

القصيدة التشكيلية

الدكتور غسان غنيم*

مبارك سعيد **

(تاريخ الإيداع 27 / 4 / 2009. قبل للنشر في 7 / 9 / 2009)

□ ملخص □

يهدف هذا البحث إلى توضيح موضوع القصيدة التشكيلية ، فإذا كان الشعر ديوان العرب ، فكم لهذا الديوان من قيمة فنية ومعنوية سجلت بوح الشعراء ، وأزحت لمعاركهم الحياتية والجهادية وأظهرت جوى قلوبهم في إطار كان للرقابة الشكلية فيه نصيب

فإذا أمعنا النظر في القصيدة الشعرية والتشكيلية منها بخاصة رأينا أنها تمثل نقلة تطبيقية لفكر جمالي معبر عن عصره ، فيعد أن كان العرب يعتمدون على وحدة البيت أصبحت القصيدة التشكيلية ذات سمات تعبيرية تكتنفها نظرة جمالية كلية ، بكل أبعادها التعبيرية واللفظية والتشكيلية .

الكلمات المفتاحية: جمالي ، علم الجمال ، التشكيل ، القصيدة التشكيلية .

* أستاذ - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة دمشق - سورية .

** طالب دراسات عليا (دكتوراه) - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة دمشق - سورية.

The Formal Verse

Dr. Ghassan Ghonaim*
Moubarak Said**

(Received 27 / 4 / 2009. Accepted 7 / 9 / 2009)

□ ABSTRACT □

This research aims to explain the subject of the formal verse. As far as verse was Arab's volume, how much value does it have artistically and spiritually showed poets' will and chronically demonstrated how their life and struggle was.

It also showed their deepest feelings in a frame of shape formalities censorship. If we have a close look at a piece of verse, especially, a formal one, we will find that it symbolizes a practical shift for an aesthetic thought that was expressed in the era when Arabs depended on one -complete- line poem and it became the formal poem that conveyed expressionism features of a total aesthetic point of view.

Thus, it overcame the partiality of one – complete – poem line to reach the totality of poems unity as an artistic experiment with all its expressionism, formalism and coherence dimensions.

Keywords: Aesthetic, Aesthetics, formal, the Formal verse .

*Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Damascus University, Damascus , Syria.

**Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Damascus University, Damascus , Syria.

مقدمة:

إذا كانت اهتمامات النقاد والدارسين متجهة ومنذ القديم نحو مضمون القصيدة الشعرية ، فثمة شيء آخر من الضروري إلقاء الضوء عليه ، ألا وهو الشكل ، فهذه الظاهرة لم تلقَ الدراسة الوافية التي تظهر لهذه القصيدة من أرضية في الشعر العربي القديم .

فربما قد يكون التردد أو عامل النقص من الأسباب التي حالت دون ذلك ، وقد يجوز ألا نعرف ذاتنا إلا بعد أن ندرس غيرنا على رأي أدونيس الذي لم يتوانَ عندما قال : " إنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية من داخل النظام الثقافي العربي السائد فقرأه بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس ، وقرأه مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام ، وقرأه رامبو وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية ، وقرأه النقد الفرنسي الحديث هي التي دلّتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني " (1)

فإذا كانت هذه حال أدونيس فما بالك بأولئك الذين يسطّحون الأمور وليس للعمق عندهم دلالة؟! .
وينظره متمعنة نرى أن الوسائل الفنية الحرفية التي تمثلت في شعر الأقدمين وصلت إلى مواقف متقدمة جداً ، جعلت من التشكيل الموسيقي وشاحاً يجمّل وجه القصيدة ، ويخرجها في إطارها المعبر ، حتى وصل الحد إلى القول " صرنا نقرأ قصيدة لشوقي نتمثل فيها روح المتنبي أو البحراني أو ابن زيدون " (2) .

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذه الدراسة بما تعرضه في موضوع التشكيل ، وبما تقدمه من دراسة وافية للقصيدة التشكيلية في أوضاعها المختلفة ، وألوانها المتعددة، وترصد لما مرّ من مراحل تدرجت فيها هذه القصيدة ، لتصل إلى ما هي عليه اليوم من نضج فني وشكلي ، على الرغم من وجود هذه الظاهرة في موروثنا الشعري القديم ، نلاحظها في جمالية فطرية تقوم على التماثل الأفقي بين شطري البيت الشعري ، حيث استمر هذا التقليد لفترات طويلة من الزمان ، كما أنها تعطي فكرة عن التدرج والتنوع التشكيلي وعلاقة لغة الصوت بلغة الخط وقصيدة الفراغ وغيرها في العصر الحديث .

منهجية الدراسة:

لكل دراسة أدبية كانت أم توصيفية ، نقدية أم تاريخية منهجية يسلكها الدارسون للوصول إلى الغرض المطلوب ، ولعل دراسة القصيدة التشكيلية فرضت المنهج التكاملي طريفاً متبعاً في معالجة واحدة من القضايا التي تشكل مسألة خلافة بين المحدث والموروث ، فما زال أصحاب التقليد يعدونه مقياساً لنجاح هذا الشاعر في إتباع المعايير التي عرفها الأقدمون ، في الوقت الذي يرى المحدثون نظرة مغايرة تبحث فيما توصلت إليه الحداثة وتجاوزت الموروث إلى حد بعيد .

ظاهرة التطور التشكيلي:

¹ أدونيس ، الشعرية العربية ، دار العودة ، بيروت ، 1985 ، ص 86 .

² إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1978 ، ص 43 .

يرى المنتبعون لمسألة التطور في مسار الشعر العربي أن ظاهرة التطور بدأت ملامحها بالتفتح لترسم درياً جديدة على مساحة واسعة ، أسست لمنهجية يقف المرء أمامها بكل الجدية والاهتمام فبدأ فوح زهورها على يراع مجموعة من الشعراء الأوائل الذين خاضوا غمار التجربة وكان من المتوقع ولوج الأمل المنشود الذي لم يبلغ مبتغاه على الرغم من المحاولات التي بذلها حيث غدت علامات فارقة شهدها العصر العباسي في فترات زمنية عابثها المعري وتفاعل معها البحري وغازلها أبو نواس ذات يوم ، فإذا كانت القصيدة العربية وعلى مدى عصور زمنية مديدة تتوكل على ما درجت عليه من مطولات القصائد التي تحتضن أشعار القدماء ، نرى أن العصر الحديث يبحث في أمور لها من الأهمية مكان متقدم في الوقت الذي نعيش فيه ، تغوص في العمق وتبحث في خصوصية القول ودقة التعبير ، وفي رسم معالم الصور المعبرة .

