Bulletin d'études orientales

Tome LIX | octobre 2010
La métrique arabe au XIIIe siècle après al-Ḫalīl

عِلمُ العَروض في عَصرِ النَهْضة

La métrique à l'époque de la Nahḍa

Metrics during the Nahḍa

علم العَروض في عصر النهضة

ديمة الشكر

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/beo/229
DOI : 10.4000/beo.229
ISBN : 978-2-35159-318-9
ISSN : 2077-4079

Éditeur
Presses de l'Institut français du Proche-Orient

Édition imprimée
Date de publication : 1 octobre 2010
Pagination : 41-76
ISBN : 978-2-35159-170-3
ISSN : 0253-1623

Référence électronique
ديمة الشكر, « عِلمُ العَروض في عَصرِ النَهْضة » ,*Bulletin d'études orientales* [En ligne], Tome LIX | octobre 2010, mis en ligne le 01 octobre 2011, consulté le 31 janvier 2020. URL : http://journals.openedition.org/beo/229 ; DOI : 10.4000/beo.229

© Institut français du Proche-Orient

– وَيَردي (ميخائيل خليل الله)، بدون تاريخ، فلسفة الموسيقى الشرقية في أسرار الفنّ العَرَبي، لا طبعة، دمشق، مطبعة ابن زيدون.

– اليازجي (ناصيف)، ١٩٢٢، « نقطة الدائرة في علم العَروض والقافية »، ص ١٧٧–٢١٨ في ، مجموع الأدب في فنون العرب ؛ ترتيب لبيب الجردِيني، الطبعة التاسعة، بيروت ، المطبعة الأميركانية. [كُتب سنة ١٨٤٨].

ثانياً، المصادر والمراجع الأجنبيّة

Guyard (Stanislas), 1877- 1878, Théorie nouvelle de la métrique arabe, Paris Imprimerie Nationale.

- زيدان (جرجي)، بدون تاريخ، تراجم مشاهير أهل الشرق في القرن التاسع عَشَر، لا طبعة، بيروت ، دار مكتبة الحياة. المجلد الثاني.
- السّكاكي، أبو يعقوب يوسُف بن محمّد (٦٢٦ / ١٢٢٩)، ٢٠٠٠، مفتاح العلوم؛ تَحقيق وتَقديم وفهرسة عبد الحميد الهنداوي، الطبعة الأولى ، بيروت ، دار الكتب العلميّة.
- سَواعي (محمّد)، ١٩٩٩، أزمة المصطلح العَربي في القَرْن التاسع عشر ، مقدّمة تاريخيّة عامّة،دمشق ، المعهد الفرنسي للدراسات العربية.
- السّيد (محمود)، ٢٠٠٢، «من مواضعِ تَيسيرِ تَعليمِ النّحو وحلول مُقترحة»، مجلة التَعريب، العدد الرابع والعشرون، ص ١٨٥–١٩٧.
- الشّريف (ماهر)، ٢٠٠٠، رهانات النَهْضة في الفكر العربي، الطبعة الأولى، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر.
- الشّكر (ديمة)، ٢٠٠٨، الكِتاب التَعليمي لعلمِ العَروض العَربي قديماً وحديثاً، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير، جامعة القديس يوسف، بيروت.
- شيخو (لويس)، ١٩١٤، علم الإنشاء والعروض في علم الأدب،طبعة سابعة منقّحة، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين. الجزء الأوّل.
- شيخو (لويس)، ١٩٩١، تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين، طبعة ثالثة، بيروت، دار المشرق.
- الغلاييني (مصطفى)، ١٩٣١، الثريا المضيّة في الدروس العروضيّة، الطبعة الثانية، بيروت، المطبعة الوطنية.
- الفاخوري (إرسانيوس)، ١٨٧٣، الميزان الذهبي في الشّعر العَرَبي، لا طبعة، بيروت، المطبعة العموميّة.
- فان ديك (كرينيليوس)، ١٨٥٧، كتاب محيط الدائرة في علميّ العَروض والقافية، بيروت، مطبعة الأميركان.
- فرحات (جرمانوس)، ١٨٩٤، ديوان السيّد جرمانوس فرحات ؛ تعليق وتصحيح سعيد الشرتوني، لا طبعة، بيروت ، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيين.
- فرحات (جرمانوس)، ١٩٩٠، بلوغ الأرب في علم الأدب، علم الجناس؛ تحقيق إنعام فوّال، الطبعة الأولى، بيروت دار المشرق.
- فوتيّه (جبران ميخائيل)، ١٨٩٠، البَسْط الشَافي في عِلمي العَروض والقَوافي، لا طبعة، بيروت، مطبعة القديس جاورجيوس.
- ماضي (شكري عزيز)، ٢٠٠٢ «إسحاق موسى الحسيني والنقد الأدبي » في من أعلام الفكر والأدب في الأردن، تحرير إبراهيم الكوفحي، عمّان، دار البشير.
- مجهول، ١٩٥٧، رسائل إخوان الصفاء وخلاّن الوفاء، لا طبعة، بيروت، دار صادر، المجلد الأوّل .
- مرغوصيان (كغام بن كيرقور)، ١٣٠٨ هـ، ميزان الشعر في عروض العرب والعجم وفي القوافي، طبع عن رخصة لنظارة المعارف الجليلة بالرقم ٧٢٢، لا مكان.
- مناسا (جرجس)، ١٨٧٠، الجدولُ الصافي في عِلم العَروض والقَوافي، بيروت، المطبعة المخلصية.
- النصولي (أنيس)، ١٩٨٥ أسباب النَهْضة العربية في القرن التاسع عشر ؛ تحقيق وتقديم عبد الله الطباع، الطبعة الأولى، بيروت، دار ابن زيدون.

تمّتْ فيه العنايةُ بموضع الفواصِل بين الرموزِ التجريديّة، وفي الوقتِ ذاته تمّ الانتباه إلى أهميّة مهارة الاستماع في ترسيخ الجَرس، فاستغلّتْ مواضعُ الفواصِل من أجل ذلك.

وفي كلامٍ مختصَر، انطلقتْ المذاهبُ المتنوعةُ في التأليف في العَروض في فترةِ النهْضة، من وعيّ المؤلّفين لأهميةِ التَعليم وفقاً لحاجات المتعلّمين الجدد، ولدورِ الكِتابِ المدرسيّ في آنٍ معاً. الأمرُ الذي يمكنُ النظرُ إليه باعتبارِه خطوةً متقدّمةً في التَعليم لدى العَرَب بصورة عامّة. حيثُ إنّ تأليفَ تلكَ الكُتُب قد خضعَ لأهدافٍ محدّدة مسبقاً لدى المؤلّفين، وكانَ لذلكَ الأثرُ الحاسمِ في نجاحِ التعليمِ والتأليفِ في الوقت نفسه.

قائمة المصادِر والمراجِع

أوّلاً، المصادر والمراجع العَرَبيّة

- إدّه (خليل)، ١٩٨٦، "الإيقاع في الشّعر العَرَبي"، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الثالث. الصفحات ١١١–١٣١
- الجزائري (طاهر)، ١٣٠٤ هـ / ١٨٨٦ م، تَمهيد العُروض إلى فنّ العَروض وإتمام الأنس في عروض الفرس، مطبعة ولاية سورية.
- حسيني (اسحاق موسى) والغول (فائز)، ١٩٤٨، العَروض السَهل، الطبعة الرابعة، القدس، مكتبة الأندلس بالقدس، الجزء الأوّل.
- حلمي (محمّد)، ١٣١٥ هـ، الجداوِل الكافية في عِلميّ العَروض والقَافية، لا طبعة، القاهرة، المطبعة العموميّة.
- الخطيب (عدنان)، ١٩٧١، الشيخ طاهر الجزائري، رائد النَهْضة العلمية في بلاد الشام وأعلام من خريجي مدرسته، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية.
- الخطيب التّبريزي، أبو زكريّا يحيى بن علي (٥٠٢ / ١١٠٨)، ٢٠٠٢، الوافي في العَروض والقوافي؛ تحقيق عمر يحيى وفخر الدين قباوة، إعادة الطبعة الرابعة، دمشق، دار الفكر.
- خوري (يوسف قزما)، بدون تاريخ، الدكتور كرنيليوس فان ديك ونهضة الديار الشامية العلمية في القرن التاسع عشر، بيروت، دار سوراقيا للنشر.
- الزّركلي، خير الدين، ١٩٩٠، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العَرَب والمستعربين والمستشرقين، بيروت، دار العلم للملايين، ثمانية أجزاء.
- زيادة (نقولا)، ١٩٩٤، أعلام عَرَب محدثون من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، لا طبعة، بيروت، الأهليّة للنشر والتوزيع.
- زيتون (علي مهدي)،١٩٩٢، إعْجازُ القُرآن وأثرُه في تطوّرِ النَقْدِ الأدبيّ، بيروت، دار المشرق، (المجموعة الأدبيّة؛ نصوص ودراسات.)
- زيدان (جرجي)، ١٩١٣، تاريخ أداب اللغة العَرَبية، لا طبعة ، القاهرة، مطبعة الهلال بالفجالة، الجزء الثالث.

وكانَ للتركيزِ على الدوائرِ ورموزِها أثرٌ كبيرٌ في تَعليمِ العَروض، فقد أدّى ذلك إلى النظر إليها، باعتبارها وسيلةً ممكنةً للتعليم، فظهرَ المذهبُ الرياضي، الذي يستندُ بصورةٍ رئيسةٍ إلى الرُموز من أجلِ التوصلِ إلى نوعِ البَحر. وقدَ حاولَ أصحابُ هذا المذهبُ استغلالَ المستوى التَجريدي لنظامِ الخَليل إلى أقصى حدٍّ ممكن. بيدَ أن النجاحَ لم يحالفْه، فقد أظهرتْ المقاربةُ الرياضية لعلم العَروض، ممانعةَ نظامِ الخَليل لتعليمِ العَروض، لأن هذه الطريقة تُلغي بصورة مطلقةٍ الاستنادَ إلى مهارةِ الإيقاعِ في التوّصلَ إلى معرفة نوعِ البَحر في علمٍ يستندُ بشكلٍ رئيسٍ إلى ترسيخِ الجرس.

لذا، ظهرتْ مقارباتٌ أخرى، تبحثُ في المستوى النَغمي لنظامِ الخَليل. ولم تستندْ هذه المقارباتُ إلى التفاعيلِ، بل استندتْ بصورةٍ رئيسةٍ إلى علمِ الموسيقى لدى العَرَب، على أساس أنّ بين العَروض والموسيقى وشائجَ وثيقةَ الصلة، قد تسمحُ بإيجادِ طريقةٍ أخرى لتعليمِ العَروض. لكن الاستنادَ إلى علمِ الموسيقى أخرجَ العَروض عن مساره، فظهرتْ مصطلحاتُ علمِ الموسيقى من نقرةٍ وإيقاعٍ موّصل وآخر مفصّل، كبديلٍ لمصطلحات علمِ العَروض. الأمرُ الذي أدّى في النهايةِ إلى محاولةِ ضبطِ الإيقاعِ من خلالِ الأرقام، التي كانتْ تُعبّر عن عنصرِ الزّمن بين النقرات في علمِ الموسيقى. ذلك لأنّ تعليمَ الموسيقى يستندُ بشكلٍ رئيسٍ إلى التجربة إن جازَ التعبير، حيثُ يستطيعُ الطالبُ ضبطَ الزّمن بين النقرات من خلال الآلةِ التي يعزفُ عليها. وفي الجملة، يستطيعُ طالبُ الموسيقى تنميةَ مهارتِه في الاستماعِ بصورةٍ موازيةٍ لمهارة قراءةِ الرموزِ الموسيقية. الأمرُ الذي يختلفُ تمامَ الاختلافِ عن تعليمِ العَروض، حيثُ لا يملكُ العَروضيّ آلةً لضبطِ موسيقى الشّعر. من هنا، كانَ اللجوء إلى التجريدِ في المقاربات الإيقاعيّة، من أجلِ ضبطِ الأزمنة بين النقرات، كما رأينا لدى اليسوعي خليل إدّه، أو من أجلِ توضيحِ طبيعةِ النَقْر إن كانتْ منفردةً أو مزدوجة، كما رأينا لدى ميخائيل الله وَيَردي. وفي رأينا، يمكنُ النظرُ إلى اللجوءِ إلى التَجريدِ في المقارباتِ الإيقاعيّة، كدليلٍ على عدمِ نجاحِ هذه الطريقة في التَعليم، كونها لا تأخذُ في الاعتبارِ حاجات المتلقي بصورةٍ دقيقة، فضلاً عن أنّها تتوسلُ تعليمَ العَروض منَ طريقِ علمٍ آخر، هو علمُ الموسيقى، الذي قد لا يملكُ الطالبُ أيةَ معرفةٍ ملموسةٍ فيه.

ويبدو أنّ التَعليمَ وفقاً لحاجات المتلقي، باعتبارِه أحدَ أهمّ خصائصِ التَعليم في عصْر النَهْضة، قد شهدَ انعطافةً حقيقيّة، حين تمَّ استبدالُ بسْطِ المادّة التعليمية وفقاً للطريقةِ القياسيةِ بالطريقةِ الاستقرائية، كما وجدنا في كتاب «العَروض السَهْل»، الذي يعدّ أوّل كتابٍ في تعليمِ العَروض ينظرُ إلى كُتُب العَروض التراثية، بطريقةٍ مختلفة، إذ استطاعَ الفَصْل بين أمريْن: المادّة التعليميّة وطريقةُ بسْطها. الأمرُ الذي مكنّه من الالتفات إلى الثاني، وصبّ جهده في تغييره. فخلافاً لكُتُب العَروض في فترةِ النَهْضة كلّها، التي عالجتْ المادّة التعليميّة من طريقِ الاختصارِ أو الجداولِ أو مقاربةِ العَروض رياضيّاً أو إيقاعيّاً، جاءَ كتابُ «العَروض السَهْل»، حديثاً مستنداً إلى طريقة حديثة في بسْطِ المادّة التعليميّة، حيثُ نجحَ الكاتبان في الاستفادةِ من المستوى التَجريديّ في تسهيلِ الإفهام، على نحوٍ

زُبدة القولُ إنّ جهودَ النهضويين في التأليف في العَروض في فترة النَهْضة، تنمّ على وعيّ بضرورة أخذ حاجات المتلقي في عَين الاعتبار، مثلما تنمّ عن أهميّة الكتاب المدرسيّ في نظر أهْل النَهْضة. فقد تبيّن من خلال تحليل بعض من كُتُبهم، أنّ التأليفَ في العَروض لم يكنْ في نظرهم مُعطىً، على الرغم من إنّهم استلموا إرثاً كبيراً من الكُتُب التعليميّة التُراثيّة، وفي كلام آخر لم يدفعْ استلامُ النهضويينَ لكُتُب السلف الجاهزة والمؤلّفة وفقاً للطريقة القياسيّة إلى النَقْل عنها مباشرةً. من الصحيح إنّهم تقيّدوا بما جاءَ فيها من مادّة تعليميّة، لكنّهم قاموا بالإضافة من طريق أمرين رئيسين: الأوّل هو الاعتمادُ على لغةٍ سلسلةٍ وواضحةٍ تواكبُ العَصْر، والثاني وهو الأهمّ، الانتباه إلى حاجات المتعلّمين الجدد.

فقد تمّ استغلالُ الناحية الإيجابية لمفاتيح البُحور من حيثُ قدرتُها على ترسيخ الإيقاع، حيثُ تحوي كُتُب النَهْضة مفاتيحَ صفي الدين الحلّي، فضلاً عن قطع من منظومات تعلَيميّة. وقد رأينا كيفَ قامَ الشيخُ ناصيف اليَازجي باستغلالِ المفاتيح إلى أقصى حدّ، حينَ استطاعَ المزجَ بين ترسيخ الإيقاع من جهة، وبين حفْظ أعاريض البُحور وضروبها كلّها من خلال ستة عَشرَ بيتاً شعريّاً. وأشارَ ذلكَ خفيّةً، إلى وعي أهْل النهضة بأهميّة ترسيخ الإيقاع في تعليم العَروض، حيثُ احتفظتْ بعضُ الكُتُب بالكتابة العَروضيّة من أجل الغَرض ذاته، هذا من ناحية. ومن ناحيةٍ ثانيّة، انطلقَ بعضُ النهضويين من فكرة الحفاظ اللغة العَربيّة وتجديدها، فاستندوا إلى كُتُب الشروح في صوّغ كُتُبهم الحديثة، التي احتفظتْ بمادّة العَروض كما هي من دون تغيير يُذكر، خلا العنايةَ بتبسيطِ اللغةِ وتسهيلها.

وقد انتبهَ النهضويون إلى أهمية الإفهام في التَعليم، الأمرُ الذي أدّى إلى ظهور الجداول في بعض كُتُب النَهْضة، التي عدّتْ كثرةَ مُصطلحاتِ العلم عائقاً يحولُ دون إتمام العمليةِ التعليميّة بكفاءة، لذا بَسَطتْ مصطلحات الزِّحاف والعلّة في جداول، من أجل لفت انتباه الطالب إلى فعلها على التَفاعيل، وبذلك كانتْ تُشيرُ إلى تغييرٍ حقيقي في نظرة أهْل النَهْضة إلى عَملية التَعليم ذاتها، التي تحولتْ باتجاه الإفهام بدلاً من التلقين والحفْظ. الأمرُ الذي كانَ يبطنُ ثمرةَ التفكّر بمفهوم الكتاب المدرسيّ باعتباره عمدةَ الطالب، من أجل الفهم.

وقد اعتنتْ بعض الكُتُب عنايةً بالغةً بالكتابة العَروضية، أمّا تلكَ التي آثرت التخففّ منها اختصاراً فقد واجهتْ مشكلة ترسيخ الجرس، وعمدتْ إلى حلّها باللجوءِ إلى قطعٍ من منظومات تعليميّة، وإلى مفاتيح البُحور، والأهَمّ، إلى الاستنادِ إلى الدوائر الخَليليّة. حيثُ وجدنا ذلك في كتاب فوتيّه، الذي وضَعَ للمرّة الأولى رمزيّ الساكن والمتحرّك ومن تحتها التَفاعيل المقابلة. على نحوٍ تبيّنَ فيه، أنّه لا بدّ من إيجاد حلّ لترسيخ الإيقاع إمّا من خلال الاستنادِ إلى الكتابة العَروضية وإما من خلال اللجوءِ إلى أمرٍ بديلٍ، هو الدوائر. وهو ما نجدُه في الكُتُب التي اعتمدتْ على الشروح في صوّغ الكتاب التَعليميّ الحديث.

وبعد ذلك، توضعُ التفاعيلُ الثمانيةُ كلّها، مع رموزِها ورموز أخرى هندسية، تهدفُ إلى تسهيلِ حِفْظِ الشكْلِ الرمزيّ للتفاعيل. ثمّ، يُطلبُ وزنُ أو تقطيعُ مجموعةٍ من الكلمات مع ذِكْرِ التفعيلةِ التي تَنطبقُ عليها، وتوضعُ الأجوبةُ الصحيحةُ تحتها. ويُكررّ التمرينُ ذاتُه من دونِ أجوبة. وفي كلا الحالين تكونُ التفاعيلُ سالمةً غير مُزاحفةً ولا مُعتلّة، لغرضِ ترسيخِ إيقاعِها الصحيح. فمن خِلال التمارين والدروس المتدرّجة يتمّ شدّ انتباه الطالب إلى ثلاثة أمور: ترميزُ البُحور، والخطُ العمودي وعددُ التفاعيلِ في كلّ شطر. وفي الجملة، نجد أن الدروس السبعةَ الأولى في كتاب العَروض السهل، نجحتْ في اتّباع الطريقة الاستقرائيّة بحذافيرها، من حيثُ إنّها التزمتْ بـ " المقدّمة والعَرْض والربْط والقاعِدة والتَطبيق" .

