Egyptian Journal of Linguistics and Translation

'EJLT'

Peer-reviewed Journal

Sohag University Publishing Center

ISSN: 2314-6699

https://ejlt.journals.ekb.eg/

Volume 9

Special Issue 1

October 2022

Egyptian Journal of Linguistics and Translation

'EJLT'

Volume 9, Special Issue 1
October 2022
Peer-reviewed Journal
Sohag University Publishing Center

ISSN: 2314-6699

https://ejlt.journals.ekb.eg/

ثنائية الشكل والمضمون بين الموشح والقصيدة الرقمية

دراسة في موشحات ابن اللبانة الأندلسي، ولا متناهيات الجدار الناري

محمود سليم علي سليم
مدرس الأدب والنقد
قسم اللغة العربية
كلية الآداب
جامعة جنوب الوادي بقنا

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى رصد أبرز التطورات التي طرأت على بنية القصيدة العربية في تخليها عن بنيتها العمودية (التقليدية) التي ارتبطت بها منذ ظهورها، وبالرغم من كثرة محاولات التجديد منذ العصر العباسي حتى عصرنا هذا، إلا أن هذا البحث يقف على نموذجين خاصين ظهر فيهما التطور والتجديد بشكل لافت للنظر، وهما الموشح الأندلسي، والقصيدة الرقمية، وقد وقع الاختيار عليهما تحديدًا لاشتراكهما في ملامحَ وسماتٍ متعددة، رغم أن الأول يعتمد على الوسيط الورقي في كتابته وتلقِّيه، بينما يعتمد الثاني على الوسيط الرقمي، إلا أنهما يشتركان في كسر البناء التقليدي للقصيدة، كما وظف كل منهما اللغة بصورة مغايرة عن القصيدة التقليدية، واعتمد كل منهما كذلك على البعد البصري داخل القصيدة بجانب البعد اللغوي.

وتقتضي طبيعة البحث أن يجمع بين الدراسة النظرية والتطبيقية لبيان أبرز التحولات التي أصابت القصيدة العربية، ومن ثم الوصول إلى نماذج الدراسة (الموشح، والقصيدة الرقمية)، وذلك على النحو التالي: التمهيد: ونتناول فيه – باختصار- أبرز تطورات القصيدة العربية منذ نشأتها حتى ظهور القصيدة الهندسية ، ثم تحدثت عن الموشح في الأندلس وأبرز التغيرات التي أصابته، وكذلك نشأة القصيدة الرقمية في العصر الحديث وأبرز أشكالها، ثم عقدت موازنة بين موشحات ابن اللبانة الأندلسي والقصيدة الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري" للشاعر العراقي عباس مشتاق معن، وقد اشتملت الموازنة على ثلاث نقاط رئيسة: الأولى: الترابط والتشعب، والثانية: اللغة بينهما، والثالثة: تقنيات البعد البصري، وفي الأخير الخاتمة التي ترصد أبرز النتائج.

ويعتمد هذا البحث على المنهج الفني في دراسة ورصد أبرز الجوانب الفنية التي قام عليها بناء كلٍّ من الموشح والقصيدة الرقمية، والمنهج التاريخي في تدرج تطور القصيدة العربية عبر العصور.

الكلمات الرئيسة: الموشح، القصيدة الرقمية، الترابط، التشعب .

Egyptian Journal of Linguistics and Translation

'EJLT'

Volume 9, Special Issue 1
October 2022
Peer-reviewed Journal
Sohag University Publishing Center

Online ISSN: 2314-6699

https://ejlt.journals.ekb.eg/

The Duality of Form and Content between the Muwashshah and the Digital Poem: A study in the Muwashahat of Ibn al-Labbana al-Andalus, and the Infinities of the Firewall

Mahmoud Salim Ali Salim
Lecturer of Literature and Criticism
Arabic Language Department,
Faculty of Arts
South Valley University-Qena

Abstract

This research aims at monitoring the most prominent developments that occurred in the structure of the Arabic poem in its abandonment of its vertical / traditional structure that it has been associated with it since its appearance, and despite the many attempts of renewal since the Abbasid Era until our time, this research takles two special models in which development and renewal appeared remarkably, they are the Andalusian Muwashshah and the digital poem, and they were specifically chosen for their participation in multiple features and characteristics, although the former depends on the paper medium in writing and receiving it, while The second depends on the digital medium, but they both have something in common which is in breaking the traditional structure of the poem, as each of them employed the language in a different way from the traditional poem, and each of them also relied on the visual dimension within the poem beside the linguistic dimension>The nature of the research requires that it combines theoretical and applied study to show the most prominent developments that have affected the Arabic poem, and then access the study models (the muwashshah and the digital poem), as follows: The engineering poem, then the researcher talked about the muwashshah in Andalusia and the most prominent changes that affected it, as well as the emergence of the digital poem in the modern era and its most prominent forms. The first is interdependence and bifurcation, the second is the language between them, the third is visual dimension techniques, and lastly, the conclusion monitors the most prominent results This research relies on the technical method in studying and monitoring the most prominent technical aspects on which the construction of both the muwashshah and the digital poem, and the historical method in the gradual development of the Arabic poem through the ages, was based.

Keywords: Muashah, digital poem, interconnection, bifurcation.

ثنائية الشكل والمضمون بين الموشح والقصيدة الرقمية
دراسة في موشحات ابن اللبانة الأندلسي، ولا متناهيات الجدار الناري

محمود سليم على سليم

اتسمت القصيدة العربية منذ نشأتها بالانفتاح والمرونة اللذَيْنِ جعلاها قابلة للتحول والتطور، تبعًا للنسق الاجتماعي والثقافي اللذين هيمنا على الذائقة الأدبية في كل مرحلة من مراحل تطورها، ومن ثم لم تتوقف القصيدة العربية عند الشكل العمودي الذي ظهرت عليه منذ نشأتها، بل تعدَّت ذلك إلى ظهور المسمط، والمربع، والموشح، والقصيدة الهندسية، وغيرها من الأشكال الأخرى، كما أنها لم تتوقف عند المديح والفخر والهجاء، وكافة المضامين التقليدية بل تعدت ذلك إلى رصد جميع الموضوعات والمضامين التي تطرأ على المجتمع.

وقبل إماطة اللثام عن موضوع ثنائية الشكل والمضمون بين الموشح، والقصيدة الرقمية دراسة في موشحات ابن اللبانة١ الأندلسي، ولا متناهيات الجدار الناري للشاعر العراقي عباس مشتاق معن٢ ، نجد أن القصيدة العربية قد عرفت عبر تاريخها الطويل محاولات متنوعة من التجديد والتغيير، فرضتها عليها الحياة المتغيرة، وكذلك محاولات الذائقة العربية المستمرة في البحث عما يناسب روح العصر والمجتمع، فما أن اصطدم العرب بالحضارات المتنوعة كالفارسية، والرومية، واليونانية وغيرها مع بدايات الفتوحات الإسلامية، حتى ظهرت بوادر هذا التجديد لا سيما في العصر العباسي على يد شعراء كبار آنذاك، أمثال بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي تمام، وغيرهم كثير.

فتطور الحياة وتبادل ثقافات المجتمعات يستدعي بالضرورة البحث عن إبداعات أخرى غير تقليدية في شتى مناحي الحياة، ولا شك أن الأدب بوصفة مرآة تعكس المجتمع، هو أول العناصر التي تتأثر بهذا التطور.

وإذا كان اهتمامنا في هذا البحث ينصب حول أبرز تطورات القصيدة العربية من خلال رصد مظاهر التطور في الموشح الأندلسي والقصيدة الرقمية إلا أننا لا يمكن أن نخوض هذا الخضم للقصيدة العربية بمعزل عن الإشارة السريعة إلى تطور القصيدة العربية عبر عصورها العربية بداية من العصر الجاهلي، وبيان صورها المختلفة، وتوضيح أبرز ملامح التجديد فيها لنصل إلى مرحلة الحداثة، وما بعدها حتى ننطلق في دراستنا واقفين على أرض صلبة، ولعلنا نبدأ من القاعدة الأولى للشعرية العربية التي أسس لها قدامة بن جعفر في أن الشعر "لفظ موزون مقفى يدل على معنى"[٣]، وهذه القاعدة استنبطها قدامة بن جعفر مما اتفق عليه الذوق العربي، فمنذ بداية نظمهم للشعر في العصر الجاهلي" كانت فرضية قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ) في أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى، منطلقًا لتصوير الشعرية العربية بوصفها تحدد أركانًا للشعر تتمثل في اللفظ والمعنى والوزن والقافية وقد كان عمود الشعر مثلًا للأسس الشعرية العربية"[٤]؛ ليطرح بذلك قضية الشعر وعناصره أمام النقاد.

- **القصيدة العربية، وسلطة الأعراف الشعرية:**

الذي ينظر إلى القصيدة العربية منذ بداياتها الأولى في العصر الجاهلي يجد أنها وصلت إلينا بشكلها العمودي المتعارف، ونشير إلى أن (الرجز) كان هو أول أشكال البناء الموسيقي الذي تولدت منه القصيدة العربية؛ ذلك بأنه ارتبط معهم بالحُداء ووَقْع أخفاف الإبل من خلال تفعيلة (مستفعلن)، فتوالي الحركة، والسكون ثم الحركة والسكون (/٥//٥/٥) يشبه لديهم تلك الرعشة التي كانت تصيب أرجل الإبل إذا أصابها ذلك الداء الذي يعرف بالرجز كما أن تكرار تفعيلته ست مرات على النحو التالي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

قد زاد من موسيقى السجع التي تظهر آخر كل تفعيلة حتي قِيل إن الرجز ظهر من السجع . هذا السجع ارتبط معهم بحركة الإبل ويصحبها غناء ونظم عند ترحالهم؛ ولذلك يرى بعض المؤرخين والنقاد أمثال د. إبراهيم أنيس في كتاب "موسيقى الشعر" أن الرجز كان يشتمل على صفات اللهجات العربية وأنه مثّل حياة القبيلة، وأدبها الشعبي" ويمكن أن نضيف إلى ذلك اعتبارهم الرجز أصلًا للقصيدة والشعر، وربطه بتحقيق أثر محسوس(التنشيط، الحداء)"[٥]، ومن الرجز تنوعت بعد ذلك الأشكال الموسيقية التي مثّلت الأوزان التي بنيت عليها القصيدة الجاهلية، ولذلك يقول أدونيس: "بدأ الإيقاع في الجاهلية سجعًا كما يرجح معظم الباحثين، فالسجع هو الشكل الأول للشفوية الشعرية الجاهلية، أي الكلام الشعري المستوي على وزن واحد، وتلاه الرجز الذي كان يقال إما شطرًا واحدًا كالسجع، لكنه بوزن ذي وحدات إيقاعية منتظمة، وإما بشطرين، والقصد هو اكتمال التطور الإيقاعي، وهو شطران متوازيان موزونان حلًّا محلَّ سجعين متوازنين"[٦]، فالقصيدة الجاهلية لم تعرف شكلًا آخر يمكن أن تُبنى عليه سوى الشكل العمودي على شطرين، لكن القصيدة في ذلك الوقت عرفت ألونًا متعددة من الموسيقى حسب الذائقة الإيقاعية التي شاعت في العصر الجاهلي، والتي صاغها الخليل بن أحمد الفراهيدي بعد ذلك في خمسة عشر بحرًا، وزاد عليها الأخفش بحر المتدارك، ويرجع هذا التنوع الإيقاعي إلى الحياة الجاهلية التي كانت لا تعرف الاستقرار بحثًا عن مواطن المطر والكلأ، ومن ثم تنوعت الإيقاعات التي ألفتها الذائقة العربية في تلك الفترة والذي يبحث في تاريخ الأدب العربي يجد أن القصيدة العربية الجاهلية وصلت إلينا مكتملة الأركان من أسلوب محكم وصياغة متقنة ووزن وقافية منضبطَينِ إلا في القليل النادر ، وهذا ما جعل النقاد لا يملكون بين أيدهم شيئًا عن أولية القصيدة العربية، وإن كانت هناك آراء تذهب إلى أن الشعر العربي نشأ على وزن (الرجز) الذي ارتبط بوقع أقدام الإبل عند سيرها، ثم نشأت الأوزان الموسيقية الأخرى التي كشفت بعد ذلك عن بحور الشعر العربي.

والحقيقة أن القصيدة العربية في العصر الجاهلي فرض عليها أصحابُها نظامًا شكليًّا لا يمكن أن تخرج عنه إلا فيما ندر، فهي تكرار مجموعة الوحدات الموسيقية المتساوية وهذه الوحدات تكوِّن ما يُعرف بالبيت الشعري الذي ينقسم إلى شطرين. هذا من ناحية الشكل الذي كان يحرص عليه الشعراء لتحقيق تلك الموسيقى التي تتناسب وطبيعة حياتهم، وتلبي رغبات نفوسهم " فالوزن والقافية ركنان أساسان من أركان القصيدة العربية أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما، وهما حجرا الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسه العروض وحده"[٧] ، وقد جعل النقاد القدامى كابن قتيبة، وابن رشيق، وغيرهم هذا النظام الشكلي من العناصر الأساسية لجودة القصيدة، ومن يخرج عنها فقد أخل بعملية النظم.

ومن ناحية البناء الموضوعي فقد اتخذت القصيدة شكلًا ثابتًا لا تكاد تخرج عنه، فكانت تبدأ بالوقوف على الأطلال ، وهذا الوقوف كان مرجعه لعدة أسباب منها ما هو ذاتي؛ حيث يذكر فيه الشاعر ذكرياته ، وأيامه السابقة مع أصحاب الديار، وإما وجداني يتأمل الشعراء فيه الفناء والموت، أو تمسك العربي بموطنه والارتباط بمنازله، ولذلك عدَّ النقاد استهلال معلقة امرئ القيس من أفضل المقدمات الطللية لأن الشاعر فيها وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والديار، وهذا عندما قال :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[٨]

وكانت تقترن هذه المقدمات الطللية بالنسيب، ثم وصف الرحلة، وبعدها يتم الدخول إلى عرض الفكرة الرئيسة للقصيدة، وتختتم في الغالب ببعض أبيات الحكمة . ولا أدل على بناء القصيدة الجاهلية من الوصف الذي أورده ابن قتيبة له عندما قال: " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصِّدَ القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذِمَامةَ التأميل وقرّر عنده ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثة على المكافأة وهزّه للسّماح"[٩] فابن قتيبة يتحدث عن بناء القصيدة الجاهلية في ابتدائها بالوقوف على الطلل،

ثم التخلص إلى النسيب، وبعدها وصف الرحلة، وصولًا إلى المديح ويرى أن هذا الشكل هو الذي غلب على بناء القصيدة الجاهلية من حيث الموضوع.

ولم تكن الموضوعات التي طرقتها القصيدة الجاهلية بعيدة عن طبيعة الحياة حينذاك، فقد تناولت الحديث عن الفخر، والهجاء، والرثاء، والمديح، والشجاعة، والكرم، والاعتزاز بالقبيلة، وغيرها من الموضوعات التي شكلت ملامح الحياة الجاهلية، وكل هذه الموضوعات كانت تدور في فلك بناء يعتمد على الموسيقى في المقام الأول، فقد كان الشعر الجاهلي شعرًا غنائيًّا، وكان كل من الوزن والقافية وبعض العناصر الداخلية الأخرى أهم عناصر تلك الغنائية "ونحن إذا رجعنا إلى هذا الشعر وجدنا بقايا الغناء والموسيقى ظاهرة فيه ظهورًا بيِّنًا، ولعل القافية هي أهم هذه البقايا التي احتفظ بها، فهي بقية العزف فيه ورمز ما كان يصحبه من قرع الطبول ونقر الدفوف... ولا نشك في أن صور الأوزان المتنوعة التي يمتاز بها الشعر الجاهلي إنما حدثت بتأثير الغناء"[١٠].

