

الصورة البصرية للقصيدة العربية : دراسة في الأبنية والأشكال.

The visual image of the Arabicpoem : Structures&formsstudy

د. ثليثة بليردوح، جامعة أم البواقي، الجزائر

تاريخ التسليم: (2017/10/13)، تاريخ القبول: (2017/12/19)

**Abstract :**

Throughout the ages, the Arabicpoem has been a typicalvisualactivity, startingwith the vertical poem down to the measuredpoem, as well as the rhythmic and vocal modelthat gave it a musical aestheticdistinguishe ditfromotherliterarytexts, Despiteits fluctuation betweenseveral Structures and forms, Where the Arabicpoempracticedformal transformations and the replacement of the verbal image with the visual image, thatis to saymovingfrom the audible to the visual, where the writtenformbecame an effective elementcontributing to the production of significance and convey the meaning to the receiver, indeed, a textwith a visualformisnecessarily a textthatcanbeinterpreted, thisiswhatwewillexplainthroughour observation of the most important formations experienced by the Arabicpoem.

**Keywords:** Formations, text, interpretation, structure, poem, visual image.

**ملخص**

احتلت القصيدة العربية عبر مر العصور اشتغالا بصريا نموذجيا، بداية بالشعر العمودي وصولا إلى شعر التفعيلة، فضلا عن نموذجية الإيقاع والإنشاد اللذين منحاهما جمالية غنائية، ميزتها عن غيرها من النصوص الأدبية الأخرى، على الرغم من تقلبها بين عدة أبنية وأشكال، حيث مارست القصيدة العربية رياضة التحولات الشكلية والاستعاضة بالصورة البصرية عن الصورة اللفظية، أي الانتقال من المسموع إلى المرئي، فأضحى الشكل الكتابي عنصرا فعالا يسهم في إنتاج الدلالة، وإصال المعنى للمتلقى فالنص الذي يحتوي تشكيلا بصريا هو بالضرورة نص قابل للتأويل، هذا ما سنوضحه من خلال رصدنا لأهم التشكيلات التي مرت بها القصيدة العربية.

**الكلمات المفتاحية:** التشكيل، النص، التأويل، البنية، القصيدة، الصورة البصرية.

## مقدمة:

تمثل الصورة البصرية للقصيدة العربية كل ما يمنحه النص الشعري للرؤية، سواء أعلق الأمر بالرؤية المجردة (البصر) أم بالرؤية الخيالية (البصيرة)، فظاهرة التشكيل تأكيد على البعد البصري في الشعر والنزوح من ثقافة الأذن (السماع) نحو ثقافة العين (الرؤية) والتلقي البصري، أي الانتقال من عنصر المكان إلى عنصر الزمان حيث إن البعد السمعي يستخدم الزمان عاملاً بنويًا رئيسياً، أما البعد البصري فيستخدم الفضاء المكاني الذي يكسبه طاقات إيحائية مفعمة بالعلاقات الداخلية التركيبية المولدة للدلالة.

إن قضية البنية الشكلية في الشعر العربي قضية رئيسة، فالتشكيل الكتابي للقصيدة العربية ليس مجرد خط أو اشتغال فضائي للصفحة بل هو جوهر الدلالة، وأهم عتبات النص التي تستوقف القارئ، حيث تحل محل العلامات غير اللغوية في النص الشفهي كالانفعالات والأحاسيس، التي تساعد على تجسيد المعاني للمتلقى مباشرة، فعمارة القصيدة ينبني عليها إنتاج المعنى الشعري، إذ لا يمكن الفصل بين النظام اللغوي والتشكيل الشعري (الصورة البصرية)، إنها وجهان لعملة واحدة والصلة بينهما قوية إلى درجة كبيرة.

غير أن السؤال الذي نطرحه بهذا الخصوص:

ما هي أهم المحطات التي مرت بها جغرافية القصيدة العربية؟ وما مدى مساهمة الصورة البصرية في بناء المعنى وإنتاج الدلالة؟

## 1. أبنية وأشكال النص الشعري:

شهد الشعر العربي عبر تاريخه الطويل مظاهر تجديدية كثيرة وأشكالاً شعرية مختلفة، منها ما بقي ردحا طويلاً من الزمن ومنها ما لم يلبث أن قضى نحبه، وهذه أهم الأبنية والأشكال التي مرت بها القصيدة العربية، وهذا ما سنوضحه بعد رصدنا لأهم المحطات التي مر بها الشعر العربي.

## أ. الشكل النموذج (الشعر العمودي):

من المعروف أن الشعر القديم كان ينشد إنشاداً، ويلقى على مسامع الحاضرين، فقد ظل أداء لغويًا متميزاً، بإيقاعية وموسيقية تمنحانه جمالية إنشادية، ونفساً غنائياً، ليس هذا فحسب، بل عرف الشعر تبايناً آخر (بصرياً) بالإضافة إلى التباين الصوتي، وذلك بعد أن يحقق كتابةً. يقول ابن خلدون: "هو لسان العرب غريب النزعة عزيز المنحى، إذ هو كلام مفصل قطعاً قطعاً، متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً، ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة" (ابن خلدون، 1979، ص 1097).

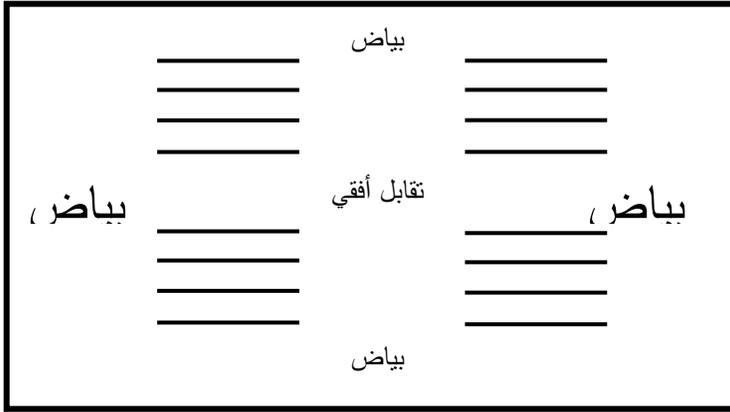
فالقصيدة العمودية من أرقى الفنون الأدبية وهي أصل وجذر كل أنواع القصائد الشعرية التي أتت بعدها، وقد تميزت باشتغال فضائي متفرد، ويلخص هذا الاشتغال في عنصرين (الماكري، 1991، ص136):

- التوازي العمودي للأبيات.

