الظواهر اللغوية في ديواني ابن العبري وابن المعدني

دراسة أسلوبية مقارنة

اعداد

د/ عبادة فوزي محمد السمان

مدرس اللغة السريانية بقسم اللغات الشرقية

كلية الآداب – جامعة سوهاج

دراسة الظواهر اللغوية في ديواني ابن العبري وابن المعدنى
دراسة أسلوبية مقارنة

تُعد دراسة النصوص الأدبية من خلال المنهج الأسلوبي من أحدث ما توصلت إليه اللسانيات الحديثة، ذلك أن الأسلوبية تقوم على نقد النص الأدبي نقداً لغوياً. ومما لاشك فيه أن اللغة الأدبية التي يقوم عليها النص تكون نابعة من استخدام المبدع لأدوات اللغة وإمكاناتها وتطويعها حسب إرادته ومشيئته، وذلك لأن المبدع حينما يستعمل أنماطاً معينة، أو غير شائعة لا يكون ذلك من قبيل الصدفة بل أنه يتعمد ذلك، بما يتناسب مع أهدافه ودوافعه التى دفعته لهذا الاستعمال بعينه، ولذلك يهتم النقد الأدبي لدراسة مثل هذه النصوص دراسة تحليلية أسلوبية؛ لتحديد الخصائص المميزة لأسلوب الكاتب، وتمييزه عن غيره من الكتاب، ولهذا يكون " الأساس في ذلك اختيار اللفظ المناسب ، والمعنى الملائم والتركيب المؤدى للغرض "([1])

ومما تجدر الإشارة إليه أن عملية الاختيار تكون في إطار " الشفرة اللغوية المشتركة " بين صاحب النص والمتلقي وينحصر البحث الأسلوبي في اتجاهين هما:

١- البحث الأسلوبي الوصفي : وهو يهتم بتحديد السمات الأسلوبية للنص أو مجموعة من النصوص.

٢- البحث الأسلوبي المقارن والذي نحن بصدد الحديث عنه في هذا البحث يهتم بالمقارنة بين السمات الأسلوبية لنصين أو أكثر ، ويذكر اللغويون أنه " لابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة ، كالاشتراك في الموضوع أو الغرض العام ، مع الاشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك فيه ، أو الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة "([2])

ومن خلال دراسة بعض القصائد عند العديد من الشعراء السريان مثل غريغوريوس ابن العبري وابن المعدنى ظهر العديد من السمات الأسلوبية المشتركة بينهم والمختلفة أيضا، ويهدف هذا البحث إلى لتطبيق منهج " علم الأسلوب المقارن" على بعض القصائد الشعرية لابن العبري وابن المعدنى باعتبارهما من كبار أدباء وشعراء السريان في القرن الثانى عشر ، ولما كان لهم من دور وتأثير في الأدب السرياني.

ينقسم الدرس الأسلوبي في ضوء مناهج البحث اللغوي إلى ثلاثة أقسام وهم:

([1]) فتح الله سليمان . الأسلوبية مدخل نظرى ودراسة تطبيقية ، القاهرة ١٩٩٠.ص ١٥.

([2]) المرجع السابق ص٣٥.

١- علم الأسلوب الوصفي يختص هذا العالم بدراسة نص أو مجموعة من النصوص دراسة أسلوبية وصفية ، وتنحصر هذه الدراسة في رصد الخصائص الأسلوبية.

٢- علم الأسلوب التاريخي يختص هذا العالم بدراسة الخصائص الأسلوبية لنوع معين من النصوص في فترات تاريخية متتالية ؛ لمعرفة أبعاد التطور التى طرأت على تلك الخصائص نحو دراسة خصائص شعر الوصف في العصرين الأموي والعباسي" ([1])

٣- علم الأسلوب المقارن ينقسم هذا العلم إلى قسمين هما:

الأول وهو في إطار لغة واحدة وهى التي تهتم بدراسة نصين أو أكثر يشتركان في الموضوع أو المؤلف، أو يشتركان في كليهما.

الثاني في إطار فصيلة لغوية هى الدراسة التي تتناول أكثر من نص يعبر كل منهما عن فكرة واحدة ، وهذه النصوص يجب أن تمثل أكثر من نصف لغات الفصيلة اللغوية التي تُدرس والتي لها قواعد وأسس ثابتة لا يسعنا المجال هنا لذكرها.

وسوف تعتمد الدراسة على استخدام منهج الأسلوب المقارن لدراسة الخصائص الأسلوبية التى تتمثل في إطار لغة واحدة وهو دراسة نصين يشتركان في الموضوع ذاته، من خلال دراسة القصائد الشعرية عن المحبة والصداقة، الكمال وحب الفضائل والرثاء والذم وغيرهم التي تناولها كل من ابن العبري وابن المعدني في أشعارهم ، وذلك باعتبار أن تلك الأغراض الشعرية من الأغراض الشعرية المهمة في الشعر السرياني ؛ حيث أن دراستهم والتوصل إلى جمال الصور الشعرية لديهم كان له تأثير كبير في الشعر السرياني، فهما كانا صاحبا خيال خصب صنعا القصيدة المؤثرة والصورة الواضحة ، فينبغي للباحث عندما يتعرض لهذا النتاج الشعري أن يأخذ في الحسبان أن يكون لنا ذوقان : ذوق شخصي يتخير المتع والكتب واللوحات التى نحيط بها أنفسنا، وذوق تاريخي نستخدمه في دراستنا وهو ما يمكن أن نعرفه بأنه فن تمييز الأساليب وتذوق كل مؤلف في أسلوبه بنسبه ما في الأسلوب من كمال " ([2])

وإن كان من الصعب أو من المستحيل أن يتوافر الكمال في أسلوب شاعر ما أو في عمل أدبي ما ، وإن توافرت لديه كل السبل والأساليب.

يعرض البحث موجز لحياة ونشأة وأعمال كل من الشاعرين ابن العبري وابن المعدني، مع الوقوف بشكل جلي على دراسة المتغيرات الأسلوبية لكل منهما، من خلال دراسة الظواهر الأسلوبية

([1]) حازم كمال الدين، علم الاسلوب المقارن ، القاهرة : مكتبة الآداب ٢٠٠٩، ص٥١.

([2]) محمد مندور، النقد المنهجى عند العرب ، القاهرة : نهضة مصر ،د.ت ، ص٤٠٥.

من خلال مستويات اللغة المتعددة سواء على مستوي الألفاظ ، التركيب والإيقاع ، وسوف تتطرق الدراسة إلي دراسة مستويين فقط من مستويات اللغة وهما الألفاظ والإيقاع.

أولاً: الظواهر اللفظية

– التكرار

–الترادف

– دراسة بعض الجوانب البلاغية كالتشبيه والاستعارة.

ثانياً: الظواهر الإيقاعية وذلك يتحقق من خلال دراسة الجانب الجمالي.

– الوزن الشعري لكل النماذج الشعرية المختارة.

– القافية وأنواعها.

وفيما يلي نبذة مختصرة عن حياة ونشأة ابن العبري وأهم أعماله:

ابن العبري حياته وأهم أعماله

مولده

هو "مار غريغوريوس يوحنا بن هارون الملطى، مفريان المشرق الذي لُقِبَ أيضا أبو الفرج ابن العبري وُلِد في ملطية قاعدة ارمينيا الصغري عام ١٢٢٦م، هو وحيد دهره، فريد زمنه في كل العلماء والعظماء في كل العصور والأزمان، ولقد تحدث عنه الكثير وكتبوا عنه وأطلقوا عليه كنيات كثيرة منهم من أطلق عليه ملك المعارف، زينة العلماء، ومنهم من أطلق عليه وحيد عصره، قدوة الفصحاء "البلغاء"، وأيضا أطلق عليه الناس فخر الحكماء، زينة المؤلفين وقال آخرون إكليل المفارنة وتاج الرؤساء".(١)

حياته ونشأته

نشأ ابن العبري في بيت رفيع العماد، شغف باكتساب المعرفة ووهب نفسه من صغره لتعلم اليونانية والعربية، ثم شغل نفسه بالكهنوت والفلسفة إلى جانب مزاولة الطب تحت إشراف والده وأطباء آخرين، وكانت حياته مشوبة بالبؤس والتعاسة.(٢)

---

(١) انظر: أنطوان صالحاني اليسوعي .تاريخ مختصر الدول لابن العبري (بيروت١٩٨٠) مقدمة الكتاب ص ج.

= ألبير أبونا ، أدب اللغة الآرامية.(بيروت ١٩٧٠) ص٤٩٤.

مقدمة الديوان الأوزان لابن العبري [illegible] ص أ .

- Bamstark. Ceachiehte der Syrischen, Literatus ,Bonn1922 ,p 312.

- Duval , La Literature Syriaque .Paris 1900,p 409.

(٢) ذاكية محمد رشدي، تاريخ الأدب السرياني، تأليف مراد كامل و محمد حمدى البكرى(القاهرة: دار الثقافة) ص٣٥٩.

ولقد شبهه بومشتارك بمعاصره الفيلسوف اللاهوتي الألماني المشهور(ألبرت المتوفي سنة ١٢٨٠م – ٦٧٩) بل أنه فضله عليه من حيث تنوع إنتاجه.([1])

درس ابن العبري اللغة السريانية وطقس البيعة والكتاب الآلهي وشروحه وتفاسير أئمة النصرانيين، وقرأ في علم الطب والبيان والمنطق على يد الأستاذ يعقوب النسطوري، وبعد فترة انتقل إلى حلب وهناك أتم دروسه الفلسفية واللاهوتية وإحكام اللغة العربية.([2])

وقد ذُكر عنه "أنه كان يتقن من اللغات السريانية، العربية، الفارسية، الأرمينية والأغلب أنه مُطَلِع على اليونانية اِطلاعاً كافياً "([3])

كان العلامة ابن العبري يتوقع وفاته سنة١٢٨٦ م وقد أشار إلى ذلك في بيتين من شعره ([4]) يقول في قصيدة التربية من ديوان "الأوزان":

ܡܪܝܡ ܚܟܡܐ ܕܥܠܡ ܐܬܝܬ ܠܝ ܒܥܠܡ ܐܢܐ ܕܐܡܪ ܠܐ ܐܡܘܬ ܒܥܠܡ

يا مصيدة العالم اصطادتني شبكتك في عام ١٥٣٧وأعتقد أني لن أكون فيكى في عام١٥٩٧يونانية.

وفعلاً " قد توفي في أذربيجان – مراغة في الثامن والعشرين من تموز في عام ١٢٨٦ وهو في الستين من عمره، ونُقِلتَ رفاته إلى دير مار متى حيث لا يزال هناك".([5])

مؤلفاته

أبدع ابن العبري في كل فن من الفنون، فلم يدع موضوعاً إلا طرقه، فقد ألف في جميع العلوم الإلهية والإنسانية، وقد بلغت هذه المؤلفات حوالي ستة وثلاثين مؤلفاً بين موسوعة كبيرة ورسالة صغيرة حوت علم الكتاب المقدس وتفاسيره، كما كان يتمتع بقدرة فائقة في الترجمة من العربية إلى السريانية، له كتب في اللاهوت والفلسفة والكتاب المقدس والحق القانوني والأحوال اللغوية والتاريخ وعلم الفلك([6])

([1]) Bumstark: Geschichte der syrischen Literatur e . p313

نقلاً عن كتاب الأزمنة لابن العبري، شادية توفيق حافظ، رسالة ماجستير جامعة القاهرة ١٩٧٨ ص ٦.

(٢)افرام الاول برصوم ، اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية ، بغداد :مطبعة الشعب،(ط٣) ١٩٧٦ص٤١٣،٤١٤.

(٣) ابن العبري، كتاب الايثيقون، ترجمة وتقديم الأب بولس بهنام (بغداد البصرة ، ١٩٦٨) ص٦.

(٤) بولس بهنام، مرجع سبق ذكره ،ص٣٦ .

(٥) إسحاق ساكا، السريان إيمان وحضارة ،(حلب ١٩٨٣)،ج٢ ، ص١٣٥.

(٦) زكا عيواص، مقالة عن ابن العبري مجلة المجمع العلمي العراقي ،هيئة اللغة السريانية ، المجلد الخامس (بغداد ١٩٧٩– ١٩٨٠) ص ٢٣الى ص٤١.

كما كان يتمتع بقدرة فائقة في الترجمة من العربية إلي السريانية، فقد ترجم في الفلسفة كتاب الإشارات والتنبيهات للشيخ الرئيس ابن سينا، وفي الطب له عدة تراجم أيضاً.([1])

ومن أهم أعماله:

– مؤلفاته الدينية في تفسير الكتاب المقدس في كتابه "كنز الأسرار".

– مؤلفاته في اللاهوت النظري وكتابه "منارة الأقداس" و"الأشعة" ورسالة سريانية تُدعى "دستور الإيمان".

– الشرع الكنسي والمدني مثل كتاب "الهدايات".

– اللاهوت الأدبي مثل كتاب "الإيثيقون" وكتاب "الحمامة".

– الكتب الطقسية حيث كتب عدة ليتورجييات.

– الخطابة حيث كتب عدة خطب.

– التاريخ المدني والديني مثل كتاب "تاريخ الزمان" السرياني وكتاب "تاريخ مختصر الدول" الذي ألفه باللغة العربية.

– وفي قواعد اللغة السريانية مثل كتاب "اللمع" وكتاب "المدخل".

– الفلسفة مثل كتاب "زبده الحكمة" وكتاب"تجارة الفوائد" وكتاب"البؤبؤ أو "الأحداق"، وكتاب صغير يسمى "حديث الحكمة"، كما كتب عدة رسائل في علم النفس البشرى ألف بعضها على نسق الفيلسوف العربي ابن سينا ويعضها على نسق أرسطو.

– علم الهيئة أو الرياضيات وقد ألف فيها ثلاثة كتب "المجسطى" و"الزيج الكبير" و"الصعود العقلي"

– الطب الذي ألف فيه عدة مؤلفات وله كتب أخرى متنوعة.

– الأدب كتب ابن العبري ديوان شعر يتناول كافة الأغراض الشعرية من وصف وحكم واخوانيات ومديح وذم ورثاء أكثرها على البحر السروجي، منها في فراق الصديق، ويتعرض في بعضها إلي الظلم الذي يقع على المسيحيين، كما كتب في محبة العلم وتطهير النفس وأباطيل محبة الدنيا، ونونية في خطاب النفس وبائية ٩٦ بيتاً في ما اشتملت عليه خلق السماء من الإبداع، أكثرها على البحر السروجي.([2])

ابن المعدنى

---

(١) ابن العبري، مرجع سبق ذكره، ص٧.

(٢) أفرام الأول برصوم ، مرجع سبق ذكره ، ص٤٢٨.

ابن المعدنى حياته وأهم أعماله :

مولده:

هو هارون الملقب بابن المعدنى من الشعراء المجتهدين والكتبة البارعين في اللغة السريانية والعربية وكان ذائع الصيت والشهرة.ومن الجدير بالذكر أن جميع المصادر السريانية التى تناولت سيرة حياته لم تذكر تاريخ محدد لمولده. ولكن ذكر ألبير أبونا أنه " ولد هارون في نهاية القرن الثانى عشر في جوار معدن القريبة من آمد .([1])

ولقد ذكر جبرائيل القرداحي في كتابه الكنز الثمين عن ابن المعدني " هو يوحنا بن المعدنى أحد بطاركة اليعقوبية وعلمائها وشعرائها المشهورين ، كان في أول أمره أسقف لماردين ثم جعل مفريانا ثم بطركا وهو معدود في جملة بطاركتهم الموصوفين بحسن الرأى والتدبير وله اثنتا عشرة عظة بالعربية"([2])

وذُكر عن ابن المعدني أيضاً " مار يوحنا السادس المعروف بابن المعدنى البطريرك الأنطاكى الشهير ، رُسِم مطرانا لماردين وسُمِّىَ " يوحنا " عام ١٢٣٠م .([3])

وبهذا يكون اسم ابن المعدنى قبل أن يُرسم كاهنا هو هارون ثم دُعى يوحنا فيما بعد .وابن العبري أيضا دُعِى باسم يوحنا في المعمودية.

حياته ونشأته

رُقِي ابن المعدني إلى مفريانية المشرق عام ١٢٣٢م ، ولكن لم يجد إقبالا من الشعب هناك؛ وذلك أن مظهره الخارجى كان غير ملائم ويفتقر إلى الفصاحة أنعزل في بغداد عام ١٢٣٧م ([4])

وفي خلال فترة وجوده في بغداد واتصاله بأبناء توما الثلاثة وهم شمس الدولة وفخر الدولة وتاج الدولة الذين كانوا أطباء ذوى نفوذ ومكانة رفيعة في ديوان الخليفة العباسي المستنصر بالله وقد انكب على إتقان اللغة العربية وإجادة أحكامها وقواعدها ، حيث صار من المنشئين البلغاء الفصحاء ذوى الخطب الرنانة الفصيحة ، حتى ندم أهل الموصل ونينوى على ما بدر منهم بحقه وطلبوا منه الرجوع إليهم . ([5])

([1]) البير أبونا . أدب اللغة الآرامية، بيروت ١٩٧٠ ، ص٤٩٠.

(٢) جبرئيل القرداحى. الكنز الثمين في صناعة شعر السريان وتراجم شعرائهم المشهورين، روما ص ص٦٥،٦٦.[2]

(٣) اسحاق ساكا .السريان ايمان وحضارة، الجزء الثانى. دراسات سريانية ، حلب –سوريا : مطرانية السريان [3] الأرثوذكس ١٩٨٣.ص١٢٧

([4]) زاكية محمد رشدى ، مرجع سبق ذكره، ص٣٥٨.

([5]) اسحاق ساكا . مرجع سبق ذكره، ص١٢٨.