وعندما يدقق المرء في بدايات التجديد الذي بدأ مع المهجريين والذي اتخذ منحى جديداً مع محاولات شعراء أبولو على سبيل المثال لا الحصر ، نرى أن مناقشة هكذا قضية تحتاج إلى أن ننأى بها عن السرد التاريخي للمسألة التشكيلية ، وإنما علينا الدراسة والتحليل وصولاً إلى التركيز على دراسة التشكيل الشعري قديمه وحديثه لتغدو الفكرة أكثر وضوحاً في الإجابة عن السؤال الآتي : ما هي القصيدة التشكيلية ؟ .

لقد تباينت الآراء حول هذه المسألة وتعددت الدراسات التي جعلت من التشكيل مصدراً لتوظيف تسميات مختلفة تخص مسألة التشكيل الشعري لذلك نرى أنه من الضروري الوقوف عند مصطلحات تبحث في قصيدة التشكيل فمنهم من قسم الشعر تبعاً لذلك على تصنيفات نوجزها بالآتي :

- 1- الشعر المجسّد : " وهو محاولة للجمع بين العناصر الأدبية والصوتية ، فدخلت الرموز والأشكال والأصوات عالم القصيدة جنباً إلى جنب مع الكلمات ، وأصبحت اللغة التعبيرية والمجازية مادة تشكيلية ، وهذا الشعر يهدف إلى تقديم قصيدة مختلفة من حيث الطباعة والتشكيل " (3) .
 - 2- الشعر الحرفي : " وهو تداعٍ حرفي أو منوعات حرفية حول كلمة أو مقطع قصير ، وتكرار لكلمة وكلمات أخرى مشابهة لها في الإملاء والنغم الصوتي " (4) .
 - 3- الشعر الصاخب : " تستخدم الحروف والأرقام في توزيع تشكيلي صاخب حيث تتوارى اللغة ليحلّ محلها عناصر بصرية وصوتية بحيث تعطي صورة جديدة عن الواقع " (5) .
 - 4- قصيدة التباين : " وهي محاولة رياضية لترتيب الحروف التي تشكل الكلمات وفق الاحتمالات التي تخضع لعدد حروف الكلمة وهي تقترب من قصيدة العلامات " (6) .
 - 5- قصيدة العلامات : " وهي تعتمد نظام التبادل ، سوى أنها تتطلب مفتاحاً معجماً لفهمها " (7) .
- وعندما نحاول الوقوف عند التسميات السابقة والنظر إليها بموضوعية وروية نرى أن دراسة الشعر العربي في مراحل مختلفة أوضحت أن للقصيدة التشكيلية معاني يجسدها اصطلاح يمكن له استيعاب المستويات التشكيلية والتي تحمل فلسفة جمالية تواكب الشكل والتشكيل .

³ التلاوي ، محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998 ، ص 21 .

⁴ المرجع السابق نفسه ، ص 22 .

⁵ المرجع السابق نفسه ، ص 22 .

⁶ المرجع السابق نفسه ، ص 22 .

⁷ التلاوي محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، ص 22 .

فإذا كان الغموض قد يلفّ مفهوم التشكيل حيناً نرى أن للمسألة التشكيلية درياً سلكه المهتمون ، وحاولوا العبور من خلاله نحو آفاق جديدة تتجاوز العديد من التوقعات والدراسات التي لامست هكذا ظاهرة ... ولهذا نجد : " أن شعرنا العربي لم يعرف منذ تاريخ معرفتنا به نظاماً كتابياً للنص غير نظام توازي الصدور والأعجاز بينها فاصلة الصمت اللازمة للنفس ، ولعل أول خروج على جغرافية النص جاء من الأندلسيين عندما استحدثوا الموشح وذهب بعضهم إلى بناء موشحته على شكل شجرة أو وردة " (8) . ويرى الدكتور بكرى شيخ أمين " أن صفي الدين الحلي أول من ابتدع هذا الضرب على قاعدة البديعيات " (9) .

ويذكر بعض النقاد " أن الشعر اليوناني في الإسكندرية كان على بيضة أو شَبَابَة راعٍ هي إشارة إلى سبق اليونان إلى التشكيل الشعري " (10) .

المشاهدة والتدوين:

يلاحظ المنتبهون لتاريخ القصيدة العربية وتدرجها إلى ما هي عليه اليوم أن ثمة محطات متنوعة سلكتها ، أثبتت وجودها الجمالي في الذهنية المتذوقة للشعر العربي ، ولهذا يمكن القول : إن المرحلة الشفوية سبقت المرحلة التحريرية، وفعل القدرات الذهنية في التعامل مع النص ، ومقدرة المتلقي على إنشاده والتغني به ، ولقد ساهمت الطبيعة الإنشادية الشفوية على إرساء القيم الجمالية للقصيدة العربية (11) .

ويرى بعض النقاد أن الطبيعة التشكيلية للقصيدة العربية التقليدية تساهم في تعزيز ما للحداثة والغناء عند العرب من مكانة أسست للتدوين والكتابة ، وهذا التدوين أكد أن الكتابة تمثل لغة صوتية بلغة تحريرية (12) .

ومن هنا نستنتج أن الكتابة تمثل لقاء لغة صوتية بلغة تحريرية ، وعليه لا بد من غلبة تأثيرية لإحداهما على الأخرى .

فلو وقفنا أمام تتساق القصيدة العربية التقليدية من حيث الشكلانية سنرى جماليات التناسب الثنائي جلية واضحة في التساوي بين شطري البيت وتوازيهما ، والتكرار للوحدات العروضية والقافية والروي، والتنظيم التحريري للنص الشعري . وهذا يذكرنا بالتكوين البشري والجمال الإنساني المتجسد في الانسجام الجميل بين شطريه ، والتناسق الكامل لعمل الأعضاء أي الأجزاء المكونة لهذا الجسم .

وإذا كان هذا الخلق الجميل هو من صنع الله فهو تشكيل إلهي يعجز بنو البشر عن إدراكه ، لكنهم يملكون عنان الكلمة ودلالاتها وتشكيلها ، وهناك إشارات استخدمها الناس في التعبير والدلالات ، من الرؤية البصرية إلى الرؤيا العقلية المرتبطة بباصرة الإنسان إلى السمع ودرجاته ، ولقد قال هوكز : " إن الإشارات السمعية مختلفة في شكلها عن الإشارات البصرية الأولى ، فالأولى تستخدم الزمان وليس الفضاء عاملاً بنيوياً رئيساً ، أما الثانية فتستخدم الفضاء

⁸ الكبيسي ، طراد ، القصيدة البصرية ، بحوث المرید ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1986 ، ص 5 .