- التقابل الأفقي للأسطر.

إن هذين العنصرين ينتظمان وفق شكل يجنح إلى الاستطالة، بحيث يتم فيه رصد الوحدات المكونة أفقياً، في حدود شطرين متقابلين في خط واحد، تفصل بينهما مساحة بيضاء، مشكلين نموذجاً تتوالى أسفله الأبيات الأخرى، وتكون موازية له عمودياً، مفسحة المجال لتواز هندسي ثالث تنتظم وفقه الأعمدة البيضاء الثلاثة الممتدة على حافات الأشطر وما بينها بشكل عمودي وهي دراعات بيضاء، تتفتح على بعضها من الأسفل ومن الأعلى بواسطة عمودين أبيضين متوازيين أفقياً، يحدان النص من البداية إلى النهاية وفق الشكل (1) الآتي (الماكري، 1991، ص136):

الشكل (01): يوضح النموذج للقصيدة العربية



تؤكد الدراسات والبحوث أن هذا البناء الفضائي قد اكتسب نمطية مع بداية تدوين النصوص، وشيوع التقليد الكتابي، على الرغم من افتقارنا للأدلة الدامغة في تاريخ الثقافة العربية، لتحديد الفترة التي شرع فيها نسخ النصوص وجمع الدواوين (الماكري، 1991، ص137).

إلا إن السؤال الذي يستوقفنا بهذا الخصوص هو: هل هناك قصيدة وبعد دلالي للشكل والبناء الفضائي، الذي اتخذته القصيدة العربية؟ ولماذا اختارت القصيدة العربية هذا الشكل الكتابي؟ هل كان ترجمة مادية لصور عقلية ذات تصور مسبق؟ أم إن هذا الشكل التقليدي صورة تتوافق مع المركزية الغنائية للشعر العربي؟

لا مناص من أن الفضاء النموذج الذي شغله الشعر العربي يقدم لنا نفسه، كعلامة لها أبعادها الدلالية والإيحائية، وهو الأمر الذي سنحاول تبياناه من خلال عرضنا لبناء وشكل القصيدة العمودية. تمثل الكتابة لقاء لغة صوتية بلغة تحريرية، ومن ثم لا بد من غلبة تأثيرية لإحدهما على الأخرى.

"وأتصور أن هذه المرحلة البكرة لكتابة القصيدة العربية، قد غلبت طبيعة اللغة الصوتية الشفهية على طبيعة الصياغة التحريرية، لأنها الأسبق والأقوى، وأكثر انتشاراً آنذاك" (التلاوي، 2006، ص37).

إن هذا الشكل الكتابي الأول صورة مباشرة ومحاكية للإنشاد الشفوي، فالصدر يقرأ دفعة واحدة، ثم مساحة تزيد من إحياء التناسق النغمي لا سيما بعد أن يحتجز العجز مساحة صوتية مماثلة لمساحة الصدر (التلاوي، 2006، ص37)، وينتج هذا التساوي بين الصدر والعجز تناسبا زمنيا وصوتيا مماثلا في الشكل التقليدي، الذي يكون مستطيلا أو مربعا حسب طول القصيدة أو المقطوعة الشعرية، وتعتمد أساسياته الجمالية على:

- التساوي بين شطري البيت وتوازيهما.
- تكرار الوحدات العروضية والقافية والروي.
- التنظيم التحريري للنص الشعري، الذي يرتبط بتشكيل الإطار الخارجي (مربع/ مستطيل) لتكون بذلك " ... القصيدة في اشتغالها الفضائي أشبه ما تكون بالباب أو البيت أو الخباء أو دورة الشمس النهارية" (التلاوي، 2006، ص139).

ونستشف من هذا القول أربع تشبيهات للقصيدة العمودية وهي:

أولاً: الباب.

ثانياً: البيت.

ثالثاً: الخباء.

رابعاً: دورة الشمس النهارية.

وهذا ما سنوضحه باستخراجنا أوجه الشبه التي تشترك فيها القصيدة، مع كل واحد من هذه التشبيهات:

أولاً: القصيدة/ الباب:

إذا عدنا إلى الشكل النموذجي الذي قدمناه للقصيدة العمودية، فسنجدها تحوي أبياتا شعرية ذات أشطر متقابلة أفقياً، متوازية عمودياً، فالتوازي العمودي لأشطرها الأولى يسمى: المصراع الأول. ويسمى توازي الأشطر الثانية: المصراع الثاني. أما البياض الممتد بين الأشطر عمودياً فهو ملتقى المصراعين، فالتصريح كلمة مشتقة من مصراعي الباب، يقول ابن رشيق القيرواني: " ... واشتقاق

التصريح من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع، كأنه باب القصيدة ومدخلها" (القيرواني، 1963، ص174).

### بيت شعري من شطرين ← باب من مصراعين

ثانياً: القصيدة/ البيت:

إن تشبيه القصيدة بالبيت، أساسه احتواؤها على مصراعين، فالباب مدخل البيت، ومصراع القصيدة مدخلها، فهي ذلك العالم الداخلي الذي ينغلق عليه المصراعان، حيث لا يمكن ملامستها إلا عبرهما، والأمر ذاته بالنسبة للبيت، فلا يمكن الدخول إليه إلا بعد المرور بالباب.

