استخدام نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن بعد في دراسة جيمورفولوجية منطقة أسوان

د/ عبلة عبد الرحمن عبد الله الشيخ

استخدام نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن بعد في دراسة جيمورفولوجية منطقة أسوان

الملخص

تعاني الدراسات الميدانية من صعوبة سواء في التكلفة او في الحقل إذا لم يكن لدى الباحث الخلفية الكاملة لها لذا يمكن دعمها بنظم المعلومات الجغرافية . فهي من أقوى التقنيات الحديثة في رصد التغيرات الجيمورفولوجية .حيث تفيدنا في معرفة ظاهرات سطح الأرض. لذا تم تسخير هذه التقنية لدراسة جيمورفولجية منطقة أسوان من سمات اساسية سواء خرائط كنتورية بفاصل كبير او صغير . بالاضافة الى معرفة اتجاه الانحدار وتبين انحدار منطقة الدراسة من الجنوب صوب الشمال انحدار واضح ويتضح ذلك من اقلطاع الطولي للمنطقة . اما عن القطاع العرضي فتبين ارتفاع الضفة الشرقية بمقارنتها بالضفة الشرقية . كما تم شتقاق خريطة مورفومترية لمنطقة الدراسة وذلك من خلال نموذج الارتفاع الرقمي ومحاكاتها مع الخرائط الطبوغرايفة وتبين مصداقيتها حيث يمكن عمل القياسات والتحليلات المورفومترية منها من اجل خدمة البنية التحتية باقل الخسائر وتلافي اخطار مخرات السيول .

الكلمات الدالة

أسوان – جيمورفولجية – نظم المعلومات الجغرافية

The use of GIS and remote sensing in the study of geomorphology of the Aswan region

Summary

Field studies suffer from difficulty Whether in cost or in the field if the researcher does not have the full background
They can therefore be supported by GIS , It is one of the most powerful modern techniques in monitoring geomorphological changes. It helps us to know the phenomena of the Earth's surface. This technique has been used to study the geomorphology of the Aswan region as a basic feature, whether large or small. The slope of the study area from the south to the north is also shown to be a clear slope, as evidenced by the longitudinal slope of the region. As for the cross-section, the eastern bank rises compared to the eastern bank. A morphometric map of the study area has been derived from the digital elevation model and its simulations with the topographic maps and their reliability. Morphometric measurements and analyzes can be carried out in order to serve the infrastructure with minimal losses and avoid the dangers of floods.

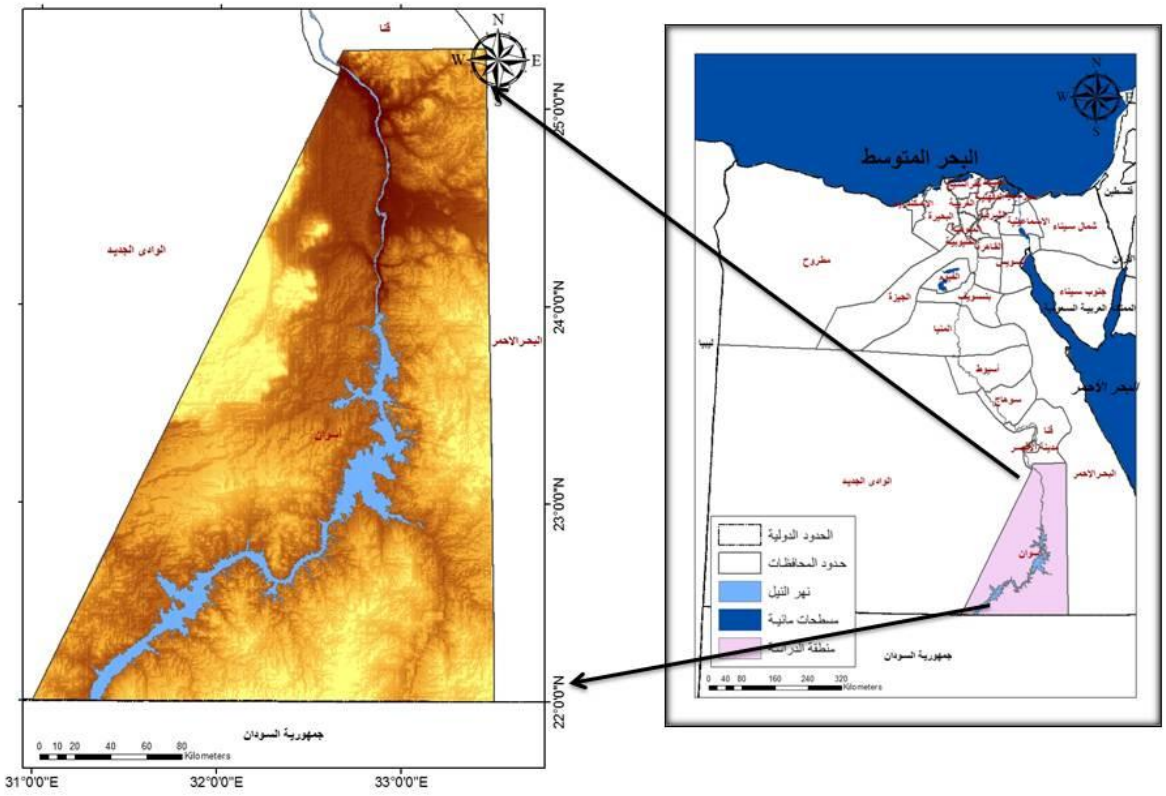
المقدمة :

تُعد نظم المعلومات الجغرافية من أقوى التقنيات الحديثة في رصد التغيرات الجيمورفولوجية .حيث تفيدنا في معرفة ظاهات سطح الأرض دون اللجوء إلى العمل الميداني. فهي تُفيدنا في معرفة الظواهر الجيومورفولوجية وتحديد أبعادها وتحديد الإتجاه السائد لمنطقة ما ، من إتجاه إنحدار أو درجة إنحدار ، وتتمثل في خرائط أشكال التضاريس والبيانات المورفومترية من إرتفاعات وانحدارات وخريطة الشبكة المائية بالإضافه إلى توضيح درجة استقرارية السفوح من خلال درجة الانحدار . وتتم تلك العملية من خلال المرئيات الفضائية بإستخدام نظام معلوماتي جغرافي مثل برنامج ARC GIS من خلال معالجة الصورة الفضائية وتحسين درجة الرؤية وتحسين نسبة التشوه بها وذلك لعمل الخرائط الجيومورفولوجية بحسب الغرض منها وتكوين قاعدة بيانات تفيد متخذي القرار سواء أكان بناء تكتلات عمرانية لا يجب ان تكون في مخرات الاودية أو نسبة التضرس وما إلى ذلك .

موقع منطقة الدراسة

محافظة أسوان محافظة من محافظات مصر الجنوبية. عاصمتها مدينة أسوان .تقع محافظة أسوان جنوب جمهورية مصر العربية، ويحدها من الشمال محافظة الأقصر، وشرقا محافظة البحر الأحمر، وغربا محافظة الوادي الجديد، وجنوبا السودان عند خط عرض 22 شمال مدار السرطان، وتبعد عن القاهرة 879 كم وتبلغ مساحة المحافظة 34,608 كم2. م([1]). تضم منطقة اسوان بحيرة اسوان شكل (1)

[1]) من حساب الباحث باستخدام برنامج ARC GIS.



شكل (1) موقع منطقة الدراسة

هدف الدراسه

إن الهدف من هذا البحث هو دراسة جيومورفولوجية اسوان عن طريق تطبيقات نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن بعد لمعرفة أهميتها في التهيئة للدراسات الميدانية ومعرفة مدى تطابقها مع الواقع وتعتبر كقاعجة بيانات لمتخذي القرار .

استجابة لجهود الدولة في مجال التنمية المستدامة وخاصة التنمية الاقتصادية خاصة ما تتمتع به المنطقة من خصائص هيدرولوجية يجب اخذها في الاعتبار عند وضع اي مخطط اقتصادي .

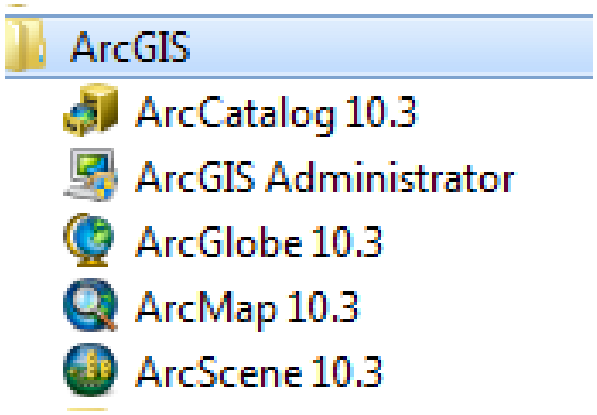
البيانات المستخدمة

بيانات الارتفاعات الرقميه DEM بدقة مكانيه 30 متر وملتقطة عام 2012 .

خرائط جيولوجيه لمنطقة الدراسه.

البرامج المستخدمه :

استخدمت الدراسه برنامج ARC GIS ويشتمل على مجموعه من البرامج

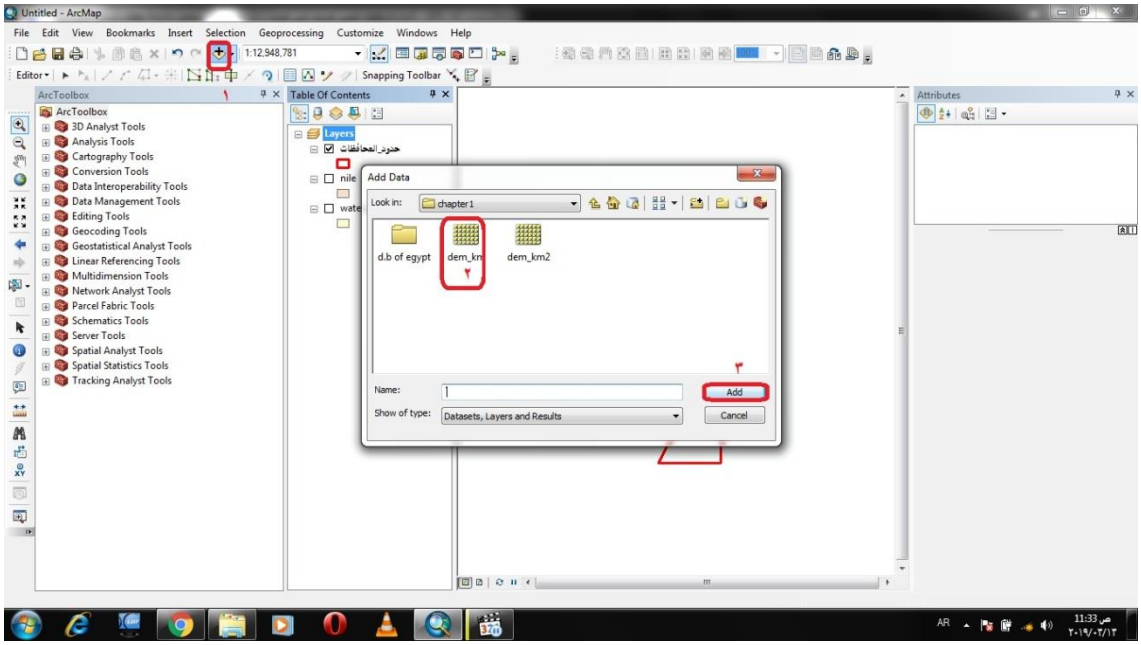


وذلك لغرض عرض وتخزين ومعالجة المرئيات الفضائية والتي تستخدم في الدراسة الجيومورفولوجية ، مثل الخرائط الكنتورية وخرائط التضاريس المجسمة واشتقاق حوض التصريف .

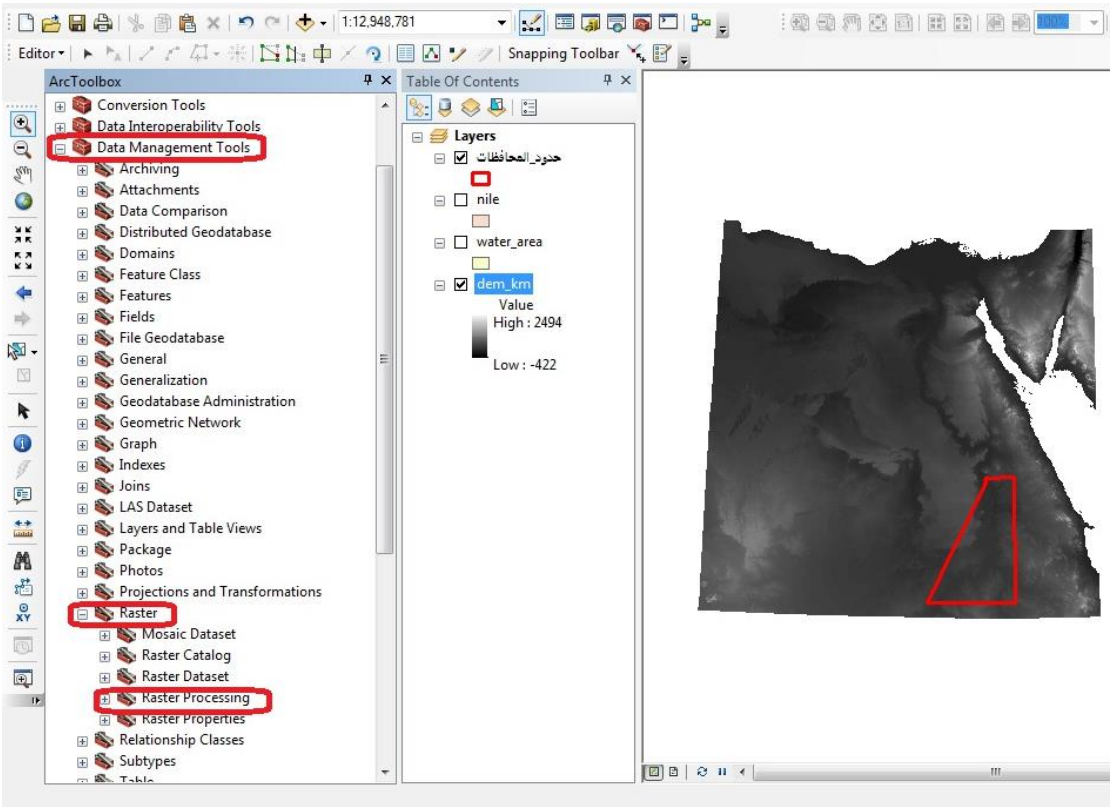
أولاً: **اشتقاق الخريطة الكنتورية contour map باستخدام برنامج ARC GIS وبيانات** الارتفاعات الرقمية DEM ثم اشتقاق خريطة كنتورية للمنطقة وبصيغة خطية على شكل Shape file وتحديد الفاصل الكنتوري المناسب بحيث لا يزحم الخريطة وتكون صالحة للقراءة .

خطوات اشتقاق الخريطة الكنتورية بدءا من قطع DEM على منطقة الدراسة بالصور .

أ- قطع المرئية الفضائية حسب منطقة الدراسة المحددة وهي اسوان من DEM 30 متر

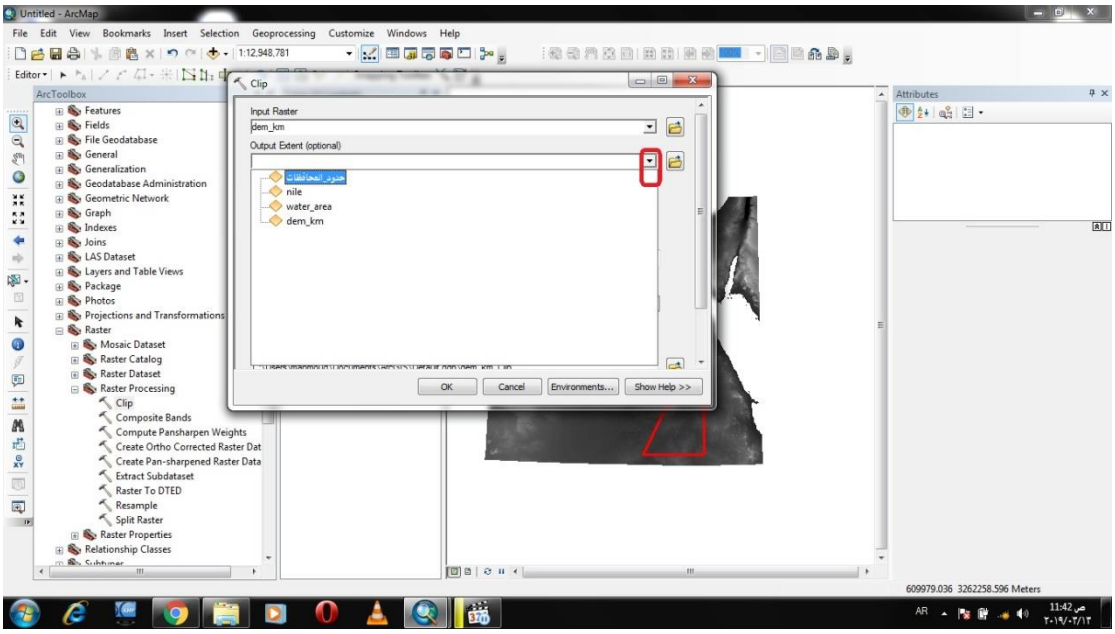


1 يتم اضافة المرئية الفضائية ببرنامج ARC GIS

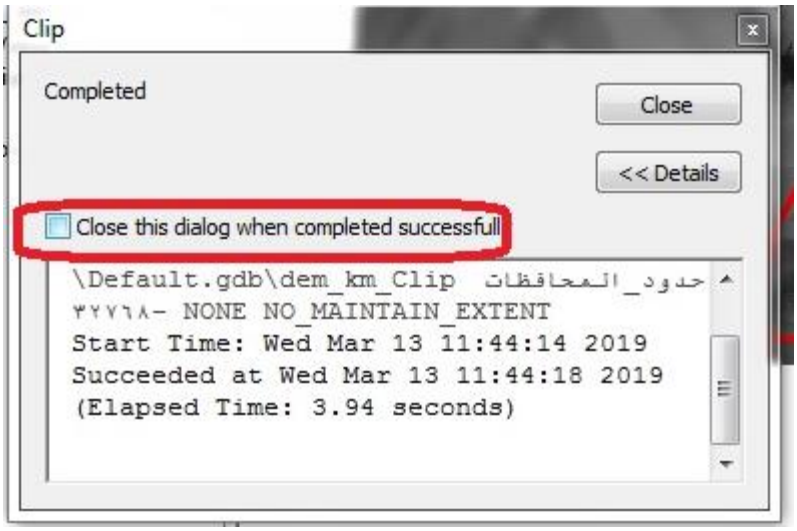


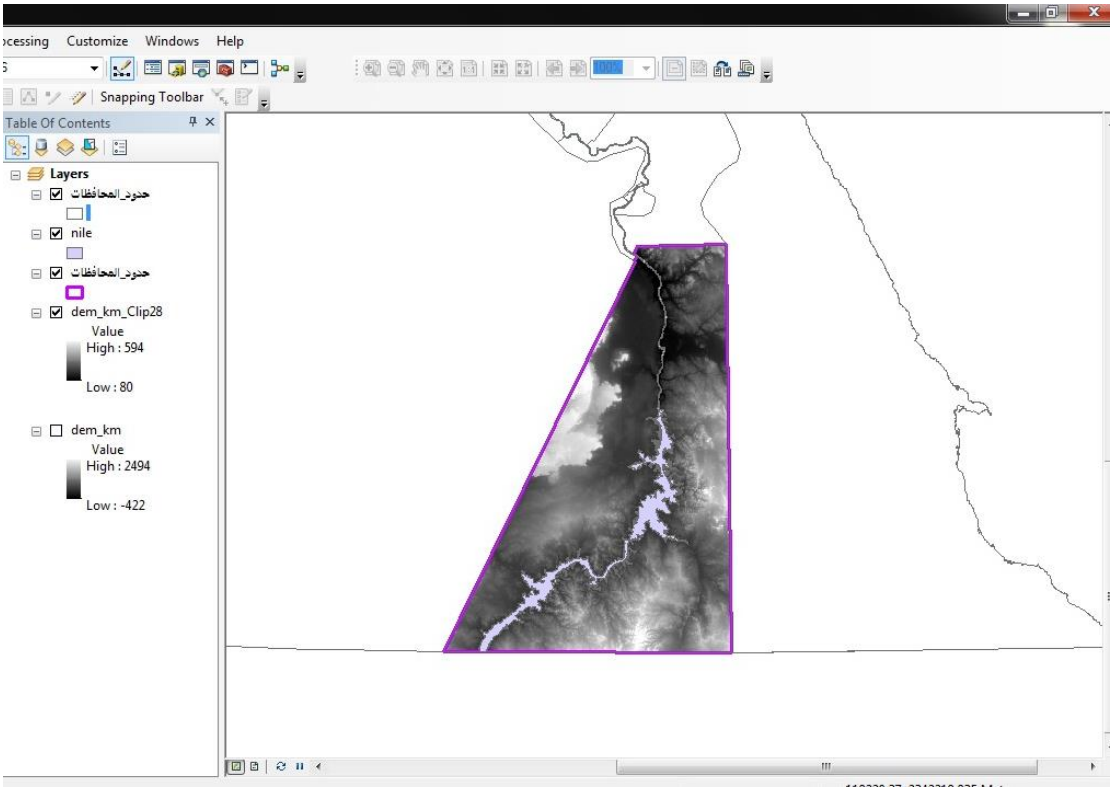
2- الدخول على data managementtools ثم raster ومنها الى raster processing واخيرا clip

3- اضافة طبقة DEM ثم اضافة الحد الذي سيتم القطع عليه .



4- ستظهر لنا هذه الرساله



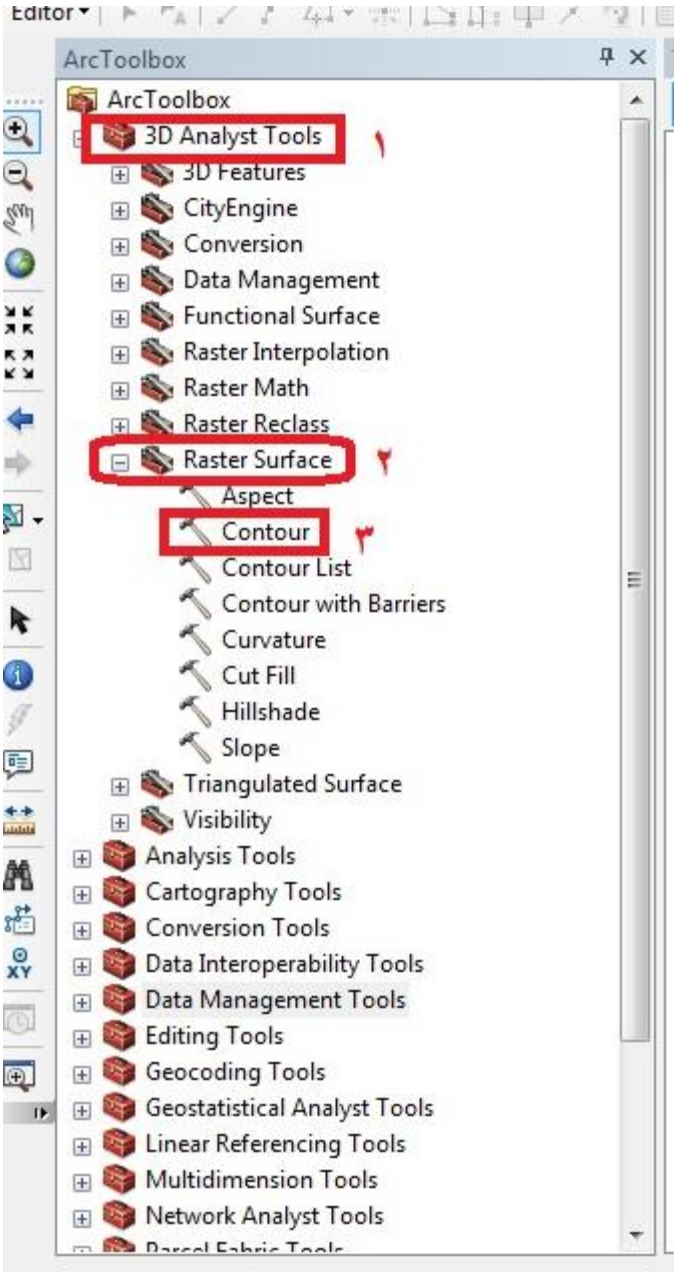


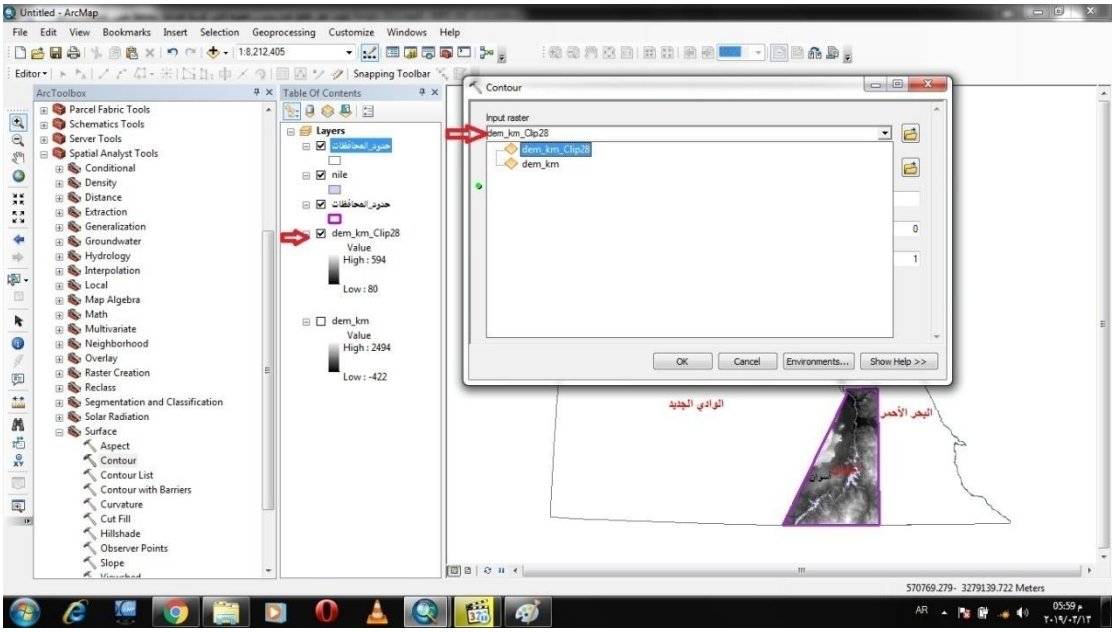
شكل () DEM لمنطقة الدراسة بعد قطعه على حد محافظة اسوان .