ثم عاد ابن المعدني إلى الموصل عام ١٢٤٤م ولقي من أهلها الترحيب والحفاوة، وفي عام ١٢٥٢ أُقِيم بطريركاً في حلب وظل يدير الكنيسة السريانية هناك حتى وافاه الأجل عام ١٢٦٣م.
وُدفِن في كنيسة دير الباقسماط الواقع في مقاطعة قيلقية. ([1])

مؤلفاته

لم يُحصر لابن المعدني مؤلفات عديدة مثل ، ولكن ما يعتد به من مؤلفاته هو:
– في الأدب له ديوان شعر يقع في ٤٧ صفحة ، أشعاره منظومة على البحر الاثنى عشري (السروجى) وأهم ما جاء في هذا الديوان:
– قصيدتان مختارتان، الأولى في النفس وأسماها " الطائر" وهى ١٢٢ بيتاً والثانية تائية عن شرف النفس وسقوطها في العصيان ٢٥ بيتاً ونشر القس يعقوب منا هاتين القصيدتين في كتاب المروج النزهية . وقد نشر القس يوحنا دولبانى في القدس ديوان ابن المعدنى عام ١٢٢٩م .
– قصيدة في طريق الكاملين وطبقاتهم ١٢٦ بيتاً.
– قصيدة غير مقفاه تحتوى علي٤٢ بيتاً في غزو ملك بلاد الروما للرها في تموز عام ١٢٤٥م.([2])
– قصيدة في سقوط الرها وأماكن أخرى على يد السلطان علاء الدين السلجوقي سنة ١٢٣٥م ، وله كذلك ليتورجيه إلى جانب تراتيل لأعياد السنة كما تحتوى مخطوطة الفاتيكان ص٩٧ على تراتيل مختلفة بالعربية ([3]).
– الكتب الطقسية وضع ليتورجية مطلعها " أيها الأزلى السرمدى الواجب الوجود...."
– الخطابة وضع العديد من الخطب، منها خطبة لأهم الأعياد بالسريانية ثم نقلها إلى العربية.
– سن وشرع سبعة قوانين منها ستة في دير حنانيا وهو مفريان ووضع السابعة في منشور أصدره في بطريركيته. ([4])

ديوان شعرى لابن المعدنى

([1]) ألبير أبونا ، أدب اللغة الآرامية. بيروت ١٩٧٠، ص٤٩٠

(٣) اسحاق ساكا ، اعداد وتقديم غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، طاقات سريانية لغويا، فكريا، نقولا ،حلب / سوريا : [2] دار ماردين ١٩٩٧، ص٦٤.

W.Wright, A short history Of Syriac Literature. London 1894 p265 (٤)

R.Duval, La Litterature Syriaque . Paris. 1899p 408

(١) اغناطيوس أفرام برصوم ، اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية، بغداد: مطبعة الشعب ١٩٧٦، [4] ص٤١٠

يقع ديوان هارون ابن المعدنى في ٤٧ صفحة ، ويتكون من أربع قصائد الأولى عن بطلان العالم وتغيراته ويوجد به ٨ مقطوعات ، ويتحدث في القصيدة الثانية عن الفضائل والكمال ويوجد بها ١٥ مقطوعة ، وفي القصيدة الثالثة عن المحبة والصداقة ويوجد بها ١٢ مقطوعة ، وفي القصيدة الرابعة يتناول موضوعات متفرقة عن الكراهية وعن القلم والخمر وغيرها ، وتوجد في ١٩ مقطوعة .

ومن خلال بحث ودراسة كلا من حياة ونشأة الشاعرين ابن العبري وابن المعدني تبين العلاقة الطيبة والصداقة بينهما؛ حيث أن ابن العبري كان يحترم ويوقر ابن المعدني ، حتى أن ابن العبري قد رثي ابن المعدني حين وفاته في مرثيه معبرة له في ديوانه الشعري .

فيقول ابن العبري في مقطوعة له عن رثاء ابن المعدني([1])

ܚܟܡ ܐܢܫ ܗܘ ܟܠܗ ܡܠܐ ܗܡܐ ܐܘܠ ܬܫܥ ܢܚܫ ܗܘ ܟܠܗ ܚܫܐ

ܚܟܡܐ ܐܚܐ ܡܟܘܬ ܡܫܟܐ ܘܓܒܐ ܚܫܐ ܒܥܐ ܒܥܐ ܘܙܘܫ ܡܙܡܐ ܐܘܪܐ

ܚܟܐ ܒܟܐ ܡܬ ܒܬ ܢܗܘ ܒܚܡ ܟܡܗܘܬܐ ܐܐ ܬܝܐ ܙܘܫ ܫܒܐ

لِمَاذَا أَحزنَتني إلى هَذِه الدَرجةِ يَا مَلاكَ المَوتِ؟: وبِدونِ رَحمةٍ أَصبتني بِكُل هَذا الشَرِ

لِشمسِ الزَمانِ وضياءِهِ وعِمادِ الَبيعةِ: ورَأسِ النَفسِ ونَفسِ الروحِ والروحِ المستقيمةِ.

لِثمر الفؤادِ وحياةِ الحياةِ ونورِ العيونِ: لِقدسِ الأَقداسِ وزهوة الأحاسيسِ والروَح الجَديدةِ.

الخصائص الأسلوبية لقصائد كل من ابن العبري وابن المعدنى

تهتم الأسلوبية بدراسة النصوص الأدبية عن طريق تحليل تلك النصوص تحليلاً لغويا أي أنها تهدف إلي البحث عن كيفية مباشرة النص للوقوف من خلاله على العناصر المكونة للأسلوب، وتلك الخصائص الأسلوبية التي تبحث عنها في النص هي مظاهر خاصة ومميزة به.

وهذا يعنى أن دراسة طول الجملة أو قصرها، وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء واستخدام الحروف بطرائق مختلفة، ووفرتها أو ندرتها، وأيضا تحليل الأصوات اللافتة للانتباه، ودراسة الأوزان ودلالاتها وغير ذلك من الملامح والخصائص التي يتصف بها النص، وأي تغيير في ترتيب أجزاء الجملة يتبعه تغير في المعنى، فالألفاظ ذات الترتيب المختلف لها تأثيرات مختلفة وهذا هو مجال بحث الأسلوبية، فالأسلوبية هي" تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية"([2])

---

(٢) عبادة فوزى ، ديوان ابن العبري (الأوزان) ترجمة ودراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة ٢٠١١ [1] ص٣٢

(١) جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، د.ت ، د.ط ص٣٨ .

و لهذا يمكن من خلال دراسة وبحث الخصائص الأسلوبية لكل من ابن العبري وابن المعدنى وتطبيق منهج الأسلوبية المقارنة على أشعارهم يمكننا الوقوف على أهم الخصائص الأسلوبية لشعر كل من الشاعرين وأهم الملامح المميزة لشعر كل منهم ومقارنته بالآخر، ومدى اتفاقهما واختلافهما في التعبير عن أفكارهم وذلك من خلال استخدام الألفاظ والتعبيرات الشعرية المختلفة.

أولاً: الظواهر اللفظية

التكرار

يُعد التكرار من أهم الظواهر اللغوية التي تتسم بها اللغات بشكل عام، ومن ثم فهو يؤدى دوراً بارزاً وأساسياً في بلاغة النص، سواء أكان التكرار على مستوى الكلمة الواحدة أم على مستوى تكرار الجمل أم غيرها من أنواع التكرار.

أي أن تكرار الكلمات يُفيد العديد من الدلالات وهي التعقيب، التفصيل، التشويق التقرير والتوبيخ أو الوعيد والتهديد وغيرها، وهذا ما يوجد في السريانية حيث إن التكرار يُعرف في السريانية بـ"تكرير الاسم" أى "إعادته مرة واحده دون الحرف الداخل عليه، وهو إما للترتيب أو التقسيم أو التفصيل أو التعقيب أو المبالغة أو لشمول الأفراد أو التكثير أو الإحاطة"([1])

وبهذا يتضح أن للتكرار العديد من الدلالات التي يؤديها في المعنى، والتي اتضحت في شعر ابن العبري فقد استخدم العديد من أشكال التكرار المختلفة وبدلالات مختلفة كما سيتضح في الدراسة.

ومن ثم كان دراسة هذه الظاهرة اللغوية في ديواني ابن العبري وابن المعدني على النحو التالي:

- تكرار الألفاظ
- تكرار البدايات.
- تكرار بعض الصيغ في النهايات.

التكرار عند ابن العبري

١- تكرار الألفاظ

ومن خلال الدراسة الأسلوبية المقارنة يتضح التكرار في الألفاظ فيقول ابن العبري فى قصيدة المدح في ديوانه الأوزان([2])

ܐܠ ܐܢ ܗܘܐ ܟܕ ܚܒܠ ܡܥܡܬܐ ܒܫܐ ܫܐ ܒܗܕܐ ܒܦܢ ܫܒ ܫܒ ܟܘ ܗܟܐ ܗܡܚܐ

إن كَان لِي فِي كَل مخرج نصيب: فشعرة وَاحدةُ من شعر جسدِي، كافيةُ لتَملأُ لِساني فَصاحة

---

(٢) جبريل القرداحى، المناهج في النحو والمعاني عند السريان،(روما: ١٩٠٣) .- ص١٠٦.

(١) ܟܬܒܐ ܕܡܘܕܥܐ . ܥܡ ܗܡܐ ܕܢܚܘܢܗ ܘܐ ܗܡܐ ܕܡܬܐ ܘܒܫ ص٤٧.

تتضح هنا رغبة الشاعر القوية في المدح وإظهار صفات ممدوحه، وتكرار كلمتي شعرة شعرة (ﺷﻌﺮة ﺷﻌﺮة) وواحدة واحدة(ﻭﺍﺣﺪة ﻭﺍﺣﺪة) في شطري البيت الواحد يكسبه قوة ووضوحا ، كما أن تكرار كلمة (ﺷﻌﺮة) تحمل أبعادا دلالية على غزارة الشعر وكثرته، وكلمة (ﻭﺍﺣﺪة) تحمل معنى دلالياً وهو التتابع والترتيب، وان كلا منهم يقدم صفة جديدة من الصفات، كما أن تكرارهما أفاد التأكيد بالتحدث بالمدح والإطراء على صديقه الفاضل.

ويقول ابن العبرى في قصيدة الذم([1])

ﻟﻪ ﺷﻌﺮة ﺃﻣﺎ ﻣﻨﻬﺎ ﻭﻟﻜﻦ ﻛﺬﺑﺔ ﺍﻧﺠﻠﺖ

لَستْ عَروساً بل أُماً كاذبةً سَريعاً سأَطلقكِ.

يشبه الشاعر هنا الأرض بالعروس، التي سرعان ما سيطلقها لكي يتخلص منها، ولذلك جاء التكرار هنا في كلمة سريعاً (ﻛﺬﺑﺔ ﻛﺬﺑﺔ) والذي أفاد التأكيد على سرعة التخلص من هذه العروس.

واستخدم الشاعر نفس التعبير في قصيدة التربية فيقول([2])

ﻛﺬﺑﺔ ﻛﺬﺑﺔ ﺣﺴﻨﺎ ﻭﻗﻮﻣﻨﺎ ﻣﺎﻣﺎ ﺭﺣﻨﺎ ﻟﻪ ﺭﻭﺍ .

سَتُجلبُ العَينُ الضَالة العَارَ لِلعنقِ سَرِيعاً.

يصف الشاعر هنا إحساس معين لديه وهو تصويره للعار والخزي الذي ستلحقه العين الضالة للعنق فكرر كلمة (ﻛﺬﺑﺔ ﻛﺬﺑﺔ) سريعاً سريعاً ، واستخدام ظرف الزمان سريعاً يوحى بمدى خطورة الأمر في مدى تحققه سريعاً، فهو يعد تأكيداً للمعنى، كما أنه يُشكل إيقاعاً موسيقياً مُتناسقاً بِما يُشكل الانفعال الإنساني " فيقوم التكرار الصوتي والتوتر الإيقاعي بمهمة الكشف عن القوة الكامنة في الكلمة"([3])

٢- تكرار البدايات

يشيع هذا النوع من التكرار في ديوان الأوزان لابن العبري، وهو يعد أكثر أشكال التكرار ارتباطاً في الأبيات التي يرد فيها، بحيث يمنح النص الشعري ترابطاً مُتلائماً، إذ انه يُبرز التتابع الشكلي الذي يُعين في إثارة التوقع لدى القارئ، مما يجعله أكثر تحفزاً لسماع الأبيات التالية، وقد يأتي هذا التكرار بكلمة أو كلمتين أو شطر من البيت الشعري.

يقول ابن العبري في قصيدة المحبة والصداقة([4])

---

(٢) ﺩﻳﻮﺍﻧﻪ ﻣﻨﻘﻮﻟﺔ . ﻣﻊ ﻣﻘﺪﻣﺔ ﻭﺷﺮﺡ ﻭﺗﻌﻠﻴﻘﺎﺕ ﻭﻓﻬﺎﺭﺱ ﻣﻌﺠﻤﺔ ﻭﻣﺪﺑﺞ ص٥٧

(٣) ﺩﻳﻮﺍﻧﻪ ﻣﻨﻘﻮﻟﺔ . ﻣﻊ ﻣﻘﺪﻣﺔ ﻭﺷﺮﺡ ﻭﺗﻌﻠﻴﻘﺎﺕ ﻭﻓﻬﺎﺭﺱ ﻣﻌﺠﻤﺔ ﻭﻣﺪﺑﺞ ص٦١

(١) ق. تشرين، الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته، ترجمة حياة شرارة ،(بغداد: دار الشئون العامة)، ص٥٠.

(٢) ﺩﻳﻮﺍﻧﻪ ﻣﻨﻘﻮﻟﺔ . ﻣﻊ ﻣﻘﺪﻣﺔ ﻭﺷﺮﺡ ﻭﺗﻌﻠﻴﻘﺎﺕ ﻭﻓﻬﺎﺭﺱ ﻣﻌﺠﻤﺔ ﻭﻣﺪﺑﺞ ص١

سَمَا حُبًّا بِي طَلَا حَبَّذَا هَذَا
سَمَا حُبًّا بِي طَلَا اسْمُ فَتَى اسْمُهُ
سَمَا حُبًّا كَمَا هُمْ -أَنَا أَمَّا وَمَحْمُودٍ
أيها الحبُ الطاهرُ إنَّ قصتَكَ من أجملِ القَصّصِ:
أيها الحبُ الطاهرُ إن شَجرتك مِن أَجملِ الأَشجارِ:
أيها الحبُ الطاهُر أَين أَنا مِن بَلاغتك ؟:

يبدأ الشاعر هنا بجملة (سَمَا حُبًّا) أَيَها الحبُ الطاهرُ، ويكررها في البيتين التاليين مؤكداً على أن الحب الطاهر هو أسمى أنواع الحب، وأن قصصه تُعد من أجمل القصص، وتعتبر أشجاره أروع وأثمر الأشجار.

ويقول ابن العبري في قصيدة التربية أيضاً(١)

حِبًّا عَقَلَا حَكَمَ بِي لِلْحَسَبِ حِبًّا عَقَلَا حَكَمَ هَذَا جَنَى

كَم مِن الجِروحِ فِي قَلبِي مِن تِلميذي! كَم مِن الجِروحِ فِي قَلبِي مِنكَ يَابُنَي!

يصور الشاعر هنا معاناة الأب أو الأستاذ من ابنه أو تلميذه الكسلان في قوله(حِبًّا عَقَلَا كم من الجروح ومدى إصابته بِجروحٍ جَمةٍ من جراء هذا الكسل، ومن ثم كرر تعبير"كم من جروحٍ" ليؤكد به على هذا المعنى.

٣- تكرار بعض الصيغ والنهايات

فيتضح مثلا في قصيدة النفس تكرار ابن العبري الفعل المستقبل المسند إلى ضمير المخاطبة المؤنثة في قوله في قصيدة النفس(٢)

مَا حَنَّا حَعَتَلَا لِ لِلْمَلَّوِي مَحَمَنَّمَ حَعَّلَهَا لِ لِلْحَعَّنِي

حَبَّمَا حَمَا حَمَّنَ تَحِيَّا لَحَ لِلْمَوِي وَاَ مَثَلَاحَا حَنَلَّسَ وَمَا حِلَا لِلْحَعَّنِي

(٣) حَلَحَا وَمَحَتَلَا . مَ هَمَا وِيَنِيَوَهَ وَا هَعَنَا وَهَبَا ص٦٣

(١) حَلَحَا وَمَحَتَلَا . مَ هَمَا وِيَنِيَوَهَ وَا هَعَنَا وَهَبَا ص٨٤

أَيتُها الحَمامةُ الفتية إذا تفاخرتِ بِالأَمجادِ واجتهدت فِي اِقتنائِها بِعنايةٍ.

سَينتشرُ نَورك كَثيراً كَشعاعِ الشَمسِ وتكتملين بِبهاءِ الرِوح سَريعاً كَالمَلائكةِ

يتحدث الشاعر هنا إلي النفس التى شبهها بالحمامة الفتية ويشرح لها أنها إذا تفاخرت بالأمجاد وسعت جاهداً في اقتنائها ستكون منيرة بالأشعة كالشمس وستكتمل ببهاء الروح كالملائكة، يتضح هنا تكرار أداة الشرط والصيغة الفعلية في المستقبل مع المخاطبة المؤنثة "ل ٱلسَّمَّم "تسع مرات في نهاية كل بيت في هذه القصيدة، الأمر الذي أكسب الأبيات جرساً موسيقياً إيقاعياً من خلال التكرار. فالشاعر كما هو معروف هو" إنسان تسعفه قواه الداخلية المتميزة على خلق معانٍ جمالية متجددة على مر الزمان" (١)

التكرار عند ابن المعدني

١- تكرار الألفاظ

في حين اتضح عند ابن المعدنى استخدام التكرار في الألفاظ فيقول في قصيدته (٢)

وَحَمَّ حَمَّ وَمْعصَّ مْعصَّ وَلَا حَكَكُمُا رُاوَ رُحمُا وَمُمُا وُحُا هُه وَمُعصمُا

الكل ثري ثري مسكين مسكين يتخيل بدون تشويش مشهد اليوم العظيم وهو القيامة.

ومن خلال حديث ابن المعدنى في قصيدته عن بطلان العالم وعن تصور الإنسان للمشهد العظيم وهو يوم القيامة ، كرر الشاعر الألفاظ وهي (وَحَمَّ حَمَّ) ثري ثري(وَمْعصَّ مْعصَّ) مسكين مسكين، موضحاً بأن الجميع يستطيع عقله تخيل المشهد العظيم وهو يوم القيامة إن كان غنياً أو فقيراً. وهذا التكرار للألفاظ المستخدمة من الشاعر يدل على شمول الأفراد والعموم.

وأيضا يقول ابن المعدنى في قصيدته الفضائل والكمال (٣)

وَحَبَّ مُكَّلا مُكَّلا وُمُا حُصَّمُا مْسُفَ مُكْهه ٱوَّمَّسهته مُسُنُا

وبواسطة قليل قليل ينسجون أقراص الشهد منه يتعلم المهندسون عملهم

وقوله في القصيدة نفسها

سُعكُا حوُكْم وُحُا سُكُا حُعقَّحُمُا وَهوَّم هُوَّم سُهوُا وهُحلُا حُامَّسةُا

---

(٢) عبد القاهر الرباعى. تشكيل المعنى الشعري ، مجلة فصول العدد الثانى يناير/ مارس ، القاهرة ١٩٨٤. ص٥٥.

(٣) حامدا وهوهستها مع هوها وهنا موسى حن هدبب هيهنوا وابهوهوا.الاسهام حوهوحدها ووبا هنا هنوهو [2] حاوهكم هسط ارهو ص٥ .

([3]) حهدا وهوهسها مع هوها هنا موسا حوهدبب ص٣٢.

يجمع العسل الحلو بهؤلاء بغزارة يطفو يطفو فيأخذ منها ويحملها دائماً.