⁹ شيخ أمين ، بكرى ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 3 ، 1980 ، ص 196 .

¹⁰ حسين ، محمد كامل ، في أدب مصر الفاطمية ، 2 ط ، القاهرة ، 1963 ، ص 175 .

¹¹ انظر قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق محمد عيسى حنون ، مصر ، 1934 ، ص 68-70 .

¹² د. التلاوي ، محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، ص 37 .

أكثر مما تستخدم الزمان ، فالأولى تميل إلى أن تكون رمزية بطبيعتها بينما الإشارات البصرية المكانية تميل أن تكون أيقونية تمثالية في طبيعتها " (13) .

وإن الكتابة التحريرية هي التي جعلت الأوائل يقفون على تحليل النصوص وموازنة ما أرادوا موازنته ، من الآمدي إلى الجرجاني إلى الجمحي وغيرهم من العاملين في هذا المجال .

لقد أكد عديد من النقاد " أن الثبات والاستمرارية للشكل التقليدي للقصيدة العربية قد دفع بعض الباحثين إلى تصور عدم وجود خروج على جغرافية القصيدة العمودية إلا مع الموشحات الأندلسية " (14) ، ولكن عندما ندقق في شعر القدماء سنجد شيئاً آخر ، فقد حاول الأقدمون الخروج على الشكل التقليدي الذي يحدّد بالرسم الكتابي طريقة القراءة ، وفي نظرة موضوعية للشعر العباسي نجد أن الشاعر (أبا نواس) في قوله (15) :

الحمد لله أتى
على حداثة سني

فقت المحبين طراً
ببعض ما شاع عني

فكيف لو علم الناس
ما تغيب مني

يمكن لهذه المقطوعة أن تكتب بطريقة جديدة تقترب الأبيات من الشكل الحديث لتصبح على النحو الآتي :

الحمد لله

أتى

على حداثة سني

فقت المحبين طراً

ببعض ما شاع عني

فكيف لو علم الناس

ما تغيب مني

فإذا كانت هذه هي الحال مع أبي نواس فما بالك بما وصلت إليه القصيدة العربية في العصور اللاحقة ؟ فسيقى الشكل مسألة وسيلة أو وعاء للصورة الشعرية والفكرة¹⁶ .

إننا لم نر الصورة النقدية الواضحة حول التشكيل للقصائد القديمة أو الشعر القديم بالشكل المقبول ، ولو حصل لكان من الممكن أن تؤسس لمرحلة تعزز هذه الصورة وتجعلها أكثر وضوحاً وجلاءً ، وإن كان هذا طموح ينشده الكثيرون فإننا نجد في الجانب الآخر محاولات عديدة لإفراغ الشعر من محتواه التعبيري ، فنتحول الكلمة إلى مجرد إيقاع مفرغ من معناه ، مما يسمح لنا أن نسميه النتاج الشعري المنضوي تحت تلك الدلالات بالقصيدة الصوتية ، فإذا كان الشعر فناً ، والشاعرية مهارة والشعرية إبداعاً فإن قنوات التوصيل والتأثير تجيء مفهوماً إجرائياً يفرضه السياق الاستهلاكي للنص ، ونجد في جانب آخر جهوداً مبذولة سلكها الدارسون لإظهار تأثير التعبير وتعزيز دلالاته ، لنصل إلى مفهوم للصوت فيه الحضور المائل في السمع ، فتغدو الأصوات الموسيقية هي المؤثر الفاعل في تشكيل القصيدة العربية ، وهنا نستوقفنا المسألة الصوتية كفضية لما للموسيقى من تأثير على السمع والذوق الصوتي

¹³ هوكز ترنس ، البنيوية وعلم الإشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، مؤسسة الأبحاث ، ط4 1984 ، ص213 .

¹⁴ انظر الكبيسي ، طراد ، القصيدة البصرية ، بحوث المرید ، 1986 ، ص4 .

¹⁵ النص منقول من كتاب الدكتور عمر فروخ (هذا الشعر الحديث) ، دار لبنان للطباعة والنشر ، ط1 ، د.ت ، ص160 .

¹⁶ لؤلؤة عبد الواحد لؤلؤة ، الشعر ومتغيرات المرحلة ، دار الشؤون الثقافية العام ببغداد ، 1986 ، ص81 .

والغنائي ، فهي التعبير الفطري الذي صاحب الأداء الشعري ، فلقد ربط بعض النقاد سمو الكلمة بجمال وقعها في السمع ، فتدرجت ممارسة الإنسان للفن وتنامت الدعوة الداخلية للارتقاء به ، وحاول الكثيرون انتهاج طرائق جديدة ومفاهيم حديثة ترتقي مع علو درجات الوعي وجمالية التعبير عن هذا الأمر ، وكم تحدث الناس عن الحداثة وبعضهم قال : " وما الحداثة اليوم إلا تأكيد على وعي المرء إزاء الوجود وممارسة الفن هو تعبير عن ذلك الوعي " ، وأعذب الشعر ما سبقت معانيه ألفاظه أو أن صدره ينبئك بعجزه (17) .

ولو رجع المرء إلى تعريف الشعر الأولي الذي عرفناه وهو أنه " كلام موزون مقفى " (18) يرى أن الإلتئاد الشفوي صاحب دور ليس بقليل في الغنائية والإلقائية .

