



**الحب والصدقة في ديوان بر معدني
”ميامر ومواعظ“ - دراسة أسلوبية**

إعداد

سومة أحمد محمد خالد

قسم اللغات الشرقية-شعبة سامي، كلية الآداب، جامعة المنصورة

**Love and Friendship in Divan Bar Maadani "
Mayamers and Sermons"
- A Stylistic Study**

Souma Ahmed Mohamed Khaled

Department of Oriental Languages-Sami Division,
Faculty of Arts, Mansoura University, Dakahlia, Arab
Republic of Egypt.

E-Mail: dr.souma_khaled@yahoo.com

Abstract:

Stylistics seeks to study the structural structure of poetry and analyze its styles according to the phonological, compositional, and rhetorical levels; Where this research aims to study Bar Ma'dni's poems about love and friendship in the light of the stylistic approach, contribute to a modest objective study of some Bar Ma'dni poems through the stylistic approach, and discover the writer's various aesthetics and styles through the poetic text. Honestly towards loved ones and friends and what goes on in his chest, which coincides with these feelings of love, reproach and separation, and used to express these feelings voiced and whispered voices, which fit the connotations wanted by the poet and similes that express an artistic sense, in addition to his use of the structural level through the study of phrasal and nominal sentences Presenting, delaying, paying attention...etc. And the semantic and rhetorical level to express what is going on in his mind through simile, metaphor, and metonymy.

Keywords: Syriac Poetry, Bar Ma'dni, stylistics, phonemic level, structural level, rhetorical level, love and friendship in Syriac Poetry.

مقدمة

يذخر الأدب السرياني بالعديد من الأعمال الأدبية لأدباء سُلط الضوء عليهم، فتعددت الأبحاث عنهم وعن أعمالهم. على الجانب الآخر توجد أعمال أدبية لم يتم تسليط الضوء عليها بشكل كافٍ، لذا اختارت الباحثة أحد هذه الأعمال للكاتب بر معدني وهو الحب والصدقة من ديوان "ميامر ومواعظ"، يعد بر معدني من كتاب القرن الـ ١٣م آخر عهد السريانية بالفصاحة والحديث، وقد أنجب هذا القرن أشهر أدباء السريان وهو ابن العبري الكاتب والعالم الموسوعي الذي كتب وألف في جميع علوم عصره، لذا فقد أحيط بدراسات عديدة خلاف مؤلفنا بر معدني الذي لم يحظ بهذا الزخم لعل ذلك يرجع إلى قلة مؤلفاته التي وصلت إلينا.

موضوع الدراسة: يتناول البحث جزء من ديوان بر معدني السالف الذكر في ضوء المنهج الأسلوبية، إذ عثرت الباحثة على ديوان لبر معدني باسم "عامداً هصه متاً" أي : ميامر ومواعظ، وهو عبارة عن مجموعة أشعار له، ويتكون من أربعة أبواب في موضوعات متنوعة. اقتصرت الباحثة بحثها على الباب الثالث من الديوان؛ وهو عبارة عن قصائد نُظمت في غرض الحب والصدقة وقد آثرت الباحثة هذا الجزء دون غيره من القصائد، إذ لم يتم دراسة هذا القسم من الديوان، أضف إلى ذلك طرافة الموضوع إذ يعد من الموضوعات المحببة للنفس.

اختارت الباحثة دراسة هذا البحث دراسة أسلوبية لعرض الجماليات في النص الشعري حيث تعد الدراسة الأسلوبية من مخاض العلوم الحديثة التي نهضت في بداية القرن الـ ١٩ مع عدد من المدارس والاتجاهات الأخرى، وقد آثرت الباحثة الدراسة الأسلوبية عن غيرها لما تتمتع به هذه الدراسة من اظهار خصائص الأسلوب الفني لتحقيق غايات وظيفية حيث

يسعى للربط بين الصياغة التعبيرية والخلفية الدلالية من خلال المستوى الصوتي والتركيبى والدلالي البلاغي، لا سيما أن النص الذي سيطبق عليه الدراسة نصًا شعريًا.

مشكلة الدراسة: واجهت الباحثة بعض الصعوبات؛ منها:

١. كون النص نصًا شعريًا به العديد من الأيجاز والتشبيهات فكان الوصول إلى المعاني التي يبغيها الشاعر أمرًا مرهقًا.
 ٢. قلة المصادر الخاصة بالدراسات الصوتية في اللغة السريانية.
- أسباب اختيار الموضوع:

١. عدم تناول الموضوع من قبل؛ بجانب ندرة الأبحاث القائمة على المنهج الأسلوبى.
٢. بُعد الموضوع عن الموضوعات التقليدية للشعراء السريان وهو الحب والصدقة.

هدف الدراسة: تهدف الدراسة إلى: الاسهام بدراسة موضوعية متواضعة لبعض قصائد بر معدني من خلال المنهج الأسلوبى، واكتشاف جماليات وأساليب الكاتب المختلفة من خلال النص الشعري.

المنهج والاجراءات: المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفى التحليلي من خلال عدة مباحث؛ تبدأ بالتمهيد، المستوى الصوتي، ثم المستوى التركيبى، فالمستوى الدلالي البلاغي. والله ولي التوفيق،

تمهيد

بِر معدني:

هو يوحنا بن المعدني مسمى ح: صحبس، واسمه الأصلي هارون، وقد سمي يوحنا حوالي عام ١٢٣٠م حين سيم مطراناً لماردين^(١)، لا يعرف وقت ميلاده بشكل دقيق، ويمكن القول إنه وُلد في نهاية القرن الـ١٢م في بلدة معدن القريبة من آمد، لذا لُقّب ببر معدني، رُسم كاهناً وصار كاتب أسرار ديونيسيوس مطران مطبية^(٢)، ثم رقاہ البطريرك اغناطيوس الثاني سنة ١٢٣٢م^(٣) إلى مفریان المشرق، وبعد اغتيال ديونيسيوس صليبا بسهم أحد الأكراد الثائرين في طور عابدين، اعتزل منصبه. ثم ذهب إلى بغداد سنة ١٢٣٧م، حيث اكتسب مودة الأطباء الثلاثة وهم شمس الدولة وفخر الدولة وتاج الدولة أبناء الشماس توما الذين كان مركزهم مرموقاً في بلاط الخليفة العباسي المستنصر بالله^(٤).

درس يوحنا اللغة العربية عليهم، وأكمل دراستها على يد أحد علماء الإسلام حتى أجادها وألّف فيها قصيدة في مدح هارون الناسك وأتقن الأدب العربي، وعاد إلى الموصل سنة ١٢٤٤م. ثم بطريرك في نهاية

١ - ألبير أبونا، أدب اللغة الآرامية، ط١، بيروت، ١٩٧٠م. ص ٤٩٠.

٢ - المصدر السابق. ص ٤٩١.

٣ - وليم رايت، الوجيز في تاريخ الأدب السرياني؛ ترجمة: يوسف متى اسحق، ط١، مطبعة هاوار، دهوك، ٢٠١١م. ص ١٩١.

٤ - روبنس دوفال، تاريخ الأدب السرياني؛ ترجمة: لويس قصاب، منشورات مطرانية السريان الكاثوليك، بغداد، ١٩٩٢م. ص ٤٣٦.

١٢٥٢م^(٥)، توفي عام ١٢٦٣م^(٦)، ودفن في كنيسة دير الباقسماط في سبب بمقاطعة قبيقية.

ظهر بر معدني في وقت الانتفاضة أو الصحوة الأخيرة للأدب السرياني في القرن الـ١٣م، وقد انزوى الأدب السرياني ولم تصبح لغة حديث سوى في الكنائس بحلول القرن الـ١٤م.

مؤلفاته:

ترك بر معدني مؤلفات قليلة تتم عن حس في راقٍ وامتلاك لناصرية اللغة منها ديوان شعري، أشهر ما كتبه في هذا الديوان قصيدة عن النفس بعنوان "الحمامة" وهي ١٢٢ بيتاً في شرف عنصر النفس وسقوطها بالعصيان بدأها بـ "هبطت إليك من ذروة القدس"^(٧)، ترجمة للقصيدة العينية لابن سينا عن النفس عارض فيها قصيدة ابن سينا وقصيدة في طريقة الكاملين وطبقاتهم ١٢٦ بيتاً، وثانية ١٥ بيتاً في الموت والبعث ومجازاة الناس بحسب أعمالهم.

قصيدة غير مقفاة ٤٢ بيتاً في غزو ملك بلاد الروم للرها في تموز سنة ١٢٤٥م.

نشر ديوانه الشعري في نسخة في اكسفورد ونشره يوحنا دولباني السرياني في القدس عام ١٩٢٩م.

٥ - بشير متى توما، عقد الجمان في أدب السريان، ط١، المجمع العلمي، بغداد، ب.ت. ص ٥٢.

