يوم عيد الجسد . ويوم خميس الاسرار اسوةً بالسيد المسيح يغسل اقدام بعض الفقراء ويخدمهم بمساعدة الامراء ووجوه بلاطهِ (البقية للقادم)

الياذة هوميروس

نبذة في تعريبها الحديث (تابع)

لحضرة الاب خليل اده اليسوعي

٢ التعريب

قد اتينا في العدد ١٩ و ٢٠ من المشرق بلمعة بيَّنا فيها الاصول التي ركن اليها حضرة معرّب الالياذة ووددنا لو كنَّا نستطيع ان نبسط للقارئ كل ما تضمَّنتهُ مقدّمات الكتاب على ما سبقنا فاوردناه في بادئ مقالتنا ولكنَّا نجتزئ بالقول على التعريب لئلا يطول بنا الكلام فيملّ السامع موضوعاً لا يقتضي الملل

غير ان الصعوبة كل الصعوبة في تعريف الالياذة العربيَّة سيَّما وانَّ معظم القرَّاء الشرقيين لا المام لهم باداب اليونان واساطيرهم وخرافاتهم التي شحنوا بها اشعارهم. فرأينا ان نعمد الى بعض من اهم فصول الالياذة ونذكر منها فقرًا تكون بمنزلة امثلة يستشفُّ القارئ من ورائها ما ضربنا صفحاً عنهُ ونورد في اثنائها ما بدا لنا من الملاحظات. ومع ذلك فانا نكرّر قولنا ان لا شيء يُغني عن مطالعة الكتاب نفسه والادمان على دراستهِ مع ما في بادئ الامر من العناء. لقلَّة اعتياد القراء الشرقيين على شعر غايتهُ وصف الحوادث والاخلاق والمناظر الطبيعيَّة. وانا نكفل لمن اقبل على هذه الترجمة واطال النظر فيها لذَّةً لا مزيد عليها ومنفعة ادبيَّة لا يكاد يجدها في مطالعة الدواوين العربيَّة اذ جلّ ما يتوخَّاه العرب في نظمهم التفنن في سبك المعنى المطروق في قالب لم يسبقهم اليهِ احد وقلَّما يعنون بما سوى ذلك

واول ما يتسنى لنا ذكره هو النشيد الاول وموضوعهُ الخصام بين اخيل واغاممنون وهو من الاناشيد المعدودة فهاك مجملهُ نقلًا عن كتاب المعرّب بعض تصرُّف:

لمَّا اكتسح الاغريق بلاد الطروادیين عاثوا في مدائنهم وسبوا نساءهم وحصروا

اليون عاصة بلادهم عشر سنوات . وكان في جملة السبايا فتاتان خريسا وبريسا اجمع زعماء الجيش على تمليك الاولى منهما لاغاممنون ملك ماركهم والثانية لآخيل بطلهم فحمل خريس كاهن افلون ما غلا وعزّ من المتاع والمال والى معسكر الاغريق فكاكاً لابنته خريسا

فجنح الزعماء الى اجابة ملتمس الكاهن ولكن اغاممنون اغلظ لهُ المقال وردَّه خائباً . فاثنى من حيث اتى يستغيث الاله افلون فاغاثهُ وضربهم بوباء صرع ابطالهم فياجت الحميَّة صدر اخيل ودعاهم الى مجلس شوراهم للمفاوضة في استطلاع كنه الامر . فلمَّا اجتمعوا أنبأهم العرَّاف كلخاس ان افلون ناقم منهم لخيبة كاهنهِ وانهُ لا سبيل الى استرضائهِ ما لم يردُّوا الفتاة الى ابيها فاذعن اغاممنون كارهاً وعلى ان تساق اليهِ بدلاً منها سبية اخرى وان كانت سبية اخيل . فعارضهُ اخيل واشتدَّ الخصام فاعتزل اخيل القتال والتجأ الى امهِ تيتيس احدى بنات الماء فطلبت من ربِّ الآلهة ان يخذل الاغريق في حملاتهم على اليون حتى يرضى اخيل فاستجاب دعاءها وبالحقيقة . اخفقت مساعي الاغريق في حصار اليون حتى رضي اخيل وكان ذلك عقب مقتل صديقه الحميم فطرقل