ولنعد بنظرتنا إلى الشعر العربي في مراحلها القديمة سواء الشعر الجاهلي أو ما تلاه من عصور في صدر الإسلام والعصرين الأموي والعباسي لنقف على ما آلت إليه المسألة التشكيلية في إطارها الجمالي المعبر ، ففي العصر الجاهلي على سبيل المثال لا الحصر يبدو أن مادة الكلمات الشعرية مرسومة في لوحات جسدها الأبيض والأسود ، وندرت معها الألوان الأخرى ، وقد يكون مرد ذلك إلى اللون الأسمر وجمالية الصحراء العربية ، والأفق المبحر بعيداً في تفضيل ومحبة العربي لسواد العيون وشدة بياضها ، ولم تحب هذه الاهتمامات ولم تضعف هذه المحبة ولكنها استمرت وتنامت إلى اليوم مؤكدة ما كان عليه الأوائل من تعلق في الرؤية الشكلية التي تسر العين ، وتبهج خاطر لتترجم إلى رؤيا تؤسس للحب المبرح المرتبط بجمال العيون العربية ، ومن منا لا يذكر قول جرير (19) :

إِنَّ الْعُيُونَ النَّتَّى فِي طَرْفِهَا حَوَّرَ قَتَلْنَا نَمُّ لَمْ يُحْيِيَنَّ قَتَلْنَا

وهذا يشير إلى محبة العربي لسواد العيون وشدة بياضها ، وقد استمر ذلك في صدر الإسلام وما بعده . وبالعودة إلى مقارنة القديم مع الجديد ، وإلى مقارنة ظاهرة التشكيل مع مرتسماتها مبنى ومعنى ، يظل السؤال قائماً : هل يمكن أن نمثل القصيدة التشكيلية في معناها ومبناها حداثة البنية وبنية الحداثة للقصيدة الشعرية المعاصرة ؟ ، ولعل الإجابة ما زالت تحتاج إلى اهتمام نقدي أوسع ، ولكن نقول لقد عالج المغاربة قبل غيرهم مسألة الكتابة الشكلية لا سيما في المغرب العربي حيث يؤكدون على الكتابة اليدوية حصراً سعياً وراء براقع وزخارف تتحول في قراءة النص إلى مشكلة تفرض صعوبة القراءة ومعوقات الزخرفية (20) .

بين الشعر والرسم:

17 د. التلاوي ، محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، الهيئة المصرية للكتاب ، ص 53 .

18 ينظر : عياد ، شكري ، موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1968 ، ص 60 .

19 جرير ، الديوان ، تحقيق محمد نعمان أمين طه ، دار المعارف بمصر ، 1969 ، ط 1 ، ص 120 .

20 ينظر بنيس محمد ، ظاهرة الشعر بالمغرب العربي في اتجاه صوتك العمودي ، مطبعة الأندلس بالدار البيضاء ، 1979 .

إذا كان الكثير من النقاد وأصحاب الرؤى في الأدب والفن يرون أن ثمة علاقة بين الشعر والرسم فقد وصل بعضهم إلى حد القول : " الشعر صورة ناطقة ، والرسم شعر ناطق " ويقال إن أول رسم كان نوعاً من الكتابة لا يهدف إلى إدخال السرور ، وإنما يهدف إلى تقديم المعلومات ليس إلا (21) .

فالشعر يعتمد على الفضاء الخيالي ، بينما الرسم يرتبط بالمكان وسيلة تعبيرية ، والسؤال القائم هل يمكن أن نجعل من الشعر رسماً ومن الرسم شعراً ؟ .

للإجابة عن هذا السؤال وما يتبادر للذهن حول هكذا قضية يكفينا أن ننظر إلى لوحات شعرية رسمت بالكلمات ، والأمثلة كثيرة في الشعر العربي ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر ما كتب حول الديار والأطلال ورحلة الصيد وجمال المحبوبة .

ولهذا تبدو القصيدة التشكيلية ذات منهجية خاصة سلكها الشعراء من عصور موغلة في القدم ليؤسسوا نهجاً يرتبط بالرموز والدلالات ، وعليه فقد جاءت القصيدة التشكيلية لتخاطب البصر من خلال الرموز مرتبطة بالمكان ، ولتدفع بالعقل نحو التأمل والتفكير ، ولكن لم تبلغ هذه الظاهرة حداً متقدماً ولم تؤدِّ كل المأمول ، وإنما هي منطلق يؤسس للتوفيق بين المعنى والمعنى ، وكم حاول الشعراء توجيه العناية إلى الشكلانية ، فتوجهت الأنظار في اتجاهات عديدة كان من أوضحها ما كتبه النقاد حول رسم الخط العربي فلقد قالوا عنه أنه مجموعة رموز ورسوم توشىها صبغة جمالية ، حركت التجريد الحرفي ليترجم انطباعات الذاتية والحياتية ويبعث فيها روحاً جديدة ، وقد عبّر الشعراء عن جماليات الخط العربي بأقوال وإشادات متعددة وفي مناسبات مختلفة ووصل الحد ببعضهم إلى مديح أصحاب الخط ، وعلى سبيل المثال لا الحصر يقول الثعالبي في ابن مقلة (22) :

خَطُّ ابْنِ مِقْلَةَ مِنْ أَرْعَاءِ مُقْلَتَهُ وَدَتْ جَوَارِحُهُ لَوْ حَوْلَتْ مُقْلًا

فالبدر يصفراً لاستحسانه صدأ والنور يحمد من نواره خَجَلًا

وقال أبو تمام (23) :

يَرْمِي الكَتِيبَةَ بِالكِتَابِ إِلَيْهِمْ وَيَرُونَ أَحْرَفَهُ الخَمِيسِ كِفَاحًا

مِنْ نَفْسِهِ هَمًّا وَمِنْ مِيمَاتِهِ زَرْدًا وَمِنْ أَلْفَاتِهِ رِمَاحًا

ويقول أبو الصلت الأندلسي معبراً عن التعلق بالمحبيب والشوق إليه عند وصوله كتابه (24) :

نُونَاتُهُ قَدْ عَانَقَتْ صَادَاتِهِ كَعْنَاقٍ مَشْتَقٍ يَخَافُ فِرَاقًا

فكَأَنَّمَا النَّوْنَاتُ فِيهِ أَهْلَةٌ وَكَأَنَّمَا صَادَاتِهِ أَحْدَاقًا

²¹ انظر صناعة الأدب ، سكوت جيمس ، ترجمة هاشم الهنداوي ، سلسلة المائة كتاب ، العراق ، بغداد ، (د.ت) ، ص 100 .

²² إبراهيم ، عبد الحميد ، كتاب الوسيطة ، ج 2 ، دار المعارف بمصر ، 1986 ، ص 252 .

²³ الطائي ، حبيب بن أوس ، الديوان ن طبعة دار المعارف ، بيروت ، ص 213 .

²⁴ الأصفهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ، تحقيق د. قصي الحسين ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط 2002 ، ج 14 ، ص 210 .

وإذا كان هذا المديح أو هذا النشاء يدل على شيء فهو يدل على التركيز على التشكيل والإخراج الخارجي لينعكس على الرؤية البصرية للأشياء والتي عبر عنها أصحابها بطرائقهم المختلفة .
ولعل دراسة الخليل تؤكد أن بحور الشعر تعتمد على إيقاعات الحركة والسكون ، وفي العصر العباسي شهد الشعر نهضة ، وشهد الخط تطوره ، فرقت الصورة الشعرية واستعانت بالصورة المجردة ، وبالرؤى الذهنية بدلاً من الحسية ، وأصبحت الأطلال رمزاً للزمن الفائت (25) .