يسيرُ الكتابُ بعد ذلك، بصورة تُشبه الطَريقة التقليدية، لجهةِ إفرادِ درسٍ لكلّ بحر. بيد أنها لا تتّبعُ مطلقاً ترتيبَ البُحورِ الخَليلية، التي تبدأ من بحرِ الطَويل، فالمَديد فالبَسيط، وصولاً إلى المتقارِب، بل تبدأ ممّا عرفهُ الطالبُ إلى الآن من إيقاعات البُحور، من بحرِ الهَزَج تحديداً، ويطلبُ وضعَ الخطِ العمودي على الأبيات. ومن ثمّ يطلبُ البحثَ عن اثنيِ عشر بيتاً من الهَزَج وردتْ كأمثلةٍ في الدروسِ السابقة. ومن بعد بَحْر الهَزَج، تتوالى البحور وفقاً للترتيبِ الآتي: الوافِر، الكامِل، الرَّجَز، الرَّمَل، المتقارِب، المتدارَك، الطَويل، السّريع، البَسيط، الخَفيف، المُنسَرِح، المجتثّ، المَديد، المُقتضب، وأخيراً المُضارِع. وتأتي التمارين شاملةً إذ تأخذُ في الحُسبان البُحور كلّها التي تعلّمها الطالِب.

ولا شكّ في أنّ الطريقةَ الاستقرائيّة في وضعِ المادّة التعليميّة لعلمِ العَروض في هذا الكِتاب، موفقةٌ إلى أبعدِ حدّ. فقد نجحتْ في تعليمِ العَروض بطريقةٍ متدرّجة، وركّزتْ بشكلٍ واضحٍ على الإيقاعِ من خلالِ وزنِ الألفاظِ والجمل، لا مَن خلالِ الكِتابة العَروضية من جهة، وبالاستناد إلىَ الخطِ العمودي بصورة مستمرّة من جهةٍ ثانية.

وتكمنُ قوّة هذه الطريقة في رأينا، في اهتمامها البالغِ بوضعِ الفواصِل بين الرموز، حيثُ درّبتْ المتلقي على القيام بذلك بصورة متكرّرة. وفي عبارةٍ أخرى، اعتمدَ الكاتبان على التَرميزِ بشكلٍ مطلق، لكنّهم كانَا واعييْن تماماً لمشكلة وضعِ الفواصِل بين الرموز، فركزوا عليها بطريقةٍ متّسقةٍ معَ القراءة بصورة مقطّعة، وهو أمرٌ إيجابي إلى حَدّ كبير، هذا من جهة. بيدَ أنّ هذه الطريقة من جهةٍ ثانية، استندتْ بشكلٍ كبير على العدّ في تَعليمِ العَروض. فالطالبُ يقومُ بعدّ التفاعيل، بالتوازي مع التَرميز، من أجلِ التوّصلِ إلى نوعِ البَحرِ المطلوب. وبذلك غَلبَ المستوى التجريديّ على المستوى النغميّ فيها إلى حدّ كبير، ولهذا الأمرِ أثرٌ لافتٌ في إضعافِ اعتمادِ تعليمِ العَروض بعامّةٍ على مهارةِ الاستماع. لكّن ذلك لا يقللّ بأي شكّلٍ من الأشكالِ النقاطَ الإيجابيةَ العَديدة التي تزخرُ بها هذه الطريقة.

والتَأخير في الشّعر من أجلِ إقامةِ الوزنِ. وفي عبارةٍ أخرى، يُبطنُ التمرينان تدريبَ الطالِب على نظمِ الشّعرِ.

ينتقلُ الكاتبان بعد ذلك، إلى تَرسيخِ إيقاعِ البُحورِ بطريقةٍ متدرّجة، إذ يختارا أبيات من مجزوء الرَّجَز، أحدِ أسهلِ البُحورِ الشّعريّة، ويطلَبا قراءَةَ الكلمةَ الأولى "كما هي مشكولة"[١١٩]، ثمُ يُقطّعا الكلمةَ إلى ثلاثة مَقاطِع. وبعد ذلك، تُطلبُ قراءةُ البيتِ الشعريّ بالطريقةِ ذاتِها، مع التوقفْ عند كلّ مقطع. ولتسهيلِ الأمر على المبتدئ، يدلّه الكاتبان على النَقْر "وإن شئتَ فاضربْ بيديك أو بقدمك بعد كلّ مقطع"[١٢٠]. ولترسيخ تقطيعِ الكلمات، يضعُ المؤلّفان تمارينَ للشّعرِ والنثْرِ في آنٍ معاً. ومن بعد ذلك، ينتقلُ الكاتبان إلى المقطعِ القَصير والمقطعِ الطَويل. ويُطلبُ من خلالِ الأمثلةِ الشّعريّة عدّ المقاطعِ فيها. ومن ثمّ يبيّن الفارقُ بين نوعيّ المقاطع؛ إمّا طويلٌ أو قصير. ويمثّلُ لهما بالترميزِ الغَربيّ للعَروضَ؛ رمز (∪) للمقطعِ القصير، و(–) للمقطع الطَويل. ويتّسقُ هذا الترميز الذي لا يأخذُ في الحسبانِ الأسبابَ والأوتادَ والفواصِل، كلّ الاتّساق، مع طريقةِ التعليمِ المتدرّجة السابقة، ومع سهولة تقطيعُ أيِ لفظٍ إلى متحرّك ومتحرّك متبوعٍ بساكن. ومن طريقِ شدّ انتباهِ الطالِب إلى المَقْطعين الطَويل والقصير، ينفذُ العَروض السهل إلى الكتابَة العَروضية بطريقةٍ تلقائية. وتأتي أمثلةُ التمارين من بحور السّريع، والوافر، والكامل، حيثُ يُطلبُ تقطيعُ الأبيات بوضعِ الرمزِ المناسب تحتَ كلّ مقطعٍ منها. ويخطو خطوةً متقدّمةً في الدرسِ الذي يليه، إذ يضعُ بيتيْنِ منَ الشّعرِ مُقطَّعيْن حسبَ الرَمزينِ (∪) و(–). وفي الآن ذاته يفصلُ خطٌ عَمودي بين التفاعيلِ الواردةِ فيهما. وتُطلبُ القراءةُ الجهرية التي تقفُ عند الخطِ تماماً، مع التركيزِ على مهارة الملاحظة، إذ يستعملُ الترميز من أجلِ تسهيل الأمرِ على الطالِب. وبذلك يساعدُ الطالِب في التوصلِ إلى نتيجةٍ رئيسةٍ تقولُ إنّ "البيتَ الثاني مساوٍ للبيت الأوّل في مقاطعه: في عددها ونوعِها وترتيبِها[١٢١]". ويؤكدّ على ما تعلّمه الطالِبُ من ترسيخِ الإيقاعِ، من خلالِ تمرينٍ بسيطٍ، يُطلبُ فيه وضعُ الخط العمودي الفاصِل على مجموعةٍ من الأبياتَ التي يقَولُ إنّ كلّ منها ينقسمُ إلى أربعِ مجموعاتٍ متساوية (∪ –––).

وفي الدرسِ الذي يليه، يضعُ أمثلةً من الهَزَج والرَّجَز، ويطلبُ التقطيع. وبذلك ستدلّ الرموزُ الطالِب على أنّ الإيقاعينْ مختلفان. الأمرُ الذي يُشيرُ إلى أنّ استخدامَ الترميزِ في تعليمِ العَروض في هذا الكتاب، هو أمرٌ جوهريّ. ومن خلالِ ملاحظة الطالِب لاختلاف الترميزيْن، يصلُ المؤلّفانَ إلى وضعِ المصطلحِ الأوّل في العَروض (التفعيلة)، حيثُ تُكتبُ الرموزُ ∪ ––– = مَفاعيلُنْ، و ––∪ – = مُسْتَفعِلُنْ.

---

١١٩. الحسيني والغول، ١٩٤٨، ص ٨.

١٢٠. الحسيني والغول، ١٩٤٨، ص ٨.

١٢١. الحسيني والغول، ١٩٤٨، ص ١٢.

والقاعِدة والتَطبيق. كما تعتمدُ على أن يكتشفَ المتعلّمون القاعدةَ بأنفسهم من خلالِ الأمثلةِ التي يضعُها المدّرس أمامَهم، وبطريقِ الاستقراءِ يتوصلون إلى القاعدةِ ليجيءَ التطبيقُ عليها، ولقد أُلّف كتاب «النّحو الواضِح» لعلي الجارِم ومُصطفى الأمين على هذا الأساس"[١١٥]. ومن هذه الناحية، يمكنُ عدّ كتاب العَروض السّهل، كأوّل تطبيقٍ للتجديدِ في مناهجِ تَدريسِ علم العَروض. حيثُ تخففّ الكاتبان من أمورٍ رئيسةٍ بل أساسيّة في تعليم العَروض بشكلٍ موّفق إلى أبعَد حدّ، حيثُ لم يردّ فيه أي من مُصطلحات العَروض المعروفة كالعَروض والضَرْب والحشو، مثلما لم يتمّ إيرادُ أي من مُصطلحات الزِّحاف والعلّة. وكذلك لا نجدُ في الكتاب صوراً للدوائر الخَليليّة.

ويبدو الكتاب في نظرِنا متّسقاً تمامَ الاتّساق لالتزامه بمتطلباتِ الطريقة الاستقرائيّة كافّةً. حيثُ جاءتْ مقدّمتُه تمهيديّةً، تعتمدُ على ملاحظةِ الطالب لأبسطِ الأمورِ وأكثرِها وُضوحاً، أي الفَرْق بين الشّعرِ والنّثرِ. فقد وُضعتْ قطعةٍ شعريّة من مجزوء الهَزَج ومن تحتها قطعة نثريّة، تشتركان بالألفاظِ والمعنى بشكلٍ مَقصود، بحيثُ تحقّق القراءة الأولى لهاتين القطعتين، الهدف الأوّل من تَعليمِ العَروض؛ الانتباهَ إلى الإيقاع المنتظم في الشّعر:"وما هذا الفارقُ الشكليّ بين القطعتين إلا وجود موسيقى هي التي جعلتْ القطعةَ الأولى شِعراً والثانية نَثراً[١١٦]". وكانَ الاختيارُ الواعي لبحرِ الهَزَج موفقاً لأنّه بحرٌ يتميّز بوضوح إيقاعه الذي يجعله أقرب إلى الأغاني، حيثُ يسهلُ على غير العارِف بالعَروض أن يدركَ إيقاعَه السَلس، وفي الجملة، أن يدركَ وحدته الإيقاعية (مَفاعيلُنْ). ومن خلالِ الاستنادِ إلى تقنيّة المُلاحظة، ينجحُ الكاتبان في شدّ الانتباهِ إلى الرُكْنيْن الأساسيْنِ في الشّعر: الوَزن والقَافية.

ويتيحُ هذا التمهيدُ المتدرّجُ الوصولَ إلى تعريفٍ بسيطٍ وسهلٍ لعلمِ العَروض؛ "العلمُ الذي يبحثُ في الموسيقى الشعريّة وفي التزامِ حرفٍ أو أحرف معيّنة في أواخرِ الأسطرِ هو عِلم العَروض[١١٧]". وهذا التعريفُ البسيطُ، يختلفُ إلى حدّ كبيرٍ مع تعريفِ القُدامى للعَروض، الذي كانَتْ تطغى فيه فَوائدُ العَروض ووظائفُه، من نوع؛ معرفةُ الموزون من المكسورِ، أو أَمْنُ الناظِم من اختلاطِ البُحور، على تَعريفِه بشكلٍ واضح.

وعلى الرّغم من سهولةِ هذا الدرْس الأوّل، إلا أنّ الكاتبان لا يَستخفّان بتأثيره، فيضعا له تمرينيْن اثنيْن؛ يُطلبُ في الأوّل نَثْرُ أبياتٍ شعريّة، ويُطلبُ في الثاني أن يُلائمَ الطالبُ بين مجموعةٍ من الأبياتِ المبعثرة "حتّى يستقيمَ المعنى وتتفقَ الأحرفُ في آخر البيتيْن[١١٨]". وفضلاً عن الهَدف الواضِح من هذين التَمرينيْن، أي تَرسيخُ المعلومات المكتسَبَة، يُبطنُ التمرينان، شدّ انتباهِ الطالِب إلى التَقديمِ

١١٥. السيد،٢٠٠٢، ص ١٨٩.
١١٦. الحسيني والغول، ١٩٤٨ ، ص ٦.
١١٧. الحسيني والغول، ١٩٤٨، ص ٦.
١١٨. الحسيني والغول، ١٩٤٨، ص ٧.

وفي كلامٍ مختصر، لا ينجحُ وَيَردي في التخلصّ من واحدة من أعند المشاكِل التي واجهت المجددّينٍ في العَروض، وهي ترسيخ الإيقاع من خلال معادلٍ نغمي أقوى من معادلِ الخَليل الذي نعرفه. وبدلاً من أن يذهب وَيَردي باتجاه استثمار (النَقْرة) كطريقة ملموسة في توزينِ إيقاعات البحور، نجدُ أنّه ذهب باتجاه الأرقام والتجريد، فالقول بوجود أربع وعشرين حرفاً في شَطر الطَويلِ، ليسَ اكتشافاً يعوّل عليه، لأنّه في الأصْل وردَ في كتاب التَّبريزي الوَافي في العَروض والقَوافي، نقلاً عن الخَليل[١١٢].

الحاصلُ، أنّ النظام الخَليليَّ يظهرُ ممانعةً كبرى في مقاربته إيقاعياً، فطريقةُ وَيَردي التي بدأتْ باتّساق مُلفتٍ قلّ نظيره بين العَروض والموسيقى، وتمكّنَ من خلالِها تطويعَ البُحورِ الشّعريّة كلّها، كما نجدُّ في كِتابه، لم تستطعْ استثمارَ المشترك بين العَروض والموسيقى بالاستنادِ إلى مفاهيم مأخوذة من كُتُبِ الموسيقى الشرقيّة التراثيّة وحدها، كمفهوم النَقْرة والتوزين، وذلك لسبب وجيه: لا يقرأ الموسيقي الإيقاعَ بل يطبّقه من خلال آلة موسيقية، وهو ما يؤدّي في النهاية إلى ترسيخ الإيقاعات المختلفة من خلال ارتياض السمع. وفي عبارةٍ أخرى، يسيرُ التجريدُ وارتياضِ السمع معاً في الموسيقى، على نحوٍ تنمو فيه المهارتان سويةً. ومن الجهة المقابلة، أي من جهة تَدوينِ هذه الإيقاعات من خلالِ علاماتٍ ورموزٍ مخصوصة، فإنّ ذلك يتمّ لاحقاً، على نحوٍ لا يؤدّي فيه الترميز والتجريد دوراً رئيساً في التعلّم، هذا من جهة. ومن جهةٍ أخرى، اضطّرَ وَيَرديٍ إلى اللجوءِ إلى التَجريدِ سواءٌ أكانَ ذلك يخصّ ترميزَ الأسبابِ والأوتادِ وما إليها، أو كانَ يخصّ ترميزَ الإيقاعِ من خلالِ الأرقام. وفي الحالَين، أدّى ذلك إلى غَلَبةِ التَجريدِ على الإيقاعِ في طريقةٍ تهدفُ إلى مقاربةِ العَروض إيقاعياً.

ويحملُ هذا الأمرُ في طياته دلالةً مهمّة: يُبطِنُ المستوى التجريديّ للعَروض العَربيّ صعوبات تعليميّة بالنسبةِ للمتلقي، ليس أقلّها أنّه يحتاج إلى فكّ وتشفيرٍ، كي يقدرَ المتلقي التوّصل إلى نوعِ البَحْرِ المطلوب، خلافاً للمستوى النغميّ الذي يؤدّي دوراً كبيراً في توزينِ الكلامِ، وفقاً لجرْس البُحور بطريقةٍ أسلس.

ز– التجديدُ؛ الطريقةُ الاسْتقرائيّة: إسْحاق مُوسى الحُسَيني

يعدّ كتاب إسْحاق مُوسى الحُسَيني[١١٣] (١٤١١/١٩٩٠) وفايز الغُول «العَروض السّهل»[١١٤]، أوّلَ كتابٍ في العَروض أُلّف بطريقةٍ تأخذُ في الاعتبار ضرورةَ عَرْضِ المادّة التعليميّة للعَروض على نحوٍ مغايرٍ تماماً للكُتُب السابَقة عليه. ويبدو أنّ الكاتبين كانا وَاعيَيْن لضَرورةِ التَجديدِ في طريقةِ التدريسِ بصورةٍ جَذْريّة. إذ اعتمَدا الطريقةَ الاسْتقرائيّة في عرضِ المادّة، التي "وضعَ أسسَّها المُربّي الألماني يوحنا فردريك هربارت، والتي [كذا] تعتمدُ على عدّة خطوات هي: المقدّمة والعَرْض والربْط

١١٢. التَّبريزي، ٢٠٠٢، ص ٣٧.

١١٣. ولد إسحاق موسى الحسيني في القدس، ودرس في مدارسها. حصل على شهادة الدكتوراة من معهد الدراسات الشرقيّة بجامعة لندن،له مؤلفات كثيرة. الكوفحي، ٢٠٠٢، ص ٧٥.

١١٤. الحسيني والغول، ١٩٤٨.

ما ينتجُ عنهُ عندَ التطبيقِ على التفاعيلِ العشرين، تَضخّماً غير مَسبوق[١٠٨]. ليس هذا فحسب، بل إنّ وَيَردي، يُشيرُ إلى رمزيْن جديديْن وضعهما أمامَ بعض التفاعيل (*) للتفاعيلِ التي ترِدُ في حَشو البيت، و(+) للتي ندرَ ورودُها على هذا النّحو. ولو فرضنا جدلاً أن حِفْظَ التفاعيل الكثيرة الواردة في الجدول، لا يشكّل عبئاً على المتلقي، فإنّ الزيادةَ الكامنةَ في وضْعِ الرمزين الجديدين، تُشيرُ من طرف خفي، إلى أنّ تقسيمَ الخَليل البيتَ الشّعري إلى حشو وعَروض وَضرب لم يكنْ أمراً نافلاً، أو تفصيلاً زائداً لا حاجة إليه، بل كانَ في صلْبِ تَسهيلِ العَروض وإفهام المتلقي في آن معاً. إذ ما يزالُ صنيعُ الخَليل أسهلَ مأخذاً من طريقة وَيَردي، التي أدّت إلى تضخيم ما يجبُ حِفظه، فكأنّها تخففتْ من مُصطلحات الزِّحاف والعلّة الصعبة الحِفْظ، لكنّ بدلاً منها أوجدتْ مقابلات نغمية كثيرة، صعبة الحِفظ لأنّها كثيرة العدد من جهة، ولأنّها متشابهة لفظياً إلى حدّ بعيد من جهةٍ ثانية.

