مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255/E-ISSN 2588-2414
المجلد09 العدد 03– ديسمبر 2022

OEB Univ. Publish. Co.

شعرية التشكيل البصري في الشعر العربي القديم، مقاربة سيميائية في نماذج مختارة

The poetics of visual formal structure in traditional Arabic poetry; A semiotic approach in selected collection of poems

د/ مناصري وفاء[1]*

[1] المركز الجامعي نور البشير البيض، مختبر سيميائيات وتحليل الخطابات جامعة أحمد بن بلة وهران 1، menasriwafaa@yahoo.fr

تاريخ التسليم:17/4/2022 تاريخ التقييم: 25/5/2022 تاريخ القبول:8/9/2022

الملخص

إن المتتبع لحركة الشعر العربي قديما لا يعدم الوقوف على مظاهر تحوله من عصر إلى عصر، استجابة لمتطلبات النسق المعرفي السائد في ذلك العصر دون سواه، غير أن بقاءه حبيس أقبية السياق النقدي القديم، يحول دون تجدد مياه عطائه، نتيجة القطيعة مع ما استحدث من مناهج ودراسات، وعليه فقد غدت عملية إعادة قراءة النصوص التراثية بصفة عامة والشعر على وجه من التفرد والتخصيص، بأدوات وآليات ومناهج حداثية، ضرورة لا مناص عنها، وذلك بهدف إعادة بعث واستكناه مكتنزات هذا التراث الثرّ بحمولته المعرفية والثقافية والحداثية التجديدية .

تهدف هذه الدراسة إلى الإبانة عن دور القدامى في محاولة إيجاد بدائل شعرية تناهض الرتيب وتنشد التغيير، وعليه أسفر هذا البحث عن نتائج متنوعة: منها أن الشعر العربي القديم لم يبق رهن تشكل واحد ذي مشهد قار، بل مارس حركته المكانية في محاولة منه للانعتاق من أسر المعيار وكذا تقويض سلطة الكتابة الشطرية المتوازية.

الكلمات المفتاحية: الشعر، القديم، أيقوني، بصري، التراث

Abstract

The ancient Arabic text knew several developments and changes, as each era knew a new form of poems that responded to the data of the era, which requires us to study this type of poetry with contemporary methods that reveal the secret of the beauty of these texts

This research aims to reveal the manifestations of change in the form of the ancient poetic poem and the role of the ancients in this change

The most important results of the research are that the ancient Arabic poem knew several attempts to change, which indicates that it did not remain within one form

Keywords : poetry; ancient; iconic ; visual; heritage

***المؤلف المراسل: د/ وفاء مناصري، الإيميل: menasriwafaa@yahoo.fr**

1- مقدمة:

لم تبق القصيدة العربية القديمة رهن تشكّل واحد، بل تفاعلت مع معطيات كل عصر، ففي العصر العبّاسي تأتّتها ممكنات التحديث على لسان أبي تمام، وأبي نواس، والمتنبي.. وغيرهم ممن ثاروا على مرتكزات البناء المنمذج، عبر استحداث بدائل مغايرة؛ تنتهي إلى دائرة تخصّها من الكتابة وتركن إلى علامات تصنيفية مائزة، وعقب هذه المرحلة، توالت محاولات التخطي والتجاوز أكثر نضجا وإبداعا، ففي العصر الأندلسي تمكنت القصيدة من أن تنتج لنفسها حداثة في التركيب، وهذا التركيب بدوره أفرز نحوية مغايرة بصريا ومضمونيا، على نحو ما يؤديه الموشح من تهجين، ينتفي لتلك الوثوقية الثابتة البانية للنص الشعري، وتلبية لمقتضى الخرق الباني، عمد شعراء عصر الدول المتتابعة إلى أيقنة القصيدة ضمن هيئات مختلفة نحو: ما يصطلح عليه التختيم، والشطرنج والمشجرة..

