كتاب (العروض القديم)

للدكتور محمود علي السمان (١٩٣٠م-٢٠١٢م)

دراسة تحليلية نقدية

إعداد

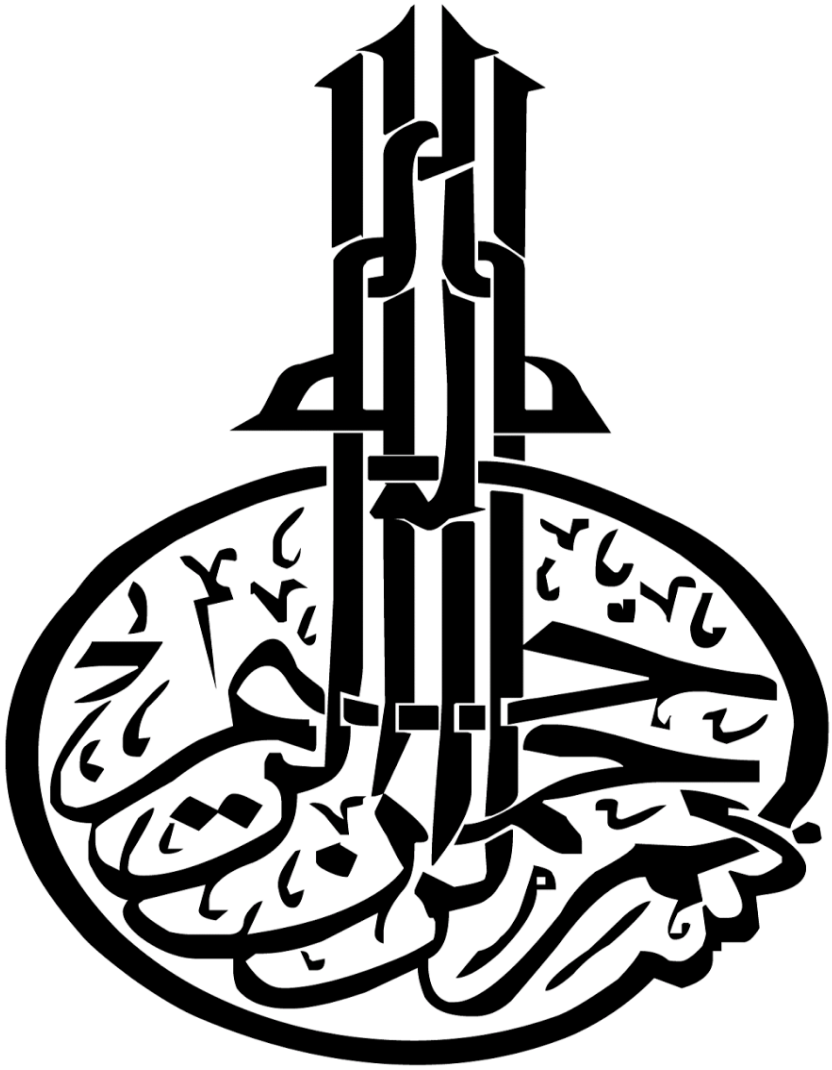
أ.د/ عبد الوهاب عبد المقصود برانية

أستاذ الأدب والنقد المساعد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات

فرع جامعة الأزهر بدمنهور

١٤٤٤ هـ- ٢٠٢٢م



كتاب (العروض القديم)للدكتور محمود علي السمان (١٩٣٠م-٢٠١٢م)
دراسة تحليلية نقــديــة

عبد الوهاب عبد المقصود برانية
قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني :
AbdelwahabBarrania.el.8.41@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يُعْنَىٰ هذا البحثُ بقراءة كتاب (العروض القديم: أوزان الشعر العربي وقوافيه) للأستاذ الدكتور محمود علي السمان؛ للوقوف علىٰ آرائه وجهوده في تبسيط قواعد هذا العلم، متبعا في ذلك المنهج التحليلي الوصفي، الذي يعرض الظاهرة ويتناولها من كل جوانبها، ثم يبرز دور الدكتور السمان فيها، مع طرح آرائه علىٰ مائدة النقد، ملتزما الحيادية العلمية فيما للرجل وما عليه دون تحيف أو ميل. وبناء علىٰ ذلك، جاء البحث بعد المقدمة في مدخل وثلاثة مباحث: فأما المدخل فيعرف بالدكتور السمان ويسلط الضوء علىٰ شخصيته وثقافته ومؤلفاته، وإبداعه الشعري؛ عُرِفَ الدكتور محمود السمان شاعرا، وعروضيا، قبل أن يعرف دارسا وناقدا، ولا غرابة في ذلك؛ فالشعر والعروض متلازمان، غير منفكين عن بعضهما البعض، فالعروض بالنسبة للشعر هو أداته التي تحمل قالبه الفكري ومحتواه اللفظي. وأما(المبحث الأول): فيتناول منهج الدكتور محمود السمان في تناول الدرس العروضي، وقد اقتضىٰ منهجه الذي يهدف إلىٰ التبسيط

والتيسير أن يأخذ عدة ملامح منها: حرصه علىٰ صنع الجداول المجمِلة لكل درس، ووضع التمرينات المتنوعة، والإجابة عنها أحيانا، ووضع رموز ومصطلحات تساعد في هملية التبسيط، ويأتي(المبحث الثاني) ليعرض آراء الدكتور محمود السمان العروضية ومواقفه المبثوثة في ثنايا الكتاب، وقد بين من خلال هذه الآراء علاقة العروض بالموسيقىٰ، وأهمية دراسة العروض لكل مهتم بالشأن الأدبي. وتنتهي الدراسة بـــ (المبحث الثالث) الذي يناقش بعض الظواهر العروضية وموقفه منها مثل: النظم والشعر (العمودي والحر)، ولزوم ما لا يلزم في القافية، والضرورات الشعرية، وتقييم الجهود العروضية للكتاب من أجل تبسيط الدرس العروضي. ثم تأتي الخاتمة لتضع القارئ وجها لوجه مع معطيات البحث ونتائجه وتوصياته.

الكلمات المفتاحية: أ.د. محمود السمان– منهجه العروضي– آراؤه العروضية– تقييم مواقفه العروضية.

The book(Al-Oroud Al-Qadim)by Dr. Mahmoud Ali Al-Samman (1930 AD-2012 AD) Critical analytical study

Abdel Wahab Abdel Maqsoud Braniah
Department of Literature and Criticism, College of Islamic and Arabic Studies for Girls, Damanhour, Al-Azhar University, Egypt.
Email: AbdelwahabBarrania.el.8.41@azhar.edu.eg

Abstract:

This research is concerned with reading the book (Al-Aroudh Al-Qadeem: The Meters and Rhymes of Arabic Poetry) by Prof. Dr. Mahmoud Ali Al-Samman. To find out his views and his efforts in simplifying the rules of this science, following the descriptive analytical approach, which presents the phenomenon and deals with it in all its aspects, then highlights the role of Dr. . Accordingly, the research came after the introduction in an introduction and three topics: As for the introduction, it is known as Dr. Al-Samman and sheds light on his personality, culture, writings, and poetic Dr. Mahmoud Al-Samman was known as a poet and performer, before he became known as a scholar and critic, and this is not surprising. Poetry and prosody are inseparable from each other. For poetry, prosody is its tool that carries its intellectual template and verbal content. As for (the first topic): it deals with the approach of Dr. Mahmoud Al-Samman in dealing with the presentational lesson, and his approach, which aims at simplification and facilitation, required that he take several features, including: his keenness to make

outline tables for each lesson, and to put various exercises, and answer them sometimes, and to put symbols and terms that help in a simplistic sense, And (the second topic) comes to present Dr. Mahmoud Al-Samman's performance opinions and his stances that are covered in the folds of the book, and he showed through these opinions the relationship of performances with music, and the importance of studying performances for everyone interested in literary affairs. The study ends with (the third topic), which discusses some prosodic phenomena and his position on them, such as: rhymes and poetry (vertical and free), the necessity of what is not necessary in rhyme, poetic necessities, and the evaluation of the prosody efforts of the book in order to simplify the prosody lesson. Then comes the conclusion to put the reader face to face with the research data, results and recommendations.

Keywords: Prof. Dr. Mahmoud Al-Samman - His prosody approach - His prosody views - Evaluation of his prosody positions.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلىٰ آله وصحبه أجمعين. وبعد"

فإن للأستاذ الدكتور/ "محمود علىٰ السمان – رحمه الله تعالىٰ- " كتابا في العروض والقافية، أَطلَق عليه اسم (العروض القديم: أوزان الشعر العربي وقوافيه) عرض بين جلدتيه الكثير من الأفكار العروضية، المعروفة والمنقولة عن علماء ودارسين سابقين ومحدثين، وأضحت هذه الأفكار من المسلمات في علم العروض العربي، لكن الطريف في الأمر أن الدكتور "السمان" صاغها صياغة جديدة، وقدمها في قالب متميز، يجمع بين المنهج التقليدي القديم والتناول العلمي الحديث، وحاول جاهدا أن يقدم المعلومة العروضية بشكل مستساغ، حتىٰ يقبل عليها الدارسون، ويتلقاها الباحثون بلا مشقة وعناء، كما أنه من خلال خبراته التدريسية والأكاديمية، وبما عرف به من طاقات إبداعية هائلة، حيث هو شاعر مجرب ومتنوع ومتميز في فنه الشعري، فكم كان يوالينا بقصائده في المناسبات المختلفة! وكنا نعجب من شاعريته وتمكنه في مادته العلمية، وكان يُصَدِّر كتابه (العروض الجديد) بشهادة أ.د.محمد عبد المنعم خفاجي الأستاذ والعميد والناقد والشاعر المعروف بجامعة الأزهر، حيث يقول: " إذا كان الخليل بن أحمد قد وضع عروض الشعر العمودي، وإذا كان ابن سناء الملك أو الخليل الثاني قد وضع عروض الموشحات... فإننا نعتز حقا بأن يكون بيننا الخليل الثالث الدكتور محمود علي السمان واضع عروض الشعر الحر ".

كل ذلك يجعل من دراسة آراثه وجهوده في تيسير مادة العروض- التي هي مستعصية حتىٰ علىٰ كثير من ذوي الاختصاص- أمرا مستحسنا؛ للأسباب السابقة؛ ولسبب آخر أراه متعلقا بالباحث نفسه، حيث ربطته بالدكتور محمود السمان روابط عديدة علىٰ مدار عقود من عمره التعليمي والبحثي، عرفته مذ كنت طالبا في كلية اللغة العربية الفتية بدمنهور قبل انتقالها إلىٰ إيتاي البارود، وكان وقتها عميدا لتلك الكلية وأستاذا للأدب والنقد بها، وكان الدكتور السمان يحاضرنا في مادة الأوزان، من كتابه موضع الدراسة، الذي طبعته دار المعارف بمصر في طبعته الثانية عام ١٩٨٦م بينما كنت وقتها طالبا في الفرقة الثانية في مرحلة الإجازة العالية، فجمعت وزملائي بين الحسنيين: بين التلقي علىٰ أستاذ متمكن من مادته، وبين الإلمام بمؤلفه القيم المرجعي الشامل في مادة العروض، ولم تقف علاقتي بأستاذي عند هذا الحد، وإنما تجاوزته إلىٰ الأخذ عنه والتتلمذ علىٰ يديه في هذا المقرر مرة أخرىٰ في مرحلة الدراسات العليا، وكان كتابه هذا أيضا إلىٰ جوار نظراء له آخرين علىٰ مائدة دراستي وزملائي بقسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر، ثم انتقلت الكلية إلىٰ مقرها الجديد بمدينة إيتاي البارود، فسجلتُ بها درجتي الماجستير والدكتوراه، واحدة إثر الأخرىٰ، وكان مشرفي الأصيل في كل مرحلة هو الدكتور السمان، الذي أفدت منه علىٰ مدار عقدين كاملين متنوعي التلقي من مرحلة إلىٰ مرحلة ما لم أفده من أحد ممن تلقيت عليهم وأخذت عنهم، وبالأخص في مادة العروض وأوزان الشعر.

لهذا كله أجد من بين الأسباب القوية التي تدفعني لدراسة هذا الموضوع - بالإضافة إلىٰ ماسبق- هو الوفاء لأستاذ له أياد سابغة، وعلم وافر، أدركته بعيني الباصرة وقلبي البصير، وبات حقا علىٰ مثلي، أن يفي لأستاذه ولما تلقىٰ علىٰ يديه من علم، وهي دعوة - علىٰ نحو غير مباشر في زمن عز فيه الوفاء - إلىٰ وفاء الطالب لأستاذه؛ لأنه الآخذ بيده إلىٰ سعادة الدنيا والنجاة في الآخرة.

عزم الباحث علىٰ دراسة كتاب أستاذه أ.د/ محمود علي السمان: (العروض القديم)؛ حيث يتجه عنوان البحث مباشرة إلىٰ الدراسة العروضية وحدها، ناصًّا عليها دون القافية، لأنها داخلة ضمنا في عنوان الكتاب، ولأن العروض من ناحية يشمل القافية ولا ينهض بعبء موسيقىٰ البيت بدونها، ، وقد استحوذ الجانب العروضي من الكتاب: من أوله إلىٰ الصفحة رقم مائتين وثلاث عشرة، إضافة إلىٰ خاتمة الكتاب التي تناول فيها مقومات الشعر، ومبحثين في آخره، تناول فيهما الضرورات الشعرية ودوائر البحور، أما القافية فاستحوذت علىٰ بقية الكتاب.

ولما كان كتاب الدكتور محمود السمان يحمل مسمىٰ (**العروض القديم: أوزان الشعر العربي وقوافيه**) فقد جعله كالجزء الأول من دراساته العروضية، وأتبعه بجزء آخر أطلق عليه اسم العروض الجديد: أوزان الشعر الحر وقوافيه)، ومن عنوان الكتاب الأول يمكننا أن نستنتج موقف الدكتور السمان من ظاهرة الشعر الحر، وقد يكون استنتاجا غير دقيق، لكنه لافت للنظر، حيث أطلق علىٰ كتابه الأول اسم (العروض القديم) وذيله بجملة تفسيرية (أوزان الشعر العربي وقوافيه) بينما عري

الجزء الثاني عن كلمة (العربي) واستبدل بها كلمة (الحر) كأنما يريد أن يقول: إن الشعر العربي القديم الملتزم بالوزن والقافي التقليدية هو النموذج العربي المعتمد لديه، وإن وُجِدَ الشعر الحر، وصار يمثل ظاهرة تستحق الدراسة والتقنين، لكنه في الظل والهامش، بعيدا عن التقدير اللاحق للشعر العمودي.

ورغم أن الدكتور محمود السمان حقق بدراساته العروضية واللغوية والأدبية شهرة في الأوساط الجامعية، فإنه لم ينل حظه من الدراسة والاهتمام، فهو شاعر لم تُجمَع أشعاره المتناثرة في الصحف والأوراق الخاصة بين جلدتي كتاب، إلا من طبعة وحيدة لديوان (مع القرآن) أما شعره الاجتماعي والسياسي والوجداني فما زال في طوايا الإهمال والنسيان، وعسىٰ الله أن يقيض من يهتم بأشعاره ويجمع شواردها في ديوان يسهل علىٰ الباحثين دراسته وتناوله من جوانب مختلفة بما يستحق من التقييم والدراسة.

وهو إلىٰ جوار شاعريته عروضي مفلق، ولغوي بارع له في تيسير النحو بعض الدراسات، كما له في العروض ما أشرت إليه قبل قليل، وهو ناقد له بعض الدراسات النقدية الأصيلة وآراؤه النقدية مبثوثة في تلك المؤلفات، كما أن له بعض الدراسات التربوية، فقد عمل أستاذا مساعدا بكلية التربية جامعة طنطا، ثم انتقل بعد إلىٰ الأزهر، كل ذلك يؤهله لأن يُدرَس ويُقَيَّم نتاجُه تقييما صحيحا يليق بمكانته وجهوده المستنيرة.

ورأيت أن من الوفاء له أن أسهم بالدراسة في جانب من تلك الجوانب المتعددة بقراءة كتابه (العروض القديم) والوقوف علىٰ آرائه وجهوده في

تبسيط قواعد هذا العلم، متبعا في ذلك المنهج التحليلي الوصفي الذي يعرض الظاهرة ويتناولها من كل جوانبها، ثم يبرز دور الدكتور السمان فيها، مع طرح آرائه علىٰ مائدة النقد، ملتزما الحيادية العلمية فيما للرجل وما عليه دون تحيف أو ميل.

وقد جاء البحث بناء على ذلك في مقدمة وثلاثة مباحث:

فأما المبحث الأول فيعرف بالدكتور محمود السمان ويسلط الضوء علىٰ شخصيته وثقافته ومؤلفاته.

وأما (المبحث الثاني): فيتناول منهج الدكتور محمود السمان في تناول الدرس العروضي.

ويأتي (المبحث الثالث) ليعرض آراء الدكتور محمود السمان العروضية ومواقفه المبثوثة في ثنايا الكتاب.

ثم تأتي الخاتمة لتضع القارئ وجها لوجه مع معطيات البحث ونتائجه وتوصياته.

واللهَ أسأل لهذا البحث التوفيق، بقدر ما فيه من لمسة وفاء، لمن علَّم وترك أثرا ومضى بأجره إلى رب العباد. وما توفيقي إلا بالله

المبحث الأول

الدكتور/ محمود علي السمان: حياته ومؤلفاته

❁ مولده ونشأته وخلاله:

ولد "الدكتور محمود علي محمود السمان" في مدينة "طنطا" بمحافظة الغربية، في اليوم الثاني من شهر سبتمبر من عام ألف وتسعمائة وثلاثين ميلادية، الموافق لعام ألف وثلاثمائة وتسع وأربعين من الهجرة، وكان ميلاده في أجواء مباركة، في تلك المدينة التي تحتضن مقام العارف بالله السيد أحمد البدوي. وفي أسرة متدينة تلتزم بالأصول الشرعية والتقاليد المرعية.

والواقف علىٰ جملة من حياة الدكتور السمان، وأخلاقياته، ومسيرته التعليمية، وحياته الخاصة يدرك شيئا من ذلك، فقد سماه والده "محمودا" وفاء لأبيه، وتقديرا للاسم، عساه يكون ممن يحملون الصفات الحميدة في حياته ومستقبله، وألحقه والده بالتعليم الأزهري، فحفظ القرآن الكريم مبكرا كعادة الصبيان في قرىٰ مصر ومدنها، فأفاد من تلك الأجواء رحابة في العقل وسعة في التحصيل، ومدًّا في الاستظهار والحفظ.