فترى من هذا البيان مبنى منظومة هوميروس كلها اما النشيد الاول فقد امتاز بجودة التنسيق وبلاغة الخطب والضبط والاحكام في الوصف ذلك كلُّهُ ببساطة لا تعادل وعبارة تجري كالماء الزلال

ويوسع القارئ ان يقف على بعض هذه الصفات بمطالعة التعريب لا سيما في المواضع التي قلَّت فيها الاعلام الاعجميَّة وهي كما لا يخفاك ثقيلة على الآذان التي لم تألفها . طالع مثلاً وصف المجلس الذي عقده اخيل ليتبيَّن سبب ايقاع الاله افلون بمعسكر الاغريق . هذا العرَّاف كلخاس (ص ٢١٢)

خبيرٌ بعلم الغيب ماضٍ وحاضرٍ ومستقبلٍ فانساب فيهم محذِّرا :
« اتأمرني آخيل ان اكشف الذي يغيظُ إلاهاً يُنفذ النَّبل اسطرا
سأفعل ان تُقسم بأن تدفع الاذى بكفك والافصاح عني مُجهرا
سيُغضبُ قولي سيدًا ذا خطورةٍ لديهِ الاخائيُّون تعنو كما ترى
فقال أخيلٌ: « فاشتنَّ وهات ما لديك من الانذار بالغيب مخبرا
بحقِّ افلونٍ مقرَّب زفنا وربٍ بها اولاك جئت معبرا

فما اختلجت نفسي بصدري وعقلي بعيني من الاغريق لا تخشَ منكرا
ونفسَ اغاممنون قبلَ قبولها اذا كنت تبغي لن تُمسَّ وتعثرا »
فلما اطمأنَّ الشيخ قال : « فما على ذبائح او نذرٍ هوى السخطُ مسمّرا
ولكنَّ اتريدًا على الكاهن اعتدى واسلكَ عنهُ بنتهُ وتجبرا
فان لم تؤب فالويل فيكم يحمُّ وليس يُداني المجرمُ منكم مكبرا
لترجع لاهليها بلا فديةٍ ولا بديلٍ وتؤتون الذبيح المطهّرا
فيُطفى خريًا ثمَّ نستدفعُ الأذى ونستعطفُ الربَّ الغضوبَ لما جرى »
فقام اغاممنون ذو الطَّول مغضبًا يُجيزهُ الغيظُ الفيفُ تسعّرا
وقال وعيناه تطاير منهما شرارٌ ككلخاس الوليّ مُمزّرا
« أيا مُنبئ السوء الذي لم يفه لنا بخيرٍ ولكن ظلَّ بالشرّ مُنذرا
بقولٍ وفعلٍ لم تُقم قطُّ حكمةً وها انت للاسرار جئت مفسّرا
تقولُ إلاه الليل قد شدَّ سائلًا لانيَ لم أرضَ الفداء المقرَّرا

ومع ذلك فهو يؤثر خير المصلحة العموميَّة على منفعته الخاصة على ان يجعل له لاغريق عوضًا من النصيب الذي حرم منهُ . فاغاظ المقال اخيل :

فقال المجبّي آخيل : مهلًا ايا اتريذ يا سامي المقام
أأطمعَ كل مخلوق . اترجو مكافأة الاراغة العظام
فليس لهم — وتعلم — بيت مالٍ يضم كنوز اموالٍ وكام

واول ما يبدو لنا هو مناسبة بحري الطويل والوافر لمثل هذا المقام وقد اراهما افضل من الخفيف الذي استهلَّ به المعرّب قصائد النشيد الاول لاسباب ذكرناها قبلًا