على إثر ذلك، يتبلور إشكال البحث على النحو الآتي: كيف تأتّى للقصيدة العربية القديمة مكنة التحديث البصري وتخطي هيمنة الأنموذج الشطري؟ وما دلالاته؟

إجابة على هذا الإشكال، وما يتمشج عنه من تساؤلات، عمد البحث إلى توخي بعض آليات المنهج السيميائي، بغية الكشف عن دلالات هذه الأشكال الشعرية، وإسقاط النصيف عن مختلف محاولات التحديث البصري في شكل القصيدة، ومن ثمة الكشف عن المعالم الأولية للثورة على معطيات الأنموذج الأعلى، المغالي في توخي المثال، عبر الانصياع للقاعدة التي تحفظ للقصيدة شكلها السيمتري، المبني على التمثيل الشطري المتوازي، ذي المشهد الواحد الذي رافق القصيدة ركحا من الزمن حتى أوقعها في مهالك التمثيل الرتيب لاحقا.

ومن هنا، عمد هذا المقال إلى تقفي حركة القصيدة وهي تنحو صوب الهدم الباني، الفاعل في حفظ حركيتها ولا نهائية تشكلها، عبر قراءة في بعض النماذج المختارة من الموشحات، وكذا ما جادت به قريحة الشعراء في عصر الدول المتتابعة.

2- شعرية التشكيل البصري في القصيدة العربية القديمة:

1.2- بصرية الموشح وتخطي نحوية المعمار المتوازي:

تأتّى للقصيدة العربية القديمة مكنة الولوج إلى مغامرة الهدم الباني، عبر استحداث بدائل مغايرة لمقتضى التمثيل الشطري لعمود الشعر، بدءا بما أدّاه شعراء الحضارة العباسية من محاولات في التجديد على مستوى التركيب والمضمون، تمهيدا لخلخة مشهدية الأنموذج الأعلى، ومرورا

بالموشح الذي امتد تشكله البنائي إلى أجناس وفنون أدبية وغير أدبية، حيث تمكن من تجاوز هيئة المعمار المتوازي للقصيدة، فتمت له حيازة التمثيل المختلف.

في سياق الإبدال الجديد الذي فجره الموشح، أثير جدل كبير حول أصوله الأولى أشرقية كانت أم مغاربية، لينتهي الإجماع النقدي إلى رأي مؤداه أنه وليد جهد "مقدم بن معافى القبري من شعراء الأمير "**عبد الله بن محمد المرواني**" وأخذ ذلك عنه "**أبو عمرو أحمد بن عبد ربه**"صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما..." (خلدون، 2004، صفحة مج2، ص، 425) لتتأصل بذلك الأندلس وطنا شرعيا لولادة الموشح الذي غدا "فنا من فنون الشعر يطرقه كل الشعراء، ويعجب به كل الناس الخاصة منهم والعامة" (إبراهيم، 1997، صفحة ص، 221) وهنا تجدر الإشارة إلى ذلك المنعطف التجاوزي، الذي أحدثه الموشح عبر خروجه عن مواصفات التشكل السيمتري القديم، إلى تمثيل بصري مغاير، تأتّه مكّنة تخطي نحوية الحصون المكانية القديمة، وحدود المقايسة الفارقة، عبر خلق فضاء نصي متهادل، يتناغم وسحر الأندلس المتآزل بالتنامي.

وعليه ورد الموشح مستجيبا لصوت المتعدد، دون الوقوع في مراتع التخديج الحائلة دون تمام النضج الشعري التصنيفي، المنصوص عليه في مظان الدرس البلاغي القديم، أو العروضي المغالي في توخي المثال.

2. 1. 1- حفريات التشكل المختلف للموشح:

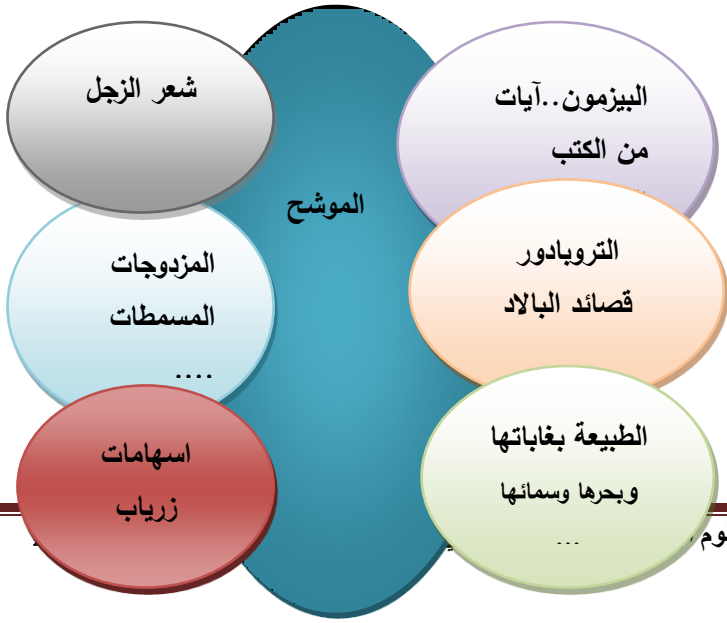
ينهض الموشح على إجرائية التهجين أو ما يصطلح عليه **سيميائيا إجرائية التناص**. إذ أجاد استضافة الجملة الغيرية؛ في حال يرد فيه التشفير الغنائي، مؤسسا لتشكّل جوّاني متفرد، تجليه علائق التشافع والتّعالق بين "الشّعر الفرنسي والأسباني القديم الذي كان ينشده شعراء جنوب فرنسا المعروفون بشعراء "التروبادور"***troubadours***، وبين فن الموشحات." (الركابي ج.، دت، صفحة ص، 285) ونتيجة لذلك يتبين "أن الشعر الغنائي الذي كان ينشده شعراء التروبادور، في مطلع القرن الثاني عشر الميلادي (في هذا القرن كانت الموشحات معروفة في الأندلس)، قد شابه في أغراضه أغراض الموشحات، وفي طليعتها الحب والغزل والطبيعة والمدح والحماسة والهجاء، واتّفق معها في بعض قوالبه كالقصائد المسماة (البالاد)، والأغاني (الوجدانية)، فهذان النوعان من شعر شعراء التروبادور، يتألفان من أسماط وأجزاء، تشبه إلى حد ما في ترتيبها، أسماط الموشحات وأجزائها، وتتعدد فيها الأوزان والقوافي، أضف إلى ذلك أن شعراء التروبادور كانوا يعتمدون في

نظمهم على الموسيقى والغناء، كما هو الشأن في الموشحات." (الركابي ج.، دت، صفحة ص، 285)

ومن جهة أخرى يذهب "ميلاسفيليكروسا"***Millasvillicrosa*** إلى إيجاد علاقة ما بين الموشح والزجل، من ناحية، والفن الشعري العبري المعروف بالبزمون***Pizmon***والتسبيحات اللاتينية التي يرددها جمهور المصلين، عقب كل فقرة من فقرات الترتيل الديني ***Responsoriolatino***، وهي في الغالب آيات من الكتاب المقدس." (الداية، 2000، صفحة ص، 111)

بمقتضى ذلك، تهيأ للموشح تمثيل بصري مغاير، ينزاح عن تلك الخطية المتماثلة لنظام الأشطر المتوازية، وينتفي لمواصفات التسنين المسبق، عبر خرق نسبي لمقاييس المنطق العروضي، والتناص مع شبكة من النصوص المتباينة الأصول والانتماء الجغرافي والعرقي والديني والفني، الأمر الذي ينم على كونه تشكلا هجينا ينهد حركيته من التعدد المتواشج.

