مجلة كليّة
الدعوة الإسلامية
عشر
مجلّة إسلاميّة - ثقافيّة - جامعة - محكمة تصدر سنويًا
1424 من ميلاد الرسول ﷺ 1995 أفرنجي

إختتام النّبوّة

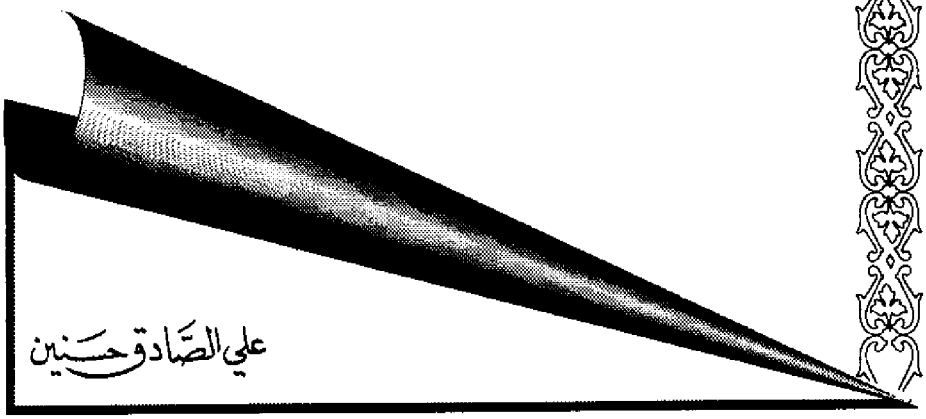
ظاهرة الشّعراء الكُتّاب في ليبيا

مالم يُذع من المصطلحات النحويّة

مجمل لتاريخ الكنيسة

ميكيلي أماري

والنقوش العربية بكنيسة الأنطاكي في بلرم



علي الصادق حسنين

استحدثت في الخمسينيات هيئة أكاديمية إيطالية أنيطت بها مهمة إعادة طبع مؤلفات ميكيلي أماري في ثوب وطني جديد. ومن جملة من كلفوا بهذا العمل كان الأستاذ فرانتشيسكو غابرييلي الذي عني بإخراج الكتاب الخاص بالنقوش العربية الصقلية فقد شرح نصوصها وأعاد نقلها إلى اللغة الإيطالية فأجاد.

وقبل المضي في تناول هذا الموضوع لعله من المفيد أن أترجم ـ ولو بشيء من الاختصار ـ لميكيلي أماري بهدف التعريف به وببعض أعماله.

كان هذا العالم من أبناء صقلية الأقحاح المخلصين ويعتبر علماً من أعلام الاستعراب الذين أنجبتهم إيطاليا وتفخر بهم. ولد بعاصمة الجزيرة في 7/ 7/ 1806 ورباه والده فأحسن تربيته غارساً فيه روح القومية فنشأ ماقتاً لفرنسا

باغضاً لفساد حكم الأسرة البوربونية مناهضاً لاستبدادها وطغيانها.

وحين شب وبلغ شيئاً من النضج العقلي أدرك الواقع المؤلم الذي كانت تعيشه بلاده، وبعد انتهاله قسطاً وافراً من العلم والمعرفة انكب أماري على دراسة تاريخ مسقط رأسه جزيرته الحبيبة وأخذ يؤلف فيه. فشهد عام 1842 صدور قصة «حرب الأصيل» التي لم تذع صيته فحسب ولكن جلبت عليه جم غضب السلطات الفرنسية الحاكمة أيضاً. ولتجنب عواقب حنق الأعداء قرر الذهاب ـ طوعاً ـ إلى منفاه في باريس. وفي العاصمة الفرنسية استطاع ـ بمساعدة بعض الأصدقاء ـ إن يعيد طبع قصته التاريخية المذكورة وأن يتفرغ لدراسة لغة الضاد وتجميع الوثائق والمواد اللازمة الأخرى تمهيداً لتأليف عمله التاريخي المشهور الآخر الذي تناول فيه الحضور الإسلامي في صقلية ولم يفته ـ في الوقت ذاته ـ أن يسهم ـ ولو عن بعد ـ في انبعاث وطنه الأكبر «إيطاليا». ومكث في باريس إلى اندلاع ثورة سنة 1848 التي أوعزت إليه قيادتها بالعودة إلى بلرم حيث سرعان ما تقلد منصب وزير المالية، ثم تولى كرسي القانون العام الصقلي وتم إيفاده إلى باريس ولندن بمهمة الدفاع عن الثورة التي فجرها القوميون الصقليون في ربوع الجزيرة.

إنما لم يمض طويل وقت على استنشاقه نسائم الحرية حتى اضطر أماري إلى العودة إلى منفاه الأول بعاصمة فرنسا. وهنالك استأنف دراساته وبحوثه التاريخية التي سبق أن شغله عنها نشاطه السياسي وأخذ ينشر شيئاً فشيئاً مؤلفه القيم «تاريخ المسلمين في صقلية». وفي هذه الفترة عينها نشر أيضاً عمله العظيم الآخر «المكتبة العربية الصقلية» الذي أورد فيه النصوص العربية مع ترجمتها الإيطالية علماً بأن هذه النصوص ترجع إلى الحقبة من 1587 م فصاعداً.

