

تاريخ القبول: 2025/04/11

تاريخ الإرسال: 2023/06/19

تاريخ النشر: 2025/04/30

أدوات التشكيل الشعري poetic formation tools

هاجر بوعكاز¹، أميرة دريدي²جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)، bouakkazhadjer1591@gmail.comجامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)، a.dridi@univ-skikda.dz

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى إبراز أدوات التشكيل الشعري، والإقرار أنّ العمل الشعري يتوزّع بين ثلاثة أدوات، أدوات أولية لصيقة بالشاعر نفسه، وهي أدوات لا يُلتفت إليها كثيرا في العمل الإبداعي، وأدوات ثانية لغوية خالصة، وأدوات ثالثة ارتبطت بالمتلقي.

ومن النتائج المتوصل إليها، أنّ التشكيل الشعري هو مجمل الفعالية الجمالية التي ينتهي إليها النص الإبداعي، وهو يقابل اللوحة الفنية في حالة كمالها الفني العام، وهو خلاصة العمل ونهايته، بما يضمّه من انساق وانسجام وتعالق وتفاعل بين الوحدات اللسانية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، الشعر، اللغة، المبدع، المتلقي.

Abstract

This article aims to highlight the linguistic formation tools and that poetic work varies among three Tools ,primary tools which

which are closed to the poet himself and these tools are not paid much attention in his creative work, the second tools are purely linguistic tools and the third tools are related to the recipient.

One of the conclusions reached is that the poetic formation is the totality of the aesthetic activity that the creative

text ends with, and it corresponds to the artistic painting in the state of its general artistic perfection. It is the summary of the work and its end, including the consistency, harmony, interaction between the linguistic units.

Keywords: formation, poetry, language, creative, recipient

1. مقدمة:

للشعر طينة خاصة، تتشكل في ثوب لغوي له فرادته في قطب الدراسات الأدبية، فهو يؤلف ويُرَكَّب ويصاغ بتصميم الفنون التشكيلية، التي أبسط ما يقال عنها، إنها فنون تنحّت من المرئي إبداعها وتُشكّله في صورة فنية وجمالية غابت فيها اللغة المنطوقة، لغة الشعر.

والتشكيل مصطلح يُحيل ذكره إلى فنون عريقة مجاورة للشعر، كالرسم والموسيقى والنحت، وكلّ له شِرعته الخاصة في صنع الظاهرة الإبداعية، وفي استنطاق عوالم هذا الكون، بدءاً من آفاق المبدع أولاً، وهو مفهوم لصيق بهذه الفنون أكثر من الشعر «فالفنون التشكيلية ببساطة تستخدم الأخشاب والأقمشة واللوحات والألوان والأحجار والمعادن المختلفة، وكلّ ما يخطر على بالنا من مواد متباينة وتشكّل من كلّ هذه المواد العُفْل أعمالاً فنية ذات قيمة معينة، ومعنى خاص»¹. فإذا علمنا كيف تتشكل هذه الفنون المادية، أمكننا التساؤل:

كيف ينبني التشكيل في فن قولي كالشعر؟ وما هي الآليات والتقنيات التي يستعين بها الشاعر في عمله التشكيلي؟ وهل اللغة وحدها أداة التشكيل أم أنّ هناك أدوات خارج الحاضنة النصّية، لها نصيب في العملية التشكيلية؟

تنطلق هذه الدراسة من فرضية أن الشعر عمل إبداعي لا يتوقف عند حدود اللغة بمستوياتها الأربعة، لأن الشعر إنما هو تعبير ينطلق من الذات ليتجاوز الواقع، وفي كل هذا لا بد أن تتوفر عناصر غير لغوية في تشكيله.

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز العوامل غير لغوية المساهمة في تشكيل النص الشعري بصفة أكثر خصوصية، مع ذكر المظاهر اللغوية المنبثقة من مستويات اللغة، وكيف تتعاقد معا في تشكيل العمل الإبداعي، فقامت هذه الدراسة على مقدم تمهيدية، ثم متن الدراسة أين انطلقنا من مفهوم التشكيل الشعري وآلياته ومستوياته، حيث قسمت إلى ثلاثة عناصر، منها ما قبل لغوي ومنها لغوي ومنها ما بعد لغوي.