٦ - اغناطيوس افرام الأول برصوم، اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية، ط٣، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٧٦م. ص ٤٠٩.

٧ - اغناطيوس افرام الأول برصوم، اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية، ط٣، مطبعة بغداد، بغداد، ١٩٧٦م. ص ٤١٠.

يعيننا هنا في هذا المقام الباب الثالث الذي نظمه عن الحب والصدقة، وهو في مدح الحب والإخوانيات وقد تفاوت التعبير في قصائد برمعندي عن الحب والصدقة ما بين قصائد يتراوح عدد أبياتها ٩ أبيات أو ٦ أبيات أو ٤ أبيات.

القصائد محل الدراسة تذر بالعديد من القصائد ذات ٤ أبيات تكاد تكون هي الغالبة، وهي ما تُعرف في العربية بالرباعيات^(٩) ويتضح جلياً إنه تأثر بها من العربية الثقافة السائدة آنذاك والتي تعلمها على يد شيوخها فتأثر بها واتضح هذا في نظمه بها.

يعبر الشاعر في هذه القصائد الرباعية عن فكرة ما بأربعة أبيات، وتُعد هذه القصائد من الشعر العمودي كما أطلق عليها

٩- تُمثل الرباعيات في العربية نمطاً مستحدثاً وهو خارجاً عن بحر الخليل بن أحمد الستة عشر، وأطلق عليها بعض المحدثين بحر السلسلة أو الرباعي، وتبدأ إرهاصات ظهور هذا النوع الشعري إلى ق ٢ هـ على لسان بعض الشعراء مثل حماد عجرد، وبشار بن برد...إلخ. وذلك رغبة في التجديد، ونظم ابن دريد المربعة أي قصيدة طويلة سماها (المربعة) أي وحدتها أربعة أبيات، فقد عرفت الرباعيات عند العرب بكونها وحدة شعرية ذات مصارع أربعة تتحد فيها القافية أو تختفي في البيت الثالث.

للمزيد انظر باقر جواد الزجاجة؛ جعفر علي عاشور، قوالب (الدوبيت) الشعرية المنشأة- التطور؛ الشكل -المضمون، باقر جواد الزجاجة؛ جعفر علي عاشور، مجلة أهل البيت ١٨ع، ١٨ع، جامعة أهل البيت، كربلاء، ٢٠١٥م.

<https://abu.edu.iq/sites/default/files/research/journals/ahl-al->

[bayt/issues/18/180524-164048.pdf](https://abu.edu.iq/sites/default/files/research/journals/ahl-al-bayt/issues/18/180524-164048.pdf)قوالب الدوبيت الشعرية

البعض الدوبييت^(١٠)، ولم يتضح أثرها عند الشعراء السريان سوى عند بر معدني -حسب علم الباحثة- إذ لم تجد أية إشارة عند أي شاعر آخر هذه الإرهاسات، وتُعد الرباعيات خواطر شعرية تتمحور في ٤ أبيات وهو من معالم الحداثة في الشعر السرياني الكلاسيكي.

١٠- اقترن لفظ "الرباعيات" بمصطلح "الدوبييت" في الوقت الحاضر، وذهب بعض الباحثين إلى أن أصلها فارسي ومعناه البيتان لكونها تتكون من بيتين أربعة مصاريع، بينما فسر البعض "الدوبييت"؛ بأنها تتكون من لفظين (دو) الفارسية وتعني اثنان، و(بيت) العربية، فقد نظم الفرس ما سمي بالرباعية لكونه من بيتين لتمييزه عن المثنوي الفارسي الذي يتكون بيته من شطرين، ولعل تسمية الفرس بالرباعي لاشتماله على أربعة أشطر موحدة القافية في الغالب، وأشار البعض إلى أن أصل كلمة (الدوبييت) بأعجام الذال، وهي من أصل عربي وتعني صاحبة البيت أفسدتها العامة إلى (ذو بيت) بينما بدايات ظهور الرباعيات في ق ٢ هـ. للمزيد انظر المرجع السابق.

المستوى الصوتي

لا شك إن الدراسة الصوتية هي المحور الأول للولوج للنص الشعري لفهم واستيعاب النص، فمن المعلوم إن الوحدة الأساسية التي يتألف منها النص الأدبي هو الصوت^(١١)، ويتضح الأثر الصوتي في النص من خلال النقاط التالية:

أولاً: الإيقاع الخارجي: هو ما يحدث لدى المتلقي تأثيراً صوتياً، هناك من يعده العلاقة بين الصوت والموسيقى أو بمعنى آخر العلاقة بين الأصوات والكلمات والأساس فيه وجود مجموعة من المقاطع الصوتية المتشابهة في كل بيت؛ ويتألف من:

١- الوزن: هو تردد ظاهرة صوتية على مسافات زمنية محددة النسب^(١٢)، أي أن أساس الوزن هو الدعامة (أي: المقطع الصوتي)، إذ يمثل أبرز الخصائص الصوتية في الشعر ويذخر الشعر السرياني بعدد من الأوزان يعتمد فيه على عدد الحركات فيوجد الوزن الثلاثي والرباعي والخماسي.... يصل إلى الأثنى عشر.

أثر بر معندي نظم ديوانه على وزن الاثنى عشر للتعبير عن مقاصده وخواطره، كما في :

مُحَا سَمَحْ حَعُهُوَا مُحَا وَمَحْ أُوْمَاهُ يشبه حبك سور عالٍ من الماس
مُحَا مَحْ كَه مَعَقَا هُوَمَا وَمَا مَنطَانَاهُ لا تقهره الرياح أو السيول أو العوالم

١١- علي مطوري، دراسة أسلوبية في سورة الشمس، آفاق الحضارة الإسلامية، ع ٢٤، ١٤٣٧ هـ. ص ٦.

١٢ - نزار حنا الديراني، أوزان الشعر والحلقات المفقودة-دراسة مقارنة، دار الكتاب والوثائق، بغداد، ٢٠١٦م، ص ٣١.

يعتبر وزن الاثني عشر أكثر الأوزان الذي يعبر تعبيراً عما يجيش به صدر الشاعر وأكثر قدرة وطاعة لوصف مشاعره وأحاسيسه، لذا فضله بر معدني في نظم ديوانه.

٢- القافية: هي الموسيقى الخارجية للشعر، إذ لم يتمتع الشعر السرياني بقافية محددة ولكنه تعلمها من العرب بعد الفتح الإسلامي، وتنقسم القافية إلى قافية مقيدة وهي التي ينتهي فيها البيت الشعري بالروي^(١٣) أو قافية مطلقة وهي ما يتبع فيها الروي حرف أو حرفان^(١٤).

تنوعت القوافي عند بر معدني، فهناك قافية بحرف السين يسبقها حركة المد بالفتح؛ على نحو:

وَحَلَا ۞ مَحَا ۞ وَهَذَا مَحَا ۞ مَحَا ۞

تأسس على صخرة الحق وثبت

حَلَا ۞ حَبِيه ۞ مَدُوا لَأَسَا ۞ وَهَذَا مَحَا ۞

ذلك الحصن المصنوع لمن يلتجئ إليه

أو حرف السين يسبقها الياء؛ مثل:

وَمَا سَمَحُ ۞ سَعَا ۞ وَحَلَا ۞ حَرَمًا ۞ مَحَا ۞

يشبه حبك صديق الزمن لقوة النغم

وَحَصَمَه ۞ وَوَعَا ۞ مَنَاهِه ۞ مَسْكًا ۞ لَا مَحَا ۞

يملك معهم حركات الألحان دون تعليم

١٣- يُطلق في اللغة العربية على الحرف الأخير في القصيدة مصطلح "حرف الروي" وهو الحرف المتكرر الأخير.

١٤ - زيواش أمانة؛ نسبة السعدية، دراسة أسلوبية لقصيدة الحرية لرمضان حمود، جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ٢٠١١م. ص ١٤.

وعلى النحو التالي:

دَحْ بِسَمِ دَحْ نَدَ أَسْ هَيَّاهُ

طورًا يبعد وطورًا ينجذب مثل المغناطيس

هَحْ هَ مَمَّا هَ لا هَمَّأُ أَهْلا هُصَّصْ

ولا يوجد له مقام أو استقرار أو ثبات

يعزو علماء اللغة صوت السين إلى الأصوات المهموسة الرخوة^(١٥)

بما بها من صفير ومخرجها من طرف اللسان واللثة العليا، ويتميز حرف

الصفير بالوضوح وأزيزه يجعل له وقفًا متميزًا بين الأصوات الصامتة، ومما

زاد من تأثيره على السامع وجود صائت "الفتحة" قبله في: "هَمَّأُ هَ .

هَمَّأُ هَ" ليلائم المعنى الذي أراده الشاعر في مدحه للحب والصدقة،

فجعل القافية مقيدة بحرف له أزيز ليرسخ المعنى في نفس المتلقي ويثبتته،

ثم استخدم نفس الحرف الصامت (السين) قبله ياء طورًا آخر في

"هَيَّاهُ هَ . هُصَّصْ"، إذ أن كسر ياء يعبر عن الضعف، فبث الشاعر في

نفس السامع من خلالها العتاب والانكسار من مغبة بُعد الصديق أو

الحييب.

لم يقتصر الشاعر على استخدام حرف الصفير السين قبله حركة

كما ذكر أعلاه، ولكنه استخدم حرف السين بعده صائت (الألف)؛ كالتالي:

كَهْ هَ فَسَعَا حُسَعَا وَحَا حَيَّ قَا هَا

لا يوجد مثيل للصديق الذي يجيب في وقت الخصام

□

١٥- علي عبد الله علي القرني، حرف السين دراسة صوتية صرفية، رسالة ماجستير،

جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية، ١٩٩٨م، ص ١١.

وَسَمَّ سَمَّه هُجْرًا مَحْمُودًا مَحْمُودًا

فحبه أجمل وأفضل من الورد ومن آسا^(١٦)

يتضح هنا حرف الروي السين يليه الصائت (الألف) وهو فتحة طويلة تعبر عن العلو ليؤثر تأثيرًا مختلفًا بمصاحبة المد له عن مصاحبة الكسر قبله، فأوقع صوت السين وأزيزه مع امتداد سماع هذا الحرف بما تلاه من مد، في نفس السامع وقعًا، أسهم في التأثير على المتلقي بما يريد ايصاله من مشاعر رقيقة في فضل الصديق والصدّاقة، وكيف أن الصديق الذي لا يترك صاحبه وقت الخصومة أو الحاجة أفضل ما في الوجود، وشبهه الشاعر بأنه أفضل من الورد الذي يشيع البهجة في النفوس، ولأن صوت السين يتصف بالصفير جعل المد مدة النطق بهذا الصوت أطول مما زاد في إطلاقه ثم إشباعه بصوت العلة (الألف)؛ في: "ها،ها . اها" مما جعل القافية تتسم بالمدى الزمني الممتد نظرًا لاستعانة الشاعر بالمقطع الطويل، فناسب ثقل الإيقاع في تعميق المعنى الذي أراد الشاعر إدخاله في نفس السامع من حب للصدّاقة، بالإضافة إلى استخدام كلمات تشع تفاعلاً مثل: وردة - شجرة الآسا.

في موضع آخر استعان الشاعر بحرف صفيّر آخر في قافية ممتدة، وهو صوت (الشين)، نحو:

لَحْدًا نَسِيًّا أَحْبَبْنَا حَمْرًا سَمَّاهُ وَهَجْرًا سَمَّاهُ

قلت لرفيقي بزفرات ودموع الألم

محمديّ أساهم هلاً لألحظ حلاً بهما

اتركني أقوى ولا تصعب عليّ الفراق

١٦- شجرة معروفة بطيب رائحتها.

يتمتع صوت الشين بصفة الاحتكاك والهمس كما إنه يتميز بالتفشي^(١٧)، لذا فمعانيه توجي بالانتشار والتشتت والاضطراب^(١٨)، وهذا يلائم ما يحاول الشاعر ارساله من مشاعر الألم والحزن عند فراق الأحبة، فقد وائم صوت الشين بصفته الصفيرية بوضوحه وأصدائه في أزيه مما جعل له وقعًا خاصًا بين الأصوات الصامتة فأثرت بشكل إيجابي في التعبير عن صعوبة الفراق وزفرات الألم ومما أفاض في تأثيره إشباعه بصوت العلة الألف في: سَعَا - حَهْ وَهَأْ.

استعان بر معدني بصوت الشين في موضع آخر؛ كالتالي:

هَوَّاهِ كَأَمَا وَسَّهْ وَسَّحْ حَصَّهْ وَنَعْمَا

رائحة حبك وردة بهية لنسيم النفس

أَوْ حَسْبُ حَصَّاهِ سَحْلًا وَنَعْمَا

صحبتك حلوة كشهد العسل

أعطت الشين نغمًا موسيقيًا متميزًا لصفقتها الصفيرية لامتداد نطقها لاتصالها بحرف العلة مما أكسبها أزيًا في الأذن وذلك بجرس مهموس محبب لأذن السامع مما يؤثر في المشاعر والوجدان، بالإضافة إلى اصطحابه لكلمات تشع تفاؤلاً كما في: "وردة، شهد-عسل-نسيم"، فساهمت فيما يريد الشاعر أن يوصله لنفس السامع من خواطر وأحاسيس تمتلئ بالركة والوقع الجميل على النفس.

لم يقتصر الشاعر على هذه القافية بل استعان بصوت التاء في

الآبيات التالية:

١٧- التفشي هو انتشار النفس في الفم عند النطق بالشين حتى يتخيل أن الشين انفرشت.

١٨- خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص ١٨٧.

مَأْكَلَهُ أَسْمَ، وَهَلَا هُوَ كَحَامِصُكُمْ

سألت أخي الذي كان يجمعنا في الغربية

هَلْ أَسَاكَ أَسْمَ ح، وَالْحَمْدُ حَمَّ فَمَسْمًا

فأجاب بحكمة (يملؤها) حزن

يتصف التاء بأنه صوت لثوي أسناني مهموس انفجاري شديد^(١٩)، وتوحي معانيه بالضعف، كما أنه يدل في نهاية الكلمة مع حرف العلة على التأنيث، حيث تصطدم بالأسنان مع ميل الفك الأسفل إلى أسفل عند نطقها، مما يُضعف من قوتها، فأظهر حالة الانكسار والأحاساس بالغربية وظهر هذا في الكلمات "مَصْمَمًا، فَمَسْمًا" لأن تاء التأنيث التي تكون منفردة لا يسبقها أو يليها مد تعد حرفًا ضعيفًا بنفسه^(٢٠)، لذا قواه الشاعر بأن أشرك معه حرف المد حتى يقوي من إثباعه ولا تكون القافية مقصورة عليه، فيتفاعل المتلقي من جرس موسيقي هادئ لأنه من الأصوات المهموسة، مما ساهم في إضفاء جو من الحزن وهو الاحساس الذي ينتاب الشاعر عند نظمه لهذه الأبيات.

قد تنتهي القافية عند بر معدني بالنون مع حرف المد؛ على نحو:

أَسْمَ، وَهَلَا مَعَدَّ قَحًا مَبْمَ حَمَبًا

إذا الزمن سهل اللقاء قبل الفقد

أَسْمَ كَحَمَدًا حَلَا سَبَا سَبَا حَمَسَا حَانَا

لي عتاب على خصومة عادلة مرة وأخرى

يتسم صوت النون بالغنة فهو من الأصوات المجهورة المائعة المتوسطة بين الشدة والرخاوة حيث يتشكل بجعل اللسان متصلًا باللثة مع

١٩- خصائص الحروف ومعانيها، ص ٥٥.

٢٠- الأسلوبية والصوفية

خفض النطق ليفتح المجرى الأنفي، لذا يعد من الأصوات الأنفية، كما إنه يحدثذبذبة في الأوتار الصوتية^(٢١) مما يجعل له رنين متميز ساعد على تميزه اتصاله بحرف المد ليؤثر هذا الإيقاع في النفس ويناسب حرف النون الذي يتصف بالوضوح السمعي الذي يوضح المعنى فساعد تكرار الحرف على إبراز وإيضاح المعنى وإظهاره وبين قدرة الشاعر على التعبير وإيصال المعنى للسامع.

وتتعدد القوافي عند بر معذني، فنجد القافية بالميم: على نحو:

حَمًا مَحَّ أَمَحَّمًا حَلَا سَحْحًا وَحَمَّه أَوْم

عندما أقبل على الحبيب الذي يتلاشى أثره

هَسْكُو سَهَقًا فَنَهْ كَعَلًا هَمَّنْ أَوْم

بسبب المصالح تنبت الشرور فيرفع البوق

صوت الميم هو صوت شفهي أنفي مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، إذ يدل على المرونة والرقعة^(٢٢) من أصوات الغنة أيضًا الذي يؤثر في السامع بشكل كبير، فاستخدمه الشاعر ليلقي بتحذير وعتاب على الصديق الذي يبعد عن صاحبه بسبب المصالح فتبرز السيئات، فكان لصوت الميم لاتصافه بتردد موسيقي في أذن ونفس السامع، أثر على المتلقي. كما يدل أيضًا على القطع والاستئصال من جهة أخرى^(٢٣)، وهذا القطع والاستئصال تواءم مع مقصد الشاعر في القصيدة، وقد ساعد وجود

٢١- حدة حشائش، دلالة الأصوات في قصيدة سرنديب لمحمود سامي البارودي، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥، كلية الآداب واللغات، رسالة ماجستير، ٢٠١٧م. ص ١١٠.

٢٢- خصائص الحروف العربية ومعانيها ص ٧٣.

٢٣- منال النجار، القيم الدلالية لأصوات الحروف ص ٢٧٨٦.

أي صائت وهو ما ينطبق على القافية في هذه القصيدة، عند استنباقه بحركة يمتاز بكونه احتكاكي رخو، بناء عليه يمكن القول من الناحية الصوتية إن هذه القافية تقابل حرف الخاء في العربية.

يُعد صوت الخاء صوتاً مهموساً ضعيفاً رخواً منفتح لهوي، لذا أحسن الشاعر في توظيفه لغرض الرثاء فصادف قبولاً للشاعر المتلقي من الحزن.

يمتاز صوت الخاء بكونه مهموساً احتكاكياً وهو آخر الحروف الحلقية، ويكون الخاء في آخر الكلمة أقوى خلاف وقوعه في وسط الكلمة، فهو من الحروف الرخوة مفخم ساكن، وهو يرتبط بصفات معنوية غير محبوبة للنفس وهو ما يرغب الشاعر بثه من حزن لوفاة صديقه المقرب فجعل قافية هذا الجزء هو حرف الخاء حيث يخرج من مجرى الهواء دون انسداد فهو صوت ضعيف، وهو يناسب حالة الحزن والضعف التي يكون بها الإنسان عند وفاة المقرب منه وينسجم مع مناسبة القصيدة في وفاة رفيق الشاعر.

ورد في مقام آخر قافية بصوت الراء؛ نحو:

لِحَصَلَاهُ، وَمَا سَمِعْتُ سَعًا، وَمَهْمًا

يشبه حبك المارزيون^(٢٥) صديق الزور

□

٢٥- المارزيون هو نبات سام جدًا لأنه يحتوي مركبات المازرين والدافين خاصة في الثمار والأغصان عند الإصابة بالتسمم بهذا النبات يشعر الضحايا بالاختناق على الرغم من هذا يزرع عادة بوصفه من نباتات الزينة في الحدائق نظرًا لزهوره الجذابة. <https://ar.m.wikipedia.org> مارزيون.

حَصًّا حَمًّا وَحَمًّا مَعْدُوكَ حَمًّا حَمًّا

تتبدل كل اطراف الليل في لحظة واحدة
نظم بر معدني هذه الخاطرة الشعرية عن لوم الصديق المخادع
وعتاب الشخص المتلون، فاستعان بصوت الرء كقافية، فصوت الرء يدل
على الاضطراب نظرًا لتردد صوته وتكراره، لذا فهو من أقوى الحروف
لتكراره، وقد وُفق الشاعر في توظيفه للغرض الشعري، إذ يتميز صوت
(الرء) إنه متوسط مجهور بين الشدة والرخاوة والتخيم والترقيق^(٢٦)، ويطلق
عليه تكراري لأنه يتكرر على اللسان، يتصف بالجهر دلالة على القوة،
ينطوي التكرار الصوتي على الإعادة والاستمرارية، وكان هذا الاهتزاز
صعودًا وهبوطًا، فأسهم في المعني الذي يريد أن يبثه للسامع لما لهذا
الصوت من رنين لتردده بما يعتريه من نقص وذبول بسبب الصديق الذي
يتبدل ويتغير فشبهه بنبات المارزيون السام، ليصوره بالصديق المتلون، فهو
يوحى بالحالة النفسية التي يمر بها الشاعر من التغيرات النفسية التي يمر
بها بسبب الصديق المتلون.

كما استخدم بر معدني صوت اللام كقافية في غرض رثاء الحبيب
الذي توفي؛ نحو:

كَمَّ كَمًّا وَسَا بَمَّه مَطًّا مَطًّا حَمًّا

ليس لي ظن من هو يموت من الآن فصاعدًا

حَمًّا مَطًّا مَطًّا مَطًّا مَطًّا مَطًّا مَطًّا

كنت أخاف عليك أيها الحبيب فلا تقزع

٢٦- ساجدة عبد الكريم، الصوت في توجيه الدلالة دراسة أسلوبية صوتية، مجلة تكريت
للعلوم الإنسانية، مج ١٧، ع ٣ آذار، ٢٠١٠م. ص ٢٩٦.

مخرج حرف اللام جانبي مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة شفوي لساني انحرافي^(٢٧)، يتميز صوت اللام بالقوة والوضوح السمعي فمن صفاته أنه يدل على التماسك والالتصاق^(٢٨) مما أضفى على القصيدة إيقاعاً مميزاً يناسب شعور الحزن الذي يسيطر على الأبيات، فاستخدم حرف اللام نظراً لوضوحه وقوته كما سبق الإشارة، فاللام صوت أسناني مجهور متوسط، استخدمه بر معندي ليدل على الشجون على وفاة الحبيب والصديق.

جملة القول إن الوزن والقافية تمثلان الموسيقى التي تؤثر على السامع بما يختاره من أصوات وكلمات، كما أن تكرار الصوت أو الكلمة له تأثير أيضاً؛ كالاتي:

التكرار:

يُسهّم التكرار اسهاماً مهماً في تحقيق الانسجام الإيقاعي والتلاؤم الصوتي للقصيدة، فالقوة التعبيرية للكلمة المفردة لا تتأتى من معناها وحده بل من طبيعة شكلها الصوتي^(٢٩)، فالشعر من مميزاته؛ مداعبته للمشاعر والأحاسيس عن طريق الموسيقى، ويُعد الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية المتمثلة في التكرار، والسجع؛ فالتكرار أهمية في النسق الإيقاعي بالإضافة إلى ذلك أهميته في توكيد المعنى وإظهاره، وسوف يبدأ الحديث عن التكرار الصوتي.

٢٧- حدة حشايش، دلالة الأصوات في قصيدة سرنديب لمحمود سامي البارودي. ص ١١٩.

٢٨- خصائص الحروف العربية ومعانيها ص ٧٩.

٢٩- ساجدة عبد الكريم، أثر الصوت في توجيه الدلالة-دراسة أسلوبية صوتية. ص ٢٨٩.

تكرار الصوت:

- ١- هَوَا يَه فَا مَا وَسَّه وَسَحُّ حَهَّهْمُه وَيَعْمَا
عطر حبك وردة بهية لنسيم النفس
- ٢- أَوْ حَسْبُ قَصَبُهُ أَيَّه سَكْبُهُ وَيَعْمَا
أيضاً صحبتك حلوة كشهد العسل
- ٣- مَا فَمَحَلُّكَ مَحْ أَحْتَمَا وَيَعْمَا
طلعتك أبهى من ضياء الشمس
- ٤- هَحْصَعْلُهُ نَعْمَا أَسْلَسُ وَكَلَّهْ كَهْ كَعْمَا
حكمتك كالبحر لا يوجد لها إدراك

يلاحظ مما سبق عدد تكرار الصوت في الأبيات؛ كالاتي:

الصوت	البيت ١	البيت ٢	البيت ٣	البيت ٤	الإجمالي
ألف المد	٣	٤	٤	٣	١٤
الياء	٢	٣	٣	٤	١٢
الواو	٤	١	١	١	٧
الدال	٣	٢	١	١	٧
الراء	٢	١	١	-	٤
الفاء	٢	١	-	-	٣
الحاء	٢	١	-	١	٤
الهاء (٣٠)	١	-	-	١	٢
الخاء (٣١)	١	٢	١	٢	٦
الكاف	-	١	-	-	١

٣٠- توجد هاء مكتوبة غير منطوقة لم تحصيها في الباحثة في العد لعدم نطقها.

٣١- لا يوجد رمز لحرف الخاء بل هو النطق الرخو لرمز حرف الكاف.

الحب والصدقة في ديوان بر معندي "ميامر ومواعظ" - دراسة أسلوبية

القاف	١	-	٢	-	٣
السين	١	-	-	-	١
الشين	١	١	٢	١	٥

تجدر الملاحظة فيما سبق أن صوت المد (الألف) هو أكثر الحروف وروداً في القصيدة السالفة، وذلك في الكلمات "نُعماً . جُعمًا . مصعماً . هُعمًا"، وهي أسماء توحى بالإيجابية والتفاؤل وتداعب مشاعر المتلقي، ونظراً لاستعانة الشاعر بحرف الصغير الشين معه، انماز الإيقاع بالثقل مع امتداده بحرف العلة الذي يتسم بالمدى الزمني الممتد لما يحمله من وضوح سمعي لأنها تصدر طليقة من الفم دون أن يعترضها عارض، فناسب ثقل الإيقاع حال الشاعر الذي يتحدث عن الحب الأخلاقي أو العذري، فأتى بهذه الكلمات التي تؤثر في النفس وتوحى بالحلاوة والجمال؛ مثل: "العسل - الشمس - النفس"، ولم يقتصر استخدام بر معندي لحرف المد الألف مع حرف الروي الشين بل استخدمه أيضاً في الكلمات الداخلية التالية: "فأما . مصعماً . سحماً . أحملاً . فحجاً . مصعماً . نعماً"، وهي كلمات إيجابية أيضاً في معانيها وفي مخيلة المتلقي تريح النفس فاسهم مع حرف الروي بإعطاء فضاء زمني ممتد لترسيخ المعنى في نفس السامع.

ناهيك عن اجتماع حرف الألف مع التاء في كلمات تدل على الحلاوة الحسية في "مصعماً . سحماً"، وما تدل على الفهم في "مصعماً"، ونظراً لأن حرف التاء صوت لثوي أسناني مهموس ساهم في إبراز دلالة التفاؤل والشعور بالحلاوة في غرض الذي يريده الشاعر وهو الحب.

تلى حرف ألف المد في تشكيل القصيدة حرف الياء ١٠ مرات وهو من الحروف المجهورة الرخوة وقد وظفه الشاعر لإقرار المعنى واستقراره في

نفس المتلقي، فالياء إذا حُرِّك ما قبلها كشفت عما يدور بباطن الإنسان^(٣٢)، لذا فهو يوحي عما يدور في صميم الإنسان أو الأمور التي من شيمه المتأصلة فيه، فتوالي تكراره أحدث تأثيرًا كبيرًا كما في كلمات: "فأما - مضئًا - سحًا - أحما - وحمًا"، فاجتماع حرف الألف الذي يعلو بالصفات التي ذكرها بر معدني مع حرف الياء قوت المعنى وأقرته في وجدان السامع.

تكرر حرف الواو ٧ مرات فهو صوت مجهور، يهتز الوتران الصوتيان حال النطق به^(٣٣)، ويعدّها سيبويه أكثر ثقلًا وقوة من الياء^(٣٤)، وأسهم تكرار الواو في تأكيد الكثير من الصفات الحسنة التي أنشدها بر معدني في المحبة والصحة، فمن معانيها المعية والمصاحبة، لهذا تستخدم في العطف^(٣٥)، إذ إن صوت الواو يدل على الانفعالات المؤثرة في الظواهر^(٣٦)، يظهر هذا واضحا في استخدامه للكلمات "هؤوا - سهؤ - ههؤه -

٣٢- إيمان يونس صدقي الأطرش، شعر ابن نباتة المصري (ت٧٦٨هـ)-دراسة أسلوبية، جامعة الخليل، عمادة الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية، رسالة ماجستير، ٢٠١٧م. ص ١٥.

٣٣- أحمد محمد عبد الراضي، الواو في العربية بين الصوت والدلالة، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م. ص ١٦.

٣٤- عبير بني مصطفى، صفات قوة الأصوات عند سيبويه، مجلة الجامعة الإسلامية، مج ٢٢، ع ١، يناير ٢٠١٤. ص ٩٣.

٣٥- أحمد محمد عبد الراضي، الواو في العربية بين الصوت والدلالة، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م. ص ٧٩.

٣٦- تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسعد علي، ط١، دار النعمان، لبنان، ١٩٦٨م. ص ٦٤.

مُحَلِّكٌ"، وهي كلمات تشع بهجة في سمع السامع مما أضاف في إحياءات ساهمت في إيصال المعنى.

تكرر بنفس الرقم ٧ مرات حرف الدال، وهو من الأصوات المجهورة الشديدة مصمت مقلقل، مما يجعله من الأصوات القوية، وقد ساعدت قوة الحرف في توجيه الدلالة لتوضيح المعنى المراد من الشاعر، إذ يتناسب مع معاني الصحبة والحب لدلالته على الأحاسيس اللمسية^(٣٧) كما في كلمات "هَوَا . هُجَا"، بالإضافة إلى استخدامه كأداة كما في حالة الإضافة، نحو: "هَوَا . هُجَا . هَمَمَه . هُجَا"، وهي تحمل أحاسيس حسية أفادته الدال بجمعهما مع بعضهما البعض، فأثر في شعور وأحاسيس المتلقي.

وقد تكرر حرف الخاء ٦ مرات مما أوحى باللين والراحة والرقّة، لأنه من الحروف الضعيفة الرخوة المهموسة وهي صفات تتواءم مع المعاني التي يريد بثها الشاعر في نفسية المتلقي. وتكرر بعد ذلك بعض الحروف بعدد أقل مثل: الشين والراء والقاف وتنوعت ما بين الجهر والهمس والقوة والضعف، أعطى هذا الانتقال بين الحروف للقصيدة حيوية تؤثر في السامع بما أورده من كلمات وحروف.

ويلاحظ في القصيدة تكرار حرف المد الألف وكان حضوره أكثر من حرف الياء بينما خبت قليلاً تواجد حرف الواو، وذلك ليعبر عن حالة الحزن حيناً أو الحنين حيناً آخر، وفي مواضع أخرى يعبر عن جمال الصداقة والإخوة، فجعل للصوت مسافة أطول ليتجاوز المتلقي بما يشعر به الكاتب من مشاعر وأحاسيس ويؤثر في المتلقي فتطرب نفسه ويتذوقها قلبه من راحة بمد النفس وراحة للأذن بالنغم في موسيقى القصيدة.

٣٧- خصائص الحروف العربية ومعانيها ص ٦٧.

شبه بر معندي الحب بالصخرة والحصن لقوته وارتفاعه لمن يلجأ إليه ويحتمي به، ناهيك عن أنه من الألفاظ الرصينة ساهم تكرار حرف الجر "حلا" التي تمثل الفوقية والعلو في معناها مع تشبيه الشاعر في الاحساس بسمو العلاقة وقوتها. ويتضح التكرار أيضًا في:

حَمَعْمَا مَهَّوْ؛ وَمَا هَجَّ لَأَسَا، وَسَم

يشبه الشمس والقمر قصتنا أيًا كان حكيم

وَهَّ مَحَّ مَهَّوْ؛ وَبِ مَسَّعْمَا أَصْعَا وَنَم

ذلك من ينير عند الظلام قدر ما يؤكد

مَمَعْمَا حَمَّوْ؛ كَأَصْح مَمَعْمَا نَهَّوْ؛ وَنَم

تسكن الشمس للقمر في أمان ضوء الصديق

يلاحظ مما سبق تكرار كلمات "الشمس، القمر" بغرض التوضيح بأن

الصديق هو الملاذ الآمن مثلما توضح الشمس والقمر الأشياء للناس.

كما كرر صيغة التفضيل؛ على نحو:

لَسَّ حَمَّوْ؛ وَهُدَّ مَهَّوْ؛ طَاهُؤْ؛ حَمَّوْ

الذي يصلنا في الخير بل وأكثر في التعب والحزن

هَمَّوْ؛ كَحَمَّوْ؛ وَهُدَّ كَحَمَّوْ؛ حَمَّوْ؛ وَهُدَّوْ

وهم الذين أكثر اجهادًا في الراحة و(وقت) الخيرات

يلاحظ تكرار صيغة التفضيل "هُدَّ" ليميز الصديق الذي يلزم

صاحبه في وقت الحاجة ويكون أيضًا معه في وقت الاستقرار والطمأنينة

أكثر نشاطًا، وذلك بغرض التأكيد على معنى الصداقة .

جملة القول إن للتكرار قيمة جمالية عالية ذات دلالة تعبيرية وله

أثره الإيقاعي والمعنوي ليفيد التوكيد والإفهام.

الجناس: من الفنون التي من شأنها أن تزيد جمال الموسيقى في الشعر، لأنه يعتمد على تكرار أصوات بعينها في البيت الشعري، وهو لدى البلاغيين "أن يتفق اللفظان في النطق ويختلف في المعنى". وينقسم إلى؛ أولاً: جناس تام: وهو "اتفاق لفظيين في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها"^(٣٨)، ثانياً: جناس ناقص: "وهو الذي تختلف فيه اللفظتان في أحد الأمور الأربعة، (نوع الحروف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها)".
من الأمثلة على ذلك:

١. الجناس التام، نحو:

حَمًا مَعَ أُمِّهِمْ حَلَا سَحَابًا وَحَمَّهِمْ أُمِّهِمْ

عندما أقبل على الحبيب الذي يطيب أثره

هَسَّكَ سَهْلًا فَإِنَّهُ تَعَلَّاهُ هَدَانًا أُمِّهِمْ

فيبدل الحسنات ويعيد السيئات ويرفع مسنده

الجناس هنا في كلمة "أمم" التي تفيد معنى يطيب في البيت ١، ومعنى يرفع في البيت ٢، أعاد الجناس ذهن السامع إلى الكلمة في الجمل ليفهم معنى مختلف، فرسخ المعنى لدى السامع وشد انتباهه، نظرًا للتماثل بين اللفظين، فأحدث تشويقًا لمعرفة معنى اللفظ الآخر مما زاد من الجرس الموسيقي للأبيات.