يتحدث ابن المعدنى هنا في هذه المقطوعة وهى بعنوان" النحل والحث على الاجتهاد" موضحاً دور النحل في العمل والاجتهاد متخذه مثال يُحتذى به للبشر فيقول إن نسج أقراص العسل بدقة وحكمة ليتعلم منه المهندسون واستخدم التكرار في قوله" مُكَّلا مُكَّلا قليل قليل " يفيد تأكيد المعنى بأن القليل من النحل يعلم الكثير من المهندسين، وأيضا التكرار في قوله" وَهَّم وَهَّم "يفيد معنى الترتيب .

٢- تكرار البدايات

ذكر ابن المعدنى في القصيدة الرابعة وهي مقتطفات متنوعة ([1])

ههُ هه ههكُه هصُهاه وَاكُ هُها

وهُ هه ٱلماهَّه هها همُا وُبطُلا ٱلهَّ

بك امتنعت شجرة الموت عن خضوعها.

بك أضلت الحية التى تخدع وتميتهم موتاً.

استخدم ابن المعدنى التكرار في بداية الشطر في قوله(ههُ هه) لتأكيد المعنى المراد توضيحه وهو أنه كل ما يُفعَل يُفعَل بك ومن خلالك .وقد اتضح من خلال الدراسة الأسلوبية لقصائد ابن المعدني عدم استعماله تكرار البدايات إلا في موضع واحد.

٣- تكرار بعض الصيغ والنهايات

حيث يقول ابن المعدنى بهذا الشأن في قصيدته([2])

أهتِ هُكُ وِيُهاهه سُعُا لا ٱلماهَّهَّ

أه كُ أَسه كُ هُهتهكُسُهُا لُ ٱلماهَّ

وهُكُحُا هه هُكسهو هنُا وهُوُا لا ٱلمالُيَّ

هُيِيهِ هَنهُهحه وهُا وُهنُسُ أه أَسه ٱههَّ

الترجمة: نقول لهؤلاء لاتتعذبين من الألم الذي بداخلك

([1]) حلحا وهوهسها مع هعحا هنه بوسا جهجبب ص٤٥

([2]) حلحا وهوهسها مع هعحا هنه بوسا جهجبب ص ٨

يوجد فينا مايوجد من الشهوات وإن توعظين
من الخالق الملك وحده لاتضجرين
لهذا السبب سارعي وراء من تتبعي وتطيري.

استخدم ابن المعدنى التكرار في الصيغة نفسها وهى المستقبل مع الصيغة المؤنثة(ﺗﻠﻮﻣﻴﻦ- ﺗﺤﺒﻴﻦ- ﺗﺴﻤﻌﻴﻦ) تتعذبين- توعظين- تضجرين- تتبعين)استخدم الصيغة الفعلية عدة مرات في نهاية كل شطر محدثاً النفس التى يوعظها بأن الألم الذي بداخلها يعلم به الخالق وحده وهو من يعظها ولا يجب أن تضجر منه .ويتضح أن تكرار الصيغة نفسها التى استخدمها كل من الشاعرين تفيد عدة أشياء وهو التفصيل والشمول والمعنى المراد من التكرار هو تأكيد الحوار الذي يبث للنفس وليس غيره.

استخدم ابن المعدنى صيغة أخرى وكررها عدة مرات وهو الهاء للمفردة الغائبة للحديث عن النفس في شكل الطائر فيقول في قصيدته ([1])

ﺻﺐ ﺣﻜﻢ ﺷﻬﻮﺍ ﺣﻀﻌﻪﻮﻩ ﻣﻦ ﻣﻘﻮﺍﻩ ... ﻳﻌﻮﻩ ﻗﺴﺎ ﻣﻌﻮﻩ ﻣﻨﻌﻜﻢ ﺣﻜﻪ ﺧﻮﺍﻩ
ﻣﻨﻘﻪ ﻧﻌﺤﺎ ﻭﺣﻘﻪ ﺭﻮﻩ ﺣﻜﻪ ﺍﻭﺍﻩ ... ﻣﻌﻨﻪ ﻣﺤﺎ ﺣﻼ ﺣﻨﻪﻮﻩ ﻣﺤﻼ ﺧﻮﺍﻩ

قربت منقارها لتتحدث مع الخطيئة ... تزين لها الفخ وتضعف فجأة قوتها تارة أخرى
كشفت سر الشبكة التى تمسك برقبتها ... وظلت تحكي على ظلمها وعلى جشعها.

استخدم الشاعر التكرار في حديثه مع النفس بصيغة الغائبة المفردة في قوله (ﻣﻘﻮﺍﻩ- ﺧﻮﺍﻩ- ﺍﻭﺍﻩ- ﺧﻮﺍﻩ) منقارها- قوتها- سرها- طمعها) واستخدام التكرار هنا يدل على الترتيب والتعقيب في الأحداث وكأنها مشهد يقصه الشاعر يصور به حوار دار بين الطائر والحية أو النفس وضميره الذي يريد أن ينصحه ويردعه عن الخطايا.

يقول ابن المعدني في قصيدته عن الكمال ([2])

ﺍﻩ ﺑﺤﺴﺎ ﻭﻘﻨﻪ ﺍﺣﻪ ﻫﺬﻩ ﻩﻩ ﺣﻜﻢ ... ﺣﻘﻢ ﻣﻠﻮﻧﺎ ﻣﻊ ﺷﻬﻮﻧﺎ ﻣﻘﻨﺎ ﻫﺬﺭ
ﻭﻌﻮ ﺭﻩ ﻭﻩ ﺍﻠﻨﻪ ﺭﻜﻢ ﺧﻮﻢ ... ﻣﻨﻪ ﺍﻪ ﻜﻢ ﻩﻩﻧﺎ ﻫﻜﻼ ﻫﻜﻪ ﻣﻊ ﺣﻬﺬﺭ

ياأيها المتمتع بشهوات الجسد اهتم بعملك الباطل ... ما الفائدة من خسارة أملك الذي تنتظره؟

([1]) ﺣﻬﺎ ﻭﻣﻘﻤﺴﻬﺎ ﻣﻊ ﻫﻤﻬﺎ ﻣﻦ ﻫﻤﻬﺎ ﻣﻦ ﻳﻮﺳﻒ ﺣﻬﺪﻳﺪ ص٦

([2]) ﺣﻬﺎ ﻭﻣﻘﻤﺴﻬﺎ ﻣﻊ ﻫﻤﻬﺎ ﻣﻦ ﻳﻮﺳﻒ ﺣﻬﺪﻳﺪ ص ٥

هاهي نفسك التي تعتني بها قد خلقت علي صورة خالقك العاقل الكامل يكون منها وليس من جسدك .

يتحدث الشاعر عن الانسان الذي يعتني بشهوات الجسد ولا يعتني بالنفس والعقل، فيقول له الشارع ما الفائدة من أن يكسب الإنسان دنياه ويخسر آخرته، وكرر ضمير كاف الخطاب في قوله (ﺤَﻤﻠﻚ – ﺨَﻠﻘﻚ – ﺃَﻤﻠﻚ – ﺠَﺴﺪﻚ) عملك – خالقك– أملك– جسدك، وجاء التكرار للدلالة علي تأكيد حديثه مع هذا الإنسان الضال.

لقد ورد تكرار بعض الصيغ في شعر ابن العبري وشعر ابن المعدني والذي اتضح من خلال الدراسة الأسلوبية المقارنة التى أكدت على وجود تشابه في الأفكار فيما بينهما مثلما ورد في قصيدة النفس وفيها شبه النفس الطاهرة بالطائر الذي يحلق بعيدا ثم تلاحقه الشهوات والهفوات كالحية التي تحاول أن تنصب شباكها حول النفس فهي الطائر المحلق في السماء لطهارته ونقائه.

ثانياً: الترادف اللفظي

العلاقات الدلالية هو مصطلح يدل على العلاقات بين الكلمات من نواح متعددة كالترادف والاشتراك والتضاد،

الترادف في اللغة

الترادف كما ورد في لسان العرب، فأن الردف ما تَبِعَ الشيء وكل شيء تَبِع شيئاً فهو رِدْفُه، وإذا تَتابع شيء خلف شيء، فهو الترادف (١)

الترداف في الاصطلاح

هى إتفاق كلمتين أو أكثر في معنى واحد – مثل : السيف و الحسام / الأسد و الضرغام و الليث، فهو تعدد الدوال التي تشير إلى مدلول واحد ، وهو ما يعرف بالترادف الكامل غير أن الرأي السائد لدى اللغويين قديماً وحديثاً ينكر وجود الترادف الكامل(٢)

(٢) ابن منظور .محمد بن مكرم بن منظور. لسان العرب .اعداد وتصنيف يوسف خياط(بيروت: دار لسان العرب مادة ردف.

([2]) أحمد محمد قدور. مباديء اللسانيات . دمشق (سورية ، دار الفكر المعاصر) ط٢ ، ص٣١٠.

ولا يتسع هنا مجال البحث للحديث عن وجود الترادف في اللغة بين مثبت له مثل سيبويه ، الأصمعي وإبراهيم أنيس وغيرهم ، وبين المنكر له مثل ثعلب ، ابن فارس وأبى هلال العسكري. إذن يمكن القول أن الترادف هو دلالة عدد من الكلمات المختلفة على معنى واحد.

ولهذا يمكننا دراسة الترادف في ديوانى الشعر لابن العبري وابن المعدنى من خلال مستويات الكلمة:

–الترادف على مستوى الأسماء – الترادف على مستوى الأفعال.

– الترادف على مستوى الصفات – الترادف على مستوى الظروف.

الترادف عند ابن العبري

الترادف بين الأسماء

ويتضح لدى ابن العبري الترادف في الأسماء في قوله في قصيدة المحبة والصداقة ([1])

ﻟﻬﺤﺎ ﻩﻟﺤﺎﺍ ﺤﻨﻌﺎ ﺍﻫﺤﺎﺍ ﺍﺍﺴﺎ ﺍﻫﺴ ﻩﻤﻟ ﻩﺓﻩﺍ ﺍﻫ ﺍﺴﺘﺎﺍ ﺤﻌﻄﺍ ﺍﻫﺴ

" الخير والفضائل للنفس البهية التى اقتنتك والحسرات والشقاء للأحمق الذي عاداك(كرهك)".

يتضح هنا الترادف في الأسماء بين الكلمات (ﻟﻬﺤﺎ – ﻟﻬﺤﺎﺍ) الخير والفضائل(ﺓﻩﺍ– ﺍﺴﺘﺎﺍ) الحسرات والشقاء.

وقول ابن العبري في القصيدة نفسها ([2])

ﻫﻢ ﺤﺏ ﺍﻭﺴﻌﻫ ﻫﺬﺍﺍ ﻣﻪﺍﺍ ﺤﺤﺏ ﺍﻫﻠﻭ ﻩﻭﻩﻭﻩﺎ ﻩﺍﻫﺴﻌﻫﻢ ﺍﺴﻌﻢ ﻩﺍﺤﺬ

"ومنذُ ابتعدتَ حَلَّتْ في قلبِيَ المرارةُ والعلقم وأصبحَ عشائِيَ وفطورِيَ الدفلى والأفسنتين".([3])

استخدم الشاعر هنا الكلمات المتعددة الدالة على المعنى ذاته وهو (ﻫﺬﺍﺍ ﻣﻪﺍﺍ) المر والعلقم وشرح كيف أنه يشعر بأنه يتجرعهم بفراقه عن صديقه، وأيضا ذكر أسماء من الأشجار المرة (ﻩﻭﻩﻭﻩﺎ ﻩﺍﻫﺴﻌﻫﻢ)التى تؤدى نفس المعنى أيضاً.

([1]) ﻟﻬﺤﺎ ﻭﻟﻤﻌﺘﻫﺍ . ﻣﻊ ﻫﻌﻫﺍ ﻭﻣﻨﻌﻭﻩﻫ ﻭﺍﺍ ﻫﻌﻨﺎﺍ ﻭﻫﺒﺎﺍ ص١

([2]) ﻟﻬﺤﺎ ﻭﻟﻤﻌﺘﻫﺍ . ﻣﻊ ﻫﻌﻫﺍ ﻭﻣﻨﻌﻭﻩﻫ ﻭﺍﺍ ﻫﻌﻨﺎﺍ ﻭﻫﺒﺎﺍ ص٥

(٤) أشجار الدُفلي: هو نبات ينهض قضبانه على الأرض وشوكه خفي، وأعلى ساقه أغلظ من أسفله، زهوره ([3]) كالورد الأحمر وثمرته صلبة محشوة كالصوف وهي مُرةٌ جدا وأكله يقتل الناس وسائر الحيوانات.

وشجر الافستين: هي حشيشة يشبه ورقها ورق الصعتر وهي أشجار مُره، وهى إشارة إلي عاقبة الزنا كما ذكرها النبي داوود.

تحقيق ومراجعة سعد كريم الفقي، كرم السيد .زكريا بن محمد القزوينى، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات الأزهر(القاهرة: دار ابن خلدون .د.ت) ص ٣٠٢,٢٩٨.

ولقد استخدم الشاعر هذا التعبير وكرره عدة مرات خلال كتابته للقصائد وذلك لقوة هذا التعبير ووضوحه للمعنى المراد التعبير عنه فيقول ابن العبري ([1])

مذؤا مبتؤا وحمعلو ومو هلا

"يعانى بائسك من المرارة والعلقم بفراقك".

استخدم الشاعر التعبير ذاته من الكلمات المترادفة(مذؤا مبتؤا) لتؤدى المعنى ذاته من المرارة والحنظل." أن الترادف هو أن تتماثل كلمتان أو أكثر في المعنى، فتكون الواحدة منهما مترادفة للأخرى ، وأفضل معيار للترادف هو التبادل فإذا حلت كلمة محل أخرى في جملة ما دون تغيير للمعنى كانت الكلمتين مترادفتين مثل هذا والدى أو هذا أبي.([2])

وفي القصيدة أيضا يقول في القصيدة ذاتها : مُنُا مُبَ وصا مذؤا مبتؤا هلهلا

" الرب يعلم كم من المرارة والعلقم ارتشفت"

وقول الشاعر في قصيدة المحبة والصداقة ([3])

ولهم لاوكا ومحكمحه لا هكا أنا

"وأنا لا أهدأ ولا ارتاح من الشكر والثناء".

استخدام الشاعر للترادف بين الأسماء والكلمات المختلفة (لاوكا ومحكمحه) لتي تؤدى معنى الشكر والثناء.

ويقول ابن العبري مستخدما للترادف اللفظى بين الأسماء (مُا محتا) للدلالة على الحسرة والويل

فيقول في قصيدته المحبة والصداقة ([4])

مبم مُا محتا حفهدا وكه لا منح

اذن الويل والعويل للأحمق الذي لم يقترب منك(جافاك).

الترادف بين الأفعال

يتضح قول ابن العبري في قصيدة المحبة والصداقة ([5])

([1]) حلحا وقمعتلا . مع همعا وبنجوهه وا معنبا وهبسا ص ١١

(٢) جنوار عبدى. الترادف في فقه اللغة وعلم الدلالة ، رسالة ماجستير ، كلية العلوم الإنسانية والثقافة بمالانج [2] ٢٠٠٧ ص٤

([3]) حلحا وقمعتلا . مع همعا وبنجوهه وا معنبا وهبسا ص ١٢

([4]) حلحا وقمعتلا . مع همعا وبنجوهه وا معنبا وهبسا ص١

([5]) حلحا وقمعتلا . مع همعا وبنجوهه وا معنبا وهبسا ص٩

حَنَّسَفَعْلِر هْم حَسِد أَسِم هْعِدُا هْنَوْا
وِلا حْسُنُو هْم سْتِد حْحِد سُبُمِلِ أَحَبْا

ببعدِكَ يا أخي هربَ النومُ من عينى
وضاعتْ الفرحةُ من قلبِيَ دونَ مسامرتِكَ

يستخدم الشاعر الأفعال بصيغة الفعل الماضي للغائبة المؤنثة (هْنَوْا-أَحَبْا) هربت- بعدت، واستعمل عدة أفعال لتؤدى المعنى ذاته.

وقول الشاعر في القصيدة نفسها

نْسْبْا مَبِمِ هُبْا بَصَّلا وَمِحِ اِه وَمِحِ

فيفرحُ ويبتهجُ عدوي وعدوُّك

يستخدم الشاعر الأفعال المترادفة بنفس المعنى (نْسْبْا - بَبِمِ) يفرح ، يبتهج كما أنه يستخدم الصيغة الفعلية وهو المستقبل للغائب المفرد المذكر.

وقول الشاعر ابن العبري في قصيدة الرثاء ([1])

حَدَّمِ أَسِم هْم حقُبْا أَحِدَّمِسْبْا نْعِمْا نْهَوْا نْهَوْا مَمِمَّا هْنَوْا هْم سْبْا

بموتِ أَخي تَوحدتُ عَن التعازي:

تَعجبتُ واَندهشتُ وتَحيرتُ وصِرتُ شَيئاً جَديداً

استخدم الشاعر الأفعال المترادفة ، (نْعِمْا- نْهَوْا - نْهَوْا) تعجبت واندهشت للدلالة على الاندهاش والتعجب واستخدم الصيغة الفعلية في الماضي مع ضمير المتكلم.

الترادف عند ابن المعدني

الترادف بين الأسماء

ويقول ابن المعدنى في قصيدته المحبة والصداقة ([2])

حمُا نْسُبْا حُم أنقُبْا أَسِ كَد حْمْعِحُلا

كم من الأنين والآهات لأتحمله

([1]) حُمِحُا وهُمعِسْتِا . مع همعا وِجِنِحِوِنِمِه وحا معِنِسا وهِبِسا ص ٣٥

([2]) حمِحا وهِمعِسْتِا مع همعا هِنِ بِوِسا حِنِمِحِبِد ص ٣٧

استخدم ابن المعدنى هنا الترادف بين الأسماء في قوله (ٱلسُّهدا – ٱلسُّقما) للدلالة على معنى الأنين والتأوهات من الحزن الشديد.

مَحلهُ كَونهُ مَوهُما ولا مَعمُلُا أصلا ٱلمَعنى (١)

الترجمة ليس له وجود ولا رسوخ ولا ثبات.

استخدم الشاعر الترادف بين الأسماء في قوله (مَعمُلا- ٱلمَعنى) ثبات ورسوخ.

وقول ابن المعدنى في القصيدة ذاتها

أصلا هُنا وَصفا مَعصُما أو مَعصَمَا

ولا هذا نقي وصافي أيضا جميل

استخدم الترادف بين الصفات في قوله (وَصفا- مَعصُما) نقي وصافي.