وفي حياته الخاصة عرفته حانيا علىٰ الأقربين والأبعدين، ودودا، باسما، لا يعرف التعقيد، ولكن تسير حياته كأبسط ما تكون الحياة، يؤدي واجباته كأتم ما يكون الأداء، ويحمل بين جنبيه عزة نفس لا تقبل الضيم، وشموخا لا يعرف المذلة والخنوع، طموحا ولكن إلىٰ ما تسمح به قدراته، وفيا كأجمل ما يكون الوفاء.

لمست ذلك الجانب الإنساني فيه، وتحققته عنده، تحققَ تلميذٍ من كرم أستاذه، وطالب ألمَّ بصفات معلمه، فكم كان يهب طلابه من وقته

وعلمه ولا يضن بشيء منهما علىٰ قاصديه! وكم تعلم منه تلاميذه من الصفات الحميدة ما لم يتعلموه من غيره، وأفادوا منه ما لم يفيدوه من سواه! حتىٰ كنت – وأنا واحد منهم – أعده مدرسة فوق المدرسة ومعهدا للتلقي غير المعهد؛ ولو سمح المجال بغير ما يحسب علىٰ البحث لذكرت من خلاله الحميدة ما يليق بثناء تلميذ علىٰ أستاذه، ولكن ما يفوت هنا ربما لا يفوت في موضع آخر – إن شاء الله تعالىٰ– .

❁ مراحله التعليمية:

ترجم "معجم البابطين" الكويتي ضمن ما ترجم من شعراء للدكتور محمود علي السمان، ترجمة تلم بمراحله التعليمية والوظيفية، وإن لم تكن الترجمة وافية، لكنها علىٰ الأقل ترسم خطوطا عريضة لمراحله التعليمية، وترصد تواريخ مهمة في تلك المراحل، ولما كان من خطة واضعي تلك التراجم الموجزة، التواصل عن طريق المراسلة أو غيرها مع المبدعين الأحياء بمختلف الأقطار العربية، للحصول علىٰ بطاقات التعريف الدقيقة لشخصياتهم، جاءت لأجل ذلك بطاقة التعريف الخاصة بالدكتور محمود السمان بهذه الدقة، فأطلع قراء المعجم علىٰ صفحة من حياته لولا ذلك لظلت حياته رهن الغموض، ولتهددتها عوامل النسيان. يقول المعجم معرفا به: "حفظ القرآن الكريم، ثم التحق بالمعهد الديني، ثم بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة، وتخرج فيها عام١٩٥٣ وفي أثناء دراسته بالأزهر حصل علىٰ الشهادة الابتدائية، ثم الثقافة، ثم الثانوية العامة، وقد حصل علىٰ دبلوم معهد التربية العالي للمعلمين بالإسكندرية١٩٥٤ وعلىٰ الدبلوم الخاصة في التربية وعلم النفس من جامعة عين شمس١٩٥٧ ثم

حصل علىٰ الدكتوراه في الأدب والنقد بمرتبة الشرف الأولىٰ من كلية اللغة العربية بالأزهر١٩٧٢ ثم عمل مدرسا للغة العربية، فمدرسا للتربية وعلم النفس، فمدرسا أول، فموجها للغة العربية، وبعد حصوله علىٰ الدكتوراه عين مدرسا بكلية التربية بجامعة طنطا عام١٩٧٥ ورقي أستاذا مساعدا ١٩٨٠ فأستاذا بجامعة الأزهر، فعميدا لكلية اللغة العربية بالجامعة نفسها فرع دمنهور "[1].

❁ مؤلفاته:

كان الدكتور السمان مشغولا بالعلم، دءوبا في البحث عن المعلومة، وتسجيلها، وكان دائما ما يحمل في حقيبته مفكرته الصغيرة، التي لا تفارقه في حل أو ترحال، حتىٰ في المناقشات العلمية كان يُرَىٰ ممسكا بقلمه، ليدون في مفكرته ما يستمع إليه من لمحات فنية أو أسلوبية، ضاربا بذلك المثل لطلاب العلم الحريصين عليه، الذين لا ينفكون يطلبونه حيث يجدونه، وهذه الخطة كانت دافعا للكثيرين إلىٰ تقليده، وكيف لا يصنعون كما يصنع الأستاذ؟!

وكان يصحح لطلابه أخطاءهم الأسلوبية، فيقوِّم معوجها، ويصلح فاسدها، حتىٰ تسير أساليبهم علىٰ الجادة، وكم من تصويبات تُعْزَىٰ إليه حتىٰ ليشهد بها كل من أشرف عليهم في رسالة أو خالطهم في مجلس! وليس هذا بغريب عنه، إذ كانت أغلب تصويباته لطلابه في ضبط الأبيات الشعرية لغويا ونحويا وعروضيا، فكانت الفائدة كأنها عدة فوائد معا.

ولم يأته ذلك من فراغ، وإنما هو نتيجة قراءات واسعة وكتابات

(١)معجم البابطين الكويت ٥/ ٣٣٧

متنوعة، ولم تأخذ كتاباته ومؤلفاته شكلا واحدا، وإنما تنوعت بتنوع قراءاته وثقافته، ويمكن تصنيف آثاره الأدبية والنقدية والإبداعية علىٰ النحو التالي:

❁ **الإبداع الشعري:**

عُرِفَ الدكتور محمود السمان شاعرا، وعروضيا، قبل أن يعرف دارسا وناقدا، ولا غرابة في ذلك؛ فالشعر والعروض متلازمان، غير منفكين عن بعضهما البعض، فالعروض بالنسبة للشعر هو أداته التي تحمل قالبه الفكري ومحتواه اللفظي، ولا يدري الباحث أيهما ظهر أولا في حياة الدكتور السمان: الوزن أم الشعر؟ وغالبا مايكون وجودهما في حياته متلازمين وإن بدا أحدهما، وتوارىٰ الآخر إلىٰ حين؛ فالشاعر تتربىٰ موهبته دون أن يعي، والوزَّان تتحسس أذناه كل ما ينمي إلىٰ الموسيقىٰ والوزن بسبب، فلم يبق إلا نمو الملكة واكتساب العلم. وكل ما يدريه الباحث عن الكتور السمان في هذا الشأن، أن تعرف إليه شاعرا وعروضيا، دون وقوف علىٰ أيهما جاء قبل الآخر.

وكان الدكتور السمان يطالع طلابه بين الحين والآخر وعلىٰ مسافات ليست بالبعيدة بقصيدة له منشورة هنا أو هنالك، في واحدة من تلك الدوريات التي تصبِّح القراء وتمسيهم في ربوع الوطن، وكثيرا ما كنت أقرأ له بعض تجاربه الجيدة في صحيفة الأهرام في صفحتها الأدبية، ولا أدري لمَ لمْ يجمع الدكتور السمان قصائده في ديوان؟ ولا أدري كذلك إن كانت ابنتاه الكريمتان (غادة وعلا) – وأولاهما إعلامية والأخرىٰ طبيبة – قد قامتا بهذا الدور أم شغلتا عنه؟ وعسىٰ الله –عز وجل– أن يقيض من طلابه من ينهض بهذا العبء، فيظهر آثار أستاذه الشعرية للوجود؛ لينهض واحد آخر

بدراستها؛ وفاء للأستاذ الذي له أياد علىٰ تلاميذه لا تعد.

أما نتاجه الشعري المطبوع، والذي طبعه الأستاذ في حياته، فيتمثل في ديوان (مع القرآن) بجزأيه، وقد طبعه علىٰ نفقته، وأهداني نسخة منه ضمن من أهدىٰ من خواصه وتلاميذه ومحبيه. وقد قدم هذا الديوان الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي- رحمه الله - تقديما يليق به، ونشر هذا التقديم في جريدة الأهرام تحت عنوان (الشاعر... ومعجزة السماء)، وجاء فيه: " الشاعر المبدع الدكتور محمود علي السمان ظاهرة فنية جديدة في شعرنا المعاصر، كنا نقرأ له قصائده الجميلة المؤثرة الموشاة بالأمل، وبالسحر والخيال في شتىٰ تجارب الشعر، فيهزنا إبداعه، ويملك علينا مشاعرنا بروائعه، واليوم يطالعنا بشعر جديد في ديوانه بجزأيه الذي يصدر بعنوان "مع القرآن الكريم"... وعنوان الديوان وموضوعه، وأهميته كظاهرة فنية جديدة في شعرنا اليوم جديرة بأن يلتفت إليه الشعراء والنقاد" [(١)].

❁ **دراساته الأدبية والنقدية:**

وللدكتور السمان العديد من الدراسات الأدبية والنقدية، منها كتاباه المتخصصان في العروض:

الأول هو (العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه).

والآخر: (العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه) وأولهما هو موضوع هذا البحث، وقد طبعتهما دار المعارف أكثر من طبعة.

وأما دراساته الأدبية فمنها ما ذكره معجم البابطين للشعراء

(١)د. محمد عبد المنعم خفاجي: جريدة الأهرام المصرية عدد١٣/ ١/ ١٩٩٥م مقال بعنوان: (الشاعر ومعجزة السماء).

المعاصرين " له بضعة عشر كتابا في الأدب والنقد والنحو والصرف واللغة والعروض، منها: (نماذج أدبية- مصطفىٰ صادق الرافعي شاعرا – مصطفىٰ صادق الرافعي ناقدا – إسماعيل سري الدهشان وجماعة أبوللو – عمود الشعر في النقد العربي – غايات الأدب في مجتمعنا المعاصر – اليسير في النحو – اليسير في الصرف – تسهيل ابن عقيل – دراسات لغوية – دراسات في اللغة والأدب والنقد – التوجيه في تدريس اللغة العربية، وهو كتاب تربوي تعليمي، إضافة إلىٰ جهوده المستنيرة في تربية وتعليم طلابه وتلاميذه في مراحلهم المختلفة.

كل ذلك يشهد للدكتور محمود علي السمان بالتفرد والتميز في الإبداع والتأليف، بما يعكس موهبته ومقدرته الفنية والعلمية والتربوية، التي تقفه في صفوف أهل العلم، وتعترف له بالفضل.

وشهدت السنوات الأخيرة من حياة "الدكتور محمود علي السمان" تراجعا في صحته، واعتلالا في عافيته، فلما ثقل مرضه احتجب عن مخالطة طلابه، فلم يعد كما كان، ثم لما حانت ساعته استجاب – مؤمنا- لنداء ربه في يوم السبت٣/ ١١/ ٢٠١٢م تاركا بموته آثارا لا تمحىٰ من نفوس أسرته، وطلابه، وزملائه، وجملة محبيه، ولا يبقىٰ إلا ما تركه من أثر طيب، وما قدمه من أعمال جليلة لخدمة العلم والدين والوطن.

❁❁❁❁❁

المبحث الثاني

منهج الدكتور محمود السمان في تناول الدرس العروضي

لا يكاد الباحث يقف علىٰ عتبات كتاب: "**العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه**" فيطالع مقدمة الكتاب القيمة، حتىٰ يلم بمنهج الدكتور محمود علي السمان إجمالا في هذا الكتاب.

والمقدمة – وإن لم تطل وتمتد صفحاتها – قد عبرت في إيجاز غير مخل عن هذا المنهج، الذي ارتضاه الدكتور السمان؛ ليقدم من خلاله كتابه للدارسين والقراء عموما.

وقبل أن يتناول البحث ملامح هذا المنهج، ويقف عنده وقفات متأنية فإن الباحث يرغب في الوقوف عند تلك المقدمة، ليبين ما فيها من ملامح عامة وأهداف تربوية من وراء تأليف هذا الكتاب:

جاءت المقدمة وجيزة في صفحتين ونصف الصفحة، لكنها مع هذا الإيجاز لا يمكن أن توصف بالإخلال أو الغموض وعدم الإبانة عن المنهج والهدف، فمع السطر الأول بعد الحمد والثناء علىٰ الله – عز وجل– والصلاة والسلام علىٰ رسوله – صلىٰ الله عليه وسلم– ينبئ المؤلف – من أول لحظة– عن منهج الكتاب قائلا: "هذا كتاب جامع في علم العروض، اختصرته اختصارا ميسرا، ذاكرا فيه ما لا غنىٰ للطالب والباحث عنه، وحاذفا منه ما قد يضيق الوقت لديهما عن استيعابه، فضلا عن مزاحمته لما يجب عليهما معرفته فيه "(١) .

(١)د.محمود علي السمان: العروض القديم: أوزان الشعر العربي وقوافيه ط٢ دار المعارف ١٩٨٦م ص٣

فالمؤلف في هذه السطور القلائل يبدو مزمعا منذ البداية أن يضع كتابه علىٰ هيئة جامعة ولكن دون تفصيلات، لا يسمح وقت الدارس بذكرها ويضيق عن استيعابها؛ لاستغنائه بما يقدم إليه من مفردات هذا العلم وأصوله عن تلك التفاصيل.

ويستطيع الدارس لما بالكتاب من مادة علمية أن يقف علىٰ الملامح الأساسية في منهج الدكتور محمود علي السمان في تناول الدرس العروضي، وتتمثل تلك الملامح فيما يلي:

❁ **الهدف من تأليف الكتاب:**

وأما الهدف من تأليف هذا الكتاب، فقد اتضح من خلال النص الاستهلالي الذي بدأ به الدكتور السمان مقدمته، متمثلا في عملية جمع واختصار مواد هذا العلم، باعتباره كتابا يقدم لطلاب العلم والدارسين المبتدئين وهواة النظم الشعري؛ لذا جاء الكتاب علىٰ صورة مبسطة؛ تتمثل في حسن عرض أصول هذا العلم " وتيسير فهمها للدارسين، لا لحصرها وبيان حدودها "[1].

ويعلل لذلك بأن القواعد محصورة منذ الخليل بن أحمد، ولا حاجة إلا لعرضها وتبسيطها.

❁ **منهجه في التبسيط والتيسير:**

ولما كان هدف الدكتور محمود السمان يتجه مباشرة إلىٰ غاية (التبسيط والتيسير) من وضع كتابه، فقد اتخذ لتحقيقها عدة إجراءات فنية، أو منهجية، تسهل تلك المادة العلمية، وتقدمها للدارسين والقراء في صورة

(١)العروض القديم: ص٧

سهلة، واضحة، لا تستعصي علىٰ الفهم، وتقرب العروض وضوابطه وقواعده إلىٰ الذهن، حتىٰ يسهل تطبيقها علىٰ موروثنا الشعري، ويفيد منها ذوو المواهب الإبداعية في عملية النظم الشعري، بما يحقق لمنظومهم الانضباط الإيقاعي، والتماهي الموسيقي مع متطلبات الفن الشعري، وأفكار الشاعر التي يريد أن ينقلها من الخصوصية إلىٰ العمومية، حتىٰ تؤدي الرسالةُ الإبداعيةُ وظيفتَها وغايتها، والعروض أحد الأدوات المهمة لأداء تلك الوظيفة وتحقيق تلك الغاية. ومن هنا راح الدكتور السمان في كل ما قدمه كتابه من دروس يتوخىٰ المنهج الذي وعد به، وقد ظهر ذلك في صور مختلفة، وطرق متعددة، كلها يدور حول حلقة واحدة سَداها ولُحمتُها التيسير والتبسيط.

تمثل منهج الدكتور محمود السمان في عدة مظاهر تيسيرية على النحو التالي:

١- تقديم مقترحات بشأن الوزن مع وضع رموز ومصطلحات لتبسيط العروض: اقترح د.محمود السمان بعض الخطوات لوزن البيت الشعري، كأن نقابل الحرف المتحرك في بيت الشعر بحرف متحرك في الميزان، والحرف الساكن بحرف ساكن، مع تأكيده علىٰ حقيقة أن العبرة بالمنطوق وليس بالمكتوب، فما ننطق به نزنه، وما لا ننطق به لا نزنه، وضرب أمثلة كثيرة علىٰ ذلك.

ومن رموزه المستخدمة في عملية التقطيع العروضي: الإشارة إلىٰ الحرف المتحرك في بيت الشعر بشرطة مائلة (/) وإلىٰ الحرف الساكن بسكون (**0**)، ثم تقسم البيت بعد استيفاء حركاته وسكناته إلىٰ أجزاء (وحدات صوتية) علىٰ أن تُكَوِّنَ كلُّ مجموعة منها تفعيلة من التفعيلات

العشر، بعد معرفة كون البيت من أي الأبحر إجمالا، وهو يستدرك ملحوظة مهمة أثناء الإرشاد إلىٰ عملية التقطيع مفادها أن "الشاعر أو المتذوق للشعر يسهل عليه ذلك التقطيع، أما غيرهما فبالتجريب يستطيع أن يعرف تفعيلات البيت"(١).

فالمتذوق للشعر والشاعر هما دائما في ذهن الدكتور السمان، وفي بؤرة اهتمامه، وهو ينظر إليهما بعين الإكبار، باعتبارهما ممن يتوجه إليهم بمؤلفه، ويعنيه تحقق الفائدة لهم من وراء دراسة هذا العلم.

ولما كانت بعض البحور تتشابه تفعيلاتها، وتختلط حتىٰ يصعب علىٰ الدارس نسبتها إلىٰ بحر معين، وذلك نتيجة تغير هيئة التفعيلات بما يلحقها من زحاف وعلة، فقد اقترح الدكتور السمان للخروج من هذا الخلط ألا نكتفي بتحديد تفعيلات بيت واحد فقط " بل علينا للتأكد من بحره الصحيح أن نزن غيره من الأبيات حتىٰ نتأكد أنه من هذا البحر أو ذاك "(٢).