وفي عام 1859 قفل ميكيلي أماري راجعاً إلى أرض الوطن حيث عهدت إليه الحكومة التوسكانية المؤقتة بمهمة تدريس اللغة العربية بمدينة بيزا ثم بحاضرة فلورنسا. وفي العام التالي كان رجوعه إلى صقلية حيث عينه غاريبالدي ـ بإيعاز من الكونت كاميلو كافور ـ وزيراً للمعارف والأشغال

العمومية ولم يلبث أن تقلد منصب وزير الخارجية. وعندما توحدت إيطاليا وأصبحت مملكة تحت لواء آل صافويا جرى تعيينه عضواً بمجلس الشيوخ وتبوأ بعدئذ منصب وزير التربية والتعليم وظل يشغل هذا المنصب حتى سنة 1864 م إذ اعتزل السياسة وعاد إلى التدريس بمعهد الدراسات العليا في فلورنسا وبهذه المدينة باغتته المنية يوم 16/ 7/ 1889 وتحت ثراها دفن جثمانه.

وبعد نحو تسع سنين تقرر نقل رفاته إلى ضريح عظماء الأمة الصقلية في بلرم وذلك تقديراً من أبناء الجزيرة لما أداه هذا المواطن من جلائل الأعمال.

بعد هذه الترجمة الوجيزة ننتقل إلى تناول العمل الذي عكف أماري على تأليفه وعنوانه «الكتابات العربية المنقوشة» فننتقي منه بضعة نصوص تزدان بها كنيسة الأنطاكي المعروفة بسانتا مريّا ديلاّميراليو أو ديلاّماراطونا في بلرم والتي يعود إنشاؤها إلى القرن الميلادي الثاني عشر والتي تنطوي عمارتها على الثلاثة الطرز العربي والنورماني والبيزنطي.

هذا وتيسيراً للمراجعة ارتأيت إيراد الأرقام الرومانية وتلكم الهندية التي تشير إلى تصنيفها الأصلي.

الكتابان رقم XVI - XVII (اللوحة IX الشكلان ٧ ـ ٨):

على يمين الناظر إلى المذبح الرئيسي من أسفل خورس الدير الملغى ثمة عمود يحمل كتابتين نقشت إحداهما على أعلى بدنه تحت التاج ونقشت الأخرى على الجزء الأوسط منه. لقد درسهما ونشرهما ـ في وقت سابق ـ الراهب المستشرق الأب صالفاتورى مورصو بنقوش رديئة جداً على النحاس.

جاءت أولاهما بحروف كوفية غريبة الشكل ومغالى في استطالتها ومستندة إلى إفريز من البهاء بمكان. وجاءت الثانية بحروف أصغر حجماً وأكثر تنسيقاً وانتظاماً مع أنها تحمل هي الأخرى بعض الزخارف ويحيط بها إفريز جميل. وجاءت كلتاهما خلواً من علامات المد والوصل والهمز وغيرها.

إن الكتابة المنقوشة على أعلى بدن العمود (الشكل ٧) تشتمل على النص التالي: «إن اللّه مع الذين اتقا (فصوب غابرييلي الكلمة الأخيرة وجعلها

اتقوا)» إن هذا النص مقتبس من القرآن المجيد: [سورة النحل، الآية: 128] حسب أشهر المصاحف.

وبهذا الصدد يعلق الأستاذ غابرييلي قائلاً إن الأب مورصو قد قرأ الآية الكريمة بلغة لا قرآنية ولا عربية صحيحة وأنه لم يحسن - بالتالي - نقلها إلى اللغة اللاتينية وكان إخفاقه في ذلك راجعاً أيضاً إلى الخطأ الذي ارتكبه النقاش إذ سقط منه الحرف ما قبل الأخير - أي الواو - من الصيغة الفعلية «اتقوا».

وتنطوي الكتابة المنقوشة على وسط بدن العمود ذاته (الشكل ٨) على النص التالي: «بسم الله الرحمن الرحيم حسبي الله ونعم الوكيل» مع العلم بأن الشطر الذي يلي البسملة قد اقتبس قسمه الأول ﴿حَسْبِيَ ٱللَّهُ﴾ [سورة التوبة، الآية: 129] (فإن تولوا فقل حسبي الله. . . إلى آخره)، بينما اقتبس قسمه الثاني ﴿وَنِعْمَ ٱلْوَكِيلُ﴾ من سورة آل عمران، الآية: 173 ﴿وَقَالُوا۟ حَسْبُنَا ٱللَّهُ وَنِعْمَ ٱلْوَكِيلُ﴾ من الآية 167 كما ورد خطأ بالكتاب.

ويزعم الأستاذ غابرييلي أن المسلمين قد درجوا - أبان القرون الوسطى - على اختتام مراسلاتهم ومحرراتهم الأخرى بهذه الصيغة (حسبي الله ونعم الوكيل). ويبدو له من هذين النصين أن العمود قد صنع في الأصل لأحد القصور أكثر منه لأحد المساجد. ويخبرنا هذا الباحث أن الصور التي ضمنها الكتاب قد التقطت من نموذج مبصوم على الورق ذلك لأن الضوء الخافت المتسرب إلى الموقع والشكل الأسطواني لسطح العمود قد حالا دون التصوير الشمسي مباشرة وعلى نحو جيد واضح.

الكتابة رقم XVIII (اللوحة IX - الشكل ٩):

في المعبد نفسه وبالموقع عينه وبأعلى بدن آخر عمود إلى الشمال من السطر الثاني هناك كتابة منقوشة قام بدراستها ونشرها هي الأخرى الراهب الأب مورصو السالف الذكر. إنها مسطورة بخط كوفي ليس مزخرفاً فحسب وإنما ذو أشكال معتدلة وخال هو الآخر من علامات الترقيم. وتعلو النقوش زينات جميلة ويحيط بها - من أسفل وعلى الجانبين - إفريز بزخارف على النسق العربي كثير الشبه بإفريز كل من الكتابتين رقم XVI و XVII.