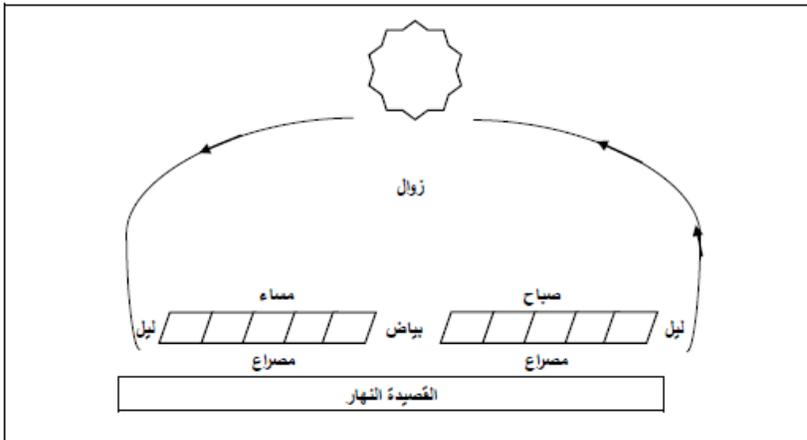
ثالثاً: القصيدة/ النهار:

مما هو معروف أن للشمس دورة فلكية نهائية، تبتدىء صعوداً حتى تصل إلى المنتصف ثم تأخذ في الانحدار إلى الأسفل مقسمة بذلك النهار إلى مصراعين بينهما وسط فاصل.

يقول ابن رشيق القيرواني: "... واشتقاق التصريح من مصراعي الباب ... وقيل: بل هو من الصرعين، وهما طرفا النهار. قال أبو إسحاق الزجاج: الأول من طلوع الشمس إلى استواء النهار، والآخر من ميل الشمس عن كبد السماء إلى وقت غروبها..." (القيرواني، 1963، ص174).

وهذا ما يبيّنه الشكل (2) الآتي (المكري، 1991، ص140):

الشكل رقم (02): يوضح قصيدة النهار



رابعاً: القصيدة/ الخباء:

إن مقارنة شكل القصيدة لشكل الخباء يوضحه بصورة مفصلة حازم القرطاجني بقوله: "... ولما قصدوا أن يجعلوا هينات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها منتزلة في مقام الكسور لبيوت الشعر... وجعلوا الوضع الذي يبني عليه منتهى شطر البيت، وينقسم عنده البيت نصفين، بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه، وجعلوا القافية بمنزلة تحصيل منتهى الخباء والبيت من آخرهما وتحسينه من ظاهر أو باطن..." (القرطاجني، 1981، ص245).

إن كلام حازم قد أغنى عن أي شرح أو تفصيل، وأهم ما نستشفه هو مماثلته الهيئات الصوتية السماعية للهيئات البصرية.

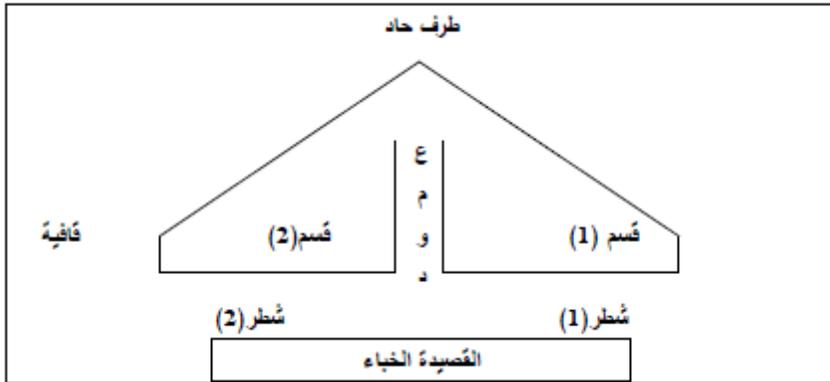
إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيبها في إدراك البصر، تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا وأركاناً وأقطاراً وأعمدة وأسباباً وأوتاداً، فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت والجدول الآتي يبين أهم نقاط التشابه بين بيت الشعر وبيت الشعر:

جدول رقم (01): يوضح أهم نقاط التشابه بين بيت الشعر وبيت الشعر

الخباء	القصيدة
- كسور الأبيات الشعرية	- أجزاء البيت
- أقطار الخباء المستوية	- اطراد الحركات
- عمد البيت الموضوع وسطه	- سكون آخر الشطر الأول
- تحصيل منتهى الخباء وتحسينه من الظاهر والداخل	- القافية في آخر الشطر الثاني

وهذا ما يوضحه الشكل (3) الآتي (الماكري، 1991، ص142):

الشكل رقم (02) : يوضح أهم نقاط التشابه بين بيت الشعر وبيت الشعر



نخلص مما تقدم إلى أن الشكل النموذجي الأول للقصيدة العربية، قد عرف جدلية السمعى والبصري، لتحقيق توازي لذة العين للذة الأذن، ومتمعة الاستماع لمتعة النظر، وعلى الرغم من تلك العناية بالتشكيل البصري للقصيدة العربية العمودية، وما حققه الشكل التقليدي للقصيدة من جماليات، تتوافق والجمال الفطري للطبيعة، فقد تحققت الغلبة للجانب السمعى على الجانب البصري، لأن الشفوية بتبعاتها الإبداعية والنقدية، قد فرضت نفسها فرضاً على القصيدة العربية، حيث كان القياس والاستحسان مرتبطيناً بالبعد الشفوي، ومدى نجاح الشاعر المنشد، وهو أمر لم يتوقف حتى بعد انتشار التحرير الشعري في العصر العباسي.

إن هناك صلة وثيقة بين الصيغة الإنشادية الحية، وبين الشكل التقليدي الذي امتد حتى عصرنا الحديث، لأنه النموذج المباشر للإنشاد الشفوي لشطري البيت الشعري.

#### ب. ما بعد الشكل النموذج:

بعد الثبات الذي عرفه قالب القصيدة العمودية في الشعر الجاهلي، وبعد تحول هذا القالب في أواخر الحكم الأموي إلى طراز أو نمط قديم، نتيجة ارتباطه بحياة البادية "ستشرع ملامح علاقات وروابط وصلات جديدة في التبدي والظهور، تختلف كلياً عن علاقات البادية" (بوسريف، 2012، ص33).

فالاختلاط بين العرب وغيرهم في المدن الكبيرة، وتحول هذه المراكز الحضارية الجديدة إلى مراكز للحياة العقلية، كل هذا أدى إلى إفراز نمط جديد من الحياة، ونمط جديد من الرؤى والأفكار، لم يكن الشعر - هو حجر الزاوية في هذا البناء كله- بمنأى عن هذا التحول (بروكلمان، دت، ص09). حيث لحقت الشكل النموذج للشعر العربي تغيرات وتجديدات في إيقاعه وفضائته ولغته، غير إنها لم تستطع أن تصير نموذجاً سائداً، فلم ترد بصورة كبيرة في أشعار الشعراء، الذين ظلوا يحملون لشكل القصيدة الأول احتراماً ومحبة بل وقدسية خاصة.

وبناء على ما سبق، فإننا سنعرض جملة من النماذج محاولين التركيز على أهم أوجه التغيير فيها، فمنها ما حمل معه متغيراً على مستوى الحركات، ومنها ما مسّ البنية الخارجية الظاهرة لصيغة العرض، ومنها ما كان على مستوى البنية الداخلية والخارجية.

#### أولاً- التغيير على مستوى الحركة:

\* القوادسي: يقول ابن رشيق: "...ومن الشعر نوع غريب يسمونه القوادسي، تشبيهاً بقواديس الساقية، لارتفاع بعض قوافيه من جهة، وانخفاضها من جهة أخرى..." (القيرواني، 1963، ص178)

ويعطي ابن رشيق مثلاً لهذا النموذج، لطلحة بن عبيد الله العوني:

كم للدمى الأبقار ب \*\*\* الخبيثين من منازل

بمُهَجْتِي لِلوَجْدِ مِنْ      \*\*\*      تَذَكَرَهَا مَنَازِلُ  
 معاهد رعيكها      \*\*\*      مُثَعْنَجِرُ الهَوَاطِلِ  
 لما نَأَى سَاكِنُهَا      \*\*\*      فَأَدُّ مَعِي هَوَاطِلُ

(القيرواني، 1963، ص179)

إن المتأمل في الشكل البصري لهذا المثال، يجده مطابقاً للشكل النموذجي الأول، أما جديده فيمكن في الجانب الصوتي، حيث تتناوب حركات الروي بين الضمة والكسرة، وهما الحركتان اللتان استعير لهما صفة الارتفاع والانخفاض في قواديس الساقية. فهذه الحركة الصاعدة النازلة، تكسر جزءاً من مقومات الشكل الأول الذي تتماثل فيه حركات الروي على امتداد النص.

وما مقابلة الوقائع الصوتية والصورة البصرية لحركة قواديس الساقية، إلا حالة واضحة على مناخات مخالفة لما رأيناه بالنسبة للنص النموذج. حيث نلمس فضاء زراعياً نقيضاً للفضاء الصحراوي، ولمجتمع مختلف في نمط عيشه وأرسخ من سابقه في حياة الاستقرار.

\* **المسمط:** نوع وشكل آخر من التغيير، دخل على الشعر العربي ويخالف الشكل النموذج للقصيدة العربية على مستويين (الماكري، 1991، ص148):

الأول : تناوب حركتين مختلفتين على حرف الروي .

الثاني : التصرف في بنية القافية بتنوع أحرف الروي نفسها .

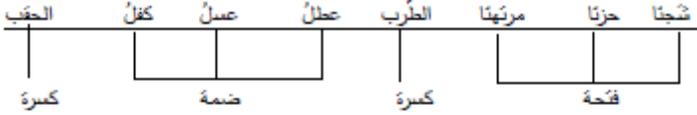
ويقدم ابن رشيق هذا النوع بقوله: "...فمن ذلك الشعر المسمط، وهو أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسماً واحداً من جنس ما ابتداءً به، وهكذا إلى آخر القصيدة" (القيرواني، 1963، ص178).

فالمسمط يمس بالتغيير كلا من البيت والشطر والقافية، في الوقت الذي يعتمد فيه الشاعر إلى المزوجة بين بيت أساسي ومصرع والأشطر المقفاة المتتابعة المستقلة عن سابقتها بحرف روي متميز، ثم يعود إلى إدراج شطر أخير يتفق والبيت المصروع الأول في قافيته، ومن ذلك ما يورده ابن رشيق في المثال الآتي:

خيالٌ هاج لي شَجْنَا      فبِتُّ مكابداً حزناً  
 عميدُ القلبِ مرتهاً      بذكرِ اللهوِ والطَّرَبِ  
 سببْتُني ظبية عطلُ      كأن رضا بها عسلُ  
 ينوءُ بخصرها كفلُ      ثقيلِ روافدِ الحَقَبِ

(القيرواني، 1963، ص178)

إن القافية المتكررة هي الباء المجرورة، المفتوح ما قبلها، عنصر ثابت يعاد إليه بعد ثلاث حركات متجانسة:



إن التنوع يقوم على تكسير خطية الصوت في مساره الاعتدالي للزامة صوتية مترددة، تخرج به من الاعتدال إلى الشدة، وهذا طوال القصيدة، ويبقى عمود القصيدة (القافية) العنصر الثابت فيها. أما عن سبب تسمية هذا النوع من الشعر بـ: "المسمط"، فيعود إلى الشكل الذي اتخذه، يقول ابن رشيق: "... وإنما سمي بهذا الاسم تشبيهاً بمسط اللؤلؤ، وهو سلكه الذي يضمه، ويجمع مانفرق من حبه، وكذلك هو الشعر، لما كان متفرق القوافي متعقبا بقافية تضمه، وترده إلى البيت الأول الذي بنيت عليه في القصيدة، صار كأنه سمط مؤلف من أشياء متفرقة.." (القيرواني، 1963، ص180)