2. مفهوم التشكيل الشعري

1.2 التشكيل الشعري وحدوده الاصطلاحية:

تقرّر جلّ الدّراسات أنّ الشّعر عمل تشكيليّ في الأساس²، تتشكّل فيه القصيدة من ذات الشّاعر أولاً، تبرّغ وتظهر عبر مستويات اللّغة (الصّرفي، والنّحوي، والصّوتي والدّلالي)، ولأنّ للّغة الأدبيّة نظام معقّد تتعدّد فيه المدلولات والدّال واحد، وتحدّد في مستوياتها عمليات بنائيّة، بدءاً من البنية العميقة وصولاً إلى البنية السّطحيّة، و فيها تتمظهر اللّغة في شكلها النهائي.

تساءل بعض الباحثين عن حقيقة التشكيل الشعريّ، هل يقع في الصّيغة أم البناء أم التّصوير أم التّأليف، أم هو تفاعل واتّحاد بين هذه العناصر³، ما أردنا أن نقف عنده من خلال هذه الفرضيّات، هو أنّ التشكيل الشعريّ، عمل يمسّ مستويات اللّغة، يركّز على مفاهيم معقّدة، مختزلة عمليّات أوليّة قبل الوصول إلى الصّيغة النّهائيّة للمدلول الواحد.

جاء مصطلح التشكيل في المفهوم اللّغوي ليدلّ على «المثل والشبه (...)»، وقد تشاكل الشّيئان وشاكل كلّ واحد منهما صاحبه (...)، وهذا أشكل بهذا أي أشبه، والمشاكله الموافقة، والتشاكل مثله (...) وشكل الشّيئ صورته المحسوسة والمتوهّمة، وتشكّل تصوّر، وشكله: صورته⁴. فهو في اللغة دلّ على الشّبه والمثل والموافقة.

أما في الاصطلاح فيعرف «الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكونات، لتحقيق وحدة متماسكة مترابطة، ووجودا جديدا تحقق فيه مبادئ المزج والتوليف، والتنظيم والتنوع والتوازن والتناغم والإيقاع والانسجام، فعلها الفني يمثل نزوعا جماليا لتحقيق الشكل، ويمثل هذه المبادئ قيم السلوك الفني، وتقاليده الهادفة لتكوين التشكيل وتحقيق وجوده»⁵. يُعطي هذا التعريف مفهوما شاملا للتشكيل كمصطلح يمس العمل الفني، وهو تقليد مقنن في صناعة العمل الإبداعي، فيمكننا أن نستخلص منه؛ أن التشكيل الشعري يُراعى فيه الجمع بين عناصر التوليف والتنظيم والتوازن والتناغم والإيقاع والانسجام، فينتقي الشاعر ما ينتقي من مفردات اللغة، ويخضعها لسلطته في تشكيل القصيدة.

يلخص "صلاح عبد الصبور" قيمة التشكيل الشعري بإقراره أن القصيدة التي لا تتضمن تشكيلا فقدت الكثير من مبررات وجودها، وهو عمل لغوي يقوم على البناء المتكامل المتصافر بين ألفاظ اللغة، خاضعة لمبدأ التنظيم الصارم والمحكم، وحسبه؛ البناء واجب تتطلبه هوية القصيدة المشكّلة من مجموعة من الأبيات أو السطور الشعرية، في شكل متدرج أصغره الشطر، وصولا إلى القصيدة، وتخرق هذه العملية عملية أخرى هي ما يجعل القصيدة قصيدة في كامل حسنها وكمالها، وهو التنظيم إذ يجعلها منسقة فيما بينها⁶.