ومن جهة أخرى، تجدر الإشارة إلى أن الجهاز المصطلحاتي والمفاهيمي للمقتضى الإيقاعي والهندسي للموشح، يتناص بصريا ومضمونيا مع مظاهر الطبيعة في شبه جزيرة إيبيريا (الأندلس) نحو: **المطلع والمذهب، القفل، الخرجة، الدور، البيت، الغصن، السمط وتمثيلا لإجرائية التّناص نورد المخطط الآتي:**



مخطط توضيحي لحفريات التشكل المختلف للموشح الأندلسي
(اجرائية التناص)

تبعا لما خلا طرحه، تتراءى لنا مظاهر هجنة الموشّح بوصفه نصّا متعددا، أسهمت في تشكّله المختلف روافد متنوعة تمتدّ وتتسع إلى الحد الذي تنصهر فيه العناصر المتعارضة، لتنتهي إلى هيئة متسقة منسجة مائزة، لا تتوانى عن التبدل وفق مقتضى الضرورة مكانيا ومضمونيا، وفي هذا السياق نشير إلى أن الموشح فيما هو يمارس فعل النقض لمقتضى الأنموذج السامق، ظل مشدودا في الكثير من الأحايين إلى النظام العرضي القديم، غير أن ذلك لا ينفي –من جهة أخرى– عنه أنه محاولة جادة تمكنت من كسر **مقولة "قداسة الأنموذج الأعلى"**، فاتحة باب الاجتهاد والتجديد في الشعر القديم.

ومن هنا، نذهب إلى القول إن الموشح الأندلسي مثّل أجلّ مظاهر الحداثة في النص الشعري القديم، ولعل أبرز ما يعكس ذلك تشكيله البصري المنتفي لأحادية المشهد الممتلئ، المغالي في تدفق سيلولة سواده الملتهم لبياض المسند الأبيض.

وتمثيلا لذلك نقف على بصرية التوشيح الآتي لـ"**ابن زهر**" (الملك، دت، صفحة ص، 72، 73)

يا شفيق الرّوح من جسدي — **هوى بي منك أم لمم** ← **مطلع**

ضعت بين العذْل* والعَذَل* ← **الغصن**

وأنا وحدي على خبل*

ما أرى قلبي بمحتمل ← **سمط**

ما يريد البينُ من خَلَدي — **وهو لا خصمٌ ولا حكم** ← **قافية**

أيها الظبي الذي شردا ← **قافية**

تركتني مقلتاك سدى ← **دور**

زعموا أني أراك غدا

وأظن الموت دون غد — أين مني اليوم ما زعموا؟

أدْنُ شيئا أيها القمر ← **قافية**

كاد يمحو نورك الخَفَرُ **دور**

أدلال ذاك أم حذر

لا تخف كيدي ولا رصدي أنت ظبي والهوى حَرَم ← قفل

يا هشام الحسن أيّ جوى

يا هوى أزرى بكل هوى **دور** **دور +قفل=بيت**

لـم أجد مذ غبت عنك دوا

علمتك النفث في العقد لحظات كلها سقم ← قفل

هل بـشوقي ردع كل صبا

تجتليها آية عقبا **دور**

حين أشدو بها طربا

يا نسيم الريح من بلدي "خبّر" الأحباب كيف هُمُ؟ ← خرجة

تتراءى لنا من خلال الموشح المثبت أعلاه، معالم الانحراف عن بصرية التمثيل العمودي إلى الأخذ ببصرية التمثيل المتشظي، استثمارا لبياض الورقة، وتحررا من قيد الترصيص السيمتري، من هنا، حُق اعتبار الموشح استشرافا مبكرا لأفق حركة حداثية في مسار القصيدة العربية، وعليه فإن انفتاح الموشح على مختلف الروافد الوافدة إلى بلاد الأندلس، أسهم في بلورة تشكله الهندسي اللاممتثل لأحادية المشهد، وذلك عبر استثمار بياض الصفحة، والانتشاء بلانهائية الفراغ، الذي يمثل هو الآخر أيقونا على لانهائية بحر شبة جزيرة إيبيريا، فكما أن البحر يحد شبه الجزيرة، وهو متجدد بتوالي تناغم انكسارات أمواجه، فكذلك الموشح الأندلسي يتخلله الفراغ الذي يكبح سيولة السواد، فيحدث نغما موسيقيا مفارقا.

في هذا السياق، نعرج على تعريف الأيقونة **(Icône)**، **إذ** يعرفها "**بورس**" بوصفها"علامة تحيل 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 شيء ما شريطة أن يشبه هذا الشيء ويكون مستعملا، كعلامة عليه." (الماكري، 1991، صفحة ص، 48)

فإذا ما عضدنا هذا المفهوم بمعطى الموشح، وقفنا على معالم التمثيل بين هندسة الموشح وبين طبيعة الأندلس على النحو الآتي:

-**المطلع:** يتكون من عدّة **أغصان**، أقلّها غصنان، تتخللها فجوات بيضاء، تمثيلا مكثفا لطبيعة الأندلس بمائها وشجرها، فالفجوات البيضاء أيقون عن الماء المحاط بغابات الشجر، ولا أدلّ على ذلك من استعمالهم لمصطلح الغصن عن كل قسم أو جزء يشكل المطلع، وهو في تزايد ونقصان بمقتضى ما تستلزمه الضرورة الشعرية، الأمر الذي يتماثل وطبيعة نمو الأشجار؛ فالأغصان متفاوتة التفرع والطول والقصر من موشح إلى آخر، على شرط أن تنتظم عددا وترتيبا وقافية في الموشح الواحد، وها هنا نقف على معالم المشابهة بين الموشح وطبيعة الأندلس بضرب من التمثيل المبدع، إذ يشاكل الشاعر بين سحر المكان وجمال الشعر، لترتسم على أثر ذلك، معالم البون بين قصيدة الذاكرة في المشرق وقصيدة الحاضر في الأندلس، بين ذاكرة الصحراء وذاكرة الماء والطبيعة، بين بصرية التمثيل المتوازي وشعرية التمثيل المتشظي تساوقا وشعرية المكان.

- **البيت:** يتكون البيت في الموشح من الدور والقفل معا، على خلاف البيت في القصيدة العمودية، والمتمعن في بصريته، لا يعدم الوقوف على معالم التشافع بين هيئة العمران في الأندلس، الذي يتشكل من طبقات (القصور)، والموشح الذي يتألف من عدة أدوار، في حين أن القفل ينتظم من أغصان، تتخللها فجوات بهيئة من التمثيل الأيقوني، لمشهدية القصور المحتفية بجمال الغابات وسحر المياة، على إثر ذلك، يتراءى الموشح وكأنه لوحة فنية يؤديه فن التشكيل بالعلامات الرمز (الكلمات)، الأمر الذي يفصح عن شعرية بصرية مغايرة لما ألفته العين العربية، والآذان الموسقية.

يوفر الموشح مشهدا بصريا متناسقا منتظما، يؤديه التناوب المتناسب والمتساوي بين عدد الأغصان في كل قفل والأسماط في كل دور، حيث يوفر لنا الموضوع معطيات مباشرة انطلاقا من العلامات النوعية، وهنا المؤول المباشر لا يوفر لنا المعلومات الكافية لاستكناه الدلالات، بقدر ما يسمح لنا بإدماج الممثل في عملية التأويل وببداية الحركة التأويلية التي تتطلب مؤولا ديناميا ينهد حركيته من معطى السياق المحقق للموشح، على جميع المستويات ويمكن أن نوجز ذلك في الآتي:

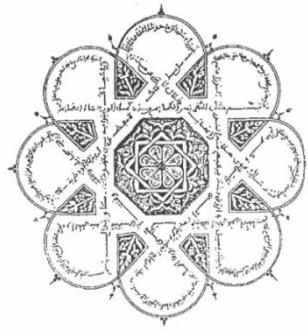
-**الموشح (علامة أيقونية)** تتكون من **علامات نوعية** (السمط+الغصن+الدور+القافية..)= **علامة مركبة.**

-**اشتغال المؤول الديناميي:** يمتح حركيته من **المعرفة السابقة:** (الموشح: الحلي.. القادة المنتظمة/ شعر أندلسي) وأما (السمط: الشعر المسمط)، (الغصن: حقل الطبيعة: الأشجار).. إن ما يتأتّى

