

Martin, M.  
Métrique chez les Syriens

LaSyr  
M3315d







De la Métrique chez les Syriens.

**Abhandlungen**

für die

# Kunde des Morgenlandes

herausgegeben von der

Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

**VII. Band.**

*No. 2.*

LaSyr  
M3815d

De la

# Métrique chez les Syriens.

Par

**M. l'abbé Martin.**

**Leipzig 1879.**

In Commission bei F. A. Brockhaus.

24 1879  
1

375<sup>s</sup>  
5,6190



## Introduction.

## I

On a déjà écrit plusieurs fois, en Europe, sur la *Métrique* syriaque, et on trouve, dans la plupart des recueils, d'avants de travaux où ce sujet est traité d'une manière plus ou moins complète. La *Zeitschrift*, par exemple, a donné une série d'études sur la poésie syriaque et sur la métrologie, où le R. P. Zingerle, un des plus âgés et des plus habiles Syriacistes contemporains, a réuni tout ce qu'on connaissait sur la matière <sup>1)</sup>. Les grammairiens, ceux-là même qui visent à la brièveté, disent le plus souvent quelques mots de la versification; et cependant, il faut bien le reconnaître, dans cette partie des études araméennes, comme dans toutes les autres, il demeure beaucoup d'inexploré, et plus encore d'imparfaitement connu ou de mal expliqué. D'où vient cette lacune? Pourquoi n'a-t-on pas progressé sur ce point? C'est ce que nous devons dire en peu de mots.

La méthode analytique, sur laquelle on s'est à peu près uniquement appuyé jusqu'à ce jour, est excellente, soit quand il s'agit d'éclaircir un principe, soit quand il faut le découvrir, mais, dans un cas comme dans l'autre, elle doit réunir deux conditions, avant tout, il faut qu'elle soit basée sur des observations étendues ou répétées, et ensuite, il est nécessaire qu'elle soit dirigée par des lois certaines. Si l'une ou l'autre de ces deux conditions vient à lui faire défaut, cette méthode est sujette à des inconvénients graves: elle est longue, pénible et elle ne mène qu'à des conclusions imparfaites, conclusions qui d'incomplètes deviennent même fausses, aussitôt qu'on les généralise. Jusqu'ici on a été réduit à adopter ce procédé, et, depuis Halm <sup>2)</sup> jusqu'à M. Bickell <sup>3)</sup>

1) *Zeitschrift d. DMG* XVII (1863), page 687 et suivantes, XVIII (1864), page 751. 2) Halm, *Bardesanes quosticus Syrorum primus Hymnologus* Lipsiae, 1819. — *Chrestomathia Syriaca*, 1825. — *Kirchenhist. Archiv.* Von K. F. Stäudlin, 1823, 3 Heft, p. 52—106. 3) Zingerle, *Zeitschrift d. DMG* II (1848), XVII (1863), XVIII (1864). — *Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 1850. Bickell, *Carmina Nisibena*,

on s'est contenté d'explorer les œuvres des poètes syriens, sans avoir de guide, ou sans opérer sur des éléments assez nombreux et assez étendus pour se garantir de toute erreur. De là il est résulté que les lois de la *Métrique* syriaque ne se dégagent pas encore bien nettement des faits allégués.

Il eût été assurément préférable d'interroger les Syriens eux-mêmes, si cela eût été possible; ils auraient fourni des renseignements utiles et peut-être même auraient-ils livré, dans des traités de *métrique*, la connaissance de la prosodie syrienne. Ce qui n'était pas faisable jadis, le devient maintenant. Il importe donc de profiter des découvertes modernes et d'approfondir la question de la *Métrologie*, un peu plus que ne l'ont fait nos devanciers. Au dernier siècle Assémani aurait pu traiter cette matière; car il l'avait étudiée dans sa jeunesse, ainsi qu'on le sait par la grammaire qu'il composa à peine âgé de vingt ans <sup>1)</sup>, et dans laquelle il parle de la *Métrique*; mais, par ce qu'il dit dans cet ouvrage aussi bien que par les détails disséminés dans sa *Bibliotheca Orientalis* et dans son *Code.x liturgicus*, on voit que, ni lui, ni ses neveux n'étudièrent jamais à fond cette question; et, comme tous les auteurs européens ont puisé chez les Maronites la plupart de leurs idées ou de leurs renseignements, il en résulte que nous ne sommes guère plus avancés aujourd'hui qu'au dernier siècle.

Pierre Métoscite, de la Compagnie de Jésus, accorde quelques mots à la *Métrique*, dans sa grammaire syriaque encore inédite, mais sans entrer dans le cœur du sujet. Il effleure plusieurs questions et laisse irrésolu tout ce qui concerne la nature et les diverses espèces de mètres. Nous citerons plus loin des fragments de son traité <sup>2)</sup>.

Le Patriarche maronite, Etienne Aldoensis (XVII<sup>e</sup> siècle), est l'auteur d'un livre plus important, mais sur lequel on s'est un peu trompé. On l'a déjà analysé plusieurs fois, en se plaçant à des points de vue inexacts: car c'est moins un traité de prosodie qu'un *είρομολόγιον* <sup>3)</sup>. Il y a cependant des choses intéressantes et utiles dans ce traité, notamment dans la préface dont Evode Assémani a donné une analyse suffisante dans son *Code.x liturgicus* <sup>4)</sup>.

Mais tous ces écrits, outre qu'il sont modernes, émanent d'auteurs qui ont passé leur vie en Europe, ou qui, du moins, ont entretenu de fréquentes relations avec les Européens. Par suite, on sent qu'ils écrivent sous l'influence d'idées, de préoccupations, de tendances quelque peu étrangères aux Sémites. Le

1) Ms. 389 de la Bibliothèque du Vatican, vers le milieu. Les feuillets ne sont pas numérotés. 2) Ms. 435 de la Bibliothèque du Vatican f. 168—176.

3) *Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 1863, p. 687. — Cf. Daniel, *Thesaurus hymnologicus*, t. III, p. 142. 4) Assémani, *Code.x Liturgicus*, VIII, pars II, p. XCH.

génie de l'Europe a detoité sur le leur, et l'abaissement de ce qu'ils s'expriment, n'est pas purement orientale. Il est même utile et peut-être même nécessaire de remonter plus haut d'enc l'antiquité, il faut interroger les écrivains qui n'ont jamais vécu en contact avec le vieux monde, pour savoir ce que les Syriens ont pensé de la poésie.

Au reste, consulterait-on tous les auteurs que nous venons de nommer, qu'on connaîtrait simplement les opinions des Maronites, c'est-à-dire, de ceux qui, parmi les Syriens, n'ont qu'une littérature peu ancienne et peu considérable. Tout le monde sait en effet, que le patrimoine littéraire de cette fraction de la race arabe se réduit à peu près exclusivement aux livres liturgiques. Il vaut donc mieux s'adresser aux autres peuples de l'Asie chrétienne qui ont cultivé la langue syriaque.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, le nestorien Mar Abd-Ischo (Ebed-Jesu), métropolitain de Nisibes, s'essaya à faire des poésies modernes, vrais tours de force, où il y a plus de difficultés vaincues que de souffle poétique, et au moyen desquelles il se proposait de démontrer que son idiome maternel n'était, ni moins riche, ni moins souple que la langue arabe. Le docte nestorien a prouvé peut-être que le syriaque était capable de se plier à toutes les combinaisons du mètre ou de traduire toutes les nuances d'idées, mais a-t-il fait une œuvre véritablement poétique? Nous en doutons: elle répond médiocrement à ce que nous entendons, nous Européens, par la poésie. Cependant les Orientaux estiment les compositions du métropolitain de Nisibes et son œuvre est demeurée célèbre sous le nom de *Jardin d'Eden*<sup>1)</sup>. Auparavant déjà un autre écrivain de la même secte, encore peu connu de l'Europe savante, avait fait une tentative du même genre. Elle fut conduite avec plus de goût et eut plus de succès. Nous voulons parler de Jean de Mossoul, dont le nom figure à peine dans les ouvrages d'Assémani, mais dont les Orientaux apprécient beaucoup le recueil de poésies morales, intitulé *Chappir Doubaré*<sup>2)</sup>. Ni l'un ni l'autre de ces deux auteurs n'a cependant fait un traité de *Métrique* proprement dit.

On doit en dire autant du célèbre primat Jacobite, Grégoire Bar-Hébréus, qui a composé des poésies, estimées de ses coreligionnaires, mais qui n'a point rédigé la *Métrique* dont Assémani lui attribue la composition, d'après Renaudot<sup>3)</sup>. Le savant auteur de la *Perpétuité de la foi* a pris les poésies d'Ebed-Jesu pour un

1) Assémani, *Bibl. Orient.* T. III, pars 1<sup>a</sup>, p. 323. — Zingerle, *Zeitschrift d. DMG.* XXIX (1875), p. 496 et suiv.

2) Ces poésies ont été publiées avec soin et munies d'une introduction en langue syriaque par Monseigneur Milos, métropolitain d'Aqra, Rome, 1868, in 12<sup>o</sup>, de 286 pages de texte. Il n'y a pas de traduction. 3) „Laudatur à Renaudotio *Grammatica Syriaca amplissima, cui adjuncta est Ars metrica, syriace ab auctore scripta, et arabice ab ipso, ut existimari potest, conversa exstat in Bibl. Colbertina et Medicea*“. — Assémani, *Bibl. orient.* T. II, 307.

traité de prosodie <sup>1)</sup>. Les seules observations relatives à la prosodie que nous puissions emprunter à Bar-Hébréus se trouvent dans ses œuvres grammaticales et elles ne sont pas considérables <sup>2)</sup>.

Un traité de *Métrique*, serait-il même court, vaudrait mieux que tous ces renseignements accidentels puisés dans divers auteurs; seulement il ne paraît pas en avoir existé beaucoup, puisque jusqu'ici on n'en a publié aucun. Le seul parvenu jusqu'à nous se trouve dans des manuscrits apportés récemment d'Asie en Europe <sup>3)</sup>. Il n'est pas très-long, mais on y trouve des détails qu'on chercherait vainement ailleurs. On sera bien aise, croyons-nous, de le voir publier; n'y aurait-il rien de neuf dans ce traité, qu'on aimerait encore à le consulter pour voir comment les Orientaux envisageaient les questions que soulève la Métrique. Nous dirons tout d'abord un mot sur l'époque à laquelle il fut composé et nous tâcherons de faire la biographie de celui qui le rédigea.

## II.

Jacques de Tagrith ou de Mar-Mathaï († 1241), l'auteur de cet écrit, est connu, depuis un siècle, par un article de la *Bibliotheca orientalis* d'Assémani <sup>4)</sup>. Mais l'illustre Maronite lui a donné un nom, que rien jusqu'ici ne semble justifier; car il l'a appelé Jacques de *Tagrith*, comme nous l'avons fait plusieurs fois nous-même sur son autorité; et cependant, Jacques n'était pas originaire de Tagrith, Jacques ne fut même jamais évêque de Tagrith. Il n'a donc aucun titre à porter ce nom. Assémani, du reste, paraît fournir lui-même les éléments nécessaires pour corriger son erreur, lorsque, racontant la vie de Jacques d'après Bar-Hébréus, il nous apprend que ce personnage ne fut jamais autre chose qu'Évêque de Mar-Mathaï <sup>5)</sup>. Bar-Hébréus, Jacques de Mar-Mathaï et ses copistes nous enseignent que notre auteur s'appelait Sévère, fils d'Isa, fils de Marc et qu'il était originaire de Bar-téli, aux environs de Ninive. D'après l'éducation soignée qu'il reçut il est facile de voir, ou permis au moins de conjecturer, qu'il appartenait à une famille pourvue de quelque aisance. Les détails que le célèbre *Maphrien* Jacobite, son contemporain, nous donne là-dessus, sont particulièrement utiles, en ce sens qu'ils jettent un grand jour sur des faits signalés déjà, mais sans aucune autorité pour

1) Ms. de la Biblioth. nation. 166. 2) Martin, *Oeuvres Grammaticales de Bar-Hébréus* I, 151, 199, 201, 204, 239. 3) Ms. 21454 du Musée Britan. On trouve aussi trois autres exemplaires du même ouvrage en Europe, l'un à Berlin, l'autre à Göttingen, et le dernier à Oxford. 4) *Bibl. Orient.* II, 237—242, cf. 455, 477 et T. III, p. 585. 5) *Ibid.* p. 455: „Ex monacho Saleti Mathaei, quod coenobium apud Ninivas situm est, ad *Maiphæractensem seu Tagritensem Episcopatum erectus* (t. II, p. 237). A la page 455, Assémani dit au contraire: Floruit et Jacobus, qui et severus . . . *episcopus in coenobio Mathaei*,

appui. Nous avons parlé ailleurs de l'école de Tebéth, nous lui conservons encore ce nom malgré l'impression de *Tebéth* et nous en avons parlé comme du plus célèbre, c'est-à-dire de l'*École nicéenne*, c'est-à-dire de cette *École syrienne* qui fonda et conserva les traditions Nestoriennes et les traditions de l'école d'Antioche. Évidemment les deux courants grammaticaux existant dans l'Église araméenne. Nous nous exprimons ainsi, l'école de Tebéth qui appartient à l'*Occidentale* par ses croyances et par ses opinions, une de ses idées, se rapproche néanmoins de beaucoup de l'*Orientale* par ses opinions grammaticales. Avec pour maître le célèbre primate Bar-Hebraeus comprend toujours son école non de l'*Orientale*, non seulement les Nestoriens mais encore les Jacobites établis au delà de l'Euphrate et du Tigre<sup>1</sup>. Or, tout cela trouve sa confirmation dans la vie de Jacques telle qu'elle nous est racontée par Bar-Hebraeus. Voici, en effet, ce que nous apprend cette vie. Jacques «studia d'abord la grammaire et la dialectique; mais, circonstance étrange, il eut pour maître un Nestorien, juste celui-là même qui est, à bon droit, considéré comme le plus célèbre grammairien de la secte. C'est là un fait caractéristique, parce qu'il nous montre que les antipathes et les haines religieuses entre les sectes orientales étaient entrées, des-lors, dans une voie d'apaisement, et il nous explique comment nous rencontrons, dans quelques écrivains Jacobites, des théories scientifiques qui avaient paru jusqu'à ce moment propres aux Nestoriens. Voilà donc une page d'histoire qui éclaire merveilleusement ce que nous avons dit ailleurs de la formation et des développements de l'*École nicéenne* chez les Syriens<sup>2</sup>).