وهو يريد أن يصل بالدارس والقارئ إلىٰ مرحلة مهمة من مراحل الدرس، فيوجهه إلىٰ أنه " باستمرار معالجة الشعر قراءة وتقطيعا، نستطيع شفهيا وبيسر أن نقطعه ونعرف تفعيلاته وبحره الذي يجري عليه، ولا نصبح في حاجة إلىٰ تقطيعه كتابة ووزنه لمعرفة بحره إلا في القليل النادر"(٣) فتلك المرحلة هي التي يستهدف المؤلف فيها أن يعتمد الدارس علىٰ ذائقته وأذنه الموسيقية التي تميز الصحيح من الفاسد من أوزان الشعر،فيقدم هذا

(١)العروض القديم: ص٢٠

(٢)العروض القديم: ص٢١

(٣)العروض القديم: ص٢١

المقترح المجمل الدقيق لكيفية التمرس بتقطيع الأبيات الشعرية ونسبتها إلىٰ أبحرها بطريقة شفهية، دون حاجة إلىٰ استخدام الورقة والقلم في عملية التقطيع التقليدية إلىٰ حركات وسكنات، حسب الطريقة الأولية التي اقترحها في بداية تعلم الوزن، وكأن هذه الطريقة البدائية كانت تصلح للمرحلة البداية، ثم يصبح من العيب علىٰ المتمرس الاعتماد عليها في نسبة الأبيات، وأؤيد الدكتور السمان في نظرته ومقترحه بكثرة القراءة في النماذج الشعرية الجيدة، وإدارة إيقاعاتها في الذهن، حتىٰ تتكون لدي الدارس ملكة التقطيع، فيستطيع بعد ذلك التخلي عن الطريقة البدائية، التي تشبه إلىٰ حد بعيد العمليات الحسابية البسيطة التي يحسبها التلاميذ المبتدئون علىٰ أصابع أيديهم، فإذا أكثروا من التدريبات وتمرسوا بحل المسائل من أذهانهم، دون اعتماد علىٰ طرق مساعدة، أمكنهم الوصول إلىٰ النتائج في لمح البصر، وتتحول لديهم هذه العمليات الحسابية إلىٰ بدهيات، لا تحتاج إلىٰ وقفات متأنية لكد الذهن وتسجيل الخطوات علىٰ الورق.

والدكتور محمود السمان بهذا المقترح يعطينا تجربته الموسيقية والإبداعية كعروضي وشاعر، وهي بالتجربة طريقة جيدة طبقها الباحث علىٰ المستوىٰ الشخصي، فآتت أكلها، فهو ينقلنا من الطريقة النظرية إلىٰ الطريقة التطبيقية، بشكل تربوي يتفق مع خبراته في هذا المجال.

٢- التنبيه إلى ما دق وغمض من قواعد قد تخفى على كثير من الدارسين: ويكثر الدكتور السمان من التنبيهات في كتابه، ففي معظم دروس الكتاب، وبعد استرساله في معلومات الدرس، حتىٰ ليكاد القارئ يظن أن الدرس قد استوفىٰ معلوماته، ولم يتبق منه بقية، تأتي تنبيهات

د.السمان لتعالج فكرة غامضة، أو تنبه إلىٰ غامض وخاف من أوجه الأوزان أوالصور غير المتداولة بين العروضيين، أو القليلة الاستخدام، أو الشاذ منها، وكأنه يلفت نظر القارئ إلىٰ شيء من هذا القبيل، حتىٰ لا يكون عرضة لتشوش المعلومة واضطرابها، وقد يأخذ هذا الصنيع منه عدة صور وأشكال: فتارة يأتي التنبيه بلفظ (تنبيه) بالكلمة مفردة، وتارة أخرىٰ يأتي علىٰ صيغة المثنىٰ (تنبيهان) وتارة ثالثة يأتي بصيغة الجمع (تنبيهات) وذلك حين تجتمع الإشكاليات وتتداخل، فتستدعي الوقوف عليها والإخبار بها، وقد تأتي تنبيهاته في متن الكتاب، وقد تجيء في هامشه، وقد يكون التنبيه في المتن ثم يتفرع عنه تنبيهات في الهامش (ص٥٤) فكأن الدكتور السمان رأىٰ أن التنبيه الأساسي في المتن جاء مجملا، واستدعىٰ التفصيل فكان الهامش أولىٰ بهذا التفصيل.

تتبعت هذه التنبيهات في كتاب (العروض القديم) فوجدتها كثيرة ومتنوعة ومتفاوتة ما بين الوضوح والغموض، ووجدت أنها جاءت كلها في البحور العروضية، أما القافية فلم يأت بها تنبيه واحد، وربما كان ذلك لأن صور القافية تكاد تكون واضحة بخلاف البحور، فصورها كما ذكر عددها من قبل قد بلغت في الأضرب سبعا وستين، وقد ينشأ عن هذه الكثرة وذلك التنوع بعض الخلط والاشتباه والتداخل، فاستدعىٰ ذلك كثرة التنبيهات في المتن أو الهامش للخروج من ذلك كله بلا لبس أو استغلاق. ويبدو أن د.السمان متأثر في هذه التنبيهات بحاشية الدمنهوري؛ فقد راجعتها فوجدتها ملأىٰ بهذه التنبيهات، غير أنها في الحاشية جاءت مفصلة بعض الشيء لكن صاحب (العروض القديم) نظَّمها وهذبها وعرضها مختصرة واضحة.

ولكثرة هذه التنبيهات رأيت ألا يقف البحث إلا على نموذج منها يكون مثالا تطبيقيا على توظيف المؤلف لها، من ذلك قوله: " تنبيه: يدخل الخبن والطي حشو هذا البحر (السريع التام)، وقد يدخل الخبن في العروض الأولىٰ وفي الضرب الخامس والسادس. ولم يستعمل هذا البحر مجزوءا أو منهوكا لئلا يلتبس بمجزوء الرجز ومنهوكه "[1] فهذا التنبيه جاء في متن (بحر السريع) وله أربع أعاريض، وتفعيلاته: (مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ) في كل شطر، وعروضه الأولىٰ مطوية مكسوفة تصير بها (مفعولاتُ) إلىٰ (مفعلا)، وهذه العروض لها ثلاثة أضرب: الأول مطوي موقوف وتصير به (مفعولاتُ) إلىٰ (مفعلاتْ) والضرب الثاني مطوي مكسوف كالعروض. والضرب الثالث أصلم تصير به (مفعولاتُ) إلىٰ (مفعو) وأما العروض الثانية فمخبولة مكسوفة تصير فيها (مفعولاتُ) إلىٰ (معلا) ولها ضرب واحد مثلها، والعروض الثالثة مشطورة موقوفة تصير فيها (مفعولاتُ) إلىٰ (مفعولاتْ) وضربها مثلها وأخيرا: العروض الرابعة تأتي مشطورة مكسوفة تصير (مفعولاتُ) فيها إلىٰ (مفعولا). وقد وضح لدىٰ القارئ من خلال هذا التقسيم والتنوع في صور هذا البحر أنه جاء علىٰ ست صور، وأنه يأتي تاما ومشطورا ولا يأتي مجزوءا ولا منهوكا، وأن الخبن والطي وهما زحافان مفردان قد يدخلان فيه منفردين أو مجتمعين، فلزم - لأجل هذا كله- التنبيه، وهو ما فعله الدكتور السمان، وبه ساعد الدارس كثيرا في فهم واستيعاب ما دق من القواعد التي قد تغيب عن ذهنه، ويتسبب غيابها في حيرته ووقوفه مكتوف اليدين إزاء بعض المعضلات، فلا

(١)العروض القديم: ص١٤٨

يجد لها تفسيرا، وربما فسرها مجتهدا دون وقوف علىٰ دقائقها فيكون عرضة للخطأ والزلل، لكن هذه التنبيهات تكون كالكشاف الذي يأخذ بيده؛ لينقذه من المزالق.

٣- عمل الجداول التي تلخص القواعد أثناء عرض الدروس وبعدها:

ومن منهجه العام الذي التزمه وهو تسهيل دراسة العروض، رأىٰ الدكتور السمان أن الجداول المفسرة بعد كل درس عروضي أو قافوي، بحيث يأتي الجدول مختصرا الدرس ومقدما إياه في صورة موجزة، مستوعبا، وواضعا المعلومات المذكورة أثناء الدرس في نهايته بشكل إجمالي، علىٰ هيئة أعمدة رأسية وصفوف أفقية كالمثال التالي:

" **التفاعيل من حيث أصل تكوينها**

تتكون من حروف "لمعت سيوفنا"

وهذه الحروف من حيث اجتماعها في التفعيلات متحركة وساكنة يتكون منها:

الأسباب: ٢	**الأوتاد: ٢**	**والفواصل: ٢**
سبب سبب	وتد وتد	فاصلة فاصلة
خفيف ثقيل	مجموع مفروق	صغرىٰ كبرىٰ

لم أرَ علىٰ ظهرِ جبلٍ سمكةً"[1]

وهكذا يفعل الدكتور السمان في كل الدروس لا يكاد يتخلف عنه درس

(١)العروض القديم: ص١٤

من دروس الكتاب، مما يسهم بشكل جيد في تيسير الدروس العروضية وذلك من ناحيتين:

أولا: أنه يكون كالملخص الجيد للمعلومة؛ ليلم بها الدارس؛ فبعد قراءة الدرس مفصلا يلم به من خلال تلك الجداول مجملا.

ثانيا: تكمن أهمية هذه الملخصات في أنها تكون محل رجوع سريع للدارس والباحث في أي وقت، للوقوف علىٰ المعلومة وأخذها بشكل سريع دون عرضة لتفاصيل لا حاجة له بها، فغايته هي تذكر ما غاب عن الذهن واستعادته.

٤- ذكر صور الأعاريض والأضرب، وما دخل الحشو من تغيير بالزيادة والنقصان: ومن ضمن الإجراءات التي اتخذها الدكتور السمان لاستيفاء منهجه التيسيري – ذكر صور الأعاريض والأضرب في جميع البحور الشعرية، بشكل تفصيلي، يراعي فيه تحديد تفعيلات البحر، وعددها في كل شطر، وأشكال استعمالها سالمة من التغيير أو خاضعة له، ثم يذكر الصور التي تأتي عليها الأعاريض والأضرب في كل بحر من البحور المستعملة ، وعند ذكر الصورة يبين شكل التفعيلة قبل التغيير وبعد دخول دخول الزحاف أو العلة عليها، ثم يوظف الهوامش للتذكير بمفهوم الزحاف أو العلة، ثم يذكر شكل التفعيلة علىٰ ما تبقىٰ منها، ويحول ذلك المتبقي إلىٰ أقرب صورة تأتي عليها إحدىٰ التفعيلات السالمة من التغيير، ولا يكتفي بتحديد صورة البحر، وإنما يبين ما دخل الحشو من تغيير ودرجة هذا التغيير، فيقول مثلا في (الوافر): " يدخل العصب العروض الثانية في هذا البحر، كما يدخل العصب في حشو هذا البحر بحسن، ولكنه لا يدخل

في العروض الأولىٰ وفي الضرب مطلقا "[١].

لاحظت أن الدكتور السمان لم يكتف بذلك كله في عملية التسهيل، وإنما راح يذكر مع بداية كل بحر اسم البحر وسبب تسميته، وربما ذكر السبب والسببين أو أكثر، غير أنه لم يُعْزِ الأقوال فيها إلىٰ قائل معين، ولم يشر إلىٰ وجودها في مرجع محدد يمكن الرجوع إليه فيها، فلا ندري في ظل هذا الإغفال إن كانت أسباب التسمية له أو لغيره، وهذا مما يمكن أن يؤخذ علىٰ الكتاب في مثل هذه المواطن.

٥- اختيار النماذج الشعرية الموافقة لصور الأوزان من كل العصور الأدبية القديمة والوسيطة والحديثة، مع توظيف هوامشه لخدمة هذه النماذج بشكل يقدم الفائدة المتنوعة: لغويا، ونحويا، وصرفيًا، ودلاليًا، وعروضيًا: وهنا يظهر دور الدكتور السمان الشاعر واللغوي، وتميزه عن غيره ممن تناولوا قواعد العروض بالدراسة والتحليل، حيث تمثل نماذجه الشعرية العصور كلها، فلا يدور في فلك عصر معين، وإنما تتراوح نماذجه الشعرية - التي يجعلها شواهد علىٰ الأوزان المختلفة- بين جميع العصور الأدبية، ولا يركز علىٰ عصر دون غيره، وإنما يأخذ من هذا وذاك علىٰ السواء، فهو يذكر نماذج لشعراء قدامىٰ ومحدثين، مشهورين ومغمورين، ولو حاول الباحث إحصاء أسمائهم لأجهده ذلك من كثرتهم وتنوعهم، ولكن ما كان الباحث يرجيه أن يكون الدكتور السمان قد استشهد ببعض نماذج من شعره، ولكني لم أعثر علىٰ نموذج له، مع يقيني بصدق تجربته الشعرية وأصالتها، وقد يفعل ذلك من هم دونه إبداعا وأصالة وتطبيقا لقواعد العروض.

(١)العروض القديم: ص٣٣

ولم يكتف الدكتور السمان بذكر الشاهد الشعري، وإنما عززه بذكر اسم الشاعر في الكثير الغالب، وتحليل البيت الشعري من جوانبه كلها: اللغوية والدلالية والنحوية إن لزم الأمر، ولعله غلب عليه هنا طابع كتب النحو وشروحها التي تُعْنَىٰ بشرح الشواهد، وقد كان له جهود مثمرة في تبسيط النحو وتقديمه بشكل مستساغ لطلاب المعاهد الأزهرية وغيرهم من عامة المشتغلين بالنحو العربي، وهذه أيضا من ميزات الدكتور السمان في كتابه (العروض القديم) وقد قدم بذلك الصنيع خدمة جليلة للقارئ والدارس، حيث يلتقي بعدة فوائد مجتمعة: الاستشهاد علىٰ الوزن الشعري، والوقوف علىٰ ما بالشاهد من معان ودلالات لغوية ونحوية وغيرها، فتساعد علىٰ ثبات الشاهد وما جاء لأجله من وزن في ذهن الدارس، إضافة إلىٰ ما في هذا من ربط للعلوم العربية بعضها ببعض، فيشعر القارئ بتداخل هذه العلوم، وتكاملها فيما بينها.

وتلحق بخدمة الشاهد الشعري خدمة عروضية أخرىٰ، أرىٰ أن الدكتور السمان قد التزمها في كتابه كله، وهي الإشارة إلىٰ الحرف المتحرك بشرطة مائلة (/) وإلىٰ الحرف الساكن بسكون (o) ثم وضع فاصل في البيت بين ما تمثل حركاته وسكناته تفعيلة من التفعيلات العشر، وكتابة التفعيلة أسفل النص الشعري الموافق لها، وهذا مما يسهل عملية التقطيع وإدارة الإيقاع في الذهن لدىٰ القارئ المبتدئ أو حتىٰ المتمرس بالعروض، ومن أمثلة ذلك:

" أعاتبها / وآمرها فتغضبني / وتعصيني

O/O/O// O///O// O///O// O///O//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن (بإسكان اللام) "[1].

(١)العروض القديم: ص٣٣

وكم في هذه الطريقة من دلالة، علىٰ الجهد الذي بذله الدكتور السمان في تيسير المادة العروضية الواردة في كتابه للقراء من الدارسين المبتدئين والمتذوقين!

٦- **كثرة التدريبات ووضع إجابات لبعضها**: لاحظ الباحث علىٰ مدار كتاب (العروض القديم) كله أن الدكتور السمان كان حريصا علىٰ تأكيد منهجه التيسيري في كل خطوة يخطوها بقارئه؛ ومن مظاهر ذلك أنه بعد فراغه من كل بحر عروضي أو درس من دروس القافية- يتبعه بمجموعة من التمرينات والأسئلة المتنوعة التي تشمل البحر أو الدرس كله، فتكون الإجابة عنها كأنها مراجعة مرة أخرىٰ لمحتويات الدرس والوقوف علىٰ جزئياته كلها، ثم بعد هذه التمرينات يقوم بوضع مجموعة من التدريبات الموسيقية علىٰ البحر، بدأها ببحر الوافر وختمها ببحر السريع، وقد أكثر في هذه التدريبات من النماذج الشعرية التي توافق صور البحر، ونوَّعَ فيها بحيث تمثل عصورا مختلفة للأدب وشعراء متنوعين في هذه العصور، وحرص علىٰ انتقاء النماذج التي تحمل معاني وأفكارا واضحة وموضوعات ترسي قيما نبيلة، ولم يكتف بذلك بل في نهاية الأبحر السبعة الأولىٰ ذوات التفعيلة الواحدة المتكررة، وضع مجموعة من التطبيقات وأجوبتها علىٰ المجموعة كلها، وكذلك فعل في التسعة الباقية، مما يؤكد علىٰ وعيه بمنهجه وحرصه عليه، ودأبه في الوفاء لهذا المنهج التيسيري العظيم.

ولاحظ الباحث – كذلك- أن الدكتور السمان قد وضع أساسا نظريا في البداية قبل وضع تلك التدريبات الموسيقية، منحه عنوان: (الإرشاد إلىٰ التدريب الموسيقي علىٰ الشعر) وكان هذا مع نهاية بحر الوافر، وراح يحيل

إليه في كل التدريبات الموسيقية اللاحقة بالبحور كلها، فكأنه وضع هذا الأساس ليبني عليه القارئ والمتعلم، وأما بخصوص هذا الإرشاد، فكأنه يدرب القارئ تدريبا عمليا علىٰ عملية التقطيع، ويرشده إلىٰ الطريقة التي تأخذ بيده لمعرفة نغمة كل بحر عروضي، " بحيث إذا سمع الطالب هذا النغم استطاع علىٰ الفور أن يذكر اسم البحر الذي يجري عليه"[1] وتتمثل تلك الإرشادات في عدة عدة نقاط ألخصها فيما يلي:

❁ قراءة البيت الشعري بصوت مرتفع مع تقسيمه إلىٰ أجزاء، ومقابلة كل جزء من البيت بما يوازنه من التفعيلات العروضية مع تطبيق ذلك بشكل منتظم حتىٰ تتربىٰ ملكة التقطيع في عقل وعلىٰ لسان المتلقي.

❁ تطبيق ذلك الاختبار الإيقاعي علىٰ نماذج مشابهة من الشعر العربي، حتىٰ تضحي عملية التقطيع مستساغة، وينشأعنها لدىٰ المتلقي نزوع إلىٰ تقليدها بالنظم علىٰ شاكلتها، حينئذ يكون الهدف من دراسة العروض قد آتىٰ أكله.

