الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

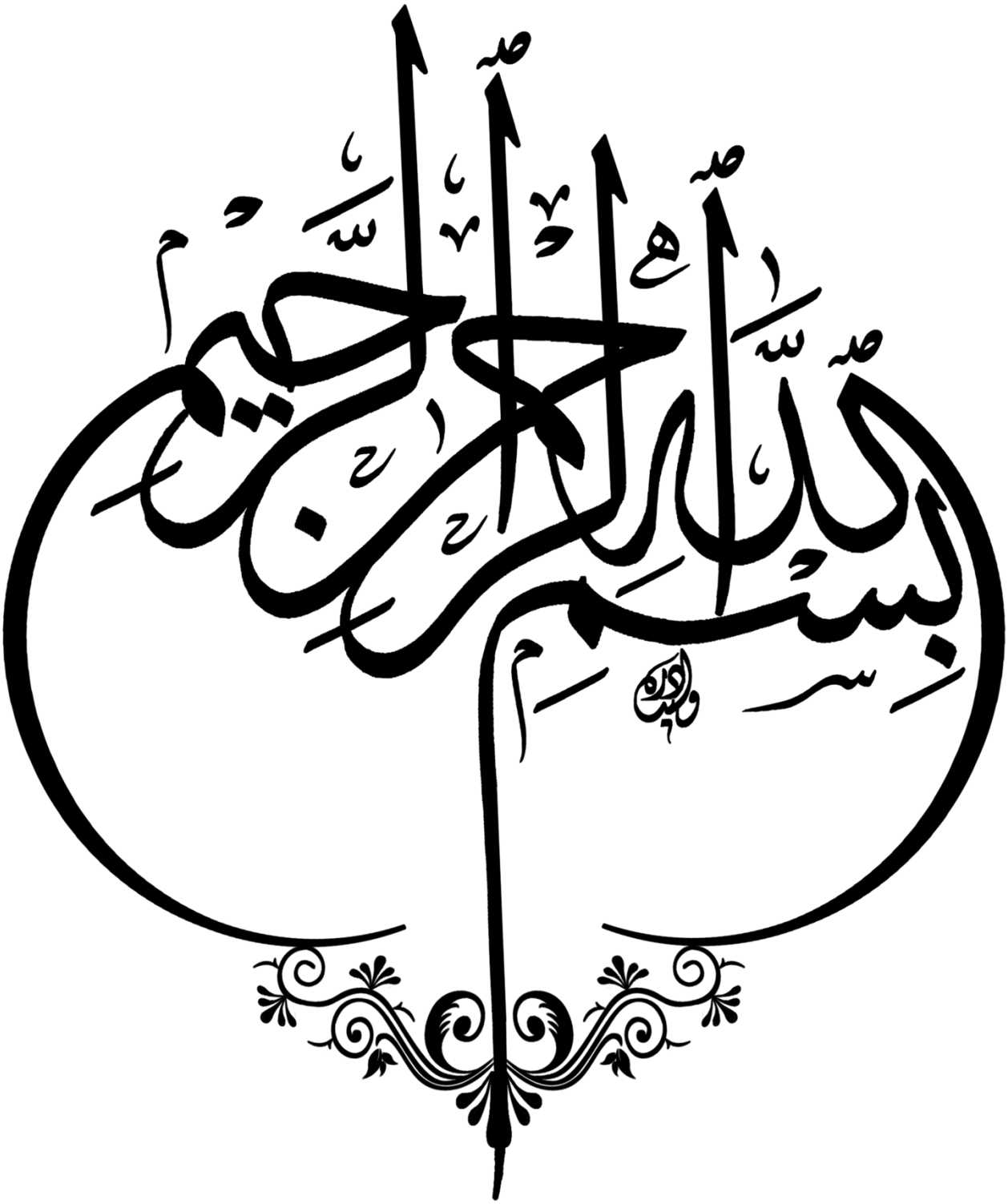
شعرية التشكيل البصري في القصيدة العربية نماذج مختارة من عصر الدول المتتابعة (عصر الانحطاط)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
* سميرة قاشة
* رشا مجدوب

إشراف الأستاذة :
د. وفاء مناصري

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلى من لا يطيب الليل إلا بشكره

ولا يطيب النهار إلا بطاعته

ولا تطيب اللحظات إلا بذكره

ولا تطيب الاخرة إلا بعفوه

ولا تطيب الجنة إلا برؤيته

إلى الله جل جلاله.

فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله تتنزل البركات ورحمته تتحقق المقاصد

والغايات والصلاة والسلام على من جاءنا بالايات خاتم الرسالات والرحمة المهداة محمد صلى الله عليه وسلم.

يتم الشكر إلى الاساتذة الكرام الذين كانوا قدوة لنا بما وصلنا إليه ومرشدين لنا في دروبنا، وكانوا لنا عونا بتوجيهاتهم السديدة حتى نهاية عملنا هذا،

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "وفاء مناصري".

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الصديقات والاصدقاء، الذين وقفوا بجانبنا بنصحهم وتعاونهم ولو بالكلمة الطيبة.

وشكرا.

إهـــــــــداء

إلى: روح والدي الطاهرة

أسكنه الله تعالى عالي الجنان وعمتك الرحمة والغفران.....

إلى: والدتي الغالية

أطال الله عمرها، ومتعها بالصحة والعافية

إلى: سندي وقوتي وملاذي بعد الله

إخوتي: "سليمان، بلقاسم، مريم، هدى"

إلى من تذوقت معهم أحلى اللحظات"نبيلة، رشا"

إلى كل من علمني حرفا

طيلة مسيرتي العلمية،

إلى كل من قدم لي يدا المساعدة ولو بكلمة طيبة.

سميرة

إهـــــــــــداء

إلى من بلغ وأدى الأمانة، ونصح الأمة إلى نبي الرحمة
ونور العالمين محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى الذي وهبني كل ما أملك حتى أحقق له الآمال، إلى
من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى،

إلى الذي سهر على تربيتي وتعليمي، أبي الغالي أطال
الله في عمره.

إلى من أضاءت شمعة حياتي وعلمتني الصبر، إلى
ملاكي في الحياة، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من
كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، أمي الحبيبة.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى
رياحين حياتي إخوتي وأخواتي أدامهم الله.

إلى صديقتي وتوأم روحي: سميرة، نبيلة.

رشـــا

مقدمة

مقدمة

شهدت القصيدة العربية في رحاب العصور الأدبية تطورات عدة شملت الجانبين الشكل والمضمون، وذلك في محاولة منهم لتعدي صرامة الأنموذج الأعلى وكسر فاعليته المتكدسة منذ زمن، وتجلت بوادر هذا التحديث في العصر الإسلامي، ثم الأموي، وذلك بابتكارهم نسق طللي مغاير ينبع بالحيوية وكان بشار بن برد رائد هذه الحركة التجديدية بامتياز فأطلق عليه"بأب المحدثين" لتخطيه التمثيل المرجع وهدمه وتعديه قداسة عمود الشعر، وتكملة لهذا النسق التجديدي وانتقاءً لثوابت الضبط المعياري السائدة في العصور السابقة فتحت البيئة العباسية الحضارية والثقافية منها أفقا جديدا ساعد على بلورة هذه الحركة، وهذا ما يمكن توسمه في ثورة شعراء هذا العصر "كأبي نواس، أبو تمام، المتنبي...." بتخليهم عن المقدمات الطللية واستبدالها بمقدمات تستجيب للنسق الحضاري الجديد كالمقدمة الخمرية، الحكمة، وغيرها وباستحداثهم أوزان وأغراض جديدة تساير النمط والوضع الراهن آنذاك، وعلى عتبات هذا التحديث تأتى للقصيدة العربية مكنة الإنفلات عن النظام القبلي وسيطرته فكان العصر الأندلسي بوابة جديدة لتخطي التمثيل المرجع عبر ابتكار الموشح الأندلسي هذا الأخير الذي عُد منعرجا تجاوزيا لبصرية التمثيل العمودي وبوابة استشرافية لحركة تجديدية أولى تحررت من بصرية الأنموذج الأعلى فأعطت للقصيدة ملامح أخرى شكلا ومضمونا، وعلى إثر هذا التشبث بالتغيير استحدث نوع من الشعر مزج فيه بين البلاغة البديعية والخط العربي وذلك بصدد خلق صورة بصرية مغايرة تتمنعن التبعية للأنموذج الأعلى، عرفت هذه المرحلة بعصر الدول المتتابعة(عصر الانحطاط أو عصر الضعف)، واستكمالا لخلق أفق مغاير وتعديا لسيميترية الأنموذج الأعلى استثمر الخط العربي وجماليته في تمثيلات بصرية غير مسبوقة تآلفت فيها العبارات والجمالية، وذلك التشكيل في تمثيل شبيه بالهندسي وآخر تشكيلي أيقوني نحو ابتداع شعر التختيم، المخلعات، المشجر، القصائد المجسدة، وقصيدة الدائرة والمربع، القصيدة التشكيلية، التشكيلية الأيقونية، ومن الشعراء الذين مثلوا هذا التمثيل البصري: صفي الدين الحلي، ابن قلاقس، أبو البقاء الرندي، حمدون بن الحاج...

مثلت هذه الحركات التحديثية ثورة على التمثيل الشعري القديم وتحولا بصريا مكن القصيدة العربية من التحرر وأعطاها تمثيلا مغاير شمل الشكل والمضمون وهو ما اتفق عليه

في بحثنا الموسوم بـ: شعرية التشكيل البصري في القصيدة العربية نماذج مختارة من عصر الدول المتتابعة، ولمعالجة هذا الطرح وجب الانطلاق من **الإشكالية الآتية:**

- ✓ كيف تأتى للقصيدة العربية مكنة الإنقلاب وتعدي صرامة الأنموذج الأعلى؟
- ✓ ما هي حدود التمثيل البصري للشعر العربي في عصر الدول المتتابعة؟
- ✓ ماهي دلالات التشكيلات الأيقونية؟

وعلى إثر ما خلا طرحه توخى البحث الإستناد على عدة **دراسات ومرجعيات سابقة أهمها :** تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان، الجامع في تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ، وكتاب الشكل والخطاب لمحمد الماكري وكتاب الشعرية العربية من فضاء الذاكرة إلى الأيقون العجيب لعبد الله بنصر العلوي، وكتاب التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث لمحمد الصفراني.

إن البحث لا يدعي أفضلية السبق في دراسة شعرية التمثيل البصري فقد سبقته الكثير من الدراسات نحوما قدمه حنون مبارك وسعيد بنكراد وكذا محمد الماكري .....غير أن ما يمكن أن نحسبه إضافة في هذا البحث هو طبيعة الدراسة التي أثارت موضوع تعدي صرامة الأنموذج الأعلى ومراحل تطور القصيدة بدءًا من العصر العباسي إلى عصر الدول المتتابعة، ودلالات التمثيل البصري لدى بعض الشعراء أمثال أبو بقاء الرندي، حمدون بن الحاج...

وقد وقع **اختيارنا لهذا الموضوع** لسببين أحدهما متعلق بالبحث في حد ذاته لكونه متعلقا بالقصيدة العربية ومراحل تطورها والسبب الثاني رغبة منا في الكشف عن اختلاجات الحركات التجديدية في العصور السابقة، وإجابة على ما خلا طرحه من تساؤلات رسم البحث **خارطة ممنهجة** كالآتي: مقدمة وفصلين وخاتمة.

تم وسم الفصل الأول بـ: القصيدة العربية القديمة بين كمون المشهد وحركية التشكل.

المبحث الأول: مقومات عمود الشعر ومشهديةالإمتلاء .

المبحث الثاني: مشاهد تطور القصيدة العربية القديمة.

أما الفصل الثاني وسم بـ: دلالات التشكيل البصري في القصيدة العربية نماذج مختارة "عصر الدول المتتابعة".

المبحث الأول: القصيدة من الثابت إلى المتغير.

المبحث الثاني: دلالات القصيدة المتأيقنة .

الخاتمة.

وعلى إثر ذلك: **اعتمد البحث** على بعض آليات المنهج السيميائي وآليتي الوصف والتحليل في معالجة التحول والتمثيل البصري.

ويهدف هذا الطرح "شعرية التشكيل البصري في القصيدة العربية نماذج مختارة من عصر الدول المتتابعة " إلى إثراء البحث العلمي والدفع للتعمق أكثر في مثل هذه الدراسات.

وكان من **أهم ما توصلنا إليه بعد إنجاز هذا البحث أن** القصيدة العربية شهدت عدة تطورات وحركات تجديدية تعاقبت في ذلك العصور الأدبية من أجل تخطي هيمنة التمثيل المرجع، فأضفى بذلك كل عصر وشعراءه بصمتهم.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام بعض ما واجهناه من صعوبات في إنجاز هذا البحث ومن ذلك تشعب الموضوع وصعوبة الإلمام بكل ما يتعلق به، وتذليلا لذلك بذلنا الجهد المستطاع لتجاوز هذه العقبات وإتمام الدراسة.

وأخيرا نأمل أن قد لبينا ولو قليلا مما سعى إليه البحث، ولا يسعنا بعد هذا التقديم إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة الدكتورة "وفاء مناصري" على متابعتها وتحملها عناء هذا العمل وتقديمها التوجيه والدعم في سبيل تمامه، دون أن نغفل عن كل من مد لنا يد العون من أساتذة وزملاء ولو بالكلمة الطيبة.

ولهذا نحمد الله ونشكره ونسأله أن يكلل مبتغانا بالنجاح والتوفيق وأن يكون هذا العمل زاد علميا ومعرفيا ينفع به أهل العلم والمعرفة.

الفصل الأول:

القصيدة العربية القديمة

بين كمون المشهد

وحركية التشكل

المبحث الأول: مقومات عمود الشعر ومشهديةالإمتلاء

يمثل الشعر الجاهلي بالنسبة لأغلبية النقاد العرب المناصرين له أنموذج الشعر المكتمل النمو شكلا ومضمونا "... وصل إلى حد الكمال الذي لا يمكن لأي شاعر محدث أن يزيد عليه أو يأتي بأحسن منه"[1] وذلك لأنه استوفى شروط الاكتمال والنضج.

على إثر ذلك يطرح التساؤل الآتي: ما الشعر وما معالم إكتمالها الفارقة بينه وبين النثر؟

إجابة على هذا التساؤل يجد الباحث أن تعريف الشعر قديما لا يخرج عن كونه "قولا موزونا مقفى يدل على معنى" [2] ، وبذا يتأتى لنا الوقوف على مسالك الهون الفارقة بين الشعر والنثر،إذ أنه "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم" [3]، من هنا نجد أن الشعر يغاير النثر أو الكلام العادي بطريقة نظمه التي تقتضي الانصياع لمعايير يحدها ومقاييس تضبطه، إذ يذهب صاحب العمدة إلى أنه " ... يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية"[4].

---

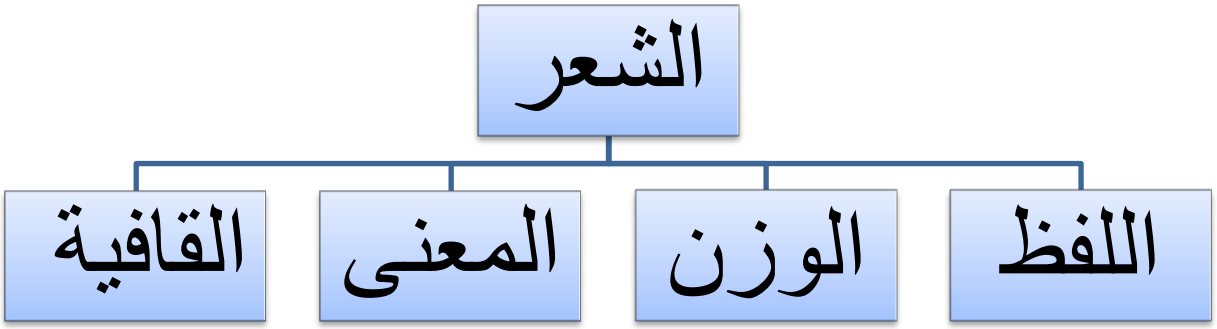
[1]–حسين يوسف بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع بيروت،لبنان،ط2،1983،ص37.

[2]– قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة،مصر،ط1، 1978، ص64.

[3]–ابن طباطبا: عيارالشعر، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، ط3،1984،ص21.

[4]–ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وأدابهونقده،تح قيق محمد الدين عبد الحميد، دار جيل للنشر والتوزيع و الطباعة،بيروت،لبنان،ط5،1981،ص114.

توضيحا لما خلا نورد المخطط الآتي:



مخطط توضيحي لأعمدة الشعر ينظر:العمدة لابن رشيق القيرواني ص 114

تبعا لما سبق يتضح لنا أن الشعر مشدود لمعايير تنظمه وقواعد تتوجه، تعد أسس بنائه العمودي المغالي في الإمتلاء المنتقي لكل نقص والمنتصر لكل تشبع لاغي للتفاعل أو الإجتهاد الهادم لأنموذجية نسجه.

وعليه فما المقصود بعمود الشعر؟

إجابة على هذا التساؤل لا مناص من ضرورة التعريج على مفهومه لغة وإصطلاحا.

لغة:" العمود: هو الخشب الذي يقوم عليها الخباء... ويقال لأصحاب الأخبية: هم أهل عمود وأهل عماد وأهل عمد، وهو عميد قومه ، وعمودحي هـ أي قوامه، وعمود الأمر:قوامه الذي لايستقيم إلا به"[1].

ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي :"العمود أعمدةٌ و عَمَدٌ و عُمْدٌ والسيد كالعميد: ومن السيف شظيته التي في ثمنه، ورئيس العسكر أو عمود البطن ، الظهر ومن الكبد عرق يسقيها،

[1]– ابن منظور:لسان العرب، المجلد التاسع،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت، لبنان،ط1979،1،مادة(عمد)،ص501.

والعماد الأبنية الرفيعة، عمد الثرى كثير المعروف و أن أعْمَدُ منه أتعجب و العمدة ما تعتمد عليه"[1].

أي أن عمود البيت ذلك الشيء الأساسي و المهم و لا يكون البيت بيتا إلا بوجود ذلك العمود، ومنه فالعمود هو الركيزة التي عليها يقوم المنزل، فلا يتأسس دونه.

إصطلاحا: بعد التعريف اللغوي ننعطف إلى البعد الإصطلاحيلهذا الحد إذ هو "طريقة العرب في نظم الشعر أي التقاليد المتوا رثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون واقتفاها من جاء بعدهم حتى صارت سنة متبعة، فمن سار هـ ذه السنن و راعى تلك التقاليد قيل عنه انه إلتزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد و عدل عن تلك السنن قيل أنه خرج عن عمود الشعر و خالف طريقة العرب".[2]

الأمر الذي يؤول من المعايير المتواضع عليها شعريا ونقديا حتى غدت معيار المفاضلة بين أجود الشعر وأسوئه.

أبان ابن قتيبة(267هـ _ 889م) [3] إلى ميزان القصيدة العربية وذلك في كتابه(الشعر والشعراء)"يستخرج من الأنماط المتبعة في مدائح الجاهلي ين عما يريد أن يخضع له جميع الشعراء،بدوا كانوا أم حضرا"[4].فالشعر عنده يخضع لقانون عام وجب على كل شاعر التزام به ونظم الشعر وفقه.

وأبدى ابن قتيبة رأيه في هذه القضية " فكان عمود الشعر في حقيقته عمود الذات و ما الطوائف به إلا طوائف بما ينطوي عليه من قيم تجلت في الشعر رمزا حضاريا على أن معيار هذا العمود لم يستنبط غالبا من مفهوم جمالي معين، وإنما استنبط من مفهوم شعري معين، هو مفهوم الشعر الجاهلي الذي سيرت معظم مبادئ النقد قالبه.... إلى أن أصبحت غاية النقاد وضع معيار لا لمحاكاة الشاعر للطبيعة مظهرا وجوهرا. إنما لمحاكاة الشاعر النموذج القديم

[1]–فيروز أبادي: قاموس المحيط، دار المعرفة،بيروت لبنان،ط4،2009،ص380.

[2]–أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر،ط1،1958،ص494.

[3]–ينظر: حنا الفاخوري:الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب القديم،دار الجيل بيروت، لبنان، ط 1، 1986، ص588.

[4]–غازي بركس: القديم والجديد في الشعرالعربي،مجلة الشعر ،بيروت،لبنان،س3، العدد12، 1954، ص98.

مظهرا وجوهرا.. "[1]، تبعا لما سبق فمعايير الشعر تتمثل في محاكاة الشاعر وتقليده للشعراء المتقدمين، وفي نفس السياق ذكر "أغفل النقاد حرية الشاعر في محاكاته ما شاء من معالم الطبيعة الخاصة و ألزموه أن يحاكي ما حاكاه القدماء"[2]، و هذا يعني إلزام الشعراء بإتباع أسس عمود الشعر وبالتالي تقييد طريقة تعبيرهم عن ما شاؤوا، فيؤدي إلى جمود الخيال الشعري لديهم وعدم تطوره.

كان الآمدي من بين النقاد الذين تناولو قضية عمود الشعر و ذلك في كتابه الموازنة "البحتري أعرابي الشعر، مطبوع على م ذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام" [3]. ومما يلحظ أن عمود الشعر استنبط من الشعر الجاهلي.

استمد الآمدي الخصائص التي تخص عمود الشعر من الشعر القديم وذلك من خلال الموازنة بين أبي تمام والبحتري" والذي أرويه عن أبي علي بن العلاء السجستان ي .... وكان صديق البحتري أنه قال: سئل البحتري عن نفسه و عن أبي تمام فقال:كان أغوص على المعاني مني،وأنا أقوم بعمود الشعر منه" [4] يتضح بأن البحتري قد التزم بهذه الأسس في حين أن أبى تمام قد خرج عن هذا العمود ولم يلتزم به، فالآمدي ينتصر للبحتري و ذلك من خلال الأقوال والعبارات التي أوردها في موازنته" أنه يؤثر هذه الطريقة و يميل إليها، ومن أجل ذلك جعلها عمود الشعر و نسبها إلى الأوائل و صرح بأنه من هذا الفريق دون مراو بقا"[5]، ففكرة عمود الشعر عنده إذن هي مستنبطة من مجموعة الأسس و التقاليد المتوارثةمن القدماء و هو يميل إلى البحتري لالتزامه بهذه التقاليد وقد جعل شعر البحتري أنموذجا للشعر القديم، فقد ذاكره من حيث الأسلوب والمعاني و الأخيلة والصور، فإذا كانت الألفاظ تميل للسهولة و الوضوح في

---

[1]ابن قتيبة : الشعروالشعراء،تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1903،ص77.

[2]– المرجع نفسه: ص77.

[3]–أبو القاسمبن بشرالآمدي:الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد ، حقق أصوله وعلق حواشيه ، دط، دت، ص11.

[4]–المرجع نفسه: ص6.

[5]–إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دارالثقافة،بيروت،لبنان، دط،1971،ص150.

الأفكار وتبتعد عن كل تعقيد فهي في بناء الصور تقوم على قرب الإستعارة و هذا يتأتى من خلال العلاقة بين المشبه والمشبه به[1].

ورد في منهاج البلغاء و سراج الأدباء أن سبب تسمية عمود الشعر يعود إلى " ربط الآمدي بين الجانب الشكلي لأبيات القصيدة و بين الشعر م سركن العرب قديما قد يكون واردا لأن الشعراء أحبو أن يجعلوا الأقاويل مرتبة ترتيب أجوبتهم و بيوتهم... فتأملوا البيوت فوجدوا لها كورا أي جوانب و أركان و أقطار أي نواحي وأعمدة وأسباب وأوتاد وجعلوا الوضع الذي يبنى عليه منتهى شطر البيت وينقسم البيت عنده نصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه"[2].

حيث قام بوضع أركان محددة لعمود الشعر على النحو الآتي:

1) **شرف المعنى وصحته** [3]: أن يكون وصف الشاعر مطابقا لما يكون عليه الشيء الموصوف "فقد أرادو للشاعر أن يصور الكمال في معانيه"[4] أي إختيارالصفات المثلى.
2) **جزالة اللفظ و استقامته**[5]: أي لا يكون فيه غريب الألفاظ وحوشي الكلام وبالتالي نفور السامع وثقل نطقها فيحدث تخريب في الصورة ال جمالية، وقد شرحه كالآتي: "وهم يشترطون في اللفظ ألا يكون غريبا في استعماله و لا مبتذلا وألا يقع في حروفه تنافر"[6]، أي الإبتعاد عن مس بكره الألفاظ التي تنفر السامع و تحدث خلل في نطقها وتنافر في حروفها.
3) **الإصابة في الوصف** :"ويقصدون به أن يذكر الشاعر المعاني العامة التي لا تتصل بالموصوف أو الممدوح إلا من حيث أنه مثال" [7]، وتعني محاكاة الشيء الموصوف باللفظ لتمثيله.

