بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت

وحدة الدراسات العُمانية | **Unit for Omani Studies**

الرقم:

التاريخ: ٠٥/صفر/١٤٤٠هـ

الموافق: ٢٠١٨/١٠/١٤م

الأستاذ الدكتور خالد الكندي المحترم

جامعة السلطان قابوس

السلام عليكم ورحمه الله وبركاته،،،

فيسرني دعوتكم للمشاركة في أعمال المؤتمر العلمي الدولي الثالث عشر:

(الموروث الثقافي والحضاري في سلطنة عُمان بين الأصالة والمعاصرة)

والذي ستعقده وحدة الدراسات العُمانية في جامعة آل البيت- الأردن بالتعاون مع مركز الدراسات العُمانية/جامعة السلطان قابوس، وسفارة سلطنة عُمان الشقيقة في الأردن يومي (الأحد – الأثنين: ١٨ – ١٩ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠١٨م/١٠ – ١١ ربيع الأول ١٤٤٠هـ).

ونُعلمكم بأن اللجنة العلمية للمؤتمر أوصت بقبول بحثكم الموسوم بـ:

"البناء اللغوي للشعر الهندسي العُماني"

شريطة تزويدنا بالبحث في موعد أقصاه أسبوعين، وكما نرجو منكم تزويدنا بصورة عن جواز السفر والسيرة الذاتية بأسرع وقت ممكن.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير،،،

مدير وحدة الدراسات العُمانية

الدكتور أنور عوده الخالدي

هاتف: ٦٢٩٧٠٠٠(٢-٩٦٢) فرعي: ٢٢١٣/٢٢١٤ فاكس: ٦٢٩٧٠٤١(٢-٩٦٢) ص.ب. ١٣٠١١١ المفرق ٢٥١١٣

البريد الإلكتروني: E-Mail: omaniunit2009@yahoo.com

Tel.(962-2) 6297000 Ext.2214/2213 Fax. 009626297041 P.O. Box 130111 Mafraq 25113

البناء اللغوي للشعر الهندسي العُماني[1]

إعداد: د.خالد بن سليمان الكندي

جامعة السلطان قابوس

مقدمة:

اهتم جملة من الشعراء العُمانيين بالتفنّن في إخراج القصائد العمانية، فجعلوا بنيتها اللغوية قابلة للتشكل بأشكال هندسية بديعة، ونحن إذ نقدِّم هذه الدراسة نستعرض جملة من اهتمامات العمانيين بهندسة الشعر، ونعرِّج على تحليل مجموعة من الأعمال الشعرية البديعة التي قصد ناظموها إمكان رسمها رسمًا فنِّيًّا يُظْهِر ملامحها الهندسية، ويركِّز تحليلُنا على البناء اللغوي للشعر الهندسي، ونقصد به الثَّقَانات والمعطيات اللغوية التي مكّنت الشاعر من هندسة قصيدته سواء كانت معطيات صوتية أو صرفية أو تركيبية أو عَروضية أو جرافيميكيًّا.

وعلم الهندسة "يفحص في الخطوط، وفي السطوح، وفي المجسَّمات على الإطلاق، عن أشكالها ومقاديرها وتساويها وتفاضلها، وعن أصناف أوضاعها، وترتيبها، وعن جميع ما يلحقها مثل النقط والزوايا وغير ذلك... ببراهين تعطينا العلم اليقين الذي لا يمكن أن يقع عليه الشك"[2].

أردنا بهذا التعريف أن نميز دراستنا لهندسة الشعر عن الدراسات المعتادة التي تحمل عنوان "التشكيل" مثل كتاب "التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي، شعر عبدالقادر القط نموذجًا" فهذا الكتاب وغيره من الكتب المعنية بالتشكيل في الشعر – تُعْنَى بالطرائق اللغوية التي يستعملها الشعراء للتعبير، مثل التشخيص والتجسيد وتراسل الحواس والمفارقة التصويرية والزمن والتناص والإيقاع والرمز[3]. فالتشكيل بهذا المفهوم هو مجرد كلمات معبرة عن الخيال وليس شكلًا هندسيًّا في صورة حيِّز له أضلع أو أبعاد أو خطوط أو سطح أو نقاط أو نحو ذلك.

إن الاهتمام بهندسة النص موضوع بكر لم يطرق بابه إلا القلة من الباحثين، فبعضهم درسه دراسة تاريخية تُعْنَى بالتداخل بين وظائف المهندسين والوظائف الأخرى في التاريخ الإسلامي كما فعل فرحات الدريسي في مقاله "استحصال المعنى في النص العلمي"[4]، وبعضهم اهتم بتحقيق التراث العربي الهندسي والرياضي كما فعل رشدي راشد ومحمد سويسي وأحمد سليم سعيدان وخليل جاويش وأحمد جبار وغيرهم، فقد أسهم رشدي راشد في إعادة دور وَيْجَن بن رستم الكوهي (405هـ/1014م) والحسن بن الحسن بن الهيثم (ت430هـ/1040م) والمظفر بن محمد الطوسي (571هـ/1213م) في التراث الرياضي والفيزيائي العالمي، وتجاوز التراثُ العربي الإرثَ اليونانيَّ

---

[1] بحث قُبِل نشره في 14-10-2018 في أوراق مؤتمر "الموروث الثقافي والحضاري في سلطنة عُمان بين الأصالة والمعاصرة"، جامعة آل البيت، الأردن.

[2] محمد بن محمد الفارابي (ت339هـ/950م) **إحصاء العلوم**، تحقيق عثمان أمين، ط3، المكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1986، ص96.

[3] انظر في فصول كتاب: حافظ المغربي، **التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي، شعر عبدالقادر القط نموذجًا**، دار الانتشار العربي، بيروت 2011.

[4] فرحات الدريسي، "استحصال المعنى في النص العلمي"، أعمال ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، قسم العربية، كلية الآداب، منوبة، 1992، ص385-400.

الهندسي حين نقد الخيّامُ المُسَلَّمة الإقليدية الخامسة، وواصل الطوسي مشروعه في الرسالة الشافية عن الخطوط المتوازية ورسالة الموضوعة الخامسة، وتجاوز التراثُ العربيُّ الإرثَ الفلكي اليوناني حينما شكّ ابن الهيثم في مفاهيم بطليموس وحاول منصور بن علي بن عراق (394هـ/1036م) ومحمد بن أحمد البيروني (408هـ/1050م) الاستفادة من إرث حبش الحاسب أحمد بن عبدالله المروزي (232هـ/874م) ومحمد بن موسى الخوارزمي (232هـ/874م) ومحمد بن جابر بن سنان البَتّاني (287هـ/929م) ومحمد بن ملك داد التبريزي (645هـ/1248م). وتجاوز التراثُ العربيُّ الإرثَ الطبيعي الفيزيائي حين نقد إبراهيم بن سنان (335هـ/946م) أرسطو وأتباعه وتجاوز ابن الهيثم نظرية الإبصار، وتطورت بناء الأشكال الهندسية بالآلات والحيل الهندسية مثل رسم القطوع المخروطية وتطورت مباحث الانكساريات والانعكاسيات، حتى اعترف جايمس فيفرياي James Février أن أفضل مثال على تأثير الكتابة في الحضارة– آثارُ الأنباط والتدمريين[5].

وقد رأينا أن نقسم الدراسة إلى مبحثين، فنجعل الأول لتقديم إطلالة عامة على عناية العمانيين في القديم والحديث بربط الشعر بالنقوش والخطوط الجميلة، ونجعل المبحث الثاني في تحليل البناء اللغوي الذي قامت عليه نماذج من الشعر الهندسي.