٧- **تقريب الفهم، وتيسير حفظ القواعد والضوابط، باستدعاء منظومات، تيسر ذلك سواء في أوائل البحور أو في غيرها:** واستكمالا لمنهجه التيسيري قام الدكتور السمان بتوظيف عنصر مهم من العناصر المساعدة في العملية التعليمية، وهو استدعاء المنظومات الشعرية التي تشبه متون العلوم، أو هي كذلك فعلا، فتساعد علىٰ حفظ القواعد والضوابط العروضية، من ذلك ابتداؤه كل بحر ببيت من منظومة صفي الدين الحلي التي تعرف بأجزاء البحر، كقوله مثلا عن الوافر: (بحور الشعر وافرها

(١)العروض القديم: ص٣٥

جميلٌ مفاعلتن مفاعلتن فعولن)

وهكذا في كل بحر، فمن منظومات تعرف بالبحور إلىٰ مثلها للزحافات والعلل، وأخرىٰ في البحور وأجزائها، وهكذا. وقد ساعدت هذه المنظومات في عملية الحفظ واسترجاع القاعدة الغائبة، التي تحملها المنظومة بشكل منغم يساعد علىٰ تذكرها وأمثلتها والوصول إليها من أقرب طريق.

بان للباحث إذن أن منهج الدكتور محمود السمان في كتابه (العروض القديم) لم يخرج عن هذه الأطر التي التزم بها منذا البداية، مستهدفا التيسير والتبسيط لمواد هذا العلم، وأرىٰ أنه قد وفق في هذا المنهج إلىٰ حد بعيد، حتىٰ لأجزم قائلا: إن القارئ لكتابه هذا بفهم واستيعاب يستطيع أن يلم بسهولة ويسر بضوابط هذا العلم، ومع التمرس يستطيع كذلك أن يتربىٰ لديه ملكة التمييز الإيقاعي لأوزان الشعر العربي.

ولكن قبل مغادرة هذا المبحث أحب أن أشير إلىٰ بعض ما يؤخذ علىٰ الكتاب، مما لا يعد مأخذا لدىٰ البعض، لكني عددته كذلك تجاوزا باعتبار منهج الدكتور السمان في التوضيح والتفسير؛ إذ اعتبرت تلك الهنات القليلة مما يشوب الكتاب، ولو خلا منها لكان أوفق لمنهجه، من ذلك:

-الإحالة إلى مجهول:

كان الدكتور السمان أحيانا يحيل إلىٰ المجهول بلا توثيق، كإحالته بعض الأشعار إلىٰ قائل مجهول: ص٩ (كقول بعضهم) وإحالته بعض الآراء إلىٰ قائل مبهم مثل قوله في الصفحة نفسها: " وذكر بعض العلماء أن حكم معرفة هذا العلم هو الوجوب الشرعي" فمن هؤلاء العلماء،

والشعراء؟ ألم يكن من الأفضل التحقق من القائلين، وإيقاف القارئ علىٰ هويتهم، ومواطن أشعارهم أو أقوالهم من مصادرها حتىٰ تعم الفائدة؟! راجع ص٩ وص١٣

-**تقديم بعض الدروس أو تأخيرها**، وكان حقها غير ذلك، من ذلك تأخيره ألقاب الأبيات، والتغييرات التي تعتري التفعيلات (الزحافات والعلل) إلىٰ ما بعد دراسة البحور، وأرىٰ أنه كان من الأفضل أن توضعا في أول الدراسة، قبل دراسة البحور؛ لأنها كالتأسيس لها؛ فالبحور تعتريها الصور المختلفة للتفعيلات نتيجة ما يدخلها من زحاف وعلة، ولا يستطيع الدارس الوقوف علىٰ تلك التغييرات إلا إذا عرفها أولا، ثم إن التعرف إلىٰ ألقاب الأبيات كالتعارف بين البشر، فكيف يمكن التعامل بينهم دون تعارف؟! ولست أقصد بذلك التعارف أن يقف كل واحد علىٰ تفاصيل الآخر، وإنما يكفي الكشف عن الهويات.

كان من المهم – إذن – أن يبدأ الكتاب بهذه الدروس ولا تؤخر، فما قيمة الوقوف عليها بعد فوات الأوان؟!

وما دام د.السمان قد أشار في صدر كتابه إلىٰ هدفه من الدراسة، وهو تيسير الفهم، فمن وجهة النظر كان تقديم مثل هذه المباحث النظرية أولىٰ من تأخيرها، لأن الحكم علىٰ الشيء فرع عن تصوره كما يقول الأصوليون.

وقد حاول الدكتور السمان تبرير تأخير فصل الزحافات والعلل عن موطنها بعدة تبريرات جاءت في قوله:" لأن دراسته مجردا عن مواضعه من البحور وسابقا عليها فيه مشقة، وليس له ثمرة، واحتمال نسيانه بسرعة احتمال كبير، وهذا ما ينفر الكثيرين من الدارسين من دراسة علم

العروض، علىٰ أن الدارس لن يخسر شيئا كثيرا إذا لم يحفظ مصطلحات الزحافات والعلل، مادام يعرف صورها في التفعيلات ومواضعها من البحور وأحكامها من حيث اللزوم وعدمه " [1].

وأظن أن تلك التبريرات تحتاج إلىٰ مراجعة؛ إذ إنها مجرد مخاوف لا أساس لها، فالمشقة متحققة بدءا وختاما طالما أن العلم جديد علىٰ الدارس، وأما نفي الثمرة عن تقديم المبحث فلا أظن ذلك متحققا، ففرق بين ترديد المصطلح وتداوله بعد الوقوف عليه، وبين الإشارة إليه وإلىٰ ما يحدثه من تغيير في صور الأبحر قبل التعرف إليه، فهو كالإحالة إلىٰ مجهول، وأما احتمال نسيانه فهذا وارد قبل وبعد دراسة المبحث، وأما ما ردده الدكتور السمان من كون الزحافات والعلل هي العقبة الكئود التي تنفر الدارسين من دراسة العروض فهذا أمر مستغرب، فالزحافات والعلل ما هي إلا تغييرات تعتري التفاعيل العروضية، وربما كان في مصطلحاتها من الثراء اللغوي والإبداعي ما يشجع علىٰ استقبال المادة استقبالا حسنا، لا علىٰ التنفير منها، وأما ما زعمه الدكتور السمان من أن الدارس لن يخسر شيئا كثيرا إذا لم يحفظ تلك المصطلحات ما دام يعرف صورها في التفعيلات، ومواطنها من الأبحر، وأحكامها من حيث اللزوم وعدمه، فهذا أيضا لا يستقيم لدارس يتعرف إلىٰ علم محدد الأطر، منضبط القواعد والأحكام، فكيف أحكم علىٰ شيء فاقد الهوية؟ هل سأشير إلىٰ ما يحدثه في التفعيلة من تغيير، دون ذكر اسم التغيير بتمييزه باسم يدل عليه، ولو كان الأمر كذلك لأهمل الخليل بن أحمد المضطلحات التي عنَّىٰ نفسه كثيرا في

(١)العروض القديم ص١٩١ هامش٢٢

استنباطها من البيئة ومطابقتها علىٰ الظواهر العروضية. ويبقىٰ الأمر إذن ضروريا من وجهة نظري أن يقدم المبحث بين يدي العلم ويأخذ موضعه المناسب له بين دروس العروض التي تقدم للمتعلمين والمقبلين علىٰ نظم الشعر وتعلم قواعده.

❁ **ويبقى أن أشير إلى أن الدكتور السمان مشكورا** قام بشرح معظم النماذج الشعرية الواردة في كتابه، من الناحية اللغوية والدلالية، وهذا جهد عظيم يشكر له، ساعد كثيرا في عملية الضبط والقراءة الصحيحة للنماذج المعروضة وسهل عملية الوقوف علىٰ ما بها من ظواهر خاضعة للدراسة العروضية، وهو ما ألزم به د.السمان نفسه منذ البداية، ولا أراه خالفة إلا في القليل النادر، وقد كان شرحه موفقا غاية التوفيق إلا ما ندر، كما جاء في ص٧٠ هامش ٨٤ عند تعرضه بالشرح للبيت التالي:

أمـــــن دمنـــــة أقفـــــرت لســـــلمىٰ بـــــذات الغضـــــىٰ

حيث فسر (ذات الغضىٰ) الواردة في البيت بأنها "موضع معلوم لهم،والغضىٰ: جمع عضاة شجر ذو شوك" وفي هذا لبس؛ إذ جاء في المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية أن (الغَضَىٰ) شجر من الأثل، خشبه من أصلب الخشب، وجمره يبقىٰ زمانا طويلا لا ينطفئ، واحدته غضاه بالغين"[1] هذا ما جاء في المعجم في معنىٰ (الغَضَىٰ) وجاء فيه كذلك " وأما (العضاه) بالعين المهملة فهو كل شجر له شوك صغر أو كبر، الواحدة عضاهة" ص٦٠٧ وبذلك يبين أن د.السمان فسر ذات الغضىٰ بغير ما تستحق.

(١)المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة ط ٤ سنة٢٠٠٤م ص٦٥٥

وما عدا ذلك لم أقف لما قام بشرحه وتفسيره الدكتور السمان من شواهد كتابه الشعرية علىٰ خطأ، مما يشهد له بالدقة والتميز المتنوع، فكتابه ليس كتابا في العروض وحسب، وإنما هو مجتمع فوائد في اللغة وأصولها.

المبحث الثالث

آراء الدكتور محمود السمان العروضية

أولا: مقدمة العلم وتشمل: (علاقة العروض بالموسيقىٰ- أهمية العروض- أجزاء البحر أو تفعيلاته – الميزان العروضي – ألقاب الأبيات – الزحافات والعلل).

١- علاقة العروض بالموسيقى:

أسس الدكتور السمان للفكرة القائمة علىٰ العلاقة المتعانقة بين العروض والموسيقىٰ- تأسيسا منطقيا، يعتمد علىٰ تقرير الحقائق الراسخة والثابتة في ذهن كل عربي أو دارس لعلوم العربية، حيث بدأ حديثه عن العلم بتأكيد تلك الحقيقة، وهي أن الشعر ديوان العرب الذي يجمع مفاخرهم، وينتظم عواطفهم ومشاعرهم، ثم انتقل من هذا التقرير إلىٰ أهم ما يميز هذا الفن الفريد بين الأجناس الأدبية الأخرىٰ (الشعر) قائلا: "والشعر يتميز علىٰ سائر الأجناس الأدبية بموسيقاه، وتلك الموسيقىٰ التي تميز بها هي التي جعلته أنسب القوالب التعبيرية لصب العاطفة الإنسانية فيه، ولإظهارها بما يثير ويؤثر في النفس، وبما يشبع ويمتع الروح، وتلك الموسيقىٰ هي التي جعلت الشعر أسلس قيادًا للحفظ "(١).

أكد ابن رشيق في "العمدة" تلك العلاقة بين الموسيقىٰ والشعر قائلا:" ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار لا محالة..." (٢).

---

(١)د.محمود علي السمان: العروض القديم: ص٧

(٢)ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط٥ دار الجيل بيروت ١٩٨١م ١/ ٢٦

ويجزم الدكتور السمان في مطلع كتابه بتأكيد تلك العلاقة المتعانقة بين العروض والموسيقىٰ، مما يترتب عليه تسهيل عملية الحفظ من نماذجه المختلفة، يستوي في ذلك الكبير والصغير والمتعلم والجاهل، لشدة حاجتهم إلىٰ الأشعار، واستدعائها في مناسباتهم المختلفة ومواقفهم الحياتية المتنوعة، يقول: " وليس من الناس كبيرهم وصغيرهم، بل متعلمهم وجاهلهم من لم يحفظ من الضارب بجذوره في عصور التاريخ – محفوظا علىٰ صفحات الصدور، تردده الألسنة في شتىٰ المناسبات مادحة أو راثية أو مفتخرة أو واعظة، وليس من الناس كبيرهم وصغيرهم، بل متعلمهم وجاهلهم – من لم يحفظ من الشعر ما يستدل به علىٰ موقف من مواقف الحياة، أو يتغنىٰ به في ساعة من ساعات الليل أو النهار " [١].

ثم يخلص د.السمان من إثبات تلك العلاقة بين العروض والموسيقىٰ إلىٰ إثبات غزارتها وتنوعها وتعقيدها في الوقت نفسه؛ مما يستلزم الوقوف علىٰ أصول تلك الموسيقىٰ وقواعدها التي انبنت عليها، وهو ما دعاه إلىٰ دراسة أصول هذا العلم وتسهيل قواعده للدارسين والمبدعين .

٢- أهمية العروض:

تناول د. محمود السمان هذه القضية من عدة جوانب:

-من ناحية الأداة: حيث إن العروض هو أداة الشعر، التي بها يستطيع الناظم صياغة أبياته بطريقة مخصوصة، وعلىٰ هيئة مخصوصة، وبدون تلك الأداة لا يقدر علىٰ تلك الصياغة، ولا يتأتىٰ له إفراغ ما بداخله من شحنات عاطفية في قالب موسيقي أخاذ ومؤثر.

(١)العروض القديم: ص٧

ثم إنه يناقش من خلال ذلك قضية مهمة لابد من الوقوف عليها، فحواها: أن الفطرة والذوق السليم وحدهما لا يمكنهما اكتشاف صحيح الشعر من فاسده، وإنما لابد مع وجودهما من الوقوف علىٰ أصول علم العروض، ثم راح يبرهن علىٰ صحة رأيه قائلا: " بعض بحور الشعر بما يجوز فيها من تغيير قد تخرج إلىٰ غيرها من البحور مما يقترب منها، فيخلط الشاعر في قصيدته بهذا الخروج بين أكثر من بحر واحد دون أن يعي، والقافية لها أصول متعددة قد تغيب عن الفطين، ويجب أن تراعىٰ، وعدم مراعاتها خطأ "(١) .

أثبتت التجربة صدق هذا الرأي؛ سواء من التراث أو من الواقع المعاصر، فمن التراث ما تداولته كتب كثيرة قديمة وحديثة، عن خطأ النابغة في أبياته المشهورة في المتجردة (سقط النصيف....) حيث لم يفطن إلىٰ ما وقع فيه من الإقواء بكسر روي بيت وضم ما يليه (باليدِ – يُعْقَدُ) حتىٰ نُبِّهَ إلىٰ ذلك، مع أن النابغة هو من هو في عالم الشعر والنقد، لكن الفطرة والذوق وحدهما كما قرر د.السمان لا ينهضان بعبء اكتشاف العيب في الشعر، بل لابد مع ذلك من الإلمام بأصول العلم وضوابطه، وأما ما يؤيد رأي الدكتور السمان من الواقع المعاصر، فكثيرا ما يرىٰ الدارس محاولات المبتدئين في نظم الشعر، وحتىٰ المتمرسين بنظمه، المعتمدين بشكل أحادي علىٰ فطرتهم وذوقهم يقعون فريسة لمثل تلك الأخطاء، بل أبشع منها، فيأتي نظمهم مهلهلا، لا رابط له من صحة ولا ضابط له من وزن، وربما انطوىٰ علىٰ معان وأفكار لو سلكت في إطار موسيقي منضبط

(١)العروض القديم: ص٨

وصحيح لكانت مقبولة لدىٰ القارئ، لكن أنىٰ لها أنىٰ لها مع افتقاد الوزن الصحيح والموسيقىٰ المنضبطة الخلابة؟

ثم يصل د.السمان إلىٰ نتيجة يمثلها قوله: " لم يبق إذن إلا أن تُعْرَفَ الموازينُ التي يزن بها الشعراء شعرَهم، حتىٰ يأمنوا من التغيير الذي لا يجوز فيه، كالقطع في الأسباب، ومن اختلاط بحور الشعر بعضها ببعض، ومن تسرب أوزان دخيلة علىٰ موسيقىٰ الشعر العربي لا تتفق مع سلامتها، وحتىٰ يزن دارسو الشعر بهذه الموازين ما يقرءونه من شعر، ليعرفوا ما يجري عليه هذا الشعر من البحور وما يداخله من التغيير، ثم ليحكموا عليه في النهاية بالصحة الموسيقية أو الفساد "[1].

وهناك جوانب أخرى غير جانب المادة العروضية، استطاع الدكتور السمان أن يثبت أهمية العروض من خلالها، ومن تلك الجوانب:

أن التراث العربي (الأدبي وغيره) كالمجاميع الشعرية وكتب التراث المختلفة الموضوعات والمواد العلمية، كل ذلك زاخر بالنماذج الشعرية التي تمثل عصور الأدب العربي كلها، فدراسة العروض تخدم هذا التراث الشعري المبثوث في تلك المؤلفات التراثية، وتحفظ للقارئ هذه النماذج علىٰ هيئتها الصحيحة التي نظمها قائلوها وفق تلك الضوابط، ولا شك أن التراث الشعري به نماذج، وبهذه النماذج مصطلحات عروضية، قد تخفىٰ علىٰ غير المتخصص، البعيد عن قواعد العروض، يقول د. السمان مبينا أهمية ذلك: " فنصبح علىٰ علم أو جهل بهذا التراث بمقدار علمنا أو جهلنا بتلك المصطلحات"[2].

(١)العروض القديم: ص٩

(٢)العروض القديم: ص٩

ويستشهدعلىٰ ذلك ببعض النماذج الشعرية مثل قول بعضهم:

يـــا كـــاملا شـــوقي إليـــه وافـــر وبســـيط وجـــدي في هـــواه عزيـــزُ
عاملـــتَ أســـبابي إليـــك بقطعهـــا والقطـــع في الأســـباب لـــيس يجـــوزُ

وقول المعري:

بعـدي عـن النـاس خيـر مـن لقـائهمُ فقـــربهمْ بـــالحِجَىٰ والـــدين إزراءُ
كالبيـــت أُفْـــرِدَ لا إيطـــاءَ يدخلـــه ولا ســـناد ولا بالبيـــت إقـــواءُ

ثم يؤكد الدكتور السمان أن ما بهذين النموذجين وأمثالهما من مصطلحات عروضية يجعل فهم الأبيات فهما صحيحا أمرا مستبعدا، فيقول: " فمن ذا الذي يحسن فهم ذلك الشعر وهو لا يعرف المصطلحات التي ذكرت فيه من العروض والقافية؟! "(١).