يعد هذا هو المثل الوحيد تقريبًا في الديوان الذي به جناس تام، ترجح الباحثة ذلك لأن هذا الباب يشتمل معظمه على القصائد الرباعية وباقي

٣٨- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة؛ تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٢، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ١٩٧١م.

عاج، صديق"، فأعطت طاقة إيجابية للمتلقي، فأثرت في نفسية السامع تأثيراً جميلاً.

جملة القول: إن الجناس أضفى على القصائد إيقاعاً موسيقياً وزين اللفظ بتجانس الأحرف وتقارب الحركات لتوضيح المعنى الذي اكتسب القصائد انسجاماً موسيقياً أثر على السامع.

المستوى التركيبي:

تتعدد الجمل في قصائد بر معدني ما بين جمل فعلية واسمية، وقد عبّر عن الجملة الفعلية في الأزمنة المختلفة؛ كالاتي:

الزمن الماضي: كان حضور الزمن الماضي قليلاً؛ كالتالي:

هَاجَهُ أَسْمٌ بِمُنَا هُوَ كَيْ كَامَمَهُ

سألت أخي ماذا يوجد لنا في الغربية

كان استخدام الزمن الماضي لتوجيه الخطاب إلى المرسل دون مبالغة أو توكيد بغرض الأخبار عن مشاعر الغربية وأحداثها.

زمن المستقبل: لم يكن حضوره كثيراً إذ كان في مرات قليلة؛ نحو:

مَحْمَدٌ أَسْمٌ هَلْ لَأَحْصَى حَلَا فُهُ مَا

اتركني أقوى ولا تصعب عليّ الفراق

أفاد هذا الزمن مشاعر تجدد الفراق واحتمالية حدوثه وبين نبرة العتاب الهادئة بين الأبية.

زمن الحال (المضارع): كان أكثر الأزمنة وروداً في هذا المقام، إذ تتميز اللغة السريانية بصيغة المضارعة التي تتألف من اسم الفاعل أو المفعول أو الصفة المشبهة مقترنة في كثير من الأحيان مع فعل الكينونة أو ضمير للدلالة على زمن المضارع حيث يقول في موضع:

وَمَا سَعَى وَسَعَا وَحَا حَادَمَهُ كَمَعَى

يشبه حبك صديق الزمن لنهاية النعم

وفي مقام آخر: «وَحَلَا كَيْه يَه حَلَا مَعَلَمَ حَلَا مَعَمَا

تنقص أنت كل الاختلافات بلا هوادة

وفي موضع آخر: حَمَع مَبَمَا أَد وَم كُوه سَسَمَمَا

يقوى الشقاق فيرتفع صوت الخصام

اتخذ الشاعر زمن الحال من خلال اسم الفاعل في "وَمَا"، واسم

المفعول في "وَحَلَا"، والصفة المشبهة في "حَمَع"، وذلك ليؤثر في شعور

المتلقي ليصور له الديمومة والاستمرارية لما يرصده من مشاعر حب

للصديق طوال الزمن فيصير صديق العمر أو في العتاب وأنها ستقلص مع

الوقت ويحذر من الشقاق والخلاف لأنه يعمق الخصام.

على صعيد آخر هيمنة الجملة الاسمية على القوائد لإظهار

مشاعر الحب والصدقة وخصائصها وما يترتب عليها من عتاب وفراق؛

مستخدمًا الأسلوب الخبري والإنشائي؛ كالتالي:

أولاً: الأساليب الخبرية "من مواضع متنوعة"

حَمَعَمَا مَعَمَا؛ وَمَا مَحَّجَّ لَأَنَا وَسَمَّ

الشمس والقمر يشبها قصتنا لأي حكيم

أَد حَسَبَ قَضَا يَه سَحَمَا وَوَحَمَا صَحْبَتِكَ حَلَوَةٌ كَحَلَاوَةِ الْعَسَلِ

مَعَمَا؛ وَمَعَمَّ حَمَسْنَا نَهَا وَسَعَا وَسَعَا

عدو اليوم سيكون غًا صديق ودود

نَهَاهَا وَحَمَلَا لَسَلَمَ يَه سَلَا كَسَاهَا وَمَعَلَا

(كنت) ضوء عيناي والآن غاب

يتضح من الأبيات السابقة المشاعر الصادقة التي تنتاب الصديق وصاحبه ووصفها بأنها أحلى من العسل فاستخدم تشبيهه (حلاوة العسل)، والتشبيه بالشمس والقمر، واحتمالية تغير المشاعر إلى الضد بأن عدو اليوم من الممكن أن يصير في الغد صديق ودود، وهي مشاعر تتم عن أثر الصداقة كما أضفى نوعاً من الثبات والسكون في المشاعر التي وصفها بر معدني.

أسلوب الشرط:

"هَ حَاسِمَا حَسَدَهُ حُمَا كَبَّ مَحَّ لُحْمًا"، من يترك صاحبه عند الضرورة فقد زلَّ درجة"، استخدم الشاعر أسلوب الشرط بجملة الشرط "هَ حَاسِمَا حَسَدَهُ حُمَا"، وجواب الشرط في: "كَبَّ مَحَّ لُحْمًا"، في بيت واحد بهدف النصح والوعظ بأن من أهم سمات الصداقة عدم ترك الصديق لصديقه وقت الاحتياج وإذا فعل ذلك فإن درجته تقل عند الآخر.

"أُسُوهُ وَأَحْبَا مَعَهُ فَيُحَا فَبِمَ حَمَبُهَا . أَسَا كَسَّ حَضْنَهَا حَلَا سَا حَسَا طَا"؛ "إذا صفا الزمن اللقاء قبل الفقد /يوجد لي عتاب رويدا رويدا بشكل عادل"، يدل أسلوب الشرط عن العتاب بشكل رقيق وهادئ لا سيما باستخدام "رويدًا رويدًا"، "حكم عادل"، واستهلاله بصفاء الزمن، ليخفف من حدة العتاب وإنه من باب المحبة وليس من باب الغضب.

"قَبَّ طَاهُ قَلْبًا ، وَطَاهُ حَمَاهُ ، رُوهُ مَدَّعَهُ بَاهُ"؛ "إن آلة غناء كتاباتهم تصير رثاءك"، نظم بر معدني بأسلوب ناعم موسيقي مستخدمًا أسلوب الشرط لرثاء صديقه ليعطي معنى متناغمًا يناسب حالة الحزن لفقد الصديق، مما يدل على مشاعر رقيقة وصور بها تناغم بغرض الرثاء.

ثانياً: الأساليب الإنشائية

النهى:

"لَا مَآصِحَ كَهَ مَعْمَا هَوِيَا، وَلَا مَصَابِيَاهَا"، "لا تخضع له الرياح والسيول والحيل"، استخدم بر معدني أسلوب النهي للتعبير عن قوة الصداقة ليجبها إلى النفس باستخدام صيغة المضارعة "مَآصِحَ" كما استخدم كلمات تعبر عن القوة مثل الرياح والسيول.

"حَمَّ لَا مَصْحَمًا تَسْعَا حَمَّاهَا هَوِيَا"؛ "لا تستأمن الأصدقاء بالكلام أو النقص "الفقر-العدم"، يحذر الشاعر من مغبة الأصدقاء الذين لا يفعلون شيئاً من أجل صداقتهم بل تأخذ منهم كلام فقط دون فعل.

"هَلَا لِمَحْصَمٍ حَلَا فَهَوَاهَا"؛ "لا تصعب عليّ الفراق"، استخدم هنا أسلوب النهي ليهون على نفسه حرارة الفراق.

"حَسْبُ مَسِيٍّ يَوْمَهُهُ سَحْحًا وَلَا مَهْلَقًا"؛ "كنت أخاف عليك أيها الحبيب فلا تفرغ"، استخدم أداة النداء "ه"، لمناداة الحبيب الذي غاب عنه بغرض التوضيح بقربه منه.

الاستفهام:

"مَعَا أَسْتَهْلُ حَمَّ أَيْقَاهَا، سَهْ كَسَّ حَمَّصَحْلًا"، "كم زفرات مطمورة في التراب بلا فحص"، يسأل الشاعر هنا سؤالاً تعزيراً (تقريباً) بكمية عدد الزفرات والحشرات التي يخفيها ولا يظهرها لصديقه كي لا يتعكر صفو المحبة بينهما.

