مجلة العلوم الإنسانية

ISSN 1112-9255

العدد / الجزء() - 2017

The visual image of the Arabicpoem :Structures&formsstudy

تاريخالتسليم:(//2017)،تاريخالقبول:(//2017)

ملخص

احتلتالقصيدةالعربيةعبرمرالعصوراشتغالابصريانموذجيا،بدايةبالشعرالعموديوصولاإلىالشعرالتفعيلة،فضلاعن نموذجيةالإيقاعوالإنشادااللذين منحاهاجماليةغنائية،ميزتهاعنغيرهامنالنصوصالأدبيةالأخرى،على الرغممن تقلبهابينعدةأبنيةوأشكال،حيثمارستالقصيدةالعربيةرياضةالتحولاتالشكليةوالاستعاضةبالصورةالبصرية عنالصورةاللفظية،أيالانتقالمنالمسموع إلى المرئي،فأضحى الشكلالكتابيعنصرافعالايسهمفيإنتاجالدلالة،وإيصالالمعنى للمتلقيفالنصالذييحتويتشكيلابصرياهوبالضرورةنصقابلللتأويل،هذاماسنوضحهمنخلالرصدناالأهمالتشكيلاتالتيمرتبهاالقصيدةالعربية.

الكلماتالمفتاحية: التشكيل،النص،التأويل،البنية،القصيدة،الصورةالبصرية

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 modelsthat gave it a musical aestheticdistinguisheditfromother literarytexts, 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, thisiswhatwewillexplainthrough our observation of the most important formations experienced by the Arabicpoem.

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

مقدمة:

تمثل الصورة البصرية للقصيدة العربية كل مايمنحه النص الشعري للرؤية، سواء أتعلق 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 عاملا بنيويا رئيسيا، 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 للمتلقي مباشرة، فمعمارية القصيدة ينبني عليها إنتاج المعنى الشعري، إذ لا يمكن الفصل بين النظام اللغوي والتشكيل الشعري (الصورة البصرية)، إنهما وجهان لعملة واحدة والصلة بينهما قوية إلى درجة كبيرة.

غير إن السؤال الذي نطرحه بهذا الخصوص:

ماهي أهم المحطات التي مرت بها جغرافية القصيدة العربية؟ومامدى مساهمة الصورة البصرية في بناء المعنى وإنتاج الدلالة؟

1. أبنية وأشكال النص الشعري:

شهد الشعر العربي عبر تاريخه الطويل مظاهر تجديدية كثيرة وأشكالا شعرية مختلفة، منها ما بقي ردحا طويلا 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.

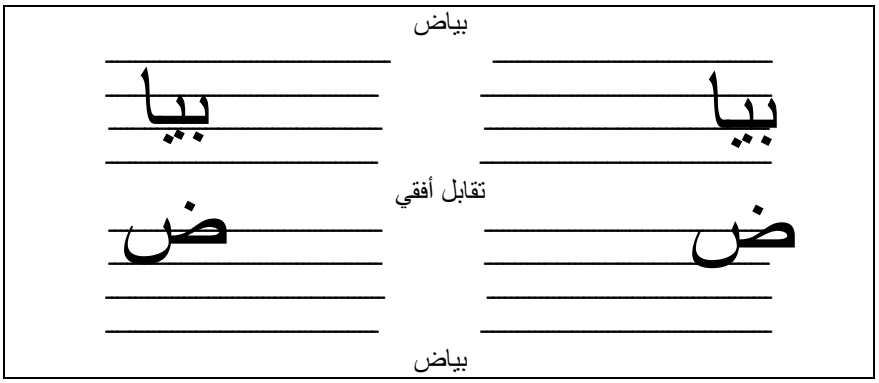
أ. الشكل النموذج (الشعر العمودي):

من المعروف أن الشعر القديم كان ينشد إنشادا، ويلقى على مسامع الحاضرين، فقد ظل أداء لغويا متميزا، بإيقاعية وموسيقية تمنحانه جمالية إنشادية، ونفسا غنائيا، ليس هذا فحسب، بل عرف الشعر تباينا آخر (بصريا) بالإضافة إلى التباين الصوتي، وذلك بعد أن يحقق كتابة. يقول ابن خلدون: "هو لسان العرب غريب النزعة عزيز المنحى، إذ هو كلام مفصّل 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" (ابنخلدون، 1979،ص1097).