ولا شك أن استخدام الدكتور السمان لصيغة الاستفهام الإنكاري هنا، في معرض نفي فهم الأبيات دون الوقوف علىٰ ما بها من معاني المصطلحات العروضية قد قطع بضرورة العلم بالقواعد العروضية لفهم تراثنا الزاخر بالمعاني والنصوص الشعرية التي وَظَّفَتْ بعضَ مصطلحات علمي العروض والقافية لتقريب المعاني إلىٰ الأفهام أو إبعادها عنها. والبحث يوافق هذا الرأي تماما؛ فليس لأحد أن يزعم بأنه يستطيع فهم بيتي أبي العلاء المعري السابقين وهو لا يعرف معنىٰ (الإيطاء والسناد والإقواء) وعلاقة هذا المعنىٰ بالصورة التشبيهية في البيت الأول، ويجرنا هذا إلىٰ اتهام أبي العلاء بالغموض؛ إذ لا يجرؤ الباحث علىٰ اتهامه بمخالفة قواعد علم البيان، التي تستوجب أن يكون المشبه به أوضح في وجه الشبه من المشبه،

(١)العروض القديم: ص٩

فأين الوضوح هنا، في المصطلحات التي يريد أبو العلاء تقريب صورة المشبه من خلالها؟

كانت الصورة واضحة بدون البيت الثاني الذي يحمل صورة المشبه به، فجاء البيت الثاني وعمَّىٰ عليها بدلا من كشفها وتوضيحها وتقريبها للمتلقي، وليسامحني أبو العلاء إن قلت: خدعه البحث عن الوجه حين لم يجده إلا في هذا المعنىٰ الذي تحمله هذه المصطلحات القافوية.

ويستكمل الباحث موقف الدكتور السمان، من أهمية دراسة العروض، والإلمام بقواعده، إضافة إلىٰ ما سبق من جوانب مهمة في هذا الشأن، فيرىٰ – رحمه الله– أن دراسة العروض والقافية تضحي ذات أهمية شرعية، قبل أهميتها العلمية والفنية، حيث أثبت أن هذا الفن يهدينا – فيما يهدي – إلىٰ ما ينقض حجة مدعي أن القرآن الكريم وحديث الرسول صلىٰ الله عليه وسلم، لشدة تأثيرهما في نفوس سامعيهما ضرب من الشعر أو شبيه به؛ ويدحض تلك الفرية قائلا: " وأما ما جاء من القرآن الكريم ومن الحديث الشريف موافقا لأوزان بعض بحور الشعر، فقد جاء هكذا اتفاقا"(١).

ويستشهد الدكتور السمان لدفع تلك الفرية ببعض الآيات والآثار النبوية موطن الاشتباه لدىٰ هؤلاء من مثل قول الله تعالىٰ: ﴿لَن تَنَالُواْ ٱلۡبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُواْ مِمَّا تُحِبُّونَۚ﴾ [سورة آل عمران:٩٢] و﴿وَمَن تَزَكَّىٰ فَإِنَّمَا يَتَزَكَّىٰ لِنَفۡسِهِۦۚ﴾ [سورة فاطر:١٨]١٨ و ﴿وَجِفَانٍ كَٱلۡجَوَابِ وَقُدُورٍ

(١)العروض القديم: ص١٠

رَّاسِيَٰتٍۚ﴾ [سورة سبأ:١٣] و ﴿وَدَانِيَةً عَلَيۡهِمۡ ظِلَٰلُهَا وَذُلِّلَتۡ قُطُوفُهَا تَذۡلِيلًا ﴿١٤﴾﴾ [سورة الإنسان:١٤] و﴿وَيُخۡزِهِمۡ وَيَنصُرۡكُمۡ عَلَيۡهِمۡ وَيَشۡفِ صُدُورَ قَوۡمٖ مُّؤۡمِنِينَ ﴿١٤﴾﴾ [سورة التوبة:١٤]و﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ﴿١﴾﴾ [سورة الكوثر:١] و ﴿تَبَّتۡ يَدَآ أَبِي لَهَبٖ وَتَبَّ ﴿١﴾﴾ [سورة المسد:١]وقول النبي صلىٰ الله عليه وسلم:

هل أنتِ إلا أصبعٌ دميتِ ... وفي سبيل الله ما لقيتِ

وقوله أيضا:

أنا النبي لا كذبْ ... أنا ابن عبد المطلبْ

ثم قال الدكتور السمان: " وما أكثر ما في كلام الناس من شعر موزون!ومع ذلك لا نسميه شعرا، فأنت لا تكون شاعرا، كما لا يسمىٰ ما تقول من الشعر شعرا، إلا بشرطين: الأول: أن يكون ما تقوله موزونا بأوزان الشعر. والثاني: أن تكون قاصدا لذلك الوزن وقول الشعر" (١).

ويلاحظ أن هذه المقولات المنسوبة إلىٰ النبي صلىٰ الله عليه وسلم **جاءت أولا:** في قالب الرجز، وهو ليس بشعر عند العرب القدامىٰ، **وجاءت ثانيا:** في شكل بيت واحد فقط، وأقل الشعر بيتان فصاعدا كما نقل عن الخليل بن أحمد.

ولعل الدكتور السمان يكون متأثرا بتعريف قدامة بن جعفر للشعر حين

(١)العروض القديم: ص١١

قال: هو قول موزون مقفىٰ يدل علىٰ معنىٰ " [1]غير أنه أضاف إليه عنصر القصدية الذي أغفله قدامة، حيث لا يسمىٰ شعرا ما قيل ووافق وزنا دون القصد إليه، فما أكثر ما يتفق كلام الناس مع الكلام الموزون، فلا يكون منه ما لم يقصد إليه، والأمر كذلك بالنسبة للآيات القرآنية والأحاديث النبوية الموافقة لبعض صور الوزن الشعري، هكذا أراد الدكتور السمان أن يقول، وهو محق فيما قال، وقد عزا ما جاء من الآيات القرآنية الكريمة والأقوال النبوية الشريفة إلىٰ ما يوافقها من الأوزان علىٰ حسب الأبحر العروضية، وما كنت أود أن يفعل ذلك، فمجرد إخضاع الآيات والأحاديث أو افتراض موافقتها لبعض الأوزان الشعرية فيه تجرؤ علىٰ النص الشريف، وهو ما جره لاحقا لوضع ديوان بأكمله من جزأين علىٰ هذا النحو سماه (مع القرآن)، وإن كنت لا أتشكك أبدا في هدف أستاذي ونيته، فهو بعيد كل البعد عن أي ظن، لكني كنت أود أن ينأىٰ بنفسه عن مثل ذلك، وقد جاء عزوُه للآيات القرآنية والأقوال النبوية هنا موافقا لما جاء به من أبحر، غير أن لي وقفة مع آيتين منهما، وهما قول الله تعالىٰ: ﴿وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَٰلُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا ﴿١٤﴾﴾ [سورة الإنسان:١٤]، والثانية: ﴿وَيُخْزِهِمْ وَيَنصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُّؤْمِنِينَ ﴿١٤﴾﴾ [سورة التوبة:١٤] حيث عزا الدكتور السمان الآية بالهامش كبقية النصوص المستشهد بها إلىٰ بحر الرجز، والآية كلها لا تخضع لهذا الوزن، وإنما تتوافق كلماتها الشريفة مع وزنه من أول

(١)قدامة بن جعفر: نقد الشعر تحقيق د.محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية بيروت ص٦٤

كلمة "ظلالها" إلىٰ آخر الآية، وأما الآية الثانية " ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين" فقد رأىٰ أن يمد ميم الجمع من كلمة "ويخزهم" لتوافق وزن (الوافر التام) وما كنت أود أيضا أن يطوع الآية في قراءتها الشهيرة لتوافق الوزن، ولو أراد الموافقة بين الآية الكريمة ووزن الوافر لما أعجزه، دون تدخل في النص بمد حرف غير ممدود فيها، ولو تركها علىٰ أصلها بسكون ميم الجمع "ويخزهمْ" لما خرجت عن تفعيلة الوافر، فتكون بوزن (مفاعتن) بحذف الخامس المتحرك (اللام) وهو المسمىٰ عقلا ، وعليه فلا داعي لمد الميم فيها، فهي موافقة لتفعيلة الوافر مع عقلها من غير مد ميم الجمع لمثل هذا.

ويُجمِل الدكتور السمان أهمية دراسة العروض في الغاية التي يستهدفها الدارس من وراء ذلك، قائلا: "وإذا كانت قيمة الشيء بما يخدم من غرض ويحقق من غاية، فقد أصبحت قيمة العروض كبيرة؛ لأنه يخدم الغرض ويحقق الغاية من استقامة نظم الشعر وزنا وقافية، والشعر هو ما عرفناه سجل حياة، ومعرض تصوير، ونبع عاطفة، وفيض إبداع وإمتاع وتأثير " (١).

٣- أجزاء البحور أو تفعيلاتها:

تناول الدكتور السمان التفعيلات العروضية بشكل منظم يسهل عملية الاستيعاب، وفق منهجه التعليمي الذي ارتضاه في كتابه، فبدأ بذكر حروفها العشرة التي تجمعها جملة (لمعت سيوفنا) ثم ثَنَّىٰ بذكر الوحدات الصوتية التي تتكون منها التفعيلات العروضية، وقسمها التقسيم المعهود لدىٰ

(١)العروض القديم ص١١

العروضيين إلىٰ أسباب وأوتاد وفواصل، فما تركب من حركة وسكون يعد سببا خفيفا، وما تركب من حركتين يعد سببا ثقيلا، وما كان من متحركين بعدهما ساكن فهو وتد مجموع، وما تركب من متحركين بينهما ساكن فهو وتد مفروق، وضرب أمثلة متعددة لكل وحدة صوتية، ثم ذكر الفاصلتين الصغرىٰ والكبرىٰ: (الصغرىٰ ذات الثلاثة المتحركات بعدها ساكن، والكبرىٰ ذات الأربعة المتحركات بعدها ساكن) ثم أبدىٰ رأيه فيهما، غير معتد بهما؛ لأنهما عبارة عن أسباب وأوتاد وقد ذكرت منفردة فيما سبق.

ثم قسم الدكتور السمان التفعيلات العروضية تقسيمين: إما بحسب الأصول والفروع، أو بحسب عدد الأحرف، وفرَّق بين التفعيلات المتشابهة، (فاعلاتن وفاعِ لاتن) أو (مستفعلن ومستفعِ لن) من عدة نواح:

- -من ناحية اللفظ: لا يوقف علىٰ العين في ذواتي الوتد المجموع، بينما يوقف عليها في ذواتي الوتد المفروق.
- -وفي الكتابة: ترسم الحروف متصلة في ذواتي الوتد المجموع ومنفصلة في ذواتي الوتد المفروق.
- -وفي الموقع من البحور والحكم: تدخل (فاعلاتن) في أبحر: المديد والرمل والخفيف والمجتث، ويدخلها الخبن جوازا. أما (فاع لاتن) فتدخل في بحر واحد هو المضارع ولا يدخلها الخبن؛ لأن ثانيها ثاني وتد.

وبالنسبة لـ (مستفعلن) فتقع في أبحر: البسيط والرجز والسريع والمنسرح والمقتضب، ويجوز طيها ولا تكف بحذف النون، وإذا حذف ساكن وتدها المجموع وسكن ما قبله كان ذلك قطعا، أما (مستفعِ لن) فتقع

في الخفيف والمجتث ولا يجوز طيها؛ لأن رابعها ثاني وتد، وتكف بحذف سابعها؛ لأنه ثاني سبب، وإذا حذف سابعها الساكن وسكن ما قبله كان ذلك قصرا.

قدم د.السمان التفعيلات العروضية تقديما وافيا، وقسمها تقسيما دقيقا، يسهل علىٰ الدارس عملية استيعابها واسترجاعها عند الحاجة.

٤- ألقاب الأبيات:

قسم الدكتور السمان ألقاب الأبيات الشعرية ثلاثة تقسيمات: القسم الأول: من حيث أجزاؤها. والثاني: من حيث عددها. والثالثا: من حيث ألقاب أجزاء الأبيات.

فأما القسم الأول فجعله تسعة أنواع:

١-**التام:** وهو ما استوفىٰ أجزاء بحره، وسلمت عروضه وضربه من العلة والزحاف الجاري مجرىٰ العلة كالقبض في الطويل والخبن في البسيط، وقد بين الدكتور السمان أن هذا لا يتحقق إلا في ثلاثة أبحر فقط وهي: أو الكامل والرجز والمتدارك، وكنت أود من الدكتور السمان أن يوقف قراءه علىٰ أمثلة للبيت التام في هذه الأبحر، مراعاة لمنهجه الذي يهدف إليه في كتابه من التبسيط والتيسير، ولكنه لم يفعل.

٢-**الوافي:** كسابقه استوفىٰ جميع أجزائه، لكنه لم تسلم عروضه ولا ضربه من الزحاف أو العلة، وقد أشار الدكتور السمان إلىٰ أن هذا النوع موجود في ثمانية أبحر: الطويل والمتقارب والسريع والرمل والبسيط والوافر والمنسرح والخفيف، بالإضافة إلىٰ بحرين آخرين هما الكامل والرجز فيما عدا صورتيهما الأوليين، اللتين تأتيان تامتين. وكسابقه لم يضرب د.السمان لهذا النوع إلا مثالا واحدا من الوافر وأهمل بقية البحور،

ولا أدري أكان ذلك منه من باب الاستغناء عن التمثيل لوجوده في الأبحر فلا داعي للتكرار، أم أنه ظن الأمر واضحا فلم يرد زيادة إيضاحه؟ ولست معه في هذا ولا ذاك، فوجود الأمثلة في الأبحر لا يغني عن إعادة ذكرها، ما دام الهدف هو التبسيط، ثم إن التكرار هنا لا يعاب؛ لأن مادة العروض من المواد التي لا يسهل استيعابها من أول مرة، وتحتاج إلىٰ التكرار حتىٰ تثبت في الذهن وتستوعبها الذائقة غير المتدربة علىٰ الوزن.

٣-**المجزوء**: وهو ما حذفت عروضه وضربه، واعتبر ما قبلهما هما العروض والضرب. ثم ذكر مواضعه من الأبحر مقسما إياها ما بين واجب وجائز وممتنع، فالواجب كالمديد والمضارع والمجتث والمقتضب والهزج، وهو ما لا يأتي إلا علىٰ هذه الصورة، والجائز: وهو ما يأتي عليها وعلىٰ غيرها كأبحر البسيط والكامل والوافر والرجز والخفيف والمتقارب والمتدارك، والممتنع وهو ملا يأتي مجزوءا أبدا كأبحر الطويل والسريع والمنسرح.

٤-**المشطور**: وهو ما حذف نصف أجزائه، ويدخل جوازا في الرجز والسريع.

٥-**المنهوك**: وهو ما حذف ثلثاه وبقي علىٰ ثلثه، وقد أشار الدكتور السمان إلىٰ معناه الدال علىٰ الضعف؛ قائلا: "النهك لغة الضعف؛ ولأنه بحذف ثلثي البيت فلا يكون إلا في سداسي التفعيلات من الأبحر لاشتماله علىٰ مخرج الثلث" [(١)]وتعليل عدم وجوده إلا في الرجز والسريع لأنهما سداسيا التفعيلات محل نظر؛ لأن بحورا كثيرة سداسية التفعيلات ولا

(١)العروض القديم ص١٨٢ هامش٣

يدخلها النهك، ودخول النهك في الرجز وارد كما قال المؤلف لكن دخوله في السريع لم يرد، ولعله سهو من أستاذي! فقد راجعته في الأبحر عنده فوجدته في (المنسرح) وليس في (السريع) كما جاء هنا، فربما التبس الأمر لديه، وهذا مما يقع لعامة الناس وخاصتهم.

٦-**المُصْمَت أو المُرْسَل**: وعرفه بأنه ما خالف الحرف الأخير من عروضه حرف الروي من ضربه مثل:

أإن توسمتَ من خرقاءَ منزلةً ماء الصبابة من عينيكَ مسجومُ

وعلَّلَ د.السمان للتسمية بأن الإصمات يعني الإسكات، فكأن القارئلما لم يعلم من الشطر الأول حرف الروي لمخالفته الشطر الثاني فيه كان البيت كالمسكت عن النطق الذي لم يفصح عن مراده [(١)]، وهو تعليل وجيه، وإن كانت كل هذه التعليلات وجهات نظر، واجتهادات لاغير، ولا زالت الأسباب الحقيقية المعتمدة علىٰ أدلة واقعية من اللغة ودلالات الألفاظ واستخداماتها بحاجة إلىٰ زيادة بحث ودرس لإقناع القارئ بما هو أكثر إقناعا، ولكن يبقىٰ للمجتهد أجر اجتهاده.

٧-**المُصَرَّع**: وهو – كما عرَّفه- : ماغُيِّرَت عروضه عما يجب أن تكون عليه لتساوي ضربه، سواء أكان التغيير بزيادة أو نقص. ثم مثَّلَ للتصريع بالزيادة والنقص، ووضح في هامش كتابه موطن الشاهد في الحالتين، وكيف تخلت العروض عن صفتها لتوافق الضرب، وقد أشار الدكتور السمان في موطن آخر من كتابه إلىٰ أن الأصل في التصريع ألا يكون في أبيات القصيدة كلها، وإنما يختص بمطلع القصيدة، أو عند الانتقال من فكرة إلىٰ فكرة،

(١)العروض القديم ص١٨٢ هامش٤

حيث يجعل الشاعر أحيانا قصيدته من فقرات متعددة، فربما لجأ في مطلع كل فقرة منها إلىٰ التصريع، كأنما يعتبر الفكرة الجديد قصيدة جديدة، وقد اشترط د. السمان لتعدد التصريع في مطلع كل فقرة اتحاد البحر والقافية، وإلا كانت قصائد متعددة. [١]وقد أشار كذلك إلىٰ أن العروض المصرعة، سواء وافقت الضرب المحذوف أو الصحيح إنما تعد برغمهما مقبوضة علىٰ الأصل فيها، فوصفها بالقبض بحسب أصلها الذي لا تأتي إلا عليه، حتىٰ وإن جاءت صحيحة أو محذوفة لأجل التصريع[٢]، وكنت أنتظر من د.السمان أن يبين لنا في الكتاب أهمية التصريع ودوره في عملية الإيقاع، ولماذا يلجأ إليه الشعراء في مطالعهم أحيانا، وهل هذا مما يميز شعرهم أم مما يعيبه؟ لكني لم أجد ذلك عنده.