3. آليات وأدوات التشكيل الشعري:

1.3 أدوات التشكيل ما قبل لغوي:

الحديث عن الشاعر وما يكتنف ذاته يأخذنا إلى صميم الدرس التراثي العربي، فكثيرا ما بث في مصنفاتهم الحديث عن هذا الآدمي -الشاعر- غير العادي، ذاكرين بعض الصفات والأدوات اللازم توافرها فيه، والتي من خلالها توجه وتشكل القصيدة، نذكر منها:

● الموهبة:

جاءت عندهم تحت مسمى الطبع، ومردّه أنّ الشّاعر شخص موهوب، حظي بمجموعة من الصّفات الفطريّة، وهي بمثابة الطّاقة الكامنة فيه، طاقة غابت عن كثير من النّاس، تهيّئه للعمل الإبداعي أكثر من غيره، وقد جاء الطّبع بمسميّات كثيرة، منها: الغريزة، والقوى الفطريّة، والحدس الفنّي، والعاطفة القويّة⁷.

● الخبرة:

وجاءت عندهم في مسمى الدّربة، ودورها خدمة الطّبع وتتميّته وتلقيحه ورعايته، وهو العمل الوفيّ للطّبع، وبهما معا يتمكّن الشّاعر من الوصول إلى أساسيّات العمل الشعري⁸.

● الثّقافة:

وهي مفهوم واسع، إذ لا تتوقّف على ثقافة الكتاب، بل تتعدّاه إلى أن تكون تجربة في الحياة، أي أنّ هناك ثقافة الكتاب الّتي تمدّ الشّاعر بتجارب غيره، فتوجّهه وتدعّم مساره الإبداعي، وثقافة شخصيّة منبعثة من حياته الخاصّة، لما بين أناه وأنا الآخر، وهذا العنصر مهمّ في إمداد القصيدة بروافد تأليفيّة رصينة، فبامتزاج النّقاّتين ينبثق نصّ شعريّ ينبض بحياتين، حياة الشّاعر، وحياة غيره⁹.

هذه الأدوات غير اللّغويّة ندرجها تحت مسمى "المهنيّات الأولى" للعمليّة التشكيليّة الشعريّة، فكما أنّها أدوات، فإنّها عوامل النّشأة الحقيقيّة له، فالتشكيل الشعريّ مُنطلقه الأوّل الشّاعر، وما يكتنف عالمه الشعوري واللاشعوري من حياة تنهياً لكتابة الكلمات في القصيد.

2.3 أدوات التشكيل اللغوي:

يتمخّض التشكيل اللّغوي عن اللّغة وفي مستوياتها الأربع، وهي الجوهر الأساس الّذي يجعل الشّعر فناً قولياً وتشكيلياً، وبه يميّز عن الفنون المجاورة له،

كالرسم والنحت، وبعبارة أخرى فإنّ التشكيل اللغويّ واقع داخل الحاضنة النصّية للخطاب.

والقصيدة في مجملها من بدئها إلى منتهاها قائمة على تشكيلين، داخليّ وخارجيّ، وكلاهما له عناصره الخاصّة، ولكن لا بدّ من تضافرهما وتعالقهما لصناعة بنية القصيدة أولاً، ولتحريك المتلقّي بما تحتويه من حُسن تشكيليّ ثانياً¹⁰.

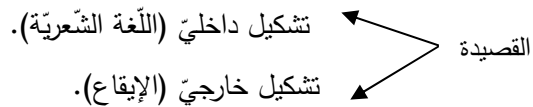
الحديث عن التشكيل اللغويّ داخل الخطاب الشعريّ، يقودنا إلى مضمار الدّراسات الغربيّة؛ حيث حظي المفهوم في الدّراسات البنيويّة* التي تُعنى بالنّاحيّة الشّكليّة، فهي القطب الأساس الذي تدور فيه نظريّة المنهج الشّكلي؛ حيث إنّ «هدف البنيويّة هو كشف بناء النصّ أيّا كانت طبيعته، أو كشف العناصر التي تتشكّل بها البنية الكبرى للنصّ»¹¹. حيث تتّجه الدّراسة البنيويّة للكشف عن الكيفيّة التي تُبنى بها القصيدة، والبحث عن التقانات التي وظّفها مستخدم اللّغة لتحكيم بناء نصّه، أو بعبارة أخرى تبحث في شكل المحتوى، وكيف عبّر المبدع عمّا عبّر عليه بشكل دون شكل آخر، ويكون ذلك الشّكل مخالفاً للأشكال التعبيريّة الأخرى من خلال اللّغة.