من خلال ما تتصف به تلك البيئة العربية من بساطة وبعد عن التعقيد جعل مفردات القول ومكونات التعبير تتبثق من ذهنية عبرت بلوحات تغوص في القدم وتمتد من الجاهلية صعوداً نحو عالم جديد ، وإن لم تكن تلك اللوحات شديدة التعقيد لكنها أرست قواعد يصح تسميتها بداية التشكيل الذي أخذ مداه التعبيري في العصر العباسي ، الذي يعتبر فترة مضيئة في أدبنا العربي ، مرحلة متقدمة أسست للوحات جميلة يزينها الرسم بالكلمات لتغدو صوراً معبرة وبأداء مميز ، كما في قول المتنبي (26) :

أَتَوَكَّ يَجْرُونَ الْحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوَا بِجِيَادٍ مَا لَهُنَّ قَوَائِمُ

إذا برقوا لم تعرف البيض منهم ثيابهم من مثلها والعمائم

خَمِيسُ بَشْرِقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ زَحْفُهُ وَفِي أذُنِ الْجِوَارِ مِنْهُ زَمَائِمُ

هذه الصورة الشعرية التي فتحت وغيرها كثيرات على آفاق واسعة وأبحرت في منحى جديد تمخر عباب يم من القول الذي توشيه جمالية مميزة صنقها النقاد تحت عناوين مختلفة منها الصورة الشعرية ، أو الشعر التصويري الذي كان للشاعر (أبو نواس) سبق وريادة في منهجية هذا النهج ، ولعل سينيته الشهيرة خير مثال على ذلك ، يقول (27) :

وَدَارِ نَدَامَى عَطَّلُوها وَأَدْلَجُوا بِها أَثَرُ مِنْهُمُ جَدِيدٌ وَدَارِسُ

تَدَوَّرُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي عَسَجِدِيَّةٍ حَبَّتْها بِأَلْوَانِ التَّضَارِيسِ فَارِسُ

فمع سمو الكلمة ودقة استخدامها ظهرت مصطلحات متعددة لامست التشكيل الشعري ، وعبرت عنه أصدق تعبير ، والمنتبج لتاريخها الأدبي يرى أن هذه الأنماط الشعرية متعددة منها " اللغات الشعرية التي حاول أصحابها النفاخر بإتقان اللغة العربية وبخاصة أولئك الذين ليسوا عرباً " .

²⁵ التلاوي ، محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، ص 70 .

²⁶ المتنبي ، الديوان ، ضبطه وصححه مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شبلي ، دار المعرفة ، بيروت ، (د.ت) ، ص 340

²⁷ أبو نواس ، الديوان ، تحقيق د. بهجت عبد الغفور ، دار الرسالة للطباعة والنشر ، ببغداد ، 1980 ، ص 159-161 .

وهذه محاولة زخرافية خرجت على جغرافية النص الشعري المعروف والمتداول في ذلك الزمان ، وما الجاحظ إلا واحد من الذين تميزوا بدقة القول وجمال التعبير وموضوعية النقد ، وكذلك حازم القرطاجني الذي يقول: " التخييلات تجري مجرى النفوس في الصور ، والتوشية في الأثواب " (28) .

والمخلعات الشعرية التي تجعل للنص أكثر من طريقة للقراءة : رأسية ، أفقية ، مائلة ، عكسية ، ويقال " أول مخلعة في الشعر ظهرت في الأندلس على يد الوزير لسان الدين بن الخطيب ، والتي يمكن أن تقرأ منظومته على وجوه عديدة وجهاً طرداً وعكساً ، وإن هذا التفكيك في أجزاء القصيدة هو علة تركيب القصائد الكثيرة من قصيدة واحدة " (29) .

إذا كانت المخلعة تعني المفككة ومخلعة لسان الدين بن الخطيب تتكون من اثني عشر بيتاً والتي مطلعها :
 داء ثوى ، بفؤادي شفه السقم بمهجتي ، من دواعي الهم والكمد
 بأضلعي ، لهب تذكر شرارته من الضنى ، في محل الروح من جسدي

.....

إن عناصر البناء الفني والعضوي للقصيدة التشكيلية هي "الإطار الشكلي (الكلمة) الموسيقى الشعرية" (30) . وهذا ما نلاحظه من أجل تأدية المهمة المطلوبة التكرارية والموسيقا واعتماد الرمز الذي قد يوصل إلى غايات، أما التشكيل الهندسي فيعمد صاحبه الوصول من البسيط إلى المركب ، وقد يكون التكرار ظاهرة صحية لمعرفة الطريق البعيدة عن العبثية والشعوذة ، فيرتفع التشكيل الكتابي بخطوطه ليتجاوز حيز المكان الضيق ويقترب إلى ما يسمى الوهم المتخيل ، وقد ينفن صاحب الخط مستخدماً الأسهم التي تتجه نحو الخارج لتبدو أطول من الحقيقة فيثير في النفس الاتساع . وهنا تستوقفنا طبيعة التشكيل الموسيقى في الشعر العربي بشقيه التقليدي والحر إلى الفرق بين الوزن والإيقاع، فالشعر التقليدي يعلي من شأن الوزن، والشعر الحر يعلي من شأن الإيقاع³¹ .

وعندما ينظر المرء في الكتاب الكريم يجد أن ظاهرة الفواصل القرآنية تتصف بالتكرار ، هذه الظاهرة الموازية للقفية الشعرية أو السجع النثري وهي ناتجة عن تكرار لفظي ووزني معاً ، ففي السورة الآتية ما يعزز هذا المفهوم :
 قال تعالى : ﴿ وَالضُّحَى * وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى * مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى * وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى * وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى * أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى * وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى * وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَى * فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ * وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ * وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ﴾ (32) .

القيمة الفنية والمعنوية للشعر :

²⁸ القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، (د.ت) ، ص 93-101 .

²⁹ شيخ أمين ، بكري ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط 3 ، 1980 ، ص 198-199 .

³⁰ التلاوي ، محمد نجيب ، المرجع السابق ، ص 93 .

³¹ اليافي ، نعيم ، الشعر العربي الحديث ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1991 ، ص 163 .

³² سورة الضحى ، الآيات 1-11 .