المبحث الأول: عناية العمانيين بالشعر في النقش والزخرفة:

أولًا: عناية الإمام بلعرب بن سلطان بالعمران الجميل وكتابة الشعر فيه:

استطاع الأئمة اليعاربة –وقد امتد حكمهم من 1624م إلى 1744م– أن يطردوا البرتغاليين من عُمان ويتعقبوهم حتى سواحل شرق إفريقية، وفي عهد الإمام سلطان بن سيف اليعربي (1650_1680م) فاضت الأموال فبنى قلعة نزوى، وبنى ابنه بلعرب (1679_1692م) حصن بَرْين –يسمى الآن حصن جبرين– وقد قيل إن من أعاجيب حصن جبرين أنه لا أحد يستطيع أن يصف كل ما فيه ولو مكث شهرًا، وهو قصر عالٍ يجري في بطنه نهر، له حيطان شاهقة، وفيه من النقوش وتصاوير غير الروحانية ما لا يحصى، وفيه الأشعار مكتوبة على جُدُره والدرج والعرش والغرف والحيطان، وقد كُتِب على قبر الإمام وعلى غير موضع في قصره هذان البيتان[6]:

أتعبتُ نفسي في عِمارة منزلي زَخْرَفْتُهُ وجعلتُه لي مسكنا

حتى وقفتُ على القُبُورِ فقال لي عقلي سَتُنْقَلُ من هناك إلى هنا[7]

ولقد رأينا العمانيين يعتنون بتزيين بيوتهم ويكتبون الشعر على نقوش البيت، حتى إن أحدهم استعذب حكاية الإمام بلعرب وبيتيه الشعريين فجعلهما منقوشين على باب بيته على النحو الظاهر في الصورة الآتية:

---

(5) عماد صالح محنان، **تحليل الخطاب الهندسي في التراث العربي، خصائص الكتابة بين آليات التفكير وأبنية اللغة**، ط1، دار كنوز المعرفة، عَمّان، 1436هـ/2015م، ص17–19.

(6) كل ما قيل هنا عن الإمام بلعرب بن سلطان وقصره "يبرين" ذكره: عبدالله بن حميد السالمي، **تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان**، مكتبة الاستقامة، مسقط، 1417هـ/1997م، ص97–99.

(7) البيتان من نظم الإمام بلعرب بن سلطان بن سيف اليعربي، وهما من بحر الكامل، وقد أوردهما المرجع السابق.

ثانيًا: عناية العلماء باستعمال الشعر في نقوش المعالم الأثرية والتأريخ به:

في ولاية نخل في محافظة جنوب الباطنة خرج الشيخ محمد بن سعيد بن محمد الكِنْدِيّ من مدرسة القرآن في محلته "الغَرِيض" بولاية نخل يصحبه اثنان من تلاميذه الصغار، فمرُّوا بالنجّار سعيد بن حمود الجامعي –وهو من ولاية سمائل– وهو ينقش بابًا كبيرًا من أبواب محلة الغريض، وكان النجار قد وصل إلى تاج الباب أي جزأه الأعلى، فلمّا رأى الشيخُ النجار طلب منه ألا ينقش التاج حتى يكتب له شعرًا يؤرِّخُ به العام الذي أُنْجِزَ فيه الباب، وهذا يتطلب ثلاث مهارات: أُولاها معرفة بالشعر، وثانيها تكييف بعض كلمات الشعر لتكون حروفها معبرة عن تاريخ إنشاء الباب بطريقة حساب الجُمَّل، وثالثها جانب هندسي هو أن يغطي الشعر المساحة المخصصة للتاج، وقد كانت محلة الغريض أُطُمًا من نحو خمسين بيتًا طينيًّا تحيط بها سور ثخين في ارتفاع نحو مترين ونصف تتصل به أربعة بوابات متصلة بغرفة للحراسة، فطلب الشيخ من تلميذيه أن يلبّيا طلب النجار، فاعتذر التلميذان متعلِّلَيْنِ أنهما ليسا متمكّنين في التأريخ بالشعر، فتناول الشيخ قرطاسًا وقلمًا، وكتب هذين البيتين من إنشائه في الحال[8]:

صـــانِعُ البـابِ سَـــعِيـدٌ مـاهرٌ بِحَـدِيـدِ البـأسِ فيـهِ قـد شَـــحَـذْ

[8] خالد بن سليمان بن مهنا الكندي، **ذكرى وذاكرة، سيرة الشيخ سليمان بن مهنا الكندي وديوان رثائه**، ط1، الجيل الواعد، مسقط، 2019، ص32–33.

قــال لــي إنِّــي أخَــذْتُ أُجْــرَتِــيْ ولــقــد أرَّخْــتُــهُ (لَــمَّــا أخَــذْ)[9]

وكان للباب والسور وقْفٌ يأخذ منه النجار والعُمّال أجرهم إذا رمموهما أو أحدثوا فيهما ما يصلحهما.

والشاهد هنا أن قوله (لما أخذ) يجمع الحروف اللاتي يعطينا حساب مجموعهن سنة إنشاء الباب؛ بطريقة حساب الجُمَّل؛ على النحو الآتي:

ل=30 + م= 40+ ا=1 + أ=1 + خ=600 + ذ=700 = 1372هـ[10] (1952م).

ومن اللافت هنا أن الشــيخ محمد بن ســعيد وهو يؤرخ لانتهاء صــناعة الباب لم يكن يعلم أنه يؤرخ لانتهاء حياته وقد صنع فيها مجده الأثيل!.

وقد انتفع تلميذه سليمان بن مهنا بحساب الجُمَّل واستعمله في تأريخ معالم أخرى، فقد قال مؤرِّخًا لترميم مسجد المُكَبَّر –وهو مسجد يعود تأريخ نقش محرابه إلى القرن العاشر الهجري– بعناية وزارة التراث والثقافة سنة 1419هـ هذه الأبيات[11]:

تَــمَّ بــنــاءُ مســـــجـدِ الـمُـكَـبَّـرِ مِن نَـخَـلٍ فَيَـا لـهُ مِن مَـنْـظَـرِ
قـــامـــتْ بـــهِ وزارةُ الـــتُّـــراثِ مشـــكورةً بِسَـــعْيِـهـا المُـعْـتَـبَـرِ
أرَّخْـتُــه (تُـغَـطِّـيْ) كُـلَّ هِـمَّـتِـي هِـمَّـتُـهـا بِـنَـيْـلِ مَـجْـدٍ أوْفَـرِ[12]

ثالثًا: الاهتمام الرسمي الحديث في سلطنة عُمان بالخط العربي والزخرفة:

أُفْتُتِحَ في عُمان المعهد العماني لتعليم الخط العربي عام 1992م، وأصدر عام 1999 كتابًا يُعرِّف بدور المعهد عنوانه "الخط العربي" من تأليف الأستاذين عمر كمال القدوسي ومحمد محمد حمود، وهو يضطلع بتعليم العمانيين أنواع الخط المشهورة (النسخ والرقعة والفارسي والديواني والثلث) وأنواع الزوايا ويعرّج على التعريف بأشهر العمانيين الذين عرفوا بالخط، وأدوات الكتابة في القديم، ونماذج من الزخرفة العمانية بالأشكال الهندسية، وشواهد

---

(9) البيتان للشيخ محمد بن سعيد الكندي، وهما من بحر الرمل، وقد ذكرهما المرجع السابق.