"لِحَمَّصَا أَيْقَاهَا، حَمَّصَحْمَاهَا وَكَيْهَا حَمَّاهَا"؛ "كيف يمكث في جوار الفراق السىء"، يسأل بر معدني عن المشاعر التي تنتاب الإنسان عند فراق الأحبة بغرض التنفير منه.

"حَصْمٌ لِحَصْمٍ حَمٌّ وَمَعًا حَبْمًا وَسُعًا"؛ "لماذا تتلوى مع الدواب
مثل الزواحف"، السؤال هنا استكاري في حوار للنفس مع الجسد ليهون
عليها الفراق، فتسأل النفس الجسد لماذا يتلوى مثل الزواحف ليصور المعاناة
التي يعانيتها.

الأمر: ورد الأمر مرتان في القصائد في الموضوعين التاليين:

"مَحْصِيًّا سَاهِمًا"؛ "اتركني أقوى"، يأمر بر معدني نفسه بأن تقوى
ليهون عليه الفراق بغرض التهوين على النفس.

صيغة الأمر إلى زمن الحال: "كُ إِوًّا"؛ "احفظ لي السر"،
استخدم الشاعر صيغة الأمر موجهاً إلى نفسه النصيحة ليتزنم في شجون
ليبعد الحزن عن نفسه

النداء:

لم يرد النداء سوى في موضع واحد؛ وهو:

حَسْرٌ مَسِيٍّ يَوْمَهُ هُوَ سَحْبًا وَلَا لَمَهًا قَلًّا؛ "كنت أخاف عليك أيها
الحبيب فلا تقهر"

استخدم الشاعر أداة النداء "هُ" لمناداة الحبيب الذي غاب عنه
بغرض التوضيح وبيان قربه منه.

التقديم والتأخير:

تقديم المفعول المطلق: "هُ لِمَسَاهِ أَمِهْ كُ"؛ أي: بحكمة يكون لي،
قدم الشاعر المفعول المطلق "هُ لِمَسَاهِ" على الفعل "أَمِهْ" لشحذ ذهن
السامع وتنبهه لما يحدثه ويجده في الوصال مما ساهم في جعل المتلقي في
حالة انتباه.

تقديم المفعول به: "ابح صُنْراً صَبُورٌ" أي: إذا أدرك النهاية، قدّم المفعول به "صُنْراً" على اسم الفاعل "صَبُورٌ" في صيغة المضارعة والذي يدل على معنى الفعل في جملة الشرط لينبه المتلقي لما سيحدث وما يرتبط بالنهاية بعد العتاب. وكما في موضع آخر:

"حصلاًهُ، وَمَا سَحَرٌ؛" أي: يشبه حبك المارزيون، تقديم المفعول به على اسم الفاعل (صيغة المضارعة) بتصدير اسم "المارزيون" وهو نبات سام، فيستشعر السامع الخطر، فيلفت انتباه المتلقي مما يريد أن يرسله في وجدان السامع عن العلاقة الخادعة بين الأصدقاء، فتشمئز النفوس من هذه العلاقة الكاذبة.

تقديم الجار والمجرور على المفعول به: "بِلا مَاطَمَ حُهْ صَعْمَا هَوَّيَا، وَمَا صَحَابَاها؛" أي: لا تخضع له الرياح والسيول والحيل، إذ قدّم "حه له" على المفعول به "الرياح والسيول والحيل"، لأن الجار والمجرور إحالة على الحب والصدقة فأراد أن يوضحها ويبرزها في المقدمة عن طريق الإحالة بالجار والمجرور لتوضيح متانتها وقوتها.

تأخير المبتدأ: "هَوَّيَاها فَأَمَا وَسَهْ وَسَحْرٌ حَصَمُهْ وَبَعْمَا^(٣٩)"، أي: عطر حبك وردة جميلة لنسيم النفس، أحرّ بر معدني "عطر حبك" على الخبر "وردة جميلة"، ليبرز النواحي الجمالية بتصدير الحواس فقدم الخبر وردة ليحضرها السامع في مخيلته بما تسر به نفسه من النظر إليها ورائحة عطرة، ثم قام بتأخير المبتدأ باستخدام كلمة عطر التي توحى بطيب الرائحة، مما أسهم في اقرار المعنى وتوضيحه.

^{٣٩}- الترجمة الحرفية هي: وردة جميلة عطر حبك لنسيم النفس.

حذف الفاعل: "حَلَا مَعَا هَهُ وَهُ؛ مَعَا هَهُ مَعَا هَهُ"؛ "على صخرة الحق تأسس وثبت" حذف الكاتب هنا الفاعل والمقصود به "الحب"، وذلك بغرض تنبيه ذهن السامع.

"حَدَّحُ هُ مَعَا دَحَّحُ أَيْ مَحَّحَا هَهُ"؛ "طورًا يبعد وطورًا يجذب مثل المغناطيس"، الفاعل هنا تقديره الصديق وذلك بغرض الإيجاز.

حذف المبتدأ: "حَلَا هَهُ حَسْبِهِ مَدُّوْا لَأَسَا وَهَهُ مَحَّحَا هَهُ"؛ "بل هو الحصن المصنوع لمن يلتجأ إليه"، حذف المبتدأ "الحب" ليحفز ذهن القارئ ويربط ببعضها البعض لذكره في البيت السابق، ليحدث ترابطًا وتماسكًا بين البيت الأول والأخير.

"أَيْ حَسْبِ مَضْمُونِ هَهُ سَحَّحَا هَهُ وَهَهُ"؛ "صحبتك كحلاوة العسل"، حذف الخبر "حلاوة"؛ أي: "صحبتك حلوة"، بغرض الإيجاز.

حذف جواب الاستفهام: "مَعَا أَسْأَلَا لَمَحَّحُ حَدَّحَا هَهُ وَهَهُ"؛ "كم زفرات مطمورة في التراب بلا فحص؟" تم الحذف ليقدر السامع جواب الاستفهام ليوصل إليه المشاعر الحزينة التي تعتلج صدره دون إسهاب ولتتفاعل مع النص الشعري.

"حَدَّحُ هَهُ لَمَحَّحُ حَمَّ وَهَهُ حَبَّحَا هَهُ وَهَهُ"؛ "لماذا تلتوي مع الدواب مثل الزواحف"، هو سؤال استتكري ليُنهي السامع عن التلون، لذا حذف جوابه.

حذف المضاف: "هَدَّحَا هَهُ حَبَّحَا هَهُ حَبَّ حَمَّ لَمَحَّحَا هَهُ"؛ "من يترك صاحبه في الحاجة فقد زل درجة"، تقديره "من يترك صاحبه في (وقت) الحاجة" وذلك لفهمه من السياق.

الالتفات من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب؛ نحو: "هَوُّوْاوه" فأما نِسْه وسَحْو حَسْمُه وْبَعْمَا" أي: عطر حبك وردة جميلة لنسيم النفس، يظهر الالتفات هنا من ضمير الغائب في "هَوُّوْاوه . نِسْه" أي: "وردته- رائحته"، إلى ضمير المخاطب في "سَحْو"؛ "حبك"، ليصور بشكلٍ عذب بأن الحب له رائحة تسري في النفس على شكل نسيم فتحقق للإنسان الراحة فأثرت في السامع باستحضار الرائحة الطيبة ليشعره بالراحة.

الالتفات من ضمير المتكلمين إلى ضمير المتكلم؛ على نحو: "سَعْلَكْهُ أَسْم، وَمُنَا هُوَا كَحْ حَامْسَمَا . هَالَسَا هَا كُ وَالْحَد حَم صَمَا"، "سألت أخونا ماذا يكون لنا (يجب علينا) في الغربة-أجاب بحكمة يصاحبها حزن"، انتقل بر معدني من ضمير المتكلمين في "أَسْم . ح" إلى ضمير المتكلم في الشطر الثاني؛ في: "كُ"، هنا يفصح الشاعر عن مكنون الصداقة لا سيما في الغربة على هيئة سؤال بماذا يجب على الأصدقاء مستخدمًا ضمير جمع المتكلم ليقربه إلى نفس المتلقي، لينتقل بعد ذلك في البيت التالي إلى ضمير المتكلم ليظهر معدن الصداقة الحقيقي بأن الأصدقاء الحقيقيون من يصلون في وقت السخاء ويزيدون من وقت الحزن واليأس المزيد من المواساة بقدمهم بغرض الشاعر هنا التنبيه والحث على مشاعر الآخرين.

الالتفات من ضمير المخاطب إلى المتكلم؛ مثل: "حَسْمُ هَسْم" هَوُّوْاوه سَحْوًا وَلَا أَمَدَّوَا . صَعَا أَسْتَا حَمُّ بَقْلَا أَسْمَا كُ حَصْحَا . سَمُوَا وَحَدِيَا أَسْمُ يَوْمَهُ حَمُّ هُوَا مَا وَصَلَا"؛ "أخاف عليك أيها الحبيب فلا تفرح - كم من تنهدات وحسرات أعانيها-كنت لي نور عيناوي والآن قد غاب"، انتقل الشاعر من ضمير المخاطب في "حَسْمُ" إلى المتكلم في ضمير

المتكلم مع فعل الكينونة الناقص "هوه" ثم يبدأ الشطر الثاني بضمير المخاطب في "اهم" إلى المتكلم في (ك)، وهنا يصور بر معني مدى قلقه على حبيبه الذي يعده النور يضيء عيناه وبغيابه يغي هذا الضوء، فيظل يعتتي ويقاسي بالأنين والحسرات من هذا الغياب وهذا بغرض الإيضاح والبيان عن الشعور بغياب الحبيب.

الالتفات في صيغ الأفعال:

الالتفات من زمن المستقبل إلى زمن الماضي: "حما معُ أحملا" حلا سححا وحمحه أوم؛ "اشتكي من الحبيب الذي طاب أثره"، التقت بر معني في الفعل "أحملا" زمن المستقبل مع ضمير المتكلم إلى الماضي مع المتكلم في "أوم".

زمن الماضي إلى زمن المستقبل:

"سكد سحلا فنه حتعلا ههنا أوم؛" "جازى السيئات بدلاً من الهلاك بأن أرفع البوق"، التقت الشاعر من زمن الماضي في "فنه" إلى زمن المستقبل في "أوم"، قابل الشاعر هنا مواقف الصداقة بأن تقابل ما لا يعجبك في الصديق من أعمال غير طيبة بأن تترفع عنها حتى تدوم الصداقة.

صيغة الأمر إلى زمن المستقبل:

"مهصيه أسهه هلا ملحصه حلا هه وعا؛" "اتركني أقوى ولا تصعب عليّ الفراق"، انتقل بر معني من فعل الأمر في "مهصيه" إلى زمن المستقبل في "أسهه" و"ملحصه"، إذ يرسم الشاعر مرارة الفراق وصعوبته بأن يأمر محبوبه بأن لا يصعب عليه أمر البعاد بغرض الرجاء.

"حَمَّ صَعْبًا يُدُومُ مَكَّةَ وَسَمْعًا"؛ "يقوي الشقاق فيرتفع صوت الجدل"،
تشبيهه بليغ إذ شبه الجدل بإنسان له صوت.

"هُنَا وَهِيَ حَمَّةٌ مَكْفُوفَةٌ سَعْمًا وَمَنْعًا"؛ "لينهي الظلام وغشاوة السواد"،
تشبيهه ضمنى بأن الحب والصدقة تعد النور الذي يزيل الظلام والسواد
الموجود في النفس والوجود.

"حَصَلًا، وَهِيَ سَحْبٌ وَسَعْمًا وَمَنْعًا"؛ "يشبه حبك المارزيون صديق الزور"،
هنا يشبه الشاعر بتشبيهه بليغ ينفر فيه عن الحب المتلون الخارج فشبه هذا
الحب بالمارزيون وهو نبات سام يؤدي من يتناوله، وحذف أداة التشبيه ووجه
الشبه ليستشفه السامع.

"سَمْعًا وَحَمَّةً مَكْفُوفَةً سَعْمًا وَمَنْعًا"؛ "كنت نور عيناى والآن قد
خبت"، تشبيهه بليغ إذ شبه الصديق والحبیب بنور العين الذي يرى بهما
بغرض الرثاء بتصوير صاحبه بأنه كان النور الذي ينير له وبموته غاب.
"سَمْعًا وَحَمَّةً مَكْفُوفَةً سَعْمًا وَمَنْعًا"؛ "صحبتك أجمل من ضياء الشمس
البيهي"، تشبيهه ضمنى صوّر صحبة الصديق بأنها أكثر جمالاً من ضياء
الشمس الذي يزيد الأمور ضياءً وجمالاً.

٢- الاستعارة: نوع من أنواع التشبيهات تم حذف أحد طرفيه سواء أكان

المشبه أو المشبه به، كالتالي:

استعارة تصريحية حذف فيها المشبه وصرح بالمشبه به.

استعارة مكنية حذف فيها المشبه به

"وَلَا مَخَاصٍ لَهُ مَعَهَا سَمْعًا وَمَنْعًا"؛ "لا تخضع له الرياح والسيول
والحيل"، تم حذف المشبه في استعارة تصريحية إذ شبه الحب بأنه أقوى من
الظواهر الطبيعية التي يخضع لها الجميع سواء أكانت الرياح أو السيول.

الكناية:

هي أحد أساليب البلاغة والطفها لأنها لا تصرح بالمعنى مباشرة إذ تضع المعاني في صورة المحسوسات وهو من سمات الفنون، على نحو: "حلا
حُـمُّ مَعْمَا هَهُ وَهُمُ؛ مَحْمَدٌ هَعْمَعْمَا"؛ "على صخرة الحق تأسس وثبت"،
"صخرة الحق" كناية عن قوة المشاعر وكأن الحب تأسس عن حب عميق
من المشاعر فلا يهتز.

"حَبُّمَا حَحْمَا، وَلَا مَسَّكُ حَهُ رَحْمَا؛ مَعْمَا"؛ "حتى اللقاء لا يغيره الصباح أو
المساء"، "الصباح والمساء" كناية عن تغيرات الزمن.

الخاتمة: توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

- إن استعمال الشاعر للأصوات في قصائده، تركت انطباعاً مؤثراً في المتلقي عن الحب والصدقة.
- كان استخدام الشاعر للقصيدة الرباعية هي السائدة في التعبير عما أراده بر معني عن الحب والصدقة.
- استعمل بر معني الأصوات المجهورة والمهموسة وكان تكرارها يوافق الفكرة التي أراد الشاعر بثها.
- تميز المستوى التركيبي باستعمال الجمل الأسمية والفعلية، فأحدث توازناً بينهما.
- كان حضور زمن الحال أكثر من الأزمنة الأخرى.
- تميزت التشبيهات والاستعارات بحسٍ راقٍ في سردها.

المصادر والمراجع

- أحمد محمد عبد الراضي، الواو في العربية بين الصوت والدلالة، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م.
- أسعد علي، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، ط١، دار النعمان، لبنان، ١٩٦٨م.
- ألبير أبونا، أدب اللغة الآرامية، ط١، بيروت، ١٩٧٠م.
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة؛ تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٢، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ١٩٧١م.
- اغناطيوس افرام الأول برصوم، اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية، ط٣، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٧٦م.
- بشير متى توما، عقد الجمان في أدب السريان، ط١، المجمع العلمي، بغداد، ب ت.
- روبنس دوفال، تاريخ الأدب السرياني؛ ترجمة: لويس قصاب، منشورات مطرانية السريان الكاثوليك، بغداد، ١٩٩٢م.
- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد العرب، دمشق، ١٩٩٨م.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان؛ تحقيق: محمد رشيد رضا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.
- نزار حنا الديراني، أوزان الشعر والحلقات المفقودة-دراسة مقارنة، دار الكتاب والوثائق، بغداد، ٢٠١٦م.
- وليم رايت، الوجيز في تاريخ الأدب السرياني؛ ترجمة: يوسف متى اسحق، ط١، مطبعة هاوار، دهوك، ٢٠١١م.

رسائل جامعية:

- إيمان يونس صدقي الأطرش، شعر ابن نباتة المصري (ت٧٦٨هـ) - دراسة أسلوبية، جامعة الخليل، عمادة الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية، رسالة ماجستير، ٢٠١٧م.
- حدة حشايش، دلالة الأصوات في قصيدة سرنديب لمحمود سامي البارودي، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥، كلية الآداب واللغات، رسالة ماجستير، ٢٠١٧م.
- علي عبد الله علي القرني، حرف السين دراسة صوتية صرفية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية، ١٩٩٨م.

الدوريات:

- زيواش آمنة؛ نسبة السعدية، دراسة أسلوبية لقصيدة الحرية لرمضان حمود، جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ٢٠١١م.
- ساجدة عبد الكريم، الصوت في توجيه الدلالة دراسة أسلوبية صوتية، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، مج ١٧، ع ٣٤ آذار، ٢٠١٠م.
- عبير بني مصطفى، صفات قوة الأصوات عند سيبيويه، مجلة الجامعة الإسلامية، مج ٢٢، ع ١٤، يناير ٢٠١٤.
- علاء عبد الدائم، البنية الصوتية والدلالية للكاف دراسة مقارنة بين اللغتين العربية والعبرية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج ٦، ع ١٤، بابل، ٢٠١٦م.
- علي مطوري، دراسة أسلوبية في سورة الشمس، آفاق الحضارة الإسلامية، ع ٢٤، ١٤٣٧ هـ.
- مراجع سريانية:

