إبداع الشعر العربي
مفاهيم حاسوبية حديثة مكنوزة في الشعر العربي القديم

د. محمود خلف البادي

قسم اللغة العربية – جامعة الجوف – المملكة العربية السعودية

المُلخَص

يهدف هذا البحث إلى استجلاء فكرة قديمة حديثة ،استخدمت في الشعر العربي القديم، معتمدة على مفاهيم خوارزمية أدّت إلى هندسة القصيدة العربية ، وإخراجها بأشكال متعددة .

ويهدف هذا البحث إلى ربط الإبداع الشعري القديم بالحاسوب من حيث البرمجة الآلية للبرمجة العقلية العربية الأصيلة.

ولقد اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي عند تناوله الأفكار الرئيسة في بحثه في القافية الشعرية وبعض عيوبها،والتأريخ الشعري،والتشجير الشعري.وخلص الباحث إلى وجود فرضية (حاسوبية) تعتمد على الترميز والتشفير اللذين يمكن اعتماد الحاسوب عليهما من خلال الفكر العربي الخوارزمي الذي سبق عصر التقنية.

درس هذا البحث تلك المفاهيم في ثلاثة محاور :

المحور الأول : القافية الشعرية وأهميتها في ضبط موسيقا النص الخارجية .

المحور الثاني :التأريخ الشعري .

المحور الثالث التشجير الشعري .

وهذه المحاور في حقيقتها خوارزميات تحتاج إلى برمجة آلية .

ومن أهم النتائج التي خلص إليها البحث ؛أن عناصر البرمجة الحاسوبية (معالجات وذاكرات) عناصر فاعلة و مهمة في القراءة الشعرية وكشف مواطن الترميز، والتشفير، ومبدأ الاحتمالات، قد تسهم كلّها في تصوّر شكل القصيدة، والتحكّم بعدد أبياتها بطريقة هندسية تمهّد لدراسة أخرى في ضوء عصر الثورة المعلوماتية التي توجب على الشعراء تحديث أشعارهم وقصائدهم بما يتلاءم وهذه الثورة المعلوماتية.

الكلمات المفتاحية: الشعر والحاسوب ،الوزن الشعري والقافية، التأريخ الشعري، والتشجير الشعري، كنوز خوارزمية.

مقدمة:

تناول الباحث في ورقته قضية الإبداع الشعري وعلاقته بالحاسوب، حيث ركّز البحث على نقطتين رئيستين هما:استثمار الحاسب والمفاهيم الحاسوبية المكنوزة، وقد حاول الباحث كشف تلك الكنوز ضمن الشعر العربي التي تعدّ مفاهيم خوارزمية (مفاهيم مستخدمة حديثاً) تحتاج إلى إمكانات حاسوبية(معالجات وذاكرات وخوارزميات)لإنجازها، بينما شاعرنا العربي من دون ذلك كله استخدمها ذهنياً

من هنا فإن البحث اعتمد ثلاثة محاور مرتبطة بما سبق الحديث عنه:

١ – المحور الأول : القافية الشعرية وأهميتها في ضبط الموسيقا الخارجية أو الإيقاع الصوتي للقصيدة، ركّزتُ الحديث على بعض عيوبها ، لنتعرّف مدى الاستفادة من الحاسوب في إمكانية العودة إلى شاعر (محدّد) لبيان مواطن العيب في قوافيه الشعرية .

٢ – المحور الثاني : التأريخ الشعري أو الطريقة الجمّليّة ، وهو أنموذج شعري اخترعه المتأخرون ، ولهم فيه العجب العجاب ، لذا أدرجته في البحث لنرى كيف يمكن أن نعيد برمجة هذا الإبداع الشعري بطريقة يسهل الوصول إليها ، ويسهل معرفة التاريخ الذي حدّده الشاعر في شعره .

٣ – المحور الثالث : التشجير الشعري ، وهو نوع من النظم يجعل في تفرّعه على أمثال الشجرة ، كما سنرى فيما بعد ، وسمي شجراً

لاشتجار بعض كلماته ببعض ، وأصله: أن ينظم الشاعر البيت الذي هو جذع القصيدة ، ثم يفرّع على كل كلمة منه تتمة له في القافية عينها ، التي نظم بها البيت، وهكذا من الجهتين اليمنى واليسرى ، حتى يخرج مثل الشجرة .

ولتنفيذ مثل هذه القصائد، لابد من الاعتماد على مجامع اللغة العربية ، والمؤسسات المهتمة باللغة، كي تقوم بأتمتة هذه المواضيع، وتعيد إحياءها لكونها بنية شعرية ذبلت مع الأيام والسنين، فتلك الأشعار من خلال البرمجة والأنظمة والقواعد تعود حيّة بعد موت، وتصير سهلة التناول والتداول .

تمهيد:

نتيجة للتطورات العلمية التي ظهرت في عصرنا ، الذي أطلق عليه عصر المعلوماتية ، وهي تسمية نتجت عن الاهتمام الذي توليه الدول المتقدمة بتقنية المعلومات ، فقد شهد الحاسوب تطوراً نوعياً في خدمة اللغات المختلفة ، حيث لم يكن نصيب لغتنا أقل اهتماماً بها من باقي اللغات، فضلاً عن إفادته فروع المعرفة الحياتية الأخرى.

لذا أصبح الحاسوب من أهم التحديات التي تواجه اللغة العربية اليوم ، وهنا تبرز أهمية استخدامه في الشعر وبرمجة بعض قصائده أو جوانب منه، وعليه، فان البحث يؤكد أهمية الحاسوب في خدمة الإبداع الشعري ، والكشف عن تلك الإبداعات التي نظمتها قرائح شعرائنا القدامى في مجال هندسة القصيدة العربية ، وإخراجها بأشكال مختلفة قد تزيد عن أربعمائة، شكل للقصيدة الواحدة ، فضلاً عن قدرة الشاعر في تأريخ حادثة معينة أو مناسبة من المناسبات الرسمية أو العامة بنظم شعري إبداعي، فاق قدرة الشعراء في العصر الحاضر، على الرغم من توفر التكنولوجيا الحديثة التي تساعد في رسم أطر قصائدهم التي ينظمونها.

هذا الإبداع الشعري يستلزم ضرورة ربطه بالحاسب، الأمر الذي يوفر العديد من المؤثرات المشاهدة التي تسهم في تقديم المحتوى بطريقة مشوّقة من خلال الألوان والأصوات والصور الثابتة والمتحركة، وهذا أقرب إلى النص:" المفرّع المرقّل "[1] الذي أطلقه الدكتور/ حسام الخطيب في حوار معه حول نظريته ، عن علاقة الأدب بالتكنولوجيا .

والنص المفرَّع المرقّل تسمية مجازية لطريقة تقديم المعلومات ، يترابط فيها النص ، والصور والأفعال ، والأصوات ، في شبكة من الوصلات مركبة و (غير تعاقبية) ، بشكل يسمح للمستخدم سهولة تناوله الموضوعات ذات العلاقة ، من دون التقيد بالترتيب الذي بنيت عليه أصلا (Browse).

فكلمة بحيرة يمكن أن تنقل المستخدم للحاسوب من بحيرة دومة الجندل إلى البحيرات المثيلة لها في المنطقة على سبيل المثال .

وإذا كان النص معدّاً لأغراض أدبية ، فإنه يمكن أن يقدم أسماء أو نماذج من القصائد التي قيلت في البحيرات مع لوحات فنية ترافقها ، وقد يسمع المرء إضافة إلى النظر صوت شاعر يلقي نصاً على شاطئ بحيرة ، أو صوت رياح تزمجر فوق البحيرة، وهذا من شأنه أن يضيء بعض جوانب الشعر العربي من حيث الشكل الذي أفاد منه عدد من الشعراء في العصر الحديث، وأعني به الشعر الغربي ، وهو شكل شعري نقله شعراؤنا بتسمية أو بتسميات عدة أشهرها شعر التفعيلة ، وهي تسمية مرتبطة بالشكل.

ومن هنا اهتممت بالصورة الشكلية للشعر بغض النظر عن الشاعرية والشعور والصورة الشعرية وغيرها ، لإمكانية الإفادة أو الربط بين النص السطري والنص المفرّع أو المرقّل ، فالنص المفرع بفعل التكنولوجيا يسهل استدعاء النص السطري من بين أمكنة عديدة ، فضلاً عن إمكانية التصغير أو التكبير، فالفكرة تستند إلى أساس استخدام الثقافة الحاسوبية (البرمجة) في برمجة الأشعار وإعادة قراءتها بأشكال مختلفة ، وهذا من شأنه أن يضيء بعض جوانب الشعر العربي من حيث الشكل وأعني : القافية الشعرية ، والتأريخ الشعري والتشجير ، بحيث نستطيع الربط بين النص السطري الحالي ، والنص المفرّع المرفل .

وبما أن البرامج الحاسوبية مبنية على أفكار وخوارزميات (طريقة حل المشكلات وتنفيذها) – وكثير من تلك الأفكار ابتكرها أجدادنا في نظمهم أشعارهم- فيجب على المبرمجين الأخذ بها ، لأنها قواعد أدبية، وأفكار برمجية ، يمكن لمبرمج الحاسب أن يصمّم شرائح لعرضها ، ويقدمها حسب الطريقة المتبعة التي يراها تتناسب مع النص الشعري ، بمعنى : أن تكون طريقة العرض متوافقة مع القراءة الشعرية ، وأشير هنا إلى الفقر الشديد ، أو إلى الحاجة الملحّة لتعاون المبرمجين مع الشعراء والأدباء ، من أجل المحافظة على المادة العلمية ، وعلى قواعد اللغة العربية وآدابها ، وإعادة تمثيلها ، كي تكون بمتناول الجميع ، لأنه من خلال البرمجة ، والأنظمة والقواعد ، تصبح اللغة بمختلف فروعها سهلة التناول والتداول ، علماً بأن أغلب البرامج لا تخدم اللغة العربية بشكل عام .

هدف البحث: الإفادة من البرمجيات الحاسوبية الحديثة في إحياء الأفكار الإبداعية المكنوزة (الخوارزميات) في الشعر العربي القديم. –

***

المحور الأول: القافية الشعرية:

تعريفها لغة : القافية على وزن فاعلة ، من القفو وهو الإتباع ، لأن الشاعر يقفوه ، أي يتبعه، وذكر التنوخي: "أن القافية سمّيت قافية لكونها في آخر البيت ، مأخوذ من قولك : قفوت فلاناً إذا تبعته ، وقفا الرجل أثر الرجل : إذا قصّه ، وقافية الرأس: مؤخره"[2]،

[1] - حوار مع حسام الخطيب ، "مجلة البوابة الإلكترونية" ، ١٤- ٨ - ٢٠٠ م

[2] -التنوخي ، عبد الباقية ، (١٩٧٥) ، "القوافي" ، تحقيق :د. عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، طبعة ثانية ، ص ٧٥

فالقافية على هذا بمعنى مقفوة ، كـ (ماء دافق) [٣] أي مدفوق ، و[٤]:{عيشة راضية } أي مرضية، فيكون اسم الفاعل بمعنى مفعول ، وقيل :لأنه يقفو ما سبق من الأبيات ، أو لأنه يقفو آخر كل بيت [٥]، وفي مختار الصحاح :" القفا مؤخرة العنق ، وقفا أثرهُ : اتبعه ومنه الكلام المقفّى ، ومنه قوافي الشعر ، لأن بعضها يتبع إثر بعض"[٦].