مع ذلك، يقدرُ وَيَردي أنّ يضعَ القاعِدة الأولى لطريقته، ويمثّل عليها بالدائِرة الأولى التي تحوي الطَويل، والبَسيط والمَديد، والسّريع، إذ يقولُ "تتألف هذه الدائِرة من ٢٤ حرفاً (١٤ م + ١٠ س) أو من ١٤ نَقْرة (٤ مفردة + ١٠ مزدوجة)[١٠٩]:

الحروف دلالة على بداية البَحْر	أد ج ب هـ و
بالعلامات الشّعرية	//ه/ه//ه/ه/ه//ه/ه//ه/ه/ه
بالنَقراتْ الإيقاعيّة	٢ ٢ ١ ٢٢١ ٢ ٢ ٢١ ٢ ٢١

ويكتبُ في الهامش: "جعلنا الدائرة كخطٍ مستقيم، باعتبار طرفيه متّصليْن، حتّى إذا بدأنا من نقطةٍ عُدنا إليها كأننا نتمشى على محيطِ دائِرة. إنّ عددَ الحروفِ المتحرّكة في كلّ ميزان يكونُ دائماً أكثر من عدد الساكِنة، فإذا أردتَ أن تعرفَ عدد النقرات البسيطة والمزدوجة في أصْل كلّ ميزان مهما كانَ نوعُ الجوازات الطارئة عليه، فاطرحْ عدد حروفه الساكِنة من المتحرّكة، فالباقي هو عددُ النقرات البسيطة والمطروح عدد المزدوجة، أمّا في الضروب المذيلة [كذا= المذالة]، أي في السّبب المبسوط، فيهملُ ساكِن واحد عند عدّ النقرات"[١١١].

إنّ الكلام أعلاه لا غبارَ عليه، من حيثُ إنّه يشرحُ الرسمَ التَوضيحي الوارِد للدائِرة الأولى، بيدَ أنّه يَغْفَلُ أمراً مهمّاً؛ إذ هو يدلّ المتلقي على كيفيةِ التوّصلِ إلى النقراتِ لا من خلالِ طريقةٍ جديدة، تُعين المتلقي أن يعرفها ويختبرها بنفسه، بقطْعِ النظر عن رموز العَروض، بل على العَكس، يجبُ على المتلقي أن يضعَ أوّلاً الترميزَ العَروضيّ تِباعاً، ومن ثمّ يحولّه من جديد إلى رموزٍ جديدةٍ للنقرات.

١٠٨. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٧٩. انظر ملحق أشهر الجوازات العارِضة واللازمة من كتابه ص ٤٠٧.
١٠٩. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٨٢.
١١٠. إضافة من عندي
١١١. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٨٢.

الجدول، تظهرُ فكرة وضْع النقرات بالإيقاع غيرَ واضحةٍ بشكلٍ كافٍ. علاوةً على أنّ الحِفْظ في هذه الحال، لا يطولُ إلا التفاعيل التي تضاعفَ عددُها. من الصحيح أنّ وَيَردي يدركُ صعوبةَ هذا الأمر، ويقترحُ أن يُمارسُ "الراغبون توقيعها باليد[١٠٣]"، ويشرح وجهة نظره من خلال القول إنّ "السرّ بالنسبة الزمنية الواجب حفظها عند الإيقاع، كما أنّ العبرة في التفاعيل ليست بالألفاظ بل بالرنات. فرنّة (فا) من (فاعِلُن) كرنّة (مُسـْ)من (مُسْتَفْعِلُنْ). ومجموع فَعولُنْ فا = مَفاعيلُنْ[١٠٤]"، لكنّ النتيجة التي يخلصُ إليها لا تتّسق تماماً مع علم العَروض كما نعرفه؛ إذ هو يضعُ المعادلات الآتية باعتبارها صحيحةً من وجهة النظر الإيقاعية[١٠٥]:

فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلُن = فاعلُن مُسْتَفْعلُنْ مُسْتَفْعلُنْ
فاعلاتُن مُسْتَفْعلُنْ فاعلاتُن = فاعلُن فَعلُنْ فاعلاتُن فَعولُنْ
مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ = فَعولُنْ فاعلاتُن فاعلاتُن

وفي الحقيقة، يؤدّي النَقْرُ دوراً كبيراً في إثبات صواب وجهة نظر وَيَردي، إذ إنّ الإيقاع يمكنُ ردّهُ إلى مجموعةٍ من الأرقام التي لا تُظهر أي اختلافٍ بينها، لأنّها تجريدٌ خالصٌ؛ فالسَّبب الخفيف يُرمزُ له إيقاعياً بـ (2)، ويُرمز للوتد المقرون بـ (1 2). من هنا يتضحّ أنّ الترميزَ لا يأخذ في الحسبان أنّ ٢ الأولى يُصيبها ما لا يُصيبُ ٢ الثانية والعكس بالعكس. الأمرُ الذي يوصلُنا مباشرةً إلى الزِّحافات والعللّ، حيثُ يلخصّ وَيَردي فِعْلَ الزّحافات على التَفاعيلِ بالنقاط الآتية[١٠٦]:

١– حذفُ الساكن الأوّل أو المتوسط أو الأخير.
٢– تسكينُ المتحرّك الأوسط في الفاصِلة الصغيرة.

ويلخصّ العللّ بما يأتي[١٠٧]:

١– حذفُ المتحرّك الأخير وما يليه.
٢– تسكينُ المتحرّك الأخير وحذفُ ما يليه.
٣–إضافةُ حرفٍ ساكن على آخر التفعيلة.
٤– إضافةُ سببٍ خَفيف على آخر التفعيلة.

١٠٣. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٧٦.
١٠٤. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٧٦.
١٠٥. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٧٦.
١٠٦. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٧٨.
١٠٧. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٨٧.

ومن ثمّ، يُبرهن من خلال بيتين من الشّعر المحرّف أنّ الأمر لا يتعلقُ بالتساوي بين عددِ المقاطِع والحركات والسكنات:

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي نوح باكٍ أو صوت شادٍ طروب
إنّ حُزناً في ساعةِ الموت يبدو أضعافَ أفراح يوم ميلادنا

فصدرُ البيت الثاني من الخَفيف (فَاعلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعلاتُنْ) وعجزُه من المنْسَرِح (مُسْتَفْعِلُنْ مَفعولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ). ولعلّ هذا التمهيدَ المتّسق للعَروض، ينجحُ في الوصولِ إلى المنطقةِ المشتركةِ بينه وبين الموسيقى، إذ إنّ وَيَردي يأخذُ في الحسبان في معرِض تحليله للبيتيْن الأصلييْن للبيتيْن الآنفيْن جماليةَ الإيقاع. كما يأخذ في الحسبانِ مُصطلحات الموسيقى الغربيّة من نوار وكروشيه ودوبل كروشيه[١٠٠].

نعلم أنّ الرموز المستعملة في كتب العَروض هي : رمز الساكن (/) ورمز المتحرّك (٥)، وهما في الأصل (س) و(م). أمّا ما نراه اليوم من إبدال بينهما؛ حيثُ الساكن هو (٥) والمتحرّك (/)، فيعود في نظرنا إلى ميخائيل وَيَردي: "ويمكن أن نعبرّ عن النقرة البسيطة بخط مائل (/) وعن المزدوجة بخط يليه سكون (/ ٥)، وهو الاصطلاح الذي اعتمدناه في رسم الدوائر الشّعرية... فالنقرة المثلثة المؤلفة من حرف متحرّك يتلوه ساكنان (/ ٥٥) لا ترد إلا في التذييل"[١٠١]. وقبل أن نُكملَ تحليلَ كِتابه، لا بدّ لنا من أن نلفتَ الانتباه إلى دلالات إبدالِ الرموز، حيثُ إنّنا نجدُ هذيْن الرمزيْن الجديديْن في كُتُب العَروض الحديثةِ في القَرْنِ العِشرين. الأمرُ الذي لم يؤدِ في أي حالٍ من الأحوال، إلى المساسِ بنظامِ الخَليل. فثمةَ عبرةٌ قويةٌ في تغيير الرموز وإبدالها؛ تغييرُ شكْلِ الرمز لا يؤثرُ البتّة في عمليةِ التَعليم، حين لا يحملُ في طِياته معنىً جديد لما يرمز إليه.

تبطنُ المقابلة بين رموزِ العَروض والرموزِ الموسيقيّة، الاختلافَ الرئيسَ بين التَدوينين العَروضيّ والموسيقيّ. فمن الصحيح أنّ رمزَ الوتدِ المجموعِ هو (/ / ٥)، لكنّ من الصحيح كذلك أنّ وروده من دون أي فواصل بينه وبين الرموز الأخرى، يُفقَده إلى حدّ كبير هوّيته. وخلافاً للوتد في التدوَين العَروضي، يحملُ الرمز الموسيقي المقابِل له في الجدول "استقلاليّةً" إن صحّ التعبير، إذ لا شيء يبدلّ من هوّيته أو من ما يرمز إليه حين يردُ بين مجموعة من الرموز الموسيقيّة. لكنّ المقابلةَ بين التَرميز العَروضي والتَرميز الموسيقي، لا تطولُ العناصرَ الأوليّة فحسب في كِتاب وَيَردي، بل هي تطولُ التفاعيل. الأمرُ الذي تنجمُ عنه، زيادةٌ في عددِ التفاعيل التي يقعُ على عاتق الطالب حِفْظُها. وعند النظرِ في الجدولِ المعنوّن بـ "أشهر التفاعيل في نظم الشّعر[١٠٢]"، نجد أنّ عددَ التَفاعيل هو عشرون تفعيلة. وإن كانَ من السهلِ مُقابلةُ التفاعيلِ بالتَرميزين العَروضيّ والموسيقيّ كما يبدو جليّاً من

١٠٠. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٧٢–٤٧٣.
١٠١. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٧٢.
١٠٢. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٧٥. (تصوير)

الموسيقى من نقرة ومدّة "فالنقرةُ في عِلمِ الإيقاعِ مدّةٌ زمنيةٌ يُسمعُ في خلالِها صوت[٩٦]"، التي توصله بدورها إلى "فإذا لفظت مثلاً سبباً ثقيلاً (مفا) بسرعةٍ متوسطة فإنك تعملُ بلسانك حركتين؛ فزمن الأولى = نقرةٌ منفردة منذ بدء نطقك بالحرف الأوّل (مَ) إلى بدء نطقك بالحرفين (فا)، اللذين يساوي زمنهما نقرةً مزدوجة. فالأوّل يدعى زمن (أ) وهو المقياس الزمني، وضِعفه (المتوجب لفظه بالحركة الثانية) يُسمّى زمن (ب) وثلاثة أمثاله زمن (ج) وأربعة أمثاله زمن (د)[٩٧].

لكنّ وَيَردي ينجحُ، خلافاً للأب إدّه، في الرَبْطِ بين عِلم الموسيقى وعِلم العَروض، إذ يستطيعُ الانتقالَ بسلاسةٍ من عِلم الموسيقى ومصطلحاته، إلى مُصطلحات العَروض من سببٍ ووتدٍ وفاصلة:

"ولمّا كان الإيقاع يتحقّق باللسان، صحّ تشكيلُ الإيقاعِ اللفظي من ثلاثة أنواع، سبب ووتد وفاصلة. فالسَّبب نوعان خفيف وهو متحرّك يليه ساكِن مثل (قُلْ = قَنْ)، وثقيل وهو متحرّكان مثل (لِمَ = تَنَ). والوتد نوعان، مقرون وهو متحرّكان يليهما ساكِن مثل (صفا = تَتَن)، ومفروق وهو متحرّكان يتوسطهما، ساكِن مثل (هاتِ = تَنْتَ). وكذلك الفاصلة فهي نوعان صغرى وكبرى؛ فالصغرى ثلاث متحرّكات يليها ساكِن مثل (جبلٌ = فَعِلُن = تَتَتَنْ)، والكبرى أربعة متحرّكات يليها ساكِن مثل (وَلَدُهُمْ = فَعِلَتُنْ = تَتَتَتَنْ). فإذا تلفظّت بأربعة أسباب ثقيلة مثل (تَنَ تَنَ تَنَ تَنَ) حافظاً زمناً معتدلاً بين كلّ حرف وآخر، فإنك تحصلُ على ثماني نقرات من زمن (أ). أمّا إذا أسكنْتَ نقرةَ النوتات، واكتفيتَ بأربع نَقرات عند التلّفظِ بكلّ من التآت، فتحصلُ على أربع نقرات من زمن (ب)، الذي هو ضعف زمن (أ)، فبهذه الحالة يُصبح السَّبب الثقيل (تَنَ) مثل السَّبب الخفيف من الوجهة الزمنية، لأننا عند التلفّظ يجب أن نُعطي للحرف الساكِن حسب قانون الإيقاع، مدّة من الزمن تساوي ما نعطيه للحرف المتحرّك. وإذا قلتَ مثلاً (مفا) أو (فاعِ)، فإنّك حاصِل على زمن (ج) الذي هو ثلاثة أمثل زمن (أ) من الوجهة الزمنية لا من الوجهة الإيقاعية، وإذا قلتَ (متفا) أو فعولْ، فإنك حاصلٌ على أربعة أمثال زمن (أ)"[٩٨].

ومن خلال تحديد الزمن بـ (أ) و(ب)...الخ، يتمكنُ وَيَردي من النفاذِ إلى أنّ الإيقاع، كما رأينا لدى الأب إدّه، نوعان موّصل ومفصّل. بيد أنّه يركّز بشكلٍ واضحٍ على العلاقة بين النَقرة والزمن، ويستطيعُ القبض على جوهر التشابه بين الموسيقى والعَروض، من خلال ملاحظةٍ ذكية:

"والتحديد المنطقي المعقول، الذي يصحّ اتخاذه لتركيب أي ميزان، سواءٌ أكان شِعرياً أو موسيقياً، يتلخصّ لأن يكون لذلك الميزان طابع خاصّ يميّزه عن غيره بسهولة. وهذا لا يتسنى إلا إذا كان الميزان قصيراً، وبعبارةٍ أخرى، إذا كان عدد نقراته قليلاً؛ أمّا الموازين الطويلة الكثيرة الأجزاء، فإنّها تُشبه النّثر إذ لا تشعرُ النفس بطربٍ عند سماعها، لتباعدِ دورة أجزائها، ممّا يسبّب عدم تمييزها بسهولة، فتصبح كأنّها نقرات متساوية جملةً، ولا تختلفُ عمّا هي عليه الحال في موسيقى الإفرنج وشعرهم"[٩٩].

---

٩٦ وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٦٦.
٩٧. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٦٦–٤٦٧.
٩٨. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٦٧.
٩٩. وَيَردي، بدون تاريخ، ص ٤٦٨.

المانع من قبولِ زمنٍ متوسط (1½)، في إيقاع الشّعر تقاس به المقاطِع وإن كانتْ ساكِنة؟"[٩١]. ويظهر أن الأب كان واعياً لمحدودية هذه الطريقة في قياس مقاطِع الشّعر من جهة. ومن جهةٍ ثانية، كان واعياً كذلك أنها تصلحُ للأدوار الشّعرية المشتركة مع الأدوار الغنائية، إذ هي إحدى النتيجتيْن اللتين يستخلصهما: "أنّ الطريقة لمعرفة الأدوار الشّعرية يمكنُ الوقوف عليها بمعرفة ما جاء من أشباهها في الأدوار الغنائية[٩٢]". و يعمدُ إدّه لكي يؤيدَ فرضيته، بقسرِ بحثه على التوّصل إلى النتيجة الثانية: "إنّ التفاعيلَ التي يدعوها العَروضيون أجزاء أصلية، لا يصحّ فيها هذا الاسم إلا نظرياً من باب الاصطلاح"[٩٣]، الأمر الذي يتّسق مع إنكاره الدوائِر العَروضية[٩٤].

قصدُ القول إنّ طريقةَ الأب إدّه في مقاربةِ العَروض من خلال الموسيقى والغناء، تُضيء إلى حدّ ما العلاقة بينهما. لكنّها تبدو في نظرِنا غيرَ كافية، إذ هي لا تأخذُ في الحسبان، من ناحية التطبيقِ، البُحورَ الشّعرية كلّها. بل هي تجنَحُ نحو البُحور التي يمكنُ أن تكونَ أغانٍ ملحّنة وفقاً لإيقاعات الموسيقى الشرقيّة. ونحن نرى أن مردّ ذلك، يعود إلى مفهوم النَقْر أو القَرْع الذي كان أحدَ أسبابِ تفطّن الخَليل إلى عِلم العَروض. فقد استطاع الخَليل من خلال النَقْر التوّصلَ إلى أنّ الوحدات الإيقاعية تتكونُ من أسبابٍ وأوتاد. وهذا صحيحٌ، لأنّنا نرى اليوم، بين العَروضيين من يقوم بالنَقْر من أجل التوّصل إلى التعرّف إلى نوع بحرٍ معين. وفي عبارة أخرى، يستطيعُ بعض الناس الاستنادَ إلى النَقْر من أجل التعرّف إلى البحور الشعريّة. بيد أنّ هذه الطريقة ليستْ قابلةً للتَعليم، أو على الأقل لم يتمّ تجريب تعليم العَروض من خلالها، لأنّ الناس غير متساوين فيما بينهم من ناحيةِ مَلَكَةِ مهارةِ الاستماع والقدرة على ربطها مع حركة اليد. الأمرُ الذي يُظهرُ أنّ طريقةَ التنغيم، أي قراءة البيت الشّعري مُقطّعاً، وترسيخ جرْس البُحور من خلالِ قراءةِ تفعيلاتها بصوتٍ عال، أقربَ إلى التعليمِ من طريقةِ النَقْر.

ويظهرُ أنّه كانَ لا بدّ من الانتظار لحوالى نصف قَرْنٍ، كي يتسنى للدراسات العَرَبيّة أن تحظى بمؤلّفٍ كبيرٍ ورفيعِ المكانة، يجمعُ بين العَروض والموسيقى بشكلٍ وافٍ. هذا هو حال مؤلَّف السوريّ ميخائيل اللهِ وَيَردي[٩٥] «فلسفةُ الموسيقى الشَرْقيّة». الذي يبدأ من النقطةِ ذاتِها التي بدأ منها الإيقاع في الشّعر العَرَبي، حيثُ يمهّد للكلام عن العَروض من خلال التوزين والإيقاعِ، إذ يستعملُ مُصطلحات

٩١. إدّه، ١٩٨٦، ص ١٢٧.
٩٢. إدّه، ١٩٨٦، ص ١٢٧.
٩٣. إدّه،١٩٨٦، ص ١٢٨.
٩٤. إدّه، ١٩٨٦، ص ١٢٨.
٩٥. هو ميخائيل بن خليل ميخائيل اللهِ ويردي، أديب وشاعر سوري، درس الموسيقى وأتقن فنّ التصوير، تعلّم الإنكليزية والفرنسية، وكان يتقن التركية واليونانية والروسية، وقد رُشح كتابه فلسفة الموسيقى الشرقيّة، الذي لجائزة نوبل في ٢٣/٢/١٩٥١.

وقياسُها زمنٌ واحد، وبطيئة (ــ) وقياسُها زمنان. وبعد ذلك، يصل الأب إدّه إلى سؤال جوهريّ: "فإن كان للمقاطِع في الشّعر قياسٌ، تُرى ما هي الوسيلةُ إلى معرفته؟"[٨٥]. وللإجابة عن هذا السؤال يضرب مثلاً من البحرِ الكامِل، حيثُ تكون في التفعيلة الأصلية مُتَفاعِلُنْ، خمس مقاطِع ثلاث منها سريعة مُ تَ ع تساوي ثلاثة أزمنة، ومقطعان بطيئان يساويان أربعة أزمنة والمجموع سبعة أزمنة[٨٦]. وبالمثلِ أي منَ خلال عدّ الأزمنة في التفاعيل، يصلُ الأب إدّه إلى المساواة بين مُتَفاعِلُنْ و مُسْتَفْعِلُنْ، وبين مَفاعيلُنْ ومُفاعَلَتنْ. وليتخلصّ من اختلاف عدد الأزمنة في التفاعيلِ عند دخول الزِّحافات والعللّ عليها، يقرّرُ أنّها غير مأنوسة[٨٧]. وحين يضربُ مثلاً آخر هو البحر البَسيط، يجدُ إدّه أنّ فرضيته غير متماسكة إلى حدّ ما، إذ تردُ فيه تفعيلة مَفاعِلُن بدلاً من مُسْتَفْعِلُنْ، وفي الآن ذاته تردُ تفعيلةُ فَعِلُن بدلاً من فاعِلُنْ. الأمرُ الذي يؤدّي إلى اختلاف "الأزمنة وتلاشي الإيقاع وهذا خلل فادح"[٨٨]. بيد أنّه يعاود الاتكاء على بحري الوافِر والكامِل، مستنداً في الهامش إلى دراسات المستشرقينْ غويار وهارتمان. وتبدو فرضية إدّه أوضح ما يكون عندما يمثّل لها ببحر الرَّمَل:

فَعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ

٢٠٢٠١٠١ ٢٠٢٠١٠١

فيصلُ إلى النتيجة الآتية: "إنّ لدور الرَّمَل في الغناء ولبحر الرَّمَل في الشّعر إيقاعاً واحداً"[٨٩]، الأمرُ الذي يخوّله أن يقسّمَ تفعيلات بحر الرَّمَل وفقاً لأزمانها كما في دور الرَّمَل، ليعيدَ ثانيةً كتابةَ ما كتبه أعلاه. ومن ثم يلجأ إدّه إلى العدّ فيجمع أزمنة الرَّمَل في كلّ تفعيلة، ليصلَ إلى الحاصِل (٦). من هنا، يعودُ إلى تفعيلة الرَّمَل الأصلية (فاعِلاتُنْ)، ويحاول الالتفاف على نتيجةِ القياس السابِق التي تجدُ فيها سبعة أزمنة، من خلال اللجوءِ ثانيةً إلى العَروض الغربي، حيثُ يقسّم أزمانها على نحو مختلف، إذ يصيرُ الأوّل مساوياً زمناً ونصفاً، والثاني نصف زمن، وذلك على النحو الآتي:

فاعِلاتُنْ

١½ ٠½ .٢٠٢.

ويحدّد إدّه هذه الطريقة في القياس بشرطٍ؛ هو "أن تكون التفاعيل مأنوسة الاستعمال"[٩٠]. وحين يستشهدُ بقول الفارابي ثانيةً عن أن ذلك هو حال الموسيقى والغناء، يطرحُ السؤال: "فما

٨٥. إدّه، ١٩٨٦، ص ١٢١.
٨٦. إدّه، ١٩٨٦، ص ١٢٢.
٨٧. «نحسبها ضرباً من الشّذوذ أو بالأحرى من الخلل»، إدّه، ١٩٨٦، ص ١٢٢.
٨٨. إدّه، ١٩٨٦، ص ١٢٢.
٨٩. إدّه، ١٩٨٦، ص ١٢٥.
٩٠. إدّه،١٩٨٦، ص ١٢٦.

ويلجأ الأب إدّه إلى هذا الرسم التوضيحي من أجلِ شرْح فكرتِه:

------.--.--.-- . -----

س أ ب ح د ي

حيثُ تُشيرُ الخطوط إلى المدّة الزمنية، أمّا النقّط فتُشير إلى النَقْرة، على نحوٍ تكونُ فيه الأبعادُ بين النقّط بنسبة الأزمنة بين النقرات[٧٩]، ويمثّلُ هذا الرسم الإيقاع الموّصل، حيثُ إنّ بين النقرات أ، ب، ح، د، أزمنةٌ متساويةٌ. فلو كانَ الزمنُ الفاصلُ بين النقرتيْن أ وب يساوي الواحد، "قيلَ للموّصل "سريع الهَزَج"، وإذا كان الزمنُ الفاصلُ ضعف الأوّل قيلَ له "خفيف الهَزَج". وإن كانَ ثلاثة أضعاف أو أربعة سُمّي "خفيف ثقيل الهَزَج" أو "ثقيل الهَزَج"[٨٠]. ومن ثمّ حدّد الأب إدّه الزمن مُستنداً إلى تعريف القُدماء له بـ "المدّة الفاصلة بين حرفي السَّبب الثقيل تَنَ إذا لُفِظَ لفْظاً متوّسطاً أي بلا زيادةٍ في السرعةِ أو في البطء....وعليه يكونُ قياسُ الخَفيف تَنْ وخَفيف الثَقيل تَتَنْ والثَقيل تَتَتَنْ"[٨١].

أمّا الإيقاع المفصّل، فتكونُ الأزمانُ الفاصلةُ بين النقرات متفاضلةً، وذلك على النّحو الآتي:

--.---.--.---.--.---.--

---.--.--.---.--.--.---.--.--

.--.---.--.--.--.---.--.--.--.---.--.--.--

ويرى الأب إدّه، مُستشهداً بالفارابي ورسائل إخوان الصفا، أنّ الشّعرَ هو من نوعِ الإيقاع المفصّل. ومن ثمّ يحاول أن يعطي مثالاً عن ذلك من خلال "بحرٍ واحدٍ ظهر لي إيقاعه[٨٢]". وقَبل أن يحدّدَ هذا البَحر، الذي هو بحرُ الرَّمَل، يقومُ الأب إدّه، بالبحثِ في طريقةِ العَرَب لقياسِ الأزمنة في شِعرهم[٨٣]، فيستعملُ المُصطلح الغربي المقطَع (Syllabe)، ويقسمه إلى نوعيْن: "حرفٌ مع حركة نحو بَ نَ، ندعوه المقطع المتحرّك، أو حرفان ثانيهما ساكِن، وندعوهُ المقطع الساكِن، نحو بَلْ، ما[٨٤]". ومن أجلِ قياسِ زمن هذه المقاطع، يتمّ عدّها إمّا متساويةً أو غير متساوية. فإن كانتْ متساوية، يكونُ قياسُ مقاطعها من طريقِ العدّ ليس إلا، وهذه هي حال العَروض الفرنسيّ. أمّا في حالِ اعتبار المقاطِع غير متساوية، فيُستندُ إلى القياسِ كما هي حالُ العَروض اليونانيّ، حيثُ تقسّم المقاطِع إلى سريعة (∪)،

٧٩. إدّه،١٩٨٦، ص ١١٥.
٨٠. إدّه، ١٩٨٦، ص ١١٦.
٨١. إدّه، ١٩٨٦، ص ١١٦.
٨٢. إدّه،١٩٨٦، ص ١١٨.
٨٣. إدّه،١٩٨٦، ص١٢٠.
٨٤. إدّه،١٩٨٦، ص ١٢٠.

يمكنُ عدّ مقالات الأب إدّه، ثمرةً من ثمار فترة النَهْضة، التي شهدتْ علاقات تبادلية بين الشرْق والغَرْب، من خلال الإرساليات والبعثات التبشيريّة التي أدّتْ دوراً كبيراً في فتح المدارس وإنشاءِ المطابع. حيث تحُيلُ هوامشُ المقالات المذكورة، على منشورات غربيّة نظرتْ إلى العَروض العربي من منظورِ الإيقاع، منها ما نَشره غويار لفرنسيّ وهارتمان الألماني[٧٤]. الأمرُ الذي يدلّ على اهتمام أوّسع بالعَروض العَربي في تلك الفترة، وعلى بدايةِ ظهورِ مؤلّفات خارجَ إطارِ الكُتُب التعليميّة، وبصورةٍ أدّق على بدايةِ الاهتمام بالعَروض ضمن إطارِ البحث العلميّ. لكنّ ذلك لا يعني بأي حالٍ من الأحوال، أنّ مقالات الأب إدّه، قامتْ بشرح كتابات المُستشرقين، بل هي قامتْ بالاستناد إلى المؤلّفاتِ التراثيّة العَربيّة في الموسيقى الشرقية، مثَل، «الرسالةُ الشرفيّة في النسب التأليفية»، لصفي الدين عبد المؤمن البغدادي، و«رسالةٌ في عِلم الأدوار للفارابي»، و«الرسالةُ الرابعةُ في عِلم الموسيقى» من كِتاب إخوان الصفا[٧٥].

وتقومُ الفكرةُ الرئيسةُ في المقالات، على إيجادٍ مشتركٍ قويّ بين الإيقاع في الغناء والإيقاع في الشّعر، حيث يحاول الأب إدّه، تحديدَ ثلاثة أصولٍ للوزن[٧٦]: الأوّل هو المَدّة، والثاني هو القَرْع، والثالث تَساوي الأزْمنة في الأدوار. وعملياً يصلُ الأب إلى هذا التحديدِ من خلالِ الاستنادِ إلى مراجع الموسيقى الشرقيّة التي ذَكَرها، التي تخصّ الغناء وتَدوينَ الموسيقى لدى العَرَب. حيثُ ركّز على النَقْر ؛ "وإنما يكونُ الغناءُ موزوناً إذا كانتْ أزمنةُ النغم محدودة في أدوار متساوية كما في الشّعر. ولبيان هذا الوزن "ينقرُ" أهلُ الطَرَب على آلة في وقت الغناء كي يوفي المغني الأنغامَ حقّها من الطول أو القصر. وهذه هي فائدة النقارات في الغناء والفرنج يدلون على الوزن بإشارة اليد أو العصا أو بآلة يدعونها قياس الغناء (Métronome)[٧٧]".

نلاحظُ، أنّ استعمال الأب إدّه للفظ الموزون لم يكنْ محدداً بدّقة، إذ ثمة خلطٌ بين الموزون في الغناء والموزون في الشّعر، ذلك لأنّ الشّعر العربي آنذاك كان موزوناً كلّه، وضمن شكْل القَصيد تحديداً، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، يعني الغناء الموزون بالاستناد إلى آلة قياس الغناء، احترامَ الفواصِل الزمنيّة في الموسيقى عند تأدية الغناء، حيث إنّ النصّ المغنى هو موزون حُكماً وفقاً للبحور الشّعرية، ويحتاج إلى التوائم مع الإيقاع الموسيقي الموصوف. فالاستناد إلى المصادرِ الشرقيّة في الموسيقى، أدّى إلى الكلام عن نوعيْن من الإيقاع الخاصّين بالموسيقى: الإيقاع الموّصل، والإيقاع المفصّل. حيثُ "كلّ جماعَة نقرات إن كانَ بينهما أزمنةً متساوية فإنّه يُسمّى الإيقاعُ الموّصل، وإن كانتْ متفاضلة فإنّه يُسمّى الإيقاعُ المفصّل"[٧٨].

---

٧٤. إدّه، «الإيقاع في الشّعر العربي»، ١٩٨٦،ص١٢٣.

٧٥. الرسالة المقصودة، هي الرسالة الخامسة لا الرابعة من القسم الرياضي. مجهول، ١٩٥٧، ١/١٨٣–٢٤١.

٧٦. إدّه، ١٩٨٦، ص ١١٤.

٧٧. إدّه،١٩٨٦، ص ١١٤.

٧٨. إدّه،١٩٨٦، ص١١٦.

الأولى تخصّ بحري الوافر والكامل المغفلين من قبل مرغوصيان، وهو خطأ منهجي واضحٌ، يدلّ على عدم اتّساق الرموز مع البُحور الشّعرية، هذا من جهة. ومن جهة ثانية، تُصيبُ علّة الحَذْف التفاعيل الآتية: فَعولُنْ، ومَفاعِيلُنْ وفَاعلاتُنْ، أي هي تُصيبُ البُحور: الطَويل، والمَديد، والهَزَج، والرَّمَل، والخَفيف، والمتقارب. صحيحٌ أنّ مرغوصيان لم يغفل هذه البُحور، لكنّه لم يكنْ موفقاً في ترميز الحذْف بصورةٍ مشابهةٍ لأحد الرموز الرئيسة في مقاربته. لأنّ الحذْف في هذه البُحُور يطولُ نهاية التفعيلة. ونظراً إلى إغفال مرغوصيان إعطاء التعريف الاصطلاحي للخَبنْ والكفّ والقَطْع والعَروض، ستفقد المصطلحات وظيفتها الرئيسة في التفريق بين ما يُصيبُ السبب وما يُصيبُ الوتد من تغيير[٧٠]، بمعنى إنها تفقد ما يبرِّر وجودها، فهي تعملُ وفقاً لمبدأ التعليل، وهي من أصْل النِظام الخَليلي. ويقودنا ذلك، إلى التقدّم خطوةً أخرى في نَقْد رموز مرغوصيان: هي تعطِل مبدأ التعليل الجوهريّ في النظام الشّعري ذاته.

زبدةُ القول إنّ كِتابَ «ميزانُ الشّعر في عَروض العَرَب»، يبدو مثالاً باهِراً للمقاربة الرياضية التي تعتمدُ التَجريد والتَرميز، غير الموفقة، إذ إن الكاتِبَ لم يشرحْ بشكلٍ منهجي أموراً أساسيةً في العَروض: فقد أغفل تعريفَ العَروض والضَرْب والقَافية، وهو الأمرُ الأساسُ في شكلِ القَصيد الذي وصَفَه النِظام الخَليلي. وأغفلَ مُصطلحات الزِّحاف والعلّة، وهو ما يقومُ على مبدأ التَعليل. وأغفلَ المُستوى النغميّ الذي يُرسّخ إيقاعات البُحُور. ثمّ صبّ جهدَه كلّه في إبدال رموز الخَليل برموزٍ معقدّةٍ لا تُشيرُ إلى شيءٍ ملموس. الأمرُ الذي يؤدّي من وجهة النظر التعليميّة إلى التخلي عن مهارة الاستماع في تعلّم العَروض برمّتها. ويعني ذلك حَصْرُ العلم في هدفٍ وحيدٍ هو التعرّفُ إلى إيقاعات البُحورِ من طريقِ التجريدِ فحسب. أي أن الكتاب لا يظهرُ إلا مساوئَ الاستناد إلى الرموز وحدها في العَروض، وخطورة ذلك في عَمليةِ التعليم، نظراً إلى نتائجه على الطالبِ لجهةِ إغفالِ الإيقاعِ برمّته.

و– الاتجاهُ الإيقاعيّ: وَيَردي وخَليل إدّه

من الصحيح أنّ اليسوعي خليل إدّه لم يؤلّف كتاباً في العَروض ولم يكنْ معلّماً فيه، بيد أنّ المقالات الثلاث التي نشرها في مجلة المشْرق[٧١] في بداية القرن العشرين، تنبئُ عن اتجاهٍ جديدٍ في التأليف في العَروض، يستندُ بصورةٍ رئيسة إلى الإيقاع. وقد ظهر هذا الاتجاه أوّلاً لدى المُستشرقين، فكان أوّل من قامَ بذلك، الفرنسيّ ستانيلاس غويار[٧٢] (١٣٠٢ / ١٨٨٤) في كِتابه (Théorie nouvelle de la métrique arabe).[٧٣]

٧٠. للمزيد انظر: الشّكر،٢٠٠٨، رسالة ماجستير، جامعة القديس يوسف، بيروت.

٧١. نُشرت المقالات في مجلة السنة ٣ من مجلة المشْرق عدد ٢٠و ٢٢ و٢٣ /١٩٠٠، وأعيد نشرها ثانيةً في مجلة فصول المصرية مج ٦، ع ٣، ١٩٨٦، وقد اعتمدنا في تحليلنا على هذه الأخيرة.

٧٢. ولد غويار عام ١٨٤٦ ومات منتحراً عام ١٨٨٤. تعلّم عدة لغات شرقيّة كالسنسكريتيّة والفارسيّة والآشوريّة، وقد نشر فيها كلّها مصنفات عديدة، وخصّ العربيّة بمؤلّفات جليلة . شيخو، ١٩٩١، ص ٢٩٥.

٧٣. Guyard, 1887.

نوعٍ من التعليلِ المتّسقِ مع نِظام الشّعرِ العَرَبي، بل هو مخالفٌ له. وبدلاً من أن يشرحَ مرغوصيان مُصطلحات الزِّحاف الخَليلية التي يستعملُها، أو يمثّلُ لما يقصدُه بأمثلةٍ من الشواهِد الشّعرية أو الألفاظ أو الرموزِ أو التفاعيل، أو يضعُ جدولاً في أنواع العللّ خاصّته، يقومُ بتقسيم المعلومات الواردة بين المتْن والهامِش[٦٩]. ونجدُ في كتاب مرغوصيان جدولاً خاصّاً، فيه البُحور الخَليلية بترتيبٍ مغايرٍ لترتيب الخَليل، وذلك على النحو الآتي: المُتقارَب، الطَويل، الَهزَج، المُضارِع، المتدارَك، الخَفيف، المَديد، الرَّمل، الخَفيف ثانية، البَسيط، "مسيرح"، المجتثّ، السّريع، الرَّجَز، المُنْسَرِح، المُقْتَضَب. أي إنّ مرغوصيان أغفلَ بحريْنِ اثنينْ هما بحرُ الكامِل وبحرُ الوافِر، من دون أن يبرّر ذلك. وفي النتيجة، لا يظهرُ هذا الترتيب مبرِّراً لما تنطوي عليه طريقة مرغوصيان من تعقيد. خاصّة وأنّ كلّ بحرٍ منها، يتفرعُ إلى عدّة استعمالات إن صحّ التعبير، وذلك على النحو الآتي:

مديد	١		٢٢	+.–– +.–– +.––	مكفوف الآخر	بخبن
	٢	٣	٢٣	+.––– –.– –.–	مكفوف الآخر	بخبن الأوّل ؟ [كذا]
	٤		٢٤	+.––– –.– –.–	مكفوف الآخر مقطوع	بخبن الأوّل ؟ [كذا]
	٥		٢٥	+.–– ^{2} +.– .. –	مكفوف الآخر مخبونه	بخبن
	٦		٢٦	+.–– ^{3} +.– ¨ –	مكفوف الآخر مخبون العروض مقطوع	بخبن

ويفسرّ مرغوصيان إشارات الجدولِ بما يأتي:

● = هجأ خفيف	▬ = هجأ ثقيل	+ = ثقيل أو خفيف
. = هجأ خفيف جائز الترك	– = ثقيل جائز الترك	+ = ثقيل أو خفيف جائز الترك[3]
		++ = ثقيل أو خفيفان

ومن الواضحِ أنّ هذا المستوى التجريديّ، معقدّ نسبةً إلى الترميز الذي بدأ مرغوصيان كِتابَه به. حيثُ إنّ البدايةَ كانتْ مع رمزيَن اثنينْ؛ واحدٌ للمتحرّك (●)، وآخر للمتحرّك المتبوع بساكِن (▬). بينما أضافَ هنا خمسة رموز أخرى، تحملُ ثلاثةٌ منها مشكلةً رئيسةً إذ إنّها تصلحُ للخَفيف والثَقيل في آن معاً، وهي الرموزُ التي نجدُها في العمود الثالث إلى اليسار. عد أنّ الرمزيْن الإضافييْن لا يَظهرانِ من ناحية الطباعةِ مختلفين بشكلٍ واضح. وهما بالإضافة إلى ذلك يجوزُ تركهما أو إسقاطهما. وفي حال أردنا أن نعرف مَعنى أن يجوزَ إسقاطهما، تبادرَ إلى ذهننا سقوطُ المتحرّك في الحالة الأولى، وسقوطُ سببٍ خفيفٍ في الحالة الثانية. وفي عبارةٍ أخرى، يعني سقوط المتحرّك عَروضياً ووفقاً لنظام الخَليل نوعينِ من الزِّحاف؛ إمّا الوَقْص أو العَقْل. ويعني سقوط السَّبب الخفيف علّة الحَذْف، فالحالة

٦٩. للمزيد انظر: الشّكر، ٢٠٠٨، رسالة ماجستير، جامعة القديس يوسف، بيروت.