10 الملحوظ في حساب الجمل أنه علم لا يعتد إلا بالحروف المكتوبة لا الحروف المنطوقة، فإذا جعلت التأريخ في كلمة مثل (واسمعوا) فإن همزة الوصل التي بعد الواو الأولى لا تنطق؛ لكنها تحسب في حساب الجمل، وكذلك تحسب الألف الفارقة بعد الواو الثانية. وأنه علم لا يعتد من الحروف المكتوبة إلا ما تلتقطه العين، فلا يُعُدّ الحرف المشدد حرفين؛ بل يعدهما حرفاً واحداً، ولذا اعتبر الميم في (لَمّا) ميماً واحداً. وأن مشايخنا كانوا يؤرخون بالتاريخ الهجري لا الميلادي. وأن تأريخهم بحساب الجمل يدل على ذكائهم وسرعة بديهتهم؛ إذ ليس من السهل أن يرتجل المرء أبياتًا من الشعر مقفاة بقافية واحدة، ويضمنها كلمة تتسق مع معنى البيت، وتساوي حروفها سنة إنشاء العمارة المقصودة. وأن حساب الجُمّل فَنّ حفظ لنا تأريخ إنشاء بعض المساجد والمعالم الأثرية، وتاريخ بعض الأعلام من العلماء والشعراء، ولولا هذا الفن لجهلنا تلك الحقب التاريخية التي لا نملك وثائق لها.

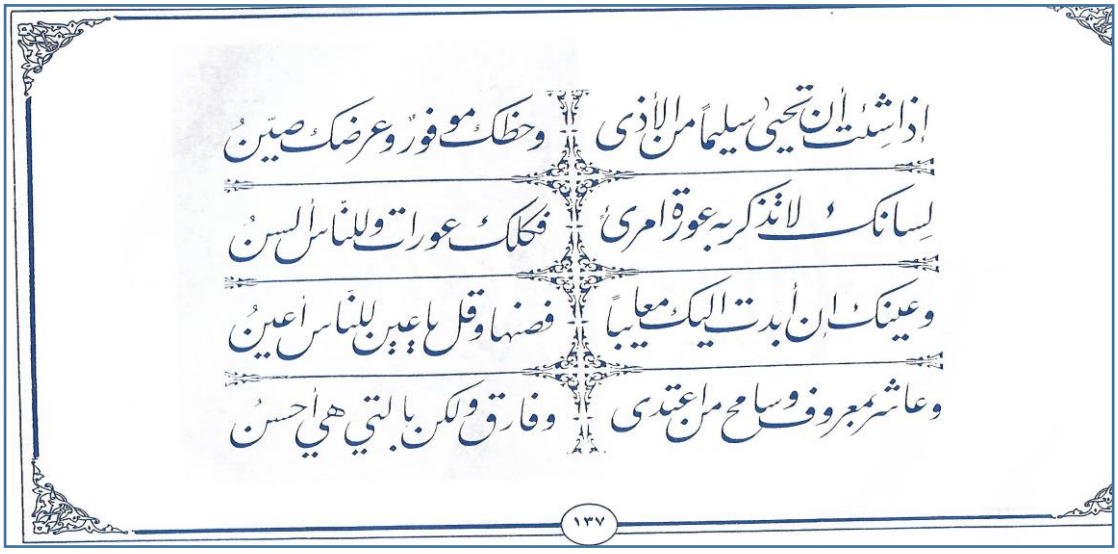
(11) الكندي، ذكرى وذاكرة، ص33.

(12) الأبيات للوالد سليمان بن مهنا الكندي، وهما من بحر الرجز، وقد وردت في المرجع السابق.

من كتابات العمانيين الجميلة في المصاحف والمخطوطات والرسائل والصكوك، وأمثلة من خطوط خرّيجي المعهد[13].

وقد استثمر المعهد الشكل الهندسي للشعر وخصَّص له بعض لوحاته الفنية في كتابه، ولكنه كان شعرًا غير عماني، وليت المعهد –وهو يحتفي في كتابه بالخطّاطين العمانيين– احتفى بالشعر العماني فجعله في لوحاته الفنية. ونذكر من لوحاته هذه اللوحة بخط الديواني لأحد خرّيجي المعهد:

ولوحة أخرى بخط الفارسي لم يُذْكَر مُصَمِّمُها:



ويلحق بهذا الاهتمام الرسمي احتفاء مركز السلطان قابوس العالي للثقافة والعلوم بالخط العربي وجعله محورًا من محاور المسابقة الثلاثة في الدورة الرابعة للجائزة التقديرية عام 2015.

المبحث الثاني: البناء اللغوي للشعر الهندسي العماني:

الأنموذج الأول: مقطوعة قافوية للشيخ أبي نبهان الخروصي[14]:

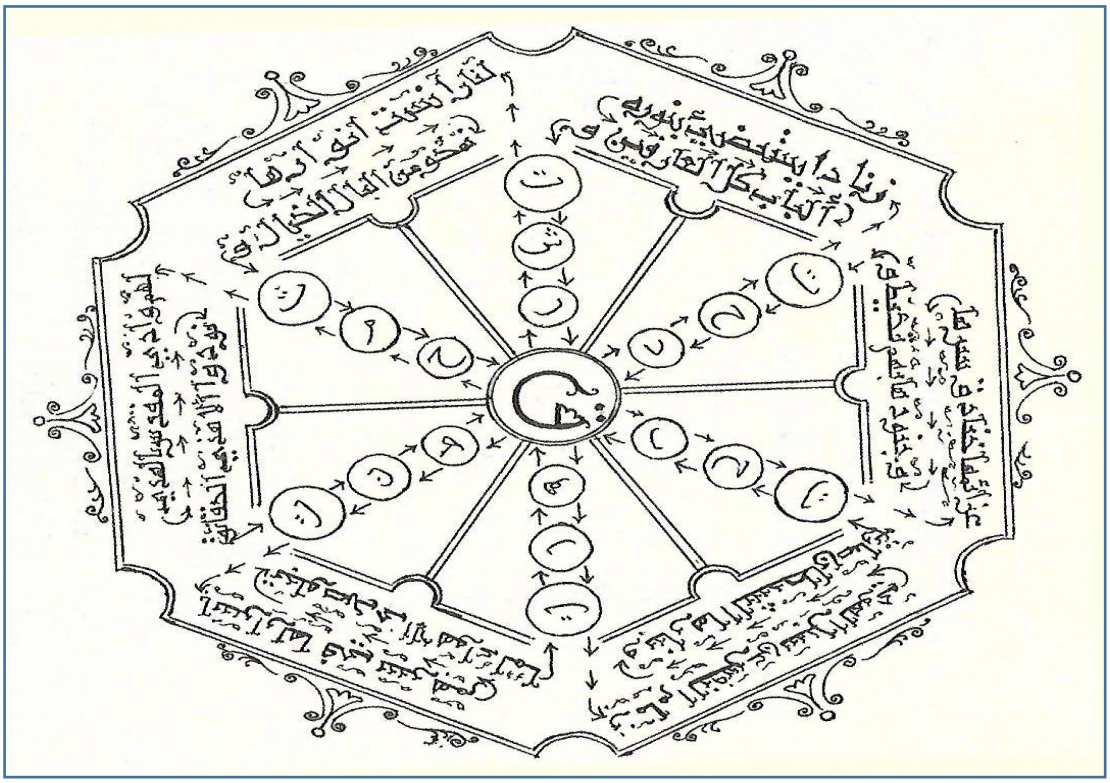
وهي مقطوعة من ستة أبيات نظمها صاحبها الشيخ جاعد بن خميس الخروصي (1147_1237هـ) من علماء وادي بني خروص، ولم يرسم شكلها الهندسي، وإنما رسمها الفنان أحمد بن مبارك بن سالم المقبالي بطلب من

---

(13) هذه البيانات من كتاب: عمر كمال القدوسي؛ محمد محمد حمود، **الخط العربي**، المعهد العماني لتعليم الخط العربي، مسقط، 1999.

(14) المقطوعة وتصميمها واردان في ديوان: جاعد بن خميس الخروصي، **ديوان نفائس العقيان من نظم الشيخ أبي نبهان**، جمعه الشيخ خميس بن جاعد الخروصي، حققه مهنا بن خلفان بن عثمان الخروصي؛ منير بن ناصر بن منصور الحضرمي، ط1، بصيرة، مسقط، 1438هـ/2018م، ص197–198.