تظهر أهميّة التشكيل اللغويّ من خلال مقولة "رومان جاكبسون" الشهيرة حين أراد تحديد موضوع الأدب «ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب وإنّما الأدبيّة، أي ما يجعل من عمل معيّن عملاً أدبيّاً»¹². وتبرز خاصيّة الأدبيّة في مجموع العلاقات التركيبيّة والعلاقات القائمة بين الوحدات اللّسانية؛ حيث يكون نسخها الدّاخلي يرتكز على ميكانيزمات خاصّة، ويتعبّرنا بطريقة تشكيليّة خاصّة تصنع منها فريدة الحدث الأدبي.

ما نقصد الإشارة إليه هو أن البنيويّة الشّكلية كان لها اهتمام بالتشكيل الدّاخلي وكيف ((تبرز من خلاله الوظيفة الشعريّة في النصّ الأدبي عموماً، وفي

النص الشعري خصوصاً، كوظيفة مهيمنة على باقي الوظائف الأخرى، حسب جاكبسون، وذلك لطبيعة التوظيف اللغوي* الحامل لبنيات لسانية ذي طبيعة تشكيليّة خاصّة في تركيب الألفاظ وترتيبها¹³. فالطابع العضويّ يقضي بحالة التعاشق الكبير بين مفردات النصّ، وإلى التماسك العلائقي في نظمه ما يتقاطع مع مفهوم التشكيل ((الذي يحيلنا إلى جوّ القصيدة الواحدة، بمعنى لكلّ قصيدة فرادتها في شكلها وتشكيلها وبنائها وجمالها وفنّها، وكلّ هذا يبعث للوصول في كلّ مرة للمبدع¹⁴)).

ولنا الآن وقفة عند أهمّ الأدوات اللغويّة، فكما مرّ بنا فإنّ التشكيل ينقسم إلى:



3.3. تشكيل ما بعد لغوي (تشكيل خاص بالمتلقي):

كيف يساهم المتلقي في عملية التشكيل الشعري؟

يسهم القارئ في صناعة النصّ الأدبي، وفي إعادة تركيبه، من خلال ما يقدّمه من قراءات متعدّدة للمتن؛ إذ يقدّم صيغة إدراكيّة خاصّة للنصّ، ويبرز دوره من خلال ما يصدره من أحكام قيّمة أولاً، وفي فكّ أسرار العمل الإبداعي الدّفين في أصقاع الدّات المبدعة ثانياً، إذن هو عامل مهمّ في فكّ السّنن واكتشاف الإجراءات الأسلوبية في الكتابة¹⁵، والتشكيل «مجموعة العلاقات التركيبيّة التي تحمل معاني مختلفة تنثير انفعالات مختلفة، سرورا أو حزنا خوفا وخشية أو اطمئنانا»¹⁶. وهذا مفهوم اجتاز الحدود الدّاخلية والنسجيّة التي تجمع التراكيب اللغويّة إلى مجال التأثير في المتلقي، حيث يظهر من خلاله -التشكيل- مجموعة من الرّدود المباشرة،

الظاهرة والخفية، أي عند اكتمال القصيدة يبدأ دور المتلقي في التعامل معه ((أي تفعيل مقولة موت المؤلف، وبدء مقولة التلقي¹⁷).

يذهب عز الدين إسماعيل إلى القول إن التشكيل في اللغة يتم في نوعين من التشكيل المكاني، والتشكيل الزماني، أما الزماني فيتم في حدود التشكيل الأولي للغة، أي بربط الألفاظ والعبارات بعضها ببعض في حد التشكيل الزمني للغة، أما المكاني فهو ذلك الذي يتمثل في الفنون التشكيلية الصّرف، حيث يكون التشكيل فيها حسياً تلتقطه الحواس مباشرة¹⁸.