أما في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي فلم تتغير تقاليد بناء القصيدة كثيرًا، إلا أن التغير الأبرز كان في الانتقال من الاعتماد على وحدة البيت داخل القصيدة إلى الوحدة الموضوعية، فبرزت قصائد تختص بموضوع واحد فقط، كما قل حضور المقدمات الطللية في مقابل مقدمات أخرى مرتبطة بالغرض الذي يريد الشاعر الحديث عنه، أو البدء بمقدمات غزلية، أو وصفية، أو غيرها.

والذي يلفت النظر كذلك في تلك الحقبة من تاريخ الأدب العربي ظهور المقطعات الشعرية التي تُطرح للغناء في العصر الأموي؛ ولذلك زاد الاهتمام بفن الرجز بشكل كبير، وأصبحت له قصائد طويلة، وموضوعات عدة، ولم يصبح مجرد وزن موسيقي ينظم عليه الشعراء فقط بل " اعتبروه نوعًا شعريًّا متميزًا عن القصيد، وحددوا هذا التميز في نظام القوافي"[١١].

أما فيما يتعلق بالمضمون فقد هذّب الإسلام موضوعات الشعر ورفض ما استهجنه منها كالغزل الصريح، ووصف مجالس اللهو، وظهرت موضوعات جديدة تتماشى وطبيعةَ الحياة الجديدة، كالدعوة إلى الجهاد وبيان تعاليم الإسلام، وغيرها.

كما ظهر التأثر بألفاظ القرآن الكريم ومعانيه وصوره بشكل كبير لدى الشعراء، وظهر الشعر السياسي بشكل ملحوظ في عصر بني أمية، يرجع ذلك إلى كثرة الأحزاب السياسية التي ظهرت آنذاك من أمويين، وخوارج، وشيعة، وزبيريين، وغير ذلك. كما ظهر شعر النقائض بشكل كبير أيضًا في ذلك العصر، لا سيما ما كان بين جرير والفرزدق.

- **صراع التجديد والتقليد في القصيدة العربية:**

عملت بعض النزعات التجديدية منذ بدايات العصر العباسي على محاولة كسر الشكل النمطي للقصيدة الذي يتأسس على البناء العمودي المتمثل في وحدة الوزن والقافية، وكانت أول هذه الأشكال ما يعرف بالمزدوج أو المثنوي، وهو أن تأتي القصيدة مصرعة في كل بيت على أن تتغير من بيت لآخر، وكان هناك أيضًا المسمطات، وهي قصائد تختلف فيها القافية كل ثلاثة أشطر، وهي تتكون من أدوار متعددة، ومن أمثلتها مربع أبي نواس:

سـلاف دن كشـمس وجـن

كـدمع جفـن كخمـر عـدن

طبـيخ شـمس كلـون ورس

ربيـب فـرس حليـف سـجن

يـــــا مـــــن لحـــــاني علـــــى زمـــــاني
اللهـــــو شـــــاني فـــــلا تلمنـــــي[١٢]

وقد أخذت القصيدة العباسية بأسباب التطور والتحول نتيجة انفتاح الحضارة الإسلامية في ذلك الوقت على الثقافات المتعددة كالفارسية واليونانية وغيرهما. وقد حاول شعراء الحداثة حينذاك التمرد على نمط القصيدة التقليدي، ومحاولة صنع أشكال جديدة للقصيدة، ومعظم تلك المحاولات ركزت على الجانب البصري، فبعدما كانت القصيدة تعتمد السماع فقط، أصبحت سماعية بصرية في آنٍ واحدٍ.

ويعد العصر العباسي عصرًا حدثت فيه الهزة الكبرى للقصيدة العربية نتيجة الانفتاح على الثقافات الأخرى، واختلاط العرب جراء التوسع في الفتوحات الإسلامية بغيرهم من العجم، وتركهم حياة البداوة إلى حياة الترف والقصور، كل ذلك أدى إلى ظهور أدب جديد يحمل مضامين عربية أجنبية في الوقت نفسه، يعتمد على لغة تأخذ بأسباب الحضارة الجديدة وتتأثر بها رغم ظهور عدد كبير من العلماء والشعراء حاولوا الاحتفاظ بالنسق العربي القديم للنص الأدبي، وجعلوا الشعر العربي الذي يخرج من البادية فقط هو الأصل لمرجعيتهم، وزاد الاهتمام بالتدوين حفاظًا على القرآن الكريم، والسنة النبوية، والتراث العربي وخوفًا من تأثر اللغة العربية بلغات الحضارات الأخرى التي أصبحت لها حضور كبير داخل الدولة العباسية كالفارسية، غيرها.

ومما يؤكد حرص العرب في تلك الفترة على اللغة وسلامتها أن عددًا كبيرًا من شعراء الدولة العباسية كان يذهب إلى البادية يقضي فيها بعض الشهور لتعلم السليقة السليمة، واللغة الصحيحة كما أن علماء اللغة كانون يقفون لكل شاعر حداثي بالمرصاد، ويتتبعون لغته وصوره وأساليبه " وفي هذا العصر يمكن القول بأن علماء اللغة كانوا سدنة الشعر وحراسه"[١٣]، ومن ثم آذن العصر العباسي بظهور الشعراء المحدثين الذين جمعوا بين التراث العربي القديم وبين أساليب الحضارة الجديدة في أشعارهم، وكان على رأسهم بشار بن برد، وأبو نواس، وأبو تمام، وأبو العتاهية، ومسلم بن الوليد ، وآذن كذلك بوجود الشعراء المحافظين كالمتنبي وغيره، بل يمكن أن نجد الاتجاهين يجتمعان لدى الشاعر نفسه فيستخدم الثاني في المناسبات والمحافل العامة، ويعتمد على الأول في تصوير حياته الشخصية، ومن ثم فقد جعل العصر العباسي ازدواجًا فنيًّا لدى الشعراء لم تكن تعرفه العربية من قبل، وعلى حد قول الدكتور يوسف خليف، فكان معظم الشعراء يملكون القدرة على التجديد في الوقت الذي يستطيعون فيه المحافظة على التقليد "وكان من نتيجة ذلك أن ظهر مذهبان من الشعر في هذا العصر: مذهب تجديدي يصور فيه الشعراء حياتهم الاجتماعية التي يحيونها، ومذهب تقليدي يعبرون فيه عن الحياة اللغوية التي يفرضها عليهم اللغويون وأصحاب التنقية اللغوية"[١٤]، وإذا نظرنا إلى مضامين القصيدة العباسية نجد أنها عكست لنا حياة المجتمع حينذاك، فقد عالجت الموضوعات التقليدية المعروفة من فخر وغزل ومديح وهجاء، وعالجت كذلك ما طرأ على المجتمع العباسي نتيجة الحرية، وازدواجية القيم، من مجون وتدين في الوقت نفسه، وشعوبية ووصف للحضارة العباسية لكن كل ذلك كان يدور في فلك الأغراض القديمة التي ألفتها القصيدة العربية من قبل، ولكن العباسيين أضفوا عليها من التجديد والتحديث ما يتناسب معهم، " فلو أننا استقرأنا جميع أغراض الشعر في العصر العباسي الأول لم نجد فيها جديدًا بالمعنى الصحيح، فالشعر ظل غنائيًا لم يتغير نوعه وأغراضه ظلت مديحًا وهجاءً ورثاءً وتحزبًا ووصفًا، نعم إن الحياة الجديدة جاءت بالإكثار من شعر اللهو والمجون والاستهتار بالشرب، وجاءت بالغزل بالمذكر ووصف القصور والرياض، ولكن لذلك كله أصلًا في الشعر الجاهلي والإسلامي"[١٥] .

ولم يعد شعراء الحداثة في ذلك العصر تقنعهم العودة إلى القديم والتمسك بأصوله وقواعده، بل شنوا ثورة كبيرة على ثوابت القصيدة العربية القديمة هذه الثورة شملت ثنائية المضمون ، والشكل معًا، وابتدأها مسلم بن الوليد بأسلوبه

المعروف بالصنعة أو البديع ومن بعده أبو تمام، وأبو نواس.

أما من حيث البنية فقد حدثت عدة تغييرات على مستوى القصيدة بشكل عام، فانتقلت مقدمات القصائد من الوقوف على الأطلال إلى وصف الخمر أو الغزل أو الدخول في الموضوع مباشرةً، واهتموا كذلك بالمحسنات البديعية التي تناسبت وطبيعةَ الحياة العباسية التي امتلأت بأسباب الحضارة والترف، وعلى مستوى الأوزان ابتكروا أوزانًا جديدة لم تكن موجودة من قبل كوزن المقتضب، والمضارع، والمتدارك، وأكثروا كذلك من الأوزان المجزوءة التي قد يصل فيها الشطر إلى تفعيلة واحدة، واعتمدوا أيضًا بعض الدوائر العروضية لتوكيد أوزان جديدة كالممتد وهو مقلوب المديد، والمستطيل وهو مقلوب الطويل، والمطرد والمتوفر والمتئد[١٦].

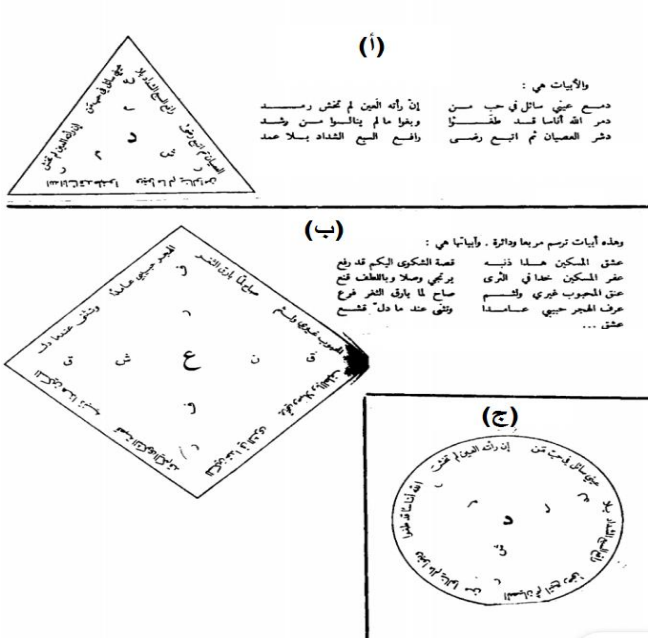
أما على مستوى القافية فقد ظهرت المزدوجات والمربعات والمسمطات، وهي جميعًا تشير إلى الأشكال الجديدة للقصيدة العربية في ظل التجديد في القافية، وعليه فقد كان العصر العباسي عصرَ تجديد للقصيدة العربية شكلًا، ومضمونًا.

وفي العصرين المملوكي، والعثماني نجد طرائق كتابة القصيدة هي الحدث الأبرز في تحولات القصيدة العربية؛ إذ تحررت القصيدة في تلك المرحلة من سلطة الكتابة العمودية، وقد وافق هذا التحرر كذلك تحررًا كبيرًا في الأوزان والقوافي في البناء المعهود للقصيدة.

وكان ظهور ما يعرف بالقصيدة الهندسية في عصر المماليك له صدى كبير في فكرة الشعر البصري الذي اعتمدت عليه القصيدة الرقمية فيما بعد، فقد تفنن شعراء العصر المملوكي في رسم قصائدهم على أشكال هندسية متعددة كأن تكتب على شكل دائرة أو مثلث أو شجرة، وقد تناولها الدكتور/ فاضل يونس حسن في بحثه (جماليات القصيدة الهندسية)[١٧]. وأطلق عليها الدكتور جميل حمداوي في كتابه (الأدب الرقمي) القصيدة الكونكريتية[١٨].

ويرصد الدكتور محمد نجيب التلاوي في كتابه (القصيدة التشكيلية في الشعر العربي) كافة أشكال القصيدة التشكيلية التي اعتمدت على البعد البصري بجانب البعد السمعي، فيتحدث عن الأشكال الهندسية التي كُتبت عليها القصائد وأشكال النباتات، وكذلك المسميات التي أطلقها النقاد على تلك الأشكال، كالتختيم، والمقلوب (ما لا يستحيل بالانعكاس)، والمخلعات، وغيرها الكثير من الأشكال، كما يرصد تدخل عنصر البديع في هذه الأشكال كمحبوك الطرفين أو المقلوب على سبيل المثال، والمربع، والدائري، والمشجر، ونراه يقول عن تأثر بناء القصيدة في تلك الفترة (عصري المماليك والعثمانيين): "لقد كان للمعيار الرياضي دوره المهيئ والمساعد على تنفيذ القصيدة التشكيلية؛ وذلك للعلاقة التأثيرية الكبيرة بين المعيار الرياضي والإطار التشكيلي من ناحية، ثم بينه وبين الكلمة الشعرية من ناحية ثانية، ثم بينه وبين الموسيقى الشعرية من ناحية ثالثة، وهذه الأشياء (الإطار التشكيلي – الكلمة - الموسيقى الشعرية) هي عناصر البناء الفني والعضوي للقصيدة التشكيلية"[١٩].

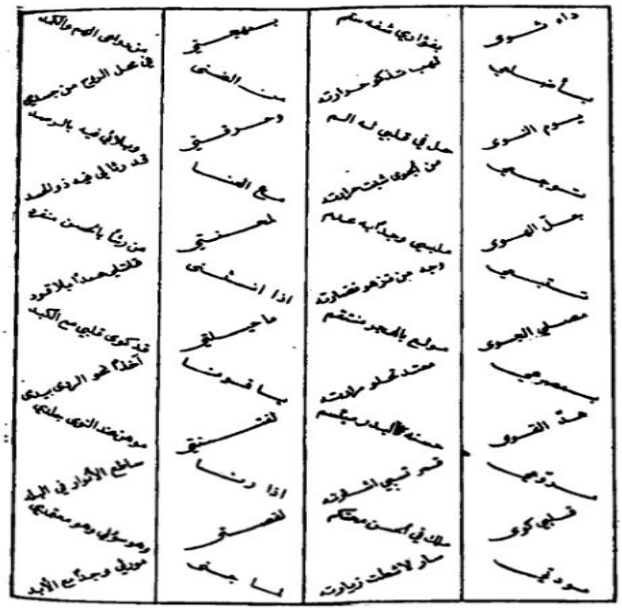
وتوضح الأشكال التالية بعض صور القصيدة التشكيلية كما يلي:



صورة (١) محبوك الطرفين

فهذه القصيدة كتبت على طريقة (محبوك الطرفين)؛ حيث يمثل حرف الدال البؤرة المركزية التي يبدأ من خلالها قراءة القصيدة.

وكذلك المخلعة كما في الشكل التالي:



صورة (٢) المخلعة

فهذه المخلعة التي في الشكل السابق يمكن قراءتها بأكثر من طريقة (أفقيًا، ورأسيًا، وعكسيًا)، وكما يذكر الدكتور محمد نجيب التلاوي: يمكن قراءتها على (٤٦٠) وجهًا، حيث تمثل الخطوط المائلة والمعكوسة والمتوازية والمتقاطعة طرقًا متعددة للقراءة.

فإذا أخذنا على سبيل المثال المقطع (داء ثوى) فيمكن قراءته كالتالي[٢٠]:

داء ثوى بأضلعي

داء ثوى بفؤادي شفه السقم

داء ثوى بمهجتي

داء ثوى من دواعي الهم والكمد

داء ثوى من الحنى

داء ثوى بمصرعي

داء ثوى جل الهوى

....

كانت كل التحولات في القصيدة العربية القديمة تعبر عن مرونتها وانفتاحها، وعدم وقوفها عند شكل واحد فقط، كما أن تلك الأشكال الجديدة لاسيما الأشكال الهندسية – كما ذكرنا - عبرت عن أفكار التشعب والترابط والتداخل، التي تمثل عمادة رئيسة في تكوين نسيج القصيدة الرقمية، التي بدأت بوادرها بتلك الأصوات الندية الغربية في العصر الحديث، التي تنادي بانفتاح النصوص بعضها على بعض، وتداخلها كما في التناص، والمتعاليات النصية كما سنرى.