الشيخ مهنا بن خلفان الخروصي بعد قرنين من نظمها، ولو لم يكن بناؤها اللغوي مقصودًا أن يكون على شكل هندسي لما استطاع الفنان رسمها على هذه الهيئة، يقول فيها الشيخ جاعد:



قَدَحَتْ زنادًا تستضيء بنوره ألباب كلِّ العارفين وتُشْرِقُ
قَرَشَتْ لناري إذ أنِسْتُ بنورها تمحو من البال الخيالَ وتَمْحُقُ
قَحَمَتْ بهم وادي المقدس بالهدى نُودُوا ألا هذي الحقائقُ تَنْطِقُ
قَطَنَتْ بأسرارٍ لهم في سِرّهم[15] تَجْلُو صدى الأهواء عنهم وتُرْهِقُ
قَهَرتْ زمامَ النفس عن سُبُل الهوى ومن نارها الشيطانَ صارت تُحْرِقُ[16]
قَرَحَتْ عزائمُها خنادقَ بِرّها وجنودُها بهم تُحِيط وتُحْدِقُ[17]

---

[15] ورد هذا الصدر في تحقيق الكتاب على النحو الآتي:
قَطَنَتْ بأسرارٍ لهم في سرورهم
وهو مُخِلٌّ بالوزن لأنه ليس من علل الكامل التام.

[16] زيادة الواو في أول العَجُزِ يُسمَّى خَزْمًا، وهو علة غير لازمة تصيب أول الصدر أو أول العجز في الكامل، وقد تبلغ الزيادة من حرف إلى أربعة أحرف:
ومن نارها الشيطانَ صارت تُحْرِقُ

[17] الأبيات للشيخ جاعد بن خميس الخروصي، وهي من بحر الكامل، وقد وردت في ديوانه نفائس العقيان، ص197–198.

وقد بُنِيَت هندستها اللغوية على مراعاة الجوانب الآتية:

1) تبدأ المقطوعة بفونيم القاف في صدر كل بيت، وتختتم به في العَجُز جاعلة إياه الرويّ، وهذه الميزة أسهمت في أن يوضع جرافيم[18] القاف في مركز الشكل السداسي الهندسي.
2) تبدأ المقطوعة في صدر كل بيت بفعل ماض مكون من مقطعين قصيرين (صامت+ صائت قصير) ومقطع طويل مغلق (صامت+ صائت قصير+ صامت). وهذه الميزة أسهمت في الخصائص الهندسية الآتية:

أ- أن يخرج من مركز الدائرة ستة أعمدة مستقيمة ينتهي كل منها في نقطة الاتصال بين كل ضلعين من أضلع الشكل الهندسي.

ب- يظهر كل عمود من الأعمدة الستة في صورة أربع دوائر يحمل كل منها حرفًا من حروف الفعل.

ت- إذا عكسنا قراءة الأفعال الماضية بحيث بدأنا النطق بآخر حرف فيها حتى نصل إلى أول حرف فيها فإنها تتحول إلى الأفعال المضارعة التي تمثل حروف القافية المكونة من ثلاثة مقاطع: مقطع طويل مغلق (صامت+ صائت قصير+ صامت) ومقطع قصير (صامت+ صائت قصير) ومقطع طويل مغلق (صامت+ صائت طويل).

ث- والملاحظ أن كل فعل ماض في صدر كل بيت إذا عكسناه يصير هو الفعل المضارع في قافية البيت الذي قبله؛ إلا الفعل الماضي في صدر البيت الأول فإنه هو الفعل المضارع الذي في قافية البيت الأخير، وذلك لكي يتمكن الشاعر من إيجاد تلاحم بين الأعمدة الستة بحيث يمثل كل عمود مسارين من القراءة: مسار الفعل الماضي في الصدر ومسار الفعل المضارع في القافية.

3) اختيار ستة أبيات تبدأ بفعل ماض وتنتهي بفعل مضارع أسهم في بناء أضلع الشكل السداسي واتصال بعضها ببعض.
4) استثمر الفنّان وجود صدر وعجز لكل بيت فجعل عَرْضَ كل ضلع يساوي عرض سطرين من الكتابة.
5) المقطوعة من بحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) وقد ساعدت المقاطع الثلاثة الأولى منها (مقطع قصير+ مقطع قصير+ مقطع طويل) على وضع فعل ماض ثلاثي مع تاء التأنيث (فَعلَتْ)، وساعد المقطع الثالث القصير والرابع الطويل المفتوح والخامس الطويل المغلق على تكوين فعل مضارع من أربعة أحرف يمثل صورة عكسية لقراءة الماضي.

---

[18] إن الفونيم phoneme هو أقل ما يمكن أن ينطقه الإنسان، فإذا نطقه ظهر على صور مختلفة phones لا تؤثر في دوره في بناء الكلمة، فإذا كُتِب هذا الفونيم وصوره فإنه في الغالب يكتب في صورة خطّية واحدة هي الجرافيم، ويُعَدّ الجرافولوجيا Graphology أو الجرافيميات Graphemics العلم المسؤول عن التعبير الخطي للكلام، فهو يربط بين الوحدة الصوتية للفونيم phoneme والوحدة الخطية الجرافيم grapheme ويوضح الفارق بين نطق الصوت وكتابته في أية لغة، وقد يعبر الجرافيم عن فونيمين مختلفين كما في العربية إذ نستعمل حرفًا كتابيًّا واحدًا للتعبير عن الواو الصامتة consonant في (وَجَد)، والواو ذات الحركة الطويلة long vowel في (يَقُول). انظر فيما كتبه: حلمي خليل، **الكلمة دراسة لغوية معجمية**، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م، ص76-77.

الأنموذج الثاني: قصيدة للشيخ أبي نبهان الخروصي:

هي قصيدة من ثمانية أبيات، وقد قال جامع الديوان الشيخ خميس ابن الشيخ جاعد مصرّحًا بمقاصدها الهندسية: "هذه القصيدة تُكْتَب دائرة على قافية القاف وسْطَها، ومنه المبتدى وإليه الرجعى على كل بيت، ولنرسمها على ما هي فيه في هذا الموضع إن شاء الله"[19]، ويبدو من كلامه أنه رسمها؛ لكن رسمه لم يظهر في المخطوطة. ولا نحتاج إلى شرح البناء اللغوي لها لأنها على غرار المقطوعة السابقة ولا تختلف عنها سوى أنها من بحر الطويل:

قَدَحْتُ زنادًا أستضيء بنوره فأبصرتُ أسرارَ الهدايةِ تُشْرِقُ
قَرَشْتُ ضِرامًا كي أنال منالَها فتُحْرِقُ أوصافي صفاتٌ وتُحْرَقُ
قرحتُ على عجزي عن السرّ أدمعي دماءٌ ودأبُ النفسِ للشر تَعْرِقُ
قرعْتُ بجهدي باب ربي تضرُّعًا أرجّي زوالَ الأسر عنها وتَلْحَقُ
قلحْتُ وأضناني من النفس بُطْلُها وليس له إلا الدرايةُ تَمْحَقُ
قَحَمْتُ بوادي الملك جَوْبًا لشاطئٍ فنُودِيتُ إسمعْ بالحقائق تَنْطِقُ
قطنتُ بذي الأغيار واللهِ إنها مهالكُ تُودي الماكثين وتُوبِقُ
قبروتُ مراقي العزِّ والعزُّ كُلُّهُ عليه أكاليلُ المحبةِ تُحْدِقُ[20]

الأنموذج الثالث: قصيدة للشيخ أبي نبهان الخروصي:

القصيدة من ثمانية وعشرين بيتًا، وزخرفتها مبنية على افتتاح كل بيت واختتامه بكلمتين متجانستين جناسًا تامًّا أو ناقصًا مختلفتين في المعنى أو متقاربتين، وهذا التجانس الصوتي يعطي قيمة هندسية في تعيين هذه الكلمات وتمييزها على يد الخطّاط، ولاشك أن هذه المهارة الشعرية تتطلب رصيدًا لغويًّا وتمكُّنًا في الصنعة. يقول في مطلعها[21]:

ألا إنّني أنسى الأسى من إساءتي وإنّ لنفسِ الأنسِ الأسى أسى
بُلِيتُ بنفس والهوى ثم الدُّنا وهُنّ البلايا مَن لنفسِ البَلا بِلى
جوامعُ جهلٍ جامعاتٌ بجهلها لكلّ جَهُولٍ جاهل بالجوى جوى
دَجَتْ من دياجي الجهل بالجهل نفسُه وباطنُه من جهله كالدُّجَى دَجَى[22]

---

[19] الخروصي، نفائس العقيان، ص196.

[20] الأبيات للشيخ جاعد بن خميس الخروصي، وهي من بحر الطويل، وقد وردت في المرجع السابق.

[21] السابق، ص193.

[22] الأبيات للشيخ جاعد بن خميس الخروصي، وهي من بحر الطويل، وقد وردت في المرجع السابق.

الأنموذج الرابع: العناية بالترتيب الأبجدي تارة والهجائي تارة أخرى:

للشيخ أبي نبهان قصيدة كافوية من بحر الطويل يبدأ كل بيت فيها بحرف أبجدي مختلف وفق التسلسل الأبجدي (أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ)، وهي في ثمانية وعشرين بيتًا بعدد حروف الأبجدية التي لا تميز بين ألف المدّ والهمزة[23].

الأنموذج الخامس: الالتزام بمطالع التسبيح:

في قصيدته " فريدة التفريد وقاعدة التوحيد"[24] من بحر الكامل التزم الشيخ في مطلع كل بيت –وعدد أبياته ستون بيتًا– بلفظ (سبحان)، وهو تفنُّنٌ له بعده الهندسي في الخط إذ يمكن للخطّاط تمييز هذه الكلمة دون غيرها لقيمتها الروحية والهندسية معًا. وهي مشتملة على أسماء الله الحسنى والثناء على النبي المصطفى.

الأنموذج السادس: القصيدة الزهراوية للشيخ مهنا بن خلفان الخروصي[25]:

وقد كتبها ناظمها بخط يده وسمّاها القصيدة الزهراوية؛ لكنه لمّا صمّمها في شكل هندسي سمّاها على الطريقة السجْعية التقليدية: "قصيدة روح البيان على حرف القاف الممدوح بها ذو الشأن"، وهو رجل معاصر لا يزال حيًّا حنى ساعة كتابة هذا البحث، ويقطن وادي بني خروص في ولاية العوابي بمحافظة جنوب الباطنة، وقد جعلها في سبعة عشر بيتًا:

قرعتُ لأبواب **العُلا** أرتجي الندى	ومثلُك يا **قابوسُ** فينا تُوفَّقُ
قفوتُ ضياء **النجم** طوبى لمن له	بمدحِك يا **قابوس** تَعلو وتُشرِقُ
قَرَشْتُ به مَن في **المعالي** تمكّنوا	ولي **قَدَحٌ** في مدح قابوسَ تَسْبِقُ
قَبَسْتَ سنًا **قابوسُ** في أُفُق العُلا	ومن **نوركم** حِزْبُ الشياطينِ تُحْرَقُ
قَرَحْتَ أماقيهم **فَبُشْراكمُ** غدًا	بنصر على **الأعداء** بالبطش تُمْحَقُ
قَحَمْتَ وشُهْبُ النَّظْمِ **بالرَّجْمِ** فيهمُ	لقد صوَّبَتْ **عَدْلًا** وكالرعد تُصْلَقُ
قَلَصْتُ بمدحٍ لا **يُضاهي** ثنا فتىً	على **فضله** تُثْنِي القوافي وتَنْطِقُ
قَطَنْتُ بريف **في** أجلّ بلادكم	وبين **الورى** في مدحكم لي تَعَشُّقُ
قَشَعْتَ حصونَ الجهلِ **قابوسُ** بالهدى	لنيلِ **العُلا** والنفسُ بالجهل تُرْهَقُ
قهرتَ العِدَا واللهِ **قابوسُ** عادلًا	وب**النجمِ** فالمدَّاحُ فيك تُنمّقُ
قَمِنْتُ إلى **قابوسَ** أكتنفُ العُلا	فنِلْتُ **المعالي** وهي بالعين تَحْدِقُ
قَدَحْتُ زنادَ المدح **قَدْحَ** مُهذَّبٍ	ومن نور **قابوسَ** النواظرُ تَأْرَقُ
قرأتُ الثنا من **نوركم** وصفاتكم	**فبُشْراكمُ** بشرى الجوائز تُوسَقُ
قَسَوْتُ على **الأعدا** بشهب قصائدٍ	كأنّ العدا **بالرجم** تُرْمَى وتُصْعَقُ

---

[23] السابق، ص193–196.

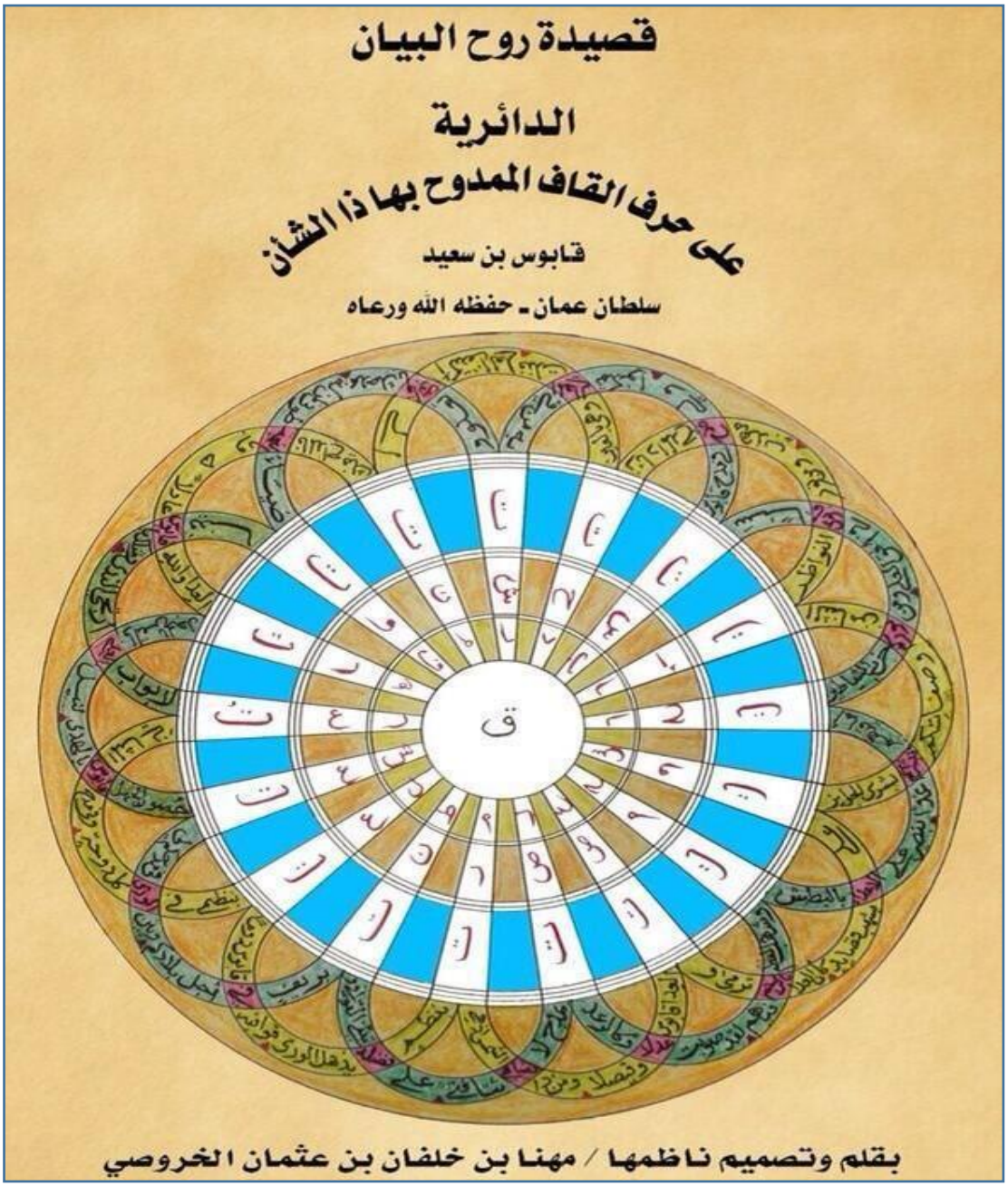
[24] السابق، ص

[25] هذا الشيخ من المعاصرين، ولا يزال حيًّا حتى لحظة كتابة هذا البحث، وهو من مشايخ وادي بني خروص بولاية العوابي.

قَعَصْتَ العدا قابوسُ **عدلًا** وفيصلًا ومَن ذا **يضاهي** الشمسَ إذ هي تُرْمَقُ
قَمَرْتُ بنظم **فضلُهُ** يُذْهِلُ الورى قوافيه **في** قابوسَ دومًا تُعَلَّقُ
قلعْتُ بنظمي في **الورى** كلَّ دوحةٍ وفي مدح **قابوسَ** المثانيَ تَعْرِقُ[26]

وفي المخطوطة التي حصلنا عليها تعمّد الناظم كتابة الكلمات التي غمّقْناها– باللون الأحمر؛ لأنها ستمثِّل حلقة وصل بين الأبيات كما سنرى. وقد أبدع الشيخ في رسم القصيدة وإخراجها إخراجًا فنِّيًّا رائعًا:

[26] الأبيات للشيخ مهنا بن خلفان الخروصي، وهي من بحر الطويل، من مخطوطة بيده.



وقد بُنِيَت هندستها اللغوية على مراعاة الجوانب الآتية:

1) تبدأ المقطوعة بفونيم القاف في صدر كل بيت، وتختتم به في العَجُز جاعلة إياه الروِيّ، وهذه الميزة أسهمت في أن يوضع جرافيم، القاف في مركز الشكل السداسي الهندسي؛ تمامًا كما فعل الشيخ أبو نبهان الخروصي، وذلك لأن الشيخ مهنا متأثر بالشيخ أبي نبهان لأنهما يرجعان إلى بيت واحد، ويحتفظ الشيخ مهنا بكثير من الآثار العلمية للشيخ أبي نبهان وأبنائه النابهين. وهو بعد هذا مشارك في تحقيق ديوان "نفائس العقيان من نظم الشيخ أبي نبهان"، وهو الديوان تضمّن أبيات أبي نبهان الستة الهندسية التي حلّلناها سابقًا.

2) تبدأ المقطوعة في صدر كل بيت بفعل ماض ثلاثي يبدأ شكله الكتابي بقاف وينتهي بتاء تأنيث متصلة به، وهي ميزة أسهمت في إمكان عكس الفعل ليصير مضارعًا من أربعة أحرف يبدأ بتاء المضارعة وينتهي بالقاف سواء كان مضارعًا لماض ثلاثي مجرد أو مضارعًا لماض ثلاثي مزيد بحرف.

3) استثمر الناظم تكرار تاء التأنيث في الفعل الماضي الذي تبدأ به كل صدور القصيدة فجعل حروف الأفعال في صورة حلقات تدور حول مركز الدائرة (ق)، فظهرت التاء متكررة في الحلقة الثالثة لتمثل صورة تناظريًّا.

4) أراد الناظم أن يجعل ما تبقى من الصدر والعجز –بعد استثناء الأفعال الماضي التي افتُتِحت بها الأبيات والأفعال المضارعة التي خُتِمَتْ بها الأبيات– أن يجعلها في صورة أقواس متقاطعة نصف دائرية، وقد تطلب هذا إنجاز الأمور الآتية:

أ– جعل حلقات الأحرف في صورة أسناد (أعمدة) تحمل الأقواس.

ب– جعل السند الأول الخاص بالبيت الأول هو الخط المستقيم المتجه نحو الغرب بدرجة 180 إذا اعتبرنا أسناد الدائرة هي أضلاع للزوايا داخل الدائرة.

ت– ثم رتب أسناد القصيدة داخل الدائرة بعكس دوران عقارب الساعة لكنه لم يرتب الأبيات بالتسلسل الوارد في القصيدة بل رتّبها بالفصل بين كل عدد فردي وآخر بعدد يزيد عن العدد الفردي الأول بتسعة أرقام، على النحو الآتي: (1، 10، 2، 11، 3، 12، 4، 13، 5، 14، 6، 15، 7، 16، 8، 17، 9). وهذا الترتيب أسهم في اختيار كلمة من صدرِ كلِّ بيت لتتقاطع بالتكرار مع الكلمة نفسها من عجز بيت يأتي ترتيبه في القصيدة العمودية بعد ثمانية أبيات، والعكس صحيح وهو أن ثمة كلمة من عجز كل بيت تتقاطع بالتكرار مع الكلمة نفسها في صدر بيت يأتي بعد ثمانية أبيات، على اعتبار أن البيت الذي يلي البيت السابع عشر الأخير هو البيت الأول. وهذا يعني أن الكلمة الواردة في صدر البيت الأول هي الكلمة المكررة في عجز البيت التاسع، وأن الكلمة الواردة في صدر البيت الثاني هي المكررة في عجز البيت العاشر، وهكذا دواليك.

ث– أصبحت الكلمات المختارة للتقاطع هي التي يوضِّحها الجدول الآتي:

كلمة (العُلا) من صدر البيت (1)	**تتقاطع مع**	**كلمة (العُلا) من عَجُز البيت (9)**
كلمة (النجم) من صدر البيت (2)	**تتقاطع مع**	**كلمة (النجم) من عَجُز البيت (10)**
كلمة (المعالي) من صدر البيت (3)	**تتقاطع مع**	**كلمة (المعالي) من عَجُز البيت (11)**
كلمة (قابوس) من صدر البيت (4)	**تتقاطع مع**	**كلمة (قابوس) من عَجُز البيت (12)**
كلمة (فبُشْراكم) من صدر البيت (5)	**تتقاطع مع**	**كلمة (فبُشْراكم) من عَجُز البيت (13)**
كلمة (بالرجم) من صدر البيت (6)	**تتقاطع مع**	**كلمة (بالرجم) من عَجُز البيت (14)**
كلمة (يضاهي) من صدر البيت (7)	**تتقاطع مع**	**كلمة (يضاهي) من عَجُز البيت (15)**
كلمة (في) من صدر البيت (8)	**تتقاطع مع**	**كلمة (في) من عَجُز البيت (16)**
كلمة (قابوس) من صدر البيت (9)	**تتقاطع مع**	**كلمة (قابوس) من عَجُز البيت (17)**
كلمة (قابوس) من صدر البيت (10)	**تتقاطع مع**	**كلمة (قابوس) من عَجُز البيت (1)**

كلمة (قابوس) من صدر البيت (11)	**تتقاطع مع**	**كلمة (قابوس) من عَجُز البيت (2)**
كلمة (قدح) من صدر البيت (12)	**تتقاطع مع**	**كلمة (قدح) من عَجُز البيت (3)**
كلمة (نوركم) من صدر البيت (13)	**تتقاطع مع**	**كلمة (نوركم) من عَجُز البيت (4)**
كلمة (الأعدا) من صدر البيت (14)	**تتقاطع مع**	**كلمة (الأعداء) من عَجُز البيت (5)**
كلمة (عَدْلًا) من صدر البيت (15)	**تتقاطع مع**	**كلمة (عَدْلًا) من عَجُز البيت (6)**
كلمة (فضله) من صدر البيت (16)	**تتقاطع مع**	**كلمة (فضله) من عَجُز البيت (7)**
كلمة (الورى) من صدر البيت (17)	**تتقاطع مع**	**كلمة (الورى) من عَجُز البيت (8)**

وإذا رتّبنا الأبيات المتقاطعة بترتيب الدائرة التي صمّمها المؤلف وسِرْنا باتجاه عقارب الساعة تارة وعكس عقاربها تارة أخرى فإننا سنجد أن ترتيب الأبيات المتقاطعة على النحو الآتي:

أولًا: ترتيب الأبيات المتقاطعة وفق عقارب الساعة:

ب1 × ب9 [27]

ب9 × ب17

ب17 × ب8

ب8 × ب16

ب16 × ب7

ب7 × ب15

ب15 × ب6

ب6 × ب14

ب14 × ب5

ب5 × ب13

ب13 × ب4

ب4 × ب12

ب12 × ب3

ب3 × ب11

ب11 × ب2

[27] حرف (ب) يعني: البيت، ورمز × يعني: يتقاطع مع...

ب2 × ب10

ب10 × ب1

ثانيًا: ترتيب الأبيات المتقاطعة عكس عقارب الساعة:

ب10 × ب1

ب2 × ب10

ب11 × ب2

ب3 × ب11

ب12 × ب3

ب4 × ب12

ب13 × ب4

ب13 × ب4

ب5 × ب13

ب14 × ب5

ب6 × ب14

ب15 × ب6

ب7 × ب15

ب16 × ب7

ب8 × ب16

ب17 × ب8

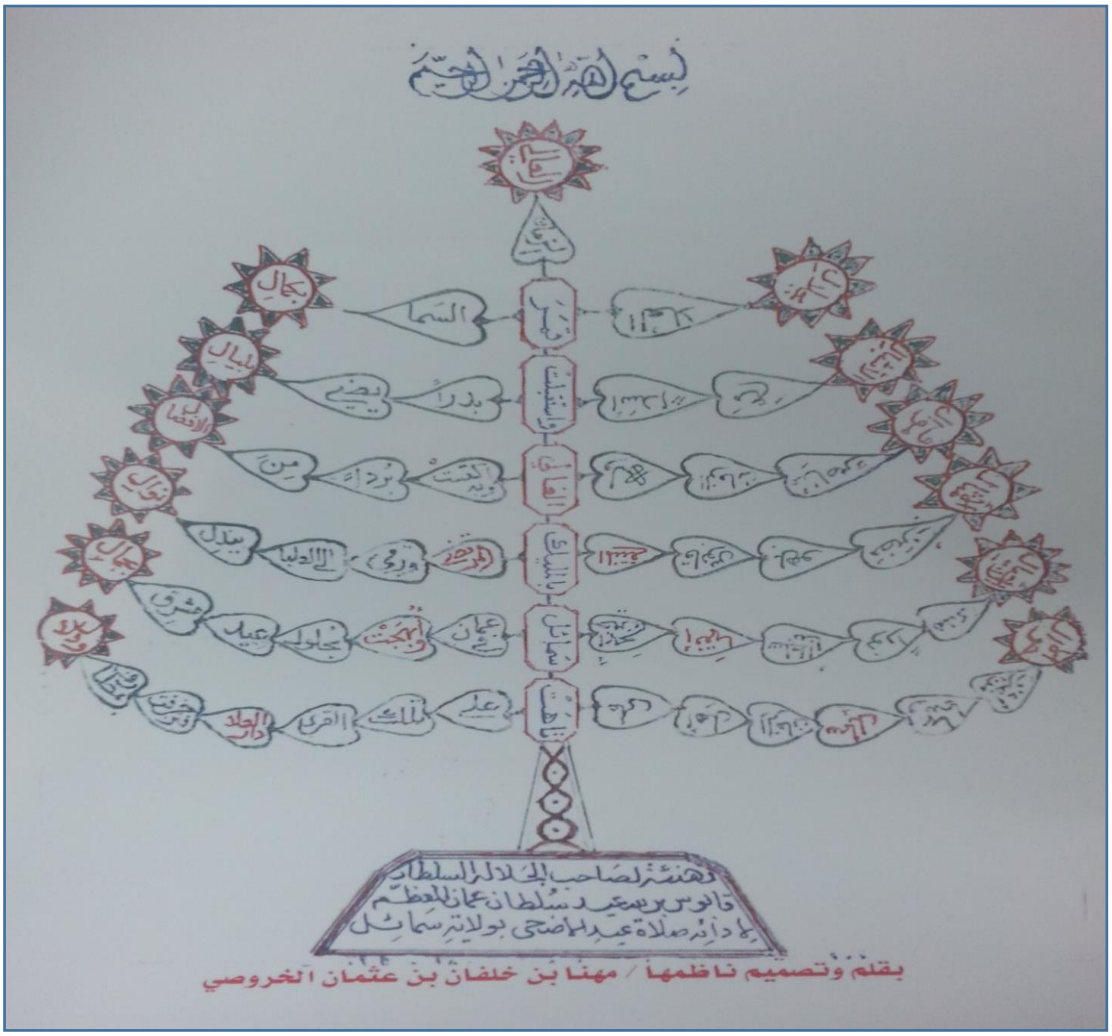
ب9 × ب17

ب1 × ب9

وليس هناك التزام بموقع الكلمة من الصدر أو الحشو سوى أنها لا تكون الكلمة الأولى من الصدر ولا الأخيرة من العجز لأن هذين الموقعين هما موقعا الفعلين اللذين يمثلان أسناد الأقواس.

ونلحظ أن الناظم اختار في التصميم الأقواس نصف الدائرية، وهي أقواس عُرِفت بها الحضارة الرومانية قبل الإسلام، وكانت تتكون من حجارة مَرْمَرية فردية العدد تنتهي عند قمة القوس بحجرة تغلق القوس تسمى المفتاح، وكانت هذه الأقواس محتاجة إلى أسْناد قوية تحملها، فتتطلب ترميمًا بين فينة وأخرى لأجل أن حجارتها تنزاح عن موقعها. وحينما جاء المسلمون طوّروا الأقواس إلى أشكال متعددة، فجاء بعضها على صورة حدوة الفرس، وظهر بعضها متقاطعًا، وجُعِل بعضها متعدد الرقائق، وبدا بعضها أقواسًا مرتدة، ولكنّ أكثر أنواع الأقواس تطورًا من الناحية الهندسية: الأقواس المدببة، لأن الفكرة الأبرز التي تقدّم فيها المسلمون هو تضييق عَرْض القوس وتقليص قمته ليكون أقدر على حمل أثقال أكبر ويكون مكتفيًا بأسناد نحيفة.. وتُعَدّ الأقواس المدببة هي الأكفأ في هاتين السِّمَتَيْنِ، وقد تعلّم الأوروبيون فكرة الأقواس المدببة عام 1000م حين زار تجار "أمالفي" الأوروبيون– مِصْرَ، وشاهدوا الأقواس المدببة في مسجد ابن طولون وغيره، فحملوا فكرتها إلى أوروبا عبر صقلية[28].