٨-**المقفى**: وهو عكس التصريع؛ إذ التصريع تغيير العروض لتوافق الضرب في الوزن والروي معا، ولكن التقفية هي مساواة العروض للضرب في الوزن والروي علىٰ أصلها دون زيادة أو نقصان عما تستحقه، كعروض الطويل المقبوضة في الأصل تساوي ضربها المقبوض، فلو اتفقت معه في الوزن والروي سمي البيت مقفىٰ، وقد مثل له د.السمان بقول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرىٰ حبيب ومنزل بسقط اللوىٰ بين الدخول فحومل

٩-**المُدوَّر**: عرفه د.السمان بأنه "ما اشترك شطراه في كلمة واحدةفكان

(١)انظر: العروض القديم ص١٠١ هامش١٠٣

(٢)انظر: العروض القديم ص٤١ هامش٣٣

بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني"[١] وأشار إلىٰ ما تقوم به الدراسات العروضية من وضع ميم بين قوسين (م) لتكون فاصلة ودليلا علىٰ اشتراك الشطرين في كلمة واحدة، وضرب مثالا بالبيت التالي:

في الـــــــذاهبين الأولـــــــي (م) ن مـــن القـــرون لنـــا بصـــائر

وذكرَ أن من أسماء (المدور): المدرج والمداخل والمدمج، وعندبيان سبب التسمية يمضي خلف الدمنهوري بقوله: "ووجه التسمية ظاهر" ص١٢٢ من الحاشية، ولو أن د.السمان بين هذا الوجه المشترك بين المعاني وبين معنىٰ التدوير لكان أفضل، ولكن يبدو تأثره بالدمنهوري حتىٰ في تلك الإشارات المقتضبة.

وبعد انتهاء الدكتور السمان من تفاصيل ألقاب الأبيات نجده في هامش كتابه يأتي بتنبيه علىٰ عادته في التنبيهات، ولكنه هذه المرة لم يكن كما عود قراءه؛ إذ كانت وظيفة تنبيهاته هي بيان ما غمض ودق من القواعد والمصطلحات وتفسير بعض الظواهر التي قد تخفىٰ علىٰ غير المتخصصين، لكنه هنا يحيل إلىٰ مرجع آخر، قائلا: " (تنبيه) بقيت ثلاثة ألقاب للأبيات هي المجمع والبأو والنصب راجعها في حاشية الدمنهوري ص١٢٢ "[٢] وحتىٰ لم يهتم بضبط المصطلحات المغضي عنها، ولم يقل لنا سبب الإغضاء، ولعله لم ير في ذكرها جدوىٰ للقارئ! ولكن من حق القارئ أن يقف دقائق العلم، ومن حقه كذلك علىٰ من يتعرضون للتأليف في العلوم المختلفة ألا يختاروا له ما يناسبه ويغضوا عما لا يناسبه، بل

(١)العروض القديم ص١٨٤ هامش٤

(٢)العروض القديم ص١٨٤ هامش١٢

يعليهم أن يعرضوا عليه كل شيء، ثم يتركوه وذائقته.

وأما القسم الثاني من تقسيمات الدكتور السمان لألقاب الأبيات الشعرية من حيث عددها فجعله في أربعة أنواع: البيت اليتيم وهو البيت الواحد الذي ينظمه الشاعر ولا رفيق له. والنتفة وهي البيتان والثلاثة. والقطعة وهي – كما يرىٰ– ما كانت من ثلاثة أبيات إلىٰ تسعة. والقصيدة وهي – عنده – ما كانت من عشرة أبيات فأكثر.

وبالوقوف علىٰ الضوابط السابقة وخاصة الأخيرين يشعر القارئ بالخلط واللبس، وذلك حين يراجع تلك الضوابط في موطن آخر ذكره الدكتور السمان في كتابه ص٢١٨ عند حديثه عن حروف القافية، فهو يقول: " والقصيدة: هي مجموع أبيات أقلها سبعة، وقيل ثلاثة وقيل عشرة، فإن كانت أقل من ذلك علىٰ قول سميت قطعة أو مقطوعة " [(١)]. فلم يعد يدري القارئ ضابط القطعة والقصيدة أهو ما ذكره المؤلف أولا أو ما ذكره ثانيا؟ وهل يعد أول القصيدة سبعة أبيات أم يعده عشرة أبيات، وأقصىٰ المقطوعة ستة أم تسعة؟

بقي القسم الثالث من تقسيماته لألقاب الأبيات وهو ما يتعلق بألقاب أجزاء الأبيات،

فقد أعطاها أحد عشر لقبًا، وجاءت على النحو التالي:

١-٣-العروض والضرب والحشو: فالعروض هي آخر تفعيلة في الشطر الأول، والضرب هو آخر تفعيلة في الشطر الثاني، والحشو هو ما عدا العروض والضرب من تفعيلات البيت الشعري، وقد حدد د. السمان أقصىٰ

(١)العروض القديم ص ٢١٨ هامش٦

وأدنىٰ ما تأتي عليه صور العروض والضرب في الأبحر العروضية، فالعروض غايتها أربع صور في البحر، وضرب مثلا بـ (الرجز والسريع) وأدنىٰ ما تأتي عليه صورها صورة واحدة، وتكون في (المقتضب) ومجموع صور العروض في الأبحر كلها كما يقول الدكتور السمان "ست وثلاثون" ص٢٢ أما الضرب وهو آخر تفعيلة في الشطر الثاني من البيت، فبين د.السمان أن غايته في البحر تسع صور كـ (الكامل) وأدناه في البحر صورة واحدة كـ (المضارع) ومجموع صور الأضرب في الأبحر كلها "سبع وستون"ص٢٢

وبين الدكتور السمان أن كلمة (العروض) مؤنثة؛ لأنها منقولة من الخشبة المعترضة وسط البيت؛ ولذا يلحق البعض بها تاء التأنيث، فيقولون: (العروضة)ويصفونها بالمؤنث (صحيحة أو مقبوضة أو مقطوفة أو غير ذلك)، ويرىٰ أن هذا ربما كان أسهل وأسلم، ولكنه يمضي خلف الأشهر، فيؤثر استعمالها خالية من التاء. كما أنه علل كثرة صور الأضرب بالقياس إلىٰ صور الأعاريض؛ بأن "أواخرها هي محل التغيير" ص٢٢هامش، كل ذلك يؤكد أن الدكتور السمان لم يكن عارضا للمتداول بشكل تقليدي، ولكنه كان يبدي رأيه فيه، ويقف عنده موضحا ما غمض، ومعللا لبعض الظواهر والتسميات والاصطلاحات.

٤-٥-الابتداء- والموفور: فالابتداء: هو كل جزء جاء أول البيت، ويجوز فيه تغيير لا يجوز في حشوه، كالخرم سواء غُيِّرَ أم لم يغير، والموفور: هو كل جزء سلم من الخرم مع صحة وقوعه فيه، فالابتداء والموفور إذن يشتركان في كونهما أول تفعيلة في البيت مبدوءة بوتد،

ويلتقيان في سلامة التفعيلة من التغيير مع جواز دخوله فيها، ويفترقان في أن التغيير لو وقع في التفعيلة كانت ابتداء لا موفورا.

٦-**الاعتماد**: وهو كل تفعيلة زوحفت في الحشو بزحاف غير مختص بها، كالخبن مثلا، فإن زوحفت بزحاف مختص بها كالنقص في حشو الوافر (اجتماع العصب والكف) حيث لا يدخل في أيٍّ من عروضها وضربها، لا يسمىٰ حينئذ اعتمادا.

٧-٨-**الفصل والغاية**: وهو كل عروض خالفت الحشو صحة واعتلالا كمفاعلن في (الطويل) وفعلن في (البسيط) فإن الأول يلزم في الطويل والثاني يلزم في عروض البسيط ولا يلزمان في الحشو، فتكون العروض فيهما قد خالفت الحشو اعتلالا، وكذا الأمر في عروض (المنسرح) حيث تلزم مستفعلن فيها الصحة، ولكنها في الحشو قد يعتريها الخبل (اجتماع الخبن والطي) ، وقد اعتبر الدكتور السمان ذلك من باب لزوم ما لا يلزم في الحشو[1].

وأما الغاية فهي علىٰ شاكلة العروض، لكن الكلام فيها علىٰ الضرب، فهي كل ضرب خالف الحشو صحة واعتلالا، كضرب الرجز الثاني المقطوع دون حشوه، وضرب البسيط الأول المخبون دائما دون الحشو.

٩-**السالم**: وهو كل جزء حشوي سلم من الزحاف مع جواز وقوعه فيه.

١٠-١١-**الصحيح والمُعَرَّى**: وفالصحيح: يتعلق بالعروض والضرب معا، حين يسلمان أو أحدهما من علل الزيادة والنقصان التي لا تقع حشوا

(١)العروض القديم ص ١٨٨ هامش ١٧

كالقصر والقطع والتذييل والترفيل وغيرها جميعا، فيقال للعروض السالمة من ذلك التغيير صحيحة والضرب كذلك. والمعرَّىٰ: هو كل ضرب سلم من علل الزيادة مع جوازها فيه. وكما يقول الدكتور السمان فبين الصحيح والمعرىٰ عموم وخصوص، فكل معرىٰ صحيح وليس كل صحيح معرىٰ(١).

٥-الزحافات والعلل:

قام الدكتور السمان بتخصيص فصل من كتابه، للتغييرات التي تعتري التفعيلات العروضية العشرة، وإن أخره حتىٰ فرغ من البحور كلها، وحاول في هامش كتابه أن يبرر سبب هذا التأخير بشكل لم يقنع الباحث، وسأبدي رأيي في ذلك في المبحث الأخير من دراستي، ويعنيني الآن آراؤه بشأن هذه التغييرات، فالتغييرات بالزحاف والعلة معروفة لكل دارس قبل الدكتور السمان، لكن الذي أريد الوقوف عليه هو آراؤه فيها، وكيف تناولها وبسطها للقارئ.

وقام أيضا بتقسيم التغييرات التي تعتري التفعيلات إلى أربعة أنواع: (زحاف، وعلة، وزحاف جار مجرىٰ العلة، وعلة جارية مجرىٰ الزحاف، ثم قام بتعريف كل نوع، ببيان مفهومه وسر تسميته بما سمي به، وما ينضوي تحت كل نوع من الأنواع الأربعة من مصطلحات، ثم ذكر بدقة متناهية مواطن هذه التغييرات من الأبحر الستة عشر، وكذلك قام بتحويل ما تبقىٰ من التفعيلة في كل صورة بعد تغييرها إلىٰ أقرب صورة لها من التفعيلات السالمة من التغيير، بما يدل علىٰ حب واقتدار وتمكن من مادته

(١)العروض القديم ص١٨٩ هامش ٢٠

العلمية.

وعندما كان يعرض تلك الصور المختلفة التي تأتي عليها التفعيلات بعد دخول الزحاف أو العلة فيها، كان يتدخل برأيه في بعضها من حيث استحسان التغيير أو استقباحه، وأحيانا يذكر سبب جواز التغيير في بعض التفعيلات وامتناعه في بعضها كما حدث مع (الطي) وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة، كحذف فاء (مستفعلن) وواو (مفعولاتُ) وألف (متفاعلن) لأنها رابعة، لكنه يشترط لحذفها دخول الإضمار بها وهو تسكين الثاني المتحرك " لئلا تتوالىٰ خمسة متحركات وهو ممتنع في الشعر "[١].

وفي القبض أيضا يبين أنه زحاف بحذف الخامس الساكن، ولا يدخل إلا في (فعولن) و(مفاعيلن) ثم يستدرك قائلا: " وكان القياس دخوله في (فاعِ لاتن) ولكنه لم يرد "[٢] ؛إذ إنها تنتهي بسببين خفيفين، فخامسها ثاني سبب خفيف، فحقه دخول القبض فيه، لكن التفعيلة لم ترد مقبوضة أبدا. وينهي الدكتور السمان مبحث الزحاف والعلة، ولم يطلع قارئه علىٰ بعض التغييرات التي اشتهر اقترانها به، مثل: (المعانقة والمراقبة والمكانفة)،وإن جاء ذكر إحداها عرَضًا دون تفصيلات في بحر الطويل، رغم أنها محسوبة عند العروضيين علىٰ الزحاف المفرد أو المزدوج، ولا أدري سببا لهذا التجاهل لتلك التغييرات، أهو ما فيها من تكلف والتفاف وتكرار لا داعي له؟ أم لعدم جدوىٰ ذكرها؟ قد يكون هذا وقد يكون ذاك، لكن يبقىٰ

(١)العروض القديم ص١٩٣

(٢)العروض القديم ص١٩٣ هامش٢٨

للدارس الحق في معرفة كل الظواهر ما حسن منها وما قبح، ولو قسنا ذلك بالمقاييس الحياتية لوجدنا الإنسان مطالبا بمعرفة الخير من الشر، والحسن من السيء، وهي سنة كونية هدىٰ الله – سبحانه– الإنسان إليها قال تعالىٰ:﴿وَهَدَيۡنَٰهُ ٱلنَّجۡدَيۡنِ ۝١٠﴾ [سورة البلد: ١٠]، وقديما قال أبو فراس الحمداني:

عرفت الشر لا للشر لكن لتوَقِّيهِ ومن لا يعرف الشرَّ من الخير يقعْ فيهِ

فليت أستاذنا الدكتور السمان لم يغفل مثل هذه الظواهر الإيقاعية، مهما كانت الأسباب والمبررات! ولو أنه فعل لأضاف فوائد كثيرة لكتابه.

ثانيا: البحور العروضية:

-عددها:

عند حديث "الدكتور محمود السمان" عن بحور الشعر عرف (البحر العروضي) بأنه مجموعة" التفاعيل التي يتكرر بعضها بوجه شعري" ص٢٤ ، وبين سبب تسمية البحر بهذا الاسم من أنه " يوزن به ما لا يتناهي من الشعر كالبحر يؤخذ منه ما لا يتناهىٰ من الماء" ص٢٤ ثم راح يذكر عدد هذه البحور – وهو مما لا يخفىٰ علىٰ مبتدئ في دراسة هذا العلم– فقرر حقيقة متداولة بين الدارسين، ومنقولة من عصر إلىٰ عصر، وهي أن البحور التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر بحرًا، وأن تلميذه الأخفش زاد عليها بحرًا أسماه "المتدارك" وهذا كله من المنقولات، لاحقا عن سابق، لكن الذي يعني البحث هو موقف الدكتور السمان من تلك المعلومة المتداولة بين الدارسين؛ حيث راح يبرر استدراك الأخفش هذا البحر علىٰ الخليل، أو بالمعنىٰ الصحيح إغفال الخليل هذا

البحر، قائلا: "ولعل الخليل لم يذكره – إذا كان قد اهتدىٰ إليه – لأن استعمال العرب له كان قليلا " ص٨ وص٢٤ وهامش ص٧٥ والذي يسترعي نظر الباحث هنا أن الدكتور السمان لم يعالج تلك القضية معالجة مقنعة، بذكر أدلة تفصيلية تقنع القارئ، وتقدم له رؤية معتمدة علىٰ براهين من الواقع، وربما كان هذا المنهج متكررا عند الدكتور السمان في أكثر من موضع، فنراه مثلا يعرض الرأي ثم يطلق الحكم دون معالجة لحيثياته وتفصيلاته التي تقنع القارئ أو تجيب عن أسئلة مطروحة في ذهنه، وربما كانت المسألة محل خلاف وليست من المسلمات، لكن الدكتور السمان كان أحيانا يختار رأيا وينحاز له دون تبرير لهذا الانحياز، وبالنسبة إلىٰ ما ذكره "الدكتور السمان" من تدارك الأخفش البحر المتدارك علىٰ أستاذه الخليل، فهذا الرأي أتحفظ عليه أيضا؛ ولا أجزم به كرأي وحيد كما ذكره أستاذنا لا يقبل المنافسة، فليست الأمور كذلك؛ فالشواهد تؤكد للباحث أن الخليل كان عبقريًّا، موهوبا، لا يجود الزمان بمثله، وأنه اخترع قواعد العروض بلا أصل يعتمد عليه، وأنه لم يكن لينسىٰ أو يفوته وزن هذا البحر، وهو الذي أثبت عبقريته، بوضع أوزان الشعر، مستقريا فيها الشعر العربي كله، ولكن ربما وجد الخليل أن النماذج الواردة تحت هذا الوزن قليلة ومضطربة ومتداخلة في تكوينها، بدليل دخول العلل الجارية مجرىٰ الزحاف كالقطع والتشعيث في حشو هذا البحر، وكذلك الزحاف الجاري مجرىٰ العلة كالخبن.

إضافة إلىٰ أن الأخفش كان تلميذ الخليل، وليس بمستبعد أن يكون سمع منه، ثم رأىٰ من الخليل عزوفه عن هذا الوزن وعدم اعتداده به، فقام

هو بتنظيمه، ثم سَلَكَهُ في بحر، وشبيهٌ به ما فعله سيبويه في (الكتاب) وهو تلميذ الخليل أيضا، فقد أكثر من آراء أستاذه، وإن نسب الكتاب إلىٰ نفسه.

وبالوقوف علىٰ كتاب (العروض) الذي وضعه الأخفش وحققه الدكتور/ أحمد محمد عبد الدايم لا يرىٰ الباحث أثرا يذكر عن استدراكه هذا البحر علىٰ أستاذه، فهل يعقل كما يقول المحقق: " أن يخرج الأخفش المتدارك، ولا ينسب هذا الشرف إلىٰ نفسه، فهذا كتابه (العروض) خال تماما عن التلميح- مجرد التلميح –بما يفهم منه استدراكه له، ناهيك عن إهماله له وعدم ذكره إياه "[١].

ويؤكد د.أحمد عبد الدايم أن الأخفش لو كان هو واضع هذا البحر لأشار تلاميذه أو أحدهم كابن القطاع ت ٥١٥هـ إلىٰ هذا، لكن لم يثبت شيء من ذلك لدىٰ أحد تلاميذه، ويتخذ د.عبد الدايم كتاب (البارع في علم العروض) لابن القطاع مثالا علىٰ استنتاجه، فيشير إلىٰ نصه الآتي: "وقد أخرج بعضهم من بحر المتقارب جنسا يسمىٰ المخترع، ويسمىٰ الخبب وركض الخيل وهو مبني علىٰ فاعلن ثماني مرات استعمل مخبونا"[٢] وقد عقب د. أحمد عبد الدايم علىٰ نص (البارع) قائلا: "لم ينسبه لأحد، علىٰ الرغم من نسبة كثير من الآراء إلىٰ الأخفش، فلو كان يعلم أنه صاحبه ما تأخر في القول : "وقد أخرج الأخفش من بحر المتقارب جنسا يسمىٰ..."

(١)الأخفش: (أبو الحسن سعيد بن مسعدة ت ٢١٥هـ): كتاب العروض تحقيق: د.أحمد محمد عبد الدايم عبد الله مكتبة الزهراء بالقاهرة ١٩٨٩م ص٩٧

(٢)ابن القطاع: البارع في علم العروض ص٢٠٦

لكن الرجل لم يفعل"[١] كل ذلك يجعل الباحث لا يسلِّم للأخفش بنسبة البحر المتدارك إليه إلا في ظل تلك المعالجات وغيرها، من التي استغنىٰ أستاذنا الدكتور السمان عن ذكرها، ولو ذكرها لكان أفضل.

-تقسيم البحور:

قسم الدكتور السمان البحور العروضية تقسيمات مختلفة، عما فعله الكثيرون من دارسي هذا العلم، حيث بدأ كتابه بالبحور السبعة ذوات التفعيلة الواحدة المتكررة، وهي بداية تتوافق مع منهجه في التيسير؛ حيث إن البدء بدراسة البحور ذوات التفعيلة الواحدة يكون أيسر في الاستيعاب علىٰ القارئ، والدارس المبتدئ؛ إذ في هذه الأبحر السبعة تتكرر التفعيلة الواحدة في البيت، ويسهل علىٰ المبتدئ نسبتها واستخراج ما بها من زحافات أو علل، بخلاف لو بدأ معه بالبحور مزدوجة التفعيلة أو البحور المختلفة، فإنه قد يتعذر علىٰ الدارس المبتدئ استيعابها والتأقلم معها، فالبدء علىٰ نحو ما فعل د.السمان يمضي مع التدرج الطبيعي من الأيسر للأصعب ومن المباح بلا قيود إلىٰ المباح مع القيود الجزئية ثم الممتنع بالكلية.

-آراؤه في البحور:

والذي يهم الباحث هنا ليس عرض تفاصيل البحور العروضية بصورها المختلفة وأمثلتها المتنوعة كما ذكرها د.السمان، فهذه موجودة في كتابه وفي كل كتاب يتناول تفاصيل العروض، لكن الذي يُعْنَىٰ به الباحث مواقف صاحب (العروض القديم) التي تظهر للقارئ آراءه المتميزة في عرض البحور وتناولها بالدراسة، بما يجعل البحث يشهد له بالإحاطة بدقائق الفن

(١) كتاب العروض للأخفش تحقيق د.أحمد عبد الدايم الدراسة ص٩٨

العروضي، واستيعاب تفاصيله الدقيقة.

وأول ما يلقانا من ذلك: تنبيهه إلىٰ ما بين مجزوء الوافر المعصوب في جميع تفعيلاته وبين الهزج من اشتباه، حيث لم يترك القارئ نهبا للالتباس يعصف به، وإنما وضع أمامه ضابطا للتمييز بينهما، يقول د.السمان مخاطبا قارئه: " فإن كان بيتا مفردا اعتبرتَه من الهزج، وإن كان بيتا من قصيدة فانظر في بقية الأبيات، فإن صادفتك تفعيلة متحركة الخامس فهو من الوافر، وإلا فهو من الهزج "[1] فانظر إلىٰ خطابه التعليمي، كيف يضع الفروض، ويقدم معها الحلول، ويخاطب قارئه بهذا الحدب والاعتناء، وهو أسلوب تربوي عظيم أرساه الدكتور السمان، وهو ما جعل التوفيق حليف كتابه وجعل إقبال القراء عليه متزايدا.

-وفي بحر الرجز أورد د.السمان ما حكاه بعض العروضيين من مجيء الرجز التام مقطوع العروض والضرب، ومثل بقول بعضهم:

لأطـــرقن حصـــنهم صـــباحا وأبـــركن مبـــرك النعامـــه

لكنه لم يبد رأيه في هذه الصورة المحكية عنهم باستحسان أو استهجان، وكأنما أراد الإخبار بصورة جائزة غير ممتنعة في الرجز التام، وإن لم يَرِد عليها نظمٌ كثير.

ثم تعرض لمشطور الرجز، وهو ما كان علىٰ (مستفعلن) مكررة ثلاث مرات في البيت، وتكون عروضه هي ضربه، وقال بأن الشعراء المحدثين وظفوا هذا الوزن في الازدواج، بمعنىٰ أنهم جعلوا كل بيتين من المشطور متحدي القافية، وقد علل د.السمان سر لجئوهم إلىٰ هذا اللون من النظم

(١)العروض القديم ص٣٩

بقوله: " وقد لجأوا إلىٰ ذلك تخفيفا علىٰ أنفسهم من ثقل القافية، ولنظم الحكمة والمثل والقصة به، ولذلك قيل: إن الرجز حمار الشعراء، ولسهولة ذلك أيضا قيد العلماء علومهم به، كما فعل ابن مالك في ألفيته "[١].

وتعليلاته كلها مقبولة عند الباحث إلا ثقل القافية، فقافية الرجز المشطور سهلة مستساغة علىٰ الألسنة، لا يمجها الذوق السليم، فمن أين يأتيها الثقل وهي مطية الشعراء كما يقال؟

كما أشار الدكتور السمان إلىٰ اشتباه البيتين من المشطور بالبيت من التام، والبيتين من المنهوك بالبيت من المجزوء، مؤكدا أنه إن جاء ما يوهم ذلك فنسبة البيتين إلىٰ المشطور أو المنهوك أولىٰ من نسبتهما إلىٰ التام أو المجزوء، وذلك لأمرين:الأول: اتحاد القافية بين الشطرين؛ "إذ التام والمجزوء لا تلزم فيهما التقفية في كل شطر"[٢] والثاني: وقوع القطع فيهما وعروض الأخيرين لا تكون مقطوعة، فلزم لأجل ذلك نسبة ما جاء علىٰ هذا الشكل إلىٰ المشطور أو المنهوك.

كما تعرض د.السمان لاشتباه البيت من الكامل الذي أضمرت جميع تفعيلاته (بتسكين الثاني المتحرك)، حتىٰ تصير التفعيلة إلىٰ سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع- بالبيت من بحر الرجز تام التفعيلات، ثم أفاد د.السمان بأن النسبة إلىٰ الكامل أولىٰ إن وجدت تفعيلة واحدة محركة الثاني، ولو أنه نسب البيت المتشابه دون قيد إلىٰ الرجز لكان أولىٰ؛ لأن (مستفعلن) أصل وشبيهتها صورة ناتجة عن تغيير وما لا يحتاج إلىٰ تغيير

(١)العروض القديم ص٥٤

(٢)العروض القديم ص٥٤

أولىٰ مما لا يحتاج، فإن تحرك الثاني في تفعيلة واحدة نسب البيت إلىٰ الكامل قولا واحدا؛ لأن (متفاعلن) أصل فيه.

-وفي بحر الرمل ينقل د.السمان عن البعض صورة سابعة له، وهي: العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المقصور، متمثلا بقول الشاعر:

اســـــقني حتـــــىٰ تـــــراني جســـــدا مـــــا فيـــــه روحْ

ولكنه لم يذكر رأيه فيما نقل من حيث القبول أو الرفض أو شيوعالصورة أو ندرتها، وذلك علىٰ غير ما نراه من مواقفه وآرائه في كثير من المواطن.

ثم يذكر صورة ثالثة لعروض الرمل، نقلها عن الزجاج، وهي: مجيء العروض والضرب المجزوءين محذوفين، تصير فاعلاتن فيهما إلىٰ فاعلا، واستشهد بقول الشاعر:

طـــــاف يبغـــــي نجـــــوة مـــــن هـــــلاك فهلـــــكْ

ليـــــت شـــــعري ضـــــلة أي شـــــيء قتلـــــكْ

ثم راح يوجه هذه الصورة ناقلا رأي بعض الدارسين دون تدخل منه كما فعل في الصورة السابقة، حيث قال: " ويحمله غيره (يقصد غير الزجاج) علىٰ أنه من مشطور المديد، أو البيتين بيت واحد من المديد التام لا المجزوء"(١).

ولكنهل غاب عن المؤلف أو عمن نقل عنهم- ممن لم يذكر لنا من هم- أن المديد لا يأتي مشطورا ولا تاما، وأنه لم يستعمل إلا مجزوءا؟ فمن أين تأتيه هذه الاحتمالات التي لا تتوافق مع أستخداماته؟ ويبقىٰ الاحتمال

(١)العروض القديم ص٦٣

الراجح الذي نسبه د.السمان إلىٰ الزجاج هو الأنسب لتلك الصورة.

-وفي المتقارب يورد صورة لعروضه المجزوءة المحذوفة، وضربها أبتر (تصير فيه "فعولن" إلىٰ "فعْ" بالحذف والقطع معا في (فعولن)، واعتبر هذا الضرب من " أندر ما أورده العروضيون من الأضرب، حتىٰ أنه لم يرد في كتبهم الأولىٰ منه إلا بيت واحد مفرد فيه خطأ نحوي وغير منسوب لقائل، ويبدو أنه من اختراع العروضيين "[1].

وهذ البيت هو:

تعفـــــف ولا تبتـــــئس فمـــا يقـــض يأتيكـــا

وتأتي الندرة في هذا الضرب من اجتماع علتين بالحذف معا في تفعيلةخماسية، حيث بترت التفعيلة بترا عن أصلها، فأحدثت نشازا موسيقيا في الضرب، وقد وضح الدكتور السمان سبب رفضه لهذه الصور بطريقة غير مباشرة، بأنه لم يرد عليه إلا شاهد يتيم، ومجهول القائل، وبه خطأ نحوي، وقد بين الخطأ في شرحه للبيت، حيث اعتبر أن جواب (ما) الشرطية التي وقعت في صدر الشطر الثاني جاء مرفوعا مع أن الشرط والجزاء مضارعان.

-وفي الخفيف المجزوء يورد د.السمان صورة للعروض المخبونة المقصورة وضربها كذلك، تصير فيهما (مستفعِ لن) إلىٰ (متفعِ لْ) بالخبن والقصر، وتحول إلىٰ (فعولن)، وقد ضرب له مثالا من شعر ابن الطاهر المجذوب الصوفي:

مـــا القـــوافي المبـــاني مـــا اختيـــار المعـــاني

(١)العروض القديم ص٧٠

بعـــــد ســـــبع المثـــــاني مـــــا عســـــىٰ أن يُقـــــالا

فـــــاعلاتن متفـــــعِ لْ فـــــاعلاتن متفـــــعِ لْ

ثم يقول بأن هذا الضرب نادر الاستعمال، وأن من ينظم عليه كمن يسير في طريق موحش، ولا ينظم عليه إلا رفاق الصوفية، وبعد هذا التوصيف لصورة العروض والضرب يقول د.السمان: " والذي أراه أن هذا الوزن مقبول وترتاح الأذن لسماعه، فلا مانع عندي من استعماله (المؤلف)"(١).

وإذا كان هذا هو رأي أستاذي د.محمود السمان فالرأي عندي بخلاف ذلك؛ إذ إن مجزوء الخفيف الذي حذف من أصل بحره تفعيلة كاملة من العروض ومثلها من الضرب، فانتقص عن أصل وضعه تفعيلة كاملة من كل شطر، ثم يتعاور علىٰ طرفي تفعيلتيه الثانية والرابعة (مستفعِ لن)- ذات الوتد المفروق في منتصفها- تغييران: الخبنُ والقصر، مما شوه صورة التفعيلة، وألزم القارئ بالسكوت المفاجي بعد الوتد المفروق، وكأنه سقط في هوة مفاجئة، فمن أين تأتي راحة الأذن لسماعه؟!

وفي معرض حديثه عن بحر المنسرح التام ذي العروض الصحيحة والضرب المطوي، أشار د.السمان إلىٰ أن لهذه العروض الصحيحة ضربا مقطوعا، وهو قليل الورود عن العرب، تصير به مستفعلن إلىٰ مستفعل، وقد أكثر منه المولدون، وأفاد د.السمان بأن موسيقاه عذبة يرتاح لها السمع(٢)، وهو رأي أوافقه فيه؛ لأن القطع إذا دخل (مستفعلن) صارت إلىٰ (مستفعل) بثلاثة أسباب خفيفة، وكثرة الأسباب تمنح الضرب موسيقىٰ سلسة،

(١)العروض القديم ص١١٧

(٢)العروض القديم ص١٢٧

وانسيابية، مما يخفف من حدة السابع المتحرك لـ (مفعولاتُ) قبلها، ويسهل الوصول لنهاية البيت.

وآخر ما وقفت علىٰ رأي للدكتور السمان في كتابه بشأن الأبحر كان في بحر (المضارع) حيث ذكر أن له عروضا واحدة صحيحة وضربا مثلها، ومثل له بقول الشاعر:

دعـــــاني إلـــــىٰ ســـــعادا دواعـــــي هـــــوىٰ ســـــعادا

وقد ساق د.السمان بعض الآراء التي تقلل من ورود هذا البحر عنالعرب أو تنكر وجوده أصلا لقلة استعماله، وندرة النماذج الواردة عليه، ولكنه راح يعترف بوجود هذا البحر رغم ما أثير حوله من قلق، حيث يثبت الواقع وجوده ولا ينكره، ومن هنا اعتبره الدكتور السمان من البحور قليلة الاستعمال، ولكنه لم يذكر لنا سبب اللغط حوله، فقد يرجع ذلك إلىٰ إحدىٰ تفعيلتيه ذات الوتد المفروق (فاعِ لاتن) وغالبا ما ينشأ اضطراب موسيقي عن وجودها، وذلك حينما تكون في آخر الشطر أو البيت، ولكن المؤلف لم يقف قارئه علىٰ شيء من ذلك ولا ما يشبهه حتىٰ تتكون لدىٰ القارئ قناعة بما يصدره من أحكام بقلة الورود أو ندرته، واستحسان الوزن أو استقباحه.

ثالثا: القافية:

١- واضعها:

عند حديثه عن (واضع علم القافية) في ص٢١٤ قرر الدكتور "السمان" أن واضع هذا العلم هو "مهلهل بن ربيعة" خال امرئ القيس الشاعر الجاهلي المشهور"، وهو رأي ذكره الدمنهوري[1]ولم يشر الدكتور السمان إلىٰ قائله ، وكنت أود من أستاذنا – رحمه الله – أن يوقفنا علىٰ حقيقة الأمر؛ إذ لا يخفىٰ أن المسألة خلافية، وأن هذا الرأي القائل بوضع المهلهل بن ربيعة علم القافية ليس محل اتفاق، وتكاد الآراء تجمع – إلا قليلا – علىٰ وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي قواعد هذا العلم؛ إذ كيف يتسنىٰ للدارس التسليم بهذا الرأي والأخذ به دون مناقشة حوله، وربما كانت إشارة الدكتور السمان إلىٰ هذا الرأي مقبولة لو أتىٰ بهذا الرأي إلىٰ جوار غيره، ولكن أن يفرده كأنه حقيقة لا تقبل الجدال حولها فهذا يستدعي وقفة من القارئ والدارس؛ وقد يكون من المقبول أن يقال: إن المهلهل هو أول من هلهل الشعر، أي سلسل بناءه، وقد يقال: إن المهلهل هو أول من أجاد تقفية القصائد الطوال، وأنه لم يقل أحد قبله عشرة أبيات من روي واحد، ولهذا نسبوا إليه وضع القوافي، ونسبوا إلىٰ الفرزدق قوله يذكر الشعراء الذين أورثوه أشعارهم:

وهب القصائدَ لي النوابغُ إذ مضـوا وأبو يزيدَ وذو القروح وجرولُ

وأخـو بنـي قـيس وهـن قتلنـه ومهلهـل الشـعراء ذاك الأول

ويعني بالنوابغ النابغة الذبياني، والجعدي، ونابغة بني شيبان، ويعني بأبي

(١)محمد الدمنهوري: المختصر الشافي علىٰ متن الكافي ط مصر ١٩٣٦م ص٣

يزيد: المخبل السعدي، وبجرول: الحطيئة وبذي القروح: أمرأ القيس، وبأخي بني قيس: طرفة. ومعنىٰ قوله – وهن قتلنه – يعني القصائد التي هجا بها عمرو بن هند. لكن لم ينسب لأحد في عصر المهلهل وضع علم من علوم العربية ولا تدوين فن فيها، ولو كان علم القافية – كما ذكر الدمنهوري ونقل عنه د. السمان دون إشارة – من وضع المهلهل بن ربيعة، لما خفي علىٰ النابغة الذبياني عيب الإقواء في قصيدته التي أولها:

أَمِـــنَ الِ ميـــةَ رائـــحٌ أو مغتـــدي عجـــلانَ ذا زادٍ وغيـــرَ مـــزوَّدِ

زعـــم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدا وبـــذاك خبرنـــا الغُـــدافُ الأســـودُ

ولما أنكر عليه أهل يثرب إقواءه وواحهوه به، لم يعرفه، غير أنه عدَّل البيت إلىٰ: (وبذاك تَنْعابُ الغرابِ الأسودِ)

وزعم الغراب هنا هو نعيبه وصوته الذي كانوا يتشاءمون منه، والغداف من أسماء الغراب، وقال بعضهم[1]: لا إقواء؛ إذ يروىٰ: (الأسودِ) بكسر الدال دون تعديل، علىٰ أن يكونوا أرادوا: (الأسودِي) بياء النسب مع تخفيفها؛ لأن الصفات قد تزاد عليها ياء النسب، فيقال: الأحمر والأحمري، وكذلك الغراب الأسود والأسودي بكسر الدال، فمن ذهب إلىٰ هذه قال: لم يكن في البيت إقواء وخرج أحسن مخرج.

٢-تعريف القافية:

ذكر الدكتور محمود السمان تعريفين للقافية: الأول: للخليل بن أحمد الفراهيدي، وقد جعله في متن كتابه، كأنما اعتداده به لا غير، وجعل الثاني

(١)راجع: ديوان النابغة ضمن ديوان الشعراء الخمسة مطبعة الهلال ١٩١١م ص٤١-٤٢ بالهامش

وهو للأخفش في الحاشية السفلية لكتابه، فأما تعريف الخليل للقافية فهو: "الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، والمتحرك الذي قبل الساكن الأول"ص٢١٥ وأما تعريف الأخفش للقافية فيتمثل في أنها الكلمة الأخيرة من البيت، ولكن ما موقف د. السمان من التعريفين؟

اعتبر تعريف الخليل بن أحمد للقافية هو الأرجح والأصح والذي عليه الجمهور؛ وأن تعريف الأخفش لا يصح لوجود قافية المتكاوس التي بين ساكنيها أربعة متحركات، مثل قول العجاج:

قد جبر الدينَ الإلهُ فَجُبِرْ

ولم ينكر د.السمان تعريف الأخفش إلا لتعارضه مع تعريف الخليل، الذي عليه إجماع الجمهور، وإن كان قد وصفه بالسهولة والوضوح والإيجاز، وقد كانت هذه الميزات كلها تستدعي وقوف د.السمان عند تعريف الأخفش وقفة متأنية فاحصة، تبين لنا: لِمَ اقتصر الأخفش في تعريف القافية علىٰ ما ذكر من أنها الكلمة الأخيرة من البيت؟ وهل كان الأخفش غافلا عن تعريف أستاذه الخليل ؟ وهل ظن عدم كفايته حتىٰ يشارك بتعريفه أم أن هناك دافعا وراء تعريف الأخفش نابعا من رؤية شخصية بصر بها الرجل؟ وإني وإن لم أقف علىٰ شيء من ذلك فيما كتبه الأخفش نفسه أو من جاء بعده، لكني ربما برقت في ذهني بارقة ألمحتْ إلىٰ سر هذا التعريف عنده، ذلك أن الشاعر صاحب التجربة الشعرية عند معايشة عملية الإبداع لقصيدته، وعندما يخضع لأول قافية في القصيدة، فإنه تتزاحم علىٰ ذهنه قوافي الأبيات التي تلي القافية الأولىٰ، وأنها غالبا ما تكون في شكل كلمة

منتهية بروي متفق مع سابقه، فربما سجل الشاعر ذلك في ذهنه، وربما دونه في مكتوب لديه حتىٰ لا يضل عنه، ثم يستدعيه في الأبيات كلها ويتدخل فيه ليوافق القافية الأول، فتكون الكلمات التي وضعت بطريقة تلقائية علىٰ مثال الضرب الأول هي الكلمات المفتاحية للقوافي؛ ومن هنا يمكن أن يكون الأخفش قد وقف علىٰ تلك اللفتة الإبداعية فاعتبرها أساسا بنىٰ عليه تعريفه للقافية. وإلا فإن الأخفش لم يكن ليغفل عن تعريف أستاذه من ناحية، ولم يك من الجهل والسذاجة بأن يغيب عنه ما نتظم الشعرَ العربي كله من تقاليد فنية، راح الشعراء يلتزمون بها منذ المهلهل بن ربيعة، ووضع الخليل علىٰ أساسه هذين العلمين.

٣-ضرورة القافية والتزامها:

يرىٰ د.السمان أن القافية ملتزمة عند الشعراء القدامىٰ، وذلك " لأنهم أحسوا بفطرتهم أن القافية تكمل موسيقىٰ الشعر، وأن الوزن وحده لا يكفي لكمال هذه الموسيقىٰ "[(١)].

وقد انحاز للقافية، ودافع عن وجودها في القصيدة، ونعىٰ علىٰ الشعراء المحدثين ممن ألغوا القافية واعتمدوا علىٰ وحدة التفعيلة نظاما موسيقيا للبيت الشعري، لأن البيت الشعري وزن وقافية، فوجودها إلىٰ جوار الوزن يحدث نغما متساوقا تستريح إلىٰ سماعه الأذن، إذ الشعر موسيقىٰ كما قالوا.

ويقيم الحجة بشكل غير مباشر علىٰ من يهملون القافية، بحجة جواز الاستغناء عنها، فيقرر أن القافية ضرورية للشعر من عدة نواح: حيث إن

(١)العروض القديم ص٢١٤

الشعر موسيقىٰ بالأساس والقافية شريكة الوزن في صنعها. وكذا فإن بعض الفنون النثرية تخضع للقافية خضوعا كليا كالسجع أو جزئيا كغيره من الفنون النثرية، ولا شك في أن الشعر أولىٰ بذلك من تلك الفنون، وكذلك أيضا فإن موضوع الشعر أقرب إلىٰ العاطفة، وهذه بحاجة إلىٰ قوالب فنية تمنحها الظهور والتأثير في المتلقي، والقافية تؤدي هذا الدور مع الوزن بمهارة وجدارة، مما يؤكد أهميتهما معا، وضرورة وجود القافية والتزامها في القصيدة كعنصر فني لا قوام للشعر بدونه(١) .

عالج د.السمان في قسم القافية موضوع ما يصلح أن يكون رويا وما لا يصلح، وذكر صورا متعددة لا تصلح فيها الألف أن تكون رويا، ثم تعرض للألف الأصلية كألف متىٰ وإذا والهدىٰ ورمىٰ، وألف التأنيث كحبلىٰ، وألف الإلحاق كأرطىٰ وعلقىٰ، فرأىٰ أنه يجوز أن تُجعَل هذه الألفات رويا وهو الأحسن عنده، ويجوز أن تُجعَل وصلا ويكون ما قبلها رويا، ثم زاد رأيه تفسيرا فقال: "أرىٰ أن النظم إذا كان للحكمة أو نظم العلوم أن تُجعَلَ الألف رويا للتيسير، وأما إذا كان لأغراض الشعر الأخرىٰ فتُجعَل وصلا، ويُلتَزم الحرف الذي قبلها ليكون رويا لاستكمال موسيقىٰ القافية بذلك"(٢) .

وبالنسبة لحرف الواو رأىٰ د.السمان أنها لا تصلح أن تكون رويا في مواضع ثلاثة: حين تكون ضميرا للجمع مع ضم ما قبلها، أو إذا كانت واو

(١)انظر: العروض القديم ص٢١٤-٢١٥

(٢)العروض القديم ص٢٢٨

إشباع، أو واوا لاحقة للضمير، ففي هذه المواطن الثلاثة لا تصلح أن تكون رويا، وقد خالف بذلك بعض الآراء التي تجيز كون واو الجماعة وياء المخاطبة رويين كابن السراج، وبنىٰ د. السمان رفضه علىٰ أساس أن ذلك يضعف من موسيقىٰ القافية، وأما الواو الأصلية المضموم ما قبلها كواو يدعو ويسمو ويعلوفيرىٰ جواز اعتبارها وصلا أو رويا، والوصل عنده "هو الأحسن لكمال موسيقية القافية بجعل الروي ما قبل هذه الواو... وأما الواو المفتوح ما قبلها نحو (اخشَوا)، أو الساكن ما قبلها نحو (لهْو) أو المتحركة مع تحرك ما قبلها نحو (دعَوُا الله) أو المشددة نحو (مرجُوٌّ) فهي عند د.السمان روي لا وصل لأنها ليست مدا.[١].

وجعل د.السمان الياء كالواو تماما في عدم صلاحيتها لأن تكون رويا غير أنه استثنىٰ الياء المفتوح ما قبلها نحو (ارضَيْ) أو الساكن ما قبلها مثل (ظبي) أو المتحركة مع تحرك ما قبلها مثل (رَضِيَنا) أو المشددة مثل (مرضِيٌّ) أو ياء النسب المشددة، فكل ياء من هذه الياءات عنده تصلح لأن تكون رويا، وذلك مراعاة لموسيقىٰ القصيدة. [٢].

٤-لزوم ما لا يلزم في القافية:

أشار د.السمان إلىٰ أن ما يلزم من حروف القافية خمسة، هي حروفها كلها ما عدا الدخيل، وأن ما يلزم من حركاتها أربع هي: حركة الروي

(١)انظر: العروض القديم ص٢٢٩

(٢)انظر: العروض القديم ص٢٣٠

(المجرىٰ) وحركة ما قبل الردف (الحذو) وحركة ما قبل الروي إذا كانت القافية مقيدة (التوجيه) وحركة حرف الدخيل (الإشباع) فإذا التزم الشاعر فوق ذلك شيئا كان منه بمثابة لزوم مالا يلزم.

ونبه د.السمان إلىٰ أن هذا اللزوم لما لا يلزم لا ينبغي "أن يحاوله إلا الشاعر المتمكن المالك لناصية اللغة، وإلا فإنه إذا جاء متكلفا كان عيبا فاحشا في الشعر؛ لأنه يفقد الشعر مزيته في جمال التعبير ودقة التصوير" (١).

وتنبيه د.السمان هذا لا يعيب هذه الظاهرة، وإنما يراها لونا من التشكيل الفني العالي، الذي لا يقدر عليه إلا كل متمكن من أصول اللغة وقوانين الشعر المتعددة الجوانب، ولذا نراه قد استشهد بنماذج من ديوان (لزوم ما لا يلزم) لأبي العلاء المعري شيخ العربية وشاعرها الرصين، وما كان أبو العلاء لينظم ديوانا بأكمله علىٰ هذا اللون الفني، إلا لاقتداره عليه وتمكنه من أصوله، ولذا يخشىٰ د.السمان أن يحاول غير المتمكنين من أصول الفن فيقعوا فريسة الخطأ البشع الفاحش، إضافة إلىٰ سقوطهم في براثن التكلف المقيت، وخير لأمثال هؤلاء ألا يحاولوا النظم وفق تلك التقاليد الفنية العالية.

(١)انظر: العروض القديم ص٢٤٥

من عيوب القافية: الإيطاء:

تناول الدكتور السمان عيوب القافية، وفصَّل القول فيها، ولم يأت من ذلك بجديد وإنما دار في فلك من قبله من الدارسين والمؤلفين في هذا العلم، غير أن له منهجه الذي تميز به من التوضيح والتيسير الذي عهده القارئ في كتابه (العروض القديم) ولم أقف فيما ذكره من تلك العيوب علىٰ رأي له يستحق الوقوف عنده ويتميز به إلا في عيب (الإيطاء) وهو تكرار كلمة القافية قبل مرور سبعة أبيات، حيث بين سبب اعتبار ذلك التكرار علىٰ هذا النحو عيبا، "لدلالته علىٰ ضعف طبع الشاعر وقلة مادته، حيث قصر فكرُه عن أن يأتي بقافية أخرىٰ" (١).

ورأىٰ د.السمان أن تورط الشاعر في هذا العيب إنما هو دليل ضعف وضحالة، فضلا أن الذوق السليم لا يستسيغه، وخاصة في الشعر العمودي المنتظم التفعيلات والقافية، أما في الشعر الحر فلا يعد عيبا، بل ربما عمد إليه الشعراء للتأكيد علىٰ تلك الألفاظ المكررة ومعانيها.

وفي رأيي أن (الإيطاء) – وإن اتفق الدارسون علىٰ أنه من عيوب القافية– قد يكون في بعض الحالات ليس عيبا يعاب به الشاعر، إن لم يكن ميزة تميز شعره، وذلك إذا كان تكرار القافية دون البعة الأبيات لغرض دلالي أو بنائي، كما فعل بيرم التونسي من تكرار تركيب (المجلس البلدي) في قافية أبيات متوالية بقصد السخرية من هذا المجلس الذي عانىٰ منه الناس ومن

(١)انظر: العروض القديم ص٢٥٣

بيروقراطيته، فكأنما أراد من تكرار القافية تسليط الضوء عليها للسخرية من هذا التعقيد الإداري، وهو في هذا التكرار كأنما يشعرنا بإحكام قبضته علىٰ هذا المجلس لتعنيفه وامتهانه وابتذاله، يقول[١]:

قـد أوقـع القلـب في الأشـجان والكمـد
هـوىٰ حبيـب يسـمىٰ المجلـس البلـدي
مـا شـرد النـوم عـن جفنـي القـريح سـوىٰ
طيـف الخيـال خيـال المجلـس البلـدي
إذا الرغيـف أتـىٰ فالنصـف آكلـه
والنصـف أتركـه للمجلـس البلـدي
يـا بـائع الفجـل بـالمليم واحـدة
كـم للعيـال وكـم للمجلـس البلـدي

وتؤكد د.عزة جدوع أن الإيطاء لم يعد من مظاهر عجز الشاعر المعاصر، وإنما أصبح ذا وظيفة بنائية بارزة في القصيدة الحديثة بما يؤديه من تكثيف الإيقاع وتعميق الدلالة"[٢].

❁❁❁❁❁

(١)ديوان بيرم التونسي: طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن مشروع القراءة للجميع ٢٠٠٥م ص٢٦٩

(٢)د.عزة جدوع: موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديدط٤ مكتبة الرشد المملكة العربية السعودية ٢٠٠٩م ص٣٣٦

الخاتمة

الحمد لله وكفىٰ، وصلاة وسلاما علىٰ عباده الذين اصطفىٰ، وعلىٰ نبينا محمد –صلىٰ الله عليه وسلم– خير من وعد فوفىٰ.

وبعد

فقد وجدتني حين أقبلت علىٰ دراسة هذا الموضوع متهيبًا، تدفعني رغبة وتصرفني رهبة، وأنا بين هذه وتلك كمن يقدم رجلا ويؤخرها أخرىٰ، فلا هو بالمنطلق إلىٰ أمام ولا هو بالمنصرف إلىٰ الخلف، ولم يك منشأ الرغبة والرهبة إلا من ناحيتين:

❁ من ناحية الموضوع، فقد كان العزم علىٰ دراسة آراء الأستاذ الدكتور محمود علي السمان العروضية في كتابه (العروض القديم) هو سبب ذلك؛ فقد كان لابد من قراءة الكتاب ومراجعته بدقة للوقوف علىٰ تلك الآراء الخاصة، وتجميعها وتصنيفها، وتنسيقها لتكون في مباحث تجمعها وتؤلف بينها وتربطها برباط وثيق، وهذا أمر يحتاج إلىٰ جهد وصبر ودأب، يفوق طاقة بحث يستهدف النشر في دورية من الدوريات المتخصصة، كما أن صاحب الكتاب المدروس – رحمه الله تعالىٰ وطيب ثراه – كانت تربطه بالباحث علائق قوية وروابط إنسانية وأكاديمية متجذرة في مسيرته، فقد كان أستاذا للباحث في مرحلة تعليمه الجامعية، وما بعدها من الدراسات العليا، وكان مشرفا علىٰ الباحث في مرحلتي الماجستير والدكتوراه، وعلىٰ الجانب الإنساني له في قلب الباحث أكثر مما لغيره من المودة والحب، لذا كان هاجس الخوف من الميل والهوىٰ يخيم في أفق الباحث، ويخشىٰ أن يجرفه الهوىٰ فيأخذه إلىٰ آفاقه التي تنسف البحث نسفا، ومن هنا جاءت الرغبة والرهبة،

ولكن الباحث استطاع التغلب علىٰ مخاوفه، معتمدا علىٰ ما تلقاه في مراحله العليا من دروس وخبرات تضمن له التوازن في التعامل مع ما يقبل وما يرفض، ومن يعرف ومن لا يعرف.

❁ وقام الباحث باستعراض آراء الدكتور محمود السمان، وقبلُ عرف به من لم يعرفه من القراء، وأوقف القارئ علىٰ مجمل حياته، وما تركه من آثار متنوعة، وحاول البحث استخلاص منهج لايبعد بعيدا عن هدف المؤلف من كتابه الذي تمثل في تفسير الفكرة العروضية وتقديمها في أبسط صورها، مستخدما في سبيل ذلك أدواته اللغوية والتربوية والعلمية وخبراته في تقديم الدرس العروضي لطلابه،.

❁ وفي أثناء ذلك كله كان الباحث لا يقف مما يعرض مكتوف اليدين، ولإنما كان يتدخل حين يتطلب الموقف التدخل، مستعملا في الربط والتوجيه وحتىٰ النقد مبضع جراح، حتىٰ لا يمس حق أستاذه بأذىٰ، مما جعله في النهاية راضيا عما قدم من الوفاء للأستاذ بإعطائه ما يستحق من الإشادة، وللبحث برصد ما يستحق الرصد والتسجيل بأمانة وصدق.

❁ ويبقىٰ أن أشير إلىٰ أن الدكتور محمود علي السمان – رحمه الله تعالىٰ – يستحق الدراسة الموسعة التي تشمل كل نتاجه الإبداعي والنقدي والأدبي، وهذا لا ينهض به إلا بحث موسع يتفرغ له صاحبه، ويعطي لأستاذي حقه الذي لم يلتفت إليه أحد من عارفي فضله. ولعل هذا البحث المحدود يكون البداية والنواة لبحث أكبر وأشمل في مستقبل الأيام!

وما توفيقي إلا بالله

❁❁❁❁❁

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- العروض القديم: أوزان الشعر العربي وقوافيه: د.محمود علي السمان ط٢ دار المعارف ١٩٨٦م

ثانيا: المراجع:

- ديوان بيرم التونسي: طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن مشروع القراءة للجميع ٢٠٠٥م
- ديوان النابغة ضمن ديوان الشعراء الخمسة مطبعة الهلال ١٩١١م
- كتاب العروض: الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة ت ٢١٥هـ) تحقيق: د.أحمد محمد عبد الدايم عبد الله مكتبة الزهراء بالقاهرة ١٩٨٩م
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط٥ دار الجيل بيروت ١٩٨١م
- المختصر الشافي علىٰ متن الكافي: محمد الدمنهوري ط مصر ١٩٣٦م
- معجم البابطين الكويت ٥/ ٣٣٧
- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة ط ٤ سنة٢٠٠٤م
- موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد: د.عزة جدوع ط٤ مكتبة الرشد المملكة العربية السعودية ٢٠٠٩م
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر تح د.عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية بيروت

دوريات:

- جريدة الأهرام المصرية عدد١٣/ ١/ ١٩٩٥م مقال بعنوان: (الشاعر ومعجزة السماء). للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي.

الفهرس

المحتوى	الصفحة
مقدمة	٨٧٣
المبحث الأول: الدكتور/ محمود علي السمان: حياته ومؤلفاته	٨٧٨
المبحث الثاني: منهج د/ محمود السمان في تناول الدرس العروضي	٨٨٤
المبحث الثالث: آراء د/ محمود السمان العروضية	٩٠٢
أولا: مقدمة العلم	٩٠٢
ثانيا: البحور العروضية	٩٢٢
ثالثا: القافية	٩٣٢
الخاتمة	٩٤١
المصادر	٩٤٤