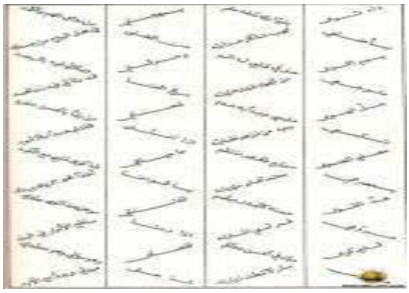
بيانه من مجمل ما ذكر، أن الهيئة البصرية والإيقاعية للموشح عبارة عن تمثيل أيقوني، علائق المشابهة فيه واضحة بين **الموشح (أيقونة) والعلامات النوعية/ بين الممثل والموضوع،** إذ إن الموشح تنتظم أسماطه بنسب متساوية بين كل دور ودور، أو بالأحرى بين كل بيت وبيت، في حال من التمثيل لهيئة العقد (الحلي) وكذلك الأمر بالنسبة للأغصان التي ترد متناسبة متسقة بين المطلع والقفل تتخللها فجوات بيضاء، ضمن تشكيل بصري موحد، تمثيلا لطبيعة الأندلس بشجرها ومائها الأمر يؤدي إلى خلق مشهد بصري، تتشاكل فيه لغة الشعر مع الطبيعة والموسيقى والحلي والهندسة، مفجرة شعرية بصرية، تنافي رتابة المشهد القديم من حيث الإيقاعُ والتشكيلُ البصريُ.

2.2- القصيدة البديعية وشعرية التشكيل البصري:

وفي رحابة هذا الانجذاب صوب التغيير؛ تخلّق ضرب من الشّعر يتأسس على بلاغة بديعية تناهض ما استتب في كتب الذاكرة البديعية، إذ يتوخى شعرية التمثيل البصري عبر استثمار الخط العربي بجميع تشكيلاته، نحو ابتداع شعر **التختيم** على يد "**أبي صالح ابن الشريف الرندي1285**" (العلوي، 2014، صفحة ص، 167) وتمرس"**ابن رشيق المرسي**"**1296**، لقصائد **ذات الرويين** (العلوي، 2014، صفحة ص، 167) وبراعة "**أحمد بن محمد البلوي**" في أشعار **المربعات** (العلوي، 2014، صفحة ص، 167) وكذا احتراف "**أبو عبد الله محمد جابر الضرير الأندلسي**" (العلوي، 2014، صفحة ص، 167) "**، ذات القوافي** وابتكار **المخلعات** على يد "**لسان الدين محمد بن عبد الله السليماني**"**1374** (العلوي، 2014، صفحة ص، 167) وتبعا لذلك نعمد إلى إيراد بعض الصور عن شعر **التختيم** (العلوي، 2014، صفحة ص، 176) وكذا شعر **المخلعات** (العلوي، 2014، صفحة ص، 176) **الذي أول ما ظهر في الشعر** كان على النحو الآتي:



شعر التختيم



شعر المخلعات

وفي هذا السياق نورد مقاطع شعرية أخرى متأيقنة على النحو الآتي:

القصيدة المتأيقنة في الدائرة و المثلث.

أيقون يمثل الضفيرة بوصفها مكونا من مكونات

القصيدة التأيقنة شجرة.

القصيدة المتأيقنة نخلة.

قصيدة عبر أيقون المربع.

ذا ما تتبعنا بصريا المقاطع السابقة نجدها عبارة عن قصائد متأيقنة فالشكل الأول عبارة عن أيقون لدائرة ومثلث، ولعل ذلك ما تدل عليه حدود القصيدة الواضحة في الشكل الهندسي

المثبت، وكذلك الضفيرة التي وردت في شكل محدود المعالم، يمثل أيقون ضفيرة، وكذلك الأشكال الموالية، إذ يمثل الشكل الثالث أيقون شجرة، والشكل الموالي أيقون نخلة، وكذلك الشكل الموالي أيقون مربع، وفي مقابل ذلك يعمد القارئ إلى مشاكلة الأيقون بالعلامات الرمز الفاعلة في بناء النص، حتى تتأتاه مكنة الوقوف على بعض الدلالات.