الشعر ديوان العرب ، فكم لهذا الديوان من قيمة فنية ومعنوية سجلت بوح الشعراء ، وأرخت لمعاركهم الحياتية والجهادية ، وأظهرت جوى قلوبهم في إطار كان للرقابة الشكلية فيه نصيب ، لم يخرج عنها إلا قلة من الذين لم تسمح لهم عوامل مختلفة ترجمة ما في نفوسهم كما بدت لأول وهلة .

من هنا أجد متسعاً لطرح المسألة التشكيلية التي تعبر عنها القصيدة التشكيلية بإمكانات مطاوعة للشعر التقليدي والذي نوع شكل القصيدة العربية من المربع والمستطيل إلى المثلث والمعين والدائرة والتشجير والتختيم ، وقد تعتمد على الإمكانيات العددية الممكنة للبيت الشعري الواحد ، مثال :

لقلبي حبيب مليح ظريف بديع جميل رشيق لطيف

قيل إن هذا البيت مع غيره في القصيدة يمكن أن يقرأ بطرائق عديدة (33) .

ومهما تكن الدوافع بين صاحب القصيدة وما يهدف إليه من تأثير عند المتلقي فإن المسألة محفوفة بالمخاطر ، وكم تؤكد الدراسات مدى عناية الناس بلغاتهم وتحريرها في رسومات مخطوطة أجملوها كما قدر لها أن تكون مما أتاح للغة العربية خطوطاً جميلة جعلتها من أرقى اللغات التي تميز فيها رسم الكلمة ونقش حروفها الجميلة . والمتتبع لخطوط اللغة العربية يجد أنها تسير في انبساط واستلقاء ، ومدّ وتقويس واستدارة ، وما نلاحظه من تشابك ومزاوجة ، وقد عبّر ذلك عن المسيرة الحضارية للأمة العربية .

ولقد عرف عن الإسلام أنه لم يكن مع النحت والرسم فانصرف الناس إلى الخط الذي غدا المتنافس والملاذ الجميل ، وجاء ذلك في الكتابة القرآنية واضحاً وجلياً ، ويرى أصحاب النظرية التوقيفية الإلهية أن الخط العربي مع سائر الخطوط من عند الله ، وأول مستخدم للكتابة هو آدم عليه السلام ، كتبه من الطين ، وقيل إن النبي إدريس عليه السلام أول من كتب بعد آدم ، وإن إسماعيل بن إبراهيم أول من وضع الكتابة العربية .

وبعضهم يقول : إن الخط العربي بأنواعه ، الأجدر أن نسميه الخط الإسلامي ، ومنهم من يعارض نظرية التوقيف الإلهي حول الأصل الحميري أو النبطي ، وجمالية الخط العربي تستمد قوامها من بعد تجريدي إسلامي (34) ويرى جل الباحثين أن الأصول للكتابة العربية هي النبطية ، فهذا معناه أن التنقيط كان قبل الإسلام ، وأكد ذلك حرص أبي الأسود الدؤلي على استخدام لون مغاير لأنه لو لم يكن هناك النقط من جنس لون الحروف لما كان هناك مبرر للون مغاير .

ونرى أن الجاحظ ممن عززوا هذا الرأي بقوله : " إن خير أبيات الشعر الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته " . ولعل الصنعة الشعرية كانت موجودة عند الجاهليين وبخاصة عند زهير ، واستحسان البديع كان قائماً عند العباسيين ، واستخدام البصر لإدراك الجمال الحسي كان معروفاً ، من هنا نجد أن التشكيل الشعري الدائري يحتفظ بوحده الجمالية التي تعلق النظرة الكلية للبيت الشعري ، وهي التي استبدلت وحدة البيت بوحدة التشكيل الشعري . ويرى إخوان الصفا " أن الحكمة الإلهية تقتضي أن نجعل العالم كروياً مستديراً والأفلاك والكواكب كذلك لأن الأرقام والحروف كلها إما خطّ مستقيم أو مقوس وكلاهما من الدائرة " (35) .

³³ ينظر شيخ أمين ، بكري ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، ص 304 .

³⁴ التلاوي ، محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية ، ص 67 .

³⁵ رسائل إخوان الصفا ، ص 209-210 .

والأشكال المتنوعة في الذهن العربي عبّرت عن الذهنية العربية ، وصدق الانتماء إلى تلك البيئة ذات الأفق المفتوح والبعد التدويري اللامتناهي ، وها هو عز الدين إسماعيل يعبر عن ذلك قائلاً : " إن الشكل الدائري منطبع في نفس العربي ويكتسب خلوداً يتجدد بسبب انتماء العربي إلى الصحراء ، لأن السائر في الصحراء يرى الأفق على مرمى النظر محيطاً من كل جانب ، دائراً حوله كما تدور الدوامة الهائلة وهو يحس بهذه الدائرة العظيمة المقفلة حوله " (36)

ومن هنا يقول عز الدين إسماعيل : " وعلماء الخط جعلوا الدائرة ميزاناً لقياس جمالية وصحة رسم الحرف العربي " (37) .

وثمة أمور أخرى تدخل في ذلك ، ومنها المعيار البديعي الذي له دور في مسألة التشكيل كرد العجز إلى الصدر ، وبالوقوف عند القول الآتي :

تمنّتُ سليمي أن أموت صبايةً وأهونُ شيءٍ عندنا ما تمنّتِ

يؤكد ما يرمي إليه الدارسون في هذا السياق (38) .

وما ظاهرة التكرار إلا واحدة من الوسائل الجمالية والفنية عمد إليها الشعر في العصر الحديث وسموها بأسمائها منها الشعر الحرّ ، ولعل ذلك يؤكد ما يرمي إليه الشعراء من إيصال الفكرة المطلوبة ومن أجل تأدية المهمة المطلوبة شكلاً ومضموناً ، وقد تؤدي التكرارية إلى ارتفاع صوت الموسيقى واعتماد الرمز الذي قد يوصل إلى غايات سامية .

فالتشكيل قائم والقصيدة التشكيلية ممثلة بالصنعة وسخرت المضمون للشكل والتشكيل ، فهل الشعر العربي ارتجال وعفوية ؟ . هذا نتركه للاستنتاج والأسلوبية المستدركة . ، أم أن التشجير يؤطر النص ويضيق فرصة التأمل ، ويحجم الخيال ؟ ومهما كانت تأثيراته فإنه رسم لمرحلة تعبر عن تغير في الرؤية لما يحمله العربي من ذوق وحضارة وانتماء وجاءت لتحمل الإرث الشعري لترزع وروداً فواحة في حقول شعرنا العربي المعاصر .