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 يجنحإلى الاستطالة، بحيث يتم فيه رصد الوحدات المكونة أفقيا، في حدود شطرين متقابلين في خط واحد، تفصل بينهما مساحة بيضاء، مشكلين نموذجا تتوالى أسفله الأبيات الأخرى، وتكون موازية له عموديا، مفسحة المجال لتوازهندسي ثالث تنتظم وفقه الأعمدة البيضاء الثلاثة الممتدة على حافات الأشطر وما بينها بشكل عمودي وهي دراعات بيضاء، تنفتح على بعضها من الأسفل ومن الأعلى بواسطة عمودين أبيضين متوازيين أفقيا، يحدان النص من البداية إلى النهاية وفق الشكل (1) الآتي(الماكري، المرجع نفسه،ص136):



الشكل النموذج للقصيدة العربية

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

إلا إن السؤال الذي يستوقفنا بهذا الخصوص هو: هل هناك قصدية 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 تبيانه من خلال عرضنا لبناء وشكل القصيدة العمودية.

تمثل الكتابة لقاء لغة صوتية بلغة تحريرية، ومن ثم لابد من غلبة تأثيرية لإحداهما على الأخرى.

"وأتصورأن هذه المرحلة الباكرة لكتابة القصيدة العربية، قد غلبت طبيعة اللغة الصوتية الشفهية على طبيعة الصياغة التحريرية، لأنها الأسبق والأقوى، والأكثر انتشارا آنذاك" (التلاوي، 2006،ص37).

إن هذا الشكل الكتابي الأول صورة مباشرة ومحاكية للإنشاد الشفوي، فالصدريقرأ دفعة واحدة، ثم مساحة تزيد من إحياء التناسق النغمي لا سيما بعد أن يحتجز العجز مساحة صوتية مماثلة لمساحة الصدر(التلاوي،المرجع نفسه،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،المرجعنفسه،ص139).

ونستشف من هذا القول أربع تشبيهات للقصيدة العمودية وهي:

أولا: الباب.
ثانيا: البيت.
ثالثا: الخباء.
رابعا: دورة الشمس النهارية.

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

أولا: القصيدة/ الباب:

إذا عدنا إلى الشكل النموذجي الذي قدمناه للقصيدة العمودية،فسنجدها تحوي أبياتا شعرية ذات أشطر متقابلة أفقيا، متوازية عموديا، فالتوازي العمودي لأشطرها الأولى يسمى: المصراع الأول. ويسمى توازي الأشطر الثانية: المصراع الثاني. أما البياض الممتد بين الأشطر عموديا فهو ملتقى المصراعين، فالتصريع كلمة مشتقة من مصراعي الباب، يقول ابن رشيق القيرواني:" ... واشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع، كأنه باب القصيدة ومدخلها" (القيرواني، 1963،ص174).

بيت شعري من شطرين ⟵ باب من مصراعين

ثانيا: القصيدة/ البيت:

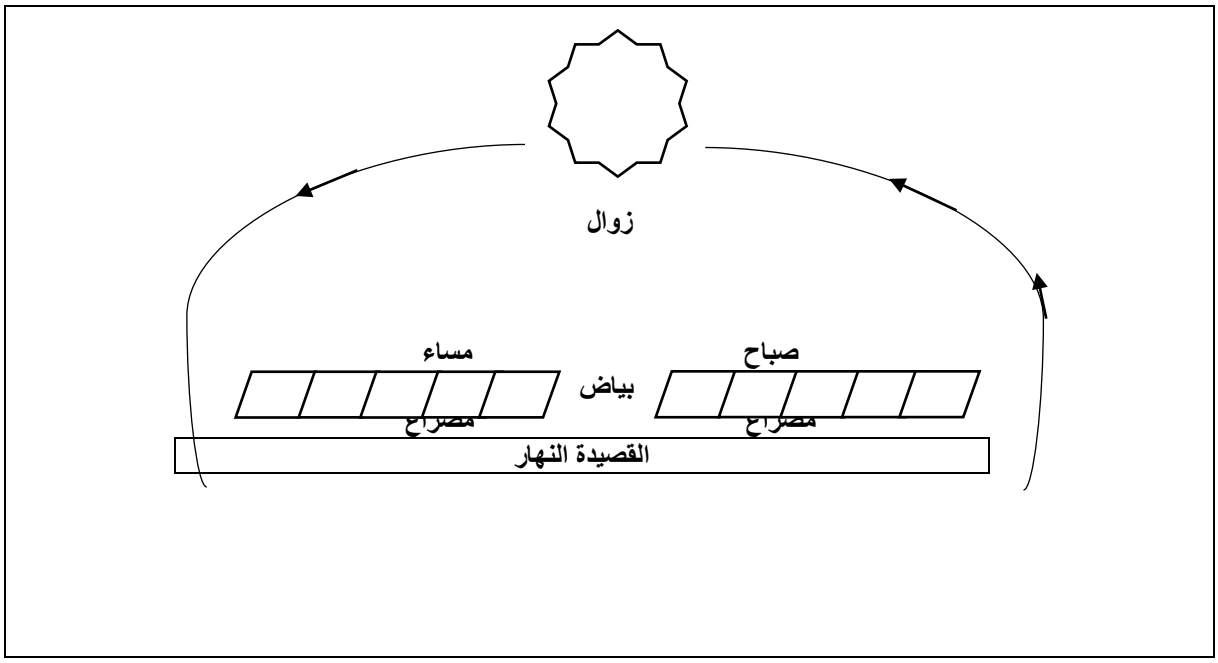
إن تشبيه القصيدة بالبيت، أساسه احتواؤها على مصراعين، فالباب مدخل البيت، ومصرعا القصيدة مدخلها، فهي ذلك العالم الداخلي الذي ينغلق عليه المصراعان، حيث لا يمكن ملامستها إلا عبرهما، والأمر ذاته بالنسبة للبيت، فلا يمكن الدخول إليه إلا بعد المرور بالباب.

ثالثا: القصيدة/ النهار:

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

يقول ابن رشيق القيرواني:" ... واشتقاق التصريع 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،المرجع نفسه،ص174).

وهذا ما يبينه الشكل (2) الآتي (الماكري،1991،ص140):



رابعا: القصيدة/ الخباء:

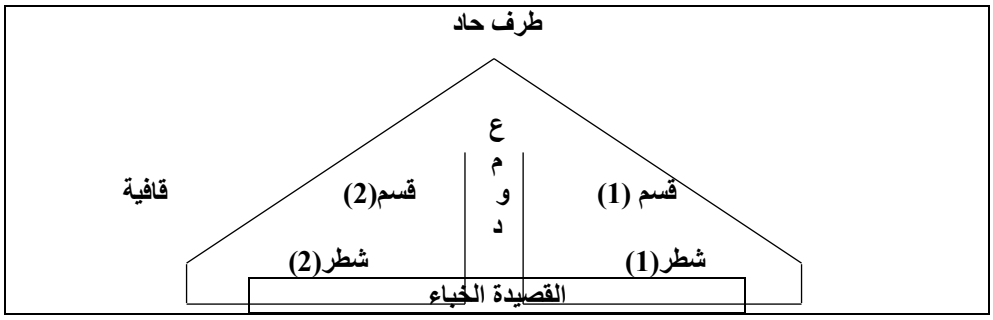
إن مقاربة شكل القصيدة لشكل الخباء يوضحه بصورة مفصلة حازم القرطاجني بقوله:".... ولما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيبها في إدراك البصر، تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا وأركانا وأقطارا وأعمدة وأسبابا وأوتادا، فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر...وجعلوا الوضع الذي يبنى عليه منتهى شطر البيت، وينقسم عنده البيت نصفين، بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه، وجعلوا القافية بمنزلة تحصين 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.