ب - عمل الخريطة الكنتورية لمنطقة الدراسة المحددة وهي اسوان من DEM 30 متر

من خلال 3D Analyst tools الخول الى مجموعه Raster surface ثم contour

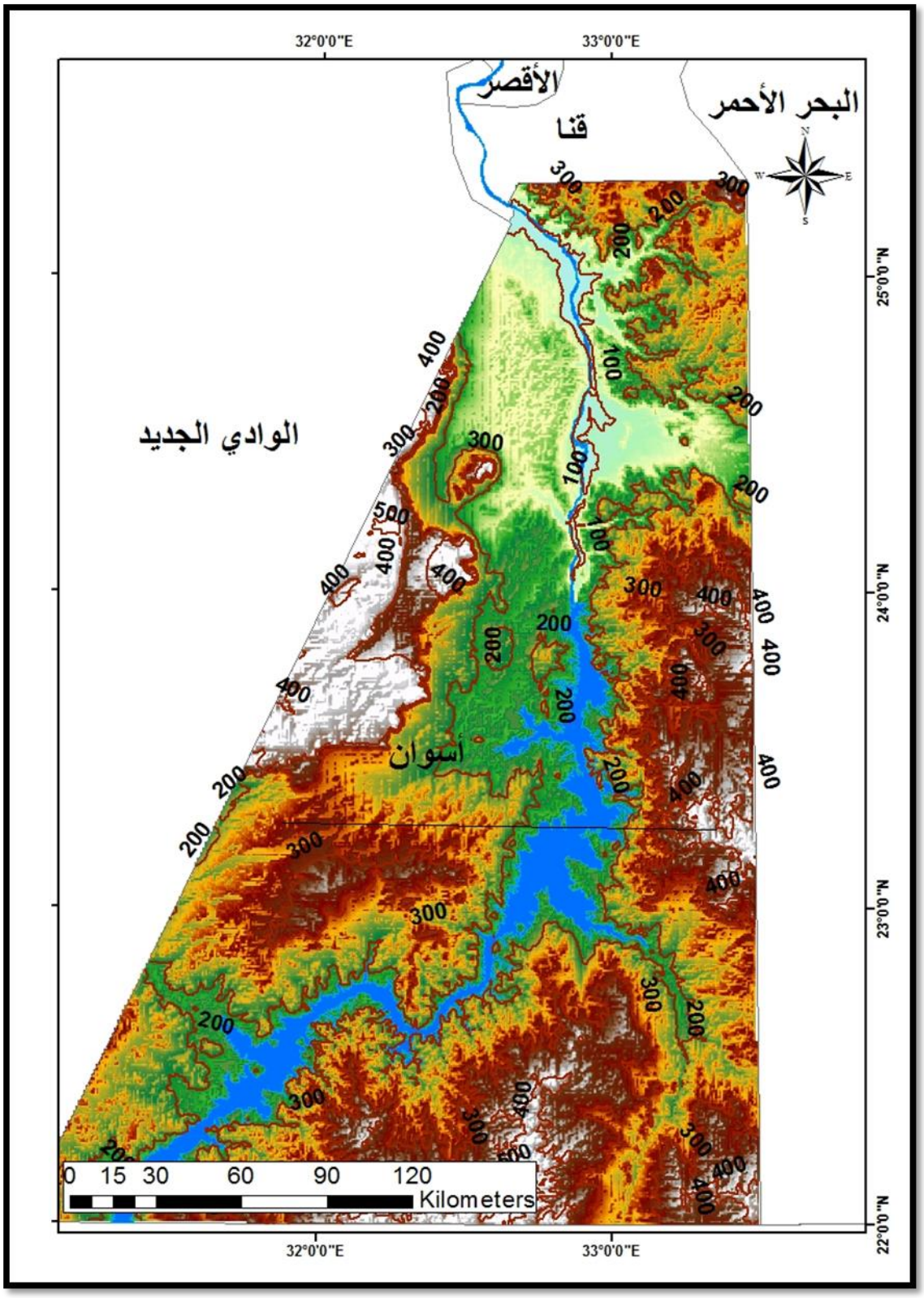
تلك المجموعه Raster surface مختصة بدراسة التحليل الطبوغرافي من خرائط ظلال وانحدار اتجاه ودرجة وكنتور


Editor
ArcToolbox
ArcToolbox
3D Analyst Tools
١
3D Features
CityEngine
Conversion
Data Management
Functional Surface
Raster Interpolation
Raster Math
Raster Reclass
Raster Surface
٢
Aspect
Contour
٣
Contour List
Contour with Barriers
Curvature
Cut Fill
Hillshade
Slope
Triangulated Surface
Visibility
Analysis Tools
Cartography Tools
Conversion Tools
Data Interoperability Tools
Data Management Tools
Editing Tools
Geocoding Tools
Geostatistical Analyst Tools
Linear Referencing Tools
Multidimension Tools
Network Analyst Tools

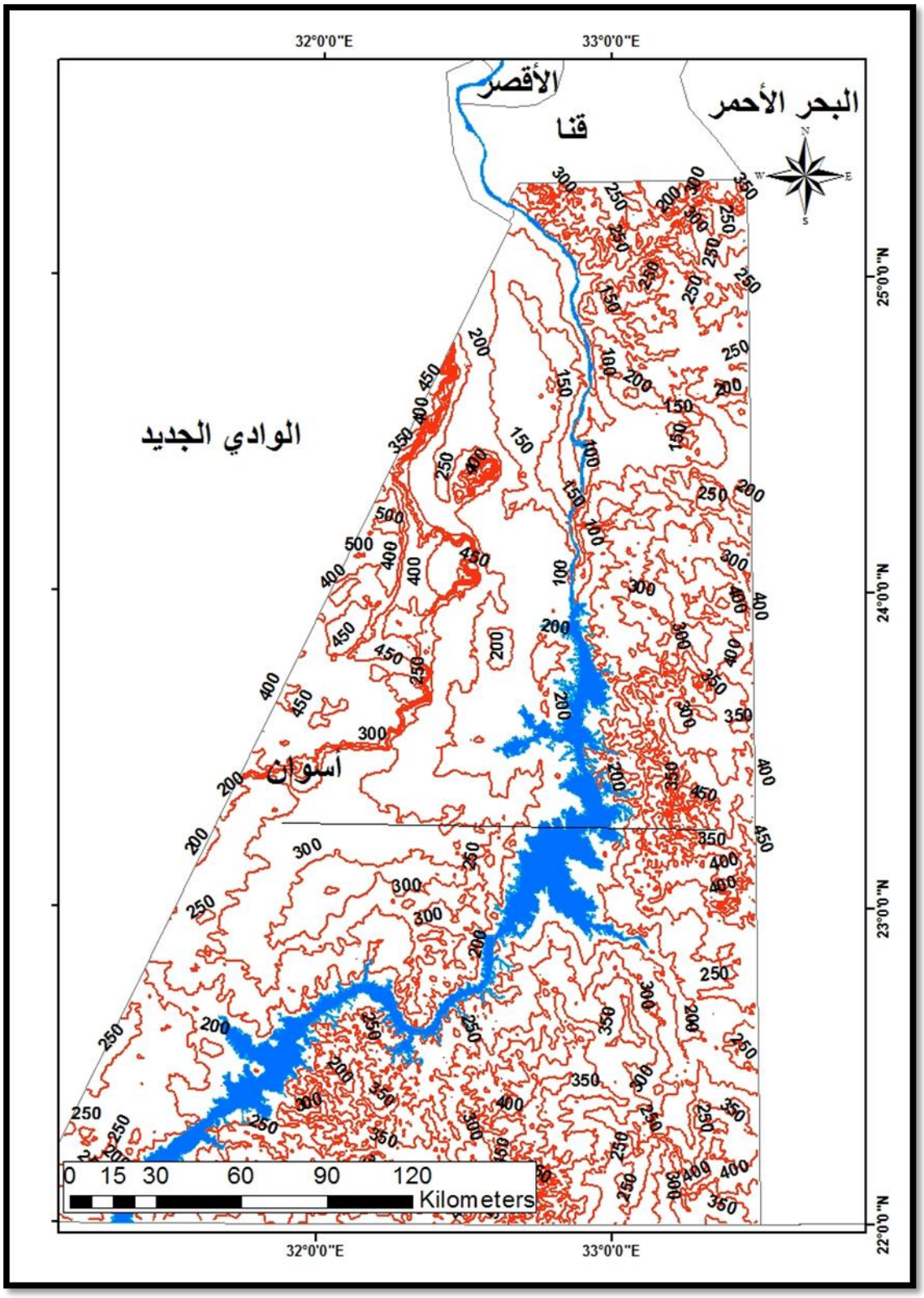


يظهر لنا نافذة جديدة يتم وضع dem الخاص بمنطقة الدراسة ، وختيار الفاصل الكنتورى مع مراعاة انه كلما زاد الفاصل قلت درجة الدقة واصبحت الخريطة غير مزدحمة والعكس لذا يجب مراعاة اختيار فاصل مناسب . بمنطقة الدراسة وهي أسوان تم اختيار فاصل كنتوري 100 متر واختيار فاصل كنتوري 50 .

شكل () خريطة كنتورية لمنطقة أسوان بفاصل كنتوري 100 متر



شكل (2) خريطة كنتورية لمنطقة أسوان بفاصل كنتوري 100 متر



شكل (3) خريطة كنتورية لمنطقة أسوان بفاصل كنتوري 50 متر

ثانياً : اشتقاق خريطة انحدار Slope map

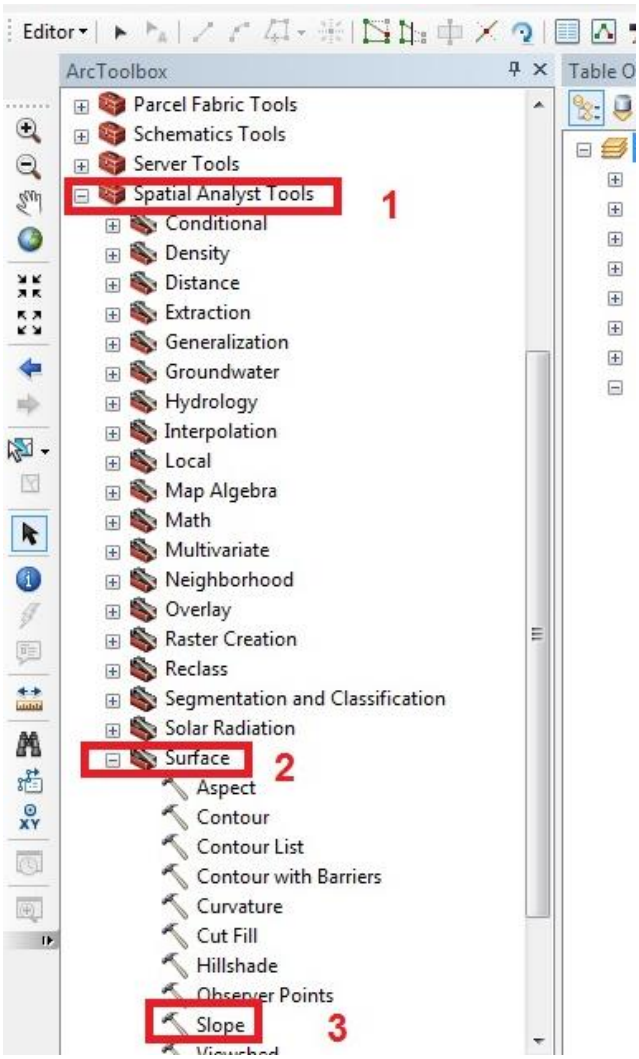
توضح تلك الخريطة أنه كلما كانت درجة الميل كبيرة كلما زاد الارتفاع في المنطقة وكلما قل الميل كلما اقتربت المنطقة من الشكل المستوي Flat[1]. كما يتيح برنامج ARC GIS تمثيل قيمة الميل سواء بالدرجة او بالنسبة المئوية . كما تعد خرائط الميول من أهم الخرائط الطبوغرافية سواء بالميل او بالدرجة .[2]

خطوات اشتقاق خريطة درجة الانحدار ببرنامج ARC GIS .

1- الدخول من قائمة Tool box الي ومنها الى مجموعة واخيرا الى .

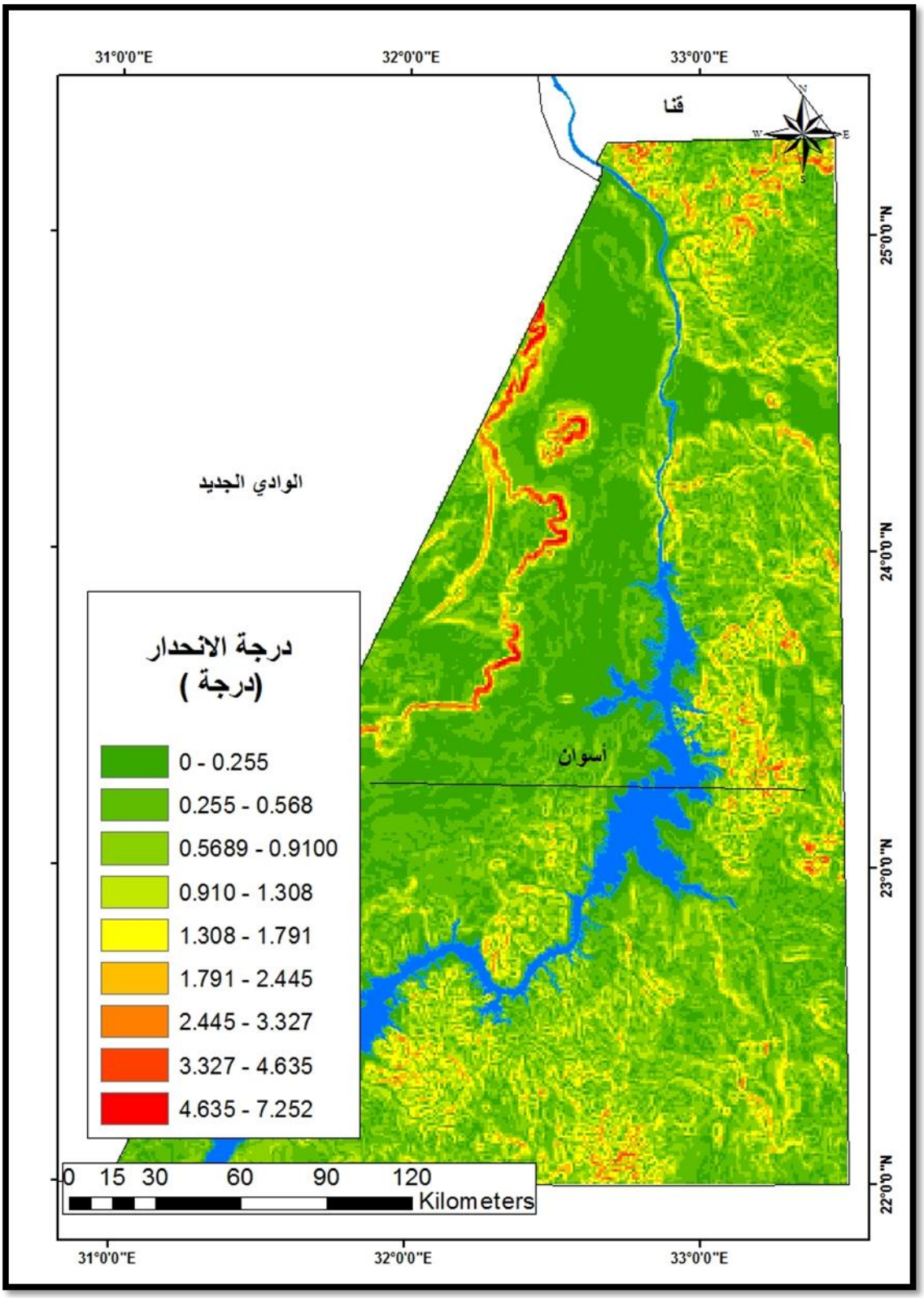
[1])Marribeth H.,2004 , Mastering ARC MC Graw Hill Companies , p 586

[2] جمعه داوود ص 180 تكملة المرجع



2- يتم اختيار المرئية التي سيتم عمل خريطة الانحدار عليها واختيار نوع الانحدار سواء درجة او نسبة مئوية .

Slope
Input raster
dem_km_Clip28
اسم المرئية dem
Output raster
C:\Users\mahmoud\Documents\ArcGIS\Default.gdb\Slope_dem_km2
Output measurement (optional)
DEGREE
DEGREE
PERCENT_RISE
حساب درجة الميول سواء الدرجة او النسبة
OK
Cancel
Environments...
Show Help >>



شكل (4) خارطة درجة الانحدار لأسوان بالدرجة

ثالثاً : حساب اتجاه الانحدار aspect

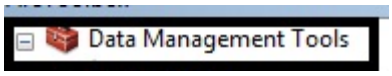
يقصد باتجاه الانحدار المظهر العام للانحدار ، أي اتجاه للانحدار سواء للاتجاهات الاصلية أم الفرعية وهكذا . حيث أن مظهر اتجاه الانحدار يدل على ان المنطقة اكثر انحدارافي موقع معين وأن اتجاه الانحدار يعني وجه المنطقة المرتفعه سواء هضبه او جبل . ويمكن حساب اتجاه الانحدار في كل خليه في طبقة Raster. حيث يتم حساب اتجاه الانحدار باتجاه عقارب الساعه وبالدرجات ويبدأ من الشمال بدرجة صفر وينتهي في الشمال أيضاً بدرجة 360 . ويتضح من الشكل () ان لكل خليه اتجاه انحدار معين . كما أن معرفة اتجاه الانحدار تفيد في معرفة الاتجاه السائد للإنحدار لمنطقة ما من أجل التخطيط للبنية الأساسية سواء صرف ، ري أم عمران أو لتلافى مخاطر انزالاقات التربة .

خطوات اشتقاق خريطة اتجاه الانحدار ببرنامج ARC GIS .

قبل إعطاء أمر aspect يجب عمل Resampling (enlarging the cellsiz)

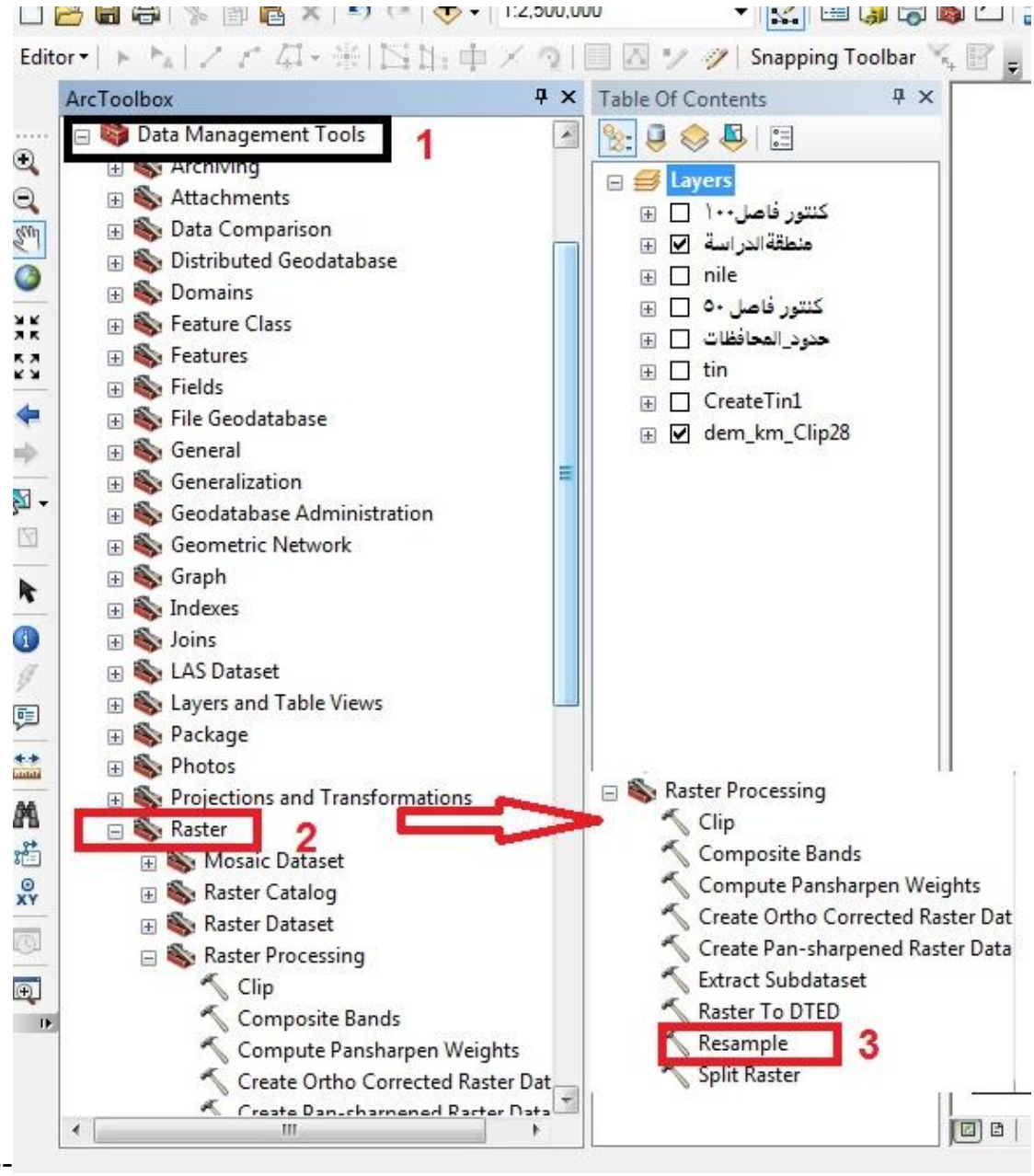
اي تكبير حجم الخلية حتى لا تكون الخريطة مزدحمة ثم اعطاء أمر

Aspect (flow directions) أي إتجاه الجريان

-1 الدخول من قائمة Tool box الي 

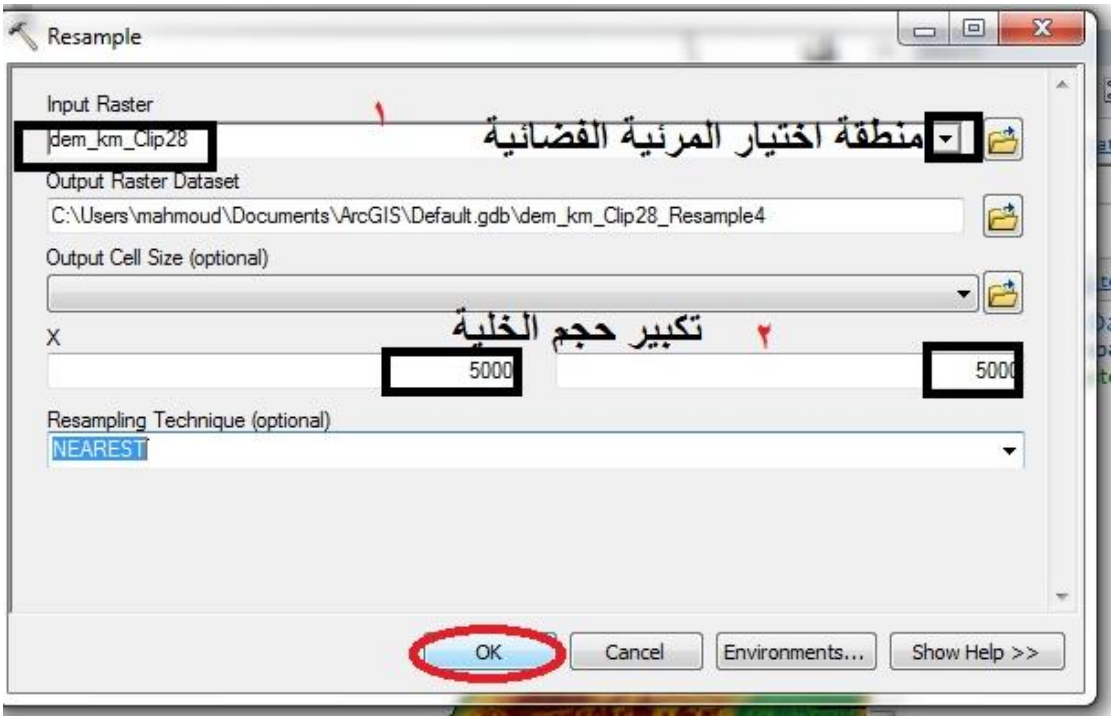
ومنها الى مجموعة

واخيرا الى , Raster Processing وذلك من اجل تعديل حجم الخلية .

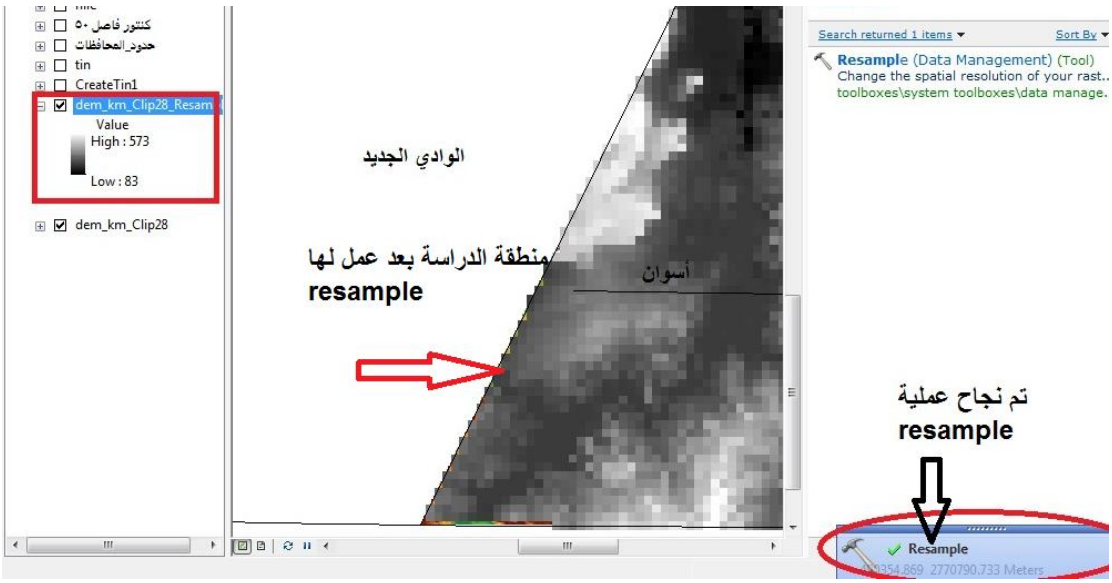


--

سيظهر لنا تلك النافذة

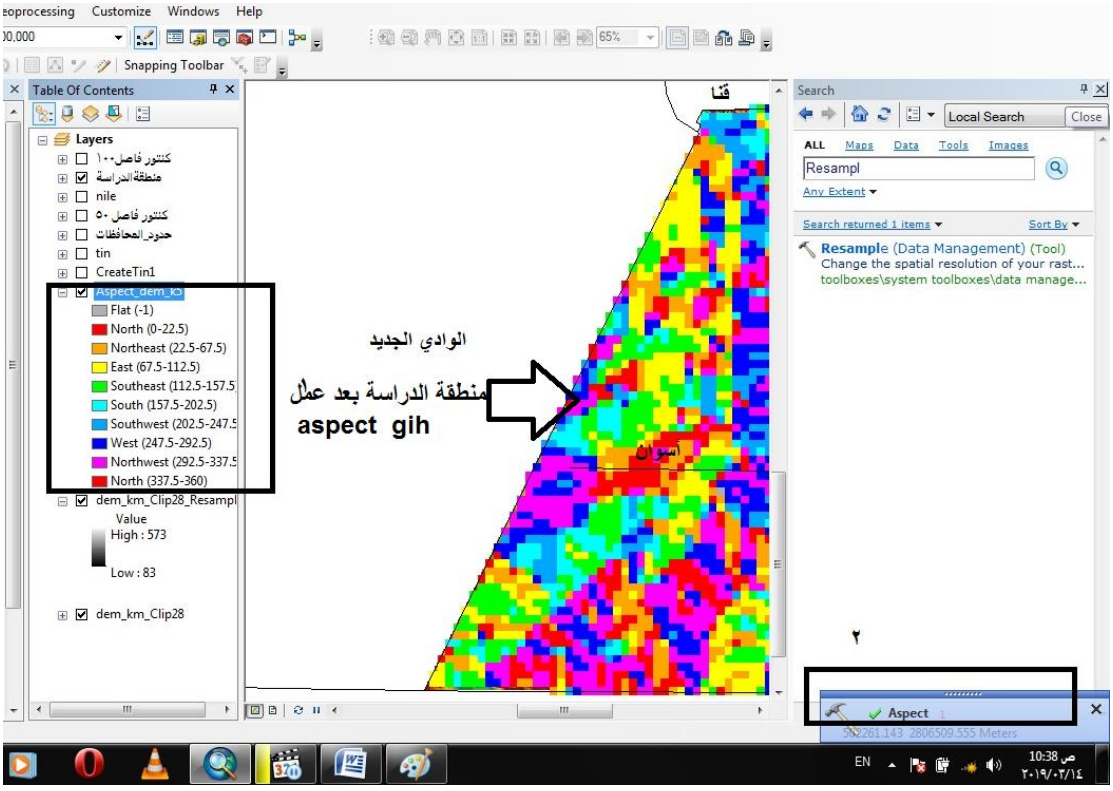


يتم وضع المرئية المطلوب عمل اتجاه انحدار لها ويتم تجربة رقم لتكبير حجم الخلية فليكن 5000 ويختلف ذلك الرقم حسب حجم منطقة الدراسة .وينتج شكل مرئية لا يختلف عن المرئية الاصلية وان كان حجم الخلية بها أكبر .