وإن فكرة الحرف المركزي الذي يمثل بؤرة التشكيل توافرت للشعراء والخطاطين على حد سواء ، وإن كان الشعر والشعراء هم الأسبق في التنفيذ ، فقد استغل الخطاطون الفكرة فأبدعوا كثيراً في لوحاتهم البسيطة ثم المركبة، وكلما كثرت الدوائر طالت القصيدة ، وكلما قلّت الأبيات مال الشكل المركب إلى البسيط وقلت الدوائر ، وإن الأجزاء لا تفهم إلا داخل الكل ، في إطار التدقيق للقصيدة التشكيلية ، لذا تجدر الإشارة إلى أن الدراسة التي يلجأ إليها المتتبعون يجب ألا تؤدي بالأمور التشكيلية إلى الانحراف التأويلي ، فهناك علوم عديدة تؤثر في المسألة التشكيلية ، ومنها الرياضيات التي تلعب الأشكال الهندسية دوراً متقدماً فيها ، فهي بالخطوط المستقيمة والمنحنية والمتعرجة والأشكال والحيز والسطوح المتباينة في الشكل والحجم والامتدادات ، فالمعايير الرياضية تلعب دوراً فاعلاً في هندسة التركيب النصي (39) .

وفي وقفة نستطلع من خلالها الدلالات التشكيلية نجد أن الخط والرسم والأشكال الدائرية والمربع والمستطيل كلها رياضيات يؤطرها مفهوم الكلمات ذات الدلالة اللفظية والمعنوية والموسيقية ، ولو حاولنا أن نستقرئ أنواع التشكيلات

³⁶ إسماعيل ، عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، ط3 ، 1974 ، ص269 ، وما بعدها .

³⁷ المصدر السابق نفسه ، ص270 .

³⁸ قنديل ، إسعاد ، فنون الشعر الفارسي ، دار الأندلس ، ط2 ، بيروت ، 1981 ، ص364 .

³⁹ انظر : التلاوي ، محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية ، ص89 .

لظهر لدينا العديد من المجموعات المنوعة منها ، فما تشكيل المكان إلا ظاهرة قائمة وواضحة فيها ، وما الأدوات التي يكتب بها الخط من قلم وغيره إلا معايير خاصة لتنفيذها ، وقد سمي القلم بهذا الاسم لاستقامته وذكر أنه مأخوذ من القلام ، وهو شجر رخو ، ويقال إنه سمي قلماً لقلم رأسه ، وقيل لا يسمى قلماً حتى يبصرى أما قبل ذلك فهو قصبه (40)

الصوفية ومفهوم التشكيل:

إن أكثر الشعراء الذين نظموا القصيدة التشكيلية ينتمون إلى فرق صوفية والمتصوفة أقرب إلى الحس الوجداني والفني من فلاسفة المسلمين (المعتزلة) ، والسعادة عندهم طريقها القلب ، وذلك بالاتصال بالفعل الفعال عن طريق التأمل ، وهو إدراك داخلي يفوق الإدراك العقلي (41) .

ولعل الأنموذج التشكيلي الدائري هو خير مثال على ذلك ، وقد نرى بعض التشكيلات الشكلية التي لم تكسب النص عمقاً ولا تبعث فيه حياة جديدة ، وإذا كان الحلاج قد قال :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا (42)

ففي هذا القول عمق يتوازى والمغامرة الوجدانية التي عاشها صاحبه وأدى قوله هذا إلى ما لم يكن يتوقعه قائله ، ومع هذا نجد أن استخدام العكس البديعي هنا يدل على " بساطة الأداء التي استوعبت عمق التجربة الاتحادية، وهذا نادر في التشكيل ويقرنا مما هو صفة مفتعلة من مفهوم (الفن للفن) المعتمد على فلسفة كانت الجمالية " (43) .

وعلى سبيل المثال لا الحصر نلاحظ الأنموذج الدائري الآتي :

عشقت نوراً من مقامك يسطع وعيني غدت من فرط عُشْقِكَ تدمع

عمدت على تقديم مدحي لمن غدا أبا الندّ يا من له الخلق تضرع

عرضت لمن حاز الشفاعة والعلی وقلت أغثْ دمعي من النار تلدع

عدلت فؤادي من محبة غيركم وفرغته من كل نفس تولع

علوت بما أعطيت من رافع السما مقاماً فغثني من هموم تفجع

عجفت ولم يُبقِ الهوى لي من قوى فاشفع وغثني من كربوب بفرع

⁴⁰ انظر : التلاوي ، محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية ، ص 93 .

⁴¹ الغزالي ، إحياء علوم الدين ، ج 2 ، 1373 .

⁴² كان هذا البيت سبباً في قتل الحلاج بيد (المقتدر لله) ، لأنه رأى منه كفراً .

⁴³ التلاوي ، محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية ، 1-2 .

عزفت حياتي من مخيلتك التي بها نذهب الأكار منا وتفتش (44)

- كل بيت يبتدى بحرف العين وينتهي به .

- نهاية كل بيت معكوسة في مطلع الذي بعده .

- عكس بداية البيت الأول تتفق وقافية الأخير .

- هذه قصيدة سباعية (45) .

ويركز الشاعر على العشق لا الحب ويلاحظ امتلاك حرف العين مركز التشكيل .

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن محاولة التشكيل الشعري أشبه بمحاولة الإنسان البدائي الذي تغلب على عنصر المكان بالإشارة .

ولكنه حين أراد أن يتخطى عامل الزمان سارع إلى استخدام الرسوم والتشكيلات ، وتطورت هذه الأشكال حتى كونت الكتابة (46) .

ولعل المسار الذي سار من الشكل إلى التشكيل مشابهاً لمراحل تطور الكتابة والحروف الهجائية .

وعليه فإن تعدد فرص الكتابة في قصيدة الشعر الحر جعل اللغة الشعرية أداة إنتاج وتعبير شكلي بالإضافة إلى المضمون فاكتملت القصيدة بعداً جمالياً منطلقاً أو محدداً تبعاً للتشكيل الحادث (47) .

وهكذا نجد أن القصيدة التشكيلية تمثل نوعاً من التمازج الجسدي والمادي للخطاب الشعري ، حيث اعتمدت على البصر كوسيلة أولية للإدراك ، وإذا كانت القصيدة الغنائية العربية قد اتصلت بالحياة اليومية وعبرت عنها بشكل الفعل أو رد الفعل ، فإن القصيدة التشكيلية جاءت لتعطي من شأن جمالية المكان ، وتجعل منه مفتاحاً للتذوق والقراءة عندما استعانت القصيدة بالأشكال الهندسية والنباتية .