وفي سياق هذا الطرح نحاول الوقوف على دلالة القصيدة المتأيقنة دائرة ومثلثا من منطلقين سيميائيين الأول منهما: **الفضاء النصي (العلامات الرمز) قوامه:**

دمع عيني سائل في حب من إن رأته العين لم تخش رمد
دمــر الله أناسا قد طـغوا وبغوا ما لم ينالوا من رشد
دشر العصيان ثم اتبع الهدى رافع السبع الشداد بلا عمد

تمثل العلامات الرمز؛ العلامات اللسانية؛ مادة لبناء التشكيل الأيقوني، إذ تعتمد حرف **الدال** مرتكز وأساس التشكيل في الدائرة، ولعل ذلك ما يتراءى لنا بصريا، حيث يتردّد حرف **الدال** في آخر كل بيت وأوله، الأمر الذي يسهم في التشكيل الأيقوني لأيقون الدائرة والمثلث معا.

والثاني: **الفضاء الصوري:** يمثله الجانب الأيقوني والتشكيلي (الخطوط، الأشكال، البياض..) –على حدّ اصطلاح الماكري– المتمثّل في هذا المقطع **ضمن الدائرة والمثلث المثبتين أعلاه في الشّكل الثالث،** وإذا ما تشاكل الجانب الرمزي بالأيقوني وقفنا على دلالات الإيمان القوي بقوة الله سبحانه وتعالى والرضا بقضائه وقدره، مما يجعل خيار الدائرة هو الأمثل لتمثيل حالة الإيمان والتعلق إلى حد الكمال الذي لا يعرف الزيغ أو الانحراف.

ومن هنا نخلص إلى أن العين المتتبعة لحركية التشكيل المكاني في القصائد البصرية السالف إيرادها، تزخر بإيقاع التشكيلات الخطية؛ التي فسحت للقصيدة العربية مجال الخوض في مغامرة التمثيل المكاني المتعدد، وإن ظلت مشدودة إلى مغالق المقايسة العروضية بامتثالها لمجمل ما استُنّ لها من قواعد ومعاييرَ، كما أن هذا التمثيل البصري يزخر بحمولة دلالية واسعة، تستدعي قارئا يجيد ربط البصري بالنصي.

3- خاتمة:

انتهى البحث في مجال" **شعرية التشكيل البصري في الشعر العربي القديم، مقاربة سيميائية في نماذج مختارة** " إلى خاتمة قوامها النتائج الآتية:

- يظل التحديث الشعري الوارد في الشعر العربي القديم رهن الكبت، ما لم يتم تحريكه وفق مقتضيات المناهج الحداثية، في محاولة منها لإعادة بعثه واسكناه مكتنزاته.

- إن الكشف عن ثراء النص الشعري القديم لا يتم بمنأى عن البحث بآليات المناهج النقدية المعاصرة.
- إن مساءلة النص بآليات نقدية معاصرة من شأنه كشف ما لم تتمكن منه الآليات التقليدية.
- إن مرور النص الشعري القديم بعدّة محاولات للتحديث المضموني والبصري، دليل على مرونة الشعر العربي وقابليته للتغيير والاستجابة لممكنات البدائل التحديثية لكل عصر.
- إن العمل على تلاقح الشعري بالخطي أثمر عن تشكيل بصري مغاير، لما استقر في الأذهان وفتح الشعر على ممكنات الإبدال.

4- قائمة المراجع:

01- ابن سناء الملك. (دت). دار الطراز في عمل الموشحات. مصر: دار الفكر .

02- أنيس إبراهيم. (1997). موسيقى الشعر. مصر: المكتبة الأنجلو مصرية.

03- جودت الركابي. (دت). في الأدب الأندلسي. مصر: دار المعارف.

04- عبد الرحمن ابن خلدون. (2004). المقدمة . دمشق: البلخي.

05- عبد الله بن نصر العلوي. (2014). في الشعرية العربية (من فضاء الذاكرة إلى أيقون العجيب). فاس: آنفو- برانت.

06- محمد الماكري. (1991). الشكل والخطاب، (مدخل لتحليل ظاهراتي). بيروت: المركز الثقافي العربي.

07- محمد رضوان الداية. (2000). أندلسيات شامية وبحوث أخرى. دمشق: دار الفكر.