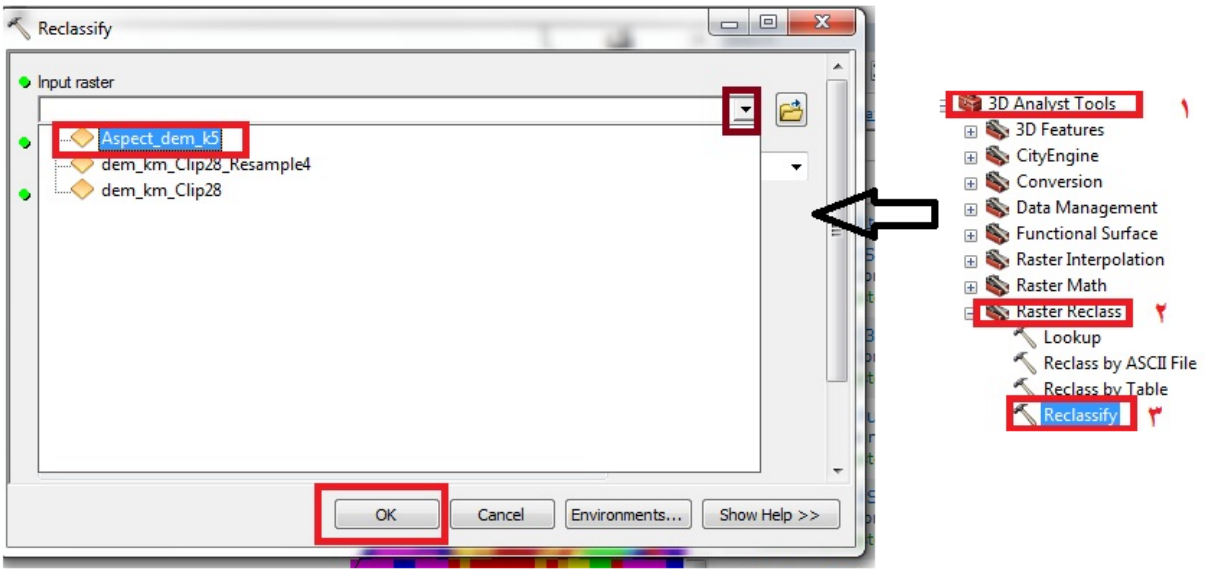


2- عمل aspect للمرئية بعد عمل resample لها وذلك بالدخول من tool box الى 3d analyst tools واختيار مجموعة raster surface واختيار الامر aspect شكل ()

سيظهر لنا منطقة الدراسة وقد قسمت حسب الاتجاهات الأساسية والفرعية

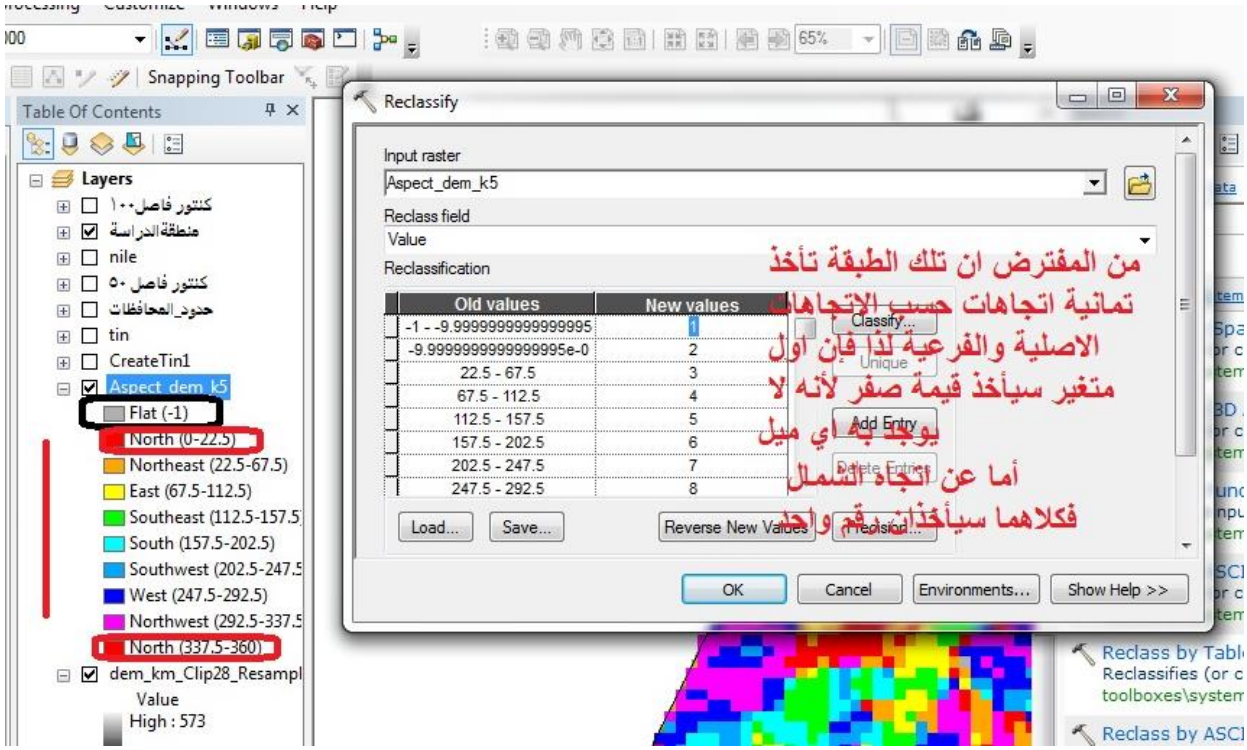


3- من المفترض ان يكون الناتج يأخذ ثماني اتجاهات لذا يتم عمل Reclassify إعادة تصنيف الخريطة لوضع قيمة صفر عن التصنيف flat

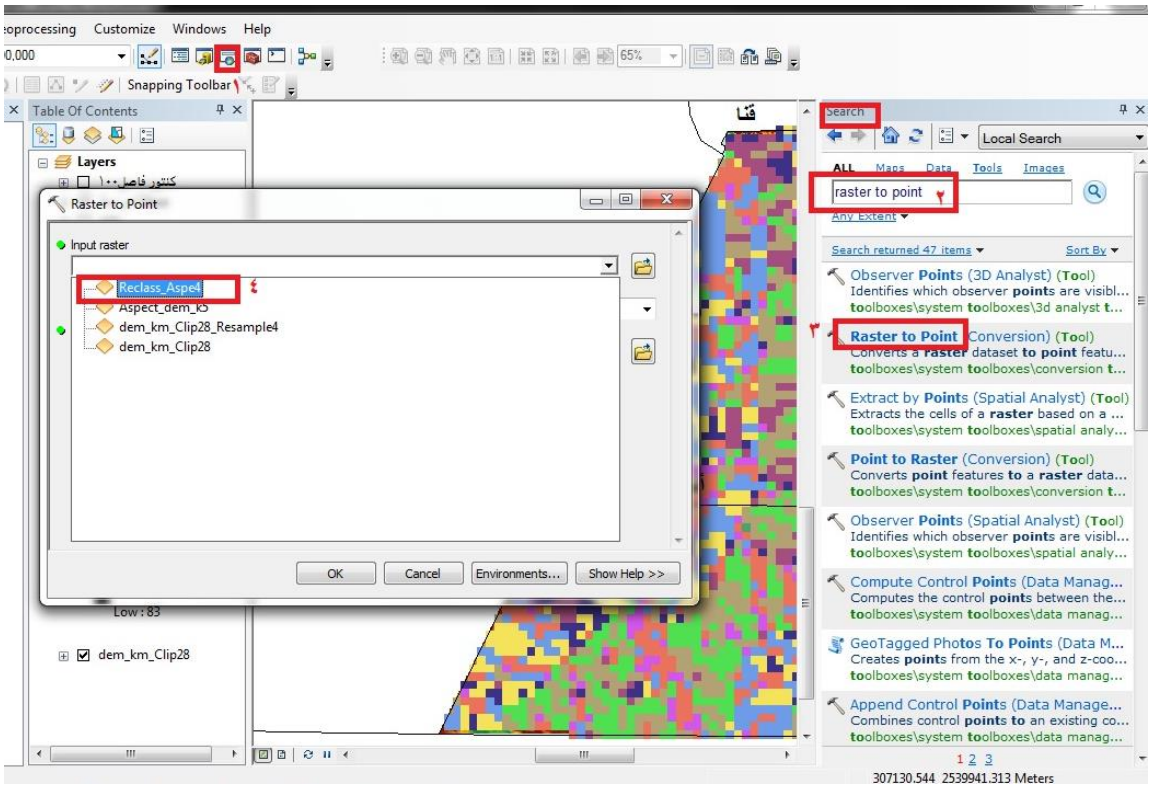


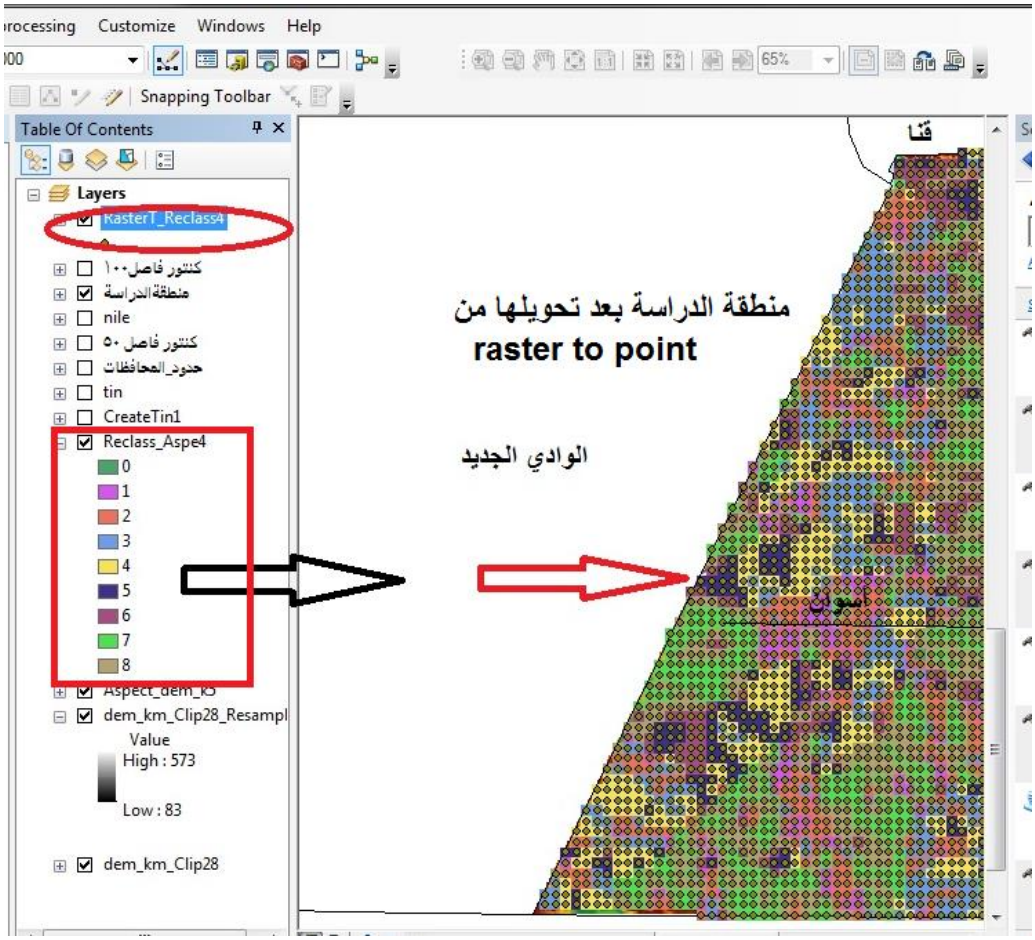
يوضع في الاختيار inpout raster المرئية التي تم عمل لها aspect

4- أخيرا عمل Symbolizing the data

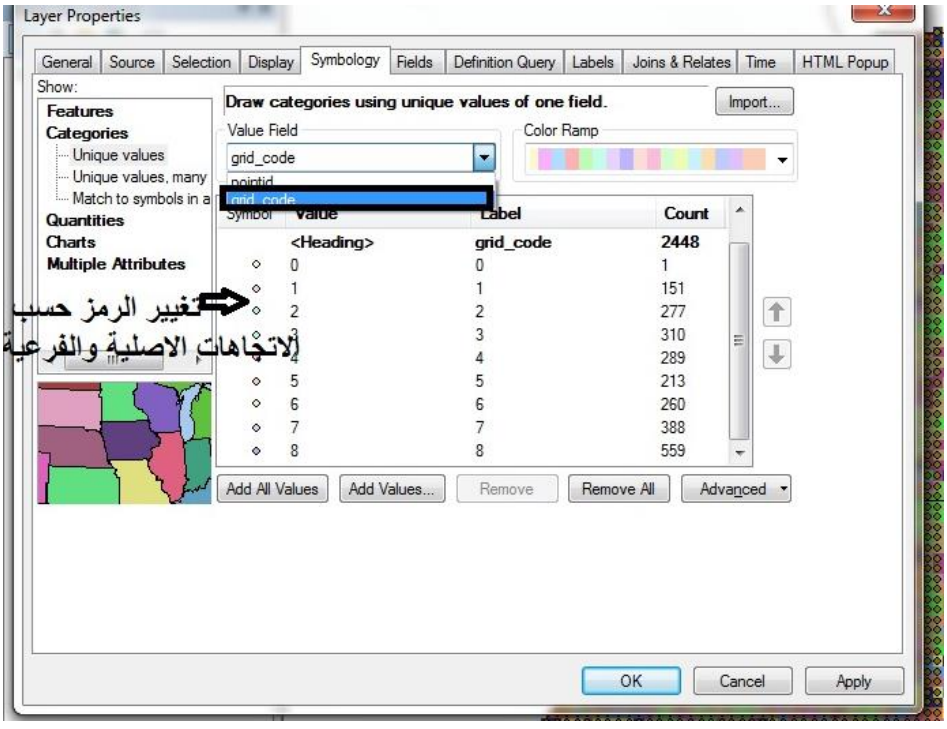


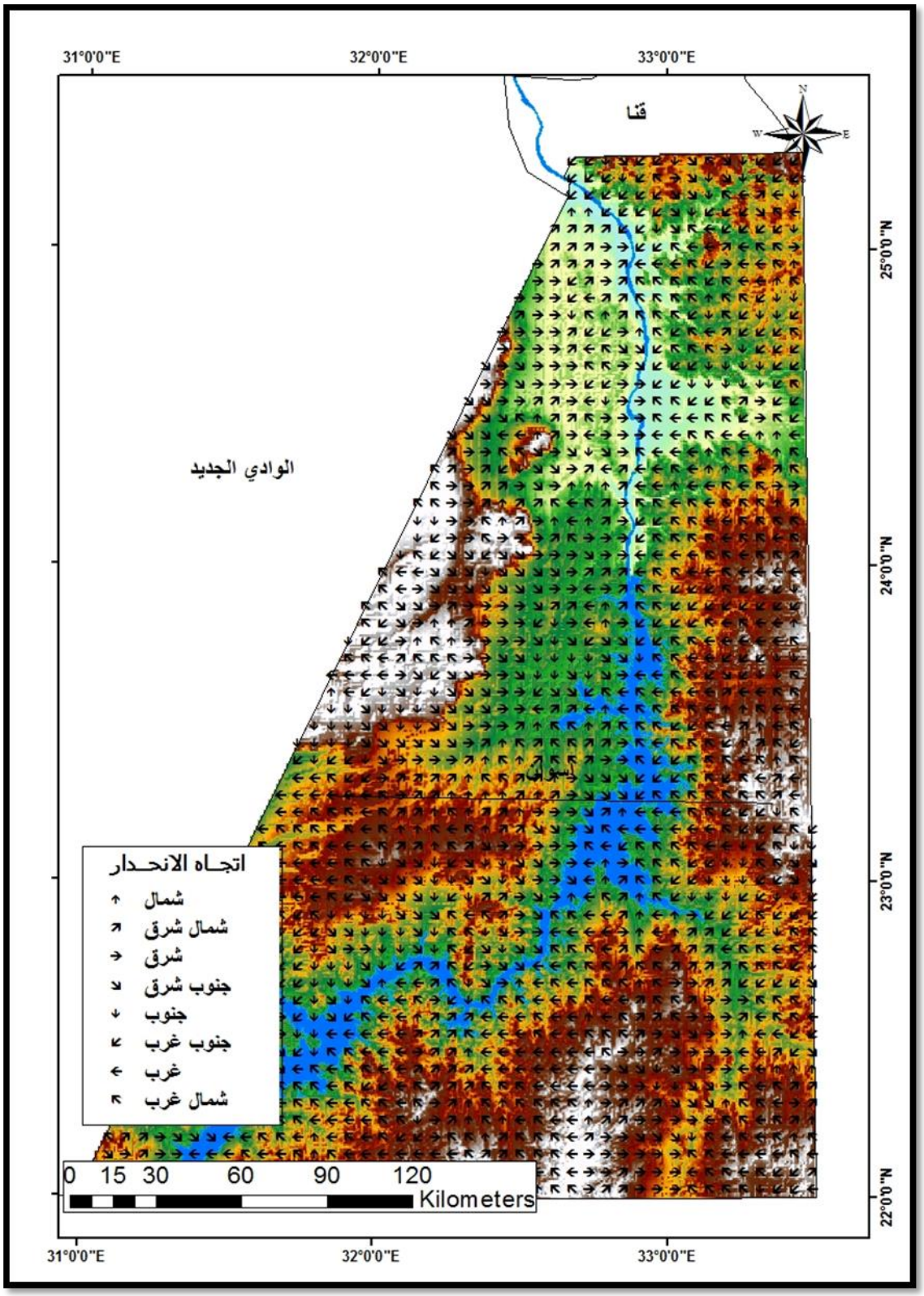
5- تحويل الناتج من Raster to point





6- تغيير الرموز حسب الاتجاهات الاصلية والفرعية





شكل (5) خارطة اتجاه الانحدار لأسوان حسب الاتجاهات

رابعاً : اشتقاق مقاطع عرضية :

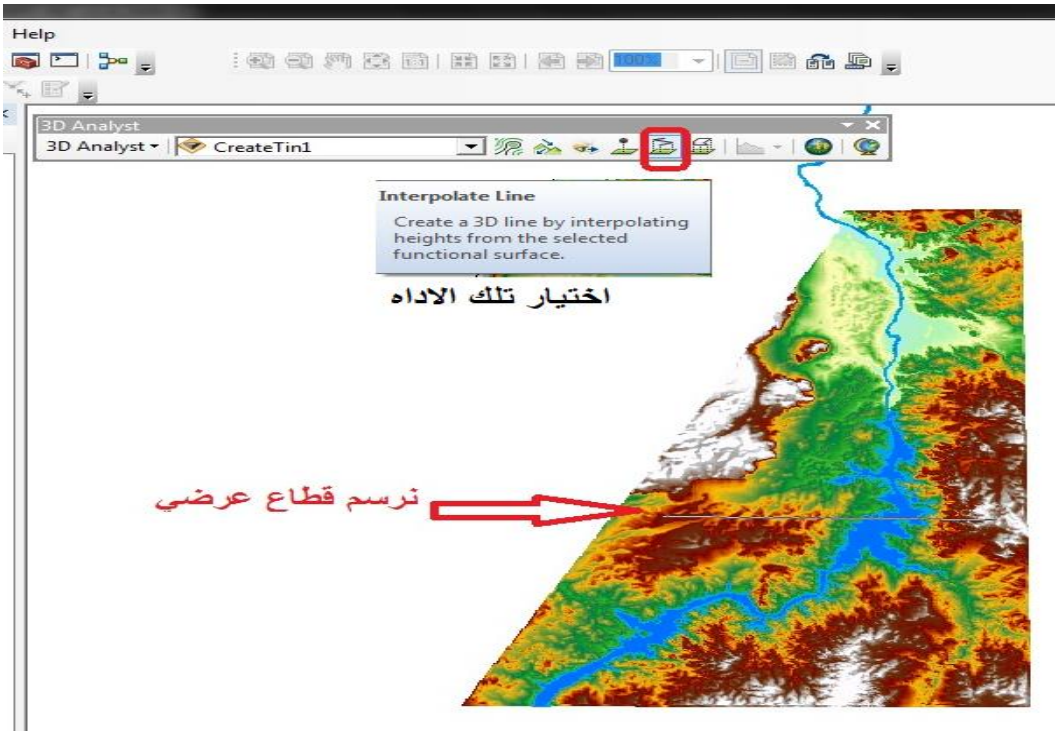
تعرف المقاطع الارتفاعية على أنها التغير في الارتفاع على طول خط سطح الارض [1] . حيث أن برنامج ARC GIS يتيح لنا من خلال نموذج الارتفاعات الرقمية DEM إنتاج مقاطع ارتفاعية سواء طولية أم عرضية لايضاح بشكل مجمل نظرة عامة عن تضاريس المنطقة من اودية وما الى ذلك . حيث تساعدنا في التخطيط لأنشاء خطوط السكة الحديد ونشاء الطرق . وتم عمل مجموعه من القطاعات العرضية والطولية .