ارتبط التشكيل الزماني للشعر بالجانب الموسيقي في القصيدة أو بجانبها الصوتي، فالقول الشعري يحدث في لحظة زمنية منبعثة من ذات الشاعر، تأتي في شكل إيقاع موسيقي قائمة على وزن وقافية لصيقة بحالة شعورية معينة، هذه الخصائص العروضية (وزن، قافية)، يجعلها الشاعر أدوات طيّعة لخدمة حالته الشعورية، أي يتصرّف فيها أنى يشاء، فلذلك وجدت في القصيدة المعاصرة أنماط تشكيليّة خالفت القصيدة الأولى، لأنّ المبدع في القصيدة المعاصرة ينطلق من نفسه ليعبر عن الطبيعة، لا العكس، أي ينطلق من الطبيعة للتعبير عن حاجاته وهمومه كما فعل الشاعر العربي القديم، والمدار والقطب الجوهر الأساس في هذه الممارسة، هو الجانب الموسيقي الذي يعتبر أول ما يقرع أذن المتلقي، لذلك جاءت القافية مخالفة للقافية التقليدية، وكسر رتبة الروي والالتزام بنظام الأبيات، أي تحطيم الوحدة الموسيقية، كلّ هذا جانباً تشكلياً للقصيدة المعاصرة، باتفاق ذاتي زمني للشاعر، وصار الشاعر أكثر تحرراً في كتابته الإبداعية¹⁹.

أما التشكيل المكاني فعنده مقابل لكلمة "صورة"، وما تحمله من مفهوم، ولا يختلف عن التشكيل الزماني «وهي أنّ التشكيل المكاني في القصيدة، كالتشكيل

الزّمني، معناه إخضاع الطّبيعة لحركة النّفس وحاجتها»²⁰. يعني أن يقيم الشّاعر تشكيلا جديدا للعالم الخارجيّ وفق ما يملّيه عليه العالم الدّاخليّ.

يأتي تشكيل الصّورة في الشّعر المعاصر منافيا لصور الطّبيعة، أو ليس ما يتمّ قوله من الشّاعر هو نفسه عالم الصّور الخارجيّ؛ فالصّورة هي تعبير عن الفكرة المنتمية إلى عالم الوجدان، وليس عالم الوجدان هو العالم الموضوعي، بل له واقعته الخاصّة، والوسائل الواقعة في عالم الأشياء تمثّل وسائل لتصوير الفكرة لا لتصوير الطّبيعة²¹.

4. الشعر والفن التشكيلي في الآداب العالمية:

4 . 1. الشعر فن تشكيلي

يطالعنا أرسطو منذ القديم في كتابه فنّ الشعر، أنّ محاكاة العالم تتمّ بطرق ووسائل مختلفة، وذلك حسب الفنّ المحاكى، فالرّسم له تقنياته وأدواته، والموسيقى لها طريقتها الخاصّة، كذلك الشّعر له تقنياته الخاصّة²²، ومن بين هذه الفنون ارتبط اثنان ببعضهما ((وصارا جنبا إلى جنب من أكثر الفنون هبة في مجال الإبداع الإنساني هما في فنّ الشّعر وفنّ الرّسم))²³.

بداية يعرف الفنّ التشكيلي على أنّه «هو كلّ شيء يؤخذ من الواقع ويصاغ بصياغة جديدة، أي يشكّل تشكيلا جديدا، وهذا ما نطلق عليه كلمة التشكيل»²⁴. نقف عند هذا المفهوم لاستيعابه الفنّ القولي الشّعر؛ إذ يعتمد الشّاعر إلى تقديم صورة للعالم الخارجيّ مغايرة لما هي عليه في الواقع في أحيانا كثيرة، «إنّ الشّاعر أو الرّسام قد ينقل الواقع أو يحاكيه كما هو، وقد ينقله أو يحاكيه بأقبح أو أحسن مما هو عليه»²⁵. لكن لا يمكن أن نعدّ الشّعر فنّا تشكيليّا لقيامه على خصائص وتقنيات لغويّة بعيدة عن تقنيات الفنّ التشكيلي الماديّة الملموسة؛ حيث يستخدم مصطلح

التشكيل في فنّ الرّسم على أنّه «إظهار شكل الجسم باستخدام الظلال وحيد اللون (المونوكروم)، يعني تلوين الشّيء بالاعتماد على درجات لون واحد»²⁶.