وفكرة الحرف المركزي الذي يمثل بؤرة التشكيل توافرت للشعراء والخطاطين على حد سواء ، كقول الشاعر :

دمع عيني سائل في حبّ من إن رأته العين لم تخش رمد

دمر الله أناساً قد طغوا وبغوا ما لم ينالوا من رشد

دشر العصيان ثم أتبع رضى رافع السبع الشداد بلا عمد

نلاحظ مركزية حرف الدال كحرف مركزي في التشكيل اللغوي .

والقصيدة التشكيلية تعطي للشعر بعداً مكانياً تشكيمياً بالإضافة إلى طبيعته الزمانية الجوهرية ، فيصبح النص الشعري جامعاً لمتعتي الزمان والمكان على نحو عميق جداً ، لأن متعة الزمان والمكان هنا قائمة بذاتها في التشكيل الشعري .

44 انظر : شيخ أمين ، بكري ، مطالعات في الشعر العربي المملوكي والعثماني ، ص 212 .

45 شيخ أمين ، بكري ، المرجع السابق ، ص 212 .

46 إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ص 121 .

47 انظر التلاوي ، محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، ص 313 .

ولا تخلو المسألة التشكيلية من جماليات ذات خصوصية يتذوقها أولئك الذين تكونت لديهم ثقافة تشكيلية مع استعداد داخلي يجعلهم من العاملين على توحيد البصر والباصرة بمعنى الرؤيا والرؤية في منحى جمالي خاص يميل إلى الاختزال في مواقع يجب أن تسير في العمق ولا تسطح الأمور إلى درجات كبيرة ، ومهما يكن فإن الأدب ينبغي أن يتوافر فيه عنصران : الفكرة والقالب الفني بعيداً عن التفكير ومناهات الفلسفة ليجود الإخراج الفني والتصوير الذي يجذب القراءة⁴⁸ .

الخاتمة:

نرى مما تقدم أن القصيدة التشكيلية التي تتعلق بمضامين تتضافر جهودها للوصول إلى فكر جمالي يحمل دلالات عن العصر بمجمله ، فلقد ساهمت الجزئيات في بنية الكليات ، وكم ساهمت في التعابير اللفظية في إظهار مرتسمات الأبعاد الشكلية خطوطاً ومرتسمات وتشجرات وبيئت ما للجمالية من دور في كتابة أبيات القصيدة ، موضحة أن البدايات مع الشعر القديم وبالأخص مع الشعراء العباسيين والأندلسيين مما شكّل أرضية للقصيدة الجديدة التي أصبحت وحدة عضوية تجاوزت وحدة البيت الشعري إلى وحدة المضمون ، فغدت بتشكيلها الخارجي ومضمونها النبوي وحدة عضوية وتجربة فنية إبداعية واحدة .

فكلما ازداد التشكيل وضوحاً سواء أكان ذلك كتابياً تحريراً ، أو موسيقياً صوتياً ارتقى التذوق الذي غدا مفتاحاً مع الجزئيات في العمل الشعري ، وأظهرت الدراسات ما للقواعد التي اتبعتها القدماء ، وتدرّج فيها المحدثون أنفسهم مكانياً في توضيح الألوان البصرية والرموز المكانية مشكلة مفتاح الملامسة العقلية تفكيراً وتأملاً .

⁴⁸ هلال ، محمد غنيمي ، الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، 1973 ، ص 5 .

المراجع:

- القرآن الكريم .
- 1- إبراهيم عبد الحميد ، الوسيطة ، ج2 ، دار المعارف بمصر ، 1986 .
 - 2- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، ط1 ، بيروت ، 1952 .
 - 3- أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1973 .
 - 4- أدونيس ، الشعرية العربية ، دار العودة ، بيروت ، 1985 .
 - 5- إسماعيل عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، ط3 ، 1974 .
 - 6- إسماعيل عز الدين ، التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963 .
 - 7- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1981 .
 - 8- الأصفهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ، تحقيق د. قصي الحسين ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ، 2002 .
 - 9- التلاوي محمد نجيب ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1998 .
 - 10- جرير ، الديوان ، تحقيق محمد نعمان أمين طه ، دار المعارف بمصر ، 1969 .
 - 11- د. الجندي درويش ، الرمزية في الأدب العربي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1958 .
 - 12- حسين محمد كامل ، في أدب مصر الفاطمية ، ط2 ، القاهرة ، 1963 .
 - 13- ديوان المتنبي ، ضبطه وصححه مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شبلي ، دار المعرفة ، بيروت ، (د.ت .)
 - 14- ديوان أبي نواس ، تحقيق د. بهجت عبد الغفور ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، 1980 .
 - 15- رسائل إخوان الصفا ، ج3 ، د.ت .
 - 16- سكوت جيمس ، صناعة الأدب ، ترجمة هشام هندواي ، سلسلة المائة كتاب ، العراق ، بغداد .
 - 17- شيخ أمين بكري ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ، 1980 .
 - 18- الطائي حبيب بن أوس ، الديوان ، دار المعارف ، بيروت ، د.ت .
 - 19- عياد شكري ، موسيقا الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1968 .
 - 20- الغزالي ، إحياء علوم الدين ، ج2 ، د.ت .
 - 21- فروخ ، عمر ، هذا الشعر الحديث ، دار لبنان للطباعة والنشر ، ط1 ، د.ت .
 - 22- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عيسى بن حنون ، مصر ، 1934 .
 - 23- القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية .
 - 24- قنديل إسعاد ، فنون الشعر الفارسي ، دار الأندلس ، بيروت ، 1981 .
 - 25- الكبيسي طراد ، القصيدة البصرية ، بحوث ، المرید ، 1986 .
 - 26- لؤلؤة عبد الواحد لؤلؤة ، الشعر ومتغيرات المرحلة ، مع آخرين ، دار الشؤون الثقافية العام ، بغداد ، 1986 .
 - 27- أبو نواس ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، 1980 .
 - 28- هلال محمد غنيمي ، الأدب المقارن ، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط5 ، د.ت .
 - 29- هوكز ترنس ، البنيوية وعلم الإشارة ، ترجمة مجيد ماشطة ، مؤسسة الأبحاث ، 1984 .
 - 30- اليافي نعيم ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1983 .