خطوات عمل قطاع عرضي لمنطقة الدراسة

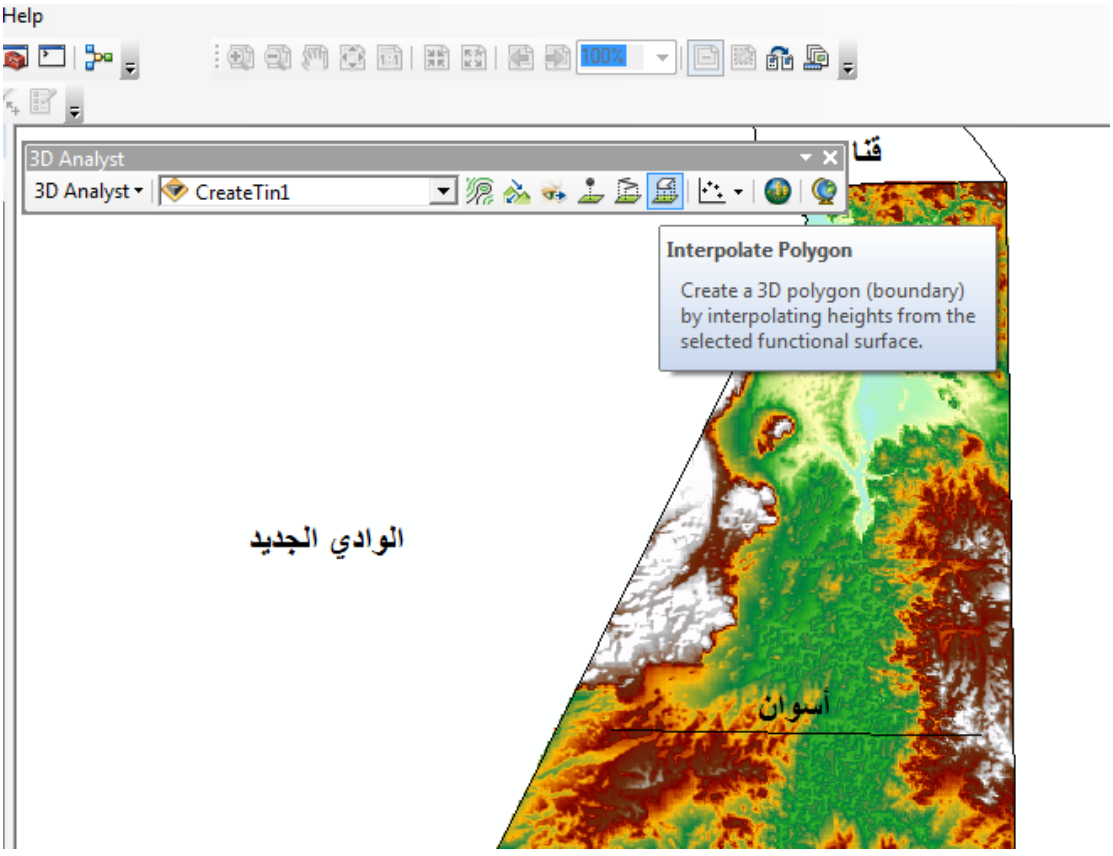
1- بالضغط على كليك يمين يتم اختيار 3D Analyst

يتم اختيار اداة interpolate line ورسم قطاع عرضي

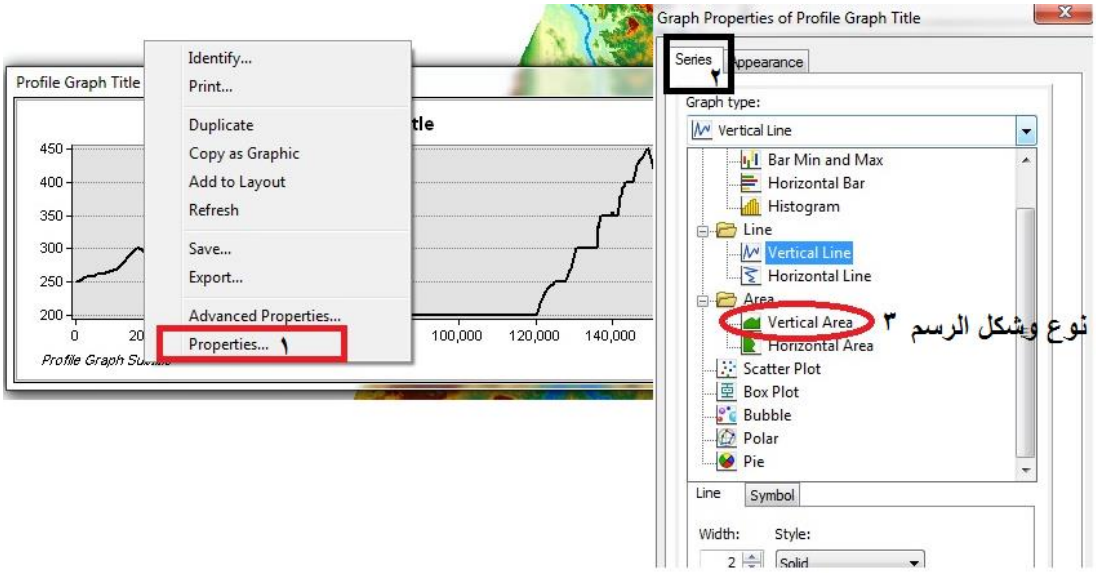
[1] (Hugget, Richard john 2007 , fundematals of geomorphology , Routledgy, New york , p 546

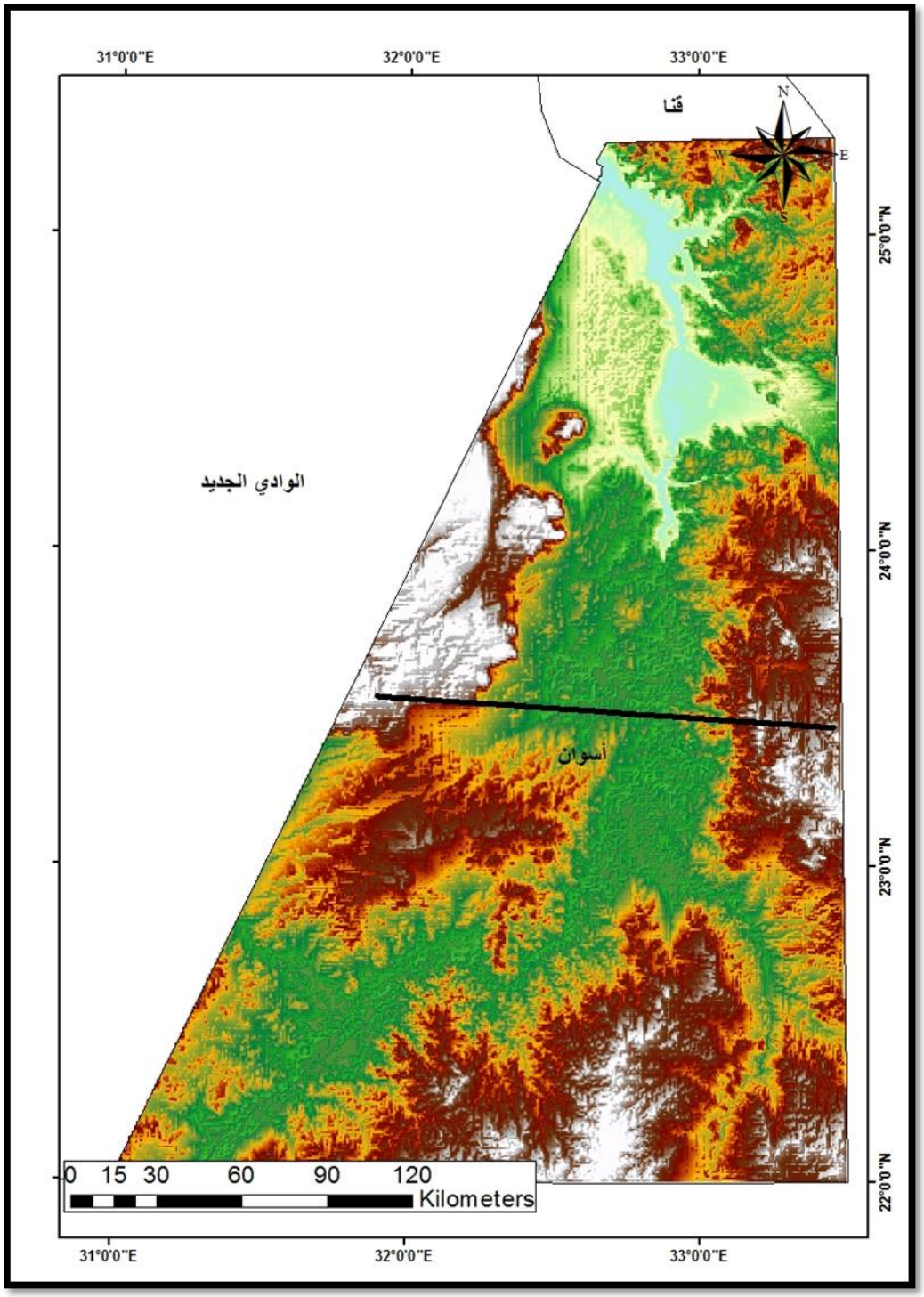


بعد رسم القطاع العرضي سيظهر لنا بشكل خطي ومن أجل إظهاره بشكل polygon يتم اختيار الأمر interpolate polygon

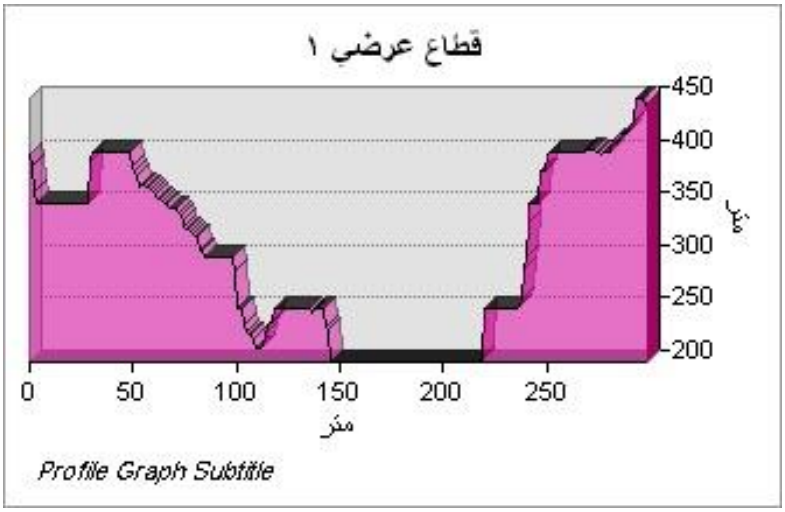


سيظهر لنا قطاع عرضي لكن يجب اختيار شكل القطاع والبيانات التي تمثلها القطاع وهي الارتفاع ، وإن أحببنا أن نجعل القطع مجسم باختيار الأمر 3D

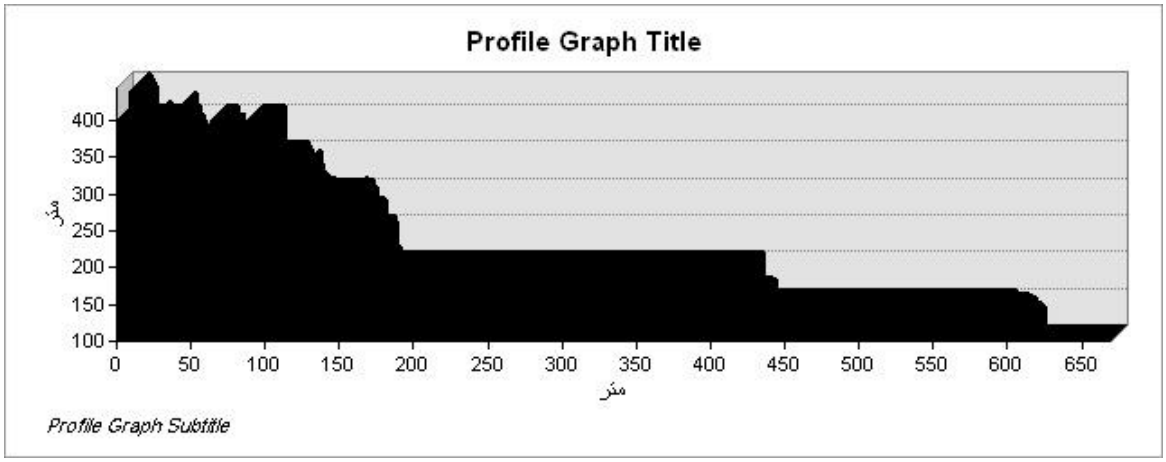




شكل (6) موقع القطاع العرضي على نموذج الارتفاعات الرقمية بأسوان



شكل (7/أ) مقطع طبوغرافي عرضي لاسوان



شكل (7/ب) مقطع طبوغرافي طولي لاسوان

خامساً : اشتقاق خارطة شبكة التصريف :

لشبكة التصريف السطحى اهمية كبيرة في الدراسات الجيومورفولوجية حيث يعتمد عليها في القياسات المورفومترية . والتي تستخلص من الخرائط الكنتورية والطبوغرافية ويرمز لها بالخط الأزرق، لكن مجال بحثنا هنا هو إمكانية استخلاصها من بيانات الأقمار الصناعية واختبار مدى دقتها . وقد جرى التطبيق على منطقة اسوان . يوفر برنامج ARC GIS وباستخدام نموذج الارتفاع الرقمي DEM بدقة 30 متر إمكانية إستنتاج المعالم المحيطة كمجار السيول ، وخطوط التصريف والمعالم المساحية كمساحة حوض التصريف ، التي تفيدنا في عملية المحاكاه لجريان مياة الأمطار والبعد عن مخرات السيول لتلاشي الأخطار وللاستفاده عند اقامة شبكات للري والصرف مثل ألأفرع الدلتاوية القديمة التي بناءا عليها تم اقامة الترع الحالية وشبكات الري والصرف .

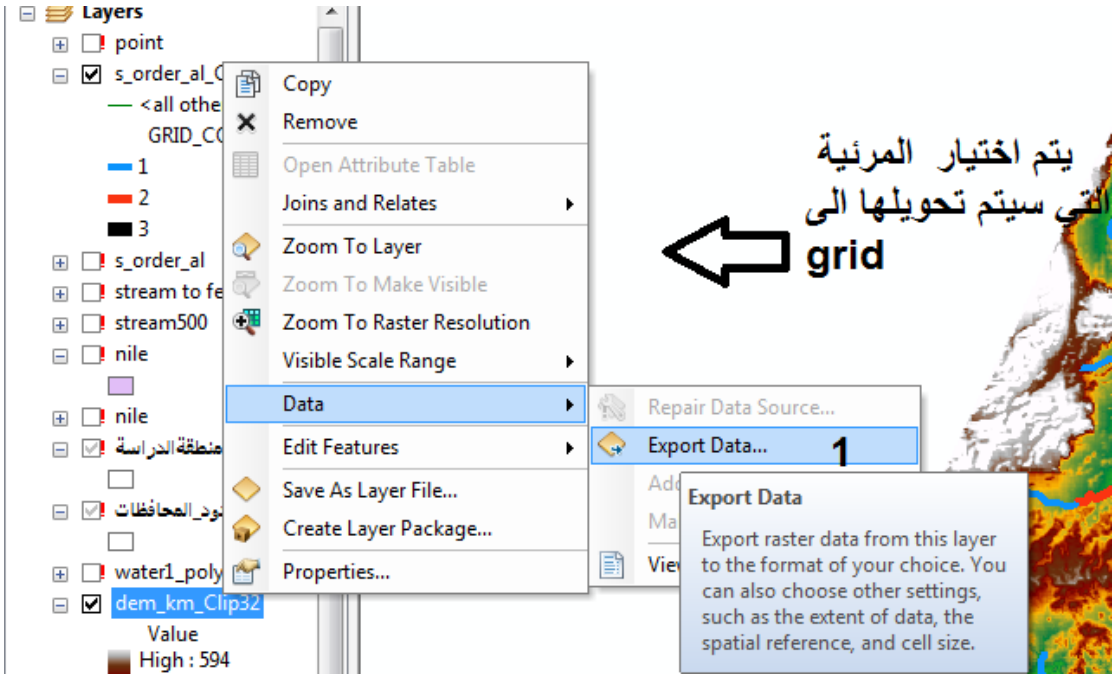
خطوات اشتقاق خريطة اتجاه الانحدار ببرنامج ARC GIS .

1. **clip the dem**
2. **Export dem to grid**
3. **Fill ملىء الفراغات**
4. **Flow direction, اتجاه الجريان**
5. **Flow accumulation عدد المجاري**
6. **Con تحسين الرؤية**
7. **Stream to feature التحويل من شبكى الى خطى**
8. **Stream order استنباط رتب مجاري مائيه**
9. **Stream to feature التحويل من شبكى الى خطى**
10. **تحديد موقع النقطة المطلوب دراستها**
11. **وعمل لير بوينت في الارك كاتالوج .**
12. **Watershed استنباط حوض مائي**
13. **Raster to polygon**
14. **Clip**
15. **Basiens**
16. **Raster to polygon**

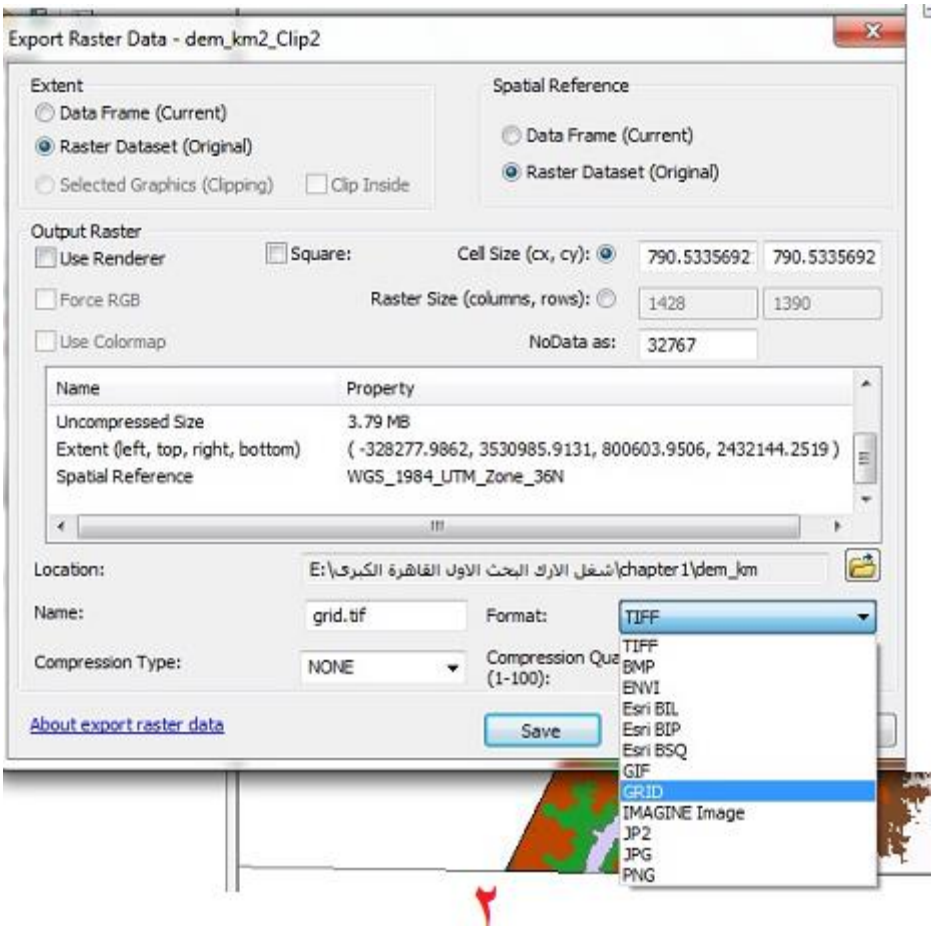
1- قطع المرئية الفضائية حسب حجم منطقة الدراسة وقد تم تناولها بالشرح في بداية هذا البحث .

2- تحويل dem الي Export dem to grid

وذلك بالضغط كليك يمين واختيار Dataثم export data



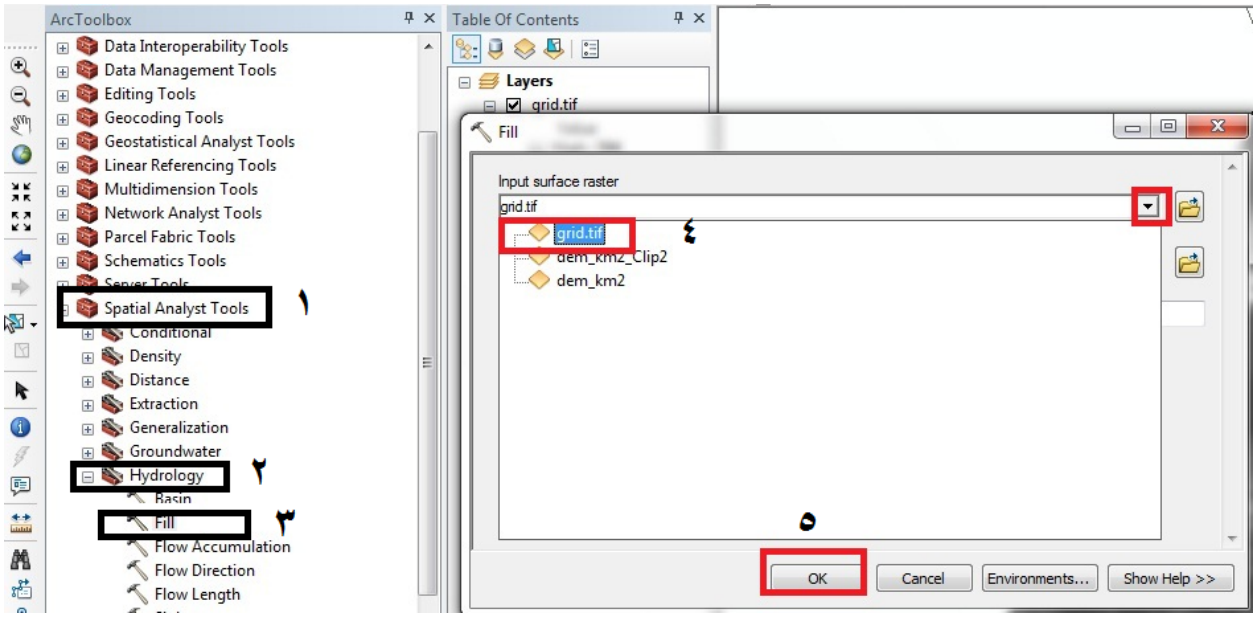
. اختيار الامر grid.



3- Fill ملىء الفراغات

وتحسين القيم الشاذة الموجوده بالمرئية حيث تعطي القيم الشاذه متوسط الخلايا المجاورة لكي لا يكون هناك نتيجة مضلله .

وذلك من خلال المجموعه spatial analyst tool ومنها الى المجموعه الخاصة بالهيدرولوجي ثم الامر fill > ووضع في الاختيارات المرئية التي تم تحويلها الى grid



سيظهر لنا طبقة layer جديدة عبارة عن dem بعد ان تم تصحيحه لسد الفراغات البينية الموجودة به

4- عمل اتجاه الجريان ,Flow direction

تتم هذه العملية من خلال حساب الاتجاه حسب قانون الانحدار الهيدرولوجي وهو

الانحدار الهيدرولوجي = الفرق بين المنسوب الرأسي لخليتين [1]

المسافة الأفقية بينهما

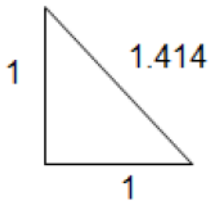
1

1014	1011	1004
1019	1015	1007
1025	1021	1012

قيم الارتفاعات

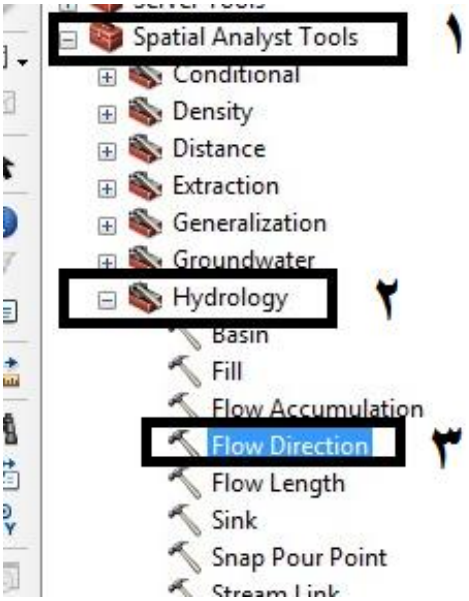
+1	+4	+11
-4		+8
-10	-6	+3

الفرق في الارتفاع

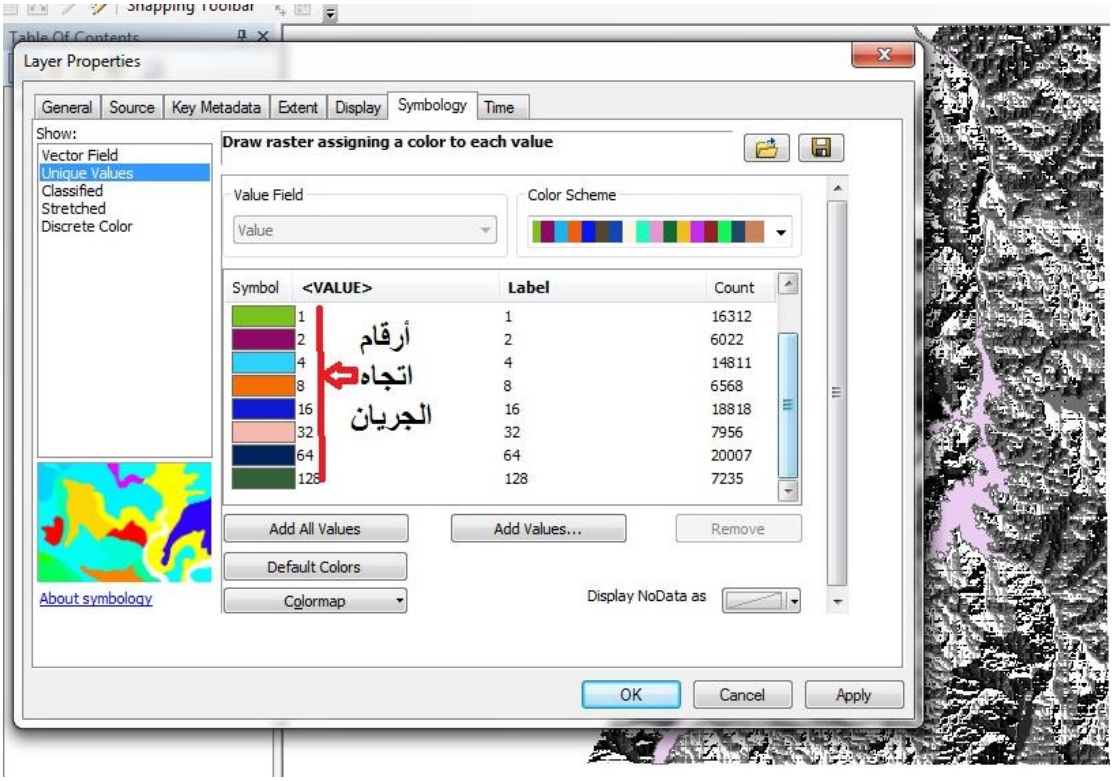


المسافة الأفقية

يتم عمل اتجاه الجرايان من الطبقة السابقة وهي طبقة fill ويتم الغاء الطبقات السابقة وهي grid وذلك من خلال المجموعه spatial analyst tools ثم المجموعه hydrology ومنها اختيار الامر flow direction



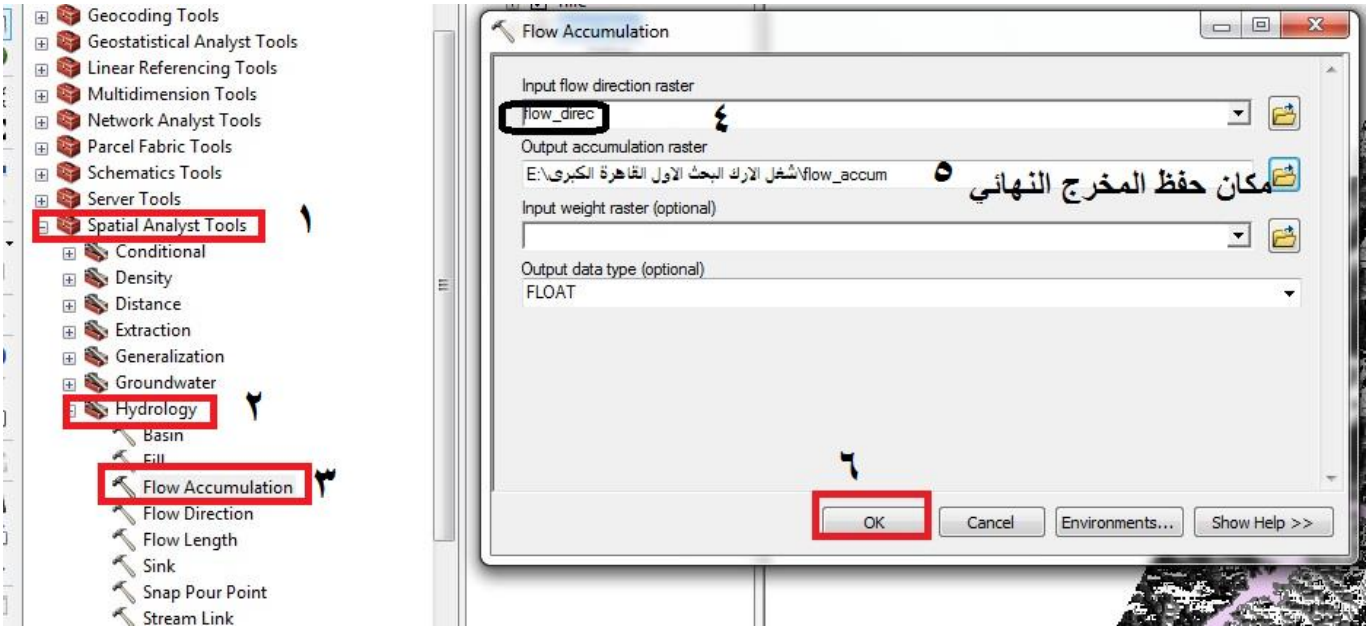
سيتم اضافة طبقة جديدة وهي flow direction ومن خلال sympologyسيظهر لنا ارقام اتجاه الجريان



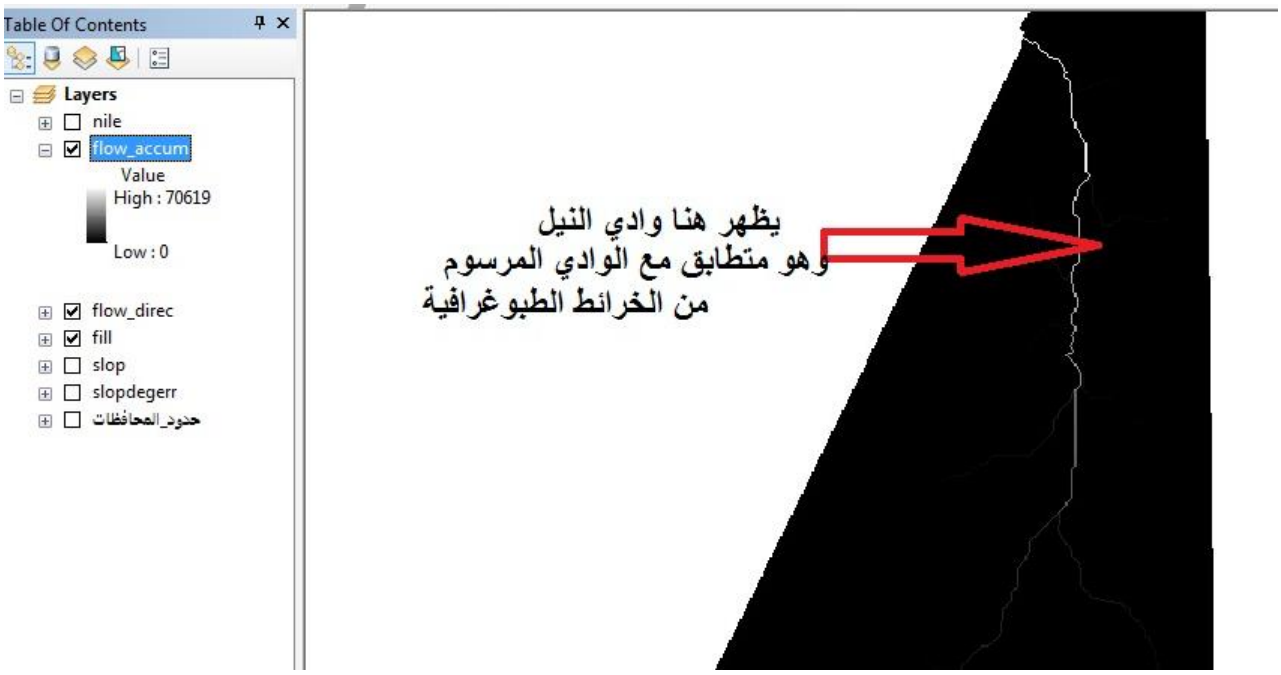
5- عدد المجاري Flow accumulation

تستخدم تلك الاداه لمعرفة اماكن تجمع المياه بعد معرفة اتجاه الجريان حيث تقوم هذه الاداه بحساب عدد الخلايا التي تصب في كل خلية لمعرفة الروافد في المجرى المائي .