الأنموذج السابع: القصيدة المشجّرة للشيخ مهنا بن خلفان الخروصي:



[28] سليم الحسني، **ألف اختراع واختراع، التراث الإسلامي في عالمنا**، الأساس للعلوم؛ ناشيونال جيوجرافيك، أبو ظبي، 2011، ص200–211.

سخّر الشيخ خلفان موهبته الشعرية الهندسية لغرض مدح السلطان قابوس بن سعيد، ومن خلال التصميم الظاهر يمكننا ان نقول إن الجذع هو البيت الأول للقصيدة لأن فيه تصريعًا في العروض والضرب:

تاهت سمايلُ[29] بالمليك الغالي واستقبلت قمر الزمان العالي[30]

ولأجل أن الجذع يخرج من الأرض، ومن الجذع تخرج الأغصان والأوراق– فقد استغل الشاعر –بنباهته– هذه العلاقة البيولوجية بين الشجرة والأرض فجعل مطلع كل بيت يبدأ من الكلمة الأولى التي تمثل قاعدة الجذع، وهكذا يجب على القارئ أن يصعد بالقراءة من أسفل كلمة بالجذع حتى يصل إلى الغصن الذي يريد قراءته فينعطف معه لقراءة ما تبقى من كلمات البيت، ولأجل هذا نلحظ أن الأغصان تقصر كلما ارتفعنا من الجذع.

ولأجل أن القافية هي تاج القصيدة فقد جعلها الإكليل الزهري الذي يحتضن آخر كلمة في كل بيت.

ورغم أن هذه الطريقة الشجرية ليست أكثر تعقيدًا من القصيدة الزهراوية المدوَّرة فإن كلتا القصيدتين تلتزم قيودًا عسيرة لا يتجاوزها إلا الحاذق، فإن لم يحسن تجاوزها صارت أبياتها متكلَّفة، وقد رأينا كيف أن كلتا القصيدتين تتمتعان بالسبك وسلاسة نطقها، وقد أحسن الشاعر إذ جعل قصائدها على بحور غنائية تشنِّج الآذان وتطرب لها الأفئدة.

الأنموذج الثامن: قصيدة جوهرة المدائح السلطانية:

في هذه القصيدة يبدع الشيخ مهنا بن خلفان الخروصي إبداعًا مختلفًا؛ إذ ينظم على بحر البسيط، فيجعل الأبيات الثمانية والثلاثين المتقدمة على شطرين يتضمن الشطر الأول منهما جزءًا من آية كريمة، ويتضمن البيت الثاني جزءًا من رواية حديث نبوي، ومجموع الآيات التي اقتبس منها في كل الأبيات الثمانية والثلاثين ثلاث آيات من سور متفرقة، ومجموع الأحاديث ثلاثة مع كلمات من سند الحديثين الأول والثاني.

ويتأكد لنا من كل النماذج التي عرضناها عن جهد الشيخ مهنا أنه يُقدِّم عملًا إبداعيًّا أراد به أن يُبيِّن أنه قادر على التفكير خارج الصندوق ويأتي بما لم يأت به غيره من العمانيين الذين سبقوه إلى الهندسة الشعرية.

وبعد الأبيات الثمانية والثلاثين أنهى الشيخ مهنا القصيدة بثمانية أبيات لم يقتبس لها شيئًا من القرآن الكريم ولا الحديث الشريف. وهذا هو نص قصيدة أظهرناه بالصورة لتتضح فكرته:

---

[29] إحدى ولايات السلطنة القريبة من العاصمة مسقط.

[30] الأبيات من نظم الشيخ مهنا بن خلفان الخروصي، وهي من بحر الكامل، من مخطوطة بخط يده.

الخاتمة:

إن الشعر الهندسي قليل الإنتاج؛ لأن من يعتني به ينبغي –بالإضافة إلى الحس الشعري الجمالي– أن يتمتع بالذوق المعماري والخيال الواسع في التشكيل الهندسي. ودراسةُ هذا النوع من الشعر قليلة أيضًا لأن الدارس ينبغي أن يُلِمّ بأسس الأشكال ويمعن النظر جيّدًا في الإجراءات اللغوية والرياضية التي عَبَرَ منها الشاعر لإلباس شعره الثوب الهندسي المنمَّق.

وقد ألقى بحثنا على القارئ تاريخ عناية العمانيين بالجمع بين الفن الشعري والفن المعماري، وأوضح كيف استثمر الشعراء العمانيون حساب الجُمَّل في نظم أبيات تؤرخ للفراغ من نحت أبواب ونقش منشآت معمارية وقيام مساجد، وأبان أن هذه العناية اشتركت فيها المنظومات الحكومية والجهود الفردية على مرور التاريخ.

لقد ورّث علماء عمان تلاميذهم تلك الفنون، وصارت الأجيال تطوِّر هذه المهارة حتى أوصلتها إلى أشكال معقدة في وضعها بديعة في فنِّها تؤكِّد قدرات العمانيين على تطويع الشعر للشكل الهندسي دون أن يكون في ذلك تكلُّف واسع يقضي على الخيال الشعري ولا أن يهوي بالقصيدة إلى صنعة نظمية تراعي الزخرفة الهندسية على حساب الذوق الأدبي. وقدّم البحث ثمانية نماذج لهذه الأشكال الشعرية الهندسية موضِّحًا التقانات اللغوية والرياضية التي اتكأ عليها الشاعر لتحقيق مشروعه الذي يجمع بين الفن اللفظي والفن البصري.

المخطوطات:

1) الخروصي، مهنا بن خلفان، القصيدة المشجرة، مكتبة الأستاذ منير بن ناصر بن منصور الحضرمي.
2) نفسه، قصيدة روح البيان على حرف القاف الممدوح بها ذو الشأن، مكتبة الأستاذ منير بن ناصر بن منصور الحضرمي.
3) نفسه، جوهرة المدائح السلطانية، مكتبة الأستاذ منير بن ناصر بن منصور الحضرمي

المصادر والمراجع والدوريات:

1) جاعد بن خميس الخروصي، **ديوان نفائس العقيان من نظم الشيخ أبي نبهان**، جمعه الشيخ خميس بن جاعد الخروصي، حققه مهنا بن خلفان بن عثمان الخروصي؛ منير بن ناصر بن منصور الحضرمي، ط1، بصيرة، مسقط، 1438هـ/2018م.
2) حافظ المغربي، **التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي، شعر عبدالقادر القط نموذجًا**، دار الانتشار العربي، بيروت 2011.
3) حلمي خليل، **الكلمة دراسة لغوية معجمية**، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م.
4) خالد بن سليمان بن مهنا الكندي، **ذكرى وذاكرة، سيرة الشيخ سليمان بن مهنا الكندي وديوان رثائه**، ط1، الجيل الواعد، مسقط، 2019.
5) سليم الحسني، **ألف اختراع واختراع، التراث الإسلامي في عالمنا**، الأساس للعلوم؛ ناشيونال جيوجرافيك، أبو ظبي، 2011.
6) عبدالله بن حميد السالمي، **تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان**، مكتبة الاستقامة، مسقط، 1417هـ/1997م.
7) عماد صالح محنان، **تحليل الخطاب الهندسي في التراث العربي، خصائص الكتابة بين آليات التفكير وأبنية اللغة**، ط1، دار كنوز المعرفة، عَمّان، 1436هـ/2015م.
8) عمر كمال القدوسي؛ محمد محمد حمود، **الخط العربي**، المعهد العماني لتعليم الخط العربي، مسقط، 1999.
9) محمد بن محمد الفارابي (ت339هـ/950م) **إحصاء العلوم**، تحقيق عثمان أمين، ط3، المكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1986.
10) فرحات الدريسي، "استحصال المعنى في النص العلمي"، أعمال ندوة صناعة المعنى وتأويل النص، قسم العربية، كلية الآداب، منوبة، 1992.