في العشيات، يرى الرجال يدسون ربعياتهم في جيوب ستراتهم). أن حب منصور البادي لتاج الملوك، لهذه المجنونة التي أزاحت كل عشاقها عن طريقها ما عداه، إن هذا الوله بين الطرفين يكفي ان يمنحه شرف الإنتماء الى نمطية الشخصية المستديرة.

صدرت رواية النبيذة لإنعام كججي عام ٢٠١٨، أي بعد سقوط النظام البائد بخمس عشرة سنة. وإذا كانت في روايتها هذه قد تصدت لعهدين من الحكم في العراق وهما العهد الملكي والصدامي،

لتكشف من خلال نموذجيها تاج الملوك ووديان، دكتاتورية كلا العهدين، فإنها بعدم تصديها للمرحلة التي أعقبت عام ٢٠٠٣، أي هذه المرحلة التي تعد أسوأ المراحل التي مرت بالعراق، كأنما بوعي أو دون وعي، تسعى الى تطبيق نظرية وولفغانغ آيزر في الفجوات المتروكة في النص وأن على المتلقي أن يملأ هذه الفجوات. أقول هذه المرحلة لأن المؤلفة بتعرضها اليها لكانت قد دونت روائيا مأساة الشعب العراقي بالمراحل الثلاث التي شهدها منذ تأسيس الدولة العراقية عام ١٩٢١، ولحد يومنا هذا.

يقول آيزر: (إن الفجوات، أي عدم تحقيق التوافق بين النص والقاريء هي التي تحقق الإتصال في عملية القراءة ولا يمكن تصور مثل هذه الفجوات إلآ على أسس ملموسة، لذا فإن آيزر يتجنب نموذج النص الواضح الخالي من الفجوات، بل يعتمد على خطاب النص الذي يحتوي

على أفكار تحتاج الى متلقي يملأ فراغات النص لبناء عملية الفهم).

وفي نهاية الرواية يحاول السارد العليم أن يتدخل في أحداث الرواية ليصير بطلا من شخوصها، بهدف أن يدفع أحداثها بإتجاه موت تاج الملوك، وبالتالي أن تختتم الرواية بنهاية مغلقة، إلآ أن تاج الملوك تتمرد عليه، ذلك لأنها: (مازالت والرواية ماثلة للطبع تتحامل على نفسها وتعد شايها بنفسها وتحليه بأصبعها. . . وترتجل بصوتها الأعجوبة موالا يبدأ خافتا ثم يصعد):

أوف يابا يابا يابا. . .

الضيم بديار الربع ونسة

والموت ببلاد الغرب وكسة. . . يا يابا. . .

وهكذا بهذه الطريقة العفوية العذبة المشبعة بقدر كبير من البراءة والصدق، تأتي الرواية على نهايتها ووديان تخرج الى الشرفة وهي تغلق الباب الزجاجي ورائها، فينقطع الصوت. وفي الوقت الذي تتأمل فيه الطبيعة بسحرها الخلاب، يصدر من داخلها صوتان بخفوت، أو هكذا يبدوان، بالرغم مما تلتقطه عيناها من سحر الطبيعة البانورامي البديع، عن عدم إكتمال جماله لخلوه من نخلة. في إشارة الى أن جمال العراق أبهى من جمال دول الخارج، أو ربما توحي مفردة (نخلة) الحنين الى العراق، وربما أيضا رغبة وديان العودة اليها، وربما أيضا الى موت تاج الملوك، إقترانا بجملة: (وهي تغلق الباب الزجاجي ورائها فينقطع الصوت.). وهي هكذا قابلة لمختلف التفسيرات والتأويلات، والغرض منها تحرر الرواية من هيمنة السارد العيلم من جهة وإختتامها بنهايات مفتوحة من جهة أخرى.

المصادر:

- تقنيات السرد من منظور النقد الروائي. تأليف أشواق عدنان شاكر النعيمي. الناشر دار الجواهري. الطبعة الأولى ٢٠١٤.
- المبنى الميتا- سردي في الرواية. تأليف فاضل ثامر. دار المدى. الطبعة الأولى عام ٢٠ ١٣.
- تقنيات السرد من منظور النقد الروائي. تأليف أشواق عدنان شاكر النعيمي. الناشر دار الجواهري. الطبعة الأولى ٢٠١٤.
- أشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر. تأليف مصطفى جلال مصطفى. دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى ٢٠١٦.

ابن خلكان وكتابه وفيات الأعيان

د. محمد الجابي

ابن خلكان وكتابه وفيات الأعيان

«الحمد لله الذي خلق الإنسان من نطفة ثم علقة ثم مضغة ثم عظاماً فكسا العظام لحماً ثم أنشأه خلقاً آخر فتبارك الله أحسن الخالقين. ثم إن أشرف ما صرفت فيه الأوقات وبذلت في تحصيله المهج والنفقات وأفنيت في تحقيقه الأعمار وأذهبت في تدقيقه الليالي والأيام علم التاريخ الذي هو ديوان الأخبار وحافظ الآثار وبه تعرف أحوال الملوك والأكابر والعلماء والأصاغر من السلف الغابر...»

ابن خلكان (1226-1286)

شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان البرمكي الإربلي الشافعي[1]. ولد في إربل سنة ثمان[2] وعشرين وستمائة للهجرة. وتوفي في دمشق سنة إحدى وثمانين وستمائة للهجرة. وهو من أسرة برمكية عريقة. وقد ولي القضاء في دمشق ومصر. وكان من أعلام عصره في التاريخ والأدب والفقه. وقد ترك مؤلفات عديدة أشهرها كتاب وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان.

ܘܦܫܛܬ ܐܘܪܚܬ ܦܘܫܩܐ «ܕܐܬܪܓܡܬܐ» ܗܕܐ ܗܘ ܓܒܐ ܕܐܟܝܢ ܢܦܫܐ ܘܦܓܪܐ ܐܝܟ ܘܡܬܚܫܒ. ܘܡܬܟܠܟܠ ܬܘܩܢܐ ܘܡܬܕܠܚ ܫܘܟܠܐ ܓܘܫܡܐ. ܘܠܐ ܡܫܬܚܠܦ ܐܠܐ ܒܡܬܚܪܝܢܘܬܐ ܕܗܘܝܐ ܕܪܘܚܐ. ܒܪ ܚܘܬܡܬܐ ܢܦܫܢܝܐ «ܐܝܕܢܝܐ» ܟܠܗܝܢ ܘܐܦܝܢ: ܗܠܝܢ ܕܢܦܫܐ ܡܬܚܠܦܢ. ܘܟܝܢܝܐ ܡܢܗ ܠܟܠܗ ܡܢܬܗ ܫܘܬܐܝܬܐ «ܒܒܪܝܬܐܝܬܐ». ܘܒܟܠ ܬܫܥܬ ܫܘܠܛܢ ܐܬܚܘܫܐ ܕܐܝܬܐ ܕܢܦܫܐ ܗܘ ܕܡܠܟܝܢ ܠܗ ܐܫܬܠܡ ܢܫܝܡܬܐ ܕܪܘܚ ܫܘܟܠܐ ܘܐܪܓܪܬ ܢܦܫܐ... ܐܠܐ ܒܪ ܚܘܬܡܬܐ ܕܪܘܚܐ ܟܠܗܝܢ ܘܐܦܝܢ: ܗܠܝܢ ܕܪܘܚܐ ܡܬܚܠܦܢ. ܘܟܝܢܝܐ ܡܢܗ ܠܟܠܗ ܡܢܬܗ ܪܘܚܢܝܬܐ «ܐܠܗܝܬܐ». ܘܒܟܠ ܬܫܥܬ ܫܘܠܛܢ ܥܢܝܐ ܒܗܠܝܐ ܕܗܘܟܠܐ ܕܪܘܚܐ ܗܘ ܕܡܠܟܝܢ ܠܗ ܐܫܬܠܡ ܪܥܝܬܐ ܕܪܘܚ ܫܘܟܠܐ ܘܐܘܪܚܬ ܢܦܫܐ...

ܣܘܪܓܐܬ ܡܢ ܢܦܫܐ[3] ܫܘܬܐ ܡܬܦܫܩܢܐ ܐܘ ܢܛܠܐ ܕܫܘܬܐ ܒܐܡܬ ܦܢܝܐ ܕܐܬܘܬܐ ܫܝܐ ܡܬܪܓܡܢܐ. ܡܢܐ ܡܬܐܡܪ ܢܦܫܐ ܡܠܝܠܬܐ ܘܡܕܒܪܢܘܬܐ. ܘܟܕܡ ܦܢܝܐ ܫܘܟܠܐ ܕܪܘܚܐ. ܘܒܡܐ ܕܝܢ ܐܡܪܐ ܠܬܘܩܢܐ ܒܠܚܘܕܝܗ ܕܟܝܢܐ. ܘܒܦܫܬܐ ܕܐܬܪܓܡܬܐ ܦܢܝܐ ܫܘܟܠ ܐܢܫܘܬܐ ܘܐܝܕܐ. ܘܪܡܙܐ ܗܘ ܕܒܫܡܬܐ ܘܫܠܝܬܐ. ܕܟܠܝܐ ܘܫܡܝܐ ܘܚܘܒܐ ܒܝܕܘܟܠܐ ܕܒܬܘܟܬܐ ܘܐܝܬܝܗ ܕܒܐܪܐ ܘܒܘܫܕܐ. ܘܫܠܝܐ ܘܦܫܝܛܐ ܘܒܠܐ ܒܝܬ ܟܝܢܐ ܘܠܐܠܗܐ. ܒܪ ܐܒܗܬܐ ܕܐܬܬܟܪܟܬ ܒܡ ܗܓܐܘܬ ܗܘܟܠܫ: ܡܒܘܒܐ ܗܘ ܕܐ ܓܒܓܠܬܐ ܘܕܫܘܬܦܘܬܐ ܐܝܕܢܝܐ ܘܐܢܫܝܐ. ܘܡܫܡܫܢܘܬܐ ܡܬܬܦܪܐ ܡܢܬܗ ܗܘ ܕܡܬܒܩܐ ܒܗ ܓܘܪܐ ܘܟܠܠܐ ܘܪܘܡܝܐ ܘܥܕܒܐ ܕܐ ܓܒܓܠܬܐ ܐܝܕܢܝܐ ܘܐܢܫܝܐ. ܘܗܕܐ ܗܘ ܒܠܬܐ ܕܗܘܪܐܢܐܬ ܐܡܪܝܢ ܚܟܡܐ ܢܦܫܢܝܐ. ܡܢܐ ܛܒ ܐܠܗܝܐ ܗܘ ܦܓܘܕܐ ܐܬܡܘܗܒܐ «ܘܐܝܟ ܡܝܐ» ܒܡܘܪܐ

ڕستە [4] ڕێ هەڵبژاردن. ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمانی ناوچەکە. ڕەچاوکردن
ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان [5] ناوچەکە ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان
ناوچەکە. ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی
ڕێزمان ناوچەکە.. ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە. ڕاستەوخۆ ڕستەی
ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە.

ئەو ڕستانەی ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ڕاستەوخۆ ڕستەی
ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە. ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ڕاستەوخۆ
ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە، ئەو ڕستانەی ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان
ناوچەکە.

ئەگەر ڕستەی «ڕستەی» ناو، وەک ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە. ڕستەی
ڕستەی ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی
ڕێزمان ناوچەکە، ئەو ڕستانەی ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە.
ڕستەی «ڕاستەوخۆ ڕستەی» ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ئەو
ڕستانەی ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە. ڕستەی ئەرکی ڕێزمان
ڕستەی ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی
ڕێزمان ناوچەکە ڕستەی «ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ڕاستەوخۆ ڕستەی
ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە.

ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە: ڕستەی «ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە [6]»
ڕستەی [7] ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی
ڕێزمان ناوچەکە. ئەو ڕستانەی ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە،
ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە: «ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە.» ڕستەی
ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە. ئەگەر ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ڕاستەوخۆ
ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە
ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە
ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە ڕاستەوخۆ ڕستەی ئەرکی ڕێزمان ناوچەکە.

ܘܣܘܦܪܢܐ ܘܦܘܢ ܒܦܢܐ ܦܠܣܛܝܢܐ ܡܬܬܣܝܡܝܢ ܥܡ ܒܠܘܟܐ ܘܗܢܝܬܐ ܦܣܘܩܐ ܘܡܥܝܠܬܐ ܘܡܥܒܕܢܐ ܘܡܕܒܪܢܐ ܡܕܒܪܢܘܬܐ ܡܕܝܢܝܘܬܐ ܘܠܐ ܡܫܡܠܝܘܬܐ ܘܡܥܒܕܐ ܕܡܗܝܪܘܬܐ ܦܘܠܚܢܝܬܐ ܕܡܬܬܠܡܕܝܢ ܘܡܫܬܠܡܝܢ ܠܘܩܒܠ

ܫܘܬܦܘܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܒܢܫܐ ܕܟܢܫܝܐ. ܡܛܠ ܗܕܐ «ܠܐ ܡܢ ܟܝܢܐ ܛܒܥܝܬܗ ܕܒܪܢܫܐ ܐܠܐ ܕܬܪܝܨܐܝܬ ܬܬܦܩܕ ܥܡ ܫܪܪܐ ܘܡܘܫܚܬܐ. ܘܐܬܬܩܢܬ ܒܬܪܟܢ ܥܡ

ܟܢܘܫܬܐ.» ܘܗܘ ܡܚܒܟܐ ܪܒܥܐ ܕܡܢܗ ܡܢܝ ܘ ܘܡܬܘܠ ܘܐܦܪܘ ܒܬܪܟܐ ܘܦܘܪܫܐ ܗܘ̈ܢܝܢܐ ܗܘܢ ܕܦܫܘ ܘܡܬܪܘ ܣܝܡܐ ܒܫܘܪܐ ܟܢܫܐ ܕܢ̈ܚܫܝܘܗܝ ܒܡܠܟ ܕܪܫܡܬ ܡܪܒܟܐ ܘܪܫܡܬ ܐܠܗܐ. ܘܫܘܪܐ ܗܢܐ ܒܟܦܐ ܗܘ ܕܐܘܒܬܐ ܒܐܣܝܠܩܘܬܐ ܕܪܘܫܝܡܬܗܘܢ. ܗܝ، ܕܪ̈ܫܬ ܘܬܡܠܬ ܐܪܘܣܐ ܕܕܘܟܪܐ ܕܡܝܪܐ ܘܡܘܦܫܐ ܕܢܦܫܐ ܘܣܝܠܠܐ ܕܡܘܬ̈ܠܥܗ [8] ܒܣܝܬ ܡܬܠܐ [9] ܘܡܓ̈ܓܘܠܐ ܕܡܢܗܠܐ ܕܫ̈ܬܐ.

ܠܐ ܡܬܦܠܓܝܢ ܗܟܝ ܕܘܟ̈ܪ، ܥܡܕܘܪܐ [10] ܘܥܡܕܒܪܐ ܘܪܘܫܡܐ [11] ܒܟܠܗ ܕܐܘܟܐ ܕܡܪܒܟܐ. ܒܪ ܡܦܪܫ ܡܕܪܫܬ ܪܒܘܬܐ ܕܫ̈ܥܐ ܝܘܠܦܢܐ ܕܡܬܩܢ ܗܘ ܡܢ ܐܘܩܝܐ ܕܐܠܗܐ. ܘܡܬܬܪܝܡܐ ܡܢ ܦܬܓܡܐ ܕܐܡܪ: «ܟܠ ܡܢ ܕܡܩܒܠ ܠܚܕ ܡܢ ܗܠܝܢ ܙܥܘܪ̈ܐ ܠܝ ܗܘ ܡܩܒܠ.» ܐܠܐ ܗܕܐ ܕܢܗܘܐ ܕܡܬܥܒܕܝܢ ܘܡܬܩܒܠܝܢ ܠܟܠܐ ܘܠܟܠܐ ܒܪ ܡܬܩܢܝܢ ܗܦ̈ܟܠܐ ܕܫܘܒܚܐ ܗܢܐ ܡܢ ܕܘܟܪܐ ܘܒܝܫܐ ܕܠܡ. ܕܐܡܪܝܢܐ ܗܘ: «ܐܡܝܢ ܐܡܪ ܐܢܐ ܠܟܘܢ. ܕܟܡܐ ܕܥܒܕܬܘܢ ܠܚܕ ܡܢ ܗܠܝܢ ܐܚܝ ܙܥܘܪܐ ܠܝ ܗܘ ܥܒܕܬܘܢ!» (ܡܬܝ، ܟܗ: ܡ). ܒܪ ܗܘܟܢܐ ܕܒܢܝܢ ܒܢܝܢܐ ܕܥܡܘܢܝܐ ܗܘܢܝܐ ܡܬܦܠܓ ܘܡܬܬܦܪܫ ܪܒܐ ܐܘ ܡܪܐ ܡܝܬܪܘܬܐ. ܐܠܐ ܠܘ ܡܢ ܗܘ ܕܐܒܕܪ. ܡܬܐܡܪ ܒܟܠܗ ܥܡܐ ܘܡܛܠ ܡܥܝܫܢܐ.

ܘܡܬܝܩܪ ܘܡܢ ܥܠܡ ܗܘܠܐ ܗܘܐ ܒܡܠܬ ܡܕܒܪܐ ܡܪܝ،
ܡܘܫܐ ܦܘܡܐ ܕܕܗܒܐ ܗܘܐ ܕܐܡܪ: «ܒܫܘܪܝܐ ܒܪܐ ܐܠܗܐ:
ܬܘܢ ܡܫܬܥܝܢ ܒܗ ܡܥܝܢܐ.» ܘܡܒܥܐ ܥܒܪܐ ܕܠܡܥܝܢܐ
ܒܝܬܗ ܡܬܦܢܐ ܒܠ ܡܢܐ ܕܡܫܬܥܪ ܒܗ ܒܪܝܫܐ ܐܡܝܢ
ܕܗܘ.

ܫܢܝܐ ܕܝܢ ܡܬܬܝܒܝܢ ܠܦܘܬ ܡܘܪܒܐ ܕܐܡܟܢܘܬܐ
ܟܗܢܘܬܐ. ܘܡܬܝܩܪ ܘܡܬܥܪܕܝܢ ܥܘܦܪܐ ܟܗܢܐ ܬܘܢ ܡܢ
ܫܘܟܐ ܟܪܝܐ.. ܒܪ ܬܘܠܕܐ ܕܒܪܝܬܐ ܐܢܫܘܬܗ، ܕܥܡܗ ܫܒܠܐ
ܫܡܥܬܐ ܠܡܥܕܪܐ ܕܬܘܩܝܡ ܘܢܘܗܪܐ ܐܢܫܝܐ ܒܡܫܝܚܐ
ܘܡܢ ܒܗܠ ܟܠܗ ܠܡܦܪܢܐ ܘܫܘܡܠܝܐ ܕܪܘܚܐ ܒܗܠܝܢ
ܕܫܢܝܐ. ܗܘ ܪܘܚܐ ܟܪܝܐ ܡܘܪܒܐ ܦܩܝܐ ܕܐܡܟܢܘܬܐ
ܟܗܢܘܬܐ ܘܒܡܫܝܚܘܬܐ ܠܦܘܬ ܬܘܕܝܬܗ ܒܟܠ ܟܪ ܘܟܠ ܕܘܟ
ܘܟܠ ܥܕܢ ܘܟܠ ܦܢܝ ܕܥܠܡܐ ܐܡܝܢܐ. ܘܐܡܟܢܘܬܐ ܗܕܐ
ܬܠܬ ܡܬܦܠܓܐ. ܡܕܟܝܬܐ: ܫܡܠܝܢܘܬܐ. ܬܪܝܨܘܬܐ:
ܡܬܚܕܝܘܬܐ. ܘܬܠܝܬܝܘܬܐ: ܡܬܬܪܥܝܘܬܐ.

ܪܘܚܐ ܕܝܢ ܡܬܝܕܥܢܐ ܠܪܗܛܐ ܗܝܢܐ. ܘܪܚܡܬܐ ܘܡܒܪܟܢܐ
ܡܢ ܒܡܬܡܬܐ ܘܡܢ ܚܕܐ ܘܡܢ ܚܠܐ ܥܒܕܘܬܐ
ܘܗܦܟܬܐ ܡܫܬܠܠܐ. ܘܗܘ ܕܗܘܐ ܒܟܠܐ ܕܒܝܪ ܘܗܝܢ:
ܢܦܫܐ ܡܥܘܫܬܗ ܘܡܥܢܐ ܐܒܝܕܘܬܗ ܘܡܬܪܚܩܐ ܥܘܩܒܬܗ
ܘܡܬܫܒܠܐ ܕܒܝܬܗ ܒܪ ܡܬܫܠܛܢ ܒܗ ܡܠܟܐܐ ܕܫܦܪܐ
ܚܝܢܐ ܕܢܘܟܪܝܢ ܠܒܢܝܗ. ܒܗ ܒܪܡܘܬܐ: ܫܡܥܐ ܢܦܫܢܝܐ
ܘܐܢܫܝܐ ܘܡܢ ܪܘܚܢܐ ܟܠܬܠܐ ܘܢܘܟܪܝܐ ܐܝܟ. ܘܡܫܬܡܠܝܢ
ܬܘܦܝܐ ܘܡܟܠܝܢ ܕܪܒܐ ܕܡܥܘܫܬܗ ܘܡܢ ܒܠܝܢ ܘܡܩܡܥܝܢ
ܘܕܠܝܢ ܒܢܝܐ ܕܒܪܝܬܐ. ܐܟܠܐ ܥܒܝܕܐ ܘܡܢ ܪܐ
ܡܒܕܝܘܬܐ ܕܝܘܠܦܐ ܘܝܘܒܠܐ ܕܡܬܠܕ ܡܢ ܥܠܝܘܬܐ
ܘܡܥܘܬܐ ܟܗܢܘܬܐ ܠܦܘܬ ܐܒܝܕܘܬܐ ܘܐܒܪܘܬܐ ܕܫܢܝܐ
ܢܦܫܢܝܐ ܘܡܢ ܪܘܚܢܝܐ. ܡܬܠܗܕܐ ܒܪ ܢܘܟܪ ܘܡܘܟܢ ܥܠ ܒܢܝܬܐ

ܕܪܘܚܐ ܒܥܠܡܐ ܥܠܝܐ: ܡܬܕܒܪܢ ܘܪܒܢ ܐܝܟ ܗܘ ܘܡܕܒܪܢܗ
ܕܒܢܝܐ ܒܗܢܐ ܕܕܪ̈ܝܗ ܪܒ ܒܥܠܡܐ ܬܪܝܢܐ.

ܒܪܡ ܙܕܩ ܕܢܕܥ ܕܠܡ ܐܠܝܫܥ ܗܘ ܐܘܪܚ ܪܘܚܐ ܘܠܐ ܢܦܫܐ. ܘܐܬܬܗ ܐܘܪܚ ܥܘܕܢܠܐ [12]. ܘܐܘܪܚ ܥܢܝܐ. ܘܐܘܪܚ ܐܡܘܬܐ. ܘܐܘܪܚ ܐܪܒܬܐ. ܡܛܠܗܕܐ ܕܠܒܫ ܒܦܝܢ ܗܠܝܢ ܕܕܪܝܢ ܒܗ. ܘܢܦܫܐ ܡܕܡܝܐ ܘܦܓܪܐ: ܠܬܘܗܝ ܐܠܐ ܕܗܘ ܒܢܝܐ ܢܦܫ ܒܒܥܬܗ ܕܐܘܪܚܐ ܗܕܐ. ܘܠܐ ܡܬܬܒܥܐ ܐܠܐ ܒܥܠܡܐ ܬܪܝܢܐ. ܘܒܗ ܡܬܬܒܥܐ ܬܡܢ ܡܢܕܡ ܝܬܝܪ ܦܪܘܫܘܬܐ ܡܬܬܢܩܠ ܥܕܡܐ ܕܐܘܪܚܬܐ ܫܪܝܪܬܐ ܒܗܝܡܢܘܬܐ. ܐܦ ܒܠܥ ܡܕܒ ܢܘܚܐ ܘܪܘܚܐ ܕܐܘܪܚܐ ܗܕܐ: ܐܠܐ ܡܕܒܪܢܐ ܘܡܬܬܟܫܦܐ ܡܬܬܒܥܢܘܬܗ ܒܦܪܢܐ ܦܢܝܬ ܒܠܒܐ ܒܠܒܠܐ ܕܐܢܫܘܬܐ ܘܚܫܒܢܐ ܒܥܠܡܐ «ܕܡܬܒܝܢ ܟܬܒܐ» ܘܫܒܐ ܢܦܫܢܐ ܘܠܐ ܡܬܒܥܝܐ ܕܚܘܒܬܐ ܘܬܚܘܒܬܐ ܒܢܒܝܬܐ.

ܡܪܩܘܣ ܐܘܪܠܝܘܣ (121-180) ܡ. ܗܘ ܡܢ ܡܠܦܢܐ «ܦܝܠܣܘܦܐ» ܘܡܠܟܐ ܪܒܐ ܕܥܠܡܐ. ܟܬܒ ܘܐܡܪ: «ܪܘܚܐ ܗܝ ܡܢ ܐܠܗܝܐ ܒܟܝܢܐ ܕܒܫܪܐ ܘܪܒܢܢܐ.» ܗܢܐ ܥܒܪܐ ܕܠܡ ܒܡܕܡܬ ܪܘܚܐ: ܐܦ ܪܒܢܢܐ ܡܬܦܢܝܢ ܘܐܠܗܝܢ. ܘܐܢܫܘ ܕܠܐ ܒܝܢ ܡܬܐܠܗܢܘܬܐ ܘܡܢ ܐܠܗܘܬܐ ܕܒܫܪܐ ܒܟܠܐ ܗܕܐ ܕܒܬܠܘܬܗ ܡܢ ܫܪܟܐ ܡܬܒܪܐ ܘܢܛܪ ܡܢ ܪܒܢܐ ܡܬܪܝܐ ܘܡܫܬܠܛܐ. ܘ ܐܝܟܢܐ ܕܗܘܐ ܫܡ ܒ ܠܗ ܡܢ ܠܒܝܐ ܢܦܫܐ ܘܡܫܬܠܛܐ: ܗܕܐ ܕܢܦܩ ܫܡ ܠܝ ܠܡܫܐ ܡܢ ܠܒܪ ܐܦܪܐ ܪܒܐ ܕܐܢܫܘܬܐ ܘܬܠܘܬܗ ܠܡܫܬܠ ܘܠܡܫܚܐ ܒܢܘܪܐ ܥܩܒܬܐ ܘܡܫܝܚܐ ܕܐܢܫܘܬܐ [13]. ܕܐܡܪ ܡܫܝܚܐ ܕܘ ܪܒܐ

ابن خلدون (1226-1286): «الحضارة هي المرحلة الأخيرة للعمران. فبعد أن يبلغ العمران أقصى اتساعه... تبدأ الحضارة في الانحطاط. فالحضارة هي شيخوخة العمران وآخر أطواره. وهي مرحلة فساد وانحلال، يفقد فيها المجتمع حيويته وقدرته على الإبداع، ويصبح عالة على الماضي، مكتفيا بتقليد أسلافه، عاجزا عن مواجهة التحديات الجديدة.»

ويرى ابن خلدون أن الحضارة تمر بخمس مراحل. في المرحلة الأولى يتأسس الملك بالعصبية والبداوة. وفي المرحلة الثانية يستقر الملك ويتحول إلى سلطة مركزية. وفي المرحلة الثالثة يبلغ الملك ذروة قوته وازدهاره. وفي المرحلة الرابعة يبدأ الترف والإسراف في الظهور. وفي المرحلة الخامسة والأخيرة يفقد الملك قوته وهيبته.

ويعتقد ابن خلدون أن الحضارة تنشأ في المناطق المعتدلة المناخ، وأن الإنسان المتحضر يتميز عن البدوي بالعقل والعلم والصنائع. وهو يرى أن الحضارة تزدهر في المدن الكبرى التي تتوفر فيها الموارد والتجارة والعلم.

ܬܪܝܨܐ ܘܡܫܦܪܐ: ܒܠܒܘܫܐ ܕܠܐ ܡܬܛܠܫ: ܥܛܝܦܐ ܐܝܟܢܐ
ܘܫܪܝܪܐ ܗܘ ܕܦܐܪ ܘܡܟܣܝܐ ܠܢܘܗܪܐ. ܘܠܐ ܦܩܕ ܘܐܦܠܐ
ܡܬܗܦܟ ܣܘܟܐ: ܬܘܩܦܐ ܪܒܥܐ ܘܟܠܝܐ ܕܕܪܐ ܕܫܢܐ.
ܡܛܠܗܕܐ ܦܫܝܠܐ ܕܢܘܗܪܐ ܟܪܣܘܢܐ «ܪܗܣܘܢܐ» ܡܕܡܝܐ
ܘܐܣܢܐ ܐܢܘܢ ܐܦܪܝܣܝܢ ܡܕܡ ܟܢܝܫܐ. ܘܦܫܝܠܐ ܗܠܝܢ
ܣܒܝܪܐ ܐܢܘܢ. ܘܡܬܒܪܬܐ ܠܐ ܚܡܪܐ ܘܐܦܠܐ ܥܠܡܐ
ܐܠܐ ܐܣܒܝܪܐ ܗܢܐ ܢܛܫܝܢ ܟܪܒܠܬܐ ܘܢܣܒܝܢ ܠܠܒܐ
ܒܥܒ ܟܢܝܐ ܘܬܘܦܝܐ ܕܫܢܝܐ ܘܦܪܝܠܐ[16]. ܒܪ ܦܠܚ ܘܡܟܚܠ
ܟܦܘܪܐ ܘܬܪܒܝܬܐ ܕܫܢܐ ܒܫܢܝܐ. ܘܡܬܗܦܟ ܠܟܘܗܪܘ
ܣܥܪܬܐ ܕܥܒܝܫ ܒܥܣܬܐ «ܬܪܝܢܘܬܐ» ܗܝ ܐܢܫܝ ܡܟܐ
ܘܡܫܩܠܐ «ܘܪܝܪܐ» ܠܟܢܝܫܐ.
ܡܛܠܗܕܐ ܟܠܗ ܘܐܡܪ ܟܬܒܐ ܗܘܪܝܐ ܡܪܘܢܝܐ
ܡܥܐܝܠ ܢܥܝܡܐ (1988-1889) : «ܗܝ ܟܢܪ ܕܢܘܒܐ
ܟܢܝܫܐ ܦܐܘܐ ܢܛܪ ܠܟܐ ܡܢ ܡܟܠܠܐ «ܦܟܝܐ» ܕܡܠܐ
ܦܫܐ ܘܟܘܟܐ. ܘܡܠܐ ܦܬܚܘ «ܘܦܬܚܘ» ܒܪ ܡܪܕܘܡ
«ܡܪܕܘܡ ܕܡܟܐ» ܟܪܡܐ ܕܢܬܥܠܠ ܘܢܬܦܩܘܢ ܒܟܘܢܝܐ
ܡܕܒܥܐ. ܐܘ ܪܟܝܐ: ܡܪܡ ܐܝܟ ܠܟܘܢ ܕܬܬܟܣܘܢ
ܟܠܟܘܢ. ܘܦܪܐ ܐܝܟ ܠܟܘܢ ܪܬܒܟܘܢ ܟܠܗܘܢ ܬܘܟܐ
«ܟܐܡܬ ܘܒܟܪܐ ܘܦܘܪܟܠܐ» ܕܬܡܢ. ܘܐܡܪ ܐܝܟ ܠܟܘܢ
ܕܬܥܠܣܘܢ ܟܠܗܘܢ ܟܪܘܪܐ ܕܡܟܝܠܐ ܘܟܪܝܟܐ ܟܗܘܢ
ܢܦܫܟܘܢ. ܘܠܡܣܩ ܟܐܘܪܫܐ ܗܕܐ ܡܝܐ ܕܬܣܘܢ
ܢܦܫܟܘܢ ܕܐܬܬܗ ܣܕ ܟܡ ܡܠܬ ܡܪܐ ܘܡܣܝܕܐ ܟܥܢܐ
ܟܠܟܒܢܐ ܗܘ ܐܟܪܐ ܟܠܟܐ ܟܠܗ.»
ܡܛܠܗܕܐ ܣܘܟܡܐ ܕܦܫܝܠܐ ܢܘܗܪܐ ܡܟܝܢ ܠܝ ܒܚܣܕܪܐ
ܘܡܛܠܫܪܪܐ ܘܠܐ ܕܢܬܥܠܠ ܟܠ ܣܕܪܐ. ܕܬܘܩܦܗ ܦܥܝܠܐ
ܣܘܟܐ ܗܘ ܘܩܐܡ ܟܐܦ ܦܘܢܝܐ ܘܟܘܪܪܐ ܟܗܢܐ.
ܘܪܠܡܘܟܠܐ ܗܕܝܡ ܘܦܪܝܛ ܘܟܠܝܠ ܛܘܟܣܐ ܟܪܘܟܬܐ ܕܠܐ
ܥܒܝܕ ܫܠܐ ܕܟܢܗ ܡܪܟܡܢܐ. ܟܠܗܕܐ ܠܐ ܡܬܗܣܒ

«مَلَك» كلمة مشتركة بين العربية والعبرية والآرامية والسريانية والحبشية، وهي تعني الرسول أو المبعوث. وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في أكثر من ثمانين موضعًا، وفي التوراة العبرية في أكثر من مئتين وخمسين موضعًا.

وقد اختلف العلماء في أصل كلمة «ملك»، فذهب بعضهم إلى أنها مشتقة من «لأك» بمعنى أرسل، ومنه «الألوكة» بمعنى الرسالة، ومنه قول الشاعر: أبلغ أبا دختنوس مألكة... لا لقيت صاحبا ببطن يأمج [17]. وذهب آخرون إلى أنها مشتقة من «ألك» بمعنى حرث، ومنه «المألكة» بمعنى المحراث، وسميت الرسالة بذلك لأنها تحرث الأرض وتؤثر فيها. وذهب فريق ثالث إلى أنها مشتقة من «لاك» بمعنى أكل، ومنه «اللوك» بمعنى الطعام، وسميت الرسالة بذلك لأن الرسول يأكل ويشرب في أثناء أدائها. وقد رجح بعض المحققين أن الكلمة مشتقة من «لاك» بمعنى أرسل، وأن الهمزة فيها أصلية، وأن وزنها «مَفْعَل» من الفعل الثلاثي المجرد، وأن أصلها «مألك» ثم قلبت الهمزة واوًا ثم ياءً ثم ألفًا [18]، وأن الجمع «مآلك» ثم «ملائك» [19]، وأن التاء في «ملكوت» [20] تاء التأنيث [21]. وهذا هو الراجح عندنا، لأن الكلمة وردت في القرآن الكريم بصيغة الجمع «ملائكة» في أكثر من ثمانين موضعًا، ولم ترد بصيغة الجمع «ملوك» إلا في موضعين اثنين فقط، وهما قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا﴾ [النمل: 34]، وقوله تعالى: ﴿وَجَعَلَكُمْ مُلُوكًا﴾ [المائدة: 20]، وفي هذين الموضعين لم يقصد بالملوك الرسل، وإنما قصد بها الحكام والسلاطين.

ܗܦܟܢܝܬܐ ܡܫܬܚܢܢܝܬܐ ܘܡܬܚܒܠܢܝܬܐ ܠܐܘܢܐ ܒܝܫܐ ܒܐܡܬ ܠܟܠܡܐ ܕܪܘܚܐ ܘܡܫܡܗܬܐ .

ܫܪܪܐ ܠܡܐܡܪ: ܚܝܪܐ ܕܒܢܝܫܐ ܝܠܐ ܠܡܦܩ ܠܕܘܟܝܐ ܒܝܫܐ ܕܟܪ̈ܝܘܬܐ ܠܒܪ ܡܢ ܗܝ ܕܢܬܕܡܐ ܒܕܘܟܝܐ ܕܬܝ̈ܒܝܬܐ ܒܝܫܐ ܕܪܘܚܐ. ܕܪ̈ ܒܢܝܢ ܘܡܫܒܚܝܢ ܣܓܝܐ ܢܦܫܐ «ܒܕܒܪ ܚܐܪܐ» ܠܒܪ ܡܢ ܕܘܟܪ̈ܢܐ ܡܫܬܪܪܐ ܕܪܘܚܐ ܗܘܢ ܕܐܬܬܣܡܘܢ ܐܝܟ ܒܥܝܪ̈ܐ ܕܠܒܐ.. ܒܠܗܕܐ ܐܝܟ ܕܒܗܘܟܐܝܐ ܘܒܠܒܕ ܒܐܪܐ ܘܡܕܝܢܬܐ ܒܝܬ ܐܘܪܚܐ ܫܡܝܐ ܠܗ ܘܡܬܬܦܝܣ ܕܢܪܚܡ ܥܡܘܕܘܬܐ ܠܡܥܡܘܕܝ ܠܝܠܘܪܐ ܗܘ ܕܐܝܬ ܒܗ ܠܒܝܢ ܐܢܐ ܘܡܒܪܐ ܒܡܒܠܝܐ ܕܐܦܪܝܐ ܕܪܘܚܐ. ܘܕܒܒܪ ܗܕܐ ܗܘ، ܒܠܬܐ ܕܡܫܡ ܠܒܐܬܐ ܘܡܬܢܘܠܝܢ ܘܡܬܢܘܒܝܢ ܒܡܒܪ̈ܬܐ!

ܗܘ ܠܗܕܐ ܐܦܠ ܗܘܐ ܒܕ ܕܐܡ ܒܢܝܐ ܕܒܢܝܫܐ ܡܪ، ܐܠܝܐ ܕܐܒܪ (ܕܪܐ ܒܫܪܝܐ) ܣܕ ܡܢ ܦܘܪ̈ܐ ܡܕܝ̈ܪܐ ܘܡܠܟܘܬܗ ܕܠܥܠܐ ܗܘܢܝܐ. ܕܟܬܒ ܘܐܡܪ: «ܐܢ ܐܬܪ ܠܟ ܠܡܬܟܠܘ: ܐܡܐ ܠܝ ܠܡܥܒܪܘ ܒܒܪܐܝܬ ܘܠܡܦܩ ܢܪܟܐ ܒܠ ܒܡܪ̈ܐ ܠܡܦܩ ܘܠܡܚܙܐ ܝܠܗ ܟܗܢܐ ܘܠܐ ܡܠܟܘܬܐ ܕܟܘܒ ܠܗܬ ܢܦܩܝ!» ܒܕ ܣܗܕܐ ܠܐ ܐܝܦܠܐ ܗܘ ܐܢܟܐ ܘܠܟܐ ܘܐܘܗܡܐ ܕܗܦܟܠܐ ܕܪܘܚܐ. ܘܣܗܕܐ ܗܢܐ ܠܐ ܡܐܡ ܐܠܐ ܒܗܠܝܢ ܕܐܬܪܒܬܐ ܢܬܝܬܐ ܘܥܢܝܐ ܘܥܠܡܐ ܘܦܪܘܫܘܬܐ ܕܫܘܫܠܐ ܘܚܠܝܐ ܘܡܕܪܝܐ ܘܐܡܪܐ ܕܟܠܒܐ ܘܣܦܠܐ ܘܐܡܪܐ ܕܐܚܪ̈ܢܐ ܘܐܢܫܝܘܬܐ ܘܡܪܚܡܢܘܬܐ ܘܥܪܒܐ ܕܡܫܬܪ̈ܬܐ. ܘܐܠܐܠܐ ܡܫܬܐܠܢܘܬܐ ܘܡܬܪ̈ܪܒܢܘܬܐ ܬܪܝܨܘܬܐ ܡܠܒܟܢܘܬܐ ܘܡܫܬܚܢܢܘܬܐ ܠܐ ܢܪܟܐ ܘܐܦܠܐ ܐܘܫܐ ܘܡܬܬܐܡܢܐ ܪܘܚܐ ܒܗܠܝܢ ܕܡܬܟܒܝܢ ܘܡܫܬܐܠܝܢ. ܕܗܝ ܪܘܚܐ ܢܪܟܐ ܘܪܘܚܐ ܘܡܬܬܗܒܒܢܐ ܠܫܘܬ ܐܒܘܬ ܕܪ̈ ܟܐ ܕܐܬܪܒܬܐ ܘܪܕܘܬܐ ܘܡܒܝܫܘܬܐ

ومن المعلوم أن كلمة «صهيون» تدل على المكان المرتفع الذي يعسر الوصول إليه، ولذلك فإن الصهيونية تعني في جوهرها الاستعلاء والتفوق والعزلة والانغلاق... وهي تعني أيضا الاستيطان والاستعمار والعنصرية. وقد عرف المفكر الفلسطيني الراحل إدوارد سعيد الصهيونية بأنها «حركة استعمارية استيطانية إحلالية إقصائية عنصرية». وقد أكد المفكر الفلسطيني الراحل هشام شرابي أن الصهيونية «حركة استعمارية استيطانية عنصرية».

