والطاعة لابويهِ قد قضى سني حياتهِ الخفيَّة . فلم يكن الناس يعرفون من امرهِ شيئاً الَّا كونهُ ابن النجار لانَّ صناعتهُ التي لا تعطي لصاحبها منزلةً وشهرةً قد حجبت منزلتهُ السامية عن اعين ناظريه ولاسيما لانَّ اسرتهُ لم يكن لها وجاهة او مقام رفيع او ثروة طائلة . وبحياتهِ الخفيَّة قد علّمنا تبارك اسمهُ كيف يجب ان نقضي حياتنا في هذه الدنيا اي بالصلاة والشغل والطاعة للرؤساء فبهذه الفضائل الثلاث تقوم سعادتنا وراحتنا . فبالشغل وعمل اليد ينجو من شرور كثيرة تصدر عن البطالة والاضطجاع على مقاعد الرغد والرفاه ونحفظ صحّة اجسادنا وصفاء عقولنا . وبالصلاة نستنزل نِعَم الله ومعونتهُ على قهر اهوائنا وبها نقوم بواجب تسبيحهِ تعالى وشكرهِ وتكريمهِ ورفع قلوبنا اليهِ . وبالطاعة نعترف بسلطانهِ المطلق علينا بخضوعنا للآباء والرؤساء ممثّليهِ على الارض ونقدّم لهُ ارادتنا التي هي افضل شيء لدينا ذبيحةً تسمو جميع الذبائح

غير انَّ يوسف لم يَعِش مع يسوع مدَّة الثلاثين سنة بل فارق الدنيا قبل نهايتها . فبقي يسوع وحدهُ في دكّان النجارة يقوم من تعب يديه بأَوَد والدتهِ المكرَّمة . ويُشاهد الى الآن في تلك الناحية بعض الادوات التي صنعتها يداهُ المقدَّستان كالمحراث والنير (١

فليتعزَّ اذن ايها الفيلسوف الشريف الملكة الصنَّاعُ والمحترفون فان المسيح الرب هو زعيمهم وزميلهم . وكفاهم فخرًا انهم لخطَّتهِ تابعون وبهِ مقتدون

الايقاع في الشعر العربي*

للاب خليل ادّه اليسوعي

ربَّ قارئ يأخذ منهُ العجب مأخذهُ اذا سألتهُ عن حقيقة الوزن في الشعر العربي .

١) هذا قول القديس يوستينس الفيلسوف في محاورتهِ تريفن . فقد كان باقياً الى ايامهِ شيء ما صنعتهُ يدا الخلّاص كالمحراث والنير . وكان مولد هذا القديس في نابلس سنة ١٠٣ للمسيح وقضى شهيدًا نحو سنة ١٦٨

* راجع الفصل الخامس في الايقاع ونسب ادوارهِ من الرسالة الشرَفيَّة في النسب التأليفية لصفيّ الدين عبد المؤمن البغدادي . نقلها الى الافرنسيَّة البارون كارا دي ڤو (Cara de Vaux) في المجلة الاسيويَّة (J. A. 1891[9]) — راجع ايضاً رسالة الفارابي في علم الادوار نشر معظمها وترجمها الى اللاتينيَّة العلَّامة كوسغارتن (Kosegarten في مقدّمة ترجمة الاغاني — وكذلك راجع الرسالة الرابعة في علم الموسيقى من كتاب اخوان الصفا طبعة الهند (٢ : ٧٤)

وكأني بهِ يهتف قائلًا: اما عنـدك الكتب الضخمة والمؤلفات المطوَّلة التي حسرت القناع عن غامض اسرار علم العروض وهي لم تُبقِ للسلف حظًّا في اكتشاف شيء منها

لستُ اعزَّك الله ممَّن ينكر فضل الاقدمين لاسيما الخليل امام العروضيين وواضع اصول فنّ النظم. واعرف انهم عدَّدوا اوزان الشعر وذكروا ما يطرأ عليهـا من التغيير ووسموها باسماء اصطلحوا عليهـا يربي عددها على المائة والعشرين. ومع كل ذلك لا اراني جائرًا في حقّهم ان قلت انهم اطالوا ولم يستوفوا. بسطوا القول في عـلم العروض عدَّدوا البحور بيَّنوا الاعاريض والضروب اسهبوا في مـا يُستحسن او يُستهجن من الزحافات والعلل. أجل ولكن لم يوقفوا الطالب عـلى اساس ذلك النظم وكنهِهِ لم يكشفوا القناع عن سبب استقباحهم بعض التغييرات واستحسانهم غيرها. فيبقى الدارس اشبه بضرير يُهدى بيدهِ الى حيث قصد ولم يعرف كيف بلغ المقصد ولم يتبيَّن الطَّريق او كدارس الرياضيَّات ينجز العمليَّات كما لُقّنها دون ان يدرك اسبابهـا. وان اعترض علينا احد بقولهِ انَّ هذه المسائل لا تهمّ معرفتها عموم الطلبة اجبنا ان الطلبة ربَّما اكتفوا من العلم بالظاهر والعلم الصحيح قائم بمعرفة حقائق الامور

وهذا ما حدانا الى ان نبحث هنا عن الوزن في الشعر العربي او بالحريّ عن الايقاع (rythme) فنعرفهُ باوضح ما استطعنا من الكلام. وتيسيرًا لادراك المطلوب رأينـا ان نصدّر مقالنا ببعض الامثلة قبل ذكر الحدّ المنطقي

١

بينا انت منكبّ على المطالعـة في حجرتك اذ تسمع قومًا يمرُّون في الزقاق ويقرعون بنعـالهم رصيف الحجارة دون انتظام. أفترى يحصل في نفسك من جرَّاء مشيتهم وصوت أقدامهم بعض التأثير ؟ كلاَّ . وان حصـل فليس ذلك الَّا الازعاج والاضطراب لاسيما ان اشتدَّ خَفْق نعالهم واختلط

ثمّ تهدأ هذه الاصوات المنكرة ويعقبها بعد قليل فرقة من الجنـد يسيرون سيرًا منتظمًا فتَحيك هذه المشية في صدرك ولعلَّها تضرم في قلبـك نار الحماسة وتبعث في نفسك شعائر النخوة والحميَّة

فما سبب هذا الاختلاف ؟ أنى هذه التأثيرات المتباينـة ؟ لانتظام الخطوات في الحالة الثانية ولعدمهِ في الاولى. — نعم الجواب ولكن بمَ يقوم هذا الانتظام ؟ ما الذي

يجعل مشية الجندي منتظمة بخلاف مشية غيرهِ من المُشاة ؟ الفرق بين كلا السائرَين انَّ الجندي يخطو خطواتهِ في مدَّات متساوية اي انَّ الزمن الفاصل بين رَفع الرجل ووَضعها على قارعة الطريق لا يختلف حتى انك لو اردت ان تتَّخذهُ قياساً لمعرفة مدَّة المشي لفعلت . اماَّ الماشي الآخر فسيَّان عندهُ أتكون خطواتهُ متساوية الزمن او لا فيقرّبها مرَّة ويبعدها أُخرى يُسرع طوراً وطوراً يُبطئ . ولهذا نقول انَّ مشية الجندي موزونة او انها ذات « ايقاع » . وكذلك الرَّقص فانَّهُ لا يتميَّز عن المشي الَّا بنظام الخطوات على اختلافها وثبات مقادير ازمنتها

هذا مثل آخر . ادفع لوليدٍ طبلًا وارقبهُ كيف يقرعهُ واصغِ الى الاصوات التي يخرجها منهُ بيدهِ النحيفة . أيلذُّك هـذا الدقّ لا وعمرك . وان علا الدويّ وكان المكان ضيقاً اضطرَّك الى سدّ الآذان بل الى الفرار . فانزع الآن من يدي الغرّ طبلهُ وادفعهُ الى ضاربٍ حاذق . فما قولك في تأثير ضربهِ في نفسك . فكأني بالطرب يسكرها بنشوتهِ ولعلَّهُ يستهزُّك فتقوم وترقص . فما الداعي لهذين الانفعالين ؟ أيكون السبب كثرة قرع الطبل او شدَّة صوتهِ او حدَّتهُ ؟ هيهات . وانَّما السبب هو انَّ الطفل لا يراعي الازمنة . فتكون ضرباتهُ سريعة او بطيئة دون نظام ولا موازنة . اماَّ الدقَّاق الماهر فهـذا النظام هو قصارى بغيتهِ يضرب في ازمنة معلومة ضربات محدودة لا يقع فيها ادنى خلل حتى يصبح ضربهُ نقصاً ويصير لهُ اسوأ تأثير في نفسك ان كنت سليم الذوق . وعليهِ فنقول انَّ ضَرْب الدقاق موزون او انَّهُ ذو ايقاع

وايضاً ما الفرق حفظك الله بين الكلام المنثور والمنظوم ؟ تقول انَّ الكلام المنظوم يأتي مطابقاً لتفاعيل محدودة فيكون موزوناً بعكس الثاني الذي لا ضابط لترتيب حركاتهِ وسكناتهِ . احسنتَ ولكن انَّى لهذه مطابقة التفـاعيل ان تجعل الكلام موزوناً ؟ كيف وجدت ان تكرار لفظة « مفاعيلن » ثنـاء او ثلاث او رباع يشعر بوزن ؟ ألا ترى ان مرجع ذلك الى الزمن ايضاً كما في الامثلة السابقة . وايّ زمن ؟ زمن لفظ الحروف المتحركة وزمن السكوت على الحروف الساكنة . فان كانت هذه الازمنـة متشابهة متناسبة كان الكلام موزوناً ذا ايقاع والَّا فلا

وهاك مثلًا ثالثاً نأخذهُ عن فنّ الغنـاء . لا يخفاك ما بين الشعر والغناء من

التناسب (١ وذلك ليس من قبل الغناء لانَّ في انشاد البيت لا يُعتدَّ بحدَّة الصوت او ثقلهِ ولكن من قبيل الوزن. لان للنغمة مدَّة او زماناً « تشغلهُ » (٢ اي تدوم فيهِ. وهذا الزمن يختلف فيكون تارةً قصير المدَّة وتارةً طويلها وفي كل ذلك درجات شتَّى. وانَّما يكون الغناء موزوناً اذا كانت ازمنة النغم محدودة في أدوار متساوية كما في الشعر. ولبيان هذا الوزن « ينقر » اهل الطرب على آلة في وقت الغناء كي يوفي المغني الانغام حقَّها من الطول او القصر. وهذه هي فائدة النقَّارات في الغناء والفرنج يدلون على الوزن باشارة اليد او العصا او بآلة يدعونها قياس الغناء (métronome)

فهذه الامثال من شأنها ان تبيّن جليًا انَّ الايقاع مرجعهُ الى الوزن وانَّ للوزن ثلاثة اصول: (الاول) المدَّة. وهي بذاتها غير محدودة تحتاج الى ما يعيّنها من اشارة او قرع آلة. والاصل (الثاني) هو القرع المذكور فيكون في المشي والرقص وضرب الارض بالرجل. وفي دقّ الطبول والنقر باليد. وفي الكلام قرع اللسان في الفم عند النطق بالحرف وفي الغناء اوَّل النغمة. ويصحُّ في كلّ هذه الاحوال ان يدعى نقرةً على شبه ايقاع الغناء

وقد عرَّف الفارابي النَّقرات حيث قال: « النَّقرات احدّ القرعات التي تخيَّل غير منقسمة » وقال ايضاً: « بدايات النغم (او صوتٍ آخر) التي تقع على أطراف الازمنة المسمَّاة إناءات (وقفات) وتحدُّها في المسامع (هي) النقرات » فيظهر من ثمَّ انَّ النقرة « تُخيَّل غير منقسمة » لا زمن لها فهي في الزمن كالنقطة في المكان عند اصحاب الهندسة. امَّا الاصل (الثالث) فهو تساوي الازمنة في الادوار اي انك اذا اتفقت على عددٍ من النَّقرات وعيَّنت الازمنة التي تتخلَّلها فعليك ان تُعيد هذا المجموع كما هو بلا تشويش في ترتيب الازمنة ولا زيادة ولا نقصان في مدَّاتها. واذا قسمت الزمن الى اجزاء محدودة ولم تخيّل للسامع ادواراً كما قلنا فيكون النَّقر موزوناً نوعاً لكنَّهُ ليس

---

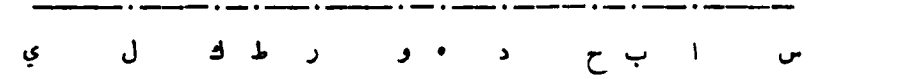
١) قال الحمويّ: اذا شرعت في التأليف (تأليف الشعر) تغنَّ بالشعر فانَّ الغناء مضارهُ الذي يجري فيهِ (مقالات علم الادب ١: ٢١٧, ٢١٨)

٢) ما نوردهُ من الالفاظ والفقرات بين معكَّفين اخذناهُ من كتاب صفيّ الدين السابق ذكرهُ

٣) راجع Kosegarten, p. 130

بايقاع لخلوّهِ من هذه الاطوار التي عليها فقط يتوقّف الايقاع

ودونك شكلًا نرسمهُ لك يبيّن معنى قولنا بجلاء . ترى في الشكل الاول خطًّا متواصلًا اشرنا بهِ الى المدّة ورسمنا في الخط المذكور نقطًا هندسيّة لا تنقسم . فكما انَّ نقطتين تحدّان الطول كذلك نقرتان تحدّان الزمن . وجعلنا الابعاد بين النُّقَط بنسبة الازمنة بين النَّقرات اي انَّ زمنين متساويين يشاكلهما خطّان متساويان طولًا :



الشكل الاول

فلنفترض ان المدَّة س ي تنقسم الى ازمنة ا ب , ب ح , ح د . . . قياساتها محدودة بنسبة ٢ و١ و٣ . . . الخ وان هذه الازمنة دائمًا متفاضلة فليس هناك ايقاع

امَّا اذ افترضنا عددًا معيَّنًا من النَّقرات ٤ مثلًا ا ب ح د تتخلَّلها ثلاثة ازمنة موزونة بنسبة ٢ و ١ و ٣ ثمَّ اعدنا هذه النَّقرات وازمنتها بترتيبها ومقاديرها مرَّة او اكثر بحيث تكون النَّقرة الرابعة من الجملة الاولى عين النقرة الاولى من الجملة الثانية والنَّقرة الاخيرة من الجملة الثانية عين النَّقرة الاولى من الجملة الثالثة وهلمَّ جرًّا حصل في نظام النَّقرات ادوار متساوية « ا ب ح د » ثمَّ « د ه و ز » ثمَّ « ز ط ك ل »

فاذا ادرك القارئ ما سبق لا يصعب عليهِ ان يفهم التعريف الذي اتى بهِ صفيّ الدين البغداديّ حيث قال (١ : « الايقاع (٢ هو جماعة نَقرات يتخلَّلها ازمنة محدودة المقادير على نسب واوضاع مخصوصة بادوار متسوايات يدرك تساوي تلك الادوار ميزان الطبع السليم »

ولا بأس ان تريدك من هذا القبيل فنذكر لك شيئًا من اجناس الايقاع وانواعهِ

---

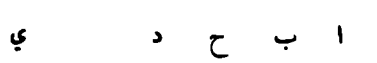
١) راجع المجلة الاسيويَّة (J. A. 1891[2] p. 344)