وأسوة بالأب مورصو قرأ الأستاذ غابرييلي النص المنقوش على النحو التالي:

«النصر والظفر والعز والإقبال»

ويرى فيها لوناً من عبارات التمني ودليلاً على أن العمود ـ كمثيله السالف تناوله في البند رقم (XVII - XVI) ـ وارد من أحد القصور وإن ظهرت العبارات ذاتها جزئياً ضمن الكتابات المنقوشة بكنيسة القصر الملكي المسماة «كابّيلاّ بالاتينا». ويردف الأستاذ غابرييلي فيقول: «إن الأب مورصو ـ في كتابه المشار إليه (الصفحة 76 ـ الملاحظة رقم 1) ـ أراد أن يؤكد ـ بالعكس ـ أن المؤسس قد أمر بصنعهما ـ أي العمودان ـ خصيصاً من أجل كنيسته. إلا أن أوجه الشبه التي زعمها لا تبدو لي قاطعة». بل يظن غابرييلي أن هذ الراهب المستشرق الطيب أراد أن يخلص الراهبات من الوساوس التي غرسها الدجال فيلاّ في نفوسهن فادعى ـ أي الراهب ـ أن تلك الكتابات المنقوشة بالخط الكوفي كانت تنطوي على تجاديف شنيعة واستطاع ـ بهذه الحجة ـ أن يتجنب اختبارهن له في تفسير تلكم الكلمات وشرحها لهنّ.

هذا وللسبب عينه المذكور بالبند السابق تعذر تصوير النص مباشرة فالتقطت صورة لبصمة له على الورق.

الكتابة رقم XXIV (اللوحة X ـ الشكل ٥):

إن موضوع هذا البند يتمثل في قبة الكنيسة نفسها التي كان ميكيلي أماري أول من عني بنشر نصها في «الكتاب السنوي للجمعية الإيطالية للدراسات الشرقية» ـ السنة الأولى ـ فلورنسا ـ 1873.

بعد أن عادت هذه الكنيسة إلى حوزة الدولة تبعاً لإلغاء الدير المسمى بدير لاماراطونا ـ الذي سبق أن ضمت إليه في القرن الخامس عشر اضطلعت الحكومة ـ طبقاً للقانون ـ بحماية هذا المعلم النفيس العتيق وبالمحافظة على كيانه. فقد عهدت به ـ أولاً ـ إلى اللجنة الصقلية للآثار والفنون الجميلة. ولما كان من المتعذر على اللجنة القيام مباشرة بمهمة الحفاظ على هذه العمارة

الأثرية بالشكل المطلوب بدون ترميم المباني التابعة لها والتي نال منها القدم والخراب والتي كان قد شوهها من ذي قبل أولئك الذين تولوا أمر تكييفها ـ بذوق معماري رديء جداً ـ لتلبية متطلبات العيشة الرهبانية وملاءمتها قررت اللجنة المذكورة نفسها ـ وبناء على اقتراحها ـ وافقت وزارة المعارف على قرارها بذل قصارى الجهود في سبيل إعادة كل شيء إلى ما كان عليه إبان النصف الأول من القرن الميلادي الثاني عشر حين شيدت عمارة هذه الكنيسة بأمر الجندي المقدام والثري الهمام أمير البحر جرجي أو جرجير أو جرجس الإنطاكي، قائد أسطول حكومة صقلية.

إن الإنفاق على أعمال الترميم كان من صندوق إقامة الشعائر ومن اعتمادات ميزانية إدارة الآثار الصقلية. ويخبرنا أماري أن هذه الأعمال قد أسندت ـ لحسن الحظ ـ إلى مهندسين لامعين هما جوسيبي باتريكولو، أستاذ الهندسة الوصفية بجامعة بلرم، وأنطونيو صالياس، أستاذ علم الآثار بالجامعة ذاتها. ويحيل ميكيلي أماري إلى المجلة الصقلية ـ عدد فبراير 1872 الصفحة 198 وما بعدها ـ كل من أراد معرفة تفصيلات الأسلوب الذي اتبع في ترميمها وأراد أيضاً الوقوف على تفصيلات التصميم الأصلي وعلى معالم المسخ الهزيل الذي كان من شأنه تحويل هذه الكنيسة العربية البيزنطية الطراز إلى أخرى ذات طراز لاتيني باروكي. وبالمجلة نفسها ـ عدد يوليو/ أغسطس 1872، الصفحة 130 ـ يجد الباحث جزءاً من النص اليوناني ذي النثر الموزون الذي جاء منقوشاً على طنف العمارة العتيقة عينها وذلك على غرار الكتابات العربية المنقوشة بقصر العزيزة وبقصر القبة وعلى غرار الكتابة اللاتينية المنقوشة بكنيسة سان كاتالدو التي تكاد تعتبر من العمائر الأثرية المعاصرة لها.

أجل، قد قام الأستاذان الجهبذان المذكوران بمهمتهما خير قيام إذ جمعا الأجزاء المتناثرة من النص الأثري المنقوش وأشرفا على عملية الترميم ودرسا هذا المعلم دراسة وافية.

وحيث إن أماري خشي أن يتأخر نشر نتائج دراسة المهندسين قرر أن يرفع إلى علم المستشرقين هذا الجزء الفريد المتعلق بالطقوس المسيحية فعمل

على نشره بالكتاب السنوي الآنفة الإشارة إليه، وقام فيما بعد بطبعه ضمن مجموعته.

وهذ النص الذي بقي مجهولاً حتى شهر إبريل 1871 يعود الفضل في اكتشافه للأستاذ باتريكولو الذي عثر عليه في أثناء عملية ترميم القبة. إن السطح الباطني لهذه القبة جاء مطعماً بحلة قشيبة من الفسيفساء ذات أشكال مخضبة على خلفية ذهبية اللون وبكتابات ومونوغرامات (أحرف مرقومة بصورة متشابكة) يونانية.