ويتضح من الدراسة المقارنة استخدام تعبيرات واحدة بين ابن المعدنى وابن العبري في قولهم الويل والعويل ، كلاهما استخدم تلك الكلمات للتعبير والدلالة على معنى واحد وهو الويل فيقول ابن المعدنى في قصيدته (٢)

وُيلا مُحتا لِمَن أسكنه وِحدهُ وُيلا

الويل والعويل للذين يحملون شجرته في هذا العالم

يتضح أيضا استخدام ابن المعدنى للترادف بين الأسماء في قوله في قصيدة المحبة والصداقة (٣)

حمَا أحلَى حَعجَحَملَه وِسنهَا حَمَا

...حمَم ٱلحَنَش كَم وَقفَا حَبهَما وَسعَا

كم انتظرت بجوار الحية الشريرة

...لماذا أسرع مع الزواحف مثل الحية.

استخدام ابن المعدنى لأكثر من كلمة للتعبير والدلالة على معنى واحد وهو الحية في قوله (وسنهما- وعما- وسعا) حية– زاحفة – حية. وإن كان هذا يدل على سعة إطلاع الشاعر للمفردات وقدرته على اختيار العديد من المترادفات للتعبير عن المعنى المراد توضيحه.

الترداف بين الأفعال

يتضح عند ابن المعدنى الترادف في الأفعال في قوله في قصيدة الفضائل والكمال (١)

---

(1) حلحا وهوسحا مع هعما عنه يوسا حنعدبه ص ٣٦

(2) حلحا وهوسحا مع هعما عنه يوسا حنعدبه ص٤٤

(3) حلحا وهوسحا مع هعما عنه يوسا حنعدبه ص٣٧

مُعِ كُه سْما وِلَاحد ٱلمَّنَما لَـهِدًا نَعْبِلا مُحَبِّ كُمِهْقِهِ حْنُما نْعِدًا مِعَّنِ نُضْلا

تقوم له الحية مرة ثانية تخدع وتغوي وتلقي طُعمها بين الشباك لينخدع .

استخدم ابن المعدنى الترادف بين الأفعال في قوله تخدع – تغوي (لَـهِدًا- نَعْبِلا- نُضْلا) للدلالة على فعل واحد أو معنى واحد وهو خداع الحية وغشها .

وقوله في قصيدة المحبة والصداقة ([2])

مُكْمِ حُصْتُ مُتْبُ مِعْتُهُ وِلا حُهِمَّحِمُا

هؤلاء يحتقرون وينبذون يسخرون بلا اهتمام.

استخدام الصيغة ذاتها وهى اسم فاعل جمع نكرة في ثلاث مترادفات (يحتقرون وينبذون يسخرون)(حُصْتُ – نُتْبُ – عْتُهُ) للدلالة على معنى واحد وهو السخرية والاحتقار، وهذا هو الترادف التام بين عدة كلمات لتؤدى معنى واحد.

ومن خلال الأمثلة والشواهد السابقة اتضح لنا استخدام الشاعرين للترادف في شعرهما، وكيف استطاعا توظيف الألفاظ لخدمة المعاني والصور الشعرية المراد التعبير عنهما بدقة وإتقان؛ وذلك من خلال إتقانهم لمفردات اللغة ومقدرتهم علي استعمال الألفاظ بصورة صحيحة.

ثالثاً: الجوانب البلاغية (الصورة الشعرية)

التشبيه

إن غاية العمل الأدبي التأثير ووسيلته في ذلك التصوير الذي يشكله الخيال، فيبث الحياة في الجمادات ويُزيدُ الحياة تلوناً وعنفواناً، ذلك أن الشاعر الحر الخلاق يستطيع أن يوظف الخيال وأن يحلقَ بخياله بعيداً، وأن يوظف خبراته وثقافاته في أعمالة "فالفن نشاط إنساني يَكمنُ في أن يقوم إنسان ما، بوعي وبواسطة إشارات خارجية معروفة، بنقل الأحاسيس التي يعاني منها للآخرين".([3])

وهذه الإشارات الخارجية هي اللغة الفنية التي يوظفها المبدع في نقل الإحساس إلى صورة شعرية معبرة، فالصورة الشعرية تُشكل ركيزة أساسية في وجدان الشاعر من ناحية وجزء لا يتجزأ من

([1]) حلحا وهوهسلا مع هعدا مذ موسا حوهجبس ص٦

([2]) حلحا وهوهسلا مع هعدا مذ موسا حوهجبس ص٣٥

(٢) ليف تولستوي، ما هو الفن، ترجمة عبدو النجاري.(سوريا: دار الحصاد، ١٩٩١) ط١،، ص٦٥.[3]

انظر: وائل عبد الفتاح أحمد، شعر لبيد بن ربيعة "دراسة أسلوبية"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، بني سويف .

بنية العمل الأدبي من ناحية أخرى فهي كما ذكر المسيري عنها أنها " ليست مجرد زخرف أو زينة وإنما هي مقولة إدراكية متخفية في شكل صورة".([1])

التشبيه عند الشاعر يمكن إدراكه ومعرفة ما يجنح إليه الشاعر وإدراك أبعاد تقنية التشبيه عنده من خلال أساليب التشبيه المتعددة منها ما هو حرف كالكاف أو كأن ومنها ما هو اسم كمثل ومنها ماهو فعل ك" يشبه، يماثل، يعادل، يضاهى"، وكل أداة من الأدوات تلعب دوراً في تشكيل الدلالة طبقاً للسياق الوارد فيه وتنقسم أساليب التشبيه إلى أدوات التشبية ، أفعال التشبيه وأسماء التشبيه.

تكون أدوات التشبيه مثل أداة التشبيه بحرف "ܐܝ" الموافق لكاف التشبيه في العربية، وتدخل هذه الأداة السريانية على المفرد، وعلى الجملة بواسطة "الدالث" الموافقة "ما" وعلى المضمر المتصل بواسطة"ܡ" وتكون معه لفظه واحدة تكتب "ܐܝܡ"([2])

يقول ابن العبري عن أداة التشبيه ܐܝ التي تعنى حرف الكاف في العربية "إما أن يُظهر شبيه الذات أو شبيه الذات في حالة خاصة، أو شبيه الحدث دون الفاعل، أو الشبيه غير المحدود"([3])

ومن ثم تهتم تلك الدراسة بإظهار عناصر الصور الشعرية في ديواني ابن العبري وابن المعدنى ، بما تتضمنه هذه العناصر من تشبيه واستعارة مع توضيح بشكل أساسي مدى تشابههما أو اختلافهما في اختيار تشبيهات معينة واستعارات مكررة عند كل منهما.

التشبيه عند ابن العبري

مثل قوله في قصيدة المدح ([4])

ܡܬ ܟܡ ܚܝܐ ܐܝ ܟܘܟܒܐ ܕܢܘܪܐ ܕܒܝܬܐ

مات الرجل الذي أنار العالم كالقنديل.

---

(٣) عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمار.(القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، [1](٢٠٠٢)، ص٤٣٦.

(٣) جبريل القرداحى، مرجع سبق ذكره ص١٥٠.

(٤) أحمد الجمل، الفعل والحرف من كتاب "الأشعة "لابن العبري، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، ص ٢٣٠. [3] (

(١) ܟܬܒܐ ܕܡܢܪܬܐ . ܥܡ ܡܒܘܐ ܘܚܘܫܒܢܐ ܕܥܠ ܡܕܝܢܬܐ ܘܡܒܘܐ ص٤٦

يشبه الشاعر هنا حال الرجل الذي أنار العالم بعلمه بالقنديل المُشع نوراً، واستخدم أداة التشبيه (أو) هنا شبيه الذات في حالة خاصة، فهو يشبه الرجل الذي ينير العالم بالحكمة والمعرفة بالقنديل المنير الذي ينير العالم بالنور، وقد صرح هنا بالمشبه والمشبه به وأداة التشبيه وحذف وجه الشبه وذلك ليتيح للمتلقي فرصة إعمال الذهن، وهو تشبيه رائع من الشاعر في لحظة من لحظات الاشتعال الوجداني أو الشعور بالزهو وهو يتحدث عن ذلك العالم الجليل الذي توفى وبقى نوره، وهذا تشبيه جيد يدل على خلود العلم وبقاء سيرة أصحابه في الحياة.

وفي قصيدة التربية يقول ([1])

ﻭﺃﻭ ﺭﺟﻞ ﺍﻟﺠﺎ ﻣﺘﻜﺒﺮﺍ ﻣﺘﻌﻤﻘﺎ ... ﻛﺎﻟﻜﻠﺐ ﻻ ﻳﺪﻱ ﺍﻟﺠﻤﻴﻞ ﺍﻟﺎ ﺍﻟﻠﻘﻤﺎ

رَجلٌ سيءٌ ومُخادعٌ شِريرٌ ... كالذبابِ لا يَرغبُ أَبداً غَيرَ القِروحَ.

يشبه الشاعر الإنسان المخادع الشرير بالذباب الذي لا يطلب ولا يهتم إلا بالسخونة، وصرح الشاعر هنا بالمشبه وهو الشخص المخادع والمشبه به وهو الذباب، وحذف وجه الشبة وذلك لأن وجه الشبه قريب مبتذل وهو ما ينتقل فيه الذهن من المشبه إلى المشبه به من غير تأويل وهذا النوع لا يتطلب عمق تأمل وتفكير.

حيث ذكر ابن العبري في في ديوانه في قصيدة المحبة والصداقة ([2])

ﻣﻦ ﺑﻌﺪ ﺃﺣﺒﺒﺘﻬﺎ ﺣﻠﻮﺍ ﺣﺴﻦ ﻣﻌﺎﺷﺮﺗﻬﺎ

ﻭﻫﻮ ﺟﻤﺎﻟﻬﺎ ﺃﻟﻤﺴﻨﻲ ﺑﻌﺪ ﻫﺠﺮﻫﺎ ﻛﺄﻥ ﺧﺮﺍﺑﺎ

منذ أن ابتعدت عنى والعالم في عينى أصبح خالياً

وها جماله وقد بدا لى وكأنه خراباً

يتضح هنا استخدام الشاعر للتشبيه بأركانه المشبه والمشبه به وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه لأعمال الذهن وإعطاء فرصة للمتلقي بإحساس المعنى المراد ذكره ، وقد استخدم التشبيه التوراتي ليعطى المعنى الدلالة المراد توضيحها وهو مشهد العالم الخرب الخالي من الأشجار والأنهار والمخلوقات وكل ما فيه قبل الخليقة.

يتضح هنا التشبيه واضح بأركانه وهو تشبيه المكان الذي يخلو من المعابد والأساسات كالأرض الخربة والخالية وهو تشبيه توراتى حيث أنه يتضح هنا تأثر الشاعر بالكتاب المقدس واستخدامه

---

(٢) ﺩﻳﻮﺍﻥ ﻣﺎﺭ ﻏﺮﻳﻐﻮﺭﻳﻮﺱ ﺍﻟﻤﻠﻘﺐ ﺑﺎﺑﻦ ﺍﻟﻌﺒﺮﻱ ﻭﺍﻟﻤﺘﺮﺟﻢ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻌﺮﺑﻴﺔ ﺹ٥٩

([2]) ﺩﻳﻮﺍﻥ ﻣﺎﺭ ﻏﺮﻳﻐﻮﺭﻳﻮﺱ ﺍﻟﻤﻠﻘﺐ ﺑﺎﺑﻦ ﺍﻟﻌﺒﺮﻱ ﻭﺍﻟﻤﺘﺮﺟﻢ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻌﺮﺑﻴﺔ ﺹ١٣

تشبيه الأرض كالخراب والخالية وهو تشبيه مستمد من سفر التكوين " والأرض كانت خربة وخالية" ، ونلاحظ استخدام ابن العبري للتشبيه التوراتى ذاته (وكانت الأرض خربة وخالية
[illegible] (١)

مثلما يذكر ابن العبري أفعال التشبيه في قصيدة المحبة والصداقة(٢)

[illegible]

وسأُشْبِهُ البومَ الذي يَضِلُ في النهارِ.

يصف الشاعر في تلك الأبيات الحالة التي أصابته من جراء فراقه عن صديقه، تلك الحالة التي جعلته يُشبه البوم الذي يضل في النهار، وقد استخدم الشاعر هنا الفعل يُشابه "[illegible]" ليشبه نفسه بالبومة التي أورد إحدى صفاتها وهي أنها تضل في النهار، فهو أراد أن يستعير هذه الصفة من البومة ليعبر بها عن حاله من فقدان صديقه وبعاده عنه، فاستخدم الشاعر فعل "سأشبه" ليعبر عن وجه الشبه بينه وبين البوم بشكلٍ مباشرٍ.

مثل قول الشاعر في قصيدة الذم (٣)

[illegible]

كاتبك يُشبهُ الحِمارَ الوَحشيِ ومهندسُك هو بومةُ.

يستخدم الشاعر هنا الفعل يشبه [illegible] ليشبه الكاتب بالحمار الوحشي والمهندس بالبومة(٤)

كما يستخدم الشاعر أسلوب أخر من أساليب التشبيه وهوأسماء التشبيه مثل ([illegible] –[illegible]–[illegible])

كما جاء على النحو التالي في قول ابن العبري في قصيدة المحبة والصداقة (٥)

[illegible]

فمنذ أن تركتني هاهو جسدي يذوب كالشمع.

الشاعر هنا يُشبه ذاته بالشمعة التي تذوب وتفنى، أي أنه تشبيه شيئا عقلياً بشيء عقلياً أيضاً، فاستخدم الشاعر أداة التشبيه (حبهما) بمعنى"مثل"، وحذف وجه الشبه ولكن المعنى يدل عليه وهو

([illegible])[illegible] (١) .

(٢) [illegible] ص٤

(٣)[illegible] ص٥٨

(4) عبادة فوزى. ديوان الأوزان لابن العبري. مرجع سبق ذكره، ص ٥٥

(٥) [illegible] ص ٦

الفناء والهلاك، واختار لفظ الشمعة لأن بها دلالة على التفاني من أجل الآخرين فهي تضيء لهم بنورها ثم تتآكل وتذوب.

يستخدم الشاعر هنا اسم أخر من اسماء التشبيه" وهما "في قصيدة الطبيعة فيقول(١)

وهما حالها ما أريحه قمت وحنا

وها هي زهورُ البرية قد تَزينتْ كالعَرائسِ.

يشيه الشاعر هنا زهور البرية بالعرائس التي يتزينوا ويتجملوا، وصرح بالمشبه وهو الزهور والمشبه به وهو العرائس ووجه الشبه بينهم التزين والجمال.

ويستخدم الشاعر **الأداة أحما** "وهي تتركب من الحرف أم واللفظ ما وذلك لإضافة الضمائر متكلم، مخاطب، غائب إليه" (٢)

وذلك مثل قوله في قصيدة المدح (٣)

حمد واحمار ماحد لا كن أحم قمت

لأَنهُن اِفتَقرن لِولادةِ مَثيلُكِ.

استخدام أداة التشبيه(أحما) له دلالة خاصة وهى التفرد في التشبيه أو التمثيل أي أنه لا يشبه هنا شيء بأخر بل أنه يذكر أن النساء لم يلدن مثيلك "أي لا يوجد شبيه لك"، هنا يمدح الشاعر صديقه ويُبرز صفات ممدوحه ويصفه بالتفرد دون مثيل.

التشبيه عند ابن المعدنى

يقول ابن المعدني في قصيدة عن بطلان العالم (٤)

كفلا انه محن حيه لمعمله أم وكعبها مأس حافقهه لوحا وهبها أم لسعبها

لكل انسان ينام في مخدعه (يُقبَر) كالميت ويمسك بوجهه بوابة النوم كالمحار(الصدفة)

يشبه ابن المعدنى هنا بالإنسان الذي ينام في سريره كالذي يقبر في قبره وهو الميت، وانه يشبه النوم بأن له بوابة يمكن الامساك بها فهى كالصدفة المحار الذي يدخل فيها الكائن الحى ويتغطى بها، صرح هنا بالمشبه والمشبه به وأداة التشبيه وهى ام ولم يصرح بوجه الشبه.

ويقول في القصيدة نفسها

---

(١) محاضرات في علم البلاغة العربية وتطبيقاتها على النصوص الأدبية ص٧٣

(٢) أحمد الجمل . مرجع سبق ذكره. ص٢٣١.[2]

(٣) محاضرات في علم البلاغة العربية وتطبيقاتها على النصوص الأدبية ص٤٥

(4) محاضرات في علم البلاغة العربية وتطبيقاتها على النصوص الأدبية ص٤

وَالأرض تظهر كالخراب والخلاء بدون معابد فهى تمنع الصخب(الفتنة) كل المشتغلين بالتجارة"

ويتضح لدى ابن المعدنى استخدامه لأفعال التشبيه فيقول في المقطوعة الأولى من قصيدة المحبة والصداقة (١)

وَهْا سَوحُو حَعَوُا وُهُا وهْو أَوهَاه وِلُا هَاصْو حْه هَقحا ەوْوْا وِحَلا هَتحَاهَاه

وِحَلا حِمْ هَوحُا ەه وُعزُوا هَحَّه هَعهَاه حَلا هُو ححَّب ەه هْزُوا لَاسُا وِحْه هْهَلِوه

محبتك تشبه السور العالي من الماس الذى لا يُدرك لا بهبوب الرياح ولا جريان الماء

قابع علي صخرة الحقيقة ومؤسس من أجل ذلك خُلِق الحصن لمن يلجا إليه.

يشبه الشاعر محبته لصديقه العزيز وكأنها سور عالى ليس من الحجارة فقط ، بل من الأحجار الكريمة القوية وهو الماس الذي لا يتأثر بأى شي، حتى واستخدم الفعل يشبه وُهْا للدلالة على قوة التشبيه.

كما ذكر في القصيدة نفسها (٢)

حْهعهُا ەهَەوُا وُهْا هَزحَ حَاسُا وسَّهم وِەه هْم هَسوَه هُ وْم هَسْهو أَهعُا وُحِنَّهم

قصتنا أنا وأنت لكل حكيم تشبه الشمس والقمر هذا يضيء من هذا ثم يظلم كما هو معروف.

ويقول أيضا في القصيدة ذاتها

وُهْا سَوحُو وُسعُا وَأحُا حْدهَه حِمَّهم وِحَهەم وِوْهْا هْاەه هَوسْحْا حُ لا هْهاقَّهم

محبتك ياصديقي تشبه نسيج العنكبوت التى كلما اهتزت تغيرت الأحوال

استخدم الشاعر هنا التشبيه في شكل ذم لصديق مخادع ، فيقول له أن محبته تشبه نسيج العنكبوت وهو واهن وضعيف جدا ويمكن أن يحدث به تغييرات عديدة كلما اهتز اهتزاز بسيط، وقد صرح بالمشبه والمشبه به وذكر الأداة التشبيه وهو الفعل وحذف وجه الشبه.

كما اتضح لدى ابن المعدنى استخدامه للأسماء التشبيه فيقول في قصيدته عن موضوعات متفرقة(٣)

حُبهَهُا حْهعهُا نُهس سَهدُا حَمِحَّهسُا ەحاحقەەه هَدْم حكتا وِحَهسَوهُا

مثل الشمس التى يسطع بها الخمر في زجاجته ويهرب في أشعته الليل المظلم

---

(١) هاهدا ەهوهستهدا هع هعهدا وهدد بوسع حد هحدب هيهدا وابهوصا.الساهم حهعهححهدا ووبدا هدد هدهه حاوهعكم هسط ارهعه ص ٣٤.

(2) حهحا وهوهسهدا هع هعهدا هدد بوسدا حدهحدب ص٣٦

(3) حهحا وهوهسهدا هع هعهدا هدد بوسدا حدهحدب ص ٤٢

يستخدم الشاعر التشبيه هنا بين سطوع الشمس والتى تغرق بأشعتها الليل المظلم بالخمر الذي ينساب في الزجاجة ، صرح بالمشبه والمشبه به والأداة وحذف وجه الشبه.

ويقول ابن المعدنى أيضا في قصيدته عن بطلان العالم([1])

[illegible] [illegible]

يشرق الصباح مثل شمس الحق ويطرد بأشعته الليل من الجانب

يشبه الشاعر هنا بظهور الصباح بسطوع شمس الحق والعدل التى تغطى بأشعتها الليل وتطرده من الجهة الموجود بها، صرح بالمشبه والمشبه به وأداة التشبيه مع حذف وجه الشبه ولكن دل عليه بلفظ الأشعة المنيرة والاشراق.

ويستخدم الأداة ,مما في قوله في القصيدة نفسها([2])

[illegible] [illegible]

الانسان مثل القمر في تغييراته فهو يولد ويكبر ويشيخ كما لم يكن.

يستخدم الشاعر ابن المعدنى هنا التشبيه بين الإنسان وهو المشبه والقمر وهو المشبه به وذكر الأداة ووجه الشبه وهو التغييرات التى يمر بها القمر والتطورات وكذلك الإنسان من مرحلة الطفولة والنمو إلى الشيخوخة.

ويتضح من خلال الدراسة المقارنة لأسلوب كلا من الشاعرين، عدم استخدام ابن المعدني للاسم الثالث من أسماء التشبيه وهو "اممما ".

ثانياً:الاستعارة

الاستعارة هي القطب الثاني من أقطاب الصورة الشعرية، وهي تعنى "استعمال اللفظ في غير ما وُضِع له لعلاقة المشابهة، بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة تدل على المعنى".([3])

فالاستعارة تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه ووجه شبهه وأداته مثلما ذكر السكاكي أن الاستعارة هي "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتُريد به الأخر مدعياً دخول المشبه في جنس به دالاً على ذلك بإثبات المشبه ما يخص المشبه به"([1])

([1]) حمحا ,ممممسما مع ممما مذ ,وسما جمممبس ص ٤

([2]) حمحا ,ممممسما مع ممما مذ ,وسما جمممبس ص ٣

(١) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، (بيروت: [3] المكتبة العصرية ١٩٩٩)، ص٢٥٨.

أقسام الاستعارة

دقق البلاغيون النظر في بنية الاستعارة وصنفوها أقساماً وتفريعات كثيرة، حيث أنه من جهة حذف أحد طرفيها تُقسم الاستعارة إلى تصريحيه ومكنية، و ومن حيث الإفراد والتركيب تُقسم إلي مفردة ومركبة.([٢])

ويركز البحث هنا على تأمل الاستعارة عند الشاعرين من حيث حذف أحد طرفيها، أي الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية، والاستعارة بالكناية أو المكنية هي"ما حُذِف فيها المشبه به ورُمِزَ إليه بِشيء من لوازمه"([٣])

وأما الاستعارة التصريحية فهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به"([٤])

الاستعارة عند ابن العبري

يقول ابن العبري في المحبة والصداقة([٥])

أهنه أنه هه ٥ألا أسمة كا الاسكمة وترحه سنة حم عحمته ٥ا الحمكمه

اشْفِهَا أنتَ وإلا فلن تبرأَ أبداً كي تستقيمَ حياتُها بتقليمِ أغصانِهَا من المرضِ.

يصور الشاعر هنا في الشطر الثاني حياته التي يقاسي فيها بفراقه عن صديقه وقد امتلأت بالعلل والأمراض بالشجرة التي كثرت أغصانها ولابد من تقليمها كي يكون منظرها أفضل، فاستخدم الشاعر الاستعارة المكنية، حيث يصرح الشاعر فيها بالمشبه وهو الحياة وحذف المشبه به وهو الشجرة ودل عليه بشيء من لوازمه وهو كلمة " أغصانها".

كما يستخدم الشاعر الاستعارة المكنية مثل قوله في قصيدة المدح ([٦])

٥ولا مْنُر كُحْم كْحُا ثَلا حُقُمُا .

وبِدونكَ يَكتسي القَلبُ بِالأَحزانِ كُلها.

---

(٢) السكاكى،، مفتاح العلوم ، ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور، (بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٧٨) ط٢.ص٢٠.

(٣) على جميل سلوم، مرجع سبق ذكره.ص١٤٠ . [2]

(٤) القزوينى، بغية الإيضاح ، شرح عبد المتعال الصعيدى ،ج٣ (القاهرة: مكتبة الآداب.د.ت) ص١٥٤ .

(٥) أحمد مصطفي المراغى، علوم البلاغة ، د.ت ص٢٧٠ .

(٦) كُمحُا وثَمعتمُا . مع همعا وبنيحوثمهم وحا معنبسا وهبسا ص٨ [5]

(١) كُمحُا وثَمعتمُا . مع همعا وبنيحوثمهم وحا معنبسا وهبسا ص٤٦.

يصور الشاعر هنا القلب وكأنه إنسان يرتدى رداء الأحزان في غياب المحبوب، استعارة مكنية حيث صرح بالمشبه وهو القلب وحذف المشبه به ودل عليه بشيء من لوازمه وهو الفعل "يرتدى" كُحْف بمعنى يكتسي، يُجسد الشاعر هنا الأحزان التي هي شيء معنوي بشيءٍ مادي يُدرك.

وقوله في قصيدة الذم ([1])

هُا رُومُا وِسْتُهِمْ لُهْتِ هُوزا حَصَّبا

فإن الصدِّيقَ يمزقهُ البردَ بِأظافرِهِ القَويةِ.

يُصور الشاعر شدة البرد وكأنه حيوان وحشي ذو أظافر قوية قادرة على القطع والتمزيق، حيث يغرسها في الصديق ويمزقه، وفي هذه الصورة تكمن الاستعارة المكنية حيث صرح بالمشبه وهو البرد(هُوزا) وحذف المشبه به وهو الحيوان وصرح بشيء من لوازمه وهو(لُهْتِ) الأظافر القوية والمجال الاستعارى بينهم القوة والشراسة .

قوله أيضا في القصيدة نفسها ([2])

نَعمُا رُهزُا حَمْنِ مُحمُا ههُنُا رُهحُم

وتركتْنِي نفسي تطيرُ نحوَكَ كالطيرِ المهاجرِ لعشِّهِ.

يصور الشاعر هنا النفس وهي تطير نحو حبيبها لملاقاته بالطائر الذي ترك عشه، وهنا تتجلي الاستعارة التصريحية في قوله "نَعمُا رُهزُا" صرح بالمشبه وهو النفس والمشبه به وهو الطائر، وقد اختار ابن العبري هذا التصوير لما يراه في النفس من طهر ونقاء ليشبهها بالطائر.

وفي قصيدة المحبة يقول ([3])

هُا حصَّحُدا هَه هوزمُم نَعمُا لحَد هْنُن وهَّململ هَحَم رُنُا حد هُا هحَّحَد

ففي كل ساعةِ من فراقِك تلاحقُني النفسُ بين فنائي، وبين الغرقِ فكراً

يصور الشاعر في هذا البيت الأفكار وكأنها بحر يغرق فيه الإنسان، استخدم هنا الاستعارة التصريحيه في قوله "الغرق فكراً".

الاستعارة عند ابن المعدني

يقول الشاعر ابن المعدنى في قصيدته عن بطلان العالم([4])

---

(٢) حَمْحُا وهَّمعتمْا . مع همعا وِسنِحوزهه وحا معنسا وهبسا ص٥٢

(٣) حَمْحُا وهَّمعتمْا . مع همعا وِسنِحوزهه وحا معنسا وهبسا ص٦

(٤) حَمْحُا وهَّمعتمْا . مع همعا وِسنِحوزهه وحا معنسا وهبسا ص٣

([4]) حمحا وهمعتمْا مع همعا هنز وسا حزهجبه ص١.

سألته كيف حكمها متى محتفله وما ينبئه عن مبهج هشه محفوفه

مسرة ممزوجة مرحا بحسن خليقه كوجوه لابسا واعجب بعد في ذا موصوفه

ها هو ترى العالم يمتزج فيه الخير والشر وعندما تأتيك أفراحه تتنظر أحزانه

يضحك اليوم ويصرخ الغد بخداعه لك طوبي لمن استطاع أن يتعلم من أخطائه

يصور الشاعر هنا العالم بالإنسان الذي يضحك ويصرخ ، فهى استعارة مكنية حيث صرح بالمشبه وهو حكما وحذف المشبه وبه وهو الإنسان ودل عليه بشيء من لوازمه وهو الضحك والبكاء وهى من صفات الكائن الحى ، ويتضح هنا أيضا المقابلة في المعنى تزيد من وضوح الصورة وجمالها في قوله مسرة /مرحا. وهو ذكر للحياة التى تحوى الكثير من الضحك والبكاء الفرح والحزن وكذلك الإنسان، فالمجال الاستعارى بينهم هو التقلبات والتغييرات في الأحوال.

ويقول أيضا في موضع أخر في حديثه عن النفس في قصيدته الفضائل والكمال([1])

فكرت أن تكون في العلا بعيدة عن الفخ حتى أنه أسكنت جناحها من الريح بسعادة.

استخدم الشاعر هنا استعارة مكنية حيث شبه النفس بطهرها ونقائها بالطائر وصرح بالمشبه وهو النفس وحذف المشبه به وهو الطائر ودل عليه بشيء من لوازمه وهو جناحها، وحذف وجه الشبه وهو الطهر والنقاء.

ويقول في القصيدة نفسها ([2])

وقد ابتلعت الطعم في اشتياق وبقيت معه(الطعم) لتكون فريسة للضلال

عندما تقترب الخطيئة من منقارها لتتحدث معها تزين لها الفخ تارة وتضعف قوتها تارة أخرى

استعارة مكنية يصور الشاعر فيها هنا الخطيئة بالإنسان الذي يتحدث مع الطائر ويقترب من منقاره، صرح بالمشبه وهو الخطيئة وحذف المشبه به وهو الطائر ودل عليه بشيء من لوازمه وهو منقاره، ويتضح هنا أن الشاعر يجسد الخطيئة التى هى شيء معنوى بشيء مادى وهو الطائر .

ويقول ابن المعدنى في قصيدة الفضائل والكمال ([3])

([1]) حكما وفضائلها مع شعرا من شعراء جامعة ص ٥

([2]) حكما وفضائلها مع شعرا من شعراء جامعة ص٦

([3]) حكما وفضائلها مع شعرا من شعراء جامعة ص١٢

ܒܰܢܘܗܪܳܐ ܢܫܒܚܝܢ ܒܠܐ ܙܘܥܐ

في بحر النور يسبحون بلا قلق

استعارة تصريحية يصور فيها ابن المعدنى النور وكأنه بحر عظيم من النور يسبح الناس فيه بلا قلق ولا اضطراب.

ويقول في القصيدة نفسها

ܓܫܡܗ ܛܗܪ ܘܢܩܝ ܘܟܠܗ ܫܦܝܦ ܬܪܒܗ ܐܝܟ ܕܗܒܐ ܕܟܝ ܘܣܒܝܟ ܕܟܣܦܐ

جسمه طاهر ونقي وكله شفاف ترابه مثل الذهب الخالص وسبائك الفضة

استخدم الشاعر هنا الاستعارة التصريحية حيث صرح بالمشبه وهو التراب والمشبه به وهو الذهب الخالص والفضة المسبوكة ، وهو تشبيه شائع لدى الشعراء والأدباء بأن التراب يكون كالذهب .والمجال الاستعارى بينهم هو القدر الثمين والمرتفع.

ثانياً : الظواهر الإيقاعية (الوزن – القافية)

إن الاهتمام بعملية الإيقاع موغل في القدم منذ أن أخذ الخطاب الشعري موقعه في اللغة، فمنذ ذلك الوقت والمبدع تجذبه طبيعة الإيقاع الماثلة في المستوى الصوتي، و"هذا الانجذاب يدفعه إلى متابعة البنيات التعبيرية التي تهيئ له مزيداً منه وخاصة إذا كان الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية لم يعد يحتمل مزيدا من التكثيف".([1])

يُعد الإيقاع من أوضح الوجوه التي تميز بين لغة الشعر والنثر؛ فالإيقاع " خاصية جوهرية في الشعر وليس مفروضاً عليه من الخارج" ([2])

العناصر الجمالية (الوزن الشعري)

الشعر عند السريان هو الصناعة التي تظهر فيها استقامة الأوزان السريانية وضعفها، وهدفه جمال الكلام وزينته، بأوزان العناصر، ومطابقة الكلمات الملفوظة المتشابهة والملائمة" ([3])

البحر: هو الوزن الشعري الخاص الذي على مثاله يجرى الناظم.([4])

([1]) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب فى شعر الحداثة (القاهرة : دار المعارف١٩٩٥)،ط٢ ص٣٦٣ .

([2]) سيد البحراوى . الإيقاع في شعر السياب. القاهرة ، نوارة للنشر ١٩٩٦، ص٨.

(١) يوحنا دولبانى . الشعر عند السريان ، ترجمة برصوم يوسف ، مكتبة حياتى حلب ١٩٧٠، ص١١ .([3])

([2]) المرجع السابق ، ص١٣.

ويقول يوحنا دولبانى " فأما الوزن فإذا اقترن بالمادة يصبح فاعلاً بالشبه مثل قالب الشمع والذهب المذوب يأخذ شكلاً وحجماً"([1])

ويشبه هنا دولبانى الكلام الموزون المقفي وكأنه كقوالب الشمع والذهب يأخذ شكلاً وحجماً واحداً.

ويري أنطوان التكريتي ضرورة الوزن والقافية لأنها "تكسبه تزيين الكلام وزخرفته"([2])

في حين يرى جبرئيل القرداحى أن" الشعر السريانى كلام يقصد به الوزن من أوزان معلومة مسلمه ولكن من الشعراء السريان من لم يستعمل التقفية وهم الشعراء الأقدمون مثل مار آفرام السرياني ،واسحاق الأنطاكي وغيرهما كثيرين، ومنهم من استعملها مثل ابن العبري وابن المعدني وغيرهم من الشعراء فبناء علي ذلك كان الشاعر السرياني مخيراً، إن شاء استعمل التقفية وإن شاء لم يستعملها"([3])

وبهذا يكون هناك من الشعراء السريان الأقدميين الذين لم يستعملوا القافية في أشعارهم مثل آفرام السريانى وغيره، وهناك من لم يستعمل القافية العربية، وأيضاً من استعمل القافية السريانية كما سيرد فيما بعد.

أقسام الوزن الشعري

وقد قسم أنطوان التكريتي الوزن الشعري إلى بسيط أو مركب أو مضاعف أوهجائي.([4])

الوزن البسيط: هو الخالي من التقطيع ولا يفصل المعنى إن استقر بنهاية الدعائم، ولكن يضاف الكلام إليه، والوزن المركب: يتميز عن البسيط لأنه يتألف من دعائم زائدة، والوزن المضاعف هو ما قُطِعَ بوسط العنصر إما بنقطة أو بمعنى، الوزن الهجائي: وهو يتألف من جمل منمقة أي جمل بسيطة ومركبة.([5])

([3]) آدم عبد المولى .مرجع سبق ذكره ص.١٧٦.

([4]) مُقْفَا: الدعائم وهي بمعنى الكلمة أو أكثر التي لها معنى ويتم السكوت بعدها بنقطة لإظهار الموسيقى الشعرية.مَمسُا : القياس وهو وزن معروف يسير الناظم والشاعر بموجبه. انظر: صلاح عبد العزيز، قصائد عبد يشوع الصوباوى من خلال كتابه "جنة عدن" رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ١٩٩٥م ، ص ص٢٥٤,٢٥٥

(٥) آدم عبد المولى مرجع سبق ذكره. ١٦٨

(٦) جبرئيل القرداحى ، الكنز الثمين ، مرجع سبق ذكره، ص٢٠.

([7]) يوحنا دولبانى، مرجع سبق ذكره. ص ١٩– ٢١

(١) يوحنا دولبانى ، مرجع سبق ذكره، ص٢٣.

وقد قسم أنطوان التكريتي الأوزان إلي ثمانية عشر قياساً بدءاً من ثلاث حركات حتى العشرين. وقد حدد يعقوب برشقاقو([1]) أربعة أوزان لتلك القياسات وهم:

١- الوزن القصير: ويبدأ بقياس المقاطع الثلاثة حتى قياس المقاطع الخمسة.

٢- الوزن المتوسط: يبدأ بقياس المقاطع الستة حتى المقاطع العشرة.

٣- الوزن الكامل: ويبدأ بقياس المقاطع الإحدى عشر حتى قياس المقاطع الستة عشر.

٤- الوزن الطويل: ويبدأ بقياس المقاطع السبعة عشر حتى قياس المقاطع العشرين.([2])

يتضح من خلال دراسة قصائد ابن المعدنى إنه استخدم الوزن السروجى الاثنا عشري، ولم يستخدم أوزان شعرية أخرى في قصائده الأربع، في حين أستخدم ابن العبري العديد من الأوزان الشعرية الأخرى ولكن كان أغلب المقطوعات الشعرية في ديوان الأوزان لابن العبري على الوزن الاثنا عشري السروجى .

كما استخدم أيضاً ابن العبري الوزن السباعى أو الأفرامى نسبة إلى مار أفريم ، الوزن الثمانى التكريتى نسبة إلى انطوان التكريتى ، الوزن الخماسي ل"مار بالى" ، الوزن الثالث عشر وهو يتألف من خمس عشرة حركة والوزن البسيط والتى تتألف من إحدى عشرة حركة في قصيدة الذم.

وفيما يلي نموذج تطبيقي للوزن الاثني عشري أي السروجي الذي استخدمه ابن المعدنى ونسج عليه قصائده.

استخدم ابن المعدنى الوزن الاثنى عشري مقسم إلى حركات ومقاطع أى ثلاث دعامات متساوية مكونة من٤+٤+٤وهي أربعة حركات من الكلمات سواء كان كلمة أو اثنين أو ثلاثة كلمات أو أكثر ، ويُقاس البيت الشعري من القياس الاثنى عشري كالتالي:

ُ / ٰا	ٰه/ُ	ُ/ٰا	ٰه/ُ	ُ/ٰا	ٰه/ُ	ُ/ٰا	ٰه/ُ	ُ/ٰا	ٰه/ُ	ُ/ٰا	ٰه/ُ
٢/١	٤/٣	٦/٥	٨/٧	١٠/٩	١٢/١١						
٤		٤+		٤+							

(٢) يعقوب برشقاقو: كان قسيساً لدير مار متى قبل أن يصبح مطراناً ، درس النحو والمنطق والفلسفة وله العديد [1](من المؤلفات من أهمها كتاب الكنوز، محاورات في كتابين الكتاب الأول محاورة عن النحو وأخرى عن البلاغة وعن فن الشعر ورابعة عن عالم البلاغة وغزارة اللغة السريانية والكتاب الثاني عبارة عن محاورة في المنطق والفلسفة. زاكية رشدي، مرجع سبق ذكره، ص ص٣٥٦,٣٥٧.

(٣) نقلاً عن : صلاح العزيز ، [2](Holscher, Gustav . Syrische Verskvnst Leipzig 1932,p7

قصائد عبد يشوع الصوباوى من خلال كتابه " جنة عدن"، مرجع سبق ذكره ، ص٢٥٥

وَلَا / هَا/حُبِّ /كُمْ	هَعْ/حَا	هْوِ/ نَا	وَصَلَا /هَتَ/حَا/نَاهِ
٤/٣/ ٢/١	٦/٥	٨/٧	/٩ ١٢/١١/١٠
٤	٤+		٤+

ويقول ابن المعدنى في قصيدة الفضائل والكمال (١)

أَهْ يَحْسُبُا وَفِيْهِ أَهْ هَنَّهِ هه كُهكُمْ حَهَمْ مَهاؤُبَا هْ سهْهنُبَا هههْحَا هَحْنُمْ

يَبْعُمْ مَرَّ وَهُ أَلَاهَنَّهِ رِكْمْ خَنَهُمْ هههْنُهِ أَلِهِ كُمْ هَهُبَا هكَّلَا هكَهِ هْ حْهنُمْ

" ياأيها المتنعم بشهوته باطل هو عملك ما الفائدة من خسارة وفقدان أملك؟

اعتنى بنفسك التى دُعيت على صورة خالقك ومنها يكون العقل الكامل وليس من جسدك "

أَهْ/ يَحْسُبُا	وَفِيْهِ أَهْ	هَنَّهِ/هه/ كُمْ/كُمْ	
٤/٣/٢/١	٨/٧/٦/٥	١٢/١١/١٠/٩	أى ٤+٤+٤
حَهَمْ /مَهاؤُبَا	هْ سَهه/ؤُبَا	هههْ/حَا هَّ/حُنُمْ	
٤/٣/٢/١	٨/٧/٦/٥	١٢/١١/١٠/٩	أى ٤+٤+٤
يَبْعُ/مُ مَ/رَّ	وَهُ / أَلَا/رَّ/نَّهِ	رَّ/كُمْ خَنَهُ/مُ	
٤/٣/٢/١	٨/٧/٦/٥	١٢/١١/١٠/٩	٤+٤+٤
هْ/نُهِ أَلِهِ /كُمْ	هَهُ/بَا هكَّ/لَا	هكَهِ/ هْ/ حْهه/نُمْ	
٤/٣/٢/١	٨/٧/٦/٥	١٢/١١/١٠/٩	٤+٤+٤

حدد أنطوان البليغ أشكال القياس الإثنى عشري على النحو التالي: ٤+٤+٤ و ٣+٣+٣+٣ و ٥+٤+٣ و ٣+٤+٥ و ٤+٥+٣ ولكنه اهتم بشكل واحد فقط في كتابه وهو ٣+٣+٣+٣ .(٢)

يتمثل دراسة الوزن الشعري عند ابن العبري أيضاً في دراسة الأوزان الشعرية الأكثر استخداما عنده ، فيقول في المقطوعة الأولى في قصيدة المحبة والصداقة (٣)

سهحُا هَعا هْ ثَلَا هتحَّبِ هَقَّنَ هَنَبِ لهَحَهه لَّاسا يَحكهه كْحه أَحْلَا ثَهبِ

هُنَبُا أَسبُ أَهِ بِنَ أَسْحَ لَّاسا يَاسبُ هُبْبِ هُبُا هحُبُا حكَهحُا وِحه كُا هَنبُ

([1]) حـ هحبب : هاهذا ههههتهاا هع هعها وهنه سهسع حـ هحبب هعهنهنا واسهههها ص٥

(١) أسهع وسهههنا لَبِنسُبُا . حهُحا حُلَا اههُسهُاا يَوهلهوهُاا ،ص١٨٩.

(٢) حـ حبنبا: حُهحُا وهُههتهاا . هع هعها وبِنبِهههوهه وا هعهنبا وهبسا ص١. [3]

أيها الحبُ الطاهرُ إنَّ قصتَكَ من أجملِ القَصص فما أسعدَ من نقشِكَ على ألواحِ قلبِهِ.
قد أحبَّكَ اللهُ وأحبَّ كلَ محبيكَ: والويلُ للأحمقِ الذي جفاكَ

يقاس الوزن الشعري السروجى (الاثني عشري) كالتالي:

سَه/حُا عَه/مُا هْم/ هُلا/ عَن/حُم عَ/هُن عَن/حُو
١ /٢ ٣/ ٤ /٥ ٦/ ٧/٨ ٩ /١٠ ١١ /١٢
الشطر الأول: ٤ +٤ +٤

لُه/حُوه لَا/مُا وحَ/حوه لُ/حْه أ/حْلا هُه/حُو
٢/١ ٣ /٤ ٥/٦ ٧/٨ ٩/١٠ ١١/١٢
الشطر الثانى: ٤ +٤ + ٤

هُن/مُا أس/حُو اه / لِحْن / أ/سْح لَا/ما ؤ/اسحُو
٢/١ ٣ /٤ ٥/٦ ٧/٨ ٩/١٠ ١١/١٢
الشطر الأول: ٤ +٤ +٤

مُ/ وْم هُ/ مُا مهُ/مُا حفُه/حُا وحْه /حُا /هُن/حُو
٢/١ ٣ /٤ ٥/٦ ٧/٨ ٩/١٠ ١١/١٢
الشطر الثانى: ٤ +٤ +٤

ولكن من المُلاحظ من النماذج التي سبق ذكرها ابن المعدني وابن العبري استخدما الوزن الأنثي عشري الوزن السروجي في ثلاثة دعائم متساوية كل منها تشكل أربع حركات٤+٤+٤.
ومن الملاحظ أيضاً أستخدام ابن العبري لأوزان أخرى نذكرها فيما يلي ،

القياس البسيط: وهو يتألف من إحدى عشر حركة ويدعي البسيط ܒܣܝܛܐ.([1])
قسم أنطوان التكريتى هذا القياس إلي عدة أشكال أيضا وهم: "٢+٢+٢+٢+٣و ٣+٣+٢+٤ و٣+٣+٣+٢ و٣+٤+٤ و ٤+٤+٣ و٥+٣+٣" .([2])
وقد استخدم ابن العبري ذلك الوزن البسيط في مقطوعة واحدة في ديوانه فقط في قصيدة الذم حيث يقول([1])

---

(١) يوحنا دولباني ، الشعر عند السريان ، ص١٣٩[1](

(٢) ܐܝܗܡ ܘܗܘܐ ܠܚܢܢܐ . ܚܒܐ ܚܠܐ ܐܘܣܝܢܐ ܘܐܘܠܢܐ. ص ١٨٨,١٨٧.

ٱهَنَّ هَٰذَا هُوَ يُكَوِّمُ أَذَا وَهَٰذِهِ	وَضَعْفُ ذَٰلِكَ ٱمْتَهَا ثَلَا عُدَ هَٰذَا
لِهَٰذِهِ رُذَا لِشَدُّ وَحِدَ لَا أَهْلُ	إِلَا لَا حَسُودَ ذَٰلِكَ وَحْدَهُ لَا ذُو فَضْلُ
عجيب هو ذلك الملك الظالم والد ميكال	يكيل الشرور علي الودعاء في كل وقت
يريد أن يهلك العريس الذي لم يخطيء	لكنه قلبه مقيد بحب ابنته وابنه.

وفيما يلي الأبيات السابقة في صورة مقاطع مقسمة إلي حركات :

ٱهَنَّ / هَٰذَا /	هُوَ / يُكَوِّمُ /	أَذَا / وَهَٰذِهِ
٤/٣/٢/١	٨/٧/٦/٥	١١/١٠/٩
أى ٤	٤+	٣+
وَضَعْفُ /	ذَٰلِكَ / ٱمْتَهَا /	عُدَ / هَٰذَا
٣/٢/١	٧/٦/٥/٤	١١/١٠/٩/٨
أى ٣	٤+	٤+
لِهَٰذِهِ / وَحْدَهُ	رُذَا لِشَدُّ /	وَحْدَهُ / لَا / أَهْلُ
٣/٢/١	٧/٦/٥/٤	١١/١٠/٩/٨
أى ٣	٤+	٤+
إِلَا / لَا / حَسُودَ	ذَٰلِكَ / وَحْدَهُ	وَحْدَهُ / ذُو فَضْلُ
٣/٢/١	٧/٦/٥/٤	١١/١٠/٩/٨
٣	٤+	٤+

يتضح من دراسة هذا المقطع الشعري أن ابن العبري استخدم ثلاث دعائم متنوعة ما بين ٣+٤+٤ أو ٤+٤+٣ ليكون احدى عشر حركة وهو ما يُسمي بالوزن البسيط.

القياس الثمانى

ويُعرف بالقياس الثماني أو الأنطواني نسبة إلى أنطوان التكريتي أو المتفاوت مەنمسەا وقد استخدمه ابن العبري في مقطوعتين فقط في قصائده، ويقسم أنطوان هذا القياس إلى عدة أشكال

---

(٣) ثَهُا وهُومتها . مع همها وبنيهوزهه وها معنيا وهبسا .ص٥٨

وهم: "أربعة وأربعة أو ثلاثة واثنين وثلاثة أو يكون ثلاثة واثنين وثلاثة مقاطع أو ثلاثة وثلاثة واثنين".(١)

ويأتي هذا الشكل في المقطوعة العشرين في قصيدة المحبة والصداقة يقول ابن العبري(٢)

حمَّحلما مُنُا لُ مْلمؤسعُا	ممَّ مصْنعَملُ كُاحد مْلمكْسعُا
حْنسَّمَملُمر هُا مْلمعْسعُا	وْهسَّ ەْحقىلمْا هُا مْلمفْسعُا
إن تشملنا رحمة الرب بعنايتها	فسيلتئم شملنا
ففي بعادك تتلوث	روحي وتتشبه بالأموات.

البيت الشعري في حال التقسيم إلي حركات:

حمَّمـ/حلما مُنـ/ُا	لُ / مْلمـ/ؤ/سعُا	
٤/٣/٢/١	٨/٧/٦/٥	٤+٤
ممَّـ/ مصْنـ/عَملـ/ُلُ	كُاحد /مْلمـ/كْس/عُا	
٤/٣/٢/١	٨/٧/٦/٥	٤+٤
حْنـ/سَّ/مَملـ/ُمر	هُا/ مْلمـ/ؤ/سعُا	
٤/٣/٢/١	٨/٧/٦/٥	٤+٤
وْهـ/سَّ ەْحقـ/ىلمْا	هُا / مْلمـ/فْس/عُا	
٤/٣/٢/١	٨/٧/٦/٥	٤+٤

وفي المقطوعة السابعة في قصيدة المدح (٣)

مْم ىْسنـ أحمَّر ـُحمحد هُحُا	
ـُاحا ـُاحمر أمعسُم لُحُا	
من هو حقاً أبوك	الشيخ يعقوب.
وجدك	الصالح اسحاق.
مْم/ ىْسنـ/ أ/حمَّر ـُس/محد هـ/حُا	
٤/٣/٢/١	٨/٧/٦/٥ ٤+٤

(١) أبهى وسيوا لاسنكا . حكُا حُلا اهشُعلُا وْهملُاوُا ،ص ١٨٢ .

(٢) حُلاُا وهُمعتلا . مم همعا ىسنوحهم وا معنسا وعبسا ص١٤

(٣) حُلاُا وهُمعتلا . مم همعا ىسنوحهم وا معنسا وعبسا ص٤٥

ـَا/حا ـًا/حمر أمه/سُم ـُ/حُا

٤/٣/٢/١ ٨/٧/٦/٥ ٤+٤

يتضح أيضا استخدام ابن العبري للوزن الثمانى على دعامتين متساويتين ٤حركات +٤ حركات وفي مقطوعتين فقط .

القياس السباعي

القياس السباعي هو البحر الخامس ويتألف من سبع حركات وهو ما يُسمي بالوزن السباعي أو الإفرامى أو المزدوج ههوسسا.ويكون هذا الوزن من ثلاثة أشكال مختلفة حيث يتكون من ثلاث حركات وأربع، أربع حركات وثلاث، حركتين وثلاث واثنين. (١)

ويتبين من دراسة القصائد أن ابن العبري استخدم هذا الوزن في حوالي عشرة مقطوعات فقط من بين أربعة عشر مقطوعة.

ومثال ذلك قول ابن العبري في قصيدة الرثاء (٢)

حمهـُـم أسـ هَـهـَم ئـهـوُا بِسُـهـ ٱلـلَـاهَم

مَسـبـهـ هَـكـهـم ٱمـهـَم مـحُـمـُا كـ ٱلـحَـهَم

بفراقك يا أخي موفق فارق النور نظري

وبعدت عن أفراحي وعانقتني الأحزان

حمهـُ/ـُم أسـ/ـ هَـه/هَم ئـهـوُا بِسُـ/ـهـ ٱلـلَـ/ـهَم

٧/ ٦/ ٥ ٤/ ٣ ٢/١ ٣/٢/١ ٧/٦ ٥ /٤

مَسـبـ/ـهـ هَـلا/ـكـم ٱمـ/ـهَم مـ/ـحُـ/ـا كـ ٱلـ/ـحَـ/ـهَم

٧/٦/٥ ٤ ٣/٢/١ ٧/٦/٥ ٤/ ٣ ٢/ ١

الوزن الخماسي

يتألف الوزن الخماسي من خمس حركات، ولذلك يُسمى بالوزن الخامس أو المتوسط ٱلـحُـمُـا وهو نسبة إلى مار بالى وقد استخدمه ابن العبري في مقطوعتين فقط في قصائده.

وإذا استعرضنا شكل الأشطر في المقطوعتين وذلك في المقطوعة التاسعة في قصيدة المحبة والصداقة (١)

---

(١) ٱسـهـم ئـهـوا ـًـسـهـا . حـهـا حـلا اهـمُـسـا ٱوئـهـهـا، ص١٨٢

(٢) حـهـا ههـهـتـا . مـ هـسـا ـًـسـهـوئـهـهـ ئـا هـهـئـسـا ههـسـا ص ٣٥

ܥܒܕ ܗܘ ܡܐ ܐܡܪ ܗܘ ܡܐ ܐܡܪ

ܡܟܬܒܘ ܒܗ ܐܢܐ ܟܬܒ ܒܗ ܐܢܐ

هاهو أسيرك يقسم أنه يضل بعدك

ويشبه البوم الذي يعمي في النهار

ܥܒ/ܕ ܗܘ / ܡ/ ܐܡ ܥ/ܒܕ/ܘܪ ܗܘ /ܡ/ܐ

٥/٤/ ٣ ٢/١ ٥/٤/ ٣ /٢/١ ٣+٢

ܡܟܬܒܘ ܒܗ ܟ/ܬܒ/ܘ ܗ/ܐ

٥/٤ ٣/٢/١ ٥/٤ ٣/٢/١ ٢+٣

ويتضح مما سبق أن استخدام الشعراء السريان للأوزان الشعرية " كان علي ثلاثة بحور أو أوزان وهي السباعي أو الافرامي ، والخماسي وهو بحر بالي والاثني عشري أو السروجي ، ونظم الشعراء علي بحور أخري متفاوتة الأوزان، وأغلب هذه الفصائد تُنظم لتُتلي وتنشد أثناء القيام بفروض العبادة ولتعليم الشعب أصول الدين " (٢) أي أن استخدام الكلام الموزون كان أسهل في الحفظ والتناقل بين الناس.

أما استخدام أوزان متعددة في قصائدهم كان قليل؛ فالشاعر يختار الوزن الشعري وينسج عليه قصائده ، مثل ابن المعدنى نسج القصائد كلها على منوال واحد ولم يغير في استخدام الأوزان بل كانت على الوزن الاثنى عشري (السروجى).في حين أن ابن العبري استطاع توظيف إتقانه للغة السريانية ومفرداتها وتراكيبها في استخدام أوزان شعرية أخرى في مقطوعات متفرقة من قصائده علي الوزن الخماسي والسباعي والثماني والبسيط والاثني عشري(السروجي).

ثانياً: القافية

القافية هي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يُسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية".(٣)

فالقافية تساعد على استكمال البناء الموسيقي للشعر، كما أنها تساعد على حفظه وروايته من عصر إلي عصر.

---

(١) ܟܬܒܐ ܕܡܫܡܫܢܐ . ܥܡ ܡܒܘܐ ܕܡܢܝܚܘܢܐ ܕܐܒ ܡܫܘܫܢܐ ܕܡܒܫܐ ص٤.

(2) افرام برصوم . مرجع سبق ذكره ، ص٣٤

(١) على الجندى، الشعر وإنشاد الشعراء(القاهرة: دار المعارف.د.ت) ص١١٣. 3

تعريف القافية

القافية في اللغة

يُقال "قفوت فلاناً ، أي اتبعت أثره، وفي نوادر العرب، قفا أثره أي اتبعه".([1])

القافية في الاصطلاح

يتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي، واتفاقه مع أحاسيس الشاعر، والقافية هي"اشتراك بيتين أو أكثر في الحرف الأخير".([2])

والقافية في السريانية هي القافية التي لا ينتظم فيها حرف الروى دوماً علي حرف واحد، وهو الحرق قبل الأخير مِثل في كلمة "ܥܡܘܗ " حرف الراء يسمي الروي وعليه تبني القافية([3])

وبعد ذكر مفهوم القافية في اللغة والاصطلاح يمكن إلقاء الضوء على أنواع القافية السريانية مع بعض النماذج الشعرية لكلا من الشاعرين ابن العبري وابن المعدني.

أنواع القافية :

القافية لها عدة أنواع وهي كالتالي:

– القافية العربية وهى التى ينتظم فيها حرف الروى على حرف واحد ،أو أنها في اصطلاح العروضيين آخر البيت أى قافية منتظمة بحرف ثابت.

– القافية السريانية والتى لا ينتظم فيها حرف الروى دوماً، وهو الحرف قبل الأخير كما ذكرت آنفاً.

– القافية السريانية –العربية وهى التى ينظم فيها الشاعر أبيات قافيتها سريانية غير منتظمة ، في حين انتظامها دوما في أبيات أخرى لكى تكون قافيتها عربية. ([4])

– القافية السريانية الأبجدية وهى القافية التى ينتظم فيها حرف الروى على الحروف الأبجدية.

القافية عند ابن العبري

نموذج القافية العربية

القافية العربية هي القافية التي ينتظم فيها الروي على حرف واحد، أو أنها في اصطلاح العروضيين هي آخر البيت.، مثل قول ابن العبري في قصيدة المحبة والصداقة([5])

ܒܟܡܥܐܬ ܐܝܟܢ ܟܝ ܡܢ ܥܡܗ ܘܒܟܠ ܫܥܬܐ ܡܢ ܫܥܢ ܐܘܟܢ ܟܝ ܠܐ ܐܡܐ

([1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة قفا.

([2]) أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، الاسكندرية :دار الوفاء للطباعة والنشر ٢٠٠٢م ص٩٧.

([3]) عبادة فوزى . دوان ابن العبري ترجمة ودراسة ، مرجع سبق ذكره، ص.١٣٩

([4]) صلاح عبد العزيز. قصائد عبد يشوع الصوباوي ، ص٢٨٤

([5]) ܟܗܐ ܘܥܡܬܗ . مع هما ܘܢܝܚܘܗ ܐܝ ܡܢ ܐ ܘܒ ص٢٨،٢٧.

ثَبَّ أَحبُا وأَبِ وَحهعُا حهم هه هُعُا	هَبهْم هه كذ هْالا كسهحُم هْهعَف هُعَفُا
أَحبُا صَعُا هُا هُهزا كَ هْلِ أهمعُا	هحْم هُهعُكه هه هنَهْلا كذ كبكح أكعُا
اخيراً أهديت لك هذا المنديل	ربما تظن ياعزيزي أن فكري لايكترث بك
أفكار الزمان كضربات السيف تزول	مداوية لها وإلا تزول نهائيا(تبتلع ابتلاعاً)
هاهو زمن سيء يسقينا عكر الكأس	ويعذب سفينتنا(كنيستنا) بين أنوائه.

وهنا يتضح استخدام الشاعر القافية العربية، وعدم تغيير حرف الروي في قافية الأبيات وثبوتها علي حرف الألف وذلك في المقطوعة الشعرية كلها والتي تحتوي علي خمسة وعشرين بيتاً.

كما يقول ابن العبري في قصيدته عن الرثاء([1])

كعَم أحنهُس هُبُا خَكْه هَلاهِ هُهُا	هولا ثَسعا هَنحهُس هُوْا خَكْه صَعهُا
كعْمعُا وَاحبُا هَكَنهسا ههُمحُا وجَبُا	كنَّعا وَنعُا هنعُا وَوْهسُا هَوْهسا لَاوَّسِ|ا
كعَّاوا وكْحا هَستا وستا هَنَههوُا وحُحهُا	كَعهُهعهَّهوْعْا هَاهْا قِعْا هوْهسُا سَبُا
لماذا أحزنتني إلي هذه الدرجة ياملاك الموت؟	وبدون رحمة أصبتني بكل هذا الشر
لشمس الزمان وضياءه وعماد البيعة	ورأس النفس ونفس الروح والروح المستقيمة
لثمر الفؤاد وحياة الحياة ونور العيون	لقدس الأقداس وزهوة الأحاسيس والروح المتجددة

استخدم ابن العبري القافية العربية في المقطوعة كلها والتي تحتوي علي سبعة وثلاثين بيتاً، القافية العربية والذي انتظم فيها حرف الروي وهو الأخير علي حرف الألف.

وفي المقطوعة الحادية عشر من ذات القصيدة، والتي تحتوي علي ستة عشر بيتاً، ينتظم فيها الروي علي حرف النون في المقطوعة كلها، فيقول ابن العبري في قصيدته الرثاء([2])

أَنس هُنا كنَعا أَههُا وَسعا هكعَم	وسَاهُا ستا كتسا لَهْت وحذ نْهكَهعَم
حوحتْ هَوهكه وحتْ هُبُا الهكَسعم	هوَكَم نُالا الاكْم وكَعْم هَه نْعهُعَم
حَمهكعُبا هْم هُجحا هتْحا نْعهُههعم	أُه سقهُحا حوزا هسدا حه نْهنَسعَم
أراح الرب نفس المطران سليمان البهية	وأعد زبدة الحياة للحياة كي يتمتعوا بها
تشبه مشاعر الجماعة هذا مشاعر سليمان الحكيم	وهذا يليق بأولئك الذين يتسمون بذلك الاسم
فهم يعالجون المرضي بالعلم والمعرفة	ويُبعثون بالأفكار العقيمة البالية.

([1]) كَهعُا وهُعهستها . مع هسدا وكنيسوهه وبا معنيا وهبسا ص ٣٢.

([2]) كَهعُا وهُعهستها . مع هسدا وكنيسوهه وبا معنيا وهبسا ٤٠

نموذج القافية السريانية

القافية السريانية هي القافية التي لا ينتظم فيها حرف الروي علي حرف واحد دوماً، فعلي سبيل المثال فيقول ابن العبري في قصيدته المحبة والصداقة ([1])

١حنّوه هوذمي خ هلّا مدمّ ها هدّا	لّا حنّ في حي املحلاه ههّا همّا
٣وحسّ وما هج وسعلم لا هو هنّس	هوتّهم حذ حنّسّا وارو حو لا همّنس
٤أه همّحوا حمّنحلا ل املّمس	ثلا ها وروحّا املمس حنّبا وذحّا همّس
٥وّس هلّلا حنّسملم ها هّس قّاس	حلا هو واحّا هوذحو وحسّ لا هو ناس
هاهو جسدي قد شوي ونضج بنار فراقك	فتعالي ، ربما تخمد رؤيتك من شوقه
فإن عقلي الشقي لا يتجاسر علي حبك أبداً	كما لا تتجاسر العين علي مراقبتك
إذا كان القرب منك فخراً فليصلح	فكلما اقتربت منك شبراً نلت من الخير ذراعاً.
ففي بعادك تتناثر مني رائحة الموت	لأن فكري بقربك لا يهدأ أبداً.

هنا استخدم ابن العبري في المقطوعة الشعرية القافية السريانية والتي لا ينتظم فيها حرف الروي والتي تحتوي علي ستة عشر بيتاً، فمن الملاحظ أن روي البيتين الأوليين ينتظم علي حرف الهاء ، ثم يتغير في البيت الثالث إلي حرف الراء ، وفي البيت الرابع يكون حرف الروي الشين، ثم يتغير في البيت الذي يليه الي حرف الألف.

يقول ابن العبري كذلك في المقطوعة الثانية عشر في قصيدة الذم([2])

١ خ حبّهم حلا حلقّا لّحّم هها نّحلّه	هي لّحلّها احّا حنههنم رّاوقهم نّحلّه
٣حنههنم هّقلا لا هّلّوهنّ امّا وسحّم	امهه ّاروّ هّهمّاهلّ اه حّلّا نّهمّم
٥لّا املّوهنّ ل هّهاحلّا حهّقلا وهنّهلّ	وهّم هوّنا هّحّم نّحهّلّ اه املهّهلّ
٦هّا حقحلهما امنا حّنّنا وّمّا همّهلّ	هحّهلّهههّلّا لّح هّم امّنا حلّهوّا هّبهلّ
إلي مَتى يُحمل ويَرتفعُ علَى الأَكتافِ؟	هَذا الكَسلانُ الذي رفعهُ الزمانُ عِندهُ؟
فأَي حَكيمٍ لا يَتعجبُ مِن تَعظيمِ الأَغبياءِ	حين ينظرُ ويتأملُ بدقةِ.
فلا تَتعجبُ إن عَظمتْ الحياةُ هؤلاءِ الأَغبياءِ	وعلمتهم وعرفتهم مُنذُ البِدايةِ
فها هي الأَبراجُ الفَلكيةُ قد وضعت الحَملَ الأحمق	أولا ومن الأفضل أن يوضع الأسدُ قبل الثورَ

([1]) هّلّا وهّهمتلّا . هم همما وحنههنما وحا همنما وهبما ص ٥

(٣) هّلّا وهّهمتلّا . هم همما وحنههنما وحا همنما وهبما ص٥٣ [2]

يتضح من الأبيات السابقة أن الشاعر نظم البيت الأول والثاني على حرف اللام ثم في البيت الثالث والرابع يكون حرف الياء وفي البيتين الخامس والسادس يكون حرف الروي حرف الميم.

وكذلك يقول ابن العبري في قصيدته المحبة والصداقة([1])

١ وأصح أسمع لحكمة سقطت لها الأمثال مثل من هوا نحله سقط الماشل

٣ أنه وأحبا عقد قلبي حبهما أنه كل حقنها حلا سبا مسبا حبًا غالبا

استخدم الشاعر هنا القافية السريانية وهو قافية غير منتظمة في الحرف الروي في البيتين الأوليين كان الروي هو حرف الراء ثم في البيتين التاليين حرف الروي هو النون.

نموذج القافية السريانية – العربية

القافية السريانية – العربية هي التي نظم فيها الشاعر أبياتاً قافيتها سريانية غير منتظمة وهو الحرف قبل الأخير، مع ثبوت الحرف الأخير وهو القافية العربية وذلك مثل قول ابن العبري في قصيدته([2])

١ ها كم من ح حصص قلبي وقد أه هاجه ح حكمتها وقاعد قمري الماشل نعجه

٢ مم ها حقنت محصنهم عقلا رجه وحي هذا ها عقلنا عقد مجه

٣ حكتا فكه ح حرحتا وقد أه هوا كمنقص وحنا أنه وإلا حقنا نوا

٤ قم ها صلا محاملهم عقله هذا محي هذا حرقنا وعمي ها الملحنا

ها انا في انتظار لقاءك قد شقيت وشخت فهمت أمس قول فمك حتي النهاية

قم واحضر لمسكني وزينه بخطواتك وبهذا الأمل ها أنا قمت اليوم وجلست

أمضيت الليل كله ساهراً أصلي نذرت للرب أن أقدم نفسي ذبيحة إن جئت

فقم وأقبل، فلمجيئك انتظرت وتأملت وعلي هذا الأمل استيقظت هذا الصباح.

يتضح هنا استخدام الشاعر للقافية السريانية– العربية في الأبيات السابقة ، حيث ينتظم فيها حرف الروي علي حرف التاء وهو الحرف الأخير وبهذا تكون القافية العربية ، ولكن يتغير فيها الحرف قبل الأخير وهو القافية السريانية ويكون البيتين الأوليين حرف الروي هو الباء ،ثم يتغير في البيتين التاليين إلي حرف الراء وبهذا تكون القافية السريانية.

كما يتضح أيضا في قول ابن العبري في قصيدة المدح([3])

([1]) كتاب منارة الأسرار في علوم الدين والدنيا والآخرة، ص ١٨

([2]) كتاب منارة الأسرار في علوم الدين والدنيا والآخرة، ص٢١

([3]) كتاب منارة الأسرار في علوم الدين والدنيا والآخرة، ص٤٩

١ ܡܫܟܚ ܟܬܢܐ ܕܐܚܕ ܕܐܟܣܠ ܕܐܟܣܢ	ܗܘ ܕܒܪܘܗ ܟܠ ܐܢܫ ܕܡ ܕܒܪ
٢ ܫܒ ܒܚܪܐ ܡܒܛܠ ܪܚ ܒܥܡܩ ܡ	ܡܢܐ ܐܫܐ ܒܒܝܫ ܟܘܠܗ ܗܘ ܒܫܪ
٣ ܟܡܐ ܕܐܟ ܫܟܗ ܟܡܐ ܒܗ ܐ ܪ	ܡܟܡܐ ܕܐ ܫܪܗ ܐܡܐ ܘܫ ܪ
٤ ܒܗܡܒܐ ܐܝ ܟܗ ܟܡ ܟܐ	ܟܡ ܘܐ ܗܘܡܐ ܕܫܟܗ ܠܢ

شكراً للرب الذي أخجل واحتقر النمام ذاك الذي بإرادته السيئة مرمر قومنا كثيراً.
وحفر حفرة وأراد بالغش أن يتعجل النهاية وأنزله الرب فيها ليلمس عمق تلك الحفرة.
وفي جحر ضيق قوض الدنس الذي أزعجنا كثيراً وحكمه بميزان عادل كما حكمنا.
بوقاحته شدد أيضاً كفه الملعون عل ظهرنا ياخالق الحق والقداسة برحمته قومنا.

اتضح هنا أيضا استخدام ابن العبري للقافية السريانية العربية في الأبيات السابقة، حيث انتظم حرف الروي طول الأبيات علي حرف الصاد ، ثم يستخدم الشاعر القافية السريانية وفيها يتغير حرف الروي الحرف قبل الأخير، فيكون البيت الأول حرف الروي هو الياء والبيت الثاني هو الميم، والبيت الثالث هو اللام وفي البيت الرابع والأخير يكون حرف الروي هو الراء وذلك طبقاً للقافية السريانية.

وفي المقطوعة الثامنة عشر في القصيدة نفسها(١)

١ ܐܚܐ ܘܡܡܐ ܟܡܡܬܢ ܡܢܐ ܢܡ	ܡܟܪܫܬܢ ܟܡܡܢܐ ܕܐܐ ܢܡ
٢ ܟܒܐ ܒܟܠ ܐܡܪ ܟܐ ܕܐܘܐ ܒܡ	ܡܟܟܐ ܒܡܒ ܟܘ ܟܡ ܕܐ ܒܐ ܢܡ
٣ ܡܠܐ ܢܡܐ ܟܘ ܟܐ ܡܐ ܡܟ ܢܡ	ܡܟܡ ܟܡ ܐܟܡ ܟܟܡ ܫܐ ܒܡ
٤ ܟܠ ܡܢܡ ܒܡܢ ܡܐ ܘܐ ܢܡ	ܡܟܡܒ ܘܡܡܟ ܟܡ ܡܟ ܒ

لِيُكرِمَ الربُ نُبلائكَ يَا أَبا الحقَ ويَبحثُ الربُ عَن رَمزٍ لأَمجادكَ فِي السماءِ.
ليصوبَ سهمَ الروحِ لكارهكَ ويَستأصلَ العيونَ التي ترنو إليكَ بِالشرِ.
يبشركَ ملاكَ النورِ دائماً بالسلامِ ويَقودُ سَفينتكَ فِي بحرِ العَالمِ لِمرفأ الحياةِ.
ويَدفنُ جَمراتِ النارِ عَلى رؤوسِ أَعدائكِ ويكسرُ بِالفأسِ رؤوسَ معارضيك.

يتضح هنا في تلك الأبيات أن الحرف الأخير ينتظم على حرف الراء، ولكن الحرف قبل الأخير يكون فيها الأبيات الأول والثاني حرف القاف، ثم يتغير في البيت الثالث والرابع إلى حرف الباء.

القافية السريانية الأبجدية

(٢) ܟܗܐ ܘܡܡܬܐ . ܡ ܡܡܐ ܒܫܘܗ ܐ ܡܡܢܐ ܘܡܒܐ ص١٤٩.

القافية السريانية الأبجدية هي القافية التي تنتظم فيها الروي على حروف الأبجدية، والتي اتضح من خلال الدراسة عدم وجود للقافية السريانية الأبجدية وعدم استخدام الشاعر لتلك النوع من القافية، كما اتضح اهتمام الشاعر بالقافية العربية وذلك من خلال نظمه الأبيات التي تنتظم على حرف الروي واحد ولا يتغير كالقافية السريانية كما سيرد فيما بعد وذلك من خلال الإحصائية.

القافية عند ابن المعدني

استخدم ابن المعدني القافية في قصائده كما سيتضح من خلال دراسة بعض النماذج الشعرية للقوافي.

نموذج القافية العربية

القافية العربية – كما ذكرت آنفاً – هي التي ينتظم فيها حرف الروي علي حرف واحد، وفيه يقول ابن المعدني في قصيدته عن بطلان العالم ([1])

١ رُحتا ەۆەما ئُعصَّى ثَلا ثَەم وُلا ثَمَّتحا	حنثه وهُما ەۆئسەەُا ثم ﻟﻠﺤﺘﺎ
٢ رُهس كَحا أم ثَەبُا لحثَلا ﻟﺘﺤﺎ	ەهُكُس ثَلا ثَلا ﻟﺜﻠﺎ ەﻟﻠﺎ ثَحەَّحاُا
٣ ﻟﻠﻘﻼ ﻟﻠﺘﺎ وهُحتا ةهُا وﻟﻼ ﻟﻠﺴﻔﺮُا	ەثُەﻟﺜﻢ ﻟﻠﺜﺤﺒﻪ ثَحەم ﻟﻠﺤﻘﺎ وﻟﻠﺤﺎُا
يكتب في كل يوم صباحاً ومساءاً بلا كاتب	قصة الموت والعزاء بوضوح
يصافح الليل كالموت للانسان	ويمتد علي الجميع بالهدوء والصمت والبلادة
يحمل تاج الملوك العظماء بلا خجل	واقترابهم جميعاً من يوم حسابهم.

اتضح هنا من خلال دراسة القافية عند ابن المعدني، أنه استخدم القافية العربية في المقطوعة الثامنة والتي تحتوي علي ١٦ بيتاً، والتي ينتظم فيها حرف الروي علي حرف الألف، وهو ما يُسمي بألف الإطلاق في السريانية.

يقول أيضاً ابن المعدني في قصيدته عن الكمال ([2])

١ ﻟﺜﺤﺼﻠﻪ رُاُوس ثم ثَه وهما وهمَّعُاُا	ەما ەهنا وحبة ﻟﻠﻬﻨﺎ وﻟﻠﻬﻬﺎُا
٢ ﻟﻠﺴَّد ەما حنهەة ﻟﻠﻪ هم قحلا وضَّتحاُا	ەهسا وﻟﻠﻪ اهة حهنا حلا ﻟﻠﺴﻔﺮُا
٣ ﻟﻠﺜﺤﺮا ثَحبُر ﻟﺤ ﻟﺜﺘﺒﺎة ثَﻟﻠﻪﻟﻠﻬﺎ	ەهثنﻠﻪ ثُمبم ﻟﻠﻬا ثَهوعُثُر أم ثُسَّهﻠﺎُا
سكنت عندك من هذا الارتفاع المقدس	الحمامة الجميلة بعقدها المرتبط المتشابك

([1]) حنا ﻟﻠﺤبة : ﻟﻠﻬﺎﻟﻬا ەﻟﻠﻬﺘﺎﻟﻬا ﻟﻬﻬا وﻟﻬﻬا ﻟﻬﻨﺎ ﻟﻠﺴﻪ حنا ﻟﻠﺤبة ﻟﻠﻬﻨﺎ وﻟﻬﻬﺎ ص٣.

([2]) حنا ﻟﻠﺤبة : ﻟﻠﻬﺎﻟﻬا ەﻟﻠﻬﺘﺎﻟﻬا ﻟﻬﻬا وﻟﻬﻬا ﻟﻬﻨﺎ ﻟﻠﺴﻪ حنا ﻟﻠﺤبة ﻟﻠﻬﻨﺎ وﻟﻬﻬﺎ ص١٦،١٧.

وجهها مختفي وراء مناديل الخضوع وفي الحال كشفت عن وجهها وتجرأت على الخجل
كرهت لقائك حتي عاداتها المختلطة وعندئذ كذبت حتي بلقائك كالمحبوبة.

يتضح هنا من خلال الأبيات أن ابن المعدني نظم مقطوعته الشعرية والتي تحتوي علي ٢٥ بيتاً علي القافية العربية والتي تنتهي بحرف الألف أيضاً.

نموذج القافية السريانية

و في ذلك يقول ابن المعدني في قصيدته عن الكمال ([1])

ܗܘܒ ܠܝ ܡܢ ܐܠܗ ܗܘ ܒܪܗܢܐ ܕܐܝ ܕܐܬܪ ܒܫܘܒܚܗ ܘܒܟܠ ܨܦܝܐ
ܘܕܠܝܠܐ ܥܠ ܟܠ ܗܝ ܒܪܗܢ ܚܟܡܬܐ ܟܠܝܠܬܐ ܕܐܢ ܐܢ ܐܡܪ ܠܡܠܬܐ ܕܐܬܬ ܡܢ ܕܡܝܐ
ܐܠ ܡܬܪܚܩ ܐܢ ܐܡܪ ܠܡܠܬܐ ܕܐܬܬ ܡܢ ܕܡܝܐ ܐܦ ܐܢ ܐܬܪ ܒܬܫܒܗ ܐܬ ܐܢ ܐܬܪ

وهب لي من الله البرهان الذي أوجد الشبه عند الطائر بكماله وبكل صفاء
والدليل علي ذلك برهان الحكمة الكاملة للكلمة التي أوجدت المثال من هذا التشابه
ابتعدت عن ذاتها تلك النفس كالطائر مرة من المرات عندما تفاخرت كالوقحة.

وهنا يتضح استخدام ابن المعدني للقافية السريانية في تلك المقطوعة الشعرية والتي تحتوي على ١٢٣ بيتاً ، وفيها لا ينتظم حرف الروي علي حرف واحد؛ حيث كان في البيتين الأوليين حرف الروي هو الياء ثم في البيتين الثالث والرابع هو حرف التاء وهكذا يتغير حرف الروي خلال المقطوعة الشعرية إلي عدة أحرف كل بيتين بحرف روي جديد ، وهذه هي القافية السريانية والني ينظم فيها الشاعر أبياته على أحرف متعددة ليس فيها ثبات كالقافية العربية.

ويقول ابن المعدني أيضا في قصيدته عن الكمال ([2])

١ ܗܘ ܕܡܫܟܚ ܐܢܫܐ ܒܥܘܠܡܐ ܗܕܐ ܘܒܥܘܠܡ ܕܐܬܐ ܚܝܐ ܘܩܝܡܐ
٣ ܕܟܝ ܡܢ ܚܛܗ ܐܢ ܬܫܒ ܕܐܬ ܚܛܗ ܘܟܬ ܡܢ ܟܠ ܫܘܠܛܢ ܕܚܛܗ
٥ ܗܘ ܕܡܫܟܚ ܒܬܝܒܘܬܐ ܘܒܬܪܥܝܬܐ

هناك الكثير من العلماء بدرجاتهم المدهشة الذي بها يتميزون عن الأخرين مثل أخلاقهم.
شهوات الجسد كالرياح في وقت تخمد وعندما تشتد أمام الروح تسلبه وتسيطر عليه.
وتجاهل الشهوات والسيطرة عليها هو في الحقيقة الحد الأول في الزهد

([1]) ح ص٥

([2]) ح ص١٩

يتضح من خلال الأبيات السابقة أن ابن المعدني استخدم القافية السريانية ، ففي البيت الأول والثاني ينتظم حرف الروي علي حرف الواو، ثم في البيت الثالث والرابع ينتظم الروي علي حرف الصاد، وفي الخامس والسادس يكون الروي هو حرف التاء، وهكذا إلي نهاية المقطوعة والتي تحتوي علي ١٢٨ بيتاً نظم فيها الشاعر قافيته علي القافية السريانية.

نموذج القافية السريانية– العربية

تتضح القافية السريانية العربية في شعر ابن المعدني في قوله في قصيدة عن بطلان العالم ([1])

١ ܚܕܐ ܒܥܕܐ ܐܝ ܡܘܟܒ ܟܝܟܐ ܡܘܒ ܒܚܩܠ ܒܟܟܐ ܟܠܐ ܟܠܡ ܗܘ ܒܥܝ

٢ ܐܘ ܫܢܫܗ ܒܡܒ ܟܗܠܐ ܗܘܐ ܡܥܒ ܒܘܐ ܒܥܘ ܢܐܘܐ ܒܫܠ ܒܟܟܐ ܘܗܫ

٣ ܒܟܠ ܟܗ ܟܟܟܐ ܡܟ ܟܢܐ ܐܟܠ ܘܒܫ ܘܒܨܫ ܒܐ ܘܡܟ ܫܒܠܗ ܫܘܟܐ ܐܟ

يؤكد بكاء الطفل وقت مولده بشكل واضح أحزان العالم السيئ الذي سوف يواجهها

أيضا سيرينوس هذا وقت موته أظهر سر السور الذي يزيد بقدرات العالم وخطواته

دخل لهذا العالم وهو يبكي من الحزن وخرج فرحاً مبتهجاً من فرحته الممجدة.

استخدم ابن المعدني هنا القافية السريانية– العربية والتي اتضحت في أبياته، ففي الأبيات السابقة انتظم فيها حرف الروي وهو الحرف الأخير في حرف العين (قافية عربية) ، ثم يتغير حرف الروي في البيت الأول هو حرف الجيم الحرف قبل الأخير، والبيت الثاني حرف الروي هو السين ، والبيت الثالث والأخير يكون فيه حرف الروي هو الباء.

كما ذكر ابن المعدني في قصيدته الرابعة عن موضوعات متفرقة يقول([2])

١ ܐܣܡ ܡܥܐ ܐܠܐܡ ܡܟ ܡܥܟܐ ܡܒܗ (٣) ܒܗܒ ܡܟ ܥܥܐ ܟܠܐ ܒܟܡܐ ܪܚ ܒܡܐܟܗ

٢ ܟܐ ܗܗ ܒܡܐ ܐܚܐ ܒܗܐ ܒܡ ܡܥܐܟܗ ܗܗܗ ܟܡܐ ܟܥܗܗ ܒܗ ܒܗ ܗܟ ܐܠܡ

٣ ܟܥܐ ܡܣ ܟܡ ܗ ܐ ܒ ܐ ܡܐܡ ܗܗܣ ܟܟܐ ܒܟܠ ܒܟ ܒܡܗ ܒܟ ܡܐܡ

عن الملك ميداس محب المال الذي أُعتُبِر في الجوع في النهاية وأراد أن يُمدح بالثراء .

أراد أن كل ما يلمس التراب يكون ذهب وكان الخبز في فمه ذهب وبه أُهلِكَ.

منح لك الرب الكنز الذي لا يفني وكره الغني الذي يخدع أحبائه .

([1]) ح ممدب : ماهذا ممممتها مع همما وهذ مسم ح ممدب همنذا وانهما ص٢

([2]) ح ممدب : ماهذا ممممتها مع همما وهذ مسم ح ممدب همنذا وانهما ص٤٠.

(٣) الملك ميداس هو ملك يوناني طلب من الله أن كل ما تلمسه يداه يتحول إلي ذهب، وفي النهاية عندما بلغ مراده ، مات من الجوع، وذلك لسوء فكره وطمعه وجشعه . انظر : ديوان ابن المعدني ح ممدب : ماهذا ممممتها ص.٤٠

يتضح هنا أيضا انتظام الروي في الحرف الأخير وهو السين وهي القافية العربية، ثم يتغير الروي في الأبيات ما بين الأول حرف الروي هو اللام والبيت الثاني هو حرف الراء والبيت الثالث حرف الواو.

نموذج القافية الأبجدية

ومن خلال الدراسة الأسلوبية اتضح عدم استعمال ابن المعدني للقافية الأبجدية.

ومن خلال الدراسة المقارنة لديوانى الشعر لابن المعدنى وابن العبري اتضح أن كل منهما لم ينظم أي من قصائده الشعرية على القافية السريانية الأبجدية.

كما اتضح أيضاً أن ابن المعدنى نظم قصائده الشعرية على القافية العربية في العديد من المقطوعات الشعريه والتي بلغ عددها ٣٥ مقطوعة شعرية ، كما نظم على القافية السريانية عدد من المقطوعات الشعرية بلغ عددها ٦مقطوعات، و، كما اتضح أيضاً نظمه للقافية السريانية – العربية في عدد المقطوعات التي بلغ عددها ١٢ مقطوعة. فبهذا يتضح ان ابن المعدنى نظم أغلب مقطوعاته الشعرية على القافية العربية أى ٣٥ مقطوعة من مجموع ٧٢ مقطوعة شعرية، وهذا يدل علي اهتمامه باللغة العربية وتأثره بها.

في حين نظم ابن العبري المقطوعات الشعرية في قصائده على القافية العربية، السريانية، والسريانية العربية، فنجده ينظم العديد من المقطوعات علي القافية العربية، فالمقطوعة الخامسة والأربعين من قصيدة المحبة والصداقة وهي تحتوى خمسة وعشرين بيتا الروي فيها ينتظم على حرف واحد وهو الألف.

وأيضاً في قصيدة الرثاء والتي تحتوى على خمسة عشر مقطوعة ومكونة من ١٤٠ مائة وأربعين بيتاً ينتظم فيها الروي على حرف واحد أي القافية العربية.

والقصيدة الثالثة وهي تحتوى على ٢١ مقطوعة واحد وعشرين مقطوعة يكون فيها ١٧ سبعة عشر مقطوعة على قافية عربية، والقصيدة الرابعة وهي الذم تحتوى على ٢٥ خمسة وعشرين مقطوعة يكون فيها ١٨ مقطوعة على قافية عربية، وكذلك قصيدة التربية التي تحتوى على ٣٣ ثلاثة وثلاثين مقطوعة يكون فيها ١٩ تسعة عشر على قافية عربية.

تحتوى قصيدة الطبيعة على سبعة مقطوعات على القافية العربية وأخيراً في قصيدة النفس وهى تحتوى على أربعة مقطوعات ثلاثة منهم على القافية العربية، أي أنه نظم ٩٨ مقطوعة شعرية قافيتها

عربية و ٤٠ مقطوعة شعرية قافيتها سريانية، ١٨ مقطوعة شعرية تجمع بين القافية السريانية والعربية.

ويتضح من هذا اهتمام وتأثر كل منهما باللغة العربية حتي في نظمه للقصائد واستعمال القافية العربية في أغلب قصائدهما.

الخـاتـمة

يتضح من خلال الدراسة الأسلوبية المقارنة لديوانى كل من ابن العبري وابن المعدنى عدة نقاط هامة وهى كالآتى:

١- اتضح من خلال دراسة أشعار ابن العبري وابن المعدني أن هناك تشابه فيما بينهما في الأفكار والاهتمام بالأغراض الشعرية ذاتها من الإخوانيات ،الذهد والوعظ ، وقد تبلور ذلك

بشكل واضح في استخدامهما لبعض التشبيهات والصور البلاغية التى توحى بتأثر كل منهما بأفكار الآخر.

٢- كما اتضح أيضا استخدام ابن العبري وابن المعدني الترادف اللفظي وتشابههما في استخدام الألفاظ نفسها للتعبير عن المعنى المراد توضيحها؛ وذلك في الترادف بين الأسماء والترادف بين الأفعال.

٣- كما اتضح أنه بالرغم من وجود بعض التشابه بين الشاعرين في الأساليب المستخدمة والأفكار المطروحة والأغراض الشعرية إلا إنه اتضح بعض النقاط التى أكدت أن ابن العبري كان شاعراً مختلفاً ومتميزاً عن ابن المعدنى؛ وذلك في استخدام ابن العبري التشبيهات والصور البلاغية من استعارة مكنية وتصريحية. وأيضاً في استخدام ابن العبري بعض التعبيرات المعقدة في قصائده ، في حين أن ابن المعدنى كان بسيط وسلس للغاية في التعبير عن أفكاره ولم يلجأ للتعبيرات المعقدة أو المركبة كابن العبري.

٤- عدم وضوح ظاهرة التكرار بشكل جلي عند ابن المعدني كما اتضحت عند ابن العبري.

٥- كما اتضح من خلال الدراسة استخدام ابن العبري أوزان شعرية متعددة وليس فقط وزن واحد وهو الاثني عشري أو السروجي، كما نظم ابن المعدني قصائده علي هذا الوزن في ديوانه الشعري ولم يستخدم غيره.

٦- كما اتضح نظم الشاعران أغلب مقطوعاتهما الشعرية في قصائدهما علي القافية العربية، وهي القافية التي ينتظم فيها حرف الروي علي حرف واحد في كل الأبيات. وهذا يدل علي تأثرهما باللغة العربية ومدى أهميتها لهما.

٧- عدم استخدام ابن العبري وابن المعدني للقافية الأبجدية.

قائمة بالمصادر والمراجع

١- ابن منظور ..محمد بن مكرم بن منظور. لسان العرب .اعداد وتصنيف يوسف خياط بيروت: دار لسان العرب للنشر.

٢- أحمد محمد قدور. مباديء اللسانيات . دمشق (سورية ، دار الفكر المعاصر) ط٢ ، ص٣١٠.
٣- ألبير أبونا . أدب اللغة الآرامية، بيروت ١٩٧٠
٤- اسحاق ساكا .السريان ايمان وحضارة، الجزء الثانى. دراسات سريانية ، حلب –سوريا : مطرانية السريان الأرثوذكس ١٩٨٣.
٥- اسحاق ساكا ، اعداد وتقديم غريغوريوس يوحنا ابراهيم ، طاقات سريانية لغويا، فكريا، نقولا ،حلب / سوريا : دار ماردين ١٩٩٧.
٦- أحمد مصطفي المراغى، علوم البلاغة ، د.ت .
٧- اغناطيوس أفرام برصوم ، اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية، بغداد: مطبعة الشعب ١٩٧٦.
٨- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، (بيروت: المكتبة العصرية ١٩٩٩).
٩-السكاكى،، مفتاح العلوم ، ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور، (بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٧٨) ط٢.
١٠- القزوينى، بغية الإيضاح ، شرح عبد المتعال الصعيدى ،ج٣ (القاهرة: مكتبة الآداب.د.ت)
١١- زكريا بن محمد القزوينى، تحقيق ومراجعة سعد كريم الفقي، كرم السيد عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات الأزهر(القاهرة: دار ابن خلدون .د.ت)
١٢- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، د.ت ، د،ط.
١٣-جبرئيل القرداحى. الكنز الثمين في صناعة شعر السريان وتراجم شعرائهم المشهورين، روما.
١٤- جنوار عبدى. الترادف في فقه اللغة وعلم الدلالة ، رسالة ماجستير ، كلية العلوم الإنسانية والثقافة بمالانج ٢٠٠٧
١٥- حازم كمال الدين، علم الاسلوب المقارن ، القاهرة : مكتبة الآداب ٢٠٠٩.
١٦- عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمار.(القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢ .

١٧- على الجندى، الشعر وإنشاد الشعراء(القاهرة: دار المعارف.د.ت) ص١١٣.
فتح الله سليمان . الأسلوبية مدخل نظرى ودراسة تطبيقية ، القاهرة ١٩٩٠.ص ١٥ ٢٢-
١٨- ليف تولستوي، ما هو الفن، ترجمة عبدو النجاري.(سوريا: دار الحصاد، ١٩٩١) ط١،، ص٦٥.
١٩- محمد مندور، النقد المنهجى عند العرب ، القاهرة : نهضة مصر ،د.ت،
٢٠- يوحنا دولبانى . الشعر عند السريان ، ترجمة برصوم يوسف ، مكتبة حياتى حلب ١٩٧٠،

المقالات والمجلات العلمية :

- بولس بهنام، مجلة لسان المشرق عدد ١-٢-٣ الموصل ١٩٥٠ ..
- زكا عيواص، مجلة المجمع العلمي العراقي .هيئة اللغة السريانية، المجلد الخامس بغداد١٩٧٩-١٩٨٠.
- عبد القاهر الرباعى. تشكيل المعنى الشعري ، مجلة فصول العدد الثانى يناير/ مارس ، القاهرة ١٩٨٤.

الرسائل الجامعية

- أحمد الجمل، الاسم عند ابن العبري من كتاب الأشعة، رسالة ماجستير جامعة الأزهر ١٩٩٢
- أحمد الجمل، الحرف والفعل من كتاب الأشعة لابن العبري، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر.
- شادية توفيق حافظ، مخطوطة كتاب الأزمنة لابن العبري، رسالة ماجستير جامعة القاهرة ١٩٧٨
- صلاح عبد العزيز، قصائد عبد يشوع الصوباوى من خلال كتابه "جنة عدن"، رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة ١٩٩٥.
- عبادة فوزي . ديوان ابن العبري " الأوزان" ترجمة ودراسة أسلوبية. رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة ٢٠١١

ثانياً: المصادر السريانية

(١) ܟܬܒܐ ܡܩܕܫܐ (ܥܬܝܩܐ ܘܚܕܬܐ) ܚܘܒܪܬܐ ܕܟܬܒܐ ܩܕܝܫܬܐ (ܓܢܝܙܐ) (ܐܬܪ ܕܡܫܩ ܘܟܠ ܡܕܢܚܐ
Syriac Modern Bible, The Bible Society in Lebanon, Syrian Patriarchate of Antioch and all the east Damascus Syria1978

(٢) مارتا هوفمان مع همها وعدد من مسيحي مدينة حلب وأبرشية السلام الكاثوليكية وبنا عدد من حاوعكم عبد الرحيم

(٣) أبحاث في اللغة السريانية . حلقة الآداب والعلوم الإنسانية . ج١٨٩.

(٤) حنا حداد: قلقة الهوية . مع همها وعدد من مدينة وعدد . قلقة الهوية السريانية حاوعكم . الأخت عبد الرحيم وعدد عدد ١٩٢٩ .

ثالثاً: المصادر الأجنبية

(١) .W.Wright, A short history Of Syriac Literature. London 1894

(٢) R.Duval, La Litterature Syriaque . Paris. 1899

(٣) Holscher, Gustaz . Syrische Verskvnst Leipzig 1932

(٤) Bamstark. Ceachiehte der Syrischen, Literatus ,Bonn1922 ,p 312