٢) قد أُطلقت لفظة الايقاع اوَّلاً على وزن الغناء واعلانهِ بالنَّقر . وقد خرَّجتها بمعنى ما يدعوهُ اليونان ῥυθμός (rythme) فاستعملتُها في الشعر والرقص ودقّ الطبول

اعلم انَّ الايقاع يختلف باختلاف عدد الازمنة او النَّقرات او باختلاف مقادير هذه الازمنة او بكلا الامرين معاً

والايقاع على ضربين موصَّل ومفصَّل ولكليهما تقاسيم قال صفيّ الدين (راجع نسخة باريس الوجه الثاني من الصفيحة ٥٠): « كل جماعة نقرات ان كان بينها ازمنة متساوية فانهُ يسمَّى الايقاع الموصَّل . وان كانت متفاضلة فانهُ يسمَّى الايقاع المفصَّل »

فمثال الموصل النَّقرات ا ب ح د . . . في الشكل الثاني فانَّ بينها ازمنة متساوية



الشكل الثاني

ومثل ذلك ايضاً مشية العسكر وقطر الميزاب . وللموصَّل انواع بحسب الزمن ا ب الفاصل بين نقراتهِ فان كان الزمن يساوي واحداً اي اذا كان هو الوحدة المتخذة عياراً لقياس الازمنة قيل للموصَّل « سريع الهزج » وان كان الزمن الفاصل ضعف الاوّل قيل لهُ « خفيف الهزج » . وان كان ثلاثة اضعاف او اربعة سُتي « خفيف ثقيل الهزج » او « ثقيل الهزج » وقلَّما يزيد الزمن الفاصل نقرتين من اي ايقاع كان على اربعة أهزاج سريعة والَّا « لا تميزهُ القوَّة الذائقة السمعيَّة » (١

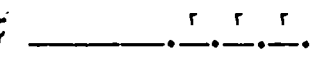
امَّا الزمن المتخذ عياراً اي الوحدة (unité) وهو ما سمَّيناهُ « سريع الهزج » فقد عرفوهُ بانهُ المدَّة الفاصلة بين حرَفي السبب الثقيل « تَنَ » اذا لُفظ لفظاً متوسّطاً اي بلا زيادة في السرعة او البطء او ايضاً هو مدَّة لفظ حرف متحرّك لفظاً متوسّطاً تَ نَ . . . الخ (٢ يُسمى ايضاً هذا الزمن الزمن الاول (٣ وعليهِ يكون قياس الخفيف تَنْ وخفيف الثقيل تَنَنْ والثقيل تَنَنَنْ (فَعِلُنْ) ويُقال لهُ الفاصلة الصغرى لانَّ الفاصلة الكبرى هي فَعِلَتُنْ ٥ ازمنة وهي كما قلنا قليلة الاستعمال (٤ وهاك جدول في انواع الموصَّل

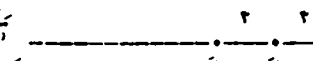
---

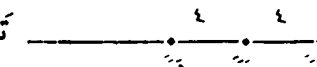
١) رسالة اخوان الصفا ٩٦ ٢) راجع J. A. *l. c.* 345 et 346 ورسالة الفارابي (ap. Kosegarten) ١٢٨,١٢٩ — واخوان الصفا ٩٥, ٩٦

٣) *tempus primum* des anciens ٤) الفارابي *op. cit.* p. 128

سريع الهزج تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ الخ

خفيف الهزج  تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ الخ

خفيف ثقيل الهزج  تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ الخ
كالوتد المجموع في العروض

ثقيل الهزج  تَنَنَنْ تَنَنَنْ الخ
كالفاصلة الصغرى

(الشكل الثالث)

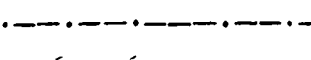
هذا في الموصَل . اما في المفصَّل فمثالهُ النَّقرات ا ب ح د . . . كما وردت في الشكل الاوَّل فانها يتخلَّلها ازمنة متفاضلة ومجمل النقرات «ا ب ح» او «د ه و» الخ يُسمَّى جملة. والجملة مؤلفة اما من نقرتين او من ثلاث او من اربع ولك في ازمنتها المساواة وعدمها بشرط ان يكون الزمن الفاصل بين جملتين اكبر من اي زمن كان من ازمنة الجملة. في المثل المذكور «ح د» هو الزمن الفاصل بين جملتين يساوي ٣ وهو اطول من زمني الجملة ٢ و ١ . وهذه اقسام المفصَّل:

المفصَّل الاول

جملتهُ «ا ب» فيها نقرتان وزمن واحد وفيهِ اربعة انواع بمقتضى الزمن «ا ب» «اَ بَ» الخ الذي يساوي ١ او ٢ او ٣ او ٤

المفصل الثاني

جملتهُ «ا ب ح» فيها زمنان . وان كان الزمنان متساويين كان المفصَّل هذا «متساويًا» والَّا فهو «متفاضل» . ويختلف ايضًا باختلاف الزمنين

المفصَّل الثالث 

جملتهُ « ا ب ح د » فيها اربع نقرات وثلاثة ازمنة ويتنوّع كالسابق ولكلّ هذه الانواع اسماء واصول في تركيبها لا افادة من ذكرها. وهذه الجمل هي كالاجزاء في بيت الشعر منها تتألف ادوار الايقاع وهي كثيرة اورد المؤلفون بعضاً منها. وفي هذا القدر كفاية

وكأني بالقارئ يوقفني عند هذا الحدّ فيقول : انَّ ما وصفتهُ يصحُّ عن تركيب الايقاع في الغناء ولكن يا تُرى أتؤدي معرفة ايقاع الغناء الى معرفة وزن الشعر وايقاعهِ ؟ جوابنا على هذا السؤال انَّ بين كلا الوزنين شبهاً عظيماً. قال صاحب الرسالة الرابعة من كتاب اخوان الصفا (ص ٩٣) : « قوانين الموسيقى مماثلة لقوانين العروض » اه. وقد صرف كل اهتمامهِ في ايضاح هذه المماثلة. قال ايضاً الفارابي (ص١٦٣) « ان الاشعار ليس فيها موصّل اصلًا ». فبنَفيهِ الايقاع الموصّل اثبت للشعر ايقاعاً مفصَّلًا وأدخل وزن الشعر في حكم ايقاع الغناء. ولكن اذا كان ايقاع الشعر مفصَّلًا فترى اي نوع هو من المفصلات ؟ او هل يمكن وجود ايقاعات مشتركة بين الغناء والشعر. هذا سؤال لم ارَ جواباً عليهِ عند العروضيين وان كان لاحد قرائنا معرفة بهِ واطلعنا عليهِ كنَّا لهُ من الشاكرين. ولا يظنَّنَّ ان في وسعي قطع المسألة انما مرادي الكلام عن بحر واحد ظهر لي ايقاعهُ. ولكن قبل بسط الكلام في هذا الشان يقتضي عليَّ تمهيد الطريق بوضع تفصيلات أُخرى لا بدَّ من ايرادها (ستأتي البقية)

سياحة حديثة في جبّة بشرّاي

للاب لويس رتزقال اليسوعي

راقتني في المشرق (٢ : ٧٦٥) رحلة حضرة الاب لامنس الى بلاد البترون فحنَّت النفس بزيارتها او بدخول المقاطعات المجاورة لها. فما مرَّ عليَّ خمسة اشهر حتى اتاح لي السعد المغبوط ان اسير مع رفقة من معلّمي كليَّتنا الى شمالي لبنان طالبين جبَّة بشرّاي لترويح النفس مدَّة العطلة السنويَّة بعد اتعاب التدريس. وقد لقينا في هذه السياحة من ضروب المسرّات ما شرح صدورنا وطيَّب قلوبنا فلم نشأ ان يضيع ذكر هذه الملاذ دون ان ينال قرَّاء المشرق منها حظَّهم الطيّب ويطَّلعوا على ما تحتويه تلك المقاطعة من المحاسن الغرَّاء.