#### ثانيا - التغير على مستوى البنية الخارجية الظاهرية (صيغة العرض البصري):

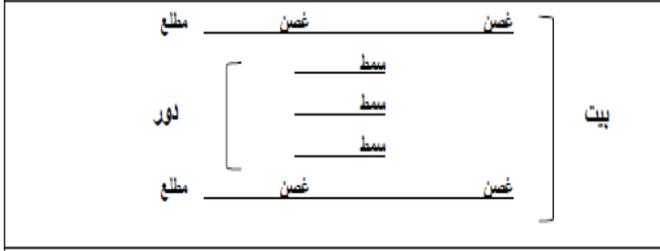
لم يقتصر التغير والتنوع الذي لحق الشعر العربي على بنية وحركة الروي والقافية فحسب، بل تعادها إلى أبعد من ذلك، مستحدثا شكلا جديدا للقصيدة، وهذا ما عرف بالموشح، ولعل أول خروج عن جغرافية النص الشعري العمودي، كان على يد الأندلسيين عندما استحدثوا أشكالا شعرية، كان لها الفضل في انفتاح الشكل التحريري لكتابة النص الشعري أهمها:

\* **الموشح**: تغيير نوعي، وشكل مختلف اختلاف البيئة التي ظهر فيها، فالمتفق عليه أنه أندلسي خالص. انعطافا كبيرا، فمن بيئة قاحلة جافة (قاسية) إلى بيئة خضراء رطبة تسر الناظرين. حيث "هَبَّ بعضهم إلى بناء موشحة على شكل شجرة أو وردة، فكانت الموشحة عالما يعج بحضور الطبيعة، وبالكائن الإنساني ... وكان المبدع الأندلسي أراد الارتقاء في أحضان الطبيعة" (الكبيسي، 1986، ص28)، فقد كانت رغبة الأندلسيين حادة في الاستعانة بمظاهر الطبيعة، شكلا، كما استعانوا بها في صورهم الشعرية، وهي إفصاح مباشر عن مدى تعلقهم بمظاهر الطبيعة الخلابة في الأندلس وخاصة الأشجار على وجه التحديد، فأصبحت للشجرة مكانه مماثلة لمكانة النخلة عند عرب المشرق، لأنها تكاد تمثل لوحة مجسدة للجمال الشرقي. "وجمالها يقف شامخا في الصحراء... وقد ألهم خيال الأدباء والمفكرين فأسقطوا عليها من أنفسهم، ومنحوها الحياة والحركة ولقبوها بالعمة" (إبراهيم، 1986، ص92).

وقد تميز الموشح عن الشكل النموذجي الأول للقصيدة العربية، بخصائصه الصوتية (الإيقاعية) من جهة، وبشكله البصري أي اشتغاله الفضائي من جهة أخرى.

حيث يعتبر نقلة بصرية مميزة عن سابقتها، وهو مكون من أقسام تتمازج مكونة الشكل (4) الآتي (الماكري، 1991، ص152):

الشكل رقم (04) يوضح أقسام النقلة البصرية

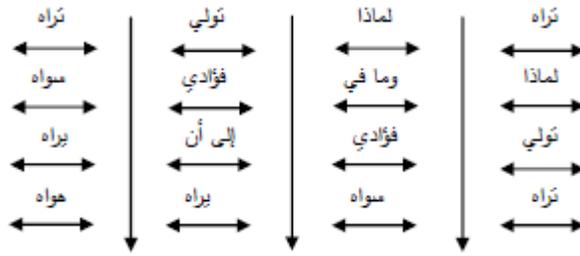


يمثل هذا النموذج انقلاباً على شكل القصيدة العمودية، حيث يتشكل من عناصر متناسقة، وفق ترتيب هندسي محكم، متأسس على التوازن والتقابل. فبين المطلع والقفل تنتظم الأسماط في توازن عمودي، كما تتقابل الأغصان هندسياً بالنسبة لنقطة فاصلة هي السمط الثاني.

وهذا الترتيب والتنظيم يحيلنا إلى سبب تسميته، فهناك صلة وثيقة وعلاقة سببية بين الدال والمدلول، حيث لم يطلق على هذا النوع اسم موشح اعتباطاً.

ورد في لسان العرب أن التوشيح هو التزيين والترصيع. ويقول ابن منظور: "الوشاح والأشاح حليّ النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، والجمع أوشحة ووشح ووشائح..". (ابن منظور، 1997، ص632). لقد أصبح الشعر في البيئة الأندلسية يزين وينمق، ليقدّم في شكل بصري متناسق، حيث فرضت البيئة المترفة والمدنية العريقة. آنذاك. على الشاعر خصائصها تاركة بصماتها على إبداعاته وما تجود به قريحته الشعرية.

\* القلب: نموذج جديد يختلف الاختلاف كله عن النماذج والأشكال الشعرية السابقة، حيث تجاوز فيه الشاعر الوقوف عند مجرد العرض التجسيمي، بل خلق من الشكل الظاهري للقصيدة، إمكانات متعددة للقراءة، وذلك بتقديم الأبيات في صورة مربع، حيث تتوزع الوحدات المكونة لكل بيت عمودياً وأفقياً في تماثل عددي وترتيبي، وهو الأمر الذي يمكن من قراءة البيت الواحد مرتين حسب الاتجاه الذي تيسر وقفه عين الملتقى: من الأعلى إلى الأسفل أو من اليمين إلى اليسار. يقول أبو الطيب صالح بن شرف الرندي (الماكري، 1991، ص157):



يجب التنويه إلى: إن هذا الشكل ضرب من أضرب القلب وهو أشهرها وأكثرها استعمالاً (الماكري، 1991، ص157).