فهو هنا تقنية تستخدم أثناء الممارسة الفنيّة للرّسم من قبل الفنّان التشكيلي، ونفهم معه أنّه مفهوم اختصّه الرّسم لنفسه، واستعاره الشّعْر لإعطاء اللّغة بعداً جماليّاً وبلاغيّاً إضافيّاً، ((ولا غرابة في هذا فإنّ هجرة المصطلحات من علم لآخر، ظاهرة يلجأ إليها لاستعاب قدر كبير من الدّلالات، توافق الغاية المنشودة والمطلوبة، من قبل مستعمل اللّغة، وصارت من الأمور الميسورة والضروريّة))²⁷. وفي الأخير هي تعبير عن تفاعل الفكر الإنساني بعضه ببعض، وملتقى في مسرح العمليّة الإبداعيّة للفنّان.

يجمع الدّارسون أنّ بين الرّسم والشّعْر حدوداً كثيرة، فهما يستقبلان العالم الخارجيّ بالعين، ويسعى الشّاعر لترجمتها وفق أحاسيسه الدّاخلية، مكن شاعريّته، فتأتي هذه الفنون وتفصح عمّا وراء هذه الشّاعرية²⁸.

الحديث عن هذه العلاقة الحميميّة بين الشّعْر والرّسم جعلتنا نخرج على تراثنا العربي، الذي ذكر وتحدّث عن هذه العلاقة في أكثر من موضع «لقد تنبّه النّقاد القدامى إلى العلاقة الوثيقة بين أنماط الإبداع الفنّي المادي، رسوما وزخارف ونقوشا، والإبداع الفنّي شعرا ونثرا المتمثّل في القدرة الفنيّة في التّصوير والتّعبير عن المعاني بأسلوب أدبي جميل»²⁹.

يطالعنا الجاحظ بأراء قيّمة، لها نصيب من العمل التشكيلي المشتركة بين الشّاعر والرّسام، «فإنّما الشّعْر صناعة، وضرب من النّسج وجنس من التّصوير»³⁰. إذ التّصوير يتطلّب حاسة البصر أثناء التّأليف الشّعري، وهذا هو بالدّات عمل الرّسام، إلّا أنّ أدواته غير لغويّة (الكتابة) قائمة على الأصباغ والألوان، إذ الرّسم في

أبسط مفاهيمه هو فن تصويري، فمفهوم التشكيل بدت ملامحه عند الجاحظ في مصطلح "التصوير".

ملاحح تماس الشاعر والرسّام عند الجاحظ هو أنّ كلاهما يقدّم المعنى حسّي، وذلك من خلال ما تترجمه العين للواقع المرئي، بل وفي كثير من الأحيان يذهب إلى الحكم -الجاحظ- على الجودة في العمل الشعريّ من خلال ما ضُمّن في الأبيات من مشاهد حسّية يدركها العقل، ذلك أنّ المتلقي يفعل بما يسمع بشيء قرب من ذهنه، وما يقرب من ذهنه إلّا شيء واقعيّ يراه ويحسّ به³¹. ((يظهر مفهوم التصوير بوعي الناقد العربي بذلك التمازج بين الفنون الإبداعية، فجاء مفهومهم للشعر حمّالا لمصطلحات تشكيليّة خالصة كاللّصوير والنّقش، أمّا في البناء التركيبي للقصيدة فإنّ التشكيل تقاطع عندهم في ما يعرف بقضيّة اللّفظ والمعنى أو الشّكل والمضمون))³².

فكيف حملت هذه الثنائيّة (لفظ، معنى)، مفهوم التشكيل؟

حملت هذه الثنائيّة معنى التشكيل من خلال إرجاعهم شعريّة النّص إلى إحدى الثنائيتين، وكما رأينا أنّ التشكيل يحمل معنى الائتلاف والانسجام وحسن التّأليف والصّياغة، وهذا ما قصد إليه أسلافنا من خلال ما قدّموه من آراء قيّمة تخصّ ثنائيّة اللّفظ والمعنى، وقد قدّم الجرجاني نظريّة متكاملة في هذه القضيّة «إعلم أنّ ليس النّظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها، وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها»³³. ومراعاة علم النّحو يعني العلم بكيفيّة تشكيل الكلام البليغ، وذلك بمراعاة الجوار اللّغوي، أو مراعاة الهيئة التركيبيّة لنظام ترتيب الألفاظ بعضها ببعض، إنّ مراعاة الجوار اللّغوي المتأثّي من معرفة قواعد وأسس علم النّحو، يترتّب عنه لغة بليغة حاملة لصفتي الجماليّة والشّعريّة.

وفي سياق آخر يجمع الجرجاني بين معاني النحو الذي يعتمد عليه الشاعر في بنية القصيدة، وبين الرسام في تشكيل لوحته الفنية، يقول «وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهذى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من النخير والتدبر في أنفاس الأصباغ وفي موقعها، ومقاديرها وكيفية مزجها لها وتزيينها إليها إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر وفي توحيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم»³⁴. فمادة الرسم هي الأصباغ والألوان إذ هي مادة الفنان في تشكيل لوحاته وإخراج صورة زاهية المعنى، بفضل استثماره صورة التوأمين المتباعدين، صورة العالم الداخلي والذي هو باعث المشاعر، وصورة العالم الخارجي مكن الصور، وكذلك الشاعر يستثمر التوأمين (اللفظ والمعنى) للتعبير عن ذلك العالمين، فتكون الأصباغ هي المعاني، لكن لا يمكن أن ترى لتلك الأصباغ قيمة إلا إذا أحسن الشاعر العمل بها كي تتجلى للعيان في أحسن صورة وفي أبهى زينة، وهنا يتفاضل الكلام ويتميز بين شاعر وآخر، لا لشيء، إلا لأنه أحسن المزج بين الثنائيتين اللفظ والمعنى، ترتيب الألفاظ مع توحي معاني النحو.

4. خاتمة:

لم تبنى هذه الدراسة إلا بعد الاضطلاع المكثف لمؤلفات عديدة، حاولنا فيها التأكيد على أن التشكيل الشعري لا يتوقف عند حد اللغة، بل يتشكل انطلاقاً من مهيات أولى سابقة للغة ثم تجتمع مع العنصر اللغوي لتمتد إلى المتلقي، إذ يعيد هو بدوره تشكيلاً جديداً للنص الشعري، وعليه يمكن إجمال النتائج المتوصل إليها في العناصر الآتية:

- التشكيل الشعري هو مفهوم واسع، لا يجتمع عند زاوية أو ركن واحد، ولا يقتصر على فن إبداعي بعينه، ويحمل معنى التضام والعلائقية.
 - التشكيل مصطلح استعاره الشعر لنفسه من الفنون المجاورة له، لتفجير طاقات اللغة، بما تضمه من إحياء ورمز، كما يعني أيضا ما ينضوي عليه النص من بعد شكلي ومضموني في آن واحد
 - والمجمل، أن التشكيل هو مجمل الفعالية الجمالية التي ينتهي إليها النص الإبداعي، وهو يقابل اللوحة الفنية في حالة كمالها الفني العام.
- وعليه نقترح من خلال هذه الدراسة، أن يؤخذ بعين الجد والاعتبار العنصر قبل اللغوي في التشكيل الشعري، وقد خصصته بالمزية هنا، لأنه عنصر قد غفلت عليه جل الدراسات النقدية المعاصرة، ونقصد تلك التي سماها نقادنا العرب القدامى "الدربة، والموهبة والثقافة.."، ومرد ذلك أن الشعر في وقتنا الحالي أصبح يخلو من هذه العناصر المهمة، فصار الكل يكتب، والكل يلعب نفس "بشاعر" ..

الهوامش والإحالات:

- ¹ - كلود عبيد: الفن التشكيلي - نقد الإبداع وإبداع النقد - دار الفكر اللبناني، لبنان، (ط 01)، 2005م، ص 46.
- ² - ينظر: يوسف الإدريسي: التخيل الشعري، منشورات ضفاف، لبنان، (ط 01)، 2012م، ص 212.
- ³ - ينظر: بلقاسم دكدوك: مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي، (رسالة دكتوراه)، أدب عربي حديث، محمد زغيلة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة. 2008م - 2009م، ص 10.
- ⁴ - ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط (الأولى)، (د ت)، المجلد: (11)، مادة (شكل)، ص 365-357.
- ⁵ - نواف قوقزة: نظرية التشكيل الاستعاري في اللغة والنقد، وزارة الثقافة، الأردن، (ط الأولى)، 2000م، ص 26، 27.

- ⁶ - ينظر: صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، (ط02)، 1977م، (مج 03)، ص 31- 32.
- ⁷ - ينظر: محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، (د ط)، (د ب)، 1992م، ص 26.
- ⁸ - ينظر: : محمد لطفي اليوسفي: المرجع نفسه، ص 32.
- ⁹ - ينظر: محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، ص 10.
- ¹⁰ - ينظر: وجدان المقداد: الشعر العباسي والفن التشكيلي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (ط 01)، 2011م، ص 18- 19.
- ¹¹ - الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردى، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م، ص 02.
- ¹² - تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (ط 02)، 1990م، ص 84.
- ¹³ - ينظر: رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء. المغرب، ط الأولى، 1988م، ص 31، 32.
- ¹⁴ - ينظر: سعاد عبد الوهاب: النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، (ط 01)، 2011م، ص 36.
- ¹⁵ - ينظر: ميكائيل ريفاتير: معايير التحليل الأسلوبى، تر: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، (ط 01)، 1993م، ص 06.
- ¹⁶ - إبتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط 01)، 2010م، ص 52.
- ¹⁷ - ينظر: حميد الشابي: الكائن والممكن في قراءة الشعر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، (ط 01)، 2013م، ص 101.
- ¹⁸ - ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، (د ب)، ط (الثالثة)، (د ت)، ص 52.
- ¹⁹ - ينظر: عز الدين إسماعيل: المرجع نفسه، ص 52- 53.
- ²⁰ - ينظر: عز الدين إسماعيل: المرجع نفسه، ص 57.
- ²¹ - ينظر: عز الدين إسماعيل: المرجع نفسه، ص 57.

- ²² - ينظر أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، لبنان، (د ط)، 1973م، ص 04 - 05.
- ²³ - ينظر: ترفيتان تودوروف: الشعرية، ص 13.
- ²⁴ - معتز الحلبي: مبادئ الفن التشكيلي، دار أمجد للنشر والتوزيع، الأردن، (ط01)، 2015م، ص 15.
- ²⁵ - جابر عصفور: الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط 03)، 1992م ص 284.
- ²⁶ - معتز الحلبي: مبادئ الفن التشكيلي، ص 05.
- ²⁷ - ينظر: محمد صابر عبيد: التشكيل النصي، ص 141.
- ²⁸ - ينظر: وجدان المقداد: الشعر العباسي والفن التشكيلي، ص 20.
- ²⁹ - ابتسام المرهون: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 49.
- ³⁰ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، (ط 02)، 1995م، (ج 03)، ص 132.
- ³¹ - ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 260.
- ³² - ينظر: عبد الباربي عزيز قباني: التجربة الشعرية والإبداع اللغوي، دار الكتاب الجديد، القاهرة، (د ط)، 2009م، ص 221.
- ³³ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ط03، 1992م، ص 81.
- ³⁴ - عبد القاهر الجرجاني: المصدر نفسه، ص 87 - 88.