أما في العصر العثماني فقد طغت اللغة التركية وأصبحت هي لغة المناسبات الرسمية؛ ولذلك ضعف الاهتمام باللغة العربية، وعليه قل الاهتمام بالشعر أيضًا، وغدت مضامينه عبارة عن تكرار أغراض مبتذلة ، إلا أن هناك بعض الآراء التي رأت بأن الشعر لم يكن ضعيفًا في تلك الحقبة بل واصل تطوره وتجديده، فالدكتور سيد الكيلاني يرى بأن الشعر العثماني أخذ في أسباب التطور والتجديد، وأن القصيدة العربية تطورت في تلك الفترة لما لحقها من تعاليم غريبة أتى بها الأتراك لم تكن تعرفها القصيدة العربية من قبل "وغني عن الإشارة أن الأدب المصري في العصر العثماني لم يكن منحطًا ولا ميتًا كما قالوا، ولم يكن همّ الشعراء والكُتاب الجري وراء المحسنات اللفظية كما زعموا، بل كان أدبًا حيًا له أهداف يسعى إليها، وأغراض يتجه نحوها"[٢١]، ومن مظاهر التجديد في ذلك العصر الاهتمام بالبديع كذلك، والتفنن في إيراد أفكار جديدة داخل القصيدة، كأن يأتي الشاعر ببيت يضم جميع أحرف الهجاء العربية، أو يأتي ببيت جميع أحرفه غير منقوطة، ومنه قول الشاعر عبدالرحمن الحميدي:

أسرك دهر سره كله همّ ومورد أكدار لوارده سم[٢٢]

فيبدأ البيت الأول بالألف والثاني بالباء وهكذا، ومن أنواع البديع التي ظهرت في ذلك العصر أيضًا أن تأتي جميع كلمات البيت مبدوءة بحرف مكرر كالميم مثلًا، أو تبدأ الكلمة التالية داخل البيت بالحرف الذي انتهت به الكلمة التي سبقتها، ومن هذه القصائد أيضًا ما يبدأ كل بيت منها بحرف وعند جمع أحرف الأبيات يظهر لنا اسم الممدوح .

وانتشر لديهم كذلك تسجيل التواريخ بحروف الجمل، وكان كل حرف لديهم برقم، ومن ذلك[٢٣] قول أحدهم يتحدث عن مقتل رجل يسمى محمود:

موت محمود حياة فيه للعالم رحمـــــــة

قتلـــــــــه بالنار نور وهو في التاريخ ظلمة

فالحروف التي تتألف منها كلمة (ظلمة) بحساب الجمل تساوي ٩٧٥ وهو تاريخ قتل محمود، لأن ظ = ٩٠٠ ، ل = ٣٠ ، م = ٤٠ ، ه = ٥ ، وقد ظهر هذا الأسلوب لدى عدد كبير من شعراء ذلك العصر لاسيما في غرض الرثاء حيث كانوا يسجلون به تاريخ وفاة الميت.

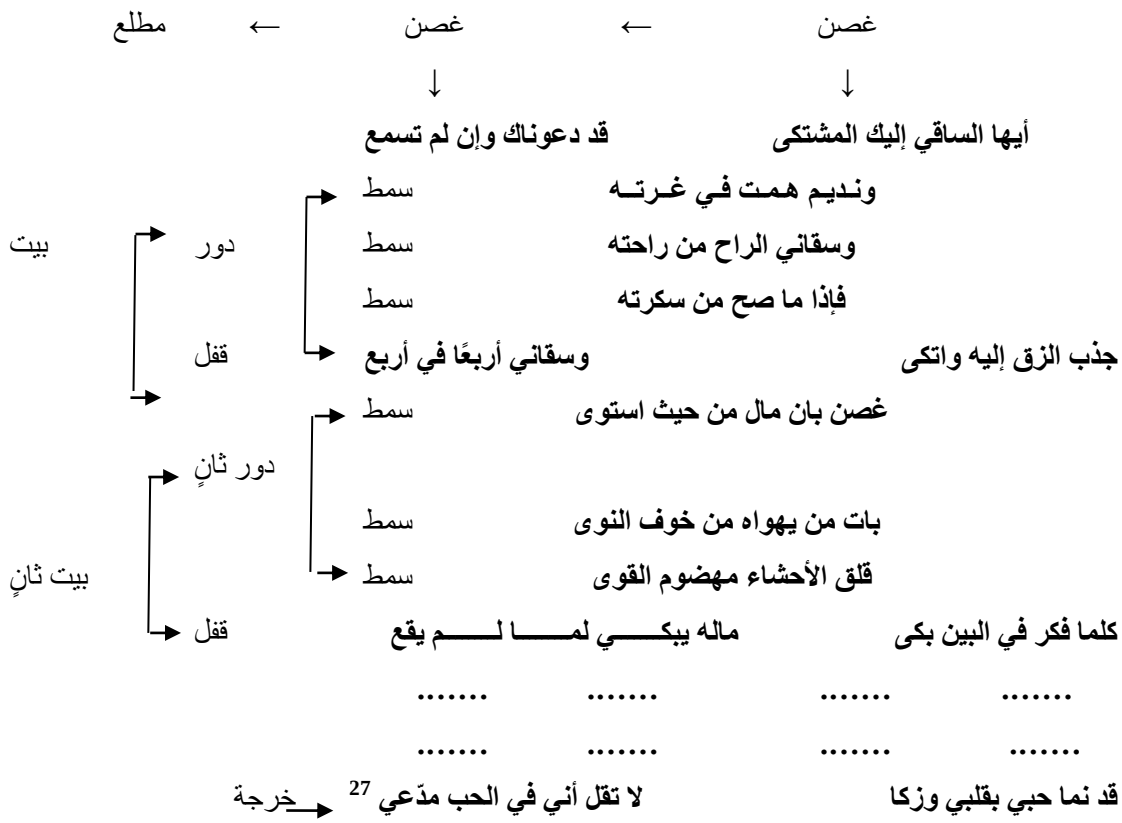
أما من حيث المضمون فقد حاولت القصيدة العثمانية التجديد في موضوعات الشعر التقليدية، وازدهر في هذا العصر فن الوصف، والغزل، وكذلك الإخوانيات، والمديح النبوي، وازدهر شعر الزهد والتصوف " كما عرف شعراء العصر العثماني أغراضًا جديدة تخصهم، وتُميز عصرهم عن بقية العصور التاريخية مثل النظم على ألسنة الآخرين الذي يقصد به اضطرار بعض الشعراء إلى نظم شعر حسب طلب أصدقائهم"[٢٤]، كما ازدهر لديهم فن الألغاز، والأحاجي الذي ظهر من قبل في العصر المملوكي " بيد أن الشعراء في هذا العصر لم يقتصروا على المعاني والأغراض التقليدية وإنما أدخلوا بعض الاتجاهات الجديدة في وضع الألغاز والأحاجي والمعميات حتى أصبح لكل فن منها استعماله الخاص وأسلوبه المميز، يضاف إلى ذلك انتشار فن التأريخ في الشعر والنثر"[٢٥] . وكان الشاعر عبدالرحمن بن محمد الشاكر الملقب بالبهلول (ت ١١٦٣هـ) من أبرز شعراء التأريخ في ذلك العصر، وكذلك تلميذه الشيخ عبدالغني النابلسي.

- **انفتاح النص، والموشح الأندلسي:**

تعد الموشحات الأندلسية من أهم مظاهر تطور الشعر العربي وفق كافة الآليات الفنية التي يعتمد عليها القالب الشعري، وإن كان ثمة اختلافٌ حول نشأة الموشح أهو أندلسي خالص ، أم له جذور في الأدب المشرقي، ولسنا بصدد الحديث عن النشأة بقدر الوقوف على مظاهر تطور القصيدة العربية، وبيان العلاقة التي تربط بين الموشح، والقصيدة الرقمية وفق دراسة موازنة بينهما.

فالموشحات من أبرز أشكال التجديد التي ظهرت في بلاد الأندلس، وقد أطلقوا عليه الموشح تشبيهًا لبنيته بالوشاح الذي تلبسه المرأة بقصد التزيُّن، وقد ركزت الموشحات بشكل كبير كذلك على الجانب البصري؛ إذ إنه خالف الشكل التقليدي لبناء القصيدة، فهو "منظومة غنائية لا تسير موسيقاها على المنهج التقليدي الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية، ولكن إنما يعتمد على منهج تجديد متحرر نوعًا بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة"[٢٦].

فهو لا يعتمد البناء ذا الأشطر المتساوية، بل تتنوع فيه الأشطر وتتعدد القافية، وقد تناولت بعض الدراسات العربية والأجنبية فن الموشحات بالدراسة المفصلة، والحديث عن جوانب التجديد فيها كدراسة المستشرق مارتن هارتمان (شعر المقطعات العربية)، وكذلك المستشرق آلان جونز (إيقاع الرومانسية والموشحات)، والدكتور سيد غازي (في أصول التوشيح)، وغيرهم كثير، ومن أمثلته موشح ابن زهر الحفيد (ت ٥٩٥هـ) الذي يقول فيه:



وقد ابتكر الوشاحون أوزانًا جديدة لعروض الخليل لم تكن موجودة من قبل، وذلك من الدوائر العروضية المهملة كالممتد، والمطرد والمستطيل والمنسرد، والمتئد، والمتوافر، وجمعوا بين المشطور والمنهوك في البيت الواحد، ونوعوا بين التفعيلات في المطلع والقفلة والخرجة الواحدة، كما نوعوا في استخدام القوافي داخل البيت الواحد، ومن ثم فقد مثلت الموشحات نقطة تحول بارزة في بنية القصيدة العربية. وقد أفاد منها في العصر الحديث أصحاب الشعر المرسل، والشعر الحر.

ومن ثم عرَّف العلماء الموشح بأنه " كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما يُبدأ فيه بالأبيات"[٢٨].

وقد انتشر الوشاحون في الأندلس، وبعُد صيتهم ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: لسان الدين بن الخطيب، وابن اللبانة الداني، وابن زهر ، وابن بقي، وابن زمرك ، وابن سهل الإشبيلي، وغيرهم كثير.

وهكذا فإن الموشح الأندلسي قد خلخل ثوابت القصيدة التقليدية بشكل ملحوظ يختلف عن تطوراتها في العصور التي سبقت ظهور الموشحات ؛ حيث انتقل الموشح بالقصيدة العربية من طور البيت التقليدي المعتمد على الصدر، والعجز إلى بناء شكلي مغاير تمامًا يعتمد فيه على الأغصان المكونة للأقفال، ثم الأسماط، والأدوار وصولًا إلى الخرجة، فإن كان البيت في النص التقليدي يتكون من شطرتين صدر، وعجز، فإن البيت في الموشح يطلق على مجموعة الأسماط مع القفل الذي يليها، وتسمى مجموعة الأسماط الدور، ولعل هذا منبع لفكرة التشعيب التي يشبه فيها الموشح الأندلسي القصيدة الرقمية ؛ وذلك ما دفعني لاختيار الموازنة بين هذا النوع من تطور القصيدة العربية القديمة، والقصيدة الرقمية الحديثة، فكلاهما يعتمد على فكرة الروابط المختلفة، مع اختلاف أنواع هذه الروابط ، فالموشح يعتمد على روابط بين الأجزاء

المكونة له، في حين يعتمد النص الرقمي على الروابط ذات الوسائط التكنولوجية، وهذا ما سيتضح في الجزء التطبيقي من البحث.

- **انفتاح النص، والقصيدة الرقمية :**

مما لا شك فيه أن الثورة التكنولوجية كان لها أثر واضح على المجتمعات سواء الغربية، أو في عالمنا العربي، وفق كافة المجالات المعنية بحياة البشر، ولاشك أن الأديب لا يعيش بمعزل عن تلك الحياة، فقد لحقت هذه الثورةُ التكنولوجية الحياةَ الأدبية شعرًا ، ونثرًا، وقد وظّف الأدباء الوسائل الإلكترونية المختلفة في أعمالهم الأدبية، وجعلوا منها بوتقة لإفراغ نتاجهم الأدبي، حيث مثّلت تلك الوسائط وسيلة مهمةً لعرض النتاج الأدبي بشكل عام، والشعري بشكل خاص، ومن ثم تعددت مسميات هذا النوع من الأدب غربًا، وشرقًا " بين: الأدب الرقمي Digital Literature، والأدب التفاعلي Interactive Literature، والنص المتفرع / المترابط / المتشعب / النص الفائق Hypertext، والأدب الإلكتروني Electronic Literature ... إلخ "[٢٩]وقد كان ذلك إيذانًا لظهور القصيدة الرقمية التي تعتمد على الوسيط التكنولوجي كأداة لعرض العمل، والتعبير عن مضمون النص.

فالقصيدة الرقمية أو التفاعلية هي تلك التي تستخدم الآلة الحديثة كوسيط إلكتروني في كتابة الشعر "معتمدًا على التقنيات التي تنتجها التكنولوجيا الحديثة، ومستفيدًا من الوسائط الإلكترونية المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي"[٣٠]، فقارئ النص لا يستطيع الولوج إليه إلا إذا توافرت لديه وسيلة إلكترونية تمثل الوسيط لتلقي النص، بالاعتماد على تقنيات رقمية من فعل المبدع ذاته، وعليه يتم تفاعل المتلقي مع النص، ولا يعني ذلك مجرد القراءة فقط، بل يوظف صاحب النص وسائط تكنولوجية أخرى تسهم في قراءة النص بطريقة تفاعلية، وبدون تفاعل المتلقي لن يستطيع قراءة القصيدة، كما في قول عباس مشتاق معن في قصيدته "لا متناهيات الجدار الناري":

صورة (٣) شاشة توضح بداية قصيدة لا متناهيات الجدار الناري[٣١]

فبمجرد الدخول على الموقع الإلكتروني لهذه القصيدة تظهر هذه الصورة للساعة، وتمثل الأرقام فيها روابط لقصائد لا متناهيات الجدار الناري ، وعند تفاعل المتلقي بالضغط على أي وقت بها تنقلك مباشرة إلى قصيدة ذات روابط أخرى، ويتضح ذلك على النحو التالي:

صورة (٤) نص بعنوان المقاومة[٣٢]

وهنا تظهر هذه الشاشة لنص من الشعر الحر، وكلما تفاعل المتلقي مع الأيقونات الموجودة في هذه الشاشة، باحت القصيدة بروابط ونصوص أخرى ذات صلة.