تعريف القافية اصطلاحاً :

لقد تعددت ، آراء العلماء في تعريف القافية ، فقد قال الخليل بن أحمد الفراهيدي في تعريفها : هي الساكنان اللذان في آخر البيت ، مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول ، وبشكل أوضح القافية : هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله[٧]، وهي عند الأخفش الأوسط هي آخر كلمة في البيت ، وعند قطرب وثعلب والفراء: الروي ، وعند بعضهم هي البيت ، وعند آخرين هي القصيدة ، وقيل: النصف الأخير من البيت [٨] .

ولنضرب لذلك مثلا، انظر معي إلى القافية في بيت العكوك من القصيدة اليتيمة [٩]:

هلْ بِالطَّلولِ لِسائِلٍ رَدُّ أَمْ هَلْ لَها بِتَكَلُّمٍ عَهْدُ

فهي عند الخليل:" عهد" ، على اعتبار أننا أشبعنا ضمة الدال واواً، وعند الأخفش: الكلمة الأخيرة ، وتأتي هنا كلمة عهد، ،ولكنها عند قطرب وثعلب هي حرف (الدال) وعلى هذا نقيس، وفي بيت جرير [١٠]:

لولا الحَيَاءُ لهاجَني استِعبارُ	وَلَزُرْتُ قبرَكِ والحبيبُ يُزارُ

فالقافية عند الخليل: زار ، وعند الأخفش: يزار ، وعند قطرب وثعلب (الراء) المضمومة.

***

أهمية علم القافية

علم القافية هو العلم الذي يشترك مع علم العروض في ضبط الموسيقا الخارجية، أو الإيقاع الصوتي للقصيدة، فيدرس المقاطع الصوتية التي يلزم تكرار نوعها في أواخر أبيات القصيدة ، من حركة وسكون، ولزوم وجواز ، وفصاحة وقبح، حتى يتسنّى لنا التوصّل إلى الإطار أو النسق الذي تسير عليه القصيدة العربية،

وذكر الجاحظ: أن الخليل بن أحمد هو الذي وضع مصطلحات العروض، بينما وضع العرب الجاهليون – قبل الخليل بن أحمد – علم القافية، ويقال : إن واضع علم القافية هو: مهلهل بن ربيعة خال امرئ القيس الشاعر الجاهلي [١١]، ويرجح بعض العلماء القدماء أهمية القافية على الوزن في بناء القصيدة ، ودلّلوا على ذلك بسبق علم القافية في الظهور لعلم العروض الذي ظهر على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي [١٢] .

ومهما يكن أيهما الأسبق، فإنه لا غنى للعروض عن القافية، فكلاهما نبع الموسيقا في القصيدة ومصدرها الأساسي ، لأن الشعر كالنغمة الموسيقية ، والقافية قراره، فحيثما جاد النغم وتناسق إلى منتهاه ، حسُنَ وقعُهُ في الأذن ، وانشرح له الصدر ، وطربت له النفس، فكل نغم أطرب أرباب الصناعة ، وذوي السماعة ، فهو الحسن ، وهكذا الشعر ، فلا يحسن وقعه في نفوس قرائه ولا سامعيه ما لم يكن جيداً [١٣]، فالنغم موسيقا، والموسيقا: ((هي حسن تآلف الأصوات الموسيقية على صورة تلتذ لها الأذن وترتاح لسماعها النفس))، وقد يستهان بالمعنى البليغ لضعف قافيته ، أو وقعها، في غير موقعها [١٤] .

والقافية في كثير من المواطن الشعرية نجدها قد تسلطت على الشعر ، فحكمته ، ودبّرت أمره ، ونسّقت لفظه وأسلوبه ومعناه،ونوضح ذلك بالمثال التالي : قال كثيّر عزة:[١٥] .

خليليَّ هذا ربعُ عَزّةَ فاعْقِلا	قلوصَيكما ثمَّ أبكِيا حيثُ حَلّتِ

فعندما نقرأ البيت السابق، أو بقية الأبيات في القصيدة، لا نتردد في أن الشاعر قد تعمد التزام اللام والتاء، ولكنا في الوقت عينه لا نشعر أن كُثيّرًا قد لقي في ذلك جهداً أو احتمل فيه عناء، وإنما يخيّل إلينا أنه دعا الألفاظ فاستجابت له ، وأهاب بها ، فأسرعت إليه .

وأوضح من ذلك وأظهر ، أنا لا نحس في بيت من أبيات هذه القصيدة أن القافية هي التي نظمت البيت ، ودبّرت أمره ، ووضعت بعض ألفاظه إزاء بعض ، وأجرته على الأسلوب الذي جرت عليه، وإنما نشعر أن البيت قد نظم، فألّفت ألفاظه، واطّرد أسلوبه، ومضى حتى انتهى إلى قافيته انتهاء هادئاً، مطمئناً

---

[٣] - الآية: ٦ من سورة الطارق.
[٤] - الآية:٣ من سورة القارعة.
[٥] - الشاويش ، غالب محمد ، (١٤٢٧هـ -٢٠٠٦ م)، "الكافي في علم العروض والقوافي" ،مكتبة الرشد ، بيروت ، طبعة أولى، ص ٢٨١.
[٦] - مجيد الدين، الفيروز آبادي،(١٩٨٧ م) ،"مختار الصحاح"، مكتبة لبنان، مادة :" قفا ".
[٧] - أبو العباس،أحمد القناني، (د.ت) ،"الوافي في العروض والقوافي"، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ص ١٩٩.
[٨] - الكافي في علم العروض والقوافي:٢٨١
[٩] - علي عبد المحسن، التنوخي، (١٩٧٠ م)،"القصيدة اليتيمة"،دار الكتاب الجديد ، بيروت، ص ٢٧.
[١٠] - عطية بن الخطفى ،جرير ،(١٩٥٥ م)، "الديوان"، شرح :محمد مهدي ناصر، دار الكتب العلمية، بيروت ،١٩٩/١.
[١١] - عمرو بن بحر، الجاحظ، (١٩٦٥ م)، "البيان والتبيين"،تحقيق:عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة،١٣٩/١.
[١٢] - البيان والتبيين :١٣٩/١
[١٣] - محمد جدوع، عزة ، (١٤٣٠ هـ-٢٠٠٩ م)،"موسيقا الشعر بين القديم والجديد"،مطبعة الرشد،الطبعة ٤، ص ٢٦٣.
[١٤] - البستاني، سليم، (د.ت)، "مقدمة ترجمة إلياذة هوميروس"، معربة نظماً، دار إحياء التراث العربي،دار المعرفة، بيروت،ص٩٥.
[١٥] - عزة، كثير بن عبد الرحمن، (١٩٩٩ م)،"الديوان"، تقديم:مجيد طراد ، دار الكتاب العربية ، بيروت، ص٤٢.

مريحاً، نشعر أن هذا البيت هو الذي دعا القافية، لا أنَّ القافية هي التي دعت البيت، وإذا ما قرأنا أبيات أبي العلاءالآتية [١٦]:

ما أنا بالوَغْبِ ولا بابنِ الوغْبْ	يا ثغبَ وادينا سَلِمْتَ من ثَغَبْ
حَمَلْتُـــــهُ فوقَ بريءمن تعَبْ	طِرْفٍ مُعَدٍّ للطِّعـان والشغَبْ
فلم يُبـــالِ باللّـــؤام واللّغـــبْ	تسمعُ للثعلب فيها كالصّغَبْ
أروى ظماء السُّمْرِ همَّتْ بالثَّغَبْ	وردَّ سغبانَ السُّيوفِ بالسَّغَبْ

يخاطب درعاً ، ويصف نفسه بأنه شجاع لا يرهب أحداً، وإذا قرأنا الأبيات السابقة، لا نجد لذلك شعوراً في النفس أو أثراً ، إنما نحسُّ إحساسا قوياً أنَّ كلمة:ثغب، هي التي نظمت البيت الأول وألّفت ألفاظه، واختارت له هذا الأسلوب ، وأن الشاعر قد وجد هذه الكلمة أولاً، ثم نظم لها البيت بعد ذلك،: الشّغَب، والضّغَب، والسَّغَب، في بقية الأبيات، وهكذا نجدأن الشاعر قد أراد كلمات تنتهي بـ (غين ، وباء) ، فاجتمعت له هذه الكلمات الأربع، فلما اجتمعت له التمس معنى ينظم فيه شعراً على أن تكون هذه الكلمات قوافي لهذا الشعر .

نستنتج مما سبق أن للقافية أهمية كبيرة في الشعر، فإذا كانت القافية نبع الشعر وقراره ، فهي كذلك هي نغمه وتآلف أصواته، ومصدر طرب النفس وارتياحها والتذاذها، نعم؛ إنها تمثل جانبا إيقاعياً بارزاً يؤدي دوراً دلالياً مهماً في تشكيل بنية القصيدة ، يكون بحكم الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع مع ترديدها، ويستمتع بمثل هذا الترديد الذي يطرب الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعدد مُعيَّن من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن .

وعوداً على بدء: إذا ما أخذنا برأي قطرب ، وثعلب، والفراء ، نجد أن القافية هي الروي، ونجد أن الرويّ أهم حروفها بلا لا منازع ، فهو عمادها ، ومركزها الأساس، وما عداها من حروف يدور حولها ، ويأتي مرحلة تالية له في الأهمية، كالوصل، والخروج، والتأسيس، والدخيل، والردف[١٧] .

وانظر إلى ما قاله صاحب كتاب القوافي:" وفي الرويّ من التمكين ما ليس في غيره من الحروف اللازمة، لأننا قد نجد تارة شعراً خالياً من التأسيس، وتارة شعراً خالياً من الردف ، ويوجد ما هو خال من الوصل والخروج، ولا يوجد شعر يخلو من الروي [١٨] فلهذا المعنى – والله أعلم – خُصّ بالاسم المشتق من الرواية، ووقع به التمييز ، فقيل: لاميةامرئ القيس، ودالية النابغة، وميمية زهير.

ولكل ماسبق ولما أوضحناه من أهمية القافية في الشعر العربي، رأيت أن أقف عند بعض عيوبها ، التي رأى بعض النقاد ضرورة أن يبتعد عنها الشاعر، لكونها تُخِلّ بموسيقا القصيدة ، ونغمة القافية، الأمر الذي يجعل وقعها على الأذن شاذّاً غير مريح وغير مطرب للنفس، على عكس ما تكون متناغمة منسجمة، تدخل الراحة للنفس ، والسرور للقلب، مع لذة في سماعها على الأذن، والقافية كما أسلفنا القول عنها: أن يلتزم الشاعر في قصيدته الواحدة أحرفاً معينةً، وحركات محددة في نهايات الأبيات .

وأقل ما يلتزمه الشاعر في القافية حرف الروي، الذي يعد نوعاً من الإطار الموسيقي المنظّم المحدد الذي يحافظ عليه الشاعر في قصيدته، وما دام الشاعر قد اختار صيغته وارتضاها، عليه ألا يحيد عنها مطلقاً، فإذا وقع اختياره على لفظ ما ليشكل قافيته في البيت الأول، وجب عليه أن يلتزم هذا الشكل بأحرفه ،وحركاته المحددة، ولا سيما الروي في سائر قوافي القصيدة الواحدة، ولكن بعض الشعراء قد ينحرف المسار عنده عن هذا النظام الملتزم، فتخونه ملكته الشعرية، وفي هذه الحالة يعد خروجه عيباً من عيوب القافية ، بل عيباً من عيوب الشاعر الذي كان لزاماً عليه أن يتلافى هذا العيب، الذي سبب خللاً في التماثل الصوتي، وعيوب القافية معروفة، وهي كالآتي :

١ – الإيطاء . ٢ – التضمين . ٣ – الإقواء . ٤ – الإصراف ٥ – الإكفاء . ٦ – الإجازة .

وأنا بدوري سأقف عند ثلاثةٍ من عيوب القافية وقوفاً سريعاً؛ بغية بيان الشذوذ الموسيقي الذي تسببه هذه العيوب، ومن ثم إمكانية الإفادة من الحاسوب في العودة إليها عند أي شاعر من أجل إحصائها، أو دراستها، أو الوقوف عليها عند هذا الشاعر، أو ذاك لبيان الإيجابيات والسلبيات.

وأبدأ بالإيطاء: ويعرف بتكرار كلمة بلفظها ومعناها في موضعين متقاربين لا يقل البعد عن بيتين، ولا يزيد عن سبعة أبيات، والإيطاء: أن يطأ المرء في طريقه على أثر وطء، فيعيد الوطء على ذلك الموضع، وكذلك إعادة القافية، ومن أمثلة ذلك، قول النابغة: [١٩]

أو أضع البيت في سوداءَ تقيّد العيرَ لا يسري بها السّاري مظلمةٍ

ثم قال :

لا يخفِضُ الزِّزّ عن أرضٍ ألمَّ بها	ولا يَضِلُّ عن مُصاحَبةِ السّاري

فكلمة الساري في كلا البيتين بمعنى واحد، من سرى يسري ، بمعنى مضى يمضي، فتكرار كلمتين بهذا الشكل يعد إيطاء، وكذلك الأمر إذا تكرّر إيراد كلمتين بلفظ واحد ومعنى مختلف، وهذا عند الخليل ، وعنده غيره لا يعد إيطاء من مثل قول مُحَمَّد بن علي الهراش [٢٠]:

لا تصنعِ العُرْفَ إلى مائقٍ	فَكُلُّ ما تَصْنَعُهُ ضائِعُ
ما ضاعَ مَعروفٌ لدى أهْلِهِ	وذاك مِسْكٌ أبَداً ضائِعُ

[١٦] - المعري، أبو العلاء،(١٩٨٦ م)، "شرح ديوان سقط الزند"، تحقيق:عبد الرحيم محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ص٢٥٥.

[١٧] - أبو الفتح عثمان،ابن جني، (١٩٥٥ م)،" الخصائص"،تحقيق:محمد علي النجار،دار الكتب المصرية،٨٤/١.

[١٨] - القوافي ،ص ٧٧.

[١٩] - الذبياني،النابغة ، (د.ت)، "الديوان"،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف،القاهرة، ص٧٦.

[٢٠] - بديع يعقوب،إميل،(١٩٨٧)،"المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر"، دار العلم للملايين ،بيروت ،طبعة أولى، ص٣٦٩.

فالكلمتان:" ضائع " متفقتان لفظا ، مختلفتان معنى، فكلمة (ضائع) في البيت الأول بمعنى الضَّياع ، وهي اسم فاعل من (ضاع)، وكلمة ضائع في البيت الثاني بمعنى (فاح) وهي اسم فاعل من ضاع .

وإذا وجد الشاعر في تكرار كلمة مستعذبة من مثل لفظ الجلالة أو اسم (مُحَمَّد) -ﷺ -، واسم الحبيب ، فلا بأس في ذلك من مثل قول الشاعر [٢١]:

محمّدُ ساد النّـــــاس كهلاً ويافعاً	وسادَ علـــى الأمْلاكِ أيضا محمّدُ
محمّدُ ما أحلى شمـــــائِلَهُ ومـــــا	ألَذَّ حـديثاً كانَ فيهِ محـــــمّـدُ
محمّدُ كلُّ الحُسْنِ مِنْ بعضِ حُسْنِهِ	وما حُسْنُ كلِّ الحُسْنِ إلّا محمّدُ

فإن تكرار كلمة مُحَمَّد في كل بيت وعجزه كان مستعذباً حلواً، ولم يكن ممجوجاً مستقبحاً، وقد يكرر الشاعر اسماً بقصد الاستهزاء والسخرية وتشويه صورته، ومثال ذلك قول محمود بيرم التونسي [٢٢]:

ولم أذُقِ طعْمَ قِدْرٍ كنتَ طابِخَها	إلّا إذا ذاقَ قبلِيْ المجلِـــــــسُ البَلَدي
كأنَّ أمـــــــي بلَّ اللهُ تربتـــهـا	أوصتْ فقالتْ: أخوك المجلِسُ البَلَدي
يا بائِعَ الفُجْلِ بالمَلّيـــــم واحِـدةً	كَمْ لِلعِيال وكَمْ لِلمجلس البَلَدي

فتكرار كلمتي (المجلس البلدي) جاء مقبولاً وليس مستكرهاً أو عيباً.

ومن هنا فإن هناك أمورا كثيرة لا تعد من الإيطاء عزفت عن ذكرها خشية الإطالة ولكونها معروفة، والعرب استقبحت الإيطاء، لأنه يدل عندهم على قصر باع الشاعر ، وقلة ثروته اللغوية لذلك عدّوه مدعاة للملل ، وفي هذا يقول ابن الحاجب:[٢٣] "وإنما كان عيباً" لدلالته على ضعف طبع الشاعر ، وقلة مادته حيث قصُر فكره ، وأحجم طبعه عن أن يأتي بقافية أخرى ، فاستروح إلى الأولى، مع ما جبلت عليه النفوس من معاداة العادات، وأخلص إلى القول من كل ما سبق: بأن وجود مثل هذا العيب عند شاعر من الشعراء لا يمكن الرجوع إليه بسهولة، إذا لم يكن الباحث يعرف مسبقاً ما عنده من هذه العيوب، لذلك رأيت أن يكون الحاسب خطوة تالية يُحصى فيه هذا العيب عند الشعراء من أجل سهولة التناول والتداول والدراسة.

العيب الثاني: التضمين .

التضمين: أن يفتقر البيت في معناه إلى البيت الذي يليه، بمعنى : أن تتعلق قافية أحد الأبيات بالبيت الذي يليه، بحيث لا يستقل بمعناه، إنما يكون المعنى موجوداً مجزّءاً بين بيتين، كأن يذكر المبتدأ في البيت الأول، وخبره في البيت الثاني، أو الفعل في البيت الأول وفاعله في البيت الثا ني، وسُمّي بهذا الاسم انطلاقا من تضمين البيت الثاني لمعنى الأول.

وينقسم التضمين قسمين: أولهما: قبيح : وهو ما افتقر فيه البيت الأول إلى الآخر افتقاراً لازماً؛ لأن الكلام لا يتم إلا به، كالمرفوعات.ومن أمثلته قول النابغة الذبياني [٢٤] :

وهُمْ وَرَدُوا الجِفارَ على تميمٍ	وهُمْ أصحابُ يومِ عُكاظَ إنّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَواطِنَ صادقاتٍ	شَهِدْنَ لَهُمْ بِصِدْقِ الوُدِّ منّي

فقد جاء خبر:إنّ، في صدر البيت الثاني:(شهدت لهم)، وذهب بعض الشعراء في التضمين مذهباً بعيداً، بحيث جعل لفظ القافية لا يتم إلا في بداية البيت الثاني، الأمر الذي يمكننا أن نقرأ البيت أو الأبيات نظماً ونثراً ، بمعنى أن يتحوّل بيت الشعر من شكله الشعري العمودي إلى شكل جديد هو النثر، وفي هذا الحال للقارئ الحرية التي يقرأ فيها النص ، إما نظماً أو نثراً ، وكذلك كتابته نظماً أونثراً .

وقد يُجمعُ بين النثر والنظم قراءة وكتابة ، ومثال ذلك ما ذكره ابن سنان الخفاجي في قوله[٢٥]:" ومن عيوب القوافي ، أن يتم البيت ولا تتم الكلمة التي منها القافية، حتى يكون تمامها في البيت الثاني، مثل أبيات كتبها إليَّ الشيخ أبو العلاء بن سليمان في كتبه، وحكى أن أبا العباس المبرد ذكرها في كتابه الموضوع في القوافي، وسمّي هذا الجنس من عيوب القافية (المجاز) والأبيات هي :

شبيهٌ بابنِ يعقوبٍ	ولَكِنْ لَمْ يَكُنْ يُو
سُفُ يَشْرَبُ الخَمْرَ	ولا يَزْنِي وَلا يُو
سِعُ الأَمْواهَ بالقَهْوةِ	مَزْجًا وَلَمْ يَكُنْ دُو
نَ في صُبْحٍ وإمساءِ	وهذا مُنْكَرٌ يُو
لَهَا أَهْلٌ ، فَلا يَكْ	شِفْ رِثْيا التســـو
ءَ إنَّ الأَخْضَرَ الإبْطَينِ	ذا الفَحْشَاء لا يُو
قِدُ النّارَ لِأَضْيافٍ	وَلَوْ قِيلَ لَهُ ذو
دَنانيرَ وَأَمْـوالٍ	فَيَا رحْمانُ لا تُو
سِعُ الرِّزْقَ على هذا	الذي مَنْظَرُهُ لُؤْ
لُؤٌ وَالْفِعْلُ ستّوقٌ	فَوَزْنُ الرِّيشِ لا يُو

[٢١] - المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص ٣٦٩.

[٢٢] - المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: ٣٦٩

[٢٣] - جمال الدين عبد الرحيم،الأسنوي ،(١٤١٠ هـ-١٩٨٩ م)،"نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب"،تحقيق:د.شعبان صلاح،دار الجيل،بيروت،طبعة أولى،ص٣٦٤.

[٢٤] - ديوان النابغة،ص١٩٥، وينظر أبو عمرأحمد بن محمد، ابن عبد ربه الأندلسي،(١٤٠٤ هـ-١٩٨٣ م)،"العقد الفريد"، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،طبعة أولى،٥٠٨/٥.

[٢٥] - موسيقا الشعر: ٣٣٧، وينظر الخفاجي،ابن سنان،(١٤٣١هـ-٢٠١٠ م)،"سر الفصاحة" ،كتاب ناشرون،بيروت،لبنان،طبعة أولى،ص ١٩٣، وينظر أبو المجد بدوي،جودة،(١٩٩٤ م)،"رسالة في الدوائر العروضية وضوابط البحور"،القاهرة،ص ٢٢-٢٣.

فإذا ما نظرنا إلى الأبيات السابقة – وهي من بحر الهزج – وجدناها تنتهي بحرف (الواو) وهو ليس رويا لها ، لأنه جزء من كلمة تمتها في بداية البيت التالي ، وهكذا ، إذن جميع الأبيات جاءت خلوا من التقفية ، بحيث يمكن قراءتها جميعاً نثراً على النحو الآتي :

"شبيه بابن يعقوب ، ولكن لم يكن يوسف يشرب الخمر ، ولا يزني ، ولا يوسع الأمواه بالقهوة مزجاً ، لم يكن دون في صبح وإمساء ، وهذا مُنكَر، إن الأخضر الإبطين ذا الفحشاء لا يوقد النار لأضياف ، ولو قيل له : ذو دنانير وأموال فيا رحمان ، لا توسع الرزق على هذا الذي منظره لؤلؤ ، والفعل ستّوق ، فوزن الريش لا يو ... " أي لا يوزن " .

والواقع إن الأبيات تعكس عنصر الإبداع لدى صاحبها ، بحيث جعل حرف الواو أشبه برويّ للأبيات ، ثم أتم البيت بإتمام قافيته في بداية صدر البيت الثاني ، من مثل : لم يكن يو ..... سف ، فلقد أكمل الحرفين يو بـ سف ، وفي البيت الثاني فصارت : يوسف ومثله ولا يو .... سع .. وهكذا .

وهذا بحد ذاته عبقرية شاعرية، وبرمجة عقلية تستحق الدراسة والوقوف عندها مليّاً، ليستفيد منها مبرمجو الحاسوب ، كي يعيدوها إلينا مبرمجة آليا من خلال سهولة العودة إليها بيسر .

وثانيها: التضمين المقبول: وهو ما لا يفتقر فيها البيت الأول إلى الآخر افتقاراً لازماً، بل يصح بدونه، بمعنى: أن يكون البيت الأول قائماً بنفسه ، يدل على جمل غير مفسَّرة ، ويكون في البيت الثاني تفسير لتلك الجمل ، أي أن البيت الثاني مقتضياً الأول ، كاقتضاء الأول إليه ، كالتوابع : العطف ، والنعت ، والتوكيد ، والبدل ، والجار والمجرور ، والاستثناء ، وغيرها ، ومثال ذلك قول امرئ القيس [٢٦] :

وتَعْرِفُ فيهِ مِنْ أبيهِ شَمائِلاً	وَمِنْ خالِهِ وَمِنْ يزيدَ وَمِنْ حُجُرْ
سَماحَةَ ذا وبِرِّ ذا وَوَفـــــاءِ ذا	وَنائِلَ ذا إذا صَحا وَإذا سَكِرْ

فكلمة (شمائلا) تعنى خلائق وغرائز ، ثم بيّنها بقوله: سماحة ذا، وما بعده، وأثبت له الجود والعطاء على جميع أحواله، فهذه الكلمات المنصوبة هي بدل اشتمال من قوله: (شمائلا) .

ونلحظ أنّ كلَّ بيت قائم بنفسه يستغني عن غيره، وهذا النوع من التضمين أخذ به الخطيب التبريزي ، وهو مذهب جائز عند الخليل والأخفش ولم يعدّاه من العيوب [٢٧] .

العيب الثالث : الإقواء .

ويعرف باختلاف حركة الروي (المجرى) من الكسرة إلى الضمة في بيتي قصيدة واحدة ، وهو مأخوذ من قول العرب [٢٨]: أقوى الفاتل حبله، إذا خالف بين قواه ، فجعل إحداهن قوية، والأخرى ضعيفة، وقيل : الإقواء مأخوذ من قولهم أقوت الدار ، إذا خلت، وجاء في القاموس المحيط[٢٩] أقوى الشعر ما خالف قوافيه ، برفع بيت وجرّ آخر.

وسمّيت القافية مقواة لخلوّها من الحركة التي بنيت عليها، وقد ورد ذلك في قصيدة النابغة الذّبياني التي قالها في: المتجرّدة زوجة النعمان بن المنذر التي يقول فيها [٣٠] :

أمِنْ آلِ ميّةَ رائِحٌ أوْ مُغْتَدي	عَجِـــلانَ ذا زادٍ وَغيرَ مزوَّدِ
زَعَمَ البوارِحُ أنَّ رِحْلَتَنا غَداً	وَبِذالِكَ خبَّرَنا الغُرابُ الأَسْـــودُ
لا مَرْحَباً بِغَدٍ وَلا أهْلاً بِـهِ	إنْ كان تَفْريقُ الأحِبَّةِ في غَـــدِ

حيث قد جاء الروي في البيت الأول مكسوراً، وفي الثاني مضموماً، وفي الثالث مكسوراً .

والصواب أن يكون الرويُّ في الأبيات كلّها مكسوراً، لينسجم الروي وموسيقا الأبيات ، وعلى هذا فقد أقوى .

ويقول الأخفش[٣١]:وقد سمعت مثل هذا من العرب كثيراً ما لا يحصى كل قصيدة ينشدونها، إلا وفيها من الإقواء، ثم لا يستنكرونه، وذلك لأنه لا يكسر الشعر ، وكل بيت منها شعر على حياله، ووافقه ابن جني ولم يعدَّ الإقواء عيباً من عيوب الشعر ، إنما رآه دليلاً على شعر السليقة المطبوع ، وليس المصنوع .

وقد ظهر ذلك من خلال تعليقه على الشاعر غيلان الربعي الذي أقوى في أحد أشطر أرجوزته ، فقال ابن جني : "إن مجيء هذا في البيت في هذه القصيدة مخالفاً جميع أبياتها، يدل على قوة شاعرها وشرف صناعته ، وإن ما وجد من تتالي قوافيها على جرّ موضعها ليس شيئا سعى فيه ، ولا أكره طبعه عليها ، إنما هو مذهب قاده إليه علو طبقته ، وجوهر فصاحته [٣٢] .

هلْ تعرفُ الدَّارَ بِتَعْفِ الجَرْعاءِ	بينَ رَحا المِثْلِ وَبينَ المَيْثاءِ
كـَأَنَّـــــها لَمَّـا رآها الـرَّاءُ	وَأنشزتهنّ عـلاة البيـداءُ

اطَّرد الشاعر جميع قوافي القصيدة على جرِّ الهمزة إلّا بيتاً واحداًهو الثاني الذي ذكرناه

(كأنها لما رآها الراء .....)فإنه مرفوع الموضع

ونحن نقول بغير ما قاله ابن جني: فإذا كان ابن جني لا يعد الإقواء عيباً من عيوب الشعر ، ووجوده دليل على طبع الشاعر وعلوّه

---

[٢٦] - حجر ابن الحارث،امرؤ القيس، (د.ت) ،"الديوان"،تحقيق:محمد أبي الفضل إبراهيم،دار المعارف،مصر،طبعة أربعة، ص١٥٢.

[٢٧] - الكافي في علم القوافي،ص١١٤.

[٢٨] - الكافي في العروض والقوافي، ص ٣٣١.

[٢٩] - أبو الفضل جمال الدين،ابن منظور،(١٣٠٢ هـ)، "لسان العرب"،مطبعة بولاق،القاموس ، مادة:" قوي ".

[٣٠] - ديوان النابغة،ص٢٩-٣٠.

[٣١] - القوافي ،ص ٧٤، وموسيقا الشعر ،ص ٣٤٢.

[٣٢] -الخصائص،٢/٢٥٥.

وفصاحته، فإنني أرى أنه من عيوب الشعر، لأن الإقواء يخل بموسيقا الشعر كما ذكرنا ، ويدخل إلى الأذن نغمة مغايرة لباقي أبيات القصيدة ، حيث يجعل السامع يحس بشذوذ النغمة وعدم تآلفها مع بقية الأبيات ، وإذا أخذنا تعريف الموسيقا الذي يقول : هي فن جمع الأصوات الموسيقية على صورة تلتذ لها الأذن، وترتاح إلى سماعها النفس ، أين اللذة الآتية إلى الأذن من خلال هذا الإقواء الخارج عن موسيقا النص ، وأين الراحة التي تجدها النفس عن سماعها مثل هذا؟ إنه حقيقة خارجة عن السياق الموسيقي للنغمة ، والنفسي .

***

علاقة العيوب الشعرية بالحاسوب:

إن العدد الكبير من الشعراء و الكم الهائل من أشعارهم ، وما في تلك الأشعار من عيوب شعرية تؤلف مرتعاً خصباً لتطبيق خوارزميات ونظم حاسوبية لكشف تلك العيوب ، وإجراء إحصائيات وموازنات بين شاعر وآخر و بين عصر و عصر ... إلخ للوصول إلى المطلوب من خلال تلك الموازنات.

ولنأخذ مثالا خوارزميا لكشف الإيطاء (أحد العيوب الشعرية)

نأخذ بيتا من الشعر ، ثم نحصي عدد كلماته ، وننتقل بعدها إلى البيت الثاني، ثم نوازن بينهما : هل توجد كلمة من كلمات البيت الأول مكررة في الثاني ؟

إذا تكرر ذكر كلمة فإن ذلك يدل على وجود الإيطاء، وإذا لم يتكرر ذكر أي كلمة من البيت الأول في البيت الثاني نعود إلى الخطوة التالية، وهي الانتقال إلى البيت الثالث وهكذا حتى ننتهي من أبيات القصيدة كافة

المحور الثاني: التأريخ الشعري

نشأته : اختلف مؤرخو الأدب في تحديد العصر الذي ابتُدِع فيه التأريخ بالشعر اختلافاً كبيراً، فالأمير حيدر الشهابي، قال : إن عبد الرحمن البهلول النحلاوي، وهو أحد أبناء القرن الثاني عشر الهجري، الثامن عشر الميلادي – أول من اخترعه، حيث قال: وهو الذي اخترع من التأريخ على حساب الجمل، لأننا لم نجد تأريخاً على هذا الحساب قبل عهده [٣٣]:

أما الأب لويس شيخو ، قد كتب مقالاً في هذا الصّدد[٣٤] ، وذكر أن حساب الجُمّل في الأدب العربي ظل العرب يعرفونه حتى أوائل العصور الإسلامية، فاستبدلوا به الأرقام الهندية، ثم إنهم ركبوا حروف الجمل تركيباً له معناه اللغوي، إلى جانب دلالته التاريخية الحسابية ، وسمّوه:"التأريخ الحرفي " وعرّفوه بأنه "ما دل على ابتداء زمن بطريق جُمّل حروف ممدودة " أو ما في معناها [٣٥] .

أما الأبياري فقد زعم أنه رأى في التواريخ ما يقتضي أنه كان مستعملاً في الجاهلية الأولى عند شعرائها[٣٦] ، ولكنه لم يبرهن على ما ذهب إليه بدليل ، أما مصطفى صادق الرافعي [٣٧] ، فقد اتفق مع الأب لويس شيخو ، بأن أقدم ما وصل إلينا من هذا القبيل قول ابن الشبيب في الإمام المستنجد بالله وهو الخليفة الثاني والثلاثون من خلفاء بني العباس .

أَصْبَحْتَ(لُبَّ) بَني العَبَّاسِ كُلِّهِمُ إنْ عَدَدَتْ بِحروفِ الجُمَّلِ الخُلَفا

أراد ابن الشبيب أن يقول: إن المستنجد هو الثاني والثلاثون من الخلفاء العباسيين ، وإنَّ هذا الرقم موجود في جُمّل (لُبّ) .

ثم انتشر هذا الفن وشاع بين الشعراء ، وخاصة القرون المتأخرة ، فتقررت شروطه ، وتعيّنت أنواعه، حتى إنه لم يجر في الأزمنة المتأخرة أمر ذو وبال ، من دون أن ينظم له بعض الشعراء تأريخا، وأوّل من نظم التاريخ في سلك أنواع البديع ، الشيخ عبد الغني النابلسي ، فظن البعض أنه مخترع فن حساب الجُمّل ، ليس الأمر كماظُنَّ ، فلقد أقر النابلسي عينه في بديعيّته (نفحات الأزهار) أن هذا التأريخ اخترعه المتأخرون ، ولهم فيه العجب العجاب ، ومما قاله في ذلك ، وقد أدرجته في فنون البديع لعلو مراتبه وسمو مناقبه ، ولطافة مسلكه ، وطلوع شمس البلاغة في أوج فلكه .

---

[٣٣] - شيخ أمين،بكري،(٢٠٠٦ م)،"مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني،ص ١٦٧.

[٣٤] - شيخو ،لويس،(١٩٠٣ السنة السادسة)، "مجلة المشرق"، العدد ٢١، ص٩٨٦.

[٣٥] - عانوتي،أسامة،(١٩٧١م) ،"الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر"،المكتبة الشرقية،بيروت،ص٦٦.

[٣٦] - مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني،ص ١٦٨.

[٣٧] - الرافعي،مصطفى، (١٩٥٩م)،"تاريخ آداب العرب"،المطبعة التجارية،القاهرة، ٣٩٦/٢.

طريقة حساب الجمل:

تعتمد هذه الطريقة على ترتيب حروف الهجاء التي لا نستعملها اليوم ، وما نستعمله اليوم ترتيب (ألفبائي) . والترتيب الأبجدي القديم موافق لترتيب اللغات السامية القديمة [٣٨] كالفينيقية ، والعبرانية ، والسريانية، وتفيد حروف الهجاء لتلك اللغات ، الأرقام الحسابية التالية إلى جانب تركيب الألفاظ :

١ – أفراد وهي : أبجد ، هوز ، حطي . ٢ – عقود : كلمن ، سعفص. ٣ – مئات : قرشت ، تبدأ من المائة إلى المائة الرابعة ، ويقول لويس شيخو: إن العرب طالما استعملوها بصفة أعداد ، ولما كانت لغتهم تزيد على لغات أولئك ستة حروف ، فقد أردفوها بالأبجد ، فركّبوا منها كلمتين دعوهما (الروادف)وهما(ثخذ،ضظغ) وأكملوا بها عدّ المئات إلى الألف ، وهذا الحساب يدعى عندهم (الجُمّل) أي حساب حروف الهجاء [٣٩] .

ولبيان قيمة الأحرف : الفينيقية ، والعبرية ، والسريالية ، من حيث القيمة العددية ، نضع الجدول التالي ، منبّهين إلى أن حرف الألف – مثلا – يعنى الواحد ، وأن حرف الكاف يدل على العدد عشرين – ٢٠ – وهكذا [٤٠] .

---

[٣٨] - الترتيب الأبجدي : أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ.

[٣٩] - مجلة المشرق، ٦/ ٩٨٦.

[٤٠] - نقلاً عن مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ،ص ١٦٩.

حساب الجمَّل							
ا	1	ح	8	س	60	ت	400
ب	2	ط	9	ع	70	ث	500
ج	3	ي	10	ف	80	خ	600
د	4	ك	20	ص	90	ذ	700
ه	5	ل	30	ق	100	ض	800
و	6	م	40	ر	200	ظ	900
ز	7	ن	50	ش	300	غ	100

شروط ضبط فن شروط ضبط حساب الجُمَّل

اشترط أصحاب هذا الفن شروطاً لضبطه وحسن وضعه منها: أن يتقدم على ألفاظه كلمة (أرّخ) أو (أرّخوا) أو ما دل على التاريخ ، وإذا تصرف الشاعر في تقديم أو تأخير ، أو زيادة بعد لفظه (التاريخ) أشار إليه ، لئلا يستغلق على القارئ ، من مثل قول بعضهم في تأريخ بستان [٤١] .

يَهْنيكَ تأريخٌ أتى ضَبْطُهُ	بُسْتانُ بَسْطٍ باهِرٌ زاخِرُ

ونحن بدورنا نبين تاريخ هذا البستان بالرقم من خلال الجدول الآتي :

بستان		بسط		باهر		زاخر	
ب	٢	ب	٢	ب	٢	ز	٧
س	٦٠	س	٦٠	ا	١	ا	١
ت	٤٠٠	ط	٩	هـ	٥	خ	٦٠٠
ا	١			ر	٢٠٠	ر	٢
ن	٥٠						
المجموع	٥١٣		٧١		٢٠٨		٨٠٨

فلو جمعنا قيمة كل حرف كما هو موضح في الجدول أعلاه لوجدنا أن عبارة بستان ، بسط ، باهر ، زاخر – وهي عجز البيت – تساوي : ١٦٠٠هجريا وهو تاريخ إنشاء البستان ، إضافة إلى أن قول الشاعر "أتى ضبطه" لم يحسب في التاريخ .

وقال شاعر آخر [٤٢] :

فَتَحْنا العِراقَ وذا اللَّفْظُ	رشاقَتُهُ جاءَ تاريخُهُ

فقد قدم الشاعر كلمات التاريخ على ألفاظ البيت ، ودلّ على الألفاظ التي قصد بها التاريخ .

ونضع الجدول التالي نبين فيه تاريخ فتح العراق من خلال جملة " فتحنا العراق " .

ف	٨٠
ت	٤٠٠
ح	٨
ن	٥٠
ا	١
المجموع	٥٣٩

ا	١
ل	٣٠
ع	٧٠
ر	٢٠٠
ا	١
ق	١٠٠
المجموع	٤٠٢

وهذا الرقم ٩٤١ هو تاريخ فتح العراق، من شروط هذا الفن ، ألا يكون في بيتين، إنما يكون في بيت واحد ويستحسن أن يقع في عجز البيت ، أو في قسم من العجز [٤٣]، ومن شروط هذا الفن أيضا، أن تُحْسَبَ الحروف على صورتها من دون مراعاة لفظها، من مثل: الألف في كلمة (فتى) تحسب ياء ، لأنها على صورة الياء المنقوطة ، وتاء التأنيث المنقوطة تحسب تاء ، وغير المنقوطة تحسب هاء ، مثال ذلك : كلمة (المدينة) التاء هنا منقوطة تحسب تاء وقيمتها العددية (أربعمائة) أو قولنا : كنت عنده ، الهاء غير منقوطة فتحسب هاء ، وقيمتها العددية(خمس)، ولا يحسب الحرف المشدّد إلا حرفاً واحداً، من مثل (مدّ) فالدال هنا مشدَدة وتحسب حرفا واحدا فقط وقيمته العددية (٤)، والهمزة التي لا كرسي لها لا تحسب شيئا ، من مثل (سماء) ،فهمزة سماء هنا لا تحسب ، أما الهمزة في كلمة (فيئها) ، فإنها تحسب ألفاً ، وقيمته العددية (واحد) ، كما تحسب ألف الإطلاق ألفا من مثل (كتبوا) وهلم جرّه .

بعض الباحثين يعتقد أن للتأريخ الشعري خواص وصفات، تؤهّله لأن يكون في أنواع البديع ، ولهذا فالذوق السليم يمجّه، ولا سيما إذا كان حشراً من دون معنى ، أو كان مُعقّداً ، أو لم يرتبط بما قبله ، وأحسن هذا النوع من التاريخ الشعري ما كان فيه فائدة

[٤١] - نقلاً عن مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني،ص ١٧٠، ولم نستطع الوصول إلى المصدر الأصلي.

[٤٢] - عبارة :" فتحنا العراق " تدل على تاريخ فتحه : ٩٤١ هـ.

[٤٣] - نقلاً عن مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص١٧٠-١٧١.

تاريخية ، كقول ابن المبلّط [٤٤] في جلوس السلطان الغازي سليم الثاني سنة ٩٧٥هـ - ١٥٦٦م إذ قال :

يُولّى مَليكُ العَصْرِ وابْنُ مليكِهِ	بِعِزٍّ وَتأْيِيدٍ وَنصْرٍ وَسُلْطانِ
وَدولةُ مُلْكٍ قُلْتُ فيها مُؤَرِّخاً	سليمٌ تَوَلّى المُلْكَ بعدَ سُليمانِ [٤٥]

ولتوضيح عجز البيت الثاني ببيان التاريخ رقما أضع الجدول الآتي :

سليم		تولى		الملك		بعد		سليمان	
س	٦٠	ت	٤٠٠	ا	١	ب	٢	س	٦٠
ل	٣٠	و	٦	ل	٣٠	ع	٧٠	ل	٣٠
ي	١٠	ل	٣٠	م	٤٠	د	٤	ي	١٠
م	٤٠	ى	١٠	ل	٣٠			م	٤٠
				ك	٢٠			ا	١
								ن	٥٠
المجموع	١٤٠		٤٤٦		١٢١		٧٦		١٩١

[٤٤] - نجم الدين ، الغزي،(١٩٤٥م)،"الكواكب السائرة"، بيروت، ٩٢/٣.
[٤٥] - توافق الجملة :" سليم تولى الملك بعد سليمان " سنة : ٨٧٤هـ.

أظهر الجدول لنا أن عجز البيت الثاني وافق تماما الرقم ٨٧٤ وهو تاريخ تولي السلطان الحكم .

كما استحسن الباحثون أن يدل التأريخ الشعري على نكتة أدبية، أو فكاهة ، أو حكمة ، وأن يكون منسجم الألفاظ ، مؤتلف المعنى خالياً من كلّ هجنة [٤٦] ، ونشير هنا إلى أن الشعراء المسلمين الذين نظموا في التاريخ الشعري اعتمدوا التاريخ الهجري أساساً لنظامهم ، كما اعتمد الشعراء النصارى التاريخ الميلادي لهذا الغرض، ولا ننسى أن شعراء القرن الثاني عشر الهجري ، الثامن عشر الميلادي قد استساغوا هذا اللون من النظم ، فأكثروا منه ، حتى صار موجوداً في كل مناسبة صغيرة كانت أم كبيرة ، وتفننوا ، في إخراجه تفنناً يلفت الانتباه ، ويسترعي الاهتمام ، وأقدّم أنموذجاً من ذلك النظم يدل على هذا التفنن .

نظم أحد الشعراء أبياتا أرّخ فيها عرساً جرى في حلب ، فجعل الحروف المهملة في البيت الأخير توافق تاريخ العرس وهو سنة ١١٣٠هـ ، كما جعل الحروف المعجمة في البيت عينه توافق التاريخ ذاته ، وأضاف إلى هذه اللعبة الذكية والجهد الكبير التاريخ صراحة، والأبيات هي :

أيّها الكامل يا من أخبَرَتْ	عن عُلاه فئـــة بعـــد فئهْ
خُذْ تواريخًا ثلاثًا جُمِعَتْ	لَكَ في مُفْرَدِ بيتٍ مُنْبِئَهْ
بِصَريحٍ وَحُروفٍ أَعْجَمَتْ	وَحُروفٍ أَهْمِـــلَتْ مُخْتَبِئَهْ
عَمَّ حَولٌ وَسُرورُ العُرْسِ وهْـــ	ـــــــوَ ثلاثونَ وَأَلْفٌ وَمِائَهْ

وإذا رسمنا جدولا للأحرف المعجمة في البيت الأخير ، الشكل الآتي :

عَمَّ حَوْلٌ وسُرورُ العُرسِ وهْـــــ	ـــــــوَ ثلاثونَ وألْفٌ ومِائَهْ

عَمَّ حول وسرور العرس وهو

فلو جمعنا مجموع الأحرف المعجمة لوجدناها تساوي ١١٣٠ ، وهذا الرقم يساوي الرقم الذي ذكره الشاعر ، ، وهذا جدول بالأحرف المعجمة :

ثلاثون	وألف
ث	٥٠٠
ث	٥٠٠
ن	٥٠
ف	٨
المجموع	١١٣٠

هذه الجداول الإحصائية وهي أرقام حسابية استطاع الشاعر العربي بعبقريته وإبداعه أن يبرمجها برمجة عقلية ،ثم يحولها إلى كلام منظوم يشتمل في مضمونه تلك الأرقام ، وهي في حقيقة الأمر تحتاج إلى برمجة حاسوبية قد يستفيد منها هذا العقل العربي ، ومن ثم وضعها مبرمجة آليا

أمام الباحث والدارس ، لعلها تيسّر الأمر على المهتمين بهذا الأمر من حيث الإحصاء والبرمجة، وبيان مواطن إبداع العقل العربي، والأعجب من كلّ ما سبق ما أورده ابن معصوم المدني، صاحب كتاب سلافة العصر وهو قصيدة في التأريخ لشاعر، هو شهاب الدين أحمد بن الفضل بن مُحَمَّد بن باكثير المكي يقول فيها [٤٧] :

[٤٦] - نقلاً عن مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص ١٧١.

[٤٧] - علي المدني، ابن معصوم،(٢٠٠٩م)،"سلافة العصر في محاسن أهل العصر"، تحقيق:د.محمود خلف البادي،دار كنان،دمشق،طبعة أولى، ٣٥٠/١.

علَيَّ إنْ بِتُّ أجني نُـــورَ قُرْبِهِـمُ	رُوْحِي لِمَنْ كانَ لِلْآمالِ مُلْتَزِمي
لا يَحْسَبِ الجَاهلُ الصّبُّ الذي دَرَسَتْ	حَيَـاتُهُ مَـلَّ طُولاً مِنْ نُفورهِـم
يَسْتَعْذِبُ الـــدَّاءَ إنْ وَفّـوا بِرُؤْيَتِهِـمْ	يا حَـبَّذا يومُ رُؤْيا مُلْتَقى أدَمي
أَحْلى لَـــــدَيَّ مِنَ الحَلْوى وَلُوعُهُـمُ	بِـمُـرِّ ما أَلِفُوهُ طولُ صَرْمِهِم
أوْ أنَّ هَجْـرَهُمُ أمسى لَـقىً أيِ سَـتْ	أَسَـاتُـهُ لـمْ أَبُـحْ يوماً بشأْنِهِـم
حتَّى وَلَـوْ سَـارَ سَهْمٌ مِـنْ نِبالِ نَـوىً	لِـمُـقْـلَتَيْ كانَ يَحْلُو مِنْهُ سَفْكُ دمي
مُـنُّوا عـلى مُغْـرَمٍ حـانَ التِّلافُ لَـهُ	سُـؤالُـهُ رحـمةٌ بالوَصْلِ عن أَمَـمِ
دَعْ عنْكَ يـا أيُّهـا السَّاعي اتِّباعَ هـوىً	وَكُفَّ عنْ فَرْطِ صَدٍّ زادَ في تُهَمي
فَلَوْ يَلُوحُ لِذيْ نَهْيٍ جَمَالُـهُـمُ	حَمِدْتُ غيِّ بِمَنْ أهْدى الضّنا وَحَمي
يَطيبُ مَوْتِي أنْ أسْـعَدْ بِطَيفِهِـمُ	فَبَعْـدَهُ أبـدالَمْ أشْـكُ مِـنْ أَلَـمِ
ومَخْلَصي واعْتِمادي مَدْحُ مَنْ صَدَقَتْ	لَهُ المَخايِلُ في عَـزْمٍ وفي هِـمَـمِ
صَعْبُ العَزائِمِ لا يَرْتاعُ مِنْ فَـزَعٍ	مُـمَنَّعُ الجَـارِ مَـنْ يَلْحَظْهُ لم يُضَـمِ
فَـتِلْكَ مُشْفِقَـةٌ بالعَزْمِ صَـيَّرَها	كـثيـرةُ الأَمْـنِ أعْـفاها مِـنَ التِّقَـمِ
عَـزيـزُ حَيٍّ عَطاريفٌ ذَوِيْ هِمَـمٍ	رَوى عُلاهُمُ عليَّ المجدَ في الأُمَمِ
لِعِزِّهِـمْ إذْ عَتَتْ أهْلُ الفَخَامِ فَمَـا	يُرى عـزيـزٌ تَسَامى نَحْوَ مَجْدِهِـمُ
يَوَدُّ كُـلُّ مُبـاهٍ لَـوْ يَكـونُ لَـهُ	مِـنْ فَـخْرِهِمْ بعضُ ما سادُوا بِهَدْيِهُمُ
مَنْ ذا يُقَاوِمُهُمْ أوْ مَنْ يُساهِمُهُـمْ	زادُوا بِفَخْـرٍ عَـلِيٍّ في عُـلُوِّهِـمُ
سَما وَخُـصَّ بِفَـضْلٍ مَنْ يُطاوِلُـهُ	إلى مَراقيهِ يَهْويْ بَلْ وَعنْهُ حُمي
عليٌّ وَصْفٍ وَفِعْلٍ في الطِّعانِ إذا	تَرى العِدا طُرِحُوا هَبْراً على وَضَمِ
داريَّةٌ مِنْ أبِيهِ المُرْتَضَى وُرِثَـتْ	بَدَتْ لَـنا مِـنْهُ في وَقْعِ القَنا بَهَـمِ
أَمَـتَّ يـا أيُّها اللّيـثُ الهُمامُ وَمَنْ	أَحْيَيْتَ ذا أَمَلٍ مَيْتٍ وذا أَطَـمِ
لَقَدْ غَدا يَتَعالَى المَجْدُ حيـنَ رَوَى	لِعِزِّ عَـلْيـاكَ مَنْسُوباً بِكُـلِّ فَـــمِ
صاهَرْتَ ياكامِلَ العَلْيا وَمُسْعِدَها	لِتَهْنِكُمْ قد حَوَيْتُمْ صَفْوَ كَنْزِهُـمُ
نَظَمْتُ وصْفَكَ دُرّاً ضِمْنَ تَهْنِئَةٍ	طراز عطف لذلك ارّخِء بهِ حِكَمِي
فَمِنْ عـلِيٍّ بدا فيكَ الْهُدَى فَزَهـا	فَسُـدْ أَبِيتاً وَبِالْفَـوزِ اللّطيفِ دُمِ

وقد قال علي بن معصوم المدني معلقاً على القصيدة الآتي [٤٨] :

" ... ومن مشهور قصائده البديعة التي أظهر في ألفاظها ومعانيها بيانه وبديعه ، مميمته التي استخرج دررها من بحر البسيط ، وقسّط تفاعيلها على أحسن تقسيط ، وأودعها ثمانية أبيات من الهزج ، يؤرّخ كل بيت منها عام نظمها الذي صرف فيه البلاغة وما مزج ، مادحاً بها السيد على بن بركات بن نمي ، ممدوحه الذي اشتهر به اشتهار غيلان بمي، ومني بعد نظمها بعلّة لشدة الفكر ، بقي مرتهناً بها أربعة أهلّة، وها أنا ذا أنصُّها عليك بجملتها نصّ العروس في حجلتها، ونحن قد دوّناها مسبقاً، ولبيان استخراج التواريخ منها :

نرى أن أجزاء بحرها ثماني تفاعيل، فإذا أخذنا أول الجزء الأول من رأس القصيدة إلى آخرها وأُلّف ، تركب منه البيت الأول [٤٩] من التواريخ ، وإذا أخذنا أول الجزء الثاني كذلك ، تركب منه البيت الثاني ، وهكذا البيت الثالث ،والرابع إلى الثامن، ويخرج من أول كلمة من صدور أبيات التواريخ وأول كلمة من أعجازها بيت تاسع وهو تاريخ أيضا ، ، وهذه أبيات التاريخ التي تخرج من القصيدة :

[٤٨] - سلافة العصر في محاسن أهل العصر، ص ١٧٢-١٧٣.

[٤٩] -إذا جمعت الحرف الأول من التفعيلة الأولى في البيت الأول ، والحرف الأول من التفصيلة الأولى في البيت الثاني ، والحرف الأول من التفعيله الأولى في البيت الثالث إلى آخر الأبيات ، رأيت بين يديك بيتا جديدا، وكذلك إذا جمعت الحرف الأول من كل تفعيله جمعا عموديا ، رأيت أبياتا من الشعر تتكون ، ولو حسبتها لوجدت كلا منها يشير إلى التاريخ نفسه .

علِيٌّ الْحَمْدِ في الوَصْفِ	عليٌّ مُسْعِدُ الصِّنْفِ
بِجَـدَّيْهِ سَما حتّى	حَوى في الْوَصْفِ ما يكفي
نَصُوحٌ مُحْسِناً يَجْري	بَراهُ اللهُ لِلْعُـرْفِ
بَديعُ الفِعْلِ في وَصْفَـــ	ـيْهِ مِنْ هُونٍ وَمِنْ عُنْفِ
رَحيبُ السَّوحِ في سِلْمٍ	كريمٌ زانَ بِالْلُطْفِ
كَمِيُّ الكَرِّ في الهَيْجا	هزَبْرٌ قَطُّ ما يَكفي
إلَيْهِ يَلْبُدُ الدَّاعـي	فَيُمْسي وَهْوَ مُسْتَكْفي
مَنْ كانَ وَالاهُ تَرى	يُنادي وَهْوَ بالزَّحْفِ

ولتوضيح الفكرة بشكل جلي ، نأخذ البيت الأول من القصيدة الأساسية :

عليَّ إنْ بِتُّ أجْني نُورَ قُرْبِهِمُ	رُوحي لِمَنْ كانَ لِلْآمالِ مُلْتَزِمي

نكتب البيت كتابة عروضية على الشكل الآتي :

علي ي إن / بت ت أج / ني نور قر / بهمو /

متفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن /

١ – التفعيله الأولى تبدأ بـ : علي ي إن أولها حرف العين : علي

٢ – التفعيله الثانية = بـ : بت ت أ ج = = الباء : بت

٣ – التفعيله الثالثة تبدأ بـ : ني نو قر أولها حرف النون : ني نور قر

٤ – التفعيلة الرابعة تبدأ بـ : بهمو أولها حرف : بهمو

٥ – التفعيلة الخامسة تبدأ بـ : روحي لمن أولها حرف الراء : روحي لمن

٦ – التفعيلة السادسة تبدأ بـ : كان لل أولها حرف الكاف : كان لل

٧ – التفعيلة السابعة تبدأ بـ : أامال مل أولها حرف الهمزة : أامال مل

٨- التفعيلة الثامنة تبدأ بـ : تزمي أولها حرف التاء : تزمي

الحروف التي في أول كل تفعيلة من الأولى وحتى التفعيلة الثامنة هي ع – ب – ن – ب – ر – ك – أ – ت

وإذا نظرنا إلى الأبيات السابقة الثمانية المتولدة من القصيدة الأساسية نجد البيت الأول يبدأ بكلمة (عليّ) وهو موافق لحرف العين الأول من التفعيلة الأولى .

والبيت الثاني يبدأ بكلمة (بجديه) أولها حرف الباء الموافق لحرف العين في البيت الثاني ، وهكذا بقية الأبيات إلى البيت الثامن الذي يبدأ بكلمة (تزمي) وحرفة الأول (الفاء) يوافق حرف التفعيلة الأخيرة من البيت الأصل وهو التاء أيضا .

والقصيدة في الأصل من البحر البسيط المؤلف من ثماني تفعيلات، أما الأبيات الثمانية المجموعة من أول الحروف لكل تفعيلة من تفعيلات القصيدة ، كما بينا سابقاً فهي من بحر الهزج، ونأخذ البيت الأول على سبيل المثال :

علِيٌّ الْحَمْدِ في الوَصْفِ	عليٌّ مُسْعِدُ الصِّنْفِ

الكتابة العروضية للبيت :

علي يل حم / دفل وصفي / علي ين مس / عدص صن في

مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعيلن / مفاعيلن

ثم لو أخذنا الكلمة الأولى من أبيات بحر الهزج من البيت الأول وهي كلمة (علي) ثم أخذنا الحرف الأول من البيت الثاني والحرف الأول من البيت الثالث وحتى الثامن ، ونفعل هذا في الشطر الثاني أيضا ، نجد بيتاً جديداً قد خرج يدل على التاريخ عينه والبيت هو :

عليٌّ بن بركات	عليٌّ حبّه كهفي

فالشطر الأول من كل حرف منه بداية صدر كل بيت من الأبيات الثمانية السابقة وعجزه بداية عجز كل بيت من الأبيات السابقة ، وقد علق على هذا العمل د بكري الشيخ أمين فقال [٥٠] :

وبعد من يقول : إن قصيدة بأكثير فيها روح أو معنى ، أو مديح ، وإن عمله يدخل في نطاق الخلق الفني ، بل ليس هناك من يشك ، أن هذا العمل لعب ولهو ، وتزجيه وقت ، ولون من ألوان إظهار البراعة الفنية الرائعة ، بل ما أشبهها بروائع لوحات الفنان العالمي ، ذي الصيت الذائع "بيكاسو" اليهودي الذي تمجّده الصهيونية العالمية ، وتضع أعماله فوق مستوى الفن والإبداع ، مع أنها ليست بذات معنى ، ولا يفهمها معظم الناس .

ومهما قلت عن هذا العمل فإنه إبداع فني رائع ، فإتيان الشاعر بأحرف تشكل بيتاً من الشعر تؤلف هذه الأحرف مجموعها رقماً أو تاريخاً محدداً يعدُّ إبداعاً ولا إبداع مثله ، بغض النظر عن سمات الشعر والشاعرية فيه .

علاقة التاريخ الشعري بالحاسوب:

إذا أخذنا المثال السابق (فتحنا العراق) نجد أن الشاعر قد انطلق من رقم بحت (وهو يعبر عن تاريخ فتح العراق) إلى نظم قصيدة شعرية متكاملة من حيث الوزن و القافية و المعنى حدد فيها شعرياً تاريخ ذلك الفتح و لا يستطيع أحد استخلاص التاريخ الذي ضمنه الشاعر في أبياته إلا الشاعر نفسه أو من عنده خبرة في هذا العلم ، وهذا العمل للشاعر هو استخدام لمفهوم حاسوبي مطبّق حاليا

٥٠ - نقلاً عن مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص ١٧٥.

في أنظمة المعلومات (تشفير البيانات) حيث إن التشفير هو إخفاء أمر ما عن العموم لا يعرفه إلا الخصوص بهدف حماية المعلومات عند انتقالها بين الأوساط المختلفة.

وهذه خطوة ثانية تسبقها خطوة الترميز (ترقيم) وهي طريقة تسمى بالجمّليّة ويقصد بها ترميز كل حرف من حروف الأبجدية برقم كما ذكر ، ومجموع تلك الأرقام يدل على واقعة معينة من مثل(فتحنا العراق) كما مر سابقاً. وهذا علم أساس في علم الحاسب وأنظمته حيث يتم ترميز كافة بيانات المراد إدخالها إلى الحاسب وفق أنظمة ترميز معروفة ومشهورة ومنها نظام ASCII.

وهذان المفهومان (الترميز والتشفير) يعتمدان على القدرة والإمكانيات للحواسيب الحديثة من مثل المعالجات والذاكرات و البرمجيات التي تطورت عبر مراحل، إلى أن وصلت إلى ما هي عليه اليوم ، في حين أن الشاعر العربي استطاع بعبقريته تطبيق هذين المفهومين ذهنياً وفكرياً بطريقة تضاهي عمل الحاسب إن لم تفقه.

***

المحور الثالث : التشجير

التشجير لغة : ضرب من ضروب التصنيف ، يقوم على تفريع كلمة من معنى كلمة أخرى ،وحدّث السيوطي في كتاب المزهر [٥١] عن المشجر ، وذكر أن أئمة اللغة سموه بشجر الدر، وأورد لأبي الطيب اللغوي كتابا بهذا الاسم ، ونقل السيوطي عن أبي الطيب تعريف المشجر فقال : هذا كتاب مداخلة الكلام للمعاني المختلفة سميناه "كتاب شجر الدر" لأننا ترجمنا كل باب منه بشجرة ، وجعلنا لها فروعاً ، فكل شجرة مائة كلمة ، أصلها كلمة واحدة ، وكل فرع عشر كلمات ، وهكذا ،،، ثم مثّل على ذلك بشجرة لفظ (عين) فقال :

شجرة العين : العين : عين الوجه ، والوجه : القصد ، والقصد : الكسر ، والكسر : جانب الخباء ، والخباء : مصدر خابأت الرجل ، أي خبأت له خبأ ، والخبء : السحاب ، والسحاب : اسم عمامة النبي ﷺ ، والنبي :التل العالي .

وجاء في لسان العرب : اشتجر القوم : تخالفوا ، ورماح شواجر ومشتجرة ، ومتشاجرة ، أي مختلفة متداخلة، وشجر الأمر بينهم ، تنازعوا فيه ، وشجر بين القوم : إذا اختلف بينهم واشتجر القوم وتشاجروا : أي تنازعوا، والشجر والشجرة ما كان ساق من نبات الأرض [٥٢] .

أما التشجير في الأدب فهو نوع من النظم ، يجعل في تفرعه على أمثال الشجرة ، وسمّي مشجّراً ، لاشتجار بعض كلماته ببعض ، أي تداخلها ، وكل ما تداخل بعض أجزائه في بعض فقد تشاجر، وذلك أن ينظم البيت الذي هو جذع القصيدة ، ثم يفرّع على كل كلمة منه تتمة له من القافية ذاتها التي نظم بها ، وهكذا جمة البيت اليمنى ، وجمته اليسرى ، حتى يخرج مثل الشجرة ، ويشترط فيه أن تكون القطع المكملة كلها من بحر البيت الذي هو جذع القصيدة ، وأن تكون القوافي على رويّ قافيته أيضا .

وعلّل الرافعي سبب تسمية هذا النوع من الشعر بالمشجّر فقال : " ولعل أخذ هذه التسمية مما يسمونه بشجرة النسب ، إذ هما متشابهان في الوضع ، متفقان على الجملة في الترتيب [٥٣] .

وهذه الكلمة " شجرة النسب " كانت مستعملة في القرن الرابع الهجري ، وما بعده ، بدليل وجود بعض كتب الأنساب مسماة بهذا الاسم .

والشعر المشجّر حديث العهد ، عرفه رجال القرن الحادي عشر الهجري ، السابع عشر الميلادي ، ولم يعرفه القدماء، ونورد مثالاً على هذا النوع – من الشعر المشجر للشيخ مُحَمَّد فهمي ١٣٣٠هـ [٥٤]

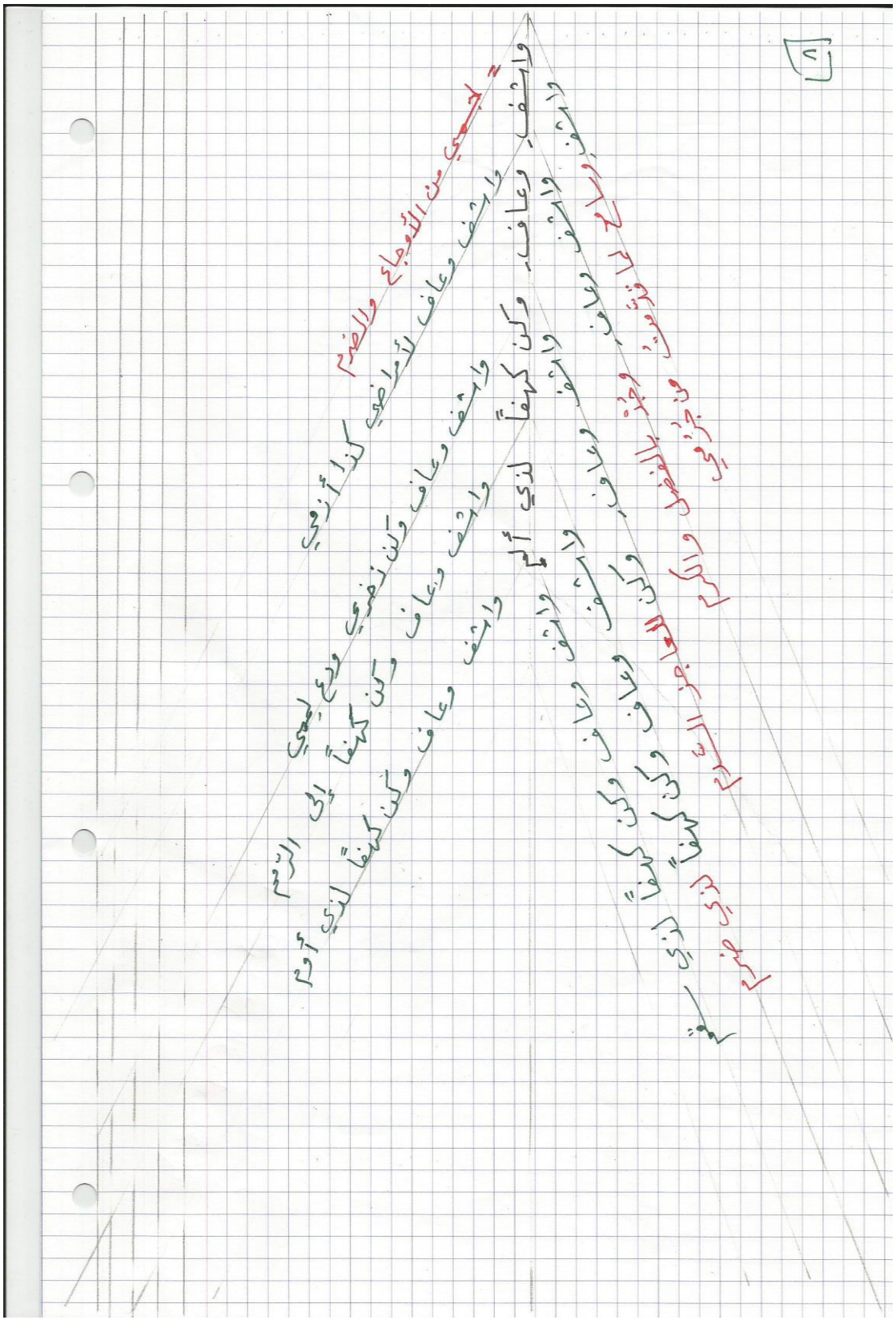
---

[٥١] - جلال الدين ، السيوطي،(د.ت)، "المزهر في علوم اللغة"، تحقيق:جاد المولى و البجاوي وأبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، طبعة أولى، ٤٥٤/١.

[٥٢] - اللسان مادة :" شجر "

[٥٣] - نقلاً عن مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص ١٨١-١٨٢.

[٥٤] - نقلاً عن مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص ١٨١-١٨٢.



إذا أخذنا جذع الأبيات هو :

غِثني أجري أبا الزّهراء من	واشفِ وعافِ وكُنْ كهفاً لذي

سَقَمي	أَلَمِ

نجده من البحر البسيط، والأبيات التي تفرّعت منه هي من البحر البسيط أيضا، والأمر الآخر: أن كل فرع من الجذع يبدأ بالكلمة الأولى ،ثم يتم البيت، والبيت الثاني يبدأ بالكلمة الأولى والثانية من الجذع ، ثم يتم ، وهكذا، الأمر الآخر : أن الروي واحد في كل الأبيات ، وهذا بحد ذاته برمجة عقلية مبرمجة تحتاج إلى برمجة آلية يسهّل العودة إليها.

علاقة التشجير بالحاسب:

إذا نظرنا إلى عمل الشاعر السابق بعين أنظمة الحاسب وبرمجياته المطبقة في عصرنا، يظهر جلياً استخدامه علم الاحتمالات و الاحتمالات الشرطية،حيث يمكن عن طريق التشجير نظم عدد كبير من القصائد من البيت الواحد (شجرة القصيدة) ، و يحدد هذا العدد كلمات صدر البيت وعجزه ، والطريقة التي يريد الشاعر اشتجارها لقصيدته،الأمرالذي يفتح باب الاحتمالات الشرطية واسعاً للتطبيق.

وهذا العلم (الاحتمالات و الاحتمالات الشرطية) يُنفَّذُ اليوم عن طريق الحواسب لما يتطلّبه من قدرات على الحفظ والتخزين، وإجراء عمليات المعالجة ، بينما شاعرنا العربي أنتج هذا بعقله الفريد و المبدع وروح التحدي .

***

الخاتمة

إن المتأمل في التراث العربي ، يجد أن ظاهرة التكوينات الخطية (الشكلية) والملامح الهندسية ، والتأريخ الشعري ، وكل ما سبق يتعلق بهذا الفن قد حققت منجزاً يستحق الرصد ، ومن ثم البرمجة الآلية ، بل الوقوف عندها توقفاً نقدياً إبداعياً ، يكشف جماليات النص ودلالياته المتعددة المنسجمة مع ذائقة العصر الذي أنتجت فيه ، وهي ظاهرة وقف عند أصولها الدكتور/ طراد الكبيسي تحت عنوان "منهج التلقي وأثر هندسة الشكل في الإبداع النقدي" ، فحاول كشف أصول التوظيف الهندسي ، والشكل الطباعي في التراث العربي الإسلامي .

فإذا كان بعض الشعراء في العصر الحديث قد تأثر بالأنموذج الغربي ، فجاء بما يُسمَّى شعر التفعيلة ، أو الشعر الحر ، فان هؤلاء قد تناسوا خصوصية لغتنا وعمقها الحضاري مع عدم نسيان أن بعضهم أفاد من هذا المنجز الإنساني بطريقة أفادت من الأصول ، حيث أطلق النقاد العرب على بعض أنماط الإبداع ، مسمّيات ارتبطت بالشكل ، أبرزها الموشح ، وهو شكل هندسي للبيت الشعري الخاص بالموشح ، ولا يخفى أن الشكل الهندسي للبيت الشعري العربي التقليدي يتكون من متقابلات هندسية واضحة المعالم من مثل : صدر البيت ، وعجزه، بل إن الجمالية تقترن بالكثير من المصطلحات ، نتيجة انتفاعها من الشكل ، فالجناس ، يكتسب شيئا من الجمالية نتيجة تكرار الرسم الهندسي للحروف ، فالدال واحد ، والمدلول متعدّد ، وكذلك الحال في الترصيع والتقسيم الإيقاعي ، هذا الإطار الذي يفيد من الانسجام الموسيقي بين الكلمات ، وما يقابلها من تفعيلات من مثل قول امرئ القيس يصف فرسه:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معا	كجُلمودِ صخرٍ حطّهُ السيلُ من علِ

أو كقول ابن خفاجة الأندلسي في وصف رياض الأندلس .

والرّوض وجه أزهر والظل فر	ع أسود ، والماء ثغر أشنب

إذن الملامح اللغوية الشكلية المرئية ،.تحاول الإفادة من المساحات الكتابية بطريقة ما ، وهذا ما جاء به بعض شعراء العهد العثماني ، الذين أتوا لنا بالكثير من الإبداعات الشعرية كالتأريخ الشعري ، والألغاز ، والأحاجي ، والتشجير وغيره ، وهي أشكال شعرية مستحدثة ، اشتملت مفاهيم حاسوبية مستخدمة في عصرنا ، هذه المفاهيم تتطلّب إمكانات حاسوبية، كالمعالجات، والذاكرات، والخوارزميات لإنجازها، وبمعنى أوضح انطلق الشعراء من مبدأ حاسوبي مُطَبَّقٍ حالياً في الحاسوب وهو(فكرة تشفير البيانات) وترميزها فيما يخص التأريخ الشعري،ومبدأ الاحتمالات فيما يخص العيوب الشعرية والتشجير الشعري، لذلك يوصي الباحث بالأخذ بتلك الخطوات الخوارزمية(الترميز والتشفير ومبدأ الاحتمالات)للكشف عن عيوب القافية ،وعدد أبيات الشعر التي يمكن تشجيرها من بيت واحد، إضافة كشف الغطاء عن الخوارزميات العربية المرتبطة بالتأريخ الشعري، وكلها في واقع أمرها إبداع فكري للشعر شكلا ومضمونا ، عكس الذوق العربي في حينه .

المراجع والمصادر:

١. بديع يعقوب،إميل،(١٩٨٧)،"المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر"، دار العلم للملايين ،بيروت ،طبعة أولى.

٢. البستاني، سليم، (د.ت)، "مقدمة ترجمة إلياذة هوميروس"، معربة نظماً، دار إحياء التراث العربي،دار المعرفة، بيروت.

٣. جلال الدين ، السيوطي،(د.ت)، "المزهر في علوم اللغة"، تحقيق:جاد المولى و البجاوي وأبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، طبعة أولى.

٤. جمال الدين عبد الرحيم،الأسنوي ،(١٤١٠ هـ-١٩٨٩ م)،"نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب"، تحقيق:د.شعبان صلاح،دار الجيل،بيروت،طبعة أولى.

٥. الخفاجي،ابن سنان،(١٤٣١هـ-٢٠١٠ م)،"سر الفصاحة" ،كتاب ناشرون،بيروت،لبنان،طبعة أولى.

٦. الرافعي،مصطفى، (١٩٥٩م)،"تاريخ آداب العرب"،المطبعة التجارية،القاهرة.

٧. الشاويش ، غالب مُحَمَّد ، (١٤٢٧هـ -٢٠٠٦ م)، "الكافي في علم العروض والقوافي" ،مكتبة الرشد ، بيروت ، طبعة أولى.

٨. شيخ أمين،بكري،(٢٠٠٦ م)،"مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني.

٩. أبو طاهر مجيد الدين، الفيروز آبادي،(١٩٨٧ م) ،"مختار الصحاح"، مكتبة لبنان.

١٠. عانوتي،أسامة،(١٩٧١م) ،"الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر"،المكتبة الشرقية،بيروت.

١١. أبو العباس،أحمد القنائي، (د.ت) ،"الوافي في العروض والقوافي"، مكتبة ومطبعة مُحَمَّد علي صبيح وأولاده.

١٢. التنوخي ، عبد الباقي ، (١٩٧٥) ، "القوافي" ، تحقيق :د. عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، طبعة ثانية.

١٣. علي عبد المحسن، التنوخي، (١٩٧٠ م)،"القصيدة اليتيمة"،دار الكتاب الجديد ، بيروت.

١٤. علي المدني، ابن معصوم،(٢٠٠٩م)،"سلافة العصر في محاسن أهل العصر"، تحقيق:د.محمود خلف البادي،دار كنان،دمشق،طبعة أولى.

١٥. أبو عمرأحمد بن مُحَمَّد، ابن عبد ربه الأندلسي،(١٤٠٤ هـ-١٩٨٣ م)،"العقد الفريد"، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،طبعة أولى.

١٦. عمرو بن بحر، الجاحظ، (١٩٦٥ م)، "البيان والتبيين"،تحقيق:عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة.

١٧. أبو الفتح عثمان،ابن جني، (١٩٥٥ م)،" الخصائص"،تحقيق:مُحَمَّد علي النجار،دار الكتب المصرية.

١٨. أبو الفضل جمال الدين،ابن منظور،(١٣٠٢ هـ)، "لسان العرب"،مطبعة بولاق.

١٩. أبو المجد بدوي،جودة،(١٩٩٤ م)،"رسالة في الدوائر العروضية وضوابط البحور"،القاهرة.

٢٠. مُحَمَّد جدوع، عزة ، (١٤٣٠ هـ-٢٠٠٩ م)،"موسيقا الشعر بين القديم والجديد"،مطبعة الرشد،الطبعة الرابعة.

٢١. نجم الدين ، الغزي،(١٩٤٥م)،"الكواكب السائرة"، بيروت.

الدواوين:

١. حجر ابن الحارث،امرؤ القيس، (د.ت) ،"الديوان"،تحقيق:مُحَمَّد أبي الفضل إبراهيم،دار المعارف،مصر،الطبعة الرابعة.

٢. الذبياني،النابغة ، (د.ت)، "الديوان"،تحقيق:مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف،القاهرة.

٣. عزة، كثير بن عبد الرحمن، (١٩٩٩ م)،"الديوان"، تقديم:مجيد طراد ، دار الكتاب العربية ، بيروت.

٤. عطية بن الخطفى ،جرير ،(١٩٥٥ م)، "الديوان"، شرح :مُحَمَّد محمدي ناصر، دار الكتب العلمية، بيروت .

٥. المعري، أبو العلاء،(١٩٨٦ م)، "شرح ديوان سقط الزند"، تحقيق:عبد الرحيم محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

المجلات:

١. حسام الخطيب ، "مجلة البوابة الإلكترونية" ، ١٤- ٨ -٢٠٠ م

٢. شيخو ،لويس،(١٩٠٣ السنة السادسة)، "مجلة المشرق"، العدد ٢١.

Arab Poetry Innovation

Modern computer concepts buried in the old Arab poetry

Dr Mahmoud Khalaf Al Badi

Abstract

The study aimed to identify old- modern idea used in the old Arab poetry depending on the use of algorithms concepts leading to the architecture of the Arab poem and introducing it in various forms. The study also aimed to link the old poetic innovation with modern computer with respect to the mechanic programming for Arab authentic mental programming.

The researcher used the descriptive analytical method by addressing the main ideas in his research study while examining the poetic rhyme, some of its flaws, the poetic documentation and the poetic derivation. the researcher concluded that there is a computer hypothesis depending on inscription and coding the modern computers can rely on by presenting the Arab Algorithmic thought preceding the technology era.

These conceptions were examined in three sections:

The first section: The poetic rhyme, its significance in controlling the outer text lyrics.

the second section: the poetic documentation.

The third section: poetic derivation.

These three sections are in fact algorithms needing automatic programming.

the most significant results found in the study were that computer programming (processing and memories) are active elements in the poetic reading and identifying the inscription and coding locations, the principles of probabilities, which may all contribute in visualizing the form of poem, architecturally controlling the number of its verses paving the way for further study in the information and technology era dictating poems to modernize their poems in accordance to this information revolution.

Key words: Poetry and computer, Poetic balance, Rhyme, Poetic documentation, Poetic derivation, Algorithmic treasures.