مدرسة مار يوحنا مارون والخوري بولس طعمه ومولد كليهما في هذه القرية

اما كنيسة حدتون فقد افادنا عن فسيفسائها حضرة الاب نعمة الله ما يلي قال: وكانت الكنيسة مبلّطة بحجارة المقرنصة وكان اجمل هذه النقوش في السكرستيا ملوّنة بالوان عديدة كالاحمر والاخضر والازرق والاصفر والبنفسجوني الخ والحجرُ فيها لا يكبر قطعاً عن السنتيمتر المكعّب. ويستدلُّ على حُسن رسومها واحكام صنعها من ذات تركيب الحصى. اما ارض الكنيسة فكانت مبلّطة بهذه الفسيفساء الّا انها اقلّ اتقاناً. منها ايضاً دهليز الخارج فانّ حجرهُ يكبر سنتيمترين»

هذا بعض ما تسنّى لنا جمعهُ عن فسيفساء الكنائس في لبنان ولا شكَّ ان بيعاً أخرى قديمة كانت مزيّنة بها فمن افادنا عن ذلك شكرنا لهُ فضلهُ سلفاً (ستأتي البقية)

الايقاع في الشعر العربي

للاب خليل ادّه اليسوعي (تابع لما سبق)

٢

قد مرَّ بك في المقالة السابقة (٩٣٦) تعريف الايقاع عموماً وما لهُ من حسن الوقع في النفوس وكيف تقوم به حقيقة النظم وقلنا ايضاً ان علم العروض لا يطلعنا على ايقاعات الابحر ولا يذكر قطّ قياسات الازمنة وطُرق تنسيقها انّما يكتفي باظهار الترتيب الذي يجب حفظهُ بين الاحرف الساكنة والمتحركة حتى يتألف منها كلام يلذّ سمعهُ. فكأنهُ بسط لنا مادّة الايقاع وطوى صورتهُ. وقد رأينا ان الطريق الى كشف هذا السرّ ان نقابل بين الشعر والغناء لعلّنا نجد اتفاقاً بينهما في تأليف ايقاعهما ولذا ذكرنا بعض اصول الايقاع الغنائي فبقي علينا ان نرى مطابقتهُ للشعر ان امكن

ولقد كان الامر تسهّل علينا جدًّا لو فطن العروضيّون بعد كلامهم عن اصول الايقاع التي هي كالاجزاء تتركّب منها الأدوار واوضحوا لنا تلك الاجزاء وشرحوا الأدوار بالتفصيل ليُعرف من اي اصول يتألف كلُّ دور منها (١. ثمَّ ما يزيد الصعوبة اختلاف المُسمّى مع مطابقة الاسماء. ليس للرمل مثلاً صورة واحدة وقياس واحد عند المؤلفين

١) لم يذهل الفارابي عن هذا الامر لكن النسخة التي ترجمها كُسْنارتن ناقصة. ثمَّ في كلام المؤلف ابهامٌ

هذا واول ما يتحتّم البحث عنهُ هنا طريقة العرب لقياس الازمنة في شعرهم. ولمّا كانت هذه الازمنة كما بيّنّا هي ازمنة الحركات والسّكنات اي ازمنة مقاطع الحروف يمكن تحويل المسألة الى هذه : كيف تقاس المقاطع في الشعر العربيّ. امّا المقطع (syllabe) فهو كما جاء عند الاصوليين على نوعين : حرفٌ مع حركة نحو: « بَ نَ » ندعوهُ « المقطع المتحرّك » او حرفان ثانيهما ساكن وندعوهُ « المقطع الساكن » نحو: « بَلْ ما ». وذلك وفقاً لايقاع الغناء وفيه ايضاً النقرات المتحرّكة والساكنة (١

واعلم انّ لقياس المقاطع طريقتين: فإمّا ان تعتبرها متساوية. واما غير متساوية. فان كانت المقاطع متساوية رجع قياسُ مقاطعها الى عَدّها ليس الّا. فتتساوى جملتان زمناً اذا تساوى عدد مقاطعهما. والنظم في هذه الطريقة يدعى مقطعيّاً (versifica-tion syllabique). ومن هذا الجنس النظم الفرنسويّ

مثال ذلك البحر المعروف عندهم بالاسكندريّ (vers alexandrin) فهو عبارة عن ١٢ مقطعاً متساويًا تنقسم الى شطرين

C'é|tait | pen|dant | l'hor|reur | | d'u|ne | pro|fon|de | nuit

فلا فرق بين هذه المقاطع من حيث ازمنتها

امّا المقاطع غير المتساوية فلا يُلتفت فيها الى العدد بل الى القياس ويُدعى النظم المبنيّ عليها قياسيًّا (versification métrique) مثالهُ النظم عند قدماء اللاتين واليونان فان اخذت مثلاً البحر الذي يدعونهُ مسدّس الاجزاء (hexamètre) تجد انّ مقاطعهُ قسمان سريعة (ᴗ) وقياسها زمن واحد. وبطيئة (—) وقياسها زمنان ثم انّ كل بيت من البحر المذكور يتألّف من ستّة اجزاء متساوية وكل جزء من ثلاثة مقاطع بطيء فسريعين (ᴗ ᴗ —) يدعونهُ اصبعاً (dactyle). فيكون البيت على هذا الشكل :

(ᴗ) — ᴗ ᴗ | — ᴗ ᴗ | — ᴗ ᴗ | — ᴗ ᴗ | — ᴗ ᴗ | — ᴗ ᴗ —

ويسقط مقطعهُ الاخير. ويجوز في كلّ الاجزاء الّا الخامس بَدْل المقطعين السريعين

---

١) قال الفارابيّ (طبعة كسنارتن ص ١٥٠) : « والنّقرة التي تعقبها وقفة تسمّيها العرب « النقرة الساكنة » والتي لا تعقبها وقفة ولكن يعقبها حركة الى نغمة أخرى يسمّونها « النقرة المتحرّكة »

بمقطع واحد بطيء فيصبح الجزء الاصلي مؤلفاً من بطيئين (— — spondée). وسبب جواز ذلك انّ عدد ازمنة الجزئين (— ◡ —) و (— —) مع اختلاف عدد مقاطعهما يبقى ثابتاً لا يتغيّر فهو في الاول ١ + ١ + ٢ = ٤ وفي الثاني ٢ + ٢ = ٤

واعلم انّهُ يجوز اتّفاق عدد المقاطع واقيستها فيتولّد جنس ثالث من النظم يجمع بين الطريقتين وهو اجدر بان يلحق بالنظم القياسي

٣

فاذا ثبتت لديك هذه المقدّمات عن النظم المقطعي وعن النظم القياسي سألنا عن الشعر العربي أيدخل في النوع الاول او حقُّهُ ان يُنظم في النوع الثاني ؟

لا شكَّ انّ الشعر العربي ليس هو مقطعيًا فقط مثال ذلك هذان البيتان لابن الفارض :

يا ساكني نجدٍ أما من رحمةٍ لأسيرِ تأنفَ لا يريد سراحا
فاذا ذكرتكمُ اسيلَ كأنني من طيب ذكركمُ شُقيت ارتياحا

فان مقاطع البيت الاوّل تبلغ خمسة وعشرين عدًا. امّا البيت الثاني فعددُ مقاطعه سبعة وعشرون. وكذلك يختلف عدد المقاطع بين الشطرين الاوّلين والآخرين. نعم انّ هذا الاختلاف بين عدد المقاطع لا يقع في كل البحور ولذلك قلنا انّ الشعر العربيّ ليس هو مقطعيًا « فقط » ولكن هذا يكفي لبيان قولنا انّ المقاطع فيه لا تُعدّ فقط بل تقاس ايضًا. ثمّ وجود التفاعيل في النظم العربيّ يدلّ على ذلك صريحًا. وزد عليه ما نقلناهُ سابقًا عن الفارابيّ (ص ٩٤٣) انّ الشعر العربيّ « ليس فيه ايقاع موصّل اصلًا »

فان كان للمقاطع في الشعر قياس تُرى ما هي الوسيلة الى معرفته ؟

اعلم ان في تنويع المقاطع وتقسيمها الى متحركة وساكنة دليلًا على انّ ازمنتها تختلف وان ازمنة المقاطع الساكنة اطول من المتحرّكة لأنّ الساكنة (كلًا وبَلْ) تتركب في الحقيقة من مقطعين اولها متحرّك ظاهرُ الحركة محسوسها والثاني خفيُّ الحركة مُطبقها كالحرف المختلس عند الفرنج (syllabe muette). والحقّ يقال انّ الحرف الثاني لو لم يكن متحركًا بعض الحركة لاستحال النطق به

وكأني بك تقول أسلّم لك بانّ المقاطع الساكنة اطول من المتحركة ولكن هل

للمقاطع الساكنة قياسٌ واحد وكذلك هل للمقاطع المتحركة قياس واحد وما هي النسبة بين القياسين

أجيب ان تساوي الازمنة في المقاطع الساكنة كما في المقاطع المتحركة ونسبة الاولى الى الثانية يظهر مما سبق ايرادهُ عن الايقاع الغنائي (١ لانهم لما اقاموا مقطع « تَ » مقام الزمن الاوّل سريع المزج ومقطع « تَنْ » مقام الزمن الثاني خفيف المزج اعتبروا في الواقع مقطع « تَنْ » كضعف « تَ »

ولكن أتصح هذه القاعدة في الشعر كما في الغناء ؟ أجيب انها تصحُّ في بعض البحور كالكامل مثلاً والوافر فانَّ عددتَ التفاعيل الاصليَّة فيهما او الجوازات المألوفة وجدتَ عدد الازمنة متساويًا على حدّ سوى. فالكامل مثلاً تفاعيلهُ الاصليَّة « مُتَفاعِلُنْ » ستّ مرّات. فيها خمسة مقاطع ثلاثة منها سريعة « مُ تَ عِ » تساوي ثلاثة ازمنة ومقطعان بطيئان يساويان اربعة ازمنة والمجموع ٧ ازمنة. فان بدلنا « مُتَفاعِلُنْ » بما يجوز فيها اي « مُسْتَفْعِلُنْ » لم تختلف الازمنة باسقاط النقرة الثانية. وبقي ايقاع الشعر محكماً لانَّ بقاء عدد الازمنة من الشروط اللازمة للايقاع الموزون. فلا بأس اذن من اقامة « مُسْتَفْعِلُنْ » بدلاً عن « مُتَفاعِلُنْ » وعدد ازمنة كليهما سبعة. وكذلك في الوافر يصحُّ اقامة « مَفاعِيلُنْ » عوضاً عن « مُفاعَلَتُنْ » لتساوي عدد ازمنتهما مع اختلاف عدد المقاطع

وان اعترض علينا احد انَّ « مُتَفاعِلُنْ ومُفاعَلَتُنْ » يدخل عليهما زحافات أُخر فتصيران مثلاً « مَفاعِلُنْ ومُفْتَعِلُنْ » فيختلف عدد الازمنة في البيت بدخولها. اجبنا انَّ هذه الزحافات غير مألوفة نحسبها ضرباً من الشذوذ او بالاحرى من الخلل

ولكن إنْ صحَّ هذا القول في الغالب عن بعض البحور ليس الامر كذلك في غيرها فاننا نرى البسيط مثلاً المركَّب من « مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ » مرّات يبلغ عدد ازمنته ٤٨ زمناً. لكنَّهُ يجوز في تفاعيله « مَفاعِلُنْ » بدلاً من « مُسْتَفْعِلُنْ ». و« فَعِلُنْ » بدلاً من « فاعِلُنْ » بسقوط زمن من كلّ جزء. فتختلف الازمنة ويتلاشى الايقاع وهذا خلَلٌ فادح. فما قولنا ؟ اتكون القاعدة فاسدة مطلقاً ؟ كلاَّ وقد رأيناها صحيحة على

(١ راجع ما قيل سابقاً (ص ٩٦١) عن سريع المزج وخفيفه

الغالب في الوافر والكامل (١ . هل نقول انّ العرب لم يبالوا بمثل هذا الخلل ؟ لا لعمري فاننا لا نسامهم بما يسلب الشعر العربيّ رونقهُ مع ما نعرفهُ من سلامة ذوق الاقدمين

ثمّ كيف يقبل العقل انّ العرب اجازوا في شعرهم ما لم يجيزهُ قطّ في اوزان الغناء . قال صاحب الرسالة الشرقية في اوّل مقالتهِ الخامسة عن الايقاع : « اذا ازدادت نقرات احدى الجماعتين على الاخرى ولو بفقرة (او زمن) فانّهُ يخيّل في النفس خروجاً عن اعتدال الوزن فلا تقبلهُ النفس فكيف بثماني فقرات او ازمنة (٢ » . فبقي قول آخر وهو ان القاعدة مع صحّتها ليست بكاملة وانّ بين المقاطع المتحركة والساكنة نسباً غير التي ذكرناها . فيقتضي علينا البحث عنها (التتمّة للقادم)

تاريخ فنّ الطباعة في المشرق

نبذة للاب لويس شيخو اليسوعي (تابع لما سبق)

فنّ الطباعة في الشام (تابع)

٤ المطابع في بيروت

٢ المطبعة العموميّة الكاثوليكية

هذه هي قائمة الكتب التي طُبعت في المطبعة العمومية مُنذ لُقّبت بالكاثوليكية :

١ (الكُتب الدينيّة عموماً) ١ مختصر المقالات اللّاهوتية للاب بوحنّا بيرُوني اليسوعي . ثلاثة اجزاء (١٨٧٧–١٨٨١ . ص ٥١٢ و ٥٨٤ و ٦٠٦) = ٢ مختصر اللاهوت الادبي للاب يوحنّا غوري اليسوعي جزءان (١٨٧٩–١٨٨٢ . ص ١٠٧٤ و ١٠٦٢) = ٣ العقائد المسيحيّة تعلّم اولاد المكاتب الابتدائية (١٨٨١ . ص ١٤٧) = ٤ ترجمة التديس . ارون الراهب اب الطائفة المارونيّة

---

١) قد حاول بعض العلماء من المستشرقين مثل غويار (Guyard) وهرتمن (M. Hartmann) حلّ هذا المشكل وسنورد ان شاء الله رأيهم في مقالة اخرى

٢) الطلب (المجلة الاسيويّة (J. A. 1891, II, p. 292) . قال ايضاً صاحب الرسالة الشرقية : « وبين الشعر والايقاع (ايقاع الغناء) تناسب من وجهٍ فانّ كثيراً ممّن لهُ ذهن وقّاد وسرعة شعور على ادراك الحقائق ينشد البيت منصرفاً (؟) بل مكسوراً ولا يُحسن به وذلك اما بحسب اعتياد او بحسب نقص في الطبيعة او لسبب آخر . كذلك الايقاع فانّا نجد كثيراً ممّن لهُ ذهن وقّاد وفهم ثاقب ورياضة واقرة في اصناف علوم شتّى تتحرّك اعضاؤهُ عند سماع الايقاع على هيئة غير موزونة » . فيظهر من ثمّ ان البعض يحسنون انشاد البيت فيوقّعون المواقع حقّها من الازمنة بخلاف غيرهم ممّن يسيئون الإنشاد بعدم مراعاتها