ثم ان التعريب صادق بالاجمال يعبر عن حقيقة الاصل تعبيرًا كافيًا ولعلهُ يقصر عن تأدية بعض امور هي وان كانت دقيقة الّا انها تولي الوصف تأثيرًا عظيمًا وما الوصف الّا بالدقائق

ولكي يكون القارئ على بيّنةٍ من طريقة المعرّب وفضله في الترجمة احببت ان اورد ترجمة بعض الابيات التي ذكرتها ترجمة حرفيَّة بيتًا بيتًا بل لفظة لفظة على قدر الاستطاعة

هاك اولًا جواب اخيل لكلخاس يؤمنهُ من بطش اغاممنون به :

كن في غاية الامن وقل الوحي الذي تعلم
فلا وحق افلون عزيز الهنا الذي اليه يا كلخاس
تتضرَّع ثم تعبّر للاغريق ما اوحاهُ

لا احد وانا حيٌّ على الارض المنع بالنور
يرتفع عليك بالقرب من السفن المجوفة يداً ثقيلةً
لا احد من الاغريق ولو اغامنون عنيتَ
ذاك الذي يشكو الآن انهُ اعظم الاخائيين

وهذا ايضاً وصف اغامنون القائد العام لمَّا قام مجيباً على كلام العرَّاف كلخاس :

فلما قال (كلخاس) هذا جلس وحينئذٍ من بينهم انتصب
البطل ابن فيلا اليمد السطوة اغامنون
عبوس ومن الحنق الشديد نفسهُ قد اظلمت
وانتفخت . وكانت عيناه بالنار المؤججة اشبه
فنظر اولاً الى كلخاس شزراً ثم قال الخ

فيرى القارئ كيف استعمل المعرب الاستعارات الاصلية وكيف اعتاض بغيرها لمَّا رآها غير ملائمة لطبع اللغة وكيف غيَّر النظام الاصلي في خلال الجملة الواحدة لضرورة النظم الى غير ذلك مما لا فائدة في تنبيه القارئ اليه . وما قلناه هنا يطلق على باقي المنظومة فلا داعي لاعادته فيما بعد . وفي هذا القدر الزهيد من النشيد الاول كفاية اذ لا يسعنا الوقوف لنلتقط كل ما حواه من الدرر الثمينة

*

نظمَ القوَّاد سُرى الجند بما الجيشين على الحقر
زحف الطُّروادة من بعد بعديد مآل مشتدّ
ودوي يقصف كالرعد
كالرعد اذا اشتدَّ المطرُ والقرُّ مواطنهُ يذرُ
في الجوّ تجثُّ لهُ زمرُ نوق الاوقيانوس تنتشرُ
للبغمة محكمة الحشد
فيمَّ الفتك بجملتها اما الاغريق بجملتها
فشت بتقبل سكينتها آكت والنفس بمدَّتها
تتماضد وارية الزند

. . . . . .

كضباب نُوطُسُ قد نشرا في قنَّة طودٍ فاستترا
ولرويتهِ الراعي ذعرا لكن اللص بهِ نظرا
خيراً من ليلٍ مسودّ

هذا افتتاح النشيد الثالث وفيه يصف هوميروس زحف الجيشين ثم براز منيلاوس اخي اغاممنون وفاريس اخي هكطور وقد كانا سبب الحرب