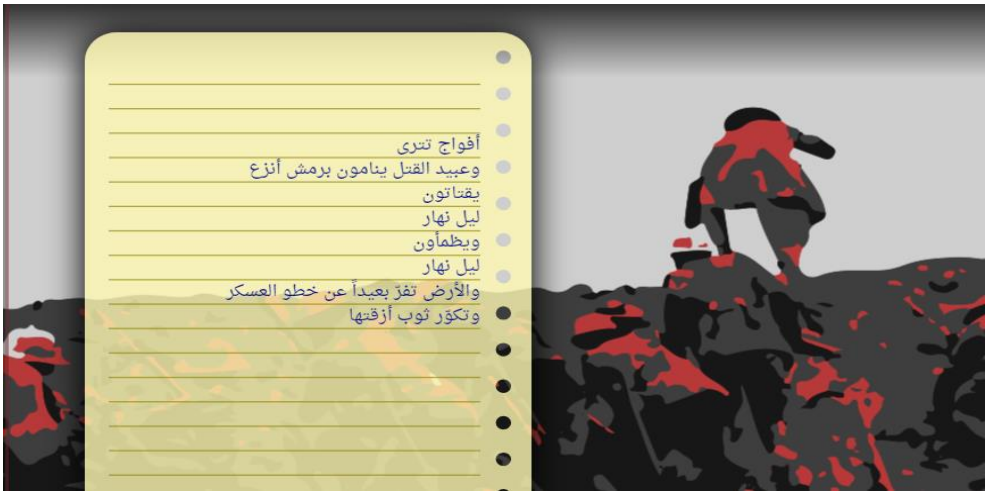
فالأدب الرقمي – بشكل عام – هو " الذي يستخدم الواسطة الإعلامية أو جهاز الحاسوب أو الكومبيوتر، ويحول النص الأدبي إلى عوامل رقمية وآلية وحسابية"[٣٣]، وهنا نجد فكرة التشعب، والروابط المختلفة لعرض محتوى النص الرقمي الذي يخالف القصيدة التقليدية في طريقة عرضها، وهنا نجد تشابهًا إلى حد ما بين القصيدة الرقمية، والموشح الأندلسي في مخالفة العُرف السائد لعرض النص الشعري وعدم الالتزام بأوزان الخليل بن أحمد ، وكذلك عدم التقيد بقافية موحدة، وانتهاك الشكل العام للقصيدة العمودية، ولكن مع فارق الوسيط التكنولوجي الذي تتمتع به القصيدة الرقمية"، إنها – باختصار - تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق"[٣٤]. وهنا يمكن القول بأن تطور القصيدة الرقمية مرهون بالتطور التكنولوجي؛ فكلما قدّمت الثورة التكنولوجية إبدعًا إلكترونيًا جديدًا، أسهم ذلك في إتاحة مجال رحب أمام الشعراء في توظيف الوسائط التكنولوجية المختلفة لخدمة نصوصهم الرقمية"، ولعل أبرز ما ينماز به هذا الوليد الرقمي الجديد هو المشاركة في التعامل مع النص التفاعلي الرقمي بعد أن كانت الخطيَّة هي المسيطر على التعامل مع النصوص الورقية"[٣٥]، حيث ينتقل الوسيط الإلكتروني بالقصيدة التفاعلية من الورقي إلى الرقمي ، وعليه نجد أن القصيدة الرقمية " تستخدم الصورة الثابتة والمتحركة، والأشكال الجرافيكية، والأصوات الحية وغير الحية، وكل ما من شأنه أن يبث شكلًا جديدًا من أشكال الحيوية والتفاعل في النص"[٣٦].

وقد كان لارتباط القصيدة الرقمية بالوسيط الإلكتروني والإنترنت دورًا كبيرًا في انتشارها، وذيوعها؛ وذلك لما يمثله الإنترنت من وسيلة مهمة وسهلة في الحصول على الأشياء، ومن ثم النص الرقمي، فإذا كان الإيقاع الموسيقي قديمًا أحد أهم أسباب انتشار القصيدة في الأرجاء، فإن القصيدة الرقمية حازت سببين مهمين: الإيقاع ، والوسيط التكنولوجي؛ فتقديم الشعراء لأعمالهم بطريقة رقمية عمل على " توسيع قواعدهم الجماهيرية، وإيصال شعرهم إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين، في أي مكان في العالم، بأسرع وقت وأسهل طريقة وأقل تكلفة"[٣٧]، فإخضاع المبدع للوسيط التكنولوجي أعطاه مساحة إعلامية عبر شبكات التواصل افتقدتها القصيدة قديمًا، فالأدب الرقمي " أدب متعدد الوسائط (الصوت، والصورة، والنص) ويخضع لعلاقات تفاعلية مباشرة وغير مباشرة"[٣٨] ، فبجانب الصوت الموسيقي الناتج عن الموسيقى الداخلية والخارجية لكلمات القصيدة الرقيمة، نجد صوتًا أخر بفعل المقطع الموسيقي الذي يوظفه الشاعر معتمدًا على التقنية الرقمية يناسب عاطفة النص، بل نجده يعطي للمتلقي حرية تشغيل المقطع الموسيقي أثناء عرض النص، أو إيقافه، كما هو الحال

في "لا متناهيات الجدار الناري"، فعند الضغط على أيقونة (كمم بوحك) تصمت الموسيقى على النحو التالي :

صورة (٥) شاشة فرعية تظهر أثناء عرض القصائد

أما عند النظر إلى توظيف الصورة في القصيدة الرقمية، فإننا نجد الصورة البصرية بجانب الصورة الخيالية، حيث يستعمل الشاعر تقنية الصورة المرئية المناسبة لمضمون النص، فعندما يأتي بصورة بيانة – مثلًا – نجده لا يترك المتلقي وحيدًا بخياله في استحضار المشهد بل نجده يأتي بوسيط يساعد في اكتمال الصورة البيانية لدى المتلقي، وربما كان ذلك من أجل توضيح الصورة وفق كيفيات معينة يريدها المبدع أن تصل للمتلقي، فحين يقول عباس معن :

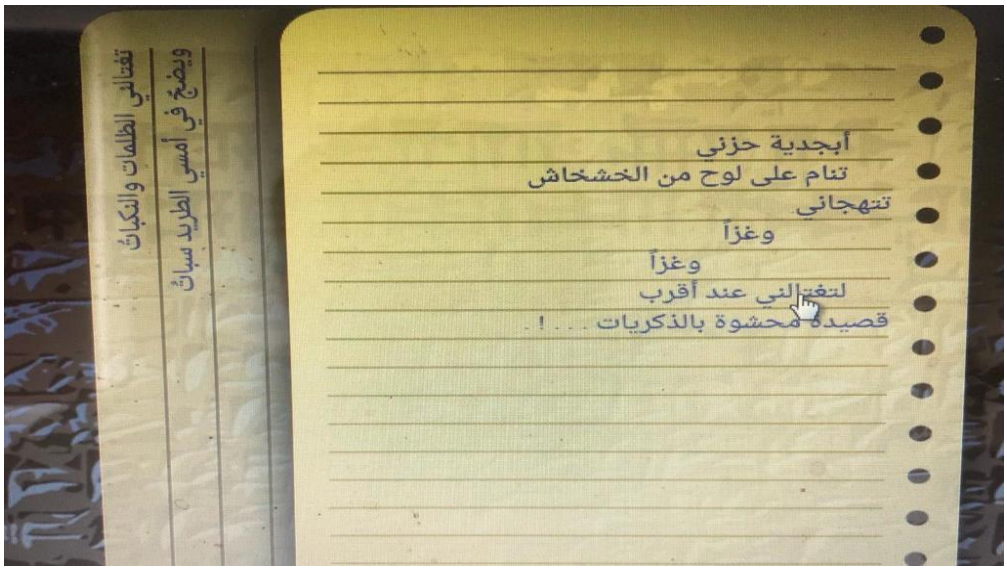


صورة (٦) للقصيدة الرقمية الموت[٣٩]

وهنا يظهر ملمح جديد للنص يعتمد على البعد البصري يعتمد على "تقنيات الوسائط الفائقة كالمؤثرات السمعية، والبصرية المختلفة (الصورة، الرسومات، الموسيقى)، والتي تبعث في نفس القارئ دفقًا حسيًّا يدعم عملية الفهم ويتجاوزها إلى المشاهدة"[٤٠] كالصورة البيانية في قوله : (والأرض تفر بعيدًا عن خطو العسكر)، فيشبه الأرض بالإنسان الذي يفر من شيء، ثم يأتي بخلفية للنص فيها عسكر وكأنهم يمشون بين مرتفع ومنخفض من الأرض.

فالنص بدون الوسيط التكنولوجي لا يعد رقميًّا، إذ إن عمله الإبداعي قائم على تلك الوسائط بشكل أساسي؛ "فمن السمات المهمة للأدب الرقمي إخراج المتلقي من المساحة المحدودة والاضطرارية للورقة في الأدب الكتابي، فالمنشئ يضع عمله على مساحة غير محدودة في الفضاء الافتراضي"[٤١]، ومن ثم يتشكل النص تبعًا لهذه المعطيات الرقمية التي يستعين بها المبدع ، بحيث تصبح جزءًا لا غنى عنه في العمل، ثم يأتي دور المتلقي من خلال تفاعله بمحسوساته المختلفة، فحين يستعمل يديه ينتقل بالنقر فوق زر الماوس ينتقل من نص لنص بطريقة ترابطية بين النصوص، كما يستعمل حاسته السمعية ليتلقى لحنًا موسيقيًّا يناسب الحالة الشعورية لمضمون النص، ويهيئ نظره ليرى المشاهد، والحركة، والألوان

المختلفة المعبرة عن المضمون أيضًا، فالشاعر في القصيدة الرقمية يعتمد على تلك الوسائط الإلكترونية لينتقل من رابط لآخر في النص ذاته، فيتيح النص للمتلقي بقراءة رأسية وأفقية، كما في قوله الشاعر حين تحدث عن الوحدة والعزلة :



صورة (٧) للقصيدة الرقمية الوحدة والعزلة[٤٢]

إذ يقرأ المتلقي النص هنا بشكل رأسي، وحين الوصول إلى كلمة (لتغتالني) والتفاعل معها بتحريك المؤشر نحوها يظهر رابط أفقي يحمل نصًا جانبيًا يبدأ بالكلمة نفسها يعبر عن مضمون الوحدة والعزلة أيضًا، يعطي المتلقي أفكارًا فرعية توضح المعنى بشيء من التفصيل حول دلالة الكلمة في النص، وهكذا يحدث تفاعل المتلقي مع النص؛ فيكسبه مساحة من الحرية المطلقة في التنقل بين الروابط المختلفة متى شاء، هذه المساحة لم تكن معهودة في النص الورقي لفقده – كما أسلفت – للوسيط التكنولوجي، فالنص الرقمي في مجمل الأمر يقوم على "جملة من العلاقات المتغيرة والمتسمة أساسًا بالحركة الدائمة، والتي توفرها التقنية الرقمية وتحديدًا الحاسوب، وهذا يؤدي بالضرورة إلى التفاعل"[٤٣] وفق المحسوسات المختلفة للمتلقي.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على موازنة بين نصٍّ ورقيٍّ يتمثل في موشحات ابن اللبانة الأندلسي، وآخر رقمي للشاعر العراقي د. عباس مشتاق معن، وهو قصيدته "لا متناهيات الجدار الناري".

تناول الشاعران خلال هذه النصوص مضامين كثيرة تنوعت في موشحات ابن اللبانة الأندلسي بين وصف الطبيعة الأندلسية، والغزل، وكذلك المدح ،في حين أن مضامين عباس مشتاق معن في "لا متناهيات الجدار الناري" دارت حول عاطفة الحزن والانكسار فجاءت قصائده عن الألم والفقر والجهل والعزلة والمقاومة والإحباط والضياع والخضوع والجمود وغيرها من المضامين التي توحي باليأس .

ولم يكن اختيار هذه النماذج للتطبيق محض صدفة، بل جاء اختيارها وفقًا لأسباب لعلها تكون مرضية للباحث والمتلقي، وكان أهم هذه الأسباب : أن الموشح الأندلسي خالف النمط التقليدي للقصيدة العربية، وأحدث تخلخلًا في ثوابتها؛ حيث انتقل من النظام السائد للبيت الشعري القائم على الشطرين (صدر البيت، وعجزه) إلى تطور لم تعهده القصيدة العربية من قبلُ سبق به كل التغيرات التي طرأت عليها، وبأشكال مختلفة له؛ فجاء بالأغصان التي تكونت منها مطالع الموشحات والأقفال والخرجات، ثم الأسماط التي تكونت منها الأدوار، واتحدت فيه الأدوار والأقفال لتكوِّن الأبيات، ناهيك عن استعمال الوشاحين للألفاظ الأعجمية؛ مما أحدث تغيرًا ملحوظًا في القصيدة العربية، رغم افتقارهم للوسيط التكنولوجي، كما هو الحال في القصيدة الرقمية، والتي كان اختيارها لما قامت به من ثورة على النص الورقي فاقت به

التغيرات التي أحدثها الموشح، إذ أصبحت تضم فنونًا أخرى غير فن الكتابة الشعرية تمثلت هذه الفنون في اللحن الموسيقي المسموع، والتصوير المرئي، والأدوات التكنولوجية الحديثة.

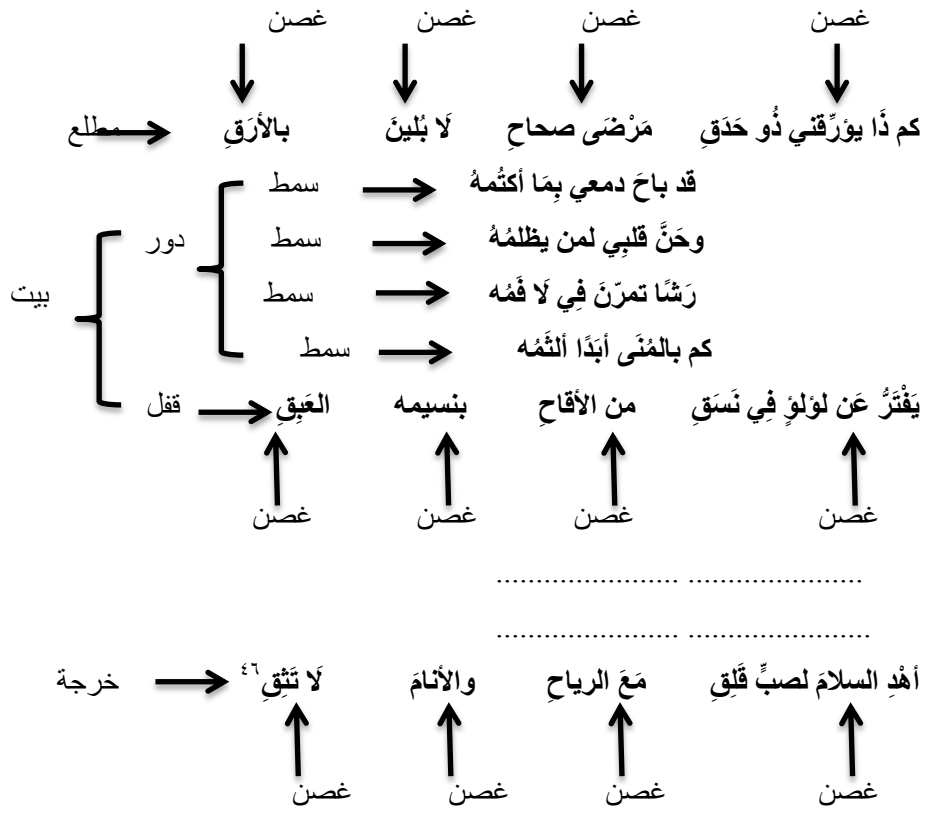
وقد ارتكزت الموازنة على ثلاثة محاور رئيسة شكلت ملامح التطوير شكلًا، ومضمونًا تتضح على النحو التالي :

- الترابط، والتشعب بين موشحات ابن اللبانة، و"لا متناهيات الجدار الناري".
- اللغة بين التقليد، والتجديد عند ابن اللبانة، وعباس مشتاق معن.
- تقنيات البعد البصري بين موشحات ابن اللبانة، ولا متناهيات الجدار الناري.

وقد جاءت هذه المحاور الثلاث لتمثل تلك الموازنة دون غيرها من الأدوات المستعملة في كتابة العمل الشعري سواء الورقي، أو الرقمي؛ لما تمثله هذه المحاور من تطور ملحوظ للقصيدة العربية، يعطيها سمات فنية لم تكن معهود من قبل، ويشترك فيها من حيث التطوير الموشح الأندلسي، والقصيدة الرقمية.