Jacques ayant terminé ses premières études au convent de Beith-kojë, près d'Arbils, sous la direction de Ionhanan Bar-Zurbi, passa à l'école de Camal-Eddin, philosophe Mossouliote, unique de son temps, et termina ses études philosophiques sous ce maître renommé. C'est probablement à la fin de son éducation littéraire et scientifique, après avoir terminé complètement ses études, telles qu'on les faisait alors chez les Syriens, qu'il entra au convent de Mar-Mathai et qu'il y fit profession de la vie religieuse. C'était un lieu célèbre que ce convent<sup>3</sup>; sa fondation remonte

1) *Journal asiatique* 1872, I, p. 311. 2) *Journal asiatique* 1872, I, 309—312, 437. 3) Voir Badger, *The Nestorians and their Rituals*. Ce missionnaire, qui visita ce convent en 1847, le décrit de la manière suivante: «We spent two days at the convent of Mar Mathai, generally known as Sheikh Matta, situated near the summit of Jabal Makloob, and about four hours ride from the town. Rich visited this part in 1820, but since then the convent has undergone a great change . . . the Monastery was attacked by the Kurdish pasha of Rawandooz, whose soldiers defaced or destroyed most of the inscriptions, expelled the resident monks, and plundered all the church property. The ascent to the convent is over a steep and rugged road leading through a

assez haut dans l'antiquité et le rôle qu'il a joué chez les Chrétiens jacobites a été toujours important. Mais, à l'époque dont nous parlons, son rôle était prépondérant parmi les Monophysites orientaux. Tout ce que cette fraction de l'Eglise syrienne comptait de plus marquant y envoyait ses fils pour qu'ils y fussent élevés dans les sciences sacrées et profanes; c'était une université monophysite, une école de littérature, une pépinière d'écrivains et d'évêques. Le monastère était placé sous la direction immédiate d'un évêque, privilège qu'il partageait seulement avec le couvent de Quarthamin.

Jacques, on le voit par sa vie, n'était pas un homme sans littérature. Il avait reçu une éducation brillante pour son temps et pour son pays; et c'est probablement à ses connaissances qu'il dût d'être élevé d'abord à l'Épiscopat, pour être placé ensuite à la tête du couvent qu'il avait illustré. Le patriarche faisait grand cas de sa personne et de ses lumières; il voulut le voir et Jacques mourut précisément en se rendant auprès de lui<sup>1</sup>).

Jacques est le plus remarquable des écrivains sortis de Mar-Mathaï, au moins parmi ceux connus jusqu'à ce jour. Assémani a analysé sommairement son *Livre des trésors*, espèce d'Encyclopédie et de Somme théologique assez semblable à celle que St. Thomas d'Aquin écrivit quelques années plus tard en Occident<sup>2</sup>). Il serait à désirer qu'on retrouvât quelques-uns de ses ouvrages, dont nous connaissons le titre, par exemple, son *explication des offices ecclésiastiques*. Quant à ses Dialogues, ils nous sont conservés dans un manuscrit du Musée Britannique et il en existe même deux autres exemplaires en Allemagne. C'est aussi une Encyclopédie ou une Somme que ces Dialogues, mais une encyclopédie scientifique, où l'auteur, sous forme de demandes et de réponses, traite à peu près de toutes les sciences profanes: Grammaire, Rhétorique, Poétique, Philosophie, Lexicographie, Astronomie, tout s'y trouve, tout s'y mêle même un peu. Il n'y a pas jusqu'à la Musique qui n'y figure: Jacques lui consacre un chapitre d'observations générales.

Voici l'analyse sommaire du volume d'où nous avons extrait les passages qu'on lira bientôt. Dans le premier traité (1—33<sup>b</sup>)

..deep defile, wick it took us forty minutes to accomplish from the valley ..below. We found the building deserted, and entirely destitute of gates or doors. ..A row of delapidated apartments surround a triple court, at the end of wick ..is the church, a very substantial edifice, differing little in its internal arrange- ..ment from that already described at Mar Behnam, and above this is a small ..chapel dedicated to the Blessed virgin. We found the following epitaph in ..*carshooni* (s. e. Arabic written in Syriac characters), over the remains of ..Gregory Bar Hebraeus and his brothers, who are buried in the *Beith Kad- ..scyhe*, to the north of the sacrarium." (Page 96—97.) 1) Voir Bar-Hébréus et Assémani, *Bib. Orient.* II, 455. 2) Assémani, *ibid.* p. 237—242 et t. I, p. 585. cod. I. *Beræensis* in fo. 467.

L'auteur parle de la rime dans le chapitre 39, quelques fragments de cette partie, et encore l'élément principal, à cause de quelques observations que l'auteur conclut à propos sur la poésie. Le second traité (33-64) traite du Récitatif, le troisième sur la Poétique métrique, et style (64-82), le quatrième sur le discours. Mais il faut bien dire que, sous ce titre, Jacques trouve moyen de parler un peu de tout, de Lexicographie, de Philosophie, de Théologie et (82-155). Le second livre comprend deux traités. Le premier est intitulé **ܐܘܠܡܢܐ**

(155<sup>b</sup>-181<sup>b</sup>) et le second **ܐܘܠܡܢܐ ܕܡܘܨܪܐ** (181-259). Il y aurait là des choses utiles à faire connaître, notamment ce qui a rapport à la Lexicographie. Ceux qui s'occupent de cette branche des études araméennes y recueilleront plus d'un épi de quelque valeur. C'est au traité troisième du livre premier qu'appartiennent les fragments qu'on va lire. Nous l'avons déjà dit, on ne connaît pas de traité de Métrique plus ancien et composé par un écrivain plus érudit; ce traité mérite donc, à ce double titre, de fixer notre attention et on ne pourrait mieux inaugurer une étude sur la poésie chez les Syriens, qu'en entreprenant la publication de ces pages relatives à la versification.

Nous avons ajouté au texte un essai de traduction, dans laquelle nous avons tâché de rendre plutôt l'idée que le sens rigoureux de mots. Aurons-nous réussi partout à pénétrer la pensée de l'auteur? Nous n'avons pas cette prétention; mais d'autres profiteront de nos efforts et arriveront peut-être, en se servant de notre travail, à éclaircir les endroits qui nous ont paru obscurs.

Ne pouvant publier le texte en regard de la traduction, à cause de la petitesse du format adopté, nous donnerons d'abord la partie qui précède les exemples cités par l'auteur, vu que les exemples ne peuvent être séparés de la traduction. Quant aux considérations par lesquelles Jacques termine son traité, nous avons renvoyé le texte syriaque après la traduction. De cette manière, les personnes qui voudront se contenter de la version pourront la lire tout d'un trait, sans avoir à en chercher les fragments de côté et d'autre. Elle se trouve intercalée à peu près au milieu du texte original.

1) *Journal asiatique* 1872. Avril—Mai

مَدْعَاً لِمَدْعَاً ١) وَمَدْعَاً ٢) وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً  
 وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً

دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ دَوْ  
 وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً  
 وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً  
 وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً  
 وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً  
 وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً  
 وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً

مَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً

1) Le texte suivant a été copié sur le manuscrit 21454 du Musée britannique et collationné sur un manuscrit de la Bibliothèque Bodléienne, coté 528 Marsh. Nous désignons le manuscrit de Londres par la lettre L et le manuscrit d'Oxford par la lettre O. Le texte commence dans le manuscrit de Londres au fo. 64 a et dans le manuscrit d'Oxford au fo. 137 a. 2) O omet le mot suivant. 3) O سَمًا. 4) O وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً. 5) وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً de وَمَدْعَاً sculpsit, caelavit, à proprement parler *cisclure*; وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً *ciscler le discours*. 6) وَمَدْعَاً de وَمَدْعَاً levit fuit. allevavit (?) D'où وَمَدْعَاً *allevatio, expulsio* — تَغْلِيْلٌ — وَمَدْعَاً action par laquelle on *diminue* l'opprobre, le déshonneur, par laquelle on *repousse* l'injure de quelqu'un. 7) Nous ponctuons وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً, parce que nous prenons ces mots au sens *actif* et non pas au sens passif, comme cela aurait lieu si nous écrivions وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً. 8) Le manuscrit n'est pas constant dans la manière d'écrire ce mot. L'auteur le prend ordinairement pour l'Art poétique, quelquefois pour la Poésie elle-même. O وَمَدْعَاً وَمَدْعَاً.





لا وبعدها. وبعدها فح دلح لاق ابقا مبقا. ابعقةصا  
 عقب بعدها. ح م مبعدها<sup>1)</sup> وبقلا ابعصا قعلاصو  
 وبعدها. ابعلا وبعدها ابعدها ابعدها<sup>2)</sup> وبعدها  
 حلا وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها ابعدها  
 ولا وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها ابعدها  
 وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها وبعدها  
 ابعدها ابعدها. وبعدها ابعدها<sup>3)</sup> وبعدها  
 وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها<sup>4)</sup> وبعدها  
 وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها<sup>5)</sup> وبعدها  
 وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها وبعدها  
 وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها وبعدها  
 وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها<sup>6)</sup> وبعدها  
 وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها<sup>7)</sup> وبعدها  
 وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها<sup>8)</sup> وبعدها  
 وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها<sup>9)</sup> وبعدها  
 وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها<sup>10)</sup> وبعدها  
 وبعدها وبعدها. وبعدها ابعدها<sup>11)</sup> وبعدها

- 1) O وبعدها. 2) O ابعدها, au lieu de ابعدها. 3) O  
 وبعدها, au lieu de وبعدها. 4) وبعدها participe *pe'il* de وبعدها  
*con-*textuit. „Ces deux genres sont placés dans la classe des choses dissemblables“.  
 (Voir plus loin). 5) O omet وبعدها. 6) O وبعدها. 7) O 138 b.  
 8) وبعدها locution adverbiale formée du mot وبعدها vérité et de la  
 particule *Lomad*: en vérité, véritablement, tel que cela est en réalité.  
 O وبعدها. 9) O en marge وبعدها. 10) L وبعدها  
 وبعدها. 11) Les démonstrations subtiles, ingénieuses. Probable-  
 ment il s'agit ici des allégories.



١٣٩ ١٣٨ ١٣٧ ١٣٦ ١٣٥ ١٣٤ ١٣٣ ١٣٢ ١٣١ ١٣٠ ١٢٩ ١٢٨ ١٢٧ ١٢٦ ١٢٥ ١٢٤ ١٢٣ ١٢٢ ١٢١ ١٢٠ ١١٩ ١١٨ ١١٧ ١١٦ ١١٥ ١١٤ ١١٣ ١١٢ ١١١ ١١٠ ١٠٩ ١٠٨ ١٠٧ ١٠٦ ١٠٥ ١٠٤ ١٠٣ ١٠٢ ١٠١ ١٠٠ ٩٩ ٩٨ ٩٧ ٩٦ ٩٥ ٩٤ ٩٣ ٩٢ ٩١ ٩٠ ٨٩ ٨٨ ٨٧ ٨٦ ٨٥ ٨٤ ٨٣ ٨٢ ٨١ ٨٠ ٧٩ ٧٨ ٧٧ ٧٦ ٧٥ ٧٤ ٧٣ ٧٢ ٧١ ٧٠ ٦٩ ٦٨ ٦٧ ٦٦ ٦٥ ٦٤ ٦٣ ٦٢ ٦١ ٦٠ ٥٩ ٥٨ ٥٧ ٥٦ ٥٥ ٥٤ ٥٣ ٥٢ ٥١ ٥٠ ٤٩ ٤٨ ٤٧ ٤٦ ٤٥ ٤٤ ٤٣ ٤٢ ٤١ ٤٠ ٣٩ ٣٨ ٣٧ ٣٦ ٣٥ ٣٤ ٣٣ ٣٢ ٣١ ٣٠ ٢٩ ٢٨ ٢٧ ٢٦ ٢٥ ٢٤ ٢٣ ٢٢ ٢١ ٢٠ ١٩ ١٨ ١٧ ١٦ ١٥ ١٤ ١٣ ١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٠ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩

note marginale **١٣٩ ١٣٨ ١٣٧ ١٣٦**, *c'est un mot grec*) indique le mètre complet, le mètre avec tous ses éléments, syllabes et repos. C'est le *moule*, **١٣٩ ١٣٨ ١٣٧ ١٣٦**, comme Jacques l'appelle quelque part [p. 13].