والجدول الآتي يبين أهم نقاط التشابه بين بيت الشعر وبيت الشَعر:

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

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



نخلص مما تقدم إلىإن الشكل النموذجي الأول للقصيدة العربية، قد عرف جدلية السمعي والبصري، لتحقيق توازي لذة العين للذة الأذن، ومتعة 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 السمعي على الجانب البصري، لأن الشفوية بتبعاتها الإبداعية والنقدية، قد فرضت نفسها فرضا على القصيدة العربية، حيث كان القياس والاستحسان مرتبطا 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 كليا 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– بمنأىعن هذا التحول (بروكلمان، د.ت،ص09).حيث لحقت الشكل النموذج للشعر العربي تغيرات وتجديدات في إيقاعيته وفضائيته ولغته، غير إنها لم تستطع أن تصير نموذجا سائدا ،فلم ترد بصورة كبيرة في أشعار الشعراء، الذين ظلوا يحملون لشكل القصيدة الأول احتراما ومحبة بل وقدسية خاصة.

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

أولا- التغير على مستوى الحركة:

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

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

كم للدُّمَى الأبْكَارِ بـــ *** الخَبِيثِيـن من مَنَازِلِ
بمُهْجتي للوَجـــد مِنْ *** تذكَـــارِهَا مَنَازِلُ
معـــاهد رعيْكـــها*** مُثـعنجَرُ الهواطِلِ
لما نَأى سَاكِنُـــــهَا *** فَأَدْ مُعِي هَوَاطِـلُ(القيرواني،المرجع نفسه،ص179)

إن المتأمل في الشكل البصري لهذا المثال، يجده مطابقا للشكل النموذجي الأول، أما جديده فيكمن 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 جزءا من مقومات الشكل الأول الذي تتماثل فيه حركات الروّي على امتداد النص.

وما مقابلة الوقائع الصوتية والصورة البصرية لحركة قواديس الساقية، إلاّ حالة واضحة على مناخات مخالفة لما رأيناه بالنسبة للنص النموذج. حيث نلمس فضاء زراعيا نقيضا 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 .

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

فالمسمط يمسُّ بالتغيير كلا من البيت والشطر والقافية، في الوقت الذي يعمد فيه الشاعر إلى المزاوجة بين بيت أساسي مصرع والأشطر المقفاة المتتابعة المستقلة عن سابقاتها بحرف رويّ متميز، ثم يعود إلى إدراج شطر أخير يتفق والبيت المصرع الأوّل في قافيته،ومن ذلك ما يورده ابن رشيق في المثال الآتي :

خيالٌ هاجَ لِي شَجنَا فبتُّ مكابدًا حـــزنَا

عميدُ القلبِ مرتـهنَا بذكر اللهَّوِ والطّرَبِ

سَبَتْني ظبية عطــلُ كأن رضا بها عسلُ

ينوء بخصرها كفلُ ثقيل روافد الحقَـبِ(القيرواني،المرجع نفسه،ص178)

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

شَجنَاحزنَامرتهنَاالطّربعطلُ عسلُكفلُالحقب

فتحة		كسرة	ضمة	كسرة	

إن التنوع يقوم على تكسير خطية الصوت في مساره الاعتدالي للازمة 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 تشبيها بسمط اللؤلؤ، وهو سلكه الذي يضمّه، ويجمع ماتفرق من حبه، وكذلك هو الشعر، لما كان متفرق القوافي متعقبا بقافية تضمّه، وترده إلى البيت الأول الذي بنيت عليه في القصيدة، صار كأنه سمط مؤلف من أشياء متفرقة.."(القيرواني،المرجع نفسه،ص180)