الذي يعتمدُ المقاطِع، لما في ذلك في رأينا من فوائدَ تعليمية، تخصّ الإفهام والشرْح المباشر من دون أي استطراد.

وفي الحقيقة لا يستعملُ الكاتبُ العَروض الإغريقي كما هو، بل يقوم بما يأتي: يَرمزُ للمتحرّك بنقطة (.) وللمتحرّك المتبوع بساكن بشرطةٍ صغيرة (–). أي هو يخالِفُ شكليّاً الترميز الغَرْبي، الذي يعتمدُ على التتالي (⏑) و(–).

ونرغبُ الآن أن نتوّسعَ قليلاً عندَ فكرةِ إبدالِ رموزٍ بأخرى من الناحيةِ التعليميّة. حيث إنّ إبدالَ رمزِ (⏑) بـ (.)، لا يخصّ إلا شكْلَ الرمزِ ذاته، من دونِ أي مساسٍ بما يرمزُ إليه. ففي كلا الحَالين، يؤدّي الرمزُ الدور نفسَه لجهةِ التعبيرِ عن وجودِ حرفٍ متحرّك. من هنا تبدو عمليةُ الإبدال وكأن لا دورَ تؤدّيه، يفيدُ في إفهامِ المتلقي بصورةٍ أجدى من قبل. أمّا إبدالُ الترميزِ العَرَبي للمتحرّك والساكِن، أي (٥) و(١) برَمزين جَديدين هما (.) و(–)، فيبدو أكثرَ تعقيداً. إذ هو ينطلقُ من افتراضِ تكوّن الشّعر العَرَبي من مجموعة من المقاطع. حيثُ إنّ الرمزان الجديدان يُشبهان الرموزَ المستعملة عند الغَرْبيين، وبصورة أدّق هما الرمزان المُستعملان في العَروض الإغريقي. ويُظهرُ المثالُ الذي أوردَه مرغوصيان في كِتابه، المتعلّق بالتقاءِ الساكِنيْن، حيثُ مثّل لكلامه بـ (دويبة) و(التقتْ حلقتا البطان)، دالاً على فهمٍ غيرِ موفقٍ للعَروض العَرَبي. فصحيح أنّ لفْظَ هذين المثالين يُنبّهُ إلى التقاءِ الساكِنيْن، لكنّ ذلك يحصلُ فقطً في الكلام المنثورِ، لأنّ ورودهما في الشّعر يُحتمّ استعمالاً للضرورات الشّعريّة. ويُبطنُ فهمُ مرغوصيان للعَروض العَرَبي، افتراضاً غير واقعي؛ أنّ لكلّ لفْظٍ تفعيلةٌ مقابلةٌ له. وفي عبارةٍ أخرى، يظهرُ من المثالَيْن، أنّ مرغوصيان يعدّ التفعيلة نوعاً من القياس، أي هو ينظرُ إليها من منظورِ التجريدِ لا من منظورِ النغم. وفي الأمرِ دلالةٌ إضافية لتبريرِ ركونه إلى المُستوى التجريديّ للعَروض كمفتتحٍ لكتابه.

لذا لا يُفاجأ المرءُ تماماً من اختلالِ المستوى النغميّ إن جازَ القول، في كِتاب ميزانُ الشّعر في عَروض العَرَب. حيثُ قامَ مرغوصيان من طريقِ الاستنادِ إلى التغيّرات الحاصلة في المُستوى التجريديّ الذي أوجدَه، بوضعِ معادلاتٍ نغميّة تتجاوزُ التفاعيلَ العشرةَ الرئيسةَ للنِظام الخَليلي التي نعرفها، حيثُ حَصَرها بتسعٍ وأربعين[٦٧]. زد على هذا أنّه أوردَ تفاعيلَ جديدة لا مبرّر لها: فعللتن، فاعلية، فعال، مفاعل. ويبدوً أنّ هذا الأسلوب في مقاربةِ العَروض العَرَبي، يعملُ كطاردٍ للحفْظ، وبصورة أدّق هو يعملُ كطاردٍ لحفْظ التفاعيل، أي هو يقومُ بإخلالِ المستوى النغميّ لمصلحةِ المُستوى التجريديّ. ويتّسقُ خيارُ مرغوصيان في الإخلال بالمستوى النغميّ لنِظام الخَليل مع إغفاله للزِّحافات، ومع اقتصارهِ على ما سمّاه بالعللّ، وهي مختلفةٌ قطعاً عن العللّ في النِظام الخليلي. حيثُ نجدُ خلطاً غير موفقٍ لكِليهما، فضلاً عن ابتداعِ مرغوصيان لمصطلحٍ جديدٍ هو التوفير: "وهو جعلُ الثَقيل خفيفيْن[٦٨]". أي أنّ مرغوصيان يُشرّعُ التَقاء الساكِنيْن من خِلال ابتداعِ مصطلحٍ جديد لا يحمَلُ في طِياته، أي

٦٧. مرغوصيان، ١٣٠٨ هـ، ص ١٤.

٦٨. مرغوصيان، ١٣٠٨ هـ، ص١٧.

زُبدةُ القول إنّ التأليفَ بالاستنادِ إلى الجداول باعتباره مذهباً جديداً، كانَ وثيقَ الصلة بظهورِ الكِتابِ المدرسيّ، حيثُ يعي المؤلّفَ أن الطالبَ يُراجعُ المادّة التي تلقّنها، وهو يحتاجُ إلى "وسيلةٍ" حديثةٍ لتحقيق ذلك. حيثُ إنّ دور المعلّم يقوم بشَرْح المادّة وإفهامها وإعطاءِ الأمثلة خلال الدرس، في الوقت الذي يؤدّي فيه الكِتاب دوراً آخر، يتمثّلُ في تَدوينِ القواعدَ فحسب.

هـ – الاتجاهُ الرياضيّ: كغام بن كيرقور مرغوصيان

عند النظرِ في مؤلّفات فترة النَهْضة، يلفتُ النظر كِتابُ «ميزانُ الشّعر في عَروض العَرَب والعَجَم وفي القَوافي»، لمؤلفٍ شبه مجهول هو كَغام بن كيرقور مرغوصيان، ذلك لأنّه يخالفُ بصورة غير مسبوقة، الكُتُب التعليمية، فهو أوّل كتابٍ في العَروض ينظرُ في دور المستوى التجريديّ لنِظام الخَليل. حيثُ بدأ الكاتبُ بالكلام عن المقاطِع[٦٣] وعدّ الشّعر مؤلّفاً منها. حيثُ يُقسِّم المقاطِع التي يسمّيها الهجأ إلى نوعيْن اثنيْن: ثَقيلٌ وخَفيف. ويرى أنّ الشّعر أو البيت الشّعري بصورة أدّق، مؤلّفٌ من اثْنَتي عَشَر هجأً أو مقطعاً[٦٤]. ولا يُخفي الكاتبُ مصادرَه، إذ يُشيرُ في الحاشيةِ إلى أنّه يَقتدي بالغَربيين، حيثُ لا يعدّ الحرفَ الساكن مستقلاً "إذ يستحيلُ تلفّظه وحده، والعَروضيون لمّا وضعوا الوزنَ على ترتيبِ المتحرّك والساكن فقد ضاقَ مذهبهم عند اجتماعِ الساكنين في الدرج مثل دويبة أو التقتْ حلقتا البطان، فيزعمون أنّ مثل هذا دون تشديدٍ أو دونَ تمديدٍ في كلام الشّعراء، بل الساكنان مع المتحرّك قبلهما هجأ واحد ثقيل فلا يخرجُ مثل هذا من حدّ الوَزن لمن اعتبر الأهجاء دون الحروف"[٦٥].

ويتضحُ من تعريف الكاتب للهجأ الثَقيل والخَفيف، أنّه اعتمدَ مزجاً بين الرموزِ الغَربية والعَرَبية في مقاربةِ العَروض العَرَبي، إذ يقول: "يذكرُ العَروضيون الهجأ الخفيف أي المتحرّك بميم هكذا (مـ)، والهجأ الثقيل بميم بعدها ألف مثل (ما). وأنا أخذتُ النقطةَ للخَفيف من تلك الميمً والخَط الثَقيل من أهل الغَرْب[٦٦]". لكنّ هذا المزج، يبدو في رأينا غير دقيق وغير موّفق؛ صحيحٌ أنّ العَربُ ترمزُ للمتحرّك بـ (مـ)، لكنّ التتابع المنطقي لذلك، يقتضي وضع حرف (س) للدلالة على الساكن كما نعلم. الأمرُ الذي تجاوزه مرغوصيان، حين عدّ أنّ (ما) أي المعادِل اللفظي للسَّبب الخفيف، مساويةً للهجأ الثقيل. فهذا المزج الذي يقوم على الانتقاء تارةً من التجريد بصورته على الدوائر، وتارةً أخرى من المعادِل اللفظي لعنصرٍ من عناصرِ النِظام الخَليلي، وهو السَّبب هنا، لا يخصّ العَروض العَرَبي بشيء. وكان الأجدى، أنْ يذهبَ الكَاتِب نحو غايتِه في استعمالِ التَرميز الغَرْبي للعَروض الإغريقي

٦٣. مرغوصيان، ١٣٠٨ هـ، ص٢.
٦٤. مرغوصيان، ١٣٠٨ هـ، ص ٢.
٦٥. مرغوصيان،١٣٠٨ هـ، ص ٢.
٦٦. مرغوصيان، ١٣٠٨ هـ، ص ١٣.

وإن كانَ الثالث جعلَ آخره الجيم"[٦٢]. أي أن هذه الطريقة تستندُ إلى حروف (أبجد)، وقد استغلّ الجَزائري الناحيةَ الإيجابية لهذا النوعِ من النَظْم المختصر، ألا وهو تسهيلُ حِفْظ التغيرات التي تصيبُ البُحور الشّعرية.

وسنمثّلُ لهذه الطريقة ببحرِ الطَويل:

طويلٌ لقبضِ الصّدرِ ليلي مُذْ بدا جَفاكَ فواصِلْ كي أفوزَ بأصباحِ

	ضرب ٣					عَروض ١			
صحيح	بأصباحِ	أفوزو	فواصلكي	جفاكَ	**مقبوضة**	ي مذْ بدا	ريليلـ	لقبضِصْصَد	طويلن
	مَفاعِيلُنْ	فَعُولُ	مَفاعِيلُنْ	فَعُولُ		مَفاعِلُنْ	فَعُولُ	مَفاعِيلُنْ	فَعُولُنْ
مقبوض	وقرّب					**أيضاً**			
محذوف	مَفاعِلُن								
	وناجِ					**أيضاً**			
	فَعُولُن								

حيثُ تُشيرُ الألفُ في نهايةِ العَروض إلى عَروضٍ واحدةٍ للطَويل. وتُشيرُ الجيمُ في بدايةِ الشّطر الثاني إلى أنّ عدد الضروب هو ثلاثة. كم تُشيرُ الحاء في نهاية الضَرْب إلى أن عدد أجزائه ثمانية. ويُشيرُ الحرفان باء وجيم في الضَربين وقرّبْ و وناجِ إلى رتبتهما وفقاً لحروف أبجد. وتجدرُ الإشارةُ إلى أنّ وضْعَ الجَزائري للمادّةِ العلميّةِ في جدولٍ واضحٍ، يُبيّنُ من خلاله كلّ ما يلزم لمعرفة أعاريض الطَويل وضروبه، يؤدّي إلى استغلالِ مزايا هذه الطريقة إلى أبعد حدّ ممكن. ذلك لأنّ تضمّنها لحروف أبجد لم يكنْ من قبيلِ التَعميّة أو نافلاً. الأمرُ الذي أظهرهُ الجَزائري بوضوحٍ ودقّة حين شرحَ المُرادَ منها، وحين وضعَ ذلك في جدولٍ. وفي عبارةٍ أخرى، استطاعَ الجَزائري، أن يستغلّ الحِفْظَ من طريقِ مزاوجته مع الإفهام.

وقد استغَلّ محمّد حلمي في كتابه «الجداول الكافية في علميّ العَروض والقَافية»، الاستنادَ إلى الجداول في التأليف إلى أقصى حدّ ممكن. حيثُ وَضَع المادّة التعليميةَ للعَروض كلّها في جداول. إذ أضافَ إلى جداول الجَزائري الخاصّة بالزّحاف والعللّ والقَوافي، جداولَ للبُحُورِ الشّعريّة كلّها، بيّنَ فيها التفاعيلَ فحسب من دون أية أمثلة.

٦٢. الجَزائري،١٨٨٦، ص٢٤. لم نعرف من المقصود بصاحب الأندلسية ونرجّح أنّه «أبو الجيش الأندلسي» مؤلّف العَروض الأندلسي، نظراً إلى وجود بعض مخطوطات لشرحِ هذه المنظومة الغامضة في المكتبة الظاهريّة بدمشق، التي أسّسها الشيخ كما مرّ في ترجمته.

وعيّ مؤلّفي الكُتُب المدرسيّة لأهمية الفَهْم في العَملية التعليميّة، وعليه جاء التأليفُ متوافقاً مع الحاجة التَعليميّة.

ويبدو كتابُ الشيخ طاهر الجَزائري (١٣٣٨ / ١٩٢٠) «تَمهيدُ العُروض إلى فنّ العَروض وإتمامُ الأُنْس في عَروض الفُرْس»، كمثالٍ ممتازٍ للكُتُب التي قامتْ بالتركيز على إفهام المتلقي عِلم العَروض، إذ نجدُ في بدايته رسماً للبيت الشّعري عَروضياً، حيث يؤدّي هذا الرسمُ دوراً كبيراً في إفهام المُتلقي كيفيةَ التّقطيع[٥٩]: "والتّقطيعُ تجزئة الشّعر وجعله قِطعاً بمقدارِ قِطعِ ميزانه، ومقابلةُ كلّ قِطعةٍ من الوزن بقِطعةٍ من الميزان، ليعلمَ أهي موافقةٌ لها في الوَزْن أم لا. ويَحصلُ التوافقُ في الوَزْن عندهم بأن يكونَ المتحرّك في الموزون متحرّكاً بما يقابلهُ في الميزان، والساكن كذلك. ولا يضرُ اختلافُ نوع الحركة فلفْظُ فَاعِلُنْ مثلاً يُوزن به كلّ لفْظٍ خماسي يكونُ ثانيه وخامسه ساكناً وسائره متحرّكاً مثل (سادتي قرّبوا، طاهراً، قلبه، لم يزلْ، فيكم، ظاهراً، حبّه)". إذن، من خلال الرسم التوضيحي، استطاعَ الجَزائري إفهام كيفيةِ جريان الوزْن في الشّعر. ونفذَ من ذلك، إلى وَزْنِ الكلِمَات بالتفاعيلِ المناسبة، ثمّ انتقلَ بسلاسةٍ إلى الهجاء العَروضي الذي يعتمدُ على الملفوظِ لا المكتوب، ونفذَ منهُ إلى التفاعيلِ فالأسباب فالأوتاد. وهذه هي المرّة الأولى التي يتمّ فيها البدءُ من البيتِ الشّعري إلى مكوناته لا العكس. ومن بعد ذلك، وضعَ الجَزائري رسْماً تَوضيحياً آخرَ يبينُّ فيه تَكوّن التفاعيلِ من الأسباب والأوتاد المناسبة[٦٠]، وبذلك، اختصرَ الجَزائري الطريقَ على الطالب، فنظرةٌ إلى الجدولِ تُغني عن قراءةِ مقطعٍ كاملٍ. وقد وضعَ الجزائري ثلاثة جداول للزِّحاف والعللّ والقَوافي. حيثُ أجملَ في الأوّل الزِّحافَ المزدوج والمنفرد[٦١]، وفي الثاني العللّ بالنَقْص وبالزِّيادة، والثالث للقوافي. حيثُ تكفي نظرة إلى الجدول الأوّل مثلاً لتبيان التغيرات التي تَدخلُ التفعيلة، وتحدّدُ في أي البُحُور تقع، أي هي تبدأ من الزِّحاف لا من التفعيلة، وهي تُشيرُ إلى البحورِ التي تقعُ فيها هذه الزِّحافات. يؤدّي الجدول إذن، دوراً في إفهام المتلقي أكثر ممّا يهدف إلى حِفْظ المُصطلحات. وهذا الاتجاهُ في اعتمادِ الجداول، يُبطن أمرين اثنين: الوعي بدور الكتاب في عملية التَعليم، والوعي بأهمية الفَهْم فيها. فبدلاً من حِفْظ ما يصيبُ مثلاً تفعيلةَ فَعُولُنْ من تغيرات جراء الزِّحافات والعللّ، يتمّ حِفظُ ما يقومُ به الخبنُ من تأثيرٍ على أربعِ تفعيلاتٍ هي: فَاعِلاتُنْ، مُسْتَفْعِلُن، مَفعولاتُ، فَاعِلُنْ.

وقد أوردَ الجزائري في كتابه طريقةً مخصوصةً سمّاها الأندلسيّة: "وذلك أنّه نظمَ لكلّ بحرٍ بيتاً من ضربه الأوّل، وجعلَ أوّل كلمة منه تُشعِرُ باسمه، وآخر حرف من صدره يُشعِرُ عدده بالجمّل بعدد أعاريضه. وأوّلُ حرف من عجزه يُشعرُ بعدد ضروبه، وآخرُ حرف منه يُشعرُ عددُه بعدد أجزائه؛ ثمّ غيّرَ العَروض والضَرب أو كليهما على حَسب ما يَقتضيه المقام وجعلَه شاهداً لباقي الأقسام. وجعلَ آخر حرفٍ من كلّ ضرب يُشعرُ عددُه برتبةِ ذلك الضَرب، فإذا كانَ الضربُ الثاني جعلَ آخره الباء،

٥٩. الجَزائري، ١٨٨٦، ص٣.
٦٠. الجَزائري، ١٨٨٦، ص٤.
٦١. الجَزائري،١٨٨٦، ص١٢.

يُصيبُه الزِّحاف، فبدأ من ذاك المتعلّق بالحرف الثاني، فالرابع، فالخامس، وصولاً إلى السابع. وفي الآن ذاته، وضعَ الزِّحافات الخاصّة بَحْرَفٍ مُعين ضمنَ ترتيبٍ يُراعي البدءَ من الساكن وإلى المتحرّك، ومن الحذف إلى التسكين. وفي الجملة، أعانَ المتلقي على حِفْظِ مُصطلحات الزِّحاف والعلّة. وقامَ كذلك بوضعِ مقابلٍ من التفعيلات لكلّ زِحاف وعلّة، وأوردَ التغييرَ اللاحق بها، ولم يغفلْ الإشارةَ إلى انتقال التفعيلة من لفْظٍ لآخر أو من صورةٍ لأخرى كما في المثال التالي[٥٥]: العَصْب هو حذفُ الخامس المتحرّك: مَفاعَلَتنُ = مفاعلْتن (مفاعيلن). تمّ ذلك كلّه ضمن بابٍ واحد لا أكثر، كما سبقَ ورأينا لدى غيره من أهْل النَهْضة. وفضلاً عن ذلك، وضعَ شيخو مُصطلحات الزّحاف والعلّة كلّها في جدولٍ خاصّ، حسنِ الترتيب، يُبيّنُ من خلاله أيها تُصيبُ التفاعيلَ العَشرة على نحوٍ يُكتبُ فيه تحت كلّ واحدة تغييراتها، وما تصيرُ إليه، وما تُنقلُ إليه[٥٦].