1) *O* 139 b. 2) Ce mot signifie *repos* ou *césure*, le repos, par exemple, qui a lieu après chaque syllabe; et, comme les césures et les repos produisent le rythme poétique, le poète s'appelle quelquefois **١٣٩ ١٣٨ ١٣٧ ١٣٦** (W. Wright, *Catalogue of Syriac Mss. in the British Museum*, . . . H. 614 a). On prend quelquefois ce mot pour la syllabe même (ibid. 615 a), et tel est plusieurs fois le cas dans le traité de Jacques de Mar-Mathai. — *O* omet **١٣٩ ١٣٨ ١٣٧ ١٣٦**. 3) *O* omet ce passage. 4) *O* omet le mot précédent. 5) *O* 140 a. 6) *O* **١٣٩ ١٣٨ ١٣٧ ١٣٦**.



سب. /و مع لاق سالا. /و مع (1) /و حلا سالا. /و مع /و حلا  
 وتتعلل سالا و حلا. سبوا ا ح سالا /و مع سالا و سبوا و حلا  
 هقلا. /و مع /و حلا و حلا. سالا /و مع سالا /و حلا.  
 /لا حلا سالا /و مع سالا /و حلا سبوا و سبوا (2) /و حلا. /و حلا  
 و حلا سبوا و سبوا. /و مع سبوا /و حلا. /لا /و حلا و سبوا.  
 /و حلا و سبوا /و حلا.

هالا سبوا /و مع /و حلا /و حلا /و حلا.  
 /و حلا. /و حلا و سبوا /و حلا /و حلا. /و حلا و سبوا /و حلا  
 /و حلا (3) /و حلا. /و حلا و سبوا /و حلا (4) /و حلا و سبوا (5) /و حلا.  
 /و حلا و سبوا /و حلا. /و حلا /و حلا /و حلا. سبوا /و حلا  
 /و حلا (6) /و حلا. /و حلا /و حلا /و حلا. /و حلا. /و حلا  
 /و حلا /و حلا. /و حلا /و حلا. /و حلا /و حلا (7)  
 /و حلا /و حلا /و حلا /و حلا /و حلا. /و حلا /و حلا /و حلا.  
 /و حلا /و حلا /و حلا /و حلا. /و حلا /و حلا /و حلا.  
 /و حلا /و حلا /و حلا /و حلا. /و حلا /و حلا /و حلا.  
 /و حلا /و حلا /و حلا /و حلا. /و حلا /و حلا /و حلا.  
 /و حلا /و حلا /و حلا /و حلا. /و حلا /و حلا /و حلا.

/و حلا /و حلا /و حلا /و حلا (8) /و حلا. /و حلا /و حلا /و حلا  
 /و حلا /و حلا /و حلا /و حلا. /و حلا /و حلا /و حلا (9)  
 /و حلا /و حلا /و حلا /و حلا. /و حلا /و حلا /و حلا.  
 /و حلا /و حلا /و حلا /و حلا. /و حلا /و حلا /و حلا.

1) O 141 a. 2) O سبوا. 3) O écrit toujours. 4) O

و حلا /و حلا /و حلا. 5) O /و حلا. 6) O /و حلا.

7) O 141 b. 8) O /و حلا. 9) O ajoute /و حلا.

٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥

٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥  
 ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥

1) L omet ce passage.    2) O 142 a.    3) L 66 b.    4) O ٥٥٥٥  
 ٥) O ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥ ٥٥٥٥.    6) O ٥٥٥٥٥٥٥٥  
 7) O ٥٥٥٥.    8) O répète ce passage.    9) O 142 b.    10) O ٥٥٥٥٥٥

## De la Métrique.

Traité troisième du livre premier des Dialogues,  
par le même auteur.

En suivant le plan et la marche que nous nous sommes tracés, pour répondre aux sollicitations et aux instances de Votre Fraternité, nous voici arrivé à parler de la Poésie. Vous, lorsque vous lirez ces pages, vous n'oublierez pas de prier pour le plus misérable de tous les hommes, pour le pauvre Jacques, qui va traiter cette question importante, suivant la mesure de ses forces, afin de montrer les avantages qu'on peut retirer de la connaissance de la Métrique. N'est-ce pas, en effet, cet art qui apprend à orner la parole, à polir la phrase, à ciseler le discours? N'est-ce pas avec son aide qu'on parvient à repousser les attaques que de téméraires détracteurs intentent contre notre idiôme syrien? N'est-ce point par la poésie qu'on confond les personnes qui accusent notre langue d'être bornée, sans ampleur, sans souplesse, pauvre, et, en quelque façon, contrainte de mendier?

Abordons notre sujet, en procédant, suivant notre méthode, par définitions et par divisions.

*Demande première.* Qu'est-ce que la Poétique? — Nous répondons que la Poétique est l'art de disposer si harmonieusement les mots qu'on arrive à dire, par le soin avec lequel on ordonne, on combine et on arrange les expressions, plus que ne signifient les termes; et c'est par là que la Poésie charme l'esprit de ceux qui l'entendent. La Poétique diffère de la Rhétorique en ce que la première orne le discours en le resserrant, tandis que la seconde, l'embellit en prodiguant les mots.

*Demande deuxième:* En combien de parties divise-t-on la Poétique? — *Réponse:* On distingue dans la Poétique quatre parties fondamentales: premièrement la science des mètres<sup>1)</sup>, secondement la science des lettres *Ar'ûatha* (Lettres sociables), qu'il faut rapprocher au commencement, à la fin et quelque fois même

1) |*Ar'ûatha* le mètre |*Ar'ûatha*; |*Ar'ûatha* la métrique, [p. 9] |*Ar'ûatha*  
le versificateur [p. 10] Quelquefois le mot |*Ar'ûatha* signifie aussi la mesure  
en général, ou même une mesure particulière, une partie de vers.



au milieu<sup>1)</sup>, troisième<sup>ment</sup> celle de la *Tasch'itha* 2), quatrième<sup>ment</sup> celle du *G'houf'ia* 3).

Il est facile de démontrer que ces parties ne sont, ni plus ni moins nombreuses, en recourant à l'analyse. Comment cela?

Le voici: la Poésie, d'après l'idée juste qu'il faut s'en faire, précise et orne les mots. Or, on peut orner les mots par la ressemblance ou la dissemblance. Mais, par la ressemblance, on obtient les deux premiers genres, le type des mots égaux par la longueur, c'est-à-dire, par le même nombre de mesures ou de syllabes. Quant aux lettres qui se ressemblent et qu'on appelle *Ar'ïtha*, elles sont prononcées et entendues presque de la même manière. De la dissemblance découlent les deux autres parties, la *Tasch'itha* et le *G'houf'ia*. On les rapporte à la dissemblance par ce que, à chaque instant, le poète traite telle ou telle *Tasch'itha*, suivant l'inspiration qui l'emporte. Quant au *G'houf'ia*, il varie de nature et de nombre suivant le sujet qu'on traite. On range sous la dissemblance ces deux parties, quoiqu'elles ne soient pas absolument étrangères à la ressemblance. Le *G'houf'ia* lui-même n'est pas complètement étranger à la *Tasch'itha* puisqu'il se règle sur elle. La *Tasch'itha* touche aussi de bien près à la ressemblance, puisqu'elle tâche de reproduire fidèlement ce qui est, mais, comparativement aux autres genres, ceux-ci sont considérés comme dissemblants et divers; d'où vient qu'ils forment deux genres à part, nommés de leur nom *Tasch'itha* et *G'houf'ia*. De même encore les espèces de lettres *Ar'ïtha* sont-elles nombreuses.

Ce sont là les parties saillantes et générales de cet art, qui en comprend néanmoins bien d'autres, comme la *Comédie*, les

1)  $\text{أبجد}$  *Ar'ïtha*, lettres qui peuvent s'associer ou rimer au commencement, au milieu et à la fin des mots. Les Orientaux ne se contentent pas d'avoir des rimes  *finales*, ils en ont encore d' *initiales* et de  *médiales*, comme on le voit dans certaines poésies, dans Elhed Jesu et dans Jean de Mossoul. Jacques les définit, du reste, de cette façon:  $\text{أبجد هـ حـ طـ زـ}$

$\text{أبجد هـ حـ طـ زـ}$  *Lettres semblables qu'on prononce et qu'on entend presque de la même manière* [p. 10]. 2)  $\text{أبجد}$  proprement  *Histoire*, mais ici, ce mot a une autre signification. Ainsi, Jacques le prend pour le  *sujet* dans cette phrase: *Le g'houf'ia n'est pas complètement étranger à la tasch'itha puisqu'il se règle sur elle* [p. 17]. C'est le  *récit*, le  *narré*, l' *exposé*.

3)  $\text{أبجد}$ . Par *G'houf'ia* l'auteur entend surtout le style figuré. A l'endroit où il en parle  *ex professo*, il divise le *G'houf'ia* en cinq espèces, en  *paraboles*,  *proverbes*,  *comparaisons*, en  *g'houf'ia simple*, en  *prosopopée*:  $\text{أبجد هـ حـ طـ زـ}$ ,  $\text{أبجد هـ حـ طـ زـ}$ ,  $\text{أبجد هـ حـ طـ زـ}$ ,  $\text{أبجد هـ حـ طـ زـ}$ ,  $\text{أبجد هـ حـ طـ زـ}$ .

*Proverbes paralléliques, les Allégories, la Tragédie* et autres choses semblables. Mais ces dernières espèces sont considérées comme des dérivées et ne peuvent prendre place parmi les parties fondamentales. La Comédie est formée le plus souvent du *G'boulf'ia* ou en découle. Il faut en dire autant de la parabole. Quant à l'allégorie, elle est composée de figures accumulées, car la Poesie se sert de l'éloge et du blâme qui appartiennent, à proprement parler, à la Rhétorique, et elle les emploie dans ses tableaux. — Il n'y a donc en tout que quatre parties dans cette science, ainsi que nous l'avons montré.

*Demande troisième:* Qu'est-ce que le vers et de quels éléments se compose-t-il? *Réponse:* On appelle vers une série de mots qui se correspondent par l'agencement de leurs syllabes, ou bien on appelle vers une série de mots sur laquelle d'autres calculent le nombre de leurs voyelles<sup>1)</sup>. De même que, quand il s'agit

1) *Des vers dans la langue Syrienne.* „Nous appelons vers ces lambeaux de phrase, dont nous avons compté et pour ainsi dire mesuré les syllabes, afin de parler avec nombre. On procède de deux manières pour mesurer les syllabes de ce que nous appelons un vers, ou bien nous les comptons suivant les mètres dans lesquels il nous plaît de chanter, et les espèces de vers sont considérablement nombreuses chez les Syriens, ainsi que nous le ferons voir plus bas, quand nous donnerons un spécimen de chaque genre, ou bien nous procédons en supputant les longues et les brèves, et voilà pourquoi nous allons faire connaître quelles sont les voyelles longues ou brèves et comment on les distingue“.

ܘܠܗܐ ܘܘܩܥܘܣܐ ܘܠܥܘܡܘܣܐ .  
 ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܘܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ  
 ܘܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ  
 ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ  
 ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ  
 ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ  
 ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ  
 ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ ܕܥܘܣܘܩܥܘܣܐ .

C'est ainsi que Pierre Métoscite, dans sa grammaire *manuscrite*, commence un traité sur la versification (*Ms. de la Biblioth. du Vatican* 435, p. 168). Assémani dit plus simplement: „Le vers est une proposition dont les voyelles sont soumises à un nombre déterminé. On en compte deux genres, le vers *simple* qui se divise en trois espèces et comprend le mètre de Saint Jacques, le mètre de St. Éphrem, le mètre de Mar-Bahā, et le vers *composé* dont les



La forme est ce qui donne une apparence à la matière, en s'unissant à elle; de même que, avec de la paille et de la boue, on fabrique de la brique; de même que, à l'aide du moule du fondeur et de l'or fondu, on façonne, on coule une mule et quelquefois un homme, de même, la forme, en s'ajoutant à la matière, fait de la phrase un vers.

*Demande quatrième:* Combien y a-t-il d'espèces primitives de vers?