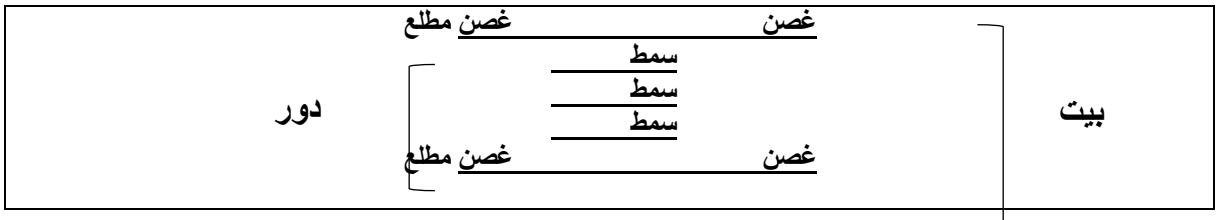
ثانيا – التغير على مستوى البنية الخارجة الظاهرية (صيغة العرض البصري):

لم يقتصر التغير والتنوع الذي لحق الشعر العربي على بنية وحركة الروي والقافية فحسب، بل تعداهما 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 ـ انعطافا كبيرا ـ، فمن بيئة قاحلة جافة (قاسية) إلى بيئة خضراء رطبة تسر الناظرين ـ حيث "هبّ بعضهم إلى بناء موشحة على شكل شجرة أو وردة، فكانت الموشحة عالما يعج بحضور الطبيعة، وبالكائن الإنساني ... وكأن المبدع الأندلسي أراد الارتماء 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 ألهب 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 (الماكري،1991،ص 152).

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



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

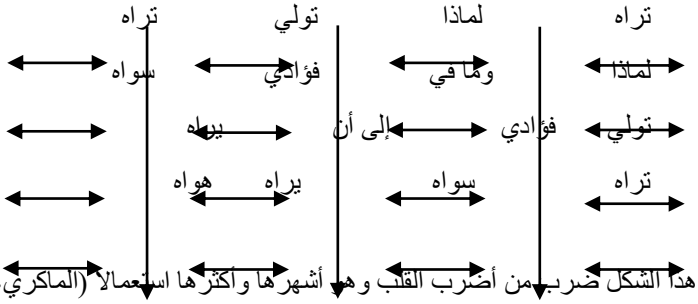
وهذا الترتيب والتنظيم يحيلنا إلى سبب تسميته، فهناك صلة وثيقة وعلاقة سببية بين الدال والمدلول، حيث لم يطلق على هذا النوع اسم موشح اعتباطا.

ورد في لسان العرب أن التوشيح هو التزيين والترصيع. ويقول ابن منظور: "الوشاح والأشاح حليُّ النّساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، والجمع أوشِحَة ووشح ووشائح.." (ابنمنظور، 1997،ص632).

لقد أصبح الشعر في البيئة الأندلسية يزين وينمق، ليقدم في شكل بصري متناسق، حيث فرضت البيئة المترفة والمدنية العريقة ـ آنذاك ـ 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 عموديا وأفقيا في تماثل عددي وترتيبي، وهوالأمر الذي يمكن من قراءة البيت الواحد مرتين حسب الاتجاه الذي تسير وفقه عين الملتقى: من الأعلى إلى الأسفل أو من اليمين إلى اليسار.

يقول أبو الطيب صالح بن شرف الرندي (الماكري،1991،ص157):



يجبالتنويه إلى:إن هذا الشكل ضرب من أضرب القلب وهو أشهرها وأكثرها استعمالا (الماكري،المرجعالسابق،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 أساسا لكي تدرك قراءة لا سماعا.

* **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 متوازية من الأبيات، ومن ذلك قول الحريري (الماكري،المرجعنفسه،ص158):

يا خَاطِـبَ الدّنيَا الدّنية إنها شِرْكُ الرّدَى ومرارةُ الأكدارِ
دارٌ متَى ما أضْحَكت في يومِها أبْكَت غدًا بُعدًا لها من دارِ

إن هذا النموذج الشعري يمنح كسابقه (القلب) عدة إمكانات للقراءة، وذلك بتقليص الشطر أو تمطيطه، 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 سماعا. فتكون بذلك ترجمة بصرية له.

ثالثا: 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 كبيرًا بالتشكيل، فأصبحت الحاجة إلى التجديد أمرا ضروريا، ولم يكن التغيير المنشود جزئيا أو سطحيا، بل تغييرا جوهريا شاملا من حيث الشكل الظاهري والموسيقى الداخلية، وتمثل ذلك الاختلاف في شعر التفعيلة.