في ذلك الامر يتم حصر عدد المجاري وذلك من خلال الطبقة السابقة وهي طبقة flow direction وذلك من خلال مجموعة spatial analyst tools ومنها الي المجموعه hydrology ومنها اختيار الامر flow accumulation

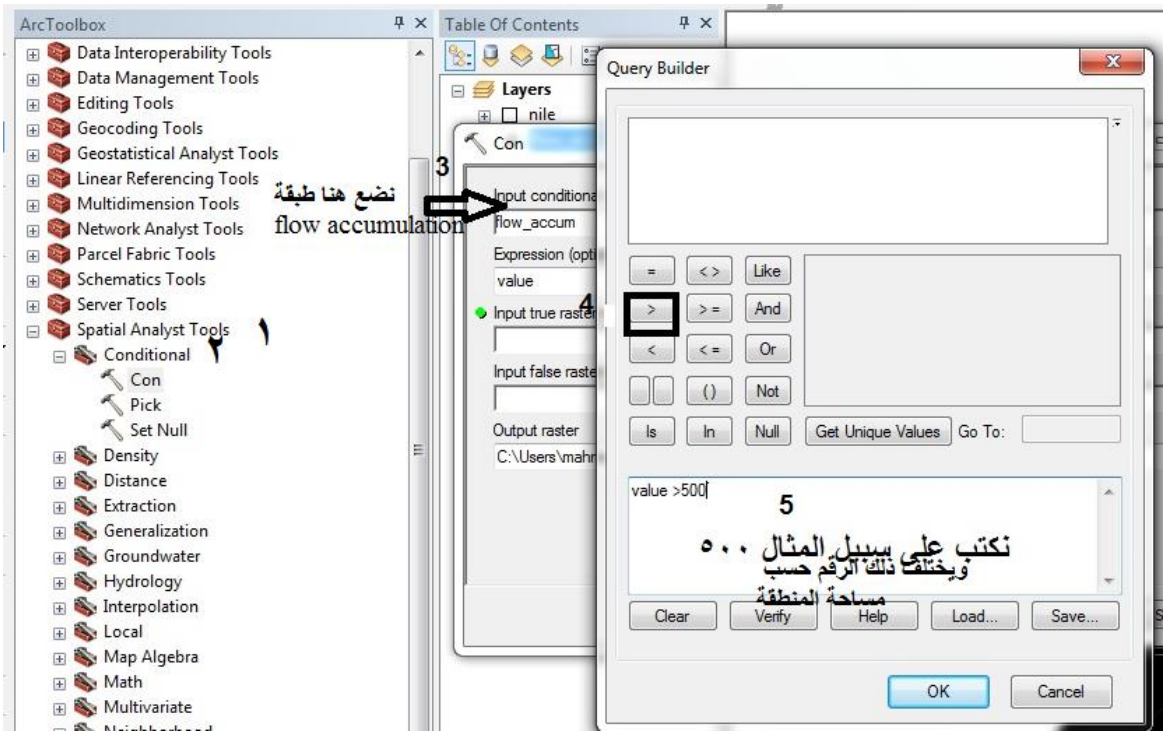


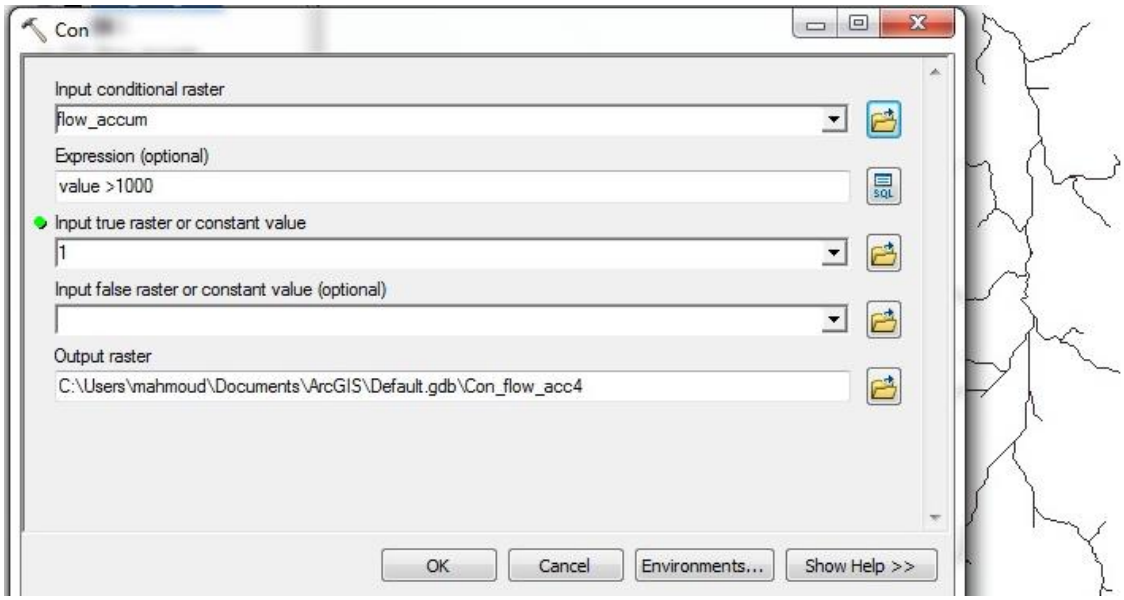
سيتم اضافه طبقة جديدة وهي طبقة flow accumulation



6- تحسين الرؤية Con

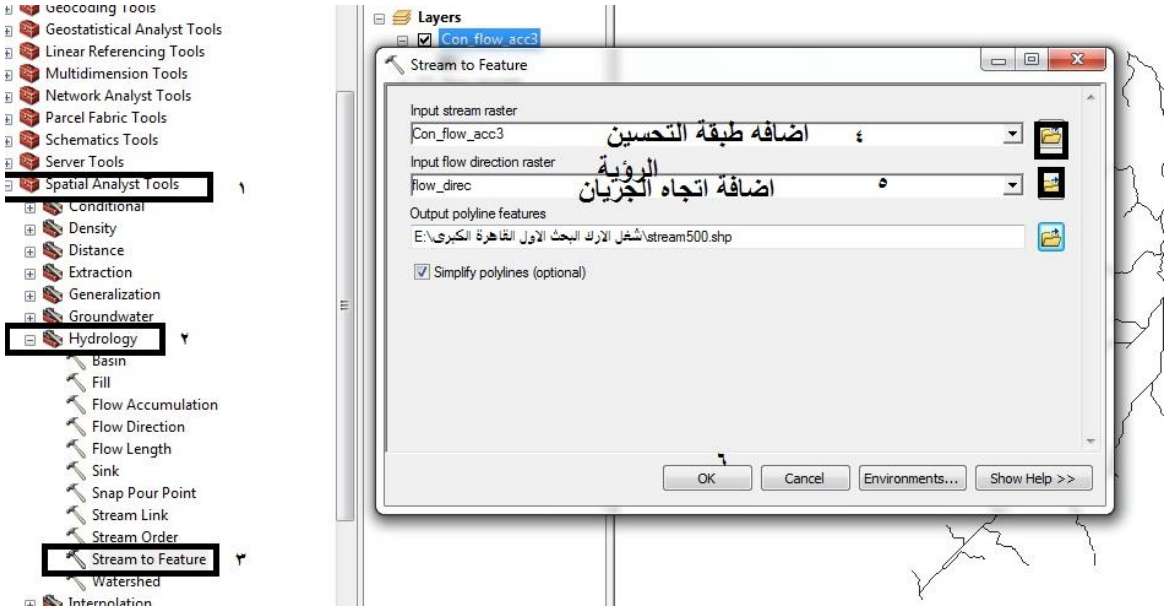
في ذلك الأمر سيتم تحسين الرؤية لإيضاح الروافد الفرعية وذلك من خلال الأمر spatial analyst tools ثم الأمر conditional ثم الأمر con وفيه يتم وضع الطبقة اعداد المجاري كما يتم تحسين الرؤية حسب منطق الدراسة فإن مانت المنطقة ذا مساحة صغيرة يتم اختيار رقم صغير فليكم 200 أما إن كانت ذات مساحة واسعه مثل اسوان فيتم كتابة value > 5000





سيظهر لنا طبقة جديدة وهي طبقة con flow يجب تحويلها وتلك هي الخطوة التالية

7- التحويل من شبكى الى خطى Stream to feature

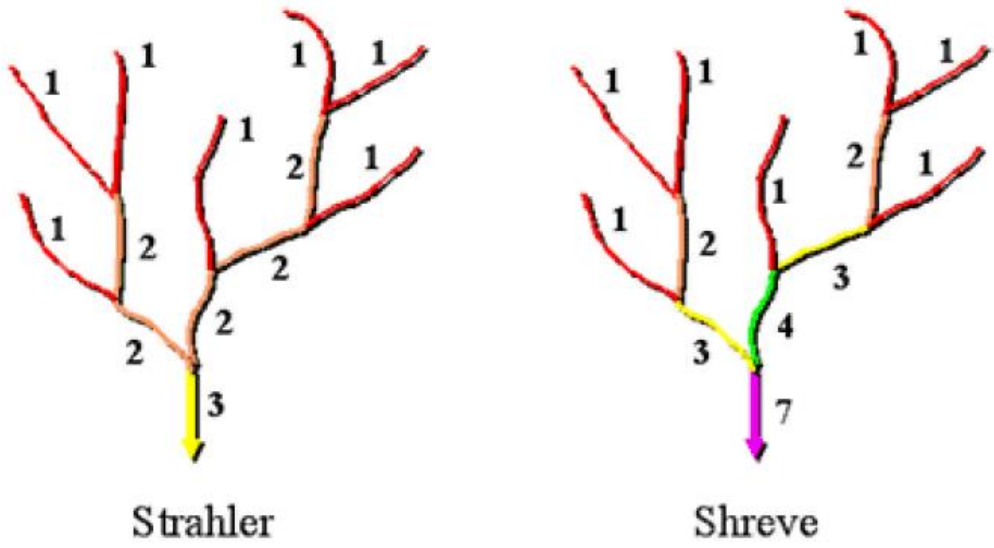


في تلك الطبقة يتم اختيارها من مجموعه spatial analyst tools ثم الأمر hydrolyog ثم الأمر Stream to feature وفيه يتم اختيار طبقة التي تم تحسينها وهي طبقة con واضافة طبقة اتجاه الجريان .

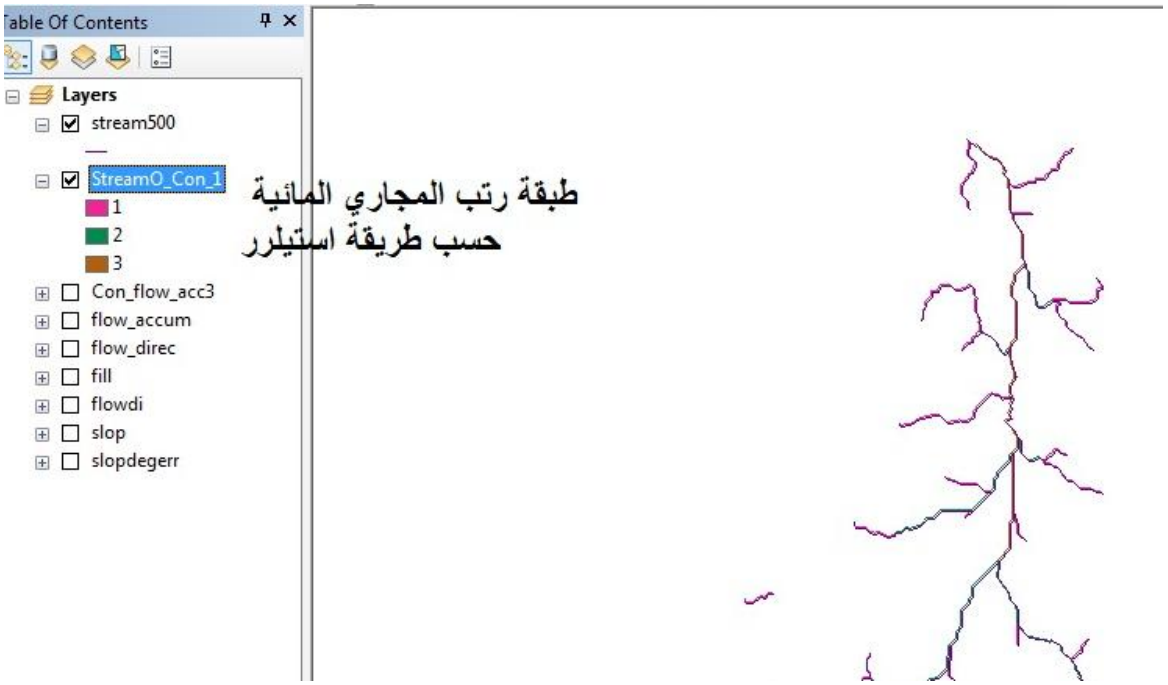
8- استنباط رتب مجاري مائيه Stream order

يهتم هذا الأمر بحساب الرتب النهرية التي تحدد اي الرتب النهرية التي تصب في الأخرى حتى تلتقى المجرى الرئيسي. وهناك طريقتان لتصنيف الرتب النهرية

طريقة strahler وطريقة shreve شكل ()

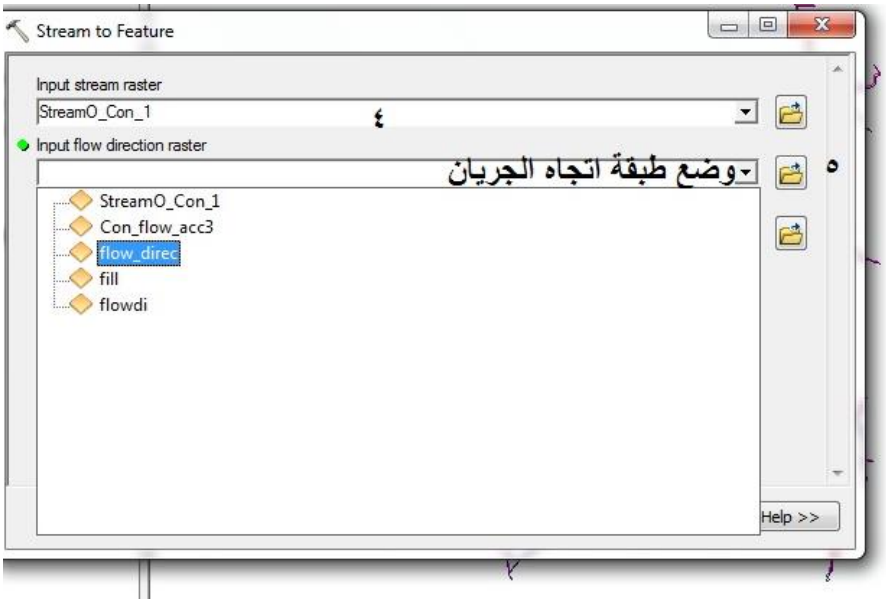


في تلك الطبقة يتم اختيارها من مجموعه spatial analyst tools ثم الأمر hydrolyog ثم الأمر Stream order وفيه يتم اختيار طبقة التي تم تحسينها وهي طبقة con واضافة طبقة اتجاه الجريان واختيار الطريقة المتعارف عليها في تصنيف رتب المجاري STRAHLER لسهولة حساب الرتب بها



9- Stream to feature التحويل من شبكى الى خطى

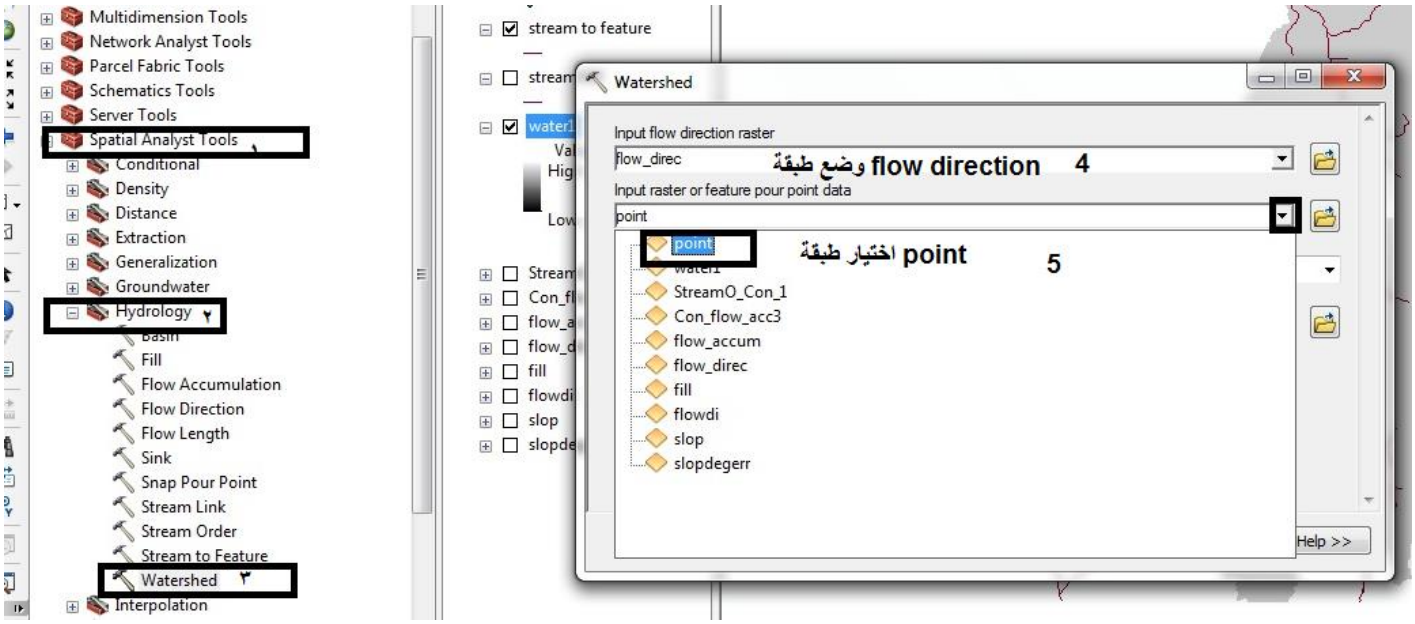
في ذلك الأمر يتم وضع طبقة conوطبقة اتجاه الجريان .



المخرج النهائي سيكون polyline ٦

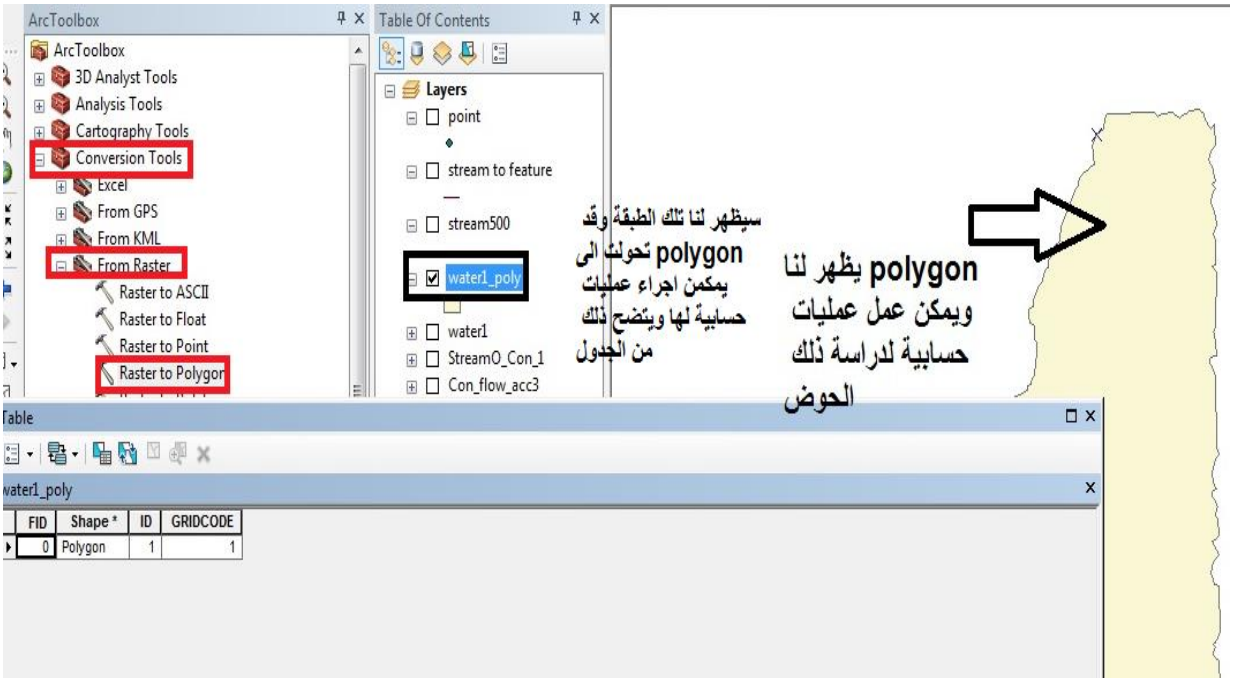
10- عمل layer point لتحديد انسب نقطة لدراسة الوادي

11- - Watershed استنباط حوض مائي



سيظهر لنا حوض التصريف في طبقة اسمها water وفيها يظهر لنا الحوض

12 - لدراسته تفصيليا يجب تحويله من raster الى polygon وذلك من خلال المجموعه Conversion Tools ومنها اختيار الامر From Raster ثم اختيار الامر raster to polygon وذلك من اجل اجراء اي عمليات حسابية وسيظهر لنا طبقة اسمها water polygon

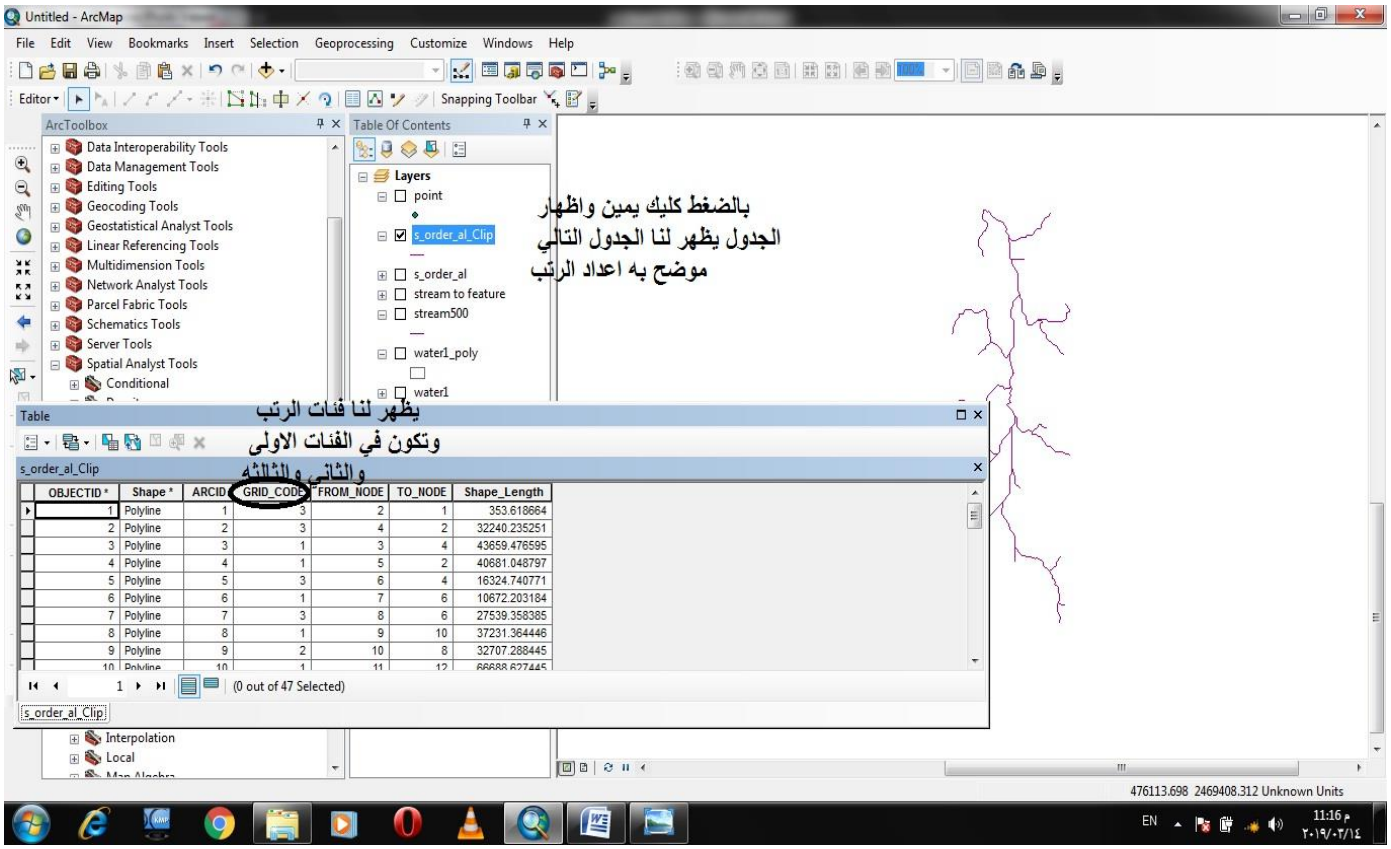


13- عمل clip

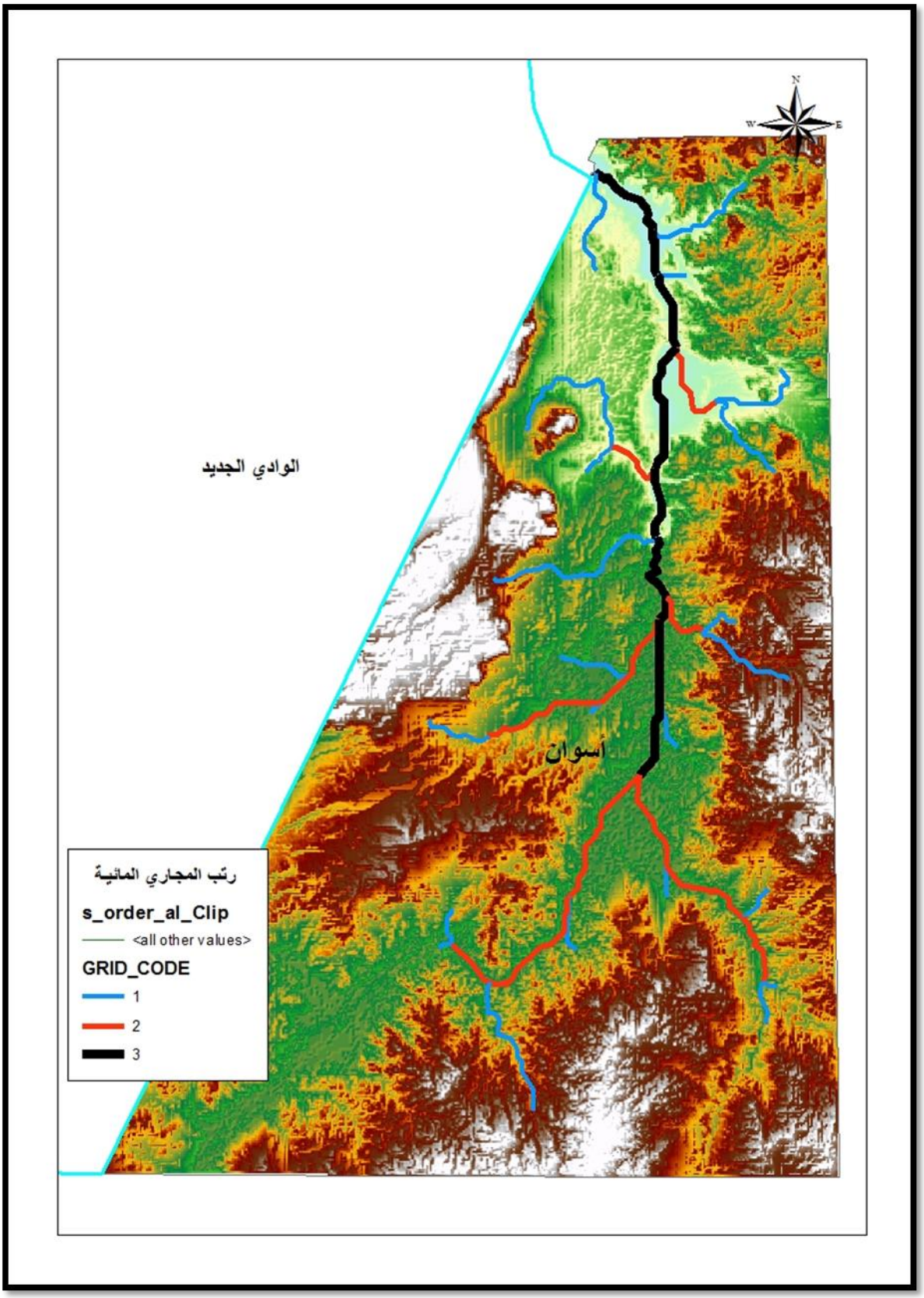
يتم عمل clip للطبقة وذلك بوضع طبقة stream order ثم اختيار water polygon

يوضح الشكل التالي شبكة التصريف في منطقة الدراسة وهي متطابقة مع الخريطة الطبوغرافية ومتطابقة مع الصورة الفضائية بشكل عام حيث يظهر فرع النيل .

سيخرج لنا طبقة اسمها s- order –clip وتلك الطبقة تكون polygon ويمكن فتح الجدول الخاص بها وبه تظهر فئات الرتب حيث في منطقة اسوان تكون في الفئات الاولى والثانية والثالثة .



وفي النهاية تتضح لنا شبكة التصريف المائي بمنطقة اسوان



شكل (7) شبكة التصريف في منطقة الدراسة

تخلص هذه الدراسة الى ان المعالجة الآلية لبيانات الأقمار الصناعية يمكن أن تستخلص شبكات تصريف سطحي للمياه مع أمكانية حساب الأطوال والمساحات آليا وتجنب القصور البشري أثناء تفسير الصور الجوية أو رسم الخرائط . ومدى مطابقتها مع الخرائط الطبوغرافية .

النتائج

- بناء قاعدة بيانات لمنطقة أسوان تبين خصائصها الجيوموفولوجية اعتمادا على نموذج الارتفاع الرقمي DEM

إنشاء خريطة مورفومترية لأسوان اعتمادا على نموذج الارتفاع الرقمي DEM ومن خلال برنامج ARC GIS 10.2 وتحديد الرتب النهرية بها .

اظهرت الدراسة رتب المجاري المائية بمنطقة الدراسة وهي اربعة رتب

التوصيات

يمكن الاعتماد على برامج نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار من بعد في دراسة الخصائص الجيومورفولوجية فهي توفر الوقت والجهد مع دعمها بالخرائط الطبوغرافية .

مراعاة العمل الميداني جنبا الى جنب مع العمل المكتبي حتى لا يكون هناك نتائج مضلله

تجنب مخرات السيول في مناطق العمران واستغلالها في شبكات الصرف .

المراجع

1. احمد موسى خليفة (2001) منطقة جنوب الوادي بين اسوان وادفو دراسة جيومورفولوجية ، رسالة ماجستير كلية الآداب ، جامعة طنطا .
2. حسن عتر وزملاؤه (2000) المحتوى العلمي والميزانية التقديرية لمشروع مخاطر السيول في مصر ، مركز الاستشعار عن بعد ، القاهرة
3. سعد ابو راس الغامدي (2004) استخلاص شبكة التصريف السطحي للمياه باستعمال المعالجة الألية لبيانات صور الأقمار الصناعية- دراسة على منطقة جبل نعمان ، مجلة جامعة ام القرى للعلوم التربوية والاجتماعية والانسانية ، السعودية.
4. صابر امين الدسوقي (1988) التحليل المورفومتري للكثبان الرملية الهلالية في الجزء الأدنى من حوض وادي المساجد شمال سيناء ، الجمعية الجغرافية المصرية ، القاهرة ، العدد 20 .

المراجع الأجنبية

Abdulla, Hamed Hassan. (2010). Morphometric parameters study for the lower part of lesser zap using GIS technique. University of Baghdad, Iraq, Baghdad.

Chang, K., T., 2002" Introduction to Geographic Information Systems", McGraw-Hill Companies, Inc, pp.72-74.

Christopher, B., J., 1999,"Geographical Information Systems and Computer Cartography", Addison Wesley Longman Limited, pp.19-38.

التجريب في الشعر العربي القديم
(دراسة تحليلية نقدية)

د. نادية حسن ضيف الله الصاعدي
أستاذ الأدب والنقد المساعد- كلية العلوم والآداب بالمخواة- جامعة الباحة.

مقدمة:

إن تاريخ الإبداع البشري كله قائم على الإضافة والتجريب، فالتجريب هو المصدر الأهم الذي يحقق الإضافة الإبداعية النوعية المتميزة، وصحيح أن عملية التجريب قد تصل إلى الفشل أحيانا، ولا يحالفها النجاح لكن الصحيح أن التجريب هو الذي يفتح الآفاق أمام ظهور الجديد، وأمام التطور بشكل عام.

فالتجريب يصدر عن رغبة في رؤية الأشياء من زاوية جديدة، وكسر قواعد المنظور التقليدي.. التجريب مغامرة فنية، وعقلية، وروحية، تحاول أن تلبي حاجات عصر جديد، وترتبط بالأفكار والتصور والمذاهب الفلسفية التي تميز العصر.

ومن هذا المنطلق كان في الشعر العربي القديم محاولات تجريبية، قام بها شعراء، وكانت بعض هذه المحاولات بذرة أولى لما نلحظه في القصيدة العربية المعاصرة.

ونبدأ بتعريف التجريب وموقف النقاد منه.

فقد جاء المعنى اللغوي للتجريب : "جرّبه تجريباً وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال رجل مجرب، جرّبَ الأمور، وعرف ما عنده."[1]

والتجريب مصدر الفعل (جرّب) " والمجرَّبُ مثل المُجرَّس والمضرس: الذي قد جربته الأمور وأحكمته، ورجل مجرِّبُ ومجرَّب: ذو تجارب، قد جرّب وجُرّب"[2]

وعن المفهوم الاصطلاحي للتجريب فهو ما عرفه أدونيس "المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة، أو التي أصبحت قوالب وأنماطا، وابتكار طرق جديدة، وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعا إبداعيا حركيا. هي إذن عمل مستمر؛ لتجاوز ما استقر وجَمُد، وهي تجسيد لإرادة التغيير، ورمز للإيمان بالإنسان، وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل، لا وفقا لحاجاته وحسب، بل وفقا لرغباته أيضا"[3]

وكل محاولة جديدة في الأدب يمكن أن ندعوها تجريبا؛ لأنها تحمل معاني الجدة والابتكار، وغالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها تجريب.

والتجريب كما يعرفه د. محمد صالح الشنطي هو "العمل على ابتكار أشكال جديدة غير مسبوقة؛ وذلك باستخدام اللغة على نحو جديد، أو توظيف الحاسة البصرية في تذوق النص، أو باستخدام الرسوم واللوحات التي يتم تشكيلها بواسطة الكلمات، أو بفتح النص ليتحول إلى نوع من الكتابة تذوب فيه حدود الأجناس الأدبية ويستدعي نصوصا، لا حصر لها حيث تصبح الكلمة إشارة عائمة في فضاء بلا حدود."[4]

ويتصل التجريب بالإبداع وكسر المألوف والبحث عن أفق جديدة لذا يتصل التجريب بالتجربة والاختبار فالتجريب مشتق من جرب وهو محاولة والتجربة نتيجة تأتي بعد التجريب فالتجريب "هو التجربة الضرورية اللازم إجراؤها لتقدم الأدب على غرار ما يجري في مجال العلم"[5]

وإن المبادئ الأساسية التي يعتمدها الأدب التجريبي هي "رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح والمواهب طيلة سنوات، وتعطلها في سيرها نحو الخلق وتبعث فيها عقد النقص ومركبات الاحتقار الذاتي "[6] ولا يقتصر التجريب على الشعر؛ فهو يمتد إلى جميع فنون الأدب، ويعالج الشكل والمضمون، ويمكن القول: إن التجريب هو المصدر الأهم الذي يحقق الإضافة الإبداعية النوعية المتميزة.

وهنا ينبغي التمييز بين التجريب المفتعل والتجريب من أجل التخريب وبين التجريب بوصفه حاجة وضرورة مُلِحَّة، يمليها قانون التطور ذاته، والتجريب ليس لعبة مزاجية أو موضة عابرة بل عملية بناء حقيقي قائم على الوعي المُعَمَّق بالأشياء والظواهر التي يسعى المبدع لتنميتها وتطويرها".

وانقسم موقف النقاد تجاه التجريب إلى قسمين:

قسم يرفض التجريب، ويراه زخارف شكلية، لا قيمة لها؛ فهي لا تجسد المعنى، وإنما هي خروج عن المألوف والأصالة.

وقسم آخر يوافق على التجريب، ويقبله ويرى أنه عبارة عن استخدام تقنيات حديثة، تجسد المعنى وتقويه، وهم يدعون إليه وإلى عدم الوقوف عند الأشكال التقليدية. ومنهم د. صالح الشنطي الذي يرى أن التجريب "مقبول إذا ظل في حدود اللغة دون جنوح إلى توظيف الأشكال البصرية، والمغالاة في الخروج خروجا كاملا، على طبيعة النسق الوجداني والنفسي والاجتماعي، الذي تختزنه هذه اللغة باستعارة الرموز الرياضية والكيميائية والأسهم والمعادلات.

وظل يحتفظ بقُدْرةٍ ما على التوصيل وإنتاج الدلالة، ولو بجهد إضافي يبذله القارئ؛ ليشارك في هذا الإنتاج لا أن يصنعه بالكامل، ويعيد كتابته على هواه، بل يبحث عن المفاتيح المبثوثة داخل القصيدة، ويربطها بمرجعياتها.

فمثل هذا التجريب يمكن أن يكون مفعولا، أما القفز خارج مدارات التوصيل تماما، والانقطاع النهائي مع كل المرجعيات الخارجية، والانهماك في ممارسة لعبة لغوية محضة فهذا ترف لا أظن أن المرحلة التي نعيشها تحتمله على الإطلاق؛ لأنه يتحول إلى مجرد هذيانات لغوية، تعود بنا إلى مشارف عصر الانحطاط، وتعيد الحياة مرة أخرى إلى لعبة الألغاز التي شاعت في أكثر المراحل ظلاما في تاريخنا". [7]

ويرى أدونيس أن "كل رفض للتجريبية في المجتمع العربي، ليس،إذن إلا رفضا للخروج مما ترزح فيه، أي ليس إلا مصالحة مع أشكال الواقع الموروث؛ ذلك أن التجريبية لا تنهض وفقا لما هو راهن، وإنما تنهض كتجاوز له من أجل الكشف عن بديل أشمل وأعمق وأغنى... مسألة الإبداع الشعري، ليست جوهرية أو مسألة ذاتية أو موضوعية، وإنما هي مسألة رؤية وكشف".[8]

ويقول: "الشعر التجريبي العربي -هو وحده- الشعر الجديد، وهو وحده الشعر الثوري. إنه –أولا- ليس متابعة ولا انسجاما ولا ائتلافا، وإنما هو -على العكس- اختلاف، وهو -ثانيا- بحث مستمر على نظام آخر للكتابة الشعرية. وهو –ثالثا- تحرك دائم في أفق الإبداع، لا منهجية مسبقة، بل مفاجآت مستمرة. وهو - رابعا- ليس تراكما، كما هي الحال في المجالات الاقتصادية والاجتماعية، بل بداية دائمة، فقيم الإبداع الشعري ليست تراكمية، بل انبثاقية. وهو –أخيرا- تحرك دائم في أفق إنساني، يُؤَدَّى؛ من أجل عالم أفضل، وحياة إنسانية أرقى."[9]

ولقد يرى د. الغذامي "أن هناك مسألة أساسية من حيث المبدأ، وهي أن التجربة شرط أوليّ للفعل الحضاري، يشهد على ذلك تاريخ الحضارة الإنسانية، الذي يثبت أن الإنسان ما تقدم إلا من خلال التجريب، ولولا هذا الحس في الإنسان لبقي على ما هو عليه لا يراوح مكانه؛ إذ يتكامل الحسّ التجريبي مع الهاجس التخييلي، فالتجريب مربوط بالحاسة التخييلية، القادرة على مجاراة الواقع المعطى، ويقرر أن قبوله للتجريب لا يحده مدى، ولا يقف عند حد معين؛ لأن شرطه الوحيد على قيام التجريب هو أن يرتبط بقوة الخيال، ويؤكد مشروعية التجريب بل ضرورته، ولعل معظم الإنجازات في مجال العلم تمت من خلال

التجريب، وأن كثرة التجريب في هذا العصر مظهر طبيعي من مظاهر العصر المتنامي، فالعصر قام على التجريب"[10]

ويتفق محمد أحمد الحساني مع الدكتور الغذامي في أن التجريب النظري والعملي هو أساس تطور جميع المعارف الإنسانية، ولكن الأهم من الدعوة إلى التجريب أو إباحته للكل بلا استثناء الوقوف على أسس هامة تجعل من التجريب بناءً لا هدما، يحدد المعالم، ولا يطمس الدروب، يقدم رسالة نوعية لا رموز ضياع وتعمية؛ إذ ينبغي أن يكون للتجريب هدف واضح نبيل محدد، ينطلق إليه المجربون، وأن يكون المجرب ممن يملكون الإمكانات الفكرية لخوض التجربة الشعرية والنثرية؛ حتى يستطيع أن يبدع، وأن يضيف، ومن الخطأ أن يُنظر إلى التجارب الشعرية من العصر الجاهلي حتى عصرنا هذا على أنها تجريب منطلق لا جذور له ولا أسس، فكل تلك المعطيات الفكرية إنما هي امتداد وإضافات بعضها لبعض، ولا يمكن لشجرة منبسقة أن تقوم على الهواء دون ساق[11].

ويرى الدكتور عزالدين المدني في كتابه (الأدب التجريبي) أن: "الأدب والفن التجريبي ليس بأدب تخريبي، ولا بفن تهديمي، وإنما هو أدب بِنَاء، وفن تشييد، لقد نعته الخصوم بالتخريب، والتهديم، والتدمير؛ لأنه زلزل فيهم مفاهيم ثقافية وفكرية وأدبية، باتت في صدورهم بلا معنى، ولا هدف، فصارت بحكم ذلك في عداد الكليشات الحضارية المعفنة."[12]

ويرى د. مصطفى السيوفي في كتابه (الإبداع الشعري) أن "المبدع في باب الفنون وبخاصة الشعر هو المتشوف إلى استحداث الأنماط الجديدة، ورفضه للمألوف -لا رفضا لذات الرفض- وإنما رفض مقنن بأوليات الفن وطريقة الإبداع؛ ليثبت من وراء ذلك تأكيد ذاته بإيجاد طرائق للتعبير خاصة به".[13]

ويرى د.على محمد المومني في كتابه (الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية) أننا " نتخذ من التجريب الملاذ الأول والأخير، ما دام هنالك فعل إبداعي مهما اختلف الإنتاج الإبداعي.

وقد يبدو التجريب لأول وهلة غريبا، لكن ذلك ليس مدعاة لرفض أو لضعف مكانة الأديب ودنو منزلة الأدب... والواضح أن أي عمل أدبي يبدأ بالتجريب، فلا يمكن لأي كاتب مهما كان أن تنضج تجربته الفنية والإبداعية دون المرور بمرحلة التجريب."[14]

ومن المؤكد أنه ليس كل تجريب وخروج عن المألوف يعد إبداعا، لكن التجريب الذي يوصف بالإبداع ما كان له إضافات إيجابية وأثر في الشكل أو المضمون، وليس تجريبا؛ لغرض التجريب فقط.

فمن خلال التجريب بدأ التطور والتجديد في الأدب، وهناك محاولات تحوّلت إلى فن له أصوله وقواعده، وهناك محاولات، وإن لم تتحول إلى فن إلا أنها تجربة، كتب لها النجاح، فهي محاولة إبداعية ناجحة.[15]

أما عن أشكال التجريب، فقد سعت القصيدة العربية المعاصرة إلي البحث عن بنًى وتقنيات تعبيرية، تخرج بها من عالم، رأته محدودا إلي عالم أكثر رحابة، فكان أن اتكأت القصيدة على الأنماط والبنى السردية، واعتمدت في ذلك أنماطا تجريبية عدة، تنوعت بين التجريب في الشكل والتجريب في المضمون؛ فكان منها: التجريب في تبني مبدأ نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع والتراجع عن قوانين النقاء والوحدة، والتجريب في اللغة والتركيز على الدلالات اللغوية، والتجريب على مستوى التشكيل البصري للقصيدة، والتجريب المعتمد على العمل الواحد بوصفه سياقا متحدا، وإن تعددت تقسيماته الموضوعية، وغيرها من اتجاهات التجريب علي مستوى الشكل.

وكان من اتجاهات التجريب على مستوى الموضوع: التجريب على مستوى استلهام التراث وبعثه، بإعادة تأويله واكتشافه، ثم بعثه من جديد في إيقاع جديد، ولغة تواصل جديدة، وشكل فني جديد، والتجريب على مستوى الحكي عن الجسد، الخبرة الجسدية، والتجريب علي مستوى حكي خبرات الحياة الشخصية المباشرة (التفاصيل اليومية)؛ حيث الاهتمام بالتفاصيل اليومية الدقيقة، وتحويلها إلي موضوعات شعرية، تجسد مواقف الحياة أو مشاهدها، التي يمارسها البشر كافة.

وسعيا وراء سبب لجوء المبدع إلى محاولات التجريب يمكننا القول بأنه من الممكن "رد البواعث النفسية التي تجعل المبدعين أميل للتفرد، وأقدر على المثابرة، والإبداع في بواعث ومؤثرات خارجية، وبواعث ذاتية، وثالثة تتعلق بالعمل الإبداعي ذاته".[16]

فالإبداع الفني "يعتمد اعتمادا أساسيا على العاطفة، وعلى تلك الرعشة التي تنتج عن الاحتكاك بموضوع ما، أو فكرة ما، أو هدف ما؛ فتملأ هذه العاطفة جميع جوانب شخصيته، وتقلق راحته، وتدفعه إلى الفعل، إلى التعبير عما يجول في نفسه، ويعتمل في وجدانه، ويفرغ هذه العاطفة، وهذا الوجد في صور فنية رائعة قد تسيطر على نفسيته".[17]

وكان ذلك حيث يعتمد "انفعال الفنان على الوجد الفني والحدس والخيال، وهذا الانفعال مُفْعَم بها جميعا، إلا إنه يحمل في طياته درجات عقلانيه متفاوتة، لانعكاس العالم من أفكار وآراء ومعارف ومعلومات".[18]

وتوطن مرد ذلك إلى أن "الفن الأصيل يشمل الحياة الإنسانية برمتها؛ لذا فهو وعي وإبداع، وهو رابطة انفعالية بين الأفراد، ووعي اجتماعي فعال. والفنان عندما يريد ابتداع الصورة الفنية أو النتاج الفني، يسعى إلى التغلب على ردود الفعل الانفعالية للذات، ويحاول تجاوز ظواهر الواقع إلى الولوج إلى الأعماق، وكشف جميع الجوانب المهمة والعميقة، فيه على مستوى التفكير العقلي".[19]

كما يمكن الحكم على إنتاج الأديب المبدع من خلال "النتاج الفعلي الذي تجسد في عمل ملموس... بمدارسته والنظر في جوانبه، وتبني أمارات الإبداع فيه أن نقول: إن هذا العمل لا يصدر إلا عن مبدع صاحب قدرات ودوافع إبداعية.

وينبغي عليه النظر في ميراث الماضي للمبدع، منذ طفولته مستهديا بالنظر الناقد العميق والمقاييس العلمية الدقيقة، وأيضا بالنظر في باكورة نتاجه مهما يكن حتى صار إلى ما هو عليه نتاجه، في حالات التوهج الإبداعي بعد أن استوى سوقه."[20]

س: هل هناك أشكال للتجريب في الشعر العربي القديم ؟

وعن أشكال التجريب في الشعر العربي القديم، فالملاحظ أن هناك أشكالا للتجريب في الشعر العربي القديم، ظهرت ومن أبرزها :

المزدوج:

وهو وزن خفيف قصير وهو ما لوحظ أن الوليد بن يزيد عمد إليه، فقد كان الوليد شاعرا، وكان عازفا أو مغنيا، وأشار أبو الفرج في غير موضع من كتابه إلى بعض ألحانه، ومن يتعقب شعره يجده ألحانا خالصة، فهو من جهة يصاغ من لغة سهلة تجري على اللسان في خفة، ومن جهة ثانية تختار له الأوزان الخفيفة، التي تكسبه في القلب، كأنه لحن خالص أو لحن صاف"[21] وفي شعره يقول:

شـــاع شـــعري فـــي ســـليمى واشـــتهر ورواه كُـــلُّ بـــاد وحضـــر
وتهادتـــــه العـــــذارى بينهـــــا وتغنـــين بـــه حتـــى انتشـــر[22]

ونرى أن الوليد بن يزيد "يميل أكثر من الحجازيين إلى التحريف في الأوزان، والتعديل فيها؛ حتى تتلاءم مع الغناء الجديد. والوليد من هذه الناحية يعد خطوة نهائية للعصر الأموي، والتغيرات المختلفة التي حدثت في أوزان الشعر تحت تأثير الغناء؛ فقد كان عازف عود وملحن أصوات؛ ولذلك بدت تجزئة الأوزان عنده بأوسع مما بدت عند شعراء الحجاز.

ومعنى ذلك أنه طوع الشعر للغناء بأكثر مما طوعه عمر، وأقرانه من شعراء الحجاز بعامل الضرورة اليومية التي كان يعيش في أثنائها، وضرورة الغناء وألحانه واستخراج كل ما يمكن من توقيعات وترنيمات".[23]

ولعلنا لا نعجب حين نعرف أنه نظم أول قطعة جاءت في كتب الشعر العربي من وزن المجتث، وكذلك أرجوزته المزدوجة التي خطب بها في يوم الجمعة حيث جاء في الديوان: أن الوليد "خرج وكان مع أصحاب له على شراب، فقيل له: إن اليوم جمعة، فقال: والله لأخطبنهم اليوم بشعر فصعد المنبر فخطب فقال:

الحمـــــد لله ولـــــي الحمـــــد أحمـــده فـــي يســـرنا والجهـــد
وهـــو الـــذي فـــي الكـــرب أســـتعين وهـــو الـــذي لـــيس لـــه قـــرين
أشـــهد فـــي الـــدنيا ومـــا ســـواها أن لا إلـــــه غيـــــره إلهـــــا
مـــا إن لـــه فـــي خلقـــه شـــريك قـــد خضـــعت لملكـــه الملـــوك
أشـــهد أن الـــدين ديـــن أحمـــد فلـــيس مـــن خالفـــه بمهتـــدي
وأنـــــه رســـــول رب العـــــرش القـــادر الفـــرد الشـــديد الـــبطش
أرســـــله فـــــي خلقـــــه نـــــذيرا وبالكتـــــاب واعظـــــا بشـــــيرا
ليظهـــــر الله بـــــذاك الـــــدينا وقـــد جعلنـــا قبـــل مشـــركينا[24]

والمزدوج كما ترى "فيه تتميز القافية مع كل بيت، ويراعي الناظم في المزدوج أن تكون الأبيات مصرعة، فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني"[25]، وهو كل شطرتين على وزن (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) تتغير قافية كل شطرتين مع بداية كل بيت، وإذا عددناه تاما يكون مصرعا ومقفى؛ أي: ينتهي عجزه بالقافية التي انتهى صدره.

وقد بدت ملامح التجريب ف خطبة الوليد بن يزيد المزدوجة، ولقد أحدث الوليد بخطبته هذه نقلة كبرى في تاريخ الشعر العربي؛ حيث أخرج شعره بلغة شعرية ذات أوزان مألوفة قريبة من جمهوره.

فقد جاء بوزن يمكن أن يخضعه للحنه ولغنائه الجديد، وذلك بما يحدثه في الأوزان من تجاوزات وعلل وزحافات كلها؛ ليلائم شعره مع ألحانه حتى يطوعها لغنائه. ويعد هذا الصنيع من الوليد تجريب على مستوى الوزن الشعري، والإيقاع الموسيقي، ولجمال هذا الوزن، وسهولته، واتصاله باللحن الخفيف السهل والغناء فقد تقبله الجمهور؛ لأنه وقع في قلوبهم الموقع الحسن.

ولقد كان لخطبة الوليد أثرها الجلي على الشعر العربي، فقد تعد أرجوزة الوليد "إمامًا للشعر التعليمي الذي شاع في العصر العباسي عند أبان بن عبد الحميد ونظرائه" [26]، وقد ازدهر هذا النوع من المزدوج

في العصر العباسي حيث" نظم عبد الحميد فيه فقها وتاريخا، وقصصا كثيرة؛ حيث نظم كتاب كليلة ودمنة ومن ذلك قوله:

هـــــذا كتـــــاب أدب ومحنـــــة وهـو الـذي يـدعى كليلـة دمنـة
فيـــــه دلالات وفيـــــه رشـــــدُ وهـــو كتـــاب وضـــعته الهنـــد
فالحكمـــــاء يعرفـــــون فضـــــله والســـخفاء يشـــتهون هزلـــه

وتابعه كثير من الشعراء، أبرزهم أبو العتاهية في مزدوجته (ذات الأمثال) ومنها قوله[27]:

مـــا انتفـــع المـــرء بمثـــل عقلـــه وخيـر ذخـر المـرء حسـن فعلـه
إن الشـــباب والفـــراغ والجـــدة مفســـدة للمـــرء أي مفســـدة
اصـــحب ذوي الفضـــل وأهـــل الـــدين فـــالمرء منســـوب إلـــى القـــرين
إيـــــاك والغيبـــــة والنميمـــــة فإنهـــــا منزلـــــة ذميمـــــة

ولأبي فراس الحمداني مزدوجته في اللهو بالصيد يقول فيها:

مـــا العمـــر مـــا طالـــت بـــه الـــدهور العمـــر مـــا تـــم بـــه الســـرور

ولابن المعتز مزدوجته في الشراب مطلعها:

لـــي صـــاحب قـــد لامنـــي وزادا فـــي تركـــي الصـــبوح ثـــم عـــادا

وكثرت بعد ذلك المزدوجات، وسميت بالشعر التعليمي أو النظم العلمي أو المتون ومن ذلك: تاريخ الأندلس لابن عبد ربه، ومزدوجة ابن المعتز في التاريخ، وألفية ابن مالك وغيرها.

وقد شملت المزدوجات جميع العلوم، وفي العصر الحديث نجد أرجوزة أحمد شوقي، التي أرّخ فيها لملوك العرب، وكذلك العقاد، ومن ذلك قوله:

مـــا بالهـــا تطفـــر كـــالغزالِ ســـاحرة بالتيـــه والجمـــالِ
هيفـــاء مـــن أوانـــس الأنـــدلس ذات جبـــين كالنهـــار المشـــمسِ
قـــد أســـفرت حاليـــة بـــالنَّورِ فـــي وجنـــة ومقلـــة وثغـــرِ

ولقد أفاد شعر التفعيلة من بحر الرجز(المزدوج)، وذلك في عدم التزامه بعدد محدد من التفعيلات، ولا بقافية واحدة، وعلى جواز مجيئه مشطورا".[28]

ولقد كان لمحاولة الوليد أثرها في الشعر العربي؛ حيث ولّد العباسيون من المزدوج صورا أخرى من المخمسات والمسمطات والرباعيات، واستفاد الأندلسيون أيضا من هذه المحاولة في اختراع الموشحات، وفي العصر الحديث شعر التفعيلة، وكذلك استغل بعض المحدثين هذا النظم في أناشيد الأطفال.

والحق أن تجربة الوليد بن يزيد قد تحولت إلى فن أكثر منها إلى تجريب، وتعد محاولة الوليد بن يزيد ذات أثر بالغ في الشعر العربي؛ فهي وإن بدت محاولة وتجريب فقد كان لها صدى؛ حيث تفرع عنها المنظومات التعليمية وغيرها من تجديد وتنويع في الأوزان، والقوافي كما حدث في العصر العباسي.

الرباعيات والمخمسات :

عمد الشعراء العباسيون إلى اختراع الرباعيات، والمخمسات؛ رغبة منهم في التنويع في القوافي واختراع أوزان جديدة، تتواكب مع عصرهم والحضارة، التي يعيشونها؛ فكان أن لجأ بعض الشعراء إلى التنويع في القوافي فقد "نوّعوا في قوافي بعض قصائدهم على أساس صورة المزدوج والمسمطات"[29].

والمزدوج "هو الذي ألهم العباسيين نظم الرباعية، وهي تتألف من أربعة أشطر، يتفق فيها الأول والثاني والرابع في القافية، أما الثالث فقد يتفق وقد لا يتفق مثل قول أبي نواس:

أدرِ الكأس وأعجل من حبس واسقنا ما لاح نجم في الغلس
قهوة كرخية مشمولة تنفض الوحشة عنا بالأنس

وتسمى في الشعر الفارسي بالدوبيت، والرباعية كثيرة في ديوان أبي العتاهية، وقد انبثقت من المزدوج وفكرة الدور، التي يحملها في شطوره المتقابلة المسمطات، وقد يقترن اسم بشار بضرب منها، هو المخمسات وفيها تقسم القصيدة إلى أدوار، وكل دور يتألف من خمسة أشطر، وتتفق الأشطر الأربعة الأولى من كل دور في القافية"[30].

والمسمطات: "من القصائد: ما يؤتى فيه بأشطار مقفاة بقافية، ثم يؤتى بعدها بشطر مقفى بقافية مخالفة. ويستمر على هذا النهج مع التزام القافية المخالفة في القصيدة وحتى تنتهي..."[31].

الموشحات :

ولقد كانت هناك عدة أسباب حدت بالشعراء الأندلسيين إلى اختراع فن الموشحات، فـ" مما لا شك فيه أن لحياة اللهو والمجون، ولانتشار السمر والغناء في الأندلس أثرا في اختراع الموشح وظهوره في تلك الأرض ذات الطبيعة، وارفة الظلال، فالشعر الخفيف، كما نعلم، مادة الغناء، فإذا كان انتشار الغناء في الأندلس قد استدعى ظهور الموشح، فانه أيضا حدد له وزنه، وحرره من قيود الشعر التقليدي، وقوالب الأوزان المعروفة، وعبودية القافية الوحيدة، فالنهضة الغنائية إذن كانت من دواعي ظهور هذا الفن الجديد"[32]

والموشح كما عرفه ابن سناء الملك: " كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال، وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"[33]، ومن يقرن الموشحات إلى المسمطات العباسية "لا يشك في أنها تطورت عنها وتفرعت منها؛ إذ تتألف المسمطات من أدوار، تنتهي بشطر يتحد رويه مع مقابله في جميع الأدوار، على حين يختلف الروي في شطور كل دور تسبقه.

وكأن كل ما حدث من تطور في الموشحات عَدَّدت الشطر الذي تُختم به أدوار المسمطات، واتخذت من ذلك أقفالا متقابلة. وقد اختار الأندلسيون لفنهم الجديد اسما، يدل على صلته بالمسمطات، مما يدل على أنهم كانوا يلاحظون الصلة بين الفنين، إذا المسمطات مشتقة من السمط وهو: العقد المؤلف من أسلاك من لؤلؤ تلتقي جميعها في جوهرته،على شاكلة التقاء أدوارها في شطرها الأخير ورويه المتحد في حين أن الموشحات مشتقة من الوشاح الذي تتخذه المرأة في خصرها".[34]

والأندلس تأثرت بالغناء، بل تطور في أحضانها "ولعل بيئة عربية، لم يتسع تأثر الشعر فيها بالموسيقا، والغناء كما تأثرت الأندلس، مما هيأ لازدهار الموشحات بها"[35]

والموشح "يقوم على النظام الدوري متأثرا لا شك بمحاولات التجديد في الأوزان، وبعض أساليب الأداء الشعري المتقدمة، والأمثل به أن يكون تطويرا لما عرف في المشرق من أساليب التسميط"[36]. ومن الموشحات موشحة مشهورة لذي الوزارتين لسان الدين محمد بن عبد الله بن الخطيب يقول فيها:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس

***

إذ يقود الدهر أشتات المنى ننقل الخطو على ما ترسم
زمرا بين فُرادى وثنا مثلما يدعو الحجيج الموسم
والحيا قد جلل الروض سنا فثغور الزهر فيه تبسم
وروى النعمان عن ماء السماء كيف يروي مالكٌ عن أنس
فكساه الحسن ثوباً مُعلماً يزدَهي منه بأبهى ملبس

***

في ليالٍ كتمت سر الهوى بالدجى لولا شموس الغُرر
مال نجم الكأس فيها وهوى مستقيم السير سعد الأثر
وطرٌ ما فيه من عيبٍ سوى أنه مرَّ كلمح البصر
حين لذّ النوم شيئاً أو كما هجم الصبح هجوم الحرس
غارت الشهب بنا أو ربما أثرت فينا عيون النرجس

ويقول فيها:

يا أهَيلَ الحي من وادي الغضا وبقلبي مسكنٌ أنتم به
ضاق عن وجدي بكم رحب الفضا لا أبالي شرقه من غربه
فأعيدوا عهد أنس قد مضى تعتقوا عبدكم من كربه
واتقوا الله، وأحيوا مغرما يتلاشى نفساً في نفس
حبس القلب عليكم كرما أفترضون عفاء الحُبُس[37]

والمؤكد أن الموشحات ليست خروجا عن المألوف، بقدر ما هي تجريب وتجديد، اقتضاه العصر؛ حيث تعد الموشحات تجديد وتنويع في الأوزان والقوافي؛ حيث "بدأ الشعراء يسأمون من النظم على وتيرة القصائد القديمة التي تلتزم فيها الأوزان والقوافي، ورغبوا في التجديد والتنويع، فصادفت هوى في نفوسهم، وأقبلوا عليها. أما من ناحية الغناء والتلحين فالموشحات أطوع وأيسر، لا تقيد موسيقا الملحن ونغماته، بل تنتقل في أجزائها من نغم إلى آخر، ولا يكاد المغني ينهي الموشح؛ حتى يكون قد أشبع رغبته الفنية بموسيقا، متعددة النغمات؛ بتعدد الأوزان والقوافي" [38].

وتعد الموشحات تجريبا، وجد قبولا وإبداعا من الشعر على مر العصور؛ حتى أصبح فنا شعريا، ألفت فيه المؤلفات، وأصبح فنا، له قواعده وأصوله، ومن ذلك كتاب (دار الطراز في عمل الموشحات) لابن سناء الملك.

ويمكننا القول إن الموشحات لم تعد تجريبا؛ لتَحوُّلِها إلى فن شعري، وشيوع هذا الفن، وبالتالي تجاوزت مرحلة التجريب.

لزوم ما لايلزم (اللزوميات):

فلقد اعترف أبو العلاء في مقدمة لزومياته بأنه وضعه؛ ليكون كتاب فلسفة، لا ديوان شعر، واعتذر عما عسى أن يقع فيه، مما لا يوافق أساليب الشعراء، وعما يفتقده من عنصر الخيال، الذي يعتمد عليه الشعر ولا يكون شعرا إلا به، وعلل لذلك؛ بأن الخيال كذب، وأنه لن يثبت فيه إلا ما يعتقد أنه حق، وأنه بريء من الكذب والمين"[39]

وقد وجدت اللزوميات عند (كُثَيِّر) في تائيته:

خليلـــي هـــذا ربـــع عـــزة فـــاعقلا قلوصـيكما ثـم ابكيـا حيـث حلّـتِ

كما وجد عند الحطيئة نظير ذلك؛ حيث التزم في بعض قوافيه إعادة ما لا يلزمه؛ طلبا للزيادة في التناسب والتماثل، ومن ذلك قوله[40]:

أَلا مَـــنْ لِقَلْـــبٍ عـــارِمِ النّظـــراتِ يُقَطِّـــعُ طُـــولَ الليـــل بـــالزَّفَراتِ
إذا مـــا الثُّرَيَّـــا آخِـــرَ الليـــلِ أعْنَقَـــت كَواكِبُهـــا كـــالجِزْعِ مُنْحَـــدِرَاتِ
هنالـــك لا أخشـــى مقالـــة قائـــلٍ إذا انتبـذ العـزّاب فـي الحجَـرات
لهـم نَفَـرٌ مِثْـلُ التُّيـوسِ ونِسْـوَة ٌ ممـا جيـرُ مثـل الأُتـنِ النَّعِـرات
لَعَمْـــرِي لقـــد جَـــرَّبْتُكُمْ فَوَجَـــدْتُكُمْ قِبَـــاحَ الوُجُـــوهِ سَـــيِّئ العَـــذِرَاتِ
وجـــدتكمُ لـــم تجبُـــروا عظـــم مغـــرمٍ ولا تنحرون النّيب في الجحراتِ
فـــإن يصـــطنعني الله لا أصـــطنعكمُ ولا أوتكـمْ مـالي علـى العثـراتِ
عطـــاءُ إلهـــي إذ بخلـــتم بمـــالكم مهـاريسُ ترعـى عـازب القَفَـراتِ
مهـاريسُ يـروي رسـلُها ضـيفَ أهلهـا إذا النَّـارُ أبـدَتْ أَوْجُـهَ الخَفِـرَاتِ
عِظَـــامُ مَقِيـــل الهَـــامِ غُلْـــبٌ رِقَابُهـــا يُبَـاكِرْنَ بَـرْدَ المـاءِ فـي السَّـبَرات
يزيـــلُ القتـــاد جـــدبها عـــن أصـــوله إذا مـا عَـدَتْ مَقْـرُرَة ً خَصـرَاتِ

وتقول د. بان حميد فرحان الراوي في كتابها (الحطيئة في معيار النقد قديما وحديثا) : " فقد التزم الراء في جميع أبياته مثل حرف الروي، وهي غير لازمة فيها. ويبدو أنه عمد لذلك لإثبات وجوده، وبيان قدراته أمام قومه الذين لم يحفلوا به حبا واحتراما، كما كانت قبائل العرب تحفل بالشعراء من أبنائها وتتفاخر بهم."[41]

لكن هناك فرقا بين صنيع كُثَيِّر والحطيئة وصنيع أبي العلاء، إذ الجديد في صنيع أبي العلاء أن أفرد لها ديوانا، نظمه في مرحلة العزلة "وقد التزم فيه ثلاث لوازم ثابتة، فرضها على شعره، وألزم نفسه بها مع أنها مما لا يجب التزامه في الشعر، وكأنه حبس نفسه في شعره في ثلاثة سجون، كما حبس نفسه في حياته

في السجون الثلاثة، التي صرح بها في بعض لزومياته، ومن هنا جاءت تسميته لهذا الديوان التي تدل على مذهبه فيه: "اللزوميات" أو "لوزم ما لا يلزم"[42]حيث يقول:

أرانـــي فـــي الثلاثـــة مـــن ســـجوني فـلا تسـأل عـن الجسـد الخبيـث
لفقـــدي نـــاظري ولـــزوم بيتـــي وكـون الـنفس فـي الجسـم الخبيـث

لقد نظم أبو العلاء لزومياته "وفق تخطيط هندسي دقيق، رسمه في ذهنه وهو يبدأ حياته الجديدة في عزلته، والتزامه على امتداد هذه الحياة دون أن يفكر في تغييره أو تطويره وأن يستبدل به مذهبا آخر، لسبب بسيط؛ وهو أنه كان مقتنعا به، مطمئنا إليه؛ لأنه انعكاس صادق لحياته التي التزمها في صراحة عنيفة مقتنعا بها، مطمئنا إليها،في أعماق سجونه الثلاثة. وأيضا لأنه تراءى له المجال الذي يستطيع أن يظهر فيه مهاراته اللغوية وقدراته العروضية وثقافاته الأدبية والعقلية المتعددة"[43]، وفي اللزوميات تكلف أبو العلاء ثلاث كلف: "الأولى: أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها.

الثانية: أن يجيء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك.

الثالثة: أنه لزم مع كل روي فيه شيء لا يلزم من باء أو تاء أو غير ذلك من الحروف"[44]

ومعنى لزوم ما لايلزم أن القافية يرد فيها حرف لو غيّر لم يكن مخلا بالنظم، كما يعد لزوم ما لا يلزم فنا من فنون البديع عند القدماء، وكثير منهم يسميه الإعنات، وحد اللزوم" أن يلتزم... الشاعر في شعره قبل روِي البيت من الشعر حرفا فصاعدا، على قدر قوته، وبحسب طاقته، مشروطا بعدم الكلف منه أن يلتزم حركة مخصوصة قبل حرف الروي أيضا وهو في رأي ابن الأثير من أشق هذه الصناعة مذهبا، وأبعدها مسلكا وعلى ذلك فاللزوم مظهر من مظاهر الصناعة اللفظية."[45]

وتقع اللزوميات في احد عشر ألف بيت من الشعر، "وتدور اللزوميات حول فلسفة أبي العلاء في الحياة وما بعد الحياة، الحياة الإنسانية وموقف الإنسان منها ومصيره بعدها،وهي بهذا تدور في مجالين من مجالات البحث الفلسفي:المجال الأخلاقي الذي يتصل بسلوك الإنسان في الحياة، والمجال الميتافيزيقي الذي يتصل بمصير الإنسان بعد الحياة. وقد وزع الدكتور طه حسين في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" فلسفته على أربعة اتجاهات :فلسفة طبيعية،وفلسفة رياضية،وفلسفة إلهية، وفلسفة عملية، ولكنها في الحقيقة تعود في النهاية إلى هذين المجالين"[46] ومن أمثلة لزومياته قوله[47] :

إذا مـــا عـــراكم حـــادث فتحـــدثوا فإن حديث القوم ينسي المصائبا
وحيـدوا عـن الأشـياء خيفـة غيّهـا فلـم تجعـل اللـذات إلا نصـائبا
ومـا زالـت الأيـام وهـي غوافـل تسـدد سـهما للمنيـة صـائبا

فماذا راعى هنا أبو العلاء فوق الروي وحركته؟ لقد راعى الهمزة وكسرتها، ثم ألف التأسيس، وهي بمثابة حرف وحركة قصيرة، ثم الحرف قبلها؛ وبذلك يكون ما يتكرر في أبيات أبي العلاء عبارة عن: ثلاث حركات + أربعة حروف " ومن لزومياته قوله[48]:

لا تشـرفن بـدنيا عنـك معرضـة فما التشريف بالدنيا هو الشرف
واصرف فؤادك عنها مثلما انصرفت فكلنـا عـن مغانيهـا سننصـرف
يـا أم دفـر لحـاك الله والـدة فيك العناء وفيك الهم والسرف
لـو أنـك العـرس أوقعـت الطـلاق بهـا لكنـك الأم مـالي عنـك منصـرف

وقوله[49]:

لبيـــب القـــوم تألفـــه الرزايـــا ويـــأمر بالرشـــاد فـــلا يطـــاع
فـــلا تأمـــل مـــن الـــدنيا صـــلاحا فـــذاك هـــو الـــذي لا يســـتطاع

ومن هنا يعد صنيع أبي العلاء في لزومياته تجريبا، يتصل بحالته النفسية التي أرادت إثبات مكانتها في عصره من خلال قدرته اللغوية وثقافته الفلسفية، وهذا ما أكده كثير من النقاد؛ حيث استطاع بعمله "أن يطوع الشعر العربي للفلسفة، وأن يثبت قدرته على التعبير عن أدق الآراء الفلسفية وأعمقها، بل أن يثبت هذه القدرة له على الرغم من كل القيود واللوازم، التي فرضها عليه وألزم نفسه بها، واستطاع أن يقدم من أعماق هذه التجربة لأول مرة في تاريخ الشعر العربي، وربما لآخر مرة ديوانا في الشعر الفلسفي أثبت نجاح هذه التجربة"[50].

فقد "عاش أبو العلاء عزلته الطويلة مؤمنا بهذه الفلسفة النظرية، التي راح يدعو إليها في لزومياته، كما راح يطبقها على أسلوبه في الحياة، فاعتزل الحياة إلا من تلاميذه وكتبه، ورفض متعها ولذاتها، وفرض على نفسه حياة خشنة متقشفة في ملبسه ومأكله، وقنع بما يسد رمقه ويبقي عليه حياته، فامتنع عن أكل اللحم وكل ما ينتجه الحيوان أو الطير، بل دعا إلى تحريم ذبحهما، كما دعا إلى تحريم أكل صيد البحر وشهد النحل، وعاش نباتيا، طعامه كما يذكر الرواة العدس وخبز الشعير وحلوة التين، وملبسه خشن الثياب من القطن، وفراشه من لباء في الشتاء وحصير من الردىّ في الصيف، وترك كل شيء غير ذلك"[51].

وسمى نفسه رهين المحبسين المنزل والعمى،وان كان قد صرح بأنها ثلاثة سجون، كما أنه عاش راهبا منقطعا لعلمه وشعره وتأملاته في الحياة، وتفكيره في مصير الإنسان فيها.

ففلسفة أبي العلاء تتصل بحالته النفسية هي " فلسفة يسودها التشاؤم واليأس من كل شيء في الحياة، ويستبد بها قلق وحيرة من مصير الإنسان بعدها. ومن الحق أن أبا العلاء في موقفه من مشكلة الحياة والموت يعد امتدادا لشاعرين، شغلا بهذه المشكلة أبي العتاهية والمتنبي... ولكن أبا العتاهية وقف من المشكلة موقفا عاطفيا، يسوده الاستسلام للحياة، والاطمئنان إلى ما بعد الموت، ويتجلى فيه الإيمان الديني في أقوى صوره في حين يختفي من الشك الفلسفي بصورة واضحة، أما المتنبي فإنه يقف من الحياة موقفا ثوريا متمردا حاقدا عليها، وأما أبو العلاء فموقفه منها موقف فلسفة هادئ، يتحكم فيه العقل الذي لا يؤمن إلا بالحس، أما ما وراء الحس مما لا يصل إليه العقل، فعالم مجهول، يحيط به الشك وتكتنفه الحيرة ويغشيه ضباب كثيف يحجب الرؤية ويرد البصر"[52].

وكان للنقاد رأيهم في سبب تأليف المعري لديوانه (اللزوميات)، فلقد رأي د. طه حسين "أن المعري لم يقصد إظهار مقدرته اللغوية وكفى، بل سلك الغرابة في التعبير لكي "تخفى أغراض الكتاب على كثير من الناس لم يكن يحب أن يظهروا عليها" وقد لجأ؛ ليحقق ذلك إلى "الرمز والإيماء، وإيثار الألفاظ الجافية، والمعاني الغريبة" وكان يقصد من وراء كل ذلك "أن يعمي أمر كتابه على المتشددين في الدين؛ حتى لا يهدروا دمه"[53].

ويصف د.شوقي ضيف اللزوميات "بأنها من طراز جديد تتضمن نقدا للحياة الاجتماعية مع دعوة واسعة إلى الزهد والتقشف ورفض الدنيا، ويسوده في ذلك كله تشاؤم واسع، فالحياة كلها آلام ونصب وعذاب، ويضيف أن أفكار أصول اللزوميات موجودة جميعا عند المتنبي"[54]

ويصف الأب يوحنا قمير في كتابه (المعري في لزومياته) بأن اللزوميات "فلسفة لم تقصد لذاتها، وإنما هي حالات نفسية انتابت صاحبها، فكونت فلسفة اصطبغت بالشعر، وكثرت فيها المراجعات، وفقد التأليف، ويرى أننا نمسح فكرة المعري إذا حللنا اللزوميات ككتاب فلسفي عادي؛ لأنها قبل كل شئ صدى روح فكرت كثيرا، وشعرت كثيرا، وشقيت كثيرا"[55]

ويقول د. عفيف عبد الرحمن في كتابه (ظاهرة التشاؤم) : "ونحن نميل إلى أن اللزوميات نظمها الشاعر؛ ليرد على تحدي العالم له آنذاك، وليثبت مقدرة لغوية وأدبية وعروضية وفلسفية، وليجبرهم على الاعتراف به" كما يقول بان اللزوميات: "مرآة صادقة وسجل واضح لحياته ونفسه"[56].

ويقول د. حامد عبد القادر في كتابه (مصادر ثقافة أبي العلاء) أن أبا العلاء نظم "هذا الديوان في عهد العزلة بعد رجوعه من بغداد؛ حيث كان قد انتهى من الدرس والبحث، وصارت لديه ذخيرة لغوية وأدبية واسعة؛ فنظر أبو العلاء ورأى نفسه بين الألفاظ والآراء والمعاني، التي لا تكاد تحصى، ثم نظر فوجد أوقات فراغ طويلة لا يمكن احتمالها ولا يمكن الصبر عليها، فاستعان بهذه الألفاظ وتلك المعاني على قطع هذا الفراغ الطويل"[57].

ويعد المعري بإجماع القدماء والمحدثين أهم شاعر، عرفته العربية في القرن الخامس الهجري، بل هو عند بعض المحدثين أهم شاعر، عرفه الشعر العربي على امتداد تاريخه الطويل، وان كنا نتفق مع الدكتور يوسف خليف على أنه خاتمة أجيال العمالقة، الذين شهدهم الشعر العربي، وقد تم على يديه تحويل الشعر إلى بناء فلسفي، تحولت قصائده معه إلى مجموعة من النصوص الفلسفية، وتحول ديوانه خلالها إلى كتاب في الفلسفة.

وقد ذكر د. عبد الله بن سليم الرشيد في بحث له بعنوان (اللزوميات في الشعر العربي الحديث الرؤية والتشكيل الفني)[58] أن اللزوميات لم تكن كثيرة عند شعراء العصر الحديث، ولكن نفرا منهم خصوها بعنايتهم، فأصدروا دواوين لزومية على طريقة المعري، وتبرز آثار المعري الفكرية في هذا النتاج من حيث الميل إلى التأمل وإيراد الحكم ونحو ذلك، على أنهم خرجوا عن الإطار الذي حبس المعري نفسه فيه، وتعد لزوميات الشعر الحديث ظاهرة من ظواهر الحنين إلى النمط العربي القديم، وإيثار لعمود الشعر، ونوعا من الانتصار للفصحى.

فلقد كان التفات بعض الشعراء إلى هذا الفن في العصر الحديث ثمرة لأسباب عدة، فمنهم من كان يلزم ما لا يلزم اتّباعا للقدماء الذين كانوا يقصدون الإبانة عن الاقتدار والتوسع وفسحة مجال الفكر، ولعل أبرز هؤلاء محمود سامي البارود ي، الذي كان حريصا على أن يظهر مقدرته وتمكنه من صناعته، وفيضان قريحته، وإحاطته بكثير من غريب اللغة.

والشعراء الأكثر تأثرا بالمعري أربعة، هم عبدالرحيم محمود، وأحمد مخيمر، وعبدالعزيز السعدني، وأحمد الشامي، فللأول اثنتان وعشرون لزومية ،أدرجت معا تحت عنوان (أفكار في لزوم ما لا يلزم)، وللثاني لزوميات، سماها(لزوميات مخيمر)، أهدى قسمها الأول (الحياة والوجود) إلى روح أبي العلاء، وأما الثالث: عبدالعزيز السعدني فله ديوان، سماه لزوميات جديدة، أما أحمد الشامي فله لزوميات كثيرة تتبع فيها لزوميات المعري قطعة قطعة.

ولقد تحولت تجربة أبي العلاء إلى محاولة ناجحة وتجريب، كتب له النجاح وإن لم يتخذ شكل الفن المستقل لكنه إبداع، استطاع من خلاله أن يثبت مقدرته اللغوية والثقافية، وأن ينتج شعرا علائيا مميزا؛ حيث جعل الجميع يشغل بدراسة هذا النوع من الشعر.

أشكال أخرى:

1/ الألاعيب اللفظية(اللغوية):

أ/ نجد في العصر العباسي براعة من كتاب النثر كبديع الزمان الهمذاني والحريري؛ حيث عمد بديع الزمان الهمذاني في مقاماته ورسائله إلى إظهار البراعة، وحفظ متن اللغة وتصوير طائفة من الأدباء الفقراء، وذكر بعض الباحثين أنها إنما ألفت لغاية تعليمية، هي التمرن على الكتابة، والإنشاء، وعلى مذاهب النظم والنثر[59]. ومن ذلك قول بديع الزمان الهمذاني: لَبِقٌ أَقْبَلَ فِيهِ هَيَفٌ، كُلُّ ما أَمْلِكُ إِنْ غَنَّى هِبَهْ. فكل جملتين تُقْرَأُ من اليمين إلى اليسار وبالعكس حرفًا حرفًا.

ب/ كذلك نجد تكرار الحروف عند بعض الشعراء، ومن ذلك قول الحطيئة:

جـــزى الله خيـــراً والجـــزاءُ بكفـــهِ على خير ما يجزي الرجال بغيضا

كذلك نجدها في العصر المملوكي والعثماني، ومن ذلك " كلّ كلمة تبدأ بعين مثل :

علـى عهـد علـوى عِلّتـي عـنَّ علمهـا عسى علمت عذري عفت عن عقوبتي

و ظاء في كلّ كلمة :

ظنـت عظيمـة ظلمنـا مـن حظّهـا فظللـت أوقظهـا لـتكظم غيظهـا
وظعنـت أنظـر فـي الظـلام وظلّـه ظمـآن أنتظـر الظهـور لوعظهـا
ظهـري وظفـري ثـمّ عظمـي فـي لظـى لأظـاهرنَّ لحظهـا ولحفظهـا
لفظـي شـواظ أو كشـمس ظهيـرة ظفـر لـدى غلـظ القلـوب وفظّهـا

والنون في كلّ كلمة :

نـزّه لسـانك عـن نفـاق منـافق وانصـح فـإنَّ الـدّين نصـح نصـيح
وتجنّـب المـنّ المنكّـد للنـدى وأعـن بنيلـك مـن أعانـك وامـنن

كذلك من الألوان المستحدثة من الألاعيب اللفظية:

"القصيدة المهملة (الخالية جميع حروفها من النقط):

الحمـد لله الصـمد حـال السـرور والكمـد
الله لا إلـه إلا الله مـولاك الصـمد
أوّل كـلّ أوّل أصـل الأصـول والعمـد
الواسـع الآلاء والآ راء علمـاً والمـدد
الحَـوْل والطَـوْل لـه لا درع إلا مـا سَـرَد
كـلٌّ سـواه هالـك لا عُـدَدٌ ولا عَـدد

كذلك القصيدة المعجمة (كلّ حروفها منقّطة) :

بـــين جنبـــيَّ شـــقّة خشُـــنت فـــي قضـــيضٍ تُبيتنـــي خَشِـــنِ
قِضْـــتُ جفنـــي بيقظـــة ثبتَـــت غـــبّ بـــينٍ فبـــتُّ فـــي غَـــبَنِ
بـــي شـــقيق يغيـــب غيبـــة ذي ضَـــعَنٍ بـــيّنٍ تجنّبنـــي
شـــيخ فـــن، فتـــي شنشـــنة شـــبَّ فـــي بيـــت نخبـــة فبُنِـــي
يتّقـــي زيـــنَ جنّـــة جُنيـــت يتّقـــي شـــين ضـــنّةٍ بغنـــي

وكذلك إهمال كلمة و إعجام أخرى:

لا تفـــي العهـــد فتشـــفيني ولا تنجـــز الوعـــد فتشـــفي العلـــلا
تقتضـــي أحكـــام بغـــي، طالمـــا نفّـــذت أحكامهـــا بـــين المـــلا

وكذلك إهمال حرف وإعجام آخر:

ونـــديم بـــات عنـــدي ليلـــة منـــه غليـــل
خـــاف مـــن صـــنع جميـــل قلـــت لـــي صـــبر جميـــل
قـــرّة لـــي ميـــل قلـــب منـــك يـــا غصـــناً يميـــل
ســـيّدي رقّ لـــذلّي ســـيّدي عبـــد ذليـــل

ووجدت لديهم ألوان أخرى كالطرد والعكس ومحبوك الطرفين وذات القوافي والألغاز والأحاجي والتطريز والتشطير والتخميس.

الأشكال الشعرية في العصر المملوكي والعثماني:

كان هناك عدة أسباب وراء تركيز الشعراء في العصر المملوكي والعثماني على الأشكال الخارجية، والزينات اللفظية وألوان التلاعب في الألفاظ والتفنن في الشكليات[60]، إن بواعث الشعر في الماضي اختلفت عن بواعثه في الحاضر، فقد كان من قبل يطمح إلى إرضاء أمير، واستدرار خيره، ونيل عطاياه، أو إرضاء نفسه، وما تهوى من مجد أدبي، أو اجتماعي، أو سياسي، أو يقول الشعر فرحا بنصر، أو بكاء على هزيمة، أو تفجعا على فقيد.

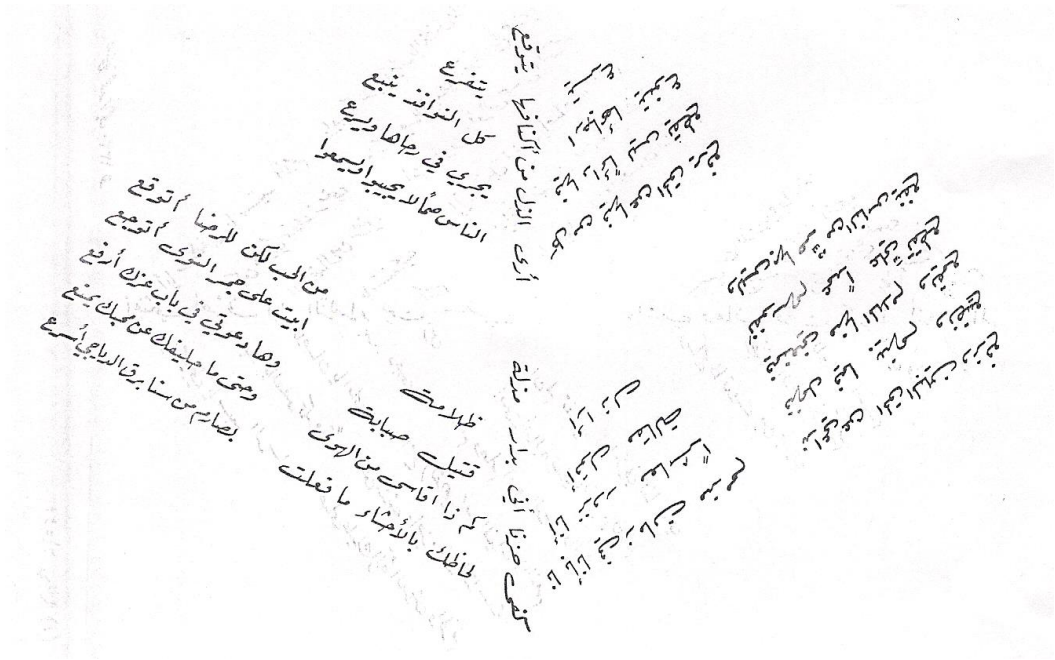
فأما الآن -يقصد العصر المملوكي والعثماني- فقد ضل الحاكم طريقه إلى الشاعر، أو إن شئت فقل قد ضل الشاعر طريقه إلى الحاكم، ولم يعد بين الرجلين من لقاء إلا في النادر؛ لأن لغة هذا اختلفت عن لغة ذاك، والحاكم في هذه العصور هو في معظم الأحيان تركي، لا يفقه من العربية قليلا أو كثيرا،أضف إلى ذلك أن الشعراء ما عادوا متفرغين لقول الشعر وحده، بل صار يعملون في عمل آخر، بالإضافة إلى الجمود الفكري، والعقم العقلي، والثقافة الضئيلة المحدودة، التي كان يصيبها الشاعر. كذلك فقدان الدراسات النقدية التي تقوّم الإنتاج، كل ذلك أدَّى إلى الركاكة في الأسلوب والازدواج اللغوي، كما أغرقوا في العامية إغراقا كبيرا، ثم ابتدعوا لهذه العامية أوزانا، تتلاءم معها.[61]

ومن هنا نجدهم قد اهتموا بمجالات الصناعة اللفظية والأشكال الشعرية، وبرعوا فيها، فظهر في هذا العصر مستحدثات شعرية، تنقسم إلى قسمين: القسم الأول هو الأشكال الخارجية، والظواهر السطحية والزينات اللفظية، وألوان التلاعب في الألفاظ والتفنن في الشكليات، كما ظهر في الشعر الهندسي والطرد والعكس والمحبوك والمشجر وملون القوافي والتاريخ الشعري وأشعار التبادل والمتواليات، وما إلى ذلك من ألاعيب، والقسم الثاني الألوان الشعرية الجديدة كالأدب الديني بنوعيه: الصوفي ومديح الرسولρ وفي نظم العلوم وشعر الفكاهة والإخوانيات.

والتشجير في اللغة ضرب من ضروب التصنيف، يقوم على تفريع كلمة من معنى كلمة أخرى، وهكذا دواليك في استطراد وتسلسل... أما التشجير في الأدب، فهو نوع من النظم يجعل في تفرعه على أمثال الشجرة، وسمي مشجرا لاشتجار بعض كلماته ببعض، أي تداخلها، وكل ما تداخل بعض أجزائه في بعض فقد تشاجر. وذلك أن ينظم البيت الذي هو جذع القصيدة، ثم يفرع على كل كلمة منه؛ تتمة له من نفس القافية التي نظم بها، وهكذا من جهتيه اليمنى واليسرى؛ حتى يخرج منه مثل الشجرة"[62]

والتختيم في الشعر العربي القديم هو أن تصنع أبياتا، تكتب في شكل مختم تتقاطع أشطره، ويشترك ما يتلاقى منها في مواضع التقاطع في لفظة أو حرف واحد أو أكثر إما مصحفا أو مختلف الضبط أو باقيا في حاله كما في خاتمة أبي الطيب الرندي وابن قلان[63]، وهذه الفنون ليست جديدة كل الجدة، ولا حديثة كل الحداثة، فهي معروفة من قبل.. لكن الفرق في تعميقها، والإكثار منها؛ حتى كاد يكون سمة العصر وعنوانه.

ومن نماذج التشجير[64]:



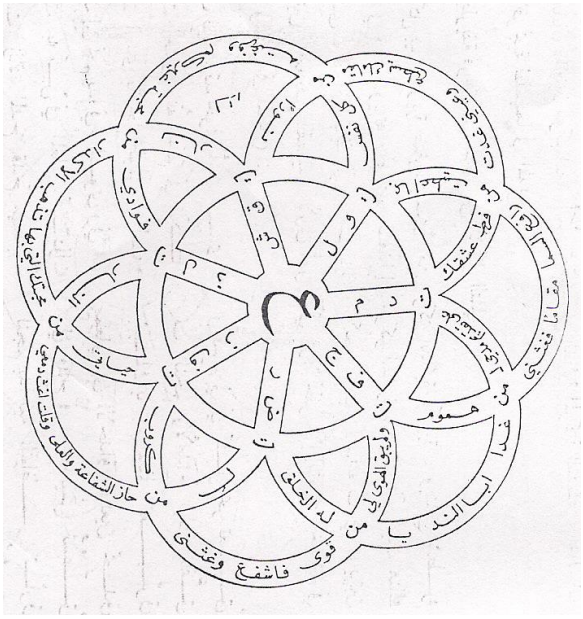
وقد تبلورت هندسية الشكل الشعري في العصر المملوكي والعثماني؛ حيث وجدت كأشكال هندسية كالدائرة، والمثلث، والمربع، والمخمس والمعين. وفي هذه الأشكال نشرت مقطوعات أو قصائد على صورة هندسية معينه.

فالدائرة لها مركز، وفي هذا المركز حرف من الحروف، ومن هذا الحرف يبتدئ البيت، وإلى هذا الحرف ينتهي البيت. فهو إذن من ألوان الشعر المحبوك من طرفيه، والدوائر على أنواع: منها الدائرة المركبة، ومنها الدائرة البسيطة.

وشعر الدائرة المركبة: يتطلب رسم دائرة أصلية كبرى، وحولها على المحيط دوائر صغيرة، وعلى حواف هذه الدوائر الكبيرة والصغيرة، يمر البيت ابتداء وانتهاء؛ ليعود من جديد منطلقا من المركز إلى

الدائرة الصغيرة الثانية، ثم ينتهي إلى الصغيرة في مركزها، ويختلف عدد الأبيات باختلاف عدد الدوائر، فكلما كثرت الدوائر طالت القصيدة، والعكس صحيح. وهذه أبيات دائرة:

عشقت نوراً من مقامك يسطع وعيني غدت من فرط عشقك تدمع
عمدت على تقديم مدحي لمن غدا أبا الندِّ يا من له الخلق تضرع
عرضت لمن حاز الشفاعة والعلي وقلت أغث دمعي من النّار تلذع
عذلت فؤادي من محبّة غيركم وفرغته من كلّ نفس تولّع
علوتَ بما أعطيت من رافع السما مقاماً فغثني من هموم تفجع
عجفت ولم يُبْقِ الهوى لي من قوى فاشفع وغثني من كروب تفزع
عزفت حياتي من محبّتك التي بها تذهب الأكدار منا وتقشع

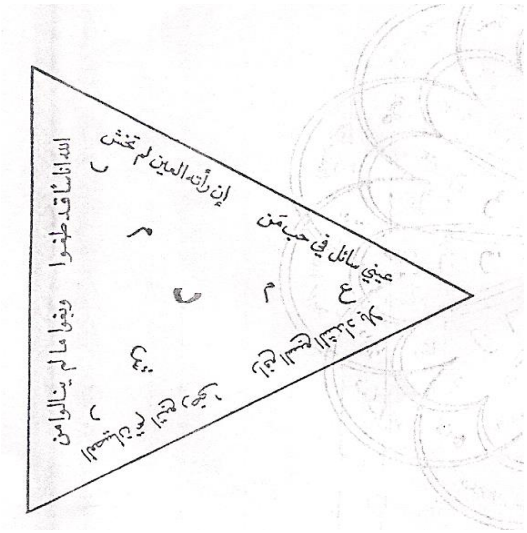


ومن تأمّل هذه الدّائرة المركّبة تبدو لنا الملاحظات التالية:

- كلّ بيت يبتدئ بحرف العين وبه ينتهي.
- نهاية كلّ بيت معكوسة في مطلع الذي بعده.
- عكس بداية البيت الأول تتّفق وقافية الأخير.
- هذه القصيدة تصلح أن تكون دائرة سباعيّة.[65]

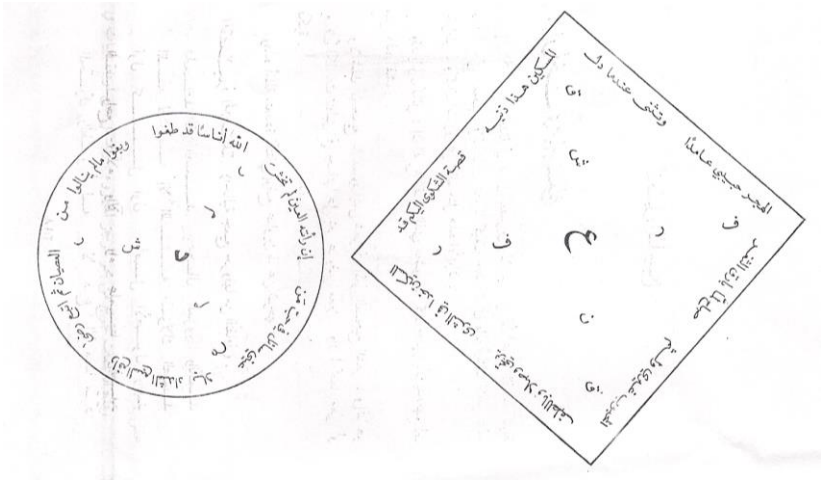
وتلاحظ أنّ الأبيات الثلاثة التالية قد أمكن رسمها دائرة، في مثلث متساوي الأضلاع، والأبيات هي:

دمع عيني سائل في حبِّ من إنْ رأته العين لم تخشَ رمد
دمرّ الله أناساً قد طغَوا وبغَوا ما لم ينالوا من الرّمد
دشر العصيان ثمّ اتّبع رضى رافع السبع الشداد بلا عمد



وهذه الأبيات ترسم مربّعاً ودائرة، وأبياتها هي:

عشـــق المســـكين هـــذا ذنبـــه قصّـــة الشـكوى إلـيكم قـد رفـع
عفّـــر المســـكين خـــدّاً فـــي الثـــرى يرتجـــي وصـــلاً وبـــاللطف قنـــع
عنـــق المحبـــوب غيـــري ولـــثم صـــاح لمـــا بـــارق الثغـــر فـــرع
عـــرف الهجـــر حبيبـــي عامـــداً وتثنّـــى عنـــد مـــا دلّ قشـــع[66]



ومن المؤكد أنه ينبغي لنا أن نعد ما قام به الشعراء في العصر المملوكي والعثماني تجريبا، يخدم الشعر ولم يكن جرد نمط شكلي[67]؛ فإن ما قام به هؤلاء الشعراء في العصر المملوكي والعثماني، يعد تجريبا يخدم الشعر، وان ما نراه في الشعر المعاصر من تشكيل بصري وغيره، لهو امتداد لما قام به هؤلاء الشعراء بل هو البذرة الأولى التي أسست لمثل هذه المحاولات.

ويجب التنبه إلى أن للتجريب في القصيدة المعاصرة بدايات في الشعر العربي القديم، يتضح ذلك بالنظر في الحركات التجديدية في القصيدة المعاصرة "منذ بداية القرن العشرين، أي: منذ الشعر المهجري وجماعة أبولو والديوان ثم الشعر المنثور وقصيدة التفعيلة والقصيدة الحرة (قصيدة النثر)، فسنرى أن هاجسها كان الإضافة والتجريب بوصفهما الأساس في مواصلة الإبداع الشعري.

ومن هنا يمكن فهم ما قدمه المبدعون المتميزون في تاريخنا الأدبي المعاصر من أمثال: جبران خليل جبران وأمين الريحاني والسياب والبياتي ونازك الملائكة وادونيس وخليل حاوي ونزار قباني والماغوط والقائمة تطول.. لقد أحس هؤلاء بضرورة الإضافة وإبداع الجديد ويمكن أن نأخذ من نازك وادونيس مثالين مشرقين لكونهما لم يتحدا فقط بالإبداع الشعري بل مارسا أيضا التنظير النقدي وكان لهما دور بارز في تطور الإبداع الشعري.

ولو نظرنا للتشكيل البصري في القصيدة المعاصرة نرى أن له مثيل في الشعر العربي القديم يتمثل فيما أنتجه الشعراء في العصر العثماني والمملوكي من أشكال جديدة كالتشجير والتختيم والشعر الهندسي وغيرها، حيث عمد الشعراء المعاصرون إلى تنسيق قصائدهم والاهتمام بالناحية الشكلية البصرية وهذا امتدد لما بدا به الشعراء قديما.

ومن هنا كتب الشعراء المعاصرون قصائدهم على شكل رسم هندسي أو رسم فني أو رسم خطي، وقد وظفت هذه الأشكال في الشعر العربي الحديث باعتبارها مادة بصرية، قابلة للتشكيل الفني وتحقيق المتعة الجمالية.

وإن شيوع الفن الشعري يعني أنه تجاوز مرحلة التجريب؛ إذ التجريب عادة هو قيام شخص بعمل ما ولكن لا تتاح له الفرصة إلى أن يتحول إلى نمط كتابي معين، فالمزدوج على سبيل المثال فن شعري لكن أصبح محصورا في المنظومات التعليمية بمعنى أنه خرج عن الإبداع الشعري، كذلك اللزوميات، وهذا ما يسمى بالتجريب.

وأخيرا يمكن القول:

إن التجريب إبداع وتجديد، وجد منذ القدم، وما المحاولات الجديدة في الشعر المعاصر إلى امتداد لتلك المحاولات السابقة.

هذا والله اسأل أن يكون عملي على الوجه المطلوب، والله ولي التوفيق.

هوامش البحث:

(1) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، 1972م. ص114

(2) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تحقيق: أحمد عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990م. ج98/1.

(3) زمن الشعر: أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط6، 2005م. ص 355.

(4) النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية: د. محمد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، ط1، 2004م .ص 978

(5) قضايا الإبداع الفني: د. حسين جمعة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992م. ص86

(6) الأدب التجريبي: د.عز الدين المدني، الشركة التونسية، تونس، (د.ط)، (د.ت)، ص 15.

(7) قضايا الإبداع الفني، ص 980

(8) زمن الشعر: 355

(9) المرجع السابق ص356

(10) قضايا الإبداع الفني، ص977

(11) المرجع السابق، 978

(12) الأدب التجريبي، ص 15

(13) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(14) الإبداع الشعري بين النظرية والتطبيق: د.مصطفى السيوفي، الدار الدولية، مصر،ط1، 2011م. ص8.

(15) الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية: د.علي محمد المومني، دار اليازوري العلمية، الأردن، ط1، 2009م. ص21.

(16) الإبداع الشعري، ص9

(17) قضايا الإبداع الفني، ص76

(18) المرجع السابق، ص76

(19) المرجع السابق، ص 82

(20) الإبداع الشعري، ص18

(21) التطور والتجديد في الشعر الأموي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص310

(22) شعر الوليد بن يزيد، جمع وتحقيق: د.حسين عطوان، مكتبة الأقصى،عمان، ط1، 1979م، ص53

(23) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص311

(24) شعر الوليد بن يزيد، ص141

(25) موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية ط2، 1952م. ص300

(26) التطور والتجديد، ص312

(27) ينظر: كتاب موسيقى الشعر، ص 303

(28) ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(29) فصول في الشعر ونقده: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص42

[30] المرجع السابق ص40
[31] المعجم الوسيط: ، ص474
[32] في الأدب الأندلسي: د.جودت الركابي، دار المعارف، القاهرة، ط6، 2008م. ص185
[33] المرجع السابق ص293
[34] فصول في الشعر ونقده: ص165
[35] المرجع السابق، ص164
[36] الموشحات الأندلسية: د. مضاوي بنت صالح الحميدة، النادي الأدبي، تبوك، ط1 ، 2007م. ص16
[37] في الأدب الأندلسي، ص 333
[38] موسيقى الشعر، ص222
[39] في الشعر العباسي نحو منهج جديد: د. يوسف خليف، دار غريب، القاهرة، ط2، 2000م. ص176
[40] شرح ديوان الحطيئة: لأبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت،(د.ط)، 1967م. ص 41
[41] الحطيئة في معيار النقد قديما وحديثا: د. بان حميد فرحان الراوي، دار دجلة، العراق، ط1 2007م. ص 143
[42] في الشعر العباسي نحو منهج جديد، ص223
[43] المرجع السابق، ص 222
[44] مصادر ثقافة أبي العلاء المعري من خلال لزوم ما لا يلزم: د.علي كنجيان خنارى، دار الفجر للنشر، القاهرة، ط1، 1905م. ص51
[45] اللزوميات في الشعر العربي الحديث الرؤية والتشكيل الفني، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ج19،ع41،جماد الثاني 1428هـ ص391
[46] في الشعر العباسي نحو منهج جديد: ص 176
[47] المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[48] ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء: د.عفيف عبد الرحمن، دار العلوم 1983م. ص 428
[49] الفن ومذاهبه (في الشعر العربي): د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت). ص381
[50] ظاهرة التشاؤم، ص 429
[51] المرجع السابق، ص 428
[52] في الشعر العباسي نحو منهج جديد، ص176.
[53] ظاهرة التشاؤم ، ص 428
[54] الفن ومذاهبه: ص381
[55] ظاهرة التشاؤم، ص 429
[56] المرجع السابق، ص 428
[57] مصادر ثقافة أبي العلاء: ص51
[58] ينظر اللزوميات في الشعر العربي الحديث الرؤية والتشكيل الفني، ص 392 وما بعدها.
[59] مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط8 ،2001م. ص 222
[60] المرجع السابق ص218.
[61] المرجع السابق بتصريف ص 309
[62] السابق ص 181
[63] التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: د. محمد الصفراني، النادي الأدبي، الرياض ط1، 2008م. ص 33
[64] مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص184
[65] المرجع السابق، ص210
[66] المرجع السابق، ص216

(67) الإضافة والتجريب وسر تواصل الإبداع، مقال: ناهض حسن.

مصادر البحث ومراجعه:

- الإبداع الشعري بين النظرية والتطبيق: د.مصطفى السيوفي، الدار الدولية، مصر،ط1، 2011م.
- الأدب التجريبي: د.عز الدين المدني، الشركة التونسية، تونس، (د.ط)، (د.ت).
- الإضافة والتجريب وسر تواصل الإبداع، مقال: ناهض حسن. مجلة المعرفة، الكويت، العدد 155، 1985م.
- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث: د. محمد الصفراني، النادي الأدبي، الرياض ط1، 2008م.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص310
- الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية: د.علي محمد المومني، دار اليازوري العلمية، الأردن، ط1، 2009م.
- الحطيئة في معيار النقد قديما وحديثا: د. بان حميد فرحان الراوي، دار دجلة، العراق، ط1 2007م.
- زمن الشعر: أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط6، 2005م.
- شرح ديوان الحطيئة: لأبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت،(د.ط)، 1967م.
- شعر الوليد بن يزيد، جمع وتحقيق: د.حسين عطوان، مكتبة الأقصى،عمان، ط1، 1979م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تحقيق: أحمد عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990م.

- ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء: د.عفيف عبد الرحمن، دار العلوم 1983م.
- فصول في الشعر ونقده: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت).
- الفن ومذاهبه (في الشعر العربي): د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- في الأدب الأندلسي: د.جودت الركابي، دار المعارف، القاهرة، ط6، 2008م.
- في الشعر العباسي نحو منهج جديد: د. يوسف خليف، دار غريب، القاهرة، ط2، 2000م.
- قضايا الإبداع الفني: د. حسين جمعة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992م.