أولًا : الترابط والتشعب بين موشحات ابن اللبانة، ولا متناهيات الجدار الناري

يمثل الترابط والتشعب أحد أهم الملامح المشتركة لتطور القصيدة بين موشحات ابن اللبانة الأندلسي، ولا متناهيات الجدار الناري، ويُقصد بالترابط، والتشعب هنا تعدد الأسلوب الكتابي، ووسائله للتعبير عن المضمون؛ ففي الموشح الأندلسي نجد كسر قواعد الخليل بن أحمد، وعدم الالتزام بها سببًا رئيسًا في تشعب أشكال الموشح وفق الأسلوب، حيث نجد ترابط الموشح ، واتحاد قافية المطلع مع الأقفال، والخرجة ، واختلافها في الأسماط التي تفصل بين المطلع والأقفال، وكذلك الخرجة، ومن ثم " معنى البيت في الموشحة غير معناه في القصيدة التي يأتي فيها مكونًا من شطرين "[٤٤]، وقد عرف ابن سناء الملك البيت في الموشحة بأنه " أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقًا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها"[٤٥]، وقد أشار ابن سناء الملك في هذا التعريف إلى تعدد وتشعب أجزاء البيت من حيث الكم سواء كان مفردًا أم مركبًا، وعند النظر إلى قول ابن اللبانة الأندلسي نجده كما يأتي:



نجد الشاعر يأتي بأربعة أغصان تتكرر في المطلع، الأقفال، وصولًا إلى الخرجة، ويمكن النظر إلى تلك العلاقة التشعبية بين أجزاء الموشح على النحو التالي:

المطلع = غصن ١ + غصن٢ + غصن٣ +غصن٤.

الدور = سمط١ + سمط٢ + سمط٣ + سمط٤.

القفل = غصن ١ + غصن٢ + غصن٣ +غصن٤.

البيت = الدور + القفل أو الخرجة.

اتحاد الوزن والقافية١ = المطلع + الأقفال + الخرجة.

اتحاد الوزن والقافية = أسماط الدور الواحد.

اتحاد عددي١ = عدد أغصان في: المطلع + الأقفال + الخرجة.

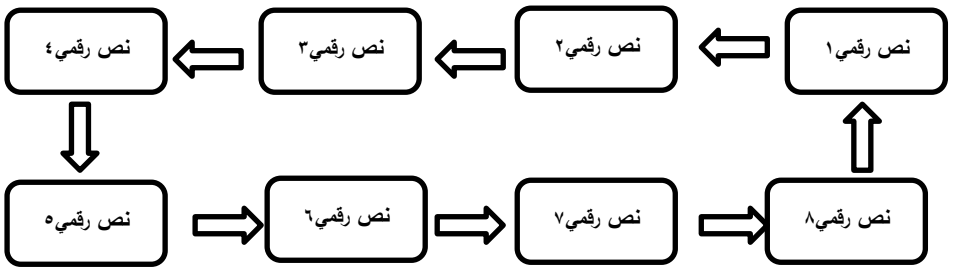
اتحاد عددي٢= عدد الأسماط في كل دور من الموشح.

ومن ثم نلاحظ تكرار القافية (القاف المكسور) في المطلع والأقفال والخرجة ، وتتشابه إلى كبير في الأوزان في حين تفصل بينها الأسماط المكونة للدور الذي يتحد مع القفل؛ ليُشكّل البيت، وعليه يُلحظ العلاقات التشعبية للموشح، فمن ناحية القافية، والوزن نجد اتحاد المطلع، مع الأقفال، والخرجة، وكذلك نجد اتحاد الأسماط معًا في قافية واحدة ووزن يكاد يوحد لتكوين الدور، من ناحية أخرى نجد تتكوّن الأبيات نتيجة اتحاد آخر للأقفال يحدث بينها وبين الدور ليكون البيت.

وقد تعددت أنواع العلاقات التي توضح التشعب في موشحات ابن اللبانة الأندلسي من حيث الكم فقد استعمل في بعض موشحاته مطلعين تكون كل مطلع من ثلاثة أغصان، كذلك نوّع في الأسماط فقد يأتي بثلاثة أسماط يتكون كل سمط من غصنين، كما أنَّ هناك موشحاتٍ له اعتمد في تكوينها على مطلع واحد مكون من ثلاثة أغصان.

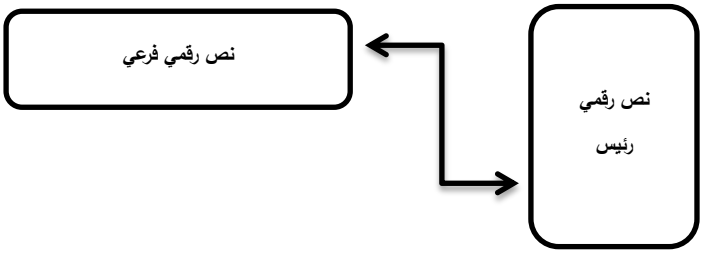
أما في القصيدة الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري" عند عباس مشتاق معن فإننا نلحظ تشابهًا في تشعبها، وترابطها مع الموشح الأندلسي مع فارق افتقاد الموشح للوسيط الرقمي؛ حيث يأتي التشعب، والترابط وفق نمطين :

النمط الأول: يتمثل في حالة التشعب الناتجة عن تفاعل المتلقي مع النص الرقمي أثناء القراءة، فينتقل من نص لآخر من خلال الضغط على إحدى كلمات النص الحاضر أمامه، فعند الضغط على كلمة ما ينتقل لنص لآخر يرتبط في مضمونه بالنص الذي سبقه، وقد يأتي هذا الترابط بشكل مستمر يشبه الدائرة، إذ يظل المتلقي في حالة تنقل بين الروابط حتى يصل للنص الأول مرة أخرى، ويمكن تصور هذا الترابط للنص الرقمي في لا متناهيات الجدار الناري وفقًا للشكل الآتي :



صورة(٨) يوضح ترابط وتشعب القصيدة الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري"

النمط الثاني: ويأتي – أيضًا – نتيجة تفاعل المتلقي مع النص الرقمي أثناء القراءة، وذلك بالضغط على إحدى الكلمات الموجودة أمامه في هذا النص، ولكن دون الانتقال لنص رقمي آخر؛ إذ يظهر النص هنا بطريقة ما على جنبات النص الرئيس حاملًا لبعض الأبيات المتعلقة بمضمون النص الأول، ويمكن النظر إليها وفقًا للشكل الآتي :



صورة(٩) يوضح تشعب وترابط القصيدة الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري" بطريقة فرعية

وقد تناول عباس مشتاق معن خلال هذه الروابط الشعرية لقصيدته مضامين كثيرةً عبرت عن عاطفة الحزن – وقد سبق الإشارة إلى ذلك – مثال ذلك قول الشاعر في قصيدة الألم :

صورة (١٠) توضح ترابط قصيدة الألم[٤٧] في عدة نصوص.

يُلحظ هنا التشعب والترابط في القصيدة السابقة، ويتضح من خلال تفاعل المتلقي بالضغط على الكلمات التي يشير إليها السهم في كل رابط في الكلمات الآتية – مرتبة حسب وردها في النص – : (كلما – رموش – الفردوس – التعب – الذبول)، ولم تقف القصيدة عند الرابط الأخير الوارد هنا، فكلما وجد المتلقي رابطًا أخذه النص إلى نص آخر بشكل لامتناهي حتي يصل للنص الأول الرئيس، إذ يشبه الأمر الدائرة التي لا زاوية وقوف لها، وكأن ألمه غير متناهٍ.

حيث يعبر الشاعر في هذا النص عن الألم، ففي النص الأول يرى أن هذا الألم نتيجة لتلك الوحشة التي تملأ قلبه حزنًا تجاه وطنه؛ إذ ينتابه شيء من الندم الذي يصفه ببلاء ألمَّ به، وكلما أوشك على المغادرة تجدد لديه الإحساس ببلاء أعظم،

وهنا عند الضغط على كلمة (كلما) في هذا النص ينتقل المتلقي لنص آخر يبدأه الشاعر بقوله : (أفكلما أستغيث أغاث بمُهل)، وهنا يصور أن حاله إبان الاستغاثة – تلك الاستغاثة التي لا يجد لها ردة فعل مرضية- يجعل النوم مستحيلًا، حيث يقول: (أصوم عن النوم)، وهنا عندما يضغط المتلقي على كلمة (رموش) يجد نفسه أمام نص آخر يصف فيه الشاعر حالة اليأس التي تعتريه جراء ما سبق من ألم، فمتى داهمه النوم رأي كوابيس تجعل العودة إلى فردوسه أملًا يرجوه؛ لذا عند الضغط على كلمة (فردوس) ينتقل لنص جديد يعبر فيه عن حيرته بين المُنى والتعب، وعند الضغط على كلمة (التعب) يأتي بنص آخر يوضح أسباب هذا التعب ؛ فيبدأ الأبيات بحديثه عن الذبول الذي يحطم كل شيء فيحول الأخضر إلى صورة من الاصفرار الذي يؤدي إلى الهلاك، وهنا يظهر رابط جديد يتمثل في الضغط على كلمة (الذبول) لتنقل المتلقي لنص آخر، ويظل النص هكذا ينتقل من رابط لآخر حاملًا مضامين النص الرئيس عن الألم.

وعليه يتضح أن التشعب والترابط في القصيدة الرقمية يضيف لها تأثيرات تعمل على توضيح المضامين، ولعل أهم فائدة تضاف للقصيدة العربية ينتجها التشعب والترابط هي جعل المتلقي أكثر تفاعلًا مع النص، مع الجذب له؛ حيث يجعله في حالة تتبع مستمرة لمسارات النص، ويُعمِل فكره في تسلسل الأفكار وترابطها، ومن ثم يجد المتلقي نفسه مجبرًا على تسخير حواسه المختلفة من أجل مواصلة القراءة والانتقال من رابط لآخر، فهو في حالة شغفٍ دائم لتتبع الروابط التي يرى فيها تلبية لحاجته في معرفة مضامينَ وأفكارٍ أكثرَ عن النص، لن تتم دون تفاعلٍ وانتقالٍ عبر الوسيط الرقمي بين الروابط المختلفة للنص.

ثانيًا : اللغة بين التقليد والتجديد في موشحات ابن اللبانة الأندلسي، ولا متناهيات الجدار الناري:

يتفق كل من الموشح الأندلسي والقصيدة الرقمية على استخدام اللغة الفنية للتعبير عن مضامينهما الشعرية، وقد جاءت لغة كل نص وفق المعطيات التي أتاحتها البيئة آنذاك، بحيث مثَّلت اللغةُ سواء في الموشح أو القصيدة الرقمية سمةً وسجية اختص بها كل لون منهما، وأصبحت محورًا رئيسًا يرصد المتلقي من خلاله مظهرًا من مظاهر تطور القصيدة العربية.

ففي موشحات ابن اللبانة الأندلسي نجد اعتماد الشاعر على اللغة المباشرة السلسة، التي استقى ألفاظها من البيئة الأندلسية الخلابة، والطبيعة الساحر للبلاد، فقد بَعُدَ الأندلسيون عن التكلف البديعي، والجزالة اللفظية "ونستطيع أن نقول إن الموشحات الأندلسية جاءت بصورة عامة بعيدة عن الإمعان في المحسنات البديعية والألاعيب اللفظية"[٤٨]، ومن ثم اتصفت لغته بالسهولة، والإيقاع السريع الذي يناسب الغناء، وعليه جاءت الألفاظ عذبة تطرب الآذان عند سماعها، فحين يعبر ابن اللبانة عن الحب نراه يتخذ من مصادر الطبيعة ملهمًا للتعبير عن ذلك فيقول :

في نرجس الأحداق وسوسن الأجياد
نبت الهوى مغروس بين القنـا الميّاد
وفي نقا الكافـور والمندل الرطب والهـودج المـزور بالوشي والعصب
قضب من البلور حمين بالقضب نادى بها المهجور مـن شـدة الحب
أذابت الأشـواق روحي على الأجساد
أعارها الطاووس مـن ريشـهـا أبـراد
كـواعـب أتـراب تشابهت قـدّا عضّت على العنّاب بالبـرد الأنـدى
أوصت بي الأوصاب وأغرت الوجدا وأكثـر الأحبـاب أعـدى من الأعدا[٤٩]

تأتي لغة ابن اللبانة الأندلسي في هذه الموشحة مستقاة من البيئة الأندلسية التي تتمتع بالمناظر الخلابة التي تريح النفس، فهو هنا يعبر عن وجده مستخدمًا الألفاظ الدالة على الطبيعة، في قوله: (النرجس – السوسن – الطاووس – الكافور

- المندل – البلور ...)، وكلها ألفاظ من الطبيعة تدل على الحسن، والجمال؛ إذ يبدأ بذكر النرجس، والسوسن وكلاهما نباتات تتصف بروعة المشهد فيخلعها على المحبوبة، مستمرًا في تعبيره عن جمالها الذي يتفنن في توظيف مفردات الطبيعة له رابطًا بينها وبين محبوبته، ولكن بينما يعبر عن حسنها تنتابه حالة من المعاناة التي يواجها جراء صد المحبوبة، وهذا ما عبر عنه حين رأي نفسه أمام سراب، فينادي مهجورًا لا يراه، لكن النداء نابع نتيجة الحب الشديد، وهنا ينتقل الشاعر بلغته من الوصف الحسي للمحبوبة إلى وصف المعاناة التي ألمّت به جراء هجرها له، فيأتي بلفظ (الطاووس) ليوحي بدلالةٍ ظاهرُها يبدو فيه التماسك، ولكنه يغدو كالريشة في مهب الريح تعبيرًا منه عن ضعفه وهوانه، ومن ثم نجد الشاعر يستعمل اللغة الفنية التي تنقله من حالة الشوق إلى الحزن، فيُدخله ذلك الموقف في حالة من الإعياء الشديد نتيجة الهجر، دون فقده للأمل في اللقاء.

فقد وظّف هنا ابن اللبانة الأندلسي اللغة الفنية السهلة المعبرة عن المعنى ، والتي تناسب بدورها مقام الغزل، والتعبير عن الشوق للمحبوبة، متخذًا من بيئته الأندلسية مصدرًا للإلهام.

كما خالفت اللغة المستعملة في الموشحات ما تعارف عليه العرب قديمًا من قواعد جعلوا فيها فصاحة الكلمة والكلام شرطًا رئيسًا للحكم على جودة الشعر، ولكن الوشاحين في الأندلس ذهبوا بالموشح إلى درب تخطى الفصاحة، حيث جاءت موشحاتهم مشتملة على ألفاظ عامية وأعجمية في خرجاتها "واستعمال العامية والأعجمية لعب فني مبتدع لم يعرفه القصيد من قبل، وطرافة دلالته تتلاقى مع طرافة الأدب المكشوف التي تتجلى في الموشحة، خاصة في الخرجة"[٥٠]، وهذا نجده عند ابن اللبانة الأندلسي حين قال :

وغادة تشكو بعادَ الخليلْ

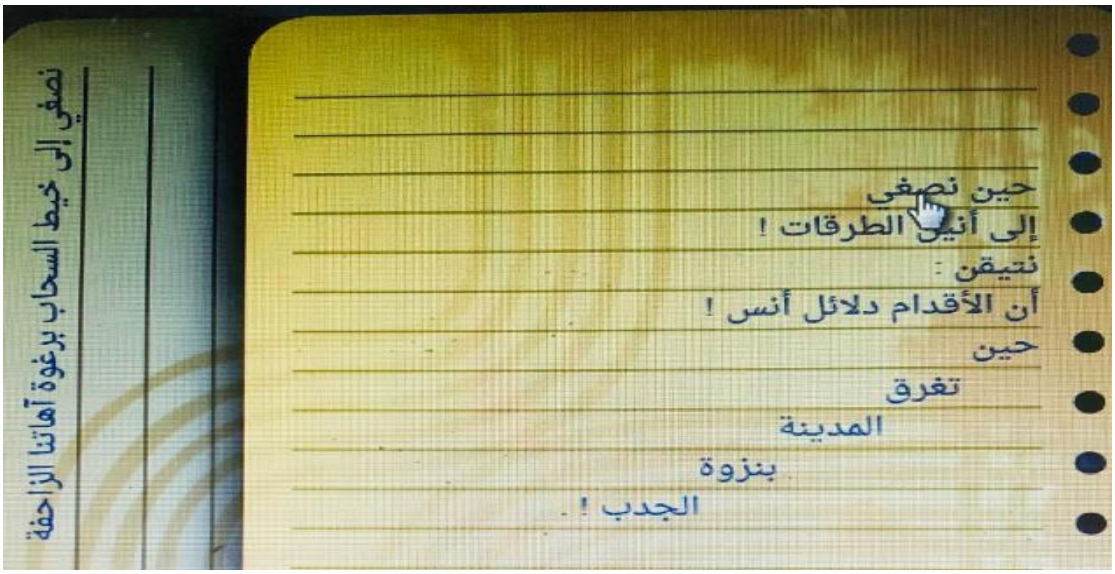
غُدُوّها تبكي ويوم الرّحيلْ

بضفَّة البحر وظلّت تقولْ:

... امار الفرار وليش دمار[٥١]

حيث ذكر الدكتور محمد زكريا عناني "خرجتها بلغة الرومانث"[٥٢]، وهي اللغة الأسبانية القديمة، وقد رغب الوشاحون في استعمال الخرجات العامية، والأعجمية ورأوا في ذلك سمة يتميز بها الموشح "وكان يقصد من وراءه أن تتميز خرجته عن بقية الأقفال في الموشح، لما لهذه الخرجة من وقع في نفوس المستمعين"[٥٣]، وكذلك في مخالفتها لشعر المشرق العربي، حيث تمثل اللغة في الموشح تطورًا مهمًا للقصيدة العربية.