ففي هذا النموذج تكسير لنمطية التلقي والعرض البصريين للنص الشعري، تلك النمطية القائمة على القراءة الأفقية ذات الاتجاه الواحد من اليمين إلى اليسار، كما إن هذه الصيغة الجديدة وجدت أساساً لكي تدرك قراءة لا سماعاً.

\* **التفصيل:** نوع آخر، يقوم على وضع الأبيات وفق نظام يسمح بفصل أجزاء منها، دون أن يخل ذلك الفصل بتمام الوزن والمعنى، شريطة أن يتم الفصل في مواقع متوازنة من الأبيات، ومن ذلك قول الحريري (الماكري، المرجع نفسه، ص158):

يا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَا إِنِّهَا      شِرْكُ الرَّدَى وَمِرَارَةُ الأَكْدَارِ  
دَارٌ مَتَى مَا أَضْحَكْتَ فِي يَوْمِهَا      أَبْكَتْ غَدًا بَعْدًا لَهَا مِنْ دَارِ

إن هذا النموذج الشعري يمنح كسابقه (القلب) عدة إمكانات للقراءة، وذلك بتقليص الشطر أو تمطيته، حيث يقسم البيت إلى مجموعة أبيات بواسطة فواصل فضائية بيضاء، هي بمثابة مؤشرات على إمكانية التوقف أو الاستمرار، فهي تحل محل المكون الصوتي المتمثل في أحرف الروي الذي يدرك سماعاً. فتكون بذلك ترجمة بصرية له.

### ثالثاً: التغير على مستوى البنية الخارجية والداخلية:

في نهاية النصف الأول من القرن العشرين بلغ الإحساس بضرورة التغيير في بنية وشكل القصيدة العربية ذروته، بعد أن قطع البعد البصري في الشعر العربي شوطاً كبيراً بالتشكيل، فأصبحت الحاجة إلى التجديد أمراً ضرورياً، ولم يكن التغيير المنشود جزئياً أو سطحياً، بل تغييراً جوهرياً شاملاً من حيث الشكل الظاهري والموسيقى الداخلية، وتمثل ذلك الاختلاف في شعر التفعيلة.

1. **شعر التفعيلة (الشعر الحر):** إنتاج أدبي اتخذت فيه القصيدة العربية شكلاً جديداً، حيث ابتعدت عن الشكل النموذجي الأول. فلم يعد الشاعر مرتبطاً بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذو التفعيلات متساوية العدد، بل أصبح حراً في اختيار عدد التفعيلات في كل سطر شعري بدل البيت العمودي القديم (حركات، 1998، ص11)، بشرط المحافظة على الوزن والقافية وبحور الشعر

الخليلي، " فأساس الوزن في الشعر الحر يقوم على وحدة التفعيلة حيث إن مجال الحرية فيه متاح في حدود التفعيلة المكررة في أصل الشعر العربي " (بوسريف، 2012، ص99).  
لذلك لم تخرج القصيدة عن نمطها العروضي الذي استنبط الخليل قوانينه العامة. تقول نازك الملائكة: "الخليل هو الذي وضع الاصطلاحات، ونحن لا نحتاج إلى تغييرها في عروض الشعر الحر" (الملائكة، 1981، ص80-81).

كما لم يعد مقيدا في نهاية الأبيات بروي متكرر في نظام ثابت، حيث حل السطر الشعري والجملة الشعرية محل البيت، وهما ما لا يمكن لأحد أن يحدد نهايتهما سوى الشاعر نفسه، وذلك وفقا للحالات الشعرية والتموجات الموسيقية التي تختلج في نفسه. أما عن القافية في التشكيل الشعري الجديد (شعر التفعيلة) فقد التزم الشاعر المعاصر بنوع القافية المتحررة وهي التي لا ترتبط بسابقتها أو لاحقتها إلا ارتباطا توافقا وتآلفا، دون اشتراك ملزم في حرف الروي حيث صارت الدققة الموسيقية الشعرية هي القافية (حركات، 1998، ص13).

لقد انطلقت حدثا شعر التفعيلة في تجاربها الريادية الأولى من "هاجس المغايرة الشكلية لذا تركزت مسوغات التجديد في إطلاق القصيدة من قيود القافية الموحدة وعدد التفعيلات الثابت في كل بيت، ورأى المجددون أن ذلك سيعطي الأسلوب الشعري مرونة ليستوعب السرد القصصي والدرامي والملحمي، مما كان غائبا بسبب عائق القافية والتفعيلات المحددة، ووحدة البيت" (السكر، 1999، ص35).

وقد تمحض عن ذلك عدة تشكيلات لجسد القصيدة العربية المعاصرة، متجاوزة بذلك الشكل النموذج (الفحل) إلى حالة التعدد (التشكيل) أطلق عليها الخطاب النقدي . بحسب تشكيلها البصري على الورق . العديد من التسميات منها: التشكيل المتموج والمنعرج والمتدرج والمتفوق، وتقطيع الكلمات أو التقطيع الكتابي، والتأطير والتثقيب، أو الحذف، فضلا عن تغيير المستوى اللوني للخط والتأطير (الرواشدة، 1997، ص505).

جاءت هذه التسميات بناء على توزيع سواد الكلمات على بياض الصفحة، أي على شكلها البصري على الورق كتابة وتحريرا، إن التعدد الشكلي الذي أفصح شعر التفعيلة عن لغته التشكيلية، يعد انعطافا مهما في حياة الشعر العربي.

ويمكن تجسيده بصريا بأسطر متفاوتة الطول على بياض الصفحة، ومثال ذلك قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة رائدة شعر التفعيلة:

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأثبات

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

صرخات تعلو تضطرب  
 حزن يتدفق يلتهب  
 يتعثر فيه صدى الآهات  
 في كل فؤاد ... غليان  
 في الكوخ الساكن أحزان  
 في كل مكان روح تصرخ في الظلمات  
 في كل مكان يبكي صوت (الملائكة، 1981، ص19)

إن توظيف الاتجاه السطري بهذه الهيئة البصرية، التي يسلكها السطر الشعري في حركته من اليمين إلى اليسار، يمثل انزياحا بصريا في تشكيلة القصيدة الحديثة، التي كتبت للقراءة وللإبصار، فما يطرأ على تقليدية تلك الحركة من تغيرات تسهم في إنتاج الدلالة الكلية للنص، حيث يتخذ السطر الشعري هياكل متعددة في مراحل لاحقة تسهم في إنتاج الدلالة.