*Réponse:* En combinant de diverses manières ou en redoublant les cinq syllabes dont nous venons de parler, nous formons et constituons quatre espèces de mètres. Voici comment tout vers est employé par le poète à un nombre pair ou impair de syllabes: ou bien il a les deux à la fois, ou bien encore, les termes à syllabes paires précèdent les termes à syllabes impaires ou bien c'est le contraire qui a lieu: les mots à syllabes impaires précèdent et les mots à syllabes paires viennent à la fin. De là quatre genres de vers: 1<sup>o</sup> ceux qui sont composés de termes à syllabes paires, 2<sup>o</sup> ceux qui ont des mots à syllabes impaires, 3<sup>o</sup> ceux où les termes à syllabes impaires précèdent les termes à syllabes paires; 4<sup>o</sup> ceux au contraire où les termes à syllabes paires précèdent les termes à syllabes impaires. A la première catégorie appartiennent les vers composés de mots à deux ou à quatre syllabes répétées une ou plusieurs fois; à la seconde ceux qui sont composés de mots de trois ou de cinq syllabes. A la catégorie des vers composés de mots à syllabes paires combinés avec des mots à syllabes impaires appartiennent les vers où un mot de deux syllabes en précède d'autres qui en ont une ou trois; où un mot de quatre en précède d'autres qui en ont trois ou cinq, que cela ait lieu une ou plusieurs fois. Dans les vers formés de mots à syllabes impaires combinés avec des mots à syllabes paires, on obtient des combinaisons contraires aux précédentes, c'est-à-dire, que trois syllabes se combinent avec deux, et cinq avec quatre. Mais dans ces deux dernières catégories, toutes les fois que le nombre des syllabes est le même la mesure ne change pas. L'*Eskima* seul varie, ainsi qu'on le montrera dans la suite.

*Demande cinquième:* En combien d'espèces se divise chacun de ces genres?

*Réponse:* Le premier genre, composé des éléments qui servent de base au mètre, est affecté aux sujets peu solennels et se divise en trois espèces, résultant chacune des éléments primordiaux de tout vers. Une syllabe unie à deux forme le vers de trois. Deux unies à deux forment le vers de quatre et deux unies à trois celui de cinq.

Le second genre se divise en cinq espèces, dont voici la génération: En redoublant le vers de trois syllabes on obtient la première espèce de ce genre, c'est-à-dire, le vers de six syllabes. Si on l'ajoute au vers de quatre syllabes on a celui de sept. Le

vers de quatre syllabes sonores et d'un coup de 126/30, je même que celui de cinq répète quatre fois, soit de 156/30.

Le troisième genre se divise en six espèces dont quatre combinées avec leur coup et une de mesure simple de onze syllabes. Le vers de quatre syllabes répété trois fois produit le vers de douze syllabes. Le coup de 126/30 combiné avec celui de 126/30 et avec celui de 156/30 produit le vers de quinze syllabes et avec celui de quatre produit le vers de quatre syllabes. Le vers de cinq répète trois fois tout autre le coup ou après pendant que celui de quatre répète quatre fois engendre un vers de seize syllabes.

Le quatrième genre se divise en quatre espèces dont une la génération: si on prend les types primitifs, le pentamètre, le tétramètre et le trimètre, une fois chacun avec leur compaçon qui sert de base à la pièce, on obtient trois espèces. Par exemple le tétramètre répète trois fois et le pentamètre produisent le vers de dix-sept syllabes. Le pentamètre répète trois fois et le trimètre produisent le vers de dix-huit syllabes. Le pentamètre encore répète trois fois et le tétramètre engendrent le vers de dix-neuf syllabes. Le pentamètre enfin répète quatre fois ou le tétramètre répète cinq fois conduit au vers de vingt syllabes. Tels sont les quatre genres de mesure, qui se subdivisent en dix-huit espèces.

En outre, il faut observer que les *Hyghūmé*, ou mesures du vers, sont, ou brèves, ou longues, ou parfaites, ou moyennes, c'est-à-dire, ni brèves ni longues. Elles sont brèves, par exemple, dans les espèces qui dérivent du premier genre; longues dans celles qui dérivent du quatrième; parfaites dans les six espèces du troisième genre; moyennes dans les cinq du second genre.

1) L'auteur ne parle pas ici du vers de 9 syllabes. 2) Il est difficile d'expliquer ce que Jacques entend par ces espèces de syllabes. Evidemment il ne veut point parler de la longueur ou de la brièveté des voyelles, comme Pierre Métoséite l'a fait plus haut (p. 18 note 1); car les Syriens ne tenaient aucun compte de la nature des voyelles dans la poésie, malgré ce qu'on pourrait conclure du passage du dernier auteur. C'est lui-même qui nous le dit en propres termes. Dans la grammaire, après avoir parlé des voyelles longues et brèves, il ajoute: *Les syllabes longues ou brèves „dans la lecture ont la même valeur pour le poète“*. Il peut les employer „comme il l'entend, sans faire aucune attention aux longues et aux brèves; car les Syriens n'imitent pas en ceci les Grecs et les Romains, pour lesquels il ne saurait y avoir de vers, si on ne tenait pas compte des longues

„et des brèves“. حنه كلا هلح ههتلا ولسه سفسه  
حمنلا لقطا هه اهد تتلا دهقعهدلا ليه عقسا هاحه وفسه  
هعقسا هظه سسد حلا هقسا حلاه ههنعدا ههعهط وحنلا  
هانبه. لا نمجه ههقسا حفسا هه لاههعهط وانهبه لانبه هاحنا  
الله هعههدلا لا هههههههه. (Ms. de la Biblioth. du Vatican 435. fo 170).

Nous allons éclaircir par des exemples tout ce qui vient d'être dit, afin qu'on comprenne bien la forme des vers. Prenons pour exemples quelques uns de nos vers; d'abord, des vers de trois syllabes:

أَوَ هُنَا .

فَيْبَرُ دَلَّ .

مَلَّعَمَل .

دَلَّيْلا حَلَّيْلا<sup>1)</sup>

„Seigneur, ayez pitié de moi et de ma méchanceté, et répondez-moi.“

Ensuite des vers de quatre syllabes (فَصْعَمَة مَثَلًا):

هَذَا كَتَبْتَهُ .

مَدَّحْتَهُ .

أَيْعَلَّ سَقَّيْلا<sup>2)</sup> .

وَمَدَّحْتَهُ .

„Seigneur bon et miséricordieux, purifiez de ses péchés Jacques, votre serviteur.“

Puis des vers de cinq syllabes (سَعْفَمَة مَثَلًا):

هَذَا لَا دَعَّيْلا<sup>3)</sup> .

أَلَّحَمَّيْلا: مَدَّحْتَهُ أَيْلا ح .

هَلَّا أَوْيَيْلا حَمَّيْلا .

عُطَّ مَدَّحَمَّيْلا .

„Seigneur, ne me corrigez point dans votre colère, je vous en supplie. Ne me reprenez point dans votre fureur, ô Vous qui êtes bon et miséricordieux.“

Enfin des vers de six syllabes (سَعْفَمَة مَثَلًا<sup>4)</sup>):

أَلَّا مَدَّحْتَهُ بَيْعَمَّيْلا .

حَمَّيْلا لَحَّيْلا دَلَّيْلا .

1) O حَلَّ . 2) O سَقَّيْلا: مَدَّحْتَهُ . 3) O أَلَّحَمَّيْلا .  
4) O 143 a.

ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܕܥܘܠܡܝܢܐ.

ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.

1) O Seigneur intérieurement en miséricorde, réponds de votre bonté dans son angoisse. Dehors, le répondant s'adresse à Dieu.

Cette dernière espèce, nous ne devons pas la confondre avec celle qui admet trois autres variantes, en se formant de deux syllabes répétées trois fois, ou de deux combinées avec quatre, ou de quatre combinées avec deux. C'est pourquoi la forme de l'exemple, quoique le metre demeure toujours le même. On distingue ces variantes, soit quand on les recite, soit quand on les entend, et cela par ce que le nombre des syllabes d'où résulte l'unité du metre est le même. Cependant il y a des modifications dans les textes.

Voici un exemple de vers de sept syllabes (ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ).

ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.

ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.

1) ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ. 2) ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.

ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.  
ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.  
ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.  
ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.  
ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.  
ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.  
ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.

g) ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ. 3) ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.

a) L. 67 a. b) ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ. c) ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ. d) ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ.

est répété dans L—O lit ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ. e) O omet ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ. f) L. 100.

g) W. Wright, Catalogue of Syriac Mss. in the British Museum, II. 614.

615. ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ. forme en général, a divers sens.

ܘܢܐ ܕܐܠܗܐ ܕܐܘܪܝܢܐ. forme, nature des lettres associables — Il indique aussi les diverses

formes que peut avoir un vers de même mesure, par exemple un vers de douze syllabes. Il se prend pour le terme générique *espèce*, au sens philosophique: *espèces de vers, de mètres*, etc.

وئال هزوم مخ هبنا. <sup>1)</sup>  
 نوهل لبع هدرهوننا.  
 جبنا وبعصب هبنا رجبنا.  
 وبعهوننا هبل صغفنا.  
 لپ وحبنا <sup>2)</sup> وبعهوننا.  
 ولبنا <sup>3)</sup> هبل هبلنا.  
 هبنا هبلنا وحبنا.  
 ولبنا هبلنا وحبنا.  
 وبعهوننا هبلنا <sup>4)</sup>.  
 هبلنا <sup>5)</sup> هبلنا ولبنا.  
 ولبنا هبلنا وحبنا.  
 ولبنا هبلنا وحبنا.  
 ولبنا هبلنا وحبنا.  
 ولبنا هبلنا وحبنا.

„Ah! que j'ai eu peur de me séparer d'un frère et d'un ami!  
 Car c'est bien là ce que doit craindre l'homme, tant qu'il vit dans  
 le temps, si inconstant dans ses promesses. Il n'y a pas, pour  
 les blessures que le temps inflige, de médecin comparable à la  
 fermeté du cœur. Le temps nous sépare après les conversations  
 d'une année ou d'un moment, car ses révolutions sont sans pitié.  
 Disons au temps: Agis quand tu voudras, car, étant toujours sur  
 nos gardes nous nous présenterons à ton arrivée<sup>6)</sup>.

Cette espèce de vers admet aussi trois variétés de forme,  
 quoique le mètre demeure le même, par la combinaison de trois  
 syllabes avec quatre, ou par celle de quatre avec trois, ou par  
 celle de deux avec trois et avec trois<sup>7)</sup>.

1) O هزوم مخ هبنا. 2) O حبنا وبعهوننا. 3) L هبلنا.

4) O 143 b. 5) O هبلنا. 6) Nous doutons d'avoir bien saisi le sens de  
 cette strophe 7) هبلنا ولبنا وبعهوننا ولبنا ولبنا ولبنا.



Exemple de vers de huit syllabes (أغنية من ثمانية):

ما أحبه! ما أحبه!  
 ولما! ندى! فحبا! ما!  
 فحبا! ما! ما أحبه!  
 ما أحبه! ما أحبه!  
 ما! ما! ما! ما! ما!  
 ما! ما! ما! ما! ما!  
 ما! ما! ما! ما! ما!  
 ما! ما! ما! ما! ما!

«Le désir et la joie que renouvelle toujours en mon âme  
 une vue consolante, rallument mes flammes. Et voici cependant que  
 la douleur et la tristesse s'emparent de moi. Mon corps languit  
 d'ennui: je m'affaiblis et perds la force de parler, par excès de  
 désir».

Exemple de vers de neuf syllabes (أغنية من تسعة):

ما! ما! ما! ما! ما!  
 ما! ما! ما! ما! ما!  
 ما! ما! ما! ما! ما!  
 ما! ما! ما! ما! ما!

«Notre temps, amer entre tous, nous ressemble ainsi parlat  
 un homme sage et véridique, car il élève et humilie, il éprouve  
 la volonté et il fait sombrer tous les hommes dans le creuset de  
 l'épreuve».

ما! ما! ما! ما! ما!  
 ما! ما! ما! ما! ما!

1) O ما!

2) O ما pour ما.

3) O en marg ما

ما! ما! ما! ما! ما!

4) O ما.

5) O ما pour ما.

Vers de dix syllabes (١٠):

١) حنانه فؤاد فنعلا وجبلا حرح مزاهلا.

٢) حسده ارب (٢) فؤاد صر فؤاد اهل.

٣) حردب مزاهلا (٤) حسده فذاهلا.

٤) خله ارب و ارب لا حساهلا.

„Precieux est l'ami fidèle au moment de l'adversité. Com-  
plais-toi dans son amour plus que dans le parfum de la rose.  
Quant à celui qui dédaigne son ami, au moment du péril, sa  
faute est à jamais impardonnable”.

Vers de onze syllabes (١١):

٥) ارب صرحبنا حو سارنا لبع و ارب

اهلا فلا سرب و ارب و ارب ارب ارب ارب ارب

ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب

ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب

ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب

ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب

„O sage, quand tu aperçois ta tête blanchir, comprends et  
sache que ton voisin ensevelira ton corps. Fortifie-toi, car ton  
fils te perdra et gardera les possessions et les biens qu'il t'aura  
ravis. N'accorde pas à ton corps ses désirs, sans quoi il se ré-  
voltera, et, comme un taureau furieux, il te transpercera”.

Vers de douze syllabes (١٢):

٦) حده ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب

ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب

ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب

ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب ارب

١) O répète deux fois cette strophe, à la fin de 143 b et au commencement  
de 144 a. 2) O ارب. 3) L ارب ارب ارب. 4) L حسده  
pour حسده. 5) L ارب ارب.