أمّا في متنِ كلّ بَحْر، فقد أوردَ المُصطلحات باعتبارها دالّةً على أعاريض البَحْر وضروبه، ومثّل لكلّ منها بالتفاعيل المناسبة: "للطَويل عَروضٌ واحدةٌ مَقبوضةٌ (مَفاعِلُنْ) لَها ثلاثة أضرب ١–تام (مَفَاعيلُن). ٢– مَقْبوض (مفَاعِلُنْ) ٣– محذوف (مَفَاعِي) فينقلُ إلى (فَعُولُنْ)"[٥٧]. وفَعلَ الأمرَ عَينه لَدى الحديث عن جوازات كلّ بَحْر كذلك. وبذا ربطَ لويس شيخو بين المادّة العلميّة الجافة واستعمالها في البُحور. إذ أغفلَ ذِكْر الشاذّ وغير المأنوس، باعتبارها تفاصيلَ تهمّ المتعمقِ في العَروض لا المبتدئ فيه، وهي في جميعِ الأحوال تُشيرُ إلى انتشارِ نموذجٍ أقلّ من غيره.

أغفلَ شيخو الدوائر العَروضية، ولم يُشر إليها مُطلقاً. وأغفلَ كذلك بعض أعاريض البُحور وأضربها من دونِ مبرّر، كما فعل لدى الحديث عن بَحْر البَسيط مثلاً، إذ لم يمثّل إلا للعَروض الأولى وضربيها، مُغفلاً العَروض الثانية والثالثة وأضاربهما، على الرغم من أنّ البَحْر البَسيط، وفضلاً عن انتشاره بشكلٍ كبير في متن الشّعر العَرَبي، يتميزُ بوجودِ مخلّع البَسيط وهو من النماذجِ المثيرةِ للانتباه والمهمّة.

وفي الجملة، يمكنُنا القولُ إن كتابَ «عِلمُ الإنشاءِ والعَروض» كتابٌ تعليميّ يهدفُ إلى ترسيخِ الإيقاع، نظراً إلى عناية شيخو بالكتابة العَروضية، وإلى وجودِ ملخّصٍ للبُحُور يشتملُ على مفاتيحَ البُحُور التي نَظمَها الحلّي مع ذكْرِ الأعاريض والضروب المأنوسة[٥٨]، وهو يهدفُ كذلك إلى الحِفْظ، نظراً إلى تكرارِ مُصطلحات الزِّحاف والعلّة فيه، وإلى وجودها في جداول، ما يعني بَسْطَ مادّتها بطريقةٍ حَديثة، تُعينِ القارئ على إيجاد المُصطلح الذي يبحثُ عنه، وفهم وظيفته. أي أنّ الإفهام" أضحى هدفاً تعليمياً. وهو ما يتّسقُ مع التغييرِ الحاصلِ في عَملية التَعليم ذاتِها، المتمثل في وجود كتاب يعودُ الطالبُ إليه. وهذا التغييرُ الطفيفُ في بَسْطِ المادّة العلميّة (الجداول)، كانَ ينبئُ عن

٥٥. شيخو، ١٩١٤، ص ٣٦٦.
٥٦. شيخو، ١٩١٤، ص ٣٧٠–٣٧١.
٥٧. شيخو، ١٩١٤، ص ٣٧٥–٣٧٦.
٥٨. شيخو،١٩١٤ ، ص ٤٠٢–٤٠٤.

من خلالِ توزيعِها إلى مجموعةٍ من الأسئلة البَسيطةِ والواضحةِ والمقتّضبة، التي تجمعُ اللغة العلميّة المُبسطة مع تعريفات القُدامى وكلامِهم، على نحوٍ استطاعَ فيه رَبْطَ علم العَروض بسياقِه التاريخي باعتباره علماً قديماً ذا مكانة تشهدُ عليها أسماءُ اللُّغويين الواردة في متن كتابه[٤٩]، كما تشهدُ عليها أبيات من منظومات تعليميّة في علم العَروض[٥٠]. ولا بدّ من ملاحظة أنّ شيخو، وفي معرِض تَبَسيطه لطريقةِ عَرْض مادّة العِلم، قامَ بوضعِ بعضٍ من الملاحظات تحت لَفْظ (فوائد)، وتوزعتْ بدورها إلى نوعين: ملاحظات عمليّة تساعدُ المتلقي على الحفظ[٥١]، وأخرى تهدفُ إلى تسليطِ الضوء على بعض الأمور المعقدّة كالاختلاف بين فَاعِلاتُنْ وفَاعِ لاتُنْ[٥٢].

يسيرُ كتابُ شيخو عملياً وفقاً لترتيبِ كتاب العَروض التقليدي. بيدَ أنّه لا يبدأ من تعريف علم العَروض، بل من تعريف النَظْم[٥٣]. ومن ثمَّ، يعرّفُ التفاعيل، وأحرف التَقطيع، فالسَّبب والوَتد والفاصلة، ويربطُ بينها وبين التَفاعيل حين يصوغ السؤال الآتي: "كم هي التَفاعيلُ التي تتولّد من ائتلافِ الأسبابِ مع الأوتاد والفواصِل؟"[٥٤]. وبذلك استطاعَ شيخو الرَبْطَ بين التَعريفاتِ السابقة المنفردة واستعمالِها العمليّ في ذهن المتلقي. الأمرُ الذي يدلّ على أنّ استعمالَ صيغةَ السؤالِ والجوابِ في التأليفِ لم يكنْ لغرضِ التجديدِ الشّكلي، بل كانَ في صلْبِ عملية التأليف ذاتها. وهذا ما نلاحظُه فقط في البابين الأوّل والثاني من الفَصْل الأوّل (الأوّل: في أركان علم العَروض، والثاني: في البيتِ وأقسامه والبَحْر وتقطيعه)، خلافاً لباقي الكتاب حيثُ لا يمثّلُ استعمالُ صيغةَ السؤالِ والجوابِ فائدةً يُعوّلُ عليها لدى المتلقي، إذ تبدو الأسئلةُ الواردةُ وكأن لا وظيفةَ لها إلا وَضْع المادّة العلميّة تحتها، على نحوٍ يُصبحُ فيه سهلاً التّخلي عنها، كمثلِ الأسئلةِ الخاصّة بتعدادِ أعاريض كلّ بَحْر وضروبه مثلاً. ويظهرُ هدفُ ترسيخِ إيقاعات البُحور من خلال اهتمام شيخو بالكتابةَ العَروضية، فقد جاءتْ الأبياتُ الشّعريّةُ كلّها بلا استثناء مكتوبةً عَروضياً وقد وُضعتْ فواصِل بين الألفاظِ بصورتِها العَروضية، موازيةً للتفاعيلِ المقابلة لها تحتها، وهو ما يساعد المتلقي في قراءةِ الأبياتِ الشّعريّة وِفقاً للتقطيعِ العَروضي، أي لإيقاعات البُحورِ المختلفة.

أفردَ شيخو باباً برأسه للزّحافات والعلّل، وقسّمه إلى بحثين: الأول في الزِّحاف، والثاني في العلّة، حيثُ رتّبها بصورةٍ منطقيّة؛ فقد وضعَ شيخو مثلاً الزِّحافات المفردة وفقاً لموضعِ الحرفِ الذي

---

٤٩. شيخو، ١٩١٤، ص ٣٥٩.

٥٠. يستشهد لويس شيخو بأحد أبيات الخَزْرَجية عند تعريفه لعلمِ العَروض، كما يستشهد ببيتين يجمعان أسماء البُحور الشّعريّة الستّة عشر، وببيتين أخريين يجمعان أسماء الزِّحاف المفرد، وأخريين للزِحاف المزدوج. شيخو، ١٩١٤، ص ٣٦٠ و٣٦٥ و٣٦٧.

٥١. «لمْ أرَ على ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً»، شيخو، ١٩١٤، ص ٣٦٢.

٥٢. شيخو، ١٩١٤، ص ٣٦٣.

٥٣. شيخو، ١٩١٤، ص ٣٥٩.

٥٤. شيخو، ١٩١٤، ص ٣٦٢.

ثم أعطى مِثالاً تطبيقياً رَبطَ من خلاله الكَلام الموزون بالتفاعيل[٤٥] (وإذا صحوْ : متفَاعِلُنْ). لكنّ الأهمّ من ذلك، هو التَمرين التَطبيقيّ الذي وَضعَه في نِهاية هذا القِسم، والهادِف إلى مُقابلة الألْفاظ في البيتِ الشّعري مع التفاعيلِ المناسبة. ووضعَ الغلاييني عند نهايةِ كلّ فصلٍ لكلّ بَحْر، تمارينَ تَطبيقيّة، تميّزتْ بوجودِ قطعٍ شِعريّة ونُتَف لا أبياتَ مفردة، وبذلك أوضحَ أنّ العلاقةَ بين العَروض والضَرْب دقيقةٌ جداً. كما أوردَ بعدَ نهايةِ الفَصْلِ الخاصّ ببَحْر الهَزَج أبياتَ للتقطيع، وضعَ فيها البُحور الستّة (الطَويل، المَديد، البَسيط، الوَافِر، الكامل، الهَزَج)، وفعل الأمرَ عينه في نهايةِ الكِتاب. ونلاحظُ كذلك أنّ الأبياتَ الواردة في بِداية كلّ بَحْر، وُضعتْ فواصِلٌ بين ألفاظِها، ووُضعتْ من تحتها التفاعيلُ المقابلة. ولعلّ هذه الطريقة تسمحُ للطالب بقراءةِ الأبيات بصورةٍ مقطّعة، أو نغميّة، فتعينُه على ترسيخِ الإيقاعِ، رغم إغفال الكِتابة العَروضية. وفي الجملة، نجدُ أن الغلاييني ركّز جُلّ اهتمامِه على هدفٍ تعليميٍ هو ترسيخ الإيقاع. فالهَدَف التعليميّ الأوضح لكِتاب «الثُريّا المضيّة للدروس العَروضيّة» هو التعرّف إلى البُحورِ الستّة عشر، من دون الغوصِ في مُصطلحات العَروض من زِحاف وعلّة. لكن عدم ذكر أسمائها، وإغفال ذكْرِ الدوائرِ العَروضية وما يلزمُها من مُصطلحات (الأَصْل والاستعمال)، أدّى إلى محدوديّة الفائدة العلميّة من الكِتاب، بل هو قد يوصلُ إلى اضطرابٍ في المعلومات لدى الطالب[٤٦]. ما يعني أنّ الكتاب لا يصلحُ لأن يكونَ مَصْدراً وافياً لعلم العَروض. ونجدُ مذهبَ إغفالِ المُصطلحات والدوائرِ مع التركيزِ على ترسيخِ الجِرْس كذلك، في كِتاب «الميزانُ الذَهَبي في الشّعر العَرَبي»، للخوري إرسَانيوس الفَاخوري[٤٧]، الذي عمدَ إلى اختصارٍ مخلّ، حَصَر من خلاله التأليفَ في العَروض، بترسيخِ الجرْس، إذ أثبتَ الكِتابةَ العَروضية، كما نَظمَ ضَوابط للبُحُورِ الشّعرية.

د- الاسْتنادُ إلى الجداول: لُويس شَيخو ومحمّد حِلمي والشيخ طاهِر الجَزائري

تبيّنُ لنا النظرة التحليليّة لكتاب لويس شيخو[٤٨] اليسوعيّ (١٣٤٧/١٩٢٨) «عِلمُ الإنشاءِ والعَروض» أنّه كِتابٌ يجمعُ بين أمرين: تَبَسيطُ عَرض المادّة التعليميّة لعِلم العَروض من جهة، واشتمالُه على الكَثيرِ من التفاصيل من جهةٍ ثانية؛ فهو يعالجُ علميّ العَروض والقَافية. ويفردُ فصلاً في فنون الشّعر. لكنه يغفلُ الدوائرِ الخليلة وفكّها. ولا يمكنُ أن تفوتَنا ملاحظةُ تميّز قالبه: حيثُ وضعَ شيخو المادّة العلميّة لعِلم العَروض كلّها في صِيغةِ سؤالٍ وجواب. وبذلك استطاعَ تَبَسيطَ المادّة

٤٥. الغَلاييني، ١٩٣١.

٤٦. للمزيد انظر: الشّكر، ٢٠٠٨، رسالة ماجستير، جامعة القديس يوسف، بيروت.

٤٧. الخوري إرسانيوس الفاخوري، من الكهنة الموارنة. ولد في بعبدا عام ١٨٠٠، وتوفي في غزير عام ١٨٨٣. درّس علوم العربيّة والقوانين الفقهيّة. له مؤلّفات كثيرة، وديوان كبير. شيخو، ١٩٩١، ص ٢٤٠-٢٤١.

٤٨. لويس شيخو اليسوعي، منشئ مجلة «المشرق» في بيروت، وأحد المؤلفين المكثرين. انتظم في سلك الرهبانية اليسوعيّة سنة ١٨٧٤، وانصرف إلى تعليم الآداب العربيّة في كليّة القدّيس يُوسف، له مؤلّفات كثيرة. الزركلي، ١٩٩٠، ٥/٢٤٦-٢٤٧.

رسمها مُجملاً البُحُور المستعملة والمهملة [٣٨]، وهو أوّل من وضعَ الرُموزَ ومن تحتِها التفاعيلَ المناسبة[٣٩] في معرض كلامه عن فكّ البُحُور، وهو ما يُشيرُ إلى بداية اتجاهٍ جديدٍ في التأليف، يَتوسلُ إفهامَ المتلقي طبيعةَ الإيقاع الشّعري من طريقِ التجريد، الأمرُ الذي يتنافى تماماً مع ترسيخه، في الوقت الذي يتّسق مع إهمال الكتابة العَروضية. ويظهرُ أنّ هدفَ حفظ مُصطلحات الزِّحافات والعللّ من ناحية ثانية، شكّلَ هدَفاً من أهداف «البَسْط الشَافي في علمَي العَروض والقَوافي»، حيثُ قامَ المؤلّفُ أوّلاً بوضْع منظومة تَعليميّة لها، ثم وضعها ثانيةً ضمن ما يُشبه الجداول، حيثُ بيّن ما تصيرُ إليه التفاعيل بعدَ دخولِ الزِّحافات والعللّ عليها[٤٠].

مختصر القولُ إنّ هذا الاتجاه في التأليف الذي يقعُ بين منزلةِ التُراث الذي تمثلّه كُتُب الشروح، ومنزلةِ الحَداثة التي تَظهرُ من خلالِ الجداول ومن خلال تبَسيط اللغة، يبدو مثالاً ممتازاً للتعبير عن معالجةِ بعض أهلِ النَهْضة للعَروض. ويبدو في نظرِنا أنّ الرغبةَ في نقلِ العِلم سالماً كاملاً حكمتْ إلى حدّ كبير التأليفَ وفقاً لهذه الطريقة، الأمرُ الذي يمكنُ تفسيرهُ بالحِرص على اللغة العربيّة وعلومها بعامّة.

ج- الاختْصارُ المُخلّ: مُصطفى الغَلاييني و إرسَانيوس الفَاخوري

يمكنُ لنا أنّ نعدّ كتاب «الثُريا المضيّة في الدُروس العَروضيّة» لمصطَفى الغَلاييني[٤١] (١٣٦٤ / ١٩٤٤)، من الكُتُب التي نحتْ منحى الاختصار، لأنّه أغفلَ بصورةٍ كليّة وَضْع المُصطلحاتِ العَروضية من زِحاف وعلّة، كما أغفلَ وَضْعَ الدوائر فيه. حافظَ الغَلاييني على ترتيبِ الكِتاب التَقليدي للعَروض، لجهةِ الابتداء من تَعريف العِلم، وذِكْرِ الفائدة العمليّة منه. ومن ثمّ انتقلَ إلى الوزن، فنجدُ للمرّة الأولى شرْحاً لمعناه يُقرّبُ وظيفة العَروض للمتلقي[٤٢]، ويُبينّ أنّه مؤلّفٌ من التَفاعيل، التي تتألّفُ بدورِها من الأسباب والأوتاد والفواصل. فمثّل لكلّ منها بمقابلِ وزني، وآخر لفْظي. وبعدَ أن عدّ التفاعيلَ العشرة، ربطَ علم العَروض بالنظم[٤٣]، وأوردَ مفاتيحَ البُحور الستّة عشر التي نظمَها الحليّ. الأمرُ الذي يدلّ على الاتجاه نحو هدفِ ترسيخِ الإيقاع. وهو ما يتّسق مع التركيزِ على التَقطيع[٤٤]،

٣٨. فوتيّه، ١٨٩٠، ص ١٦.

٣٩. فوتيّه، ١٨٩٠، ص ١٧.

٤٠. فوتيّه، ١٨٩٠، ص ٣٨-٤١.

٤١. هو مصطفى بن محمّد سليم الغلاييني، شاعر، من الكتّاب الخطباء ومن أعضاء المجمع العلمي العَرَبي، تتلمذ للشيخ محمّد عبده. وأصدر مجلة النبراس في بيروت، عمل أستاذاً للعربيّة. ونُصبّ رئيساً للمجلس الإسلامي في بيروت وقاضياً شرعيّاً. له ديوان ومؤلّفات كثيرة. الزركلي، ١٩٩٠، ٧/ ٢٢٤-٢٤٥.

٤٢. الغَلاييني، ١٩٣١، ص ٤.

٤٣. الغَلاييني، ١٩٣١ ، ص ٦.

٤٤. «التقطيع: تجزئة البيت قطعاً على قدر أجزاء ميزانه بعد معرفته من أي بَحْر هو فإذا قابلت قطع البيت قطع الميزان فهو صحيح وإلا فلا». الغَلاييني، ١٩٣١.

والقَبْض. ومن ثمّ، ختَمَ بابَ الطَويل بالكلامِ عن أحدِ البُحورِ المهملة، وهو المُستطيلُ ومثّلَ له[٣٢]. وقامَ أخيراً بوضع جدولٍ لأعاريضِ الطَويل وضروبه[٣٣].

وفي الجملة، يُمكننا القَولُ في كتاب مُحيطُ الدائرة، إنّه يقعُ تماماً في منزلةٍ بين منزلتيْن: التُراث والتَحديث. فمن ناحية التراث، لمْ يقدرْ فان ديك، على التخلّص من تأثير كُتُب الشُروح، ولم يستطعْ أن يبسطَ مادّتها بطريقةٍ منهجيّة، تُراعي وضعَ المُصطلحات كلّها في بابٍ برأسه، بدلاً من إيرادها تارةً في بابٍ خاصّ، وطوراً في متنِ أبوابِ البُحور. فضلاً عن أنّه أغفلَ العِنايةَ بالكِتابةِ العَروضية، في الوقتِ الذي كانتْ اللغةُ العربيةُ في فترةِ النَهْضة بحاجةٍ إلى التَذكيرِ والانبعاثِ لقواعدِها وطرقِ تعليمها كافّةً. أمّا من ناحيةِ التَحديث، فقد قام فان ديك بإضافةٍ نخالُ الإشارةَ إليها ذات فائدة تعليميّة، وهي في وَضْعه لشواهدَ مختلفة عن شواهدِ الخَليل التي تتكرّر في كلّ كُتُب العَروض تقريباً. الأمرُ الذي يدلّ على وعي فان ديك، بضرورةِ التنويع والتجديدِ في الشواهد. لكنّ هذا الشواهد لمْ تكنْ "حديثةً"، وبقيتْ تدورُ في فلكِ القديم، وكانتْ صعبةً في أحايين كثيرة. ومن ناحيةِ الحَداثة كذلك، يمكننا أن نعدّ وَضْعَ جدولٍ لكلّ بَحْرٍ من البُحورِ خطوةً متقدّمةً في تحديثِ صوّغِ المادّةِ التعليميّة للعَروض.