تلوت هذه الابيات يوماً على مسامع بعض الشبان الاذكياء ثم سألتهم : ما قولكم فيها . فاجابوا : هي غاية في الجودة . قلت : وما الذي حملكم على استحسانها . قالوا : لانها تمثل في ايقاعها حركة زحف الجيوش واشتباك القتال لانَّ الحب وهو بحرها انسب شيء لمثل هذه المواضيع . فاعترضت عليهم قائلاً : أجل انَّ الحب في الدور الاول يمثل تمثيلاً حسناً زحف العسكر ولكن ما رأيكم في الدور الثاني : « كالرهو اذا اشتدَّ الخ . وفي الرابع كضباب توطسُ الخ ... هل ترون ان الحبب هو الوزن المناسب لوصف طيران الرهو وتحليقها في الجو وتكاثف الغيوم واظلام النهار ابان العاصفة ! فوجموا ثم رفع واحدٌ منهم صوتهُ فقال : ابتدأ الشاعر بوصف الزحف فاختار الحبب ولمَّا لم يقدر ان يغيّر الوزن اتمَّ وصفهُ عليهِ . فاذاً لا ملامة عليه . فاجبت : ربَّما صدقت في بعض ما قلت ولكني ارى في كلامك دليلاً على عدم صلاحية الحبب في مثل هذا المقام وذلك لانهُ لا يصلح الَّا لمحاكاة امر واحد وهذا عيب في الشعر « القوالي » لانَّ من مزاياه الفخامة في الرواية وكثرة التفنن في اساليب الانشاء فيجب والحالة هذه ان يلين فيه الايقاع الواحد حتى تلائم رنتهُ الاشياء الموصوفة . وان الحبب كما قلنا جامد صلب لا تتغير نغمته . ولكن مخاطبي الحَّ من وجه اخر فقال : هذا غير ممكن في الاوزان العربيَّة . قلت : هذا لا اسلم فيهِ والشاهد لا اطلبهُ من غير هذا الكتاب فاسمع هذا الوصف لزحف الجيش واشتباك القتال . ثمَّ قرأت الابيات الآتية (ص ٣٧٥)

تدفَّقتِ الاجنادُ ايَّ تدفقِ ... الى الحربِ تجري فيلقاً اثر فيلقِ
كتاثرِ امواجِ البحارِ تهيجها ... من الريحِ انواءٌ بغير ترفُّقِ
يُدفعُ بعضاً بعضها فوقَ لُجِّها ... الى حيث فوق الجرفِ بالنفِ تلتقي
فتنقضُّ أعلى الصخرِ عن زبدٍ غثا ... تغرغرَ عن قصفِ الهديرِ المصفقِ
جميعُ اولياءِ الامرِ يُسمعُ امرهم ... وهم لاهوى نفس ولا صوت منطقِ
تخالهمُ بُكماً لاوَّلِ وهلةٍ ... وقد نُظموا نظمَ الخبيرِ الحقوقِ
وفوق الصدورِ الطاعماتِ تألَّقت ... صوارمُهم والسمرُ ايَّ تألُّقِ

ولمَّا تدانوا والنفوسُ سواخطٌ ... تحرَّقتِ الأجنادُ ايَّ تحرُّقِ

طعانٌ تلاقى في صدورٍ تدجّجت وكرٌّ يُواري بالعَجاجِ فوق بارقِ
وزفرةُ مقتولٍ وغمرةُ قاتلٍ بسيل دماءٍ بالاسنّة مُهرَقِ

واردفتُ انشادي قائلًا: فهذا الطويل يصف مشي الرجال واشتداد الطعان ويتّسع مع ذلك لكل التشابيه التي يأتي بها هوميروس في خلال كلامهِ ووصفهِ وهي كما قلنا جزء مهم من فنونهِ. فلما انتهيت نظرت اليهم فاذا هم يهشون طرباً فعلمت ان حجتي اثرت في قلوبهم

واني اجد في استعمال الادوار محذوراً اخر لا يختصّ بهذا النشيد وانما هو مطلق على كل الادوار التي استعملها المعرّب وان كانت بحد ذاتها لطيفة رقيقة تلذ الاسماع. وذلك انّ الدور لا يصلح للرواية لانهُ يقطّع النظم تقطيعاً لا ينطبق على حقيقة الامور المرويّة فضلًا عن ان ترجيع القافية الواحدة في اخر كل دور يشبه اللازمة واللازمة من مختصّات الشعر الغنائي او المزجي (lyrique) لا من الشعر القصصي. نعم قد يتّفق حتى في الشعر الغنائي ان يروي الشاعر خبراً او يصف امراً خارجياً ولكن بين طريقة روايته وطريقة القصّاص بوناً شاسعاً لان ناظم الشعر الغنائي لا يروي الّا ليتأمل او ليساعد العاطفة فيهيجها او يحمد حرارتها فلا تزال العواطف الشخصية تلوح من اضعاف روايته. واما الشاعر القصصي فلا يعرب عن عواطفه الشخصية بل يبقى محتجباً حتى لا يمثل امام القارئ الّا مشهد الحوادث الخارجية.

وزد على ذلك صعوبة النظم الدوري فانّ من شروطهِ ان ينتهي المعنى انتهاء يصلح معهُ الوقف في اخر الدور فيصعب على الشاعر التزام هذا الشرط بل ربّما دفعتهُ الضرورة الى الزيادة على الاصل او الى اسقاط شيءٍ منهُ. ولم ينجُ حضرة المعرّب على براعتهِ من هذه العثرة. ففي الدور الاول مثلًا زاد على الاصل تشبيهاً ليس فيهِ لما شبه صوت زحف الطرواد « بذوي يقصف كالرعد » وكذلك الشطر الثاني من البيت الاول فهو زيادة. وفي الدور الثاني ضاق المجال بهِ فلم يقوَ على تكميل التشبيه فاحتاج الى شطر من الدور الثالث اتمّ فيهِ وصف الرهو ثمّ انتقل الى الكلام في احوال الاغريق ولو كان الوزن اوسع واليَن من الحبب لكان على ظنّنا اقوى على صيانة الاصل في التعريب.

وقد خالجتني هذه الافكار عينها لما كنت اطالع في النشيد السادس خبر التقاء

هكطور بامرأته وابنهِ الرضيع ثم وداعهُ لها قبل الرجوع الى ساحة القتال وهي من ابدع الروايات وقد نظمها المعرب موشحاً مثنّاً على ما سيرد لك مثالهُ . وكنت اقول يا ليتهُ نظمها قصيدًا او مصرعاً من الطويل مثلًا او من الوافر او من البسيط . وقد زاد تحسري لمَّا بلغت الى اخر النشيد وقرأتُ الابيات البديعة التي ختمهُ بها فظهر بالمقابلة فضل ايقاعها على ادوار النشيد وهاك بعضاً منها يصف فيها ذهاب هكطور ولحاق باريس بهِ (٤٨٠) :

مضى وبمالي الصرح فاريس جانحُ الى الحربِ منهُ تستطيرُ الموانحُ
بعدَّة فولاذ تألقَ نورُها جرى وهو بين الطرق كالبرقِ رامحُ
كميرٍ متى فاض مطمعُ على ربائطهِ يبتثها وهو جامحُ
ويضربُ في قلب الفاوز طامحاً الى حيث قلب الارض بالسيل طافحُ
يروّضُ فيهِ اثر ما اعتاد نفسهُ ويطرب ان تبدو لديهِ الصحافحُ
ويشمخُ عتالاً بشائق حسنهِ يطيرُ واعرافُ النواصي سوابحُ
وتجري بهِ من نفسها خطواتهُ الى حيثُ غصّت بالمجورِ المسارحُ
كذا كان فاريسٌ وقد جدَّ مسرعاً عليهِ كنور الشمس تزهو الصفائحُ

فالحق يقال ان المعرب اجاد فيها حتى كأنها انتجتها قريحتهُ لا قريحة هوميروس . ولا يمنعني اعتراضي هذا من استطابة تلك الادوار التي يصف الشاعر فيها التقاء البطل بولده وزوجتهِ (ص ٤٦٩) :

ثمَّ جدَّ السيرَ للقصر على عجلٍ يلقاها قبل الرحيل الخ

فلم يجدها في القصر فسأل عنها فقيل لهُ (٤٧٠) :

فرايناها جرت نحو الحصونْ جري من داهمهُ مسُّ الجنونْ تصحب المرضع والطفل المنونْ
فاثنى هكطور من حيث مضى وعلى الفور جرى والصبر حيلْ

ثمَّ التقى بامرأتهِ عند باب المدينة ومعها طفلها تحملهُ المرضع (ص ٤٧١) :

فالبهِ باسماً سرًّا ورنا وانبرت زوجتهُ الدمع خيل :
يا شقيَّ البخت ذا البأس الوخيمْ سوف يُلقيك بلجّات الجحيمْ ولي الإرمالُ والطفلُ يتيم
سوف تلقاك جماهيرُ عداكْ وتُلقّيكَ مضاءات الملاكْ فلمن ابقى اذا متَّ سواكْ
آه لو ألقى الى جوف الثرى قبل ان تُلقى على الارض قتيلْ
ان تموتنَّ الأسى يخلد لي وعنا النفس ودمعُ المقلِ لا ابٌ اسلو بهِ لا أمٌ لي

ثم بعد ان ذكرتهُ كيف هلك ابوها وامها واخوتها السبعة هتفت (ص ٤٧٣) :

انت امي واخي انت ابي انت بعلي انت كل الادبِ

انت كلُّ الامل لي اذ انت حي آه فارحم وانطف رفقاً علي آه فارفق بي وبالطفل لدي
(انا لا اطمعُ ان تأبى الوحى ومن المبجاء جبناً تستقيل
انما ارغبُ ان تحمي الذمار وتقي نفسك من شرّ البوار) فهنا السورُ تداعى للدمار
فبناهُ كلُّ ذي عزمٍ وبأس كذيوميذ وأتريذ أياس وثلاثاً كاد يندكُّ الاساس
لستُ ادري هل اتوه عن هوى او لم قد كان في الوحي دليل
قرب تين البر فوق البرج قرّ وتحفّظ فيه من شرّ انزر ذلك النجو (وللجيش الظفر)
ولي السلوى وللطفل الرجا

نبه المعرب في حاشية علقها على اخر هذا الخطاب واشار فيها الى الابيات الاخيرة انهُ قال ضراحةً ما قالهُ هوميروس ضمناً خلافاً لما توخّاه من نبذ التصرف . فهذا التنبيه يدلُّ على حرص المعرّب وغيرتهُ على ابراز معاني هوميروس كما هي . ولعلّ رغبة المعرّب في تصريح ما اتى بهِ هوميروس كان سبباً لتضعيف قوة خطاب انذروماخ نوعاً. لانَّ انذروماخ على ما في الاصل حاولت اقناع هكطور اولاً بحق حبهِ لعائلتهِ . ثم لمّا كانت تعلم ان نفسه الكريمة تأبى الانقياد الّا الى ما يقتضيهِ الواجب منهُ انهت كلامها ببرهان مبنيٍّ على صوالح المدافعة عن المدينة فاشارت اليهِ ان يصفّ عساكره « قرب تين البر فوق البرج » لانَّ الاغريق بقيادة ابطالهم حاولوا ثلاثاً ان يتسلقوا الجدران من ذلك المكان . فترى ان المعرّب ادخل بعض التغيير في تنسيق المعاني ونظامها وقد اتفق لهُ ذلك غير مرّة

ولنسمع الآن جواب هكطور وقد اجاد فيهِ المعرّب كما سترى (٤٧٦) :

سوفَ تندكُّ باليون القلاع وتوافينا الملمّات الفظاع كلُّ هذا منهُ قلبي لا يراع
لا اذا أُمي في الترب ثوت او ابي من دمهِ السمر ارتوت او رميم الاخوة الارض احتوت
لا اذا الطرواد بادوا واذا خرق الزرقاء للجوّ العويل
بيد ان الخطب كل الخطب آه ان تكوني في سبيات العداه تذرفين الدمع من مرّ الحياه
تنسجين القطن والقلبُ كسير تستقين الماء كالعبد الاسير من سبيٍ او يتيمٍ حقير
كلُّ بؤسٍ كلُّ رزءٍ وضنا كلهُ ان حلَّ ذا الرزء قبيل

ولم ينسَ ولده العزيز واليك وصف ذلك المشهد البديع على بساطتهِ : (٤٧٧)

ثم مدَّ اليد للطفل فصدْ جازعاً لمّا رأى تلك العددْ من نواصٍ سابحاتٍ وزردْ
وبصدر المرضع الطفل ارتمى فلديهِ ابواهُ بسما وبرفقٍ عنهُ هكطور دنى
ذلك المغفر والطفلَ بدا يديهِ بين تقبيل وحيل

وبعد ان دعا لهُ وطلب من الالهة ان يكون ولده شبيهاً بابيه معزيًا لوالدته «.. القاه لما مستبشرا وهي ضمتهُ لصدر عطرا »

بسمت باكيةً وهو رنا مُشفقاً ينظرُ للطرف البليلْ
ثم ناداها وقد رام العجلْ « لا يشقَّ الامر لا يمنُ الوجلْ ليس موتٌ قبل ادراك الاجلْ
كلُّ صنديدٍ ورعديدٍ جبانْ مُذ تبدّى بوجود للعيانْ ليس ينجو من تقادير الزمانْ
ولكلٍ عملٌ فاضي كفى واطلبي اعمال ربات السديلْ
فلك النسجُ وفتلُ المغزلِ وانا اعمالُ سمر الدُّبَّلِ وانا الايفاعُ بالاجلال لي »
ليس الفقر حالاً ووثبْ ومضت تائمةً من حيث ذهبْ تذرفُ العبرة والقلبُ اللهب
دخلت للصرح يولها الشجا زفرات اشعلت كلَّ الدخيل

هذه هي الواقعة الفريدة في بابها التي افاض الكتبة في تبيان محاسنها وقد نبه الى كل ذلك حضرة العرب في الحواشي فاعرب عن حسن ذوق ودقة نظر يشهدان لهُ بالقدرة على النقد كما ان نظمهُ يشهد لهُ بطول الباع في النظم. وقد اطلت الوقفة امام هذا المشهد البديع كي يرى القارئ اي نوع من المحاسن تحتوي منظومة هوميروس فاذا قيل بعد ذلك ان « معاني هوميروس ليست شعرية » فما هي ياترى المعاني الشعرية ؟

ستأتي البقية

مطبوعات شرقية جديدة

Le Palais de Caïphe et le nouveau jardin Saint-Pierre des Pères Assomptionnistes au Mont Sion par le **P. Urbain Coppens** O. P. M., *Paris. A. Picard*, 1904, pp. 95. *avec plans et figures*

موقع بلاط قيافا

اين هو موقع بلاط قيافا كبير الاحبار اليهود الذي حكم على المسيح في آلامهِ أهو فوق تلّة صهيون ليس بعيدًا من باب النبي داود عند كنيسة الارمن الغريغوريين كما ورد ذلك في رحل كثيرين من الزوّار او هو جنوبيّ ذلك المكان بجوار المغارة التي اعتزل فيها بطرس الرسول بعد جحوده لربّهِ ثلاثًا الواقعة على مقربة من البستان المسمّى بستان القديس بطرس ؟ . ذلك جدال علميّ قام بين الآباء الفرنسيسيين والآباء الصعوديين ليس من شأننا ان نفصلهُ والاب كوپنس الفرنسيسي (او بالحري الاب برنباي