1. شعر التفعيلة (الشعر الحر): إنتاج أدبي اتخذت فيه القصيدة العربية شكلا جديدا، حيث ابتعدت عن الشكل النموذجي الأول. فلم يعد الشاعر مرتبطا بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات متساوية العدد، بل أصبح حرا 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 الشعورية 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 ارتباط توافق وتآلف، دون اشتراك ملزم في حرف الروي حيث صارت الدفقة الموسيقية الشعرية هي القافية (حركات، 1998،ص13).

لقد انطلقت حداثة 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" (الصكر، 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 ـ بحسب تشكيلها البصري على الورق ـ العديد من التسميات منها: التشكيل المتموج والمنعرج والمتدرج والمتفرق، وتقطيع الكلمات أو التقطيع الكتابي، والتأطير والتنقيط، 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 التشكلية، 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 الأنات
في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات
صرخات تعلو تضطرب
حزن يتدفق يلتهـــــب
يتعثـــر فيه صـــدى الآهـــات
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 الهيأة 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 هيئات 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" (الصفراني، 2008،ص22). وهذا ما سيوضحه الجدول الآتي:

التشكيل المتدرج	التشكيل المتفرق	التشكيل المتساقط	تشكيل التقطيع الكتابي
مثال 1: يارمل زينب ثر في القلب زوبعة واهجر نخليك تاب النخل عن بلدي (ظريف، 2002،ص60)	**مثال 1:** وحيدان نحن لنا مطر والنار التي تستعر لنا وطن والحلم الذي يحتضر وحيدان تحتضر الغياب والزمن تحاصر الموت بالعشق المنهمر (مشري، 2002،ص41)	**مثال 1:** وهل تعرف القتلى جميعا ؟! والذين سيولدون ... سيولدون تحت الشجر وسيولدون تحت المطر من الحجر وسيولدون من الشظايا يولدون من الزوايا من الهزائم (درويش، 1984،ص520)	**مثال 1:** خ ... ر ... ج ض ... ح ... ك ص ... ر ... خ صرخاته كانت تمدو قلبه مابين جناحيه كعصفور يصارع من خطر ن ... ظ ... ر خ ... و ... ف (عقاب، 2002،ص15- 16.)
مثال2: سيدي الحب املي عليّ القصيدة بالرصاص فصحت: أخطئيني سيدي الحب املي عليّ القصيدة بالرصاص فصحت سيدي الحب املي عليّ القصيدة بالرصاص سيدي الحب املي عليّ القصيدة سيدي الحب املي عليّ سيدي الحب املي سيدي الحب سيدي (الصكر، 1986،ص250)			**مثال 2:** ا الـ الصمـ الصمت ... الباب يختبئ نعشا النعش الموت (ميهوبي، 2002،ص05)

إن لكل تشكيل بصري من هذه التشكيلات مايبرره، **فالتشكيل المتدرج**الذي تكون فيه المسافة السطرية غير متكافئة الابتداءوالانتهاء، بما يشغل مساحة مقطع شعري معين يدل على الهبوط، ففي الأبيات سالفة 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، تتآكل فيه القصيدة مبقية على بؤرة ونواة القصيدة، وفي المثال الذي أوردناه نجد أن كل القصيدة قد تلاشت ماعدا 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 وتنكيل، 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، والتفرد 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 يصر ويؤكد على استمرار الحياة ومجابهة الموت المحتم على الشعب الفلسطيني، بالولادة المستمرة، وقد عبر عن ذلك بالفعل المضارع الدال على المستقبل (سيولدون).

و**للتقطيع الكتابي** دلالته 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-، ويعمد 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،و عنصرا مولدا للدلالة ومثيرا للتأويل، وموحيا بالمعاني. فالتقطيع الكتابي في المثال الأول جاء ليثير انتباه المتلقي، ويصور لحظة استشهاد الطفل "محمد الدرة" لحظة بلحظة، وببطء شديد، فيحس القارئ وكأنه يشاهد الحدث بالصورة البطيئة بدل القراءة، فيجذب بذلك نظر القارئ وتستوقفهتلك 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 وهدوء، 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 الرحى فيها (المعنى).