#### التشكيل البصري للسطر الشعري في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة:

لقد أتاحت القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة للشاعر العربي الحرية المطلقة، في تشكيل سطره الشعري وفي عدد الكلمات التي يحتويها، فضلا عن عدم التقيد بعدد التفعيلات في كل سطر، مما أدى إلى لا محدودية الأشكال البصرية للقصيدة المعاصرة، مما أضفى أبعادا دلالية وجمالية على جسدها، خاصة أن الشعراء المعاصرين قد اتخذوا من الكتابة وسيلة للتعبير عما يريدون إيصاله للمتلقى، بالإلقاء الشفهي عبر الصوت، فظهرت "الرغبة في نقل سمات الأداء الشفهي عبر الكتابة، وقد تجسدت تلك الرغبة في صورة تشكيلات بصرية" (الصفواني، 2008، ص22). وهذا ما سيوضحه الجدول الآتي:

جدول رقم (02) يوضح التشكيل البصري للسطر الشعري في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة

التشكيل المتدرج	التشكيل المتفرق	التشكيل المتساقط	تشكيل التقطيع الكتابي
<p>مثال 1:</p> <p>يارمل زينب ثر في القلب زوبعة واهجر نخليك تاب النخل عن بلدي (ظريف، 2002، ص 60)</p>	<p>مثال 1:</p> <p>وحيدان نحن لنا مطر والنار التي تستعر لنا وطن والحلم الذي يحتضر وحيدان تحتضر الغياب والزمن تحاصر الموت بالعشق المنهمر (مشري، 2002، ص 41)</p>	<p>مثال 1:</p> <p>وهل تعرف القتلى جميعا!؟ والذين سيولدون ... سيولدون تحت الشجر وسيولدون تحت المطر من الحجر وسيولدون من الشظايا يولدون</p>	<p>مثال 1:</p> <p>خ ... ر ... ج ض ... ح ... ك ص ... ر ... خ صرخاته كانت تمدو قلبه ما بين جناحيه كعصفور يصارع من خطر ن ... ظ ... ر خ ... و ... ف (عقاب، 2002، ص 15-16)</p>
<p>مثال 2:</p> <p>سيدي الحب املي علي القصيدة بالرصاص فصحت: أخطئيني سيدي الحب املي علي القصيدة بالرصاص فصحت سيدي الحب املي علي القصيدة بالرصاص سيدي الحب املي علي القصيدة سيدي الحب املي علي سيدي الحب املي سيدي الحب سيدي (الصكر، 1986، ص 250)</p>	<p>مثال 2:</p> <p>من الزوايا من الهزائم (درويش، 1984، ص 520)</p>	<p>مثال 2:</p> <p>ا ال الصم الصمت ... الباب يختبئ نعشا النعش الموت (ميهوبي، 2002، ص 05)</p>	

إن لكل تشكيل بصري من هذه التشكيلات ما يبرره، فالتشكيل المتدرج الذي تكون فيه المسافة السطرية غير متكافئة الابتدء والانتهاء، بما يشغل مساحة مقطع شعري معين يدل على الهبوط، ففي

الآبيات سألقة الذكر، هناك هبوط في تدرج الأحداث، وفي الانتقال تدريجيا بطريقة تنازلية كما هو الشأن في عملية انتقال الدلالة اللغوية للنص، فالتدرج الكتابي يعكس التدرج في الأفعال (ثر، أهجر، تاب)، كما نجد تدرجا من نوع آخر، تتأكل فيه القصيدة مبقية على بؤرة ونواة القصيدة، وفي المثال الذي أوردناه نجد أن كل القصيدة قد تلاشت ما عدا كلمة "سيدي" إذ يعكس فضاء القصيدة البصري -من خلال الكتابة- سمو المنادي الذي يلمح إليه الشاعر بالنداء.

وقد جاء التشكيل المتفرق للدلالة على الضياع والتشتت حيث نجد دوال وكلمات الأسطر الشعرية مبعثرة دون تناسق وترتيب في الكتابة، محاولة بذلك تجسيد المعنى الدلالي للقصيدة، فالشاعر تائه مشتت الفكر حزين ومتضارب المشاعر بسبب ما حل بوطنه من دمار وقتل وتكيل، غريب في وطنه لا مكان له ولا استقرار، إذ انعكست دلالة الغربة والضياع التي يعيشها الشاعر على البنية الكتابية للنص الشعري الذي حاول من خلاله نقل ذلك الإحساس بصورة مادية، من خلال الصورة البصرية التي تعبر عن كينونة تلك الذات المقطعة المبعثرة.

أما التشكيل المتساقط فيدل على التعدد، والنفرد كما قد يدل على الاستمرار، وهذا مانلمسه في البنية الدلالية والمعنى العام للمقطع الشعري الذي أوردناه، حيث إن الأسطر الشعرية المتساقطة تدل على عملية توال، واستمرار من خلال تشكيلها البصري، فالشاعر يصبر ويؤكد على استمرار الحياة ومجابهة الموت المحتم على الشعب الفلسطيني، بالولادة المستمرة، وقد عبر عن ذلك بالفعل المضارع الدال على المستقبل (سيولدون).