وتحت الفسيفساء تحتل الكتابة العربية حيزاً دائرياً ـ بطبيعة الحال ـ وجاءت مرسومة باللون الأبيض على ألواح من خشب التنوب مغروساً كل منها في البناء بواسطة دسر غليظة.

هذا ويجب ملاحظة أنه من الستة عشر لوحاً التي تشغل المحيط الداخلي للقبة أربعة تبدو عائدة إلى القرن السابع عشر أو القرن الثامن عشر.

ومن استبدل بهذه الألواح تلكم القديمة ـ التي ربما كانت قد تسوست وتساقطت فتاتاً ـ لم يتجشم عناء التصوير على الخشب، بل اكتفى بأن يخربش عليه ـ بمرقاش خشن ـ نمطاً من الأفاريز المتعامدة السوداء اللون. وبهذا الصدد يعلق أماري بشيء من الارتياح قائلاً: إنه بدأ العمل على الألواح المكتوبة ولكنه لم يستمر ـ لحسن الحظ ـ فيه».

فنتيجة لهذا التشويه ولمرور حقبة زمنية قدرها سبعة قرون ونصف القرن ولتمكن السوس من بعض مواضعها بحيث يستطيع المرء خرقها بمجرد غرز أصبعه فيها قد وصلت إلينا الكتابة مشوهة هنا وهناك أو ممحية.

ويعتقد أماري ـ بكل يقين ـ أن هذه الكتابة كانت في عصرها رموزاً في منتهى الإبهام بسبب حروفها المرسومة بالخط الكوفي علماً بأنها جاءت معتدلة الزخرفة ومجردة من النقط والحركات.

إن هذه الكتابة المرسومة بخط جميل والتي أضحت مبتورة مشوشة كانت فيما مضى ظاهرة واضحة بلونها الأبيض على خلفية حمراء أو سمراء، وإن آثار النشاط الحرفي في الحقب الخوالي لتنمّ عن أن الفنانين الصقليين ـ

بالنظر إلى تعذر حصولهم على لون ناصع البياض على خلفية داكنة ـ قد عكسوا العملية إذ رسموا ـ على خلفية بيضاء ـ محيطات الحروف وبعض الزينات بخطوط دقيقة فاقعة الحمرة، ثم لونوا كل الخلفية بحيث ما برح يحس المرء ـ عند ملامستها ـ طبقة اللون الموضوعة عليها.

لقد قام ميكيلي أماري بنسخ هذا النص في الموقع كما نسخه الأستاذ باتريكولو شخصياً بواسطة ورقة شفافة وحصل عى نسخة محكمة الدقة واجه من أجلها واجتاز كثيراً من المصاعب. وقد أعرب أماري إذ ذاك عن رجائه في أن يكلف باتريكولو من ينسخها بالألوان لكيلا ينتهي زخرف الكنيسة هذا إلى عالم النسيان حيث إنه صار بالياً جداً فأضحى من الجائز التنبؤ بقصر عمره.

لقد سبق القول إن أربعة من الألواح صارت في حكم المفقودة وإن في اثنين آخرين لا يكاد يرى أثر لكتابة ومع ذلك فقد قام أماري ـ في أثناء عملية النسخ المذكور ـ بترقيمها جميعاً من اليمين إلى الشمال ـ وفق اتجاه الكتابة العربية ـ وذلك انطلاقاً من نقطة البدء الموسومة بالصليب وبالمقولة المسيحية «يسوع المسيح يفوز». فوضع الأرقام 4 ـ 6 ـ 7 ـ 8 على الألواح البديلة الجديدة ووضع الرقمين 9 و 14 على اللوحين اللذين تعذر عليه قراءة أي شيء بهما. وتواضعاً منه، لم ينسب أماري لنفسه سوى قسط ضئيل من الفضل في نشر هذا الأثر المهم معرباً عن قناعته بأن الفضل والثناء الأكبر يستحقهما ذانك الشابان الصقليان البارعان اللذان أفضى عملهما إلى اكتشاف الكتابة ذاتها واللذان شاطرهما استحقاق الفضل والثناء ذاك الشاب الروماني الحاذق المدعو إينياتسيو غويدي الذي أعان أماري على فك رموزها بوصفة خبيراً متضلعاً في اللغات السامية والآرية ومتعمقاً فيما كتب في القدم عن المسيحية وانتشارها ونشاطها في بقاع المشرق.

وحيث إن أماري لم يواجه أي صعوبة في قراءة النص العربي للمقولة المسيحية المسطورة عقب المونوغرام اليوناني مباشرة فقد لمح هنا وهناك بعض الكلمات والجمل من أدعية الطقوس المسيحية. ولكنه لم يتمكن من معرفة جميع المفردات المشوهة كما عجز عن تعويض تلكم المفقودة.

وعبثاً كان استنجاده ـ في هذا الشأن ـ بالرهبان المستشرقين وعبثاً أيضاً كان لجوءه إلى القسّان المشارقة الذين اعتقد أنهم كانوا ـ دونما شك ـ ملمين بنصوص طقوسهم الدينية المكتوبة باللغة العربية.

وعندما توجه إلى الأستاذ غويدي وضع الأخيرين بين يديه مؤلفاً عنوانه «Anthologia graeca carminum christianorum - W. christ & M. panikas» «كتابة النصوص اليونانية للأناشيد المسيحية».

عني بإصداره الأستاذان ف. كريست و م. بانيكاس في مدينة لايبسيك سنة 1872 ـ وفي الصفحة رقم 138 ضمن نشيد صباحي قديم جداً ومجهول ناظمه دله غويدي إلى النص اليوناني لإحدى فقرات مقابلها العربي التي كان أماري يبحث عنها.

وبما أن خاتمة النص عينه لم تشكل ـ على أية حال ـ جزءاً من ذاك النشيد أخذ يبحث غويدي عنها في مواضع أخرى، ثم وافى أماري بنتائج بحثه وتحرياته في رسالة مطولة محررة في روما بتاريخ 28/ 6/ 1872 أوضح فيها أن الكتابة موضوع البحث لا تتركب إلا من شقين يتألف أولهما من القداس (سانكتوس: أشعياء ـ الإصحاح 6/ 3) مع إضافة صيحة التهليل «أوشعنا» التي كانت قد انطلقت ـ حسب ما يعتقده المسيحيون ـ من حناجر حشود المؤمنين عند دخول السيد المسيح عليه السلام بيت المقدس (متى ـ الإصحاح 21/ 9)، علماً بأن هذه الإضافة موغلة في القدم وتشترك فيها طقوس الكنيستين الشرقية والغربية. إنما مع مراعاة بعض الطقوس الأخرى يكون النص العربي للكتابة على النحو التالي:

«بسم الأب والابن وروح القدس قدوس

«قدوس قدوس رب الجيوش الممتلىء

السماوات والأرض من مجده أوشعنا في الأعالي

مبارك الأتي باسم الرب أوشعنا في الأعالي».

وبالنسبة إلى الشق الثاني من الكتابة لاحظ الأستاذ غويدي أن نصها يبدأ

بالعبارة «نسجد لك نمجدك» مستغرباً كيف أنه لم يبدأ بالعبارة «المجد لله في العلاء» ـ كما أورد في النص اليوناني ـ وهي عبارة أساسية لكونها منقولة حرفياً من الإنجيل (لوقا ـ الإصحاح 2/ 14) وأعرب هذا الباحث عن اعتقاده أن الفضاءين (6 و 9) كانا ينطويان على الجزء المفقود بحيث يمكن تقدير أن النص الكامل كان في الأصل كما يلي:

«المجد لله في العلاء وعلى الأرض السلام والرجاء.

الصالح لبني البشر نسبح لك نباركك ونسجد.

هذا ومن اللوح رقم 12 لم تبق سوى الحروف ا ل ر حيد. إنما بالرجوع إلى النص اليوناني يجوز أن يكون مقابله العربي كم هو آت:

«يا أيها الأب الضابط الكل

يا رب يا أيها الابن الوحيد».

وحيث إن اللوح رقم 14 لا وجود له أصلاً فبالرجوع كرة أخرى إلى النص اليوناني يمكن إعادة إنشاء مقابله العربي على النحو التالي:

يـا الـلّـه يـا حـمـل الـلّـه يـا ابـن الأب يـا حـامـل»

وأخيراً وردت باللوح رقم 15 كلمة «الوار» التي يرى غويدي من الأنسب قراءة «واوها» «ميماً» وذلك لوضوح تشابه الحرفين لا سيما إذا تمعن المرء ـ على سبيل المثال ـ في الكلمة «العالم» الواردة باللوح رقم 16. وبناء عليه كانت قراءة الأستاذ غويدي للنص العربي كما هو آت: «يا حامل العالم ارحمنا» وهو ما يتطابق تماماً مع النص اليوناني.

إن الكتابة التي نحن بصددها تنتهي باللوح رقم 16 ولكن يجب استرعاء الانتباه إلى أن نصها جاء مبتوراً ذلك لأن عدم وجود حيز قد أدى ـ على ما يبدو ـ إلى إهمال الكلمات الأخيرة المقابلة للنص اليوناني.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لم ير الأستاذ غويدي حاجة للتعرض لمدى قدم وشهرة موضوع الكتابة الذي هو عبارة عن جملة من الابتهالات ما برحت تستعمل في الكنائس الشرقية والغربية على حد سواء. ويفيدنا غويدي

قائلاً إنه لاحظ أن عبارة «التمجيد» تبدو أكثر استعمالاً في الشرق منه في الغرب وأن استعمالها هذا ما كان مقتصراً على الطقوس الدينية فحسب ولكن كان يرددها عامة الناس أيضاً إذ يروى عن القديس أناستاسيوس أن النساء قد اعتدن حفظها عن ظهر قلب وما انفك يرددها المؤمنون منذ القدم ضمن أدعيتهم الصباحية.

ومن ذيوع شهرة مثل هذه الأدعية يفهم سر انتقالها إلى الإبيغرافيا المسيحية: الأمر الذي جعل من الكتابة العربية المنقوشة على بعض أعمدة كنيسة «الأنطاكي» مثالاً في منتهى الروعة والبهاء.

لقد اقتنع ميكيلي أماري بما خلص إليه أنياتسيو غويدي من نتائج طيبة وأضاف ـ حرفياً ـ مقاطع نشيد الصباح المشار إليه وهي المقاطع التي تتطابق مع النص الوارد بالألواح من الرقم 10 وما تلاه.

وبهذا الابتهال ينتهي النص العربي لنقوش هذه الكنيسة ولكن لم ينته عند هذا الحد النص اليوناني. فقد وضع أماري بين قلامتين المقاطع المفقودة التي لم ترد بالترجمة العربية التي جاءت ترجمة حرفية ركيكة. وقد لاحظ أماري تبادلاً صرفاً للألفاظ كما ورد باللوح رقم 10 بحيث يمكن اعتبار هذا التبادل كصيغة مرادفة للنص الأصلي أو كنتيجة لخطأ ارتكبه المترجم سهواً أكثر منه عمداً. وفيما يلي النص العربي حسب ما استنتجه ميكيلي أماري الذي صاغ له ترجمة إيطالية جيدة:

اللوح رقم: 1 ـ بسم الأب والابن وروح

اللوح رقم: 2 ـ لقدس قدوس قدوس (قدوس) رب

اللوح رقم: 3 ـ لجيوش الممتلىء السماوات (و) الأ(رض

اللوح رقم: 4 ـ .....

اللوح رقم: 5 ـ الأ ـ) ي باسم الرب أوشعنا في الأعالي

اللوح رقم: 6/ 9 ـ .....

اللوح رقم: 10 ـ نسجد لك نمجدك نشكرك لعظيم

اللوح رقم: 11 ـ مجدك يا رب يا ملك يا سماوي يلله يا

اللوح رقم: 12 ـ (لأب الضابط الكـ) ال يا (رب يا الابن الـ) وحيد

اللوح رقم: 13 ـ يا يسوع المسيح وروح القدس يا رب

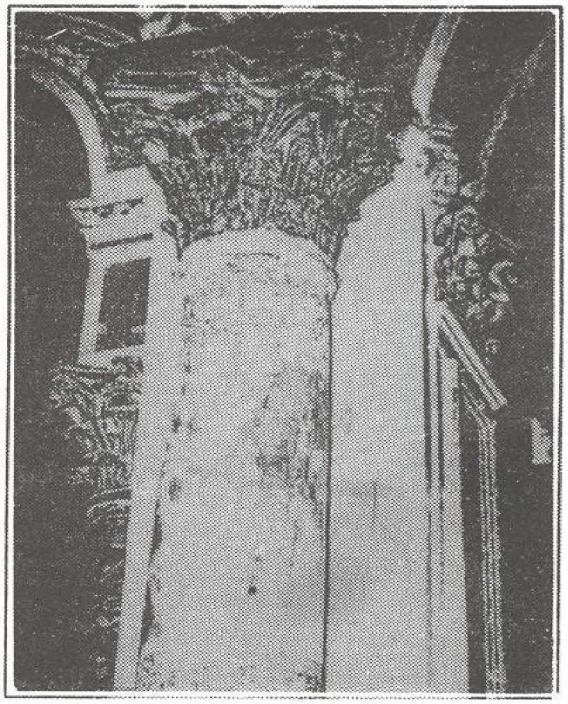
اللوح رقم: 14 ـ .....

اللوح رقم: 15 ـ (يا حامل) خطا (يا) العالم .....

اللوح رقم: 16 ـ خطايا العالم اقبل تضرعنا

الآن وقد تم فك رموز هذه الكتابة العربية والوقوف على جل فحواها ومعناها يبدو من المناسب توضيح سر وجودها في جوف كنيسة يونانية من أولها إلى آخرها وفي قاعدة قبة مزدانة كلها بكسوة فسيفسائية بيزنطية رائعة وفي وسط صرح يزدان سوره بكتابة يونانية. غير أن هذا المعبد ـ ابتداء من قبته الثمانية القاعدة ـ ليُظهر ملامح معمارية عربية مع العلم بأن الأصول المشرقية التي ينحدر منها مؤسسه والتي أصبحت ـ بفضل التراجم والسير الإسلامية ـ واضحة جلية ـ تحمل على الاعتقاد بأن هذا الرجل قد آثر استعمال اللسان العربي المبين على سواه ومع العلم كذلك بأن العربية كانت في الحقيقة هي اللغة التي كان يتحدث بها الناس عهدئذ بالشام حيث ولد جرجير في أحضان أسرة مسيحية إبان القرن الحادي عشر للميلاد.

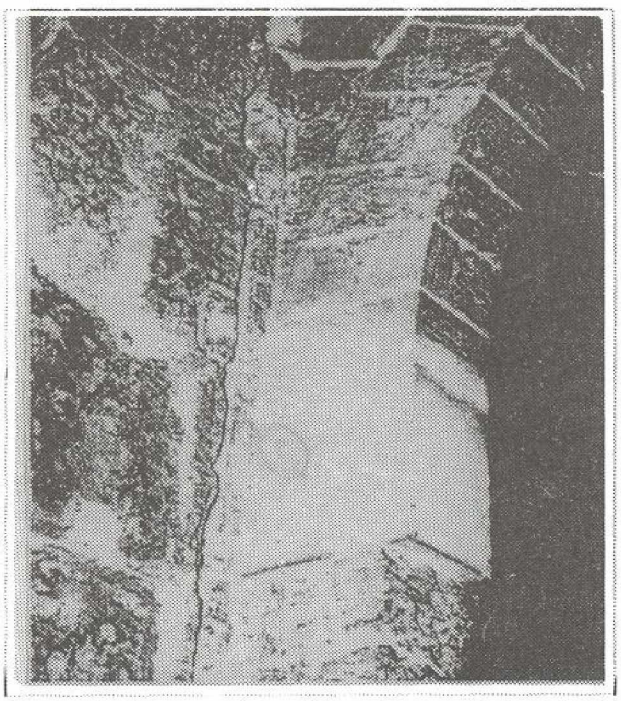
فإن كان جرجير لا يجهل لغة مسقط رأسه التي هي لغة الكنيسة الشرقية ربما كان أكثر إلماماً بلهجة الجزيرة التي قيض له أن يستوطنها إذ ـ نسجا على منوال والده ميخائيل ـ كان قد شغل بكل يقين بعض الوظائف العمومية لدى حكام سوريا نفسها أو حكام مصر. ولولا ذلك لما تأتى له اكتساب ما اكتسبه من خبرة بالحسابات والشؤون المالية: الأمر الذي رفع من شأنه في بلاط تميم الزيري، أمير المهدية بإفريقية، غير أنه عند وفاة الأمير المذكور سنة 1108 تلمس صاحبنا النجاة مع أسرته لدى بلاط بلرم حيث كلف بالعمل في الخزانة العامة وحظي بعطف الملك روجار من جراء نجاحه في عقد صفقات تجارية مربحة لفائدة البلاط. ولم يلبث أن تقلد في حكومة عامل صقلية منصبي الوزير الأول والقائد الأعلى للأسطول البحري وكان من مآثره غزوه لإفريقية وتهديده



للقسطنطينية وشنه شتى الغارات والغزوات على البلاد اليونانية فجمع ـ تبعاً لكل ذلك ـ ثروة هائلة وأعام ـ في موطنه الجديد ـ بعض العمائر التذكارية وشيد كنيسة سانتا مارية ديلاميراليو ـ أي أمير الأمراء وهو المنصب السامي ـ المعادل لمنصب الوزير الأول ـ الذي كان يشغله.

هذا ومن المعروف أن صقلية كانت ـ في منتصف القرن الميلادي الثاني عشر ـ جزيرة نصف عربية بينما كانت عروبية أمير البحر جرجي الأنطاكي أعلى نسبة من ذلك. ويبدو كأن هذا القائد كان على درجة عالية من الثقافة إذ ـ بالإضافة إلى درايته باللغة العربية واللهجة الصقلية ـ التي كانت مستعملة عصرئذ في بلاط بلرم ـ من المحتمل أنه كان يلم باليونانية واللاتينية والفرنسية والإيطالية.

وأسوق الآن ما اختتم به ميكيلي أماري هذا البند حيث يقول: «يمكننا الاستنتاج من النص المنقوش أن الأدعية التي كان هذا القائد العظيم يتوجه بها ـ سراً ـ إلى رب النصارى كانت باللسان العربي وأن الكنيسة الفاخرة التي شيدها في بلرم أراد ـ لدى تكريسها ـ أن ينقش عليها ـ وفق الطريقة ذاتها المتبعة في بلاد الشام ـ نص الأدعية الصباحية التي كان يحفظها عن ظهر قلب وبقيت راسخة في ذهنه منذ عهد الطفولة».



هذا ومن المعروف أن الكاتب الأديب البارع اللبيب الرحالة العربي الكناني الأندلسي البلانسي أبا الحسين محمداً بن أحمد بن جبير قد زار صقلية وحاضرتها بلرم في أواخر القرن الثاني عشر للميلاد. فيطيب لي أن أجعل مسك ختام حديثي ذلك الوصف الشائق الذي وصف به الكنيسة موضوع البحث إذ يقول: «ومن أعجب ما شاهدناه بها (أي بلرم) من أمور الكفران كنيسة تعرف بكنيسة الإنطاكي أبصرناها يوم الميلاد ـ وهو عيد لهم عظيم ـ وقد احتفلوا لها رجالاً ونساء فأبصرنا من بنيانها مرأى يعجز والوصف عنه، ويقع القطع بأنه أعجب مصانع الدنيا المزخرفة. جدرها الداخلة ذهب كلها وفيها من ألواح الرخام الملون ما لم ير مثله، قد رصعت كلها بفصوص الذهب، وكللت بأشجار الفصوص الخضر، ونظم أعلاها بالشمسيات المذهبات من الزجاج، فتخطف الأبصار بساطع شعاعها، وتحدث في النفوس فتنة نعوذ باللّه منها.

وأعلمنا بأن بانيها با الذي تنسب إليه، أنفق فيها قناطير من الذهب، وكان وزيراً لجد هذا الملك المشرك. ولهذه الكنيسة صومعة قد قامت على أعمدة سوار من الرخام ملونة، وعلت على أخرى سوار كلها فتعرف بصومعة السواري وهي من أعجب ما يبصر من البنيان. شرفها اللّه عن قريب بالأذان بلطفه وكريم صنعه.

وزي النصرانيات في هذه المدينة زي نساء المسلمين، فصيحات الألسن، ملتحفات متنقبات.

خرجن في هذا العيد المذكور، وقد لبسن ثياب الحرير المذهب، والتحفن اللحف الرائقة، وانتقبن بالنقب الملونة، وانتعلن الأخفاف المذهبة، وبرزن لكنائسهن أو كنسهن حاملات جميع زينة نساء المسلمين، من التحلي والتخضب والتعطر، فتذكرنا ـ على جهة الدعابة الأدبية ـ قول الشاعر:

إن من يدخل الكنيسة يوماً يلق فيها جآذراً وظباء

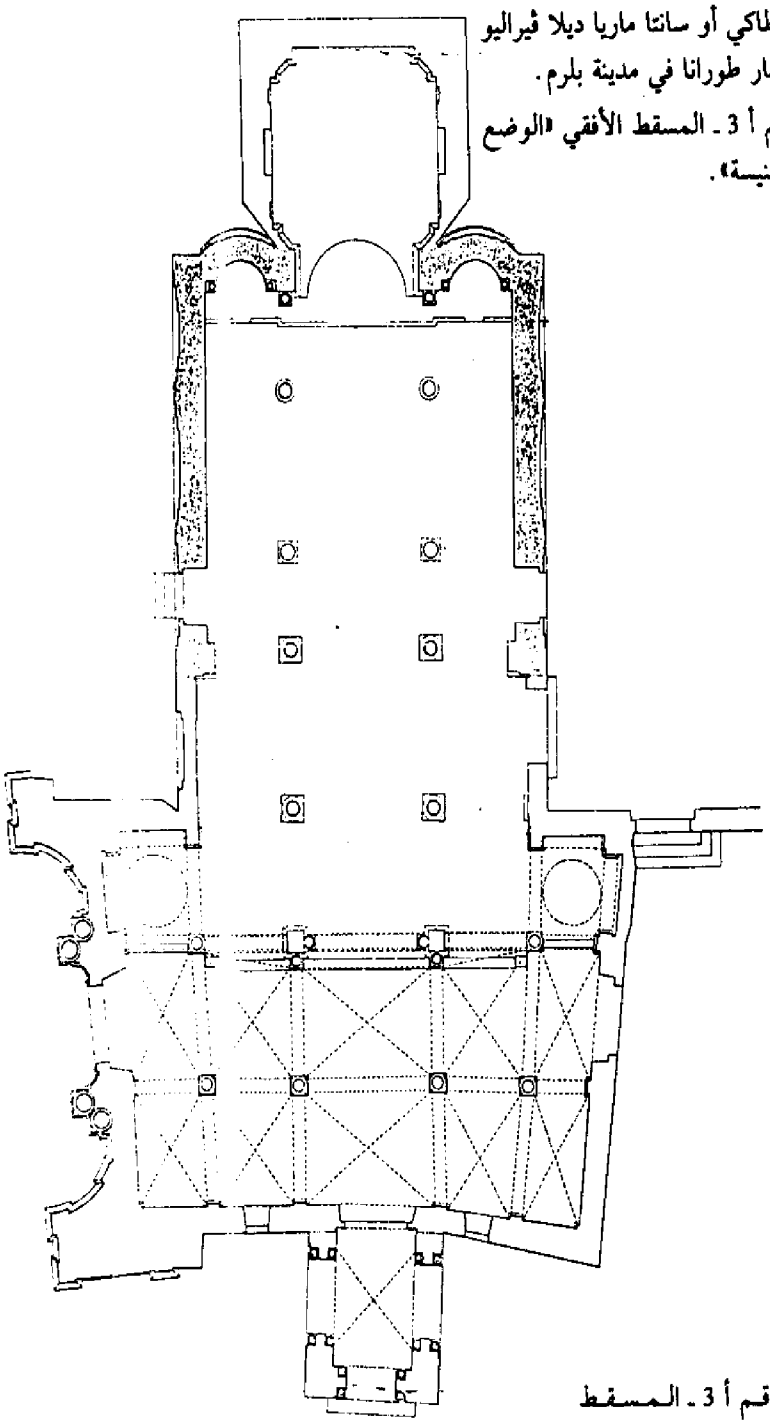
ونعوذ بالله من وصف يدخل مدخل اللغو، ويؤدي إلى أباطيل اللهو، ونعوذ به من تقييد يؤدي إلى تفنيد إنه سبحانه هو أهل التقوى وأهل المغفرة.

* * *

يعتبر العلامة غوسطاف لوبون واحداً من أبرز المؤرخين الغربيين الذين تناولوا حضارة العرب بالبحث والدراسة وألفوا فيها بكل نزاهة وإنصاف. فمن جملة ما كتبه عن الحضور العربي في صقلية قوله إن المصادر التي يمكن الرجوع إليها والاستقاء منها في هذا الشأن قليلة شحيحة ولا يتوفر منها غير ما هو مبعثر في بطون الكتب من الفقر وذلك بالإضافة إلى بعض المسكوكات وما قاوم تصاريف الدهر وأيدي التخريب من العمائر والنقوش والإنشاءات. كما يعترف بأن هذه المصادر ـ مع قلتها ـ تكفي لإثبات أن الحضارة التي طورها العرب أكبر جزيرة في حوض البحر الأبيض المتوسط قد بلغت شأواً لا يستهان به من التقدم والازدهار وإن لم يكن مثل ما بلغته في أرض الكنانة وبربوع الأندلس. ويلاحظ لوبون أن العرب حين جلائهم عن صقلية تركوها أعلى مستوى ـ ثقافياً وصناعياً واجتماعياً ـ منها حينما فتحوها وإن تأثيرهم فيها كان ـ في الحقيقة ـ عظيماً لا سيما في مجالات العلوم والفنون والزراعة والآداب. ومما يؤكد ذلك أن إمامة الثقافة والصناعة ظلت للمسلمين حتى في عهد النورمان الذين خلفوا العرب في حكمها. ومن الجدير بالذكر أن الملك روجار

كنيسة الأنطاكي أو سانتا ماريا ديلا ڤيراليو أو ديلاما مار طورانا في مدينة بلرم.

اللوحة رقم أ 3 ـ المسقط الأفقي «الوضع الحالي للكنيسة».



اللوحة رقم أ 3 ـ المسقط الأفقي (الوضع الحالي للدور الأرضي)

قد حافظ على من بقي من العرب في الجزيرة وخصهم برعايته وأحب لسانهم حتى أن مراسيمه كانت تحرر به إلى جانب اليونانية واللاتينية. وقد فاقه في ذلك نجله روجار الثاني الذي كان يلبس كالمسلمين وكانت خلعته مزدانة بحروف الأبجدية العربية حتى سماه منتقدوه «الملك الوثني». وإبان العهد النورماني ظهر على مسرح الأحداث جرجس الأنطاكي الذي لعب دوراً من الأهمية بمكان في سياسة التوسع التي انتهجها النورمان إذ عمل في بلاط روجار الثاني سفيراً وقائداً للأسطول نحواً من أربعين عاماً وقاد العديد من الغزوات البحرية الموفقة واستولى على تونس وطرابلس وغيرهما بشمال إفريقيا وذلك بعد فراره سنة 501 هـ/ 1108 م من المهدية حيث كان قد التحق بخدمة الأمير الزيري تميم بن المعز..

لقد أصبح جرجي الأنطاكي صاحب أموال طائلة أنفق منها على إنشاء كنيسة في مدينة بلرم ذاع صيتها وشهدت عمارتها كثيراً من التقلبات ألا وهي كنيسة سانتا ماريا ديلا ميراليو أو ديلا ماراطورانا.