الكاثوليكيَّة والبدع المنفصلة: سموُّ الدين المسيحي . ارتداد القديس بولس . اصل الرتبة الاسقفيَّة . تأثير الدين في الفنون . الكنيسة الرومية الارثدكسيَّة والاتحاد . الكنيسة الروسيَّة . الدين المسيحي في الحبش (١ وقسمٌ يبحث عن الاديان غير النصرانية كديانة اليهود والبراهمة وكنفوشيوس وبودًا (٢ ويوجد اقسام اخرى تتضمَّن تآليف عديدة لاهوتيَّة وفلسفيَّة وادبيَّة وعلميَّة كلُّها جزيلة المنفعة نحضُّ ارباب الدين على مطالعتها وتعريبها

شذرات

الكوليرا او الهواء الاصفر في الشام: ارسل الينا جناب يوسف افندي الفاخوري من اساتذة العربيَّة في المدرسة البطريركية العامرة هذه القصيدة فاثبتناها بالحرف:

بالشامِ ضيفٌ قد أناخَ ثقيلا ... وأبى التحمُّل واستحبَّ حلولا
علمَ الدماثة سنَّةً شرعيَّةً ... في اهلها فارتادهم تطفيلا
ورأى بتلك الارض اكرم معشرٍ ... تخذوا السماحَ مؤالفًا وذميلا
قوم همُ من اصل يعربَ دأبهم ... بذلُ النوالِ على العُفاة جزيلا
خالوا الضيافة خلَّةً محمودةً ... حتى ولو كان المضاف مهولا
فرأى بهم جودَ الاعاربِ طاميًا ... واباءةً وتعزُّزًا وجميلا
الفى التنظُّف من حميد خلالهم ... وهو العدوُّ ولم يكن مأمولا
فاغتاظ منهم واستعاذ بمكرهِ ... واسرَّ شرًّا بالدهـا موصولا
فاتى المياهَ وبثَّ فيهـا سُمَّهُ ... من غيظـهِ واقام ثمَّ تريلا
والناسُ طبعًا مائلون لرشفهـا ... وهي الحياة وضمَّت التنكيلا

toire de l'Antechrist — **E. Beurlier :** Le monde juif au temps de Jésus-Christ et des Apôtres, 2 *parties*.

1) **P. Courbet :** Supériorité du Christianisme. — **L'abbé Bourgine :** Conversion de St-Paul — **V. Ermoni :** Les Origines de l'Episcopat. — **A. Renucci :** L'influence de la Religion dans l'art. — **F. Tournebize.** s. j. : L'Eglise grecque-orthodoxe et l'Union, 2 *parties*, - **I. L. Gondal :** L'Eglise russe - **Idem :** Le Christianisme au pays de Ménélik.

2) **A.-F. Saubin :** La Synagogue moderne. — **Idem :** Le Talmud et la Synagogne. — **Ch. Godard :** Le Fakirisme. — **L'abbé Thomas :** Le Bouddhisme, 2 *parties* — **Ch. Godard :** Le Brahmanisme. — **P. Caron :** Confucius, sa vie et sa doctrine.

ما كان يرضى ان يقتِّل بَرْضهم بل انهُ نظر الكثير قليلا
ولذاك ذا الخدَّاعُ يُردي منهمُ في كل يوم اربعين قتيلا
والاهل من هذا العدوّ تحذَّروا جدُّوا المسيرَ عن الديار قبيلا
والجوُّ ما انقشعت غياهبُ غيثهِ والحال توجب عن دمشقَ رحيلا
ان البعاد عن المواطنِ مؤلمٌ من غير موجدةٍ تُقامُ دليلا
قلقت خواطرنا بنكبـةِ بلدةٍ تشفي الغليل متى لقيت غليلا
ما كان فيهـا غير خيرِ كُلنا نُولاه من تلك الديار جليلا
فالبرُّ منبعهُ الشـآم وحجزهُ يُفضي الى جرّ الشقاء وبيلا
إنّا لنأسفُ ان تكون دمشقنا مشقيّةً او تُحرمَ التسهيلا
لولا حميَّةُ ناظمٍ ومظفَّرٍ ورشيد بيروتَ العزيز مثيلا
هامَ التجارُ بكسبهم ورباحهم ورأوا الى حجزِ الدقيق سبيلا
وغدا الفقير بحاجةٍ لغذائهِ والكفُّ صفرٌ لا تنال فتيلا
يا ربِّ وقيا ذي الاماكن فتكهُ وأرحم دمشقاً واهزمِ المملولا
يا ربِّ ما جحد العبادُ مراحماً في الشرق واتخذوا الفساد خليلا
إنّا على سُبل الهدى فارفقْ بنا جُودًا وظِلْتَ إلهنا المسؤولا

أسئلة واجوبة

ابيات مجهولة البحر (جواب على سؤال سابق للاب خليل اده اليسوعي)

سُئل المشرق (في اوّل اعداد هذه السنة ص ٤٨) من اي بحر هي الابيات الآتية الواردة في كتاب الاغاني (٢١ : ١٩١) على لسان بَيْهس وكيف تُقطَّع:

يا لها نفساً يا لها انّـني لها الطعمُ والسلامهْ
قد قتلَ القومَ اخوفا بكلّ وادٍ رناء هامهْ
فَلْأطرقَنْ قوماً وهم نيامٌ وأبركَنْ بركَةَ النعامهْ
قابض رجلٍ باسط أُخرى والسيفُ أُقدمُهُ امامَهْ

(فنجيب) ان العلاَّمة غويدي في فهارس كتاب الاغاني جعل هذه الابيات من بحر المنسرح يريد المحذوف الوتد في آخر عروضهِ وضربهِ فتأتي اجزاؤهُ:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ فِعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ فِعْلَنْ

وهو قولٌ اقرب الى الصواب من غيرهِ لكنَّهُ لا يحلُّ المشكل حلاً مُرضياً فانك ان قطَّعت هذه الابيات على المنسرح وراعيت جوازات هذا البحر الشعريَّة لم تكد تجد بيتاً واحدًا يطابق تفاعيل هذا البحر مطابقةً تامَّة ما لم يُقَل انَّ الرواية فاسدة ولا بُدَّ من شاهد على فسادها لاسيَّما انَّ الابيات منقولة عن نسختين مختلفتين ليس بينهما فرقٌ يُذكر. ولكن اذا تعذَّر تعيين بحر هذه الابيات يُمكننا بيان ايقاعها طبقاً للمبادئ التي شرحناها سابقًا في المشرق (٣: ٩٣٦؛ ١٠٢٦؛ ١٠٨٣). والبحث عنهُ لا يخلو من الفائدة

(نقول) اذا دللنا على المقطع المتحرّك اي الحرف المتحرّك بهذه العلامة (ᴗ) وعلى المقطع الساكن وهو عبارة عن السبب الخفيف بهذه العلامة (—) وقطَّعنا الابيات السابقة وفقًا لذلك حصلنا على الجدول الآتي :

	الصدر		العجز	
البيت الاوَّل	— — ᴗ — ᴗ	— — ᴗ —	— — ᴗ — ᴗ	— — ᴗ — ᴗ
« الثاني	— — ᴗᴗ —	— ᴗᴗ — ᴗ	— — ᴗ — ᴗ	— — ᴗ — ᴗ
« الثالث	— — — ᴗ —	— — ᴗ — ᴗ	— — ᴗ — ᴗ	— — ᴗ — ᴗ
« الرابع	— — ᴗᴗ —	— — ᴗᴗ —	ᴗ — ᴗ — —	— — ᴗ — ᴗ

فاذا اعتبرنا في بادئ الامر أعجاز هذه الابيات دون صدورها ظهر لنا لاوَّل وهلة الايقاع فترى اوَّلًا الاعجاز الاربعة تتركَّب من عشرة مقاطع. وثبات عدد المقاطع من شروط النظم العربيّ في اكثر بحورهِ. ثم ترى في هذه الاعجاز مع اتفاق عدد المقاطع ثبات عدد الازمنة لانَّك اذا حسبت المقطع المتحرّك زمناً والساكن زمنين وهذا اعدل قياس لمقادير المقاطع وجدت لكل عجزٍ من الابيات الاربعة ١٦ زمناً (راجع المشرق ٣: ٩٤١). ثم اذا لحظت ترتيب هذه المقاطع ونسبة حركاتها وسكناتها وجدتَ انها تنقسم الى جملتين متشابهتين تتألف كل منهما من خمسة مقاطع تتوالى على اسلوبٍ واحدٍ اوَّلها وثالثها متحرّكان والباقية ساكنة الَّا عجز البيت الرابع وسنبيّن سبب هذا الاختلاف فيهِ. وانت تعلم انَّهُ اذا توالت ازمنة محدودة على نسب واوضاع مخصوصة ثم أُعيدت تلك الازمنة بمقاديرها وترتيبها فذاك دور الايقاع بعينهِ (المشرق ٣: ٩٤٠). واذا رددت هذه الاعجاز الى التفاعيل وجدتها تتألف من دَوْري ايقاعٍ وزنُ كلٍّ منهما « مَفَاعِلاتُن »

وان قُلتَ ليس في الابحر العربية المألوفة بحرٌ من هذا الوزن. اجبتُ: (اولًا) ان الغرض من مقالتي هذه البحث عن ايقاع هذه الابيات لا تطبيقها على الابحر المعهودة

اذ الامر يتعذَّر كما رأينا . (ثانياً) وما ادراك انَّ هذه الابيات لا تدخل في شوارد الشعر العربيّ التي لم يُضبَط بحرها باتّفاق العروضيّين (راجع العمدة لابن الرشيق طبعة تونس ص ١١٦ و ١١٨) . (ثالثاً) ساء ظنُّ القائل بانَّ هذا الوزن غريب عن الاوزان العربيَّة اذ نجدهُ في الايقاعات اللحنيَّة التي ذكرها صفيّ الدين البغدادي (راجع المجلَّة الاسيويَّة الفرنسويَّة سنة ١٨٩١ ج ٢ ص ٢٥٠) وقد دعاهُ الثقيل الثاني . بل من الاغاني القديمة ما وجدناهُ مطابقاً لهذا الوزن في نظمهِ ولحنهِ

١ فان صحَّ عن اعجاز هذه الابيات انَّها من وزن الثقيل الثاني بقي ان نفحص عن صدورها أتصدق فيها شروط هذا الايقاع . (قلنا) ان الصفيّ يجعل دور هذا الوزن كما ترى

٣٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠ ٣٠ ٠ (ثم يعود)

فالنقط في هذا الدور تدلُّ على النقرات والاعداد على ازمنتها . ويوازيها في النظم الاحرف وحركاتها (راجع المشرق في الاعداد المذكورة) . ويجوز بين النقرة الاولى والثانية وبين الثانية والثالثة اقحام نقرةٍ بشرط ان لا تنقص الازمنة ولا تزيد . وذلك على طرقٍ مختلفة . منها أن تقسم الزمن الاصلي الى ثُلثين وثُلث او بعكس ذلك الى ثلث وثلثين او ايضاً مناصفةً كما ترى في الاشكال الآتية :

الاصل	٠		٣		٠		٣		٠
الشكل الاول	٠	١	٠	٢	٠	١	٠	٢	٠
الشكل الثاني	٠	٢	٠	١	٠	١	٠	٢	٠
الشكل الثالث	٠	١/٣٠	١	١/٣٠	١	٠	٢	٠	٠

وقد ذكر صفيّ الدين صريحاً الشكل الاوَّل . وان بدلت النقرات وازمنتها في هذه الاشكال بالحروف والحركات المناسبة كان الايقاع في الشكل الاوَّل « مَفَاعِلاتُنْ » وفي الثاني « مُفتعلاتن » وفي الثالث « مستفعلاتن » باعتبار قياس كل من السببين الاوَّلين من « مُسْتَفْعِلَاتُنْ » زمناً ونصف زمن وقد بيَّنَّا وجود هذا الزمن (راجع المشرق ٣ : ١٠٨٥) . ومن الممكن ان تُقحَم النُّقَر على طرق اخرى نضرب الآن عنها صفحاً

٢ ومن جوازات العرب في اوزان ايقاعاتهم انَّهم يعكسون الاجزاء والادوار ولنا شاهد على ذلك حتى في عروض البحر الخفيف حيث اجازوا « مُسْتَفْعِلُ » وهو عكس « فَعِلَاتُنْ » . وعليهِ فان قلبنا في الايقاع الذي نحن في صددهِ « مفاعِلاتن » و « مُتَفعِلَاتُنْ » صارا بالقلب « مُسْتَفْعِلَاتُ » و « مُسْتَفْعِلَتُنْ »

٣ ولا بُدَّ من تنبيه القارئ على مبدإٍ آخر ذي شأن وهو انَّ للسكتة في الانشاد والغناء قياساً يحسب زمنهُ مع ازمنة الايقاع وهو كثيرٌ في الغناء ولا اظنُّهُ يُنكر في النظم اذ لا يتمّ الوزن غالباً الّا بهِ. قال ابن الرشيق في العمدة (ص٩٢) عن الحزم في الشعر: « انَّما اسقطوهُ (اي الحرف الاوَّل من الوتد) كأنَّهم يتوهَّمون انهُ في السكتة فلذلك جعلوهُ في الوتد المجموع لان المفروق لو اسقطوا حركتهُ الاولى لبقي ساكناً ولا يبتدأ بالساكن فيسقط ايضاً والسكتة لا تحتمل عندهم الّا حرفاً (اي زمناً) وهذا اعتدال مليح جدًّا » اه. وجاء ايضاً لابن سينا في الشفاء (راجع المقالة الـ ٥ من الفن الـ ١٢ من الرياضيّات وهي في الايقاع (١ بعد ذكرهِ مكان السكتة من الايقاع اللحنيّ وقلَّة استعمالها في الايقاع الشعري لتعذّر الوقف في الكلام (Ms. Lond. 171[b]): « الّا انَّ في البحور العروضيَّة بحرين هما من هذا القبيل وانَّما يتزنان بسكتة وهما تغييران لبحرين آخرين وتجد هناك تغييرات لبحور جُعلت بحورًا لاغراضٍ لهم » اه. ثم اورد مثالًا واحدًا وهو المديد وزعم انهُ من الرمل انَّما يتزن بسكتةٍ قياسها زمانان بعد الجزء الثاني « فاعِلُنْ » او « فَاعِلَا » بدلًا من السبب المحذوف « تُنْ »

واذا رجعنا الآن الى الابيات التي نحن في صددها قلنا عن صدر (البيت الاول) ان جزءه الاول « يا لها نَفْ » مَفَاعِلَاتُنْ دخلهُ شبه الحزم وعُوِّض عنهُ بسكتة. واماَّ الجزء الثاني « سًا يا لها انْ » فوزنهُ مُسْتَفْعِلَاتن وقد بيَّنَّا طريقة تحويل « مَفَاعِلَاتُنْ » اليهِ

(صدر البيت الثاني) جزؤهُ الاول « مُفْتَعِلَاتُنْ » بدلًا من « مَفَاعِلَاتُنْ ». واماَّ الثاني فلا يتّزن الّا بسكتة مدَّة زمن واحد بعد م لفظة « القوم » فيكون الوزن باعتبار هذا المقدَّر « مُسْتَفْعِلَاتُنْ » وهو عكس « مُفْتَعِلَاتُنْ »

(صدر البيت الثالث) على ظنّنا ان الرواية الصحيحة لهذا الشطر هي « فَلْأَطْرُقَنْ قومًا هُمْ نيامٌ » بحذف الواو لان الزيادة ظاهرة فيهِ. فيتركَّب من « مُسْتَفْعِلَاتُنْ » مرَّتين (٢

(صدر البيت الرابع) وزنهُ « مُفْتَعِلَاتُنْ » مرَّتين. اماَّ اوَّل جزء العجز فهو « مُسْتَفْعِلَاتُ » وهو عكس الأصل — وخلاصة الكلام انَّ وزن هذه الابيات مَفَاعِلَاتن (٨ ازمنة و٥ مقاطع) مرَّتين في كل شطر يجوز فيهِ مُفتعلاتن ومستفعلاتن (بشرط مراعاة الزمن) مع عكس الوزن الاصلي وجواناتهِ

---

١) في مقالتنا عن الايقاع في الشعر العربي ان احسن طريقة لمعرفة ايقاعات الشعر العربي مقابلتها بايقاعات الالحان ثم وجدنا في الشفاء لابن سينا انَّهُ يتبع هذه الخطَّة في كلامهِ عن الايقاع ولولا انَّ النسخة التي بين ايدينا كثيرة الاغلاط لنشرنا هذه المقالة برمَّتها لما تتضمَّنهُ من الفوائد

٢) وان اعتبرتَ الرواية صحيحةً قُلْ انَّهُ دخلهُ شبه الحزم « فَلْ » وانَّ جزءهُ الاوَّل « مُفْتَعِلَاتُنْ » وهو من تغييرات الدور الاصليّ