وما حَسِبُوا اَنْ يَموتوا بِاَعْلانِ<sup>1)</sup> حَقِّمْ مَحْ قَبْعِدَا .

وَلَجِبُوا مَوْتَهُمْ اَنْ يَموتوا بِاَعْلانِ حَقِّمْ مَحْ قَبْعِدَا .<sup>2)</sup>

«Tous les hommes ont juré par parole que si j'étais mort, vous ne trouveriez pas un seul qui voudrait vous imposer cette loi; mais ils n'en viendront jamais à les tenir. — En latin, le verbe à de l'urine c'est pis que donner du poison. — Mais comment l'action n'est pas conforme à la parole?»

Cette espèce admet quatre variétés de formes. On metait, par exemple, trois syllabes quatre fois; ou bien quatre, cinq et trois; d'autres fois on place ces trois syllabes au commencement, au milieu et à la fin, comme dans ce cas: quatre, cinq et trois et *vice-versâ*, ou dans celui-ci: quatre, trois et cinq. Une autre forme eût été possible en combinant deux fois cinq syllabes avec deux; mais l'intervalle qu'il y a entre cinq et deux s'y oppose.

Exemple de ces variétés: **وَمَعْقِدًا مَعْقِدًا**:

وَمَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا<sup>3)</sup> اَنْ يَموتوا

وَمَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا.

«Ce temps troublé abat tout le monde comme un tonnerre *furieux*. — Et riche et pauvre, il frappe également tout le monde».

Autre exemple (اَنْ يَموتوا):

مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا<sup>4)</sup> اَنْ يَموتوا

مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا اَنْ يَموتوا.

1) L **وَالاَعْلانِ**.     2) O **اَنْ يَموتوا**.     3) **اَنْ يَموتوا**.

**مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا** <sup>a)</sup> **مَعْقِدًا مَعْقِدًا** اَنْ يَموتوا.

**مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا** **مَعْقِدًا مَعْقِدًا** اَنْ يَموتوا.

**مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا** <sup>b)</sup> **مَعْقِدًا مَعْقِدًا** اَنْ يَموتوا.

**مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا** **مَعْقِدًا مَعْقِدًا** اَنْ يَموتوا.

**مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا** <sup>c)</sup> **مَعْقِدًا مَعْقِدًا** اَنْ يَموتوا.

<sup>5)</sup> L **مَعْقِدًا**.

<sup>a)</sup> O **مَعْقِدًا مَعْقِدًا مَعْقِدًا**.     <sup>b)</sup> O omet le passage suivant.     <sup>c)</sup> O

**مَعْقِدًا مَعْقِدًا** pour **مَعْقِدًا**.



Au commencement des jours malheureux du monde, l'agitation et de la honte, les sots, les parasites, les hommes vils, mais superbes, possédaient le pouvoir. Ils ont fait des lois, des constitutions et des décrets corrompus qui porteront au pouvoir les gens vils, sourds, coupables et autres.

Vers de seize syllabes (عشرون مترا):

أما يوم: حنا: (1) 0000 0 لا فما حطلا حسد:ه.

هه بفلأ حه صوه مودا حسد:ه بفلأ مع صعد:ه.

هه:ه صد:ه حسد:ه غمده مودلا حله:ه حه عفا:ه حه.

لا ف:ه ع صجر مع هه / اما:ه بفلأ لأج ح:ه حه.

0ه0 ح هه / اما:ه بفلأ حه لعلا مالا / ه (2) هه0ه:ه.

لا ف:ه ع صجره هه / هه:ه ف:ه حه حه صعد:ه هه ح:ه:ه.

„Celui qui creuse un puits ou une fosse pour tendre un mauvais piège à son voisin, tombera dans le trou qu'il a creuse, pendant que son voisin échappera à sa méchanceté. Celui qui bénit son prochain en face et qui prie pour lui, tant qu'il lui plaît, ne diffère aucunement de celui qui attaque et maudit qui-conque le hait. Celui encore qui répond à l'insensé, suivant sa folie, ne diffère point de lui, puisqu'il l'irrite par ses actes et par sa conduite.”

Vers de dix-sept syllabes (سبعة عشر مترا):

من:ه حمر حقاظ صعبه:ه / هه:ه فهدح حه ف:ه0ه:ه.

ف:ه هه:ه حه هه:ه0ه0ه صلا ق:ه هه0ه:ه.

فد:ه حه صلا فقتا:ه بهج:ه:ه هه:ه ههققاصح حه صلا مقصلا.

هه0ه:ه:ه حه هه:ه صلا صعد:ه / هه:ه:ه (3) هه:ه0ه:ه صلا ب:ه:ه.

علا / هه:ه هه:ه (3) حه مع م:ه قلا:ه هه:ه حه:ه:ه:ه:ه حقه:ه.

هه:ه صلا ب:ه:ه:ه / هه:ه لا مط:ه هه:ه ولا هه0ه:ه.

„Lisez les Livres avec soin, car ils vous communiqueront l'intelligence vraie des choses. Repaissez votre esprit dans les prairies des Livres Saints et vous trouverez toute sagesse. Tous

Les secrets vous seront révélés et vous apprendrez les mystères de toutes les sciences. Déjà la voie vous a été tracée par les anciens qui l'ont parcourue. Attachez-vous à leurs traces, et vous arriverez sans obstacle là où ils sont parvenus\*.

Vers de dix-huit syllabes (لَعْدَعَعَعَنَسَه هَي سَل):

وَذَمَّ مَخِ اذَهَمَا دَلَفَلَمَا عَفِيَمَا مَقَفَلَا لَمَّ مَخِ مَجَل.  
 هَوَقَفَفَلَمَا مَخِ حَعَفَلَا (1) هَوَسِنَمَا هَوَلَعَدَهَمَا مَوَعَدَسْ دَاهِ نَسَمَالَا.

Celui qui fait les disputes habite dans des ports paisibles et tranquilles. Celui qui s'éloigne du mal, des disputes et des luttes trouvera le repos\*.

Vers de dix-neuf syllabes (لَعْدَعَعَعَنَسَه هَي سَل):

أَوْ حَبِّ طَلْمَا بِسَافَلَا وِطَلْمَهَمَالَا وِطَلْمَالَا لَمَلْمَالَا اِسْجَلَا لَمَّ مَخِ هَوَسَمَعَلَا.  
 حَمَمَلَا اِبْهَمَلَا (2) هَوَلَمَّ مَخِ سَاوْ مَوَعَدَسْ هَوَلَمَّ مَخِ اِدَمَوَّ حَلَا اِسْمَلَا وِجَبَلَا.

O Enfant, qui as aimé et chéri l'impétuosité bouillante d'une molle jeunesse, regarde dans la tombe, vois-y ta propre personne et reproche-toi ce que tu as fait\*.

Vers de vingt syllabes (لَعْدَعَعَعَنَسَه هَي سَل):

سَكَلَا قَلْمَا وِطَلْمَالَا هَوَقَفَلَمَا وِاتَمَلَا اِسْمَلَا وِوَيْهَدَلَمَا (3).  
 هَوَمَّ مَوَلَمَقَفَلَا اِفَّ مَوَلَمَقَفَلَمَا حَمَمَلَا مَكَلَا اِسْتَمَلَا (4) دَلَمَمَا مَلَمَقَفَلَا  
 مَلَمَقَفَلَا وِاِسْمَلَا مَوَلَمَقَفَلَا هَوَلَمَقَفَلَا مَلَمَقَفَلَا هَوَلَمَقَفَلَا رَقَمَلَا.  
 مَخِ قَفَمَلَا وِاِسْمَلَا مَوَلَمَقَفَلَا هَوَمَلَمَقَفَلَا هَوَلَمَقَفَلَا حَقَمَلَا هَلَّ هَوَمَلَمَقَفَلَا.

Douces sont les paroles trompeuses et mensongères des hommes fourbes; mais, quand on les prend pour les examiner, elles s'évanouissent comme des eaux qu'on a répandues. Il vaut mieux écouter les paroles même piquantes d'un maître intelligent et sage, que celles d'un méchant fripon ou d'un sot, quand bien même elles seraient agréables\*.

Nous avons donné en passant ces exemples des dix-huit espèces de mètre, afin de secourir les efforts de quiconque veut connaître les genres de poésie. Mais il est nécessaire de savoir que les vers sont simples comme ceux que nous venons de donner, ou bien redoublés.

*Demander sixième*: Qu'est-ce que le vers redoublé, et comment diffère-t-il du vers simple?

1) O حَعَفَلَا. 2) O 146 a. 3) O وِوَيْهَدَلَمَا. 4) L اِسْتَمَلَا.

*Réponse* : On appelle vers redoublé, tout vers adjectif, qui se trouve au milieu des éléments, aussi bien qu'à la fin, et qui est toujours le même par le sens. Alors il se compose de deux hémistiches, ou de deux hémistiches inégaux, reliés à la fin par les *Acrothia*. Ce vers est toujours très simple; car, quoique celui-ci, ainsi que celui-ci, ne se compose que de six pieds, pour plaire par le rythme à l'auditeur, et pour donner à l'oreille, cependant jusqu'à autoriser l'interposition du *Pyrrhique*. Le vers n'est pas différent et c'est pourquoi l'épique vers adjectif est toujours qui précède par la prononciation comme par le sens. On se borne à arrêter légèrement le voix pour produire l'effet d'annonciation dont nous avons parlé. D'ailleurs dans les vers de ce genre le lecteur ne peut soutenir sa voix, sans perdre de temps, et sans le repos qu'exige la nature. C'est ainsi, du reste, qu'un homme fatigué et tirant de l'eau d'un puits profond, avec un arceau, sent le besoin de reposer ses bras pour renouveler au moment ses forces épuisées. Comme exemple, nous citerons un vers double de six syllabes, c'est-à-dire, composé de deux fois trois syllabes, soit le suivant <sup>1)</sup>:

ὄλεθ' ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον  
 ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον  
 ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον  
 ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον

ὄλεθ' ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον  
 ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον

ὄλεθ' ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον  
 ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον  
 ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον  
 ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον  
 ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον  
 ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον ἄνευ νόστον

a) O ὄλεθ' ἄνευ νόστον. b) L ἄνευ νόστον. c) O 146 b. d) L 67 b

e) O ἄνευ νόστον.









1) مع مفعلة فعتلا. 2) له ميم خجا 3) خلا المصنوع  
 بلاءة. 4) له ميم ف: ه 5) الميم مفعلا فعتلا. 6) له ميم ف: ه 7) له ميم ف: ه 8) له ميم ف: ه 9) له ميم ف: ه 10) له ميم ف: ه 11) له ميم ف: ه 12) له ميم ف: ه 13) له ميم ف: ه 14) له ميم ف: ه

1) O 149 a. 2) O له ميم ف: ه. 3) L الميم مفعلا فعتلا.

4) O له ميم ف: ه. 5) O له ميم ف: ه. 6) L omet ce qui est entre parenthèse.

7) O له ميم ف: ه. 8) O له ميم ف: ه. 9) O خلا.

10) O له ميم ف: ه. 11) O 149 b. 12) O له ميم ف: ه.

13) O له ميم ف: ه. 14) L له ميم ف: ه.

١) ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨  
 ٢) ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨  
 ٣) ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨  
 ٤) ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨  
 ٥) ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨  
 ٦) ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨  
 ٧) ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨  
 ٨) ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨  
 ٩) ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨ ٢١٥٨ ١٥٨

1) O ٢١٥٨. 2) L ٢١٥٨. 3) O onet ٢١٥٨. 4) O 150 a.

5) L 70 a. 6) O onet ٢١٥٨. 7) L ٢١٥٨. 8) O 150 b.

9) O ٢١٥٨.







وهسبالا : هسبالا. <sup>1)</sup> هسبالا. جلالا. جلالا. جلالا. هسبالا. هسبالا.  
 هسبالا. <sup>2)</sup> هسبالا. هسبالا. <sup>3)</sup>

هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.  
<sup>4)</sup> هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.  
 هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.  
 هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.

هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.  
 هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.  
 هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.  
 هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.

هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.  
 هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.  
 هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.  
 هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.  
 هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.  
 هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.  
 هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.

هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا. هسبالا.

1) O omet le mot précédent. 2) O هسبالا. 3) O 153 b. 4) L

هسبالا. 5) L هسبالا. 6) O seul. 7) O seul. 8) O 154 a.

9) O contient seul les trois mots suivants. 10) L 71 b. 11) O omet le

mot précédent. 12) O هسبالا.





هَبْلَجْ مَدْرَه ١) (وَالْقَالَ لَعَلَّيْهِنَّ. اَلْمَجْ وَه دَجَّجْ مَدْرَهْ اَلْ  
 هَا لَمَجْ هَا مَتْرَهْ. هَا لَمَجْ لَّا. اَلْمَجْ وَه مَجْ اَلْمَجْ مَبْنَهْ وَجْتَجْ. اَلْحَفْ  
 وَافْ حَلْرَهْ اَلْمَهْبَلْ اَلْمَهْبَلْ اَلْمَهْ هَا مَهْ ٢) هَجْ  
 اَلْمَهْ هَا مَهْ. اَلْمَهْبَلْ اَلْمَهْبَلْ اَلْمَهْبَلْ اَلْمَهْبَلْ اَلْمَهْبَلْ اَلْمَهْبَلْ  
 حَرَهْ ٣) حَلَّا اَلْمَجْ وَدِهْمَهْلْ مَهْبَلْ لَعَلَّيْهِنَّ هَهْمَلْ. هَدَجْ اَلْمَهْبَلْ  
 قَبْلَهْلْ هَهْمَهْلْ لَلْحَهْمَهْلْ. مَدْرَهْمَلْ هَا. اَلْمَهْبَلْ مَهْبَلْ هَهْمَلْ  
 حَا حَهْ مَجْ مَدْرَه ٤) هَا مَدْرَهْ. حَا حَهْ وَه ٥) حَهْ اَلْمَهْبَلْ مَدْرَهْلْ. هَهْمَلْ  
 هَاهْ وَهْلْ. اَلْمَجْ اَلْمَهْبَلْ. مَبْنَلْ. مَبْنَلْ. مَبْنَلْ. اَلْمَهْلْ اَلْمَهْلْ هَا ٦)  
 حَلَّا اَلْمَهْلْ اَلْمَهْلْ اَلْمَهْلْ اَلْمَهْلْ اَلْمَهْلْ اَلْمَهْلْ اَلْمَهْلْ اَلْمَهْلْ اَلْمَهْلْ اَلْمَهْلْ  
 لَلْمَهْلْ هَهْمَلْ وَه مَهْمَلْ اَلْمَهْلْ ٧) هَهْمَلْ. حَهْمَهْمَهْلْ مَهْمَلْ وَه لَلْمَهْلْ.

Ces exemples font voir comment le mètre simple diffère du mètre redoublé: car, si c'étaient des mètres simples, les hémistiches seraient distingués par la prononciation et par le sens, tandis que dans le mètre redoublé la prononciation réunit les deux membres pour former un sens complet. Nous arrêtons cependant un peu la voix pour rendre le discours plus élégant, plus cadencé, plus rythmique. Il aurait peut-être fallu citer d'autres exemples pour éclaircir ce qui concerne la Métrique; mais, afin de ne pas manquer à la brièveté, nous nous bornerons à ceux que nous venons de donner.

*Demande septième:* Comment pouvons-nous faire des vers n'ayant ni plus ni moins que le nombre de syllabes voulues?

*Réponse:* Nous devons adopter une certaine forme et modeler là-dessus les pensées qui nous viennent, sans rien ajouter ou retrancher à cette forme, quoique les syllabes et les mesures ne se prêtent pas toujours facilement au mètre. Il est des mots qui quelque fois n'ont pas le nombre de syllabes voulues et qu'on croit cependant réguliers, parcequ'on ne fait pas attention qu'il manque quelque chose au vers. D'autrefois, ces mots longs et dilatés empiètent les uns sur les autres et le vers paraît encore boiteux.

1) O اَلْقَالَ لَعَلَّيْهِنَّ. 2) O اَلْمَجْ هَا. 3) L حَرَهْ. 4) L  
 omet مَدْرَهْ. 5) O هَجْ. 6) O 155 b. 7) L 72 a.

Il faut nous créer une forme de vers, ou plutôt un vers, afin que nous puissions constituer le mouvement des vers, et ainsi avoir une bonne règle. En la cherchant, on trouve en un seul vers, qui est bon à n'importe quelle espèce de vers, mais aucun nombre. Ensuite nous formerons notre plan et nous dirons, comme on dit, d'abord d'abord, nous essaierons notre poëse, en un vers, mais à un moule. Si vous connaissez le *Métrique*, vous n'avez qu'à vous exactement les règles dans votre composition. Si vous ne la connaissez pas, revenez en arrière, et enlevez ce qu'il y a de trop, ce qui embarrasse, et vous le trouverez, comme aussi, comblez les vides s'il en est demeuré. Quand on a trouvé un rythme déterminé, on n'a qu'à y placer chaque poëse, comme à la mesure parfaite des vers. Ne le possédez-tou pas? Il faut s'en fabriquer un, en imitant les autres, ou en se construisant sur les rythmes de ceux qui ont posé pour réussir dans cet art. Par ce moyen nous arriverons à faire des vers, ni trop longs, ni trop courts. Voyez, au besoin, si le rythme adapté, ou ne contient tous les éléments des vers, et puis, construisez sur ce premier vers toute votre pièce en ornant avec élégance chaque vers, qu'il y en ait une, deux ou plusieurs.

*Demande huitième:* A quel chiffre peuvent s'élever chez nous les diverses espèces de vers avec toutes leurs variétés de forme?

*Réponse:* Voici quelle en est la somme: D'abord, il faut compter les dix-huit mètres simples, et, comme on peut les redoubler ou les accoupler aux dix-sept autres mètres restants, on obtient trois-cent vingt-quatre espèces, qui ont chacune de nombreuses formes. Voici comment: chaque espèce de vers simple se combine avec ses formes propres, et ces formes atteignent le chiffre de soixante-huit. Parmi les formes composées, il faut en retrancher trente-six parce que chacune de ces trente-six reparaît. Puis prenant les deux cents quatre-vingt formes, qui se modifient en s'unissant à une forme plus longue ou plus courte, vous n'avez qu'à mettre au second rang ce qui était au premier et au premier ce qui était au second pour obtenir 560 formes, lesquelles jointes aux trente-six précédentes amènent à six-cents moins quatre le nombre des formes des dix-huit premières espèces de vers simples dans lesquels peut s'exercer un homme.

Si on veut enfin compter les variétés des cinquante autres formes et prendre les formes composées, on arrive à des milliers de variétés qui paraîtraient bien nombreuses à celui qui voudrait

1) Il est difficile de deviner ce que l'auteur du traité de métrique entend par les *soixante-et-huit* formes. Le passage suivant de Pierre Metoscite ne

l'éclaircit pas davantage: *اِنَّ مَقْعِدًا مِّنْ تِلْكَ اَبْوِ وَنَعْمَ مَقْعِدًا*  
*اِنَّ مَقْعِدًا مِّنْ تِلْكَ اَبْوِ وَنَعْمَ مَقْعِدًا*. «Les Syriens se servent de très-nombreuses espèces de vers. J'en ai compté moi-même *soixante-et-neuf*».

les compter. On appelle forme ou *Eskimá* le vers qui se mesure différemment sous le rapport de la longueur. J'ajoute *sous le rapport de la longueur*, parcequ'une jambe droite et une jambe tordue ont toutes les deux une coudée mais non pas en hauteur, vu que les lignes sont diverses par la forme.

En outre, il faut savoir que chez les Syriens, on compte soixante-cinze mesures simples de *Minú*. Quant aux mesures composées, elles sont très-nombreuses. Les **حقنثا** *On'átha*,

**منقنا** *Quannú*, **مدقنا** *Mudáché* contiennent des mesures composées, des demi-mesures, des syllabes et des vers composés.

Il est bon encore de ne pas ignorer que le vers de quatre syllabes, si le sens n'en est point troublé, peut s'unir au vers de huit syllabes, de même que celui de cinq syllabes peut s'unir au vers de huit, au cas où il n'en résulte pas de confusion pour la pensée. Pareillement, celui de huit syllabes peut aussi s'unir au vers de seize syllabes, pourvu que le sens des mots ne devienne pas pour cela inintelligible, comme dans cet exemple :

**لأول لاهط بسنة لحيهم مع حدبنا وإصنا صونا**

N'omettons pas de dire enfin que le vers de treize syllabes est composé du vers de huit syllabes et de celui de cinq, ou bien de celui de neuf et de celui de quatre. Le vers de quatorze syllabes est composé du vers de neuf et de celui de cinq, sans aucune variété de forme. Le vers de quinze peut être constitué par celui de dix et de cinq ou bien par celui de huit et de sept. Le vers de dix-sept syllabes comprend le vers de neuf et celui de huit. Celui de dix-neuf comprend le vers de dix et de neuf et n'admet aucune autre variété de forme. Le vers de vingt syllabes résulte enfin de celui de huit et de celui de douze.

Il est encore un autre genre que les auteurs emploient dans les **منقنا** *Minú* et les **حقنثا** *Soughátha*, et qui se compose de stiques divers. Par exemple, on emploie ensemble le vers simple et le vers composé: on mêle les longs et les petits. Ainsi on prendra quatre vers simples d'un mètre et on placera entre eux un ou deux vers d'un autre mètre simple ou composé, à petite ou à grande mesure. D'autre fois, c'est le contraire qui aura lieu. On prendra quatre vers d'un mètre composé et on intercalera un ou plusieurs vers d'un autre mètre composé ou simple. Ce genre se divise tout d'abord en deux espèces d'où sortent cinq variétés, lesquelles se combinent entre elles de quatre façons différentes et produisent vingt autres variétés. Nous l'appellerons du nom qui semble lui convenir **حدقنا** *Equalquāā* ou **هقنا** *Héghānā*; mais, comme il en coûterait beaucoup pour l'exposer, nous n'en dirons rien dans ce traité.

*Demander au même :* Quelles est ou les voyelles qui servent aux lettres *ac'atha* ?

*Réponse.* Pour ce qui regarde les lettres *ac'atha*, c'est le chemin que vous devez suivre. Si vous en avez dit un qui vous parlez à l'actif ou au passif, qu'il s'agisse d'un ou de plusieurs, ne changez pas soudainement votre manière de parler. Les fois que vous employez les lettres *ac'atha*, faites-les passer, qu'il s'agisse d'un ou de plusieurs, que vous parlez à l'imperatif ou au narratif, ou au depre'atif. Allez toujours avec le même air, vous voudrez changer la lettre. Faites-en autant lorsqu'il faut employer le laudatif et le vituperatif, et employez-les sur ce qui vient, sur une ou sur plusieurs voyelles.

Que si vous voulez continuer à vous servir des lettres *ac'atha*, quoique la voyelle ne ne permette pas, passez à une autre plus grave ou plus légère et vous réussirez. Tout deviendra plus clair, lorsqu'on l'expliquera par de bons exemples choisis. Par exemple, quand il s'agit d'une seule personne (on dit) : *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*.

Lorsqu'on veut changer, à la fois, les voyelles et les lettres (on dit par exemple) : *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*.

ou encore *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*.

S'agit-il du cas ou l'action passe de l'un sur l'autre, on dit : *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, ou bien

*ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, ... S'agit-il du cas ou l'action

passé de plusieurs sur un seul, on dit : *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha* ;

(on dit aussi) *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, ou autrement

*ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, ... Quand l'action passe d'un autre sur

vous, vous dites : *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*. Si elle

passé de vous dans un autre, on dit : *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*.

A l'imperatif et au narratif on dit : *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*.

*ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*.

Et même, pour plus de facilité, on peut employer les phrases affirmatives avec les

phrases négatives, lorsque les mots vous y forcent, par exemple :

*ac'atha*, *ac'atha*. On peut également, dans les

mots, employer des noms d'action avec des noms d'hommes, comme

ceux-ci : *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*, *ac'atha*.

مستحق الشكر - شكر

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد لله الذي هدانا لهذا  
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

En outre, les lettres de l'alphabet sont combinées de telle manière que l'on puisse composer n'importe quel mot de la langue.

En outre, les lettres de l'alphabet sont combinées de telle manière que l'on puisse composer n'importe quel mot de la langue.

En outre, les lettres de l'alphabet sont combinées de telle manière que l'on puisse composer n'importe quel mot de la langue.

En outre, les lettres de l'alphabet sont combinées de telle manière que l'on puisse composer n'importe quel mot de la langue.

En outre, les lettres de l'alphabet sont combinées de telle manière que l'on puisse composer n'importe quel mot de la langue.

En outre, les lettres de l'alphabet sont combinées de telle manière que l'on puisse composer n'importe quel mot de la langue.

En outre, les lettres de l'alphabet sont combinées de telle manière que l'on puisse composer n'importe quel mot de la langue.

En outre, les lettres de l'alphabet sont combinées de telle manière que l'on puisse composer n'importe quel mot de la langue.

En outre, les lettres de l'alphabet sont combinées de telle manière que l'on puisse composer n'importe quel mot de la langue.

En outre, les lettres de l'alphabet sont combinées de telle manière que l'on puisse composer n'importe quel mot de la langue.

facile de placer les lettres *ar'atha* au commencement des vers, nous avons fait nous-mêmes quelques essais et nous avons vu également que beaucoup d'écrivains avaient réussi dans ce genre de composition. C'est pourquoi nous avons jugé devoir nous abstenir de faire des citations. Nous nous contenterons de prendre quelques exemples choisis avec soin pour ce qui regarde les lettres *ar'atha* placées à la fin des vers, afin de faire comprendre quelles sont les finales riches, quelles sont les finales faciles à employer, quelles sont les finales difficiles, pauvres, quelles sont les finales belles et quelles sont celles qui ne le sont pas. Nous commencerons par ce qui est plus facile, parceque nous en avons de très nombreux exemples entre les mains. *L'Olaf* est la première lettre et la plus facile à employer, parcequ'elle donne toute espèce de richesse à la langue syriaque et qu'elle engendre toute beauté et toute noblesse. On emploie l'Olaf vers la fin des vers, soit seul, soit quelquefois avec d'autres et c'est alors qu'elle est tout-à-fait agréable comme dans:  $\text{ܐܘܢܐ , ܥܠܐܢܐ , ܥܠܥܠܐ , ܐܘܢܐ}$ . Du reste, toute lettre qui, à la fin des vers, se prononce avec sa compagne est plus agréable à articuler. Cela sera plus clairement enseigné, par les exemples qui viendront plus bas. Nous dirons, en voulant louer un homme et en nous servant de l'Olaf

$\text{ܥܘܢܐ ܐܘܢܐ ܐܘܢܐ}^{(1)} \text{ ܐܘܢܐ}^{(2)} \text{ ܥܠܥܠܐ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ}$   
 $\text{ܥܠܥܠܐ ܥܠܥܠܐ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ ܥܠܥܠܐ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ}$   
 $\text{ܥܠܥܠܐ ܥܠܥܠܐ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ ܥܠܥܠܐ ܥܠܥܠܐ ܐܘܢܐ}$   
 $\text{ܥܠܥܠܐ ܥܠܥܠܐ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ ܥܠܥܠܐ}$

Il est beau comme un paon, vaillant à la guerre comme un cheval, d'une intelligence pénétrante comme une gazelle, innocent comme une tourterelle, doux et simple comme une colombe, rusé comme un serpent, intelligent comme un éléphant\*.

C'est ainsi que l'Olaf figure seul à la fin des vers, mais il s'accouple aussi aux autres lettres, et alors il rend la finale joyeuse et agréable. Seulement ne me demandez pas à proprement parler, un vers comme exemple, car ce n'est pas mon intention de vous en donner. Toutefois pour instruire celui qui veut acquérir la science de cet art, voici un exemple de l'union de l'Olaf avec than<sup>3)</sup>.

$\text{ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ}^{(1)} \text{ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ}^{(2)} \text{ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ}^{(3)}$   
 $\text{ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ}$   
 $\text{ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ ܐܘܢܐ ܥܠܥܠܐ}$





لا يسمع فاما وفما لبا.  
لحظوا لا فمت لبا.

Seigneur, riche en miséricorde, réponds à ton serviteur dans son angoisse et délivre-le aujourd'hui, afin qu'il ne tombe pas dans la perdition. Il est sans doute bon que je le dise mais il est mieux que je le fasse, car il n'est pas convenable que je parle, si je n'en viens jamais à l'exécution\*.

Nous pouvons encore employer le *loud* et l'*Oluf* dans le discours, comme dans *لحظوا*, *لحظوا*, *لحظوا*, *لحظوا*, *لحظوا* <sup>1)</sup>, par exemple :

لحظوا لظوا لظوا.  
لحظوا لظوا لظوا.  
لحظوا لظوا لظوا.  
لا حظوا لظوا <sup>2)</sup> لظوا.  
لحظوا لظوا لظوا.  
لحظوا لظوا لظوا <sup>3)</sup>.  
لحظوا لظوا لظوا.  
لحظوا لظوا لظوا.  
لا حظوا لظوا لظوا.

Qu'elle est belle l'enfance! Elle croît agréablement aux regards, surtout lorsqu'elle est pure. Le silence n'est pas une œuvre et cependant, quand il existe, une personne devient presque égale à Elie(?). Elle est belle la gazelle: elle aime le silence et les déserts et jamais la solitude ne lui nuit\*.

Nous pouvons de même prendre l'*Oluf* avec les autres lettres et le joindre à elles, de manière à former des vers réguliers.

1) لظوا لظوا لظوا. لظوا لظوا لظوا. لظوا لظوا لظوا. لظوا لظوا لظوا. لظوا لظوا لظوا. (O 156 b)

2) لظوا. 3) لظوا.



Miséricordieux est celui qui juge, puissant celui qui fait miséricorde, saint celui qui est animé par le zèle, roi celui qui nourrit bien, compagnon celui qui s'attriste avec ceux qu'il aime, ami celui qui habite avec moi dans l'exil\*.

On trouve d'autres vers finissant en *Ioud* et en *Nouu* <sup>1)</sup>.

ܘܥܘ ܘܩܨܘܢܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܦܩܘܟܐܢܗ ܘܦܩܘܟܐܢܗ ܘܦܩܘܟܐܢܗ.

ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ <sup>2)</sup> ܘܩܒܘܠܗ.

ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ <sup>3)</sup> ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ.

ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ <sup>4)</sup> ܘܩܒܘܠܗ.

ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ.

ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ.

ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ.

ܘܩܒܘܠܗ <sup>5)</sup> ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ.

ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ.

ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ.

ܘܩܒܘܠܗ <sup>6)</sup> ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ.

ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ.

ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ <sup>7)</sup> ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ.

Beaucoup sont tourmentés par l'amour de l'argent et luttent vaillamment pour le conquérir. Une fois qu'ils l'ont acquis, ils se glorifient puissamment. D'autres, insensés qu'ils sont! s'enflamment d'ardeur pour la gloire, aussi, quand l'opprobre les atteint, ils s'attristent tout à fait. Mais, quand les éloges leur arrivent, ils se relèvent avec fierté. D'autres s'éprennent d'amour pour la science et, à force de persévérance, finissent par devenir extrêmement habiles et souverainement aimables. Mais que le sort vienne à les frapper, ils tombent dans la tristesse et, quand la fin suprême arrive, tous sont égaux\*.

1) ܘܩܒܘܠܗ ܘܩܒܘܠܗ.      2) O ܘܩܒܘܠܗ.      3) O ܘܩܒܘܠܗ.

4) O ܘܩܒܘܠܗ.      5) O 157 b.      6) O omet tout ce qui est entre parenthèse.

7) O ܘܩܒܘܠܗ.      8) L ܘܩܒܘܠܗ.

Ainsi pourrions-nous former beaucoup d'autres vers, à l'aide de ces lettres avec le *Noun*, si nous voulions nous en donner la juste mesure, sous belles, faciles et harmonieuses. Nous pourrions encore prendre des noms en *He* et en *Kaf* en associant l'ordonné des mots finissant par ces lettres. Seulement il n'est guère possible avec elles de parler de plusieurs personnes. Voyez donc quelques exemples, mais d'une manière arbitraire. Le *Taam* et le *Zaïn* ne pouvant jamais figurer à la fin de vers, on ne peut les placer qu'au commencement des vers, de telle façon, par exemple, que le vers commence par une lettre, s'appare, au vers seconde et finisse par une troisième. C'est la voie combinateur difficile, mais admirable. Je vais employer d'abord le *Taam* et le *He*, de la façon que je viens de décrire.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ. <sup>2)</sup>

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ. <sup>3)</sup>

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ.

2) O omet le vers.

3) L 73 a.

a) O omet le passage. b) O ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ. c) O ⲉⲃⲁ ⲛⲓⲛⲉⲃⲏⲗ. d) O



Il a voulu méobliger à lui d'être un vaillant. — Un d'entre eux a été volé. Je lui ai montré le gaucher de son étoffe. — Il est puissant par son astuce, et modeste par ses actes. — Il change ses mœurs, outrepassant par sa tance. — Sa maud est une source de mal, son ventre un foyer de cupidité. — Le vaillant qui court par la friponnerie. — Il est sale et charité dans son langage. — Son âme est basse et flétrie, son regard impudent et égaré, son caractère honteux et ignoble. — Sa profession est la delatation. — Sa demeure l'exil et le vagabondage. — Je ne suis jamais de sa compagnie car sa méchanceté est sans mesure; mon esprit peut sur sa pensée est inaccessible et ma langue d'âne que le vent se conduit au mieux pour lui<sup>7</sup>.

Nous avons façonné et réuni les exemples de concordance dont nous parlons, uniquement pour montrer à ceux qui l'ont vu comment on peut commencer et finir les vers par les mêmes lettres, mais nous n'avons pas songé à mesurer les vers. — Qu'il ne soit blâmé donc pas, puisque nous avons fait attention aux lettres par lesquelles il fallait finir et non à la mesure de l'élément.

Voici la réponse à la diatribe précédente. — On y a fait entrer le *Zaïn* et le *Kaf*<sup>1)</sup>.

احلا هه <sup>2)</sup> و(ح)ا هـنـبـ

إنـا و(ا)هـا حـلا سـتـبـ

بـبـل <sup>3)</sup> اـهـه هـكـبـ

حـ سـهـ سـعـا و(حـ)ـ

اـلـا حـلا و(عـ)ـ

حلهـا و(حـبـ)هـا /هـهـصـهـا/هـهـ /هـهـ/ و(حـمـ)ـلـ حـنـبـهـ هـنـبـهـ/هـهـ

هـنـبـهـ /حـبـ و(غـ)بـهـ و(لـ)نـبـهـ /حـمـ<sup>a)</sup> /حـلا و(جـ)مـ /هـنـبـهـ و(حـمـ)لـ<sup>b)</sup>

لـا/قـهـ/حـلـهـا /حـصـهـهـ /هـهـ /حـمـلـهـهـ /حـلا لا<sup>c)</sup> /مـبـهـا /حـصـهـسـهـا

هـهـ /لا /هـهـ بـهـهـلا /حـمـ و(حـا) /هـلـهـ/ /مـقـلـحـ حـهـبـلا /حـ<sup>d)</sup>

لـهـ /حـلا /حـصـهـهـهـ/حـمـلـهـهـ /حـصـهـهـهـ /هـهـ /حـنـا /هـمـبـهـهـ /هـجـدـ

لـهـد و(طـ)هـهـ /هـهـ /O ajoute<sup>3)</sup> /هـهـ /O<sup>2)</sup> /هـهـ /حـهـ /طـهـ<sup>4)</sup>

لـهـمـلـ /لـا /هـهـ /حـهـ /لـهـهـ

a) O pour هه /حـهـ.      b) O /هـهـ.      c) O omet لا      d) O

حـهـ

اهدى<sup>1)</sup> ملكي<sup>2)</sup>.  
 اهدى<sup>3)</sup> من ضعه<sup>3)</sup> حفسعا وبعده ملكي.  
 اهدى<sup>4)</sup> من مدهله<sup>4)</sup> اهدى<sup>4)</sup> مدهله وهدى.  
 اهدى<sup>4)</sup> اهدى<sup>4)</sup> اهدى<sup>4)</sup> اهدى<sup>4)</sup> مع<sup>4)</sup> سدهي.  
 اهدى<sup>4)</sup> اهدى<sup>4)</sup> سدي.  
 اهدى<sup>4)</sup> اهدى<sup>4)</sup> مدهله.  
 اهدى<sup>4)</sup> اهدى<sup>4)</sup> مدهله وهدى<sup>4)</sup> ملكي.  
 اهدى<sup>4)</sup> اهدى<sup>4)</sup> مدهله وهدى<sup>4)</sup> سدي.  
 اهدى<sup>4)</sup> اهدى<sup>4)</sup> مدهله وهدى<sup>4)</sup> ملكي.  
 اهدى<sup>4)</sup> اهدى<sup>4)</sup> مدهله وهدى<sup>4)</sup> سدي.

„Il est temps que je réponde à tes insultes, impudique qui t'es enorgueilli en couvrant d'opprobre tes compagnons. Mets un frein à ta parole, misérable, et ne l'abandonne pas aux passions de ton cœur. Va donc, car ta langue a multiplié ton opprobre. Ma méchanceté n'est qu'une peccadille comparée à tes discours menteurs; mes fautes ne sont rien en rapport avec les traits de ta langue. J'ai opposé le chant à la fumée de ta colère. Ta force est temporaire, tes lèvres sont retournées et la vérité t'abandonne ou te fuit. Ton regard est menaçant et meurtrier, ta conversation est fétide et impure. Il est temps que je rentre dans le silence et que je te laisse“.

Pour le *Vau* nous prendrons cet exemple<sup>6)</sup>:

مدي<sup>7)</sup> اهدى<sup>7)</sup> لهديه.  
 مدي<sup>7)</sup> اهدى<sup>7)</sup> لهديه.  
 مدي<sup>7)</sup> اهدى<sup>7)</sup> لهديه.  
 مدي<sup>7)</sup> اهدى<sup>7)</sup> لهديه.

„Le Seigneur est venu se réduire à l'esclavage pour appeler ses serviteurs à la liberté. Rendons-lui donc grâce, nous auxquels il a fait tant de bien“.

1) L اهدى. 2) O ملكي. 3) L ضعه. 4) O 159 a.  
 5) O اهدى. 6) خلا مدي وهدى اهدى. 7) O مدي.





مَعَالِمْ حَمْدًا  
 مَعَالِمْ <sup>1)</sup> حَمْدًا حَمْدًا.  
 مَعَالِمْ وَحَمْدًا حَمْدًا.  
 مَعَالِمْ وَحَمْدًا حَمْدًا.  
 مَعَالِمْ وَحَمْدًا حَمْدًا.  
 مَعَالِمْ وَحَمْدًا حَمْدًا.  
 مَعَالِمْ وَحَمْدًا حَمْدًا.  
 مَعَالِمْ وَحَمْدًا حَمْدًا.  
 مَعَالِمْ وَحَمْدًا حَمْدًا.  
 مَعَالِمْ وَحَمْدًا حَمْدًا.  
 مَعَالِمْ وَحَمْدًا حَمْدًا.  
 مَعَالِمْ وَحَمْدًا حَمْدًا.

Tu abondes en modestie, vieillard judicieux et sensé, source de consolation, espoir de ceux qui ont besoin de secours. Tu es un savant plein de sagesse et tu ressembles à une grappe d'où découlerait l'intelligence. Tu protèges contre le malheur, tu éloignes l'infortune, tu soutiens la faiblesse, tu chasses la maladie à l'instar du meilleur des remèdes, tu disposes de toutes les ressources et tu peux accorder tous les secours<sup>4</sup>.

Voici la réponse à ce compliment <sup>2)</sup>:

سَلَامٌ عَلَىكَ وَحَمْدًا  
 نَحْمَدُكَ بِمَا فِيكَ مِنْ حَمْدٍ وَحَمْدًا.  
 سَلَامٌ عَلَىكَ وَحَمْدًا.  
 سَلَامٌ عَلَىكَ وَحَمْدًا.  
 سَلَامٌ عَلَىكَ وَحَمْدًا <sup>3)</sup> وَحَمْدًا.  
 سَلَامٌ عَلَىكَ وَحَمْدًا وَحَمْدًا.

1) O omet مَعَالِمْ.

2) وَحَمْدًا وَحَمْدًا.

3) O 160 a.



لا تتره تفتعل فتصعطا.  
 ولا تفتعل فتصعطا.  
 لا تتره تفتعل فتصعطا.  
 ولا تفتعل فتصعطا.  
 لا تتره تفتعل فتصعطا.  
 ولا تفتعل فتصعطا.  
 لا تتره تفتعل فتصعطا.  
 ولا تفتعل فتصعطا.  
 لا تتره تفتعل فتصعطا.  
 ولا تفتعل فتصعطا.

«Riche en pureté, judicieux comme un vieillard, tu soutiens  
 les justes et les amis; tu es haï des impudiques et des méchants; tu  
 exécutes les ennemis, car tu es vaillant comme une épée et tu es  
 rapide comme un coursier. Tu brilles par ton intelligence comme  
 une étoile, tu es suave comme la vigne par tes fruits et tu pro-  
 duis comme un bouclier».

Nous prendrons de même pour le *Chim*<sup>2)</sup>:

حر حده ففلا  
 حده حده ففلا.  
 حده حده ففلا.  
 حر حده ففلا.  
 حده حده ففلا.  
 حر حده ففلا.  
 حده حده ففلا.  
 حر حده ففلا.  
 حده حده ففلا.  
 حر حده ففلا.

1) 160 b.

2) حر حده ففلا حر حده حده ففلا.

3) O



عيطا. عيطا. عيطا. عيطا. عيطا. عيطا. عيطا. عيطا.  
 عيطا. عيطا. عيطا. عيطا. عيطا. عيطا. عيطا. عيطا.  
 عيطا. عيطا.

(Cf. exemple 1) :

سلا ٥٥ سلا سلا سلا.  
 سلا سلا سلا سلا سلا.  
 سلا سلا (2) سلا سلا سلا.  
 سلا سلا سلا سلا سلا.  
 سلا سلا سلا سلا سلا.  
 سلا سلا سلا سلا سلا.

Douce est la sante pour le faible, douce est la vie pleine de joies,  
 Puissant est une tete a laquelle assistent tous les invites. L'orgueil  
 est un fardeau aux enfants libres et la force qui tient toute chose est  
 précieuse. Puissant est encore un ami joyeux et miséricordieux\*.

Citons quelques exemples pour le B', puisqu'il n'en a pas  
 été parlé précédemment (3).

سلا سلا سلا سلا سلا.  
 سلا سلا سلا سلا سلا.  
 سلا سلا سلا سلا سلا (4).  
 سلا سلا سلا سلا سلا (5).  
 سلا سلا سلا سلا سلا (6).  
 سلا سلا سلا سلا سلا.  
 سلا سلا سلا سلا سلا.  
 سلا سلا سلا سلا سلا (7).

1) بجدو. 2) سلا pour سلا. 3) سلا. 4) سلا سلا. 5) سلا سلا سلا سلا. 6) سلا سلا سلا. 7) O 161b.

ففم<sup>1)</sup> ففم ففم ففم ففم.  
 ففم ففم ففم ففم ففم.  
 ففم ففم ففم ففم ففم.  
 ففم ففم ففم ففم ففم.  
 ففم ففم ففم ففم ففم.  
 ففم ففم ففم ففم ففم.  
 ففم ففم ففم ففم ففم.

Une bouche d'où sortent de charmantes paroles est semblable à une fleur d'où s'exhale (un suave) parfum. Le docteur, dont la bouche, en s'ouvrant, laisse tomber ses sentences avec ordre, fait germer des fruits dans l'âme de ceux qui l'interrogent souvent et la science des sages est le fruit de sa parole. C'est un encens pur qu'une âme innocente, un livre qui demeure et qui ne change pas. La bouche, au contraire, qui publie l'erreur, est comme un pain sans valeur pour l'âme affamée. On peut le comparer, le bon docteur, à une table largement servie, qui procure le plaisir à celui qui possède le discernement et qui dilate le cœur de l'innocent. Les divisions et les séparations de ceux qui sont unis sont une faute utile pour celui qui est sage\*.

Le *Thau* s'emploie, sous sa forme séparée, quand il s'agit d'une seule personne, comme dans ces exemples: ففم ففم, ففم ففم, ففم ففم, ففم ففم, ففم ففم, ou bien dans l'adverbe, comme dans ففم ففم, ففم ففم, ففم ففم, ففم ففم.

Il faut commencer par réunir les mots semblables et qui possèdent cette lettre, soit dans la première syllabe, soit dans la seconde, soit dans la troisième; et une fois que ces mots sont réunis, nous arrivons facilement à faire de la poésie. Voilà comment on peut rassembler les lettres à la fin des vers<sup>3)</sup>.

1) L ففم. 2) O ففم. 3) ففم ففم ففم ففم ففم.  
 ففم ففم ففم ففم ففم. ففم ففم ففم ففم ففم.  
 ففم ففم ففم ففم ففم. ففم ففم ففم ففم ففم.  
 ففم ففم ففم ففم ففم. ففم ففم ففم ففم ففم.

Et troisième lieu, quelles sont les choses qui détruisent l'équilibre? Il faut éviter et fuir autant que possible, tous les vers qui ne contiennent l'équilibre.

Après cela, il faut éviter de placer, au commencement ou à la fin d'un vers, des mots différents par leur prononciation quoique par leur écriture, comme *ⲕⲁⲩⲁ* et *ⲕⲁⲩⲁ*, *ⲕⲁⲩⲁ* et *ⲕⲁⲩⲁ*; car dans ces mots, chaque lettre n'a pas la même valeur que sa voisine.

Et quatrième lieu, il faut éviter de réunir des lettres qui s'articulent ensemble, comme dans *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*, *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*, *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

*ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*

En cinquième lieu, on vient des mesures trop courtes et trop longues, comme *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*, *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*, *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*, *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

Et sixième lieu, prendre des mesures égales ou, à tout le moins, en faire l'équilibre, s'en tenir à ce que permet la loi.

Et septième lieu, il faut éviter de renverser les lettres dans un vers, comme dans *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*, *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*, *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*, *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

Et huitième lieu, il ne faut pas revenir trop souvent sur la même lettre, comme en employant *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* et *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

Et neuvième lieu, il faut voir si, une ou plusieurs lettres semblables étant enlevées, il en est qui puissent s'harmoniser avec les autres; et si en est qui ne le puissent pas, afin de ne pas enlever celle qui est identique, tandis qu'on laisse celle qui ne l'est pas, comme dans ces mots: *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*, *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*, *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

*ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

*ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

*ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

*ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

*ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

*ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

*ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

*ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.

*ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ* *ⲡⲓⲛⲟⲩⲉⲙⲁ*.













## Appendice.

Il faut se méfier sur les diverses parties du discours et dans les compositions rédigées en langues différentes. (Jean?) de Mossoul<sup>1)</sup> a été séduisit par les atteintes aux allures, à l'élégance et au génie de l'Arabe. Il a emprunté sa terminologie aux Arabes dont le langage est nébuleux et il a bâti sur des fondements hétérogènes une nouvelle grammaire. Abandonnant la division des anciens grammairiens en trois parties, le nom, le verbe, la particule, il n'a tenu compte que trois parties, le nom, le verbe, la particule. Son ignorance a fait du Syriaque une langue sans principes. Il n'a donc rien compris aux parties du discours et à leurs divisions. Du reste, au moment où il composait sa grammaire, il ne possédait pas suffisamment bien la langue syrienne. Un autre auteur apprend à bien ordonner le discours et à se servir de termes propres. Telle est la véritable signification de la *Grammaire* que je vous prie de préférer à ce grammairien, qui, incapable de s'exprimer élégamment, a eu recours à l'Arabe et s'est servi d'un langage d'emprunt.

Il faut adresser un reproche analogue à Bar-Isaaq (Ibn-Ischak)<sup>2)</sup> qui a divisé les lettres comme on le fait en Arabe, sans se douter qu'il commettait une grande erreur en ne tenant pas compte de leur nature. Soyez donc Syrien avec les Syriens et conformez-vous aux principes et aux enseignements des Anciens.

Quant au *Filet des points* du Nisibite (Bar-Maleon)<sup>3)</sup> méprisez-le aussi, car il a faussé les mesures et altéré les intervalles dans sa composition, parce qu'il n'a point compris ce qu'étaient le **𐤀𐤁𐤁**, **𐤀𐤁𐤁** et la **𐤀𐤁𐤁** dans les vers. Il a donc tout confondu dans ses poèmes. Son traité est écrit, en apparence, en vers de 3, 4 ou 5 syllabes, mais, en réalité, il s'est affranchi de toutes les mesures et de l'ordre dans lequel elles se succèdent. Etudiez la

<sup>1)</sup> C'est probablement l'écrivain dont les œuvres poétiques ont été publiées par M. de Sacy quelques années, par Monseigneur Milos évêque d'Akra sous ce

**ܕܢܫܘܢܐ ܕܡܘܨܘܠ ܕܝܗܘܢܐ ܕܡܘܨܘܠ**, *Romae, typis sacrae Congregationis de*

*Propaganda ind.* 1868. L'auteur de ces poésies vivait au XIII<sup>e</sup> siècle, du moins Jacques de Mar Mathai, ce qui explique un peu mieux le langage employé par le poète à son sujet. Les Chaldéo-Nestoriens font très-grand cas de ce livre. C'est un ouvrage important à étudier pour ceux qui s'occupent de la littérature syriaque. <sup>2)</sup> Il s'agit probablement ici de Honaïn ben Ischak qui fut un célèbre poète et interprète du IX<sup>e</sup> siècle (Assémani, *Bibl. Orient.* III, p. 100, n. 2, 164). <sup>3)</sup> Jacques de Mar Mathai nomme plus bas Bar-Maleon dans le titre de son ouvrage suffirait, du reste, à faire reconnaître. Cet ouvrage est du XIII<sup>e</sup> siècle, vers 1250. (Voir Assémani, *Bibl. Orient.* III, p. 100, n. 2, 164.)

composition de ma poésie, examinez ses mesures et vous arriverez à comprendre ses genres et ses variétés. Prenez, par exemple, quatre fois une syllabe à trois reprises différentes et vous obtiendrez la forme véritable de ce vers, qui admet encore quatre autres formes. Pourvu que vous divisiez bien, vous obtiendrez un excellent résultat, soit en prenant quatre, puis cinq, puis trois, que vous placez au commencement, au milieu et à la fin. Voilà quelles sont les espèces de ce genre de vers. Prenez cinq, puis quatre, puis trois, ou *vice versa* et vous aurez une nouvelle forme. Modifiez le genre et placez au commencement quatre syllabes, puis trois, puis cinq pour finir, et, si vous désirez enfin une dernière variété, prenez deux fois cinq syllabes et puis deux; mais les intervalles (entre deux et cinq) sont trop considérables.

Telles sont les diverses espèces de vers de douze syllabes et Bar Maleon n'en a adopté aucune. Mar Jacques de Sarug est le premier qui s'est servi de ce mètre, en observant les règles que nous avons tracées. Quand vous voudrez bien composer vos vers, faites bien attention aux *ar'iotha*, comme doit le faire tout versificateur; gardez aussi les lois relatives aux mots et lisez avec soin mon premier traité des dialogues.

Ici finit mon premier traité auquel je vais, avec l'aide de Dieu, en ajouter un second sur la logique, pour développer tout ce qui touche à la grammaire. Quant à toi, lecteur, continue sans trouble et accorde un pieux souvenir au misérable Jacques Sévère, de l'ordre des Evêques, malgré son indignité. Et tous ensemble, disons au commencement et à la fin: Gloire et adoration au Père, au Fils et au Saint-Esprit! 4)

4) Il est à peine besoin de remarquer que *L'Appendice* est écrit en vers rimés de douze syllabes.

Imprimerie de G. Kreyzig à Leipzig.







PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

LaSyr  
M3815d

Martin, M.  
Métrique chez les Syriens

