المحاكاة بين التقليد والإبداع عند السريان
دراسة تطبيقية على نماذج شعرية متنوعة

د. عِبادة فوزي السمان (*)

مستخلص الدراسة

فكرة المحاكاة تعرّض لها العديد من العلماء والفلاسفة اليونان والعرب منذ القدم في كتاباتهم بداية من أفلاطون في كتابهِ" المدينة الفاضلة" وأرسطو في كتابه " فن الشعر" وأيضًا آراء الفلاسفة المسلمين في ذلك مثل: الفارابي، ابن سينا وابن رشد، فقد نبعت الفكرة من نظرة الفلاسفة إلى الوجود وأثارت جدًلا واسعًا مما دفعني إلى الالتفات إلى آراء المهتمين بهذا الموضوع وتطبيقه على الشعر السرياني، من خلال مفهوم وتأصيل لمصطلح المحاكاة لغةً واصطلاحًا في العربية والسريانية؛ في محاولة للتفريق بين طبيعة المحاكاة الشعرية المباشرة وغير المباشرة حسب نظرية المحاكاة الأرسطية، وتطبيقها على بعض نماذج الشعر السرياني التي تخدم فكرة المحاكاة عند أرسطو. وأيضًا دراسة نماذج المحاكاة غير المباشرة(محاكاة المحاكاة)، التي تناولتُ فيه: علاقة الشعر بالرسم, وعلاقة الشعر بالنحت، وعلاقة الشعر بالتمثيل والقصة. ثم الخاتمة التي تَعرِض أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية

المحاكاة، الشعر، الحوار، المحاكاة المباشرة وغير المباشرة، الرسم، التمثيل

(*) أستاذ اللغة السريانية المساعد وآدابها بكلية الآدب- جامعة سوهاج..

العنوان بالإنجليزية

Simulation between tradition and creativity among the Syrian"
An applied study on various poetic models

Abstract

The idea of imitation has been addressed by many Greek and Arab scholars and philosophers since ancient times in their writings, starting with Plato in his book “The Virtuous City” and Aristotle in his book “The Art of Poetry” and the opinions of Muslim philosophers such as: Al-Farabi, Ibn Sina and Ibn Rushd. The idea stemmed from the philosophers’ view of existence and sparked widespread controversy, which prompted me to pay attention to the opinions of those interested in this topic and its application to Syriac poetry, through the concept and rooting of the term mimesis linguistically and idiomatically in Arabic and Syriac

In an attempt to differentiate between the nature of direct and indirect poetic mimesis according to the Aristotelian theory of mimesis, we examine some poetic models that serve Aristotle’s idea of mimesis. By presenting models of indirect simulation, which dealt with: the relationship of poetry to painting, the relationship of poetry to sculpture, and the relationship of poetry to acting and story. Then the conclusion, which presents the most important results reached by the research.

مقدمة (موضوع الدراسة)

تُعَدُّ المحاكاة من أهم المواضيع التي تناولها النقد والبلاغة، فهي ملكة أدبية تساعد الأديب عامة والشاعر خاصة على تأليف الصور وتشكيلها بعد مزجها بعواطفه ومشاعره وأحاسيسه، وتجعله يرى الأشياء في الطبيعة والواقع المحيط به أكثر وضوحًا وصفاءً، وكأنها صور فوتوغرافية، تغطي أحيانًا ما بها من قصور ونقص؛ وِفق المنهج الأرسطي ويعطيها أبعادًا جمالية أخرى فيرى أرسطو: " أن الشعر نوع من المحاكاة لكن لا باعتباره نقلًا حرفيًا وتقليدًا أو تشويهًا كما يرى أفلاطون، بل إبداعًا وابتكارًا، فالأديب حينما يحاكي لا يكتفي بنقل ما هو موجود في ذاته أي لا ينقل ما هو كائن بالفعل، بل ينقل ما يجب أن يكون" وبهذا يكون الفنان من منطق أرسطو ينقل من الطبيعة ويستدرك ما يعتريها من نقص. فالمحاكاة عند أرسطو " أنها ليست وسيلة لنقل الطبيعة، وإنما وسيلة لدفع الطبيعة خطوات إلى الأمام في طريق البحث عن هدف، ومحاولة تكملة ما تركته الطبيعة من نقص" وهذا يختلف عن أفلاطون الذي يرى المحاكاة أنها ليست سوى تقليد ووصف حرفي بسيط لا يصل إلى أسمى الحقائق وأدقها.[1]

يعتمد البحث على دراسة بعض الأشعار والميامر الموجودة في عدة مصادر هي:

- ܢܫ̈ܡܬܐ ܕܛܘܪܐ. ܓܛܐܣ(ܕܢܚܐ) ܡܫܡܫܢ ܐܠܝܐܣ؛ ܛܒܝܥ ܘܡܘܬܕ ܡܢܝ̱ ܠܓܪܝܓܘܪܝܘܣ ܝܘܚܢܢ ܐܒܪܗܡ، ܒܝܬ ܦܘܪܣܐ ܕܐܘܪܗܝ ܚܠܒ؛ ܡܛܒܥܬܐ ܕܪܒܣܘܡ 2001.
  ديوان شعري بعنوان " نسمات الجبل " للشاعر غطَّاس (دنحو) إلياس. طُبِع في الرها حلب ٢٠٠١م. يحتوى على قصائد متعددة بموضوعات مختلفة سوف تتعرض الدراسة لبعض النماذج منه.(الديوان غير مترجم للعربية)
- ܣܘܓ̈ܝܬܐ ܡܓܒ̈ܝܬܐ؛ ܡܟܢܫ ܒܝܕ ܡܫܡܫܢܐ ܒܪܘܢ ܐܢܛܠܝܐ؛ ܦܠܝܣ ܡܢܝ ܠܓܪܝܓܘܪܝܘܣ ܡܛܪܦܘܠܝܛܐ

---

[1] أرسطوطاليس. فن الشعر، ترجمة أبي بشر الفنائي، تحقيق شكري محمد عياد، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣. ص٦٢.

ܕܣܦܪܬ ܠ ܣܘܓܝ̈ܬܐ ؛ ܕ̈ܡܪܐ ܕܡܪܝ ܐܦܪܝܡ ܣܘܪܝܝܐ ܕܡܠܦܢܘܬܐ
ܕܗܘܠܢܕܐ؛ .1982.

-Sebastian p.Brock Selected Dialogue Poems (Sugyoyho Mgabyotho)United states of Amrica.gorgias Press 2009.

هذا الكتاب بعنوان " قصائد حوارية مختارة " سواغيث مختارة: هو عبارة عن مخطوطات مُجَمَّعة محفوظة في مكتبات في اكسفورد وكمبردج ومدونة بأرقامها في المكتبات في مقدمة الكتاب، قام بتجميعها وطبعها "سباستيان بول بروك" عام ٢٠٠٩ في هذا الكتاب محل الدراسة التي سوف نتعرض لبعض النماذج الشعرية الحوارية (السوغيث) (غير مترجم للعربية). ودراسة نماذج أخرى مترجمة مثل أشعار لـ" يعقوب السروجي" و "ابن العبري" وغيرها.

هدف الدراسة والمنهج المتبع فيها

تهدف الدراسة إلى فهم نظرية المحاكاة وتأصيلها ثم تطبيقها على بعض النماذج الشعرية واستقراء ورصد تجلياتها على الشعر السرياني سواء المحاكاة المباشرة أو غير المباشرة، وذلك باتباع المنهج الوصفيّ التحليليّ القائم على عرض المسائل ومناقشتها؛ للكشف عن أدلة النص الشعرى ومن ثَمَّ استنطاق جمالياته وتحليلها تحليلًا دقيقًا.

تساؤلات الدراسة

- هل عَرِف السريان بفكرة المحاكاة، وهل اهتموا بالتنظير لها. وكيف؟ وهل هذا كان ينصب على المحاكاة المباشرة دون المحاكاة غير المباشرة أم لا؟
- هل كان الشعراء والأدباء السريان يحرصون على محاكاة الطبيعة بالأشياء أم الأفعال أم القيم؟
- هل كان للمحاكاة دورًا ابداعيًا في العمل الفني السرياني, أم كان يغلب عليها التقليد؟
- هل كان تطبيق نظرية المحاكاة عند الشعراء السريان يسيرُ وِفق منهجًا ومنظورًا فلسفيًا محددًا، أم كان المنهج أدبيًا شعريًا بحت.

الدراسات السابقة

هناك العديد من الدراسات التي تناولت الشعر عند السريان، ولكن لا توجد دراسات سابقة تناولت المحاكاة في الشعر السرياني بشكل تفصيلي- على حد عِلم الباحثة- ويمكن أن نذكر بعض من هذه الدراسات الشعرية:

- ماجدة عماد الدين سالم، يعقوب السروجي دراسة لحياته وشعره. رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٨م.
- زمزم سعد هلال، مار آفريم دراسة لحياته وشعره. رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، ١٩٨٣م.
- صلاح عبد العزيز محجوب، قصائد عبد يشوع الصوباوي من خلال كتابه فردوس عدن ترجمة ودراسة. رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.
- عبير فاروق الوالي، أغراض الشعر السرياني في العصر الحديث دراسة وترجمة نماذج مختارة. رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر، سنة ٢٠١٠م.
- عبادة فوزي السمان، ديوان ابن العبري (الأوزان) ترجمة ودراسة أسلوبية. رسالة دكتوراه. جامعة القاهرة ٢٠١١م.

خطة الدراسة ومحتواها

تنقسم الدراسة إلى مقدمة وثلاثة محاور، يتناول **المحور الأول** مفهوم نظرية المحاكاة لغةً واصطلاحًا في اللغة العربية، مفهوم المصطلحات المحاكاة والتقليد والإبداع في اللغة السريانية- مفهوم المحاكاة من منظور فلسفي عند أفلاطون وارسطو- مفهوم المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين (الفارابي, ابن سينا, ابن رشد).
المحور الثاني يتناول المحاكاة المباشرة وعرض نماذج متنوعة لرصد المحاكاة الشعرية في القصيدة السريانية الحوارية (السوغيث) ܣܘܽܓܺܝܬܳܐ.
المحور الثالث يتناول عرض نماذج المحاكاة غير المباشرة وتناولت فيه علاقة الشعر بالرسم, وعلاقة الشعر بالنحت، علاقة الشعر بالتمثيل والقصة. ثم الخاتمة التي تعرض لأهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

المقدمة

إن المحاكاة في طبيعتها تُسهم في عملية الإبداع الفني، ويتوقف نوع المحاكاة على دور الفنان الذي يحاكي ما يلج أو يدور في فكره وخياله ليصيغه في أعمال وقوالب فنية، من وحي فكره وقدرته على الإبداع والتأثير في العالم الخارجي. فالإبداع له ثلاث معانٍ منها: تأسيس الشيء عن شيء أي تأليف جديد من عناصر موجودة بالفعل كالإبداع الفني، والثاني هو " القدرة على الخلق من العدم (إنتاج شيء من لا شيء) هو كإبداع الباري سبحانه- جلا وعلا- ولذلك قال:{ بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ}- أي: خالقهما على وجه قد أتقنهما وأحسنهما على غير مثال سبق.[1] أو إيجاد شيء غير موجود من قبل (غير مسبوق بالعدم)"[2]

فكرة المحاكاة Imitation تعرَّض لها العديد من العلماء والفلاسفة اليونان والعرب منذ القدم في كتاباتهم بداية من أفلاطون وأرسطو ثم الفلاسفة المسلمين مثل: الفارابي، ابن سينا وابن رشد، وقد نبعت الفكرة من نظرة الفلاسفة إلى الوجود وأثارت جدًلا واسعًا، ومما لاشك فيه " أن الفن محاكاة" فهو أقدم الاتجاهات وأوسعها انتشارًا، وقد اتخذ عدة مستويات أولها تلك المحاكاة التي عرفها الإنسان الأول، التي تتمثل في محاكاته لعلم الأشياء من حوله، وهي أن يجعل شيء من مادة ما في متناوله يشبه أو يحاكي شيء من الطبيعة مستخدمًا براعته ومهاراته فيكون بذلك فنانًا؛ وعلى ذلك فأهم شيء في الفن المشابهة".[3]

الشعر فن من الفنون الأدبية الذي يُحاكي الأشياء أو الأفعال أو القيم، فالقصيدة تُقدم لنا صورًا ترتبط بعالم الأشياء أو الأفعال أو القيم ارتباطًا وثيقًا لا شك فيه، لكن هذه الصور ليست هي الواقع الحرفي، وإنما هي الواقع مُعدَّلًا بفعل المحاكاة. أي أننا نعيش في الواقع بأعين القصيدة نفسها، فهي تجعلنا نرى عالم الواقع من منظور جديد، فهي تردنا إليه ولكن بعد أن تزودنا بشيء مختلف وبخبرة متميزة بحكم خصائصها التخيلية.

---

[1] تفسير السعدي (سورة البقرة ١١٧) https://surahquran.com/aya-117-sora تاريخ الزيارة ٢٧ مايو ٢٠٢٤م الساعة ٤٣:٤م.

[2] Dagobert,D . Runes: The Dictionary Of Philosophy . op.Cit.p70

= جميل صليبا. المعجم الفلسفي ج١، بيروت: دار الكتاب اللبناني ١٩٨٢, ص٣١

[3] وفاء محمد إبراهيم. علم الجمال: قضايا تاريخية ومعاصرة. مكتبة غريب ص٩٣.

المحور الأول:

أولًا مفهوم المحاكاة في اللغة العربية

المحاكاة لغةً تدل في معناها العام على المماثلة والمشابهة في الفعل والقول، جاء في لسان العرب" أنها من حَكِيَ الشيء حِكاية أتى بِمثلِه وشابههُ، حاكاه: شابهه في القول أو الفعل وغيرهما، وحكيت عنه الحديث حكاية"، الحكاية: ما يُحكى ويُقص وقع أو تخيُّل، واللهجة تقول العرب هذه حكايتنا. يُقال الحَكَّاءُ: الكثيرُ الحِكاية ومَن يَقُصّ الحكاية في جِمعٍ من الناس[1]. فالمحاكاة بمعنى التقليد والمشابهة ولا تخرج بقية المعاجم عن هذا المعنى. والفعل حكى وحاكى موجودان في اللغة العربية قبل نقل كتاب " فن الشعر" لأرسطو بزمن بعيد، والصحيح أنه ورد في الحديث الشريف:" ما سَرَّني أَنِّي حَكَيتُ إنسَانًا وأنَّ لِي كَذا وَكذَا أي فعلت مثل ما فعله. ولكن على ما يبدو أنه نقله العرب عن اليونان واستعملوه فيقول الدكتور الحوزو في كتابه "نظريات الشعر عند العرب":" والظاهر أن العرب والمستعربين ظلوا يستخدمون كلمة حكاية كمصدر للفعلين المترادفين حتى كان عصر المترجمين فاستخدموا المصدر الميمي محاكاة".[2]

مفهوم المحاكاة اصطلاحًا: استمدت المحاكاة من المصطلح الإغريقي mimesis التي جرت العادة بترجمته إلى محاكاة بالعربية وImitation بالإنجليزية، وهي تعني التقليد والمشابهة في القول أو الفعل، فهو التقليد اللاشعوري الذي يحمل الانسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم كتقليد حركاتهم وسلوكهم واقتباس لهجاتهم وأفكارهم وغيرها"[3]، أي أن المحاكاة نشأت نتيجة للاتصال وعلاقات التأثير والتأثر بين الآداب القديمة، وتتلخص المحاكاة بأنها تقليد أدب ما لأدب أمة أخرى، والسير على منواله؛ لتحقيق عملية النهوض والازدهار لذلك الأدب بفضل المحاكاة.

---

[1] محمد بن مكرم بن منظور . لسان العرب. دار صادر- ط١ بيروت ، د. ط.ت .ج ١٤, ص١٩٠

[2] مصطفي الحوزو. " نظريات الشعر عند العرب". ط ١ بيروت: دار الطليعة ١٩٨١, ص٩٢.

[3] جميل صليبا. المعجم الفلسفي. بيروت :الشركة العالمية للكتاب،ج٢ .١٩٩٤ ص٣٥٠.

ثانيًا: مفهوم المحاكاة في اللغة السريانية

المحاكاة تشير اللغة السريانية للتعبير عن هذا المصطلح باستعمال الفعل ܕܡܳܐ ـِ ܕܽܘܡܝܳܐ. ܠ. ܒ شابه. ماثل. حاكَى. ܕܰܡܺܝ شابه الوزن الثاني المشدد من الفعل ܕܳܡܝܳܐ مُشابه. مُماثل. مُحاكٍ. ܕܳܡܝܽܘܬܳܐ مُشابَهة. مُماثَلة. اتّفاق.[1]

نجد أن استعمال السريان للمحاكاة من الجذر حكى" لا يكون بنفس المعنى والدقة المقصود بها المشابهة فيقول "خوشابا" عن الفعل حكى هو ܬܢܳܐ - ܐܶܫܬܰܥܺܝ - ܫܥܳܐ - ܐܶܫܥܺܝ حكى كلامه عن ܦܽܘܡܶܗ ܡܶܠܬܶܗ ܥܰܠ - حكى عن ܢܰܦܫܶܗ ܥܰܠ ܫܽܘܥܝܳܐ[2] في حين استعمل الفعل تشابه ܕܡܳܐ - ܦܰܣܶܡ - ܐܶܬܕܰܡܺܝ بمعنى تشابه وتَشبَّه بشيءٍ ما أو فعل ما.

أما مفهوم التقليد يستعمل السريان من الفعل الرباعي ܗܰܝܡܶܢ. ܗܰܝܡܢܽܘܬܳܐ آمَن. أيقن. صدَّق، وَثِق. رَكَن. اعتمد على، ائتمن. وكَّل. أمَّن. سلَّم. قلَّد، وهناك استعمال لفعل آخر ܫܰܠܶܡ. ܫܽܘܠܳܡܳܐ مبالغة المتعدّي سلَّم. قلَّد[3]

وهناك استعمال أخر اتفقا فيه أوجين منَّا وشليمون خوشابا في استعمال لمصطلح التقليد هو ܫܽܘܠܳܡܳܐ تقليد. تسليم. ولكني وجدت الأكثر استعمالاً هو **ܡܫܰܠܡܳܢܽܘܬܳܐ** سمص (اسم المصدر) تقليد[4]

الإبداع يستعمل السريان من الفعل المضعف ܬܰܩܶܢ. ܬܽܘܩܳܢܳܐ كوَّن. أوجَد. أنشأ. خَلَق. أبدع ܡܬܰܩܢܳܐ مُتقَن. ثابت. مُحكَم. صالح. مَحمود. مُستَقيم. الإبداع هو المصدر ܬܽܘܩܳܢܳܐ ،[5]

---

[1] قاموس اوجين منّا. قاموس سرياني – عربي، مع ملحق للمطران روفائيل بيداويد، أعاد كتابته الراهب زيتون صومي. ٢٠١٥م ص ١٤٧

[2] شليمون ايشو خوشابا، عمانوئيل بينو يوحنا، زهريرا قاموس عربي- سرياني، دهوك مطبعة هاوار.ج١ / ٢٠٠٠م.٢٤٩- ٣٨٨

ܠܟܣܝܩܘܢ ܥܪܒܝܐ - ܣܘܪܝܝܐ ܡܫܡܫܐ ܫܠܝܡܘܢ ܝܫܘܥ ܚܘܫܒܐ - ܡܫܡܫܐ ܥܡܢܘܐܝܠ
ܒܢܝܢܐ ܝܘܚܢܢ ؛ܡܛܒܥܬܐ ܕܗܘܪ ؛٢٠٠٠م

[3] اوجين منّا. قاموس سرياني – عربي، ص١٦٦،٣٣٣

[4] أوجين منا . قاموس سرياني – عربي، م٢٧٦-٦٩٧

للمزيد انظر : شليمون ايشو خوشابا، عمانوئيل بينو يوحنا، زهريرا ص٢٧٣-٢٧٤

[5] أوجين منا . قاموس سرياني – عربي، ص٧٤٣-٨٤

وقد ذكر أيضًا عن أبدع : ܒܪܳܐ- ܐܰܗܘܝ- ܬܩܶܢ- ܐܰܬܩܶܢ- ܒܢܳܐ - ܐܰܟܶܢ- ܐܰܫܟܰܚ[1]

هذا عن المفهوم المعجمي للمحاكاة الذي ورد في المعاجم السريانية، أمَّا المفهوم الاصطلاحي فقد استعمل السريان المحاكاة تحت مصطلح " الوصف والتصوير ܡܥܠܚܢܘܬܐ" هو غرض من أغراض الشعر السرياني، الغرض أي الهدف الذي ينطلق منه كل شاعر؛ ليعبر عن ما يجول بخاطره. فالوصف هو أن يرى الشاعر الأشياء أو الطبيعة أو يتصورها في ذهنه فيصفها بعد أن يلبسها ثوبًا جميلًا، ويدخل في هذا الباب أيضا وصف الأشخاص والمدن والبلدان وأهم الأحداث، وغيرها" [2]

يُعَدُّ التأثير غاية العمل الأدبي، ووسيلته في ذلك التصوير الذي يشكله الخيال، فيبث الحياة في الجمادات، ذلك أن الشاعر الحر الخلاَّق يستطيع أن يوظِّف الخيال، وأن يحلق بخياله بعيدًا، وأن يوظف خبراته وثقافاته في أعماله؛ " 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 بنية العمل الأدبي من ناحية أخرى، فهي " ليست مجرد زخرف أو زينة، وإنما هي مقولة إدراكية متخفية في شكل صورة"[4] للمحاكاة والإبداع.

---

[1] شليمون ايشو خوشابا، عمانوئيل بينو يوحنا، زهريرا.بي 3

[2] جوزيف ملكي. مرشد الأنام للغة السريان. دمشق: الداودي للطباعة ٢٠٠٢، ص١٠٧.

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

= وائل عبد الفتاح أحمد: شعر لبيد بن ربيعة دراسة أسلوبية. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، بني سويف. ٢٠٠٥. ص٧٠.

[4] عبد الوهاب المسيري: رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمار. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٢م، ص٤٣٦

ثالثًا: نظرية المحاكاة عند افلاطون وأرسطو

يقوم مفهوم المحاكاة في الأدب **عند أفلاطون** أن ما يكون موجودًا في الواقع هو تقليد أو محاكاة لما هو موجود في عالم المُثل، فالشاعر يقلد الاشياء الموجودة حوله دون أن يعي طبيعتها وبذلك يكون شعره هو تقليد التقليد، فهو بعيد عن الحقيقة بثلاث درجات"[1]، أي أن مصطلح المحاكاة أُستعمِل عند افلاطون في عالم المُثل والحس والظلال، أما أرسطو فقد استخدم هذا المصطلح في عالم الحس، أي أنه أسقط عالم المثل، فالمحاكاة عند أفلاطون هي جوهر الفن، إلا أن المحاكاة عنده بعيدة في الأصل بثلاث درجات، وكلما ابتعدت بدرجة ازددنا بعدا عن الحقيقة، لذلك أصبح الشعراء عند أفلاطون غير مسموح لهم أن يكونوا في جمهوريته الفاضلة، وينبغي طردهم من تلك الجمهورية كي لا يفسدوا على الناس سعادتهم الحقيقية؛"[2]ولهذا يذهب أن الشعر تقليد التقليد فلا حاجة إليه، لأنه لا يُمثِل فكرة وإنما يُمثِل الشيء الذي يُمثِل الفكرة، وهذا معناه أن الشاعر ينهل من عالم المادة لا من عالم المُثلِ والأفكار"[3] . فالفن عنده هو مرآة تعكس ظاهر العالم الحسي بعيدًا عن العالم العقلي.

المحاكاة عند أرسطو: يقول أرسطو " إن المحاكاة أمر فطري موجود في الناس منذ الصغر والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاةً، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة"[4]

يرى أرسطو أن كل الفنون تعود في أصلها إلى رغبة الإنسان في محاكاة ما حوله، فالملحمة عنده تحاكي الفعل بالرواية عنه، المسرحية تحاكي الفعل بالفعل. الشعر الغنائي في نظر أرسطو محاكاة لانفعالات الشاعر الداخلية، فالمحاكاة أصلًا غريزة في الإنسان، وتدفعه للتَعلُّم دائمًا.

---

[1] مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر. رسالة ماجستير, جامعة تلمسان، الجزائر ٢٠٠٦.ص٣٣.

[2] أرسطو طاليس . فن الشعر، ترجمة أبي بشر الفنائي، تحقيق شكري محمد عياد، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٣، ص ص٤٥-٤٧.

[3] سيد قطب. النقد الأدبي أصوله ومناهجه, دار الفكر العربي ص١٠٩.

[4] أرسطو طاليس . فن الشعر، مرجع سبق ذكره. ص٤٨.

كما ذكر أرسطو أن للخيال دورًا خلاقًا في العملية الإبداعية، فما المحاكاة إلا خلق جديد فالأدب هو إعادة تَصور للواقع في صورة جديدة ممكنة الحدوث " فمهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأحداث كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع ". مهمة الشعر هي التخيُّل والإبداع.[1]

" لقد وضع أرسطو مقياسًا اختبر به صدق المحاكاة الشعرية، فتوصل إلى أن هذا المقياس يتمثل في المتعة الدائمة التي يقدمها العمل الفني إلى المجتمع لا في مجرد المتعة التي يشعر بها الفنان أثناء قيامه بالمحاكاة، وعلى هذا الأساس يكون للفن أهمية كبيرة للمجتمع، وهذه الأهمية تكمن في المتعة"[2]

ذكر جابر عصفور في كتابه مفهوم الشعر: "فالمحاكاة هي "عملية إبداعية التي يُشكِّل الشاعر بواسطتها معطيات الواقع الذي نعيشه، في ظل مخطط إبداعي ينقل الشاعر محتواه القيمي نقلًا متميزًا إلى المتلقي، كي يُحدِث فيه أثرًا متميزًا سبق أن عاناه الشاعر، عندئذٍ تغدو المحاكاة نتاجًا لإدراك ذاتي، وعندها تنتفي صفة الحرفية من المحاكاة. وتظهر جوانبها الثلاث هي: الإدراك، التشكيل، التوصيل[3].

أي أن عملية المحاكاة من الجانب الإدراكي لا يمكن أن تكون نقلًا حرفيًا للواقع أو العالم المادي وإنما هي صياغة لموقف المبدع من الواقع أو العالم كما ذهب أرسطو، في إضفاء لمسات جمالية تخيلية غير واقعية للشيء.

---

[1] إحسان عباس. فن الشعر ،ط١ بيروت : دار صادر ١٩٩٦ص١٩.

[2] عز الدين اسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. ط٣ القاهرة : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦,ص١٠١.

[3] جابر عصفور. مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي. ط٤ . مطبوعات مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، ١٩٩٠، ص١٥٤.

رابعًا: مفهوم المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين

لقد كان للفلاسفة المسلمين صدى في تناولهم لفكرة المحاكاة وعلاقتها بالفنون، وظهر ذلك من خلال شروح أرسطو في كتاب (الشعر) مثل (الفارابي- ابن سينا- ابن رشد).

فيقول **الفارابي**[1] **(٨٧٤م-٩٥٠م)** في تلخيصه لكتاب الشعر على " أن الأقاويل التي تتصف بالشعرية هي التي توقع في ذهن السامعين المحاكي للشيء" [2] والمحاكي للشيء في تعبير الفارابي هو صورته وتشكيله الفني الذي هو جوهر عملية الخلق الفني عند الشاعر والمُبدِع، وهذا ما يجعل المحاكاة مرادفة للخلق الفني أي الإبداع وهذا هو الفاعلية المشتركة بين كل الفنون.

يرى الفارابي أنّ الشاعر يمكن أن يحاكي الموضوع بأكثر من طريق، فتصور كلمات القصيدة موضوعها في ذاته أي (محاكاة مباشرة للشيء).أو يحاكي الشاعر موضوع محاكاة غير مباشرة فيصفه من خلال شيء أخر" فيقول القول المحاكي ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه وضرب يخيل وجود الشيء في شيء أخر"[3]

وهذه العبارة تعني أن القصيدة توازي الواقع أو تحاكيه بطريقتين متميزتين: الطريقة الأولى مباشرة محاكاة للواقع سواء كانت صورة مثل لوحة الرسام أو قصيدة شعرية كتبها الشاعر من حيث تركيزه على الأشياء مباشرة، أو الطريقة

---

[1] أبو نصر الفارابي(٨٧٤م-٩٥٠م): هو ابو النصر محمد بن محمد بن طرخان من مدينة فاراب ولد نحو سنة ٢٥٩هـ- ٨٧٠م, دخل العراق واستوطن بغداد، وقرأ بها من العلم الحكمي على يوحنا بن حيلان، واشتهرت تصانيفه وكثرت تلاميذه وشرح الكتب المنطقية ولقب ب" المعلم الثاني" واشتهر الفارابي كشارح لأرسطو، من أشهر كتبه المصنفة : "كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين أفلاطون الالهي وارسطوطاليس"، وكتاب " تحصيل السعادة" كتاب "آراء أهل المدينة الفاضلة". كتاب "السياسات المدنية، وكتاب " الموسيقى الكبير" ، " إحصاء العلوم" ،" رسالة في العقل"، " رسالة فيما ينبغي أن يقدم قبل تعلّم الفلسفة" " عيون المسائل" ، كتاب" ما يصح وما لا يصح من احكام النجوم" وغيرها.

للمزيد انظر: ألبير نصري نادر. أبو نصر الفارابي كتاب" آراء أهل المدينة الفاضلة".ط٢, بيروت(لبنان): دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) ١٩٨٦. ص ص٩-١٣.

[2] سارة محمود نور الدين إبراهيم، المُحاكاة في الفن بين أفلاطون وكروتشه" دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير, جامعة سوهاج،٢٠٢٢م ص٤٠.

[3] الفارابي. جوامع الشعر مع تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية. ١٩٧١ص ١٧٤

الثانية وهي محاكاة غير مباشرة فيها نتعرف على الأشياء من حيث صلتها بغيرها ومثيلتها المشابهة لها.

لابد من الإشارة إلى أن المحاكاة المباشرة تؤكد الصلة بين الشعر والرسم فإن المحاكاة غير المباشرة تُضعف هذه الصلة، لأنها لا تَعرض موضوعها على نحو ما تعرض اللوحة موضوعها بشكل مباشر، وإنما تعرضه من خلال وسائط، وهذا ما ذكره القرطاجني " بالمحاكاة التشبيهية" [1] حيث تقوم بينهما مشابهة، والمشابهة شرط أساسي لتحقيق المحاكاة فبدونها تفقد المحاكاة صلتها بالواقع، وبالتالي تعجز عن ردنا إلى الأشياء التي تحاكيها في عالم الأشياء في التشبيه والتمثيل، ولهذا السبب ذكر **ابن سينا**[2] **(٩٨٠م-١٠٣٧م)** بعد الفارابي " المحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو ... كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي" [3] وبهذا فإن المماثلة في المحاكاة لا تقوم على التطابق بقدر ما تقوم على التشابه والمشابهة بين شيئين، وبهذا يمكن القول أن مفهوم المحاكاة انصرف عند ابن سينا إلى التصوير البلاغي من تشبيه واستعارة ومحاكاة للأشياء بالأشياء التي من شأنها أن توقع تلك التخيلات،" يكاد يكون أكثرها محاكيات للأشياء بأشياء من شأنها أن توقع تلك التخيلات، فيحاكي الشجاع بالأسد، والجميل بالقمر، والجواد بالبحر" [4]

أي أن المحاكاة عند ابن سينا لا تعني المطابقة لما في الواقع أو تقليده حرفيًا، بل يتعلق بعملية التخييل وتشكيل واقعًا فنيًا، وليس التقليد الحرفي لمعطيات الواقع.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل, تحقيق أحمد أمين والسيد صقر، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر ,١٩٥١ص ٣١٤

[2] ابن سينا(٩٨٠م-١٠٣٧م): هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن سيناء ، شرف الملك: الفيلسوف الرئيس، صاحب التصانيف في الطب والمنطق والطبيعيات والالهيات. من اهم مؤلفاته: "القانون في الطب"، "الشفاء"، مجموعة ابن سينا في العلوم الروحية"، كتاب " الأرجوزة السينائية في المسائل الطبية" كتلب " الإلهيات", وغيرها.
للمزيد انظر: كتاب" الشفاء " لابن سينا, المطبعة الأميرية. مطبعة المرعشي.
كتاب الشفاء - ابن سينا : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive

[3] ابن سينا. فن الشعر من قسم المنطق من الشفاء ،تحقيق عبدالرحمن بدوي. القاهرة: النهضة العربية ١٩٥٣، ص١٦٨.

[4] ابن سينا . المرجع السابق . ص١٧١.

وهذا نفس المفهوم عند **ابن رشد**[1] **(١١٢٦م- ١١٩٨م)** الذي اعتبر المحاكاة مرادفًا للتخيَّل، والتخيَّل مقترن بالتشبيه والاستعارة، من حيث هي أدوات البناء والتشكيل الشعري خاصة، وهذا ما أشار إليه ابن رشد في قوله: " والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة، وأصناف التخيل ثلاثة اثنان بسيطان والثالث مركب ... ومعلوم أيضًا أن غرض الشاعر منه هو خلق الصور الشعرية، لا نقل معطيات الواقع أو أشياء العالم كما هي".[2]

بهذا يمكن القول أنَّ الفنون والمحاكاة عند الفلاسفة المسلمين قد ارتقت إلى نحو المُثل العليا التي تمثلت في استلهام الروح الإيمانية في صياغة الأعمال الفنية بشكل فني وتخيُّلي راقي إبداعي وليس تقليديًا، وقد برع في ذلك كثير من الشعراء والأدباء العرب في الشعر والنثر وغيرها من الفنون.

لقد تطور المصطلح على مر العصور، وأما في العصر الحديث فالمحاكاة اتخذت مفهوم تقليد أعمال المؤلفين السابقين في مضمونها وشكلها مثل محاكاة دانتي" لرسالة الغفران" لابي علاء المعري، كما يتضح من دراسة الأدب المقارن وعلاقات التأثير والتأثر والمحاكاة وغيرها. وبهذا يكون عَمَد الباحث باتباع المنهج الوصفي التحليلي في استقراء النماذج الشعرية وتطبيق نطرية المحاكاة عليها.

---

[1] ابن رشد ((٥٢٠ هـ ٥٩٥ هـ ١١٢٦م- ١١٩٨م): بو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن أحمد بن رشد ،ا لمعروف بابن رشد، عالم مسلم أمازيغي العرق ولد في قرطبة بالأندلس، من أسرة عرفت بالعلم والجاه. وتوفي في مراكش. يعدّ ابن رشد في حقيقة الأمر ظاهرة علمية مسلمة متعددة التخصصات، فهو فقيه مالكي، وهو قاضي القضاة في زمانه، هو فيلسوف، وطبيب، وفقيه، له العديد من المؤلفات منها: كتاب" البيان والتحصيل والشرح والتوجيه والتعليل " في عشرة أجزاء، كتاب" تلخيص القياس لأرسطو"، كتاب" فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال"، كتاب " المقدمات الممهدات" في ثلاثة أجزاء، " فتاوى ابن رشد"، وغيرها.
للمزيد انظر: عباس العقاد. نوابع الفكر العربي ابن رشد. ط٦، القاهرة: دار المعارف، د. ت. ص٦.

[2] يوسف الإدريسي التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ط١، منشورات ضفاف بيروت ٢٠١٢، ص ١٣١.

المحور الثاني: المحاكاة المباشرة مع عرض نماذج شعرية تتجلى فيها القصائد الحوارية (ܣܘܓܝܬܐ) عند الشعراء السريان.

الشعر من أهم الفنون الأدبية، فالشعر ديوان السريان كما كان ديوان العرب، يستطيع به الشاعر من خلال انتقاءه لألفاظه وسبكه لعباراته أن يُعبر بها عن جُل ما يكون في خاطره. ومنذ القدم نظم الشعراء السريان العديد من الأشعار المتنوعة منذ القرن الثاني الميلادي مثل: برديصان(١٥٤-٢٢٢م) ومار آفريم (٣٠٦-٣٧٣م) ويعقوب السروجي ٥٢١م، مار فيلكسينوس المنبجي ٥٢١م، يعقوب الرهاوي (٦٤٠- ٧٠٨م) ثم ابن العبري (١٢٢٦-١٢٨٦م) وابن المعدني(١٢٦٣م) وغيرهم الكثير، مرورًا بكل مراحل الشعر والشعراء في كل العصور وإلى الآن، ومن خلال دراسة الشعر الحديث والمعاصر للشعراء السريان كان ثمَّة اختيار لبعض النماذج الشعرية التي تتجلى فيها نظرية المحاكاة على بعض من تلك الأشعار سواءً أكانت محاكاة مباشرة أو غير مباشرة.

فالمحاكاة ترتبط بالشعر والخلق والإبداع، حيثُ إنَّ معنى الكلمة اليونانية Poetica تعني الشعر مأخوذة من الفعل poetin بمعنى يَخلِق أو يُبدِع، وبهذا يكون معنى الشعر هو الخلق والإبداع الذي هو أساس المحاكاة في رأي أرسطو" فالمحاكاة عنده تُقابل الخلق والإبداع، لأن الفنان ينقل عن الصورة التي تنعكس في نفسه عن بعض مشاهد الطبيعة أو الحياة"[1]

يقول "القرطاجني" عن الأمور الباعثة على قول الشاعر" هي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقيدها"[2]

---

[1] محمد مندور. فن الشعر، القاهرة: مؤسسة هنداوي للنشر والطباعة ،د.ت .ص١٧.

[2] حازم القرطاجني, منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس: دار الكتب الشرقية.١٩٩٦,ص١٠.

أي أن الشاعر يرى مشهدًا ما يبعث في نفسه أثرًا معيناً فيعبر عنه بأسلوبه وشاعريته المنظمة، فمثلًا يقول الشاعر" غطاس مقدسي"[1] في ديوانه "ܢܫܡܬܐ ܕܛܘܪܐ" نسمات الجبل" في قصيدة بعنوان ܚܨܕ ܗܕܪܐ الحصاد[2]

ܕܡܘܬ ܟܡܫܐ ܐܘܪܚ ܫܡܫܐ ܡܢ ܙܪܚ ܙܗܝܐ
ܘܟܠܗܘܢ ܒܚܝܠܐ ܒܐܒܗܘܗܝ ܬܘܡܐ ܢܚܬܐ ܚܒܬܐ
ܘܚܛܦ ܒܫܒܠܐ ܒܛܘܪܐ ܕܕܗܒܐ ܡܒܘܥܬܐ
ܘܐܪܘܥ ܐܝܟ ܟܡܡܒܐ ܕܪܩܪܐ ܦܘܚܬܐ
ܗܘܘ ܚܙܝܢ ܥܢܝܐ ܕܫܘܦܐ ܘܫܒܠܬܐ
ܥܢܝܐ ܕܫܦܝܐ ܘܦܘܪܩܢܐ ܠܟܠ ܩܪܝܬܐ
ܟܠ ܥܡܘܪܐ ܠܒܪܐ ܘܢܩܦܐ ܢܦܩܝܢ ܒܨܦܪܐ
ܘܪܗܛܝܢ ܒܚܩܠܐ ܡܟܠܠܬ ܢܓܕܝܢ ܒܨܦܪܐ
ܗܝܐ ܡܒܠܦ ܠܒܢܝܗ ܥܡܠܐ ܒܥܘܬܐ ܕܫܢܬܐ
ܘܐܚܝܢ ܚܡܠܐ ܒܗ ܠܐܘܪܚܗ ܒܛܘܪܐ ܐܚܬܐ

---

[1] الشاعر غطاس (دنحو) مقدسي ولد في مديات بطور عبدين عام ١٩١١، حصل على تعليمه في تركيا عندما هاجر مع والده وهو في السابعة من عمره، ثم ذهب إلى سوريا و التحق بالمعهد الفرنسي العلماني بدمشق واتقن اللغتين الفرنسية والعربية، ثم عَمل كمعلم في مدرسة السريان، وله دور كبير في تأسيس السريانية وإحيائها عن طريق دورات اللغة السريانية ܠܫܢܐ ܣܘܪܝܝܐ التي مازالت موجودة إلى الآن في الابرشيات لتعليم الصغار والكبار ، كانت أولى كتابات الملفونو دنحو كتاب بعنوان " الفضيلة أو "بول وفيرجيني "عن الفرنسية ، بالاشتراك مع الملفونو فولوس كبرائيل تحت إشراف الأب اسحاق كرملة وطُبع مرتين عامي ١٩٥٥و الطبعة الثانية كانت في عام ١٩٨٦م، له مجموعة مقالات في كتاب طبعه في هولندا بعنوان ܛܘܒܢܐ عام ١٩٨٩، وكتابين أيضا بعنوان " ܚܘܒܢܐ" و " ܒܠܘܐ" ثم الكتاب الرابع بعنوان نسمات الجبل" ܢܫܡܬܐ ܕܛܘܪܐ" حيث يحوي قصائد شعرية متنوعة جاءت في خمس وعشرين قصيدة تتناول: الحصاد- أنشودة الغَزل- جيران الربيع- رثاء في وفاة المطران انطوان حنّا- أنشودة لروح الملفان نعوم فائق- قيثارتي العتيقة- وفاة شاعر- الفراق- القديس المحبوب- الشهيد – بائعة الأزهار - الحمام - نبع العقل- البحيرة ، وغيرها. حاز على العديد من الجوائز من أهمها ميدالية نعوم فائق الميدالية الذهبية عام ١٩٩٤م من جمعية أصدقاء اللغة السريانية في لبنان.

للمزيد انظر: مقدمة ديوان " نسمات الجبل" مطبعة ماردين ٢٠٠١م. ص٢-٦.

[2] ܓܛܐܘܣ (ܕܢܚܐ) ܡܩܕܣܝ ܐܠܝܐܘܣ؛ ܢܫܡܬܐ ܕܛܘܪܐ؛ ܛܘܒܥ ܘܡܦܩܬ ܡܢ ܒܢܝ ܟܢܘܫܬܐ ܝܘܠܦܢܝܬܐ ܡܘܣܝ ܐܒܪܗܡ، ܒܥܠ ܦܘܩܐ ܕܐܘܪܗܝ ܚܠܒ؛ ܡܛܒܥܬܐ ܕܡܪܕܝܢ 2001، ܦ 1

ܗܳܐ ܕܶܐ ܡܰ̈ܢܳܐ ܕܫܶܡܫܳܐ ܘܡܰܥܠܳܐ ܒܣܽܘܡܰܟܬܳܐ
ܘܐܶܚܙܶܐ ܠܶܗ ܠܐܰܦ̈ܶܐ ܚܰܕܽܘܐ ܡܰܘܬܶܗ ܒܢܺܝܚܬܳܐ

مثل اللص أنظر للشمس من فوق القمة
وقد كسى الوادي بأشعته البهية رداءً جديدًا.
وجمع سنابل باللون الذهبي الأصفر
ورواها بنسائم رياح الصباح المُنعِشة.
ها هو شهر حزيران شهر الصيف والغِلال
شهر الفيض والسعادة لأبناء القرية.
كل الشعب رجالًا ونساءً يخرجون في الفجر
ويسرعون للحقول بخفة وكلهم أمل.
ها هو هذا يُجهِز ثيابُ العمل ليوم حار
وأخر يحمل في داخل حقيبته غداء الظهيرة.
هذا بلا ماء للشرب وجرته مملوءة
وأخر يحمل منجل مسنون للحصاد.

يصف الشاعر هنا مشهدًا واقعيًا من الحياة الريفية البسيطة هو مشهد الحصاد باعتباره واقعًا ملموسًا، استطاع أن يصيغه بأدواته الفنية أي اللغة الشاعرية العذبة. فكان يُحاكي فيه الواقع ولكن بصورة وصفية واقعية تحمل من التشبيهات والصور الفنية القدر المطلوب الذي يُضفي على الواقع لمسة جمالية بدون مبالغة في استعمال التشبيهات الكثيرة التي سُتخرج المشهد من واقعيته البسيطة المألوفة، فنلاحظ هنا رسم الشاعر بكلماته لوحة فنية جميلة بالكلمات التي استطاع أن يُعبِر بها عن هذا المشهد الواقعي البسيط، فيذكر لنا عن هيئة الرجال والنساء وهم يسرعون بشكلٍ متساوٍ لا فرق بينهما بكل أمل ورجاء إلى الحقل وقت الحصاد، مشهد يوحي بالدقة في الوصف الذي يضفي على المشهد الشعري الحركة والاستمرارية ، فقد أجاد في وصف المشهد باستعمال الفعل في زمن الحالي الذي يفيد الاستمرارية في قوله" ܢܳܦܩܺܝܢ ܒܨܰܦܪܳܐ ܘܪܳܗܛܺܝܢ ܠܚܰܩ̈ܠܶܐ" كما ذكر حرارة الطقس ܠܝܰܘܡܳܐ ܫܚܺܝܢܬܳܐ في كلمة يوم حار كما ربطها بوقت الظهيرة وحَملِ البعض منهم حقيبة الغداء وجرة الماء، وحمل البعض الآخر منهم منجل مسنون للحصاد.

ورد في نموذج أخر لمحاكاة الطبيعة المباشرة في قصيدة بعنوان ܝܡܬܐ "البحيرة التي استعمل فيها الشاعر صور تشبيهية وخيالية فيقول فيها الشاعر مقدسي:[1]

ܫܡܥܬ ܠܟܝ ܬܘܢܚܝܟܝ ܒܝܢ ܫܘ̈ܥܐ ܕܪܡܝܢ ܒܥܘܡܩܝܟܝ
ܢܓܕܢܝ ܙܘܥܐ ܕܕܡܟܐ ܕܡܬܛܫܝܢ ܚܕܪ̈ܝ ܡܥܪ̈ܬܟܝ
ܘܩܠܐ ܕܓܠ̈ܠܐ ܘܕܡܠܚ̈ܐ ܕܗܘܐ ܢܗܓܐ
ܐܝܟ ܒܐܕܢ̈ܝ ܘܡܘܕܥܝܢ ܠܝ ܒܩܘܪܒܐ ܕܦܓܥܐ
ܣܒܪܬ ܗܘܝܬ ܠܝ ܕܡܢ ܓܠ̈ܠܝܟܝ ܐܬܐ ܩܠܐ
ܩܠܐ ܗܘ ܕܪܚܡܐ ܕܐܬܗܦܟ ܠܐܐܪ ܘܠܪ̈ܘܡܐ

سمعت تنهداتك بين الصخور الراسية في أعماقكِ

جذبني شغب النائمين المُحطَمين حول كهوفك.

وأصوات الاشتعال والملاحين مثل المنقد

يرنوا في أذني ويعلموني بقرب اللقاء وفجأة!

تخيلت أن من أمواجكِ حكي لي صوت

صوت الحبيب الذي رجع في الهواء والأعالي.

يقول في موضع أخر:

...ܝܡܬܐ ܚܠܝܬܐ ܡܢܟܝ ܕܒܣܡ̈ܐ ܢܦܩܝܢ
ܫܓܘܫܝܐ ܕܓܠ̈ܠܝܟܝ ܥܫܝܢ̈ܝܐ ܕܡܢ ܠܐ ܫܠܝܢ
ܘܪ̈ܘܚܝ ܕܢܫܒܢ ܘܡܥܨܪܢ ܠܠܒ̈ܢ ܒܬܢ̈ܚܝܗ
ܗܠܝܢ ܕܐܡܪܢ ܘܡܙܡܪܢ ܒܩܠܐ ܚܕ
(ܬܘ ܢܚܒ ܘܢܛܥܐ ܥܩ̈ܝܢ ܒܚܝ̈ܐ ܒܨܝܪ̈ܐ)

البحيرة الحلوة التي تفوح منك النسمات العطرة

صخيب أمواجك الهائج لا يهدأ أبدا.

ورياحه التي تهب وتعتصر قلوبنا بتنهيداته

تلك التي تقول وتنشد في صوت واحد.

هلموا! نحب وننسى أحزاننا في عمرنا القصير

---

[1] ܓܐܠܘ(ܕܢܚܐ) ܡܩܕܫ ܐܠܝܫܘ؛ ܢܦ̈ܫܐ ܕܛܘܪ̈ܐ؛ ܨ 46

يربط الشاعر هنا بين الطبيعة والحب ودعوة للنسيان ولتجديد الحب والأمل؛ لأن العمر قصير كما ذكر، يحاكي الطبيعة ويلبسها ثوبًا من التخيل وكأن البحيرة شخص يناجيه ويحدثه حديث النفس بالأمل والحب ونسيان الآلام والأحزان.

كما يتجلى الإبداع في المحاكاة الواقعية بتشكيل الحوار الشعري (السوغيث)[1] هو شكل من أشكال الإبداع الشعري، والتقنيات الفنية التي يستعملها الشاعر، فهو كالحوار الدرامي، حيث أن هذا الحوار هو "حديث فني ينتمي بكليته إلى عالم الفن، ولا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادي في الحياة اليومية" ويمكن تقسيم الحوار إلى الحوار الخارجي، الحوار الداخلي[2].

الحوار الخارجي: يُقسَم إلى مباشر وغير مباشر. الحوار المباشر حوار يتصف بالواقعية والمباشرة (أكثر من صوت أو شخصية)، أما غير المباشر فهو حوار منقول، إذ يبني الشاعر وظيفة نقل الصوت المحاور بطريقته الفنية هو بمثابة حوار تخيُّلي ابداعي من الشاعر.

الحوار الداخلي (المونولوج): هو أحادي الإرسال تُعبر فيها شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي ومكنوناتها النفسية التي تدور في أعماق الشاعر لتحاورنا من خلال هذا الصوت الحواري لتعبر عن أفكارها وهي تؤدي دور شخصية مفتعلة لتعلن عن نفسها في إطار فني مقصود.[3]

---

[1] السواغيث: ܣܘ̈ܓܝܬܐ هي نوع أخر من القصائد من نظم مار آفريم وسماها السوغيثا وزنها بسيط، وتصلح في صياغة المآسي المسرح الديني، وهو يبدأ عادة بمقدمة مكونة من فقرة أو أكثر يدخل الشاعر بعدها إلى لب الموضوع في أبيات يلقيها فرد، وقد تكون حوارا بين اثنين، فهي بمثابة قصائد حوارية.

مراد كامل. محمد البكري. زاكية رشدي. تاريخ الأدب السرياني من نشأته إلى العصر الحاضر. القاهرة. دار الثقافة للطباعة والنشر. ص١٠٢.

[2] فاييم كوزينوف, حول دراسة الكلام الفني, ترجمة جميل التكريتي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع ١١، بغداد ١٩٨٢ ص١١٧.

[3] عيسى قويدر العبادي. أنماط الحوار في شعر محمود درويش. مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية . المجلد ٤١، العدد١. ٢٠١٤. ص٣ .

الحوار المباشر: على سبيل المثال نري في قصيدة بعنوان " ܡܙܲܒܢܵܢܝܼܬܵܐ ܕܦܩܥܬܐ" بائعة الأزهار، حوار مباشر يتصف بالواقعية والمباشرة بين الزبون العابر وبين بائعة الأزهار ܒܝܢܬ ܙܒܘܢܐ ܥܒ݂ܪ ܒܘܪܐ ܘܡܙܲܒܢܵܢܝܼܬܵܐ فيقول: [1]

ܙܰܒܽܘܢܳܐ ܥܳܒ݂ܶܪ ܒܽܘܪܳܐ:

ܠܰܗܘܽܪ̈ܟܝ ܕܕܳܡܝܳܢ ܠܦܰܪ̈ܨܘܿܦܰܝܟܝ   ܘܝܳܗܶܒ ܢܝܳܚܳܐ ܠܚܳܙܰܝܟܝ
ܠܒܽܘܫܳܐ ܓܰܘܢܳܐ ܕܘܰܪ̈ܕܳܐ ܠܒܺܝܫܟܝ   ܐܰܟܘܳܬ݂ܗܽܘܢ ܡܥܰܛܰܪ ܪܺܝܚܟܝ
ܘܰܐܝܟ ܫܽܘܫܰܢܬܳܐ ܡܶܫܬܰܒ݂ܗܪܝ   ܫܽܘܒ݂ܚܳܐ ܠܒ݂ܳܪܽܘܝܳܐ ܕܓ݂ܒܰܠܟܝ

ܡܙܰܒܢܳܢܝܬܳܐ:

ܬܳܐ ܩܪܽܘܒ ܘܚܙܺܝ ܥܰܝ̈ܢܝ   ܦܪ̈ܝܫܝܢ ܩܕܳܡܰܝܟ ܠܡܰܘܗܰܒ݂ܬܳܐ
ܘܠܐ ܬܶܬܛܥܶܐ ܣܟ ܒܚܙܳܬ݂ܝ   ܕܐܢܐ ܠܝܬܝ ܠܙܒܢܐ
ܡܩܰܪܒܳܐ ܐܢܐ ܠܟܘܢ ܡܢ ܓܘ ܠܒܝ   ܠܐܝܠܝܢ ܕܝܳܕܥܝܢ ܠܛܝܡܗܘܢ
ܠܚܰܒܺܝ̈ܒܶܐ ܘܠܪܳ̈ܚܡܶܐ   ܕܐܬܡܚܝܘ ܒܫܘܦܪܐ ܕܓ݂ܘ̈ܢܝܗܘܢ

البائع العابر:

لزهوركِ التي تشبه محياكِ   منح السكينة لرؤياكِ (من يراكِ)
ثيابكِ كألوان الورد   مثلهم ورائحتك المعطَّرة
ومثل السوسن تتفاخرين   بمجد الخالق الذي جبلكِ

بائعة الأزهار:

تعال اقترب لترى عيوني   موجودون أمامك هدية
ولا تنخدع أبدًا بهيئتي   فأنا لست للبيعِ
أُقدِمُ لكم هذا من داخل قلبي   لأولئك الذين يعلمون قيمتها(الأزهار).
للأحباء والعاشقين   الذين أُصيبوا بجمال ألوانها.

يُعد الحوار من أحد التقنيات الفنية التي يوظّفها الشاعر ليعبر بها عن ثقافته وعمق تجربته الشعرية، فهي أداة وتقنية من التقنيات الفنية التي يستعملها مثل: الأسطورة، والرمز، والحوار، والتناص، والسرد، إضافة إلى البيان والبديع؛ لتشكيل صورة فنية متشابكة ذات علاقات متعددة وأبعاد مختلفة. إذ أنه كلما ازدادت قدرات الشاعر

---

[1] ܚܠܐܘ(ܕܝܢܐ) ܡܣܕܪܢ ܐܠܝܫܘ؛ ܢܩܦܐ ܕܛܘܪܐ؛ ܨ 39

الفنية في المزج بين هذه التقنيات السابقة ومقدرته في صياغتها صيغة جيدة ومعبرة للمتلقي؛ للتعبير عما بداخله من أفكار ومشاعر، كلما زادت عبقريته وقريحته الشعرية.[1]

كما يتضح لنا في مشهد أخر وحوار جديد بين يوسف الصديق وبنيامين أخوه في هذا المقطع بعنوان (ܣܽܘܓܺܝܬܳܐ ܕܥܰܠ ܝܰܘܣܶܦ ܘܒܶܢܝܳܡܺܝܢ)[2]

ܐܘ ܐܰܚܰܝ̈ ܠܐ ܚܙܳܐ ܠܥܶܠܘ   ܬܪܶܝܢ ܐܰܚ̈ܐ ܟܰܕ ܝܳܬܒܺܝܢ
ܘܡܰܡܠܠܺܝܢ ܥܰܡ ܚܕ̈ܳܕܶܐ   ܘܚܰܕ ܠܐ ܝܳܕܰܥ ܗ̱ܘܳܐ ܠܚܰܒܪܶܗ
ܝܘܣܦ: ܟܶܡ ܬܳܘܗܳܪܳܐ ܐܢܐ ܛܠܝܳܐ   ܟܡܳܐ ܡܰܪܺܝܪܳܐ ܢܰܦܫܳܟ
ܘܟܡܳܐ ܟܪܺܝܗ ܠܶܒܳܟ   ܘܟܡܳܐ ܫܳܦ̈ܥܳܢ ܕܶܡ̈ܥܰܝܟ
ܒܢܝܡܝܢ: ܟܽܠܳܐ ܐܢܐ ܟܽܠ ܡܶܪܶܝ ܡܰܟܒܳܐ   ܩܳܠܳܐ ܪܰܒܳܐ ܕܳܐܬ ܠܶܗ
ܘܡܰܘܩܶܕ ܠܶܗ ܘܠܐ ܫܳܠܶܐ   ܢܽܘܪܳܐ ܕܒܢܰܝ̈ ܝܰܘܣܶܦ
ܝܘܣܦ: ܕܽܘܡܪܳܐ ܐܰܚܶܕ ܠܝ   ܘܬܰܘܗܪܳܐ ܠܶܟ ܡܶܬܬܰܘܗܰܪ ܠܝ
ܕܐܶܡܰܪܬ ܥܠܰܝܟ ܚܰܕ ܒܪܳܐ ܐܺܝܬ   ܘܚܰܫܒܪܳܐ ܐܚܪܢܳܐ ܐܺܝܬ ܠܝ
ܗܳܪܳܐ ܡܶܬܟܰܠܳܐ ܪܘܚܶܗ ܐܺܝܬ   ܛܰܠܝܳܐ ܕܐܳܡܰܪ ܐܢܐ ܠܝ
ܘܐܰܫܠܡܽܘܗܝ ܠܝܰܘܣܶܦ ܠܫܰܒܝܳܐ   ܐܰܚ̈ܐ ܐܚܪ̈ܢܐ ܕܐܺܝܬ ܠܝ
ܒܢܝܡܝܢ: ܗܳܠܶܝܢ ܡܫܰܠܡܳܐ ܐܢܐ ܠܶܗ   ܠܒܪܳܐ ܕܪܰܚܶܡ ܝܰܘܣܶܦ
ܗܳܠܶܝܢ ܛܰܠܝܳܐ ܐܢܐ ܠܶܗ   ܠܒܢܝܳܢܳܐ ܕܒܢܰܝ̈ ܝܰܘܣܶܦ
ياأخواني ألم تروا من قبل   أخان حيث يجلسون
ويتحدثون مع بعضهم البعض   وواحد لا يعرف الأخر
يوسف: أنا مندهش منك أيها الصبي   كم تحمل نفسك من المرارة
وكم حزين قلبك   وكم يسيل دمعكَ

---

[1] فاييم كوزينوف, حول دراسة الكلام الفني. ص١١٩

[2] ܣܘܓܝܬܐ ܡܓܒܝܬܐ؛ ܡܟܢܫ ܒܝܕ ܣܒܣܛܝܢ ܒܪܘܟ ܐܢܓܠܝܝܐ؛ ܡܠܒܘ ܦܘܠܘܣ ܡܚܡܕ ܠܟܬܒܘܬܗ ܕܡܦܩܬܐ ܕܥܠ ܣܘܓܝܬܐ ؛ ܕܝܪܐ ܕܡܪܝ ܐܦܪܝܡ ܣܘܪܝܝܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܗܘܠܢܕܐ؛ ١٩٨٢

Sebastian p.Brock Selected Dialogue Poems(Sugyoyho = ܣܘܓܝܬܐ.Mgabyotho)United states of Amrica.gorgias Press 2009

ܕܥܠ ܝܘܣܦ ܘܒܢܝܡܝܢ؛ ܒܝܬ ܐܕܪܐ ܠܡܘܣܩܘܪ ܢܡܪܘܕܐ 595؛ ܦ_15

بنيامين: سأوضح لك ياسيدي الملك — يوجد عندي حزن كبير
يحرقني ولا يهدأ — نور عيوني يوسف
يوسف: يتملكني الدهشة — والعجب تدهشني جدًا
كيف تبكي على واحد — وأنت لديك عشرة أخوة
انصت إلى هذه الكلمة — إيها الصبي لما سأقوله لك
اتركه (اِنساه) عن يوسف بعشرة — أخوة أخرين لك
بنيامين: وكيف أنساه يوسف وردة نيسان ... كيف أنساه يوسف نور عيوني؟

استعمل هنا الشاعر في هذا الحوار الشعري الذي يتجلى فيه الإبداع بالمحاكاة وعلاقتها بالقصص الديني في حوار بين يوسف الصديق وأخوه، ذكر الشاعر في المقدمة بيتين فقط عن علاقة يوسف الصديق بأخيه بنيامين وهو يجهله تماما مما يدعو إلى الحزن، فيبدأ القصيدة حديثه للناس كافة بأسلوب تعجبي استنكاري في قوله: " يا أخواني أتروا أخان يجلسان مع بعضهما البعض ولا يعرفان بعضهما البعض"، ثم يبدأ الحوار الشعري أي المحاورة المباشرة بين شخصين ويُعدُّ حوارًا واقعيًا وليس مشهدًا من وحي خيال الشاعر كما سنرى في الحوار غير المباشر.

الحوار غير المباشر:

نري في قصيدة أخرى بعنوان ܣܘܓܝܬܐ "ܕܒܝܢ ܕܗܒܐ ܘܚܛܬܐ " عبارة عن صورة حوارية أخرى بين الذهب والحنطة (حوار منقول تخيلي) يقول فيها الشاعر خميس القرداحي[1]

---

[1] خميس القرداحي ܚܡܝܣ ܒܪ ܩܪ̈ܕܚܐ من شعراء القرن الثالث عشر كان معاصرًا لابن العبري. وكان كاهنًا في أربيل، ، له كتاب أشعار باسمه وأناشيد في التوبة وفي صلاة الطلب وخطب لأعياد السنة وغيرها، كما يوجد له أشعار في الحقل الدنيوي، هناك أشعار في الحب ونحيب الأم على نعش ولدها، ومحاورة بين الذهب والفضة وبين شهور السنة وله ديوان أشعار المسمى (ܬܪ̈ܥܐ ܕܚܡܝܣܢܝܬܐ) نظمه على الوزن الاثنا عشري السروجي.
للمزيد انظر : ألبير أبونا . أدب اللغة الآرامية . روما ١٩٧٠ ص٤٣٩.

في كتاب بعنوان"ܣܘܓܝ̈ܬܐ ܡܓܒܝ̈ܬܐ[١]:

ܬܪܝܢ ܫܘܬܦ̈ܐ ܥܡܝܠ̈ܐ　　　ܢܦܩܘ ܗ݇ܘܘ ܕܢܚܙܘܢ ܠܚܕ̈ܕܐ
ܕܗܒܐ ܘܚܛܬܐ ܫܘܝܐܝܬ　　　ܘܐܝܢܐ ܡܢ ܡܢܗܘܢ ܝܬܝܪ܀
ܕܗܒܐ: ܩܕܡ ܕܗܒܐ ܟܕ ܐܡܪ　　　ܒܗܘܢܐ ܕܡܠܝܐ ܦܪܫ ܡܠܘܗܝ.
ܘܐܫܬܥܝ ܡܪܝܐ ܕܡܠܟ̈ܐ　　　ܐܘ ܚܛܬܐ ܫܡܥܝ ܕܐܡܪ ܠܟܝ܀
ܕܗܒܐ: ܘܐܪܟܢܝ ܐܕܢܟܝ ܘܫܡܥܝܢܝ ܒܝ
ܒܝ ܡܬܬܡܣܝܢ ܐܡ̈ܠܐ　　　ܘܒܝ ܡܬܬܡܣܬ̈ܐ ܡܠ̈ܟܬܐ.
ܘܟܠ ܡܠܟܐ ܘܫܠܝܛ ܒܐܪܥܐ　　　ܐܝܟ ܒܪܢܫܐ ܫܠܝܛ ܒܝ܀
ܚܛܬܐ: ܩܒܠܬ ܚܛܬܐ ܘܐܡܪܐ ܠܗ　　　ܒܗܘܢܐ ܕܡܠܝܐ ܦܪܫ ܡܠܘܗܝ
ܘܐܫܬܥܝܬ ܡܪܝܐ ܕܡܠܟ̈ܐ　　　ܡܐ ܕܗܘܐ ܒܝ ܡܢ ܐܢܫܐ܀
ܒܠܫܢܝ ܘܐܠܫܢܝ ܐܘܡܢ̈ܐ ܒܝ　　　ܟܠܗܘܢ ܘܟܠܗܘܢ ܡܟܢܫܝܢ ܠܗ
ܘܡܢܕܪܝܢ ܒܝ ܘܡܫܡܫܝܢ ܒܝ　　　ܟܪܡܘܬܐ ܡܢܬܐ ܟܠܗ ܥܠܡܐ܀
ܡܠܟܘ ܒܪܢܫܐ ܕܝܠܝ ܐܢܐ　　　ܐܝܟ ܡܠܟܘܬܐ ܒܟܠܗܘܢ.
ܘܡܢܐ ܐܢܐ ܒܡܪܓܠܝܬܐ　　　ܟܪܡܘܬܐ ܥܡܕܐ ......ܘܩܐܡ
ܘܩܝܡ ܠܗ ܒܡܪܗ

شريكان اثنان مجتهدان　　　خرجوا ليروا بَعضَهُم البعض
الذهب والحنطة بتعادل　　　أيٌّ منهم أفضل؟
أجاب الذهب: حيثُ قال　　　بهذا العقل الواعي
قبل كل شيء
افهمي باقي كلماتي أيتها الحنطة اسمعي ما أقولُ لكِ:

---

[١] ܣܘܓܝ̈ܬܐ ܡܓܒܝ̈ܬܐ؛ ܡܟܢܫ̈ܢ ܒܝܕ ܣܒܣܛܝܢ ܒܪܘܟ ܐܟܣܦܘܪܕܝܐ؛ ܦܪܣ̈ܐ ܕܡܘܢܣ ܠܟܢܘܫܬ ܣܘܪܝܝܐ ܕܐܬܝܗܒ ܠܗ ܣܘܓܝ̈ܬܐ ؛ ܕܝܪܐ ܕܡܪܝ ܐܦܪܝܡ ܣܘܪܝܝܐ ܕܒܠܒܢܢ؛ ١٩٨٢م
= Sebastian p.Brock Selected Dialogue Poems(Sugyoyho Mgabyotho) .Amrica.gorgias Press 2009

ܣܘܓܝܬܐ ܥܠ ܕܗܒܐ ܘܚܛܬܐ؛ ܟܬܒ ܐܝܕܐ ܕ ܒܒܪܝܛܢܝܐ ܒܡܕܝܢܬܐ ܕܠܘܢܕܘܢ 2820؛ Add (ܕܫܢܬ 1882ܡ)ص 111

واحني رأسكِ واسجدي لي بي يقم الرؤساء　　بي تُكلل العرائس
كل ملك يوجد في الأرض　　كل تاج على رأسه مصنوع مني
وأجابت الحنطة: وقالت له　　بهذا العقل الواعي قبل كل إنسان
افهم باقي كلامي　　ماذا سيكون لي من الإنسان؟
في تشرين الأول والثاني يذرعونني　　وفي كانون والثاني يقبرونني
وينبتون ويسقون لي　　مثل الميت في داخل القبر
في شهر شباط أشعر أنا　　كالحوامل بأولادهم
أنا أشبه اللؤلؤة مثل الرجل　　الذي يقوم ويسجد له سيده!

ذكر "انتون بريتولا" في حديثه عن المحاورات السريانية " تم تضمين قصيدتين حواريتين في أعمال "خميس القرداحي" أنه تجدر الإشارة إلى أنه في العديد من المخطوطات، هما: حوار الأشهر وحوار الذهب والقمح"، أنها كالمناظرة الكلامية ... يتبين من سماتهما الشعرية أيضا مثل غياب القافية ."[1]

كما اتضح أيضًا بداية السوغيث (الحوار الشعري) بمقدمة عن الموضوع تكون بمثابة مقدمة توضيحية أو تمهيد لما سيأتي بعده من حوار، ثم يبدأ الحوار بين الذهب والحنطة وكأنها مناظرة كلامية بينهم كما ذكر بريتولا، كان الحوار بين الذهب والحنطة التي شبههم الشاعر بأنهم شخصان يتحدثان إلى بعضهما البعض ويذكر كل منهما خصاله وفضائله وكأنه يتفاخر بها أمام الأخر، فيقول الذهب أنه به تُكلل العرائس وبه يُصنع التيجان للملوك والعظماء في قوله: "ܘܒܝ ܡܬܟܠܠ̈ܢ ܟܠܠ̈ܬܐ. ܘܟܠ ܡܠܟܐܕܐܝܬܘܗܝ ܒܐܪܥܐ ܬܓܐ ܕܪ̈ܝܫܗ ܗܘܝܐ ܠܝ" وهنا تظهر عزة الحنطة وتواضعها في الوقت ذاته فتقول أنها تُزرع في تشرين الأول والثاني وأنها سُرعان ما تُحصد" في قوله" ܒܬܫܪܝܢ ܘܬܫܪܝܢ ܙܪܥܝܢ ܠܝ ܟܒܫܝܢ ܘܟܒܫܝܢ ܡܟܪܝܢ ܠܝ "هذا يدل على أهميتها الشديدة للإنسان فهي مصدر الغذاء المستمر الذي يجب أن يسجد له سيده وكأنه اللؤلؤ وهو أهم من الذهب في قوله:

---

[1] Anton.Pritula,”O RINGDOVE! Where Are You heading for? A S yriac Dialogue poem of the late 13th Century, Syriasche Studien , st pertersburg .p 354.

" ܕܡܢܐ ܟܝܢܐ ܠܡܪ ܡܒܝܬܐ ܒܡܫܘܬ ܒܚܒܪܐ .....ܕܩܐܡ ܘܫܠܛ ܠܗ ܠܡܪܗ" فهي كمناظرة حوارية بينهما خالية من الوزن والقافية الشعرية.

كما يتضح الحوار التخيلي أي غير المباشر أيضا في حوار بين "النفس والجسد" في ميمر ليعقوب السروجي حيث ورد في " ܡܐܡܪܐ ܕܡܪܝ ܝܥܩܘܒ ܡܠܦܢܐ ܕܥܠ ܢܦܫܐ ܘܦܓܪܐ":[1]

ܐܘ ܒܢܝܐ ܡܪ̈ܝ ܟܡܐ ܕܫܘܠܐ ܕܐܬܦܢܝ ܐܘܪܚ
ܒܠܠܘܗܝ ܬܠܡܝܕܘܗܝ ܡܠܠܐ ܕܒܪ ܦܘܩܕܢ ܡܪܗ
ܘܐܦ ܐܘܪ̈ܝܬܐ ܟܕ ܠܐ ܐܫܬܡܠܝܘ ܗܐ ܡܫܠܡ ܠܗ
ܟܬܒܘ ܪܘܚܐ ܕܚܟܡ ܘܦܫܩܗ ܡܢ ܥܠܝܘܬܐ
.....ܡܚܝܠܐ ܪܒܐ ܒܗ̇ܠܐ ܣܓܝ̈ܐܐ ܒܗܘܢ ܠܡܘܕܝܢܐ
ܘܢܦܫܐ ܘܦܓܪܐ ܐܡܠܟܢ ܐܝܟ ܟܠ ܣܘܟܠܘܗܝ
ܦܓܪܐ: ܟܪܝܐ ܦܓܪܐ ܠܢܦܫܐ ܘܐܡܪ ܐܝܟܢܐ ܐܬܚܠܡܬܝ
ܘܦܣܩܬ ܡܡܠܠ ܐܦܘܗ ܡܢܝ ܟܕ ܢܦܩܬܝ
ܢܦܫܐ: ܟܪܝܐ ܢܦܫܐ ܘܐܡܪܐ ܠܦܓܪܐ ܕܗܝ ܟܕ ܡܡܠܠ
ܘܐܬܢܝܬ ܡܢܝ ܡܘܬܐ ܡܪܝܪܐ ܕܠܐ ܡܫܠܡܢܘܬܐ
ܦܓܪܐ: ܟܪܝܐ ܦܓܪܐ ܘܐܡܪ ܠܢܦܫܐ ܪܘܚܐ ܡܢܗ
ܗܝ ܠܝ ܐܝܟ ܡܢ ܥܠܝܘܬܐ ܕܡܫܡܥܐ ܠܝ
ܢܦܫܐ: ܐܡܪܐ ܢܦܫܐ ܟܠܝܐ ܐܒܪܘܗ ܡܢ ܦܘܪܥܢܐ
ܘܗܐ ܕܒܪܝ ܠܗ ܐܝܠܐ ܐܠܗܐ ܫܘܠܛܢ ܣܓܝ
ܦܓܪܐ: ܐܡܪ ܦܓܪܐ ܠܐܒܐ ܐܝܟܢܐ ܡܢ ܕܝܢܐ
ܕܠܘܬ ܡܩܒܠ ܟܕ ܡܢ ܠܗ ܡܪܐ ܒܗܘܢ ܢܦܫܐ
ܢܦܫܐ: ܐܡܪܐ ܢܦܫܐ ܡܫܬܐܠܐ ܐܢܐ ܡܢ ܒܥܠܕܒܒܐ
ܘܗܐ ܕܠܐ ܐܠܗܝ ܡܙܕܡܢ ܠܝ ܟܠ ܣܘܥܪܢܝ

---

[1] ܡܐܡܪܐ ܕܡܪܝ ܝܥܩܘܒ ܡܠܦܢܐ ܕܥܠ ܢܦܫܐ ܘܦܓܪܐ، ܢܣܝܒܐ ܡܢ ܒܝܬ ܐܪ̈ܟܐ ܕܦܘܪܝܣ ܢܡܪܐ 85 - ܘܡܢ ܒܝܬ ܐܪ̈ܟܐ ܕܐܘܟܣܦܘܪܕ 595؛ ܗܘ ܟܬܒ̈ܬܐ ܡܟܬܒܢܝܬܐ؛ ܡܟܬ̈ܒܢ ܒܝܕ ܡܫܡܫܢܐ ܒܘܪܟ ܐܠܝܚܢܝܐ ܦ 95-93.

كم مرير كأس الموت الذي شربه أدم
لكل أبنائه من أجل أن يمضي أمر ربه.
وحتى الأبرار الذين لم يخطئوا شربوا منه
حُكم الفصلِ العدلِ من الحقِ
....خوف عظيم للخاطئين يوم الوفاة
النفس والجسد يحزنون على فسادهم.
الجسد: يجيب الجسد النفس ويقول أنك أضللتني!
وآمُلتُ أن أكونَ معكِ حتى البعث.
النفس: تجيب النفس وتقول للجسد " تعسًا لي حقًا"
حَمِلتُ عنك حِمل الذنوب غير المنتهية.
الجسد: يجيب الجسد ويقول للنفس جاء الحق
" تعسًا لنا" هناك من الحق الذي سيحزننا.
النفس: تقول النفس لأين أهرب من الجزاء
الذي سيقودني حيث أذهب وأري حساب خطاياي.
الجسد: يقول الجسد إلى أين أختفي من الحق
وسوف يخرجني من داخل القبر يوم البعث.
النفس: تقول النفس خائفة أنا من الذنوب
حيث لا يبصرون هناك كل أخطاءك.

بدأ الحوار التخيُّلي من الشاعر بمقدمة عن الموت منذ بداية الخلق وأنه مكتوب على ابن آدم وعلى الناس كافةً في مقدمة طويلة حوالي ثلاثين بيتًا شعريًا- لم يتسع المجال لذكرهم- ثم انتقل إلى حوار النفس والجسد بعد الموت ليُعبر به عن حالهما في ذلك الوقت، حيث أن هذا الحوار يحمِل بُعدًا فلسفيًا عميقًا لكن الشاعرَ حاول أن يصيغه بصياغة إبداعية جديدة تحمل الأفكار الفلسفية بطريقة بسيطة ومحببة للنفس، فيقول مثلاً في جملة خبرية: " ܥܢܐ ܦܓܪܐ ܠܢܦܫܐ ܘܐܡܪ ܐܝܟ ܐܛܥܝܬܢܝ.. ܘܣܟܝܬ ܐܗܘܐ ܥܡܟܝ ܥܕ ܢܘܚܡܐ " وأجاب الجسد للنفس ويقول أنتِ أضللتني وآَمُلتُ أن أكونَ معكِ حتى البعث". ثم في موضع آخر يستعمل الشاعر الجملة الإنشائية وبأسلوب استفهامي يقول:" ܐܡܪ ܦܓܪܐ ܠܐܝܟܐ ܐܛܫܐ ܡܢ ܕܝܢܐ " يقول الجسد إلى أين أهرب من الحق؟" يستعمل

الشاعر هنا محاكاة الأفكار الواقعية من خلال تطبيق نظرية المحاكاة للواقع لكن بنزعة تخيُّلية إبداعية يجذب فيها المتلقي وينقل له الأفكار بشكل تلقائي بسيط من خلال هذا الحوار بين النفس والجسد.

فقد تعرَّض لهذا الحديث الكثير من الفلاسفة والشعراء السريان مثل ابن العبري فقد اهتم بالحديث عن النفس وشهواتها في قصيدة له بعنوان " ܢܰܦܫܳܐ"[1] وأيضا ابن المعدني كتب قصيدته المشهورة عن النفس بعنوان " ܝܰܘܢܳܐ "[2]

---

[1] (ابن العبري ١٢٢٦-١٢٦٨م) هو مار غريغوريوس يوحنا بن هارون الملطى، مفريان المشرق الذي لُقبَ أيضًا بـ (أبو الفرج ابن العبري)، وُلِد في ملطية قاعدة أرمينيا الصغري عام ١٢٢٦م، له العديد من الأعمال مثل: 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)، والبعض الآخر على نسق (أرسطو). له ديوان شعري يضم العديد من القصائد بالإضافة إلى اهتمامه بالنفس البشرية اهتمامًا بالغًا في القصيدة السابعة بعنوان النفس ܡܐܡܪܐ ܥܠ ܢܦܫܐ تحتوى على أربع مقطوعات، كما أفرد لها العديد من بحوثه الفلسفية؛ فاتخذها هنا موضوعًا شاعريًا في غاية الأهمية؛ فبدأ قصيدته مُخاطبًا إياها "بالحمامة الفتية"، وكان يتغنى بسحرها وجمالها وروحانيتها، وتلك الصفات التي ميزها الله بها؛ لكي تتخلص من رق الجسد وتستطيع التمرد على نزواتها وهفواتها.

للمزيد انظر: عبادة فوزي السمان. ديوان ابن العبري (الأوزان) ترجمة ودراسة أسلوبية. رسالة دكتوراه . جامعة القاهرة ٢٠١١م . ص ١١.

[2] ابن المعدني: سُمَّي "هارون"، ولقبه "ابن المعدني" من أشهر الشعراء في اللغة السريانية والعربية، له ديوان شعر يتألف من سبعة وأربعين صفحة، ولقد نُظمت أشعار ديوانه على البحر السروجي، له قصائد في النفس وشرف النفس وسقوطها في العصيان، قصيدة في طريق الكاملين وطبقاتهم وأخري، وله كتب طقسية وخطب وشرَّع سبعة قوانين منها ستة في دير حنانيا وهو مفريان ووضع السابعة في منشور أصدره في بطريركيته.

مي فتحي محمد. تأثير ابن سينا ٣٧٠هـ-٩٨٠م) في أعمال الأديب السرياني" يوحنا ابن المعدني" قصيدة ܝܰܘܢܳܐ الطائر أنموذجًا. رسالة ماجستير .جامعة الاسكندرية.٢٠٢٢م. ص ص٣٠-٢٧.

أما عن الحوار الداخلي (هو المونولوج) فقد ورد ضمن الحوار الشعري التخيُّلي حيث يرد لدى الشاعر أفكار داخلية ليعبر عنها، فهو "حوار أحادي الإرسال تعبر فيها شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي، في حضور متلقٍ واحدٍ أو متعدد، حقيقي أو وهمي، صامت غير مشارك في الإجابة" [1]

نجد أن استعمل ابن العبري في قصيدته عن الطبيعة في حوار بينه وبين الوردة في شكل المونولوج في قوله:[2]

ܒܪܝܫܐ ܕܡܘܪܐ ܟܕ ܐܬܝܠܕܘܢ ܗܘܐ ܘܪ̈ܕܐ ܚܙܝܬܐ:
ܙܟܐ ܢܫܬܐܪ ܒܝܬ ܒܐܣܡܝܢ ܡܢ ܟܠ ܓܢܬܐ.
ܗܝܡ ܚܙܝܬܗ ܟܕ ܡܬܦܪܣܐ ܒܝܬ ܚܢܘܬܐ:
ܘܪܡܝܐ ܢܦܫܗ ܥܠ ܐܝ̈ܕܝܐ ܐܝܟ ܙܢܝܬܐ.

فِي البِدايةِ عِندما تَنمو الوُرودُ تراها مُستترةٌ وسطَ الحَدائقِ
اليومُ تَراها مُنتشرةُ بَينَ الحاناتِ تُلقي بِنفسها فِي أَيديّ الطامعين كالزانية

يبدأ الشاعر بمناجاة داخلية لذاته وهو حوار الذات في قولـه " ܒܪܝܫܐ ܕܡܘܪܐ ܟܕ ܐܬܝܠܕܘܢ ܗܘܐ ܘܪ̈ܕܐ ܚܙܝܬܐ ܙܟܐ ܢܫܬܐܪ ܒܝܬ ܒܐܣܡܝܢ ܡܢ ܟܠ ܓܢܬܐ. ثم ينتقل إلى الحوار بينه وبين الوردة، " فهو كما ذكر درويش فيقول" هذا المونولوج الداخلي سرعان ما يتحول إلى ديالوج خارجي بعد أن تنحلَّ الذات إلى ذاتين" أنا وأنت"[3] فيقول ابن العبري محاورًا الوردة في البيت الذي يليه:

ܠܘܪܕܐ ܐܡܪܬ ܕܠܡܢܐ ܗܘܬ ܟܐܡܪܐ ܘܡܫܚܠܐ:
ܕܟܠ ܐܢܫܐ ܐܘ ܙܢܝܐ ܡܚܙܝܐ ܠܟܒܐ.

---

[1] محمود عبد الوهاب . الحوار في الخطاب المسرحي. مجلة الموقف الثقافي. ع ١٠. ص٥٢.

[2] ܟܬ ܟܬܒܐ ܕܬܘܬܐ ܕܡܫܘܚܬܐ ܕܡ ܡܫܝܚܐ ܕ ܒܪܥܒܪܝܐ ܐܒܐ ܡܦܪܝܢܐ ܕܡܕܢܚܐ، ܡܛܒܥܬܐ ܣܘܪܝܝܬܐ ܕܐܘܪܫܠܡ؛ ܐܬܛܒܥܬ ܒܥܘܡܪܐ ܐܝܟ ܡ ܒܕܝܪܐ ܕܡܪܝ ܡܪܩܘܣ 1929م
= أبو الفرج ابن العبري: ديوان الأوزان. المطبعة السريانية بدير مار مرقص، أورشليم، ١٩٢٩م.ص ٧٤

[3] محمود درويش. الأعمال الجديدة الكاملة. رياض الريس للكتب والنشر ٢٠٠٩. ص ٢٨

[illegible]:
[illegible]
[illegible]:
[illegible].
[illegible]:
[illegible]
[illegible]:
[illegible]..

قلت للورد ما لي أراك بين يدي وأحضان
الطامعين والنهمين، السكارى والشرهين؟
فأجابت ِصه، وأنصتْ وهَدِّئ مِن رَوعِك
فَإن حياتِي قَد قَربتْ مِن الجَحيمِ وهي بِرفقةِ الأَشواكِ
وقلتُ لِلوردة لِماذَا تَتذللين كَالعاهرةِ؟
ولماذا لا تَصوّني جَمالك البَهّي في وقتِ الشدةِ؟
فأجابت الوردة فلتكن واعظًا لِنفسكَ
أَن أَكونَ على المَأدبةِ أَفضلُ لِيّ مِن رِفقةِ الأَشواكِ
فقُلتُ لها موبخًا لِماذا تعطي نفسك لكل إنسان؟
وتكوني كالسكرى المجنونة، يستطيع أن يضمه أي شخص

بدأ ابن العبري قصيدته بالسرد ثم انتقل إلى الحوار في انتقال عفوي بين البنية السردية والبنية الحوارية الذي اكسب القصيدة شكلًا جديدًا يحمل من الإبداع الفني والبعد عن السرد التقليدي، فيقول في البداية: ܒܪܝܫܐ ܕܘܪ̈ܕܐ ܟܕ ܐܬܝܠܕܘܢ ܗܘܐ ܘܪܕܐ ܫܦܝܪܬܐ: ܝܠܐ ܢܣܬܬܪ ܢܬܒ ܟܐܣܟܝܡ ܡܢ ܓܘ ܓܢܝܬܐ. فِي البِدايةِ عِندما تَنمو الوُرودُ تراها مُستترةٌ وسطَ الحَدائقِ (حوار داخلي) فلم يذكر مثلا عبارة " أيها الناس" أو يوجه حديث عام بل هو حديث خاص لذاته كما ظهر في البداية،

ثم ينتقل إلى البنية الحوارية في قوله :" ܠܘܪܕܐ ܐܡܪܬ ܕܠܡܢ ܗܟܢܐ ܡܫܬܐܠܬ ܐܝܟ ܙܢܝܬܐ ܘܡܢܘܟܐ ܕܠܐ ܐܣܬܟܠܬ. قلت للوردة

ما لي أراك بين يديِ وأحضان الطامعين والنهمين، السكارى والشرهين؟ . ثم تجيب الوردة فتقول : ܘܰܪܕܳܐ ܦܢܰܬ ܕܫܬܘܩ ܠܟܝ ܘܫܠܝ ܫܠܝ ܡܢ ܙܘܥܟܝ: فأجابتِ صه، وأنصتْ وهَدِّئ مِن رَوعِك, كما نلاحظ استعمال الشاعر لفعل الأمر في قوله" ܘܰܪܕܳܐ ܦܢܰܬ ܕܠܢܰܦܫܶܟܝ ܐܺܝܬ ܗܘܝ ܡܪܬܝܢܐ: فأجابت الوردة : فتكن واعظًا لنفسك" استعمال فعل الأمر الذي يوحي بالقوة في المناظرة الكلامية وتساوي الحدود بين الطرفين وهو سمة الحوار الخارجي أو الديالوج. وهكذا يستمر الحوار التخيلي من الشاعر وهو يحمل سمة من سمات الإبداع في المحاكاة للطبيعة برسم صورة تخيلية حوارية بين الشاعر والوردة باعتبارها من أهم مظاهر الطبيعة التي اهتم بها الشعراء في شعرهم واهتموا بمحاكاة الطبيعة بالرسم اللوح الفنية والأشعار والتماثيل المنحوتة لكل مظاهر الطبيعة.

كما ذكر أيضاً ابن العبري في محاورة أخر، اتسمت بالشاعرية من خلال محاكاة الواقع الملموس لكن بعبارات وتشبيهات خيالية تُقرَّب الصورة للمتلقي, فيقول في المقطوعة الخامسة من قصيدة الطبيعة [1] بعنوان " ܥܰܠ ܩܰܢܕܺܝܠܳܐ عن الشمعة"[2]

ܐܘ ܩܢܕܝܠܐ ܕܢܡ ܒܗܠܐ ܡܠܐ ܠܒܟܝ:
ܠܡܠܐ ܥܡ ܚܡܐ ܗܘ ܙܗܡܐ ܐܦ ܠܝ ܐܣܝܩ.
ܠܗ ܐܝܬ ܠܚܘܒܝ ܡܠܐ ܙܡܝ ܟܠܗ ܙܗܡܝ:
ܗܐ ܐܦ ܐܢܐ ܠܟܠܝܐ ܡܢܐ ܐܢܐ ܡܐ ܕܒܢܫܡܝ܀
ܠܦܢܘܗܝ ܡܐܠܟ ܕܠܡܘܗܝ ܗܘܝ ܠܐܠܝ ܙܗܡܐ:
ܦܘܡܝ ܚܫܝ ܘܠܚܫܝ ܡܬܕܝܢ ܕܦܬܠܐ ܕܚܡܐ.
ܗܢܐ ܠܟܠ ܕܦܪܩܘܢ ܡܢ ܠܗ ܠܡܘܠܐ ܘܚܡܠܐ ܕܕܘܡܐ:
ܠܠܙ ܕܦܪܩܘܢ ܡܫܘ ܠܝ ܢܘܙܐ ܠܠܟܠ ܡܢ ܙܡܐ:

---

[1] ܒܰܪ ܥܶܒܪܳܝܳܐ ؛ ܡܽܘܫܚܳܬܳܐ؛ ܡܶܐܡܪܳܐ ܫܬܝܬܝܐ ܥܰܠ ܒܶܪ̈ܝܳܬܳܐ ص ٧٩

[2] الشمع: هو مادة رخوية سهلة الذوبان بالحرارة، وكان الشمع يُستخدم قديمًا ًلختم الوثائق، ولأن الشمع مادة تنصهر سريعًا إذ تعرضت للنار فأنها تستخدم مجازيًا ً في الأساليب الشعرية للدلالة على سرعة الذوبان والزوال (المزامير ٢٢-١٤) (٦٨-٢) ميخا(١-٤).
للمزيد انظر: بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس. دار الثقافة، القاهرة، الطبعة التاسعة، ١٩٩٤م، ص ٥٢١.

أيتها الشمعةُ شَاحبةُ اللونِ،، مَاذَا حَدثَ لَكِ؟
لِماذَا شَعُرت بإحساسِ الغروبِ ؟
لست وَحدكِ مَن يَشتعلَ رأسهُ كل مَساءِ
هاهو قَلبي أنا أيضًا يُصيبه مَا يُصيبُ رَأسَكِ
سألتُ الشمعةَ لِماذَا تكوني هكذا في المَساءِ ؟
فمك يَضحك، وعَينيك تَذرفُ الدَمعُ الحَزينُ
فأجابت لأنهم أبعدوني عن حضنِ الحبيب الشَهد
بعدما أذابوني وأشعلوا النار في رأسي

صاغ ابن العبري محاوره مع الشمعة تحمل أبعادًا دلالية عميقة في حديثه، في محاكاة واقعية ولكن بصورة تخيُّلية استعمل فيها التشبيه والتخيُّل وكأن الشمعة إنسانٌ يناجيه ويُحدثه ويَبُثُّ له أحزانه ويشاركه آلامه، وهذا يدل على الكتابة الإبداعية في الوصف والمحاكاة للطبيعة التي هي أساس المحاكاة، كما يتجلى الإبداع في اختيار الموضوعات كحوار الوردة ومناجاة الشمعة ووصف المروحة وغيرها بوصفها مظاهر للطبيعة الهامة فكان يحاكيها الشاعر في أبيات شعرية منمقة بعيدة عن التقليد وبها من سمات الإبداع ما يجعلها مميزة للقارئ، كما احتفظ ابن العبري بالوزن السروجي[1] وهو الاثنا عشري كما أجاد استعمال القافية الشعرية في قصائده.

---

[1] الوزن الإثنى عشري، أو الوزن السروجي، أو المدرج (ܡܫܘܚܬܐ ܣܪܘܓܝܬܐ) وهو من البحر العاشر، ويتألف من اثنتي عشرة حركة على ثلاثة دعائم متساوية.
للمزيد انظر: يوحنا دولباني، الشعر عند السريان. ترجمة: برصوم يوسف أيوب. مكتبة حياتي، حلب، سنة ١٩٧٠م. ص٣٩.

المحور الثالث: عرض نماذج شعرية تتجلى فيها المحاكاة غير المباشرة عند السريان.

أولًا : علاقة الشعر بالرسم

جوهر المحاكاة هو حركة الفعل الإنساني؛ حيث تتجسد هذه الحركة في العمل الفني بواسطة الإنسان لأنه القادر على العمل والحركة " فالمحاكاة عند أرسطو محاكاة لما هو جوهري في الطبيعة والجوهري فيها الحركة وتتم من ثلاث نواحٍ هي: الوسيلة والموضوع والطريقة"[1]

الوسيلة هي الأداة التي يستعملها الفنان مثل اللغة عند الشاعر التي يبثُّ بها الإيقاع والنظم الجميل المؤثر أو الألوان والفرشاة عند الرسام ليرسمَ بريشته وألوانه فيُجسِد موضوع ما، الموضوع هو المحاكاة التي تُجسِد أعمال الناس، أما الطريقة فيقصد بها النوع الأدبي أو الفني التي يُعرَض بها.

وفيما يلي تطبيق لنظرية المحاكاة الأرسطية على بعض النصوص الشعرية التي تخدم فكرة المحاكاة عند أرسطو.

النموذج الأول (لوحة ابن العبري وقصيدة للشاعر المعاصر جوزيف أسمر)

أبيات من قصيدة كوكب الشرق ܟܰܘܟܒ ܡܰܕܢܚܳܐ للشاعر جوزيف ملكي يقول فيها :

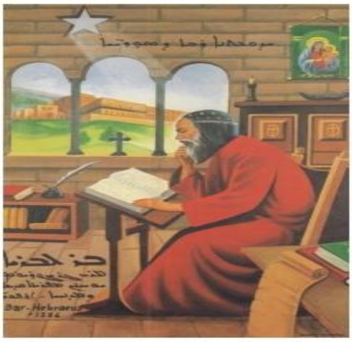
ܘܳܐܦ ܕܺܝܢ ܒܚܺܝܪܳܐ ܦܪܶܝܫܳܐ   ܡܦܪܫܢܳܐ ܘܩܰܕܝܫܳܐ
ܘܒܦܽܘܫܩܬܳܐ ܫܰܦܝܳܐ ܠܰܒܢܶܝܢܫܳܐ   ܘܫܡܶܗ ܒܟܽܠ ܦܺܘܡܳܐ ܢܰܥܺܝܡܳܐ
ܣܽܘܓܬܳܐ ܘܚܣܝܬܳܐ ܕܬܰܪܒܺܝܬܳܐ   ܢܺܘܗܪܳܐ ܘܰܡܢܰܪܬܳܐ ܕܝܺܕܰܥܬܳܐ
ܦܝܠܣܘܦܐ ܕܚܺܟܡܬܳܐ   ܘܡܰܠܦܳܢܳܐ ܕܐܘܡܘܬܳܐ
ܬܐܘܪܺܝܐ ܘܡܘܫܚܬܳܐ   ܐܶܬܦܰܪܰܣ ܒܟܽܠ ܦܢܺܝܬܳܐ
ܒܪܽܘܚܳܢܽܘܬܳܐ ܘܰܐܽܘܪܚܬܳܐ   ܐܰܒܗܰܪ ܕܰܝܠܳܐ ܒܝܰܬܡܽܘܬܳܐ
ܗܘܳܐ ܐܰܝܟ ܠܰܡܦܺܝܩܝ   ܘܦܰܪܰܣ ܢܽܘܗܪܳܐ ܥܰܠ ܒܢܰܝ
ܘܰܒܪܳܐ ܫܶܡܫܳܐ ܕܰܢܗܳܪܝ   ܘܡܛܳܐ ܐܰܢܬ ܡܰܦܘܠܝ[2]

---

[1] مدیونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر. رسالة ماجستير, جامعة تلمسان، الجزائر ٢٠٠٦م, ص١٢٦.

[2] جوزيف أسمر ملكى, مرشد الأنام للغة السريان، دمشق: الداودي للطباعة ٢٠٠٢.ص١٧٨.

وكذلك ابن العبري المتميز المفريان القديس
للحق سيف بتَّار واسمه منقوش في كل مكان
دائرة معارف واسعة مصدر ومنبع الخيرات
فيلسوف صاحب حِكم وتــــاريخ الأمـــم
نوادر وموشحات انتشرت في كل مكان
بالبلاغة والإيمان أغنى الكنيسة بالكنوز
موته أطفأ مصباحنا ونشر الجهل بيننا
وغابت شمس تراثنا وكادت أن تأتي نهايتنا


العلامة السرياني الكبير المفريان مار غريغوريوس ابن العبري

نظم الشاعر أبياتًا في الوصف عن الفيلسوف الشهير ابن العبري(١٢٢٦-١٢٨٦م)، وذكر في هذه القصيدة ما كان للسريان من مجد عالٍ وثقافة واسعة، وذكر ما كان له من مجهودات ضخمة ومؤلفات قيمة أثري بها الأمة السريانية، ثم أتقن الرسام في تصويره بريشته واختياره للألوان لرسم صورة لابن العبري وهو جالس أمام كتابة يتطلع ويتفكر فيما هو أمامه وبجواره دواة الحِبر والريشة التي يستعملها في الكتابة والتأليف وهذا فيه رمزية وإشارة لسعة اطلاع الكاتب وعلمه الواسع.

الرسام " جاك عيسى"[1] حاكى الصورة التخيلية لابن العبري ورسمها، فهو محاكاة للفعل الإنساني ورصد أهم التفاصيل في الصورة التي تشير إلى أشياء وثوابت بعينها كالكتابة أعلى الصورة عبارة "ܡܫܘܚܠܦܬܐ ܐܝܬܐ ܕܦܘܪܫܢܐ ܒܝܢ ܚܟܝ̈ܡܐ ܡܢ،

---

[1] الفنان والرسام جاك عيسى(١٩٣١-١٩٩٠م) أحد رواد الفن التشكيلي في حلب من أهم رواد الفن والثقافة السريانية، له العديد من الأعمال الفنية واللوحات للمناظر الطبيعية في سوريا وحياة الفلاحين الشعبية، والأزقة والشوارع في حلب، ولوحات أخرى التي أُشتهرت وطُبعت على الروزنامة في سنة ١٩٧٩م. والمعروف بشهرته الواسعة باسم جاك الرسام.
للمزيد انظر: سردانابال أسعد، الفنانون السريان ومبدعون من وطني، جمع مارتا حنَّا، تنسيق سمير روهم، انتاج المدرسة السريانية الإلكترونية٢٠٢٣م.

العلاَّمة السرياني 1268م ܕܡܕܢܚܐ ܩܕܝܫܐ ܡܦܪܝܢܐ -ܝܘܚܢܢ ܓܪܝܓܘܪܝܘܣ الكبير، مار غريغوريوس يوحنا مفريان المقدس للشرق"، وكانت وسيلته في ذلك(أدواته) الخطوط والألوان، أما الموضوع الذي جسده فهو وصف ابن العبري، وأما الطريقة المستخدمة فكانت الرسم على الجدار أو اللوحة. ثم جاء الشاعر وحاكى هذه الصورة المجسدة فكانت وسيلته اللغة وهي لغة الوصف لأنه وصف ابن العبري وكأنه يراه، والطريقة التي اعتمدها الشاعر هنا هي القصيدة الشعرية. فالرسام حاكى الفعل(الوجود الإنساني) والشاعر حاكى الصورة التي في الرسم بلغة منظمة وعِبارات جيدة.

بهذا تكون المحاكاة هي رصد لمعالم الشيء وليس نقله، والجمال يكمن في التجانس بين النقل والإضافة، كما يمكن استنتاج أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين الرسام والشاعر لأن دور علم الجمال البحث في العلاقة بين الفنون من خلال المحاكاة، لكن الاختلاف يكون في الأدوات التي يُعبر بها كل فنان عن الحدث والطريقة التي يبلور بها عمله. فلكل مبدع محاكاته الخاصة به وأسلوبه في عرضها.

النموذج الثاني " لوحة الفلاح السرياني" بريشة الفنان التشكيلي "جاك عيسى" وقصيدة شعرية بعنوان" ܦܪ̈ܕܬܐ ܕܚܛ̈ܬܐ حبة القمح"؛ ܠ ܚܢܘܢ ܐܣܐ

تتجسد المحاكاة هنا للواقع من خلال تعبير الرسام الذي استطاع بريشته وألوانه(أدواته) أن يُحاكي الواقع الملموس بصورة جمالية خيالية فيها من البساطة والإبداع، فتناول موضوع زراعة القمح لما له من أهمية كبيرة عند الشعوب فهو مصدر الغذاء، كما أبدع الأدباء والشعراء في أن يستعملوا القمح برمزية وإشارة لبعض المفاهيم مثل الاستقرار والخلاص، فنجد مثلا ما تناوله الشاعر خميس القرداحي في أنشودة الذهب والحنطة[1] - التي ذُكرت سابقًا- وما ذكره الشاعر محمود درويش في قصيدته " عن انسان" وما أشار إليه في رمزية للقمح في قصيدته الشهيرة " في ديوانه الأول "أوراق الزيتون" (١٩٦٤) الذي يقول فيها:

يا داميَ العينينِ، والكفّينِ!   إنَّ الليلَ زائلْ
لا غرفةُ التوقيفِ باقيةٌ   ولا زَرَدُ السلاسلْ!

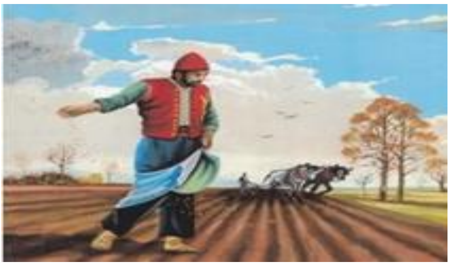
---

[1] ألبير أبونا . أدب اللغة الآرامية. ص٤٣٨ -٤٣٩.

وحبوبُ سُنبلةٍ تموت ستملأُ الوادي سنابلْ..!

"عن إنسان" بمعناه البسيط والمعروف، فهو الانبعاث إلى الحياة بعد الموت وقيامة الإنسان والبلاد من العدم والخراب، فالإنسان كالقمح في رأيه، يموت ويحمل أسباب ولادته الجديدة في أجيال وأزمنة وأوطان جديدة تنتظر الولادة والنهوض والخلاص من طُغاتها ومحتليها.

فيقول درويش[١] " إلى الشاعر حياةٌ في حياة الآخرين، وله في وطنه قمحٌ وزيت"، وقد ينتصر الغرباء على قِشْرَة القمحِ فينا حيناً من الدهر، لكن هذا لا يدوم طويلا.[٢]



ثم يأتي الشاعر ويُحاكي الواقع (زراعة القمح) بقصيدة شعرية واستعمل فيها أدواته الخاصة وهي اللغة الشاعرية والنظم الذي يُعبر به عن الواقع واحساسه به فيقول الشاعر نينوس آحو ܢܝܢܘܣ ܐܚܘ[3] يقول نينوس في قصيدة ܦܪܕܬܐ ܕܚܛܐ حبة القمح ""[4]

---

[١] حسام سلامة. مقالة بعنوان" رحلة قمحية" في حقل محمود درويش الشعري..مجلة الدراسات الفلسطينية. العدد ١٣٠ ربيع ٢٠٢٢.

[2] https://www.palestine-studies.org/ar/node1652679

[٣] نينوس آحو ܢܝܢܘܣ ܐܚܘ ولد الشاعر نينوس في سوريا عام ١٩٤٥ ثم انتقل إلى دمشق لمواصلة دراسته وفي عام التحق بالتنظيم الآشوري الديمقراطي عام ١٩٦١م.ثم هاجر إلى امريكا١٩٧١ وأقام بها عشرين عام ، ثم عاد إلى سوريا إلى الوطن، له العديد من الأعمال الأدبية والتاريخية وكتب قصيدة حبة القمح ܦܪܕܬܐ ܕܚܛܐ وقصائد آخرى مثل ܐܬܘܪܝܐ ܣܪܬܐ باللغة الشرقية؛ وتوفي في عام ٢٠١٣م . http://www.bethsuryoyo.com/currentevents/NinosAho/NinosAhoCD.ht

للمزيد انظر: /https://ar.wikipedia.org/wiki تاريخ الزيارة ٨ -٦-٢٠٢٤م

[٤] مجلة نينوي العدد ٢٣ رقم ص١٥ ܢܝܢܘܐ ، ܕܘܟܡܐ 32 ܡܢܝܢܐ 1 ؛ ܦ 15 ܡܐܡܪܐ ܥܠ (ܦܪܕܬܐ ܕܚܛܐ)

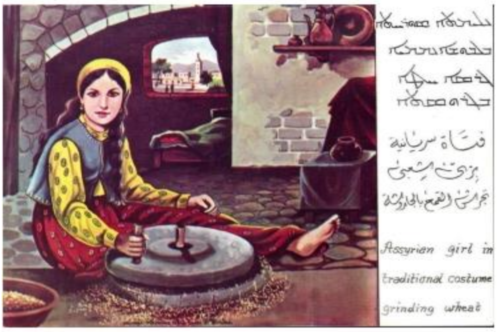
. p15 Nineveh, Volume 32.Number 1

ܚܒܬܐ ܕܚܛܐ ܫܒܠܐ ܕܚܩܠܐ ܥܡ ܐܕܪܐ
ܒܙܪܥܝܢܗ ܒܥܝܢܐ ܕܫܡܫܐ ܒܩܘܪܝܬܐ
ܒܡܫܩܝܢܗ ܡܕܡܥܐ ܕܥܝܢܝܢ ܢܗܪܘܬܐ
ܕܚܘܒܝ ܘܚܘܒܟ ܢܒܐ ܘܝܪܩ ܒܠܒܘܬܐ
܆ ܐܠܐ ܩܠܐ ܕܓܪܫܬܐ ܠܐ ܫܡܥܝܢܐ
ܘܓܘܪܢܐ ܕܒܪܓܠ ܓܒ ܓܒܝܢܐ ܠܐ ܟܦܢܐ
ܥܕܠ ܕܐܬܐ ܝܘܡܐ ܕܐܣܩܐ ܕܡܘܪܩ ܘܐܦ ܫܒܠܐ ܕܪܒܝܐ
ܘܐܦ ܓܪܫܬܐ ܡܫܬܚܠܦܐ ܠܣܗܪܐ ܘܥܢܒܐ
ܘܐܦ ܐܓܝܪܬܐ ܠܫܡܥܐ ܪܒܐ ܘܫܪܓܐ ܕܕܗܒܐ
ܘܗܘܐ ܢܘܗܪܐ ܕܗܘܐ ܙܗܪܐ ܕܗܘܐ ܚܙܘܐ

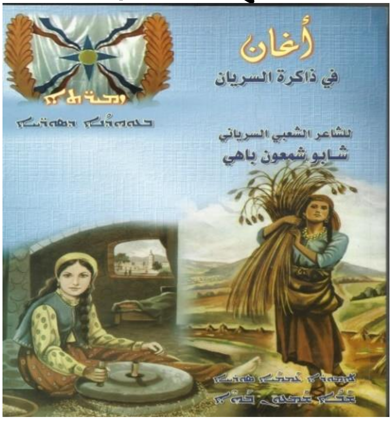
يحاكي الشاعر الطبيعة والرسم والألوان معبرًا عن هذه اللوحة الفنية بالنظم الشعري والكلمات فيقول:

ياحبة الحنطة ياسنبلة الحقل مع البيادر
نزرعها في عين الشمس في القري
نسقيها من دموع أعيننا أنهارا
حبى وحبكِ ينبت ويورق في قلوبنا
الا صوت الجاروشة لا نسمع
وأجران البرغل عندنا بجوارنا
حتى يأتي يوم تُورِقُ السنبلة وتكبر
والجاروشة تتبدل لقمر وعنبة
والسيجارة الى شمعة كبيرة وسراج ذهبي
ويصير النور الذي يكون ضياءًا وتكون الرؤية (واضحة)

النموذج الثالث(لوحة الفلاَّحة السريانية أو لوحة فتاة الجاروشة) وقصيدة شعرية عن بعنوان ܓܽܪܘܫܬܐ(الجاروشة)



فتاة سريانية بزيّ شعبي تجرش القمح بالجاروشة



نجد محاكاة هنا جديدة للواقع وهو الفعل الإنساني الذي نقله وعبر عنه الرسام بريشته وألوانه أي أدواته في التعبير عن المحاكاة الواقعية ورسم صورة للمرأة السريانية وهي تدير الرحي لجرش الحبوب، ثم جاء الشاعر وصاغ لنا قصيدة تعبر عن هذه الصورة الفنية بأدواته الخاصة وهى لغة الشعر والغناء التي تتردد على الألسنة لتكتسب صفة الشعبية والانتشار حيث يقول ملكي[1]" وكانت المرأة السريانية تردد بعض الأغاني السريانية، وهي تدير رحى جاروشتها، تخفيفًا لتعبها، وإزالة الملل عنها، قد استوحى الشعراء هذا الغرض وصاغوا هذه المقطوعة للشاعر جورج شمعون [2]

---

[1] الشاعر جوزيف أسمر ملكي: ولد في عام ١٩٤٦ في حلب. حصل على تعليمه في سوريا، وعمل في التدريس معلمًا للسريانية في القامشلي. ثم هاجر إلى السويد ومازال موجودًا فيها إلى الآن. له العديد من الأعمال الأدبية والشعرية والكتب التعليمية مثل: سلسلة زالين لتعليم السريانية، حكم الزمان في أمثال السريان العامية، النكهة التاريخية في أسماء القرى السريانية، وجوه سريانية. وغيرها.

[2] الشاعر جورج شمعون: ولد في القامشلي عام ١٩٥٤م، حصل عل تعليمه في سوريا ثم هاجر إلى ألمانيا ثم انتقل إلى السويد، له العديد من الأعمال الأدبية والفنية من أشعار التي تحولت إلى أغان ومسرحيات ومونولوجات، وكتب برامج تاريخية من برديصان حتى إيليا النصيبيني، وله قصيدة شعرية مطولة عن حياة وأعمال ما أفرام الشعرية في الرها ونصيبين، ومسرحية عن أذينة وزنوبيا وغيرها من الأعمال الفنية بالإضافة إلى كتاباته لقصص وحكايات الأطفال.

للمزيد انظر: جوزيف أسمر ملكى، وجوه سريانية، ص٣٠٠.

يقول في قصيدة له بعنوان الجاروشة. "ܓܳܪܽܘܫܬܳܐ":[1]

ܓܪܽܘܫ ܠܰܢ ܓܰܪܫܳܐ ܐܳܘ ܓܳܪܽܘܫܬܳܐ   ܠܳܐ ܪܦܝܬܐ ܘܠܐ ܕܡܟܬܐ
ܗܰܒ ܠܰܢ ܚܰܝܠܐ ܠܢܦ̈ܫܬܐ   ܡ̣ܢ ܒܽܘܪ̈ܟܳܬܳܐ ܕܶܐܕܪ̈ܰܝܢ
ܚܙܝ ܟܢܫܝܢ ܐ̱ ܒܬܘ̈ܠܬܐ   ܕܝ ܩܪܝܬܰܢ ܐܳܘ ܓܳܪܽܘܫܬܳܐ
...... ܐܶܝ ܐܰܪܥܰܢ ܐܶܝ ܡܒܰܪܟܬܳܐ   ܝܳܗܒܐ ܚܝܠܐ ܡ̣ܢ ܡܥܘܠܬܐ
ܠܰܚܡܳܐ ܕܚܶܛ̈ܶܐ ܘܚܰܡܪܳܐ ܕܟܰܪ̈ܡܶܐ   ܥܰܡ ܚܰܠܝܽܘܬܳܐ ܟܡ̇ ܒܰܣܝܡܬܳܐ
اجرشي لنا يا جاروشة   ولا تكوني رخوة ونائمة
امنحي قوة لأنفسنا   من بركات بيادرنا
انظري فقد تجمعت فتيات   قريتنا يا جاروشة
..... وأرضنا المباركة   تعطي محصولًا جيدًا.
خبز حنطة وخمر الكرم   مع الحلوى كم هي طيبة!

كما نلاحظ أن لهذه الصورة الفنية تأثير كبير في الفن السرياني؛ ذلك لما ترمز له من صورة للتراث السرياني الشعبي الأصيل، فقد استعملها الشاعر شابو باهي[2] كصورة الغلاف الخارجي لكتابه الذي يحوي الأشعار التي كتبها بعنوان" أغانٍ في ذاكرة السريان".

كما أشار في هذا الصدد ويتضح هذا في قول مار آفرام في وصيته لتلاميذه مستعيناً وممثلًا بمثال الفلاح المواظب على الزراعة والحرث كالإنسان المواظب على الصلاة والطاعات وأن حياته مثل هذه الأرض التي تفيض بالخيرات فيقول: " ܐܢ̄ܬ ܐܝܟ ܛܒܬܐ ܐܢܬ؛ ܘܕܠܡܫ ܡܠܟ ܐܢܬ ܕܬܗܘܐ ܡܫܘܕܥܬܐ ܠܡܠܟܡܝܬܐ ܕܟܠܗܘܢ ܘܗܘ ܐܡܝܢ ܒܥܠܬܐ ܐܡܝܢܐ ܘܠܠܝܐ ܕܐܪܥܐ ܕܒܪܟ ܐܠܗܐ ܫܦܝܪ ܠܠܐܬܗ (ܠܐ ܬܗܘܘܢ ܐܝܟ

---

[1] جوزيف أسمر ملكي. الغناء السرياني من سومر إلى زالين. القامشلي :٢٠٠٤ .ص ص١٣٤-١٣٥

[2] الشاعر شابو شمعون باهي: ولد شابو في مديات في طور عبدين سنة ١٩٢٧م-٢٠١٢م) انتقلت عائلته الى الجزيرة السورية ثم انتقل مع عائلته إلى مختلف البلدات الصغيرة مثل راس العين وديريك(المالكية)، الى أن استقرت عائلته في القامشلي بحيث نشأ مع رفاق الطفولة والشباب في فترة الأربعينات من القرن الماضي، له العديد من القصائد السريانية باللغة المحكية، ومن أعماله كتاب بعنوان" أغان في ذاكرة السريان" .
للمزيد انظر: سردانبال أسعد، الفنانون السريان ومبدعون من وطني، جمع مارتا حنًّا، تنسيق سمير روهم، انتاج المدرسة السريانية الإلكترونية ٢٠٢٣م.

ܟܘܒ̈ܐ) ܕܡܚܢܩܝܢ ܒܚܩ̈ܠܐ ܡܥܠ̈ܬܗܘܢ ܗܘܘ ܐܚܝܕܝܢ ܒܨܠܘܬܐ ܕܐܝܢܐ ܕܪܚܡ ܠܗ
ܣܓܝ ܡܢܗ، ܡܬܥܕܪ ܒܬܪ̈ܝܗܘܢ ܒܥܠܡ̈ܐ)

" أنا أفرام الراحل، وها أنا ذا أكتب وصيتي، شهادة للتلاميذ من بعدي، كونوا مواظبين على الصلاة نهارًا وليلًا، فإن الفلاح الذي يحرث ويثني، تَحسُن غلاتُه، لا تكونوا كسالى تنبت حقولهم أشواكًا، اعتكفوا على الصلاة، لأن من يتوق إليها كثيرًا، يستفيد منها في العالمين"[1]

يستعمل افرام في وصيته لتلاميذه، التشبيه بين المواظبة على الصلوات للعبد الصالح كالفلاح الأمين الذي يحافظ على حرثه فتحسَّن محاصيله وتُثمر وتزداد غلاته في العالمين الدنيا والأخرة. فهذا يُعَدُّ محاكاة لفكرة تشبيهية عن الفلاح الذي يحرث أرضه بالبذور الطيبة التي ستؤتي ثمارها فيما فالمحاكاة قد تكون بالأفعال أو الأقوال أو القيم، وتكمن المحاكاة هنا في توضيح قيمة الطاعة بالحرث الجيد، باستعمال " المحاكاة التشبيهية " كما ذكر القرطاجني[2]

ثانيًا: علاقة الشعر بالنحت (تمثال منحوت لمار آفرام وقصيدة شعرية عن مار آفرام)

يقول القرطاجني" ولا تخلو أن تتخيل نفس الأمور، بأقوال دالة على خواصها وأعراضها اللاحقة، التي تقوم بها في الخواطر هيئات تلك الأمور، وتنسق صورها الخيالية، أو تخيل بأن تحاكي بأقوال دالة على خواص أشياء أخرى وأعراضها التي بها تنتظم صورها الخيالية في النفس، فتجعل الصور المرتسمة من هذه الأشياء المحاكي بها أمثلة لصور الأشياء المحاكاة. ويستدل بوجود المثال على وجوده في المُمَثَل".[3] أي أن الأساس في المحاكاة وجود الشيء في الممثَّل به. كالنصب الذي نحته الفنان والقصيدة التي كتبها الشاعر ليحاكي صاحب التمثال.

---

[1] جوزيف أسمر ملكى، الغناء السرياني من سومر إلى زالين, ص١٥٧

[2] أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل. مرجع سبق ذكره. ص٣١٤.

[3] حازم القرطاجني, منهج البلغاء وسراج الأدباء، ص١١٥.

وجود نصب تمثال القديس مار آفرام ٣٧٣م في باحة جامعة اللاتران الحبريّة بروما[١]

يُحاكي الشاعر بولس بهنام [٢] هنا مكانة وقيمة مار افريم بين العلماء السريان في قصيدة له بعنوان "محبة اللغة السريانية" حيث اهتم بذكر أعلام وآباء اللغة السريانية ومن بينهم مار افريم فيقول في قصيدته "ܐܓܪܬܐ ܕܟܠ ܪܚܡ ܠܫܢܐ ܣܘܪܝܝܐ "[٣]

ܟܡܐ ܪܚܡ ܐܢܬ ܠܫܢܝ ܣܘܪܝܝܐ ܕܣܒܪ ܪ̈ܚܐ ܕܚ̈ܝܐ ܢܣܘܡ
ܕܐܝܬ ܗܘ ܣܡܘܟܐ ܡܪܢܝܐ ܘܣܒܪ ܡܠܘܐ ܣܘܟܝܢ ܢܬܠܘܢ
ܐܦܪܡ ܪܒܐ ܗܘ ܡܠܠܐ ܘܒܪ ܣܡ ܡܕܪ̈ܫܐ ܘܥܘ̈ܢܝܬܐ

---

[١] ولد مار أفرام في مدينة نصيبين في مطلع القرن الرابع للميلاد، من أبوين مسيحيين. تتلمذ في شبابه على يد مار يعقوب أسقف نصيبين. له شروح وتفاسير عديدة للكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، وقد اعتمد الترجمة البسيطة وله مؤلفات شعرية كثيرة في التوبة والصوم وغيرها نظم القصائد البديعة والأناشيد الشجية التي تعرف بالنصيبينية.
للمزيد انظر: ألبير أبونا، اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية ـ طبعة حلب ١٩٥٦ ص ٢٤٣،

[٢] غريغوريوس بولس بهنام :ولد بولس(سركيس) بن بهنام آل كولان في بلدة بخديدا (قرة قوش) في الموصل- العراق عام ١٩١٤م، أكمل تعليمه اللاهوتي والديني في بلدته، كما اتقن اللغتين السريانية والعربية، وتعلّم الإنجليزية والفرنسية، ثم تعين أستاذا للغة السريانية ثم مديرا للمدرسة الإكليريكية عام ١٩٤٥، له العديد من المؤلفات السريانية في شتّى أنواع المعارف والعلوم من لاهوت ديني وتفاسير وجدل وخطب وكتابات أدبية، وتوفي عام ١٩٦٩م ودُفِن في بغداد.

[٣] "ܦܘܠܘܣ ܒܗܢܡ" ܕܝܪܝܐ ܘܪܝܫ ܡܕܪܫܬܐ ܟܗܢܝܬܐ ܕܡܪܝ ܐܦܪܝܡ ܕܡܘܨܠ؛ ܡܥܠܝܬܐ ܕܠܫܢܐ ܕܣܘܪܝܝܐ ؛ ܡܛܒܥܬܐ ܕܡܫܝܚܝܐ ܠܒܢܝܐ ܒܡܘܨܠ - ܠܒܢܝ ܡܥܡܪܬܐ ܐܝܟ ܗܘ 1945م.ܦ_62

ܘܝܥܩܘܒ ܕܣܪܘܓ ܒܟܝ ܗܘ ܗܠܠ ܡܐܡܪ̈ܐ ܠܬܕܡܪ̈ܐ ܘܟܠ ܙܡܝܪ̈ܬܐ
ܦܝܠܟܣܝܢܘܣ ܗܘ ܢܓܝܚܐ ܒܟܝ ܐܫܕ ܠܢ ܟܠ ܡܒܘ̈ܥܐ
ܘܒܪ ܥܒܪܝܐ ܓܢܒܪܐ ܡܫܒܚܐ ܒܟܝ ܐܟܬܒ ܠܢ ܟܠ ܚܟܡ̈ܬܐ

كم أنت محبوبة يا لغتنا السريانية بك نستنشق كل عطور الحياة
أنت هو عنقودنا الرباني ومنك نرتشف عذوبة مجدنا
مار افريم العظيم تحدث بك ووضع المداريش والأناشيد
ويعقوب السروجي تهلل بـ الميامر المدهشة وكل الأغنيات
فيلكسينوس البليغ أفاض بك ينابيع العلوم لنا.
وابن العبري الفذ المُمَجَد كتب لنا كل الكتب والحِكم.

هنا نجد المحاكاة للمحاكاة فقد يحاكي النحات أو الفنان الواقع وهو نحت تمثال لمار آفرام ويحاكيه الشاعر بأبيات شعرية تفيض عذوبة وجمال وهو يصف أهميته وفضله الكبير على اللغة السريانية من مؤلفات وأشعار قيمة هو وغيره من الشعراء السريان الذي يتغنى الشاعر بأمجادهم ، التي ظلت إلى الآن يستعملها الشعب السرياني ويهتم بترديدها على مسامع الجميع، وتكمن المحاكاة هنا في قيمة ومكانة مار أفريم عند الشعب السرياني، حتى أنه نُحِت له تمثال ونُصب وأصبح رمزًا عالميا للعلم ووُضِعَ في باحة الجامعة بروما.

بهذا تكون القصيدة توازي الواقع أو تحاكيه بطريقتين هما: الأولي تبدو فيه القصيدة أشبه بلوحة الرسام من حيث تركيزها على صور الأشياء نفسها فتبدو الأشياء في صور القصيدة كما تبدو المعطيات في لوحة الرسام، أما الطريقة الثانية فالمحاكاة فيها غير مباشرة ، نتعرف فيها على الأشياء من حيث صلتها بغيرها، أي نتعرف على الموضوع من خلال مثيله" فيكون القول المُحاكَي ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه وضرب يخيل وجود الشيء في شيء أخر."[1]

---

[1] حازم القرطاجني. منهج البلغاء. ص١١٨.

ثالثًا: علاقة الشعر بالتمثيل والقصة.

النموذج الأول قصة قابيل وهابيل

ذكر السروجي في الميمر رقم ܡܡܪ ܩܕܡܝܐ ܕܥܠ ܩܐܝܢ ܘܗܒܝܠ ܕܩܕܝܫ ܠܡܠܦܢܐ ܡܪܝ ܝܥܩܘܒ الميمر الاول رقم ١٤٧ على قابيل وهابيل الذي ألفه مار "يعقوب السروجي" ونشره بيدجان في الجزء الخامس[1] .

ܥܕܪܘܢܝ ܥܠ ܗܢܐ ܦܥܠܐ ܕܡܠܐ ܚܫܐ ܥܡܝ ܕܐܡܪ
ܕܐܪܙܗ ܕܡܘܬܟ ܢܓܕܗ ܠܐܘܪܚܐ ܗܘ ܩܛܝܠܐ
ܐܘ ܫܡܘܥܐ ܗܒܘ ܠܝ ܨܘܬܐ ܒܚܫܐ ܪܒܐ
ܕܐܬܢܐ ܫܪܒܐ ܕܡܪܕܐ ܕܡܥܐ ܥܠ ܦܪܝܫܐ
ܠܡܢ ܓܝܪ ܐܝܬ ܠܗ ܠܒܐ ܕܟܐܦܐ ܕܠܐ ܢܚܫ ܗܘܐ
ܡܐ ܕܡܫܬܥܐ ܫܪܒܐ ܕܐܚܐ ܩܛܝܠܐ ܡܢ ܐܚܘܗܝ
ܢܘܪܒܐ ܕܢܦܩ ܡܢ ܗܘ ܓܦܬܗ ܕܐܒܘܢ ܐܕܡ
ܘܦܣܩܗ ܚܣܡܐ ܡܢ ܢܨܒܬܗ ܕܬܘܒ ܠܐ ܢܪܒܐ

ساعدني لأتكلم عن هذا الفاعل المليء حزنًا
لان سرّ موتك جذبه الى درب المقتولين،
أيها السامعون اصغوا إليَّ بألمٍ عظيمٍ
لأسرد خبرا يُجري الدموعَ على المتميزين،
من له قلب حجريّ حتى لا يتألم لما يُسرد
خبر أخ قتيل من قبل اخيه،؟
الغصن الذي نبت من جفنة ابينا آدم
وقطعه الحسد من نبتته لئلا ينمو بعدُ

---

[1] ܡܐܡܪ̈ܐ ܓܒܝ̈ܐ ܕܡܪܝ ܝܥܩܘܒ ܕܣܪܘܓ؛ ܕܘܟܡܐ 5، ܦܘܠܘܣ ܐܒܝ؛ص٢-٣
Paulus Bedjan. HomiliaeSelacteae Mar –Jacopi Sarugensis Tomus V,
Paris, Lipsi,Otto Harrassowitz.95, 1910 p 2–3

استوحى الشاعر أحداث القصة الحقيقية وحاكي بها القصة التوراتية التي تعد من أول القصص وأهمها، فهو واقع وحقيقة استطاع الشاعر أن يحاكيها بالنظم الشعري، وأيضا ما ذُكِر في قول خميس القرداحي"ܣܘܓܝܬܐ ܕܥܠ ܩܐܝܢ ܘܗܒܝܠ). [١]

ܩܳܐܝܢ ܘܗܳܒܝܠ ܐܰܚ̈ܶܐ ܡܟܺܝܢ ܘܟܪܘܗܬܐ ܕܟܺܝܢ ܫܰܪܺܝܪ
ܘܐܰܬܝܳܢ ܠܟܺܝܢ ܕܢܫܰܡܠܘܢ ܠܗܳܘ ܐܰܠܳܗܘܬܳܐ ܕܐܰܒܳܐ ܡܳܪܶܗ
ܕܚܶܠܬܳܐ ܕܠܶܒܳܬܳܐ ܒܫܰܠܝܳܐ ܡܪܺܝܡ ܕܐܳܡܰܪ ܩܳܐܝܢ ܕܒܳܥܶܐ ܚܛܺܝ
ܘܐܳܦ ܗܽܘ ܐܰܪܥܳܐ ܒܕܡܶܗ ܨܒܰܥ ܕܗܽܘ ܗܘܳܐ ܟܘܪܳܐ ܕܗܽܘ ܠܟܽܘܡܪܬܳܐ
ܗܽܘ ܕܺܝܢ ܒܚܶܠܬܳܐ ܕܐܰܡܶܪ ܗܘܳܐ ܐܪܺܝܡ ܕܢܶܐܬܶܐ ܠܒܺܝܫܘܬܳܐ
ܘܟܰܠ ܟܽܘܢ ܘܐܰܝܟܳܐ ܐܰܚܳܐ ܚܙܳܘ ܘܟܺܝܢ ܡܘܪܢܳܐ ܟܠܺܝܠܳܐ ܠܒܰܝܬܶܗ

ويقول ابن العبري في محاكاة قصة قابيل وهابيل في قصيدته عن المحبة والصداقة ويشير إلى قصة قابيل وهابيل (سفر التكوين ٤-٨) فيقول: [٢]

ܣܢܺܝܐܬܳܐ ܐܰܚ̈ܶܐ ܗܳܝ ܗ̱ܝ ܪܺܫܺܝܬ ܟܽܠܗܽܘܢ ܒܺܝ̈ܫܳܬܳܐ:
ܘܡܰܢ ܕܒܳܠܶܐ ܒܳܗ ܡܶܢ ܓܽܘܡܪܬܳܐ ܠܳܐ ܡܶܬܦܰܨܶܐ.
ܐܳܦܠܳܐ ܐܰܚܽܘܗ̇ ܕܢܶܗܘܶܐ ܓܡܺܝܪܳܐ ܥܳܒܶܕ ܚܰܝ̈ܠܶܐ:
ܘܣܳܢܶܐ ܐܰܚܽܘܗ̇ ܕܒܫܽܘܬܳܐ ܙܶܓܳܐ ܗ̱ܘ ܡܫܰܩܫܶܩ ܩܳܠܶܐ܀

فكراهيةُ الأخوةِ هي بدايةُ كل الآثام
ومن يُبتلى بها لا ينجو من الهاويةِ
وإن كانَ هذا الأخُ كاملًا ويصنعُ المعجزاتِ
وكرهَ أخاهُ، فقد صار صِنجًا يَرنُ[٣]

---

[١] ܣܘܓܝܬܐ ܕܥܠ ܩܐܝܢ ܘܗܒܝܠ؛ ܟܬܒܐ ܐܪ̈ܙܐ ܕܠܝܛܘܪܓܝ ܢܘܡܪܐ 14506 – 14516،
ܟܬܒܐ ܐܪ̈ܙܐ ܕ ܡܘܙܪܐ ܢܘܡܪܐ 31؛
ܣܘܓ̈ܝܬܐ ܡܓܒܝ̈ܬܐ ؛ ܡܫܡܠܝܐ ܒܪܘܟ ؛ ܦ 1

[٢] ܒܪ ܥܒܪܝܐ ؛ ܡܘܫܚܬܐ ؛ ܡܐܡܪܐ ܥܠ ܚܘܒܐ ܘܪܚܡܘܬܐ ܦ 2

[٣] يشير الشاعر هنا إلى الآية الأولى من الاصحاح الثالث عشر من رسالة بولس الأولى إلى أهل كورنثوس وهي" ܐܡܠܠ دبدملاكا، وحوبا لا نؤوا بي ؤوية لي نحشا دزام. او أألا ديؤب قلا" أي إن كنت أتكلم بالسنة الناس والملائكة، ولكن ليس محبة فقد صرت نحاسًا يطن، أو صنجًا يرن، ويقصد الشاعر هنا أن الإنسان وإن كثرت أعماله ولكن بدون محبة وصدق تصير كالصنج الذي يرن بلا فائدة.

النموذج الثاني:

قصة نوح والطوفان ܢܘܚ ܘܛܘܦܢܐ كتب السروجي في ميمر رقم ١٠٨ في الجزء الرابع الذي نشره بدجان عن قصة الطوفان باعتبارها من الأحداث العالمية لدى البشر، فيقول[1]:

ܟܺܐܢܳܐ ܕܰܟܒܰܫ ܒܽܓܙܳܪ ܕܺܝܢܶܗ ܠܕܳܪܳܐ ܕܒܶܝܬ ܢܘܚ
ܦܬܰܚ ܠܝ ܒܡܶܠܬܳܟ. ܬܰܪܥܳܐ ܪܘܺܝܚܳܐ ܕܢܶܦܽܘܩ ܡܺܐܡܪܝ
ܛܳܒܳܐ ܕܰܣܬܰܪ ܠܒܶܝܬ ܥܰܒ̈ܕܶܗ ܡܶܢ ܡܰܒܽܘܠܳܐ
ܐܰܘܗܶܒ ܠܝ ܡܶܢܳܟ ܢܰܗܪܳܐ ܕܡܺܐܡܪ̈ܐ ܩܕܳܡ ܫܳܡܽܘ̈ܥܶܐ
ܐܘ ܕܰܚܒܶܠ ܗܘܳܐ ܟܰܕ ܠܳܐ ܪܳܓܶܐ ܠܰܡܚܰܒܳܠܽܘ
ܠܳܐ ܬܚܰܒܶܠ ܡܶܠܬܳܟ ܠܘܳܬܝ ܡܶܢ ܫܶܠܝܳܐ
ܐܘ ܕܒܡܰܝ̈ܳܐ ܢܓܰܕܳܗ ܠܰܐܪܥܳܐ ܟܰܕ ܠܳܐ ܨܳܒܶܐ ܗܘܳܐ
ܨܒܺܝ ܕܒܡܶܠܬܳܟ ܡܺܐܡܪ ܬܶܗܘܶܐ ܢܶܬܒܰܢܶܐ ܡܶܢܟ
ܙܶܒܢܳܐ ܕܚܳܐ ܠܟܽܘܢ ܪܳܙܳܐ ܐܢܳܐ ܠܡܶܫܬܥܝܳܢܽܘܬܳܐ
ܗܳܐ ܠܟ ܓܶܒܠܬܳܐ ܒܟܳܬܳܐ ܕܡܰܠܟ ܐܶܡܰܪ ܠܗ

أيها العادل الذي كبح بقصاصه قوم نوح افتح لي بابًا رحبًا

لتخرج كلمتي وتحكي قصتك

أيها الصالح الذي ستر بيت عبده من الطوفان

اجعل لي منك نهرًا للميامر لدى السامعين

يامن خرّب ولم يرغب في الخراب

لا تُفسِد كلمتك عندي بالصمت

يامن جلد الأرض بالمياه ولم يرض

أرغب بكلمتك أن يتكون هذا الميمر العجيب

---

[1] Paulus Bedjan. Homiliae Selacteae Mar –Jacopi Sarugensis Tomus IV, Paris, Lipsi,Otto Harrassowitz.95, 1908 p1

ܡܐܡܪ̈ܐ ܡܓܒ̈ܝܐ ܕܡܪܝ ܝܥܩܘܒ ܕܣܪܘܓ؛ ܕܘܟܡܐ 4، ܦܘܠܘܣ ܒܝ̈ܓܢ

لِأُصور صورة عظيمة ل نوح في الكتابات
وامنحني يا الله الألوان المختارة لأمزج بها (هذه الصورة)

هنا تكون القصة الواقعية التي قد تُصاغ كمادة فيلمية تمثيلية مثل ما ورد من تمثيل نوح والطوفان وقصة يوسف الصديق وغيرها من القصص، أو كلوحة فنية يرسمها الرسام بريشته ثم يأتي الشاعر ليُصيغها في مادة شعرية وعباراتٍ جزلة واضحة ومختصرة يحاكي به القصة، وهذا ما أُطلِق عليه بـ محاكاة المحاكاة)، كما اتضح تطبيق نظرية المحاكاة الأرسطية على النماذج السابقة سواء عند الشاعر أو الرسام أو النحات، حيث أن لكل واحد من هؤلاء طبق نظرية المحاكاة القائمة على الأداة أو الوسيلة والموضوع والطريقة ولكن بأسلوبه الخاص تبعًا لنوعية الفن الذي يقدمه.

****

الخاتمة

من خلال دراسة نظرية المحاكاة ومحاولة تطبيقها على النماذج الشعرية السريانية المتفرقة تبين الآتي:

- اتضح من الدراسة التطبيقية للنماذج الشعرية التي جسدت فعل المحاكاة أنها قابلة إلى توسع مفهوم المحاكاة الأرسطية، إذا ما أخذنا في الاعتبار فكرة التأثير والتأثر بين الشعر والفنون المختلفة.
- اتبع السريان في المحاكاة على الأشياء مثل الشمعة والمروحة والوردة ، في حين اتبع البعض المحاكاة في الأفعال كالمرأة التي تجرش القمح بالرحايا(الجاروشة)، وحصد محصول القمح وتصوير صور وصفية كاملة للفِلاحة والاهتمام بالزراعة، من خلال تثمين دور الفلَّاح السرياني والفلَّاحة السريانية بالرسم والألوان والقصائد الشعرية والغناء في التراث الشعبي الذي لاشك من أن له تأثير هام عند السريان. ومحاكاة الأقوال كانت هناك محاكاة للقصص الواقعية كقصة قابيل وهابيل والطوفان.
- من خلال اتباع الشعراء لمنهج أرسطو الذي جعل من الشاعر فنانا خلاَّقا مبدعًا بخلاف أفلاطون الذي يحصر الشعر في منطقة محدودة للقيم والمُثل فقط.
- تبين اعتماد الشعراء السريان المحاكاة من منظور فلسفي واتباعهم للنظرية الأرسطية لما للأشعار من منظور فلسفي عميق كحوار النفس والجسد، فاهتمام ابن العبري وخميس القرداحي بهذا الشأن ينبع من اهتمامهم بالفلسفة بشكل عام والنفس بشكل خاص.
- استطاع الشعراء السريان اتباع منهج الإبداع والابتكار من خلال كتابة السواغيث والميامر الحوارية والبعد عن الشعر بمفهومه التقليدي.
- لم تقتصر المحاكاة في الشعر السرياني على الأشياء ومظاهر الطبيعة بل امتدت إلى أفعال الناس وأفكارهم ومشاعرهم كتصوير مشاهد للحصاد وبائعة الأزهار، ولكن لم تخرج عن إطار الوصف والتصوير.

****

قائـمة المصـــادر والمـــراجـع

أولًا: المصادر والمراجع السريانية

- ܟܬܒܐ ܩܕܝܫܐ (ܟܬܒܐ ܕܕܝܬ̈ܩܐ) ܟܬܝܒܬܐ ܚܕܬܐ؛
= Syriac Modern Bible, The Bible Society in Lebanon, Syrian Patriarchate of Antioch and all the east Damascus Syria1978

- ܓܒܪܐܝܠܘܣ(ܕܢܚܐ) ܡܦܫܩܢ ܐܠܝܐܣ؛ ܢܘܗܪܐ ܕܛܘ̈ܪܐ؛ ܛܘܪ ܥܒܕܝܢ ܘܡܘܕܥܢܘܬ ܡܢ ܡܠܦܢܘܬܐ ܗܘܝܐ ܐܒܘܗܝ، ܥܠ ܦܘܫܩܐ ܕܐܘܪܗܝ، ܣܠܒ؛ ܡܛܒܥܬܐ ܕܐܘܪܗܝܡ 2001.

- ܣܘ ܓܪ̈ܡܛܝܩܐ ܡܟܬ̈ܒܢܘܬܐ؛ ܡܟܬܒܢܐ ܒܝܕ ܡܫܡܠܝܐ ܒܝܘܪܢ ܐܝܛܠܝܩܝܐ؛ ܘܠܡܘ ܢܡܘܕ ܠܡܠܦܢܘܬܐ ܡܠܦܢܘܬܐ ܕܣܦܪ ܠ ܣܘܓ̈ܪܡܛܐ؛ ܐܪܙܐ ܕܡܢ ܐܦܪܝܡ ܣܘܪܝܝܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܣܘܐܝܕܐ؛ .1982.

- ܟܪ ܟܪܙܐ ܟܬܒܐ ܕܡܫܝܚܘܬܐ ܡܢ ܣܡܟܐ ܕ ܡܠܦܢܘܬܐ ܪܒܐ ܡܦܪܫܐ ܕܡܕܢܚܐ، ܡܛܒܥܬܐ ܣܘܪܝܬܐ ܒܐܘܪܫܠܡ؛ ܐܬܟܬܒ ܒܫܢܬ ܐܠܦ ܬܫܥ ܡ ܥܣܪܝܢ ܘܬܫܥ ܕܡܪܢ ܡܫܝܚܐ 1929م

- ܦܘܠܘܣ ܒܗܢܡ" ܐܪܙܐ ܘܕܝܫ ܡܕܪܫܬܐ ܒܡܫܝܚܘܬܐ ܕܡܪܝ ܐܦܪܝܡ ܕܒܝܠܗ؛ ܡܫܠܡܢܐ ܕܠܫܢܐ ܕܩܘܪܝܝܐ ؛ ܡܛܒܥܬܐ ܕܝܠܝܫܐ ܠܒܢܝܐ ܒܡܘܨܠ- ܠܒܢ ܫܢܬ ܐܠܦ ܘܬܫܥܡܐ 1945م.

- ܡܐܡܪ̈ܐ ܡܓܒܝ̈ܐ ܕܡܪܝ ܝܥܩܘܒ ܕܣܪܘܓ؛ ܕܘܟܬܐ 4، ܦܪܝܣ ܐܢܕ̈ܝ
Paulus Bedjan. Homiliae Selacteae Mar –Jacopi Sarugensis ,Tomus IV
Paris, Lipsi,Otto Harrassowitz.95, 1908 p1

– ܡܐܡܪ̈ܐ ܡܓܒܝ̈ܐ ܕܡܪܝ ܝܥܩܘܒ ܕܣܪܘܓ؛ ܕܘܟܬܐ 5، ܦܪܝܣ ܐܢܕ̈ܝ؛
Paulus Bedjan. HomiliaeSelacteae Mar –Jacopi Sarugensis Tomus V, Paris, Lipsi,Otto Harrassowitz.95, 1910

- ܢܝܢܘܐ ، ܕܘܟܬܐ 32 ܡܢܝܢܐ 1 ؛ ܦ̰ 15 ܡܐܡܪܐ ܥܠ (ܡܠܬܐ ܕܫܢܬܐ) مجلة نينوي العدد ٢٣ رقم١.

- ܠܗܡܫܡܫܢ ܩܠܝܬܐ ܕܝܠܦܢܐ، ܐܪܙܐ ܫܡܫܐ ܕܟܠܗ ܡܫܡܫܢ ܟܪܘܙܘܬܐ. ܟܬܒܘܬܐ ܟܬܝܒܬܐ، ܚܝ ܡܟܢ ، ܬܘܪܟܝܐ 2016.

- ܠܗܡܫܡܫܢ ܒܪܩܐ - ܣܘܪܝܝܐ ܡܫܝܚܐ ܫܠܝܚܘܢ ܢܡܘܣ ܚܕ ܒܫܡܐ - ܡܫܝܚܐ ܒܡܘܐܠ ܟܬܒ ܢܘܚ ؛ܡܛܒܥܬܐ ܕܡܘܨܠ ؛٢٠٠٠م

شليمون ايشو خوشابا، عمانوئيل بينو يوحنا، قاموس زهريرا عربي- سرياني مطبعة دهوك ٢٠٠٠م.

- أوجين منا . قاموس سرياني – عربي، مع ملحق للمطران روفائيل بيداويد، أعاد كتابته الراهب زيتون صومي. ٢٠١٥م.

ثانيًا المصادروالمراجع العربية:

- القرآن الكريم.
- ابن منظور. محمد بن مكرم. لسان العرب. إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار صادر- ط١ بيروت ، د. ط. ت .ج ١٤
- ابن سينا. فن الشعر من قسم المنطق من الشفاء، تحقيق عبدالرحمن بدوي. القاهرة: النهضة العربية ١٩٥٣
- أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل, تحقيق أحمد أمين والسيد صقر، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥١.
- إحسان عباس. فن الشعر ،ط١ بيروت : دار صادر. ١٩٩٦م
- أرسطو طاليس. فن الشعر، ترجمة أبي بشر الفنائي، تحقيق شكري محمد عياد، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣
- أفرام برصوم، اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية ـ طبعة حلب ١٩٥٦.
- ألبير أبونا . أدب اللغة الآرامية. روما ١٩٧٠م.
- ألبير نصري نادر, أبو نصر الفارابي كتاب" آراء أهل المدينة الفاضلة"، ط٢, بيروت(لبنان): دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية),١٩٨٦.
- الفارابي. جوامع الشعر مع تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية. ١٩٧١
- القرطاجني, منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس: دار الكتب الشرقية.١٩٩٦,
- بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس. دار الثقافة، القاهرة، الطبعة التاسعة، ١٩٩٤م،
- جابر عصفور. مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي. ط٤ .مطبوعات مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، ١٩٩٠.
- جوزيف أسمر ملكى, مرشد الأنام للغة السريان، دمشق: الداودي للطباعة ٢٠٠٢.
- جوزيف أسمر. الغناء السرياني من سومر إلى زالين. القامشلي, ٢٠٠٤

- سردانابال أسعد، الفنانون السريان ومبدعون من وطني، جمع مارتا حنًّا، تنسيق سمير روهم، إنتاج المدرسة السريانية الإلكترونية ٢٠٢٣م
- سيد قطب. النقد الأدبي أصوله ومناهجه, دار الفكر العربي. د.ت.
- عبد الوهاب المسيري: رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمار. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٢م.
- عباس العقاد. نوابع الفكر العربي ابن رشد. ط٦، القاهرة: دار المعارف، د.ت.ص٦.
- عز الدين اسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. ط٣ القاهرة : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦.
- فاييم كوزينوف, حول دراسة الكلام الفني, ترجمة جميل التكريتي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع ١١، بغداد ١٩٨٢.
- ليف تولستوي: ما هو الفن؟ ترجمة: عبدو النجاري. دار الحصاد، سوريا، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩١م، ص٦٥
- محمد مندور. فن الشعر، القاهرة: مؤسسة هنداوي للنشر والطباعة ،د.ت
- مراد كامل. محمد البكري. زاكية رشدي. تاريخ الأدب السرياني من نشأته إلى العصر الحاضر. القاهرة. دار الثقافة للطباعة والنشر.
- مصطفي الحوزو . " نظريات الشعر عند العرب". ط ١ بيروت: دار الطليعة ١٩٨١
- محمود درويش. الأعمال الجديدة الكاملة. رياض الريس للكتب والنشر ٢٠٠٩
- وفاء محمد إبراهيم. علم الجمال: قضايا تاريخية ومعاصرة. مكتبة غريب. د.ت.
- يوسف الإدريسي التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ط١، منشورات ضفاف بيروت ٢٠١٢.

ثالثا: الأبحاث والرسائل العلمية:

- ناهد نصر الدين عزت. مفهوم الخيال في أعمال أفلاطون وأرسطو, رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة ٢٠٠٤م.
- وائل عبد الفتاح أحمد: شعر لبيد بن ربيعة دراسة أسلوبية. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بني سويف،٢٠٠٥.
- مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر. رسالة ماجستير, جامعة تلمسان، الجزائر ٢٠٠٦م.

- ابراهيم الهادي أبو عزوم. نظرية المحاكاة والتخييل بين حازم القرطاجني والسلجماسي، رسالة ماجستير. جامعة طرابلس، كلية الآداب، ليبيا٢٠١١م.
- عبادة فوزي السمان. ديوان ابن العبري (الأوزان) ترجمة ودراسة أسلوبية. رسالة دكتوراه . جامعة القاهرة ٢٠١١م.
- عيسى قويدر العبادي. أنماط الحوار في شعر محمود درويش. مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية . المجلد ٤١، العدد١. ٢٠١٤.
- سارة محمود نور الدين إبراهيم، المُحاكاة في الفن بين أفلاطون وكروتشه" دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير, جامعة سوهاج،٢٠٢٢م.
- مي فتحي محمد. تأثير ابن سينا ٣٧٠هـ-٩٨٠م) في أعمال الأديب السرياني" يوحنا ابن المعدني" قصيدة ܝܘܢܐ الطائر أنموذجًا. رسالة ماجستير. جامعة الاسكندرية،٢٠٢٢م.
- محمود عبد الوهاب . الحوار في الخطاب المسرحي. مجلة الموقف الثقافي. ع ١٠.
- حسام سلامة. مقالة بعنوان" رحلة قمحية" في حقل محمود درويش الشعري. مجلة الدراسات الفلسطينية. العدد ١٣٠ ربيع ٢٠٢٢.

رابعًا: المصادر والمراجع باللغة الإنجليزية:

- Anton.Pritula,”O RINGDOVE! Where Are You heading for? A Syriac Dialogue poem of the late 13th Century, Syriasche Studien , st pertersburg .p 354.
- Sebastian. p.Brock Selected Dialogue Poems (Sugyoyho Mgabyotho)United states of Amrica.gorgias Press 2009
- Dagobert,D . Runes: The Dictionary Of Philosophy . op.Cit.p70

خامسا: الروابط والمواقع الالكترونية:

- https://surahquran.com/aya-117-sora
- http://www.bethsuryoyo.com/currentevents/NinosAho/NinosAhoCD.ht
- https://ar.wikipedia.org/wiki/
- https://www.palestine-studies.org/ar/node/1652679