لقد فتح التشكيل البصري للقصيدة العربية شهية التأويل لدى القارئ، ودفعه لأن يكون منتجا ثانِيا للنص، حيث خرجت الكتابة الشعرية في القصيدة المعاصرة على المعايير المألوفة، التي دامت ردحًا 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 –بتعددها- القراءات 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.

قائمةالمراجع :

-ابنخلدون. (1979). المقدمة: تاريخالعلامةابنخلدون. المجلدالأول،(الطبعةالثانية). بيروت: مكتبةالمدرسة. ودارالكتابواللبنانيللطباعةوالنشر .
- إبراهيم، عبدالحميد. (1986).الوسيطةالعربية،مذهبوتطبيق. الجزء الثاني. مصر: دارالمعارف.
-ابنمنظور. (1997).لسانالعرب.المجلد الثاني.بيروت: دارصادرللطباعةوالنشر.
-التلاوي،محمدنجيب. (2006). القصيدةالشكليةفيالشعرالعربي. مصر: دارالفكرالحديث.
-الرواشدة، سامح. (1997).تقنياتالتشكيلالبصريفيالشعرالعربيالمعاصر. (المجلة رقم12) العدد الثاني.مجلةمؤتةللبحوثوالدراسات.
-القرطاجني،حازم. (1981). منهاجالبلغاءوسراجالأدباء،تحقيق: محمدالحبيبابولخوجة. تونس: دارالغربالإسلامي.
-القيرواني،ابنرشيق. (1963). العمدةفيمحاسنالشعرونقده،تحقيق: محمدمحيالدينعبدالحميد، (الطبعةالثالثة). القاهرة: مطبعةالسعادة.
- الصفراني، محمد. (2008).التشكيلالبصريفيالشعرالعربيالحديث (1950- 2004). (الطبعة الأولى).المركزالثقافيالعربي.
- الصكر، حاتم. (1999). مراياانرسيس،الأنماطالنوعيةوالتشكيلاتالبنائيةلقصيدةالسردالحديثة. (الطبعة الأولى).المؤسسةالجامعيةللدراساتوالنشروالتوزيع.
-الماكري،محمد (1991). الشكلوالخطاب. (الطبعةالأولى). بيروت- لبنان: المركزالثقافيالعربي.
-الملائكة، نازك. (1981).قضاياالشعرالمعاصر. (الطبعة السادسة).بيروت: دارالعلمللملايين.
-الكبيسي، طراد. (1986).الشعروالكتابة (القصيدةالبصرية).بغداد: دارالحريةللطباعة.
-بروكلمان،كارل. (د.ت).تاريخالأدبالعربيترجمة: عبدالحليمالنجار. (الطبعة الأولى)الجزء الثاني.دارالمعارف.

- بوسريف، صلاح. (2012).حداثةالكتابةفيالشعرالعربيالمعاصر.المغرب:افريقياالشرق.
-حركات،مصطفى. (1998).الشعرالحر (أسسهوقواعده). (الطبعة الأولى).القاهرة:الدارالثقافيةللنشر.
-درويش، محمود. (1984).عاشقفلسطين. (الطبعة الحادية عشر).بيروت: دارالعودة.
-ظريف،رابح. (2002).فاكهةالجمر. (الطبعة الأولى).الجزائر: اتحادالكتابالجزائريين-دارهومة.
-عقاب، بلخير. (2002).الأرضوالجدار.الجزائر: رابطةالإبداع.
-مشري،بنخليفة. (2002).سين. (الطبعة الأولى).الجزائر:منشوراتاتحادالكتابللجزائريين-دارهومة.
-ميهوبي،عزالدين. (2002).كاليولايرسمغرينيكاالرايس. (الطبعة الأولى).الجزائر:مؤسسةأصالةللإنتاجالإعلاميوالفني.