---

[1]–ينظر:أبو القاسم بن بشر الآمدي،الموازنة بين أبي تمام و البحتري،ص4–5.

[2]–أبي الح سن حازم القرطاجي:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة،دارالغرب الإسلامي،بيروت، ط3،1966، ص250،251.

[3]–ينظر: فتحي أحمد عامر،من قضايا التراث العربي،دار المعارف، الإسكندرية،مصر،دط،د ت، ص71.

[4]–عبد الهادي خيضر،النقد التطبيقي عند المرزوقي،دار صفاء ،عمان، الأردن، ط1،2010،ص15.

[5]–ينظر :محمد غنيمي هلال ،دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر القاهرة،مصر ،ص11،12.

[6]–المرجع نفسه: ص10.

[7]–محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص13.

4) **المقاربة في التشبيه :** ويراد به عقد صلة بين شيئين حسسين أو متخيلين، فلا وصف من دون تشبيه.[1]

5) **الغزارة في البديهية :** وتدل على الموهبة وتدفق القريحة مما يدل على القدرة و الإرتجال وسرعة ردالفعل اتجاه مختلف الظروف المحيطة و المؤثرة.[2]

6) **كثرة الأمثال السائرة و الأبيات الشاردة** [3]: من خلال ما توصل إليه الآمدي بهذا الشأن كان بمثابة البوابة الواسعة التي مر منها الجرجاني و المرزوقي، فكان له الفضل.

أما القاضي الجرجاني فقد تطرق إلى عمود الشعر في كتابه:"الوساطة بيت المتنبي وخصومه"،وجاء الكتاب مقصورا على شعر المتنبي وخصومه بالرد عليهم وبعض الآراء النقدية المتداولة بين النقاد في عصره، كما تعرض إلى بعض خصائص الشعر العربي، ومن ذلك إشارته إلى عمود الشعر ونظام القريض في قوله:"وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ و استقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه و فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالابداع و الإستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض".[4]

وهكذا تتضح بعض أركان العمود عند الجرجاني وتتحدد على نحو ما يقرره المخطط وهي كالآتي:

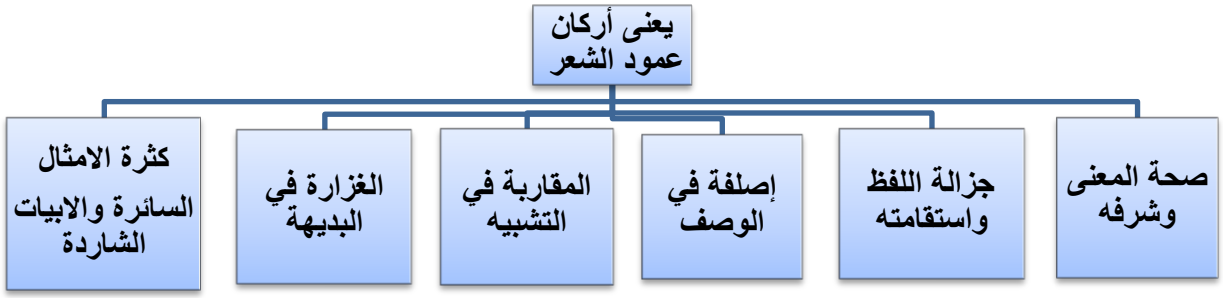
---

[1]–ينظر: فتحي أحمد عامر،من قضايا التراث العربي،ص75.

[2]–ينظر:المرجع نفسه: ص76.

[3]–ينظر:المرجع نفسه: ص77.

[4]–القاضي ابن عبد العزيز الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح قيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمدالبجاوي،المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،ط1، 2006، ص5،6.



مخطط توضيحي لأركان عمود الشعر ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني

إنطلاقا من المخطط نذهب إلى القول إن هذه الأركان تختص باللفظ وما ينبغي أن تتوفر فيه من جزالة و إستقامة،وأما المعنى فيشترط فيه الصحة والشرف وأن يكون سهلا مفهوما يسير أمثالا على الألسنة و أبياتا شاردة يحفظونها حكما وشواهدا، وكذلك الإصابة في الوصف والقرب في التشبيه.

يعد ما كتب المرزوقي في مقدمته عن عمود الشعر خطوة جديدة نحو إحياء الدراسة وإتمامها، فقد إستفاد من كل الآراء النقدية السابقة لأمثال الآمدي والجرجاني ويظهر ذلك في شرحه ديوان الحماسة لأبي تمام فذكر ذلك في قوله:"إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ و استقامته، و الإصابة في الوصف ومن إجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن،ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار" [1]، ومما يلحظ على أركان هذا العمود انها مرتكزة على ما عدها الآمدي ووضحها الجرجاني من قبل وهي (شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ و استقامته، و الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه) وأغفل عنصرين اثنين وهما الغزارة في البديهة، وكثرة الأمثال السائرة و الأبيات الشاردة.

[1]–أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي:شرح ديوان الحماسة،تح أحمد أمين،عبد الملاح هارون،ج1،ط1،1951،ص8،9.

إكتمل عمود الشعر لدى المرزوقي في أجّل صور التمثيل عبر توخيه لجملة من المعايير نعمد إلى إرادها على النحو الآتي:

1) **عيار المعنى أو شرف المعنى وصحته** : ويقصد به:"شرف المعنى وصحته أن يكون من احاسن المعاني المستفادة من الكلام، بأن يتلقى فهم السامع المعنى مستغنيا به في استفادة الغرض الذي يفاد به[1]. ويعني ذلك إجادة الشاعر لصياغة المعنى بما لا يتعارض وقدرة الاستيعاب لدى المتلقي.

2) **عيار اللقط أو جزالة اللقط واستقامته** :"فلما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم وهذا في مفرداته وجملته مراعي لأن ال لفظة تستكره بانفرادها فإذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا"[2] من ضمن ما يعنيه هذا الطرح أن انتقاء اللفظ من قبل الشعراء يستوجب التطابق مع المعنى حتى لا يحدث الخلل بين اللفظو ما يؤديه ضمن السياق الداخلي للبيت.

3) **عيار الإصابة في الوصف** :" الذكاء وحسن التميز، فما وجداه صادقا في العلوق ممازج في اللصوق يتعسر الخروج عنه، والتبرؤ منه فذلك سيماء الإصابة فيه"[3].

4) **عيار المقاربة في التشبيه** :"الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه مالا ينت قض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين إشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما يبين وجه التشبيه بلا كلفة، ألا يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشتبه وأملكها له،لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض الإلتباس ،وقد قيل أقسام الشعر ثلاثة مثل سائر،وتشبيه نادر، واستعارة قريبة"[4]، ويعني بذلك مقياس المقاربة بين المشبه و المشبه به أو مدى اشتراك صفات المشبه مع المشبه به في قوله الفطنة وحسن التقدير يعني إدراك ناظم الكلام للعلاقة بين المشبه والمشبه به التي تمثل وجه الشبه، وحسن س بك الكلام المتضمن للتشبيه بوضع المشبه وضعه الذي يستحقه وكذا المشبه به كي يحسن إدراك معنى التشبيه و موضع جماله من متلقيه.

---

[1]–فتحي أحمد عامر،من قضايا التراث العربي،ص143.

[2]–المرزوقي:شرح ديوان الحماسة،ص9.

[3]–عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط؛ دت، ص52.

[4]–المرجع نفسه: ص51.

وإذا قدم الناظم المشبه به على المشبه لم يفسد التشبيه لما بينهما من علاقة أو وجه شبه يشتركان فيه ولا يزيد فيه أحدهما عن الأخر، تنوبه لما يجب أن يكون عليه التشبيه من الخلو من التكلف وحسن الموازنة بين المشبه والمشبه به وغيرهما حتى يكون مما استحسنه بلغاء العرب.

5) **معيار التحام النظموإلتئامه على تخير من لذيذ الوزن** :"الطبع واللسان فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يحتبس اللسان في فصوله ووصوله بل استمر فيه واستهلاء بلا ملال ولا كلال فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت كالكلمة تسالم لأجزائه وتقارنا"[1].

الإلتحام هو أن تكون الكلمات كالشيء الواحد، أما الإلتئام أن تكون كلمات النظم متناسبة بحيث لا يكون في النطق بها بعد إجتماعها مما يثقل على اللسان.

وأراد بالوزن وزن الشعر وهو البحر عند العروضيين وعيار الإلتحام و الإلتئام هو أيضا حسن إنتقال الشاعر من جزء إلى جزء آخر من القصيدة.

وتخير لذيذ الوزن لأنه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفاته. كما يطرب الفهم لصواب تركيبه.[2]

6) **عيار الإستعارة** :" الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به"[3]،إن إدراك حسن الإستعارة كإدراك قرب التشبيه في الأصل، فالإستعارة مبنية على تناسي التشبيه، وعلى ادعاء أن المستعار له من جنسالمستعار منه، فكانت جديرة بتمام المشابهة و المناسبة بينهما.

7) **عيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة إقتضائهاللقافية** :"طول الدربة ودوام المدارسة، فإذا حكم بح سن إلتباس بعضها ببعض لاجفاء في خلالها ونبو. ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني قد جعل الأ خص للأخص

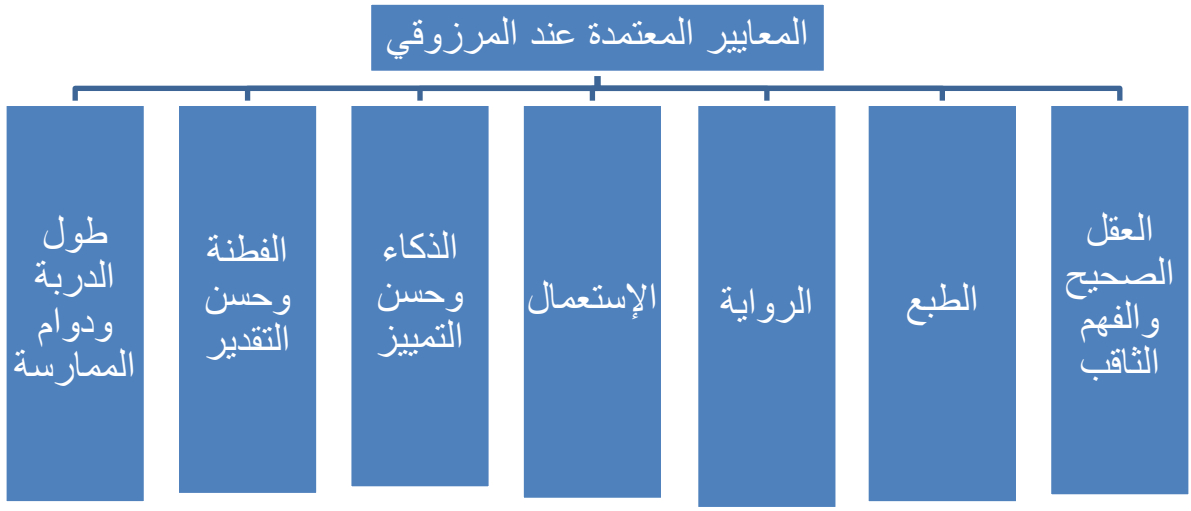
[1]–عمر فروخ:تاريخ الأدب العربي ،ص52.

[2]–ينظر الجرجاني،دلائل الإعجاز،قراءة وتعليق محمد شاكر، مكتبة الخفافجي، القاهرة،مصر، ط5، 2005،ص566.

[3]–عمر فروخ:تاريخ الأدب العربي،ص52.

والأخسللأخسفهو البريء من العيب، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظريتشوفهاالمعنى بحقه واللفظ بقسطه إلا كانت قلقة في مقرها ومجتلبة لمستغن عنها"[1]، فللمقصود هنا أن الغرض الشريف تناسبه الألفاظ الحميدة والغرض الخسيس تناسبه الألفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة،سواء كانت المعاني حقيقية أم كانت مجازية ومستعارة، فمثلا غرض المديح و الرثاء يناسب المعاني الحميدة والهجاء تناسبه المعاني الخسيسة.

فالمعايير المعتمدة كالآتي:[2]



مخطط توضيحي لمعايير عمود الشعر عند المرزوقي ينظر قصي حسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان

تعتبر مقياس الجودة فمن تتبعها وضمنها في شعره كان صائبا ومن خالفها كان مرفوضا.

[1]–عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ص52.

[2]–ينظر:قصي حسين،النقد الأدبي عند العرب واليونان،المؤسسة الحديثة ، طرابلس،لبنان،ط1،دت،ص481.

فنظرية عمود الشعر لم تكن من بنات أفكار المرزوقي وإنما هي خلاصة العصارة التي صار عليها النقد العربي فهذا الإرث النقدي الذي كان ثمره إجتهاد من سبقوه فحاول أن يبلور نظرية تختص بالقول في عناصر الشعرية العربية ومعاييرها و أغراضها،فقد اتسعت عنده لجميع الشعراء والقدماء.

المبحث الثاني : مشاهد تطور القصيدة العربية القديمة

تحولات القصيدة في العصر العباسي:

شهدت القصيدة العربية في رحاب العصر العباسي حركة تحديثية انتقت بعض ثوابت الضبط المعياري السائد في العصور السالفة تساوت ومعطيات التغيير في نسق الحي اة لذلك العصر وعلى إثر ذلك يجد المتتبع لمعالم الميز والمغايرة أن القصيدة العربية تميزت " في العصر العباسي الأول بمقاييس فنية أملتها طبيعة البيئة الحضارية بذوقها الفني والجمالي الجديد"[1]، وذلك لتعدد وسائل الترف وكثرة مجالس اللهو والغناء مما جعل الشعراء "يخرجون عن نمطية القصيدة المركبة لأنها لم تعد تلاءم هذه الأجواء عاش فيها هؤلاء الشعراء، ولم تعد قادرة على التعبير عن حياتهم وتجاربهم وخبراتهم، فمالوا عنها إلى القصائد البسيطة المستقلة يعالجون من خلالها فكرة واحدة وموضوعا واحدا"[2]. فخرجوا بذلك عن النظام الذي وضعه النقاد القدامى بما في ذلك القافية.

"حاول بعض الشعراء الخروج عن نظام القافية الواحدة، بعد أن وجدوا فيها قيدا لا تحتمله موضوعاتهم الجديدة" [3]، فظهر ميلهم إلى رقة الأسلوب وحسن سبكه وخفته وظهرت موجة من التمرد على عمود القصيدة العربية وكذلك الأوزان.

ومثال ذلك ما جاء في شعر إبراهيم الموصلي في قوله:

" لِذَاتِ الخَالِ أَرِقْنِي خَيَالٌ بَاتَ يَلْثِمُنِـــي

بكَى وَجدِي لهُ دَمْعٌ لِمَا بِالقَلبِ مِنْ حُـزْنِ

فَلَا أَنْساهُ ولا أَنْسى إِذَا أَدْرَجْتُ في كفَفِي"[4]

---

[1]–نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط ،1995، ص 192.

[2]–المرجع نفسه، ص 192.

[3]–غازي بركس، القديم والجديد في الشعر العربي مجلة (الشعراء) ، ص112.

[4]–حمدي الشيخ: التطور و التجديد في الأدب العباسي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر،ط1،2012،ص76.

فكان من الشعراء البسيطة ألفاظهم وتراكيب شعرهم، بعيدة عن الغموض والوحشية فوافقت التعبير الذي طرأ على الحياة الاجتماعية في العصر العباسي.

ومع مرور الوقت ظهرت حركات تجديدية كثيرة في البناء الفني للقصيدة العربية(....) فضلا عن ذلك جاء بشارين برد فأمد القصيدة العربية بطاقات تجديدية كبيرة، ثم جاء أبو نواس فأحدث ثورة فنية في نظم القصيدة العربية حيث دعا إلى افتنانها بأوصاف الراح، بدل مسائلة الأطلال وبكاء الديار ومخاطبة الدمن الدوارس.[1]

شهد العصر العباسي نهضة ثقافية في تاريخ الحضارة الإسلامية يتأثر من مختلف الثقافات (فارسية، هندية، يونانية) وترجمتها وانصهارها مع الثقافة العربية خاصة أن الإسلام أصبح حضارة جديدة لهذه الثقافات.[2]

ومن أهم الأسباب التي ساعدت على التطور والتجديد تحسن المستوى الاجتماعي لشعراء هذا العصر حيث كان"هذا الانتقال الاجتماعي في خواطر الشعراء أبلغ منه في نفوس الكتاب، فإن أولائك بالخلفاء ألصق، ونفوسهم بالترف والمدنية أغلق ولهم المنادمون على الشراب والفاكهون في السهر، ضاق مضطربهم في السعي فاتسع متقلبهم في الخيال وغلت أيديهم بالكسل عن العمل فاشتغلت أفئدتهم بالفكر وانطلقت ألسنتهم بالقول ولم يجدوا العيش ميسورا بالتأليف لصعوبة النسخ والنشر، فتفرغوا لصوغ الشعر في ضروبه المختلفة، ووجدوا من الخلفاء والأمراء مؤازرا ومن الحضارة و الطبيعة ناصرا، ومن القريحة والسليقة مؤتان، فجالوا في الشعر جولة لم تتوافر أسبابها لأسلوبهم ونقلوه من البوادي المجدبة إلى الرياض الناظرة والقصور الشاهقة والمناظر المولقة على يد زعيم المولدين بشار" [3] ، لا يماري المطلع على تاريخ الأدب العربي وتطوره فيما أحدثته الحواضر من أثر على طبائع العرب عامة وعلى قرائحهم خاصة، ولا سيما العراق والفرس فقد كانت بغداد عاصمة الخلافة العباسية التي يغد إليها الناس من كل صوب ولما وفد العرب بهروا ببهاء البلاد وطبائع العباد فجاءت قرائحهم

[1]–ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: القصيدة العربية بين التطور والتجديد، دار جيل، بيروت، لبنان،ط1، 1914، ص97، 98.

[2]–ينظر: محمد عبد العزيز الموافي: حركة التجديد في الشعر العباسي، دار الغريب، القاهرة، مصر، ط6، 2007، ص71.

[3]–أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط28، 1987، ص79.

بالمنظوم والمنثور،تبيانا لما اختلج في نفوسهم ومما أثر مع منظومهم العوامل الاقتصادية أسماها تحفيز الخلفاء والأمراء للشعراء ببذل العطايا وتوفير المال لهم نظيرا لقصائدهم الجزلة والفاخرة، التي تعبر عن عمران ومناخ البلاد أو تمدح خليقة أو أمير أو غير ذلك، مما يستحسنه السامع من الشعر وهذه الأسباب البوادي الذين ألفوا البادية والصحراء ولم يبهروا بجديد.

تفرعت مضامين الشعر واختلفت موضوعاته حسب ما يستهوي كل شاعر وعرف للشعر عوارض أثرت في أسلوبه ومعانيه وأغراضه وأوزانه،"فأما التأثير في أسلوبه فبهجر الكلمات الغريبة، وعذوبة التركيب ووضوحه واستحداث البديع والاستكثار منه وترك الابتداء بذكر الأطلال.... ومن القصور والخمور والغزل، والإغراق في المدح والهجاء والإكثار من التشبيه والاستعارة، والحرص على التناسب بين أجزاء القصيدة، ومراعاة الترتيب والتركيب"[1].

نظم شعراء هذا العصر ألفاظا سهلة بسيطة قريبة من لغة الحياة، فتحولت بذلك أشكال الشعر من قلة التنوع وكثرة التشابه إلى وفرة البديع والاستعارة والتشبيه، فأكثروا أدباء هذا العصر من المولودين، فالأدب نفسه مولدا اتجه هذا الشعر في كثير من حالاته إلى قطع الصلات التي تربط بالشعر الذي يتسم بالمحاكاة.[2]

"وأما في المعاني فبتوليد المعاني الحضرية واقتباس الأفكار الفلسفية إذ أكثر شعراء هذا العصر وِلدان جنسيتين، ورضاع لغتين وأدبين وحضارتين مختلفتين" [3]، فالتطور الذي عرفه هذا العصر أحدث تغييرا وتجديدا في المعاني وذلك من خلال التمازج الاجتماعي والثقافي بدخول الأجانب إلى بلاد العرب، فكان النتاج الشعري وليد حضارتين ولغتين مغايرتين، بالإضافة إلى التجديد في الأغراض وذلك"بالمبالغة في نعت الخمر ومجالسها ووصف الرياض والصيد وغزل المذكر والمجون والوعظ والزهد والأخلاق والفلسفة وضبط العلوم كالنحو وغيره" [4].

---

[1]–أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص 251.

[2]–ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1973،ص146.

[3]–أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص251.

[4]–المرجع نفسه، ص 252.

أبدع الشاعر العباسي في الأغراض الشعرية القديمة ونسج عليها حللا زاهية، كما تأثر بها في عصره من حضارة وعمران، بالإضافة إلى أغراض جديدة لم تكن في العصور السابقة كوصف الرياض والصيد والغزل بالمذكر والمجون.

كما عرف التطور في الشعر الأوزان والقوافي فمالوا إلى أوزان خفيفة ومجزوءة تلاءم الغناء الذي انتشر في هذا العصر وذلك من خلال "الإكثار من النظم في البحور القصيرة وابتداء أوزان أحرى كالمستطيل والممتد وهما عكس الطويل والمديد والموشح والزجل والدوبيت والمواليا وكذلك في القافية كالمسط والمزدوج" [1]، وبذلك تحرر الشعراء العباسيون من الأوزان المعروفة والقافية وقيودها واستحدثوا أوزنا أخرى تلاءم أذواقهم آنذاك وتنسجم مع روح العصر.

ومثال هذا التجديد قول مطيع ابن الكوفي في قصيدته من بحر المجتث:

"ويلي ممن جفاني وحبه قد برانـــــي

وطيفه يلقانـــــي وشخص غير داني

أغر كالبدر تعشى بحسنه العينـــان" [2]

إلى جانب هذا التجديد ظهرت المواليا والدوبيت والموشحات والزجل ومثال هذا مواليا للعتابي شاعر البرامكة يقول فيها:

"يا ساقيا خصني بما تهواه لا تمزح أقداحي رعاك الله

دعها صرفا فإنني أمزجها إذ أشربها بذكر من أهواه" [3]

[1]–أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي ،ص 252.

[2]–ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، كلية الآداب، جامعة الموصل،دار الكتب للطباعة والنشر، دط، 1989، ص 83، 84.

[3]–شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص 196.

وعلى هذا النحو من التجديد شمل القوافي وظهر ما عرف بالمزدوج والمسمطات، ومن ذلك مسمطة أبي نواس:

"ســـلاف دنّ كشمس دجْنِ

كدمع حقــنِ كخمر عـدنِ

طبيخ شمس كلـــون ورسِ

ربيبُ فـرْس حليف سِجـــنِ

يا من لحاني على زمانـــي

اللهو شانـــي فلا تلمنـــــي" [1]

كان لحياة البذخ والترف الدور الهام في تطور القصيدة في العصر العباسي، حيث أصبح نمط القصيدة لا يتماشى و التطورات الجديدة التي حدثت في المجتمع مما أدى إلى ظهور حركات تجديدية مست مختلف جوانب القصيدة.

ومن مظاهر التجديد التي مست القصيدة في هذا العصر نذكر:

1) **الابتعاد عن القصائد المطولة:** عرف الشعر العربي القديم بالقصيدة المطولة خاصة في العصر الجاهلي الذي أصبح نموذجا يؤخذ به، إلا أن القصيدة في العصر العباسي:"عرفت تغييرا كبيرا في بنائها والتحام أجزائها إذا انتهت القصائد الطويلة بما تحتوي من أغراض كثيرة وكان نجاح الشاعر الجاهلي يتوقف على براعته في الانتقال من غرض إلى غرض دون أن يحس السامع بهذه النقلة ويعكس ذلك، كانت أشعار المحدثين في معظمها مقطعات قصيرة تحوي كم منها غرض واحد"[2].

وعليه لم يعد البيت الشعري كما كان وحدة منفصلة، كما اعتبر الشعراء بأن القافية القديمة ثقيلة تصعب عليهم الانطلاق بخيالهم أفكارهم.

---

[1]–أبو نواس: الديوان، ص346.

[2]–أبو سعد سلامة أبو سعد:الأدب العربي في مختلف العصور، العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، د ط، 2007، ص 130.

فالشاعر قديما "كان ينتقل في قصيدته من فكرة إلى فكرة أحرى فكانت قصيدته تتكون من أغراض و أفكار مختلفة في المقابل نجد الشاعر العباسي يحدد قصيدته بفكرة واحدة ومعينة تأخذ[1] أبيات معدودة"، فالشاعر تناول أفكار مختلفة وأغراض متعددة عكس الشاعر العباسي.

2) التطور في مقدمة القصيدة العباسية: لعب التطور الحضاري و الاجتماعي دورا كبيرا في نفسية الشاعر، فقد أدى به إلى الإبتعاد عن ذكر الأطلال ووصفها وكذا البكاء عليها، ومن جهة أحرى مجون هؤلاء الشعراء أغلبهم يعتبر من المولدين الذين لا تربطهم أي علاقة مع البيئة العربية في الجاهلية، وبالتالي غير معنيين بوصف وكتابة وتصوير أشياء غير موجودة في المجتمع الذي يعيشون فيه حاليا، فمال الشعراء إلى أقرب الأشياء الموجودة في حياتهم،[2] هذا الأخير الذي عرف تطورا وازدهارا في مختلف نواحي الحياة بما في ذلك من قصور فاخرة ومدن راقية ورياض، يقول في ذلك أبو نواس:

"مالي بدارٍ حَلتْ منْ أهلهاَ شُغلُ وَلا شجاني لهاَ شخص وَلا طلـــلُ

ولا رسومَ وَلاَ أبكـــي لمنزِلـــةٍ الأَهلُ فيها وللجيـــرانِ منتَقَـــلٌ

بيداءُ مُقفِرةٍ يومـــا فانعَتُهـــا ولا سرف بي فأَحْكمه بها جمـــلُ

ولا شتوت بها عاماً فأدركنـــي فيها المصْيَفُ فبي عن ذلك مرتحلُ

لا الحُزن منّي برأي العينِ أعرفهُ وليسَ يعرفني سهْـــلُ ولا حبـــلُ

لا أنعتَ الرّوضِ إلا ما رأيتُ به قصرا متبقًا عليهِ النّحُلُ مُشتَمَـــلُ"[3]

دعا أبو نواس إلى الابتعاد عن هذا النوع من المقدمات، ويرى أن الديار و الأطلال التي يقف عندها الشعراء لا يمكن أن تعود كما كانت ويحثهم على نسيانها والتعايش مع الوضع الراهن الذي يساير العباسيون.

---

[1]–الربيعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة الغربية، دار الهدى، الجزائر،د ط، 2006، ص30.

[2]–سكينة قدور: محاضرات في أدب العصر العباسي، المطبوعات البيداغوجية لكلية الأدب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة، الجزائر، 2012، 2013، ص 28.

[3]–أبو نواس: الديوان، تحقيق محمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2003، ص 529.

يقول أبو نواس:

"أنسى رَسْم الديار ثم الطّلولاَ واهجر الرُّبعَ دارسا ومحيلاَ

هلْ رأيتَ الدّيار ردّتْ جوابا وأجابتْ لذي السؤالِ سؤالاَ

وأشربتها كأنها عين ديـــكٍ يطردُ الهمَّ طعمها والغليلاَ" [1]

إن أبو نواس كان من دعاة التخلي عن المقدمة الطللية واستبدالها بالمقدمة الخمرية.

وقبل أبو نواس كان هناك مجموعة من الشعراء من عزفوا عن المقدمة القديمة واستبدلوها بمقدمات جديدة، ومن بينهم نجد مطيع بن إياس الذي ترك وصف الصحراء حيث يقول:

"لأحسن من بيد بحار بها القصا ومن جيلي طي ووصف كما سعا

تلاحظ عيني كاشفين كلاهمـــا له مقلة في وجه صاحبه ترعـــى" [2]

ومنهم من استهل قصيدته بالمدح وأحر بالغزل وغيره من استهلها مباشرة بالدعوة إلى ترك الأطلال والتحلي عن ذكرها بما أنها زالت، يقول عبد الله بن أبي أمية:

"دع دِراساتِ الطلولِ وكلُّ ربعٍ محيلٍ

وَلا تصقُ دارَ سَلْمى ذرها لِكُلِّ بَهُولٍ

ولا تقلْ آل لَيْلـــــى قد أذنوا برحيلِ" [3]

وبناءً على ما سبق فالقصيدة في العصر العباسي عرفت تجديدا شاملا خاصة في المقدمات حيث تخلى عنها بعض الشعراء واستبدلوها بمقدمات تساير روح العصر آنذاك، فشعراء العصر العباسي استطاعوا الإفلات من قيود عمود الشعر وتماشوا مع عصرهم وظروفهم رغم حرص العديد من النقاد في الحفاظ على هيكل القصيدة القديمة.

[1]–أبو نواس: الديوان، ص 40.

[2]–ابن المعتز: طبقات الشعراء، تح عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص94.

[3]–المرجع نفسه: ص 320.

3) **تغيير تركيب وبناء القصيدة:** اعتمدت القصيدة العربية في الجاهلية على وحدة البيت واشتملت في كثير من الأحيان على غرض شعري واحد خاصة القصائد المطولة.

قامت القصيدة في العصر العباسي على وحدة الموضوع ولم يعد البيت فيها وحدة منفصلة قائمة بذاتها وإنما أصبح جزء من الكل، دون أن يصيب معناها ومبناها خلل واضح[1].

بالتالي فإن الشعراء ابتعدوا شيئا فشيئا عن هيكل القصيدة القديمة معتمدين على تجاربهم في الشعر والواقع المعاش.

التجديد في الأغراض الشعرية:

إن الموضوعات القديمة كالمدح، الرثاء، الغزل، الهجاء والوصف ظلت هي المصدر الأساسي للشعر في هذا العصر ومع الذوق المتحضر المرهق سار التجديد في الشعر العباسي، فوجد الشعراء مجالا واسعا للتطور وأبرز الأغراض التي جدد فيها العباسيون:

1) **المديح:**من بين الأغراض الشعرية التي مسها التجديد في العصر العباسي خاصة ما تعلق بمعانيه عمقا وسعة، وقد اتسعت مضامين قصيدة المدح بشكل ملحوظ فأصبحت سجلا لأحداث عصرهم كالانتصارات والحروب والفتن الداخلية، فصارت بذلك قصيدة المدح مقام الصحافة الحديثة في العصر العباسي.[2]

وإذا التمسنا مظاهر التجديد التي طرأت على قصيدة المدح نلحظ بعض المحاولات التي مست القصيدة في بنائها الشكلي لكنها لم تغير من الطريقة الفنية[3].

قد جنح شعر المديح عند بعض الشعراء إلى المبالغة في رسم صفات الممدوح وذلك ما نجده عند المتنبي في مدحه لسيق الدولة فيقول:

"تظل ملوك الأرض خاشعة له تفارقه هلكى وتلقاها سجدا"[1]

---

[1]–ينظر : الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني للقصيدة العربية، ص26.

[2]–ينظر: فوزي عيسى، فوزي أمين: في الأدب العباسي، دار المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، دط، 2006، ص212.

[3]–إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن 2 إلى القرن 5 هجري)، دار الامانة، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1971، ص113.

تطور هذا النوع من الفن ليصبح وثيقة تاريخية مهمة، وعلى هذا النحو يقول البحتري:

"هو الملك المرجو للدين والعـلا قلله تقواه وللمجـــــــد سائـــره

له اليأس يخشى والسماحة ترتجى فلا الغيث ثانيه ولا الليل عاشـــره

كسرتهم كسرى الزجاجــة حــدة ومن يجبر الوهي الذي أنت كاسـره"[2]

بالإضافة إلى بائية أبي تمام في المعتصم وقد صخبه في إحدى معاركه مع الروم(فتح عمورية)، "يقول ممهدا بمقدمة حكيمة تنسجم وطبيعة الصراع الإسلامي ومشاهد النصر والبطولة:

السيف أصدق أبناء من الكتب في حده بين الجــد واللعــب

بيض الفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاد الشك والريب"[3]

ومن بين القصائد الأكثر تناسق بين أشكالها،قصيدة المتنبي في شعر الحكمة فيقول:

"على قدر أهل العزم تأتي العزائـم و تأتي على قدر الكــرم المكـارم

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائـم

يكلف سيق الدولة الجيش همــه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم"[4]

2) **الوصف:** العصر العباسي هو عصر التطور والنضج، ولعل أول من استفاد من هذا التحول هم الشعراء وذلك لضرورة اتصالهم بواقعهم ومعالجة قضاياه وتصوير أدق تفاصيله.

---

[1]– أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، ج3، 198، ص221.

[2]– البحتري: الديوان، تحقيق حسن كامل الصرفي، دار المعارف، القاهرة، مصر، سنة 1963، ص53.

[3]–أبو تمام: الديوان، تح شهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط3، سنة 2003، ص17.

[4]– المتنبي: الديوان، شرح البرقوقي، دار الكتب العربين بيروت، لبنان، سنة 1986، ص 108.

"هذا وقد أثرت التيارات الفكرية المختلفة تأثيرا عظيما في دفع الشعراء في مواضيع الشعر القديمة والانصراف غلى وصف الحواضر وما فيها من ظواهر عمران، فكثر ذكر الرياض والحدائق والبرك ومجالس اللهو والمجون"[1]

أعجب الشاعر بفسيفساء الحضارة العباسية فأخذ يستعير صورة من واقع بيئته، يقول ابن المعتز:

"ألحت عليه كل الأخيار ديمة إذا لم يكن أجفانها ضحك الزهر"[2]

قد وصف الروض وصفا بديعا، جمع فيه بين جودة السحائب وضحك الزهر.

بالإضافة إلى هذا، فأبو عيادة البحتري يجيد بلغة دقيقة وعذبة وصف السحاب والبرق وفي ذلك يقول:

"ذات ارتجاز كحنيــن الرعـد مجرورة الذيل صدوق الوعـد

مسفوحة الدمـع لغيــر وجــد لها نسيم كنسيـــم الـــــورد

ورقـــة مثـــل زئيـــر الأســـد ولمع برق كسيـــوف الهنـــد

جاءت بها ريح الصبا من نجد فانتثرت مثل انتثـــار العقـــد

فراحة الأرض بعيـــش رغـــد من وشي أنوار الربى في بُردِ"[3]

فسحابة البحتري تبكي بدع مسفوح ونعيمها كنسيم الورد وصوتها كزئير الأسد ولمعها كسيوف الهند وقد حملتها ريح الصبا من بعيد فانتثرت كما ينتثر العقد وانتعشت الأرض بالزهر، وهذه أوصاف حسية تشبه كل شيء منها بشيء يضارعه.

---

[1]–إيليا الحاوي، تطور فن الوصف، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان ، ط2، 1967، ص47.

[2]–ابن المعتز، الديوان ، تح ودراسة محمد الشريف البديع، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 263.

[3]– البحتري، ديوان، ص568.

وإذا تحدثنا عن الوصف فإننا نتحدث كذلك عن وصف السفن نظرا لتعلق العرب بالبحر، ومن بين ما سجله الشعراء في ذلك قصيدة لأبي نواس وصف فيها سفن الأمين والتي تعددت أشكالها يقول:

"سخر الله للأمين مطايا لم تسخر لصاحب المحـــراب

فإذا ما ركابه سرنا برا سار في الماء راكبا لبث الغاب"[1]

وقد شمل الوصف أيضا الثقافة وأدواتها وهذا من خلال وصف الكتب والخطوط والأقلام والقراطيس وذلك فيما يخص القلم وحبره وشكله الخارجي وطريقة إعداده وتقويمه ليستقيم لأنامل الكتاب والرواة فأبدع الشعراء في وصفها في جميع المراحل والحالات[2].

3) **الهجاء:**تعددت مظاهر الهجاء التي عرفها العصر العباسي، فمنها من تميز بالضحك و السخرية والتي أصبحت هواية لدى شعراء هذا العصر، تأتي لأحيانا في قالب من اللهو و المزاح وأحيانا ناتجة عن رفض الواقع، تميز هذا العصر في أغلب الأحيان بالفكاهة والتندر وفي إضحاك الآخر وإشراكه في الأمر[3].

لأبي نواس قصيدة هجائية تتميز بالفكاهة والضحك، حيث يقول:

"يقتر عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالـــد

فلو يستطيـــع لتقتيـــره بنفس من منخر واحد"[4]

نجد في هذين البيتين أن ابن الرومي هجا عيسى بن منصور بالبخل الشديد حتى تمنى لو أنه يتنفس من منخر واحد تقتيرا واقتصادا.

وبرز ميدان الهجاء من جانب الاستحقاق والتهوين والتحقير ويظهر ذلك في هجاء حماد عجرد لبشار عندما اشتد الهجاء بينه وبين بشار في مثل قوله:

---

[1]–المرجع نفسه، ص127.

[2]–ينظر : حمدي الشيخ، التطور و التجديد في الأدب العباسي، ص58.

[3]–ينظر: إيليا الحاوي، تطور فن الوصف، ص621.

[4]–أبو نواس: الديوان، ص56.

"قل لشقي الجـــد في رمســـته ومن يفر الناس من رجسه

للقـــرد بشـــار بن بـــــرد ولا تحفل برغم القرد أو تعسه

للقرد بالبيـــت اغتـــرارٌ بـــه فما الذي أدناك من مسِّـه

يا ابن استهافا فاصبر على ضغمةٍ بنابه يا قـرد أو ضرســة

نهـــاره أخبـــث مـــن ليلـــه ويومه أخبـث من أمســه" [1].

فرد عليه بشار فهجاه بشعر من نفس حضارته أو أشد وقعا إيلاما منه:

"والله ما الخنزير في نتنه من رُبعه بالعشر أو خمسه

بل ريحه أطيب من ريحه ومســـه أليـــن من مسِّـــهِ

ووجهه أحسن من وجهـه ونفسه أنبـــل مـــن نفســـه

وعوده أكرم من عـــوده وجنسه أكرم مـن جنســـه" [2].

تحولات القصيدة في العصر الأندلسي

بلغت فتنة الطبيعة في الأندلس وجمالها حدا لا يوصف،هذه الطبيعة الساحرة من جبال وأنهار ووديان وحقول واسعة وشواطئ البحار مثل قرطبة وغرناطة وطليطلة واشبيلية وغيرها،كانت مناظر الطبيعة في الأندلس أجما من أن توصف.[3]

وعلى إثر ذلك، فإن جمال الأندلس مثل عتبة التغيير الأول من ذاكرة الجفاء والصحراء إلى ذاكرة الخضرة والماء ولذا حدث التحول من لغة موغلة في توخي الجفاء إلى لغة تنبض بالحياة.[1]

---

[1]–ابن معتز: طبقات الشعراء، ص26.

[2]–الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تح وشرح عبد السلام محمد هارون، ج1، ط2، سنة 1384هـ، 1965م، ص241.

[3]–ينظر:محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي، دار الجيل، بيروت،لبنان،ط1، 1992،ص6.

يقول ابن خفاجة في حنين الأندلس:

"إن للجنة التي بالأندلس مجتلى حسن وربا نفـــسْ

فسنا صحبتها من شنب ودجى ليلتها من لعـــــسْ

وإذا ما هبت الريح صبا صِحْتُ وأشواقي إلى الأندلس"[2]

لقد فتنت الطبيعة شعراء الأندلس ففتنهتم وسحرتهم بجمالها ووصف طبيعتها من أزهار وأشجار وطيور،فتعلقوا بها حتى أصبحت عندهم جنة الله على أرضه.

كان الشعر الأندلسي عند ظهوره الأول:"يسير في إتجاه المدرسة المحافظة المشرقية فما حاولت الأندلس في القرنين الأول و الثاني في حياتها أن تنفصل بشعرها عن المشرق ....،فالشعراء الذين ظهروا لصقيع الأندلس في هذه المرحلة كانوا من الذين هاجروا من المشرق وجاءوا بكل مخزونهم الادبي والعلمي إلى المغرب"، [3] فظهرت بذلك ملامح المدرسة التقليدية المشرقية من الإبتداء بمقدمة طللية أو غزلية أو وصف المطية ومشاق الطريق وصولا إلى المدح[4].ونظرا لحياة الترف والمجون التي سادت أواخر القرن الثالث ظهر العديد من المغنيين والمغنيات واستخدموا نوعا جديدا من الشعر عرف بالموشحات لأنه هو الأصح للغناء نظرا لتحرره من قيود الشعر التقليدي" لقد ولدت الموشحات في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة وتخلقت أنفاسها في بيئة المغنيين والمغنيات..... وكان في حقيقتها تغييرا عن شخصية الأندلس الفنية.... كما كانت انعكاسا لما شاع في البيئة الأندلسية من ترف وتحضر" [5] ،فالأندلسيين

---

[1]–ينظر:أحمد محمد المقري التلمساني: تفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،تحقيق إحسان عباس،دار صادر،دط،دت، ج1،ص158.

[2]– مصطفى الشكعة:الأدب الأندلسي(موضوعاته وفنونه)، دار الملايين،بيروت،لبنان،ط10،أكتوبر ،2000،ص341.

[3]–عبد العزيز عتيق الأدب العربي في الأندلس،دار النهضة العربية،لبنان،دط،دت،ص33،32.

[4]–ينظر:المرجع نفسه:ص33.

[5]–فوزي عيسى:الشعر الأندلسي في عصر الموحدين،دار الوفاء،لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،مصر،ط1، 2007، ص325.

أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة وأحسوا بجمود الشعر التقليدي.فوجدوا في الموشح غايتهم المنشودة هذا الأخير الذي تنوعت فيه الأوزان وتعددت القوافي،واعتبرت الموسيقى أساسا مهما من أسسه.[1]

وعليه ما المقصود بالموشح؟

إجابة على هذا التساؤل لا مناص من ضرورة التعريج لمفهومه اللغوي والاصطلاحي.

لغة: اختلف الدارسون في سبب تسمية هذا اللون من الشعر بالموشح، ويبدوا أنه استمد معناه من الوشاح، ولقد ورد في أساس البلاغة للزمخشري "الموشح أو الموشحة من الإشاح والوشاح، وهو حلي النساء أو هو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الأخر لتتزين به المرأة، أو سير منسوج من الجلد يرصع بالجواهر تشد المرأة بين عاتقها وكشجيها،والموشحإسم مفعول يدل على الناظم وقد وضع منظومته على شكل الوشاح"[2]

ومما سبق الموشح يأخذ من الوشاح، واستمد ألفاظه منه ومما يرصع به من جواهر، وكما تتزين المرأة بالوشاح تتزين الكلام بأسماطه وأغصانه.

وقد عرف المحيي في خلاصته الأثر بقوله" سمي الموشح كذلك لأنه خرجاته وأغصانه كالوشاح"[3]. إذن فالخرجات و الأغصان كالوشاح له.

وتبعا لما سبق فالموشح في اللغة العربية هو من الفعل وشح بمعنى لبس وأخذت هذه التسمية من الوشاح الذي تلبسه المرأة بين عاتقيها لما فيه من جمال ورونق، وذلك لأن أقفاله وأبياته وخرجته كالوشاح للموشح، بخلاف الشعر التقليدي الذي يحظى برقابة القافية والاوزان الخليلية

[1]– ينظر أحمد هيكل ،الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف،القاهرة،مصر،1979،ص 138.

[2]–جاد الله القاسم بن عمر الزمخشري،أساس البلاغة،دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1965، مادة وشح ،ص 80.

[3]–المحبي، خلاصة الأثر في أعيان الحادي عشر، دار صادر، بيروت،لبنان ، دط، ج1،دت،ص108.

اصطلاحا: تعددت تعاريف الموشح:

أ. **ابن سناء الملك** : يعرفه على أنه "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 الاقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات" [1] ، ويتضح لنا أن الموشحات بنيت على أوزان معينة.

ب. **مصطفى عوض كريم** بقوله:"التوشيح لون من ألوان النظم ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع ميلادي ويختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية وبخروجه أحيانا من الأعاريض الخليلية وبخلوه أحيانا أخرى.

من الوزن الشعري وباستعماله اللغة الرجة والعجمية في بعض أجزائه وباتصاله الوثيق بالغناء"[2]. من هنا نلحظ أن هذا الفن ابتدعه أهل الأندلس وظهر بادئ الأمر عندهم وهو حركة تجديدية لا تتقيد بالمعايير التقليدية للقصيدة العربية،فتحرروا من نظام الشطرين ونوعوا في القافية.

ج. **أما ابن خلدون** :فقد تعرض لتعريف الموشح في آخر فصل من كتابه المقدمة"في الموشحات والأزجال الأندلسية حيث قال:"وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق في الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصان ويكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة يسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلتزمون عدد القوافي في تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى أخر القطعة وأكثر ما تنتقي عندهم إلى سبعة أبيات،

[1]–محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية أثرها في شعر التروبادور،دار أم الكتاب ،مصر،ط1، 2002،ص48.

[2]–مصطفى عوض كريم:فن التوشيح،دار الثقافة،بيروت،لبنان،دط،دت،ص17.

ويشتمل كل بيت على أغصان وعددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد"[1].

وعليه فإن ابن خلدون يؤكد أن الموشح فن مستحدث، استحدثه أهل الأندلس وتوسعوا في فنونه وأشكاله و أجزائه المختلفة والمغايرة لأعاريض الشعر التقليدي، وقد تنوعت أغراضه كما تنوعت في القصيدة العربية القديمة من غزل،مدح....

ومما أسلفنا ذكره، فالتعاريف التي قدمها النقاد وعلى الرغم من تعددها إلا أنها تتفق في الموشح ليس لون قائم بذاته بل هو ضرب من ضروب الشعر العربي يختلف عنه في تعدد القوافي وتنوع الاوزان أحيانا.

بناء الموشحات أجزائها وأوزانها:

1) **بناء الموشح :** يتكون الموشح في بنائه من أجزاء فنية محمكة التزم بها الوشاحون في صنع موشحاتهم بغية تأدية إيقاعات منسجمة،إلا أنهم لم يعطوا هذه الأجزاء تسميات تعرف بها، وبقيت كما هي، حتى ذاع صيت الموشحات في الأندلس، فتناولها بعض المؤرخين الذين اختلفوا في تسمية هذه الأجزاء دون الاتفاق على تسمية موحدة، فمثلا ابن بسام يطلق اسم المركز على القفل الأخير في حين يسميه ابن سناء الملك بالمخرجة[2].

ويعتبر ابن سناء أول من حدد أجزاء الأندلس وذلك استنادًا لقوله:"لم أر أحدًا صنف في أصولها ما يكون للمتعلم مثالا يحتذى ،وسبيلا يقتفى"[3]، وعد أول من أطلق تسمية مصطلحات تعرف بها" إلا أن الأمر يبقى مبهما حول المصدر الذي استقى منه هذه المصطلحات إذ أن

[1]–ابن خلدون: مقدمة، تحقيق عبد الله محمد درويش،دار يعرب،دمشق، سوريا،ط1، 2004، ص391.

[2]–ينظر:محمدعباسة،الموشحات والأزجال الأندلسية واثرها في شعر التروبادور،ص 61،62.

[3]–ابن سنا الملك، دار الطراز في عمل الموشحات،تحقيق جودت الركابي، دمشق، سوريا، ط1، 1977، ص31.

معظم الكتب الأندلسية التي تناولت الموشحات، والتي سبقت عصر بن سناء الملك لم تصل إلينا"[1].

اتفق الباحثون المحدثون على مصطلحات تحدد أجزاء الموشح وهي كالآتي:

أ. **المصطلح أو المذهب** :" هو ما يفتح به الموشح إذ هو مصطلح الموشح ويسمى مذهبه، وهو المجموعة الأولى من الأقسمة أقلها إثنان" [2]، أي أن المطلع هو البيت الأول من القصيدة، فإذا ابتدئ به سمي تامًا وإذا خلا منه سمي أقرعًا.

يقول ابن مهلهل:

"النّهر شلَ حُسَامَا على قُدودِ الغُصُونِ"[3] } مطلع

وهذا مثال للشكل البسيط من الموشح الذي انقسم فيه المطلع إلى جزأين وهو موشح تام.

ويمكن الإستغناء عن المطلع في الموحش ويسمى:"بالموشح الأقرع" كموحشة الأعمى التطبيلي:

"سطوة الحبيب أحلى من جني النحل

وعلى الكئيب أن يخضـــع للـذل

أنا في حروب مع الحـــدق نجـــل

ليس لي يدان يأحـــــور فتـــان

من رأى جفونه فقد أفســـــدت دينه"[4]

[1]– ابن سنا الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص 31.

[2]–مصطفى عوض كريم،فن التوشيح،ص21.

[3]–ابن سعيد، علي: المغرب في حلى المغرب،دار المعارف، القاهرة، مصر،ط2،ج2، 1964، ص151.

[4]–لسان الدين الخطيب،جيش التوشيح،تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، مصر، 1967، ص69.

ويذكر مصطفى عوض كريم أن القافية قد تختلف في الشطرين في المطلع كما يمكن أن تختلف.[1]

ب. **الدور**: هو المجموعة التي تلي المطلع في الموحش إذ" يعقب المطلع في الموشح، ويقع بين الأقفال يختلف عن قوافي المطلع والقفلة والخرجة والحد الأدنى لهذه الأقسمة ثلاثة وقد تكون أربعة وخمسة ولا تتجاوز ذلك إلا نادرا وجميع الأدوار متماثلة في عدد الأجزاء، بسيطا(مفرد) من فقرة واحدة واحدة وقد يكون معرب(فقرتين)"[2].

أما الدور في الموشح هو:

"النّهرُ سَلَ حُسامَا على قدود الغصونِ

الدور { وللنسيم مجال
والروض فيه اختيالُ
مدت عليه ظلال"[3]

ج. **السمط:** اسم إصطلاحي لكل شطر من شطر الدور:" كل قسم من الدور يسمى سمطا يكون مفردا،أي مكون من فقرة واحدة كما يمكن أن يركب من فقرتين فأكثر." [4]، كما في قول الأعمى التطليلي في موشحته:

"لله ما أقرب على محبيه وأبعدا } سمط

حلوا اللمى أشنب آسى الضنا فيه و أسعدا } سمط

[1] –مصطفى عوض الكريم:فن التوشيح،ص21.

[2]–المرجع نفسه: ص21.

[3]–ابن سعيد علي: المغرب في حلي المغرب،ص151.

[4]–مصطفى عوض كريم: فن التوشيح،ص 29.

أحبب به أحبب ويا تجنيه طال المدا"[1] } سمط

د. **القفل:** هو الجزء الذي يأتي بعد الدور و يجب أن يتفق كل قفل مع المطلع ومع بقية الأقفال ومع الخرجة."أجزاء مؤلفة: يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها"[2]، أي تكون الأقفال متفقة في الوزن والقوافي وعد الأجزاء.

يتردد في الموشح ست مرات في التام وخمس مرات في الأقرع واقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء وقد يكون في النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء.[3]

ومن أمثلة ذلك قول ابن سهل الاندلسي:

"هل ذرى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صب حله عن مكنس

فهو في حر، وخفـــق مثلـــها لعبت ريح الصبا بالقبـس

كلما أشكوه وجـــــدي تبسمـــــا كالربا بالعارض المنبجـس

إذ يقيـــم القطـــــر مأتمـــــا وهي من بهجتها في عرس

فاحم اللمــة معســـول اللمـــى اكحل اللحظ شهي اللعـس

وجهه يتلوا الضحى مبتسمـــــــا وهو في إعراضه في عبس

ينبت الـــورد بغـــرس كلمـــا لاحظته مقلتي في الخلـس

ليت شعري أي شـــيء حرمـــا ذلك الورد على المفتـــرس

فهو عادل عنـــدي إن ظلمـــا وعدو لي نطقه كالخـــــرس

---

[1]–ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص109.

[2]–محمد زكرياء العناني:الموشحات الأندلسية،المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت، ط1، 1980، ص22.

[3]–ينظر:محمد زكرياء العناني:الموشحات الأندلسية، ص22.

ليس لي في الأمر حكم بعدمـــا حل من نفسي ما حل النفس

قلت لمـا أن تبـــدي معلمـــا وهو من ألحاظه في حـرس

قلت: أيها الأخد قلبي مغتنمـــا! اجعل الوصل مكان الخمس"[1]

فالقفل هنا يتردد ست مرات في هذه الموشحة،لذلك تعتبر من الموشحات التامة كما تتفق في الوزن لأنها تقوم على بحر واحد وقافية واحدة.

هـ. **البيت:** مفهوم البيت في الموشحة غير مفهومه في القصيدة التقليدية"فالبيت يتكون من عدة أجزاء، يكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما ويتصدر الموشح إذا كان هذا الأخير أقرع، وتكون قوافيه مختلفة عن قوافي الأقفال، تتوحد القوافي في اجزائه ويسمى مفردا، وقد تختلف فيما بينها ويسمى البت حينئذ مركبا" [2] ، بمعنى أن يشترط في البيت أن يكون على نفس المنوال مع بقية أبيات الموشحة في الوزن لا في القافية، لذلك ينبغي أن تكون قوافي كل بيت مختلفة عن قوافي البيت التالي،ومثال ذلك :

البيت { هل في الهوى من جناح / أو في نديم وراح / رام النصيح صلاحي"[3]

هذا البيت مفرد يتكون من ثلاثة أجزاء يأتي بعد كل بيت قفل يتفق مع المطلع في وزنه وقوافيه يفصله عن البيت التالي.[4]

---

[1]–ابن سهل الأندلس:ديوانيه، تحب يري عبد الغاني،عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط3،2003، ص 47،48.

[2]–محمد عباسة، الموشحات والأزجال:ص65.

[3]–المرجع نفسه: ص 66.

[4]– ينظر: المرجع نفسه: ص66.

و. **الغصن:** هو جزء من اجزاء الأقفال(منها المطلع أو الخرجة) تتساوى الأغصان في جميع الأقفال في العدد وتتماثل في الترتيب [1]، وأقل عدد الأغصان في كل قفل إثنان وقد يصل إلى عشرة، وذلك ما جاء به ابن سناء الملك.[2]

وللاستضافة نورد قول ابن زهر:

"فتق المسك بكافور الصباح ووشت بالروض أعراف الرياح"[3]

وقد تتعدد الأغصان في أقفال الموشح، ومثال موشحة لسان الدين ابن الخطيب:

"جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلـــس

لم يكن وصلك إلا حلمـــــا في الكرى أو خلسة المختلس."[4]

فهذه الأقفال تتكون من أربعة أغصان.

ومما سبق نستنتج أن الغصن أقل ما يتركب من جزأين مع تنوع القوافي ، وأقل عدد يتكون من الغصن اثنان فما فوق وبقافية مختلفة.

ي. **الخرجة:**"هي آخر قفل في الموشح، وأهم جزء فيه، وبدونها وبدون الأقفال لا يستوحي الموشح شروطه"[5]، أي أنها الأساس التي تبنى عليها الموشحات، وقد تتميز الخرجة عن الأقفال من حيث اللغة،لأنها القفل الوحيد من الموشحة الذي يجوز فيه اللحن.[6]

---

[1]–ينظر: مصطفى عوض الكريم: الموشحات والأزجال،دار المعارف،القاهرة،دط،1965،ص10.

[2]–ينظر: ابن سناء الملك،دار الطراز،ص33.

[3]– مصطفى عوض كريم:فن التوشيح،ص27.

[4]–مصطفى عوض كريم: الموشحات والأزجال،ص 11

[5]–حكمة علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، مطبعة سلمان الأعضمي بغداد،دط، دت،ص124.

[6]–ينظر محمد عباسة، اللهجات في الموشحات والأزجال، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد9، 2009، ص5.

وأعطى ابن سناء أهمية كبيرة للخرجة(العامية) فقال:"الخرجة هي إبراز الموشح، وملحه وسكره وعنبره وهي العاقبة ويعني أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها ويعلها، من ينظم الموشح في الأول،وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية... فكيف ما جاء اللفظ والوزن خفيفا على القلب أنيقا عند السمع،مطبوعا عند النفس حلوا عند الذوق تناوله وتنوله، وبنى عليه الموشح،لأنه وجد الساس وأسك الذنب،ونصب عليها الرأس"[1]

وعليه فإن الخرجة من أهم عناصر الموشح فقد شبهها بالملح والسكر، لصعوبة التخلي عنهما، فأول ما يذهب إليه الوشاح في نظمه هي الخرجة، على الرغم من أن مرتبها هي الأخيرة.

والخرجة تكتب على ثلاثة أنواع:

1. "**الخرجة المعربة**"[2]: ومثال ذلك قول ابن زهر:

"قَدْ تها حُبَكَ في قَلْبي وزَكَا وَتَقُلْ أنني في حُبكَ مد عيي"[3]

2. **الخرجة العامية :** وقد تكون الخرجة عامية ذات ألفاظ محلية يستسقيها الوشاحون" من الأغاني الشعبية المنتشرة في أنحاء الأندلس، أو من أغاني التي تنشدها النساء في البيوت"[4] ، ومثال ذلك قول الأعمى التطيلي:

"يا رب ما أصبرني نرى حبيب قلبي ويعشقو

[1]–ابن سناء الملك، دار الطرز، ص43.

[2]–فوزي عيسى، الأدب الأندلسي(النثر، الشعر، الموشحات)،دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، مصر، دط، 2012،ص308.

[3]–لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح،ص351

[4]–فوزي سعد عيسى: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 1990، ص 115.

لو كـــان سنـــة فيمن لقـــى خلو ويعنقو"[1]

"ألب ديا ا شت ديا Albodia,estadia

دياذيالعنصره حقا diadel,ansarahaqqa

يشتري هو المدبح vestitemeu'l–mudabbaj

وتشق الرمح شقا wanashaqq'l–rumhashaqqa

وترجمتها:

يا فجر اليوم، هذا اليوم جميل

يوم العنصره حقا

سألبس مدبجي

وتشق الرمح شقا"[2]

ومما أوردناه سابقا نورد أجزاء الموشح في المخطط الآتي:

(المصطلح أو المذهب) غصن أ غصن ب

بيت { دور { سمط ـــــــــــــــــــــ
سمط ـــــــــــــــــــــ
سمط ـــــــــــــــــــــ

قفل غصن أ غصن ب الخرجة

[1]– ابن سناء الملك، دار الطراز، ص 110.

[2]–الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية،ص59.

ونوضح هذا المخطط بموشحة ابن زهر يقول فيها:

"أيها الساقي إليك المشتكي قد دعوناك وإن لم تسمع ← مطلع

وديم همت في غرته
وشربت الراح من راحته ← دور
كلما استيقظ من سكرته ← سمط

جذب الزق إليه واتكى وسقاني اربعا في اربع ← قافية

غصن بان مال من حيث استوى ← قافية
بات من يهواه من فرط الجوى ← دور
خافق الأحشاء موهون القوى

كلما فكرت في الين بكى ماله يبكي لما لم يقع؟ ← قفل

ليس لي صبر ولا لي جلد
يا لقومي عذلوا واجتهدوا ← دور
وأنكرو شكواي مما أجد

مثل حالي حقه أن يشتكي كمد اليأس وذل الطمع ← قفل

ما لعيني عشيت بالنظر
أنكرت بعدك ضوء القمردور
وإذا ما شئت فاسمع خبرى

شقيت عيناي من طول البكى وبكى بعضي على بعضي معي

كبد حرى ودمع يكف

يعرف الذنب ولا يعترف دور

أيها الممرض عما أصف

دور +قفل= بيت

قد نما حبك عندي وزكا لا يضن الحب أني مدعي"[1] ← خرجة

2) أوزان الموشحات:

"تعد الأوزان التي نظمت فيها الموشحات الأندلسية أكبر حركة للتجديد في أوزان الشعر العربية إن لم تكن ثورة جريئة ضد تلك الأوزان، كما أنها ثورة ضد القوافي الرتيبة التي كانت الأشعار العربية تلتزم بها دائما." [2] وعليه بقي الشعر مقيدا بأوزان الخليل، إلى أن اخترع الموشح، فكانت أول محاولة جريئة وثورة على أوزان الشعر العربي القديم،"وكان أول من شبه إلى خروج الموشحات على هذه الأوزان ابن بسلم في كتابه" الذخيرة" بقوله:"إن أكثرها على غير أعاريض العرب"[3]

ثم جاء جاء بعده ابن سناء فبين البنية الإيقاعية للموشح، وفصل فيه فبحسبه الموشحات تنقسم إلى قسمين،"الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيه ولا إلمام له بها"[4]، وبذلك قسمت أوزان الموشح إلى قسمين أولها ما جاء على أوزان (الخليل بن أحمد الفراهيدي) وثانيها ما لا وزن له، ووافقه في هذا الرأي شوقي ضيف" قد ينظم الموشح على وزن

[1]– لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 350، 351.

[2]–سامي علي العاني، دراسات في الأدب الأندلسي، جامعة المسنصرية، بغداد، دط، 1978،ص195.

[3]–زهير بوزيدي،نظرية المرشح وملامحها في أثر الدارسين العرب و الأجانب، شهادة الماجستر في الأدب والعلوم الأنسانية و الإجتماعية، الجزائر،2006،2005، ص74.

[4]–ابن سناء الملك،دار الطراز،ص44.

من أوزان الشعر العربي وقد ينظمه الوشاح على وزن مهمل لم يسبقه إليه شاعر" [1]. ومن الموشحات الأندلسية ما نظم على بحور الخليل. وهي نوعان علىحسب ابن سناء:

أ. نوع لا تختلف أوزانه في أي شيء عن أوزان الشعر العادي،فقد هاجم ابن سناء هذا النوع من الموشحات المرذول، المخدول، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء ومن أراد أن يتشبه بها لا يعرف ويتبع بما لا يملك إلا أنه استثنى من الذم ما كانت قوافي أقفاله مختلفة فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال [2] وتوضيحا ما سبق يقول ابن زهر:

"أيها الساقي إليه المشتكي قد دعوناك وإن لم تسمع"[3]

اختلفت قافية الجزء الأول عن الجزء الثانية في أقفال هذه الموشحة وجاءت على بحر الرمل.

ب.ما تخللت أقفاله وأدواره كلمة أو حركة ملتزمة(كسرة كانت أو ضمة أو فتحة) أخرجته عن أنه يكون شعرا صرفا وقريضا محضا،[4] كقول ابن بقي:

"صَبَرْتُ والصبرُ شيمة العاني ولم اقل للمطيل معذبي كفاني"[5]

"فهذا من المنسرح وأخرجه منه (معذبي كفاني) [6]، ومثال الحركة عند ابن سناء الملك هو أنيجعل حركة على قافية في وزن ، ويتكلف شاعرها أن يعيد الحركة بعينها وبقافيتها [7]، كقول أحدهم :

---

[1]–شوقي ضيف من المشرق والمغرب بحوث في الأدب،نوبا،شيرا، مصر، ط1،1998،ص158.

[2]–ينظر: محمد عباسة:الموشحات والأزجالالأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص75

[3]–ابن سناء الملك:دار الطراز، ص45.

[4]–ينظر : سامي علي العاني: دراسات في الأدب الأندلسي،ص 197.

[5]–ابن سناء الملك: دار الطراز،ص34.

[6]– ابن سناء الملك: دار الطراز، ص46.

[7]–سامي علي العاني: دراسات في الأدب الأندلسي،ص198.

"يا ريح صب الى البرق له نظر وفي البكاء مع الورق له وطر"[1]

وهذا من البسيط .

هذا القسم الأول من الموشحات جاء على وزن العرب ، أما القسم الثاني – حسب ابن سينا – هو ما لا مدخل لشيء من أوزان العرب وهدا القسم هو الكثير والجم الغفير ، والعدد الذي لا ينضبط فهده الأوزان من المرجحات لا يمكن عدها ولا حصرها.[2]

ويمكن تقسيم الموشحات من جهة أخرى لقسمين :

- ✓ "قسم لأبياته وزن يدركه السمع ويعرف ال ذوق كما تعرف أوزان الأشعار، ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض".
- ✓ قسم يعرف بالتلحين لأنه « مضطرب الوزن، مهلهل النسيج، مفكك النظم، لا يجبس الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه"[3] كالموشح الذي أوله:

"أنت اقتراحـــــي لا قرب الله اللواحي

من شاء أن يقول فإني لست أسمـــع

خضعت في هواك وما كنت لأخضـع

حسبي على رضاك شفيع لي مشفـــــع

نشوان صاحـــــي بين ارتياع وارتياح"[4].

وارتياح"[4].

[1]–ينظر:سامي علي العاني: دراسات في الأدب الأندلسي،ص198.

[2]–ابن سناء الملك،الطراز ،ص49.

[3]–المرجع نفسه، ص49.

[4]–محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص81.

وهذه الموشحة نظمت على وزن مقطعي، فجاءت أجزاء الأقفال الأولى على خمسة مقاطع صوتية، أما أجزاء الأقفال الثانية فهي على تسعة مقاطع صوتية، مع توزيع التفعيلات ما بين تفعيلات البحر السريع وتفعيلات البحر الطويل، لذا لا يمكن تحديد بحر محدد لهذه الموشحة.[1]

كل هذا يؤكد الاتصال الوثيق بين الغناء والتوشيح، ذلك الأخير ظهر تلبية لدواعي فنية تتصل بالموسيقى، فلا عجب أن تدرك هذه الأوزان عن طريق السمع وهذا اللون ابتدعه أهل الأندلس وانفردوا به دون المشارقة، مما دفع بعض المستشرقين بالقول بأن الموشح الأندلسي متأثر بالأدب العربي وثوراته.[2]

تعددت موضوعات الموشحات وعالج الشعراء في إطار هذا الفن مختلف الأغراض من مدح وغزل وخمريات ووصف للطبيعة والهجاء، حيث كانت في إطار القصيدة التقليدية لكن المهم أن الموشحات تبقى شديدة الصلة بالموسيقى، ومن ثمة فإن أهم موضوعات الموشح ما اتصل بالغزل.

فالموشحات لم تنتج من فراغ وإنما يمتد جذورها من البيئة الأندلسية وما تتطلبه فقد جمع فيها وشاحوها بين الطرافة والبساطة التي تناسب الغناء،بالإضافة إلى سلالة اللغة و الصفاء في الخيال، مما جعل الموشحات أكبر حركة من حركات التجديد في تاريخ الأندلس الأدبي.[3]

[1]–ينظر: محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص81.

[2]–ينظر: ابن سناء الملك، دار الطراز، ص49.

[3]–ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور،ص 104.

عصر الدول المتتابعة :

1) **البيئة السياسية:** زالت الدولة العباسية وذهبت معالم دولة العلم والأدب، وذلك بسبب الغزاة الذين يجتاحون البلاد العربية، فقد تحركت قبائل التتار في جنوبي سيبيريا بقيادة "جنكيز خان": فعاثوا في البلاد الفساد نشروا الرعب والدماء ثم جاء هولاكو حفيد "جنكيز خان" فأتم ما بدأه جده فعقد النية على الإيقاع ببغداد، فأوقع بها سنة 1258م، فأباحها أربعين يوما، فقتل من أهلها الكثير، ورمى كتبها في الدجلة ودس معالم الثقافة وخراب عمرانها، ثم جاء "تيمورلنك" فكان السيل الجارف المتبقي، فاكتسح آسيا الصغرى وامتد إلى الشام،فاستولى على المال والرجال وقضى على ما بقي من معالم الحضارة والعلم توفي سنة 1404م، فانتشر الضنك والقلق وجفت قرائح الأدباء واضمحلت الحياة العلمية والأدبية، وتسلط الخمول على العقول قصرت على الإبتكار والتقليل من المعاني والصناعة إلى الزخرفة والتقليد [1]، أما التحديد التاريخي لهذه المرحلة (العصر المملوكي) حسب جملة من الباحثين منهم جورجي زيدان الذي يؤرخ لهذه الحقبة مسميا إياها بالدور المملوكي العصر المغولي(656هـ_922هـ/1256م_1516م)، يبدأ هذا العصر بسقوط بغداد في قبضة المغول على يد هولاكو، وينتهي بدخول العثمانيين مصر على يد سليم الفاتح على الشام ومصر.[2]

ويؤكد هذا التحديد جودت الركابي "تبدأ عصور الانحطاط أو الانحدار باستيلاء المغول على بغداد عام 656هـ_1285م، وقضائهم على الخلافة العباسية فيها، وتنتهي

[1]–ينظر: مجموعة من الاكادميين، كتاب اللغة العربية وآدابها، السنة الثا لثةمن التعليم الثانوي، للشعبتين أداب فلسفة ولغات أجنبية، ص8.

[2]–ينظر: جورجي زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، دار الهلال ، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية ، مصر ،دط ، ج3، 1927، ص 121.

بدخول نابليون الأول مصر 1213هـ/1798م "[1]والملاحظ أن تحديده لهذه المرحلة أنه شمل الدورين المملوكي و العثماني جاعلا من سقوط بغداد بداية لما سماه (عصر الانحطاط) وجاعلا نهايته نهاية السيطرة العثمانية على مصر.

أما أدونيس فيرى هذه الحقبة التي سميت بالمرحلة المظلمة متفق في بدايتها على سقوط بغداد، ولكن الآراء في تاريخ نهايتها أربع:

- ✓ تنتهي سنة 1798م بدخول نابليون إلى مصر.
- ✓ تنتهي في أواخر القرن التاسع عشر.
- ✓ تنتهي بإعلان الدستور العثماني 1908م.
- ✓ تنتهي بانتهاء الحرب العالمية الأولى 1914م.[2]

وينظر دارس الأدب إلى هذه الحقبة أنها تنطوي على دورين كبيرين هما: المملوكي والعثماني" يقسم المؤرخون عادة هذه العصور إلى دورين: الدور المملوكي، ويبتدئ منذ سقوط بغداد سنة 923هـ وقضائهم على الخلافة العباسية فيها، والدور العثماني، ويبدأ سنة 923هـ_1517م حين استولى العثمانيون على القاهرة، وينتهي باستيلاء نابليون على مصر"[3].

وفي إشارة من مؤرخي الأدب العربي الحديث، أو من تحدثوا عن الأدب في عصر النهضة والإحياء، فهم يجعلون من الحملة الفرنسية على مصر نهاية للحقبة السابقة (

---

[1]–جودت الركابي، الأدب العربي من الإنحدار إلى الإزدهار، دار الفكر، دمشق، دط، 1982، ص120، نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض، الجامعة الإسلامية العالمية، مالزيا، المجلد21، العدد41، 2017، ص248.

[2]–ينظر: أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط 1، 1978، ج1، ص53، نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ، عصر الانحطاط بين القبول والرفض ، الجامعة الإسلامية العالمية، مالزيا ، المجلد21، العدد 41، 2017 ، ص248 .

[3]–جودت الركابي : الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، ص 122 ، نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض ، الجامعة الإسلامية العالمية، مالزيا ، المجلد21، العدد41 ، 2017 ، ص 122.

عصرالانحطاط) وبداية للحقبة اللاحقة (عصر النهضة).[1] ويصرون على وصف العصر الذي سبق عصر النهضة بالجمود والانحطاط والتخلف، والظلام الفكري وانهيار الحياة الأدبية، ولاسيما في الدور العثماني منه.[2]

2) **الحياة السياسية والأثر الثقافي** : واجهت الثقافة العربية الإسلامية خطر الإبادة الذي تجلت صوره في بغداد وواجهت أيضا بقايا الصليبيين في بعض مدن الشام، فكان بلاء المماليك تجاه هذين الخطرين محمودا وجهودهم حاسمة" ويقال بالإجمال أن العالم الإسلامي مرت عليه ثلاث قرون.... فلو ذهبت اللغة في أثنائها وامحت آدابها لم يكن ذلك غريبا، لكنها ضلت حية ونبغ فيها الشعراء والأدباء والمؤلفون في كل فن..... على أن الفضل الأكبر في بقاء آداب اللغة العربية في ذلك العصر يرجع إلى مصر والشام.... ومن بقي من الملوك الأيوبيين، فقد كانت الملجأ الوحيد لأبناء هذا اللسان في فرارهم من وجه المغول عند اكتساحهم خراسان وفارس والعراق... فنبغ فها معظم شعراء العصر المغولي[3]، فكان بذلك إبقاء اللغة العربية مدار الثقافة ولغة الغدارة في الدولة سببا في حفظ الشعر العربي والأدب بالرغم م كل تلك الأهوال "فلو أن الزمان عفا عن اللغة العربية أو ألحقها بأخواتها السامية لما كان ذلك بدعا منالقول، ولا حدثا في التاريخ، ولكنها بقيت على مرغمو الحوادث لسانا للدين والعلم، ولغة للحكومة والأمن"[4].

---

[1]–ينظر: محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب الغربي الحديث، الدار البيضاء، دار الثقافة، لبنان، ط 1، 1982،ج1، ص22، 47، 48، 50، 52، نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض، الجامعةالإسلامية العالمية، ماليزيا ، المجلد21، العدد41، 2017، ص249.

[2]– ينظر: أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1978، ص17، نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض، الجامعةالإسلامية العالمية، ماليزيا المجلد21، العدد41 ، 2017 ، ص 249.

[3]–جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص123.

[4]–أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص401.

وتبعا لهذا فاللغة العربية بقيت حية قادرة على العطاء رغم ما آلت إليه الثقافة العربية من تصدع جراء الأهوال والمحن التي مرت بها خاصة بعد نكبة بغداد، وذلك راجع إلى القرآن والأزهر وجهود السلاطين الأيوبيين والمماليك فهو يرى حسن الزيات من جهة أن العصرين الأيوبي والمملوكي أبقيا على اللغة العربية وعلومها وآدابها قوية مزدهرة وقد عدد جملة من الأدباء والعلماء الذين برزوا في تلك الحقبة أمثال علي بن صلاح الدين(ت 601)، وبهرام شاه صاحب تعليك(ت628)، قانوصي الغوري(ت932) وهو أحد سلاطين الشعر عند المماليك[1].

إلا أنه في موضع آخر يشير أن كل هذا لم يكن كافيا لإنهاض الأدب "ولكن هؤلاء أفراد تقسمتهم الأعصر، فلم يستطيعوا إنهاض اللغة الثكلى، وقد كتب بينها الجدود العواثر، فاضمحلت في الهند وخراسان وفارس والعراق وبلاد الروم والأندلس وبقيت في مصر والشام وبلاد العرب بقاء المريض..."[2]

3) **تسميات هذه المرحلة:** هناك اختلاف في التسميات التي أطلقت لأدب العصرين المملوكي والعثماني، فجرجي زيدان يطلق مصطلح العصر المغولي" على عصر ما بعد سقوط بغداد حتى ظهور الدولة العثمانية، فيسمى المرحلة الأولى" بالعصر المغولي" والمرحلة الثانية "بالعصر العثماني"[3]، هناك من أطلق على هذه الحقبة.

تسمية العصر المملوكي والعصر العثمانيأمثال شوقي ضيف(عصر الدول والإمارات) وتبعه في ذلك عمر موسى باشا في كتابه(أدب الدول المتتابعة) وياسين الأيوبي في كتابه أفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، وأيضا جودت الركابي الذي ينعتهم بالعصرين المملوكي والعثماني(عصر الانحطاط أو الانحدار) فيقول"إن بلاد مصر والشام خضعت في أول عصور الانحطاط لسلطة المماليك ثم لسلطان العثمانيين ....وقد لاقت هذه البلاد خلال هذه العصور

[1]–ينظر: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص402.

[2]–المرجع نفسه، ص 402.

[3]–ينظر: جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج3، ص121.

من الحروب والمحن ..... ما كان له الأثر البليغ في تحذير العقول وتدهور العلوم والآداب"[1]وهن إشارة واضحة إلى سمة الضعف والجمود الذي آل إليه الأدب في هذه الفترة.

عصر الدول المتتابعة في الأدب بين الرفض والقبول:

وجه عدد من الباحثين والدارسين نقدا لاذعا للأحكام الشائعة في دراسة الفترة من تاريخ الأدب العربي الذي اتسم بالجمود والركود والضعف،" وكلا الأمرين أي قلة الدرس والإهمال، وجور الأحكام أو عدم انطباقها تماما على الواقع جعلت المثقفين، وطلاب الأدب ينطبعون على أحكام ناقصة وتصورات غير واضحة عن هذا العصر وأدبه" [2]، فصدور أحكام عامة على هذا العصر خلق نفورا لدى طلاب ودارسي هذا الأدب.

أما بكري شيخ أمين كان عنيفا في نقد الدارسين الذين وصفوا هذا العصر بالانحطاط واعتبره إهمالا، "ويخيل إلينا انه ما من عصر من عصورنا الأدبية أصابه من الظلم في الأحكام، والإهمال في الدراسات، ما أصاب هذا العصر وناله، وأكثر من هذا اعتقادنا الجازم أن هناك عملية خفيفة تهدف إلى صرف الباحثين عن دراسة هذه الحقيقة والاكتفاء بحكم سريع ظالم عليها"[3]، فسر هذا الظلم، الذي لحق العصر المملوكي بمؤامرة خفية لصرف دارسي الأدب عن هذا العصر، إلا أنه في موقف آخر نجده مناقضا"اعتاد أكثر مؤرخي الأدب والباحثين على وصف العصور التي تلت نكبة بغداد بالضعف الثقافي، والانحطاط الأدبي، والانهيار الفكري....ولسنا نعتقد أن هذا الحكم في جملته غير صحيح، ولكننا نرى أنه يحتاج إلى بيان وتوضيح، وتفصيل".[4] فهو يرى بأن الحكم على هذه العصور بالضعف والانحطاط كان نتيجة

---

[1]–جودت الركابي: الأدب العربي من الانحدار إلى الإزدهار، ص124،120.

[2]–محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، ج1، 1971، ص5.

[3]–بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص 12، نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض،الجامعةالإسلامية العالمية، ماليزيا ،المجلد21، العدد41، 2017، ص 264.

[4]– بكري شيخ أمين :مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض،الجامعةالإسلامية العالمية، ماليزيا ، المجلد21، العدد41، 2017، ص264.

نكبة بغداد، وهذه الأحكام وردت غفلا تحتاج لتوضيح وبيان، وعند تحليله لأسباب بقاء الشعر وتواصل مسيرته السطحية والسهولة بل والركاكة التي انحدر إليها الشعر.[1]

ياسين الأيوبي من الذين انتقدوا تعامل الباحثين مع أدب هذه الحقبة حين وصف العصر المملوكي في مقدمة كتابه"آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي" بأنه يعاني من زيف التقويم وأحكام سطحية جعلت منه صناعة لفضية تزويقية، خاوية الوفاض، فانصرف الأجيال عن النظر في هذا العصر وأدبه، فكان بذلك مسحا لحقبة تاريخية ونتاج علمي وذخيرة أدبية [2]، ويقر في مقدمة كتابه أن من أهداف دراسته إثبات عكس ما هو شائع عن هذا العصر وأدبه"قد أكون في موقفي هذا منحازا بعض الشيء... وربما صدر عني في هذا الموقف، ردة فعل في وجه المغالين المتطرفين في الحكم على جماليات هذا الأدب وخلوه من أي أثر للإبداع " [3].

والملاحظ من هذا الانحياز الذي رآه الأيوبي ضروري للدفاع عن أدب المرحلة وشعرها.

أما شوقي ضيف في كتابه" الفن ومذاهبه في الشعر العربي" يرجع هذا العجز بالإتيان بالجديد إلى القرن الرابع الهجري"لا تصل إلى القرن الرابع حتى تحس بان الشعر العربي جامد لا يتحول عن الموضوعات والمعاني القديمة....إذ ضل الشعراء طريقهم إلى تنويع أفكارهم إلا أن يلجئوا إلى ألوان غريبة كالمبالغة، أو يستعيروا بعض الألفاظ من الثقافات، أما أن ينوعوا في موضوعاتهم، ومعانيهم فذلك شيء قلما دار في أذهانهم" [4]، فلم يكن هناك تجديد في الألفاظ ولا في المعاني مما أدى إلى الإستعانة بالثقافات الأخرى، ويرى بأن مصر أعادت هيبتها في عصر المماليك سجلتها منجزاتهم في فنون العمارة ومؤلفاتهم المهمة، وعنايتهم بالعلم، وبالرغم

---

[1]– بكري شيخ أمين :مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني : ص56 نقلا عن بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض،الجامعةالإسلامية العالمية، ماليزيا ،المجلد21، العدد41، 2017، ص264.

[2]–ينظر: ياسين الأيوبي: أفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، الناشر جروس برس، لبنان، بيروت، ط1، 1995، ص5، نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض،ص 265

[3]–المرجع نفسه : ص 11، نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض،ص265.

[4]–شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، دت، ج3، ص293.

من وجود صور الجمود التي أصابت الشعر إلا أنه هناك دفعة هنيئة تحققت للشعر في الفكاهة والدعابة، تمثلت في روح هازلة ضاحكة في عهد المماليك[1].

ومن حيث التأرجح بين تقدر أدب المرحلة وإكباره نجد بعض الباحثين قد اتجهوا بدراستهم إلى العصر العثماني، فمحمود سالم يصف ما آلت إليه الحالة الثقافي آنذاك قائلا:" وكانت الثقافة محصورة في علوم اللغة والدين، فكانت إضافتهم إلى الأدب قليلة قياسا إلى كثرتهم، وطول زمنهم، ولم يتساو أثر البيئة، وأثر التراث في أدبهم على الرغم من أن مستجدات البيئة فرضت عليهم موضوعات جديدة، وأشكالا تعبيرية مبتكرة، لكنهم عبروا عنها بطرائق التعبير التقليدية، مثل موضوع القهوة والتبغ والمخترعات الجديدة، ومثل الأناشيد التي دفع إليها التطور الموسيقي" [2]، وتبعا لهذا فهم لم يخرجوا عن التعابير التقليدية رغم وفرة الموضوعات الجديدة التي فرضتها البيئة آنذاك، وبالتالي إضافتهم إلى الأدب كانت قليلة مقارنة بطول فترتهم، ويعود تراجع الأدب في العصر العثماني أن الأديب العربي أراد الجمع بين الأصالة والانتساب إلى التراث المعاصرة بالافتنان بالبديع في الأدب، وصار من يجمع بين هذين الأسلوبين مبدعا ومتفوقا في الأدب.[3]

ومن الذين نظروا إلى أدب هذه المرحلة نظرة اعتدال فلم تكن لا ازدهار ولا انحدار "عمر موسى باشا، "فهو ليس من عصور الازدهار، وليس من عصور الانحدار، وإنما هو مرحلة حرجة من تاريخ الأمة العربية، وقد استطاع أن ينقل للعصر الحديث العربي الأصيل،

[1]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص500، 501.

[2]–محمد محمود سالم: أدب الدول المتتابعة، الدولة العثمانية، هيئة ابو ضبي للسياحة والثقافة، أبو ضبي، ط 1، 2012، ص418، نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض،ص 267.

[3]–ينظر: المرجع نفسه: ص 418.

على الرغم مما حل به من أحداث جسام" [1]، وبالتالي حسب رأيه هي مرحلة حرجة مرت بها الثقافة العربية ورغما من هذا نقلت ما مر به الأدب العربي من أحداث.

أما العصر العثماني فقد وسم بأنه ذروة الانحدار ونهايته، فقد احتفظت اللغة العربية بمكانتها السابقة في العصر المملوكي.

فضلت لغة العصر لغة الثقافة والعلم والدواوين ولم تنافسها أي لغة أخرى، كما حدث في العصر العثماني حيث تكاثر الانشغال في اللغة والعلوم وإن كان أكثر انشغالهم في الشروح[2]

ويرى جورجي زيدان أن هناك أسبابا لهذا التفاوت بين حال الفكر واللغة في العصر المملوكي وتدهورهما في العصر العثماني،" والآداب العربية أرسخ قدنا في عهد المماليك(من العهد العثماني) لأسباب كثيرة أهمها:

- ✓ أن السلاطين المماليك كانت عاصمتهم مصر، وهي قلب العالم العربي.
- ✓ أن المماليك جعلوا اللغة العربية لغة الحكومة، وبها يتكاتبون ويتخاطبون ويستقدمون القراء والمحدثين... أما العثمانيون فكانوا يقربون العلماء .... لكنهم احتفظوا بلسانهم التركي للمخاطبات والمخابرات وسائر المعاملات." [3]هذه الأسباب أدت إلى التفريق بين عهد المماليك والعهد العثماني.

والحياة الفكرية العربية الإسلامية في العصر المملوكي تحمل معالم الضعف والجمود والبقاء وإمكانات العطاء، حتى بدأ العصر العثماني و بدأت صور التدهور والانحدار تكتمل شيئا فشيئا، فغلب هذا الجمود على الحياة الأدبية،"أن الأدب قد حافظ على رونقه في هذين

[1] عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي في العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، لبنان، بيروت، ط 2، 2004، ص37، نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض،ص 268.

[2] –ينظر: جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص151.

[3] –ينظر: المرجع نفسه: ج3، ص290.

العصرين(الزنكي والأيوبي)، وتماسك بعض الشيء في العصر المملوكي، ثم انحدر انحدارا واضحا في العصر العثماني"[1].

سار الأدب في خط هابط بداية من العصر المملوكي إلا أنه شهد بعض التماسك وعرف قمة الانحدار في العصر العثماني، وكان هذا التدهور واضحا في اللغة العربية وآدابها وذلك لانشغال أهل العلم، بالإنجازات العلمية السابقة شرحا وتذييلا، بالإضافة إلى غلبة الأمية على الناس وضعف السليقة اللغوية وبالتالي التقليل من التحصيل اللغوي، فكانت لهذه الأمور المجتمعة أثرها في صحة الأدب[2] .

لم تنل اللغة العربية ولا الأدب في القرن العاشر حظا كبيرا من العناية، فطلاب النحو والأدب قد اقتصروا على كتابين أو ثلاث من الكتب المختصرة، فكثرت الشروح، أما في البلاغة فمال الشعراء إلى البديع فتلاعبوا في الألفاظ وبالغوا في ذلك حتى أصبح شعرهم ألغاز وأحاجي، ثم غمض معناها لاتصالها بالفقه والنحو، ليس للعامة اتصال بها[3] .

تبلورت ملامح الضعف والجود في شكلها النهائي في العصر العثماني، وذلك لكثرة الشروح وشروح الشروح، الحواشي، التعليقات والمناظيم والمختصرات، هذا ما دفع جورجي زيدان إلى تسمية هذا العصر بعصر الحواشي والشروح."أما الآداب العربية على الإجمال، فأصبحت في أحظ أدوارها، وندر نبوغ العلماء والمفكرين أو المستنبطين فيها، والتعاليق وشروح الشروح ونحوها، ويصح أن يسمى هذا العصر(عصر الشروح والحواشي) كما سميت العصر المغولي[المملوكي] (عصر الموسوعات والمجاميع)[4]، وبالتالي فهو عصر الشروح والحواشي.

---

[1]–جودت الركابي: الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، ص 8، نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض،ص271.

[2]–ينظر محمود سالم، أدب الدول المتتابعة في الدولة العثمانية، ص 417. نقلا عن رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ومحمد سعيد الهجري، عصر الانحطاط بين القبول والرفض، ص274.

[3]–ينظر: عمر فروخ: معالم الأدب العربي، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، ط1، ج1، ص102.

[4]–جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص291.

ويذهب في طرح آخر إلى تعداد بعض مظاهر الضعف فشاع التصوف في هذا العصر وكثر التأليف بلا نظام مثل الكشكول، وانحط أسلوب الإنشاء....ومما وصل إلينا من القصص الموضوعة في عصر الانحطاط وضع البعض في أواخر العصر المغولي، والبعض الآخر في العهد العثماني [1] ، أما الباحثون الذين تقدموا للدفاع عن هذه الحقبة(في دوريها المملوكي والعثماني) أقروا بان العصر العثماني عصر جمود وانهيار واضح للثقافة والفكر،"ولما جاء الأتراك العثمانيون واحتلوا الشام ومصر، تقهقرت الحركة الثقافية، وراحت تتراجع شيئا فشيئا على توالي الأيام، وطغى الجمل على الناس طغيانا يكاد يكون تاما" [2] بدخول العثمانيين الشام ومصر تدهورت الحركة الثقافية وساد الجهل والطغيان، فأدى ذلك إلى ضعف اللغة العربية والأدب بصفة عامة، وانعدم بذلك الشعر رغم قلة وجوده سابقا، فاقتصر الأمر على جماعة يقرؤون القصائد الموروثة القريبة من عصورهم فيأتون بنماذج لا روح فيها وهي تقليد ضعيف ركيك[3].

فالأدب في هذه المرحلة لم يكن صورة واحدة بل كان متنوعا تنوعا شديدا فيه الأدب التقليدي والأدب الإبداعي والجيد والرديء، وبالجملة تحمل سمات خاصة بالفكر والأدب، شكلتها الأوضاع السياسية والاجتماعية الخاصة التي لم يمر بها التاريخ العربي من قبل، فملامح التراجع التي رافقت بدايات العصر المملوكي والتي رصدها الباحثون، وصلت إلى صورتها النهائية في العصر العثماني، فكانت صورة بادية للضعف في الحياة الفكرية والأدبية وكان لهذا الأثر البالغ في الأدب عامة وفي الشعر خاصة[4] .

[1]–ينظر: جورجي زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، ص292.

[2]–بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص60.

[3]–ينظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص509.

[4]–ينظر: جورجي زيدان: تاريخ آداب العربية، ج3، ص292.

الحياة الأدبية:

شاع في هذا العصر النثر الفني والعلمي فانحصرت موضوعاته بين الكتابة الديوانية والرسائل الأدبية، هذه الأخيرة بأنواعها من مراسلات بين الأصدقاء ومناظرات أدبية ونحو ذلك، وكان الأسلوب غاية الكتاب، فكثرت الزخرفة اللف ظية والتصريع، وطغى السجع والبديع، بالإضافة إلى إغراقهم في التورية والاقتباس والجناس، وكثر أصحاب التصنيف من لغويين ومؤرخين ورحلة، فغلبه على أسلوبهم الطبع وابتعدوا عن التكلف والتنميق اللفظي[1].

أما الشعر فقد انمحق كثير من الأسباب التي تنهض به، وذلك راجع لملوك وسلاطين تلك الفترة فهم أعاجم لا يعنون بتشجيع الشعراء وتقريبهم إليهم، فعمل هؤلاء على كسب قوتهم بطرق أخرى فكان من بينهم الجزار والدهان والكهان، وفي ظل هذا الاضطراب السياسي وقلة دواعي اللهو والمجون وصرامة العيش وقساوته إلا أن قرائح الشعراء لم تجف.

ولقد أصيب الشعر في هذا العهد بوباء التنميق اللفظي الذي ذهب بمائه ورونقه فأصبح بذلك على حالة المريض المدنق، وانتشرت معان مكرورة مسروقة عثة وافتتن شعراء هذا العصر بالبديع وأنواعه وأولعوا بالتورية، وتباهوا بها واعتبروها خصيصة من خصائص عصرهم[2].

جرى الشعر في طريقين الإباحية والزهد، فطغى عليه التقليد والاقتباس وكثرة الزخرفة، فالشاعر المجد من كثرت في أشعاره المحسنات والأسجاع والتورية والجناسات التي كان لها أثرها في شعر هذا العهد [3]، ونظموا الألغاز والأحاجي واستكثروا لإظهار براعتهم وحذفهم من الألفاظ المصغرة، والتزموا مالا يلزم وبالغوا في التاريخ الشعري، ومما شاع أيضا في هذا العهد

---

[1]–ينظر: مجموعة من الأكاديميين، كتاب اللغة العربية وآدابها، سنة ثالثة من التعليم الثانوي، ص8.

[2]–ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص1027، 1028.1

[3]–ينظر: مجموعة من الأكاديميين، كتاب اللغة العربية وآدابها، سنة الثالثة من التعليم الثانوي، للشعبتين: آداب فلسفة اللغات أجنبية، ص8.

المدائح النبوية والبديعيات، ووجب على كل شاعر أن ينظم في هذا الباب [1]، فالبوصيري ينظم قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم التي مطلعها:

"أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم" [2]

وهمزيته التي مطلعها:

"كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طالعتها سماء" [3]

واللامية التي يعارض كعب بن زهير (بانت سعاد) ويقول:

"إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسئول [4]

بالإضافة إلى هذا استخدامه تعابير ومعاني صوفية يقول:

"مولاي صل وسلم دائما أبدا على حبيبك خير الخلق كلهم" [5]

ويقول في همزيته:

"حق لي فيك أن أساجل قوما سلمت منهم لدلوى الـدلاء

إن لي غيرة وقد زاحمتنـــي في المعاني مديحك الشعراء

ولقلبي فيك الغلو إنـــــي للساني في مدحك الغلواء" [6]

---

[1]–ينظر: حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص1028.

[2]–المرجع نفسه: ص1029.

[3]–محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، ص272.

[4]–المرجع نفسه: ص272.

[5]–المرجع نفسه: ص272.

[6]–المرجع نفسه: ص273.

فهو في هذه الأبيات يعترف بفيضان قريحته الشعرية عن مدح الرسول فأصبح يساجل الشعراء في ذلك.

وممن اشتهروا بمدح النبي صلى الله عليه وسلم ابن نباتة فيقول:

"ما يمسك الهُدبُ دمع حين أذكركم إلا كما يمسك الماء الغرابيلُ."[1]

ولقد أسرف الشعراء في هذا العصر في وصف الأشياء المألوفة كالسجاد والبساط والسبحة والسكين والمروحة، وزيادة على هذا استعمالهم للكلام العادي الصريح والغزل بالمذكر وانتشار الألفاظ والأوزان الشعبية مثل الموالي والقوم والزجل والدوبيت...، وهذا ما أدى إلى سقطة غير معهودة في الشعر العربي شملت الأسلوب والمعنى والعاطفة والخيال.[2]

ومن النابغين في الشعر والأدب:

"التلعفري: ولد بالموصل سنة 952 ثم هلك سنة 675 هـ فريسته للقمار".[3]

"الشاب الظريف: ولد بمصر 661 هـ وتوفي بها سنة 688هـ".[4]

"البوصيرى صاحب البردة في مدح الرسول ولد وتوفي بمصر سنة 695 هـ".[5]

"ابن نباتة المصري ولد بمصر سنة 686 هـ وتوفي بها 782هـ".[6]

"وابن الحجة الحمودي زعيم الأدباء في عصره صاحب خزانة الأدب توفي سنة 827هـ".[7]

---

[1]–شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص508.

[2]–ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص1029.

[3]–أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص403.

[4]–جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج3، ص 129.

[5]–المرجع نفسه، ص 130.

[6]–حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص1050.

[7]–أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص403.

"والقلقشندي المصري جامع صبح لأعشى لولد سنة 756 هـ وتوفي 821 هـ".[1]

" صفي الدين الحلي ولد سنة 677 وتوفي ببغداد سنة 750هـ".[2]

"وابن معتوق المتوفي سنة 1087هـ.[3]

[1]–حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص10.

[2]–المرجع نفسه، ص1094.

[3]–احمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص403.

الفصل الثاني:

دلالات التشكيل البصري في القصيدة العربية نماذج مختارة

(عصر الدول المتتابعة)

المبحث الأول: القصيدة من الثابت إلى المتغير

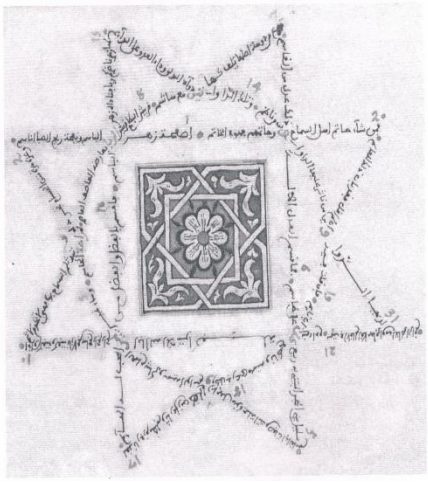
تأتى للقصيدة العربية مكنة الإنفلات عن بعض مقابض المعرفة التي أثقلت كاهل القصيدة العربية،ركحامن الزمن عبر توخي و توسل جملة من المقومات و المعايير الم تسراوقة شكلا ومضمونا مع سياق القصيدة فكان الموشح الأولى في التغيير اذ أوجد لنفسه شكلا بصريا مغايرا للشكل القديم فاستلطفه أهلالإبداع و العوام حتى غدا "فنا من فنون الشعر يطرقه كل الشعراء و يعجب به كل الناس الخاصة منهم و العامة، "[1] و كان بذلك المنعطف التجاوزي الذي أحدث الإنقلاب عن التشكل السيمتري القديم إلى تمثيل بصري مغاير ضمن بناءات هندسية متباينة تضمر في طي تلويناتها المتقوزحة ، السعي الحديث لإيجاد بدائل بصرية تنت في لسيمترية البناء الممتلئ ، علما أن بداية هذه المحاولات كانت قبل عصر الدول المتتابعة منذ كتابة قصيدة ذات الدوحة.

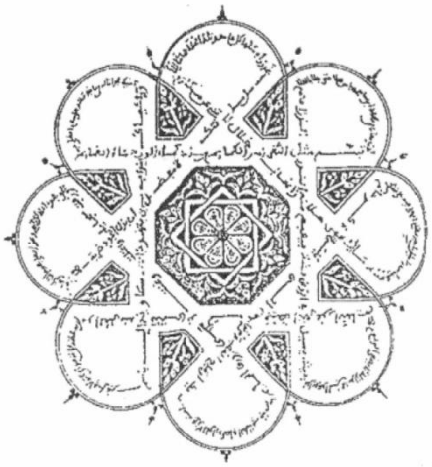
وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى أنه من أجل صور التمثيل البصري هو ابتداع شعر التخييم على يد أبي صالح ابن شريف الرندي تجلى ذلك في كتابه الوافي في العروض والقوافي ، فأورد نماذج شعرية على شكل خاتم [2]. و التختيم هو " أن تصنع أبيات تكتب في شكل مختم تتقاطع اشطره ، ويشترك ما يتلاقى منها في مواضع التقاطع في لفظة أو حرف واحد أوأكثر،إمامصفحا

[1]–أنيس إبراهيم: موسيقى الشعر، المكتبة الأنجلومصرية، ط7، 1997، ص 221.

[2]–ينظر عبد الله بنصر العلوي، في الشعرية العربية (من فضاء الذاكرة أيقون العجيب)،تقديم بنشريفة محمد، مطبعة آرفو–برنت، فاس، ط 2014، ص 167.

أو مختلف الضبط، أوباقيا في حاله كما في خاتمي أبي الطيب الرندي و ابن قلا قس [1]" وتبعا لهذا نورد بعض الصور عن شعر التختيم.[2]





الشكل رقم 01-02 : صور عن شعر التختيم

ويلحظ ضمن هذ ين الخاتمين أشكالامتداخلة نستطيع أن نتبين منها رسوما هندسية متعددة أبرزها المربع، الدائرة، الخطوط.

وفي نموذج أخر للتختيم يبنى على أساس قلب الصدر والعجز لتواردها على حرف واحد.

الشكل رقم 03 :أنموذج أيقوني متطور لشعر ا لتختيم.[3]

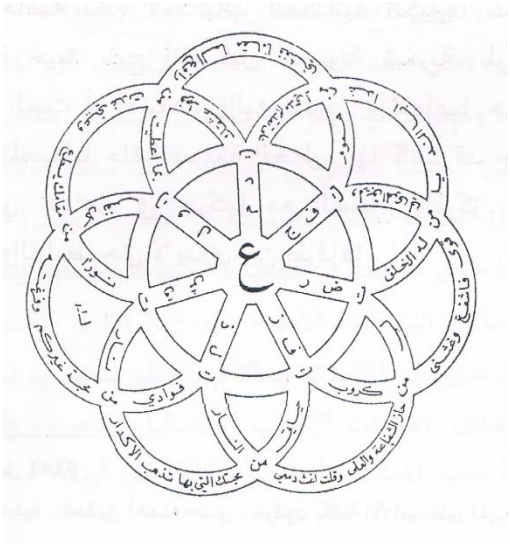
[1]-محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،2008،ص33.

[2]-المرجع نفسه، ص 34.

[3]-عبد الله ينصر العلوي،في الشعرية العربية (من فضاء الذاكرة أيقون العجيب) ص 177.

وقد مثل هذا التختيم نموذجا أيقونا متطورا اقبل عليه شعراء العربية لما فيه من تزيين و تجميل و صنعة وإبداع في تشكيله مما جعله عجيبا.[1]

تبلورت هندسية الشكل في العصر المملوكي و العثماني حيث وجدت " أشكال هندسية كالدائرة المثلث ، المربع و المخمس و المعين ، و في هذه الأشكال نشرت مقطوعات أو قصائد على صور هندسية معينة "[2]ففي الدائرة مركز و في هذا المركز حرف من الحروف و من هذا الحرف يبتدأ البيت و ينتهي به ومنها الدائرة المركبة والبسيطة[3] ومن نموذج الدائرة المركبة :



الشكل رقم 04 : نموذج الدائرة المركبة[4]

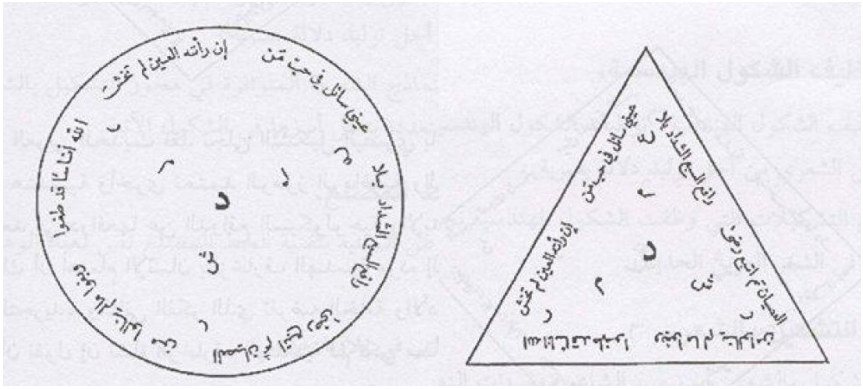
[1]–ينظر عبد الله ينصر العلوي، المرجع نفسه ص 177.

[2]– بكري شيخ أمين :مطالعات في العصر المملوكي والعثماني، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1980، ص 209.

[3]–ينظر :محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المرجع نفسه، ص 35.

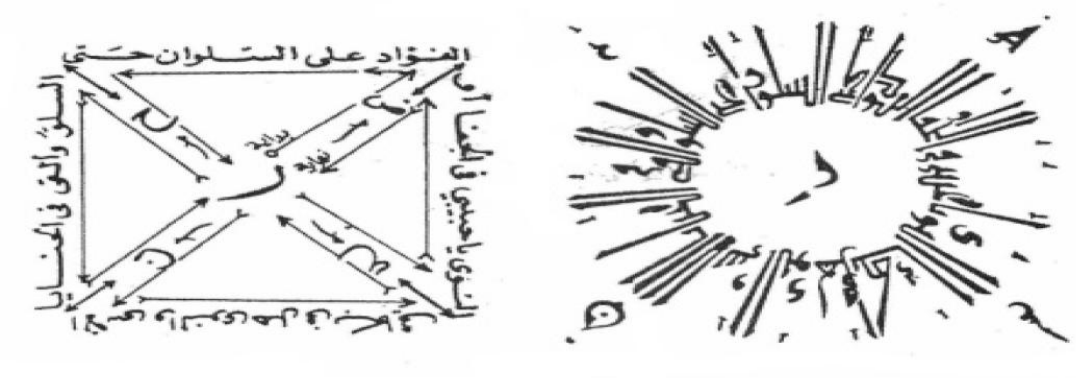
[4]–ينظر عبد الله ينصر العلوي،في الشعرية العربية (من فضاء الذاكرة أيقون العجيب) ص 170.

والملاحظ في هذه الدائرة أنها تتداخل مع بعضها البعض، وان كل بيت يبتدئ بحرف العين وينتهي به ومن أمثلةالأشكال البسيطة:



الشكل رقم 5 : القصيدة المتأيقنة في شكلي المثلث والدائرة.[1]

ومما يلحظ أن هذه الأبيات جمعت في دائرة ومثلث متساوي الأضلاع، ينوع الشاعر في أيقونته فيجسدها في الدائرة والمربع وهي كلآتي:



الشكل 06 – 07 : القصيدة المتأيقنة على شكل دائرة ومربع[2]

[1]–محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 37.

[2]–ينظر عبد الله ينصر العلوي، في الشعرية العربية (من فضاء الذاكرة أيقون العجيب) ص 172.

الشكل رقم 08 : قصيدة متأيقنة على شكل مربع.[1]

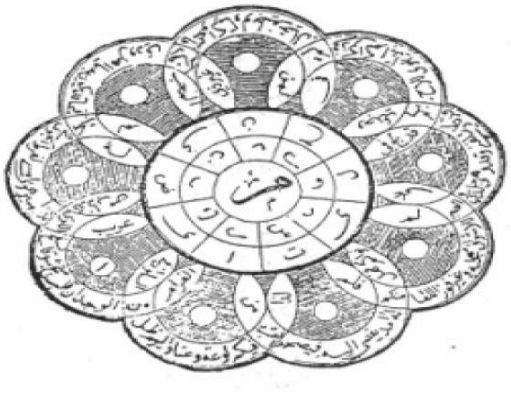
يتعقد التشكيل في القصيدة فتصبح الأشكال الهندسية متمازجة حيث تملأ الفضاء [2]،و مثال ذلك

الشكل رقم 09 : أيقون لتداخل الدائرة بالمربع.[3]

[1]– عبد الله ينصر العلوي: في الشعرية العربية (من فضاء الذاكرة أيقون العجيب) ص190.

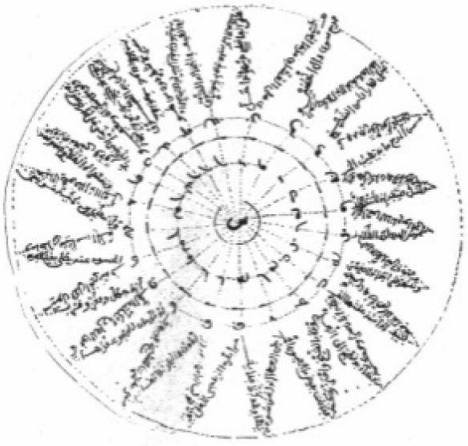
[2]–المرجع نفسه: ص 171.

[3]–المرجع نفسه: ص171.



الشكل رقم 10 : أيقون القصيدة الدائرة النجمية[1]

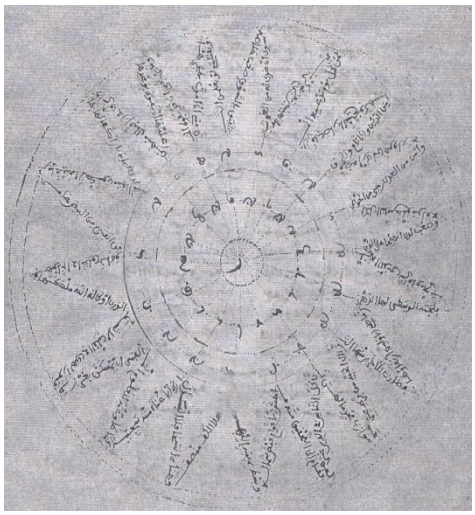
ومن أمثلة عن الدوائر نورد الشكلين الآتيين:



الشكل رقم 11 : القصيدةالمتأيقنةدائرة.[2]

[1]–ينظر عبد الله ينصر العلوي:في الشعرية العربية (من فضاء الذاكرة أيقون العجيب) ص182.

[2]–المرجع نفسه: ص 191.



الشكل رقم 12 : القصيدةالمتأيقنةدائرة.[1]

الشكل رقم 13 : القصيدةالمتأيقنةدائرة.[2]

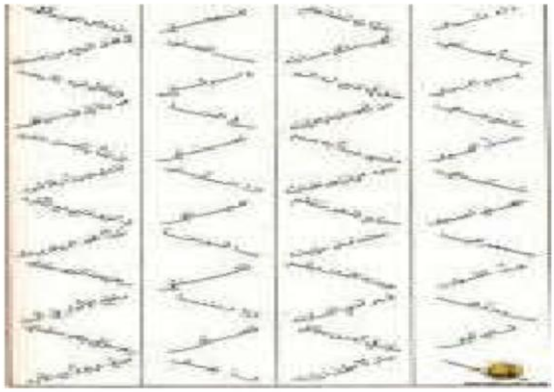
و تمرس "ابن رشيق المرسي"قصائد المسلوبة لقصائد ذات الرويين ، وبرع "أحمد بن محمد البلوي" في أشعار المربعات وكذا " أبو عبد الله كمد جابر الضرير الاندلسي".[3]

[1]– عبد الله ينصر العلوي: في الشعرية العربية (من فضاء الذاكرة أيقون العجيب) ص 192.

[2]–المرجع نفسه، ص 194.

[3]–ينظر: وفاء مناصري، شعرية التمثيل في الشعر المعاصر نموذجا ص44 .

وابتكرت المخلعات على يد "لسان الدين محمد بن عبد الله السليماني" وتعني المتفككات و كأنها تبدل على ما في القصيدة من تفكك أو انحلال [1]وتبعا لهذا تعمد على إيراد صورة من شعر المخلعات.



الشكل رقم 14 : صورة عن شعر المخلعات[2]

وتماديا في خرق ثوابت التمثيل المتوازي القبلي و انتهاك ا له تمثل حضوره في ضربين الأول منها شبيه بالهندسي " ذي الجذور الأندلسيةمتموضع بين التشكيل و الانتظام" [3] ، والثاني ما أطلق عليه بالتشكيل الأيقوني، ومن شعراء هذين التمثيلين في المشرق نذكر ابن معصوم، الفكري الوصلي، صفي الدين الحلي، و ابن قلاقس [4] ،و في المغرب نذكر أحمد بن سعيد الحباك المكناسي له قطعة شعرية مربعة ذئاب رؤوسها في وسطها، وفي المجال نفسه نجد عثمان بن على اليوسي وقد جاراه صديقه سالم العياشي في صنعته تدريبا له و تحديا و أيضا محمد الجيلالي السباعي و ممن سعوا في إيداع الخطاب البصري باعتباره نمطا شعري ا متعدد

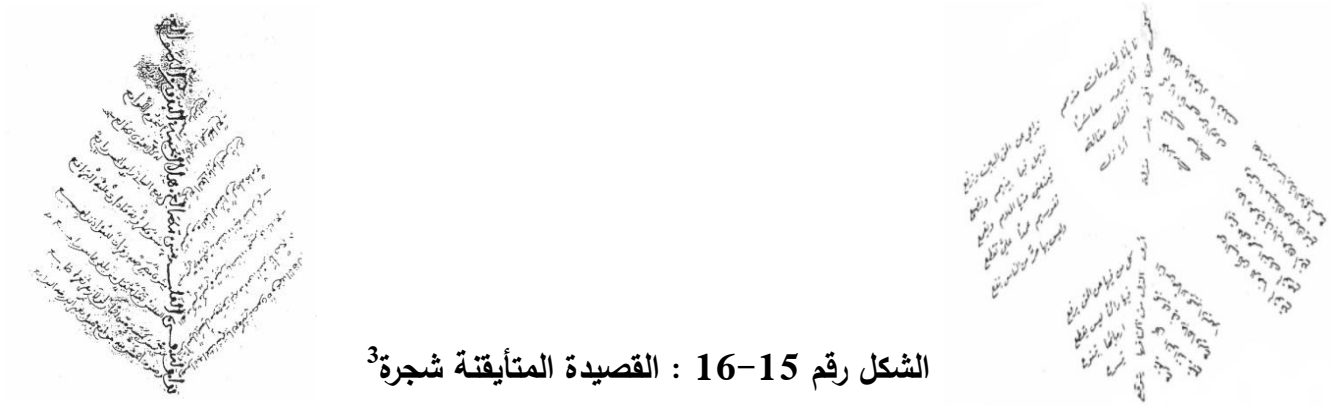
[1]–ينظر: حسين فاضل يونس، جمالية القصيدة الهندسية بين الواقع و الطموح، (دراسة استقرائية وتطبيقية)، مجلة العلوم الإسلامية، الموصل، سنة 2012، العدد 12 مج 6، ص 14.

[2]–المرجع نفسه، ص 14 .

[3]–ينظر: سلام محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، منشاة المعارف، الإسكندرية، ط 1993 ،ص354.

[4]–ينظر: عبد الله بن نصر العلوي، في الشعرية العربية (من فضاء الذاكرة أيقون العجيب) تقديم محمد بن شريفة، ص 167.

الرسوم نجد الشاعران حمدون بن الحاج و أحمد غزالي [1]، ولعل هذا النمط برز في الهيئات البصرية للقصائد الآتية: المشجر "وهو نوع من النظم يجعل في تفرعه على أمثال الشجرة و سمي مشجرا لاشتجار بعض كلماته ببعض أي تداخلها وكل ما تداخل بعض أجزائه في بعض فقد تشاجر وذلك أن ينظم البيت الذي هو جدع القصيدةثم يفرع على كل كلمة منه ، تتمة له من نفس القافية التي نظم بها و هكذا من جهتيه اليمنى و اليسرى حتى يخرج منه مثل الشجرة و إنما يشترط فيه أن تكون القطع المكملة كلها في بحر البيت الذي هو جدع القصيدة و ان تكون القوافي على روي قافيته أيضا "[2] كما في مشجرة الشيخ محمد فهمي.



الشكل رقم 15-16 : القصيدة المتأيقنة شجرة[3]

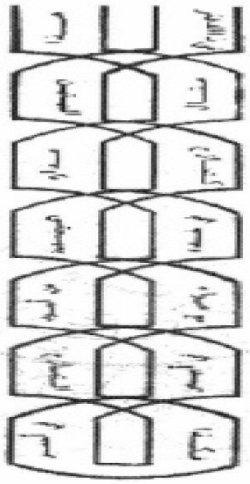
الشكل رقم 17 : القصيدة المتأيقنة نخلة[1]

[1]-ينظر: عبد الله بنصر العلوي ، في الشعرية العربية (من فضاء الذاكرة إلى أيقون العجيب) ، ص 167 ، 168.

[2]-مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، راجعه و ضبطه عبد الله المنشاوي، ومهدي البحقيري ، مكتبة الإيمان ، المنصورة، ج 2 ، دط، دت، ص 376 .

[3]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص66.

وكذا القصائد المجسدة " وهو تصور للأيقون بعميد المبدع إلى تشخيصها عبر مكونات جسد ما كظفيرةشعر امرأة مثلا فمن خلال تزاوج فنى بين الشعر و التشكيل تترسخ الكلمات ذات اليمين و ذات الشمال في تدرج عجيب"[2]، كما في مجسدة لابن حمدون.[3]



الشكل رقم 18 : أيقون يمثل الضفيرة بوصفها مكونا من مكونات الجسد.

الشكل رقم 19- 20 : قصيدة الشطرنج

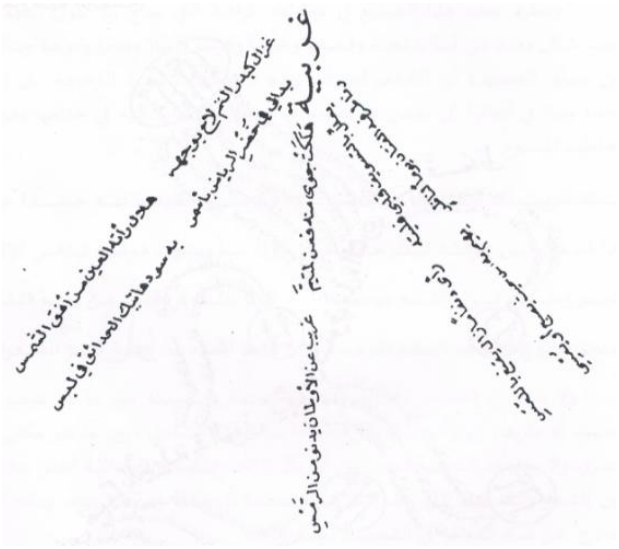
---

[1]- عبد الله بن نصر العلوي، في الشعرية العربية من فضاء الذاكرة إلى أيقون العجيب ، ص178.

[2]-المرجع نفسه، ص 181.

[3]-المرجع نفسه، ص 181.

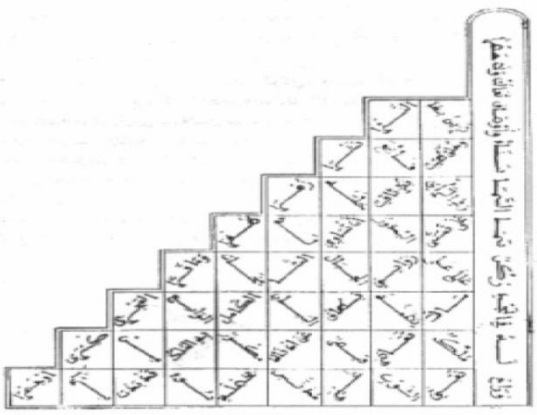
القصيدة التطريزية: " هي لون بديعي يتخذ أشكال متعددة، لان تشكيله ينطلق من مراعاة كلمة ما من كل حرف من حروفها يتفرع بيت شعري وتجسد كل الأبيات تشكيلا يتخذ أوضاعا مختلفة"[1] ومثال ذلك كلمة غربية.



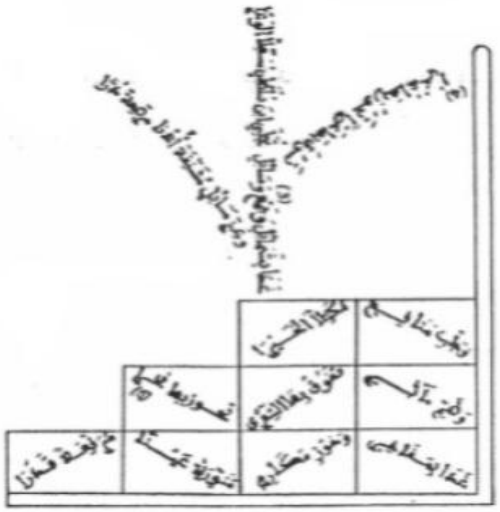
الشكل رقم 21 : القصيدة التطريزية

الشكل رقم 22 : القصيدة التشكيلية

[1]–عبد الله بن نصر العلوي، في الشعرية العربية من فضاء الذاكرة إلى أيقون العجيب، ص 183.



الشكل رقم 23 : القصيدة التشكيلية الأيقونية .[1]الشكل رقم 24 : القصيدة التشكيل أيقونية للكرسي.[2]



الشكل رقم 25 : القصيدة التشكيل أيقوني للمنبر.[3]

[1]–عبد الله بن نصر العلوي، في الشعرية العربية من فضاء الذاكرة إلى أيقون العجيب، ص 186.

[2]–المرجع نفسه، ص 187.

[3]–المرجع نفسه، ص 186.

المبحث الثاني: دلالات القصيدة المتأيقنة

استطاع الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس أن ينتج خطا ظاهريا يقف عند المظاهر المباشرة مع محاولة الجمع بين تدقيق الجزئيات والتعميم الأوسع الممكن، وبناءًا على هذا قسم العلامة وفق مراتب الوجود الثلاث وسماها على الترتيب الأولانية (priméité) وتمثل الممثل (représentèrent) والثانيانية (secondéité) وتمثل الموضوع (objet)، والثالثانية (tiercéiste) وتمثل المؤول (interprétant).[1]

ارتكزت فلسفة بيرس على ثلاث أنواع من المقولات_مراتب الوجود الظاهراتية الثلاث_ في بناء الدلالة وذلك راجع إلى نزعته الرياضية القائمة على أساس عددي [2]، فكل مقولة من المقولات الثلاث تستدعي وجود سابقتها ما عدا المقولة الأولانية(الممثل) هي لا تربط بأي سابق، هي موضوعيا كما هي، هي وجود الشيء أو الذات في ذاتها، أي وجودها لا يربط بأي شيء آخر.[3]

الثانيانية:"هي نمط الوجود الواعي الفعلي المتجسد والوجود المتجسد، يرتبط ويتعلق بعالم الموجودات"[4] أي ما لا يمكن أن يكون إلا في وجود الأول، فهو متعلق بما قبله.

أما الثالثانية:"هي نمط الوجود المتوقع بناء على كون الحدث أو الشيء المتوقع الوجود محكوما بقانون يضبطه والقول بالقانون يعني إمكانية التعميم، من هنا يرى بيرس أن الوجود يقوم على واقع كون الثانيانية تؤخذ طابعا عاما محددا هو المقابل للثالثانية" [5]، أي أنها تربط الأول بالثاني وتنسج بينهما علاقة.

---

[1]–ينظر: محمد الماكري: الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي) المركز الثقافي العربي دار البيضاء، ط1، 1991، ص43.

[2]–ينظر: المرجع نفسه ص44،43.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص43.

[4]–المرجع نفسه، ص43.

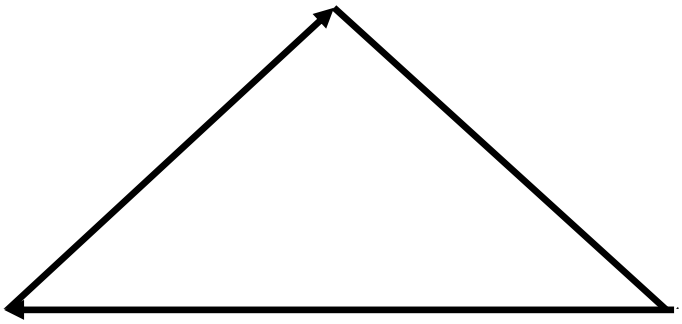
[5]–محمد الماكري، الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص43.

إن هذه المقولات الثلاث صاغها بيرس على النحو الآتي:

أول يحيل على ثان عبر ثالث. الأول إمكان فقط، والثاني وجود خالص، فالربط بينهما لا يمكن أن يؤدي إلى خلق تواصل دائم إلا بإدخال عنصر ثالث يحول العلاقة بين الأول والثاني من الطبيعة العرضية اللحظية إلى ما يربط هذه العناصر ببعضها البعض من خلال قانون.[1]

استطاع بيرس أن يجعل للعلامة تحديدا محددا، زيادة على تقسيماته وتفريعاته لها، والتي بسطت الدراسات السيميائية، باعتبارها وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للاختزال في عنصرين، [2] ومن هنا فإن العلامة عند بيرس تقوم على ثلاث ركائز هي الممثل، الموضوع والمؤول وتمثيل لهذه العلاقة الثلاثية نورد الرسم الذي وضعه دولودالdeledalle:[3]

"موضوع واقعي أو قابل للتخييل أو غير قابل له"



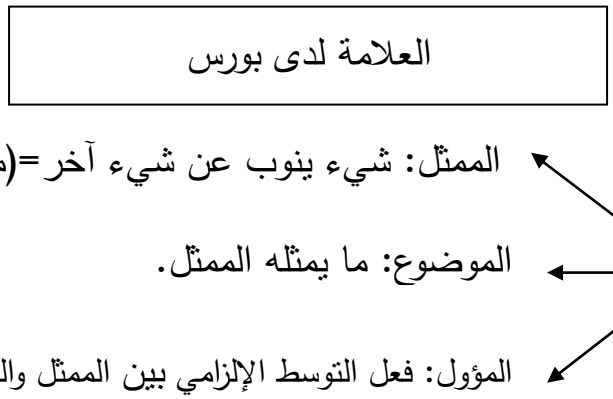
ممثل صورة صوتية أو مرئيةلكلمة ما

مؤول صورة ذهنية مترابطة مع كلمة أو غير مترابطة معها

[1]–ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل إلى سيمائيات ش س بيرس ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص48.

[2]–ينظر: سعيد بنكراد: السيمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2005، ص91، 92.

[3]–ينظر: حنون مبارك، دروس في السيمائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص52.



مشجر توضيحي لأركان العلامة لدى بورس

يتحدث بورس عن الممثل، الموضوع والمؤول، فأما الموضوع فهو ما تمثله العلامة" إن موضوع العلامة هو المعرفة التي تفترضها العلامة، لكي تأتي بمعلومات إضافية، تخص هذا الموضوع"[1].

ميز بورس بين نوعين الموضوع المباشر(immédiat) والموضوع غير المباشر(médiat) ويسمى أيضا الدينامي(dynamic)، فأما الأول يوجد داخل العلامة في حين يكون الثاني خارجها، أي بقدر ما يكون الموضوع مباشرا ومفهوما بقدر ما يكون ضمنيا.[2]

ولعل هذه المقولات الثلاث التي قدم بورس من خلالها تصوره السيم يائي" هي المبدأ الأساسي الذي يشكل عمق السيرورة المنتجة للإدراك والفهم والتواصل الإنساني، فمن خلالها يمكن

[1]–جيرالدالول: بورس أوسوسير، ترجمة عبد الرحمن بوعلي ، مجل ة العربي والفكر العالمي، العدد 3، مركز الانتماء القومي، بيروت، 1988، ص115.

[2]–ينظر: حنون مبارك، دروس في السيمائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص47.

الكشف عن مكونات التجربة الإنسانية بدءا من الإحساس وصولا إلى الوجود وانتهاء بالتوسط"[1]

وتبعا لذلك يتفرع المؤول إلى ثلاثة حقول:

- ✓ **المؤول المباشر(immédiat interprétant)**:"هو المؤول الممثل والمدلول في العلامة الممثل"، ويشكل نقطة انطلاق هذه السيرورة التأويلية، فهو الذي يسمح ببداية العمل السيميوطيقي.[2]
- ✓ **المؤول الدينامي(médiat interprétant)**:" هو المؤول الذي يقدم كل المعلومات الضرورية لتأويل العلامات، العقل الواقعي الذي تمارسه العلامة على الفكر" [3]، فهو يوفر المعلومات الضرورية للتأويل الصحيح" العلاقة التي يمكن منها المؤول بين الممثل والموضوع فهي تختلف بحسب طبيعة الموضوع(ما إذا كان ديناميا أو مباشر)، إذا كان الموضوع ديناميا، في هذه الحالة يستقي المؤول الدينامي معلوماته من سياق الموضوع أيا كان بعده أي من مجموع المعارف والمعلومات المتصلة بالموضوع"[4].
- ✓ **المؤول النهائي(final)**: ويأخذ ثلاثة أشكال:[5]
  - شكل افتراض abduction
  - شكل استقراء induction
  - شكل استنتاج déduction

أما المؤول النهائي الأول فهو عادة عامة مكتسبة بواسطة التجربة وهي جماعية أكثر منها فردية، أما المؤول الثاني النهائي فهو عادة مخصوصة، ويختلف المؤول النهائي الأول عن

[1]–بن سنوسي سعاد : السيرورة السيمائية ومشروع الدلالات المفتوحة، قراءة في الخطاب النقدي المغاربي، أطروحة دوكتوراه، جامعة الجلالي اليابس، سيدي بلعباس، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2011، 2012، ص31.

[2]–محمد الماكري: الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي)، ص54.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص54.

[4]–المرجع نفسه: ص55.

[5]– المرجع نفسه: ص55.

الثاني كون الأول افتراضي لا علاقة له بالشكل التجريبي، أما المؤول الثاني النهائي فهو السقي بامتياز، فهو خارج عن السياق لا يكتسب أي تجربة ليوجد.[1]

ويصنف بورس المؤولات في مقام ثان من وجهة نظر المؤول الذات إلى:[2]

- مؤول شعوري (int affectif).
- مؤول طاقوي(int énergétique).
- مؤول منطقي(int logique).

ولقد قسم بورس العلامة حسب ثلوثيات الوجود إلى تسعة اعتبارات تتوزع كالآتي:

1) باعتبار علاقة العلامة(الممثل بذاتها:[3]

- ✓ علامة نوعية (qualisigne).
- ✓ علامة مفردة(sinsigne).
- ✓ علامة قانون(legisigne).

فالعلامة النوعية(الكيفية) هي الممثل في علاقته مع الممثل، أما العلامة المفردة وهي الممثل في علاقته مع الموضوع، أما العلامة القانونية فهي الممثل في علاقته مع المؤول.[4]

2) باعتبار علاقة العلامة بالموضوع:

اهتم بيرس في الدرس السيم يائي في تحديد مفهوم العلامة ومقوماتها"علامة تحليل على الموضوع الذي تعينه ببساطة، بفضل الخصائص التي تمتلكها سواء أكان هذا الموضوع موجودا أم لا، صحيح أنه إذا لم يوجد هذا الموضوع حقيقة لا يتعرف الأيقون كعلامة، ولكن هذا لا علاقة له بطابعها كعلامة أي شيء كان، نوعا أو فردا موجودا أو قانونا، يعتبر أيقونا على

[1]– ينظر: حنون مبارك، دروس في السيمائيات، ص51.

[2]– محمد الماكري، الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي)، ص56.

[3]–مرجع نفسه، ص47.

[4]–ينظر: حنون مبارك، دروس في السيمائيات، ص53،54.

شيء ما ستربطه أن يشبه هذا الشيء ويكون مستعملا كعلامة شيء ما شريطة أن يشبه هذا الشيء ويكون مستعملا كعلامة عليه" [1]، وتبعا لذلك تكون الخصيصة التمثيلية للأيقون الممثل هي أولانية الممثل، لكون خصيصته كشيء تجعله مؤهلا لأن يكون ممثلا، فأي شيء يصلح أن يكون بديلا لأي شيء آخر يشبهه.[2]

ترجمت سيزا قاسم تعريف بيرس للأيقونة حيث"أنها علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل سمات تمتلكها، وخاصة بها هيا وحدها.... قد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء كان الشيء صفة أو كانت فردا أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له".[3] أي أن الأيقونة يكون بينهما وبين المشار إليه عاملا مشتركا يربط بينهما مثل الشخص وظله.

وفي حدود المجال البصري يفصل بورس الحديث حول الأيقونة"...كل لوحة(كيفما كانت طريقتها اتفاقية) هي بالأساس تمثيل من هذا النوع، كذلك كل رسم بياني، حتى وإن لم يكن هناك أي شبه مادي بينه وبين موضوعه، ولكن فقط يوجد تماثل بين علاقات أجزاء كل منهما، إن الأيقونات التي يكون فيها للمشابهة سند اتفاقي، تستحق على الخصوص أن تثير انتباهنا، هكذا فالصيغ الجبرية تعتبر أيقونا أصبح كذلك عبر قواعد استبدال....يمكن أن يظهر تصنيف العبارات الجبرية، تصنيفا اعتباطيا، وان من أفضل اعتبارها علامات اتفاقية مركبة...ولكن الأمر ليس كذلك، لأن إحدى الخاصيات المميزة الكبرى للأيقون، أنه عبر ملاحظته المباشرة يمكن أن تكشف حقائق أخرى تتعلق بموضوعه...."[4]، وعليه فهي"غير تلك التي تكفي لتحديد بنائه،وهكذا فبواسطة صورتين فوتوغرافيتين يمكن أن نخطط خريطة وهكذا، فسواء تعلق الأمر بعلامة عامة

[1]–محمد الماكري، الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي)، ص48.

[2]–ينظر، المرجع نفسه، ص48.

[3]– سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيق ا، مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، المغرب، دط، دت، ص252.

[4]–محمد الماكري، الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي)، ص49.

لموضوع اتفاقي أو لموضوع آخر، فذلك من أجل استنباط حقيقة أخرى، غير تلك التي يدل عليها ظاهريا، ومن الضروري في كل الأحوال تعويض هذه العلامة الأيقون....."[1] .

وتتفرع الأيقونة إلى الصور (images) وهي جزء من الكيفيات البسيطة، وإلى الرسوم(diagrammes) وتمثل العلاقات الثنائية، وتتفرع أيضا إلى استعارات (les metaphores) وتمثل الخاصية التمثيلية"[2].

القرينة(المؤشر indice): علامة تربط بموضوعها وفق علامة حركية، نحو الشمس دال على اكراه[3].

الرمز (symbole): علامة تحيل إلى الموضوع بموجب قانون[4].

3)باعتبار علاقة العلاقة بالمؤول:

- ✓ علاقة خبرية حملية (signe rehématique): وهو كعلامة يقتضي تأويلها استدعاء وسائله الخاصة لا غير.[5]
- ✓ علاقة المقولية(signe dicent,disigne):" وهي دليل يشكل بالنسبة إلى مؤوله، دليل وجود واقعي"[6]،
- ✓ علامة حججية براهنية(argument): هي علامة تحيل إلى جملة من القوانين[7].

وفي مقابل هذه الشروح الشائكة حول العلامة لدى بورس يقدم إيكو مفهوما مخالفا لمفهوم العلامة" إن العلامة الأيقونية لا تمتلك خصائص الشيء الممثل لكن تعيد إنتاج بعض

---

[1]–محمد الماكري،الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي)، ص49، 50.

[2]–ينظر: حنون مبارك، دروس في السيمائيات، ص56.

[3]–ينظر: محمد الماكري: الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي)، ص50.

[4]–ينظر: المرجع نفسه: ص51.

[5]–ينظر حنون مبارك: دروس في السيمائيات، ص58.

[6]–المرجع نفسه: ص58.

[7]–المرجع نفسه: ص59.

شروط الإدراك المشترك على أساس تسكينات عادية، وتسمح بتكوين بنية إدراكية تملك في علاقتها بالتجربة المكتسبة الدلالة نفسها التي توحي بها التجربة الواقعية من قبل هذه العلامة"[1]، ودفاعا عن فكرة وسيط الأنموذج الإدراكي يرى" إيكو" أن تعريف "بورس" للأيقون الذي استلهم من القياس فخ، فالأيقون علامة تحيل إلى المرجع كما لو أنه موجود حقيقة، فهو إعادة إنتاج الواقع البصري حسب كامبريش(cambrich) وبذلك يكون عكس الجهة الخارطية(التعبير يتم عبر الرسومات)، والأيقون قد يكون تمثيلا لشيء غير موجود أصلا، وبيرس أيضا ضمن الأيقون الرسوم البيانية (diagrammes)، والمعادلات الرياضية والعلاقات المنطقية وبالتالي فالأيقون عنده صورة ذهنية. [2] الأمر الذي يؤول إلى كون الأيقونلدى"بورس" لا يجمع أشياء مدركة حسيا ويوجد لها معادل موضوعي في الواقع، وإنما يكون ذلك من خلال الوعي باعتباره صورة ذهنية، وهذا ما جعل "إيكو" ينفي التواصلية مع الأشياء بالتلقائية وإنما يكون ذلك عبر وسيط إلزامي تحت مسمى البنية الإدراكية أو الأنموذج الإدراكي"[3].

يتمثل بناء الدلالة وفقا لعلاقة ثلاثية الأبعاد حسب ما صاغه"بيرس" تربط الممثل بموضوعه عبر المؤول هذه الأبعاد الثلاثية"تمثل عند جماعة مو= الدال الأيقوني(signifiant iconique)، النمط الأنموذج (le type)، والمرجع(le référent)"[4].

[1]– العابد عبد المجيد: السيمائيات البصرية(قضايا العلامة والرسالة البصرية)، دار المحاكاة، سوريا، ط1، 2013، ص21.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص23.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص23.

[4]–علي مولا: بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، مجموعة مو–ترجمة سمر محمد سـ
العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص179.

"الأمر الذي يؤول إلى شبكة ثلاثية التعالق قوامها"[1]:

- ✓ دال+ مرجع
- ✓ مرجع+نموذج(نمط)
- ✓ النموذج(نمط)+دال

} شبكة تمفصلات العلائق الثلاثية.

وبذلك فإن العلامة الأيقونية لدى "جماعة مو"إحداث معالم الميز بين المرجع والأنموذج/ النمط، فالحد الأول خاص له خصيصاتفيزيائية(caractéristique physiques)، أما

الثاني فله خصيصات تصورية(caractéristique conceptuelles)[2]، وبالتالي فعملية التحويل لا تتم إلا بحضور العناصر الثلاثة.

وفي مجال الشاكلات البصرية ترى "جماعة مو" أن على "الباحث البلاغي في الخطاب البصري أن يميز أربع تشاكلات عوض إثنين لأن القول بوجود تشاكلين فقط.... لا يأخذ بعين الاعتبار خصوصيات الخطاب البصري...."[3]، وهي كالآتي:[4]

- ✓ تشاكل التعبير الأيقوني
- ✓ تشاكل المحتوى الأيقوني

} مستويات التشاكل الأيقوني.

- ✓ تشاكل التعبير التشكيلي
- ✓ تشاكل المحتوى التشكيلي

} مستويات التشاكل التشكيلي.

[1]–وفاء مناصري، شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر محمد ينيس أنموذجا، ص288.

[2]–المرجع نفسه، ص288.

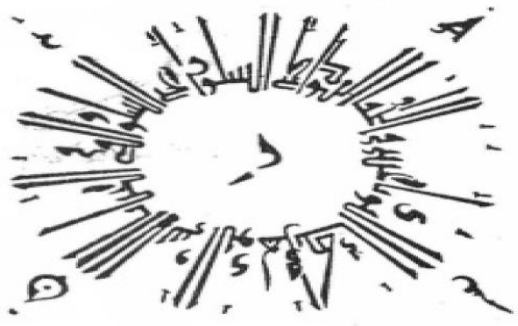
[3]–محمد الماكري، الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي)، ص312.

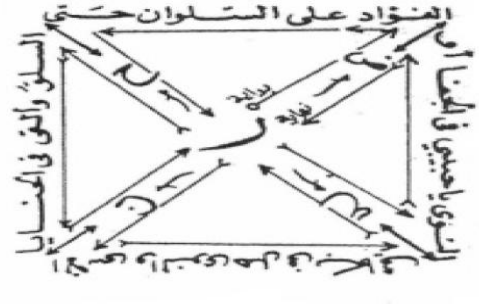
[4]–ينظر: المرجع نفسه، ص312،313.

اتبع شعراء عصر الدول المتتابعة منهجا غير منهج العصور السالفة، فلقد افت تق شعراء عهد الانحطاط بفن البديع وآثروا منه الأنواع الهندسية والتصورية، ومن التشكيل التصويري في التراث الشعري العربي نجد التختيم، التشجير، التجسيد والدائرة النجمية، وهي أشكال لها حضور في نفسية الشاعر تعكس تفكيره، أما الأشكال الهندسية والتي تمثل تشكيل خطوط وفق تصورات شكلية محددة الإطار كالدائرة والمربع والمثلث والمخلعات.

"إن الأيقون في المجال البصري إدراك لشيء ماله ما يشابهه أو يماثله، فخاصية الأيقون تدل مجملها على شيء تجمعه مع شيء آخر علاقة ما بينهما اختلاف في الإدراك، رغم توفر عنصر المشابهة أو المماثلة" [1]، أن الأيقون يمثل العلامة، التي تشبهه، ويشكل أيقونه إطار الصورة ينعكس عليها عمل ما.

وتوضيحا لما سبق نورد الشكلين الآتيين :[2]





وبيانا لهذا التشكيل:

"(راض) الفؤاد على السلوان حتى(حار)

(راح) السلو وألقى في الحنايا(نار)

[1]–عبد الله بنصر العلوي: في الشعرية العربية(من فضاء الذاكرة إلى أيقون العجيب)، ص164.

[2]–المرجع نفسه، ص 172.

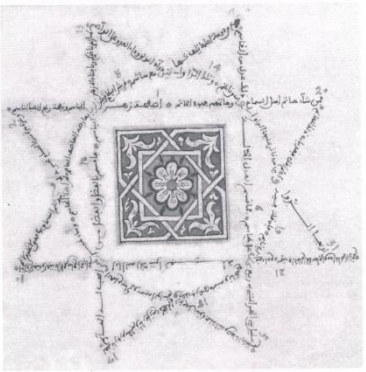
(ران) الأسى والنوى هل في بكائي(عار)

(راع) النوى يا حبيبي في الجفا أو (ضار)"[1]

والملاحظ على مستوى الفضاء البصري في هذين الشكلين أن الشاعر مزج بين الشكلين المربع والدائرة، إذ لديه أربع أطراف يتوسطها حرف الراء وهو حرف مشترك لأربع أقطار مما يدل عليها انها مربع، فإذا ما أردنا الوقوف على معاني المشابهة وجدناها متوفرة بين شكل القصيدة وشكل المربع. فالدائرة الشعرية هي أيقون بصري من الألفاظ يحدد أيقونها فيما اصطلح على شكله بالدائرة.

أما على مستوى الدلالة فإن القارئ لهذه الأبيات يلحظ أن حرف الراء هو مركز المربع والدائرة الذي هو بداية كل بيت ونهايته، وعليه فهو أيقون عن مرتكز الدائرة وإشعاعها حروف أو كلمات موصولة بالمحيط، وهي تتفاعل في حركاتها مع الشعاع والمركز، مما يجعل الأسطر إذا تشافعت شكلت مربعا وعليه فإن قراءة العلامة الرمزية التي هنا العلامة اللسانية وجدنا أن هذا المقطع يتمحور حول أسى النفس على فراق الحبيب مما يدل على الألم فإذا ما تتبعنا هذه الدلالات وجدنا أن المربع والدائرة هما الشكلان الوحيدان لتمثيل حالة الأسى والألم لدى الشاعر وعليه نجد أن هناك تشاكلا بين التمثيل الأيقوني والعلامة اللسانية.

نورد الصورة الثانية على شكل التختيم الموضح على النحو الآتي :[2]



وبيانا لهذا الشكل:

[1]–عبد الله بنصر العلوي: في الشعرية العربية(من فضاء الذاكرة إلى أيقون العجيب)، ص199.

[2]– المرجع نفسه، ص189.

"أصفحة زهر الربا الباسم ونفحة ريح الصبا الناسم
وعزة هزه متن الحسام تجرده راحة الحاسم
وماء يمين يمين الغمام بباكر وسمية الواسم
سليل بني الحجر المتبني به ربع كل علا طاسم
فما قسم المجد إلا له وذلك عدل من القاسم
تفرع من دوحة أصلها يلف كهاتين مع هاشم
قريش البطاح قريش الربا بعارضه العاصف العاصم
له راحة سد تلم السماح بها فهي تخل من لاثم
وإذا وكفت وكفت نازلا فمن ساجم راجم راجم
يمين أي الله ألا ترى كفيلة كل بني آدم
سقت في الأقاليم أقلامها براق من الخاطر الراقم
لديها الدواوين من ناثر عليها الدوارين من ناظم
وتلك الدواة دواء الولي وداء العدو على الدائم
له زهر ناظم كم ربا فناداه زهر الربا: سالم
فاقسم بالفضل والفضل من يمين المحب له الهائم
لقد نار في زمن مظلم وثار على زمن ظالم
فإن تلت فيه وإن لم أقل فقد بان ذلك للعالم
فمن شاء خاتم أهل السماح وخاتمهم فهو في الخاتم"[1]

والملاحظ في هذا التشكيل على مستوى الفضاء البصري، أن العين تبصر شكلا بصريا مكونا من أشكال هندسية متعددة مثل المربع، الدائرة والمثلث والخطوط، وهي أشكال متداخلة

[1]– عبد الله بنصر العلوي: في الشعرية العربية(من فضاء الذاكرة إلى أيقون العجيب)، ص208.

في ما بينها وهذا ما يوضحه شكل التختيم، حيث يتوسطها مربع، والمربع يتوسطه خطوط ومعين، ومن ناحية الرؤية البصرية للقصيدة العربية فهو يعتمد على التقاطع والإشتراك.

أما على مستوى الدلالة ، فيلاحظ القارئ من الوهلة الأولى أن الأبيات متداخلة فيما بينها وهي أبيات كتبت على شكل مختم تتقاطع أشطره ويشترك في مقطع التقاطع لفظة واحدة مشتركة ما بين المربع والدائرة والمثلث.

وعليه فإن قراءة العلامة الرمزية في هذه الأبيات تحيل إلى وصف النبي صلى الله عليه وسلم.

في الصورة الموالية تمثيل أيقوني مغاير يجذب العين القارئة، على النحو الآتي:[1]

وبيانا لهذا التشكيل:

"نما في العشا حبه وهواه	فما زادني اللوم إلا هياما
في الحشا حبه وهواه فما	زادني اللوم إلا هياما نما
مل لن أنل سر مد أطع جد جل	إن شئت جنات ونار الاتغش
سد أطح جد جل أخش إن شئت جنا	ت ونارا لا تغش مل لن أنل سر
أطع جد جل أخش إن شئت جنان	ونارا لا تغش مل لن أنل سر سد أطع

[1]–عبد الله بنصر العلوي، في الشعرية العربية من فضاء الذاكرة إلى أيقون العجيب، ص137.

جل أخشى إن شئت جنات ونارا	لا تغش مل لن أنل سر سد أطع جد
يُرى لي منكم فضل وإحسان	وعز وارتقاء في ذرى العبد
لي منكم فضل وإحسان وع	ز وارتقاء في ذرى العبد يرى
منكم فضل وإحسان وع	وارتقاء في ذرى العبد يرى لي
له نسب يزيد علاءه حسب	له رتب يزيد سناءَها أدب
نسب يزيد علاءه حسب	له رتب يزيد سناءها أدب له
سلا هل سلا قلبي زمان اللقا العذب	زمانا بلا ركب ولا هجر أو عتب
هل سلا قلبي زمان اللقا العذب زما	نا بلا ركب ولا هجر أو عتب سلا
قلبي زمان اللقا زمانا بلا	ركب ولا هجر أو عتب سلا هل سلا" [1]

يتراءى هذا المشهد مكونا من:

- ✓ انتشار الأسطر بشكل متفاوت الطول، تنطلق في اتجاهات غير محددة عبر تموجات؛
- ✓ يتخذ هذا الشكل صورة نهر يتفرع إلى خمسة جداول وفي كل جدول دائرة من دوائر العروض الخمسة؛
- ✓ ارتباط حركة الأسطر بموضوعها بالمشابهة؛
- ✓ مشهد متموج يتجه من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل ومن الأسفل إلى الأعلى؛
- ✓ أيقون يرتبط بموضوعه عبر المشابهة؛
- ✓ نبر بصري لكل مطلع من الجداول الخمسة يتوسط هذا التشكيل من الأسفل إلى الأعلى مكتوبة بخط غليظ أندلسي بحت يميزها عن باقي الأبيات في شكل متموج يراعي فيه هذا التشكيل.

[1] – ،عبد الله بنصر العلوي: في الشعرية العربية(من فضاء الذاكرة إلى أيقون العجيب)، ص204.

خاتمة

خاتمة:

عقب هذا البحث نخلص إلى النتائج الآتية:

- ✓ ظهر التمثيل البصري وانتشر في عهد الدول المتتابعة تحت مسميات عدة كالمشجر، المربع، الدائرة، الكرسي، التختيم، الشطرنج، المخلعات، وغيرها.
- ✓ ظهور تمثيلات تشكيلية شبيهة بالأشكال الهندسية وآخر أيقونية.
- ✓ استثمار الخط العربي الأندلسي في إنتهاك بصرية الأنموذج الأعلى وخلق قراءات بصرية.
- ✓ استحداث أنساق بصرية مغايرة تداخلت فيها العبارات وجمالية الخط العربي والبديع.
- ✓ افتتن شعراء الأندلس بالبديع وخاصة البصرية منه، فجمعوا في خطابهم التشكيلي بين الإنتقاد والبصرية وذلك راجع لتأثرهم البالغ بالفلك والتخطيطات والحضارة.
- ✓ جدد التشكيل الشعري بشقيه التصويري والهندسي قراءات القصيدة العربية.
- ✓ أطلق على عصور الانحطاط بعصور البديع لاحتفائهم وتوظيفهم للبديع في كل أشعارهم.
- ✓ جسدت الأشكال الهندسية والتصويرية شكلا جماليا تناغم فيه الإنشاد والبصر فشكلت بذلك قراءة غير معهودة من قبل.

- ✓ مظاهر التشكيل المستحدثة التي خالفت النظام القديم لم تكن بسبب قصور أخيلة الشعراء بل لإدراكهم لما لفضاء التشكيل من قيمة إبداعية جسدت في تلك الأشكال التي لها دلالات وقراءات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- حنون مبارك:
  - ✓ دروس في السيمائيات، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.
- خفاجي عبد المنعم:
  - ✓ الأدب الأندلسي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.
  - ✓ القصيدة العربية بين التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط1، 1914.
- الرافعي مصطفى صادق:
  - ✓ تاريخ آداب العرب، راجعه و ضبطه عبد الله المنشاوي، ومهدي البحقيري ، مكتبة الإيمان، المنصورة، ج 2 ، دط، دت.
- الزيات أحمد حسن:
  - ✓ تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط28، 1987.
- زيدان جورجي:
  - ✓ تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، مصر، ج3، دط، دت.
- الصفراني محمد:
  - ✓ التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008.
- ضيف شوقي:
  - ✓ تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1973.
  - ✓ الفن ومذاهبه في الشعر العربي،دار المعارف، القاهرة، مصر،ج3، ط1، دت.
- عباس إحسان:
  - ✓ تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الثقافة،بيروت،لبنان،1971.
  - ✓ تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن 2 إلى القرن 5 هجري)، دار الأمانة، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1971.

- عباسة محمد:
  - ✓ : الموشحات والأزجال الأندلسية أثرها في شعر التروبادور،دار أم الكتاب ،مصر ط1، 2002.
- العلوي عبد الله بنصر:
  - ✓ في الشعرية العربية (من فضاء الذاكرة أيقون العجيب)تقديم بن شريفة محمد،انفو– برنت، فاس، ط، 2014.
- العناني محمد زكرياء:
  - ✓ الموشحات الأندلسية،المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت، ط1980،1.
- عوض كريم مصطفى:
  - ✓ فن التوشيح،دارالثقافة،بيروت،لبنان،دط،دت.
- عيسى فوزي:
  - ✓ الشعر الأندلسي في عصر الموحدين،دارالوفاء،لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،مصر،ط1، 2007.
  - ✓ الأدب الأندلسي(النثر، الشعر، الموشحات)،دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، مصر، دط، 2012.
- عيسى فوزي سعد:
  - ✓ الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 1990.
- الفاخوري حنا:
  - ✓ الجامع في تاريخ الأدب العربي ،(الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1986.
- فروخ عمر:
  - ✓ تاريخ الأدب العربي،من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ،دط ؛ دت.
- الماكري محمد:

- ✓ الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي) المركز الثقافي العربي دار البيضاء، ط1، 1991.

- الملك ابن سناء:
  - ✓ دار الطراز في عمل الموشحات،تح جودت الركابي،دار الفكر، دمشق، ط 1، 1977.
- هلال محمد غنيمي:
  - ✓ دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر، دط، دت.

المراجع:

- ابن الخطيب لسان الدين:
  - ✓ جيش التوشيح، تح هلال ناجي، مطبعة المنار، مصر، دط،1967.
- ابن رشيق ألو علي الحسن(القيرواني):
  - ✓ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تح محمد الدين عبد الحميد، دار جيل للنشر والتوزيع و الطباعة،بيروت،لبنان، ط1981،5.
- ابن الرومي(علي بن العباس بن جريح):
  - ✓ الديوان: تح كامل الكيلاني، دط، دت.
- ابن سعيد علي:
  - ✓ المغرب في حلى المغرب،دار المعارف، القاهرة، مصر،ط2،ج2، 1964.
- ابن سهل الأندلسي:
  - ✓ تح بييري عبد الغاني،عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط2003،3.
- ابن قنينة:
  - ✓ تح وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1903.
- ابن المعتز(عبد الله ابن الخليفة المعتز بالله):
  - ✓ طبقات الشعراء، تح عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، دط، دت.
  - ✓ الديوان ، تح ودراسة محمد الشريف البديع، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت.

- الأمدي أبو حسن بن بشر:
  - ✓ الموازنة بين أبي تمام والبحتري،نح وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد.

- أبو تمام(حبيب بن أوس الطائي):
  - ✓ الديوان، تح شهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط3، 2003.
- أبو السعود سلامة أبو السعود:
  - ✓ الأدب العربي في مختلف العصور،دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، دط، 2007.
- أبو الطيب المتنبي(أحمد بن الحسين الجعفى):
  - ✓ الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، دط،1980.
  - ✓ الديوان، شرح البرقوقي، دار الكتب العربي، بيروت،دط، 1986.
- أبو نواس(الحسن بن هانئ):
  - ✓ الديوان، تح محمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2003.
- أنيس إبراهيم:
  - ✓ موسيقى الشعر، المكتبة الأنجلومصرية، ط7، 1997.
- الأوسي حكمة علي:
  - ✓ فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، مطبعة سلمان الأعضمي، بغداد،دط، دت.
- البحتري(أبو عبادة الوليد بن عبيد):
  - ✓ الديوان، تحقيق حسن كامل الصرفي، دار المعارف ، مصر،دط، 1963.
- بدوي أحمد:
  - ✓ أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر،ط1، 1958.
- بكار حسين يوسف:
  - ✓ بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع بيروت،لبنان،ط2، 1983.
- بن جعفر أبو الفرج قدامة:

✓ نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،مكتبة الكليات الأزهرية ،مصر،ط 1، 1978.

- بن خلدون عبد الرحمن:

✓ مقدمة، تحقيق عبد الله محمد درويش،دار يعرب،دمشق،ط2004،1.

- بن سلامة الربيعي:

✓ تطور البناء الفني في القصيدة الغربية، دار الهدى، الجزائر، 2006.

- بكراد سعيد:

✓ السيميائيات والتأويل، مدخل إلى سيمائيات ش س بيرس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

✓ السيمائية و مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2005.

- التلمساني أحمد محمد المقري:

✓ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،تح إحسان عباس،دار صادر ،ج1،دط، دت.

- الجاحظ أبو عثمان عمرين بحر:

✓ الحيوان، تح وشرح عبد السلام محمد هارون، ج 1، ط 2، سنة 1384هـ، 1965م

- الجرجاني عبد القاهر:

✓ دلائل الإعجاز،قراءة وتعليق محمد شاكر، مكتبة الخنافجي، القاهرة،مصر،ط 5، 2005.

- الجرجاني القاضي ابن عبد العزيز:

✓ الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،ط1، 2006.

- الحاوي إيليا:

✓ تطور فن الوصف، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان ، ط2، 1967.

- حسين القصي:

✓ النقد الأدبي عند العرب واليونان،المؤسسة الحديثة طرابلس، ط1،دت.

- خيضر عبد الهادي:
  - ✓ النقد التطبيقي عند المرزوقي،دار صفاء عمان، الأردن، ط1، 2010.
- رشيد ناظم:
  - ✓ الأدب العربي في العصر العباسي ،دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل ،دط، 1989.
- الزمخشري جار الله القاسم بن عمر:
  - ✓ أساس البلاغة،دار صادر، بيروت، دط، 1965.
- السد نور الدين:
  - ✓ الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- سلام محمد زغلول:
  - ✓ الأدب في العصر الأيوبي، منشاة المعارف، الإسكندرية، ط، 1993.
- الشكعة مصطفى:
  - ✓ الأدب الأندلسي(موضوعاته وفنونه)، دار الملايين،بيروت، ط10 ،2000.
- الشيخ حمدي:
  - ✓ التطور و التجديد في الأدب العباسي، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط 1، 2012.
- ضيف شوقي:
  - ✓ تاريخ الأدب العربي(عصر الدول والإمارات مصر)، دار المعارف، مصر، ج7، ط2، 1119.
  - ✓ تاريخ الأدب العربي(عصر الدول والإمارات الأندلس)، دار المعارف، مصر، ج8، دط، 1119.
- عامر فتحي أحمد:
  - ✓ من قضايا التراث العربي،دار المعارف ،مصر،دط،د ت.
- العاني سامي علي:
  - ✓ دراسات في الأدب الأندلسي، جامعة المسنصرية، بغداد، دط، 1978.

- عتيق عبد المزيد:
  - ✓ الأدب العربي في الأندلس،دار النهضة العربية،لبنان،دط،دت.
- العلوي ابن طباطبا:
  - ✓ عيارالشعر، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية،ط3،1984.
- القرطاجي أبو الحسين حازم:
  - ✓ منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1966.
- المحبي:
  - ✓ خلاصة الأثر في أعيان الحادي عشر، دار صادر، بيروت ،ج1، دط، ،دت.
- المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد:
  - ✓ شرح ديوان الحماسة،تح أحمد أمين،عبد الملاح هارون،ج1،ط1، ،1951.
- الموافي محمد عبد العزيز:
  - ✓ حركة التجديد في الشعر العباسي، دار الغريب، القاهرة، مصر، ط6، 2007.
- هيكل أحمد:
  - ✓ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر،دط،1979.

المعاجم

- ابن منظور الفضل جمال الدين محمد بن مكرم:
  - ✓ لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، المجلد التاسع،ط1، ،1979.
- فيروز أبادي:
  - ✓ قاموس المحيط، دار المعرفة،بيروت ،ط4، ،2009.

المجلات

- بركس غازي:
  - ✓ القديم والجديد في الشعر العربي،مجلةالشعر،بيروت، س3، العدد12، ،1954.

- دالولجيرال:
  - ✓ بورس أوسوسير، ترجمة عبد الرحمن بوعلي ، مجلة العربي والفكر العالمي، العدد3، مركز الانتماء القومي، بيروت، 1988.
- عباسة محمد:
  - ✓ اللهجات في الموشحات والأزجال، مجلة حوليات التراث، الجزائر، العدد 9، 2009.
- يونس حسين فاضل:
  - ✓ جمالية القصيدة الهندسية بين الواقع و الطموح، (دراسة استقرائية وتطبيقية)، مجلة العلوم الإسلامية، الموصل، مج 6، العدد 12 ،سنة 2012.

المذكرات والأطروحات:

- بوزيدي زهيرة:
  - ✓ نظرية المرشح وملامحها في أثر الدارسين العرب و الأجانب،رسالة الماجستير في الأدب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة الجزائر،2005 ،2006.
- سعاد بن سنوسي:
  - ✓ السيرورة السيمائية ومشروع الدلالات المفتوحة، قراءة في الخطاب النقدي المغاربي، أطروحة دوكتوراه، جامعة الجلالي اليابس، سيدي بلعباس، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2011، 2012.
- مناصري وفاء:
  - ✓ شعرية التمثيل البصري في الشعر العربي المعاصر محمد ينيس أنموذجا، رسالة دوكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية والأدب العربي،جامعة أحمد بن بلة،وهران، 2017، 2018.

المحاضرات

- قدور سكينة:

✓ محاضرات في أدب العصر العباسي، المطبوعات البيداغوجية لكلية الأدب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2012، 2013.

المقالات

- قاسم سيزا ونصر حامد أبو زيد:

✓ مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، المغرب، دط، دت.

ملاحق

ملحق:

"صفي الدين الحلي: (676هـ 75هـ/1277_1349م)":[1]

هو عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم الطائي، ولد ونشا في الحلة، بين الكوفة وبغداد، كان شاعر الدولة الأرتقية في ماردين، فمدحهم وأجزلوا له عطاياهم، له تسعة وعشرون قصيدة سماها" الأرتقيات"، رحل إلى مصر ومدح السلطان الناصر ابن قلاوون، وسميت قصائده فيه "الناصريات" له ديوان شعر جمعه بنفسه ورتبه على إحدى عشر بابا حسب أبواب الشعر من الفخر والمدح والوصف والإخوانيات والغزل وغيرها، وهو شديد التكلف يكثر من وجوه البديع والألاعيب اللفضية، صفي الدين من أشهر شعراء عصر الانحطاط، بل أشهرهم على الإطلاق، وهو ذو قريحة فياضة وخيال خلاق، حاول في فخره ومدائحه أن يعارض المتنبي؛

له عدة قصائد منها: العاطل الحالي والمرخص الغالي، في الزجل والموالي الكافية البديعية في مدح النبي، قصيدة في مدح الصالح الأرتقي، وصف الصيد بالبندق، ديوان صفوة الشعراء وخلاصة البلغاء، توفي في بغداد سنة 750هـ/1349م.[2]

[1]–حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص1049.

[2]–ينظر: جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج3، ص139.

ابن قلاقس:

"هو أبو الفتوح نصر الله بن عبد الله بن قلاقس الأزهري الإسكندري الملقب بالقاضي الأعز، كان شاعرا مجيدا صحب الشيخ الحافظ أبا طاهر السلفي، دخل في أخر وقته اليمن، وامتدح بعض رجالها وحكامها فأثرى" [1]، "ولد سنة 532هـ ونشا بالإسكندرية تفتحت موهبته الشعرية مبكرة فمدح بعض أولى الأمر المشرفين على الإسكندرية، ركب البحر إلى عيذاب ثغر قوص على بحر القلزم، وكأن الموت كان في انتظاره، فلم يكد ينزلها حتى لبى نداء ربه وهو في الخامسة والثلاثين من عمره أي سنة 597هـ"[2].

"له ديوان مرتب على الأبجدية فيه كثير من مدائحه في "السفلى"، وله قصائد متفرقة في أماكن عديدة، ومن أمثلة شعره قصيدة قالها بعد الغرق يستغيث ببعض ممدوحيه، وقد أجازه، فقال:

وغلطت في تشبيه بالبحر فاللهم غفرا

أو ليس ثلث بذا غنى جما وثلث بذلك فقرًا

وعهدت هذا لم يزل مدا وذاك يعود جزرا" [3]

[1]–جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج3، ص14.

[2]–شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج7، ط2، 1119، ص199.

[3]–جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج3، ص14، 15.

أبو البقاء الرندي:

"هو صالح بن أبي الحسن يزيد بن صالح بن شريف يكنى كنية مشهورة بأبي البقاء وكنية أخرى بأبي الطيب، مسقط رأسه رندة، ولد سنة 601هـ وكان من أهل العلم، له كتاب بعنوان"روضة الأنس ونزهة النفس"و "الوافي في نظم القوافي" وإلى جانب هذين الكتابين بالأدب وشعره ونثره كتاب في علم الفرائض، يذكر أن له في النثر مقامات بديعة في أغراض شتى، كما يذكر أن كلامه نظما ونثرا مدونا، مما يدل على أنه خلق ديوان شعر كان معروفا في زمنه، وهذا ما جعل منه ذات صيت وشهرة شرقا وغربا لقصيدته النونية التي نظمها بعد سقوط مدن الأندلس، قصيدة الدرة يتيمة رائعة، ولجمال روعتها أخذت الأجيال تزيد عليها أبياتا تندب بها البلاد بعد وفاة أبي البقاء الرندي سنة 684هـ".[1]

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول المتتابعة والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1119، ص391،398،388.

الفهارس

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	
الإهداء	
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول :القصيدة العربية القديمة بين كمون المشهد وحركية التشكل	05 - 58
المبحثالأول: مقومات عمود الشعر ومشهدية الإمتلاء	05
المبحثالثاني :مشاهد تطور القصيدة العربية القديمة	16
الفصلالثاني: دلالات التشكيل البصري في القصيدة العربية نماذج مختارة (عصرالدول المتتابعة)	60 - 85
المبحث الأول: القصيدة من الثابت إلى المتغير	60
المبحثالثاني: دلالات القصيدة المتأيقنة	72
خاتمة	87
قائمة المصادر والمراجع	90
الملاحق	100
الفهارس	104
الملخص	106

فهرس الأشكال :

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
01	صور عن شعر التختيم	61
02	صور عن شعر التختيم	61
03	أنموذج أيقوني متطور لشعر التختيم	61
04	نموذج الدائرة المركبة	62
05	القصيدة المتأيقنة في شكلي المثلث والدائرة	63
06	القصيدةالمتأيقنة على شكل دائرة ومربع	63
07	القصيدةالمتأيقنة على شكل دائرة ومربع	63
08	قصيدة متأيقنةعلى شكل مربع	64
09	أيقون لتداخل الدائرة بالمربع	64
10	أيقون القصيدة الدائرة النجمية	65
11	القصيدة المتأيقنة دائرة	65
12	القصيدة المتأيقنة دائرة	66
13	القصيدة المتأيقنة دائرة	66
14	صورة عن شعر المخلعات	67
15	القصيدة المتأيقنة شجرة	68
16	القصيدة المتأيقنة شجرة	68
17	القصيدة المتأيقنة نخلة	68
18	أيقوني مثل الضفيرة بوصفها مكونا من مكونات الجسد	69
19	قصيدة الشطرنج	69
20	قصيدة الشطرنج	69
21	القصيدة التطريزية	70
22	القصيدة التشكيلية	70
23	القصيدة التشكيلية الأيقونية	71
24	القصيدة التشكيل أيقونية للكرسي	71
25	القصيدةالتشكيل أيقوني للمنبر	71

ملخص:

استطاعت القصيدة العربية الخروج عن النمط التقليدي_عمود الشعر_ عبر عدة محاولات بداية من العصر الإسلامي وذلك من خلال حسان بن ثابت في محاولة منه لتخطي التمثيل الطللي، مرورا بالمحاولات التجديدية في العصر الأموي التي شملت الشكل والمضمون، وذلك من خلال إبتكار نسق طللي مغاير يتبع بالحركة والحياة بدل من السلوك الذي يطغى على الشعر الجاهلي وكان رائد هذه الحركة بشار بن برد الذي وسم "بأب المحدثين"،

واستكمالا لهذا النسق التحديثي ساعدت البيئة الحضارية والثقافية في العصر العباسي على بلورة هذه الحركة التجديدية وهذا ما يمكن رصده في ثورة شعراء هذا العصر "كأبي نواس، ألو تمام، البحتري ..." باستخدامهم أوزان وأغراض جديدة تواكب الحضارة والنمط الحياتي آنذاك.

وعلى إثر ذلك تأتي للقصيدة العربية مكنة الإنفلاتعن الأنموذج الأعلى المتكدس منذ زمن، فكانت الحضارة الأندلسية انبعاثة جديدة لتخطي سيميترية النمط العتيق عبر ابتكار الموشح الأندلسي المنشأ رغم الجدل القائم حول أصله مشرقي أم مغربي، فتغيرت بذلك ملامح القصيدة العربية شكلا ومضمونا فكان المنعطف التجاوزي والبوابة الأولى لتحول بصري مغاير تأتي من خلاله تعدي صرامته الأنموذج الأعلى، فحق اعتباره استشراف مبكرا لحركة حداثية،

وعلى إثر هذا الإصدار نحو التغيير استحدث نوع من الشعر تأسس على بلاغة بديعية استثمرت الخط العربي بجميع تشكيلاته لخلق تمثيل بصري مغاير يحمل بين طياته البديع، عرفت هذه الفترة لعصر الدول المتتابعة(عصر الانحطاط)، فقد استكمل الشعراء لحركة التحديثية وذلك في خرق معالم النمط التقليدي الثابت باستثمار الخط العربي وجماليته في انساق بصرية غير مسبوقة تتألف فيها العبارات والجمالية، وذلك في تمثيل شبيه بالهندسي وآخر تشكيلي أيقوني بابتداع شعر التختيم، المخلعات، المشجر، القصائد المجسدة، وقصيدة الدائرة والدوائر المتداخلة، والقصيدة المربع، القصيدة الشطرنجية، القصيدة النجمتية،القصيدة التشكيلية، القصيدة التشكيلية الأيقونية، فكانت هذه التحديثية المستثمرة لجمالية الخط العربي في عصر الدول المتتابعة انتهاكا للتمثيل القبلي ومعلما آخر للقراءات البصرية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل البصري، القصيدة العربية، عمود الشعر، الحركة التجديدية، عصر الدول المتتابعة، الأيقون.

Abstract:

The arabicpoem was able to deviate from the traditional method _vertical poetry_ through many attempts, starting from the Islamic era in which "Hassan bin thabet" attempt to overcome the attic representation. Passing the rough the renewal attempts in the Umayyad era that included the form and content the rough the creation of adiffrent atticpattem that commes from movement and life instead of the stillmess that dominates pre Islamic poetry the pioneer of this movement was "bavhar bin burd" who was called "the door of modernist".

To complete this modernizing pattern the civiliged and cultural emironment in the "Abbasid era" helped to crystalline this innovative movement and this is what can be observed in the revolution of poets of this era like "abinawas", "abutammam", "al bahture...." by introducing now weight ans object that kepp pace, with civilization and life style at that time.

As result, that arabic poem come with the possibility of reversal from the highest model that had accumulated for a long time so the andalusian civilization was a me revival to transcend the symmetry of the ancient style through the creation of the "andalusianmuwashah".

This changing the features of the arabic poem in from of content, for a different visual transformation, it is right to consider it an early modernist movement.

As result of this innstence to ward change a new type of poetry had ban developed which based on an exquisite rhetoric that invested arabiccalligraph in all its forms to ore ate a different visial representation that carries with it the metaphores this period was know as the era of successive states(the decadence era) where the poets completed the modernizing movement in which they violate the traditional style's features by investing arabic calligraphy and its aesthetes in new visual formats that never Benn exist In which they combined phrases and a aesthetics in a representation similar to geometric and another iconic plastity by inventing ring poetry "al mukhlaat", "al muahajar" embodied poems, poem of the circle and overlapping circles, and the poem of the square, the chess poem, the star poem, the plastic poem, the iconic plastic poem, these modernizing movement that invested in the aesthetic of arabic calligraphy in the era of successive states were a violation of tribal reprentation and another of visual readings.