ولم يكنْ كتابُ فان ديك وحده، حاملاً لمشاكلِ تعقيد العَروض التي زخرتْ بها كُتُب الشُروح، فهذا الاتجاهُ في التأليفِ في العَروض، كانَ سائداً في النصْفِ الثاني من القَرْن التاسع عَشَر، حيثُ نجدُ الأمرَ عَينَه، لكنّ بصورةٍ متطرّفة، في كتاب القِس جُرجُس «مناسا الجدولُ الصَافي في عِلمِ العَروضِ والقَوافي»، الذي نَهَلَ من كُتُب الشُروح[٣٤]، من دون التفكّرِ بضرورةِ تبَسيطِ لغتها المعقدّة[٣٥]. وكذلك «في البَسْط الشَافي في عِلمي العَروض والقَوافي»[٣٦] لجبران ميخائيل فوتيّه[٣٧]، حيثُ لم يعتنِ بالكتابةِ العَروضية بدقّة، بل اكتفى بوضعِ فواصلَ على بعضِ الأبيات الشّعرية. بيد أنّ أهميّة كتابه، تكمنُ في إضافاتهِ ذاتِ الدلالات التَعليميّةَ؛ إذ اعتنى عنايةً بالغةً بالدوائرِ العَروضية، فأفردَ لها فَصْلاً برأسِه، ثمّ

٣٢. جديرٌ بالذكر أن فان ديك، أشار عند الكلامِ على الدوائرِ إلى البُحور المهملة، وأثبتها في الدوائرِ وفي الشرح، وحدّد منها نوعين هما المتئد والمطّرد، حيثُ ذكر أنّ الفرس يسمونها الجديد والمشاكل. فان ديك، ١٨٥٧، ص١٤.

٣٣. فان ديك، ١٨٥٧، ص٣٣.

٣٤. ورد اسم السجاعي في كتاب القِس مناسا، الأمرُ الذي يحملّنا على الظّن أنّه استقى مادّة كتابه من كتاب الدمنهوري. مناسا، ١٨٧٠، ص٦٠.

٣٥. مناسا، ١٨٧٠، ص٤.

٣٦. يقولُ جبران فوتيّه في مقدّمة كِتابه صراحةً أنّه استقى مادّته من كُتُب الصبّان والدماميني وزكريا الأنصاري. فوتيّه، ١٨٩٠، ص٢.

٣٧. هو جبران ميخائيل فوتيّه الناصري، كاتبٌ. وقد عمل أستاذاً في السيمنار الروس بالناصرة، وتخرج عليه مشاهير الأدباء، أمثال: ميخائيل نعيمة.

نجدُ في كتاب مُحيطُ الدائرة، في القسم الخاصّ بالأسباب والأوتادِ والفواصِل، أمثلةً لكلّ منها، تَكونُ مرّةً مقابِلاً وزنياً لها، وتَكونُ مرّةً أخرى مكوّنةً من أحرفِ التفاعيل ذاتها: "السّبب إمّا خَفيف وهو عِبارةٌ عن حرفٍ متحرّكٍ يليه ساكِن نحو هَلْ و فِيْ ومُذْ ومُسْ وفَاْ ومُفْ"[٢٦]. ولا يفوتُه إجمالُ الأسبابِ والأوتادِ والفواصِل بالجملة الشهيرة: "لَمْ أَرَ على ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً"[٢٧]، وهو يضعُ التفاعيل تحت نوعين: الأَصْل والفَرْع[٢٨]. ومن خِلال شرحه لهذه الأمور وغيرها، نستشفّ أنّه استندَ إلى كُتُب الزَمخشري، وابن الحاجب وشرحِي السّبتي والإسنوي لـ الخَزْرَجية، وصفي الدين الحلي[٢٩]. ونتيجةً لذلك، يمكننا القول إنّ فان ديك، لم يقمْ حقاً بتأليفِ كتابٍ في العَروض، بل استندَ إلى الشُروح، وأعادَ صوّغَ مادّتها من خلالِ اعتمادِ لغةٍ بَسيطةٍ لا تعتمدُّ على الاقتضابِ والتركيزِ بطريقة معقّدَة، بل من خلالِ اعتمادِ لغةٍ شارحة، تُوحي للوهلةِ الأولى أنّ منحى تأليفِ الكِتاب قد اتجهَ صوبَ متلقٍ غير عليم بعِلم العَروض: "فإن اجتمعتْ عدّة أجزاء على وزنٍ ما صارتْ بيتاً"[٣٠].

لكنَّ استنادَ فان ديك إلى الكُتُبِ التي ذكرناها، عقّدَ إلى حدٍّ ما من عَملية التَعليم. ففي أحايين كَثيرة، لا يُسّهلُ فان ديك من أسلوبها المتكلف، بل يبدو ناقلاً لمحتواها، من دون أنّ يحاول مثلاً اللجوءَ إلى طريقةٍ منهجيّة في ترتيبِ المادّة مثلاً. فلو نظرنا في باب بَحْر الطَويل، لوجدنا نوعاً من الاختلاط، إن جازَ التعبير، حيثُ قامَ فان ديك، بإيرادِ العَروضِ الأولى وضربِها، ومن ثمّ انتقلَ إلى الطَويلِ المَصرّع. وعند الضربِ الثالث، نبّه إلى وجوبِ أن تكونَ تفعيلةُ الحشو فَعُولُنْ مقبوضة، لكنّه لم يُبرّر ذلك. ثمّ أوردَ فان ديك بطريقةٍ مُختصرة طَريقةَ أستاذه اليَازجي. وقامَ بعدها بإيرادِ نماذِجَ غير مأنوسة أو شاذّة من بَحْر الطَويل[٣١]. وحين وصَلَ إلى الكلام عن زِحافات الطَويل، لمْ يُفسّرْ بصورةٍ كافيةٍ، ولمُ يُمثّلْ للتَغييرِ في التفاعيلِ. وبعدَ ذلك، أوردَ المؤلّفُ شَواهدَ الخَزْم، والثَلْم، والثَرْم،

توجد في كتبٍ سابقة لكتاب السكاكي أقوالٌ تشير إلى القَصْد كشرط لتحقق الشّعر، كما في كِتاب أبي الحسن العَروضي مثلاً، وفي البيان والتبيين للجاحظ، لكنّ تلك الإشارات الخَفيفة لم تتبلور كفاية وتُفند وتُفرد لها الصفحات قبل السكاكي. ومن جهةٍ ثانية تطرقتْ الكُتُب المكرسة لإعجاز القرآن إلى الإعجاز بالنظم، الأمرُ الذي يمكن عدّه من أولى الإشارات على أثرِ الدراسات القرآنية في تطور النقد الأدبي. زيتون، ١٩٩٢، ص ٤٦–٤٨.

٢٦. فان ديك، ١٨٥٧، ص ٤.

٢٧. فان ديك، ١٨٥٧، ص ٤.

٢٨. فان ديك، ١٨٥٧، ص٥–٦.

٢٩. للمزيد انظر: الشّكر، ٢٠٠٨، رسالة ماجستير، جامعة القديس يوسف، بيروت.

٣٠. فان ديك، ١٨٥٧، ص ٣.

٣١. فان ديك، ١٨٥٧، ص ٢٩–٣٠.

ما يميّزُ طريقةَ اليَازجي هو أنّه عمدَ إلى نظم المفاتيح بطريقةٍ يُطابقُ فيها كلّ لفْظ تفعيلةً كاملةً. وقد شدّ الانتباهَ إلى ذلك، من خلال وضع النقاط بين المفردات. وتجنّبَ اليَازجي الألفاظَ التي تُلفظُ بطريقةٍ وتكتبُ بأخرى، واختارَ دائماً وعن قَصْد، الألفاظَ الذي يتطابقُ الخط فيها مع اللفْظ[٢٢].

كتابَ نُقطةُ الدائرة، هو في رأينا، أوّلُ تأليفٍ حقيقي لكتابٍ في العَروض. حيثُ قامَ اليَازجي بإعادة صوّغ المادّة التَعليميّة التُراثيّة بطريقة حديثة، الأمرُ الذي تدلّ عليه المفاتيحُ المبتكرةُ من ناحية، وإغفالُ اليَازجي من ناحيةٍ أخرى، لما درجتْ عليه الكُتُب التعليميّة القديمة في تقييد آراء العَروضيين، أو الاستطرادات والشُروح التي لا تهمّ المتلقي المبتدئ في هذه الصناعة، فنحن لا نجدُ في كتابه أي إشارة لأسماءَ العَروضيين، ولا أي إشارة لما اختلفوا عليه من تفاصيل. وتجدرُ الإشارة، إلى أنّ طريقةَ اليَازجي في التَعليم، لاقتْ رواجاً كبيراً، لا بسببِ رواج كُتُبه فحسب، بل لأنّه تمّ نقلُ طريقته في كتابينَ اثنيَين؛ صدرَ الأوّل في فترة النَهْضة وهو كتابُ تلَميذه كرينيليوس فان ديك[٢٣]، وصدرَ الثاني في فترة الحَداثة وهو كتاب صفاء الخُلوصي «فنّ التَقطيع الشّعريّ والقَافية».

ب– الاسْتنادُ إلى الشُروحِ في صَوْغ الكتاب التعليميّ الحديث: (فان دَيك، فوتيّه، مناسا)

يلفتُ عنوانُ كتاب فان دَيك (١٣١٣ / ١٨٩٥) Van Dick «مُحيطُ الدائرة في علميّ العَروض والقَافية» الانتباهَ، نظراً إلى إشارته من طرف خفيّ إلى عنوان كتاب أستاذه ناصيف اليَازجي[٢٤] «نُقطةُ الدائرة في علميّ العَروض والقَافية». وفي الحقيقة مثلّ كتابُ اليَازجي إلهاماً لتلميذه الأميركيّ، هذا ما نلاحظهُ ليس من العنوان فحسبْ، بل من إدراج فان ديك لطريقة اليَازجي الخاصّة باستغلال مفاتيح البُحور في كتابه كذلك. لكنّ كتاب اليَازجي لم يكنْ مصدرَ مُحيطُ الدائرة الوحيد، تدلّ على ذلك كثيرٌ من الإشارات الواردة، التي تعودُ إلى كُتب أقدمَ منه اهتمتْ بالتفاصيل. ومن تلك الإشارات: الرَبْطُ بين تعريف العَروض وتعريف الشّعر، والتنبيهُ على أهميّة القَصْد في قول الشّعر، وعلاقةُ ذلك بالوَزْن، وهو ما لا نجدهُ في الكُتُب السابقة عن القَرْن السابع الهجريّ/ الثالث عشر الميلادي، بل هو متأخرٌ يُشيرُ إلى أثرِ القرآن في علوم العَربيّة بصورة عامّة[٢٥].

٢٢. اليَازجي، ١٩٢٢، ص ٢٠٦.

٢٣. ولد فان ديك في ولاية نيويورك عام ١٨١٨، وهو هولندي الأصل. أتقن بالإضافة إلى الإنكليزية والهولاندية اللغتين اليونانية والاتينية. عكف على دراسة الطب، وأتقن فنّ الصيدلة. أرسل إلى الديار السوريّة طبيباً من قبل مجمع المرسلين الأميركيين. تعلّم العربيّة على بطرس البستاني ثمّ أتقنَ الفنون العربيّة على الشيخ ناصيف اليازجي والشيخ يوسف الإسبر. أنشأ مع البستاني مدرسة عبيّه الشهيرة... تولّى إدارة المطبعة الاميركانية وزاد على حركات الحروف. أسّس المدرسة الكلية الطبيّة مع الدكتور يوحنا ورتبات التي أصبحت الجامعة الأميركيّة في بيروت. وهو أوّل من نشر العلوم الحديثة بالعربية في سوريا، وله مؤلّفات كثيرة. زيدان، بدون تاريخ، ص ٥٢–٧٠.

٢٤. كانَ فان دايك أشهر أطباء الكلية السورية الإنجيلية. خوري، بدون تاريخ، ص ٤٣.

٢٥. نُرجّحُ أنّ السكاكي (٦٢٦/١٢٢٨) في كتابه مفتاحُ العُلوم أوّل من جمع في بابِ العَروض بين تَعريفه وتَعريفِ الشّعر، واهتمّ بأن يُقصَدَ الوزْن. للمزيد انظرَ، السكاكي، ٢٠٠٠، ص ٦١٨، وص ٧٢١ – ٧٢٦. كما

التَبَسيط واستغلالُ مميّزات مفاتيح البُحور. فقد اعتمدَ اليازجي من أجلِ التَبَسيط على ثلاثةِ أمور: الاختصارُ والتدرّج واللغة السلسة، فقد اختُصرتْ الأعاريضَ الأربع والثلاثين إلى ثمانيةٍ وعشرين، والضُروب الثلاث والستين إلى تسعٍ وأربعين، أي هو أبقى على المستعملِ منها. ونحنُ لا نجدُ في الكتاب الدوائرِ الخَليلية، الأمرُ الذيَ يتّسقُ مع إغفالِ اليازجي الإشارةَ إلى وُجوبِ جَزْءِ بعض البُحور كالمَديد والهَزَج والمُضارع على سبيلِ المثال. وقد قامَ اليَازجي، بإفرادِ فصْلٍ للزّحافات والعلّ، حيثُ بَسَطَها بطريقةٍ متدرّجة، ووضعَ بعد ذلك، ثَبْتاً لأشهرِ العللّ في الاستعمال، على نحوٍ نستطيعُ فيه أن نرى في صنيعه نواةَ استعمالِ الجداولِ في عَرض المادّة التعليميّة[١٧]. ويظهرُ التدرّج من خلال البدءِ من تعريف العلم الذي يُبيّنُ وظيفَته، فالأسباب والأوتاد والفواصل، حيثُ لا يمثلُّ لكلّ منها على حدة، بل يُجمِلُ ذلك في جملة: "من لك تُرى حيثُ نزلتْ عَرَبَتكم"[١٨]. ومن ثمّ ينتقلُ إلى الكلام عن التفاعيلِ وممّا تتركبُ كلّ منها. وقبل أن ينتقلَ إلى الزِّحافات والعللّ، يقومُ اليَازجي بالتمهيدِ لمَسارِ وَزْنِ بيتِ الشّعر من خلال إدراجه لمجموعةٍ من الكلمات، حيثُ يقابلُها بمجموعةٍ من التفاعيل[١٩]، ويضعُ بعدها تمريناً مناسباً[٢٠]. أما اللغة السلسة فنستدلّ عليها من خلال أسلوبِ اليازجي، إذ لم يكنْ ناقلاً عمّن جاءَ قبلَه مثلما جرتْ العادةُ في الكُتُب التراثية، بل سخّرَ موهبتَه كأديب، فجاءتْ اللغة سهلةً وواضحةً، تسيرُ إلى غاياتِها مباشرةً: "للشّعر ستّة عشر بَحْراً. ولكلّ منها أجزاءٌ مفروضة يجري عليها، بحيثُ لا يخلّ بَحْرفٍ ولا حركةٍ إلا ما ثَبُتَ استعمالَه من زِحاف وعلّة[٢١]".

أمّا أهمّ ما يتميّز به كتاب نُقطةُ الدائرة، فيكمنُ في ابتداعِ اليَازجي لطريقةٍ جديدة مُبتكرة في تَعليمِ العَروض، من طريقِ الاستناد إلى مفاتيح البُحور، وهي طريقةٌ مختصرة تهدفُ إلى تَرسيخ جرْس البُحور، وإلى حِفْظ أعاريض البَحْر وضروبِه كلّها من خلال ستّة عشر بيتاً فحسب. ومن أجلِ ذلك، سخّر اليَازجي موهبَته كشاعرٍ، حيثُ قامَ بوضع البيتِ المفتاح، وغيّرَ بعد ذلك، بصورةٍ طفيفةٍ الألفاظَ التي تقابلُ عَروضه وضربه، كما في هذا الضابطِ لبَحْر الطَويل:

أطالتْ. بلايَانا. سُليمى. فَديتُها فعذْنا. بمغناها. وطالتْ. مَعاذيري
مَعاذري
وطالَ. مَعاذي

المنشور عام ١٨٩٤ في المكتبة الشرقيّة. وبذا فإنّ كتاب اليَازجي الذي انتهى من تأليفه عام ١٨٤٨ هو أوّل كتاب وقد أثبتَ الشيخُ هذا التاريخ في كتابه. اليَازجي، ١٩٢٢، ص ٢١٨.

١٧. اليَازجي، ١٩٢٢، ص ١٨٨–١٩١.

١٨. اليَازجي، ١٩٢٢، ص١٨٠.

١٩. اليَازجي، ١٩٢٢، ص١٨٢.

٢٠. اليَازجي، ١٩٢٢، ص١٨٣.

٢١. اليَازجي، ١٩٢٢، ص١٩٢.

ثالثاً : مَذاهبُ التأليفِ في العَروض في عَصْر النَهْضة

يعدّ التأريخ لبدايةِ عَصْر النَهْضة ونهايته، موضوعاً خِلافياً بين المؤرخين[١٣]، لذا فقد ارتأينا تحديده هنا، بطريقةٍ تُراعي مسارَ عَمليةِ التَعليم، بمعنى أنّ ظهورَ الكِتاب المدرسيّ للعَروض هو البداية. أمّا النهايةُ، فلا تتحدّد بالكِتابِ المدرسيّ تماماً، ذلك لأنّ التأليفَ في العَروض عَرفَ انعطافةً مهمّة عند ظهور الشّعر الحديثِ في منتصفِ القَرْن العشرين، الأمرُ الذي تدلّ عليه كِتابات فترةِ الحَداثة، التي أسفرتْ للمرّة الأوّلى عن اهتمامٍ بالعَروض، خارجَ إطارِ التَعليم والكُتُب التعليميّة، ممّا انعكس جليّاً على التأليفِ فيه. ويبدو لنا أنّ تحديدَ النهاية على هذا النحو، يتوافقُ إلى حدّ كبيرٍ مع مسارِ عمليةِ التَعليم، التي تستمرُ بتحقيقِ النتائج لفترةٍ لاحقة. لأنّ الذين ألّفوا في فترة الحَداثة، كانوا طُلاباً نهلوا من كُتُبِ تَعليم العَروض في فترةِ النَهضة.

وعليه، فقدَ نَظرنا في مجموعةٍ من كُتُبِ فترةِ النَهضة وصَنّفناها ضمنَ سَبعةِ مذاهبَ في التأليف، مستندين إلى قاعدةِ المؤتلف والمختلف[١٤]:

أ– اسْتغلالُ مفاتيحِ البُحور.
ب– الاسْتنادُ إلى الشُروح في صوّغ الكِتاب التعليميّ الحديث.
ج– الاخْتِصارُ المُخلّ.
د– الاسْتنادُ إلى الجداولِ.
هـ– الاتجاهُ الرياضيّ.
و– الاتجاهُ الإيقاعيّ.
ز– التجديدُ؛ الطريقةُ الاسْتقرائيّة.

أ– اسْتغلالُ مفاتيحِ البُحور: اليَازجي

لعلّ كِتابَ الشيخ ناصيف اليَازجي[١٥] (١٢٨٨/١٨٧١)، «نُقطةُ الدَائرة في علم العَروض والقَافية»، هو من أوائل[١٦] الكُتُب التعليميّة التي صَدرتْ في فَترة النَهضة، وهو يتميّزُ بأمريْن اثنيَن:

١٣. اختلف المؤرخون في تحديد دقيق لبداية عصر النَهْضة ونهايته وفقاً لاعتبارات مختلفة. للمزيد راجع ص ٣٥ وما بعدها، الشريف، ٢٠٠٠.