وللتقطيع الكتابي دلالاته أيضا، ففيه تتمزق أوصال الكلمة الواحدة، من خلال فك ارتباطها الطباعي، أو تفتيت الكلمة من خلال بعثرة حروفها على الصفحة -مثلما رأينا في المثال السابق-، ويعد الشاعر إلى هذه التقنية، وهذا التشكيل الكتابي لينقل لنا حالة مميزة أراد التركيز عليها. ففي المثال الأول تم تجسيد الفعل تجسيدا بصريا لإظهار أهميته، بتفريق حروفه ليصبح لافتا لبصر المتلقي، وعنصرا مولدا للدلالة ومثيرا للتأويل، وموحيا بالمعاني. فالتقطيع الكتابي في المثال الأول جاء ليثير انتباه المتلقي، ويصور لحظة استشهاد الطفل "محمد الدرة" لحظة بلحظة، وبيطء شديد، فيحس القارئ وكأنه يشاهد الحدث بالصورة البطيئة بدل القراءة، فيجذب بذلك نظر القارئ وتسنوقفه تلك الكلمات التي تشكل أحداث قصة واقعية، ونجد في المثال الثاني -في التقطيع الكتابي- تفتيت كلمة "الصمت" وتفريقها بصريا لأهميتها، ولأنها سبب النجاة من الموت، وللفت انتباه القارئ لطريقة قراءتها، ببطء وهذوء، وهذا من شأنه إثراء دلالة النص الشعرية وتعميقها.

#### الخاتمة:

لم تعد القصيدة العربية أسيرة شكل وبنية خارجية أو داخلية محددة، بل أصبح لها تشكيل متخلق، يتشكل ويتخلق كما تتخلق أي تحفة فنية أو لوحة زيتية بين يدي الفنان أو الرسام، كما لم يعد الشكل

مجرد خط أو تشكيل فضائي على بياض الورقة بل أصبح جوهر الكتابة، وقطب دوران الرحي فيها (المعنى).

لقد فتح التشكيل البصري للقصيدة العربية شهية التأويل لدى القارئ، ودفعه لأن يكون منتجا ثانيا للنص، حيث خرجت الكتابة الشعرية في القصيدة المعاصرة على المعايير المألوفة، التي دامت رديحا من الزمن لا يستهان به، فاتحة الطريق أمام أشكال عديدة لتحرير الشاعر وإطلاق العنان لتجسيد أفكاره في كتاباته. لأن الاختلاف الذي وقفنا عليه عبر المحطات المختلفة منذ الشكل النموذج إلى القصيدة المعاصرة، يمثل نوعا من التجريب الذي يهتم بمواصلة التطوير والبحث عن أساليب وتقنيات جديدة "ولن يحقق أي تجريب انعطافه المختلف إلا من خلال اختراق ما هو مؤتلف" (الكبيسي، 1994، ص100).

إن تحرير القصيدة العربية قد أكسبها عمقا دلاليا، وأصبحت مرئية ذات أشكال لا نهائية، وتعددت -بتعددتها- الفراءات التي ستكشف بدورها عن حجم التلاحم الداخلي والخارجي للنص، حيث بدأ الشاعر ينظر لشكل الحرف نفسه ومدى إسهامه في تلقي القصيدة وقراءتها والانفعال بها، لأنه لم يعد مجرد صوت أجوف، بل أصبح رمزا جزئيا ولبنة في تشكيل كلي، لأن طريقة كتابة النص أصبحت تدخل في تحديد معناه وتأطير مساره.

#### قائمة المراجع:

- ابن خلدون.(1979).المقدمة: تاريخ العلامة ابن خلدون. المجلد الأول، (الطبعة الثانية).بيروت: مكتبة المدرسة. ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر .
- إبراهيم، عبد الحميد.(1986).الوسيلة العربية، مذهب وتطبيق.الجزء الثاني.مصر: دار المعارف.
- ابن منظور.(1997). لسان العرب. المجلد الثاني.بيروت: دار صادر للطباعة والنشر .
- التلاوي، محمد نجيب. (2006).القصيدة الشكلية في الشعر العربي. مصر: دار الفكر الحديث.
- الرواشدة، سامح.(1997).تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر.المجلد الثاني عشر، العدد الثاني. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات.الأردن.
- القرطاجني، حازم.(1981). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ولخوجة. تونس: دار الغرب الإسلامي.
- القيرواني، ابن رسيق. (1963). العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (الطبعة الثالثة).القااهرة: مطبعة السعادة.

- الصفراني، محمد. (2008). التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004). (الطبعة الأولى). المركز الثقافي العربي.
- الصكر، حاتم. (1999). مرايا نرسييس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة. (الطبعة الأولى). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- الماكري، محمد. (1991). الشكل والخطاب. (الطبعة الأولى). بيروت- لبنان: المركز الثقافي العربي.
- الملائكة، نازك. (1981). قضايا الشعر المعاصر. (الطبعة السادسة). بيروت: دار العلم للملايين.
- الكبيسي، طراد. (1986). الشعر والكتابة (القصيدة البصرية). بغداد: دار الحرية للطباعة.
- بروكلمان، كارل. (د.ت). تاريخ الأدب العربي ترجمة: عبد الحليم النجار. (الطبعة الأولى). الجزء الثاني. دار المعارف.
- بوسريف، صلاح. (2012). حدائث الكتابة في الشعر العربي المعاصر. المغرب: إفريقيا الشرق.
- حركات، مصطفى. (1998). الشعر الحر (أسسه وقواعده). (الطبعة الأولى). القاهرة: الدار الثقافية للنشر.
- درويش، محمود. (1984). عاشق فلسطين. (الطبعة الحادية عشر). بيروت: دار العودة.
- ظريف، رايح. (2002). فاكهة الجمر. (الطبعة الأولى). الجزائر: اتحاد الكتاب الجزائريين-دار هومة.
- عقاب، بلخير. (2002). الأرض والجدار. الجزائر: رابطة الإبداع.
- مشري، بنخليفة. (2002). سين. (الطبعة الأولى). الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب للجزائريين- دار هومة.
- ميهوبي، عزالدين. (2002). كاليولاير سمغرينيكا الرايس. (الطبعة الأولى). الجزائر: مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني.