نظرية القوة الإيقاعية في أشعار الطبيعة

دراسة تطبيقية علي نماذج متفرقة

إعداد

د/ عبادة فوزي محمد السمان

مدرس اللغة السريانية بكلية الآداب- جامعة سوهاج

نظرية القوة الإيقاعية في أشعار الطبيعة

يَهِبُ الإيقاع " الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، ويَجعلهُ مصقولاً مهذباً، تصل معانيه إلي القلب بمجرد سماعه([1]) ، ويُوجد الإيقاع في الشعر والنثر، إلا أنه " في الشعر من نوع أرقي([2])؛ لوجود عنصري الوزن والقافية. ويُعدَّ الإيقاع من أوضح الوجوه التي تُميِز بين لغة الشعر والنثر؛ فالإيقاع :" خاصية جوهرية في الشعر، وليس مفروضاً عليه من الخارج"([3])، فالشعر والموسيقي يرتبطان بعضهما بعض منذ القدم . وموسيقي الشعر لاتكمن في أوزانه وألحان كلامه وأنغامه فحسب؛ بل في انتقاء الألفاظ الرشيقة التي تتميز بطاقتها الشعرية وإمكاناتها الموسيقية. ولهذا فإن " الشعر اعتد بالإيقاع جوهراً ثابتاً منذ أقدم عصوره، والتحم بالموسيقي قديماً وحديثاً ، فهما لا ينفصلان عن بعضهما.([4])

ويتشكل الإيقاع من عدة عناصر صوتية، وهذه العناصر لا تُشكل قالباً إيقاعياً ثابتاً يوجد في جميع النصوص اللغوية، ومن ثَّم فإن هذه القوالب الإيقاعية المختلفة تُكشف عن حقيقة موجودة في واقع تلك النصوص، ألا وهي: " اختلاف هيكل القوة الإيقاعية بين تلك النصوص ، سواء كانت شعراً أو نثراً ، بل إننا نلاحظ اختلاف درجة هذه القوة في داخل النص اللغوي الواحد.

تهدف هذه الدراسة إلي الكشف عن أبعاد نظرية القوة الإيقاعية في بعض النصوص اللغوية، وقد تم اختيار نموذج التطبيق، وهو: أشعار الطبيعة والوصف "ﻢﻌﻤﺤﺴﻤﺍ ": "وهو أن يري الشاعر الأشياء أو الطبيعة، أو يتصورها في ذهنه، فيصفها بعد أن يُلبسها

([1]) د.إبراهيم أنيس. موسيقي الشعر . ط ٦ . القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨م. ص١٦

([2]) د.إبراهيم أنيس . مرجع سبق ذكره. ص١٦.

([3]) سيد البحراوي . الإيقاع في شعر السياب . القاهرة: نوارة للنشر ١٩٩٦.ص٨.

([4]) أبو السعود سلامة أبو السعود . الإيقاع في الشعر العربي. الاسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر ٢٠٠٢م ، ص٣

ثوباً جميلاً، ويدخل في هذا الوصف أيضاً الأشخاص والمدن وأهم الأحداث"([1])؛ لما لها من دورٍ كغرض مهم من أغراض الشعر السرياني، لمجموعة من الشعراء السريان. وتهتم الدراسة بمقارنة ما ورد لديهم من أشعار، من خلال تطبيق نظرية القوة الإيقاعية علي أشعارهم، وهل كانت القصيدة الشعرية السريانية تُنَظَّمُ وِفقَ معايير ثابتة لنظرية القوة الإيقاعية، وتسير بدرجة واحدة أم أن هناك تغييراً في مستوي قوة الإيقاع؟

ومِن ثَّمَ كان اختيار بعض القصائد التي تحدثت عن الطبيعة وجمالها للدراسة والتطبيق من ديوان " ندي البكور " **ܟܠܐ ܒܥܘܕܐ" ܡܐܡܪܐ ܕܡܪܒܥܢܐ"** ل إثناسيوس إفرام برصوم وقد نُشِرَ الديوان في عام ١٩٨٦م، مثل قصيدة " **ܙܚܘܪܐ**" الربيع وقصيدة ، قصيدة "**ܣܬܘܐ** الشتاء ، قصيدة " **ܢܝܚܘܬܐ** " نزهة، ومدراش بعنوان"**ܠܝܚܘܬܗ ܕܒܪܐ ܥܡ ܥܘܠܡܐ**" صبية في جنة الأطفال. مدراش "**ܟܬܘܒܐ ܠܬܠܡܝܕܐ** " للمتعلمين الصغار" قصيدة " **ܥܡ ܫܘܫܢܐ ܕܒܬܠܐ**" فصول الرهبان، كما احتوت الدراسة التطبيقية أيضاً علي بعض المقطوعات الشعرية الأخرى التي تحدثت عن الطبيعة والربيع، تلك التي وردت في كتاب: " مرشد الأنام للغة السريان" ل " جوزيف ملكي"، وقصيدة ل"عمانوئيل الشهار التي وردت في كتاب " المروج النزهية" عن خلق الله (الأيام الستة). " **ܟܬܒܐ ܕܐܝܟܐ ܕܐܬܒܪܝ ܠܟܠ ܡܕܡ ܕܐܡܪ ܒܪܝܫܝܬ" ܡܢ ܡܐܡܪܐ ܕܒܥܘܕܐ** " الفصل الرابع عن نمو الزروع والأشجار .

تنقسم الدراسة إلي أربعة محاور :

- الأول : مفهوم القوة الإيقاعية .
- الثاني : أسس تشكيل (معايير) القوة الإيقاعية، وهي أربعة عناصر، ولكن البحث يهتم بدراسة العنصر الأول وهو "عناصر الإيقاع الصوتي" فقط.
- الثالث: درجات القوة الإيقاعية.
- الرابع: انتظام درجة القوة الإيقاعية أو انعدام عناصرها في داخل النص.

([1]) جوزيف اسمر ملكي. مرشد الأنام للغة السريان، الداودي للطباعة ٢٠٠٢م، ص١٠٧.

أولاً: مفهوم القوة الإيقاعية

الإيقاع هو :" إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويُبَيَّنها"([1])

ويذكر علماء الأصوات أن الإيقاع هو جرس موسيقي " ناتج في طرق ترديد الأصوات في الكلام"([2])، ومن ثم يتضح أن الإيقاع هو تكرار ظاهرة صوتية أو أكثر علي مسافات متباينة يساعد علي تحقيق مايُعرف باسم " الجرس الموسيقي".

أما القوة الإيقاعية فهي كما ذكر ابن فارس " القوة والقوي خلاف الضعيف" ([3])، ومن ثم فإن القوة الإيقاعية خلاف ونقيض الضعف الإيقاعي ، أي أن القوة الإيقاعية تعني وجود وحدات صوتية تتشكل في إطار معين في داخل النص اللغوي، وهذا التشكيل يجعلها قادرة علي تحقيق مايُعرف بالجرس الموسيقي الذي يُسمي في النهاية " القوة الإيقاعية".([4])

الإيقاع في الشعر

الشعر هو: " كلام موزون مقفي، من شأنه أن يُحّبِب إلي النفس ما قَصُد تحبيبه إليها، ويُكرِه إليها ما قَصُد تكريهه؛ لتحمل بذلك علي طلبه أو الهرب منه"([5])

أي أن لكل شاعر هدف من كتابته الشعرية، وهذا ما يطلق عليه: "التجربة الشعرية"؛ حيث يُعبر الشاعر عما يجول بخاطره، ويدور في ذهنه من أفكار ومشكلات، وتفاعل مع البيئة الخارجية، ولهذا " لاشك أن كل شاعر من الشعراء له هدفه وغايته التي ينطلق

([1]) القاموس المحيط . مادة (وقع) للفيروز أبادي ،القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩.

([2]) د. شكري عياد . موسيقي الشعر العربي . الطبعة الثانية. القاهرة : دار المعرفة ١٩٧٨م. ص٤٤.

([3]) ابن فارس . مقاييس اللغة . تحقيق عبد السلام هارون .بيروت ، لبنان: دار الجيل ١٩٩١م مادة قوي.

([4]) د. حازم كمال الدين. نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي . القاهرة : مكتبة الآداب ٢٠١٢م .ص٧٣.

([5]) د. منصور عبد الرحمن . مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني . القاهرة: مكتبة الأنجلو ١٩٨٠ م ، ص٢٨٢.

نحوها؛ ليُعبر عما يجول بخاطره من أفكار وأحاسيس، وينقلها إلي القاريء أو المستمع في شكل جيد."([1])

الشعر السرياني ِصنفان، هما: ܡܕܪܫܐ المدراش، و"ܩܨܝܕܐ القصائد أو "الميامر"، ، وَيغلُب علي القصائد ثلاثة بحور، هي : السباعي أو الإفرامي، الخماسي نسبة لمار بالي والاثنا عشري أو السروجي. أما الأناشيد أو المداريش "ܡܕܪܫܐ " فهي التراتيل التي تُمثل النوع الغنائي من الوزن الرباعي المقاطع إلي العاشر".([2])، حيث إن الكتابات الأدبية نوعان هما:" المدراش ؛ وهو المنظومة التي تُنشد، ومنه خرج السوغيث، وكان له فيه أثر ظاهر." والثاني الميمر وهو: المنظومة التي تُقرأ ولا تُنشد"([3]) وبهذا يكون الشعر منقسماً علي قسمين: نوع يُعتبر غنائي، يمكن إنشاده وهو المدراش أو السوغيث ، ونوع أخر وهو القصائد المكتوبة أو الميامر، وهي التي لايمكن انشادها.

ثانياً :عناصر الايقاع (أسس تشكيل القوة الإيقاعية)([4]):

هناك معايير أساسية لتحقيق القوة الإيقاعية في داخل النص، منها ما هو إجباري، ومنها ماهو اختياري (للشاعر) وهي:

- قسم إجباري، يتمثل هذا القسم في الوزن والقافية.
- قسم اختياري، يتمثل في ثلاثة عناصر هي : التكرار .
- البديع اللفظي:(بنوعيه المحسنات اللفظية والمعنوية) ومن أهم ألوان البديع اللفظي: (المناسبة اللفظية).

([1]) عبادة فوزي . ديوان ابن العبري " الأوزان" ترجمة ودراسة . رسالة دكتوراه .جامعة القاهرة ٢٠١١م ، ص١٢٥.

([2]) اغناطيوس افرام برصوم، اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية.،ط٣ ، بغداد: مطبعة الشعب ١٩٧٦، ص ص ٣٤،٣٥.

([3]) د. مراد كامل. د. محمد حمدي البكري. د.زاكيه رشدي، تاريخ الأدب السرياني من نشأته إلي العصر الحاضر،القاهرة. دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٧٤م.ص١٠٠.

([4]) د. حازم كمال الدين، مرجع سبق ذكره، ص٦٤.

- الوضوح السمعي

ثالثاً: درجات القوة الإيقاعية

تتحدد درجة القوة الإيقاعية وفقاً لحجم وجود عناصر الإيقاع الصوتي في داخل النص الشعري، وتختلف من نص إلي آخر، ويؤدي هذا الاختلاف بدوره إلي الاختلاف في تحديد القوة الإيقاعية، ويمكن تقسيم درجة القوة الإيقاعية في الشعر إلي ثلاث مستويات هي: القوة المرتفعة – القوة المتوسطة – القوة المنخفضة.

القوة المرتفعة: يَتحقق مستوي القوة المرتفعة عن طريق اجتماع أكثر من ثلاثة عناصر إيقاعية في داخل النص اللغوي – فعلي سبيل المثال – يقول الشاعر "إثناسيوس برصوم"([1])

في مطلع قصيدته" وحدا " الربيع: ([2])

هُوَ مَنسُا وحةْ ةْلَمسَم ثَلا لَاتلُا

حُكمُا نُقم لَاوذْه وعَوضُا

ةهُلْ هووهَةم حُكمَعَمُا

وُحكمَعَمُا حُمَّن هُه وُهوقَمر حُلَا وُهلَاح

هاهو القمر الذي يُري به كل العجائب

يخرج العالم للقائه الجميل ويسجد أمامه بشوق

به يتغير إلي الشباب بعد أن كان في الشيخوخة

ثم يقول في البيت التالي أيضاً :

هُوَ مَنسُا وحةْ ثَلا حَنُا حَسوُا وُةْ

وُحجَوهُا لَا ةْلَوجَم

([1]) لابد من التنويه هنا أن الباحثة قد التزمت كتابة الميامر والمداريش، كما هي مكتوبة في الديوان. وذلك لسهولة توضيح الوزن والقالب الشعري.

([2]) المصدر السابق ص ص . كُلُا وعُضُا. (مَامرَا مُعجَمًا) صنما ,1986. p38.

حمُ ڤَمسكُمُا كَعمْه مَعحسَّم

كُلا ڤَاسُا مُاصَّمسُا وُهصَّتْ كْه

هاهو القمر الذي تسعد به كل المخلوقات في فرح

ليتذكرون الخالق في هذا الفصل مُسبحين باسمهِ

علي القدرات والعجائب المدهشة التي صنعها لهم

يتضح هنا أن "برصوم " قد نَظَّم قصائده علي أوزان مختلفة في ديوانه الشعري؛ وذلك لأهمية الوزن كعنصر من عناصر الإيقاع الصوتي؛ حيث يقول: "أنطوان التكريتي": " إنها تكسبه تزيين الكلام وزخرفته "([1]) كما قَسَّم "انطوان" الأوزان إلي ثمانية عشر قياساً، بدءاً من ثلاث حركات حتي العشرين.

وقد حدد "يعقوب برشقاقو"([2]) أربعة أوزان لتلك القياسات، وهي: (القصير– المتوسط – الكامل –الطويل)

وهذا يَعني أن "التكريتي" قَسَّمَ الوزن الشعري إلي بسيط ،أو مركب، أو مضاعف، أو هجائي. فالوزن البسيط؛ هو الخالي من التقطيع ، ولا يُفصل المعني إذ استقر بنهاية الدعائم([3])، ولكن يُضَاف الكلام إليه. أما الوزن المركب؛ فيتميز عن البسيط؛ لأنه

([1]) ابهم وهوا لحنا. حلحا حلا اوصوا وونصوا . هنه بعصه حنا ماحم.p180

([2]) يعقوب برشقاقو: كان قسيساً ل دير مار متي ، درس النحو والمنطق والفلسفة ، وله العديد من المؤلفات ، من أهمها كتاب الكنوز، محاورات في كتابين، الكتاب الأول محاورة عن النحو ، وآخري عن البلاغة، وعن فن الشعر، وغير ذلك.

راجع ، د/ زاكية رشدي وآخرون . تاريخ الأدب السرياني منذ نشأته إلي الفتح الإسلامي ، م.س ، ذ. ص ص ٣٥٦-٣٥٧.

([3]) عُقاْ: الدعائم وهي الكلمة أو أكثر التي لها معني، ويتم السكوت بعدها بنقطة؛ لاظهار الموسيقي الشعرية . راجع: د/ صلاح عبد العزيز .قصائد عبد يشوع الصوباوي من خلال كتابه "جنة عدن" ، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة ١٩٩٥م، ص ص٢٥٤-٢٥٥.

يتألف من دعائم زائدة. وأما الوزن المضاعف؛ فهو ما قُطِعَ بوسط العنصر إما بنقطة أو بمعني. وأما الوزن الهجائي؛ فيتألف من جمل مُنَمقة أي جمل بسيطة ومركبة".([1])

يتضح لنا مماسبق أن "برصوم" قد استعمل في قصيدته الربيع –هنا– الوزن الأبجدي (الهجائي) " وهو يَتألف من جُملٍ مُنَمقة، أي جمل بسيطة ومركبة، ويُقسم إلي قسمين: المحدود بالجمل العددية وغير المحدود".

نلاحظ هنا أن بداية هذه الأبيات ونهايتها قد جاءت(علي وتيرة واحدة)، مُقسَّمة علي إثني عشرة حركة، أي الوزن السروجي (الإثناعشري) الذي يُنسب إلي يعقوب السروجي، كما يتضح أن مقاطعه الوسطية علي وزنٍ واحد، هو: ثماني حركات نِسبة إلي أنطوان التكريتي.

أما عن دراسة القافية عند "برصوم" في قصيدته "الربيع"، فيتضح هنا أنه لم يستعمل القافية في كل الأبيات أو بشكل منتظم، فالقافية السريانية:" هي التي لا ينتظم فيها حرف الروي دوماً علي حرف واحد، وهو الحرف قبل الأخير" كحرف التاء في(ܟܬܐ) وعليه تُبنَّي القصيدة. ([2])

ففي البداية استعمل القافية في البيتين الأوليين – سبق ذكرهما – علي حرف التاء (ܟܬܐ) ثم الألف في (ܒܚܕ) والمقاطع الوسطية أيضاً مختلفة (ܡܘܕ- ܟܡܡܐ)، ثم حرف الواو في (ܘܗܘ) وفي السطر الأخير(ܟܘ).

أما عن التكرار، فقد اتضح أن "برصوم" قد استعمل في قصيدته "الربيع" جملة ثابتة تسع مرات في مطلع كل أبيات القصيدة، وهي(ܗܢܐ ܣܗܪܐ) (هذا القمر)؛ ذلك للدلالة علي أن القمر هو محور الحديث، وأيضاً للتأكيد علي أهمية الحديث عنه وعن جماله وصفاته.

([1]) يوحنا دولباني. الشعر عند السريان. ترجمة برصوم يوسف أيوب. حلب. حي السريان: مكتبة حياتي ١٩٧٠م، ص٢٣.

([2]) د. صلاح عبد العزيز. قصائد عبد يشوع الصوباوي. مرجع سبق ذكره. ص٢٨٤.

كما اتضح أن الشاعر قد استعمل البديع اللفظي في قصيدته "الربيع"، وبخاصة المناسبة اللفظية بين القوافي، وهي "اتفاق وحدتين لغويتين في الوزن والبنية المقطعية، أو في البنية المقطعية دون الوزن، وقد يُصاحب أحد الاتفاقين اتفاق في الحرف الأخير أو عدم اتفاق" ([1]).

يقول "برصوم" ([2]):

ﺍﻟﺠﻠﻴﺪ ﻳﺬﻭﺏ ﻭﺍﻟﻤﻴﺎﻩ ﺗﺘﺠﻤﺪ

ﻭﺍﻟﺠﻮ ﻳﺼﻔﻮ ﻭﺍﻟﺮﻳﺎﺡ ﺗﻬﺐ

يذوب الثلج وتجمد المياه يصفي الجو، وتَهبُ الرياح

ويقول أيضاً: ﻫﺬﺍ ﺍﻟﻘﻤﺮ ﺍﻟﺬﻱ ﻓﻲ ﺍﻟﻌﻼ ﻣﻦ ﺍﻟﻠﻪ ﺍﻟﺨﺎﻟﻖ

ﺗﺰﺩﻫﺮ ﺃﺯﻫﺎﺭﻫﺎ ﺑﺠﻤﺎﻟﻬﺎ ﺍﻟﻌﺠﻴﺐ

ﻭﺃﻳﻀﺎ ﺑﺠﻤﺎﻝ ﺃﻟﻮﺍﻥ ﺃﺷﺠﺎﺭﻫﺎ

ﻣﻊ ﺍﻟﺴﻮﺳﻦ ﻭﺍﻷﺯﻫﺎﺭ ﺟﻤﻴﻠﺔ ﺍﻟﻤﻨﻈﺮ

وفي القصيدة نفسها، يقول "برصوم" أيضاً:

ﻫﺬﺍ ﺍﻟﻘﻤﺮ ﺍﻟﺬﻱ ﻓﻲ ﺍﻟﻌﻼ ﻣﻦ ﺍﻟﻠﻪ ﺍﻟﺨﺎﻟﻖ

ﺃﺣﺒﻬﺎ ﻭﺍﺣﺪ ﺃﻭﺣﻰ ﺣﺒﻮﺍ

ﺣﺒﻮ ﻫﻮﻯ ﺣﻘﻴﻘﻲ ﻫﻴﺎ

([1]) د. حازم علي كمال الدين. المناسبة اللفظية في القرآن الكريم، تقديم د.رمضان عبد التواب، القاهرة: زهراء الشرق،١٩٩٦.ص٧.

([2]) ﺍﻟﺒﺮﺻﻮﻡ ﺍﻧﻄﻮﻥ ﺣﻨﺎ ﺣﺰﻭﻡ . ﻟﻴﻠﻰ ﻭﻋﻨﺎ. P39

هذا القمر الذي يفسر لنا سر الخلود(البعث)

كما ينمو الزرع في الربيع

بعد موته في فصل الشتاء

هؤلاء الموتي الذي سوف يُبعثون لتمجيد الخالق.

وقد استعمل الشاعر– في البداية– المناسبة اللفظية التامة بين الكلمات(يُسَبِّح– قُسَّم يَجمُد– تهب)، وهما كلمتان تتفقان في الوزن والبنية المقطعية، والحرف الأخير– في كليهما– هو الياء والنون، وهذا الاتفاق يُحقِق بدوره الجرس الموسيقي (الإيقاع الموسيقي القوي) ؛ حيث إن كليهما اسم فاعل جمع مذكر نكرة.

كما استعمل الشاعر المناسبة اللفظية– أيضاً– في قوله (عُصُا– سُكُا صافي – عَذَّب) (نَمسُا– مَمحسُا بعث – تمجيد) كلمات تتفق في الوزن والبنية المقطعية والحرف الأخير أيضاً مما أضفي علي الكلام إيقاعاً موسيقياً.

أما العنصر الأخير من عناصر الإيقاع، وهو الوضوح السمعي (sonority): الذي يُعرف بأنه" طاقة الصوت النطقية التي تجعل الصوت واضحاً للسامع غير ملتبس بغيره من الأصوات"([1])

وقد اتضح لدي "برصوم" زيادة عدد الأصوات حتي الدرجة الرابعة، وهذه الأصوات يتمثل أكثر من نصفها في الحركة الطويلة، وهي الزقاف (صوت الضم) في القصيدة كلها.

التزم الشاعر في قصيدته:" الربيع" عناصر الإيقاع الموسيقي، وهي: الوزن – التكرار– البديع اللفظي (المناسبة اللفظية)، الوضوح السمعي،علي حين أنه لم يلتزم بالقافية في

([1]) د. سمير شريف استيتيه، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، عمان: دار وائل للنشر ،٢٠٠٣.م ص١٦٩.

كل الأبيات.مع أنها تشكل قوة مرتفعة ؛ لاستعماله أكثر من ثلاثة من عناصر الإيقاع الصوتي.

كما اتضحت القوة الايقاعية المرتفعة في نوعٍ آخر من الشعر، فقد ورد لدي "برصوم" المدراش "الأناشيد" – سبق ذكرها– هو نوع غنائي من الشعر السرياني، بعنوان: "صِبية في جنة الأطفال" في شكل لحني لعبد الوهاب(ܚܘܟܡܬܐ ܘܫܘܒܚܐ ܕ ܚܠܐ ܡܢܗ ܐܢܬ ܚܟܡܬܐ) يقول في مطلعها: (١)

ܐ ܐ ܐ ܪܚܡܢܐ ܘܚܢܢܐ

ܡܚܠܐ ܫܘܬܐ ܒܐܡܬܐ ܡܢ ܟܬܒ ܟܬܒ

ܫܠܡ ܫܝܢ ܫܒܚܠܡ ܕ ܪܡܡ ܐܗ ܢܫܡܥ

ܐ ܐ ܐ ܐ ܐܠܗܝܢ ܚܙܐ ܗܕܐ ܚܟܡ

ܫܘܢܐ ܐܐ ܒܪܫ ܟܬ ܡܚܠܐ ܚܟܐ ܪܡܫ ܟܬ

ܡܫܠܡ ܐܐ ܢܥܒܝܠ

ܐܢܓܝܠ ܐܡܓܝܠ

أَقبل أقبل أقبل أيها العصفور الذي يقفز ويرقص

وعلي أغصان الأشجار يغرد من قلبه

نحن نُحَبُّ صوتك كثيراً ياحبيبنا

أقبل أقبل أقبل لنتشارك في الغناء معاً

ها هو القمر يشرق له وعلي الغابة يسطع له

وها نحـــن نرقـــص

ونُنشـــدُ ونَقـــول

(١) المصدر السابق . ܫܠܡ ܢܥܒܝ. P 50

قد استعمل "برصوم " في أنشودته – هنا – وزناً غنائياً وليس وزناً أو بحراً من البحور الشعرية التي تتألف منها القصائد التي سبق ذكرها والأناشيد "ܡܕܪܫܐ ": وهي المداريش أي التراتيل، وتُمثل النوع الغنائي من الوزن الرباعي المقاطع إلي العاشر".([1]) حيث استعمل برصوم في الشطر الأول ست حركات في حين أنه قد استعمل للشطر الثاني خمس حركات.

ܐ / ܐ/ ܐ/ ܒ/ܘ/ܐ ܒ/ܘ/ ܒ / ܡ/ ܡ

أما القافية، فقد التزم بها "برصوم" في نهاية الأشطر في كل بيتين، فعلي سبيل المثال نراه يقول: (ܡܡ- ܟܕ) (ܫܡܥ- ܥܡ) (ܫܒܚ – ܐܡܢ).

كما اتضح أن الشاعر قد استعمل التكرار في بداية كل مقطع غنائي، وذلك بتكرار الفعل بصيغة الأمر (أقبل) في قوله:(ܐ ܐ ܐ).

كمااستعمل البديع اللفظي في المناسبة اللفظية بين الكلمات التالية التي تتفق في الوزن والبنية المقطعية والحرف الأخير: (ܫܒܚ – ܐܡܢ – ܐܡܢ) (نرقص – ننشد – نقول) (ܫܡܫ –ܪܡܫ) (يشرق– يسطع) (ܫܚܓ- ܥܓ) (الأحبة – النائمون).

كما استعمل المحسنات المعنوية، مثل "الهتاف" وهو: " إطلاق الصوت بحرف النداء أو ما يشابهه؛ لإظهار المشاعر الخفية في النفس، كالحب والفرح أو البغض".([2]) يقول الشاعر(ܐ ܫܡܥ) يا حبيبنا.

يتضح هنا أن "برصوم" قد استعمل الشعر للعناصر الإيقاعية: الوزن – القافية– التكرار– البديع اللفظي(مناسبة لفظية) والمحسنات المعنوية.

كما أنه استعمل القوة الإيقاعية المرتفعة أيضاً، في مدراش آخر بعنوان" ܟܬܒܐ ܕܬܪܝܙ" "ܚܒܫܐ ܕܡܒܘܫܐ " للمتعلمين الصغار" علي لحن" أنشودة هندية" حيث يقول([1]):

([1]) اغناطيوس افرام برصوم، اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية.،ط٣ ، بغداد: مطبعة الشعب ١٩٧٦، ص ص ٣٤،٣٥.

([2]) يوحنا دولباني. الشعر عند السريان. ص٧١.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

يُغرِد العندليب ويفرح كثيراً مع الأطفال

يَعُجُ الأيلُ ويطلُب كثيراً من الأطفال

أطفال أطفال أطفال

نحن نلعب تحت الأشجار وسط الحدائق

ومع الخِراف والعصافير والحمام نتمتع

مينن مينن مينن

أقبل أقبل ياصديقي لنقطف التين

وننزل إلي النهرِ في داخل مركب نصيد الأسماك

أسماك أسماك أسماك

استعمل "برصوم" – هنا – الوزن الغنائي، الذي يتألف من عشر حركات، قافية منتظمة؛ حيث تنتهي كل فِقرة غنائية بحرف واحد(وهو حرف الروي قبل الأخير)، كما استعمل الشاعر المناسبة اللفظية بين القوافي – فعلي سبيل المثال– نراه يستعمل في الفقرة الأولي: ([illegible]– [illegible]) كلمات لها نفس الوزن والبنية المقطعية، وتتفق في الحرف

---

(١) [illegible] P 51

الروي أيضا، وهو حرف السين. ثم استعمل في الفقرتين الثانية والثالثة المناسبة اللفظية بين الكلمات حيث يقول: (ܡܥܡܚܢܢ – ܡܡܚܫܫܢ)، وقد انتهت علي حرف النون، وانتهت الثالثة علي حرف النون أيضاً ،كما في قوله (ܓܐܬܐ – ܢܬܐ).

وقد اتضح أنه استعمل المناسبة اللفظية التامة، بين الكلمات الآتية التي تتفق في الوزن والبنية المقطعية والحرف الأخير: (ܟܕ – ܙܗ) (يغرد – يفرح) (ܟܚܐ- ܚܕܐ) (يعج – يطلب) (ܣܚܐ – ܢܗܐ – ܥܚܐ) (صديق – نهر – طفل) (ܢܫܡ – ܢܙܗ) (ننزل – نصطاد).

واتضح أيضاً استعمال التكرار الذي يُضفي علي الأنشودة إيقاعاً موسيقياً قوياً، في قوله: " ܚܗܐ ܚܗܐ ܚܗܐ " ثم " ܫܡ ܫܡ ܫܡ ܫܡ" ثم " ܢܩܐ ܢܩܐ ܢܬܐ" ثم تكرار الفعل الأمر بمعني أَقَّبل " ܐ ܐ" وتكرار كلمة كثير كثير لضبط الإيقاع الموسيقي وقوته ، وللدلالة علي توضيح حالة الفرحة العارمة بتكرار اللفظ"ܫܫ –ܫܫ".

أما الشاعر "جوزيف أسمر" فقد قال في قصيدة "ܠܠܐ "الليل:([1])

ܠܠܐ ܥܡܝ ܡܗ ܟ	ܙܡܪܐ ܐܠܠ ܡܗܘ ܟ
ܒܩܐ ܒܘܡܐ ܡܫܗ ܟ	ܐܬ ܘܡܡܐ ܡܫܐ ܟ
ܘܐܫܗ ܡܗܡܫ ܟ	ܡܠܠܐ ܙܡܗܐ ܡܙ ܐ
أشعلت سراجاً في الليل	فأضاءت الدنيا من حولي
سالت قطرات من دموعي	تناثرت مني مثل الرذاذ
وخرجت مني أنفاسي	وحكيت بقلبٍ موجوعٍ.

استعمل الشاعر هنا الوزن السباعي أو الإفرامي، الذي يتألف من سبع حركات، كما انتظم في القافية وقد استعمل فيها التكرار في نهاية الأشطر، حيث قام بتكرار " لي" وهو حرف اللام متصل بضمير الملكية للمفرد (ܡܗ ܟ – ܡܗܘ ܟ– ܡܫܗ ܟ – ܡܫܐ

([1]) جوزيف أسمر ملكي مرشد الأنام للغة السريان ص١٤٥.(الترجمة بتصرف من الباحثة).

ـــــ - ـــــ - ـــــ) وهذا ما وافق استعماله لنظرية المناسبة اللفظية في القافية، في نهاية الأشطر بتكرار المقطع "لي".

وقد اتضح – أيضاً – استعماله أكثر من ثلاثة من عناصر الإيقاع، وهي: الوزن – القافية– التكرار – البديع اللفظي(المناسبة اللفظية).

هناك أيضاً من الشواهد ما يُمثل القوة الإيقاعية المرتفعة، وذلك في أنشودة " نبوءة" حيث يقول" جوزيف أسمر" في مطلعها:([1])

ـــــ ـــــ ـــــ ـــــ

ـــــ ـــــ ـــــ ـــــ

ـــــ ـــــ ـــــ ـــــ

ـــــ ـــــ

رحل رحل الأحبة أحبتنا الطيبون

مثلما قال الحكيم العالم الطاهر

وتحقق قول "جوي" بنبؤءة من الزمان

رحل رحل الأحبة

استعمل " جوزيف أسمر" الوزن السباعي، الذي يتألف من سبع حركات، كما انتظم في القافية علي القافية السريانية، وهي التي يلتزم فيها الشاعر انتظام حرف الروي وتغييره في كل بيتين، وقد استعمله– هنا– حرف الراء في البيتين الأوليين، ثم تغير إلي الراء فيما بعد، ثم الياء إلي آخر الأبيات.

وقد اتضح أيضاً اهتمامه بالتكرار، فهو:" إلحاح الشاعر علي أن يكرر عنصراً من العناصر المُشَّكلة لقصيدته، أو تركيباً معيناً من التراكيب يَحمل دلالة نفسية

([1]) أنشودة نبوءة ـــــ : هي أغنية للفنان زهير موسي، وقد فازت هذه الأغنية في مهرجان الأغنية المعاصرة في سوريا في عام ١٩٩٥م، تناولت هجرة السريان من مواطنهم الأصلية إلي أوربا ، وتقع تلك الأنشودة في إطار الوصف للأماكن والبلدان، إلي جانب أشعار الطبيعة.

انظر : جوزيف أسمر ملكي. مرشد الأنام للغة السريان. ص١٥٠.

وانفعالية"([1])، إضافة إلي مايؤديه التكرار من دور في توكيد الدلالة . ومن ثم يمكن القول: إن" التكرار هو إلحاح علي جهه مهمة في العبارة، يُعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها".([2])، وقد اختار جملة التكرار:" ܪܚܡ ܪܚܡ ܫܚܝܢܐ" "رحل رحل الأحبة". حيث تكررت خمس مرات في أنشودته، وأَضَّفت عليها إيقاعاً موسيقياً قوياً، وهي تُسَمي في لغة الأناشيد " القفلة أو اللزمة الموسيقية، والذي يُحدِث تِكرارها أثراً قوياً في حفظ وتكرار الأنشودة بين الناس كماهو معروف.

وقد اتضح أيضاً أنه استعمل البديع اللفظي (نظرية المناسبة اللفظية) لكلمات تتفق في الوزن والبنية المقطعية والحرف الأخير مثل قوله: " ܫܚܝܢܐ- ܚܒܝܒܐ) (الأحبة- الصادقين) (ܫܩܝܡܐ- ܚܟܝܡܐ) (الحكيم – الصادق) ،(ܛܝܪܐ- ܢܘܗܪܐ) (الطائر – النور)، (ܥܒܕܝܢ- ܚܡܠܝܢ) (يعملون- يهربون).

يقول "جوزيف أسمر" في قصيدة بعنوان :"ܐܢܐ ܢܩܛܬܐ ܡܝܐ قطرة ماء"([3])

ܐܢܐ ܢܩܛܬܐ ܡܝܐ ܙܥܘܪܝܬܐ	من ماء نقطة أنا
ܐܬܚܘܠ ܒܫܥܬ ܫܡܫܐ ܠܒܚܪܐ	إلي بخار يتصاعد في العلاء	أتحول بأشعة الشمس
ܐܣܠܩ ܥܡ ܪܘܚܐ ܠܥܠܡ ܫܡܝܐ	حتي أصل إلي السماء.	وأصعد مع الريح
...ܐܫܪܐ ܓܘܢܝܢ ܙܗܝܢ	كدموع الفرح والسعادة.	...أمنح ألواناً زاهيةً

([1]) السيد العربي السيد. البنية الإيقاعية في شعر الشباب والشيب في الأندلس. جامعة سوهاج .مجلة كلية الآداب.العدد الأربعون. مارس ٢٠١٦.ص١٣.

([2]) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة.، منشورات مكتبة النهضة . الطبعة الثالثة. ١٩٦٧.ص٢٤٢.

([3]) جوزيف أسمر ملكي. مرشد الأنام للغة السريان. ص١٨٧.

استعمل الشاعر العناصر الإيقاعية وهي الوزن، القافية، البديع اللفظي والوضوح السمعي ؛ حيث نَظَّمَ قصيدته علي الوزن الإفرامي أو السباعي، ثم استعمل القافية والتي انتظمت علي حرف روي واحد وهو النون، مثل قوله: (ܐܢܐ ܐܙܠܢ- ܐܢܐ ܒܥܝ- ܐܢܐ ܚܙܝܪ). (أخرج أنا- كوني أنا – سعيد أنا).

كما أنه استعمل المناسبة اللفظية في قوله: (ܙܥܘܪܐ – ܐܢܐ ܚܪܓ)(صغير أنا – خارج أنا) ، وقد اتضح تكرار الشاعر للمقطع " أنا" مع اسم الفاعل، وهو الصيغة المتصلة في السريانية، التي تعبر عن الحالية، أي المضارعة في العربية، في قوله: (ܐܢܐ ܡܫܟܚ- ܐܢܐ ܡܬܒ- ܐܢܐ ܡܫܬ- ܐܢܐ ܡܬܚ- ܐܢܐ ܡܬܒ- ܐܢܐ ܡܬ). (يخرج- يتغير- يلبس- يفرش- يسعد- يقتل- ينعش- يهيىء- يقرب).يُعَّد هذا التكرار من أهم العناصر الإيقاعية التي تضفي علي النص إيقاعاً قوياً. كما أن استعمال الشاعر للصيغ السابقة بهذا الشكل قد أحدث نوعاً من أنواع الموسيقي الداخلية وهو "السجع".

"فالسجع" في اللغة : "هو الكلام المقفي أو موالاة الكلام علي روي واحد، وجمعه أسجاع" ([1]) أما في الاصطلاح فهو:" توافق الفاصلتين من النثر علي حرف واحد في آخرهما، وأما الفاصلة فهي الكلمة الأخيرة من جملة مقارنة لأخري، وهو ثلاثة أنواع: المُطّرف والمُرَصَّع والمُوازِي"([2])

كما اتضحت ظاهرة الوضوح السمعي بتكرار حركة الزقاف مع ألف الإطلاق النهائية في السرياينة في أكثر من ٦٠% من القصيدة، حيث بلغ عدد الكلمات التي انتهت بحركة الزقاف في القصيدة (٥١) كلمة من مجموع كلمات القصيدة كلها(٧٠) كلمة.

القوة الإيقاعية المتوسطة: يتحقق مستوي القوة المتوسطة عن طريق اجتماع ثلاثة عناصر في داخل النص الشعري([3]).

([1]) محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب .إعداد وتصنيف يوسف خياط بيروت: دار لسان العرب للنشر، مادة سجع.

([2]) عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قازيونس، بنغازي : ١٩٩٧م، ص ٢١٦.

([3]) د. حازم كمال الدين . نظرية القوة الإيقاعية. ص٧٨

يقول "برصوم" في قصيدة الشتاء "هَذَا":([1])

هذا فصل الشتاء فصل البركات ومنبع كل الثمار

وإن كان يغضب علي العالم من الأغنياء الموجودين فيه

ثمار الحقل زهور الوديان

تموت فيه وتغرق

مثل المعلم الذي يعلم تلاميذه

هكذا المخلوقات التي تضرب ضرباً

من الشتاء الذي يكثر

استعمل الشاعر – هنا– الوزن الإفرامي أو السباعي الذي يتألف من سبع حركات في البيتين الأوليين، ثم استعمل الوزن الخماسي علي وزن مار بالي، الذي يتألف من خمس حركات، ويمكن القول بإن "برصوم" كان يستعمل أكثر من وزن شعري ليدلل لسامعيه علي اتقانه استعمال الأوزان الشعرية، علي الرغم من عدم استعماله القافية في هذه القصيدة.

([1]) المطران افرام حداد . المرجع السابق. P 41

أما عن البديع اللفظي واستعماله المناسبة اللفظية ،فقد اتضح بشكل غير كثير، فهو يقول مثلاً :(مُسَمَّم – مُحَمَّم) (مُسَمَّم – مُمسَّم) (يموت – يغرق) (يموت – ينمو). كما اتضح أيضاً أنه استعمل التكرار بشكل محدود، في موضعين فقط :الأول في تكراره الضمير (أنت) في بدايه البيت، والموضع الثاني في تكرار الكلمات في الأبيات.

فيقول "برصوم":

أنت هي أسَمَّم مُمسحُا وَمسَّبا ممُحمَّد أقا

....أنت مُبدع وَمثا وَمُوحدُا ممَّنم

وَمثا وَمُمنمُا

أنت أيها الشتاء الذي تفرح وتغطي الأوجه

أنت أسلت دموع هؤلاء المباركين دموع الإحتياج

وقد جاء تكرار الشاعر – هنا– لضمير المخاطب المفرد المذكر " أَنت" مرتين، للتأكيد علي شخصية المتحدث إليه وهو الشتاء.

ثم استعمل تكرار الكلمات في الأبيات في قوله:

مِن ثلج وَمدُوا ناكد ممحد كل وَقا لُحا

كلا أوسُدُا مُمومرا ممُنعم لُوَا سد

وأوسُدُا مدلوم ومُحم مُقمرا

وَاد ممدفَّف

أسُا وَحموَا فُاد سوَا

مُمَّما دُدُا

نتعلم من ثلج الشتاء ويعطي لنا دروس طيبة

ينزل علي الطرق والفجوات وينزل علي روؤس الجبال

ويذاب في الطرقات وفي داخل الفجوات

يذوب وينصهر

والذي في الجبال يبقي أبيض مثل الكتان

كرر "برصوم" الكلمات (ܐܘܪܚܐ –ܫܒܝܠܐ –ܟܘܒܣܐ) (الطرق – الجبال– الفجوات)، مع ملاحظة أن التكرار لم يضف علي الأبيات إيقاعاً موسيقياً.

كما اتضح استعماله للمحسنات المعنوية مثل (الهتاف– الدعاء– الالتفات) في قصيدته، إذ يقول : ܐܘ ܚܢܐ ܗܕܐ ܚܝܠ ܟܬܡܐ ܥܡ ܡܣܟܝܢ

ياخالق الشتاء عاون المحتاجين في هذا الفصل.

وقد استعمل – أيضاً– الهتاف وإطلاق الصوت بالنداء لله الخالق العظيم؛ ليرحم ويعاون المحتاجين في فصل الشتاء، كما استعمل الدعاء في قوله :

ܐܬܟ ܦܢܡ ܘܢܐ ܟܘ ܪܘܚܐ

ܫܐ ܟܘ ܫܡܟ

اجعلنا يا الله أن نكون زروعاً

طيبة في داخل حقلك.

فقد استعمل الشاعر –هنا– أكثر من محسن معنوي، وهو الدعاء، التشبيه، حيث إنه يدعو الله أن يجعل الناس هنا كالزروع والثمار الطيبة في هذه الحياة ، ويُشبه الحياة التي يعيشها الإنسان بحقل الزروع ، والناس بالثمار التي توجد في الحقل.

ومن الشواهد التي تدل أيضاً علي استعمال القوة الإيقاعية المتوسطة، قول "جوزيف أسمر" في قصيدة " ܙܪܥܐ زرعة (غرسة):([1])

ܙܪܥܐ ܒܪܝܐ ܡܗܡܐ	ܚܠܡܢ ܢܫܐ ܟܕ ܙܥܡܐ
ܒܪܝܐ ܥܡܩܐ ܙܝܢܐ	ܥܠܐ ܒܥܐ ܒܟ ܫܡܢܐ
ܒܪܡܫ ܒܗܠܐ ܡܪ ܦܥܐ	ܡܒܪܟ ܒܪܫܐ ܐܒ ܙܝܐ
ܚܠܙ ܒܝܐ ܟܝ ܙܥܡܐ	ܠܐܩ ܐܐܙ ܡܪ ܗܠܡܐ
قطفت نبته صغيرة	أخذتها في تشرين (نوفمبر)

([1]) جوزيف أسمر ملكي. مرشد الأنام للغة السريان. ص١٨٩.

زرعتها في أرض خصبة غطيتها في داخل التراب

بقيت طول الشتاء ورويتها بماء المطر

وبعد وقت قد أينعت وصعدت فوق الأرض في الهواء.

استعمل الشاعر– هنا– الوزن الإفرامي أو السُباعي، مع أنه لم يلتزم بالقافية التي تنتهي وتنتظم علي حرف روي واحد، ثم يتغير في كل بيتين– كماسبق ذكره– ولكنه قد التزم بتكرار صيغ الأفعال في آخر أشطر الأبيات كلها علي صيغة الفعل الماضي المُصرف مع ضمير المتكلم، مثل قوله: (ܡܗܦܟܬ– ܢܚܬܬ– ܐܢܟܬ– ܠܗܢܐ– ܦܥܬ– ܐܘܡܬ– ܢܥܦܬ– ܗܟܦܬ– ܦܡܬ– ܡܢܟܬ– ܕܢܗܬ– ܢܗܢܐ) (قطفت – أخذت – زرعت – غطيت – بقيت – رويت خرجت – صعدت – برعمت – اقتربت – نشرت – حفظت).

كما كرر الشاعر – أيضاً– صيغ الأفعال علي صيغة الفعل المبني للمجهول المُصَّرف مع ضمير المتكلم، في قوله:(ܐܠܚܝܬ– ܐܠܡܟܬ– ܐܠܡܡܬ– ܐܠܚܦܦܬ) (كَثُرَت – امتلئت– ظهرت– تَطَّيبت).

ولعل تكرار الشاعر هنا للصيغ الفعلية قد أكسب القصيدة إيقاعاً قوياً،وقد اتضح هنا استعماله المناسبة اللفظية بين القوافي، واختياره الكلمات التي تتفق في الوزن والبنية المقطعية والحرف الأخير، كما سبق ذكره.

يقول "جويف أسمر" في قصيدة له بعنوان " ܦܘܝܐ نزهة" ([1])

ܟܕܡܠ ܡܢܐ ܒܥܦܡܐ ܡܟܐ ܚܫܚܐ ܒܗܕܐ

ܚܐ ܡܐ ܒܙܒܐ ܐܟ ܗܘܐ

ܠܐ ܒܥܐ ܒ ܗܦܥܐ ܗܟ ܡܐ ܒܗܢܐ

سنذهب إلي قرية روتان ونجلس علي العشب.

ونرقص بعد مدة ونقفز علي الحبال.

([1]) جوزيف أسمر ملكي. مرشد الأنام للغة السريان. ص١٩٨.

وسنحقق هدفين ونلعب أيضاً بالطابة.

وقد استعمل الشاعر الوزن الأفرامي أو السُباعي، والتزم بالقافية هنا، وهي التي انتظمت علي حرف روي واحد هو النون (الحرف قبل الأخير)، كما أنه قد استعمل للتكرار المقطع الأخير(نُا) في نهاية أشطر الأبيات ، للتعبير عن جمع المتكلمين، وهو صيغة الفعل الحالي المتصل بضمير المتكلمين، في قوله: (ـنَعمَلُا- ـنَهمَلُا- ـنَمبَلُا- هُونَلُا- هَمَلُا- هُعمَحَلُا- ـنَهلَلُا- هُحكَلُا- هُهسَلُا- هُعمَلُا- هُعهمَلُا- هُنمَلُا- ـنَعمهمَلُا- هُسمَلُا- هُدنَلُا- هُنَلُا)

(نذهب- نجلس- سنرقص- نقفز- نضع- نلعب- نركض- نرفع – نرتاح – نشعل – نشوي – نفرم- نقطع – نضع- نتغذي – نعود).

كما اتضح وجود ظاهرة الوضوح السمعي؛ فالشاعر قد استعمل الكلمات التي تنتهي بالفتحة في أكثر من ٦٠% من كلمات القصيدة كلها، حيث بلغ عدد الكلمات التي تنتهي بحركة الزقاف(٢٩) كلمة من مجموع الكلمات (٤٤) كلمة في القصيدة كلها.

القوة المنخفضة: يتحقق مستوي القوة المنخفضة عن طريق الوزن والقافية فقط .([1])

يقول " برصوم" في مدراش بعنوان"ـهملُا" نزهة:([2])

ـهلُا هعُدُا سهـ حُلا حهحثا همُهمتثا

همُهمثا اُلحي هاُحنـ حرُدُا هحُهتثا

هحنبُا هُبسُ حُلا هُهثا هاُسحُتثا

هاُملُا هُمهُ حُم هُهفتُسُا سلاُ ـهتثا

يهبط ندي الفجر علي الزروعِ والأزهارِ(السوسن)

أشرقت الشمش وأيقظت العصافير والحمام

([1]) د. حازم كمال الدين. نظرية القوة الإيقاعية . ص٧٩.

([2]) المهمهم اهنم حمـ حزهم . ـهلُا هعُدُا. P 49

يغرد العندليب علي أغصان الأشجار

ويَعَّجُ الأيلُ مع اليمام حلو الألوان.

استعمل "برصوم" – هنا– الوزن الغنائي الذي يتألف من عشر حركات – كما سبق ذكره– وقد اتضح استعماله القافية في المنتظمة فيها حرف الروي علي حرف النون، كما اتضح أيضاً استعماله للمناسبة اللفظية بين القوافي بين الكلمات:(ܡܥܡܚܢܢ– ܡܫܡܥܢܢ) و(ܡܥܡܡܢ–ܡܒܥܢ) (نلعب– ننشد) (نشرب – يصهر)، هي كلمات تتفق في الوزن والبنية المقطعية، وتتفق أيضاً في الحرف الأخير.

وقد التزم الشاعر– هنا– الوزن والقافية فقط ،ولم يلتزم بباقي العناصر الإيقاعية الموسيقية(كالبديع اللفظي – التكرار– الوضوح السمعي).

وفي مثال آخر تتضح القوة الإيقاعية المنخفضة أيضاً في قول "برصوم" ([1]):

ܐܢܥܫܐ ܙܨܚܫܐ ܒܥܐ	ܡܫܒܐ ܘܙܚܚܐ ܡܥܚܠ
ܡܢ ܗܘ ܗܫܐ ܟܚܪ ܐܢܐ	ܗܟܟܒܐ ܠܐ ܙܡ ܐܢܐ
ܟܝ ܐܢܐ ܚܡܫܐ ܒܗ ܚܥܚ	ܐܬܐ ܒܗܐ ܗܐܚܬܐ
تهب نسمة رقيقة	تستقبل الربيع في الحال
أكره هذا الشتاء	ولا أحب الجليد
ولكني أحب الصيف الذي	تنضج فيه أنواع الثمار والفواكه.

وقد استعمل الشاعر البحر الرابع الذي يتألف من ست حركات، كقول انطوان البليغ" يدخل علي هذا الوزن تغيير الأشكال ثلاثياً، فيصبح ثلاث مرات حركتين".([2])

أما المناسبة اللفظية فقد استعملها في قوله (ܟܚܪ ܐܢܐ – ܠܐ ܙܡ ܐܢܐ).(ܗܙܗܗܢܐ– ܚܗܗܢܐ) (ܒܚܗܢܐ – ܒܫܢܐ) .(أكره – لا أحب) (العطور– التعساء)(ألحان– الطيور).

([1]) ܐܝܗܗܗ ܐܢܫܡ ܚܢ ܚܙܗܡ . ܟܠܐ ܘܥܒܐ.65 p

([2]) يوحنا دولباني. الشعر عند السريان. ص٢٧.

اتضح – هنا – التزامه الوزن والقافية من دون أن يستعمل باقي عناصر الإيقاع الموسيقي، التي تُضفي علي النص إيقاعاً موسيقياً قوياً.

يقول "جوزيف أسمر" في مطلع قصيدة " ܒܘܪܝܥ الربيع":([1])

ܡܢܐ ܟܝܠ ܚܕ ܡܢܗܘܢ ܠܒܘܫܬܐ	ܘܟܠ ܚܕ ܡܢܗܘܢ ܠܗ ܫܘܓܢܐ ܕܝܠܗ
ܟܝܠ ܫܢܬܐ ܡܫܬܢܝ ܒܬܘܒ ܚܕܬܐ	ܐܠܐ ܒܪܝܥ ܐܢܗܪ ܒܠܒܘܫ ܝܪܘܩܐ
ܒܗܘ ܫܘܓܢܐ ܡܠܝ ܒܗܓܬܐ	ܒܐܦ ܪܟܫܐ ܒܗܘ ܫܘܓܢܐ ܪܒܬܐ
ܠܝܬ ܒܘܒܐ ܒܡܬܐ ܡܢܘܓܐ	ܒܪܡ ܒܚܒܐ ܒܣܘܡ ܒܩܦܐ
خلق لنا الله فصول السنة	لكل واحد منها خصائص ومميزات
ترتدي كل منها حُلَّة جميلة	ففي فصل الربيع فصل الإخضرار
سهول جميلة ورائعة جداً	سواقي صافية وشواطيء متسعة
حدائق وورود وأغصان	عصافير وعنادل بين الأغصان

استعمل الشاعر – هنا– الوزن التكريتي أو الثماني وهو يتألف من ثماني حركات، علي أن الشاعر لم يلتزم بالقافية، ولكن اتضح استعماله للمناسبة اللفظية بين الكلمات(ܒܗܓܬܐ – ܫܘܓܢܐ) (سهول – حلوة)(ܒܪܡ – ܒܚܒܐ) (عصافير– عنادل) (ܡܢܘܓܐ- ܒܩܦܐ) (يركضون– يقفزون). كما لم يستعمل التكرار في قصيدته الشعرية، ولم يَعمُد إلي استعمال المحسنات المعنوية أيضاً.

وقد اتضحت القوة الإيقاعية المنخفضة في نموذج آخر، في قصيدة عن الطبيعة ونمو الزروع والأشجار ل" عمانوئيل الشهار" ([2]) حيث وردت في الفصل الرابع من الجزء

([1]) جوزيف أسمر ملكي. مرشد الأنام للغة السريان. ص١٩٥.

([2]) عمانوئيل الشهار: وقِيلَ عنه عمانوئيل الشعار، هو شاعر نسطوري مشهور، جَمَعَ بين حُسن السَبك وجودة المعني. وكان يُدرِّس في "دير القديس جبرائيل" بالموصل ، وله ديوان شعر في الخلق(الأيام الستة)، و هو بالخط الكلداني(الشرقي) ، وتوفي في عام ٩٨٠م.

انظر: جبرائيل القرداحي. الكنز الثمين في صناعة شعر السريان وتراجم شعرائهم المشهورين. روما . ص٦٨.

الثاني من كتاب " المروج النزهية"، يقول " الشهار": في " ﻫﻤﻤﺎ ﺑﺎﻭﺣﺎ ﺧﻼ ﻣﻘﺪﻣﺎ ﺑﺎﻭﺣﺎ ﻭﺍﻣﺤﺘﺎ" ﻣﻊ ﻣﺎﻣﺘﺎ ﺑﻌﺎ)(١):

ﺧﺪﻫﺎ ﺍﺣﺪﺏ ﺫﻫﺎ	ﺧﺎﻭﺣﺎ ﺧﻤﻤﺤﺎ ﺧﻤﺪﻧﺎ.
ﻭﺣﻤﻨﺎ ﻣﻌﺪﺍ ﺍﻫ ﺍﺣﺪﺍ	ﺧﺘﻼ ﺩﻌﺘﺎ ﺣﻤﻼ ﻫﻤﻤﺪ❖
ﺫﺍﺳﻨﺎ ﺍﻭﺣﺎ ﺧﺏ ﺫﻭﺭﺍ	ﻭﻣﻊ ﺧﻤﺤﻪ ﻫﺬﻫﻨﺎ ﺍﻫﻤﻨﺎ.
ﺍﺣﻘﺎ ﻣﻘﻴﺎ ﺑﺎﻭﺣﻤﺎ	ﺣﻤﻮﺗﺎ ﻭﻌﻬﺘﺎ ﻭﻫﻤﺘﻨﺎ❖
ﺣﻤﻤﻤﻪ ﺍﺣﻤﻨﺎ ﺣﻤﺘﺎ	ﺍﻫ ﺍﺣﻜﺮﺍ ﻛﻤﺪ ﺣﻤﺤﺎ:
ﻭﻫﻬﺬﺍ ﻣﺘﺎ ﺧﺪﻫﺎ	ﻭﻣﺴﺎ ﻫﺘﻼ ﺧﻢ ﻫﻮﻧﻤﺎ❖
أرفرف بجناحي لأشير	إلي الأرض البتول الطاهرة
التي حملت فجأة وأيضا وضعت	أجنة كاملة بكل اتقان.
امتدت الأرض عندما ابتهجت	ومن أحضانها أنبتت وأخرجت
الآلآف والعديد من الزروع	في الجبال والوديان والسهول
في أحضانها أنبتت الجذور	وأيضا أزهرت الأعشاب
وكتب بالأقلام ورفرف بجناحيه	وتحرر من أجواء الشرنقة.

يتضح من الأبيات السابقة عدم التزام" الشهار" بالقافية في كل أبياته علي حرف روي واحد، كما أنه استعمل الوزن الأفرامي (السباعي)، الذي يتألف من سبع حركات، كما وقد اتضح أنه استعمل التكرار في شعره؛ حيث كرر الصيغة الفعلية وهي صيغة الماضي المصرف مع ضمير المخاطب، في قوله:(حﻫﻤﻪ - ﺍﺣﺪﺍ - ﺫﺍﺳﻨﺎ - ﺫﻭﺭﺍ - ﺧﺬﻫﻨﺎ - ﺍﻫﻤﻨﺎ- ﺍﺣﻤﻨﺎ - ﺍﺣﻜﺮﺍ - ﻫﻬﺬﺍ (حملت- وضعت- امتدت- ابتهجت- أخرجت- انبتت- أزهرت- كتبت).

(١) ﻣﺘﺎ ﻗﻴﺴﺎ ﻭﻣﺬﻭﻣﺎ ﻭﺍﻭﻣﺎ . ﻭﻣﻌﻤﺎ ﺣﻤﻤﺪ ﺍﻫﻴﻪ ﻫﺴﺎ . ﻗﺤﻴﻤﺎ ﺫﺍﺳﺎ . ﺣﻤﻮﺭﻻ ﻫﻨﻪ p543 .1904

كما اتضح التكرار أيضاً في قول " الشهار" في القصيدة نفسها:

لا ههلا هُوفُا هَههسزا حْمْ لُهزفُا ٍاوفُا حقَّاوُا

ألُا هَسزُا حقَههُهزُا حُحزُا ههُهزفُا ههَّاوُا

لم تكن هدية الآن بين أوراق الزروع للثمار

ألا تمسح بغضب التراب والاوراق والثمار

استعمل الشاعر – هنا– التكرار الأفقي في نهاية الأشطر في البيتين بين الكلمات التالية في قوله (لُهزفُا- لُهزفُا) (هَّاوُا- هَّاوُا) للتأكيد علي الفكرة المراد توضيحها.

كما استعمل أيضا تكرار الكلمات، في قوله:

هُم هْحلا خا خا حُلا هُههُا ههَههُم ُحزُا

.....أههلا أههلا ٍلا هَسَّم ٍلُحسَّم هَّاوْا ُحتا

هَّاوا هُصَّلا حُحتا حُه اههقلا ههسَّمحلُا

..ُحسُا ُحسُا ٍهتههْا ٍلا هَعتْا ههلُا ُاها

أينعت السنبلة ربوة ربوة علي قمة قامة الرجل

الأسل (١) نبات الآسل بلا عدد يحمل ثمار البستان

تلك الثمار الموجودة في داخل المستنقعات والحقول.

البستان البستان الأخضر بدون سهل ولا ضفة (حافة)

وقد استعمل أيضاً تكرار الكلمات، بشكل أفقي لتوضيح وتأكيد الفكرة في قوله:

(حسُا – حسًا) (أههلا –أههلا) (ُحسُا- ُحسُا)(ربوة –ربوة) (نبات –نبات) (بستان بستان) ، كما استعمل تعبير(ٍلا هَسَّم) (بلا عدد)، وقام بتكراره في العديد من الأبيات في قوله(١):

(١) اههلا : نبات دقيق الأغصان . كما أنه من ضمن المعاني التي وردت بالقاموس، التي استعملها الشاعر في الشطر الثاني بمعني أرض مغمورة المياه(مستنقع) .انظر قاموس كلداني عربي.اعداد المطران يعقوب أوجين منا. منشورات مركز بابل – بيروت ١٩٧٥. ص ٨٥٨.

سُها هَدُا ەضَەهُا سُمحكُا وِلا هُنَّتُا

منبت الشعر وذرة الحقل بلاعدد

كما يقول أيضاً:([2])

ەهَدا وُحكەهَ وَسْتا هُمهَّمهُا وِلا هُنَّتم

.... ەحْهحُا هَهِ ُا وِلا هُنَّم ەەحْما ەفَمشْ نَّهُم

والباقي كله ذا رائحة مُقَسَّمة بلا عدد

والأعشاب الكثيرة بلا عدد والأزهار وورد نيسان (ابريل)

كما يقول أيضا في استعماله التعبير ذاته (وِلا هنتم): ([3])

اُه أَمكُتْا وِحَتَهُا حْبلا حْبلا وِلا هُنَّم

وِهوسه هسهكد حزهها أَتكُتْا وِ ُهُا اُحقا

....ەاُه أَمكُتْا وِوەوهسا وِوِاوا وِلا هُنَّم

هْبُوُا هْبُوُا ەهوسه ەنُهمه أَمكُتْا ُاەح وِەُكسها

وأيضا أشجار البرية صف صف بلا حساب

وتنبت فجأة وتميل الآلآف من أشجار الجوز

وأشجار الدورقينا وأشجار الدردار بلا عدد

صف صف تنبت وتخرج الأشجار بانتظام

اتضح – هنا– استعمال الشاعر التكرار في العديد من الكلمات، في قوله:(حْبلًا حْبلًا) (صف– صف) ،(هْبُوُا هْبُوُا) (فرقة – فرقة).للتعبير عن فكرة النظام في نمو الأشجار وصفها في صفوف ومجموعات مثل الفرق، كما اتضح استعماله – أيضاً– تعبير(وِلًا هنَّم) (بلا حساب أو بلا عدد) للدلالة علي كثرة الأشجار والزروع، والتي لا يمكن

([1]) هُتِ ُا هُ ِسُا وِهُنوَهُا وِاُوهُسُا . وِهَعُا سحهوح اه ِ هسا.p544

([2]) هُتِ ُا هُ ِسُا وِهُنوَهُا وِاُوهُسُا . وِهَعُا سحهوح اه ِ هسا p 545

([3]) هُتِ ُا هُ ِسُا وِهُنوَهُا وِاُوهُسُا . وِهَعُا سحهوح اه ِ هسا p549

إحصاؤها. وبهذا يكون قد نجح الشاعر في إعطاء صورة جميلة و دقيقة عن الطبيعة التي أنشد أبياته معبراً عن جمالها وحُسنِها.

وقد استعمل " الشهار" ظاهرة التكرار بشكل واضح في قصيدته؛ للتعبير عن أفكاره، مع عدم التزامه بالعناصر الإيقاعية الأخرى مثل القافية المنتظمة، الوضوح السمعي، والبديع اللفظي بمحسناته المعنوية واللفظية.

رابعاً: انتظام درجة القوة الإيقاعية أو انعدام عناصر القوة الإيقاعية في داخل النص

يُبين الواقع اللغوي أن القوة الإيقاعية تنقسم إلي قسمين هما:

١-قوة إيقاعية منتظمة ٢- قوة إيقاعية غير منتظمة

القوة الإيقاعية المنتظمة: هي تساوي مكونات النص من الجمل أو الأبيات في عناصر الإيقاع([1])، وهذا النوع من القوة ينقسم إلي ثلاثة أقسام: مرتفعة ، متوسطة، منخفضة. وقد تمت الإشارة إلي هذا النوع من خلال الشواهد السابق ذكرها.

القوة الإيقاعية غير المنتظمة: هي عدم تساوي مكونات النص من جمل أو أبيات في عناصر الإيقاع، ويكون علي ثلاثة أقسام: القوة التصاعدية ، الانحدارية ، المختلطة.

القوة التصاعدية: " تتدرج أبيات القصيدة من الأدني إلي الأعلي، وهذا التدرج يكون منتظماً" ([2])، أي أن تكون بداية أبيات القصيدة ذات قوة منتظمة منخفضة، ثم تأتي أبيات ذات قوة منتظمة مرتفعة،

مثل قول "ابن العبري" في قصيدة " صَنَّتهُا" الطبيعة:([3])

[illegible] : [illegible]

([1]) حازم كمال الدين . نظرية القوة الإيقاعية .(م .س.ذ) ص٨٧.

([2]) حازم كمال الدين. نظرية القوة الإيقاعية، (م.س.ذ) ص٨٨.

([3]) [illegible] p77.

زيوس([1]) نورُ القُضاةُ		الصُالحين المستقيمين العادلين.
يَمنحُ درجاتُ الساميةُ		لِلمستقيمينِ وللقديسينِ.
مُرشدُ الأَعمالَ		واهبُ العَونَ وبَاسطه.

عندما ننظر في الأبيات السابقة ، نلاحظ أن عناصر القوة الإيقاعية قد جاءت علي النحو التالي، البيت الأول يتمثل فيه عنصرين فقط من عناصر الإيقاع وهما : الوزن والقافية ، حيث استخدم الشاعر الوزن الخماسي، والقافية .

أما في البيت الثاني والثالث، فيتمثل هيكل القوة الإيقاعية في:

١-الوزن ٢- القافية ٣- التكرار لكلمة" مُحْ" واهب" .

٤- المناسبة اللفظية بين الوحدات (مَحْكُمًا- سَمْتًا) (الساميين – القديسين) (هَمْحُمًا - حَمْوًا) الأعمال – المساعدات).

أما القوة الانحدارية تعني: " تدرج أبيات القصيدة من الأعلي إلي الأدني، وهذا التدرج يكون منتظماً"([2]) أي أن بداية الأبيات في القصيدة تكون قوة مرتفعة، ثم تنخفض، أي تكون ذات قوة إيقاعية منتظمة منخفضة.

مثل قول "ابن العبري " في قصيدة الطبيعة أيضاً([3]):

وَمُا حَم حَقًا حَم لُحْ	:	مَحَم لُحًا حَم هَيَّم لُحْ
أَم حَم وَمُا حمُلُا	:	مالما محلا أَح مَّم

([1]) زيوس Zeus هو سيد الأرباب وملكهم (حسب الاعتقاد اليوناني القديم) ، رئيس سائر الكهنة والبشر يقدم العون والمساعدة للآخرين. Available at : www. Sefatly. Methology . P3 . 19-12-2008 [ ] P1

انظر: عبادة فوزي. ديوان ابن العبري ترجمة ودراسة أسلوبية. جامعة القاهرة . رسالة دكتوراه.٢٠١١. ص ٢٢٢.

([2]) حازم كمال الدين . مرجع سبق ذكره . ص٩٠.

([3]) حـ ححنا. حُمحُا وهُمحتما مح همما وحمحوهمه وحا محنما وحبسا. P78

الرَئيسُ هو الشِريرُ معَ الأَشرارِ والطيب مع الطيبين.

لهُ عَظمةُ رَشقِ السِهامَ وتَوأمُ السفالةِ والحَقارةِ.

يتضح من الأبيات السابقة أن هيكل القوة الإنحدارية يتشكل علي النحو التالي:

البيت الأول يتشكل من:

١- الوزن

٢- القافية

٣- المناسبة اللفظية بين الوحدات (حمعا- لهحا).

٤- التكرار لكلمة (لُهح) في البيت الأول مرتين.

٥- كما استعمل " ابن العبري" من المحسنات اللفظية : التضاد بين الكلمتين (حَّمقْا- لُهحْا) ، وأيضاً المتشابهات([1]) مثل قوله:

ةَمعُا حَم حَّمقْا حَّمع لُهح : ةحَم لُهحْا حَّمع هَّمحَّم لُهح

وقد استعمل أيضاً "ابن العبري" ألفاظ متشابهة في البيت الواحد كقوله:(حَّمقْا حَّمع- لُهحْا لُهح). كما يتضح استعماله لهذا المحسن اللفظي كقوله:

حمُ اَسُا اُنُا اَسْا ةاَمع اَسُا حمُحْم اَسْا

أنا أحيي هذا الأخ وأنت أخ لهؤلاء الأخوة.

ثم إن البيت الثاني لا توجد فيه العناصر الموجودة في البيت الأول.علي أن العناصر المشتركة بين البيتين هي الوزن والقافية.

القوة المختلطة: وهي" اختلاف أبيات القصيدة في عدد العناصر الإيقاعية الإختيارية".([2])

([1]) يوحنا دولباني . الشعر عند السريان. ص٦٩.

([2]) حازم كمال الدين . مرجع سبق ذكره ص٩٣.

وهناك شواهد عدة يتحقق فيها الاختلاف بين أشطر الأبيات، ويُعد هذا النوع من أكثر الأنواع الإيقاعية وجوداً في الشعر السرياني. من ذلك – علي سبيل المثال– قول " ابن المعدني" في ديوانه عن وصف اليمام :([1])

ܐ ܡܘܡܝܬܐ ܐܝܟ ܕܫܦܝܪ ܩܠܟ ܘܡܢ ܕܡܟ:

ܒܟܝ ܕܪܘܡܟ ܒܝܕܝ ܕܒܝܢ ܒܟܝ ܒܥܝ ܕܒܟ.

ܐ ܒܟܐ ܐܢ ܫܟܝ ܒܟܐ ܕܐ ܡܚܝ ܐܒܟܝ:

ܐ ܐܡܟ ܡܢ ܐܟ ܕܟ ܪܐ ܒܟ ܒܡܝ.

ܐܝ ܐܢ ܫܡܟ ܘܡܢ ܐ ܒܪܘ ܐ ܘܝ:

ܒܟ ܫܡ ܒܟ ܪܡ ܫܡ ܐ ܒܟ ܘܝ.

ܘ ܐ ܡ ܒܘ ܒ ܫ ܘ ܫ ܐ ܐ :

ܒ ܒ ܡ ܐ ܒ ܫ ܐ ܐ ❖

يا أيتها اليمامة أدهشني جمال قصتك:

الطوقُ في رقبتكِ والقيد في يديكِ والبكاء في فمكِ

إن تَحلُم العَروسُ بكِ، فرثاؤك يجعلها تضطرب كالغابة .

وإن حزنتِ، أين ستذهب زينة جسدكِ؟.

أقولها فإن محبتك معلقة في رقبتي كالطوق

ويصبغ بدمه الطاهر كف يدي عرفاناً.

ها أنا من الآن أتبدل وأحس باحساسه.

كما سأفتخر أنا وأبتهج بوجوده.

يتضح هنا أن هيكل القوة الإيقاعية في الأبيات السابقة من النوع المختلط، ويمكن توضيح ذلك، فالأبيات كلها تحتوي علي عنصر الوزن والقافية، وهو الوزن الاثنا عشري

([1]) هذه مسألة حد محبب فيها بالمعدني. ظاهرة مشهورة. المسلم حقيقة وأنا وهذه هذه حاولنا عليه ارمح . م . p43.

(السروجي) والقافية المنتظمة؛ حيث ينتهي كل بيتين علي حرف روي واحد، ففي البيتين الأوليين كان حرف الخاء، ثم في البيتين الثالث والرابع فقد انتهيا بحرف النون.

من حيث **العناصر الإختيارية** البيت الأول: استعمل الشاعر المناسبة اللفظية التامة مثل قوله: (ـخْصـ – ـهْصـ – ـمْصـ– ـبْصـ)(قصتكِ – رقبتكِ – فمكِ – يديكِ) .

وفي البيت الثاني استعمل" ابن المعدني" التكرار في (لا) التي هي أداة الشرط مع توضيح جواب الشرط، واستعمل الشاعر المناسبة اللفظية التامة، وهي اتفاق الكلمات في الوزن والبنية المقطعية والحرف الأخير، مثل قول الشاعر:(أمكنة– ـمْصـ) .(رثاؤكِ– جسدكِ).

في البيت الثالث تكرار أداة التشبيه " أتى" في شطري البيت.

وفي البيت الرابع تكرار صيغة اسم المفعول المتصلة بضمير الفاعل المنفصل للمتكلم وهي (ـعًا أنا – ـمًا أنا – ـرًا أنا).(شاعراً– مفتخراً– مبتهجاً).

وفي النهاية يمكن القول بإن القوة الإيقاعية في الشعر تعد كالمؤشر الذي يوضح مدي قوة وجمال إيقاع الشعر، أو مايسمي بالجرس الموسيقي .

الخـــاتـمة

اتضح من خلال دراسة " نظرية القوة الإيقاعية في أشعار الطبيعة " بعض النتائج، والتي كان من أهمها مايلي:

١- تدل هذه القصائد والميامر السريانية علي اهتمام الشعراء السريان بالإيقاع الموسيقي، وانه من خلال تطبيق نظرية القوة الإيقاعية علي العديد من القصائد والمقطوعات الشعرية ، والتي لم تكد تخلو من أيٍ من العناصر سواء العناصر الإجبارية ، مثل: (الوزن والقافية) والعناصر الاختيارية مثل :(البديع اللفظي المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية) و التكرار ، والوضوح السمعي.

٢- اهتم البحث بتوضيح الفرق بين أنواع الشعر السرياني : الميمر والمدراش أي الفرق بين القصيدة الشعرية ܡܐܡܪܐ والأناشيد ܬܫܒܚܬܐ(ܡܕܪܫܐ)، وتوضيح إلي أي مدي كانت قوتها الإيقاعية مرتفعة أو متوسطة أو منخفضة.

٣- يُعد المدراش السرياني(الأناشيد) أو الأغاني من أكثر الأنواع الشعرية التي ظهرت فيها نظرية القوة الإيقاعية المرتفعة؛ وذلك لاهتمام الشاعر بالعناصر الاختيارية كالتكرار والمحسنات اللفظية وغيرها، وذلك لسهولة ترديدها بين الناس وحفظها، عن القصيدة الشعرية والتي يمكن أن تكون ذات قوة إيقاعية منخفضة أو متوسطة، كما اتضح من دراسة الشواهد.

٤- تأثر الشعراء بالطبيعة تأثراً واضحاً، وذلك في استعمالهم لأسماء الطيور والحيوانات في الكثير من المواضع، مثل (العندليب- الحمام – العصافير – الخراف – النعاج – الآيل)، كما اتضح أيضاً تأثرهم في استعمال أسماء الورود والأشجار(السوسن- الأزهار – الأس – الدردار- الجوز- أشجار الدورقينا).

٥- وقد اتضح أيضاً استعمال الشعراء العديد من الأوزان الشعرية كالخماسي والسباعي والاثناعشري (السروجي).

٦- اتضح من خلال الدراسة أن الشاعر " أثناسيوس برصوم " لم يكن يهتم بالقافية، ونظمها علي حرف روي واحد، علي حين كان يهتم جدا بالوزن الشعري للقصيدة ، حتي وإن قام بتغييره . للدلالة علي تمكنه من اللغة ودروبها المتعددة.

٧- كما اتضح اهتمام " أثناسيوس برصوم" بالمدرايش السريانية وتوضيحها في ديوانه في أبهي حلتها؛ حيث ذكر مدراش علي لحن مصري شهير للمطرب: " محمد عبد الوهاب"، كما ذكر مدراش آخر علي لحن هندي شهير أيضاً.

٨- بينت الدراسة أيضاً مدي تمكن بعض الشعراء وقوتهم في التحكم في القصيدة والألفاظ والتعبيرات المختلفة مثل ابن العبري الذي يعد من أهم الشعراء السريان.

٩- اعتماد نظرية القوة الإيقاعية بشكل أساسي علي عنصر التكرار، كعنصر مهم وضروري لتصنيف القصيدة ومدي قوتها الإيقاعية.

١٠- أظهرت الدراسة أن ماورد من المحسنات المعنوية لدي السريان يختلف تماماً عما ورد في اللغة العربية، مثل: الهتاف والدعاء والاستفهام لايدخل في اطار دراسة المحسنات المعنوية في بديع اللغة العربية بل يدخل في إطار علم المعاني.

١١- أوضح البحث الفرق بين القوة الإيقاعية المنتظمة بدرجاتها الثلاث:(مرتفعة – متوسطة – منخفضة)، والقوة الإيقاعية غير المنتظمة بأقسامها الثلاث وهي : (التصاعدية – الإنحدارية – المختلطة) مع ذكر شواهد لتوضيح كل منها، وأن هناك العديد من النماذج في الشعر السرياني تكون قوة إيقاعية غير منتظمة.

قائمة بأسماء المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

- إبراهيم أنيس. موسيقي الشعر . ط ٦، القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٨م.
- ابن فارس . مقاييس اللغة . تحقيق عبد السلام هارون .بيروت ، لبنان: دار الجيل ١٩٩١م
- أبو السعود سلامة أبو السعود . الإيقاع في الشعر العربي. الاسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر ٢٠٠٢م ،
- القاموس المحيط ،القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩.
- أغناطيوس أفرام برصوم، اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية.،ط٣ ، بغداد: مطبعة الشعب ١٩٧٦.
- جبرائيل القرداحي. الكنز الثمين في صناعة شعر السريان وتراجم شعرائهم المشهورين. روما .
- جوزيف أسمر ملكي. مرشد الأنام للغة السريان، الداودي للطباعة ٢٠٠٢م،
- حازم علي كمال الدين. المناسبة اللفظية في القرآن الكريم، تقديم د.رمضان عبد التواب، القاهرة: زهراء الشرق،١٩٩٦
- حازم كمال الدين. نظرية القوة الإيقاعية في الخطاب اللغوي . القاهرة : مكتبة الآداب ٢٠١٢م
- سمير شريف استيتيه، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، عمان: دار وائل للنشر ،٢٠٠٣.م
- سيد البحراوي . الإيقاع في شعر السياب . القاهرة: نوارة للنشر ١٩٩٦
- شكري عياد . موسيقي الشعر العربي . الطبعة الثانية. القاهرة : دار المعرفة ١٩٧٨م..
- عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قازيونس، بنغازي : ١٩٩٧م.

- مراد كامل، محمد حمدي البكري، زاكيه رشدي، تاريخ الأدب السرياني من نشأته إلي العصر الحاضر،القاهرة. دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٧٤م.
- منصور عبد الرحمن . مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني القاهرة: مكتبة الأنجلو ١٩٨٠ م
- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب .إعداد وتصنيف يوسف خياط بيروت: دار لسان العرب للنشر.بدون تاريخ.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة . الطبعة الثالثة. ١٩٦٧.
- يوحنا دولباني. الشعر عند السريان. ترجمة برصوم يوسف أيوب. حلب. حي السريان: مكتبة حياتي ١٩٧٠م.

البحوث والرسائل الجامعية

- السيد العربي السيد. البنية الإيقاعية في شعر الشباب والشيب في الأندلس. جامعة سوهاج .مجلة كلية الآداب.العدد الأربعون. مارس ٢٠١٦.
- صلاح عبد العزيز .قصائد عبد يشوع الصوباوي من خلال كتابه "جنة عدن" ، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة ١٩٩٥م
- عبادة فوزي . ديوان ابن العبري " الأوزان" ترجمة ودراسة . رسالة دكتوراه .جامعة القاهرة ٢٠١١م .

- **ثانياً: المراجع السريانية**

- ܟܬܒܐ ܩܕܝܫܐ (ܥܬܝܩ ܘܚܕܬܬ) ܟܠܝܣܝܐ ܣܘܪܝܝܬܐ (ܚܙܩܐܠ) (ܐܓܪܬ ܘܩܘܠܐ)

Syriac Modern Bible, The Bible Society in Lebanon, Syrian Patriarchate of Antioch and all the east Damascus Syria1978

- ܚ ܚܢܢܐ.ܟܬܒܐ ܩܕܝܫܬܐ ܥܡ ܫܡܐ ܕܐܠܗܐ ܘܐ ܫܢܝܢ ܘܒܫ.ܫܠܚܐ ܫܘܢܝܐ ܐܘܢܓܠܝܘܢ.ܐܫܠܚ ܚܒܝܒ ܐܪܚ ܡ ܚܒܝ ܘܒܢ ܒܢܐ
- ܒܢ ܒܫܥ ܚ ܫܒܒ ܫܢܝ ܘܐܫܠܚ. ܩܐܡܪ ܩܕܝܫܬܐ. ܐܠܫܠܡ ܚܫܠܚܐ ܘܝܐ ܘܒܢ ܒܢܐ ܐܘܢܓܠܝܘ ܚܠ ܐܪܚ . ܡ .

- ܡܬܝܐ ܦܝܫܝܛܐ ܘܡܕܪܫܐ ܘܐܘܪܗܝ . ܘܡܦܫܩܢܐ ܕܡܪܕܝܢ ܐܝܟ ܐܢܫ . ܦܠܝܛܐ ܠܐܘܡܐ . ܡܘܨܠ ܒܫܢܬ 1904
- ܐܠܡܫܝܚ ܐܢܬ ܡܠܟ ܕܝܢ . ܠܐ ܒܪܝܟ . (ܡܐܡܪܐ ܡܬܪܓܡ) ܒܝܪܘܬ ,1986.
- ܐܢܬ ܗܘ ܕܐܬܐ ܠܥܠܡ. ܡܠܟ ܕܠ ܐܬܐ ܘܐܚܪܢ . ܐܢ ܡܫܝܚ ܕܝܢ ܐܠܐ ܒܫܡܝ.

المعاجم والقواميس السريانية.

- قاموس كلداني عربي.اعداد المطران يعقوب أوجين منا. منشورات مركز بابل – بيروت ١٩٧٥.
- قاموس بر – بهلول " ܡܢ ܕܐ " ، تحقيق : روبنز دوفال ، باريس ١٨٨٦م.

ثالثاً:المراجع الأجنبية:

1- Write, Ashort history of Syriac Literature, London. 1894.

2- L.Costaz, Dictionary Syriaque – Fransaise , Imprimeri Catholique.Beyrout.

3- J-Paine Smith . Syriac – English Dictionary . Oxford. 1976

رابعاً:المواقع الإلكترونية

* Available at : www. Sefatly. Methology . P3 . 19-12-2008