وقد جاء في سفر التثنية (الإصحاح 7 : 1-2) : «إِذَا أَدْخَلَكَ الرَّبُّ إِلهُكَ إِلَى الأَرْضِ الَّتِي أَنْتَ دَاخِلٌ إِلَيْهَا لِتَرِثَهَا، وَطَرَدَ شُعُوباً كَثِيرَةً مِنْ أَمَامِكَ، الْحِثِّيِّينَ وَالْجِرْجَاشِيِّينَ وَالأَمُورِيِّينَ وَالْكَنْعَانِيِّينَ وَالْفَرِزِّيِّينَ وَالْحِوِّيِّينَ وَالْيَبُوسِيِّينَ، سَبْعَ شُعُوبٍ أَكْثَرَ وَأَعْظَمَ مِنْكَ، وَدَفَعَهُمُ الرَّبُّ إِلهُكَ أَمَامَكَ وَضَرَبْتَهُمْ، فَإِنَّكَ تُحَرِّمُهُمْ تَحْرِيماً. لاَ تَقْطَعْ لَهُمْ عَهْداً وَلاَ تُشْفِقْ عَلَيْهِمْ.»

وقد جاء في سفر التثنية (الإصحاح 20 : 10-18) : «حِينَمَا تَقْرُبُ مِنْ مَدِينَةٍ لِكَيْ تُحَارِبَهَا، فَنَادِهَا أَوَّلاً بِالصُّلْحِ. فَإِنْ أَجَابَتْكَ إِلَى الصُّلْحِ وَفَتَحَتْ لَكَ، فَكُلُّ الشَّعْبِ الْمَوْجُودِ فِيهَا يَكُونُ لَكَ تَحْتَ الْجِزْيَةِ وَيُسْتَعْبَدُ لَكَ. وَإِنْ لَمْ تُسَالِمْكَ بَلْ عَمِلَتْ مَعَكَ حَرْباً فَحَاصِرْهَا، وَإِذَا دَفَعَهَا الرَّبُّ إِلهُكَ إِلَى يَدِكَ فَاضْرِبْ جَمِيعَ ذُكُورِهَا بِحَدِّ السَّيْفِ. وَأَمَّا النِّسَاءُ وَالأَطْفَالُ وَالْبَهَائِمُ وَكُلُّ مَا فِي الْمَدِينَةِ، كُلُّ غَنِيمَتِهَا، فَتَغْنَمُ لِنَفْسِكَ، وَتَأْكُلُ غَنِيمَةَ أَعْدَائِكَ الَّتِي أَعْطَاكَ الرَّبُّ إِلهُكَ. هكَذَا تَفْعَلُ بِجَمِيعِ الْمُدُنِ الْبَعِيدَةِ مِنْكَ جِدّاً الَّتِي لَيْسَتْ مِنْ مُدُنِ هؤُلاَءِ الأُمَمِ هُنَا. وَأَمَّا مُدُنُ هؤُلاَءِ الشُّعُوبِ الَّتِي الرَّبُّ إِلهُكَ يُعْطِيكَ نَصِيباً، فَلاَ تَسْتَبْقِ مِنْهَا نَسَمَةً مَا، بَلْ تُحَرِّمُهَا تَحْرِيماً: الْحِثِّيَّ وَالأَمُورِيَّ وَالْكَنْعَانِيَّ وَالْفَرِزِّيَّ وَالْحِوِّيَّ وَالْيَبُوسِيَّ، كَمَا أَمَرَكَ الرَّبُّ إِلهُكَ، لِكَيْ لاَ يُعَلِّمُوكُمْ أَنْ تَعْمَلُوا حَسَبَ كُلِّ رَجَاسَاتِهِمُ الَّتِي عَمِلُوا لآلِهَتِهِمْ، فَتُخْطِئُوا إِلَى الرَّبِّ إِلهِكُمْ.»

وقد جاء في سفر التثنية (الإصحاح 2 : 26-36) : «فَأَرْسَلْتُ رُسُلاً مِنْ بَرِّيَّةِ قَدِيمُوثَ إِلَى سِيحُونَ مَلِكِ حَشْبُونَ بِكَلاَمِ سَلاَمٍ قَائِلاً: أَعْبُرُ فِي أَرْضِكَ. فِي الطَّرِيقِ أَسِيرُ. لاَ أَمِيلُ يَمِيناً وَلاَ شِمَالاً. طَعَاماً بِالْفِضَّةِ تَبِيعُنِي فَآكُلَ، وَمَاءً بِالْفِضَّةِ تُعْطِينِي فَأَشْرَبَ. فَقَطْ أَعْبُرُ بِرِجْلَيَّ، كَمَا فَعَلَ لِي بَنُو عِيسُو السَّاكِنُونَ فِي سَعِيرَ، وَالْمُوآبِيُّونَ السَّاكِنُونَ فِي عَارَ، إِلَى أَنْ أَعْبُرَ الأُرْدُنَّ إِلَى الأَرْضِ الَّتِي الرَّبُّ إِلهُنَا يُعْطِينَا. فَلَمْ يَشَأْ سِيحُونُ مَلِكُ حَشْبُونَ أَنْ يَدَعَنَا نَمُرُّ بِهِ، لأَنَّ الرَّبَّ إِلهَكَ قَسَّى رُوحَهُ وَأَغْلَظَ قَلْبَهُ لِكَيْ يَدْفَعَهُ فِي يَدِكَ كَمَا فِي هذَا الْيَوْمِ. وَقَالَ الرَّبُّ لِي: هُوَذَا قَدِ ابْتَدَأْتُ أَبْذُلُ أَمَامَكَ سِيحُونَ وَأَرْضَهُ. ابْتَدِئْ رِثْ لِكَيْ تَمْتَلِكَ أَرْضَهُ. فَخَرَجَ سِيحُونُ لِلِقَائِنَا هُوَ وَكُلُّ شَعْبِهِ لِلْحَرْبِ إِلَى يَاهَصَ. فَدَفَعَهُ الرَّبُّ إِلهُنَا أَمَامَنَا، فَضَرَبْنَاهُ وَبَنِيهِ وَكُلَّ شَعْبِهِ. وَأَخَذْنَا كُلَّ مُدُنِهِ فِي ذلِكَ الْوَقْتِ، وَحَرَّمْنَا كُلَّ مَدِينَةٍ مَعَ النِّسَاءِ وَالأَطْفَالِ. لَمْ نُبْقِ شَارِداً. إِنَّمَا الْبَهَائِمَ نَهَبْنَا لأَنْفُسِنَا مَعَ غَنِيمَةِ الْمُدُنِ الَّتِي أَخَذْنَاهَا. مِنْ عَرُوعِيرَ الَّتِي عَلَى حَافَةِ وَادِي أَرْنُونَ وَالْمَدِينَةِ الَّتِي فِي الْوَادِي إِلَى جِلْعَادَ لَمْ تَكُنْ مَدِينَةٌ قَوِيَّةٌ عَلَيْنَا. الْجَمِيعَ دَفَعَ الرَّبُّ إِلهُنَا أَمَامَنَا. إِنَّمَا إِلَى أَرْضِ بَنِي عَمُّونَ لَمْ تَقْرَبْ، وَلاَ إِلَى كُلِّ مَا لاَصَقَ وَادِيَ يَبُوقَ، وَلاَ إِلَى مُدُنِ الْجَبَلِ، وَلاَ إِلَى كُلِّ مَا حَرَّمَ عَلَيْنَا الرَّبُّ إِلهُنَا.»

ܚܝܠܐ ܗ̣ܘ ܫܢܝܪ. ܘܟܕ ܕܒܪܢܫ ܐܢܬ: ܡܢ ܐܢܫܐ ܚܝܐ ܕܠܒܠܡ ܢܣܝܒܪ» (ܩܘܗܠܬ 6 : 8).

ܡܢ ܗܠܝܢ ܚܠܡܝܢ ܥܬܝܕܐ ܕܠܡ ܐܠܝܠܐ ܒܐܘܪܚܐ ܕܐܢܫܐ ܠܐ ܡܬܢܩܦܝܢ ܘܐܦܠܐ ܐܘܪܚ ܐܘܪ̈ܫܬܐ ܕܗܘܒܠܐ ܘܡܬܗܦܟܢܘܬܐ ܒܥܠܡܐ ܒܟܘܠܐ. ܘܐܠܝܠܐ ܒܐܘܪܚܐ ܕܐܢܫܐ ܠܐ ܡܫܬܟܚܝܢ ܥܘܩܩܠܐ ܟܪ̈ܝܐ. ܘܠܐ ܡܬܢܗܪܝܢ ܒܥܘܪ̈ܐ ܘܚܫܘܟܐ. ܘܐܠܝܠܐ ܒܐܘܪܚܐ ܕܐܢܫܐ: ܠܐ ܟܢܝܪ ܘܐܦܠܐ ܬܘܒ ܥܢܝܐ ܒܗܒܠܐ. ܕܬܡܢ ܗ̣ܘ ܥܘܒܕܢܐ ܘܐܝܡܪܐ ܘܐܘܒܕܬܐ. ܘܬܡܢ ܗ̣ܘ ܡܘܬܐ ܕܒܝ̈ܫܬܐ ܘܡܘܕܪܐ ܕܠܘܩܒܠܐ ܡܩܘܝܢܐ. ܐܠܐ ܠܐ ܡܫܬܟܚ ܐܪܒܥܐ ܕܗܘܦܟܐ ܘܫܪܘܝܐ ܗܢܐ: ܐܢ ܠܐ ܢܫܬܟܠܠ ܐܦܘܢܐ ܥܦܪܐ ܒܐܦ̈ܕܢܐ ܕܐܢܫܐ!

ܘܗܘܦ ܒܫܬܐ [22]

[1] ܦܫܬܐ: ܒܘܟܝܐ. ܦܘܚܬܐ. Uçurum /Çukur /Cliff/Gap/Pit

[2] ܬܪ̈ܝܢܘܬܐ: İkilik /Düalite/Dichotomy/Duality

[3] ܢܫܡܐ: ܒܢܝܐ ܡܠܝܠܐ ܡܫܟܢ ܒܗ ܒܢܫܡܬܐ ܚܝܘܬܐ. ܢܫܡܐ ܒܢܝܐ ܢܒܘܒܬܐ ܕܐܬܬܘܗܝ، ܕܒܢܝܢܗ ܘܕܒܘܪܫܗ ܘܒܘܦܪܗ ܒܦܓܪܐ ܚܝܘܬܐ. ܡܫܬܬܦܐ ܕܝܢ ܢܫܡܐ ܡܠܠ ܐܪܟܘܦ ܘܡܫܚܐ. ܘܪܘܚܐ: ܡܠܝܬܘܬܗ ܘܠܐ ܒܥܒܕܘܬܗ. ܡܬܬܦܢܝܐ ܕܝܢ ܐܦ ܕܡܠܐ ܢܫܡܐ ܐܝܟ ܐܒܕܘܒܢܐ. ܘܐܒܢܫܐ ܐܦ ܫܒܬܐ ܐܒܕܒܫܡܐ. ܘܦܘܪܫ ܬܘܒ ܠܟܠ ܕܢܫܐ ܡܢ ܐܪܟܐ: ܒܫܡܐ ܕܢܦܫ ܒܗ: ܕܡܢܐ ܡܬܬܦܢܝܢܘܬܐ

ܕܐܬܒܝܬܐ ܘܡܫܬܒܚܬܐ. (ܡܕܒܪܬܐ ܗܕܐ «ܕܐܝܡܪܐ ܡܕܡܝܐ» ܠܡܒܠܛܐ ܘܡܫܒܚܐ ܡܢ «ܡܠܝܠܐ ܕܠܥܠܐ» ܕܫܒܩ ܠܢܝ ܕܢܪܐ ܡܢܡܣܡ ܕܒܫܠ ܡܫܘܒ. ܒܠܬܦ ܒܟܒܘ ܩܢܝ ܦܐܬܐ 1136 ܕܟܬܒܐ.)

[4] ܫܘܒܐ: Döngü/Cycle/Circ

[5] ܬܠܬܐ. ܬܠܝܬܝܐ: ܗܘ ܒܪ ܗܘ ܗܘܟܠ ܒܢܪ ܐܒܘܗܘܢܐ.

[6] ܐܝܩܪܐ ܐܢܫܝܐ İnsan Haysiyeti/Onuru/Human Dignity

[7] ܫܪܫܝܘܬܐ: Özgünlük/Originality

[8] ܡܘܟܠܐ: Küf/Mold

[9] ܡܘܠ ܘܡܚܕܗ

ܕܘܠܠܐ: Sarsılma/Yalpalama/Sendeleme/Sallantı/Sway/Stumble/Lurch

[10] عبدالله: İstismar/Sömürü/Explotation
[11] نوفل: Tahakküm/Hükmetme/Suzerainty/Domination
[12] عبدالله: Denge/Balance
[13] سليمان: Diğergamlık/Özgecilik/Altruism
[14] خضر: Emek/Labor
[15] سليمان حمد عواد الحلاق: Gösterişler/Shows.
[16] علي: Zihin/Mind
[17] حسن: Okşama/Fondling/Caressing
[18] عبدالله أحمد الشيخ: Kendini Beğenmişlik/Smugness
[19] نمطية تفكير: Kalıp Yargılar/Stereotypes
[20] خلود: الوهم والتخيل / Kuruntu/Evham Hypochondria/Delusion
[21] عبدالله: İlişkilendirme Yanılgısı

[22] «**قانون الجذب**» هو فكرة تقول إن الأفكار الإيجابية تجذب الأشياء الجيدة إلى حياتك، بينما الأفكار السلبية تجذب الأشياء السيئة. (وتسمى أيضًا «الكون يستجيب» أو «قانون الجاذبية»). وتنص على أنه إذا ركزت على «ما تريد» بدلاً من «ما لا تريد»، فإن الكون سيساعدك على تحقيق أهدافك. وهذا يعني أنه إذا كنت تفكر باستمرار في الأشياء التي تريدها في حياتك، فإن الكون سيعمل على جلب هذه الأشياء إليك. وإذا ركزت على الأشياء التي لا تريدها، فإن الكون سيجلب المزيد من هذه الأشياء إلى حياتك. **لا يعمل قانون الجذب بشكل جيد مع الأشخاص الذين يعانون من الاكتئاب أو القلق أو الصدمات النفسية، حيث يمكن أن يؤدي إلى الشعور بالذنب والعار عندما لا تتحقق الأهداف.**»

وتعد الفكرة الأساسية لقانون الجذب هي أن الأفكار والمشاعر لها طاقة، وأن هذه الطاقة يمكن أن تؤثر على الواقع المادي. وهذا يعني أنه إذا كنت تفكر باستمرار في شيء ما، فإنك تخلق طاقة تجذب هذا الشيء إلى حياتك. على سبيل المثال، إذا كنت تفكر باستمرار في أنك فقير، فإنك تخلق طاقة تجذب المزيد من الفقر إلى حياتك. وإذا كنت تفكر باستمرار في أنك غني، فإنك تخلق طاقة تجذب المزيد من الثروة إلى حياتك. **«لا يوجد شيء اسمه الفقر، فقط أشخاص يعتقدون أنهم فقراء»**. وهذا يعني أن الفقر ليس حالة موضوعية، بل هو نتيجة لطريقة تفكير الشخص. وإذا غير الشخص طريقة تفكيره، فيمكنه تغيير واقعه المادي. **«الفقر ليس سوى عقلية»**. وهذا يعني أن الفقر ليس سوى طريقة تفكير، ويمكن تغييره بسهولة عن طريق تغيير طريقة التفكير. **«الفقر ليس سوى وهم»**. وهذا يعني أن الفقر ليس حقيقيًا، بل هو مجرد فكرة في عقل الشخص. وإذا تخلص الشخص من هذه الفكرة، فإنه يمكنه تغيير واقعه المادي.

المصدر الثاني: https://www.karyohliso.com/articles/article/2549

المصدر الثالث: https://www.karyohliso.com/articles/article/251

ܟܬܒ ܟܬܒܐ ܩܕܝܫܐ

(ܡܫܝܚܝܘܬܐ ܡܫܘܬܦܐ ܒ ܡܫܬܬ)

ܫܡܥܘܢ ܝܘܚܢܢ

ܟܫܝܫܐ

ܣܘܪܝܐ ܟܠܡܐ ܕܝܢܐ

1 - 5

"ܟܠ ܡܢ ܕܡܐܡܢ ܕܝܫܘܥ

ܗܘ ܡܬܝܠܕ ܡܢ ܐܠܗܐ"

(ܝܘܚ 5:1)

مصطلحات في علوم الحديث

"تحرير نقد متن السنة في ضوء القرآن الكريم"

مفهومه وأهميته وأدلة حجيته

د. فريد الأنصاري

عضو هيئة التدريس بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه، أما بعد، فإن من أهم ما يحتاج إليه الباحث في علوم الحديث، وهو يتصدى لنقد متن من متون السنة، أن يكون على بينة من حقيقة هذا النقد، ومشروعيته، وأدلة حجيته (نقده)، وما يستند إليه من

ܕܦܠܚܬܐ ܫܡܫܢܐܝܬ، ܘܕܝܢܐ ܕܝܢ ܐܝܬܘܗܝ
ܠܡܕܝܢܚܝܘܬܐ ܕܥܝܕܐ ܥܡܡܝܐ ܗܢܝ، ܥܠ ܐܦܢ ܡܢܝܢ
ܠܡܘܬܒܝܗ ܦܪܝܫܬܐ ܕܝܘܩܢ ܒܘܡܪܐ ܘܡܘܬܒܐ ܥܠ
ܥܘܕܪܢܗ ܕܬܐ ܟܕ ܬܚܝ ܥܠ ܗܘ ܕܝܕܥ ܬܗ ܡܢ
ܫܒܩܘܬܐ ܘܦܪܘܩܘܬܐ، ܘܡܛܠ ܕܫܡܫܘܬܗ ܗܢܝ ܠܥܘܗܪܐ
ܘܫܘܬܐ ܒܚܝܒܘܬܗ ܕܠܡܘܟܠ ܒܢ̈ܝ ܢܫܦܚܐ ܗܘܘ ܘܡܕܪܗ
ܠܫܘܬܐ ܐܝܬܘܗܝ ܗܘܐ ܟܕ ܥܒܕ ܡܘܬܒܐ ܒܦܠܚܐ
ܕܥܠܕܝ̈ܬܐ ܘܦܐܪ ܕܠܡܘܟܠܗܘܢ ܘܐܘܕܝ ܠܡܘܬܪܐ
ܕܡܘܕܥܬܐ ܡܕܡܘܢ ܘܐܘܦܘܬܐ ܥܠܝܗܘܢ .

ܕܝܢܐ ܥܠܝܐ ܠܟܠܗ ܡܫܘܕܐ ܐܝܬܘܗܝ ܕܠܡܘܟܠ
ܥܡܠܡܘܬܐ، ܘܡܬܘܚܟܐ ܐܫܪܝܐ ܡܫܘܕܐ ܕܥܘܗܪܐ
ܘܫܘܬܐ ܘܥܘܦܪܐ، ܘܒܚܝܒܘܬܗ ܗܘܝܢ ܒܥܒܕܗ
ܘܦܩܝܕܗ ܕܟܠ ܥܡܫܘ ܗܘ ܡܕܝܢ ܕܥܡ ܠܗ ܝܠܗܐ، ܟܕ ܗܘܝ
ܐܝܬܘܗܝ ܠܡܫܪܗ ܟܠ ܐܢܫ ܠܘܡܡܐ ܝܚܝܕܝܐ ܥܡܫܐ ܠܝܠܐ
ܕܥܘܝܐ ܕܡܕܪܫܝܐ، ܗܘ ܕܫܡܠܘܬܗ ܒܥܕܪ ܗܘܝܐ ܟܠ
ܡܫܥܠܡܢܝܬܐ ܘܡܠܘܐ ܡܝܬܐ ܕܥܩܒ ܘܪܡܘܙܐ ܟܠ ܥܘܒܕܢ
ܘܝܘܬܐ ܕܫܠܒܝܬܐ، ܒܥܕܢ ܟܕ ܐܢ ܦܝܫܛܐ ܫܦܝܪܐ
ܘܦܫܝܛܐ ܥܠ ܡܕܪܫܐ، ܘܐܝܟ ܦܝܫܛܐ ܗܘܐ ܫܦܝܪ ܐܝܟ
ܡܕܝܢܗ ܘܫܘܚܠܦܗ، ܡܛܠ ܦܝܫܛܐ ܠܗܘܗ ܕܦܠܚܬܐ ܐܝܢܐ
ܐܢܫܐ ܕܡܕܪܫܐ ܝܗܒ ܠܗܘܢ، ܘܡܛܠ ܐܝܬܘܗܝ
ܕܡܫܬܥܠܝܘܬܐ ܘܐܝܪܐ ܕܡܘܬܒܐ.

بُكْ هَجِلا حكِيحْ دِيمِيلا كْبْ سِوَّلا مَهْذَتَّنَلا ذَتَّلا هُذَهبَسَلا. دُوحِلا حَهْجِمَّمِهَّلا هُلَسَدَّمِهَّلا بُكْ سَعبكِهَّلا دِقِجُكَّلا هَقَدَّنَلا (هُسَدَّنَلا) هَمَّكِلا هَلَهْعَمَّمِهِلا، حمَّلا دلَبحْ حِلا كَمِيَهْحْ هُجمَّلا دلَبحْ كِلا خُوَلا بْحَبتَلا هَبْعَبمَّلا مِ بُكَهبذَهَّلا هَسْهَتَعبَهَّلا بْحَهبذَهَّلا.

قِجُكَّلا هُسَدَّنَلا كَمَّحْ هَسَهَدَّلا حِمَتَحْ بُكَلا لَكَه، لَبحْ حِلا حك يَهكَهْجهتْ دَهْذَهبِلا حَحِعَتَّنَلا هُمَتَعَهَّلا هُسَدَّنَلا، كَحِيْ لَبَجَهِ كجك سِبك دِيمِيلا هُذَهبِلا هَجِلا بُكْ بْحَهَّنَلا دِمِيذَتَّنَلا ذِبَتَّتَّنَلا دُهَبْسَتَتِلا هَكِلا كَمِيَهْبُكْ سْبَهَّلا دِقِجُكَّلا هَبْعَبَهِلا هَيَكَكَهِ هَكَكَمِلا، هُهَوِيسْ حِلا وهَتَّنَلا هَذَبتَّلا بُهْ وَجَهَّلا دَهَّتَلا قِجُكَّلا هَبَتِلا، هَبَكَّكَلا حَكَهَهَّلا دَهْبَحَجَهَّلا هُبَكَّنَلا دُهَبَلِهِلا كَمِيَهْجْ سْبَهَّلا كَهَّدَهِلا هُهَعَبَهَّلا دِيَجَهَهَ، هَبَّهْذَ حِ هَجِبَهَّعَهَّلا هَهِجْعَتَّعَهَّلا هُجَبَّنَلا حَبتَلا دَبْعَبذَهَّلا سْبَهَّلا دَسَدَّلا كَهْجتَهَّلا هَدَبتَّلا حجك قِجُكْ.

تَبِكْ كِ هَسَهَدَّلا حِمَتَحْ بُكَلا لَكَه حَجَتَحْ هَجَتَتَهِلا حَهَبَجَّلا سْبَهَّلا- هَسِبْ هَبَّكَلا □ بْحَهَّلا د:" كَبْذَ سِعَهْجَلا هِحَلا " مِ سَجِتَّجَّلا د" هَقَدَهَّلا دَهْذَسَهَّلا هَهَهَّجَهَّلا" □ بَهجَتَهَّلا هَجَبذَهَّلا

ܕܩܵܝܹܡ ܒܐܘܼܪܚܵܐ ܕܐܝܼܬܹܗ ܐܘܼܡܵܢܘܼܬܵܐ ܐܲܚܪܵܝܬܵܐ ܐܝܼܠܵܐ ܐܝܼܟ ܡܚܕܵܐ ܒܟܠܗܘܿܢ ܕܡܫܒܪܝܢ ܠܗ̇ ܒܗܒܪ ܡܢܝܗ، ܩܵܝܸܡ ܗܵܕܵܐ ܟܹܐܢ ܡܢܗܬܵܐ ܘܡܫܘܕܪܵܐ ܗܝܝ ܡܫܚܘܬܵܐ ܘܠܐ ܦܫܝܩܵܐ ܡܫܕܪܝ ܠܗ ܦܝܠܡ̈ܐ ܫܡܫ̈ܐ ܘܕܒܪ̈ܐ ܕܡܦܩܝܢ ܠܕܝܢܝܘܬܐ ܕܩܪܘܝܐ ܘܠܐ ܡܬܘܕܝܢ ܠܟ ܐܘܡܘܬܐ ܘܡܪܥܘܬܐ ܠܗ ܩܪܘܢܐ ܘܡܬܘܬܦܘܬܗܘܢ ܠܗܘܢ ܒܢܝ̈ܘܬܗ ܘܐܘܠܝ̈ܢܘܬܗܘܢ، ܒܦܪܣܘܦܗ ܡܬܘܢܪܬܐ ܘܦܝܫܗ ܐܪ̈ܘܢܐ ܘܗܡ ܡܬܬܐ ܠܐܡܬܢܘܬܐ ܪ̈ܒܐ ܗܘ ܡܢ ܣܘܢܕܘܬܐ ܒܢܝ̈ܗ ܩܪܘܢܐ ܘܦܝܠܡ̈ܐ، ܟܕ ܐܡܪ ܒܡܫܘܚܬܗ "ܦܢ̈ܝܐ ܕܝܫܘܥܐ ":

ܒܗܘ ܝܠܕܐ ܡܢ ܒܬܪ ܟܗܢܐ

ܠܝܗ ܗܘܝܐ ܠܡܫܪܝܘܬܐ ܕܬܘܬܒܘܬܐ

ܘܦܘܠܚܘܬܐ

ܐܢܐ ܗܘܝܐ ܠܝܘܢܝ ܐܪ̈ܥܬܐ

ܡܢܝܢ ܐܢܫܐ ܠܡܘܣܟܦܐ

ܒܡܘܠܟܐ ܕܘܝܬܐ

ܕܡܬܚܝܢ ܠܗܘܢ ܟܐܦܐ

ܒܗܘ ܝܠܕܐ ܐܘܚܕܐ ܡܠܟܐ ܕܫܐ

ܦܓܪܐ ܠܡܠܟܐ ܘܟܝܢܐ

ﺣﻤﺪﺣﺘﻴﺔ

ﻳﻜﻦ ﻳﺘﻢ ﺗﻜﻮﻳﻦ ﻫﻴﺌﺔ ﻣﻌﻴﻨﺔ ﺗﺴﻤﻰ ﺷﺮﻛﺔ

ﺣﻜﻤﻪ ﻣﻦ ﺣﻴﺚ ﺗﻜﻮﻧﺖ

ﺑﻘﻨﺎﺓ ﺗﻴﻠﻴﻔﺰﻳﻮﻧﻴﺔ ﺣﻜﻮﻣﻴﺔ

ﻫﻜﺬﺍ ﻗﺪ ﻟﻮﺣﻆ ﻣﻦ ﺧﻼﻝ ﺗﺤﻠﻴﻞ

ﻣﺠﻠﺲ

ﺗﺤﻜﻢ ﺍﻟﻤﺸﺮﻭﻋﺔ ﺣﺬﺏ ﺍﻟﻤﺒﺎﺭﺓ

ﺫﻛﺮ ﻣﺎﺟﺪ

ﺫﻟﻚ ﺃﻥ ﺗﺤﺪﻳﺪ ﺗﻜﻮﻳﻦ ﻣﺠﻠﺲ

ﺍﻟﻤﺸﺘﺮﻛﺔ ﺍﻟﺘﻲ

ﺗﻨﺸﺄ ﺑﻤﻮﺟﺐ ﺍﺗﻔﺎﻗﻴﺔ

ﺍﻟﻤﺸﺎﺭﻛﺔ ﻓﻲ ﺍﻟﻤﺸﺮﻭﻉ

ﻣﻜﻠﻒ

ﺑﺘﺤﺪﻳﺪ ﺍﻟﻤﻬﺎﻡ

ﻭﻫﻮ ﻣﺎ ﻳﺘﻌﺎﺭﺽ

ܒܘܕܝܟܘܬܐ ܥܡ ܒܢܝ ܐܒܪܗܡ

ܟܝܕ ܕܡܫܬܟܚ ܐܢܬܘܬܟ

ܥܡܝܬܘܬ ܚܕܘܬ ܕܡܩܕ

ܥܬܫܟ ܕܦܝܕܐ ܕܬܥܡ ܒ ܒܢܒܬ

ܐܟܗ

ܕܟܐ ܝܒܘܬܐ ܡܓܒ ܒܕܟܐ

" ܚܙܡܗܒܐ" ܚܘܕܫ

ܕܒܘܩܐ

ܗܡ ܒܕܟ ܒܘܐ ܥܣܒ

ܟܝܩܘܐ ܐܒܡܐ ܕܝܟܒܐ ܝܟܘ

ܘܫ ܒܕܒ ܕܝܬܟܐ ܚܘܐ

ܗܝܬܘ ܒܕܙܝܟܣܐ ܕܒܘܐܡ ܒܗ

ܚܗܡܐ

ܘܟ ܗܟ ܝܕܝܐ ܟܣܚܟ

ܕ(ܥܒܐܝ) ܘܬܘ.

ܚܟ ܥܒܣܗ، ܗܕܟ ܒܣܡܐ ܗ ܕܟܡܐ ܕܙܚܟ ܨ،

ܙܝܟܘܒ ܡܣܒ ܒܟ ܙܗܡܕ ܒܟ ܙܗܟܗ ܥܒܐ

ﻣﻊ ﺑﻌﺾ ﺍﻟﺘﻌﺪﻳﻼﺕ ﺍﻟﻄﻔﻴﻔﺔ ﺍﻟﺘﻲ ﺗﺘﻨﺎﺳﺐ ﻣﻊ ﺍﻟﻤﺠﺘﻤﻊ ﺍﻟﻤﺘﻨﻮﻉ ﺛﻘﺎﻓﻴًﺎ، ﺍﻟﺘﻲ ﻳﺘﻢ ﺗﻘﺪﻳﻢ ﻫﺬﻩ ﺍﻟﺪﺭﺍﺳﺔ ﻓﻲ ﺿﻮﺋﻬﺎ، ﻭﻫﻲ ﺃﻥ ﻳﺘﻢ ﺗﻘﺪﻳﻢ ﻫﺬﻩ ﺍﻟﺪﺭﺍﺳﺔ ﺑﺎﻟﻠﻐﺔ ﺍﻟﻌﺮﺑﻴﺔ ﺍﻟﻔﺼﺤﻰ ﺍﻟﻤﻴﺴﺮﺓ ﻟﻠﻘﺎﺭﺉ ﺍﻟﻌﺮﺑﻲ ﺃﻳًﺎ ﻛﺎﻥ ﻣﻮﻃﻨﻪ (ﺍﻟﻤﻮﺍﻃﻨﺔ)، ﻭﺍﻟﺘﻲ ﺗﺘﻴﺢ ﻟﻪ ﺍﻟﻔﺮﺻﺔ ﻟﻠﻤﺸﺎﺭﻛﺔ ﻓﻲ ﺍﻟﻤﻮﺍﻃﻨﺔ.

ﺍﻟﻤﻮﺍﻃﻨﺔ .. ﺍﻟﻤﻮﺍﻃﻨﺔ ﺍﻟﺮﻗﻤﻴﺔ

ﺍﻟﻤﻮﺍﻃﻨﺔ ﺍﻟﺮﻗﻤﻴﺔ

ﺳﺒﻞ ﺍﻟﻤﺸﺎﺭﻛﺔ ﺍﻟﻤﺘﺎﺣﺔ ﻟﻠﻤﻮﺍﻃﻦ

ﺍﻟﺘﺤﺪﻳﺎﺕ ﺍﻟﻤﺤﺘﻤﻠﺔ

ﻛﻴﻒ ﻳﻤﻜﻦ ﺃﻥ ﻳﺘﻐﻴﺮ ﺍﻟﻤﻮﺍﻃﻦ ﺍﻟﺮﻗﻤﻲ؟

ﻫﺬﺍ ﻫﻮ ﺍﻟﺴﺆﺍﻝ ﺍﻟﺬﻱ ﺳﻴﺤﺎﻭﻝ ﺍﻟﻤﻘﺎﻝ (ﺍﻟﻤﻮﺍﻃﻨﺔ/ﺍﻟﺘﺠﻨﻴﺪ) ﺍﻹﻟﻜﺘﺮﻭﻧﻲ (ﺍﻟﺮﻗﻤﻲ) ﺍﻹﺟﺎﺑﺔ ﻋﻠﻴﻪ ﻣﻦ ﺧﻼﻝ ﺍﻟﻮﻗﻮﻑ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻤﻮﺍﻃﻨﺔ ﺍﻟﺮﻗﻤﻴﺔ ﻭﺍﻟﺘﺤﺪﻳﺎﺕ ﺍﻟﺘﻲ ﺗﻮﺍﺟﻬﻬﺎ (ﺍﻟﺮﻗﻤﻴﺔ) ﻭﻛﺬﻟﻚ ﻣﻦ ﺧﻼﻝ ﺍﻟﺘﻌﺮﻑ ﻋﻠﻰ ﺍﻟﻔﺮﺹ ﺍﻟﺘﻲ ﺗﺘﻴﺤﻬﺎ ﻟﻠﻤﻮﺍﻃﻦ ﺍﻟﺮﻗﻤﻲ:

"ﺳﺒﻞ ﺍﻟﻤﺸﺎﺭﻛﺔ ﺍﻟﻤﺘﺎﺣﺔ ﻟﻠﻤﻮﺍﻃﻦ

ܕܟܝܩܐ ܕܡܪܝܡ"

ܒܫ ܡܝܢ ܚܕܢ ܒܡܫܬܢ ܟܠܗ ܒܟ ܚܒܫܐ ܒܡܟܬܒܐ ܕܟ ܒܝܢܒ ܒܡܕܒܪܐ ܕܒܕܢܒ ܒܪܡܐ.

ܐܟܬܢ ܒܘܩܐ ܕܒܬܫܐ ܒܣܒܟܐ ܚܝܟܝܐ ܒܣܕܐ ܒܫ ܡܝܢ" ܒܩܒ ": ܚܟܡܐ ܕܙܒܣ ܣܘܐ ܟܗ ܟܝܟ ܝܟ . ܒܡܬܐ ܒ ܝܟܝܐ (ܚܒ ܚܙܝ ܚܝܒܢܐ ܒܒܩܐ) ܚܒ ܒܡܙ:

ܟܡܒ ܝܟܝܐ ܐܟ

ܐܣܘܐ ܟ ܙܒ

ܟܗ ܝܟܬ ܐܒܩܐ ܟ ܙܒ

ܟܡܒ ܒܐܫܐ ܐܒܝܬ

ܕܙܝܟ ܕܒܐܐ

ܒܒܐ ܐ ܒܚ ܐܒ ܒܫ

ܕܟܐ ܡܟ ܕܐ

ܐܒܫ ܐܡܐ ܒܚ

ܕܟ ܙܡܬ ܟܝܫܐ

ܐܒܡܐܙ ܕܟ ܚܡܒ

ܟܗܒܬ ܐܒܫܐ

ەگبدەذز حجمب هدتج وكەدد

جمب حگتج بكەبقد

حفەببغ هجهدنء زبگەمد

ذهكج حجهحجەم هذبعكد

حجمب كجهتج ذتد

كء ژكء ذهمدء زبگەمد

كبذكء دهەكجهگء ذسبمكد.

حك ميجح هبدكج كزهذسء بكء هسەدد هلكفكتجەم هلكذهسج ەەزهجەم ەزف كمكجم، ميهك مم زبگەمد هبج هج هكيب هەكەتج لكتسبمگء هعيب، قجگمقد ك مجء كميهب كميكگء حهمحكة بمبكد هعبذب كسوء ذتد ژمء هسبكهگء هجء ەبكمكعهگء ەجعتج زبزبەمەء حكمەم دهسەدد.

هجمحهسەم (هەمقد دجهمقج بجەبقج) مكگء دهسەدد ذمقد حبكد ذتد ذكمهجك سهتكد ەبعهگء ەبكمكعهگء ذجبجحه، دزبگەمد مَقء حبكد دكعەتج دقذد هجهگء مقء، هعبهمنء (بجدبذز) ژمء بمهقمقد كجهحگء هجبعكمگء بكەبدگء، دزبجمة ژمء هجكد كتبقج هبكنء ەتكنء دبكمەء دكنگەمد محبكد،

(ܒܓܕܒܓ) ܗܕܐ ܕܐܡܪ ܕܝܚܝܢܐ ܗܠܟ ܐܒܪܗܡ ܐܒܝ ܐܒܪܗܡ ܕܒܝܫ ܡܠܝ ܕܐܠܗܐ ܐܠܐ ܒܪ ܐܢܫ ܕܐܬܐ ܠܥܠܡ ܥܠܡܝܢ، (ܒܓܕܒܓ) ܗܘ ܐܡܪ ܠܗ ܡܠܝ ܕܐܠܗܐ ܐܢܐ ܐܬܐ ܠܥܠܡ ܥܠܡܝܢ ܐܡܝܢ ܐܡܪ ܠܟ ܒܪ ܐܢܫ ܐܢܐ ܐܬܐ ܠܥܠܡ ܥܠܡܝܢ ܐܡܝܢ:

ܐܝܟ ܗܘܬ ܒܪ ܐܒܪܗܡ ܐܒܝ ܠܢ.

ܐܐܝܟ ܐܢܝ ܗܓܪ ܒܪ ܐܒܪܗܡ ܐܒܝ ܠܢ.

ܐܘ ܒܪ ܐܒܪܗܡ

ܐܐܒܝ ܠܢ. ܐܢܐ ܒܪ ܐܒܪܗܡ

ܐܒܪܗܡ ܐܒܝ ܠܢ.