١٤. جديرٌ بالذكر أنّ غالبية هذه الكُتب، هي كتبٌ مدرسيّة خلا ثلاثة هي: فلسفةُ الموسيقى الشرقيّة لميخائيل الله وَيَردي، وميزانُ الشّعر في عَروض العَرَب والعَجم والقوافي، لكغام بن كيرقور مرغوصيان، والإيقاع في الشّعر العَرَبي لخليل إدّه اليَسوعي.

١٥. هو الشاعر المطبوع واللغوي المدّقق والنّحوي المحقّق أحد أركان النهضة اللغوية في بلاد الشام اللبنانيّ المولد الحمصيّ الأصل. ولد في كفر شيما عام ١٨٠٠. بلغَ من كل علم من علوم العربيّة ودرس أشهر مصنفاته وله في جميعها تآليف مشهورة، وله ثلاثة دواوين شعريّة، وله المقامات المشهورة باسم مجمع البحرين، وكثير من الكتب والمؤلّفات المدرسيّة وغيرها من المؤلّفات غير المطبوعة. زيدان، بدون تاريخ، ص ١٦–٢٨.

١٦. جديرٌ يالذكر إنّ كتاب جرمانوس فرحات (١١٤٥/١٧٣٢) رسالة الفوائد في فنّ العَروض، ليس كتاباً تَعليميّاً في العَروض، بل هو فصلٌ صغيرٌ في علم القوافي، لا يتجاوز عدد أوراقه التسع ورقات، وهو موجود في ديوانه

ثانياً: خصوصيّةُ التأليفِ في عَصْرِ النَهْضة

تفرضّ النظرةُ الأوّلية إلى كُتبِ العَروض في عَصْر النَهْضة، ضرورةَ تصنيفها لغرضِ إظهارِ التياراتِ الرئيسةِ في التأليف، وفي الجملة، الوقوف على إسهاماتِ مؤلّفيّ تلك الكُتُب في مسارِ تطوّر علم العَروض. ومن أجل ذلك سنعتمدُ منهجَ النَقْد التَأريخي لغرضِ إظهارِ التطوّر في التأليف، وسنعتمدُ في الوقت نفسه، المنهجَ التَحليلي المستندِ بشكلٍ رئيسٍ إلى قاعدةِ المؤتلِف والمختلِف، من أجل إظهار التنوع في التأليف. ولكن لابدّ من الأخذ في الأعتبار أنّ المشكلات التي واجهتْ النَهضويين آنذاك، الخاصّة باللغة العَرَبيّة من ناحية تجديدها [١١]، تختلفُ تمامَ الاختلاف عن مشكلاتِهم في ما يتعلق بعِلم العَروض، وإنْ انطلقتْ من المنطلقِ نفسه: حِفظُ اللغة العَرَبيّة. ولا يُجانبُ الباحثون الصوابَ حينَ يعمدون إلى المقارنةِ بين وضعِ اللغةِ العَرَبيةِ عند بدايات التَدوينِ والتَأليفِ لدى العَرَب، وبين وضعِها عند عَصْرِ النَهْضة [١٢]، فمردّ التشابه بينهما هو المنطلقُ المشترك: حِفظُ اللغة وتقعيدُها في الحالة الأولى، وحِفظُ اللغة وتجديدُها في الحالة الثانية، بالإضافة إلى استيعابِ اللغةِ العَرَبيةِ للمفرداتِ الجديدة الوافدةِ من ثقافات أخرى. ولن نتطرقَ إلى هذا الأمر الأخير، كونه لا يقعُ مُطلقاً في مجالِ بحثِنا هذا. فما يهمُّنا بالطبع هو التجديدُ في الحالةِ الثانية وبصورةٍ خاصّة التجديدُ في تأليفِ كُتُبِ العَروض التي تفرضُ مراعاةَ الأمورِ الآتية:

١– عدمُ الحاجة إلى وضعِ مُصطلحاتٍ جديدة، إذ لعلمِ العَروض مُصطلحاته المستقرّة.
٢– ضرورةُ التقيُّد بما جاءَ من مادّةٍ علميّةٍ في كُتُب التُراث.
٣– ضرورةُ الانتباه إلى حاجاتِ المتعلّمين الجدد، والعملُ على تلبيتها.
٤– ضرورةُ الاعتماد على لغةٍ سلسةٍ وواضحةٍ وعصْريةٍ تُواكب العَصْر، من أجلِ تحقيقِ الأهدافِ التعليميّة.

وفي كلامٍ مختصر، خَضَعَ التأليفُ في كُتُبِ العَروض في عَصْر النَهْضة لاعتباراتٍ تُراعي خصوصيّته أي ارتباطه الوثيق بالتُراث من ناحية، ولاعتبارات أخرى تُراعي التَحديث في عمليّة التعليّم، أي إنّ التأرجحَ ما بين التُراث والتحديث، طَبَعَ إلى حدّ كبير التَأليف في العَروض في عَصْر النَهْضة. ونتيجةً لذلك ظهرتْ للمرّة الأوّلى مذاهب متنوعة في التَأليف، لا تخضعُ للمستجدّ في العِلم، كما كانتْ حالُ الكُتُب التَعليميّة التقليديّة، بل تخضعُ بصورة مباشرةٍ إلى الهَدَف التعليميّ ذاته، أي أنّ هذا الأخير أضحى بمنزلةِ الفِعلِ لا ردّ الفعل.

---

١١. «وكانت تلك الفترة الزمنية مرحلة نهضة حضارية ونمو لغوي واجهت بها البلاد العَرَبية هجمة أجنبية استعمارية... وواجهت اللغة العَرَبية، نتيجةً لذلك، فترة عصيبة لنقل العلوم الغربية باستعمال مُصطلحات علمية مناسبة بعضها ما كان متوفراً مما اضطر أبناء اللغة للعمل الدؤوب على تذليل هذه الصعوبات وتوفير المفردات والمُصطلحات المناسبة». سواعي،١٩٩٩، ص ١٤.

١٢. سواعي، ١٩٩١، ص ١٩–٣٧، وص ٥٦–٥٧.

كدأب الشَيخ طاهر الجَزائري[٧]. ما يعني تالياً أن هؤلاء النهضويين تمتعوا بوعي كبيرٍ مكنّهم أولاً من قراءةٍ صَحيحةٍ لواقعهم، المتمثِلُ في نَدرة المدارس وعدم توفر الكُتُب المدرسيةً، وهو ما كانَ في ظننا بمثابةِ المحفّزِ من أجلِ العملِ على إنشاءِ المدارسِ[٨]، والأهم من ذلك العملُ على تأليفِ كثيرٍ من الكُتُب المدرسيّة [٩] في علمِ العَروض.

فقد شهدتْ فترةُ النَهْضة الممتدّة على حوالى قرنٍ ونيف غزارةً في تأليفِ كُتُبِ تَعليم العَروض، وتنوّعاً لافتاً في اتجاهاتِها، مثلما شهدتْ استمراراً في تأليفِ المنظومات التَعليميّة. لكنّ جهودَ هؤلاءِ النَهْضويين لم تأخذْ نصيبَها من الاهتمامِ والدراسةِ، الأمرُ الذي يُمكنُ ملاحظتُه من خلالِ ندرةِ الإشاراتِ إليهم وإلى جهودِهم في كافّة كُتُبِ العَروض التي صَدرتْ في الفَترة التالية للنَهْضة، أي في فترةِ الحَداثة. ونتيجةً لذلك، يُمكننا أن نفهمَ بصورةٍ أجدى، أهمية عمليَتيّ إنشاءِ المدارسِ وتأليفِ الكُتُب المدرسيّة، كعمليَتيْن مُتلازمتيْن من الناحيةِ التربويّة والتعليميّة في عَصر النَهْضة. فكتبُ العَروض في هذه الفترة هي كُتُبٌ مَدرسيّة تمّ تأليفُها من قِبَل المعلّمين [١٠] الذين يُدرّسون مادّة العَروض كما أسلفنا. وقد تمّ الاستنادُ إلى كُتُبٍ تُراثيّة من أجلِ صوغِ مادّتها العلميّة وعَرْضها بصورةٍ "حديثة"، على نحوٍ يُمكّننا من القولِ أنّ لكُتبِ العَروضِ في عَصرِ النَهْضة خُصوصيَتها في التَدوين، وهو ما سوف نلمسه جَليّاً عند تحليلِ بعضٍ منها.

٧. الشيخ طاهر جزائري الأصل دمشقيّ المولد، (١٢٦٨/١٨٥٢). عكفَ على دراسة اللغات الشرقيّة فأتقن منها التركيّة والفارسيّة والسريانيّة والعبريّة والحبشيّة، وعني بالخطوط فأجادَ قراءة الخط الكوفّي والمشجّر وغيرهما. عملَ مدّرساً في المدرسة الظاهريّة، ثمّ عُيّن مفتشاً عامّاً على المدارس الإبتدائيّة. ألّفَ الكتب المدرسيّة في الدروس الدينيّة والعربيّة والرياضيّة والطبيعيّة. جمعَ عدداً وافراً من المخطوظات فجمعها في قاعة مدرسة الملك الظاهر وهي المعروفة بالمكتبة الظاهرية. ومن كتبه: البيان لبعض المباحث المعلّقة بالقرآن، والجواهر الكلاميّة في إيضاح العقيدة الإسلاميّة، ومن الكتب المدرسيّة: مدخل الطلاب إلى علم الحساب، والفوائد الجسام لمعرفة خواص الأجسام، ودائرة في معرفة الأوقات والأيام». زيادة، ١٩٩٤، ص ١٤٨–١٥٥.

٨. «الشيخ طاهر الجَزائري أحد معلمي دمشق فأسندت الدولة إليه أمر تفتيش مدارسها الابتدائية فإذا به يسعى إلى زيادة عدد تلك المدارس ويشترك في تأسيس أول مدرسة ثانوية ويقوم بإنشاء دار الكُتُب الظاهرية فيها، ويساعد في إنشاء دار الكُتُب الخالدية في مدينة القدس وهو يجهد في تلقين المعلمين أصول التدريس والتربية». الخطيب، ١٩٧١، ص ٢٣.

٩. «وتقرر في اجتماع المرسلين في ربيع ١٨٤٦ تجديد نظام مدرسة عبيّه على أن تكون اللغة العَرَبية لغة التدريس بها وعين كل من الدكتور فان ديك والمعلم بطرس البستاني للقيام بتلك المهمة. ولم يكن في اللغة العَرَبية كتب مدرسية تفي بالغرض المطلوب فأخذا يعلمان الطلاب في الصباح، ويكبان على الدرس والمطالعة وتأليف الكُتُب المدرسية بعد الظهر وفي الليل». خوري، بدون تاريخ، ص٤٥.

١٠. على سبيل المثال، الشيخ ناصيف اليَازجي: نقطة الدائرة في علمي العروض والقَافية، وكرينليوس فان دايك: محيط الدائرة في علمي العروض والقَافية، والأب لويس شيخو: علم الإنشاء والعروض، وجبران ميخائيل فوتيّه: البَسْط الشافي في علمي العَروض والقَوافي، وطاهر الجَزائري: تمهيد العروض إلى فن العَروض وإتمام الأنس في عروض الفرس.

هذه العوامل[٢]. ويتفق معظم الباحثين حول نقطة رَئيسة تقول بالدورَ الأساسيّ للمَدارس وللمطابع، التي أخذتْ في الانتشار بدرجة كَبيرة [٣]، وفتحتْ أبوابَها لطَالبي العلم، ممّا انعكسَ جَليّاً على عمليَة النَهْضة برمّتها. صحيحٌ أن الأمور وفق هذا المنظور تُظهر وكأنّ "القرار" بإنشاء المدارس مثّل الدافعَ الأساس للنَهْضة، لكنّ ذلك لا يعني البتة إغفال – أو الاكتفاءُ بإشارات متناثرة هنا وهناك– الجهودَ الفرديةَ الاستثنائيّة لبعض من الرجالات النَهْضة، الذين أخذوا على عاتقهم خلقَ "البيئة أو الأرضية" الملائمة لجعل إنشاء المدارس أمراً مُمكناً واقعياً.

فالكُتُب التي تَناولتْ سِيَرَ حياة بعض رجالات النَهْضة [٤] تُشيرُ بصورة أوضح، إلى القيمة الكبيرة لدورهم في الدفع باتجاه إنشاء المدارس[٥]، والمطابع كذلك[٦]، فتُبينُ الدورَ الجوهريّ لمؤلّفي كُتُب العَروض في عَصْر النَهْضة، وهو ما يعكسُ إلى حدّ كبير مدى الارتباط بين التأليف والتَعليم. ففي كلّ مرّة ظهرتْ الحاجةُ في مدرسة جديدة ما، للحصول على كِتاب لتعليم العَروض، قامَ هؤلاء النَهضويون الذين يَشغلون مناصبَ التَعليم فيها بتأليفه. وفي الآن ذاته، لم يتردّدوا في مدّ العون إلى المطابع التي غالباً ما كانتْ تابعةً للمدارس كدأب كرينيليوس فان ديك، أو تابعةً للسلطة أو للهيئات الأخرى

---

٢. «فتغيرتْ الحالُ في أواخر القرْن التاسع عَشَر لأسبَاب جمّة أوّلها: نَشأةُ المدارس الأجنبيّة المُختصّة بالإرساليات وغيرها من الوَطنية العَصرية المَبنيّة مناهجَها نوعاً [كذا]من الطراز التَهذيبي الحديث. ثانياً: انتشارُ فَن الطباعة الرَاقي في الشَرْق الأدنى. ثالثاً: اهتمامُ أبناء البلاد بالصحافة والتأليف. رابعاً: تأسيسُ الجمعيات الخيريّة والأدبيّة والعلميّة والأنديّة الرياضيّة ونهوضُ الأحزاب السياسيّة. خامساً: بناءُ المكتبات العامّة والخاصّة. سادساً: اشتغالُ المُسْتَشرقين بالآداب العَرَبيّة وعلومها. سابعاً: نهضةُ التَمثيل في المشْرق العَرَبي. ثامناً: هجرةُ الشَبيبة إلى الديار الغربيّة. تاسعاً وهو الأهمّ احتكاكُ العالم الغَربي العمليّ المَاديّ بالعالم الشرقيّ الروحيّ والتغلّبُ على الحواجز الطبيعية الفاصلة بينهما». النصولي، ١٩٨٥، ص ٥٧–٥٨.

٣. شيخو، ١٩٩١، ص ٧٦ وما بعدها.

٤. على سبيل المثال الدكتور كرنيليوس فان ديك، ونهضة الديار الشامية العلمية في القرن التاسع عشر، ليوسف قزما خوري، وكذلك، الشيخ طاهر الجَزائري، رائد النَهْضة العلمية في بلاد الشام، لعدنان الخطيب، وكذلك ماهر الشريف، رهانات النَهْضة، ص ٦٣ – ٦٥.

٥. «لقد نفذت الجمعية الخيرية بدمشق في مدة وجيزة الخطة التي رسمها الشيخ طاهر الجَزائري مع الوالي مدحت وقامت عليها الأسس الحقيقية للنهضة العلمية العَرَبية الحديثة في بلاد الشام... ورأى الوالي مدحت باشا ما صنعته الجمعية الخيرية في مدة وجيزة... فأمر بتعيين الشيخ طاهر الجزائري مفتشاً عاماً للمعارف في ولاية سورية». الخطيب، ١٩٧١، ص١٠٦– ١٠٨.

٦. «وفي عام ١٨٣٤ أيضاً نقل المرسل الأميركي عالي سميث مطبعة الأميركان من مالطة إلى بيروت. ... ثم مات عالي سميث١١ كانون الثاني ١٨٥٧ فتولى إدارة المطبعة الدتور كرنيليسوس فان ديك». خوري، بدون تاريخ، ص ٢٨. «وكان الشيخ يسهر الليالي الطوال عاكفاً على تأليف الكُتُب في مختلف العلوم الدينية والعَرَبية والرياضية، ....كان يشرف بنفسه على طبع كتبه في مطبعة الجمعية الخيرية فتتلقفها مدارسها العديدة وغيرها من المدارس الخاصة والحكومية». الخطيب، ١٩٧١، ص ١٠٨.

عِلمُ العَروض في عَصرِ النَهْضة

ديمة الشكر
المعهد الفرنسي للشرق الأدنى، دمشق

أُطلقَ تعبيرُ عصْرَ النَهْضة على الفَترةِ الممتدّةِ من بدايةِ القَرْن التاسع عَشر تقريباً، وحتّى بدايات القَرْن العشرين. ويُشيرُ الاسمُ بصورةٍ مباشرةٍ وواضحةٍ إلى المعنى الإيجابي للنِتاج الثقافيّ والفِكريّ والأدبيّ في تلك الفترة، فقد ارتبطَ تحديدُ عَصرِ النَهْضة وتعريفه، بنهْضةِ اللغةِ العَرَبيّة وبالتَعليم قبل أي شيء، إذ تمّ عدُّ ظهور المدارسِ وإنشاءِ المطابعِ في البلادِ العَرَبيّة، كعلامةٍ فارقةٍ في التاريخِ العَرَبيّ، وكدليلٍ صالحٍ على التأريخِ لبدايةِ عَصْرِ النَهْضة.

ولم يكنْ عِلمُ العَروض وقتذاك، يشغلُ مرتبةً أقلّ من غيرها، من مراتب علومِ اللغةِ العَرَبيّة. بل على العكس من ذلك، تمّ الاهتمامُ به ضمن عمليةِ الاهتمامِ باللغةِ العَرَبيّة وبعلومِها كافّةً. وحظيَ باهتمامٍ واسعٍ من قِبَل رجالات النَهْضة على اختلافِ مشاربهم وانتماءاتهم. وهو ما تدلّنا إليه غزارةُ التأليفِ في العَروض، وبصورةٍ أدقّ في تأليفِ كُتبه التعليميّة. ونعدّ من هؤلاء النَهضَويين: لويس شَيخو، ومُصطفى الغَلاييني، وكرينيليوس فان ديك، وجُبران ميخائيل فوتيّه، والشيخ طاهر الجَزائري، وخَليل إدّه اليسوعي، وغيرهم ممّن كان مُعلّماً ومُؤلّفاً في آن معاً، خلا حَالات شاذّة سنُشيرُ إليها آن ورودها.

أوّلاً: عِنايةُ أهْلِ النَهْضة بالتَعليم

يُرجعُ معظمُ الباحثين أسبابَ النَهْضة[1] إلى مجموعةٍ من العَوامِل الموضوعيّة التي أدّت دوراً حاسِماً فيها، ولقد أجْملَ أنيس النُصولي في كِتابه أسبابُ النَهْضة العَرَبيّة في القَرْن التاسِع عَشَر

١. لعلّ مصطلح النَهْضة، مصطلحٌ متأخرٌ، إذ لجأ المثقفون التنويريون إلى عدد من المُصطلحات للدلالة على النَهْضة كان أكثرها شيوعاً في كِتاباتهم، مصطلح التمدن، كما كان من ضمنها الترقي والتنبه». الشريف، ٢٠٠٠، ص ٤٥. وجديرٌ بالذّكر أنّ أوّل من استعمل لفظ «ناهض» هو أحمد فارس الشدياق، وفقاً لما أفادنا د. محمّد سواعي، الذي يعمل الآن في إعداد كِتاب عن المُصطلحات التي استنبطها الشدياق، ووردت في جريدة الجوائب.