أما في القصيدة الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري" فإننا نجد اعتماد الشاعر على اللغة الواقعية التي يستعمل فيها الإشارات النصية؛ لكي يوحي بدلالات فنية تهدف إلى توضيح المضمون عبر رسائلَ لغويةٍ ارتضاها الكاتب، كما جاءت اللغة عنده كوسيلة مهمة في الانتقال من نص لآخر، فكانت بمنزلة الرابط لتجلي النص الرقمي، ومن ذلك قوله:



صورة (١١) للقصيدة الرقيمة الوحدة والعزلة[٥٤]

حيث يأتي الشاعر هنا بالألفاظ المباشرة الدالة على الوحدة والعزلة؛ لتناسب بذلك مضمون النص، وتحمل في طياتها عاطفة الحزن، وهي العاطفة الرئيسة المسيطرة على وجدان الشاعر، إذ يستعمل الألفاظ (أنين – أنس - تغرق – نزوة) فيتناوب الشاعر بين الألفاظ الدالة على عاطفة الحزن التي يخالطها الأمل، كما نجده يستعمل اللغة كرمز، ورابط لينتقل من خلاله إلى نص جانبي يبدأ باللفظ المستعمل في النص الأول، كما هو الحال في الشكل السابق؛ حيث يستعمل لفظ (تصغي) كرابط يتفاعل معه المتلقي بالضغط عليه ليظهر كلام جانبي يعبر عن مضمون الوحدة والعزلة التي تسبب الآهات والحزن، فيأتي هنا بالألفاظ التي توضح معنى الإصغاء الذي يصف حاله معه، خالعًا الإصغاء على السحاب الذي يمر ببطء كأنه لا يمضي، ومن ثم تتجدد مع الآهات التي ينعتها بالزاحفة، فالزحف فيه لجوء وانكسار وكذلك خضوع، وعليه نجده يوظف الألفاظ التي تلبي حاجة المضمون في الدلالة المباشرة عليه.

فالتقنيات الرقمية للغة أصبحت سمة ملحوظة لتطور لغة النص الشعري، وهذا ما كشف عنه توظيف اللغة في القصيدة الرقمية بشكل يجعلها محورًا أساسًا في انتقال المتلقي بواسطتها من قصيدة لأخرى عند تفاعل المتلقي مع بعض الكلمات المفردة في القصيدة ، ففي قصيدة "لا متناهيات الجدار الناري" نجد أن الكلمة الواحدة تحمل في طياتها نصًّا كاملًا، ولكن لن يبوح للمتلقي دون التفاعل معه بالضغط على تلك الكلمة؛ مما يشير إلى قيمة، وسمة أخرى تضاف للغة، وهي كونها عاملًا رئيسًا لتجلي النص؛ إذ أصبحت الكلمة المفردة في النص الرقمي بمنزلة مفتاح لعدة كلمات تتناغم في قالب شعري معًا لتكوِّن نصًا جديدًا.

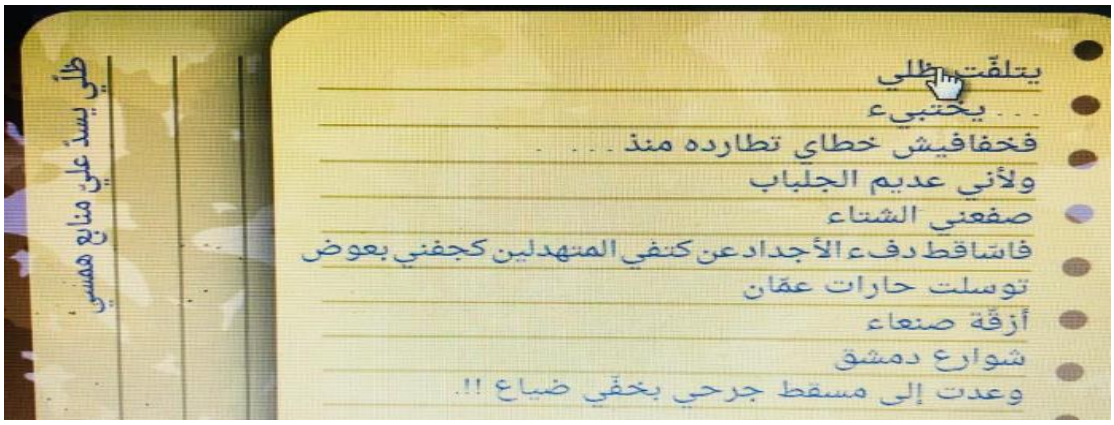
فاللغة في القصيدة الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري" تشير إلى عنوان النص، فقد اعتمد عليها الشاعر في سياقاتها المتعددة، وفي جعلها مصدرًا للروابط؛ للإشارة إلى أنه لا نهاية للنص من حيث استمرار الانتقال من نص لآخر وصولًا لنقطة البداية، ومن ثم تكرار الكرَّة مرة أخرى، بالإضافة إلى روابط جانبية توضح معانيَ ترتبط بنص آخر دون الانتقال.

ومما يوضح تطور اللغة في القصيدة الرقمية – أيضًا – حركيتها، وتحولها من موضع الثبات في النص المكتوب إلى الحركة، والمرونة، فقد يوظفها الكاتب في شكل يجعلها في حالة من الحركة الدائمة التي تلفت انتباه المتلقي، وهذا ما يُلحظ في العنوان الرئيس للقصيدة الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري"، إذ تأتي الكلمات المكتوب بها العنوان الرئيس في شكل حركي تتفكك فيه حروف الكلمات، وتتبعثر، ثم تعود لتتجمع مرة أخرى لتكون العنوان وذلك بشكل مستمر بطريقة تجعل المتلقي متأهبًا ودائم النظر إلى العنوان، وكأن المؤلف يريده ألا يُغفِل أن انتقاله بين روابط القصيدة بهذه الكيفية يحمل إشارة

ما بداخل المؤلف توضح أنه لا نهاية لما يريد أن يقوله.

ومن ثم فإن حركية الكلمة في القصيدة الرقمية يكسبها حيوية تجذب المتلقي، وتضفي على النصوص قيمة تضاف إلى اللغة، خاصة أن المؤلف يعمد بجانب ذلك إلى توظيف الألوان المختلفة للكلمات، فيأتي بألوان تناسب المضمون، وترمز إلى الأسلوب ؛ كأن يأتي باللون الأسود لحروف الكلمات إشارة إلى الحزن، أو يستعمل اللون الأصفر إشارة للذبول، وهنا يجعل للغة في القصيدة الرقمية شكلًا جماليًّا آخر يتحد مع جمال المعنى، والسياق، أو الصورة الفنية.

كما كانت الطبيعة في القصيدة الرقمية مصدرًا مهمًا للإلهام؛ حيث استعمل الشاعر مفردات الطبيعة، كما فعل الموشح الأندلسي؛ للتعبير عن المضمون، وجاءت في ثوب جمالي ساعد المتلقي على معايشة المشهد، ومن ذلك قول الشاعر:



صورة (١٢) للقصيدة الرقمية "الهجرة والمطاردة"[٥٥]

يستقي الشاعر لغته الشعرية في هذا النص من البيئة المحيطة؛ فيعبر عن مضمون الهجرة والمطاردة في أبسط الكلمات في قوله: (خفافيش – جلباب - الشتاء – دفء – بعوض - حارات – أزقة – شوارع - منابع)، فنراه يستعمل الاختباء للظل، ثم يرى أن خطاه مثل الخفافيش التي تطارد هذا الظل بشكل مستمر، وقد دلل على هذه الاستمرارية حين قطع الكلام في قوله : (منذ...) ليترك للمتلقي – بلغة بسيطة – قدرًا من حرية تخيل تلك المدة دون أن يشير إليها، ثم يرثي حاله مع الشتاء الذي يجعل منه إنسانًا يصفعه لا بيده ، ولكن ببرده القارص، فإن كان ماضي الأجداد يعطيه دفئًا ففي هذه الظروف يسقط عنه الإرث؛ لأنه لم يعد قادرًا على تحمل الأمر، كأن جفنه بعوض يجوب البلاد من عمّان إلى صنعاء، فدمشق، فيهجر بذلك وطنه بحثًا عن مكان يُذهب عنه الحزن ، ولكن سرعان ما يعود كما ذهب، وهنا يأتي بلغة يجعل التناص مع المثل العربي طريقًا لها حين قال: (وعدت ... بخفي ضياع) بدلًا من خفي حنين، فيوضح بذلك استمرار حالة الحزن التي تسيطر عليه.

ومن ثم فقد جاءت اللغة في القصيدة الرقمية عند عباس مشتاق معن لتحمل معانيَ كثيرةً عبرت عن المضمون، ولكنها اتصفت بميزات عديدة، لعل أظهرها المباشرة، والرمزية، وقد وظّفها في سياقات تمتع فيها بسهولة التعبير عن المعاني، كما أنها جاءت لديه كوسيلة مهمة يتفاعل معها المتلقي للانتقال إلى نصوص أخرى ذات صلة بالمضمون الرئيس لكل قصيدة في "لا متناهيات الجدار الناري".

ثالثًا : تقنيات البعد البصري بين موشحات ابن اللبانة الأندلسي و"لا متناهيات الجدار الناري"

لم تألف عين العربي شكلًا للقصيدة العربية غير الشكل التقليدي المتعارف عليه منذ العصر الجاهلي، هذا الشكل قائم على البيت الشعري وفق عروض الخليل بن أحمد، إلا أن اختلاط العرب بغيرهم من الأجناس الأخرى في العصر العباسي وما تلاه من عصور كان إيذانًا بظهور أشكال جديدة للقصيدة العربية كالمسمطات، والمربعات، وكذلك القصيدة الهندسية، وإن كانت هذه الأشكال لم تختلف كثيرًا عن شكلها التقليدي إلا فيما ندر.

ولكن مع اختراع العرب لفن الموشحات الأندلسية شهدت القصيدة العربية تغيرًا ملحوظًا في الشكل العام لها، حيث تعددت أشكال الموشحات، وتغير شكلها من البيت التقليدي إلى أجزاء الموشح المعروفة؛ مما أدى - تبعًا لذلك - إلى تغيرٍ في البعد البصري للموشح.

وقد تنوَّعت أشكال الموشحات عند ابن اللبانة الأندلسي، فأعطى بذلك أبعادًا بصرية لموشحاتٍ خالف بها القصيدة التقليدية، فجاءت مطالع موشحاته على غصنين، وثلاثة، وأربعة، وخمسة، بيد أننا نجد بعض موشحاته تكونت من مطلعين، جاء غيرها دون مطالع كما في الموشح الأقرع، وكذلك الحال في الأسماط حيث نوع فيها بين سمط واحد، وثلاثة أسماط، وهناك أسماط تكونت من غصنين، ومن ذلك قوله في :

طل النجيع وفل الأسر غرب مهند وكان من منتضاه الدهر وما تقلد
صبرا على ما قضاه الله حط المؤيد من علياه
وعطل الملك من مـــرآه أقول شوقا إلى لقيــاه
آن الطلوع فلم يا بدر بالجو أربد وعد بشارقة يا فجر فالعود أحمد[٥٦]

فلم تألف العين العربية هذا النوع من القصائد، حيث أطلق الأندلسيون عليه الموشح، تشبيهًا له بالوشاح الذي تتزين به المرأة، فيكون للعين كموضع زينة النساء، وقد رأوا أن هذه الزينة تتمثل في أجزاء الموشح، وما اشتمل عليه من درر الكلام الذي استقوه من الطبيعة الخلابة، ففي هذا الموشح نجد ابن اللبانة يستعمل خمسة أغصان للمطلع، والأقفال، والخرجة، ثم يتبعها بسمطين يشتمل كل سمط على غصنين؛ ليعبر في هذا الموشح عن مضمون الرضا بقضاء الله وقدره حين مات المؤيد، متفجعًا على موته فكم كان يتشوق إليه، وبالتبعية يأتي بالطبيعة ويتخذها مصدرًا ملهمًا للتعبير عن المضمون، فتارة تعبر عن حزنه فيرى موت المؤيد إظلامًا للكون وإربادًا للجو، فاختلط سواده بكدره، وتعطل للملك، وتارة أخرى يناجيها فيأتي بالبدر والفجر في سياق يبث من خلاله الأمل، والتفاؤل، ومن ثم نرى في المطلع فقدًا وأسًى يوجب التسليم لأمر الله والرضا بقضائه وقدره، ويلزمه التحلي بالصبر، ثم تأتي النتيجة في القفل الذي يختتم به فكرة المواساة؛ فينقل للمتلقي شعوره الإيجابي الذي يتيقن فيه بأن ظهور البدر، وطلوع الفجر موعد من عود أحمد يلهمه الصبر والسلوان.

وقد غالى ابن اللبانة في موشحاته فقد يأتي بأكثر من مطلع وتتكوَّن كل المطالع من أكثر من غصنين، قد تصل إلى ثمانية أغصان، ثم يُردف بأسماط على أنواع مختلفة لم تكن معهودة من قبل في شكل القصيدة العربية، فيأتي بأغصان على شطر واحد، أو اثنين، أو ثلاثة أشطر، وكذلك قد تتكون الأدوار عنده من سمط واحد أو اثنين أو ثلاثة أسماط، بل قد تصل إلى أربعة أسماط، ومن ذلك قوله في الحب:

على عيون العين رعى الداري من شغف بالحب
واستعذب العذاب والتذّ حاليه من أسف وكرب
نجل العيون سقت نفوســـا كأس الرحيق
أحـــــداقها أحدقت بكـــــل بستان انيـــق
ووجنـــــــــــة شُقّقت عن سوسن وعن شقيق
وتحت نور الجبين آس عذارِ ينعطف كي ينبي
بان ماء الرضاب حام حواليه منصرف عن قربي[٥٧]

ففي هذا الموشح يختلف البعد البصري في نظرته عن الشكل العام للقصيدة العربية، وكذلك في المضمون، حيث يستعمل ابن اللبانة مطلعين يتكون كل مطلع من أربعة أغصان، ثم يأتي ثلاثة أسماط يشتمل كل سمط على غصنين، ويلتزم ذلك على طول الموشح؛ مما يجعل العين في مشهد بصري للشكل العام جديد يعبر من خلاله عن الحب الذي يجد في

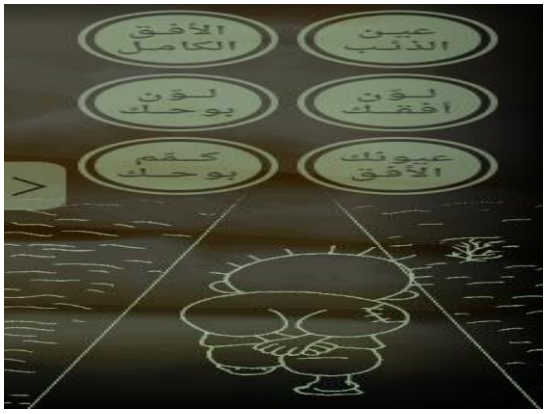
الطبيعة الأندلسية مصادره، وسط توظيف أسلوبي يمتاز بالسرعة ، وخفة الإيقاع ، معتمدًا على الثنائية التي يعطيها الجناس كما في قوله : (عيون العين ، استعذب العذاب ، أحدقها أحدقت ، شققت شقيق) في مشهد طبيعي دلّ فيه على جمال الطبيعة الأندلسية التي تشبه المحبوب.

وهكذا فإن تقنيات البعد البصري في موشحات ابن اللبانة الأندلسي قد ارتكزت على الشكل العام لموشحاته، هذا الشكل الذي مثّل تحولًا ملحوظًا للقصيدة العربية من هذه الناحية، كما جاء في توظيف الموسيقى الداخلية أيضًا ، واستعمال مفردات الطبيعة في الإتيان بالصور الخيالية.

أما في القصيدة الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري" فلاشك أن الوسيط التكنولوجي هو محور أساس تطور البُعد البصري للقصيدة العربية الرقمية، وهذا ما يتضح من النظرة الأولى للنص الرقمي، فما أن يبدأ المتلقي بالولوج على الموقع الإلكتروني – ويعد هذا أول تغير للبعد البصري – يرى شكلًا للقصيدة لم تألفه العين قبل ذلك يتمثل في شكل الساعة، وكل مؤشر وقت فيها بمجرد تفاعل المتلقي من خلال الضغط عليه ينقله مباشرة إلى قصيدة تحمل روابط متعددة لقصائد تحتوي على المضمون ذاته، فأول ما ترى العين هذا الشكل المتحرك :

صورة (١٣) الصورة الرئيسة للقصيدة الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري"[٥٨]

ويظهر شكل الساعة في حالة دوران مستمر لا يتوقف ، وعند انتقال المتلقي للصفحة الثانية من النص يجد نفسه أمام بعد بصري جديد يمثل فيه الرمز المرئي دلالة توضح العنوان فقول الشاعر لفظ (لا متناهيات) نرى له رمزين : الأول في شكل رجل يسير في طريق لا ناهية له، فتأتي حركته بطريقة لامتناهية ، وأيقونات التحكم في النص على النحو التالي :



صورة (١٤) يوضح شاشة فرعية لصورة رجل يمشي وأيقونات تحكّم المتلقي في القصيدة[٥٩]

وباستقراء الصورة يُلحظ من حركة اليدين المكتوفتين خلف الظهر وطريقة السير في طريق يشبه السراب، كما أنه يبدو عليه يشبه الحنظلة مع موسيقى مسموعة تحمل دلالة الحزن تعطي المتلقي نتيجة تشير إلى قوله (جدار ناري) ولعل

توظيف الشاعر للصورة البصرية باللون الأصفر الذي يخالطه السواد فيه شبه من قوله (ناري).

وحين النظر لما فوق هذه الصورة نجد بعدًا بصريًّا آخرًا يستعمل فيه الشاعر أيقونات تحمل عناوين لا ينجلي ما بداخلها بدون تفاعل المتلقي فتساعده على التحكم في النص، وعند تفاعل المتلقي معها يتبين الآتي:

عين الذئب : بالضغط عليها يتغير سطوع الشاشة من شدة السطوع إلى انخفاضه، والعكس.

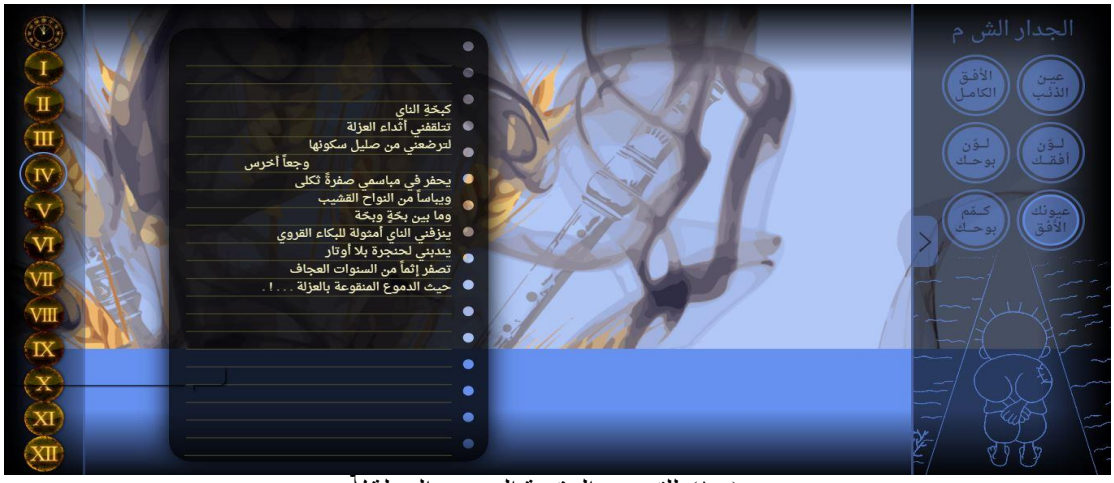
الأفق الكامل : بالضغط عليها تتسع الشاشة فتشمل النص المعروض، وأيقونات القصائد الأخرى.

لوّن أفقك : بالضغط عليها يتغير لون الشاشة التي تشتمل على النصوص بشكل عام.

لوّن بوحك : بالضغط عليها يتغير لون النص المعروض فقط وكلماته، وقد اعتمد الشاعر على لونين، الأسود، والأصفر؛ ربما لأنهما يناسبان كلمات العنوان الرئيس مثل كلمة (الناري).

عيونك الأفق : بالضغط عليها يتم عرض مؤشرات الساعات باللغة اللاتينية التي تحمل في طياتها القصائد الرئيسة، وعند الضغط على رقم الساعة يتم الانتقال إلى القصيدة.

كمّم بوحك : بالضغط عليها يمكن للمتلقي التحكم في صوت الموسيقى المسموعة بين التشغيل والوضع الصامت لها، ويمكن النظر إلى كل ذلك من خلال الشكل الآتي :



صورة (١٥) للقصيدة الرقمية الوحدة والعزلة[٦٠]

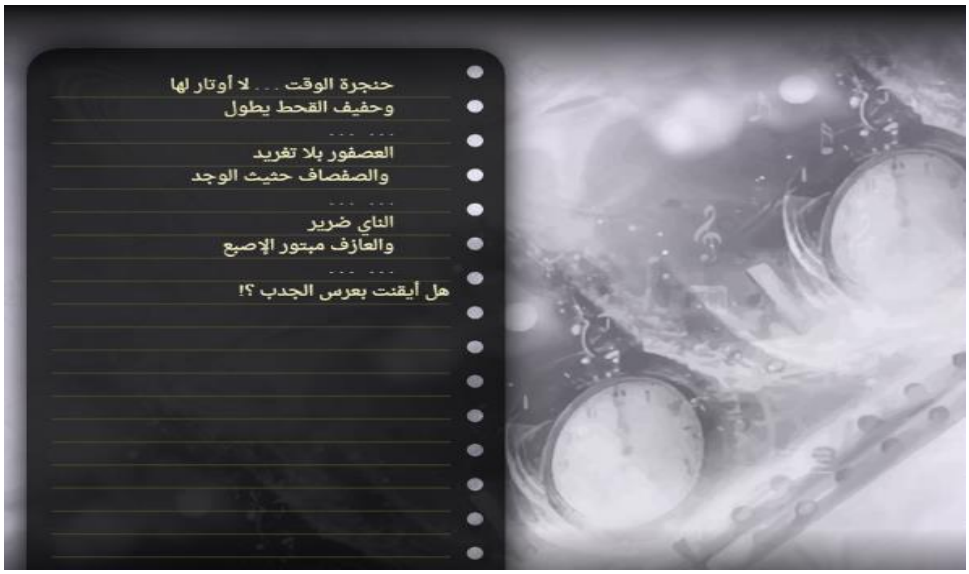
أما الرمز البصري الثاني فيتمثل في تعدد الروابط للمضمون الواحد فهناك قصائد تتشعب لأكثر من خمسين نصًا سواء تشعبًا أفقيًا، أو انتقالًا من نص لآخر عبر كلمات معينة في القصيدة كما تمّ توضيحه فيما سبق.

وقد مثلت الصورة البيانية بعدًا بصريًا جديدًا في القصيدة الرقمية، إذ اعتمد الشاعر عند توظيفها على التقنية البصرية المتمثلة في استيراد الصور المرسومة التي تشير إلى الصورة البيانية التي استعان بها الشاعر للدلالة على المضمون، ومن ذلك قوله:

صورة (١٦) شاشة للقصيدة الرقمية (الفقر)[٦١]

وهنا يتحدث الشاعر عن بؤس العيش، الذي يجعله لا يجد قوت يومه، فيبدأ قصيدته بقوله: (الخبز العاطل) في إشارة نصية منه إلى الفقر، حيث يجعل من الخبز الذي تفرض عليه طبيعته أن يكون مصدر عيش للإنسان إلا أن الكاتب يستعمله ليدلل على الفقر فيراه سببًا في الإيذاء له ولصغاره فهذا الخبز يأكل كفّه، بل ويعض شفاه الصغار عند أكله، فيخرجه عن طبيعته التي يتحول فيها من المأكول إلى الآكل، ثم يأتي بالصورة البيانية التي يجعل من السنبلة التي هي مصدر للخبز إنسان يناديه في قوله : (يا سنبلة) وبالتمعن في الصورة المعروضة نجد بعدًا بصريًا يستخدم فيه الشاعر صورة لسنبلة قمح يأتي لها بألوان تدل على أنها ضمن سنابل عجاف ترمز لحالة الفقر التي تُلم به في مشهد بصري يشارك فيه الشاعر المتلقي في تصور المشهد، حيث يرى أن هذه السنبلة تحمل في طياتها سر الموت، ثم يشير إلى كثرة الضحايا حين يرى أن التابوت يتألم من كثرتهم.

وكذلك عندما قال الشاعر :



صورة (١٧) شاشة للقصيدة الرقمية (الإحباط)[٦٢]

يتحدث في هذا النص الرقمي عن الإحباط، ويتمثل عنده في مرور الوقت هباءً دون جدوى، ويرمز إلى الوقت المهدر

بالصورة البيانية التي يقول فيها : (حنجرة الوقت .. لا أوتار لها) حيث يشبه الوقت بالإنسان الذي له حنجرة، ولكن لا يستطيع الكلام لفقده الأوتار، وبلا أحبال صوتية تساعده على الجهر بالصوت، ويُلحظ في خلفية النص توظيفه للصورة المرسومة للساعة التي تدل على الوقت، وكذلك الآلة الموسيقية (الناي) الذي يأتي به في صورة بيانية أخرى عندما قال: (الناي ضرير)، حيث يشبهه بكائن حي كُفّ بصره، فالعازف يعاني بتر الأصبع الذي يستعمله من أجل العزف فأنّى له العزف! وهو ذو أصبع مقطوعة في إشارة نصية أخرى تدل على حالة الحزن جراء ما يصاب به من إحباط.

ومن ثم نجد أن النص الرقمي قد تعددت فيه تقنيات البعد البصري التي تدل على تحول ملحوظ في القصيدة العربية من ذلك الجانب، يمثل بذلك خاصية مهمة، وسمة تمتع بها النص الرقمي.

الخاتمة :

وفي نهاية البحث والدراسة لموضوع ثنائية الشكل والمضمون بين الموشح، والقصيدة الرقيمة دراسة في موشحات ابن اللبانة الأندلسي، ولا متناهيات الجدار الناري للشاعر العراقي عباس مشتاق معن توصلت إلى بعض النتائج، لعل أهمها ما يلي :

١- أسفرت الموازنة عن وجود علاقة بين موشحات ابن اللبانة الأندلسي، والقصيدة الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري" تنمّ عن تطور ملحوظ في شكل ومضمون القصيدة العربية ورقيًّا، ورقميًّا.

٢- حافظت القصيدة العربية على شكلها العمودي منذ بدايتها حتى العصر العباسي.

٣- ظهرت في العصر العباسي تغيرات في مضمون القصيدة وشكلها، ويعد ظهور المربعات والمسمطات أبرز تغيرات الشكل، في حين تعد المقدمات الخمرية أهم تطورات المضمون.

٤- تشكل القصيدة الهندسية، والشجرية تطورًا جديدًا للقصيدة العربية، خاصة في شكلها.

٥- مثّل الموشح الأندلسي تطورًا ملحوظًا للقصيدة العربية شكلًا، ومضمونًا، حيث انتقلت معه القصيدة من الشكل العمودي إلى أشكال أخرى خالفت عروض الخليل وقوافيه.

٦- اعتمد الموشح الأندلسي في التعبير عن مضامين النص على الطبيعة الأندلسية ذات البيئة الخضراء، ظهر ذلك جليًا في لغة موشحات ابن اللبانة الأندلسي.

٧- خلخلت القصيدة الرقمية موازين القصيدة الورقية في اعتمادها على الوسيط التكنولوجي، خاصة في ترابطها، وتشعبها، فلا تُقرأ من دون الوسائط الرقمية.

٨- تعد "لا متناهيات الجدار الناري" أنموذجًا مهمًّا للنص الرقمي الذي يوضح تقنيات جديدة للبعد البصري للقصيدة العربية شكلًا ومضمونًا.

حواشي البحث:

[١] هو الأديب أبو بكر محمد بن عيسى الداني، لم تذكر المصادر شيئًا عن مولده وحياته في الصغر إلا أنه كان يتيم الأب، فقير الحال، بيد أن أمه تحملت مشقة العمل من أجل تهذيبه وتعليمه فكانت تبيع اللبن ، وقد آتت ثمرة تعبها أُكلها حين برزت شاعريته وهو ما زال صغيرًا، فاستغل موهبته الشعرية من أجل التكسب خاصة في ظل الصراعات السياسية التي شهدها عصره؛ فقد كان شاعرًا يتصرَّف، قادرًا لا يتكلف، له تصانيف كثرة منها " مناقل الفتنة" ، وتنافس ملوك الطوائف على من يلهج بانتصاراتهم ، ويذكر مفاخرهم ويشيد بسياساتهم ، حضر عصر دولة المرابطين في الأندلس، وقد هجر ابن اللبانة دانية متجهًا إلى بطليوس؛ إذ قصد أميرها المتوكل بن الأفطس، ولكنه لم يلبث بها كثيرًا، واتجه إلى إشبيلية، وأصبح من شعراء المعتمد بن عباد، بل كانت له مكانة مرموقة في بلاطه، حفظها ابن اللبانة بالإخلاص لبني العباد حتى بعد سقوط دولتهم ظل وفيًّا لهم إلى أن مات المعتمد، وهنا شدّ الرحال واستقر في ميورقة عند ملكها ناصر الدولة بشر بن سليمان العامري وظل في كنفه حتى وافته المنية عام ٥٠٧ للهجرة ودفن فيها: انظر : ابن بسام (أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني "٥٤٢ هـ") – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق : د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان ، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧ م .ص ٦٦٦: ٦٦٩ جـ٣ ، ابن دحية(ذو النسبين أبو الخطاب عمر بن حسن): المطرب من أشعار أهل المغرب ،تحقيق أ. إبراهيم الإبياري ،ود. حامد عبد المجيد ،ود. أحمد أحمد بدوي وراجعه د. طه حسين، ط دار العلم للجميع-بيروت- لبنان (ب-ت)ص ١٧٨، ابن سعيد المغربي : المغرب في حلى أهل المغرب ،ج٢ تحقيق د. شوقي ضيف ط٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٥٥م ج٢ ص٤٠٩: ٤١٦، العماد الأصفهاني الكاتب : خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء المغرب والأندلس– تحقيق آذرتاش آذرنوش – نقحه وزاد عليه :محمد العروسي المطوي وآخرون – الطبعة الثانية – الدار التونسية للنشر – ١٩٨٦م، ج٢ ١٠٧: ١٤٧، ابن اللبانة(أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني): ديوان ابن اللبانة - تحقيق وجمع د. محمد مجيد السعيد- الطبعة الأولى - دار الراية- الأردن سنة١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ص ٩: ١٠ ، خير الدين الزركلي: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين - الطبعة الخامسة عشر– دار العلم للملايين-بيروت –لبنان (٢٠٠٢م) ج٦ ص٣٢٢.

[٢] هو الأديب، والشاعر المعاصر الدكتور/ عباس مشتاق معن، ولد في بغداد بالعراق سنة ١٩٧٣م، وهو أستاذ لسانيات التواصل بكلية التربية ابن رشد جامعة بغداد ، كما حاضر في كلية التربية جامعة صنعاء ، وعمل مدرس في أقسام اللغة العربية والتربية الإسلامية وعلوم القرآن، ورئيس قسم منتدى الأدب الرقمي / الاتحاد العام للأدباء والكُتاب العراق، وخبير معتمد في دار الشئون الثقافية بوزارة الثقافة العراقية، له مؤلفات كثير منها في الدراسات النقدية مثل: النقد الأدبي الحديث محاضرات في النظرية والمنهج، والجملة التفاعلية: مقاربات في تحولات المفاهيم، وسوسيولوجيا النص : مقاربة نقدية للأبعاد الاجتماعية في تجربة الشعر اليمنية، ومن الشعر له دواوين كثيرة منها تجاعيد، وتباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق، وهي مجموعة شعرية رقمية، وكذلك لا متناهيات الجدار الناري موضوع الدراسة في هذا البحث، وقد حصل على العديد من الجوائز، منها: جائزة تقديرية وتشجيعية مع إشادة بامتياز العمل المقدم إلى جائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها عام ١٩٩٨م في حقل النقد الأدبي . انظر: سميحة خضير، و نوارة خضير، جماليات الوسائط في قصيدة لا متناهيات الجدار الناري لمشتاق عباس معن، رسالة ماجستير في اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الشهيد لخضر الوادي ، الجزائر ، ١٤٣٩هـ،٢٠١٩م، ص ٨

[٣] قدامة بن جعفر : نقد الشعر – ط١ – مطبعة الجوائب – قسطنطينة - ١٣٠٢ هـ ص٦.

[٤] د. حسن ناظم مفاهيم الشعرية دارسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م ص ٢٦.

[٥] د. رشيد يحياوي : الشعرية العربية، الأنواع والأغراض الطبعة الثانية، طبعة أفريقيا الشرق، الرباط، المغرب، ١٩٩١م ص٣٣.

[٦] أدونيس : الشعرية العربية طبعة ٢– دار الآداب – بيروت – لبنان ١٩٨٩م ص ١٠.

[٧] د. يوسف حسن بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث– الطبعة ٢ – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان – ص ١٢٨ ١٩٨٢.

[٨] امرؤ القيس : ديوانه، شرح وتحقيق عبدالرحمن المصطاوي، الطبعة الثانية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ص٢٢.

[٩] ابن قتيبة: الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر – دار المعارف – القاهرة – مصر – ١٩٦٦م ص٧٤ : ١/٧٥.

[١٠] د. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي– ط١١ – دار المعارف القاهر – مصر (ب- ت) ص ١٩٤.

[١١] رشيد يحياوي : الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، ص ٣٣.

[١٢] أبو نواس: ديوانه، شرح: محمود أفندي واصف، مطبعة إسكندر آصاف، القاهرة، ١٨٩٨م، ط١، ص ٣٤٦، ٣٤٧.

[١٣] أحمد الطيب خوجلي عباس : الاتجاه التجديدي وأثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول – دكتوراه – كلية اللغة العربية - جامعة أم درمان - ٢٠٠٧م ص٢٧.

[١٤] د. يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة– ط ٢ – طبع المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – مصر (ب-ت) ص ٦٩١.
[١٥] أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب– ط ١ – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان (ب-ت)ص ٩١ : ٩٢.
[١٦] انظر هذه القضية بالتفصيل د. إبراهيم أنيس موسيقى الشعر– ط ٦ – مكتبة الأنجلو – القاهرة - مصر – ١٩٨٨ ص ٢٠٠ : ٢١٥.
[١٧] انظر: د. فاضل يونس حسين: جماليات القصيدة الهندسية بين الواقع والطموح، دراسة استقرائية تطبيقية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، مج٦، عدد ١٢، ٢٠١٢م.
[١٨] انظر: د. جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ، الطبعة الأولى ، الجزائر، ٢٠١٦م ، ص ٤٥-٥٥.
[١٩] د. محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٩٣.
[٢٠] انظر: د. محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص ١٤٠- ١٤٢.
[٢١] د.محمد سيد كيلاني : الأدب المصري في ظل الحكم العثماني– دار الفرجاني – القاهرة – مصر (ب-ت) ص٦.
[٢٢] نفسه ص٦٣
[٢٣] انظر هذا المثال : د.محمد سيد كيلاني : الأدب المصري في ظل الحكم العثماني ص ٦٣ : ٧٠ .
[٢٤] فاطمة الزهراء عطية : أداوت التشكيل الفني في النص الشعري العربي القديم، نماذج مختارة من العصرين المملوكي والعثماني، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج ٥ ، عدد٢ ، ٢٠٢١م ، ص ٢٧٨.
[٢٥] د . عمر موسى باشا : تاريخ الأدب العربي، العصر العثماني، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٩م، ص ٧٧ : ٧٨.
[٢٦] أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ص ١٣٩.
[٢٧] لسان الدين بن الخطيب : جيش التوشيح تحقيق : هلال ناجي، محمد ماضور ، مطبعة المنار، تونس (ب –ت) ص٢٠٢.
[٢٨] ابن سناء الملك (القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر) : دار الطراز في عمل الموشحات تحقيق : جودة الركابي ، المطبعة الكاثولوكية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٤٩م ص٢٥.
[٢٩] د. منال حميميد : النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي كتاب الأدب الرقمي وأسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجًا ص ٢٥ – رسالة دكتوراه – قسم اللغة العربية والأدب العربي – كلية الآداب واللغات – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر – ٢٠١٨م.
[٣٠] د. فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٦م ، ص٧٧ .
[٣١] د. عباس مشتاق معن : القصيدة الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري" ، رابط النقل : https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/
[٣٢] نفسه،رابط النقل https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index/Num-12/Num-12-.html
[٣٣] د. جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ص ١٧.
[٣٤] د. فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ص ٧٧.
[٣٥] د. إياد إبراهيم فليح ، د. حافظ محمد عباس : الأدب التفاعلي الولاة وتغير الوسيط ، الطبعة الأولى، دار الكتب والوثائق ، بغداد، العراق، ٢٠١١م، ص١٦.
[٣٦] د. فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ص٧٨.
[٣٧] نفسه ص ٧٨ : ٧٩.
[٣٨] د. جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ص ١٧.
[٣٩] د. عباس معن لا متناهيات الجدار الناري رابط النقل : https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index/Num-11/Num-11-.html
[٤٠] د. صفية علية : آفاق النص الأدبي ضمن العولمة ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م، ص ١٣٣.
[٤١] د . ثائر عبدالمجيد العذّاري : الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، العدد (٢) السنة الأولى، مجلة آداب الفراهيدي، جامعة واسط، العراق ص ٨٣.
[٤٢] د. عباس معن لا متناهيات الجدار الناري رابط النقل : https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index/Num-4/Num-4-.html
[٤٣] أ. زكية مهني : الأدب الرقمي من النص إلى الوسيط، العدد(٢٦)، مجلة الأثر، كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ٢٠١٦م، ص ٢٣ .

[٤٤] د . محمد زكريا عناني : الموشحات الأندلسية،(٣١) طبعة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ١٩٩٨م، ص ٢٢ .
[٤٥] ابن سناء الملك : دار الطراز ص ٢٥ :٢٦.
[٤٦] ابن سعيد المغربي : المغرب في حلى أهل المغرب ،ج٢ ص٤١٤.
[٤٧] د. عباس مشتاق معن : لا متناهيات الجدار الناري ، قصيدة الفقر ، رابط النقل : https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index/Num-9/Num-9-.html
[٤٨] د. محمد زكريا عناني : الموشحات الأندلسية ص٣٨ .
[٤٩] لسان الدين بن الخطيب : جيش التوشيح ص ٦٢ :٦٣ .
[٥٠] د. صلاح فضل : شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، الطبعة الثانية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، مصر، ١٩٩٥م ، ص ١٠٧ .
[٥١] لسان الدين بن الخطيب : جيش التوشيح ص ٧١.
[٥٢] د. محمد زكريا عناني : الموشحات الأندلسية ص ٨٧.
[٥٣] د. سعيدة جربوع : البنية الإيقاعية في فن الموشحات "ابن زهر وابن سهل وابن الخطيب أنموذجًا" ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، والمسيلة ، الجزائر ، سنة ٢٠١٩م ص ١١١ .
[٥٤] د. عباس مشتاق معن : لا متناهيات الجدار الناري ، قصيدة الوحدة والعزلة ، رابط النقل : https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index/Num-4/Num-4-.html
[٥٥] د. عباس مشتاق معن : لا متناهيات الجدار الناري ، قصيدة الهجرة والمطاردة، رابط النقل : https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index/Num-10/Num-10-.html
[٥٦] لسان الدين ابن الخطيب : جيش التوشيح ص ٧١.
[٥٧] نفسه ص٦٠ .
[٥٨] د. عباس مشتاق معن : لا متناهيات الجدار الناري ، رابط النقل : https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index.html
[٥٩] نفسه رابط النقل : https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index/Num-9/Num-9-.html .
[٦٠] نفسه قصيدة الوحدة والعزلة، رابط النقل : https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index/Num-4/Num-4-.html
[٦١] نفسه قصيدة الفقر، رابط النقل : https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index/Num-1/Num-1-.html
[٦٢] نفسه قصيدة الإحباط ، رابط النقل : https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/index/Num-2/Num-2-.html

المصادر والمراجع:

- د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، الطبعة السادسة ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٨.
- أبو نواس: ديوانه، شرح: محمود أفندي واصف، الطبعة الأولى، مطبعة إسكندر آصاف، القاهرة، ١٨٩٨م .
- أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان (ب-ت).
- أحمد الطيب خوجلي عباس : الاتجاه التجديدي وأثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول، دكتوراه ،كلية اللغة العربية ، جامعة أم درمان ،٢٠٠٧م.
- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، الطبعة الثانية عشر، دار المعارف، القاهرة(ب-ت).
- أدونيس : الشعرية العربية ،الطبعة الثانية، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ١٩٨٩م.
- امرؤ القيس : ديوانه، شرح وتحقيق عبدالرحمن المصطاوي، الطبعة الثانية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
- د. إياد إبراهيم فليح ، د. حافظ محمد عباس : الأدب التفاعلي الولاة وتغير الوسيط، الطبعة الأولى، دار الكتب والوثائق ، بغداد، العراق، ٢٠١١م.
- ابن بسام (أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني "٥٤٢ هـ ") : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق : د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان ، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧.
- د. ثائر عبدالمجيد العذّاري : الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، العدد (٢) السنة الأولى، مجلة آداب الفراهيدي، جامعة واسط، العراق.
- د. جميل حمداوي : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ، الطبعة الأولى ، الجزائر، ٢٠١٦م.
- د. حسن ناظم مفاهيم: الشعرية دارسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
- خير الدين الزركلي: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، الطبعة الخامسة عشر ،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.
- ابن دحية (ذو النسبين أبو الخطاب عمر بن حسن) : المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: أ. إبراهيم الإبياري، ود. حامد عبد المجيد، ود. أحمد أحمد بدوي وراجعه د. طه حسين، طبعة دار العلم للجميع، بيروت، لبنان (ب-ت).
- رشيد يحياوي : الشعرية العربية، الأنواع والأغراض ، الطبعة الثانية، طبعة أفريقيا الشرق، الرباط، المغرب، ١٩٩١م.
- أ. زكية مهني : الأدب الرقمي من النص إلى الوسيط، العدد(٢٦)، مجلة الأثر، كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ٢٠١٦م.
- ابن سعيد المغربي : المغرب في حلى أهل المغرب ، تحقيق د. شوقي ضيف، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٥م.
- د. سعيدة جربوع : البنية الإيقاعية في فن الموشحات "ابن زهر وابن سهل وابن الخطيب أنموذجًا" ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، والمسيلة ، الجزائر ، سنة ٢٠١٩م.
- سميحة خضير، و نوارة خضير: جماليات الوسائط في قصيدة لا متناهيات الجدار الناري لمشتاق عباس معن:، رسالة ماجستير في اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الشهيد لخضر الوادي ، الجزائر ، ١٤٣٩هـ،٢٠١٩م.
- ابن سناء الملك (القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر) : دار الطراز في عمل الموشحات تحقيق : جودة الركابي ، المطبعة الكاثولوكية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٤٩م.
- د. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، الطبعة الحادية عشر، – دار المعارف القاهر، مصر (ب- ت).
- د. صفية علية : آفاق النص الأدبي ضمن العولمة ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م.
- د. صلاح فضل : شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، الطبعة الثانية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، مصر، ١٩٩٥م.
- د. عباس مشتاق معن : القصيدة الرقمية "لا متناهيات الجدار الناري" ، رابط النقل : https://dr-mushtaq.iq/My-poetry-works/Interactive-digital/
- العماد الأصفهاني الكاتب : خريدة القصر وجريدة العصر قسم شعراء المغرب والأندلس، تحقيق آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه :محمد العروسي المطوي وآخرون ، الطبعة الثانية ، الدار التونسية للنشر – ١٩٨٦م.

- د . عمر موسى باشا : تاريخ الأدب العربي، العصر العثماني، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٩م.
- د. فاضل يونس حسين: جماليات القصيدة الهندسية بين الواقع والطموح، دراسة استقرائية تطبيقية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، مج٦، عدد ١٢، ٢٠١٢م.
- د. فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٦م.
- فاطمة الزهراء عطية : أداوت التشكيل الفني في النص الشعري العربي القديم، نماذج مختارة من العصرين المملوكي والعثماني، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج ٥ ، عدد٢ ، ٢٠٢١م.
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة، مصر – ١٩٦٦م.
- قدامة بن جعفر : نقد الشعر، الطبعة الأولى، مطبعة الجوائب، قسطنطينة، ١٣٠٢ هـ.
- ابن اللبانة (أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني): ديوان ابن اللبانة، تحقيق وجمع د. محمد مجيد السعيد، الطبعة الأولى، دار الراية، الأردن سنة١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي، محمد ماضور ، مطبعة المنار، تونس (ب –ت).
- د. محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية،(٣١) طبعة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ١٩٩٨م.
- د. محمد سيد كيلاني: الأدب المصري في ظل الحكم العثماني، دار الفرجاني، القاهرة – مصر (ب-ت).
- د. محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- د. منال حميميد : النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي كتاب الأدب الرقمي وأسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية لزهور كرام أنموذجًا، رسالة دكتوراه ، قسم اللغة العربية والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، الجزائر ، ٢٠١٨م.
- د. يوسف حسن بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، الطبعة الثانية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٢م.
- د. يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، لطبعة الثانية، طبع المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر، (ب-ت).