ܐܒܪܗܡ ܕܐܡܪ ܠܗ ܐܠܗܐ

ܗܕܐ ܐܝܟ ܐܢ ܐܒܪܗܡ

ܐܐܝܟ ܐܒܪܗܡ ܐܒܝ

ܐܒܪܗܡ ܐܒܪ ܫܪܝ

ܐܕ ܐܡܪ ܐܠܗܐ ܠܐܒܪܗܡ

ܐܒܪܗܡ ܐܒܪ ܐܢܫ ܕܐܬܐ

ܐܝܟ ܐܢ ܐܒܪܗܡ

ܐܒܝ (ܒܓܕܒܓ) ܐܘ ܒܪ

ەيڤەيێ بُمكُعەۋَ

بُك دَّهَّەِجد

ەبُسكفيێ كِەذَّەۋ

دِەُحكبَۋ ەبُدِەۋَ.

ەُجيڤيُهَّد زَسڤَد ٨سِبج حهَّد د (سِحەُجَ ۏەحَّد / كِتِّ سِهَّڤِ) ۏبج بُج دِەَّتَّد بُەبَّۋ بُسبُسۋَ د (سِحەُجَ) ڈُكمەجك (كِتِّ) ٥(ۏەحَّد) ڈُكمەجك (سِهَّڤِ). ەُحهَّد بُ٦ هَّتَّد تُمِك كُ مِسۋَ كدِەحۋَ دجەَّتَّد ەڈُكمەجُكەۋَ، ەڑَك تُمِك كُ مِ دڤِد كدِەحۋَ دبُمكُعەۋَ دڤِهَّوَه ۏبۋەه٨ (بُسقِ ڈُجيكدجَّتِ) ەكِتِّ، دَّهوب كُجبُسَّتِ هَّڈد كِتِّ بُهبقِ ەهَّتَّد حكِه هَيِم كُ مَّڤِم ٨ڤِب فُدِەفب (ڤِجسَّ، ەتُمِك بُجبِتِ)، ڤِسَّ ۏبۋەه٨ بُذَّتَّد ەدِەحۋَ ەحەفَّد ەهُدِەۋَ ەڑَهتَّد ەدِەجَّتِ، ەدِەحۋَ (بُجدبَّۋ) ۏبج كَه هتَّۋَ مِ ھەنَّبَّد ڈِكِيد ڈُكهَّتَّد كَ ؟ ەهَّه دِەحۋَ ۏبِيبه دسەجَّكَّد ، ەمِيهك هَّتَّد كِيد سَتَّد كُڤِد ۏبۋەه٨ كهَّسەَّۋَ كهَّه ەحڤبعَيِه ەبُەُذَّۋَ ەدِەجَّتَّۋَه بُڤسبَّۋَ كِكِيد ەڑَك كبُڤِيِد:

ۏەه ۏَه بُجدبَّۋَ

ܐܝܟܢ ܕܒܟܝ ܡܘܫܐ ܕܒܪܫܝܬ

ܒܟܬܒܐ ܕܩܕܡ ܟܬ ܟܬܒܐ ܕܒܪܝܬ

ܐܦ ܒܟܬܒܐ ܟܬ ܟܝܢܐ ܕܐܝܟ

ܒܪܝܫ ܐܝܟ ܕܐܝܟ

ܐܦ ܝܬ ܐܝܟ ܒܐܦ

ܫܡܥ ܒܟܬܒܐ ܕܐܝܟ

ܐܒܪܗܡ ܝܬ ܐܝܟ ܕܐܝܟ

ܒܐܦ ܡܟܬܒ

ܒܪܝܫ ܐܡܪ ܠܗ ܡ

ܟܠ ܫܡܥ ܡ

ܒܟܬܒܐ ܕܒܪܝܫ ܡ ܐܝܟ ܐܝܟ

ܐܦ ܒܪܝܫ ܫܡܥ ܐܡܪ ܠܗ

ܐܬܐ ܒܪܝܫ ܐܒܪܗܡ ܐܡܪ

ܒܪܝܫ ܒܪܝܬ ܐܬ ܫܡܝ

ܟܬܒܐ ܒܗܝܠ ܐܝܟ

ܐܦ ܒܪܝܫ ܐܒܪܗܡ ܐܡ ܫܡ

ܛܘܒܐ ܠܐܪܡܠܬܐ ܘܝܬܡܬܐ ܘܡܣܟܢܬܐ

ܕܡܬܒܝܐܢ ܒܠܘܚܕܐ ܥܡ ܡܪܐ

ܕܒܪܡܫܐ ܘܨܦܪܐ ܠܗ ܒܥܝܐ

ܛܘܒܐ ܠܫܦܝܐ ܘܢܟܦܐ

ܚܒܝܒܐ ܐܢܬܘܢ ܕܒܪܝܢ ܠܡܪܝܐ

ܘܡܪܝܐ ܒܢܬܘܢ ܐܝܟ ܐܝ ܚܒܝܒܐ

ܚܒܝܒܐ ܚܘܪܐ.. ܚܒܝܒܐ ܐܘܟܡܐ

ܚܒܝܒܐ ܐܢܬܘܢ ܒܟܘܠܐ

ܕܒܬܐ ܘܡܥܡܘܪܐ ܘܒܘܝܢܐ

ܐܦ ܒܗ ܐܝܟ ܐܝ ܚܒܝܒܐ ܒܠܚܘܕ

ܒܪܝܐ ܘܕܟܝܐ

ܘܡܪܢ ܕܟܠ ܐܠܗܐ

ܠܬܫܡܫܬܐ ܕܡܪܝܐ

ܟܢܫ ܕܢܦܠ ܡܪܝܐ

ܒܢܦܫܐ ܕܐܘܪܫܠܡ.

ܘܫܘܒܚ ܠܗ ܠܫܦܪܐ ܐܝܟ ܡܪܢܐ ܕܡܢ ܒܐܬܘܬܗ ܘܩܕܝܫܐ

ܐܢܬܘܢ ܠܕܘܟܬܗ ܕܝܢܐ ܐܝܟ ܕܘܟܬܐ ܕܡܘܬܐ

(ܐܒܪܗܡ ، ܒܓܕܐ) ܟܠ ܗܘ ܕܐܬܐ ܒܟ ܡܝܫܐ ܕܟܬܝܒ ܡܝܕܝ ܡܝܫܟ ، ܕܒܟܘܬܐ ܒܫܬܐ ، ܕܐܒܟܘܬ ܐܬܐ ܒܓ ܒܝ ܐܗܒܘܓܬ ܐܦܒ ܕܝܥܬܐ ܗܟܘܐܬ ܕܝܓܟܐ، ܐܒܕ ܒܐܪܬܘܬ (ܡܥܘܓ ܐܘܚܐ ، ܟܬܐ ܡܕܐ):

ܒܒ....

ܐܘ ܟܫܐܐ

ܕܒܕܒܟܐ ܐܒܗܪܬ ܘܫܒܐ

ܒܓܕܐ..

ܟܗ ܓܘܕܐ

ܒܟܝܕܘ

ܚܘܓܕܐ

ܟܗ ܟܒܕ

ܟܗ ܕܒܐ

ܕܗ

ܒܕܘܐ

ܒܟܒܐ ...ه...

ܐܕܚܟ ܚܐܬ

ܕܝܒܝܚܐ ܟܬܒܐ ܕܒܚܒܐ

ܡܕܪܫ ܒܬܪ ܝܗܘܚܢ

ܚܝܐ ܒܝܬ ܒܢܝ ܩܫܫܐ

ܝܗ ܡܥܗܕܝ ܒܟܬܒܐ ܐܒܒܬܐ

ܚܐ ܒܟܒܪ ܐܬ ܚܒܫܐ

ܒܬܐ ܟܒ ܒܒܢܐ ܒܟܐ

ܒܟܒܪ ܐܬ ܚܒܫܐ ܒܒܟܒ

ܒܚܐ ܐܒܒܪ ܐܬ ܚܒܫܐ

ܒܫܒ ܫܒܪ ܐܬ ܟܝܐ

ܒܟ ܚܝܒܐ ܒܒܕܝܟ

ܟܒܟܒ ܟܬܒܐ ܒܟ

ܐܗܟܐ ܒܚܒܫܕܒܐ

ܐܕܗܒܒ ܟܒ

ܐܗܟܐ ܒܟܒܬܐ

ܟܒܩܐ ܒܚܒܐ

ܒܟܫܩ ܒܚܒܕ

ܕܢܬܩܢ ܠܡܘܠܕܐ ܕܡܫܝܚܘܬܐ.

ܒܝܫܘܦܬܐ ܕܘܟܝܬܐ ܕܐܒܕܝܪܝܐ ܒܢܝܗ̇ ܩܫܝܫܢ ܡܢܗ
ܗܕܝܢ ܐܣܝܘܦܣܝܢ (ܢܙܝܪܘܬܐ ܘܡܕܒܪܘܬܐ) ܐܝܟܢܐ
ܕܡܫܡܫܢܘܬܐ ܠܕܝܪܝܢ ܚܕܝܕܐ ܠܡܕܒܪܝܬܐ ܡܢܗ ܕܐܝܬܘܗܝ
ܡܫܝܚܘܬܐ ܒܠܝܢ ܘܦܪܫܬܗ̇ ܠܘܬ ܠܟܢܫܐ ܕܫܘܫܠܗ،
ܘܥܡܬܐ ܟܠܗ̇ ܐܦ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܐܚܪܬܐ ܠܥܠܡ ܡܕܝܢܬܐ
(ܥܡܐ)، ܡܢܝܢܐ ܘܟܠܐ ܩܪܝܒܐ ܕܥܝܢܐ ܡܫܝܚܘܬܗ
ܠܟܗܢܐ ܕܟܠ ܗܘ ܘܚܙܝܢ ܡܝܬܐ ܡܥܡܠܝܗ، ܐܝܟܐ ܕܘܟܐ
ܕܥܣܩܬܐ ܐܝܟ ܢܟܝܬܐ ܐܝܩܪܗ̇ ܕܟܠܐ ܡܬܬܘܝܟܐ ܡܢ
ܕܘܟܝܬܗ̇ ܘܥܡܩܐ ܡܕܡܢܗܘܢ ܕܢܝܚܘܬܐ ܘܕܘܝܢ ܕܐܝܬ
ܘܡܢܬܐ، ܘܐܝܟ ܡܝܬܡ ܡܢ ܫܢܝܬܐ ܢܬܝܒܬܐ ܕܡܫܝܚܝ
ܠܘܬܢܐ ܕܫܢܝܬܐ ܕܐܝܬܘܗܝ ܦܘܪܩܢܐ ܡܢ ܒܘܪܝܐ
ܕܡܫܝܚܘܬܐ، ܕܐܝܬܐ ܗܘ ܡܢ ܥܢܝܢܐ ܕܠܡܘܬܝܬܐ
ܡܫܪܢܐ ܕܡܫܝܚܝܐ ܠܡܘܠܕܐ ܕܦܝܪܝܐ ܘܡܝܬܢܐ
ܒܐܦܝܗܘܢ ܕܡܘܠܕܗ ܡܫܝܚܘܬܐ، ܘܫܘܪܝܐ ܕܡܘܗܒܬܐ
ܕܠܘܩܒܠ ܟܠ ܫܘܪܝܐ ܕܡܫܝܚܝܐ.

هٰحەتێ:

1- هێکێ دۆدێ جکۆێ، حەعێ هٰدۆەگێ جکۆێ حێعحۆ، هێعێ (53) سەڕ 2016، ۆگێ 65.

2- هێکێ دۆەێ هەڼێ، هێعێ (25)، هٰجەێ هٰدۆەگێ هەڼێ حسەێ دۆھۆ ەۆەێ حبەڼم ، ۆگێ 148.

3- هٰحەگێ ێەە، ۆگێ 148.

4- هٰڤۆێ دهەڼێ، هێعێ(51)، هڤٰجھۆ دهەڼێ کهٰدۆەگێ ەەۆێ حێعحۆ، ۆبکەد 2016، ۆگێ 7

5- هٰڤۆێ دهەڼێ، هٰحەگێ ێەە.

ܦܢܝܬܐ ܕܡܝܬܐ

ܕܐܡ ܝܟܢ ܒܝ ܫܒ ܚܡܐ

ܟܝܐ ܐܝܡ ܒܥܕܒܐ

ܕܒܐܡܐ ܐܟܡܐ

ܫܒ ܐܝܡ ܟܝܥܒܬ ܙܬܫ

ܡܒܝܐ ܒܒ ܟܡܣܟܒܬ

ܚܡܟܬܐ ܕܒܫ

ܕܝܡܒ ܟܐ ܚܫ

ܕܐܡ ܝܟܢ ܐܦܐ ܡܟ ܕܐ

ܦܒܫ ܚܡܟܐ ܒܝܒܫ ܚܒܕܚܫܐ

ܝܟ ܝܫ ܫܟܒܕ ܒܝܐ ܐܐ

ܒܡܐ ܫܝ ܐ

ܒܟܠ ܒܝ ܚܫܐ ܕܟܡܐܕܒܬ

ܒܩܐܢܐ ܕܝܒܝ

ܐܟ ܫܐ ܟܝ ܒܝ ܫܬܢܐ

ﺩﺤﻜﻴﻩ ﻣﻴﻪ

ﺤﻜﻴﻩ ﺩﻣﺒﻴﺘﻩ ﺤﺬﺟﺏ ﺍﻣﺒﺤﺏ

ﺩﻜﻩ ﻣﻩﺬﻩ

ﺫﺏﻜﻴﻩ ﻣﺬﺒﺬﻴﻩ ﻜﻩ ﺤﺠﻣﺏ

ﻟﺤﻩﺸﻣﺘﻣﻩ

ﺤﺏ ﻟﻜﻴﺏﺤﻴﻩ ﺩﻴﻟﻜﻴﻩ

ﺑﺏ ﺍﻣﻩﻩ ﻣﻣﻟﻜﻴﻩ

ﻟﺬﻣﻩ ﺩﺤﻴﻣ ﻟﻩﺬﻨﻩ ﺩﻴﻜﻨﻩ

ﻟﻣﻩ ﺩﻣﺏ ﻣﺏ ﻩﺩﻩ ﺑﻣﻜﻟﻩﻴﻩ

ﻟﻜﻴﻩ

ﻟﻴﺤﻩﺠﻩ ﺩﻣﻩﻣﻩﻴﻩ

ﻩﻣ ﺩﺤﻴﺏ ﻟﺬﺏﺏﻩﻴﻩ ﺩﻴﻟﻨﻩ

ﺑﺬﻴﻜﻨﻩ ﻣﻩﺑﺤﻴﻟ ﻓﻴﺬﻩ

ﻟﻴﻟ ﺩﻣﺘﻣﻴﻩ ﻟﻩﺘﺤﻴﻩ

ﻣﻩﺘﻨﺏ ﺤﺬﻩﻣﻩ ﺩﻣﻴﻣﻴﻩ

ﻩﻴﺘﻨﻴﻩ ﺩﻓﻴﺤﻣﻩﻩﻴﻩ ﻣﻴﺍ ﻟﻣﻴﺬﺘ

ﺑﺤﻩﻴﻩ

ܕܕܟ ܥܝܓܢܬܐ ܥܝܟܝ ܟܒܙܐ

" ܚܙܗܒܢ" ܚܘܙܫ

ܕܒܟܬܐ

ܘܒ ܟܒܕܐ ܟܬܢ ܡܫܒܐ

ܟܝܬܬܐ ܘܒܥܫ ܒܝܕܒܫ ܝܟܢ

ܬܫܢ ܟܒܫ ܕܥܝܬܟܐ ܚܙܬܐ

ܘܟܬܢ ܟܒܙܝܟܫܘܐ

ܕܟܬܙܘܥ ܟܐ

ܚܘܙܐ

ܢܒܙ ܐܝܟ ܝܕܝܬ

ܟܝܫܙܓ ܕ(ܡܝܘܝ) ܢܬܢ.

* * *

ܫܢ ܥܐ ܟܓܟ ܡܥܡ

ܟ ܡܟ ܒܥܡ ܡܥܡ

ܫܓܙܘ ܡ ܘܒܬܙܐ

ܘܒܙܟ ܕܐܬܝ ܕܒܫܟ

ܟܓܢܫܘ

ﺑﻪﻳﺞ ﺑﻤﻨﻤﻬﻪ ﻣﺞﺒﻜﻜﻪ

ﻖﺞﻘﻪ ﺩﻪﻫﺬﻨﻪ

ﻖﺞﻘﻪ ﺩﻭﻫﻨﻜﻪ

ﻫﻤﻨﺬ ﺣﺠﺬ ﺑﻪﻳﺞ

ﻠﻖﻌﻘﻬﻪ ﻣﺒﺬﻘﻜﻪ

ﻫﻠﻜﻠﻜﻣ

ﻨﻜﻣ ﻤﻘﻪ ﻛﻤﻌﺠﺪ

ﻘﻚ ﻜﻤﻫﻴﻪ

ﺣﻘﻴﻪ ﺑﻠﻬﻤﻜﻪ ﺩ(ﺑﺠﺞﺒﺬﻪ)

ﺑﻪﻘﻪ ﺩﻫﺞﺣﺠﻜﻪ

ﻫﻴﻪﺞﻪ ﻫﻪﻫﺠﻜﻜﻪ

ﻜﻪ ﻴﺞﺠﺬ ﻤﺞﻣ ﻌﺠﻫﻫ

ﻣﻲ ﻫﺠﺞﻪ ﺩﺠﺞﺬﻫﻪﻫ

ﻫﻤﻌﻨﻜﻪ ﻣﻲ ﺘﻜﻌﻪ

ﺩﺠﻜﻘﻪ ﻫﻤﻬﻘﻪ

ﻫﻓﺬﻬﻬﻣ

ﻫﺠﻚ ﻫﻌﻬﻤﻪ ﺩﻘﺞﻪﻫ

ܚܫܐ ܕ (ܡܕܝ ܫܛܐ)

ܚܝܡ ܟܟ ܡܝܢ

ܒܟ ܫܒܟܐ ܕܣܘܟܟܐ

ܝܟܐ ܗܒ ܟܒܫ ܕܒܘܣܘܡܘ ܒܟܣܘܕ..

ܒܚܟܒܘ ܕܒܘܣܒܐ ܕܘ ܟܒܙܘܟ

ܒܗܟ ܟܟ ܡܝܢ

ܒܗܟ ܟܡܝ ܒܩ ܚܣܒܐ

ܒ ܗܟ ܟܡ ܚܡ ܕܝ

* * *

ܚܝܒ ܡܘܘܐ ܕ (ܕܟܐ)

ܒܚܘܝ ܟܡܒܫ ܒܝܫ

ܐܡܘܐ ܕܘܒܫܐ

ܟܘܐ ܒ ܕܘ ܐ

ܟܡ ܘܝ ܟ ܒ ܕ ܒ ܐ

ܐ ܒ ܕ ܐ ܒ ܐ

ܚ ܒ ܐ ܒ ܐ ܒ ܐ

ܡ ܒ ܐ ܒ ܐ ܒ ܐ

ܒ ܐ ܒ ܐ ܒ ܐ

ܒ ܐ ܒ ܐ ܒ ܐ

ێگ بذهد ەبێەدە(ەهذبحە)

ەە حبذ بذهد ێبگە

دنگذەێ حهکیب ەەدسێەە

هکنس بکەێ ەەذهسێەە گ بیتس

ەهە بەهد حبذ بیتس ێگ

دگ ێبنعەیب

ڵبتت ێبذبدە کبەدهەە

٨جبدێە ێەبیبەیبێە دبذتت

تجبد (هعجذه) ەهئد

دبەذڭنے دبکێە

دگ هبذ هەد ەیێە

ەێذیبەحێە ەبهشد دبکێە

ەحبحیێە بەهتت بهەێە

* * *

هەبە هەد حبنێە دبکبهذ

ێب هە ێذبحمتعەد کبەذڭنے

بەهد ێذبکەەتعەد

ܒܒܝܬ ܟܬܒ ܡܕܡ .. ܒܒܝܬ

ܟܝܟ ܗܟܐ ܚܙܝܒܬ

ܚܗܡܟܗܡ ܟܬܗ ،

ܕ "ܕܒܐ ، ܕܙܟܣܗܗܟ "

ܚܒܡ ܟܬܗ ، ܒܒܬ ܟܝ

ܙܟ ܗܟܬܝܗ ܕܒܚܟ ܟܕ

ܚܒܗ ، ܚܗܒܟ ܒܝܬ

ܐܙܟ ܟܟ ܚܒܝ ܚܒܟ

ܗ ܒܟ ܟܝ ܕܙܒ

ܗ ܒܟܗ ܟܬ ، ܟܝܬ

ܗ ܒܟܗ ܟܬ ، ܟܗܒ

ܟ ..

ܙ ، ܚܒܡ ܟܬ ، ܟܗܒ

ܙܙܒ ܟܝܗ ܚܒܙ ܗ

ܙܙܒ ܟܒܚܙ ܟܗܬ

ܟܟܗ

يدبذ كبمكتح

ك تيبث ميحجه ميمح

ابذاه كجك ميمح

ابذاه ك كيبتح

يك يبتح هتح مكب يحه

اكبتحه هجبتي

يك مح بحتح بجيكدبجبجتح

بهمجبوب هجح

ك تهيجب دبتذب دبحه

كبجاه بم دبدبتذبحه

حججد يككك دبجبجه

حجب هَج كبذتهمد سيذب

ك تيبد ميجسه

يب حجقت بدتهه

بجبتقتح وقتح حيكحتهتهه

دتق دبدذبحاه يبب يقمت بم

هَمجح بمجبب بجبكذبه

ܐܟܣܘܪܐ ܕܒܝܬ ܒܝܬܟ ܐܬܪ
ܐܦܝܬ ܐܝܟ ܚܬܒ.
ܟ ܐܒܕܒ. ܕܡ ܗܝܟ ܐܦܐ ܐܒܝܐ ܕܐ
ܣܐܝܕ ܒܐܦܒ.
□ܒܣܝܐ ܕܒܟ ܚܒܒ ܝܐ.
ܚܝܬ ܒܟܕܝ
ܥܐܒܝ ܕܝܬܒܐ ܟ ܝܚܟ. ܗܝܟ ܕܡܣ
ܐܒܐ. ܒܚ ܡܟ ܕܝܬ
ܢܥܟ ܡܐ ܒܝ ܒܐܬ
(ܒܕܡܡܝ ܐܟܡܚ ܒܟܐ)
ܕܟܬ ܝܚܟ ܐܒܐ ܕܒ ܕܡ ܒܝܬ
ܗܝܟ ܟܚ ܚܝ ܙܝ ܒܐܕ ܟܒܝ
ܟܚ ܒܟ ܚܝ ܒܥܐ ܙܐ ܟܒ
ܟܚ ܒܚ ܒܥܒ. ܚܟܐ. ܒܙ ܐ.
ܡܙܝ ܚܝ ܒܟܝ ܕܝ ܐܢܟ
ܐܒܐ. ܟ ܒܝ ܙܡ ܕܒܐ.
ܐܒܝ ܟܕܙ.

كَهَ دْحَدْ دْبْتَدْ

دْيَبْهَهْبْتَنَّدْ دْهَبْحَجَهْ

هكْبَهَةَدَ

هجَ هِيْمَ بْهَبْدْ حْيَمِ هَيَبَهَةَدَ

ةَكَ بْدَمِ دْهَبْيَدْ كَدْ

يْهَكْهَ مِ دْبْتَحَهْ

هَدْبْتَ وَهَذَبْ... هَدْيَدْ دْبْحَدْ

ةَكَ تَبْتَ حَبْتَ

ذَهَبْ دْبْحَدْ مِ هَهَبْتَ

دَكَ حَبْهَ هَدْهَ كَهَّدْ

دْهَهْ هَبْبَدْ هَهَّدْ تَهَحَبَهْ

كَحَهَبَنَدْ دَّدْ حَدْحَهَ هَهَحَدَّحَهَهْ

دَهَحَّدْ هَمْدْ هِيْحَدْ

بْجْ بَهَ دْبَقَّدْ كْ

حْيَتْدْ هَهَحَتْدْ هَهَحَدْ

هَتَبَّدْ هَدَّدْ هَبْتَنَدْ

(دْجَدْبَدْ) هَهَّةَهْ دْسَتَنَّدْ

ܐܝܬ ܠܝ ܒܝܬ ܐܚܝ ܘܐܚܬ ܐܡܐ

ܐܝܟ ܕܐܡ ܠܐ ܐܝܬ ܠܝ ܐܒܐ

ܡܢ ܐܢܐ ܐܬܟܢܫ ܒܝܬ ܐܝܟ

ܐܢܐ ܐܬܝ ܘܐܡܪ ܠܝ

ܐܝܟ ܐܢܐ ܐܬܝ ܘܐܡܪ ܠܝ

ܐܝܟ ܐܢܐ ܐܬܝ ܘܐܡܪ ܠܝ

ܐܝܟ ܐܢܐ ܐܬܝ ܘܐܡܪ ܠܝ

* * *

ܐܝܟ ܐܢܐ ܐܬܝ ܘܐܡܪ ܠܝ

ܐܝܟ ܐܢܐ ܐܬܝ ... (ܐܚܝ)

ܐܝܟ ܐܢܐ ܐܬܝ ܘܐܡܪ ܠܝ

ܐܝܟ ܐܢܐ ܐܬܝ ܘܐܡܪ ܠܝ

ܐܝܟ ܐܢܐ ܐܬܝ ܘܐܡܪ ܠܝ

ܐܝܟ ܐܢܐ ܐܬܝ ܘܐܡܪ ܠܝ

ܐܝܟ ܐܢܐ ܐܬܝ ܘܐܡܪ ܠܝ

ܐܝܟ ܐܢܐ ܐܬܝ ܘܐܡܪ ܠܝ

ئەنجامەكان

ھیچ بەشێكی تێچی كۆمپانیا دەگەڕێتەوە
بۆ ساڵی دارایی ٢٠١٥ .

ئیمزا

1 ئاب 2015

الدكتور رياض السندي يقلب صفحات مطوية من تاريخ الاغا بطرس شخصية لم يصنفها التاريخ والانكليز اعتبروه عائقا امام مخططاتهم

سامر الياس سعيد

حفلت حياة الاغا بطرس بالكثير من المحطات لاسيما من خلال عيشه لازمات كثيرة ابرزتها الحرب العالمية الاولى وما عكسته تلك الحرب الكونية فحفلت كواليسها بالكثير الذي انعكس بشكل عام على تاريخ الاقليات التي كانت تحتل موقعا لاباس به من التركيبة السكانية للدول التي وقعت تحت مؤامرات المنتصرين في تلك الحرب ..ولاشك ان الصفحات المطوية من تلك السيرة بقيت خافية تتوارى وراء الخزانات الكبيرة فاثارت الكثير من الكتاب والباحثين لاستقصاء الحقيقة والتي فلح في الامساك بعض اطرافها الدكتور رياض السندي من خلال اصداره الذي نشره مؤخرا حول هذا الموضوع والذي تحدث لنا عن اجواء اصداره وابرز الاسفار التي تضمن هذا الكتاب من خلال السطور التالية فضلا عن محطات اخرى تناولت اصداراته الاخرى :

*اصدرتم مؤخرا كتابا حول الشخصية القومية المعروفة الاغا بطرس ، ماهي الدوافع وراء اصداركم لهذا المؤلف وهل تعتقدون ان التاريخ انصف هذه الشخصية ؟

-في البداية اود ان اشكركم على هذا اللقاء. وفيما يخص هذا السؤال، فان الدوافع التي دفعتني لإصدار هذا الكتاب هو عثوري على عدد من الوثائق التي قدمها آغا بطرس هو وزملاءه الى عصبة الأمم وهي المنظمة التي قامت في اعقاب الحرب العالمية الاولى عام ١٩١٩، والتي تعد اليوم منظمة الامم المتحدة وريثة لها ولارشيفها وموجوداتها، وقد كان عثوري عليها اثناء عملي الدبلوماسي في ممثلية العراق الدائمة للامم المتحدة في جنيف حيث مقر العصبة سابقا، وقد سمحت لي المنظمة الدولية مشكورة هي وكادرها، بتصوير أرشيفها وبدأت بدراسة هذا الارشيف وتحقيقه والتعليق عليه. واود الاشارة هنا للتوضيح ان عملي هذا هو عمل علمي موضوعي وتاريخي محايد وليس دفاعا عن أي وجهة نظر سياسية او تمثيلا لحزب سياسي معين، فانا شخصيا لست منتميا لأي حزب أشوري او كلداني او حتى غير ذلك. وجوابا على القسم الثاني من سؤالك الاول، هل انصف التاريخ هذه الشخصية، فأقول، في الحقيقة لم ينصف التاريخ هذه الشخصية، سواء من البريطانيين الذين كانوا يكرهونه ويعتبرونه عائقا امام تحقيق مخططاتهم الاستعمارية في استغلال الأشوريين، أو حتى من قبل الاشوريين الذين لم ينصفوه في حياته واتهموه بأنه كاثوليكي وأنه يسعى لتحويل النساطرة الاثوريين الى كاثوليك، اضافة الى تهم اخرى كثيرة من البريطانيين والاشوريين على حد سواء، وقد كتب هو رسائل بصدد ذلك، ونشرت سابقا في كتاب صدر عنه. كما ضمنت كتابي هذا وثيقة بريطانية سرية محفوظة في ارشيف الامم المتحدة حاليا توضح رأي

بريطانيا في هذه الشخصية التاريخية المهمة.

*تباينت الاراء في سيرة حياة الاغا بطرس مثلما تفضلت في استعراضك للمؤلف ، ما هو برايك اختلاف الاراء ولماذا تباينت في تصنيف عمل الشخصية ومحطاتها التاريخية ؟

-نعم، هذا صحيح، تباينت الاراء واختلفت في شخصية اغا بطرس، ويعود ذلك بشكل رئيسي الى البريطانيين اولا الذين كانوا يكرهونه ويعتبرونه شخصا محتالا، بالاضافة الى خلافه مع العائلة البطريركية للبطاركة الشمعونيين الثلاث الذين عاصرهم، وهم البطريرك المغدور مار شمعون بنيامين، والبطريرك المريض مار شمعون بولص، واخيرا البطريرك الصغير آنذاك مار شمعون إيشاي. ويعود سبب الخلاف الرئيسي الى رغبة آغا بطرس الى الفصل بين الدين والسلطة وهذا ما كان يرفضه البطاركة عموما. واعتقد ان عبارته التي قالها مخاطباً بنيامين مار شمعون ما زلت ترن في اذهان جميع الاشوريين وحتى كل من عرفه، حيث قال: دَعْ السيف لي، والصليب لك. ان مثل هذا المثل المتقدم فكرياً يمثل عن مدى التطور السياسي لدى آغا بطرس، ولكن البطريرك ظل يصر على ان يلعب دورا سياسيا كبيرا، دفع البطاركة الثلاث المشار اليهم أنفاً، الثمن غاليا، فالأول أغتاله اسماعيل الشكاك زعيم كردي قبلي عام ١٩١٨ بطريقة مأساوية، والثاني توفى في مخيم بعقوبة للاجئين بعد اصابته بمرض التدرن الرئوي (السل) عام ١٩٢٠، أما الثالث والاخير فهو البطريرك إيشاي الذي رُسم بطريركا وهو بعمر ١١ سنة، في مخيم بعقوبة عام ١٩٢٠، والذي سحبت منه الجنسية العراقية عام ١٩٣٣ عقب احداث سميل، والذي نفي آنذاك الى قبرص لينتقل منها الى الولايات المتحدة ويقيم فيها ويتجنس بجنسيتها، علما أعيدت له الجنسية اثناء زيارته التاريخية للعراق عام ١٩٧٠، ليعود الى مقر اقامته في سان هوزيه بولاية كاليفورنيا ليقتل في منزله على يد احد اقرب اتباعه وهو داود ابن ملك ياقو عام ١٩٧٥. وقد كتبت عن ذلك وبالتفصيل في كتابي الآخر الذي صدر قبل ذلك بشهر تقريبا، وهو كتاب (الدور السياسي للبطريرك في العراق ١٩٢٠-٢٠٢٠) والمتاح على موقع آمازون أيضا. وما زالت الآراء متباينة بصدد هذه الشخصية التاريخية الهامة التي قدمت وضحت بالكثير للآشوريين والايزديين والارمن، فهناك من يمجده وهناك من ينتقده، وهذا هو حال الاقليات في كل مكان والتي تعاني من أمراض خاصة تعرف على صعيد الأمم المتحدة بأمراض الأقليات، وفِي مقدمتها

*من خلال رصدك للحقبة التي عاشها الاغا بطرس لاسيما الوثائق التي تناولت تلك الحقبة ، هل تعتقد ان الاجواء السياسية التي خيمت عليها والنتائج التي ابرزتها الحرب العالمية الاولى كانت الفيصل بالنسبة لما قدمه الاغا بطرس؟

-نعم، هذا صحيح تماما، ودعني انقلكم انتم والقراء الكرام الى أجواء تلك الفترة. من المعروف ان البريطانيين دخلوا العراق من البصرة في أواخر عام ١٩١٤ بداية الحرب العالمية الأولى، وتقدموا شيئا فشيئًا لاحتلال العراق وقد تسنى لهم دخول بغداد في اذار ١٩١٨ والعالم على اعتاب نهاية تلك الحرب، ولَم يتسنى لهم احتلال الموصل لوقف العمليات العسكرية إثر هدنة وقف اطلاق النار وانتهاء الحرب باستسلام دول المحورومنهم الدولة العثمانية. وهنا ظهرت مشاكل جديدة أمام البريطانيين وهي كيفية الوفاء بالوعود التي قطعتها لبعض القوميات والأقليات في الدولة العثمانية للوقوف معها والانشقاق عنها، وكان الاشوريين واحدة من هذه الأقليات التي قاتلت العثمانيين بناء على وعود شفهية من بعض الضباط البريطانيين والذين تم تسميتهم آنذاك بالحليف الصغير لبريطانيا في الحرب. وبتوقف القتال تعذر على البريطانيين التقدم لاحتلال موطن الاشوريين ومعقلهم في إقليم حكاري الذي أصبح ضمن الدولة التركية الجديدة مقابل التنازل عن الموصل الغنية بالنفط لضمها الى العراق. هنا ادرك آغا بطرس ان البريطانيين لن يوفوا بوعودهم لهم لا سيما وانها شفوية ولا يوجد وعد مكتوب بذلك، وهذا كان خطأ كبيرا في حينه، دفعوا ثمنه باهضاً في وقت لاحق، فحاول بطرس جمع شتات الاشوريين في معسكر بعقوبة الذي اغلق رسميا أواخر عام ١٩٢٠ بذريعة الكلفة المالية الباهضة لمعسكر يضم قرابة ٥٠ الف لاجيء لا عمل لهم. الا ان الانقسامات الاشورية واحتكار عائلة البطريرك مار شمعون التعامل مع البريطانيين وابعاد خصمها أغا بطرس، كما ان البريطانيين تصرفوا كعادتهم في احتضان الجماعات الدينية وطرد الجماعات المدنية، وهذا ما حدث ويحدث في السياسة البريطانية منذ زمن بعيد، فبريطانيا احتضنت مارتن لوثر وساعدت في قيام البروتستانتية، وساعدت عائلة البطريرك مار شمعون أنذاك، وما زالت حتى الان تساعد الحركات الدينية

الإسلامية مثل الاخوان المسلمين والمجلس الإسلامي الأعلى (الشيعي) وهكذا، وهذا ما دفع البريطانيين الى طرد بطرس اغا وملك خوشابا وانصارهما من المخيم الى مدينة الموصل، منعا لتحريض الاشوريين ضد بريطانيا ودفعهم الى العودة الى مناطقهم الاصلية في حكاري في تركيا، واورميا في بلاد فارس. وهذه كانت امنيتهم القصوى، بينما كانت ما تزال بريطانيا تفكر في استغلال قدراتهم القتالية وتمنع عنهم القدرات الفكرية في التحرر من بريطانيا وخاصة بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، وكان اغا بطرس يسعى لتخليص شعبه من مذلة اللجوء والتصدق عليهم من بريطانيا التي كانت تهددهم بقطع ما تقدمه لهم، وقد تأكد ذلك عند غلق معسكر بعقوبة وتجنيدهم في قوات عرفت بأسم (الليفي). وأثر اندلاع الثورة العراقية الكبرى المعروفة بثورة العشرين ١٩٢٠، عادت بريطانيا لتستخدم ورقة أغا بطرس وملك خوشابا لضرب هذه الثورة وخاصة الاكراد في شمال العراق، وهذا اعادت بطرس للمعسكر وكلفته بتنفيذ مشروعه السابق في إقامة موطن لهم شمال العراق اذا تعذر عودتهم الى مناطقهم في حكاري، وقد فشلت هذه الحملة العسكرية، وسعى البريطانيين لمحاكمة أغا بطرس بمساعدة عمة البطريرك سرمه، وجرى نفيه الى فرنسا عام ١٩٢١ بعد ورود معلومات بأتصال أغا بطرس بقوات الانتداب الفرنسي في سوريا بقيادة الجنرال غورو آنذاك. ومن هناك بدأ بطرس بالتعاون مع شخصية اثورية أخرى سبقته الى التعاون مع الفرنسيين وهو ملك قنبر والذي يختلف مع عائلة البطريرك مار شمعون أيضا. ومن هنا ظهرت هذه الوثائق التي نشرتها حيث اتاحت إقامة بطرس في فرنسا وقربها من سويسرا حيث مقر عصبة الأمم في جنيف، حيث ترددوا عليها كثيراً وقدموا عدة طلبات اثناء بحث قضية الموصل وهذا ما كان ينصب عليه مشروع آغا بطرس في إقامة موطن لهم هناك قبل ضمها الى العراق، ولكن البريطانيين وبمساعدة الملك فيصل الأول سعوا الى الحاق هذا الجزء السُني الى العراق لتحقيق التوازن السكاني بدلا من ان يبقى العراق دولة ذات اغلبية شيعية ساحقة وهذا ما كان يرفضه البريطانيون. كما قدم بطرس ورفاقه عدة طلبات الى لجنة الانتدابات اثناء مناقشتها طلبا بريطانيا لانهاء انتدابها على العراق وقبول عضوية العراق في العصبة كدولة مستقلة وذات سيادة، وهو ما يحتفل به العراقيون في ٣ تشرين الأول ١٩٣٢. وبالتأكيد ان هذه الاحداث المفصلية في تاريخ العراق والمنطقة قد انعكست على تطلعات

آغا بطرس وأدت الى فشل مشروعه في إقامة موطن للاشوريين في المنطقة المحصورة بين شمال الموصل وجنوب حكاري.

*تستعرض في الكتاب مقولة منسوبة للاغا بطرس حول استهداف امته في حال موته ، هل تدرك ان للشخصية حدس في المؤامرات التي حيكت بحق هذا الشعب في ظل المجازر والمذابح التي تعرض لها ؟

-هذا صحيح تماما الى حد يمكن وصفه بالتنبؤ الشخصي لأغا بطرس، فقد ادرك ان العديد من القيادات الاشورية انما تبحث عن مصالح شخصية بحتة ولا يهمها التضحية بالشعب الاشوري، وقد ادرك بحدسه بأن هولاء سيقدمون هذا الشعب قربانا على مذبح مصالحهم الخاصة، وهذا امر يحدث ويتكرر حتى يومنا هذا. وقد أشار أغا بطرس في احدى رسائله الى توضيح ذلك مستشهدا بقول احدى القيادات الدينية في إنه يفضل بقاء مئة اشوري يطيعونهم على مليون اشوري يعارضهم. وعندما تمرد الاشوريين في قوات الليفي على بريطانيا وغادروا معسكراتهم الى بيوتهم حاملين أسلحتهم معهم، دعت بريطانيا عائلة مار شمعون لإعادتهم الى معسكراتهم مع أسلحتهم، وبالفعل جرى ذلك، الا ان البطريرك أصر على منحه السلطتين الزمنية والدينية معا وهذا ما رفضته حكومة العراق وايدته بريطانيا باعتبار ان ذلك غير مقبول في الدولة الحديثة، بينما ظل البطريرك مصراً على الإمساك بالسلطتين معا مستندا على عهود منحت لهم من الخلفاء المسلمين ومن الخلفاء العثمانيين الذين تمرد عليهم اخيراً. وهذا ما دفع ملك ياقو احد قادة الاثوريين الى الانتقال الى سوريا ومقابلة الفرنسيين وتبعه في ذلك عدد كبير من المقاتلين، ولكن رفض فرنسا استقبالهم بأسلحتهم دفعهم للعودة للعراق من منطقة الخابورحيث واجههم الجيش العراقي آنذاك بقيادة بكر صدقي، وجرت حملة تطهير واسعة شملت مناطق تواجد الاثوريين في منطقة دهوك، قتل فيها الكثيرين فيما عرف بمذبحة سميل عام ١٩٣٣. وهذه كانت ضربة قاصمة للطموحات الاشورية في العراق، ولَم تعد الحركة الاشورية بعد ذلك الا عند إقامة الملاذ الآمن عام ١٩٩١ شمال العراق، ثم بعد الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣. وهنا صدقت نبوءة آغا بطرس في ان امته ستحيا ما دام حيا، وبالفعل فقد توفي عام ١٩٣٢ وقبل احداث سميل بعدة أشهر.

*لك محطات في العمل الدبلوماسي كللتها بالعمل في ممثلية العراق للامم المتحدة خلال الاعوام ما بين 2009 لغاية 2014 وفي خضم هذه الاعوام نال شعبنا الكثير من الاستهدافات لاسيما مذبحة سيدة النجاة ، كيف تقيم الراي العام وتناوله ملف الاستهدافات التي قضمت من تواجد شعبنا في الوطن ؟

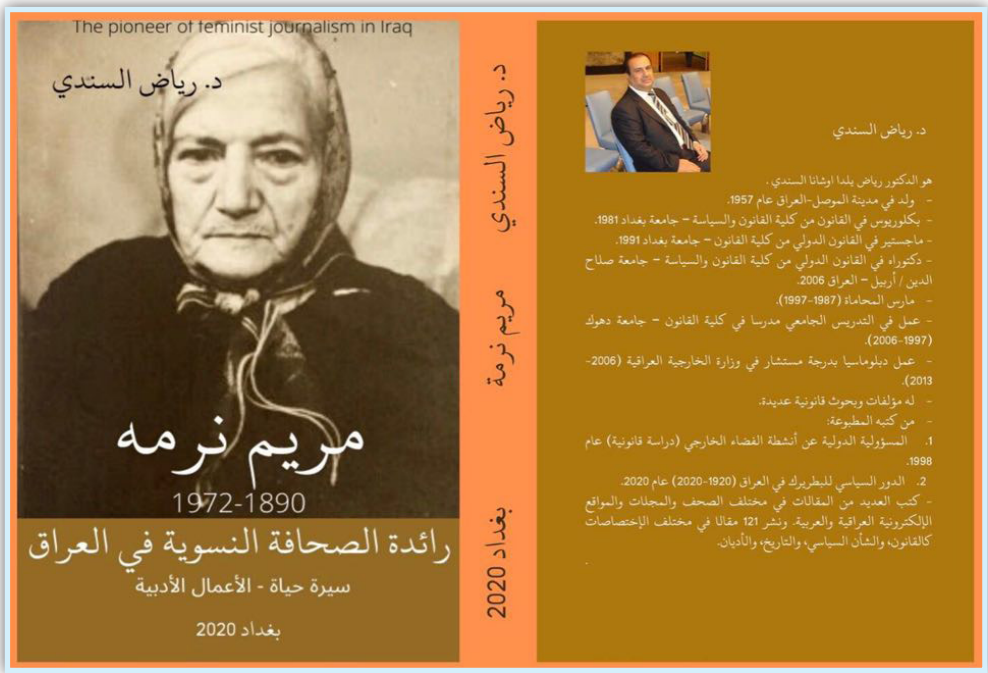
-عملت في الخارجية العراقي كدبلوماسي تدرجت من سكرتير ثاني استنادا الى شهادة الدكتوراه، ووصولا الى درجة مستشار بعد مناقشة بحثي للترقية عام ٢٠١٣، كما صدر الأمر بمنحي درجة وزير مفوض عام ٢٠١٢، وطيلة عملي في الأمم المتحدة للفترة من ٢٠٠٩ – ٢٠١٤، كانت هناك لجنة في الأمم المتحدة تعنى بحماية بمنع التمييز وحماية حقوق الأقليات، كما ان الأمم المتحدة قد عينت مقررا خاصا يدعى المقرر الخاص المعني بشؤون الأقليات ويتولاه حاليا الزميل الدكتور فيرناند دي فارينيس ر. بي، مقرر الأمم المتحدة الخاص المعني بقضايا الأقليات، وهذه اللجنة والمقرر يجتمعان بصورة دورية لبحث ذلك، وقد قدمت عدة مشاريع لحماية الأقليات في العراق وخصصت عام ٢٠١٣ جلسة خاصة لمناقشة ذلك، وكانت حكومة العراق وما زالت تقدم التعهدات للمنظمة الدولية بحماية حقوق الأقليات فيهم بما فيها المسيحيين والايزديين والصابئة، وعادة ما يتذرع العراق بداعش او بسوء الأوضاع في العراق والانفلات الأمني بسبب الجماعات المسلحة فيه، وتقف الأمم المتحدة عاجزة عن إيجاد حل في ظل ضعف هذه الأقليات وانقسامها وعدم توحد خطابها، وفِي كل دورة يحضر اشخاص مختلفين يقرأون بيانا هزيلا ويذهبون عائدين للعراق، وبعضهم يحضر ممثلا عن منظمات مغمورة للمجتمع المدني لا تعرفها الأمم المتحدة ويعطى لهم حق الكلام لدقيقتن فقط، وهذا يدل على انقسام كل اقلية لمجموعات متلفة متصارعة لا يجمعها رابط، واحيانا يكون ممثل هذه الأقليات من رجال الدين الذين يجدون فرصة في السفر الى الخارج وحضور هذه المؤتمرات وعادة ما يبدءون خطاباتهم بالصلوات الدينية التي لا تستسيغها المنظمات الدولية كهيئات مدنية، ثم يظهر التأثير الحكومي على الخطاب بما يعزز موقف ممثل الدولة، والادهى من ذلك ان بعض ممثلي هذه الأقليات لا يدركون معنى الدولة موحدة سياسية معترف بها في الأمم المتحدة وعلى الصعيد الدولي، لذا فان بعض ممثلين في هذه المؤتمرات والدورات هم ليسوا

عراقيين بل من نفس الأقلية في ايران او سوريا وهذا ما يضعف تمثيلهم، ويكتفي ممثل دولة العراق بأن يبلغ رئيس المجلس ان هذا الممثل ليس عراقيا لكي تهمل طلباته. هذا هو الموقف العام عموما، ورغم الجهود التي بذلتها شخصيا لمساعدتهم ومنحهم فرصة اللقاء بالممثل الدائم للعراق لستة من مطارنة الكنيسة وكهنتها ومن بينهم البطريرك ساكو والبطريرك مار كيوركيس الثالث، ومار ادي وغيرهم، عامي ٢٠١٢ و٢٠١٣ الا ان الجميع لا يملك طلبات موحدة. واتذكر انه عند وقوع مذبحة سيدة النجاة اتصلت فجرا بالمندوب الفرنسي وطلبت مقابلته فحدد لي الساعة السابعة صباحا، ولكنه اعتذر في اللحظة الأخيرة. هذا هو الموقف بشكل عام، وهو موقف لا يختلف كثيرا عما كان عليه موقف المسيحيين زمن آغا بطرس، حيث كان هو يقدم طلبا دبلوماسيا معينا لمجلس العصبة، وبالمقابل يقدم البطريرك او غيره طلبا اخر يختلف عنه تماما، ويقيم الاثنان في مدينة جنيف الصغيرة، وكل منهم يقيم في فندق مستقل لا يبعد بينهما سوى عشرات الأمتار دون أي توحيد للجهود الدبلوماسية. وقد ضمنت الكتاب تقييما للجهود الدبلوماسية الاشورية أنذاك في مبحث خاص، مشيرا الى نقاط الضعف والقوة فيها. هذا ما حدث ويحدث بشكل مقارب حتى الآن.

*لكم كتاب ايضا يتناول سيرة اول صحفية عراقية هي مريم نرمة ..كيف تقيمون العمل الصحفي في العراق وهل هنالك خصوصية للعمل النسوي في هذا المضمار ؟

-إبتداءً، يمكن القول ان الأقليات قد لعبت دورا كبيرا ووطنيا متميزا في بناء العراق الحديث منذ قيام دولة العراق عام ١٩٢١ وحتى يومنا هذا، وقد برزت أسماء لامعة لشخصيات من الأقليات المختلفة سواء المسيحية على تعدد طوائفها او الأقلية اليهودية التي رحلت من العراق، او اقلية الصابئة المندائيين وغيرهم. ويمكن الإشارة الى بعض منهم مثل الوزير المسيحي الأول الدكتور حنا افندي خياط وهو اول وزير صحة في العراق، والوزير يوسف غنيمة، وكذلك الوزير اليهودي ساسون حسقيل وهو اول وزير مالية لدولة العراق الحديث، وحتى في مجال الفن والغناء، وكذلك الصحافة، فقد برز من الرجال الصحفي روفائيل بطي صاحب جريدة البلاد التي استمرت لسنوات طويلة، وميخائيل تيسي صاحب جريدة حبزبوز الهزلية الشهيرة. هذا

ما ذكرته بالتفصيل في مقال لي سابق بعنوان (الاقليات اكثر ارتباطا بالوطن) نشر عام ٢٠١٤، وموجود على الانترنيت. وكان للنساء المسيحيات كما للرجال من اقرانهم دورا بارزا في صحافة العراق، فاول مجلة نسائية في العراق لاقت صدى كبيرا هي مجلة ليلى للصحفية بولينا حسون التي صدرت عام ١٩٢٣، واثناء بحثي عن الشخصيات العراقية عثرت على مساهمة نسائية لأول مقال صحفي باسم مستعارهو (كلدانية عراقية عربية) نشر عام ١٩٢١ للسيدة مريم رومايا وهي مسيحية كلدانية من أهالي قضاء تلكيف في اطراف الموصل، وعندما فتحت ملفها وجدت أشياء كثيرة ومثيرة عن حياتها فجمعتها في كتاب بعنوان (مريم نرمه – رائدة الصحافة النسوية في العراق ١٨٩٠-١٩٧٢) والكتاب يضم قسمين كبيرين هما سيرة حياة نرمه، واعمالها الأدبية في مجال الصحافة، وحقيقة للعمل الصحفي النسوي خصوصية متميزة في العراق نظرا لواقع المجتمع العراقي المحافظ، وعلينا ان نتذكر كيف حارب المجتمع الصحفية بولينا حسون ودفعها لمغادرة العراق الى فلسطين من دون رجعة ثم توفيت في الأردن في سبعينات القرن الماضي، وكذلك ما واجهته مريم نرمه فأضطرت لغلق صحيفتها (فتاة العرب) بسبب الضائقة المالية التي آلمت بها ودفعتها لبيع ذهبها لتغطية نفقات الصحيفة، بعد ان رفضت اغراء ممث لجالسفارة البريطانية برشوتها لتدافع عن سياساتهم، وقد كرّمتها حكومة العراق عام ١٩٦٩



بريق يوسف حبي لم يخفت برغم ١٩ عاما من الرحيل

سامر الياس سعيد

تمر في الخامس عشر من تشرين الاول من كل عام ذكرى رحيل الاب العلامة الدكتور يوسف حبي حيث يمر عليه هذا العام ذكرى ١٩ عاما على رحيله وبرغم مرور كل تلك الاعوام فان بريقه لم يخفت من على الساحة الثقافية خصوصا تلك المقترنة بما ارتبط بالمسيحيين في العراق من لغة وفلسفة اضافة لتاريخ حواضرهم المسيحية من خلال اهتمام الراحل بها ومتابعته لادق المحطات التي مرت بها وحسنا فعل الكاتب ادمون لاسو حينما اعاد الحياة للراحل من خلال الاهتمام بطبع دراساته وابحاثا عبر ضمها بكتب متخصصة وبعناوين مثيرة تبرز دقة حدس الاب حبي وتنبئه بما سيعيشه اقرانه بعد عقد من رحيله ..

وقبل الدخول في سلسلة الكتب التي اعدها لاسو عن فكر الاب الراحل يوسف حبي نتستقصي ما رسخ بذاكرة مجايلي الاب وما كتبوه عنه في كتبهم التي اختصت بالبحث والتقصي عن وجوه موصلية لاسيما المؤرخ الموصلي عبد الجبار محمد جرجيس حيث ذكر الاخير بانه زاره في مقره ببطريركية الكلدان بمحلة خزرج قرب كنيسة مسكنتة حيث كان يومها يراس تحرير مجلة (بين النهرين) والتي اصدر العدد الاول منها عام ١٩٧٣ وجاء بترويستها انها مجلة فصلية حضارية تراثية ..

وتوسع جرجيس في ذكر عدد من المحطات التي طرزت سيرة الاب حبي لاسيما سعيه لتاسيس كلية بابل اللاهوتية للدراسات التاريخية والدينية والفلسفية وختم في سياق حديثه عبر كتاب جرجيس المعنون (بوجوه موصلية) بان الاب يوسف حبي من الرجال الذين خدموا العلم والفكر والتراث والثقافة ولم يكن متعصبا بل كان يعمل من اجل الحقيقة بينما اكتفى الاب سهيل قاشا وعبر كتابه عن مسيحيي العراق بايراد جوانب يسيرة من سيرة حبي الشخصية لاسيما حصوله على ماجستير في الفلسفة واكثر من دبلوم عال من روما اضافة لمناصبه التي تسنمها ومنها عميد كلية بابل ومسؤول

لجنة النشر الدولية للنصوص القانونية المشرقية ونائب بطريرك الكلدان للشؤون الثقافية وبلغت عدد مؤلفاته نحو عشرين كتابا وعشرات البحوث والمقالات والدراسات حيث نشر اغلبها في المجلات العراقية والعربية والعالمية ..

ومن ضمن الذين تناولوا سيرته الدكتور ابراهيم العلاف الذي ذكر بان حبي خدم الفكر والتراث والثقافة العراقية والعربية بكل جد واخلاص ولم يكتف بالتركيز على الاضافات النوعية لحضارة ما بين النهرين الى الحضارة الانسانية وانما ركز على القيم الايجابية في تراثنا وتاريخنا وحضارتنا ولاسيما قيم الخير والتسامح والسلام والمحبة والعمل والاخلاص والحكمة والتواضع والايثار والاحترام ..

وقد توسع المؤرخ بلاوي الحمدوني في سرد تفاصيل من محطات الاب يوسف حبي حيث ذكره في سياق كتابه المعنون (سدنة التراث الموصلي) والذي صدر عام ٢٠١٨ومما يشار اليه في سيرة الاب حبي انه بالاضافة للكتب التي اصدرها في حياته والتي ناهزت على ال٢٠ كتابا يذكر له ان الباحث ادمون لاسو اضطلع بمهمة تقصي المنجز الثقافي والادبي للاب يوسف حبي من خلال اصداره لكتب ضمت دراسات وبحوث الراحل في ظرف الاعوام السابقة ..وقال ادمون لاسو في مقابلة شخصية حول المشروع الذي اضطلع به خلال الفترة بين اعوام ٢٠١٤ ولغاية ٢٠١٦ حيث اصدر خلال تلك الاعوام سبعة كتب بسبعة عناوين مختلفة للميراث الفكري والثقافي المتناثر للاب الراحل يوسف حبي في مختلف الدوريات العربية والعراقية مثل المسرة وافاق عربية والتراث الشعبي والرواد اضافة للمجلات الكنسية مثل بين النهرين التي كان يراس تحريرها الاب حبي ونجم المشرق والفكر المسيحي وسواها .. ويتابع لاسو بان تفكيره انصب منذ وفاة الاب حبي بهذا المشروع وذلك لانشداده واعجابه بالبحوث القيمة التي نشرها الاب حبي خاصة في بمجلة المجمع السرياني وافاق عربية والتراث الشعبي فضلا عن ردة الفعل المهمة التي جعلت لاسو يشمر عن ساعد الجد لاتمام المشروع وهي المقالة التي نشرها الدكتور علي حسين الجابري في مجلة (دراسات فلسفية) التي يصدرها بيت الحكمة في بغداد العدد ٢٧ والصادر عام ٢٠١١حيث كانت مقالة الجابري بمثابة النداء الذي اطلقه للنهوض بمشروع كتاب موسوعي عن زميله في الجمعية الفلسفية الاب يوسف حبي وقد تطرق لاسو لهذا الامر في مقدمة الكتاب الاول الذي صدر في نطاق المشروع حاملا عنوان (مستقبل المسيحية في العراق) اضافة الى ما نشره لاسو في مقالة مفصلة عن الاب حبي في العدد (١٩) من مجلة المجمع السرياني ٢٠٠٢..

وعن الاصدارات المتوالية التي نشرها لاسو ضمن المشروع الذي اضطلع به معززا بالتعليق والتحقيق

في الكثير من مفاصل البحوث المنشورة, وهي اضافة لكتاب (مستقبل المسيحية في العراق) كتاب (ادب السورث) بطبعتين و(الفلسفة السريانية) وكتاب (نحو القمم :دراسات في التراث والفكر والحضارة) ويمثل هذا العنوان كتابا ضخما بما يقارب من الف صفحة وهو يبرز الوجه الفكري الناصع للاب حبي لما تضمنه من بحوث ودراسات فكرية وتراثية عميقة وشاملة اضافة لكتاب (من اعلامنا القدامى والمحدثين) وهو كتاب ضخم ايضا بذل فيه لاسو جهدا خاصا عبر جمع وتحقيق مواده وفصوله, كما يضاف لتلك الكتب كتاب (اديرة وكنائس) وهو كتاب مهم جمع من خلاله لاسو كل ما دونه الاب حبي عن الاديرة والكنائس سواء المنشور منها في المجلات او الصادرة في كراريس وكتيبات مستقلة واخيرا كتاب (كرديولوجي) وهو عبارة عن بحث مترجم عن الايطالية لميرلا غاليتي مع استعراض لكتاب اخر لنفس الباحثة اما انجح الكتب التي صدرت وفق المشروع فيشير الكاتب ادمون لاسو بانه (الفلسفة السريانية) لعنوانه الدال والمثير فضلا عن اخراجه الناجح..

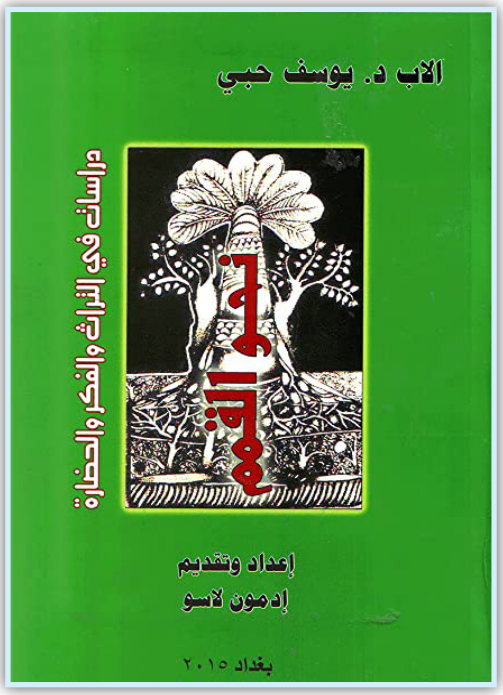
وعموما وبحسب ادمون لاسو فان جميع الكتب التي تطرق اليها صدرت بجهده الذاتي وتموسله الشخصي مشددا بان الحسد والغيرة التي ابان عنهما بعض النفوس المصعفة اثارت كما من المعوقات لعرقلة المشروع لكن الله كان معه وسيكون معه دائما وابدا كما هو لمناشدا في ختام حديثه القيمين على كلية بابل للفلسفة واللاهوت على جمع نتاج الاب حبي المنشور في الدوريات والمجلات الاجنبية خصوصا المنشور منها في المجلات الايطالية والفرنسية , لكي يكتمل جناحا الاب حبي ويطير بهما في الفضاء الواسع والرحب الذي يتسع للجميع ..

وسنوجز ما احتوت تلك الكتب من تلك الدراسات القيمة والمهمة فعلى سبيل المثال احتوى كتاب مستقبل المسيحية في العراق والذي اعده لاسو في عام ٢٠١٤ على ثلاث دراسات تاملية استشفافية عميقة دبجها يراع الاب حبي حيث اشار لاسو الى تلك الدراسات مثلت وثائق مهمة للمرحلة الصعبة التي كان الشعب العراقي يجتازها عموما ابان تسعينيات القرن العشرين فقد نشر الاب حبي الدراسة الاولى بعنوان نحو رؤية واضحة وذلك في مجلة الفكر المسيحي بالعدد ٣٧٠ الصادر في كانون الاول ١٩٩١ وفي تلك الرؤية دعا الاب حبي لتحريك الكنيسة بطاقات الامل والرجاء والتنبيه بمستقبل علينا بنيانه بالفكر والحمية والسواعد ومما ضمته تلك الدراسة تساؤل اطلقه الاب حبي في كيفية التوفيق بين واقع بلد وكنيسة منتهيا الى اننا بحاجة الى ومضات امل ولاشك ان تلك الومضات ستتحول نيرانا تحرق الفاسد فضلا عن ان تلك الومضات تنمي فينا بذار الحياة الحقة فتمد غرسات يانعة تحمل ازهارا فواحة وثمارا شهية نغذي بها انفسنا وشعبنا والعالم اما الدراسة الثانية فحملت عنوان قراءة معمقة في مستقبل مسيحية العراق ونشرها الاب حبي في مجلة بين النهرين باحد اعدادها الصادرة عام ١٩٩٥ وقد استهلها بايضاحات مشيرا بان هذا الموضوع صعب التناول وتتطلب معالجته الكثير من الدقة والفطنة مضيفا بانه لايجوز فصل مسيحية العراق عن مسيحية بلدان مجاورة ولا التغاضي عن توزع المسيحيين العراقيين في الشتات محاولا الاشارة الى ان المسيحية ليست روحا مجردة بل تجسدا يتفاعل مع الازمنة والامكنة والحضارات وفي ثالث تلك الدراسات وضع الاب يوسف حبي اصبعه على جرح المسيحية في العراق ليحاول عبر دراسته التي

نشرها بمجلة بين النهرين في احد اعدادها التي صدرت عام ١٩٩٨ الاجابة حول سؤال الهجرة نعمة ام نقمة محاولا الاشارة الى ان موضوع الهجرة هو في قلب كل منا فلاعجب ان تاتي التشخيصات والاحكام متغايرة وما نتمناه عبر تلك الدراسة الاتفاق على الاساسيات وقد اهتم الاب حبي في اللغة ايضا فالى جانب ما انتجه من مؤلفات اثناء حياته والتي اختصت على سبيل المثال بكتاب حنين بن اسحاق والذي اصدره عام ١٩٧٤ وترجمته لكتاب طريق الى الفرح عام ١٩٧٠ فضلا عن ترجمته لكتاب علوم البابليين واصداره لكتاب الانسان في ادب وادي الرافدين وكنيسة المشرق بجزئها الاول وتاريخ ايليا برشنايا و تحقيقه لكتاب تواريخ سريانية سنة ١٩٨٣ فضلا عن تحقيقه لكتاب الدلائل لحسن بهلول ومما يشار لاهتمامه باللغة ان الباحث ادمون لاسو جمع كل ما اختص بدراسته الاب حبي في ادب السورث ليصدر بذات العنوان في عام ٢٠١٤واحتوى الكتاب المذكور الى بحث مترجم كتبه برونو بوازا وترجمه الاب حبي تحت عنوان الارامية السريانية السورث حيث نشرها بمحلة بين النهرين في عددها المرقم ١٧ والصادر عام ١٩٧٧ ونشرت له مجلة المثقف الاثوري دراسة بعنوان قواعد السورث ومعاجمها وذلك بعددها الصادر في خريف عام ١٩٧٧كما تقصى الاب حبي عددا من ادباء السورث الاوائل ليكتب عنهم مقالة نشرها بمجلة مجمع اللغة السريانية عبر مجلدها الرابع والصادرة في بغداد عام ١٩٧٨كما اضاء حبي في مقالة اخرى نشرها في مجلة المجمع العلمي العراقي الهيئة السريانية بعددهاالصادر ١٩٧٩ عن تراث السورث الادبي في القرن التاسع عشر وكانت خاتمة تلك المقالات التي احتواها كتاب ادب السورث مقالة لحبي عن تاريخ الادب السرياني في العصور المتاخرة والحديثة وهي مقالة في الاصل لرودلف ماسخ ترجمها حبي ونشرها بمجلة المجمع العلمي العراقي الهيئة السريانية بعددها الصادر عام ١٩٨١ ومما يشار اليه في هذا الاستعراض اصدار لاسو لكتاب اخر من ضمن مشروع احياء الارث الفكري للاب يوسف حبي حيث كان ذلك الكتاب بعنوان الفلسفة السريانية وقد صدر ايضا عام ٢٠١٤ومما ضمه الكتاب المذكور دراسات ومقالات لحبي منها اصالة السريانية ومساهتمها في البناء الحضاري وقد نشرت في مجلة المجمع العلمي والصادرة عام ١٩٨٣كما ضم الكتاب دراسة حول الفلسفة السريانية وكان حبي قد نشرها بمجلة المجمع العلمي بمجلده الثامن الصادر عام ١٩٨٤كما تقصى حبي لاسهام السريانية في الحضارة العربية والعالمية والدراسة منشورة بمجلة بين النهرين في عددها المزدوج ٧٣-٧٤ والصادر عام ١٩٩١ فضلا عن دراسات اخرى عديدة وما يشار اليه بان الاب الراحل يوسف حبي كانت له المئات من الدراسات والبحوث وقد استقصى لاسو عددا منها ليضمها في متون الكتب التي اصدرها قبل نحو خمس سنوات او ما يزيد وبرغم اهمية ذلك المشروع فان مسؤولية احياء وتعميق الدور الانساني والفكري للاب حبي وتقع على عاتق المؤسسات سواء تلك الخاصة بالمكون المسيحي , او المتعلقة بالشان الثقافي العام كون المؤرخين والباحثين اجمعوا على اهمية ما قدمه الاب حبي للساحة الثقافية العراقية .

مقدمة كتاب نحو القمم

ادمون لاسو



للاب د. يوسف حبي (١٩٣٧- ٢٠٠٠) كتاب بعنوان نشوة القمم (بغداد ١٩٩٦) في (١٥٣ص) من القطع الكبير. جمع فيه عشر من مقالاته المنشور جلها في مجلات لبنانية وعراقية في ستينيات وسبعينيات وثمانينيات القرن العشرين .

وتشابهاً وتقارباً، وتكاملاً وتصاعداً مع ذلك العمل، قمت بجمع كل ما امتلكه، وما وقفت عليه من دراسات وابحاث (حبية) في التراث والفكر والحضارة الرافدينية خاصة، بلغت (٤٤) مادة مهمة في التقاطاتها ومضامينها واسلوبها.

ولاحظت في كتابه المذكور نشوة القمم، ان واحدة من مقالاته ((انسان كلكامش)) المنشورة اولاً في مجلة (بين النهرين) ١٩٧٧، منشورة ايضاً عام ١٩٨٠ في كتابه الاخر الصادر عن الموسوعة الصغيرة الانسان في ادب وادي الرافدين. الأمر الذي شجعني ان اضم الى عملي هذا تلك المقالة، مع مقالة اخرى منشورة في نشوة القمم ايضا: ((الخلود في تراث وادي الرافدين والفكر المعاصر))، لانسجامهما مع موضوعة (كلكامش) التي يضمها كتابنا هذا .

إذن نحو القمم هو عصارة الفكر (الحباوي) اردت من خلاله، أن يطل المؤلف الفقيد على ذهن القارىء بكل عمقه الفكري والفلسفي المتجذر في اعماق التاريخ، والمتسامي بنسغه الفكري الصاعد، والمتصاعد، والممتد نحو القمم والذرى والاعالي، لينهض مع الكتب الاخرى عملاً متكاملاً يحتوي معظم الحبر الذي نذره الاب حبي للعلم، والفكر الذي اوقفه لتراث وادي الرافدين وحضارته العريقة .

واذا كان الكاتب - أي كاتب - وخاصة المبرز منهم كالاب حبي لم يكرم في حياته كما ينبغي، فلا اقل من ان نكرمه بعد مماته، ببعث جانب من تراثه المنسي والمتواري في بطن هذه المجلة أو تلك، أو هذا المظان أو ذاك. ولا بأس من ذلك، فالحياة في نظر كل مؤمن حقيقي، متصلة ومترابطة ومستمرة دون شك. وقد قال المرحوم في أحد ابحاثه ١٩٨٤: ((الخلود الحق هو، ان تمر بشخص، بشيء، في مكان وزمان وواقع ووجود، فتترك اثراً عميقاً يجعلك تكون حياً فيه الى الابد. وبقدر ما يكثر ويكبر الاثر، بقدر ذلك يكون حجم خلودك، فيتحول من الذاتي الى الشخصي، الى الجماعي، الى الكوني الشامل)).

كلي أمل ان يأتي هذا الكتاب وهو الرابع في مشروعي الراهن عن الاب حبي بعد مستقبل المسيحية، وادب السورث، والفلسفة السريانية، بالمرجو من اقبال القراء عليه، وتفاعلهم معه، وتواصلهم مع محتواه. ليحرك الساكن والجامد من فكرنا وثقافتنا، ويزيح السطحي والغث مما تعج به ساحتنا الثقافية المتردية المثقلة بالكم دون النوع. وقد قال الفقيد في بحث اخر له القاه عام ١٩٩٧ : ((ومعلوم بان اكبر عدو للثقافة والحضارة سطحية الافكار وتكرارية البحوث، إذ لن يكون الابداع يوماً سوى ثمرة تأمل وتعمق)) . كما قال في بحث اخر القاه في ذات السنة (١٩٩٧) : ((كثيرون يقرأون بل يلتهمون الكتب لكنهم لم يأتوا يوماً بفكرة جديدة، ولم يكتبوا حرفاً، ولم يتركوا اثراً يضيف شيئاً الى الارث الحضاري)) .

تجدر الاشارة الى انني رتبت المقالات والدراسات التي يضمها الكتاب حسب سياقها الزمني في النشر، مع مراعاة وحدة الموضوع في جلها كـ (أحيقار)، الذي كان مشروع كتاب يخطط له الفقيد قبل أن يخطفه الردى البتار، و(كلكامش) الذي كان محط اهتمامه الدائم، وموضع عنايته المستمرة، و(الفلسفة) الذي كان الفقيد احد اعلامها ورموزها في العراق والبلدان العربية . وكان يأمل ان يبلور فلسفته الخاصة في الحياة والوجود، ويضعها في مجلد خاص، كما نوه بذلك في احدى المقالات .

كما تجدر الاشارة الى انني عمّقت - بالخط الاسود – بعض العبارات، لابراز قيمتها واهميتها الاستثنائية . كما نجّمت - (*) - بعضها الاخر تعليقا عليها، او استجلاءً لمعناها .

إدمون لاسو

ألقوش ٢٣ / ٤ / ٢٠١٥

ادمـــــون لاســـــو

E.S Lassu

كاتب متتبع وقارئ مثابر ، ولد في بلدة (القوش) من اعمال نينوى- العراق في ١٩٦٢/١/١٥.
درس الابتدائية والثانوية في بلدته.

بدأ بالمطالعة وهو في العاشرة من عمره بقراءة الصحف المحلية التي كانت تقع تحت يده. ثم في قراءة الكتب الصغيرة في السنة التالية ، لرغبة عارمة كامنة في داخله كانت تدفعه دفعاً الى قراءة اية قصاصة او ورقة تقع تحت نظره، اضافة الى كتبه المدرسية. وتصاعد ولعه بالمطالعة حتى بدأ باقتناء الكتب وشرائها عام ١٩٧٩ وهو في الخامس الثانوي . واستمر في انماء مكتبته من مختلف الاماكن مثل شارع النجفي في الموصل ، وشارع المتنبي في بغداد، والمعارض الدولية التي كانت تقام في بغداد، او في حرم الجامعة في الموصل ، وحالياً في اربيل وغيرها من الاماكن ، بل وحتى من خارج القطر، مع غربلتها دوماً، وهي تزيد اليوم على الفي كتاب مغربل في مختلف فنون الأدب والتاريخ والحضارة، مع دورات كاملة من مجلات ودوريات مختلفة.

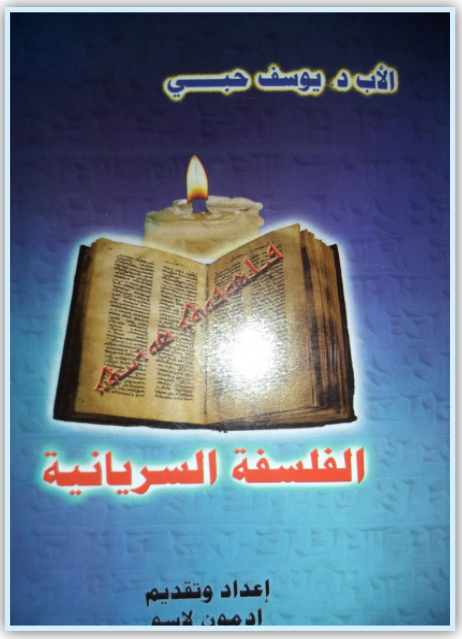
- اكمل دراسته في جامعة الموصل، ونال بكالوريوس آداب انكليزي عام ١٩٨٨.
- بدأ بالكتابة عام ١٩٨٨ بدراسته النقدية الأولى على مسرحية عطيل Othello لشكسبير " التعصب العرقي وراء حقد إياكو على عطيل " في مجلة الأقلام العدد ٩ (ايلول ١٩٨٨).
- في عام ١٩٩٢ اصدر كتابه الأول : ((مار قرداخ الشهيد)) ط ٢ (مزيدة) ٢٠١٢.
- وفي عام ١٩٩٣ أصدر كتابه الثاني : ((القوش الناحية)).
-وفي عام ١٩٩٤ أصدر كتابين لعمه المرحوم بطرس لاسو بعنوان : ((المرشد الامين في مدرسة القوش الاولى للبنين))، و((يوميات سائح في الشمال)) ط ٢ (مزيدة) ٢٠١٣ ، وط ٣ منقحة (نينوى ٢٠١٤).
-وفي عام ٢٠٠١ أصدر كتيب بعنوان المسرح في القوش ، وهو عبارة عن محاضرة القاها في جامعة الموصل عام ٢٠٠٠ .
- وفي عام ٢٠٠٣ أصدر كتاباً بعنوان المثلث الاثري في القوش، إثر قيامه بتنقيبات في أحد المواقع الاثرية في بلدته، ط ٢ (مع ملحق مسرحي بالسورث) ٢٠١٣ .
-وفي عام ٢٠٠٤ اصدر كتاباً للأب الراهب داديشوع كيخوا بعنوان: ((دير الربان هرمزد

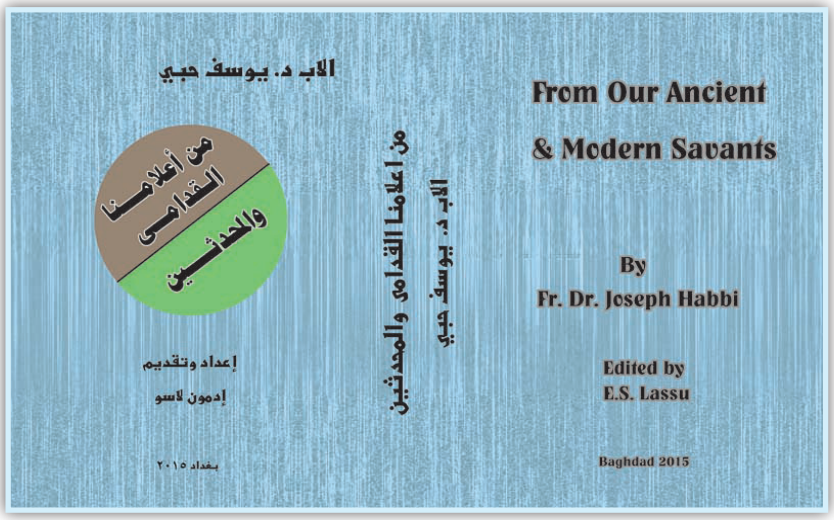
)) ط ٢ (مع ملحق قصصي ديني) ٢٠١٢ . و ط٣ منقحة ٢٠١٦ .
ونشر في عام ٢٠٠٤ بحثا مهما بعنوان ((موطن ابرهيم أورا لا أور)) في مجلة المشرق البيروتية. ثم طوره كتاباً مستقلا جاهزاً للنشر.
- وفي عام ٢٠١١ أصدر كتاباً بعنوان : ((شيرو ملكثا)) (أثر واسطورة)
- وفي عام ٢٠١٣ أصدر كتاباً ميدانياً بعنوان : ((أساطير وحكاياتنا الشعبية)).
- وفي عام ٢٠١٥ أصدر كتاباً بعنوان : ((المطران الشهيد ادي شير)) بمناسبة مئوية استشهاده.
- وفي الأعوام ٢٠١٤-٢٠١٦ أنجز مشروعاً كبيراً للأب المرحوم "يوسف حبي" بلم وتحقيق معظم نتاجه المتناثر في المجلات والدوريات المختلفة فاصدر له الكتب التالية:
١- مستقبل المسيحية في العراق (نينوى ٢٠١٤).
٢- ادب السورث (طبعتين) (نينوى ٢٠١٤ مزيدة ٢٠١٦).
٣-الفلسفة السريانية (نينوى ٢٠١٤)
٤- نحو القمم : دراسات في التراث والفكر والحضارة (بغداد ٢٠١٥). وفي النية اصدار طبعة جديدة منه.
٥- من أعلامنا القدامى والمحدثين (بغداد ٢٠١٥)
٦- اديرة وكنائس (بغداد ٢٠١٦)
٧- كرديولوجي (مترجم من الايطالية) بغداد ٢٠١٦)
وفي عام ٢٠١٦ أصدر كتاباً بعنوان : ((حول مصطلح الفولكلور)) : نقاشات وسجالات كما نشر في عام ٢٠١٦ (ضمن منشوراته لاماسو) الطبعة الثانية من كتاب ((البا مثلى)) (الف مثل بالسورث) لمنصور روئيل زكريا.
وله كتب عديدة مخطوطة جاهزة للنشر.
ونشر عشرات المقالات في التاريخ والادب والاعلام في صحف ومجلات محلية ومهجرية. كما شارك في بعض المؤتمرات الادبية وقدم بحوثاً مهمة، منها ((جبران سريانيا)) ٢٠٠٥، و((لغة السورث تاريخيا)) ٢٠٠٨.
وهو عضو في بعض الاتحادات الادبية منها اتحاد الادباء العراقيين ١٩٩٤.
له ذكر في بعض الموسوعات العراقية المعنية بالأعلام، منها موسوعة المطبعي، ومثري

العاني، وسهيل قاشا، وانطولوجيا الشعر السرياني وغيرها.

عاش ثمان سنوات في عنكاو في الفترة ٢٠٠٤/١١/١٧- ٢٠١٢/١١/٢٦.

متزوج وله ثلاثة أبناء لاماسو ٢٠٠٣ ، ايثال ٢٠٠٥، وأوديل ٢٠١٢.





ܐܝܣܐ ܠܐܣܘ

E.S Lassu

ܥܝܣܐ ܐܣܦܪ ܘܫܡܥܘܢ ܠܣܘ، ܝܠܝܕܐ ܒܡܬܐ ܕ(ܐܠܩܘܫ) ܡܢ ܦܘܠܚܢܐ ܕܝܘܡܐ ܠܝܠܕܗ ܗ 1962/1/15 ܕܝܠܗ ܡܬܠܡܕܐ ܩܕܡܝܐ ܘܡܪܢܝܬܐ ܠܗ ܦܝܫܗ.

ܡܫܘܕܥܠܗ ܒܣܦܪܝܐ ܘܗܘܐ ܒܘܡܪܗ ܝܬܒܐ ܥܡܐ ܒܣܦܪܝܐ ܕܟܠܕܝܐ ܕܡܕܢܚܝܐ ܐܝܟ ܕܐܡܪ ܗܘܐ ܒܒܝܬܗ ܒܪܢܫܐ ܫܦܝܪ ܣܦܪܝܐ ܕܡܕܢܚܐ ܘܟܠܕܝܐ ܒܫܢܝܐ ܐܚܪܢܝܬܐ، ܠܟܬܒܘܬܐ ܕܒܥܬܐ ܒܡܠܘܗܝ ܠܣܦܪܝܐ ܕܡܨܝܬܐ ܐܘ ܦܪܩܐ ܕܚܝܐ، ܘܐܦ ܡܕܢܚܐ ܡܬܪܓܡܢܐ، ܘܝܗܒܠܗ ܒܝܬܘܬܗ ܒܣܦܪܝܐ ܥܠ ܡܫܘܕܥܠܗ ܒܡܢܝܬܐ ܕܡܕܢܚܐ ܘܚܢܢܫܐ ܫܢܬܐ 1979 ܘܗܘܐ ܒܡܕܝܢܬܐ ܣܦܝܪܐ ܬܪܝܢܐ، ܘܦܝܫܠܗ ܐܣܝܪܐ ܒܡܘܫܒܬܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܡܢ ܫܘܪܐ ܡܫܘܚܠܦܐ ܐܝܟ ܫܪܒܐ ܕܢܓܦܝ ܠܗ ܡܘܩܕ، ܘܫܪܒܐ ܕܡܘܬܒܝ ܠܗ ܫܟܝܪܝ، ܘܫܢܝ ܠܩܢܝܐ ܡܫܠܚܐ ܐܝܟ ܕܡܛܝ ܗܘܐ ܠܒܝܬܐ ܒܫܟܝܪܝ، ܐܘ ܒܒܝܬ ܓܘܫܢܐ ܕܡܘܩܕ، ܘܒܣܘܦܐ ܡܛܐ ܠܗ ܐܬܪܐ ܘܫܪܝܐ ܡܢ ܫܘܪܐ، ܘܐܦ ܗܘܐ ܡܢ ܫܢܝܐ ܕܐܬܪܐ، ܐܝܟ ܡܫܪܝܢܘܬܐ ܐܣܝܪܝܬܐ، ܐܝܟ ܕܝܠܗ ܝܘܡܐ ܡܢ (2000) ܒܡܕܝܢܬܐ ܡܫܘܕܥܐ ܘܡܫܘܚܠܦܐ ܠܗ ܐܣܝܪܐ ܘܫܪܒܘܬܐ ܘܡܫܒܚܬܐ ܘܡܕܝܢܬܘܬܐ، ܐܝܟ ܡܢܝܢܐ ܒܡܠܬܐ ܡܢ ܡܠܟܐ ܘܟܠܕܝܐ ܡܫܘܚܠܦܐ،

– ܡܫܘܬܦܠܗ ܕܣܦܪܗ ܠܗ ܒܝܬ ܓܘܫܢܐ ܕܡܘܩܕ ܘܡܠܝܠܗ ܒܟܬܒܘܬܐ ܣܦܪܘܬܐ ܐܟܠܝܘܢܬܐ ܫܢܬܐ 1988.

– ܡܫܘܕܥܠܗ ܒܡܕܝܢܬܐ ܫܢܬܐ ܕ 1988 ܒܣܦܪܗ ܒܡܫܚܬܐ ܡܕܢܚܝܬܐ ܚܕܐ ܡܫܪܝܢܘܬܐ ܕ(ܫܝܟܣܦܝܪ) Othello ܕܝܡܘܫܚܐ " ܠܡܘܫܚܘܬܐ ܝܕܝܥܬܐ ܚܕܐ ܫܝܢܘܬܐ ܕܐܝܟ ܫܠ ܫܝܟܣܦܝܪ" ܠܗ ܡܢܝܢܐ ܕܐܠܦܩܡ ܡܢܝܢܐ (9) /ܐܝܠܘܠ 1988).

–ܒܫܢܬܐ ܕ1992 ܡܫܘܦܠܗ ܒܟܬܒܗ ܡܕܢܚܐ : ((ܡܕܝ ܡܕܝܢ ܡܘܕܐ)) ܓ 2 ܡܫܝܬܐ(2012).

– ܘܒܫܢܬܐ ܕ 1993 ܡܫܘܦܠܗ ܒܟܬܒܗ ܣܦܪܝܐ : ((ܐܠܩܘܫ ܦܝܫܬܐ)).

–ܘܒܫܢ̈ܬܐ ܕ 1994 ܡܘܩܡܠܗ ܚܕܐ ܟܬܒܐ ܕܕܒܘ (ܢܡܪܘܕ) ܣܝܡܘܢܐ "ܦܠܛܘܪܣ ܠܗܦ" ܒܫܡܐ : ((ܡܕܒܪܢܘܬܐ ܘܣܒܪܐ ܓܘ ܡܕܪܫܬܐ ܕܐܠܩܘܫ ܡܕܘܫܝܬܐ ܕܒܟܢܦܐ))، ܘ ((ܡܘܠܕܬܐ ܕܣܘܦܪܐ (ܣܦܪܘܬܐ) ܓܘ ܐܠܩܘܫ)) ܒ 2 ܦܘܫܟܢ̈ܐ(2013) ܘܡܬܒܥܬܐ /3 ܡܘܬܒܬܐ (ܬܢܝܢܐ 2014).

–ܘܒܫܢ̈ܬܐ ܕ 2001 ܡܘܩܡܠܗ ܟܬܒܘܢܐ ܒܫܡܐ ܕ(ܒܝܬܐ ܓܘ ܐܠܩܘܫ)، ܘܒܗ ܐܣܦܪܘܬܐ ܦܫܛܐ ܡܘܣܕܪܬܐ ܓܘ ܟܠ ܝܘܡܐ ܕܡܘܬܒ ܫܢ̈ܬܐ ܕ 2000.

– ܘܒܫܢ̈ܬܐ ܕ 2003 ܡܘܩܡܠܗ ܟܬܒܐ ܒܫܡܐ ܕ((ܡܬܠܬܐ ܝܘܡܢ̈ܐ ܓܘ ܐܠܩܘܫ، ܒܥܕܢ̈ܐ ܕܫܪܝܗ ܒܟܘܣܝܐ ܓܘ ܚܕ ܡܢ ܒܝܬܐ ܝܘܡܢܐ ܓܘ ܡܕܝܢܬܗ ܒ 2/ ܟܠ ܦܘܫܟܢܐ ܕܒܬܪܐ ܒܫܘܪܝ 2013.

–ܘܒܫܢ̈ܬܐ ܕ2004 ܡܘܩܡܠܗ ܟܬܒܐ ܠܙܟܐ ܕܪ̈ܫܐ ܕܕܒܫܦܪ ܟܒܕܘܐ ܒܫܡܐ ܕ : ((ܟܡܕܐ ܕܪ̈ܫܐ ܘܡܪܡܒܘܕ)) ܒ 2 (ܟܠ ܦܘܫܟܢܐ ܘܦܫܛܢܬܐ ܦܘܕܝܬܢܬܐ) 2012 ܘܡܬܒܥܬܐ 3 ܡܘܬܒܬܐ 2016.

– ܘܦܪܣܠܗ ܒܫܢ̈ܬܐ ܕ 2004 ܚܕ ܟܘܬܝܐ ܐܢܫܢܐ ܒܫܡܐ ܕ : ((ܐܒܪܐ ܕܐܬܪܘܬܐ ܐܢܒܪܐ ܠܐ ܟܘܪ)) ܓܘ ܡܬܠܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܦܪܘܬܫܝܬܐ ܟܠ ܚܕ ܘܒܪ ܦܫܛܗ ܡܬܘܪܐ ܠܟܬܒܐ ܡܬܬܒܐ ܠܥܪܒܝܐ.

– ܘܒܫܢ̈ܬܐ ܕ 2011 ܡܘܩܡܠܗ ܟܬܒܐ ܒܫܡܐ ܕ((ܒܢܝܢ ܡܠܟܬܐ)) ܝܘܡܐ ܘܣܘܡܟܐ.

–ܘܒܫܢ̈ܬܐ ܕ 2013 ܡܘܩܡܠܗ ܟܬܒܐ ܡܕܪ̈ܫܐ ܒܫܡܐ ܕ :((ܥܦܝܦܬܐ ܘܗܦܟܬܐ ܒܫܡܝܐ.

– ܘܒܫܢ̈ܬܐ ܕ 2015 ܡܘܩܡܠܗ ܟܬܒܐ ܒܫܡܐ ܕ: ((ܡܒܫܪܢܘܬܐ ܦܘܫܝܐ ܐܢܝ ܟܢܫ)) ܒܟܘܪܗܐ ܕ(100) ܫܢܐ ܠܦܘܠܚܢܗ.

– ܘܒܫܢܐ 2014–2016 ܡܬܘܡܣܡܠܗ ܚܕܐ ܦܪܘܫܬܐ ܕܟܬܒܐ ܕܐܢܫܐ ܡܢܝܫܢܐ " ܡܘܫܦ ܚܒܝܒ" ܒܚܒܫܬܐ ܘܡܥܪܒܬܐ ܕܦܘܠܚܢܐ ܕܪ̈ܫܐ ܡܢ ܦܫܛܢ̈ܘܗܝ ܡܟܘܕܝܢܐ ܓܘ ܡܬܠܬܐ ܘܡܠܦܢܐ ܡܫܠܡܐ ܘܡܘܩܡܠܗ ܠܗ ܡܟܬܒܐ ܕܐܢܫ:

1–ܬܫܥܝܬܐ ܕܡܫܝܚܝܘܬܐ ܓܘ ܒܝܬܢܗܪܝܢ (ܢܝܢܘܐ 2014).

2– ܫܪܫܘܬܐ ܕܣܘܪܝܬ (ܬܘܪܐ ܕܐܫܬܩܠܬܐ) (ܢܝܢܘܐ 2014 ܬܘܣܦܬܐ 2016).

3– ܦܝܠܣܘܦܘܬܐ ܣܘܪܝܝܬܐ (ܢܝܢܘܐ 2014).

4–ܪܘܚ ܡܪܕܘܬܐ : ܕܪܥܢܝܬܐ ܓܘ ܣܘܪܝܝܐ ܘܪܘܡܝܐ ܘܡܫܝܚܝܘܬܐ (ܐܪܒܝܠ 2015)، ܘܗܘ ܬܠܬܐ ܡܦܩܢܬܐ ܕܡܬܪܓܡܢܘܬܐ ܚܕܬܐ ܡܢܗ.

5– ܡܢ ܡܠܦܢܐ ܕܐܘܡܬܐ ܘܣܪܓܝܐ (ܐܪܒܝܠ 2015)

6– ܦܪܣܐ ܘܣܟܬܐ (ܐܪܒܝܠ 2016).

7– ܢܦܫܢܘܬܐ (ܡܘܬܒܐ ܡܢ ܟܬܒܐ ܕܡܠܟܐ (ܐܪܒܝܠ 2016).

ܘܒܫܢܬܐ 2016 ܡܘܦܩܠܗ ܒܐܬܪܐ ܒܝܬܐ ܕ ((ܣܦܪܐ ܣܪܝܩܐ ܕܦܠܚܠܦܪ)) ܕܗܘܐ ܘܗܘ ܐܦ ܦܪܣܠܗ ܒܫܢܬܐ ܕ2016 (ܡܢ ܦܪܝܫܘܬܐ ܟܠܗܘܢ) ܡܬܚܡܐ ܐܪܡܝܬܐ ܡܢ ܒܐܬܪܐ (ܐܠܦܐ ܡܬܠܐ (ܒܣܘܪܝܬ ܕ "ܡܫܝܚܐ ܪܘܚܐ ܢܦܫܐ.

ܘܐܝܬܠܗ ܡܢܝܢܐ ܡܢ ܒܐܬܪܐ ܒܐܝܕܐ ܘܡܬܒܥܐ ܠܦܪܣܬܐ.

ܘܦܪܣܠܗ ܠܫܪܫܐ ܕܡܡܠܠܐ ܓܘ ܐܫܒܝܬܐ ܘܫܪܫܘܬܐ ܘܣܘܪܝܬ ܓܘ ܠܫܢܐ ܘܡܠܟܐ ܡܫܠܡܐ ܕܘܒܐܪܐ ܘܬܠܘܬܝܐ ܘܡܬܘܬܦܠܗ ܒܢܕܒܢܐ ܠܘܡܕܐ ܫܪܫܐ ܘܡܘܡܪܓܠܗ ܒܘܝܐ ܐܢܫܝܐ ܡܢܝܢ ((ܟܪܣܐ ܣܘܪܝܝܐ)) 2005، ܘ((ܟܬܒܐ ܕܣܘܪܝܬ ܐܫܒܝܬܝܬܐ))
.2008

ܘܐܝܬܠܗ ܦܪܡܐ ܒܢܕܒܢܐ ܣܘܢܕܐ ܫܪܫܐ ܡܢܝܢ ܣܘܢܕܐ ܕܫܦܪܐ ܠܒܪܢܫܐ 1994.

ܘܦܝܫܠܗ ܕܒܝܪܐ ܒܢܕܒܢܐ ܠܡܫܡܫܢܐ ܠܒܪܢܫܐ ܡܬܕܒܪܢܐ ܒܣܘܪܝܬ، ܡܢܝܢ ܠܡܫܡܫܢ ܡܬܓܒܝܢܐ، ܘܡܬܪܒܝ ܐܠܦܝܢ، ܘܫܘܐܠ ܡܢܐ، ܘܐܬܚܘܠܦܢܐ ܕܡܚܕܐ ܣܘܪܝܝܐ ܘܐܣܟܡܐ.

ܚܝܠܗ (8) ܫܢܐ ܒܐܦܝܣܩܘܦܐ ܒܡܬܚܐ 2004/11/17 –2012/11/26

ܠܓܒܪܐ ܘܐܝܬܠܗ (3) ܒܢܘܢܐ (ܟܠܕܝܐ 2003)، (ܐܝܬܠ 2005)، ܘ(ܐܘܕܝܠ 2012).

سليم بطي
فتى المسرح العراقي

تأليف الاستاذ الدكتور علي محمد هادي الربيع

قراءة: نجاة خوشناو

المقدمة

يقول الدكتور بقيت ابحث عن حياته و اقتفي أي اثر له، و في اثناء البحث اهتديت الى كتاب (رفائيل بطي ذاكرة عراقية) من اعداد و تحقيق فائق بطي. و تلقفت الكتاب فرحا و ممنيا النفس بان اجد ضالتي، خصوصا و ان الكتاب مذكرات شخصية لرفائيل بطي تحدث فيها عن حياته الشخصية و اشتغاله في مجالات الصحافة و السياسة. و من بين ما تحدث عنه ظروف تأسيسه لجريدة (البلاد) و اهم العاملين فيها من الكتاب و المترجمين و الصحفيين و المراسلين. و اخذني العجب عندما لم اجد فيه شيئا يذكر عن سليم بطي برغم انه كان يكتب في الجريدة نفسها و في باب الفنون، و خلا الكتاب اطلاقا من اسمه، و لم يؤتي على ذكره، و اسفت لذلك اسفا كبيرا. و بعدها، رحت اتصل باشخاص عديدين في مدينتي بغداد و الموصل من الطائفة نفسها التي ينتمي اليها سليم بطي، او من غيرهم من الباحثين في التاريخ و الاعلام معللا النفس بان احصل على مبتغاي، و لم اصل الى معلومة تذكر، بل أن جلهم جاء على ذكر رفائيل بطي و فائق بطي من دون أن يأتوا على ذكر اسم سليم بطي لعدم معرفتهم به.

و انفرج الحظ لي عندما اهتديت الى كتاب نادر بعنوان (ابي رفائل بطي) لمؤلفه فائق بطي، اذا فتح الكتاب الباب امامي لولوج عالم سليم بطي، فقد جاء فيه ما نصه: (توفي والده و هو في بداية كفاحه لدخول معترك الحياة. و ترك له اربعة اولاد و هم شقيقاه سليم و فؤاد و و

شقيقتاه ..) و عندها ايقنت (بحذر) أن سليم بطي شقيق رفائيل بطي، و للزيادة في الاطمئنان رجعت الى مذكرات رفائيل سابقة الذكر و توقفت عند قول معدها و محققها: (مات ابوه و خلف له ديونا و واجبات اعالة أمه و اخوين و اختين و كلهم صغر السن) و كي يتحقق يقيني من ان سليم بطي هو شقيق رفائيل بطي هو شقيق رفائيل بطي، اندفعت الى البحث و الاستزادة في حيثيات الموضوع. و اتصلت بالاستاذ بسام صبري نكارا مدير تحرير مجلة (نجم المشرق) للسؤال عن رفائيل بطي و عائلته، وكم سعدت عندما اخبرني ان حفيده الدكتور باهر سامي رفائيل بطي يعيش في كندا. و بكرت الى الاتصال به، و ادلى لي بمعلومات عن عم أبيه سليم بطي و عن ابنائه الذين مازالوا يعيشون منتشرين في اقطار الارض. و كان حلقة الوصل بيني و بينهم، و زودني الابناء بمعلومات عن ابيهم، برغم يسرها الا انها اغنت البحث. و مما يؤسف له انهم لا يعرفون شيئا عن منجز ابيهم المسرحي اطلاقا، كما انهم يجهلون الشيء الكثير عن حياته لانه توفى و لما يزالوا صغارا و لم تحتفظ ذاكرتهم بحيثياتها و منجزه، و لذلك رجعت و اعتمدت مذكرات شقيقه الاكبر (رفائيل بطي) في الوقوف على حياة سليم بطي، و انها الوثيقة الوحيدة امامي لتعرف ظروف عائلته و نشأته. و العارض الثاني الذي وقف قبالتي و حد من اجراءات البحث بيسر، تمثل في عدم حصولي على المسرحيات التي ألفها بطي سواء المطبوعة منها او المخطوطة، فاقتفيت اثرها في المكتبات العامة و الخاصة لسنوات، غير انني لم أحظ بشيء يذكر اطلاقا. و مع فوات الايام، تحقق لي أن وجدت نص مسرحية (تقريع الضمير) في اكداس من الكتب العتيقة عند بائع للكتب المستخدمة في شارع المتنبي، و فرحت بوجوده برغم انه كان ممزقا، و بعد سنوات أخر من التفتيش عثرت على نص مسرحية (الاقدار) في كدس من الكتب المفروشة على قارعة شارع المتنبي في بغداد. و النص المطبوع الثالث، حصلت عليه من خلال بحثي في اعداد مجلة الحاصد، فقد نشرفيها. اما النص المطبوع الرابع (طعنة في القلب) فلم احظ به برغم انني انفقت في البحث عنه سنوات طويلة، و بقي عصيا على الوجود و ربما في قابل الايام ينفرج لنا الامر و نحصل عليه، اما النصوص المخطوطة، فمجموعها ثلاثة، ألفها بطي في وقته و قدمها على خشبة المسرح. و مما يؤسف له أن نصين منهما لم اعثر عليهما برغم تفتيشي عنهما و هما (المساكين) و (خدمة الشرف) و المسرحية المخطوطة الوحيدة التي ظفرت بها هي مسرحية (ضحايا اليوم) التي وجدتهما في خزانة المرحوم الاب الدكتور بطرس حداد في كنيسة مريم العذراء في الكرادة الشرقية في بغداد.

ان جميع مادة الكتاب هذا قد استغرق وقتا و جهدا كبيرين. اعتمدت في اساسها على ما توافر لي من معلومات في جريدة البلاد، فقد تمكنت من تفتيش اعدادها كلها، وهي عملية لم تكن هينة، فالجريدة استمر صدورها سبع و عشرين سنة، وهذا تطلب مني أن افتش في الاف الاعداد، فضلا عن ذلك، ورقت آلاف الصفحات في الجرائد العتيقة التي صدرت في تلك الحقبة

مثل العراق و الاستقلال و الحاصد و الزمن و الصباح و غيرها، ضنا مني في ان احصل على زاد له من تماس ببطي.

ومع مرور الوقت، و زيادة مدخراتي من المعلومات عن سليم بطي و منجزه، تشجعت في أن اكتب بحثا بعنوان (ور السريان في المسرح العراقي – سليم بطي اموذجا) و شاركت فيه في (مؤتمر العلامة الاباتي جبرائيل القرداحي للدراسات السريانية) الذي اقامته الجامعة البنانية الدولية في بيروت مشاركة مع اتحاد الادباء و الكتاب السريان في العراق للمدة من الثاني عشر و حتى الرابع عشر من شهر اذار ٢٠١٨ و نشر البحث في الكتاب الخاص ببحوث المؤتمر. و قد اثار البحث المشارك فضول العديد من الحاضرين الذين تداخلوا بالتعليق و الاستفسار عن الموضوع، و عندها تزايدت همتي في البحث و التقصي، و توصلت الى معلومات جمة عن الشخصية أوعيتها في هذا الكتاب).

حياته: ولد سليم بن بطرس بن عيسى بن عبدالنور بطي في مدينة الموصل سنة ١٩٠٨ في اسرة مسيحية الديانة، سريانية ارثوذكسية المذهب، والده كان يعمل حائكا و كانت العائلة تعاني من عسر الحال و شظف العيش، حيث كانت تضم خمسة ابناء بحسب ترتيبهم: رفائيل و فضيلة و سليم و فلم و فؤاد، والده كان يكد لاجل توفير سبل العيش لعائلتهو عند الشدائد كان يستعين بابنه البكر رفائيل في العمل برغم صغر سنه، دخل سليم مدرسة مارتوما الابتدائية للبنين في الموصل و تعلم مباديء اللغات العربية و الانكليزية و الفرنسية، غير ان الامور بدأت تتدهور مع اندلاع الحرب العالمية الاولى سنة ١٩١٤، بحيث فاقمت الحرب معاناة العائلة و بدأ سليم يحس بمعاناة والده في الحصول على لقمة العيش، و في هذا المجال يروي شقيقه رفائيل عن مصاعب الحياة قائلا (اخذ ابي يحس بالعسر و الديون، فيهرب خلسة الى بغداد و بقيت العائلة تعيش اياما في لوعة الجهل بمصيره).

يسترسل رفائيل قائلا: مات ابي سنة ١٩١٧ بعد ان بعنا دارنا بسبب شدة الغلاء في الموصل خلال الحرب العالمية الاولى، حيث زادتهم فاقة و فقرا، خصوصا بعد ان وجدت نفسها بلا معيل بعد وفاة والده، فاصبح الشقيق الاكبر رفائيل أباً للعائلة و المعيل لهم، لذلك عمل معلما للصبيان في مدرسة السريان الارثوذكس في مار توما من اجل توفير المال للعائلة و معيشتهم، التحق رفائيل بدار المعلمين في بغداد سنة ١٩١٩، كان يدرس في النهار و بعمل مساء في الصحافة من اجل تأمين المال لعائلته في الموصل.

انهى سليم دراسة الاعدادية سنة ١٩٢٧ لكنه وجد نفسه مجبرا على ان يعمل لاجل اعالة نفسه بعد ان بقي لسنوات معتمدا على شقيقه، جذبته الصحافة و بدأ يكتب في صحيفة البلاد في

باب الفنون و الادب و كما كان يقوم بترجمة المقالات و يكتب النقد الفني لكي يكسب قوته من عمله ثم انتقل الى العمل الوظيفي الحكومي في مديرية التقاعد العامة قي بغداد و بقي يعمل حتى وفاته في بيروت بتاريخ الرابع عشر من شهر ايلول سنة ١٩٥٣ و تم دفنه في مقبرة السريان الارثوذكس في بغداد الجديدة.

ميول سليم نحو المسرح

بدأت ميول سليم الفنية نحو المسرح منذ الطفولة و ذلك بعد مشاهداته للعروض المسرحية التي كانت تقدم في حواضر الكنائس الموصلية و المدارس الدينية الملحقة بها، فعندما التحق بمدرسة التفيض الاهلية في بغداد اشترك ممثلا في فرقة المدرسة، حيث صادف أن زارت فرقة الفنان جورج ابيض المصرية العرق سنة ١٩٢٩ و قدمت عروضها المسرحية في بغداد، صادف و احتاجت الفرقة ممثلين ثانويين في عروضها، فتم اختياره مع زملاء اخرين لكي يساهموا في عروض الفرقة، اشترك بطي ممثلا ثانويا في مسرحية (لويس الحادي عشر) و تم تقديم المسرحية على مسرح سينما الوطني بتاريخ الثاني من كانون الاول سنة ١٩٢٦.كذلك ساهم بطي مع الفنان حقي الشبلي في تأسيس فرقة مسرحية سنة ١٩٢٧ سموها (الفرقة الوطنية) و بقي ممثلا فيها حتى يوم مغادرة حقي الشبلي العرق الى مصر سنة ١٩٢٩.

اخيرا اتجه بطي نحو الاخراج المسرحي و اسس مع زملاءه (جمعية انصار التمثيل و السينما) سنة ١٩٣٤.

مساهمة بطي في السينما و نقدها

فن السينما اغوت سليم بطي، لذلك بدأ بمتابعتها بشغف كبير و بالاخص ما كان يعرض من افلام سينمائية عالمية و عربية في دور العرض السينمائي، لذلك بادر للكتابة التي اظهرت مدى فهمه و قربه من هذا الفن، لقد كان ينشر حول رؤيته في جريدة البلاد باسمه الصريح او تحت اسم مستعار (كين) اكدت مقالاته التي كتبها بانه يهتم كثيرا بهذا المجال الابداعي التي شملت مقالاته في النقد المسرحي، كذلك ساهم بطي في كتابة حوار فيلم (ليلى في العراق) الذي اخرجه المخرج المصري احمد كامل مرسي و انتجه ستوديو بغداد ، تم عرضه بتاريخ ١٥ كانون الاول سة ١٩٤٩ في صالة سينما روكسي، لم تقف جهود بطي عند شغفه بالسينما بل سمح لابنته (نجوى) ان تشترك في فلم (العتبات المقدسة) الذي اخرجه الفنان يحى فائق.

ابداعه في مجال كتابة القصة

المبدع سليم بطي فرض نفسه في مجال كتابة القصة و كان له حضور فعال و كتب القصة

مبكرا، قصصه تؤكد بانه تأثر كثيرا بالادب الواقعي الروسي و الفرنسي و بالذات موضوعاتها الاخلاقية و التربوية و تتعلق الكثير منها حول العادات و التقاليد الاجتماعية المعروفة في اوساطنا مثل (الخيانة و الادمان و الزنا و القتل و السرقة و و الاغتصاب و غيرها من المواضيع المتنوعة) لقد كان يقدمها من خلال سلوكيات الشخيات المتضادة و سيكون الانتصار الاخير الى السلوك القويم، ومن قصصه : (قلب صخر) و (الزوج السكير) و (ضحية رأس السنة) و (تحت ستار الظلام).

دوره في النقد المسرحي

حبه و عشقه الكبير للمسرح جعله ان يلتصق بهذا العالم الابداعي المثير لجماهير عشاق المسرح، لقد وجد (بطي) فس المسرح متنفسا للتعبير عن ما هو موجود في دواخله، لذلك وجدنا دخل عالم الكتابة النقدية في مجال المسرح ليكون من الاوائل بكتابة المقالات النقدية في الصحف العراقية و يذيلها بتوقيع اسم مستعار (كين) لكنه كان يوقع باسمه الصريح ايضا، لقد يحاول التوجه الى الموضوعات النادرة و غير المطروقة، أي كان متفوقا في هذا المجال ايضا، لانه اصلا اشتغل في المسرح (ممثلا و مخرجا و مؤلفا) أي استطاع سبر اغوارها، لذلك ليس غريبا ان يخوض تجربة كتابة النقد المسرحي، بسبب اتباعه المنهج النقدي الانطباعي، بالذات في لحظات مشاهدة العرض المسرحي ثم الكتابة عنه، و يلاحظ و يتابع و يدقق كل صغيرة و كبيرة في العرض المسرحي ثم يضعها على طاولة التشريح النقدي، باعتباره يتبع السياق المنهجي في الكتابة، بالذات عندما يستعرض قصة المسرحية و هو يشخص نقاط القوة و الضعف فيها، ثم التطرق الى التمثيل و الممثلين و دراسة و تدقيق اداءهم و فهمهم للدور المسرحي و كيفية السيطرة على اداء الدور، بعد ذلك يتجه الى اهمية الاضاءة و كيفية توزيعها على خشبة المسرح و اخيرا الازياء و الاكسسوارات و كيفية تنسيقها مع الحدث الدرامي المسرحي.

لقد اثبت هذا الفنان بانه ملم بكل مفاصل العرض المسرحي، لانه اصلا متعمق باهمية المصطلح المسرحي، أي المصطلحات الفنية المسرحية و جذورها في المسرح العراقي و كيف اخذت طريقها الى المسرح العراقي و العربي معا، اول المقالات التي كتبها بطي كانت بعنوان (اراء في مسرحية ماجدولين) التي نشرها في جريدة البلاد و بعددها الرابع و الثلاثين الصادر في الثامن عشر من كانون الاول ١٩٢٩ و هي تتعلق يعرض مسرحية (ماجدولين) التي قدمتها فرقة فاطمة رشدي المصرية في بغداد. و اخر مقالة تم رصدها له كانت بعنوان (مسرحية – فرقة فاطمة رشدي) التي تم نشرها في جريدة البلاد بعددها السادس و الثلاثين بعد السبعمائة بتاريخ الثلاثين من تشرين الثاني سنة ١٩٣٦ و التي تتعلق بمسرحة توتو التي قدمتها فرقة فاطمة رشدي في

زيارتها الثالثة للعراق.

المتابعات الصحفية لمسرحيات بطي:
هناك صحف و صحفيون يهتمون كثيرا بالفرق المسرحية و نشاطاتها و و اصحابها و بالاخص كيفيد الاعلان عن عرض مسرحي، لذلك كانت مسرحيات بطي من ضمن المسرحيين المعروفين على الساحة الفنية عموما، لقد حظيت بمتابعات صحفية، باجور مدفوعة او غيرها، و من متابعاتها (التأكيد على اسم المسرحية و تاريخ تقديمها، بحيث تم التعريف بالشخصيات و الابطال و الاخراج و المخرج و مقدار الاموال التي تم رصدها و كشفت هذه الاعلانات عن اهتمام مسؤولين عراقيين بالمسرح و الحرص على حضورها، لاذلك مستطيع القول بانه للصحف دور كبير في الاهتمام بالشأن المسرحي و نشر اخبارها على صفحاتها، علما بانه كانت هناك بعض الصحف تمتنع عن قيول نشر اخبار المسرح).

المتابعات الصحفية التي قام بها الصحفيون لمسرحيات بطي
-جريدة البلاد – العدد ٥٩٦ – التاريخ ١٩٣٥/٧/١١ / رواية طعنة في القلب
-جريدة البلاد – العدد ٧٠٦- التاريخ ١٩٣٥/١١/٧ / تمثيل رواية طعنة في القلب/ لمنفعة جمعية الطيران العراقية
الجريدة: البلاد- العدد ٧٣٢/ التاريخ ١٩٣٥/١٢/٨/ لمنفعة جمعية الطيران
اجازت امانة العاصمة الى جمعية الطيران العراقية بجمع تبرعات بواسطة اقامة حفلتين على مسرح المدرسة الثانوية المركزية، تمثل فيهما فرقة بابل التمثيلية رواية طعنة في القلب، احداهما بتاريخ ١٩٣٥/١٢/١٢ و هي خاصة بالرجال و الاخرى بتاريخ ١٣ منه و هي خاصة بالسيدات على ان يخصص ٣٥ في المائة الى منفعة الجمعية المذكورة و قد اعفيت من رسم الطابع.
الجريدة: البلاد- العدد ٤٦٥ – التاريخ ١٩٣٦/١/١٢ لمنغعة مشروع وطني جليل-جمعية الطيران تقيمها فرقة بابل التمثيلية لمنفعة جمعية الطيران العراقية على مسرح الثانوية المركزية.

برعاية صاحب الفخامة وزير الداخلية الافخم
فرقة بابل التمثيلية
تقدم لاول مرة مساء الخميس ١٦ اب على مسرح المدرسة الثانوية المركزية رواية طعنة في القلب، خبر دعاية صحية اخلاقية في اربعة فصول.

الجريدة: البلاد- العدد ٥٢٤ –التاريخ ١٩٣٦/٣/٢٤- رواية خدمة الشرف
تأليف سليم بطي
الجيش معمل ينتج للعالم رجالا ابطالا

الجريدة: صوت الشعب-العدد ٤٦٥-التاريخ ١٩٣٦/٣/٢٨
عرض و نقد لرواية طعنة في القلب
الجريدة : البلاد – العدد ٦٩٨- التاريخ ١٩٣٦/١٠/١٦ روية المساكين
تأليف:: سليم بطي

جهوده في فضاء التأليف المسرحي
لقد استطاع سليم بطي سد الفراغ الذي كان يعاني منه المسرح العراقي، أي كالعادة اصبح المكون الاصيل السريان هم اساس تطوير و نهوض المسرح في العراق و بما فيه كتابة و تأليف النص المسرحي، فالمسرح العراقي و منذ تأسيسه مع ظهور اول مسرحية و هي مسرحية (يوسف الحسن) سنة ١٨٧٤ لكنه بقي حبيسا للمسرحيات الاجنبية و العربية، بسبب غياب التأليف المسرحي العراقي، لكن مع ظهور مجموعة من الكتاب العراقيين في ثلاثينات القرن العشرين و في المقدمة (سليم بطي) بحيث ظهر بعض الحراك، من خلال بروز النص المسرحي المحلي، لقد تمكن سليم بطي اثبات امكانياته في التأيف المسرحي و الاخراج، لا بل كان جريئا في طرح مواضيع تحتاج من المؤلف الشجاعة و اقتحام حوادث هامة و حساسة جدا، مثل مواضيع (البغاء و القمار و الادمان و السرقة و الخيانة و الزنا و بالذات ضمن اطار المجتمع العراقي المحافظ و يقدس التقاليد الاجتماعية، أي انه اراد ترسيخ ارتقاء و تطوير الانسان و و ترسيخ التماسك الاجتماعي و العفة و حسن الاخلاق.

المسرحيات المطبوعة:
نتاجات سليم بطي من المسرحيات تبلغ سبع مسرحيات في حياته، قسم منها مطبوع و الاخر بقي مخطوطا و كالاتي :

اولا: مسرحية (تقريع الضمير) مسرحية من فصل واحد و باربعة عشر مشهدا، بعت في مطبعة ج.خ. الاسرائلية في بغداد و بعشرين صفحة من القطع المتوسط و كتب عاى واجهتها (تقريع الضمير دراما عراقية عصرية) و ركز بطي على موضوع العلاقات الجنسية غير الشرعية، هناك ثمة امرأة جليلة القدر ارتكبت في حياتها خيانة مع احد معارف العائلة و تمخضت عن هذه

العلاقة غير الشرعية ابنة و عندما كبرت هذه الطفلة و ارتبطت بعلاقة حب مع الشاب الذي ظهر فيما بعد بانه اخيها من ابيها، تنتهي المسرحية باعتراف الأم بذنبها امام رجل الدين و ذهاب الفتاة الى الدير للرهبنة.

ثانيا: مسرحية (الاقدار): مسرحية من اربعة فصول و كل فصل يضم عدة مشاهد و طبعت في مطبعة النجاح في بغداد في ثمان و ثمانين صفحة من القطع المتوسط، كتب على واجهتها (الاقدار مأساة عراقية عصرية في اربعة فصول) التي تتطرق الى موضوع الخيانة الزوجية و الزنا بالمحارم و سلوكيات المرأة المنغمسة بالملذات و اللعب بعواطف الاخرين.

ثاثا: مسرحية (ثورة عواطف): كتبها بطي بمنظرين و نشرها في مجلة (الحاصد) بعددها الثامن، الصادر في الثامن عشر من شهر حزيران ١٩٣٦.
المسرحية عالجت موضوع الوجد و عاطفة الشباب بين فتاة و شاب في لحظة لقاء في احد الاماكن و تطرقت الى الحب و الشهوة العارمة بين الاثنين.

رابعا: مسرحية (طعنة القلب): مسرحية اجتماعية كتبها بطي في اربعة فصول و بتسعين صفحة، طبعت في مطبعة بغداد ١٩٣٥ لكن لم يعثر على النص المطبوع برغم البحث المستمر عنه،و ينطرق بطي الى ماضيع اجتماعية مثل هناك شخص متزوج و كان مستهترا يعاشر النساء و يعاقر الخمر، لكنه اخيرا اصيب بمرض زهري معد، لذلك تتركه زوجته و يطرده ابوه، فيعيش متسولا على كد النساء في بيوت الدعارة و اخيرا تحول الى مجرم و قاتل.

كيف تنجح على المسرح؟
هذه المقالة (الدراسة) تم تقسيمها الى اربعة اقسام و نشرت تباعا في جريدة البلاد.

المقدمة:
اقدم هذه المعلومات الى كل ممثل عراقي او ممثلة عراقية، الى هواة المسرح، الى الذين يسعون في سبيل ترقية المسرح العراقي و رفعة شأنه بين الامم الاخرى، فهي مفتاح خفايا الفن المسرحي العظيم.

غواة الفن:

ايها الشباب و ايتها الشابة:

قبل ان تفكر بان تعتلي المسرح، و قبل ان تبني قصورا في الهواء و تحلم بان تكون ممثلا كبيرا و نابغة يشار اليك بالبنان، فكر و امعن النظر في الاسئلة التالية، و دققها في نظرك لترى اذا كنت اهلا للمسرح حتى تدخل ميدانه الواسع و تكافح لتحقق احلامك، والا فضع افكارك جانبا، و سر في طريق يجعلك سعيدا في المستقبل.

-هل انت ذو شكل حسن لا بأس به لا ينفر منه؟

-هل انت ذو ثقافة كافية تساعدك على النجاح في هذا الفن؟

-هل انت لبق اللسان، جهوري الصوت، قوي المنطق؟

-هل تريد ان تحترف هذا الفن لاشباع رغباتك و حبا بالشهوة، ام حبا بالفن و تقصد ان تخدمه بامانه و اخلاص؟

-هل تستطيع ان تقوم بعمل اخر غير مهنة التمثيل اذا عاكسك القدر؟

-هل انت طويل البال لتتحمل الصدمات التي تأتيك من وراء هذا الفن من نقد و سخرية و استهزاء و غيرها؟

هذه هي الاسئلة التي يجب عليك ان تجيب عليها و لا تخدع نفسك بمخالفة سؤال واحد، فالمسرح مزدحم بالممثلين و الممثلات من محترفين و غواة و محترفين و محترفات، فاذا لم تكن حاصلا على هذه الصفات التي تؤهلك للمسرح و الفن، ستخسر مستقبلك و فنك الذي تحبه. أي اذا لم تكن حسن الشكل و لبق اللسان، لا تحلم بالمسرح و لا تأمل في ان تكون ممثلا مسرحيا، لذلك عليك أن تقوم باول شيء هو التقديم الى احد المعاهد التمثيلية او احدى الفرق الكبيرة.

استظهار الادوار:

بعد ان تصبح عضوا عاملا في الجمعية او المعهد او الفرقة و تبدأ بالعمل، ستجدهم سيعهدون اليك بالادوار التي ستؤديها ضمن الرواية او السيناريو، فاذا نجحت و اهرت امكانياتك الكبيرة و تأكدوا بانك ترغب و تعشق التمثيل و المسرح ستجد الابواب تفتح امامك.

ملاحظة: عندما كتب سليم بطي هذه المقالة لم يكن هناك معهد للتمثيل في العراق، لا بل لا يوجد مؤسسة رسمية تعني بالفن و المسرح، بل كان هناك فرق مسرحية التي كانت تشغل الساحة الفنية في العراق و تهتمد على نفسها في اعداد المسرح و الممثلين، عند زيارة فرقة فاطمة رشدي الى العراق سنة ١٩٢٩ رحل معها الفنان حقي الشبل، لاجل دراسة فنون المسرح في مصر على يد المخرج المسرحي عزيز عيد و اول مؤسسة اخذت على عاتقها تطوير المجال المسرحي في العراق هو قسم المسرح في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٤٠.

يجب على الممثل المسرحي التركيز على الدور الذي سيؤديه من (كلمات و و جمل و حركات) التي سيقوم بها الممثل، حيث ستجعله ممثلا نشيطا و واعيا و مركزا على التمرينات الاولية،بكذلك على الممثل مراعاة مسألة الاستلام و التسليم الصحيح مع الممثل الاخر التي ستكون عاملا هاما على صعيد ادوار الممثلين و استمرارية التواصل مع الجهور.

لقد اكد المخرج الروسي قسطنطين ستانسلافسكي على ان اولى الاتصال بين الممثلين التي ستديم التواصل مع الجمهور و على الممثل ان يراعي الاستلام و التسليم الصحيح، يقول قسطنطين (اذا اراد الممثلون ان يستأثروا حقا انتباه عدد كبير من المتفرجين، يجب عليهم ان يبذلوا قصارى جهدهم في المحافظة على تبادل غير منقطع للمشاعر و الافكار و الافعال التي تجري بينهم، بحيث نكفل للممثلين السيطرة علة انتباه المتفرجين... (قسطنطين ستانسلافسكي: اعداد الممثل: ترجمة محمد زكي العشماويو محمود مرسي احمد (القاهرة: دار الهنا،١٩٧٣)

هناك طرق عديدة في استظهار الادوار و اسرع هذه الطرق، هي كتابة الدور من اصل الرواية كلمة كلمة، و اعادة ما يكتب من الدور عند نهاية كل صفحة بصوت عال، و اذا كتب الدور بعجالة و بلا انتظام لا تنفع هذع الطريقة، يجب قراءة دورك بصوت عال دائما في البيت و في السيارة و المقهى و كل مكان مناسب و احسن طريقة لدرس الدور وقت النوم، خذ دورك معك الى الفراش و ابدأ قراءته قبل ان يغلب عليك النعاس، عندما تنهض في الصباح ستجد نفسك قد حفظت قسما كبيرا من دورك، لدى بعض الممثلين طرق خاصة في حفظ ادوارهم، فمنهم ممن اعتاد على حفظ دوره في الحمام، الممثل الشهير جورج الكسندر كان يحفظ دوره في البستان بين الاشجار، لكن بجب ان لا يحفظ الدور تماما قبل التمرينات الاولية للرواية، اذ قد يحصل بعض الاحيان جذف اشياء كثيرة من الرواية و سيكون من الصعب على الممثل عندئذ اصلاحها او حذفها.

تجري التمارين اما على المسرح او في غرفة خاصة او أي مكان اخر يمكن اختياره، فعلى الممثل الصغير المبتديء او الهاوي اذا كان يرغب ان يصبح له شأنا على خشبة المسرح و يحلم بان يكون ممثلا يشار اليه بالبنان، ان يكون ذلك الجندي الطائع و يطيع الاوامر بدقة و بالذات ايعازات مدربه و مديره الفني.

أي من المهم على الممثل التركيز على الاصغاء الى التمارين التي تجري، خصوصا الحركات و الاشارات و و المفاجآت و الحوادث، ان اتقان الارشادات و الحركات و المفاجآت من اهم عوامل نجاح الرواية، و من اصعب واجبات الممثل و الوظائف المسرحية، لا يجب على الممثل ان يعترض على المدير الفني او المخرج او يجادله في امر من الامور، فالممثل له افكاره و المخرج له طريقته هناك سؤال هام: هل يجب ان يظهر الممثل كل ما عنده من مواهب و قوة في التمثيل اثناء التمارين؟ الاجابة هي ان هذه المسألة تعود الى طريقة المخرج، هناك مخرجين يطلبون

ان تكون التمارين حامية و حماسية، خصوصا وان الممثل يتمنى تحقيق النجاح الكبير، لذلك لا يعبر عن استائه اثناء العب في التمارين في المسرح، عليه يجب على الممثل الانتباه الى دوره بدقة اثناء التمارين و يترك العصبية على جانب، لانه قد يقضي عدة ليالي متتالية لكي يقنع المخرج او المدرب، لذلك نستنتج الامور التالية:

-على الممثل الطاعة العمياء

-الدقة و الملاحظة وعدم الابتعاد عن المسرح اثناء اجراء التمارين.

-ان يستعمل المواهب التي وهبها الله له.

-ان يكون صبورا و طويل البال.

و من عوامل نجاح المسرح و المسرحية:

١-المكياج

٢-الملابس

٣-ادارة المسرح

٤- السير

الحركة

-السقوط

مناظر صامتة مع الموسيقى

منظر جاسوسة

تمارين لتدريب الصوت

- الكلام السري

الصوت و الحركة معا

1849 / 11 / 1

لدهـ حهد

هلد هدهـ

-ـ

ك حدد حدة هتف هدهـ هلفة فهـيـــــــ
عدهتفة هفدهة هسعتهة بهلـيـــــــــ
لهـب هجمف هحعدهـهة هفة فهـيـــــــ
للجَبة هفهمهة ةتفهلد حفـبف حيحـة حوهـف

-د-

عـهـب هفهلة حلـلـك حفحـب هحيـعـلة هوهـب

هفة هفـهـ هـ هوهَـلـة ةهفة حفهـــــــــب
هفهة وةهدة ةلـلـهـ سـهـبـه حلـه ةحـــــــب
لفهفب هلـدلـة حـب هوفةة هعدد هوهـــــب

-ـد-

فهـيـ لفهفب عوفة ةسـبة هدبة ةسوفـــــــــ
هلـلـة هـ بهمهد هولهـهة هدسـبة حلـفـــــــ
حدد ةهجَهة هفهوهلـك يعف تسـ فـهـة فةـــــ

ܒܟܠ ܙܒܢܐ ܫܒܩ ܕܒܝܬ ܐܘܪܚܐ ܐܦܣܩ

-٦-

ܬܒܠ ܙܐܬܐ ܒܬܗܘܦܣܐ ܠܒܪܪܐ ܚܒܝܐ
ܐܝ ܒܥܠܒܐ ܡܢ ܚܡܐ ܒܘܪܬ ܐܚܒܝ ܘܐܒܐ
ܕܒܪܐ ܗܪܐ ܐܦܐ ܒܚܦܐ ܒܟܠ ܐܚܒ ܐܒܐ
ܒܪܐ ܐܦܒܠ ܚܦܐ ܐܚܦܠܐ ܕܝܠܒܪܐ

-٧-

ܠ ܒܐܐ ܒܐܒܝܐ ܗܝܟܒ ܡܢ ܒܦ
ܟܗ ܒܒܚܐ ܐܒܠ ܦܒ ܙܒ ܕܝܦ
ܒܟܒ ܐܒܐ ܡ ܙܒܐ ܒܪܐ ܐܦ
ܚܐ ܐܙܒ ܠܟܝ ܒܟ ܚܐ ܚܦ

-٨-

ܐܪܐ ܚܐܒܐ ܚܒܐܦ ܐܟܦ ܐܪܦ ܒܐ
ܙ ܒܚܐ ܐܟܐ ܒܪ ܒ ܟ ܐ
ܐܣܒ ܚܦ ܒܦ ܐ ܡ ܙ ܚ ܐ

ܐ ܒ ܒ ܟ ܐ ܚ ܦ ܐ

-٩-

ܐ ܐ ܒ ܐ ܟ ܐ ܒ ܐ ܚ ܐ ܒ ܐ ܐ

ܒ ܐ ܒ ܐ ܒ ܐ ܐ ܐ ܒ ܐ ܐ ܐ

ܒ ܐ ܐ ܒ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ

ܐ ܐ ܒ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ ܐ

-١٠-

ܒܬܪ ܓܘܕܝܗܝ ܘܦܩܘܕܝܗܝ ܬܗܝ ܫܠܡܐ
ܫܠܡܐ ܕܡܪܝ ܚܢܘܚܐ ܕܘܪܐ ܢܚܡ ܒܘܩܡܐ
ܣܘܟܐ ܘܡܘܦܬܐ ܘܡܣܟܦܐ ܕܦܐܬܐ ܕܐܝܡܘܟ ܡܪܝܡܬܐ
ܘܝܠܝܕܐ ܗܝܒܪܐ ܪܘܡܫ ܒܠܦܐ ܘܪܝܡܗܝ ܪܡܐ

-ܓ-

ܢܬܐ ܒܢܡܪܝ ܡܢ ܢܓܪ ܢܚܘܡܬܐ ܪܘܚܬܐ
ܘܪܚܬܐ ܕܚܘܬܐ ܟܐ ܡܫܝܚܝܠܐ ܫܢܝܪ ܦܘܬܬܐ
ܘܡܘܫܬܢܘܬܐ ܒܦܬܐ ܪܫܡܬܐ ܠܟܘܡܪܐ ܕܘܟܬܐ
ܢܓܝܐ ܒܒܝܐ ܡܦܟܪܝ ܘܡܦܝܕܝ ܒܒܘܪܐ ܕܢܬܘܬܐ

-ܕ-

ܐ ܪܘܝܚܘܬܐ ܢܓܪܝܢ ܚܦܡܐ ܒܦܢ ܢܫܦܘܬܐ
ܣܪܓܠܝܢ ܘܡܣܟܠܝܢ ܐܘܪܚܐ ܕܢܝܢܐ ܕܢܪܬܫܘܬܐ
ܪܢܝܢ ܒܠܦܐ ܒܥܘܟܠܐ ܕܟܢܫܬܐ ܘܡܪܚܘܬܐ
ܒܦܢܝܗܝ ܕܫܬܐ ܘܡܢܝܬܐ ܘܗܝܡܢܘܬܐ ܒܟܠ
ܙܒܢܘܬܐ

ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ

ܗܘ ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ .....

ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ

ܐܝܟ ܐܢܬ ؟؟؟

ܒܝ ܫܠܝܛ ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ

ܐܝܟ ܐܢܬ ؟؟؟

ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ

ܡܢ ܗܢ ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ؟؟؟

ܐܝܟ ܐܢܬ ؟؟؟

ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ

ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ

ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ

ܐܝܟ ܐܢܬ ؟؟؟

ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ

ܒܝ ؟؟

ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ

ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ

ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ

ܒܝܬ ܡܘܫܒܐ ܕܟܠܒܐ

كَ ةيْفةفِ كْلا ةفْ .

.ةيْسْ مِنْ كْلا

ةيْفةفِسِ لجا بكفمعَلا بقِ

؟؟؟ ةيْفسفِمْ كْلا

ةنْنفمعِ لجِسِ ةنْفا بهلِيْ فِ

؟؟؟ ةنْكَوْنْ كْلا

ةيْفسفِ كْ سفِيْ فِسِنْ

! ةيْسْنْ كْلا

ةفْخ جَنَ فِ سفِبْ فِسِنْ

! ةيْغْعِ كْلا

ةيْفيْبْ سفِ ةيْفبْفِبْ جَ

ةفْمِ نْةفْا

ةيْبْفِ هْكْفِيْ فِسِنْ

! ةيْبْنْ ةفْجْا

مِسْ ةفْنْ كْيْبْ ةيْفمِ فِسِنْ

! ةيْبْفِمِ كْلا ةنْغْيْ

ةيْنْقِ فِ ةيْبْقِ مِسْ لجِمِ

ةنْعِيْ مِجْا لْا ةيْفِيْ مِ

! ةيْبْفِكْ

ةيْفِيْجْ كْلا ةفْ مِجْفِ

ܚܕܐ ܐܕܡܐ ܒܪܝܟ ܐܢܐ !

ܐܬܬܘܣ ܟܝܐ ܒܡܒܟ ܒܟ ܐܬܟ ܟܡܐ

ܟ ܐܫܢ ܟܝܐ ܐܙܗܐ ܟ

ܚܡܒܐ !

ܐܟܝܠ ܟ ܒܟ ܐ

ܡܐܢ ܒܟ ،

ܟܐ ܐܫܕܐ ܟܝܐ ؟؟؟

ܒ ܒܝܐ ܐܬܐ ܒ ܐܟ ܒ

ܟܝܐ ؟؟؟

ܐܬ ܒ ܟ ܒ ܒ ܐ

ܟ ܟ ܐ ܒ

ܐ ܒ ܐ

ܐ

ܐ ܒ ܟ ܐ

ܐ ! ܐ

ܟ ܐ ܐ

ܟ ܐ ܟ ܐ

ܘܦܬܐ ܒܠܒܐ ܕܓܢܒܪܐ ܟܐܢܐ

ܘܐܦ ܐܚܘܢܐ

ܟܣܝܐ ܐܝܟܐ ܠܚܒܝܒܐ ܫܦܝܐ

ܘܟܣܝܐ ܐܝܟܐ ܐܚܐ ܒܘܣܡܐ

ܡܚܬܬܐ ܕܡܬܐ ܕܟܠ ܚܕ ܒܕܝܪܐ

ܒܘܝܩܪܐ ܘܡܚܠܒܫܘܬܐ !

ܐܣܡܘܢ ܚܝܠܢܐ ܩܕܘܡܐ

ܕܡܬܢܐ ܘܐܦ ܦܚܠܘܬܐ

ܘܐܦ ܒܢܝܐ ܕܚܕ ܫܚܬܐ

ܠܐ ܐܣܘܬܐ ܠܐܚܕ ܡܕܪܐ

ܘܠܐ ܐܢܫܘܬܐ !

ܡܘܬܒܐ ܠܘܓܝܢ ܦܫܝܛܘܬܐ ܒܚܕ ܐܠܗܐ

ܕܝܠܗ ܒܥܠܐ .

ܟܕ ܘܐܡܘܪܠܝܢ ܒܟܠ ܚܐܪܘܬܐ

ܘܐܦ ܡܪܚܡܬܐ ???

ܡܢ ܐܠܝܟܝܢ ܒܢܝܐ ܓܒܠ ܡܡܪܚܢܐ

ܗܦ ܐܘܬܠܢܐ ???

ܗܘܐ ܕܡܢܘ ܘܡܫܬܥܠܝܬܐ ܡܠܒܒܐܠܗ

ܕܢܕܝܚ ܟܕܪܐ ܕܦܘܫܩܘܢ

ܟܕܪܐ ܕܢܠܢ ܘܟܕܪܐ ܕܢܠܗܘܢ

ܐܘ ܟܦܘܪ̈ܐ ܕܕܪܐ ܗܢܐ !

ܒܬܪ ܡܘܬܒܗܘܢ ܡܫܟܢܝܗܘܢ

ܘܡܫܝܠܦܬܗܘܢ ܪܝܫܢܘܬܗܘܢ

ܗܦܟܐ ܗܪ̈ܟܐ

ܓܘܒ ܐܢܫܘܬܐ !

ܠܦ̈ܬܐ ܦܬܝܐ ܬܠܝܫܘܬܐ ܘܐܦ ܥܘܩܕܐ

ܠܐ ܢܣܒܝܗܘܢ ܒܝܢܬܝܗܘܢ ܒܪ ܦܘܡܗܘܢ ܦܐ ܕܣܒܝܗܘܢ

ܥܡܪ ܡܢ ܗܦܟܐ ܕܦܘܢܩܝ ܒܢ ܫܒܘܩܐ

ܘܢܣܒܗܘܢ ܡܢ ܡܣܒܬܐ ܕܐܒܗܝܢ

ܒܢ ܡܢ ܓܘܪܐ ܒܠܫܢܐ ܕܐܡܪ

ܪܡܫܘ ܘܚܙܝܢ ܘܐܦ ܐܝܬܘܗܝ !!!

ܐܒܪܗܡ ܓܢܪ / ܟܪܟܘܟܐ

ܡܠܬܐ	ܦܘܫܩܐ
ܛܘܦܢܐ	متطرف
ܡܝܓܕܘܢܝܐ	مرتزقة
ܦܗܡܠܝܐ	مفاهيم
ܟܦܘܪ̈ܐ	ملحدين
ܥܘܩܕܐ	تعقيد

نصوص في منمنمات تعويذة منمنمات

زهير بردى / بخديدا

كدتُ على وشك أن أكونَ تمثالا
لكن وشى بي جسدي
حواءُ لا تحتاج بعد الى الموتِ كثيرا
في أرجائي كنت أشعرأنّي لا أسعني
نقشتُ كلَّ هذه المنحوتاتِ من أمورٍكثيرة
كنتُ أنقاد الي طلبها بايماءةٍ أشبه بحالةِ الوردِ الثمل
هذا أفضل أن أتمرّد كميت يرغب أان تنام معه امراة
لا شان لها سوى أن تهتزَ من عطّاب رائحة آدم
ومرايا تستمني من رعشةِ الضوء
وكان أرشيفُ التراب أمس صحياً
صالحاً للاضطجاع على سبيلِ الحبّ
وكنت على وشك طبعا أكيد
أنْ أضيفَ وقتا يشخرُ الى صبرٍ في مزاجي الذاهب
الى نزوةٍ تستسلمُ طواعية الى سلّمي الموسيقي
.....

هذا الى حدٍّ ما مكرّرٌالى حدٍّ كبير
اذن في عزلتي يخونني النبيذُ مرّات
وأرى خلفي رمادا يتدّلى من شوارب سلفادور دالي
وبحذرٍ يخفي خوستاف كلمنت نساءَ النمسا كلّها
وتسقطُ من جسدِ راسبوتين الثقوبُ كلّها
هذا الى حدٍّ كبيرمشهدٌ يشبهُ سروالي الداخلي في الشتاء
وأنا أغسلُ شيئا غريباً في جرنٍ سرقته صغيراً قبل أنْ تتدّلى أعضائي وتعوي أمام مسحِ الفصجِ
وأنا أرتّل قافلةً من القرابين في مساءٍ يقلّني بمفاتيح خمرٍ مقدّس
aترانيم

ترنيمة ٣
أظنُّ أنَّ إلآه الذي مرَّ
كان يصفّقُ بفمهِ
هكذا كان يجهلُ أنّه
لا يعثر على ناقوس
ليكسرَ زجاجَ القنينة وينام
كان بليداً جدّا
كانّه أبداَ لم يفكّر يوما
كان يحدّقُ الى اصابع قليلة في يديه
ويحاولُ العثورَ على امرأةٍ حمقاء
ولو مرّةً كلّ شهر
برداءِ مكعبّات ثلج
منذ ما يقارب العشاء الازرق
في لمحِ ورد
ينعي خسوفَ فراشة
.....
كانَ فمي ثوبا على حبل
وسلّة ملابسك الطريّة
قربي تتبخترُ بغنج

تلهثُ من البرد,
لرداءةِ تجاعيد ضوءِ الغيم
سآخذك الى قوسِ قزحٍ في شمعتي كي تنتعشي
تعويذة٢
.....
أتفادى منظر الموتى
يمرّون مشياً على التابوت
ما ساروا في نومهم
لكن في كلِّ مكان
ينظرونَ الى الضوء
ويبتكرونَ لأجسادهم كلامَ تعويذة
ويلوّحون مبتسمينَ لأحلامهم الصغيرة القليلة
وقد جرفها عواء ُالفجر
يلتقطونَ مع الضوءِ
صورا يستنشقونها في القبر
كورد يحضن رغباتهم التي سرقها الماء
وبيدهم خبزٌ وكوب حليب
وطحين العيد
<<<<<<<<<<<<<<<<
منذ ُمتحفٍ لم أزرهُ
منذ شخصٍ لم أره
مررتُ بكميّةٍ كبيرة منّي
وكما كنتُ قبل قرون
عاريا من المشي أمرُّ على حانة
وأشربُ جسدي في قنينة عطر
وأمسحُ بالنبيذِ شفتي امرأة
في يدِ خزّاف
ومذ عرفتْ أصابعي الحمقاء مهمّة َالحبِّ
لم أستطع ْأن أفعلَ شيئا الا أن أحبّك

ܟܬܒ ܫܡܫܢ ܠܚܒ

ܡܪܝܡ ܟܒܐ

ܐܦ ܒܥܝ ܠܡܐ ..ܚܒ ܠܝ ܒܐ ؟
ܐܢܐ ܟܡ ܕܝ ..ܠܐ ܡܫܟܚ ܐܢܐ ܒ
ܠܡܐ ܠܝ ܒܥܝ ..ܡܢ ܐܢܐ ؟
ܐܢܐ ܟ ܚܒ ..ܟ ܐܢܐ ❖

ܐܦ ܒܥܝ ..ܚܒ ؟
ܐܢܐ ..ܐ ܐܢܐ ..ܐ ܐ
ܐ ..ܐ ❖

ܐ ..ܚܒ ܐ ..ܐ ..ܐ
ܐ ..ܐ ..ܐ
ܐ ..ܐ ..ܐ
..؟ ❖

ﻋﻠﻰ ﺍﻟﺤﺒﻴﺐ ﻭﺍﻟﺼﺤﺐ ..
ﻭﻣﻦ ﻳﻠﻮﻡ ﻓﻴﻪ ﻓﻠﻴﺲ ﻣﻠﻮﻣﺎ ؟
ﻭﺍﻟﻠﻪ ﻣﺎ ﻳﻠﻮﻣﻪ ..
ﺇﻻ ﺍﻟﺬﻱ ﻟﻢ ﻳﺪﺭ ﻣﺎ ﺍﻟﺤﺐ ﻳﺎ ﺻﺎﺡ ..
ﻭﻟﻮ ﺩﺭﻯ ﻟﻤﺎ ﺩﺭﻯ ﻟﻢ ﻳﻠﻢ ﻭﻟﻢ ﻳﻠﻮﻡ ❖

ﻭﻟﻘﺪ ﺳﺄﻟﺖ ﺍﻟﻨﻮﻯ ..
ﻋﻦ ﺣﺎﻟﻪ ﻭﺍﻟﺪﻣﻊ ﺳﺎﻝ ..
ﻓﺎﻟﺪﻣﻊ ﻳﺸﻬﺪ ﺑﺎﻟﻬﻮﻯ ..
ﻭﺍﻟﺴﻘﻢ ﻳﺸﻬﺪ ﺑﺎﻟﻌﻀﺎ ؟
ﻓﺎﻟﻨﻮﻯ ﻗﺎﻟﺖ ﻧﻌﻢ ..
ﻭﺍﻟﺪﻣﻊ ﻗﺎﻝ ﺻﺪﻗﺖ ﻳﺎ ؟ ❖

ﻭﺍﻟﻠﻴﻞ ﻗﺪ ﺟﻦ ﺟﻨﻮﻧﻪ ..
ﻭﺍﻟﻨﺠﻢ ﻗﺪ ﻣﺎﺩ ﻋﻴﻮﻧﻪ ..
ﻭﺍﻟﻜﻞ ﻧﺎﻡ ﻭﻗﻠﺒﻪ ..
ﻭﺍﻟﻠﻪ ﻳﺎ ﻣﻦ ﻗﻠﺒﻪ ..
ﻭﺍﻟﻠﻪ ﻣﺎ ﻧﺎﻡ ﻭﻻ ﻳﻨﺎﻡ ❖

ﻳﺎ ﻣﻦ ﻳﻠﻮﻡ ﻭﻻ ﻳﻠﻮﻡ ..
ﻣﺎ ﺫﻧﺒﻪ ﺇﻻ ﺍﻟﻬﻮﻯ ..
ﻭﺍﻟﻠﻪ ﻟﻮ ﻛﻨﺖ ﺍﻟﻤﻠﻮﻡ ..
ﻟﻠﻤﺖ ﻧﻔﺴﻲ ﻗﺒﻞ ﻟﻮﻣﻪ ❖

ܘܪܒܘܬ ܡܫܡܫܢܝܘܬܗ.. ܠܚܪܐ ܝܦܪܐ ܕܫܢܝܢܐ
ܩܘܡܐ ܡܫܘܕܥܢܘܬܐ.. ܠܐܝܕܐ ܕܒܢܝܢܐ؟
ܒܗ ܟܪܘܟ ܠܟܘܫܝܐ.. ܘܟܫܪܐ ܠܘܝܬܐ
ܟܠܐ ܕܪܕܝܠܗ.. ܘܩܝܡ ܠܕܘܪܐ ܟܢܐ ❖

ܟܢܫ ܒܫܘܝܬܐ.. ܚܘܝ ܠܚܕܪܘܬܗ
ܡܠܐ ܚܒܝܒܘܬܐ.. ܒܗ ܢܦܠ ܒܟܝܘܬܗ
ܚܘܒܐ ܚܠܝܢܝܠܗ.. ܡܟܠܝܫ ܠܡܫܟܝܘܬܗ
ܟܪܒ ܠܕܘܟܐ ܠܟܐ.. ܕܝܠܗ ܒܟܢܘܬܗ ❖

هێشتا هەر لێرە

دڵنیام لە هێندەی دڵۆپێک

هەستێ لێ

ئەمەش بە هێشتا هەڵە

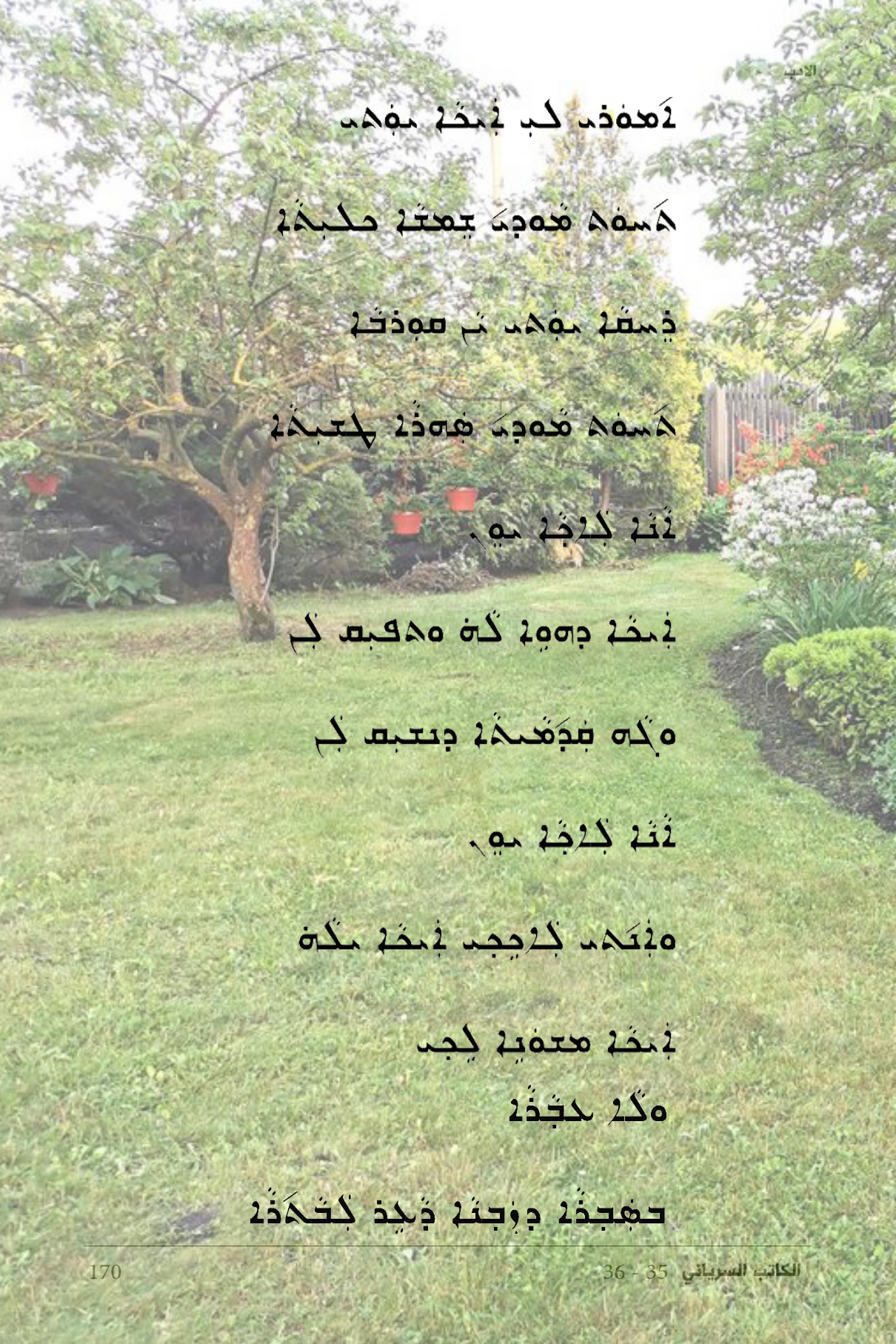
ئێوە بڵێن هەر بڕۆ هەڵە

هێنەش بڕۆ هێشتا ئەوە کە

هێندەی دڵۆپێ دڵسۆز کە

تەڕە

هێشتا هەیە کە



ܐܲܡܬܘܿܢ ܟܒ ܢܚܢ ܡܘܿܕ

ܐܲܣܝܐ ܡܘܿܕܟ ܝܡܬܢ ܚܟܒܢ

ܕܝܼܡܢ ܡܘܿܕ ܒ ܡܘܿܕܢ

ܐܲܣܝܐ ܡܘܿܕܟ ܘܘܿܕ ܦܬܒܢ

ܢܬܢ ܒܪܟܢ ܡܝ.

ܢܚܢ ܕܘܝ ܟܘ ܡܘܿܒܡ ܒ

ܡܟܘ ܡܕܟܚܢ ܕܢܬܒܡ ܒ

ܢܬܢ ܒܪܟܢ ܡܝ.

ܡܢܟܘ ܒܪܝܟܒ ܢܚܢ ܟܘ

ܢܚܢ ܡܚܘܝ ܟܒ

ܡܟܐ ܚܟܕܐ

ܚܘܒܕܐ ܕܘܒܢ ܕܝܟ ܒܟܚܐ

ܫܘܪܐ ܕܟܘܪܝ ܕܡܘܬܐ

ܟܬܒ / ܡܪܕܝ ܫܡܥܘܢ ܫܝܪܐ

ܥܠܠܝ ܟܠ ܫܠܐ ܒܝܬ ܟܠ ܫܘ

ܫܒܪܬ ܐ ܒܠܐ ܒܝܬ ܐܡܐ

ܟܐܠ ܫܡܐ ܫܡ ܒܝ ܒܪ

ܟܠܒ ܫܐܠ ܒܝ ܒܪܒ

ܟܠܠ ... ܒܪܐ

ܟܡ ܒܝ ܒܪܒ ܫܡ

ܟܠ ܒܝ ܐ ܫ

ܡܢ ܟܠ ܡܢ ܟܡ ܫ

ܟܒ ܒ ܒ ܫ ܟ

ܐܢ ܟܕ ܡܫܟܚ ܒܫܠܡ ܕܐܠܗܐ

ܘܐܡܪ ܠܗ ܐܠܗܐ ܕܐܒܪܗܡ

ܐܢܟ ܗܘ ܕܢܣܝܢ ܐܒܪܗܡ

ܘܐܡܪ ܗܐ ܐܢܟܝ ܥܒܕ ܝܗ

ܘܐܡܪ ܠܐ ܬܫܠܚ ܐܝܕܟ

ܥܠ ܥܠܡܐ ܘܥܠ ܟܠ ܕܝܪܐ ܒܗ

ܐܠܐ ܐܢ ܬܗܘ ܠܝ ܠܥܡ ܣܓܝ ܥܡ

ܐܠܐ ܐܢ ܬܫܡܥ ܒܩܠܝ ܘܬܥܒܕ

ܟܠ ܡܐ ܕܐܡܪ ܠܟܘܢ ܬܥܒܕܘܢ

ܐܠܐ ܐܢ ܬܗܘ ܠܝ ܠܥܡ ܣܓܝ ܥܡ

ܘܐܡܪ ܠܗ ܐܠܗܐ ܐܢܟ ܐܠ ܐܠܗ

ܐܠܐ ܐܢ ܬܫܡܥ ܒܩܠܝ ܘܬܥܒܕ

ܟܠ ܡܐ ܕܐܡܪ ܠܟܘܢ ܬܥܒܕܘܢ

ܘܐܡܪ ܠܗ ܐܠܗܐ ܐܢܟ ܐܠ ܐܠܗ

ܘܐܡܪ ܠܗ ܐܠܗܐ ܐܢܟ ܐܠ ܐܠܗ

ܘܐܡܪ ܠܗ ܐܠܗܐ ܐܢܟ ܐܠ ܐܠܗ

ﻣﻠﻠﻤﻪ ﻭﺤﻨﺪ ﻨﻤﺰﻩ ﺩﻩﺩﻩ

ﻤﻜﺤﻨﺪ ﻨﺤﻤﻪ ﻨﺴﻪ ﻤﻬﺤﻪﺀ ﻨﺴﻪﺀ

ﻤﻬﺴﻪﺩ ﻨﻬﻪ ﻤﻜﻪﺩ ﺴﻪﻭ

ﻤﺤﺩﻪﻩ ﻤﻜﻬﺤﻬﺴﻪ ﺩﻨﺴﺩ ﻤﺪﻪﺩ

ﻤﻪﻩ ﻠﻠ ﺀﻪﻩﻤﻠﻪﺩ ﻤﻠﺴﺩﻪ

ﻩﻤﻪﺩﻪﺴﻨﻤﻪ ﻩﻠﺴ ﻩﻠﻤﻬﻪ

ﻥﻤﻪﻤﺀﻪ ﺴ ﻩﻠﻤﺩﻬ

ﻤﻬﻠﺩ ﻨﻪﺴ ﻠﻠﻨﻤ

ﻤﻪﺩﻬﻠﺩ ﺩﻨﺴ ﺀﺩﻨﻤﻪ

ﻤﻪﺴﻪﻪﺩﻪ ﻤﻬﻪ ﻠﻠﻨﺭ ﻩﺴﻪﻪ

ﻤﻪﻩﻤﻪ ﻤﻪﺩﻪﺴﺩ ﺀﺩﺴ ﺩﻨ

ﺩﻨﺩﺩﻪ ﻨﻬﻠﺴ ﻨﻪﺴﺩﻪ ﻨﻪﻩﻤﻪ ﺴﻪ ﺩﻪﻨﻤﻪ

ﺩﻨﻬﺴﺩ ﺴﻪﺩﻪ ﻨﻤﻠﻪ

ﻬﺴﻤﻠﺩ ﺩﻪﺩﻪﺴﻪ

ﻤﻪﻨﺴ ﻨﻪﺴﻪﻪﻪ

ﺀﺩﻤﺀ ﻤﻪ ﺴﻪﻪ

ﺀﺩﻤﺩ ﻨﻪﺩﻪﻪﺩﻪ

أيها الراحلون نحو الشمس

بهنام عطاالله

نرتق مراثيكم
نؤثث حباً بين
سنواتكم الملغومة
برائحة التقاويم
بتوابيتكم المقدسة
حينما لفظتم تلك الجروح
تحت سوط الأيام
إنسلت أرواحكم
عبر تخوم الموت
الرابض بين أصابعنا
تضج نواياكم مثل كدمات
تتثاءب في حلم الشهادة
تهرول مع الألم
تنشل أرواحنا نحو موائد القدر
تنزع خدوشها بوجه الفواجع
وضحاياها

إنه الموت يغزو أحلامنا
ييعثر الأشياء الجميلة
عندها تغدو الأيام
صباحات مفخخة
ومساءات قلقلة
ينام الموت بين عيوننا
تهطل أحلامنا
برائحة الطين والمطر
يملأ الحدائق منابت الأمل
* * *
بكم أيها الراحلون نحو الشمس
تباغتني القصيدة في آخر الليل
فكنتم راية تنسل كالشهادة
في بلد تطبخ فيه الحروب
حيث الرصاص
يخرج من بنادق فاغرة
وحيث الموت
يخرج من سبطانات صدئة وبنادق كاسدة
وهي تعانق الأجساد المكومة في عربات الموت والحنين
حولت زهورنا الى أقواس دم
تكبل العيون بالغشاوة
تتيه بصدى السنين
تهذي الرؤيا تحت أسرار اللسان
أو بين العيون
على شواطيء الألم المستجير
ستبقون أيها الشهداء
في ذاكرتنا الندية
أيها الراحلون
نحو الشمس الأبدية

ܐܚܘܬ ܐܡܐ

ܡܪܝ ܡܟܐ / ܒܓܕܕ

ܐܢ ܒܬ ܒܢܐ ܒܢ ܐܡܐ ܕܐ ܒܬ ܒܢ ܐܚ ܐܡ ܐܚ ܐܚ ܒܢ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐ

ـــــــــ ـــــــــ ـــــــــ

ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐ

ـــــــــ ـــــــــ ـــــــــ

ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐ

ـــــــــ ـــــــــ ـــــــــ

ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐܚ ܐ

ـــــــــ ـــــــــ ـــــــــ

_____ _____ _____

ڕێگەیە بەو ماڵەوە دەڕۆم ئەمە بۆتە جێگەی ئەو

ئەمە بۆتە دڵخۆشی ماڵەکەم ڕێگەیەکە بۆ ماڵەوە

_____ _____ _____

ڕۆژی ماڵەکەم بەرەو ماڵەوە ڕێگای ماڵەکەم ڕەنگە ماڵەوە

ڕۆژ ماڵەکەم بۆ ڕۆژەو بەردەوام ڕەنگە ماڵەوە

_____ _____ _____

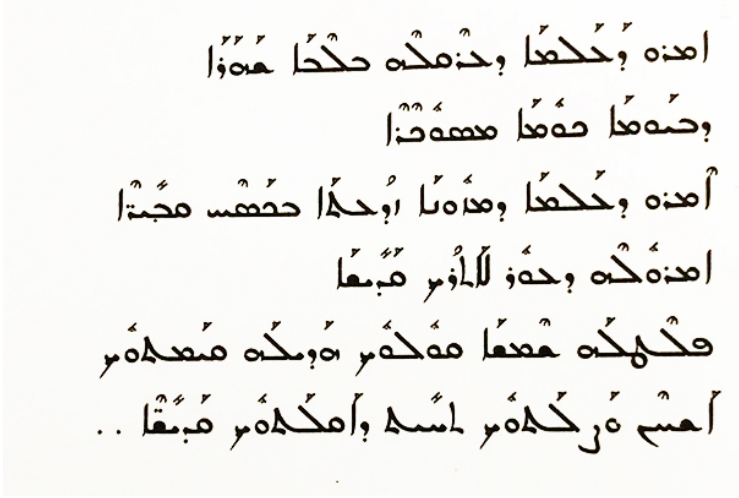
ڕەنگی ماڵەکەم ڕەمانەکەیە ڕەنگی ماڵەکەم ڕەنگە ماڵەوە

ڕەنگی ماڵەکەم ڕەمانەکەیە ڕەنگی ماڵەکەم ڕەنگە ماڵەوە

_____ _____ _____

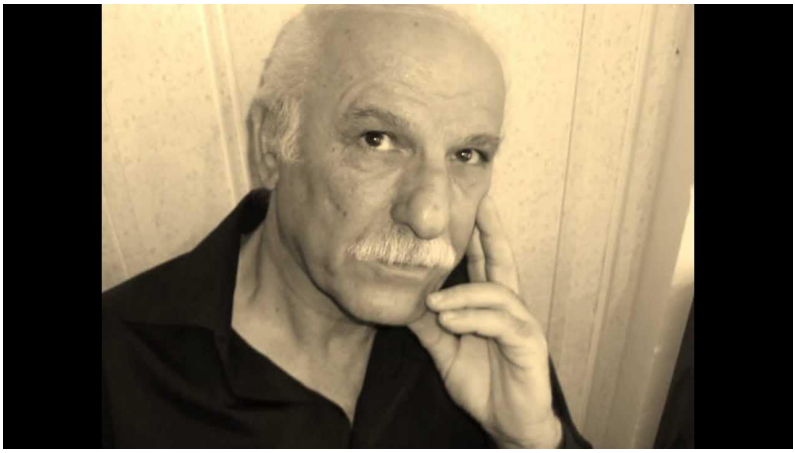
أمنه وحكا

ما عسلا وهد
ما جمعهما وحنه
همهكه وهلي أبا
وهمي حس حفنا
حها وهكه وبقه حنه همنا هكه
هكا همهم حتا هتسا
وهه هجها واحوا . . .
همه وهنا مكه
حهحنا وزها هحوي وتكا
حهمهم هما منكه
أمنه وهنا هنهنا وأنا
امتنا حهمنا وأمنكه
أمنه وحكا احوا وهكه
حها حجهم وهجم حس كسقا وهمنا ونكه
همحنا وكا وحهما وأبا اجنا . . .



وعداللة ايليا / بخديدا

ܟܘܟܐ ܕܫܚܝ



ܟܗܒܐ ܟܘܟܐ-ܙܟܝܐ

ܡܘܡܐ ܚܠܚܦ ܚܢܦܬ ܡܚܬܒ

ܡܬܒܫ ܫܒܩ ܒܡܨ ܒܢܒ

ܒܘܙܒܟܫ ܒܡܟ ܡܚܬܫ ܫܒ

ܚܒܗ ܡܟܟܬܢ ܡܒܒܩܥܬܒ

ܫܫܒ ܒܒܙ ܒܒܒܫܒ

ܚܫܘܬ ܡܒܬܢ ܡܚܒܗ ܗܬܒ

****

حلم وقد من نبع

من جبل عميق وحيد

حيث هدأت كل

ضجة وكل ضوء

وفجأة رأيت

وجه أمي كما

لم أره منذ

****

عندما كنت

أعود متأخرا

كانت تترك

ضوء الشرفة

على الدرج

وتسأل عن

كل شيء

وكأن العالم

كله يدور

****

حول هذا السؤال

وحين أجيب

بكلمات قليلة

كانت تعرف

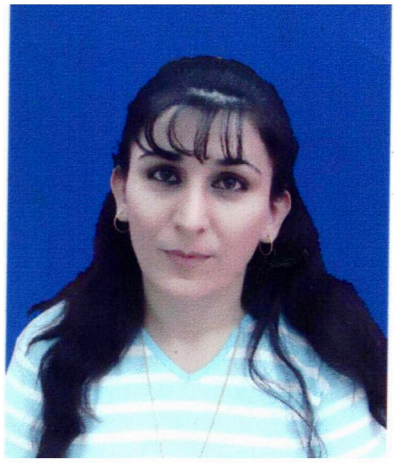
أنني أخفي

أكثر مما أقول

181

36 - 35 مجلة كلية الآداب

ܐܝܕܟܬܐ ܕܒܝ ܟܬܒܟܐ



ܦܒܝܐ ܐܒܓܒܠ-ܝܘܣܦ

ܐܝܕܟܬܐ ܕܒܝ ܟܬܒܟܐ

ܐܡܓܟ ܐܝܕܟ

ܟܠܒ ܒܢܐ ܥܡ ܦܩܡܐ

ܐܝܕܟ

ܦܟܒ ܐܦܟܐ

ܥܡ ܒܩ ܠܒܢܐ ܟܒܒܐ

ܐܝܕܟ

ܟܒ ܐܒܐ ܢܩܟܢܐ

ﻳﻰ ﻫﻜﻬﺪ ﻣﻪ ﺩﻬﺴﻪﺩ

ﺑﻪﻫ ﻗﻪﻜﻪﻗﻬﺩﻯ

ﻣﻪ ﺣﻬﺩ ﺩﻬﻫ ﺧﻨﻨﻪﻜﻪ

ﻫﻬﺩﻜﺑ ﻗﻬﻳ

ﺳﻜﻪﺩ ﻣﻪ ﻫﻪﻣﻪﺩ ﺩﻬﻪﺩ

ﺩﻬﻪﺩ ﻟﺠﺩﻪ ﺩﻬﺠﻪﺣ ﻫﻳ

ﺩﻬﻪﻫﻪﻫﻪ ﺩﻬﻪﺳ ﺩﻬﻳﻪﻳ

ﻗﺩﻪﻫﻪﺩ ﺩﻬﻪﺩ

ﺩﻬﺩ ﻫﺠﻪﻪﻬﺩ

ﻳﻰ ﻜﻬﻪﻪﻪ ﻫﻪﻨﻨﺩ ﻪﺴﻜﻪ

ﺩﻬﻪﻪﻪ ﺩﻬﻪﺳ ﻪﻪﻪﻪﻳﻪﻳ

ﻫﻨﻪﺩﻪ ﻜﻪﻜﻪ ﺩﻬﺩ ﻜﻪﻜﻪﻫﻨﻨﻪ

ﻪﻪﻪﻪ ﻗﻪﻜﻪﻗﻬﺩﻯ

ﻫﻨﻪ ﺩﻬﺩ ﻜﻨ

ﻳﻪﻫﻪﻫ ﺩﻬﻪﻗﻪ ﻣﻪ

ﺩﻬﻪﺩ ﻣﻪﻫ

ﺩﻬﻪﺩﻪﻫﻪﻫﻪﻨﻨﻪ ﻫﻪﻫﻪﺩ ﻫﻪﻫﻪﺩ

ܒܟܕܝܐ

ܟ ܒܕܒܕܘ ܟܒ

ܕܐ ܣܒܬ ܘܒܕܟܐ

ܒܟܕܒܐ ܕܐ ܕܘܒܐ (ܝܐ)

ܒܐ ܒܟܬ ܟܒܬܟ

ܕܘܕܚܐ ܘܐ

ܒܐ ܟܐ ܟܕܟܐ

ܒܐ ܟܐ ܒܬ

ܒ ܟ ܚܒܐ ܟ

ܒ ܟ ܒ ܟ ܚ ܟ

ܒ ܟ ܐ ܟ ܒ ܟ

ܒ ܟ ܐ ܟ ܒ ܟ

ܒ ܟ ܐ ܟ ܒ ܟ

ܒ ܟ ܐ ܟ ܒ ܟ

ܒ ܟ ܐ ܟ ܒ ܟ

ܒ ܟ ܐ ܟ ܒ ܟ

ܘܦܩܕܬ ܕܐܚܙܝܢ ܦܐܪ̈ܐ

ܥܠ ܓܦ̈ܬܐ ܘܐܝܠܢ̈ܐ

ܘܡܘܚܒܬܝ

ܟܕ ܢܫܠܝܬܗ̇ ܡܢܝ

ܦܝܫܬ ܒܝܫ̈ܬܐ ܝܬܗ̇ ܒܘܓܪ̈ܢܐ

ܦܝܫܬܗ̇ ܫ̈ܢܐ ܓܘ ܒܪܬ ܕܣܘܟܝ

ܢܐܝ ܢܗܒܪܬ̈ܐ

ܘܐܘܝ ܫ̈ܢܐܘܬܐ ܓܘ ܠܒܝ

ܢܐܝ ܦܠܚܬ̈ܐ

ܐܡܪܠܘܦܝ ܡܕܠܚ

ܝܡ̈ܬܐ ܡܘܕܝܬܗ̇

ܗܝ ܡܘܚܒܬ̈ܐ

ܐܡܪܠܝ ܒܡ̈ܠܬܐ ܪ̈ܡܬܐ

ܟܕ ܥܠ ܕܐܦ̈ܐ ܘܫ̈ܠܝܢ ܓܘܪ̈ܐ ܪ̈ܡܬܐ

ܐܘܪ ܡܘܚܒܬ̈ܐ

ܕܐܘ̈ܐ ܠܝ̈ܬܐ

ܓܢܪ̈ܬܐ ܕܥܠ ܐܘܡܬ̈ܐ

ܫܘܬܐ ܕܒܪܝܬܐ

ܦܝܠܝܦ ܝܠܝܬܐ

ܫܘܬܐ ܒܪܝܬܐ ܚܕܬܝܐ ܘܟܬܐ

ܕܐ ܬܒܬܐ ܒܫܒܘܥܐ ܚܒܝܒܟ

ܒܫܥܐ ܚܒܬܐ ܒܟܐܦܐ

ܒܟ ܚܒܠܘ ܠܝܟ ܚܒܫܘܐ

ܒܝ ܐܘܒܟܬܐ ܒܟܒ ܐܘܐ

ܒܐ ܫܐܬܐ ܒܚܒ ܒܬܟ ܒܪܘܫ ܒܬܟ ܒܘܒܐ

ܫܝ ܝܬܒܒܬ ܟܐ ܒܫܬܐ ܒܚܝ ܒܐܐ ܒܘܐܐ ܐܒܐ

ܒ ܫܘܬܐ ܚܕܬܝܐ ܫܒܟܬܐ ܟܒܒܬ ܒܐܬܐ ܐܠܬܐ

ܟ ܒܝܟܠܘ ܕܟ ܒܝ ܒܐܐ ܝܐܚܬ ܐܟ ܐܐܫܒܘ ܟܬܐ ܒ ܐܠܬ

24 حزيران 1915

سليم عطية

سألتموني سؤال عن
سبب حبي لكم
سؤال صعب جوابه
سهل سهل لكن
سؤال عن ما يعتلج
في صدري صدري
سيخ لي أن أبوح
بما يختلج
سأبوح لكم بما
أحمل
سأقول لكم أنني

ܒ ܡܝܝܬ ܗܘܐ ܡܫܬܝܐ

ܡܫܡܠܝ ܠܓܒ

ܡܚܝܐ ܥܡܗ ܡܚܡ ܒܐ

ܡܝܬܐ ܫܡܥ ܒܝܥ ܠܐ

ܡܫܬܡܫ ܒ ܥܝܢܐ ܒܠܫ

ܡܝܟ ܡܐ

ܡܝܟ ܝܕܥ ܐܢ ܡ

ܫܢܐ ܒܝܢ 24 ܫܒܬ

ܡܐ ܒܠ ܡܝܐ ܗܘ

ܡ ܥܒܕ ܒ ܡܐ ܫܡܥ

ܡܒܝܢ ܡܒܝܢ ܡܒܝܢ

ܡܗܘܝܒܢ ܡܒܐ ܫܐ ܗ

ܥܒܝܕ ܡܐ ܒ ܡܗܘܝܒ

ܡܒܐ ܒ ܡܝܐ

ܝܕܥ ܡܠܟ ܒ ܡܝܢ ܡܒܐ ܡܝܢ ܡܒ

2020/4/24 ܝܘܡ/

غزل

بیل بدیل: حبک حبک: غزل بی بدل بگوئے

بے بک! کہ ہوا کہ ہوا: بھول نہ سوچنا بھولے

بلبل ہنسے مجھے: بی سب بجتے

کہ ہنسے بدن: بد بنے کہ محبت بنے

گویے بھولے حبک بیوفا بی بگوئے

کہ بدھ ہے ہنسا لیکن بدن کہنے

بجلی! کہ ہوجے: بنا ہوئے بیٹے

ہنسے دیکھ: بھے حل بند بجے

ہنسے ہوگیا بی غزل حبک

کیے حبا حبہ بوجھو: بی خل بجبے ویتے

کہ می بجا جھ: بجنے ہنسے: حبک بنتے وبے

غزل لبک: حبک محبک: نہنے بجت حبت

بنے دل حیوانیت بدل: دل بنے بدل

حیوانے نہ بجت دل بدن دل بدیل

ܒ ܡܐܬܓܒܪܘ ܒܡ ܐܡܘܗ ܒܝܠ: ܠܐ ܬܬܒܚܝܠ

ܚܝܕ ܥܡܒܠ ܙܢܐ: ܬܘܝ ܢܬܒܘܝ: ܠܐ ܬܒܗܝܠ

ܐ ܡܘ ܢܫܐ ܘܗܘܐ: ܢܦܝܢ ܩܢܕ ܬܢܕܢܬܐ

ܡ ܡܘ ܓܫܐ ܘܡܝܢܬܐ ܠܡܝܢܬܒܕ ܠܢ ܠܡܫܕܢܬܐ

ܡ ܫܝܢܡ ܝܝܢܐ ܠܩܘܗܦܐ ܠܒܫܕܢܬܐ

ܢ ܡܘ ܢܒܡ ܥܝܢܫܐ: ܢܒܗ ܢܝܢܕܢܬܐ

ܢܒܗ ܠܐ ܬܘܒܗ: ܘܐܝܬܬܘܒܗ ܬܘܘܫܬܐ

ܕܒ ܠܘܒܠܐ ܕܫܒܬܐ: ܘܦܘܡ ܒܡ ܥܘܟܫܬܐ

ܒܡ ܙܢܐ ܓܘܙܢܡ: ܒܬܝ ܠܗ ܠܠܘܬܬܐ

ܕ ܒܠ ܐܬܒܢܡ: ܢܝܒ ܠܗ ܢܘܫܒܐ

داني شابو / بغداد

ڕەخنەی حەسەن زیرەک

هەڵەبجە شار هەڵوە

ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین

ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین

ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین

ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین

ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین

ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین

ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین

ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین

ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین

ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین

ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین

ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین

ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین

ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین

ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین

ئەگەر هەڵەبجە ئێمە بین ئەگەر ئێمە هەڵەبجەین

اتحاد الادباء والكتاب السريان يحتفي بالذكرى ١٧١ لصدور (زهيرا دبهرا) في عنكاوا

يبدو أن جائحة كورونا لم تخفت وتيرة الاحتفال بعيد الصحافة السريانية، هكذا حرص اتحاد الادباء والكتاب السريان على تقليده السنوي بالاحتفاء بذكرى الصحافة السريانية وذلك مساء يوم السبت المصادف ٢٠٢٠/١٠/٣١ و على قاعة المركز الاكاديمي الاجتماعي في عنكاوا ، لكن احتفال هذا العام كان استثنائيا بسبب جائحة كورونا حيث اقتصر على عدد قليل من المدعوين اضافة لاختصار فقرات الحفل على اربعة مداخلات رئيسية ابرزت واقع الصحافة السريانية وتطلعاتها وهمومها ..بدا الاحتفال بالوقوف دقيقة صمت على ارواح شهداء شعبنا .. فيما تليت تهاني كلا من نقابة الصحفيين العراقيين المركز العام بالاضافة لنقابة صحفيي كردستان اضافة الى كلمة مكتب الثقافة السريانية في الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق فيما، تم التاكيد فيها على دعم الاتحاد العام للمشهد الثقافي السرياني، مشيدا بجهود اتحاد الادباء و الكتاب السريان بهذا الخصوص، فيما ابرز الاديب روند بولص رئيس الاتحاد الادباء و الكتاب السريان، في كلمتة بالمناسبة اهم الطموحات التي تحدو صحفيونا السريان لابراز واقع ابناء شعبنا والالتفات الى المحن التي قاسوها عبر مسيرتهم ..، مؤكدا على اهمية ان يتحلى الصحفي السرياني خاصة في الظروف الراهنة باقصى درجات المهنية و الكفاءة و الشجاعة و الاستقلالية في طرح هموم و تطلعات والحقوق المشروعة لشعبنا رغم كل التحديات، اما البرنامج الرئيسي فتضمن اربعة مداخلات كان اولها للاعلامي توفيق سعيد الذي استعرض واقع الاعلام في سهل نينوى مبرزا في سياق حديثه اهم المقترحات التي تسهم باعادة وهج الصحافة في مناطق تواجد شعبنا فيما أوضح الكاتب بطرس نباتي، دور المواقع الالكترونية مستعرضا موقعي عنكاوا كوم وعشتار تي في، في الاطلالة على الاحداث اليومية التي يعيشها ابناء شعبنا سواء داخل الوطن او خارجه كما بين في حديثه اهم المحطات التي تناولها كلا من الموقعين المذكورين .. فيما ابرز الصحفي سامر الياس سعيد ، اخبار ابناء شعبنا مجيبا عن سؤال حول غيابه عن واجهات وكالات الانباء الاعلامية اما المداخلة الاخيرة أستعرض من خلالها نائب رئيس الاتحاد الاديب اكد مراد، اهم الاصدارات و المجلات والتي تحرص على ديمومة اصدارها برغم المعوقات والتحديات التي تواجهها فيما برزت في الفقرة التالية عدد من المناقشات التي عززت من وتيرة الاحتفالية ..

اقدم مدرسة رسمية في برطلي

كتابة / بهنام شمني

تصوير / سورويو تي في

تحت شعار (مئة سنة ومداد اقلامنا لم ينضب) وبرعاية نيافة المطران موسى الشماني مطران ابرشية دير مار متى اقامت كنيسة برطلي للسريان الارثوذكس ومنتدى برطلي للثقافة والفنون السريانية مساء الخميس ٢٦ أيلول الجاري ، احتفالية كبرى بمناسبة الذكرى المئوية لافتتاح اول مدرسة رسمية ١٩١٩ في برطلة .

حضر الاحتفالية ايضا والتي اقيمت على حدائق النادي السرياني الاجتماعي في برطلي نيافة المطران صليبا شمعون المستشار البطريركي لكنيسة السريان الارثوذكس والاباء الكهنة الافاضل رعاة كنائس برطلي وراعي كنيسة مار كوركيس في بغديدا قره قوش. ومستشار رئيس مجلس النواب العراقي لشؤون المسيحيين النائب والقاضي السابق رائد اسحق وعضو مجلس محافظة نينوى داود بابا. وعدد من مسؤولي الدوائر الحكومية في برطلي وبغديدي والعاملين في سلك التعليم من المتقاعدين والمستمرين في الخدمة في برطلي وبغديدا وجمهور كبير من ابناء برطلي.

افتتحت الفعالية التي قدم فقراتها الشاعر امير بولص والانسة بسمة ابراهيم عبو بنشيد خاص بالاحتفالية بالسريانية والعربية من تأليف الشاعر امير بولص والحان العازف الشماس متي مجيد وعزف ماريان وائل الاسحاقي واداء كورال كنائس برطلي .

بعدها القى راعي الاحتفال المطران موسى الشماني كلمة بالمناسبة وصف فيها الاحتفال بهذه الذكرى هو احتفال بذكرى حية وليست ميتة. ثم اشار الى الى دور المعلم الذي لا يقف عند التعليم فقط وانما التربية والاهتمام بالطلبة. واشاد باولئك الرجال الذين ساهموا في تأسيس

هذه المدرسة . ودعا الجيل الحالي الى الاقتداء بهم والاهتمام بالعلم والدراسة في زمن انحدر فيه المستوى العلمي.

اعقبه الاب الخوري قرياقوس حنا طراجي بكلمة اشاد فيها بالدور الذي لعبته برطلي عبر تاريخها الطويل وبالمدارس التي سبقت هذه المدرسة الرسمية والتي تخرج منها العشرات من الملافنة والبطاركة والمطارنة والشمامسة الذين اهتموا بالاضافة الى مراكزهم الدينية بالعلم والمعرفة فكان منهم اطباء ومهندسين وخطاطين وشعراء.

ليلقي بعدها الكاتب والاعلامي بهنام شابا شمني كلمة المنتدى استهلها بوصف مشاعره في هذا اليوم فقال (اقف اليوم منتصبا وكأن قامتي تريد ان تلوح قبة السماء افتخارا بما انجزه البرطليون قبل مائة عام (.

واضاف في الوقت الذي كان العالم ينفض عنه غبار حربه الكونية الاولى التي خطفت ارواح الملايين وانهكت من سلم منها. حيث نال المسيحيون النصيب الاكبر من ذلك. وساد الجهل والفقر والمرض ارجاء الشرق .

وتابع في هذه الفترة بزغ شعاع نور من برطلي، ليبدد الظلام فيها وفي المنطقة جميعا، ويبدأ عهد جديد هو عهد العلم والمعرفة. لافتتاح اول مدرسة رسمية فيها ١٩١٩ في وقت لم تكن قد تأسست الدولة العراقية نفسها.

وعرج في كلمته الى الدور الذي لعبته هذه المدرسة في نشر الثقافة والحضارة والمدنية حتى جعلت برطلي من البلدات المتميزة.

وختم كلمته بالشكر الى كل اللذين ساهموا في التهيئة لهذه الاحتفالية من ابناء برطلي في الداخل والخارج.

عرض بعدها فلم وثائقي حمل عنوان (قصة التعليم في برطلي) وهو من انتاج منتدى برطلي للثقافة والفنون السريانية. استعرض تاريخ التعليم في هذه البلدة ودور الكنيسة في برطلي في

تأسيس المدارس، ودورها الكبير في افتتاح هذه المدرسة بالتحديد مستشهدا بشهادات اشخاص عاصروا تلك الفترة. ونال الفلم استحسان الحاضرين.

كما القى الاستاذ يوسف يوسف مامو كلمة شكر فيها الحضور والقائمين على الاحتفالية وتم خلال الاحتفالية تكريم الرعيل الاول من المعلمين الذين تخرجوا من هذه المدرسة وعلّموا فيها ايضا بدروع تذكارية مقدمة من كنيسة برطلي للسريان الارثوذكس، وبشهادات تقديرية مقدمة من منتدى برطلي للثقافة والفنون السريانية. بالاضافة الى تكريم اثنين من المعلمين الاحياء وهما من الجيل الثاني من معلمي المدرسة نفسها.

وشمل التكريم كل من:

المعلم زكريا شابا دلكتا ١٩٠٤

المعلم يعقوب سليمان شلتان ١٩٠٨

المعلم يوسف توما رفو ١٩٠٩

المعلم روفائيل يوسف جبوري ١٩١٠

المعلم عبدالاحد صليوة ال توما شوشي ١٩١٣

المعلم داود شمعون عكولا ١٩١٢

المعلم اسحق بهنام شابا دكة ١٩٢٧

المعلم يوسف يوسف مامو ١٩٢٩

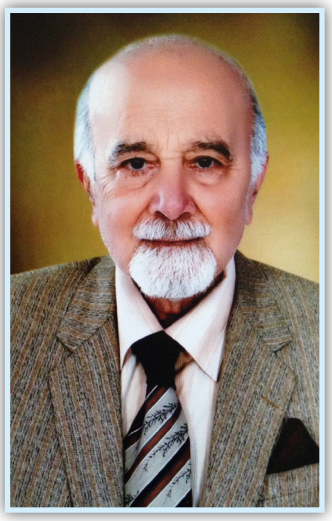
وافتتح على هامش الاحتفالية معرضا ضم وثائق تاريخية لاول سجل للطلبة يعود تاريخه الى بدايات تأسيس المدرسة. هذا وشهدت الاحتفالية تغطية اعلامية من قنوات شعبنا الفضائية . قناة عشتار وقناة سورويو واذاعة صوت السلام من بغديدا وعدد من نشطاء مواقع التواصل الاجتماعي.

الأماني والأهواء معطيات معنونة بين الدين والدنيا

كريم إينا

صدر للباحث والكاتب والمترجم الموسوعي يعقوب أفرام منصور كتاب بعنوان: "الأماني والأهواء بين الدين والدنيا" يقع الكتاب في (٧٩٨) صفحة من القطع الكبير تصميم الغلاف فريد منصور الطبعة الأولى ٢٠١٥ طبع في مطبعة منارة/ أربيل يحمل الكتاب بطيّاته إهداء إلى جميع الشهداء الذين سقطوا ضحايا العنف والإرهاب. ورسم يمثّل شعار المؤلف يمزج به ما بين الإيمان والموسيقى كتب مقدمته سيادة المطران مار بشار متي وردة رئيس أساقفة إيبارشية أربيل الكلدانية إستند المؤلف ببحثه على ستة محاور متنوّعة ففي المحور الأول يورد أماني الحياة وأهواؤها يؤكد الكاتب على الإلتزام بالقضايا الإنسانية وتنمية الروحاني تأمله وإطلاعاته حسب ما ذكر في مقدمته وما أظهر في عالمه المتمنّي بشهادته عن وجوب فصل الدين عن السياسة لكتاب المهاتما غاندي الموسوم" قصّة تجاربي مع الحقيقة" حيث يؤكد قدّيس السياسة بوجود علاقة بين الدين والسياسة والذي يقول لا توجد لا يعرف معنى الدين. ركّز المؤلف خلال العالم الذي يتمنّاهُ على كلمة المحبة ومن خلال حديثه بيّن أسفه الشديد لبعد الحياة عن حضارة المحبة وتبنّي حضارة الكراهية ومن خلال البلاد المحجوبة أضاف شفافية ماهرة لقصيدة جبران خليل جبران الذي أوضح فعلاً في مناداته " يا من يُعادينا" قال: كثيرون يضيفون ذرعاً بالعقل الرصين ومن خلال دروس التسامح لعالم مضطرب تبقى المسامحة في المناورات السياسية عملية عميقة في الواقع. فالمساهمة على حد قوله تجعل التغيير ممكناً روحياً وإجتماعياً فالعفو يحرر من يعفو ويخرج المسامح من كابوس الآخرين. أيضاً المسامحة تظهر عند السود في جنوب الولايات المتحدة الذين عفوا عن جميع أعمال الأذى التي لحقت بهم في الماضي وأصبحوا أعضاء فاعلين في المجتمع من خلال مجابهة العنف ودفع عملية الأمن المشترك قدماً ببيان كيوتو تبين بأنّ الدين هو لم يفشل قضية السلام بل المتديّنون أنفسهم. وقد غدا الدين غنيمة للمتطرفين يستخدم من قبل الساسة ووسائل الإعلام لغرض العنف والكراهية وتقوية الصدامات الطائفية. أمّا

قصّة الإنسان الأسعد كلّما كان الإنسان بسيطاً يقنع بالقليل ترتاح روحهُ ويأتمن على الكثير، أمّا المحور الثاني ضمّ شؤون وهموم عن الإنسان في الترف والعمى الروحي يقول: هناك أناس كثيرون يبصرون للحياة ولكن في دواخلهم عمى روحي لإنبعاث الخطيئة منهم متمثلة بالروائح والجيف الراكدة في المستنقعات ولو كان هذا العمى الروحي مما يصيب من ليس لهم نصيب من معرفة وثقافة، وممن لم يتلقوا أحسن إرشاد وتوجيه وتبصرة في صباهم وشبابهم ومطالع رجولتهم، لأنّه أدرك أنّ الحقيقة الجوهرية في جميع الأديان هي محاولة إظهار واقع الروح، وبمقابل ذلك لا أهمية لمشاكل عالمنا الزمانية والمكانية،ويستطرد في السؤال هل في الإمكان إنقاذ الحضارة الغربية؟ فكان جواب توينبي هو جواب برنارد شو في مسرحيته العودة إلى ميتوشالح، أي العودة إلى الإتجاه الديني. إنّ خلاص الغرب لا يكون إلاّ بالإنتقال من الإقتصاد إلى الدين. ويقول: الفيلسوف الإنكليزي (برتراند رسل) بمقولة مفادها:" إنّ الفوائد التي تجنى من وراء الأديان، لا تعدل الأضرار التي تنشأ عنها". ويقول: أرسطو" لو ساد روح الصداقة بين البشر، لأغنى عن فضيلة العدالة". وفعلاً تحقّق الآن ما قالهُ الكاتب في عدم التجمّل والصبر والصمود إزاء الإرهاب والتضحيات والتفجيرات أوضاع تحمّلهم على النزوح من العراق ومن أقطار عربية أخرى. تخلّصاً من الظروف السيئة التي خطط لإحداثها قصداً لحمل المسيحيين على مبارحة ديارهم ويكاد هذا مخططاً لا بدّ منه بدأ كبار رجال الدين إكتشاف المخطط الآن. الأشرار يبغضون النور لذا تراهم في دهاليز وأقبية وسراديب هي رمز العتمة،وتطرّق إلى العين كونها سراج الجسد وتختلف بين الإنسان الصالح والطالح ويستطرد (رسل) قائلاً:" إنّ الحكومات تصرفُ مبالغ معينة على البحوث الخاصة بمنع السرطان، ولكنّها تصرف مبالغ هائلة للتسبّب في حدوثه". الكثير من التجارب الفلسفية والإغناءات الفكرية وبصمات الفكر الإنساني لا زالت مشروعاً لإحقاق الحق عن طريق لوائح القوانين التي تتمسّك بالمحبة والسلام، وإستلّ الكاتب من تراكمات التاريخ شواهد فلسفية وفكرية وأدبية وإصلاحية لتسود العدالة بين البشرية ويقول: الكاتب مخاطباً العصر كونه عصر النور وهل يعني ذلك إنحسار لقاء القلوب، وطغيان خبث الصدور؟!. إنسان التقنية وحرب النجوم أيرتضي مجدك شيوع الرذيلة، وإنحسار الفضيلة؟!. وسط عصر علّته الأنانية قاتلة الحب التي لا تدع الحب عنصر خلاّق شديد الفاعلية. أمّا المحور الثالث إحتوى على ذكريات- تراثيات- بلدانيات يستطرد فيها عن المكونات الفكرية والحركة العلمية في البصرة كانت هناك مؤثرات في النتاجات الأدبية والفلسفية والدينية لتكوين العقل البصري في القرنين الهجريين الأول والثاني. لذا تحتّم على كل شعب أصيل ومدرك أن يعرف جيداً إيجابيات تاريخه السالف وجذوره في تربته. وما برح إلاّ أن بيّن الإحتفال والتهاني والتآخي في الأعياد والتطلّع للإرث الديني نحو المستقبل ورغم الإضطهادات للمسيحيين في أنطاكيا نراها تكاد تكون ملتقى الحضارات وثمّة أضواء على الخلاص- الأبدية- الملكوت وتكلّم المؤلف أيضاً عن حجاب المرأة في العصور المختلفة كالبرقع الضيق أو الشفّاف والخمار والنقاب والقناع والستار ترى هل مسألة الحجاب هي من أهم المسائل لستر العورة ولها مكان عظيم في شؤون الأمة. ويظهر المحور الرابع بمجموعة من الأبحاث والمحاضرات كخلاصة آراء أرسطو في الإنسان بإعتباره وجود لما هو موجود بتقبّل رؤية العالم الذي يتجلّى عند التأمل في المنقول المأثور المتخيّر والتحسّس فاعلية نفسية، وليس مجرّد حدث بدني،وكان لغاندي سمة إيمانية تتحلّى بالكرامة لتشعر الإنسان بالسعادة، وتكلّم عن العمى الروحي الذي هو قرين الجهل والحمق والغباء ونقص الفهم، فالمتعامي



عن رؤية الحق والصواب والفضيلة، لهو أحق باللوم وبأن يعاب من صاحب العمى الروحي الكائن فيه. وما تكلم عنه بوذا الأكبر بالرغم من البوذية لا تعد ديناً ضمن مفهوم الديانات السماوية الإلهية الموحدة. أيضاً تكلّم عن الكتاب المقدس والتنقيبات الآثارية الأخيرة وبعضاً من الأساطير الكورية، وذكر شيئاً عن مقبرة المسيحيين القدامى في النجف،وموطن إبراهيم أبو المؤمنين والرحيل إلى أرض كنعان وتاريخ صيدنايا والمدن والقرى المحيطة بها. أمّا المحور الخامس ضمّ أشعار وقصص وإنثيالات له والقسم الآخر ترجمها إلى اللغة العربية والشعر الذي إستهواني جرس الكنيسة وكأنّ أحيقار الحكيم يتكلّم إلى بنيه ومن القصص قصّة عازفة الأرغن وقصّة بائعة الصحف وتل حنين المرفوعة لصديقه جمال الخياط. ويظهر المحور السادس والأخير وجوه وأعلام يبدأ بشخصية الأب العلامة أنستاس الكرملي ذاكراً أعماله وألقابه وأعلام من كنيسة العراق كالخوري بطرس سابا والأب فرنسيس المخلصي والمسيح في كتابات جبران ويوسف غنيمة وغيرهم كثيرين وقد أشمل نهاية الكتاب بملحق صوري لدعم مادته وأكثرية نصوصه هذه حظيت طريقها للنشر في الصحف والمجلات العراقية والعربية والأجنبية إضافة لنشرها في مواقع الإنترنيت منتديات الأدب موقع عنكاوا كوم وموقع عشتار والفيس بوك وقد حظى هذا الكتاب على تقديم ثر جميل من قبل الأديب الكبير بطرس نباتي الذي مهد الطريق للحاضرين لتوقيع الكتاب وما عزّزه من رؤى وأفكار تخدم المشهد الثقافي في العراق. أتمنّى له دوام الصحة والعافية والعمر المديد لإكمال مخطوطاته الموسوعية والفكرية الغير المنشورة.

ألكاتب يعقوب افرام منصور في ذمة الخلود، 2020/7/13
1926 بصرة – 2020 عنكاوا / اربيل

اولى اذاعات سهل نينوى تباشر بثها مجددا لاجزاء واسعة من المدن المحاذية

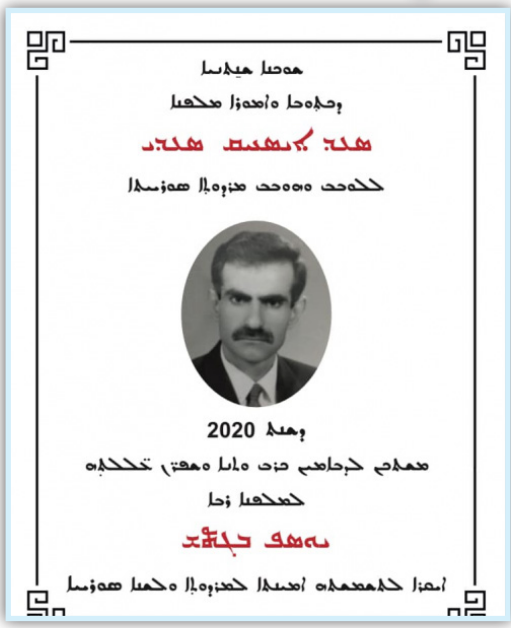
اذاعة اشور من بغديدا تطلق العنان لصوتها الشجي بعد فترة مظلمة

عادت مجددا لفضاء الاثير اذاعة اشور من بغديدا .. هذا الصوت الذي عايشه ابناء البلدة وعاشوا معه مناسباتهم بمختلف مسمياتها لتعود هذه الاذاعة بريادتها التي تعودت عليها فمثلما كانت اول الاذاعات التي اطلقت بثها من سهل نينوى لتقدم مادتها الاعلامية الغنية من وسط البلدة التي تعرف بكثافتها المسيحية وذلك بعد حرب التغيير التي جرت عام ٢٠٠٣ فكان بثها متزامنا مع يوم التاسع من نيسان من العام المذكور لتواصل رسالتها الاعلامية حتى صمت صوتها نتيجة سيطرة عناصر تنظيم الدولة الاسلامية على البلدة في مطلع اب (اغسطس) من عام ٢٠١٤ لتعود مجددا اذاعة اشور من بغديدا لاطلاق العنان لرسالتها الاعلامية ببث تجريبي عبر التردد٩٠,٠٩..

يقول مدير اذاعة اشور من بغديدا الاعلامي نوئيل الجميل ان البث التجريبي الحالي يغطي مناطق تشمل الحدود المتاخمة لمدينة اربيل اضافة لاجزاء من مدينة الموصل حيث يستمر هذا البث التجريبي عبر مدار ٢٤ ساعة ويتضمن في الوقت الحاضر بث اغاني .. ويتابع الجميل بان لاذاعة اشور خطط مستقبلية سيتم العمل بها ليواكب الاحداث مثلما كانت عليه رسالة الاذاعة قبل ان تضطر للتوقف حال سيطرة تنظيم داعش على البلدة ومن تلك المشاريع تجهيز الاذاعة باجهزة تسجيل حديثة ومكسرات فضلا عن تهيئة استوديو حديث للبث مع الاستعانة بكوادر فنية وهندسية و موظفي بث لاستئناف بث الاذاعة بشكل فاعل ومؤثر ..

وما بين انطلاق الاذاعة في ٩نيسان (ابريل) ٢٠٠٣ وظهيرة يوم٦اب (اغسطس) من عام ٢٠١٤شريط مكتظ بالكثير من الاحداث التي شهدتها الاذاعة يسردها مواكبها نوئيل الجميل فيقول كانت اذاعة اشور من بغديدا تقدم لمستمعيها برامج منوعة فضلا عن نشرات اخبار باللغتين العربية والسريانية يتناوب على تقديمها كلا من الاعلامي فوزي ميخائيل وهاني شيتو حيث كانت تحوي الاذاعة ٣٤ موظفا تتنوع هوياتهم بين كوادر هندسية ومذيعين ومقدمي برامج حيث كان يدير الاذاعة في تلك الفترة الاعلامي وسام يوسف وكنت وقتها مدير للادارة وكان الشاعر شاكر سيفو يحرص على تقديم برامج ثقافية عبر اثير الاذاعة وكان السيد خالص ايشوع يقدم البرنامج الرياضي فيما يقدم الروائي والكاتب هيثم بردى برنامجا خاصا عن القصة القصيرة وهنالك الدكتور بشار سقط الذي كان يقدم في الاذاعة البرنامج الصحي كما ان بث الاذاعة في فترتها السابقة يغطي كلا من مدن الموصل ودهوك واربيل وكانت الاذاعة تحرص على تخصيص تغطيات موسعة حول المناسبات القومية كراس السنة البابلية الاشورية المعروفة باكيتو ويوم الشهيد وعيد الصحافة السريانية والمناسبات الدينية ببرامج منوعة واستذكارية ..

الكاتب والاديب بكتاش يحظى بجائزة الشاعر سعد السعدي لتطوير الادب السرياني



- اعلنت اللجنة العليا الخاصة بجائزة الكاتب والشاعر الملفونو سعد السعدي لتشجيع وتطوير الادب السرياني التي تقام سنويا لعدد من المؤسسات والافراد، بتقديم جائزتها بنسختها لهذا العام ٢٠٢٠ للاديب والباحث الملفونو "يوسف بكتاش"، تقديراً لجهوده وبحوثه وعطاءاته المستمرة في احياء وتطوير اللغة والتراث السرياني واعلنت اللجنة عن اسفها لتقديمها الجائزة عبر الانترنيت نظراً واستحالة السفر بسبب الاجراءات الوقائية للحد من تفشي فايروس كورونا..

واتحاد الادباء والكتاب السريان بدوره يهنئ زميلنا العزيز والشاعر "يوسف بكتاش" متمنين له دوام النجاح والموفقية في مسيرته الادبية والثقافية لخدمة لغتنا وثقافتنا والف مبروك والى المزيد المزيد من العطاء..

يەکێتی ئەدیب و نووسەرانی سریان
اتحاد الادباء و الكتاب السريان

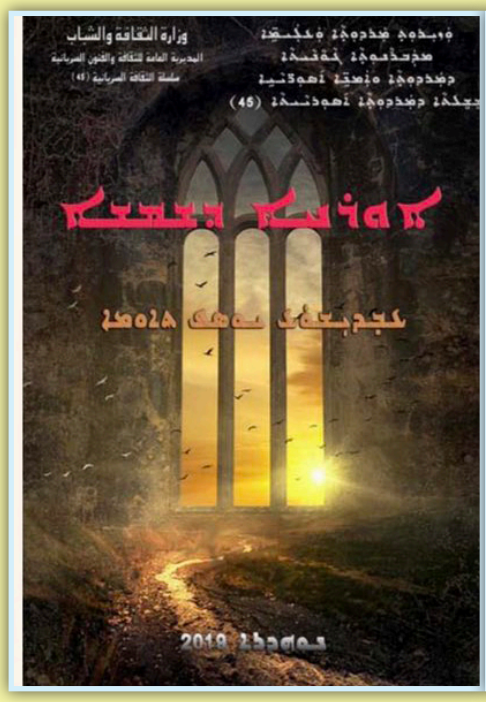
ܐܬܚܕ̈ܐ ܕܣܘܪܝܐ ܘܟܬ̈ܒ̈ܢ̈ܐ ܣܘܪ̈ܝܝܐ

Syriac Writers Union

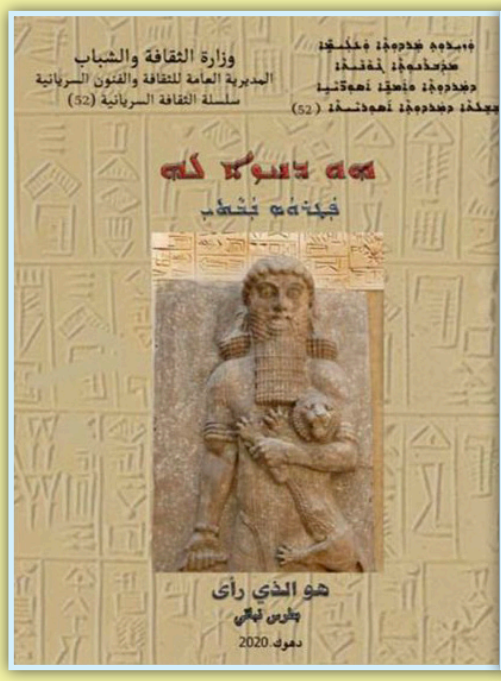
((برقية تهنئة))

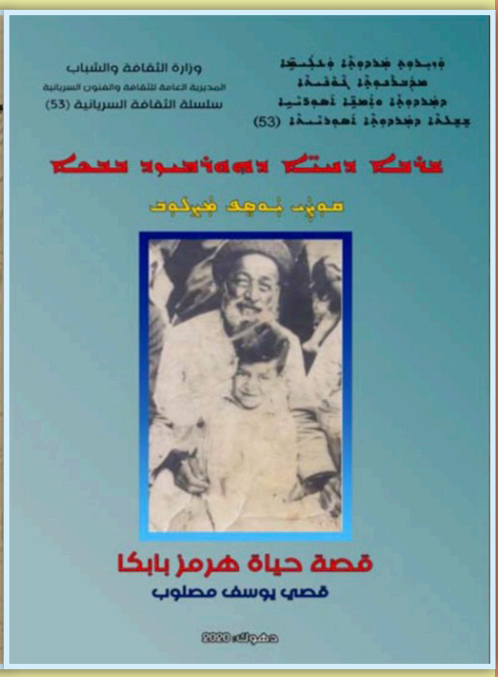
نحن في اتحاد الادباء والكتاب السريان يسعدنا ويشرفنا أن نهنأ و نبارك الزميلة (أمل أدي بولص) عضوة الهيئة الادارية للأتحاد ، منحها شهادة الماجستير ولأول مرة من جامعة بغداد – كلية اللغات قسم اللغة السريانية ، عن بحثها الموسوم " السمات اللغوية للمصطلح القانوني السرياني في مخطوطة الأحوال الشخصية لإيشوع برنون" ، راجين لها المزيد من التقدم في مسيرتها العلمية الاكاديمية.

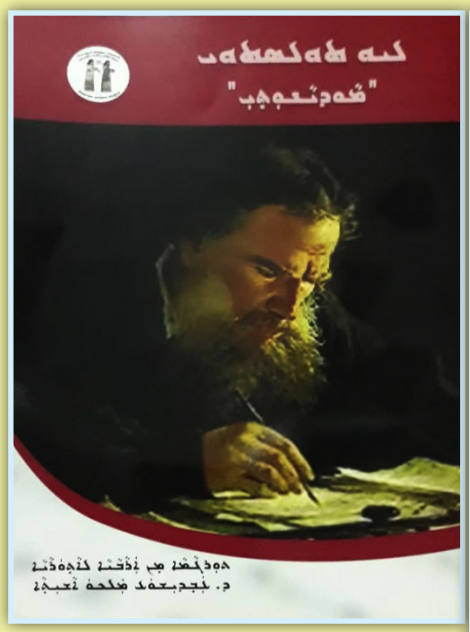
روند بولص كوركيس
رئيس اتحاد الادباء و الكتاب السريان
2020 / 11 /20


وزارة الثقافة والشباب
المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية
سلسلة الثقافة السريانية (45)
2019

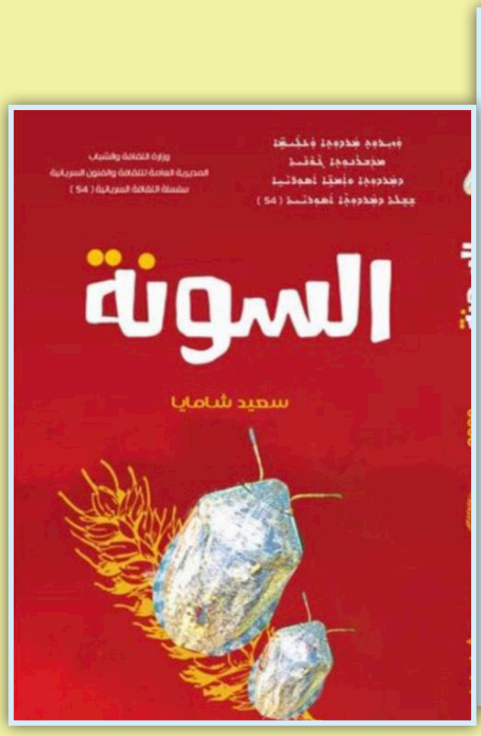
1849
2020

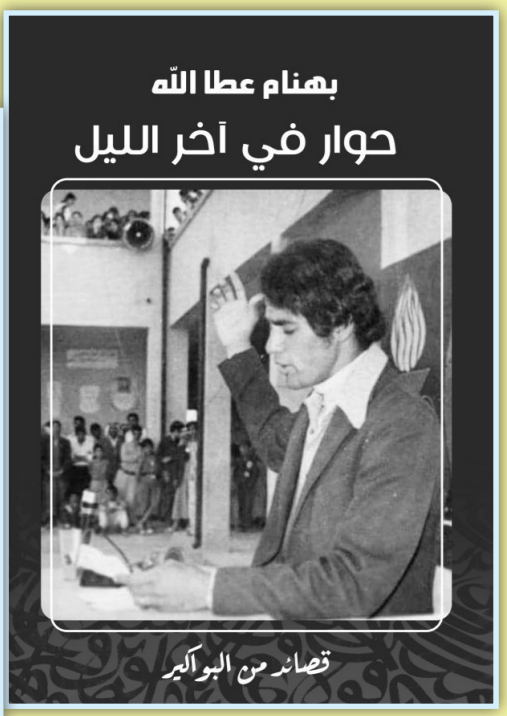

وزارة الثقافة والشباب
المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية
سلسلة الثقافة السريانية (52)
هو الذي رأى
بطرس تيلاني
2020


وزارة الثقافة والشباب
المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية
سلسلة الثقافة السريانية (53)
قصة حياة هرمز بابكا
قصي يوسف مصلوب
2020


"ܡܘܕܥܢܐ"

إتحاد الأدباء والكتاب السريان
أنطولوجيا الشعر السرياني
منذ القرن التاسع عشر
إعداد
نزار الديراني أكد مراد روند بولص


السوسنة
سعيد شامايا


بهنام عطا الله
حوار في آخر الليل
قصائد من البواكير

Mor Shamoun Zayte Church, Hapses

in Harran. He was ٧٣٤ Mor Shamoun Zayte died in July canonized by the Syriac Church and he is commemorated annually in July. He was buried in the Mor Gabriel Monastery .in the presence of many bishops and people of all faiths
His church in Hapses, and the well Gubo du-Qdolo are visited by the faithful to be cured from diseases and ailments. Women who did not conceive, could have children after a prayers in his church. This tradition is still very widespread among the Mhalmoye, especially from the villages of Dayro Zbino (Acirli), Tafo (Eristi), and Estel. The Muslim villagers come to his church and attend Mass during his saints day .or Easter

---

Denho Bar Mourad-Özmen is a former special educator and advisor at Sweden's National Agency for Special Education. He was born in the village of Hapses, Tur Abdin. He is a long-time journalist and TV moderator at Suroyo TV

مُنَ مُحدَةُ، مَوتَةُ (*657 †734)

هُمَّ هُمحدةُ، كَ هَبزُ سُحمتُهُما وهُوَكحبُسُا. مزا هُحهُا حبُزا وهَناهتُ مُحَ أهلَهَ وأبكب لأحُوا لاهَ 657. وأبلأهتُ هَعما هنَبِ 682 هُوَ وهُا وهُا حبُنَ وأبحتُ حهَمكُ تحبُا وبُتبُا هَيُتلُا حهَوكحبِ وحُزبُحُ. وأحلَزُ أنتِ حهَحُتا هَيُتلا. هَاهبِ وهُوَ حتَهِ هُمتا هُ هَمُا وأتلُا وبرَح أنهَ، وأبجَبِ كحدَوُا هَبِعا مُن هُمحدةُ، وأتلُا. وكبَزاه كلا حجُبَ هيعدُا سُا وأهحسُ هَمحَنُا سُا وهَنهُ كتحُا وأوبعهُا. هَهنَبِ 700 بهُا أهمعهَقُا حِهَنحبُا وسُنُ، وإبلأهبِ بهُا هُ لُحا وأهمعهَقا بِوُبَ. بِهَلُاه هَبزُهدُا حِسُحمتُ هنَبِ 726 وأبلَمَ حمهَتهوهَه وهَتَاحُبِ. هَحتَ حسَ سِبنُ، وهنَبِ 734 وهُ هحَبحُا كُه حِبلُ. وكم بِبنهَلُه، هَصبحهَلُه وُحهَلُه. إبلأهبِ بهُا هُ مُن بِحدُا. وهُم حلُحا وبِوُهُا أهقِ حهَ، كلا هَحتُا وهُحبِ. هَالوَ هَهنَجا حُبُا وهُم بِلمدُا بِهَبزُه حسَ هُمهَ، وإبلأهبِ هَهمهتُم أهمعهَقُا وسُنُ. هَحلَ لمحبِلِ سَهَبِ وبُنُا إهَ هَبحمُا.

هبزلا بلبم هنبزا هعيلهعب 134 حمب لبينهلهه أهتم خزهم

(Yazidis). For him they were all Syriacs and Mesopotamians with the same cultural background – as opposed to the Byzantines and .Persians who were oppressors

It is a pity that the religious authorities after him, both Muslims and Christians, did not follow in his footsteps but deepened religious divisions and hatred between ethnic brothers and sisters. Over time, they separated and so weakened their cultural and ethnic ties. It paved the way for the Mongols, Persians, Romans, Greeks, and Turks to invade and rule in their land. The situation in the region is still the same today. Religious fanaticism is destroying the region and making .brothers fight against each other

Mor Shamoun led the Syriac Church delegation to the Malazgirt Conference which adopted a unified stance against Constantinople – adopted by both the Armenian and the Syriac Church. He had very good relations with the Mandeans (Sabeans) in Harran who still adhered to old Assyrian-Babylonian religions. He struggled incessantly to open doors for coexistence between the ethnic Syriac people divided into different denominations and religions caused .mainly by the constantly warring Byzantines and Persians

During his time as Archbishop of Harran, he baptized many people who belonged to the Jewish religion, 'Hanfee' people who were neither Jews nor Christians (e.g. Maninoye / followers of Mani). Mor Shamoun wrote many treatises and books defending ethnic unity, and against the Byzantine Emperors who forced a large number of members of the Syriac Church to join the Patriarchate of Constantinople. In his written works you can read about the divide-and-conquer strategy of .foreign powers

His ecumenical work

Mor Shamoun Zayte is perhaps the most known person in the Syriac Church after Gregorios Bar Hebraeus (١٢٢٦-١٢٨٦). He had excellent relations with Muslims at a time when Islam was a new and expanding religion in the Middle East. According to many Syriac sources, Islam was initially a sect of Christianity against Emperor Julian of Constantinople and the Patriarchate of Constantinople. A majority of Syriacs welcomed the Prophet Muhammad as a liberator from Roman rule. Islam was later proclaimed an independent religion by the Caliphs.

As mentioned above, Mor Shamoun visited the Caliph in Baghdad to get his support in rebuilding 'Jacobite' churches and monasteries that had been destroyed by the Persians and Byzantines. The Byzantines were Christians but fiercely persecuted the original Syriac Church, forcing a majority of the church's faithful to follow the dogmas of the Church in Constantinople and the Emperor. Those who did were called in Syriac malkoye (Melkites) from the Syriac word for king malko. They can be found in Syria, Lebanon, Palestine, Israel, Jordan, Turkey, and Iraq. Culturally and linguistically, they are Syriacs.

Throughout his life, Mor Shamoun worked for the unity of the peoples of Beth Nahrin (Mesopotamia), transcending denomination or religion, in order to maintain their common Syriac (Aramaic) language and culture. With the churches he established, he also built a mosque in the (few) places where there was a Muslim community. He made no distinction between Muslims, Christians or tçalkoye

churches in Tur Abdin. It was named after himself. It is said that it was built on an ancient Assyrian temple, which was sacred even to non-Christian residents of Hapses. The Hapses graveyard is located north of the church in a place called Nezzar d-Zayto. The large Church of kilometers because of ١٠ Mor Shamoun can be seen in a radius of its height. It is still the largest building in the area and has a unique .architecture compared to the surrounding churches

He founded a new school in Hapses and bought several vineyards and farmland as well as wells for the church and monastery to secure their .finances

By the beginning of the seventeenth century, most of the villages in the Mhalmayto had been Islamized. Hapses, Bnebil, and Qelith were .Christian islands in the Mhalmayto

---

He rebuilt the new monastery northwest of the original building. During excavations outside the walls of the monastery, many fine crucifixes as well as bishop's and monks' tombs have been discovered. Mor Shamoun built a pillar (a Qaim) in the courtyard of the monastery for the monks who wanted to live there. This tradition of pillars originally came from St. Simeon the Stylite in northern Syria. Mor Shamoun Zayte was one of his followers, which is why he built similar pillars at many of the monasteries .he built or renovated

Mor Shamoun Zayte Church Hapses

Besides the pillar in Hapses, it is said that he was also the one who built the Qaim's (the pillars) outside the Mor Jacob d-Saleh Monastery in the village of Saleh (Barisköy), in the destroyed Mort Shmuni in Estel of the Mhalmoye, and in Dairo-Zbino (Acirli). The Mor Zbino monastery was built by St Augins pupil Mor Zbino. The village of .Dayro Zbino is built on the destroyed village of Elath

In Hapses he built a new and large church compared to the other

there he went to the Sinjar Mountains, where he built several more .churches

At the instigation of the incumbent Patriarch Mor Julian III, Mor Shamoun d-Zayte was persuaded to be ordained Archbishop of Harran, Mor Shamoun ,٧٠٠ a large city south of Edessa (Urfa). In the year years in Harran, he ٣٥ became archbishop of Harran. During his ruled the diocese knowledgeably and sensibly, as a true disciple of Jesus Christ. In Harran, Mor Shamoun built several churches and mosques and he donated property to cover expenses. He also built one of the largest bridges in Harran. The bridge was named after him .much later

Pillar column at the Mor Loozor CHurch, Hapses

Mor Shamoun's work in his hometown Hapses

In his hometown of Hapses, Mor Shamoun rebuilt the St Lazarus or Mor Loozor Monastery. It had been leveled to the ground by the Persians.

city and majority 'Nestorian'. The Persians and Arabs worked with the Syriac 'Nestorians' and the church. Constantinople worked with the .'West Syriac 'Jacobites

Mor Shamoun started rebuilding and renovation works in the city of Nsibin. Outside the eastern entrance of the city on the ruins of the old monastery, he built a pillar monastery for the monks to live. On the east side of the monastery, he built a large hostel for guests and visiting bishops. He also bought five mills and three large arable lands for the new monastery. For the Dayro d-Mort Fabruniya / Monastery of St. Febronia in Nsibin, today's Zayn al-Abdin mosque, he bought agricultural land so that the nuns would be able to support themselves. He also built a church on the property and called it Yoldath Aloho / .Church of the Mother of God

At the eastern entrance of Nsibin, inside the city walls, he built a large church named after the martyr Mor Teodoros and another church named Mor Dimet. He also built a mosque for the small Muslim community and bought six shops which he donated to the mosque. For all the monasteries and churches to support themselves, he bought shops, houses, and buildings. He built famous bathhouses to generate income for the churches and monasteries and he donated these baths .to the Mor Joshua Monastery

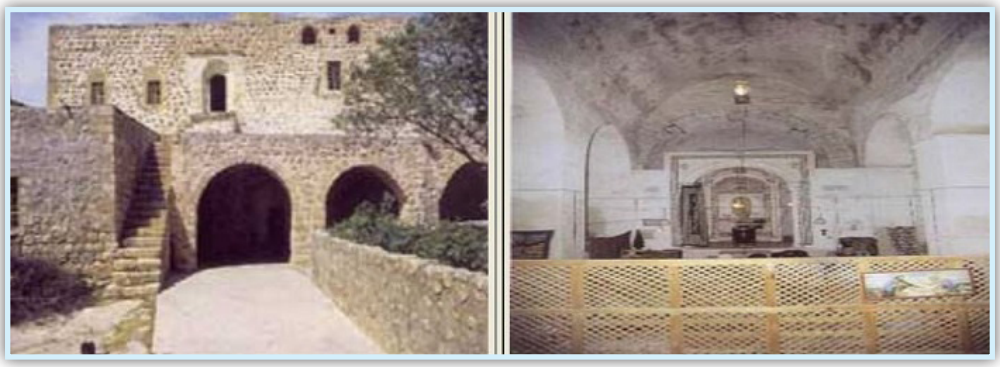
The will to all these estates stated that all that was left of the income from these estates would go to the area's main monastery, the Mor .Gabriel Monastery

In the area around the Hermes River, he built watermills and homes for the workers. In the city of Sarwan, he built a large church on the site of an underwater spring. He planted large olive trees. From

.Zayte, i.e. St. Simon of the Olives

According to Syriac tradition, he was one of the first in Tur Abdin to introduce St Simeon the Stylites' tradition of secluded living as a hermit or on a pillar in order to attain the highest degree of virtue, .piety, and wisdom in order to serve God and understand His wisdom

---



Biography of Mor Shamoun Zayte in Syriac. Written by monk Eyyub .of Beth Manham

---

In Nsibin

Mor Shamoun returned from Baghdad after a visit to the ٦٩٣ In Abbasid Caliph al-Mamun. Because the East Syriac 'Nestorian' bishop of Nsibin did not allow the building and renovation of the West Syriac 'Jacobite' churches and monasteries, Mor Shamoun called in the help of the Caliph. He was given a military escort headed by Amir Hassan Ibn Hussain al-Iraqi to protect Nsibin against the Persians and Syriac Melkites. The military protection allowed for the rebuilding of .destroyed Syriac 'Jacobite' churches in Nsibin

The Persians and the Abbasids preferred the East Syriac or 'Nestorian' Church to the West Syriac 'Jacobite' Church. Nsibin was a frontier

.the treasure

During these raids on the regions of Mhalmayto and Beth Risho, the Persian commanding general fell seriously ill. Mor Shamoun was called to the Persian army's camp north of Hisno d-Kifo and ordered to cure the general. Mor Shamoun's prayers healed the general. The general asked Mor Shamoun Zayte what he wanted from him and it would be awarded to him. Mor Shamoun asked for the release of all the Mhalmoye and Turoye hostages and their safe return to their villages. The general complied with Mor Shamoun's request and released the .hostages, including his cousin Eyyub

Mor Shamoun's work in Mor Gabriel Monastery

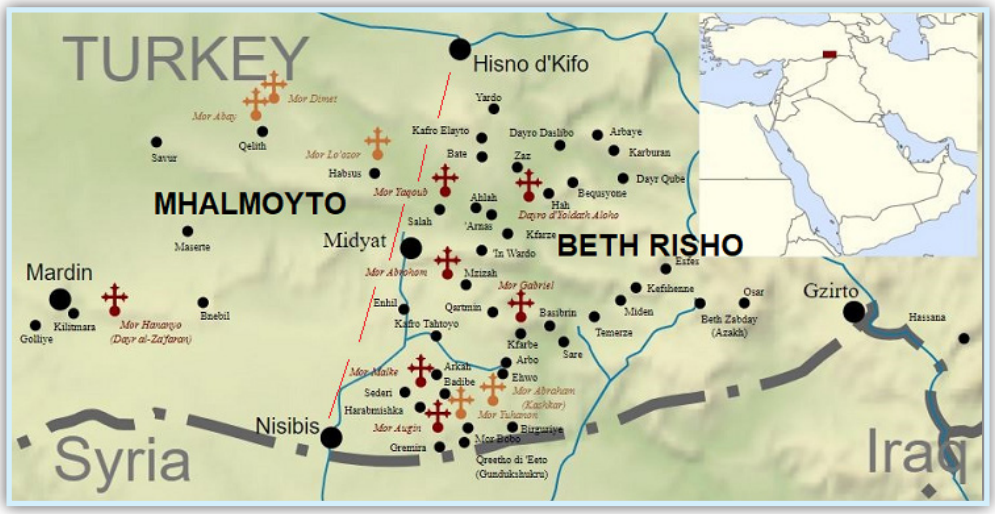
Eyyub was educated by famous Syriac writer Daniel Qenderiboyo (from Qendrib or Qeno Darbo), and had become a skilled writer in Syriac. Eyyub told his uncle Mor Shamoun about the treasure he had found during their deportation march and went to get the treasure. .He gave most of it to his uncle Mor Shamoun

Mor Shamoun immediately began with the reconstruction of the Mor Gabriel Monastery and started buying estates, vineyards, and farmland as well as acquiring villages to the Monastery. He bought Dayro d-Stune which was near the Mor Gabriel Monastery. He also bought arable lands and six mills for the monastery, and planted .olive trees ١٢,٠٠٠

Thanks to its olive groves, all the Mhalmoye and Turoye churches could be illuminated. The population's needs for oil were met at the lowest possible price. Olive oil also supplied the churches' need for other purposes e.g. for the production of Murun (baptism oil) and for the anointing of the sick. That is why he was called Mor Shamoun

(Ahlamu). Tur Abdin was a constant war front between the warring .Persians and Byzantines

In the time of Mor Shamoun, the arrival of Persian forces in Tur Abdin brought ravage and carnage. The Persian forces burned down villages, cities, churches, and monasteries in Beth Risho and the Mhalmayto – including the famous Mor Gabriel Monastery. The Persians took the .Tur Abdin residents hostage, and drove them into exile



Wikimedia Commons. Adjusted map including Mhalmayto Region and Beth Risho

Among those taken hostage by the Persian forces was Mor Shamoun's sister's son Eyyub (Job). The Persians deported the Tur Abdin residents up north to Hisno d-Kifo (Turkish: Hasankeyf). According to Syriac sources and tradition, on their deportation march, Eyyub found a big treasure of gold and silver. He marked the place of the treasure and followed the other hostages to Hisno d-Kifo without telling them of

The Story of Mor Shamoun Zayte

2020/11/15

By Denho Bar Mourad-Özmen journalist and TV moderator Suroyo TV

Early years – Mor Shamoun Zayte or St Simon of the Olives was born A.D. in the village of Hapses, Tur Abdin. His father Mandar ٦٥٧ in was one of the village's notables and the Mandar family house is still meters southeast of the current Mor ٣٠٠ preserved in Hapses, some .Shamoun Church

Mor Shamoun learned to read and write Syriac in the local village at the age of ,٦٦٧ school where he was ordained a deacon. In the year ten, his father sent him to the seminary at the Mor Gabriel Monastery which at the time was the main religious education center of the Syriac Orthodox Church. In his third year at Mor Gabriel, Mor Shamoun .(became the deacons' choirmaster (Rish Qnin

After his calling to monkhood, Mor Shamoun moved to the smaller monastery south of Mor Gabriel called Dayro d-Stune / The Pillar Monastery. He lived there secluded and, according to Syriac tradition, St Simon was a pious man of many virtues who accomplished great .deeds during his life

Tur Abdin in upper Mesopotamia, today's southeastern Turkey, was divided into the regions of Beth Risho and the Mhalmayto Region

عراقية

عراقية

The need to build and develop the professional capabilities of workers - in this field and rely more on academic cadres. The media staff should be professional, courageous and bold in their work, with a focus on .the issues of our people, their rights and their suffering

Activating the relevant laws and legislation, including the Official - Languages Act and the Law on the Rights of the Components in the .Region

For the Baghdad government to accelerate the activation of the - .Syriac Language Authority within the Iraqi Scientific Academy

The regional government should initiate the establishment of the of 5 .Syriac Academy, pursuant to the Component Rights Law No .2015

The need to raise awareness of the importance of the private sector's - contribution to support our cultural institutions in accordance with the sponsor principle

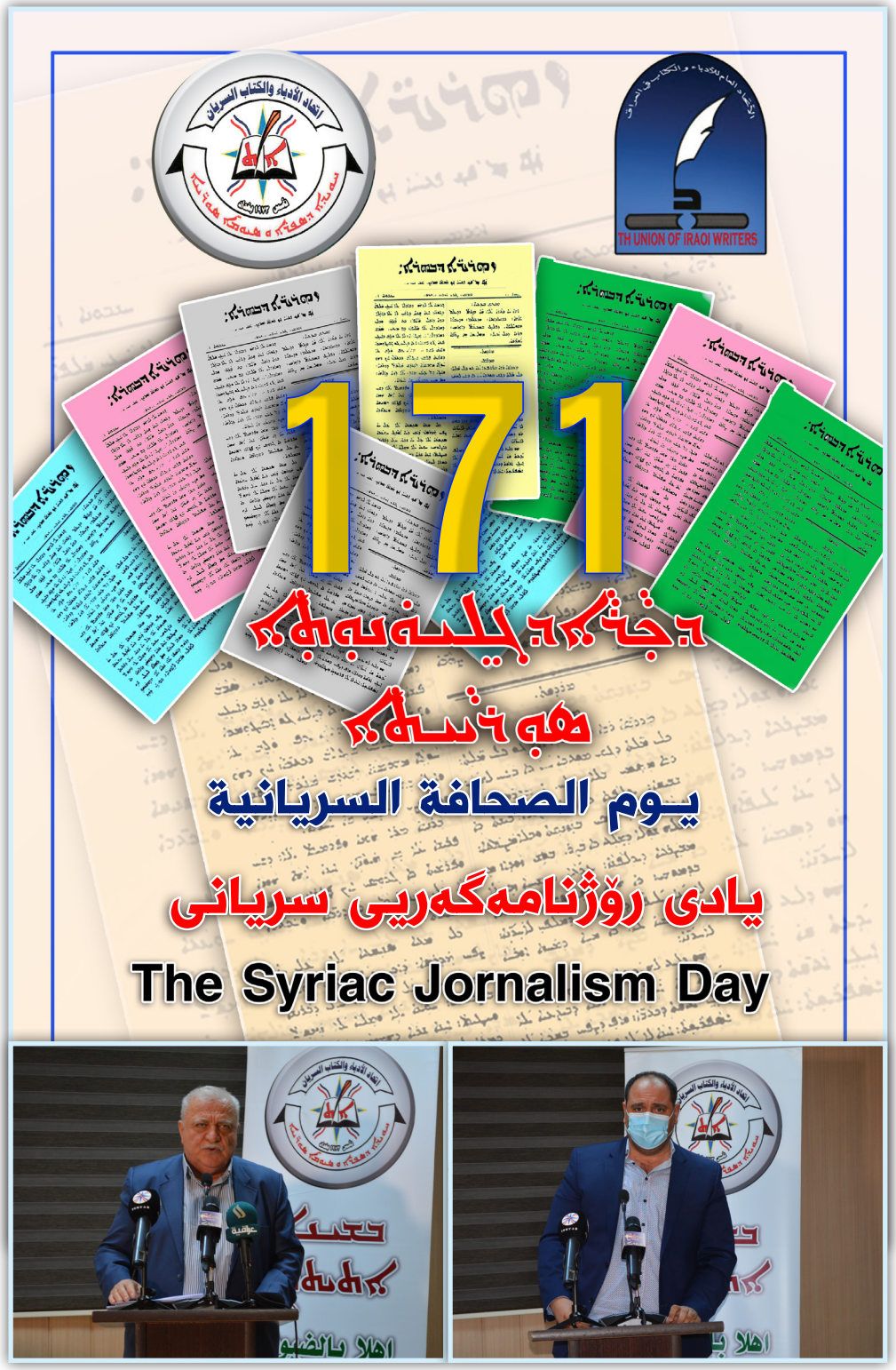
Work to establish an independent, civil press that reflects the existing - .reality of our people with professionalism and courage

In conclusion, there must be a word of loyalty and reverence to the pioneers of our Syriac press and their sacrifices, such as: (Naum Faiq, Benjamin Arsanes, Farid Nazha, Fereidoun Athuraya, Ashur Yusef Kharbut, Youssef Malik, Bishop Touma Odo, Raphael Butti, Faik Butti ...) etc. They renew to them and our people the covenant of loyalty by making our Syriac press a sincere model in the service of our people as it broadcasts the spirit of belonging to the land and loyalty to the .homeland and mankind

Among the demands of the celebration of the Syriac Press Day

For the advancement of the Syriac press, it is necessary to make a lot of exceptional efforts and hard work, with a clear vision and long-term strategic plans in which all our cultural, professional, academic and spiritual institutions contribute. With governmental and international support, this is to raise the status of the Syriac press and develop its performance in a manner befitting its ancient history and the sacrifices :of its pioneers. For this we offer the following treatments

- The need for the Iraqi Ministry of Culture to take the initiative to establish a general directorate for Syriac culture and to provide it with the appropriate budget and the required professional and .administrative competencies
- To accelerate the activation of the Syriac satellite broadcasting within the Iraqi media network, which our union had an active role in .establishing the intensity of its continuous official claims at all levels
- Asking international donor organizations to include in their programs a paragraph on support for civil, non-governmental Syriac cultural institutions in addition to their relief program, because we are not a primitive people, most of what needs a food basket and some medicine, but rather we are a people with a rich and bright .cultural heritage
- For the relevant government ministries to support our cultural institutions as a national benefit ... But most of what we have received .from them to this day is more marginalization and neglect


171
ܝܘܡ ܣܘܪܝܝܐ
يوم الصحافة السريانية
یادی رۆژنامەگەریی سریانی
The Syriac Jornalism Day

of Writers and Writers in Iraq, emphasis was placed on the support of the General Union for the Syriac Cultural Scene, praising the efforts of the Syriac Literary and Writers Union in this regard, while the writer Rond Boulos, President of the Syriac Writers and Writers Union, highlighted in his speech By the way, the most important aspirations of our Syriac journalists are to highlight the reality of our people and to pay attention to the ordeals that they have endured through their path ... That the Syriac journalist, especially in the current circumstances, have the utmost professionalism, competence, courage and independence in presenting the concerns, aspirations and legitimate rights of our people despite all the challenges. As for the main program, it included four interventions, the first of which was the journalist Tawfiq Saeed, who reviewed the reality of the media in the Nineveh Plain, highlighting in a context. His speech is the most important proposal that contributes to restoring the glow of the press in the regions where our people exist, while the writer Botros Nabati explained the role of websites, reviewing the Ankawa.com and Ishtar TV sites, in looking at the daily events that our people live in, whether inside or outside the country, as he explained in his speech the most important stations that Both of the aforementioned signatories dealt with it .. While the journalist Samer Elias Saeed highlighted the news of our people, answering a question about his absence from the fronts of media news agencies. As for the last intervention, through which the Vice President of the Literary Union emphasized Murad, the most important publications and magazines that are keen on the permanence of their publication despite the obstacles and the challenges it faces, as emerged in the following paragraph, a number of discussions that boosted the pace .of the celebration

Syriac Writers and Writers Union celebrates the 171st anniversary of the publication of (Zahrera d bahra) in Ankawa

Samer Saeed

It seems that the Corona pandemic has not diminished the pace of the celebration of the Syriac Press Festival. This is how the Syriac Authors and Writers Union was keen on its annual tradition of celebrating the and 2020/10/31 anniversary of the Syriac press on Saturday evening at the Academic Social Center hall in Ankawa, but this year's celebration was exceptional because The Corona pandemic, as it was limited to a small number of invitees, in addition to summarizing the paragraphs of the ceremony to four main interventions that highlighted the reality of the Syriac press, its aspirations and concerns .. The celebration seemed to stand a minute of silence on the souls of our people's martyrs. While the congratulations of both the Iraqi Journalists Syndicate, the General Center, in addition to the Kurdistan Journalists Syndicate, were read. In addition to the speech of the Syriac Culture Office of the General Union

community and were learned and memorized by the people especially .the youth, who would chant them in different places and occasions

It is worth mentioning that this festival is held with the support of CAPNI, so we are truly grateful to this charitable organization, and we hope that the cooperation between us will continue in the same manner in order to serve the Syriac culture, language and literature. The efforts of the preparatory committee that made the administrative .and technical arrangement for this festival must also be appreciated

,Dear poetesses and poets

Holding this distinguished literary event, despite the coronavirus pandemic, confirms the strong will of the Syriac intellectuals and .writers to produce creativity, beauty and hope

Despite these strict and critical conditions, this festival is distinguished with the participation of a number of our poets and poetesses in the diaspora including USA, Germany, Sweden, and France, in addition .to those coming from our native towns and villages

We truly thank you for your attendance and participation in the activities of this festival, and we hope that you would have fruitful .and enjoyable time

In conclusion, I wish you all good health, and I hope that this coronavirus pandemic would end along with everything else that .might threaten your safety and health

.Thanks for listening

Rawand Polis Gorgis

Head of Syriac Writers Union

Speech of Syriac Writers Union

.Dear honorable attendees, good morning

We are pleased to hold the Sixth Bardaisan Syriac Poetry Festival in the ancient and generous towns of the Nineveh Plain. This festival is restrictedly held in the town of Baghdeda, the capital of Syriac culture, due to the critical health conditions of the coronavirus pandemic. In fact, the union has previously held five poetry festivals in Alqosh, Baghdeda, Zakho, Dohuk, and the last two were held in Erbil, in the .towns of Ankawa and Armota

This festival bears the name of the brilliant Syriac poet, philosopher and thinker Bardaisan, who is rightly considered the father of Syriac poetry and is credited with establishing the rhyme of Syriac poetry. Bardaisan's poetry has occupied a wide space in Syriac literature and it involved various rhymes. He wrote a hundred and fifty melodic and picturesque hymns, in accordance with the number of Psalms of Prophet David in the Bible, in which he included his philosophical and theological views. These hymns have spread quickly in the Rahawi

Syriac language on the first of October The second of the year 1849 and will continue to be published until 1918, the honorable attendance. It is well known that the press is a fundamental pillar and a free platform for the dissemination of the human, civilizational and social thought of the peoples. The newspaper in itself is considered one of the elements that indicate the progress of a people, its distinction and pride in its national identity. The issuance of (Zahrera d bahra) as the first newspaper in the Syriac language as a paper print and a historical incentive for the successive newspapers The issuance of (Zahrera d bahra) in its first issue and in conclusion, and if we reviewed the stages that passed through the Syriac press, we would have clearly indicated the issuance of magazines, newspapers and publications, to be this glamor and determination in love, life and creativity. Our people with all the light they carry, and we thus celebrate with you this light. You are the galaxies that illuminate the owners of the word, civilization and creativity. We can only thank the Syriac Writers and Writers Union, which advances in its activities with brilliance, creativity and distinguished presence.

Syriac Culture Office
General Union of Writers and Writers in Iraq

Speech of the Syriac Culture Office/General Union of Writers and Writers in Iraq

Ladies and Gentlemen...

Your union gives you the Grand Jawahiri Union, the General Union of Writers and Writers in Iraq, a bouquet of loyalty and a continuation of the pulse of your interaction and your continuous activities that stem from your originality and your love for this great Iraq, the Iraq of civilizations, creativity and creative cultural diversity, and a special congratulation as you celebrate the birth of the Syriac press with the issuance of (Zahrera d bahra) as the first newspaper in the Syriac language And as we stand between you and with you now, we attend with joy the sanctity of the word and the pleasure of those who own the creative history, the pioneering platform and the pulse of the preprint, and we are here to participate in the celebration and celebration of the Syriac Journalism Festival 171, the anniversary of the publication of the newspaper (Zahrera d bahra) as the first newspaper and printed paper in the

SAPRA SURYAYA

A Cultural literary Magazine

No. 35 - 36 20/ 11/ 2020

Editor In Chief

Dr. Yousif ALqouzy

Deputy Chief Editor

Ashur Mulhim

Editorial Manager

Akad Murad

Editorial Board

Rawand Pols Gorgis

Shakir Sefo

Amal Aday

Speech of the Syriac Culture Office / General Union of Writers and Writers in Iraq | 225

Speech of Syriac Writers Union | 223

Syriac Writers and Writers Union celebrates the 171st anniversary of the publication of (Zahrera d bahra) in Ankawa | 221