

التشكيل الصوري في شعر ابن خفاجة - رؤية معاصرة -

د. صالح الويس

جامعة الموصل/ كلية التربية

في التشكيل

يعمل مصطلح التشكيل في مجالي الشعر والرسم، ذلك لأن ((أجناس الخطاب الثقافي تشترك في رسائل التعبير من أجل تحقيق المبتغى الجمالي))^(١)، فضلاً عن كون التشكيل يمثل ((عملية إيجاد علاقات مركبة لبناء شكل جديد فإنه لا يختص بحقل أو جنس ثقافي دون سواه، إذ إن بناء الشكل الجديد يشمل الأدب والفنون التشكيلية على السواء))^(٢)، وبذلك لا يعد التشكيل مصطلحاً جديداً مضافاً إلى حقل الشعر ((لأن طريقة الشاعر في تشكيل مادته تشبه طريقة الرسام على أساس أن كليهما يهدف إلى إحداث أكبر قدر ممكن من التناسب والتألق بين عناصر مادته))^(٣)، وبذلك يكون التشكيل في الأدب من العمل التصويري، فالتشكيل يعطي الوجود المادي صورته، لذلك تصدق تسمية العمل الفني بالعمل التصويري الذي يكون فيه التشكيل من المادة الصرف إلى المادة الجمالية عند التشكيل وعند كونها صورة، فيكون التشكيل ((هندسة نظام الالفاظ وتناسق نظام الدلالات ومن ثم هندسة الايقاعات الموسيقية، كل ذلك يمثل تشكيلات القصيدة التي تتكون من بنيات بنائية))^(٤). تؤكد على أن النص الشعري ((كيان تشكيلي قائم بذاته))^(٥) والتشكيل في النص الشعري لا يكون من تركيب الالفاظ اللغوية ونحتها وجمعها مع بعض وإنما يكون في تالي هذه العملية التي تجعل من مجموعها صوراً ذهنية تجعل لكل نص شعري خصوصية تميزه عن غيره من النصوص، من ((البعد البصري في مفهوم التشكيل))^(٦). فتكون الصورة هي السمة التي جعلت من الشعر حيزاً مكانياً يعمل فيه التشكيل ليكون إبداعاً فنياً يتجاوز اللفظ والشكل إلى مجموعة العلاقات التي تحمل معاني مختلفة تنثير إفعالات متغايرة سروراً وفرحاً وحزناً وخوفاً وخشية وطمأنة من خلال مجموع الكلمات والصورة وتألفها والتركيب والبنية^(٧).

فيكون التشكيل ((إنتاجاً وتجسيدا لشكل معين من خلال تألف عناصره وبأساليب محددة بغض النظر عن جنس هذا المنتج أو طبيعة عمله الفنية، ذلك أن العمل الفني أياً كان نوعه هو بناء تشكيل يقوم على الاتقان والتناسق الذي يؤدي إلى زيادة الدلالة الفكرية والانفعالية والجمالية للعمل الفني ويضفي وحدة تامة))^(٨)، ويتغير الشكل إن فقدها.

(١) ملامح الفن التشكيلي في الشعر الأندلسي صالح ويس محمد ٣.

(٢) المصدر نفسه ٣.

(٣) الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي د. جابر عصفور ٢٨٧.

(٤) الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر د. سلام كاظم الأوسي ٥.

(٥) خمس مداخل إلى النقد ولبيرس سكوت ٢٤٧.

(٦) المجلد في فلسفة الفن كروتشة ١٩.

(٧) ينظر: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم د. ابتسام مرهون الصفار ٥٩. وزمن الشعر أدونيس ١٦٧.

(٨) ملامح الفن التشكيلي في الشعر الأندلسي ٥ - ٦.

في التشكيل الصوري

الكلمة بوصفها مؤديةً للمعنى وأداةً راسمةً ومشكلةً للصورة مما لا شك في أنها لا تتعارض في بنائها مع البناء الصوري أي أن التكوين الصوري الشعري مهما قيل فيه فإنه لا يمكن أن يشكل صوراً ذهنية بصرية إلا عن طريقة الاصوات اللغوية المتكونة عن الكلمات التي تمثل رمزاً للمعنى، يتكون عنه الصورة التي بدأت ((في الاستخدام لتعني الشكل المجسم وتقيد التشابه))^(١) لتكون الرؤية الفنية ((عملية إبداعية تؤدي إلى صورة بصرية))^(٢) هذه الصورة البصرية يمكن تكوينها ذهنياً عند المبدع قبل إخراجها بمجموعة من الكلمات التي المتلقي الذي يبدأ مع أولى مفردات الكلمة الراسمة في القصيدة أو في البيت الشعري بتكوين صورة ذهنية بصرية مع أن ((الكلمة مهما قيل فيها أو أريد لها ليست - أداة تصويرية خالصة قادرة وفي شتى الظروف والاحوال والدرجات - أن تنقل إلينا أو تضع نصيب أعيننا لوحات مرسومة كتلك اللوحات التي يصنعها فن الرسم الخاصة به))^(٣) غير أن للشعر في صور عديدة القدرة على أداء ما لا يؤديه الرسم.

وإذا كان التكوين الصوري ((عملية إعادة إنتاج أو نسخ تستند إلى المحاكاة أو التشابه لشخص أو شكل أو هيئة [كذا] في الخارج أو لخبرة ذهنية في الوعي سواء كانت صورة ذهنية خالصة أو ارتبطت بتمثيل بصري في الخارج ... اتخذتها الخبرات المحسوسة في العقل هي المعنى الذي يشكل ارتباطاً بين الكلمات التي تدل على أنواع الصور العيانية والذهنية سواء كانت تشير إلى نفسها أو ترمز إلى شيء وتشير إلى نفسها في وقت واحد))^(٤) لتكون عملية التكوين الصوري إعادة تمثيل شيء آخر حسي أو معنوي ذهني أو بصري لتكون كياناً مبنياً في الوقت نفسه فضلاً عن كونها عملية إدخال وتعلق بين المفردات والصور في الذاكرة وجزئيات الشيء المستوعب التي ينظر إليها على إنها مجموعة خلاية قابلة للتمازج والانسجام ثم التحول إلى بنى شكلية جديدة مع البقاء على بعض خصائص المادة الأصل عند صياغتها مع عناصر أخرى من صور الذاكرة مكونة بذلك عملاً فنياً^(٥)، ناتجاً عن إدماج المفردات الخارجية (المثيرات) مع المستوعب المخزون الذاكراتي، لتكون العملية الثالثة لها وهي عملية إخراج هذا العمل كمنتج فني جمالي تجاوز فيه المبدع عملية الاعداد والتوازن وإعادة البناء والتركيب.

والشاعر قبل أن يخرج الصور إلى حيز النور يدرك أن هناك ملامح تشكيلية وجمالية وفقاً لما حصل عليه من ملامح وإيهامات جعلته يتفاعل ويتأثر ويحول ما يمكن وما يراد تحويله بغية تحقيق أثر جمالي معين في متلقي لوحته الاثارة والجمالة أنفسهما اللتين تحققتا عنده، مع أن أي تحويل للأشياء هو عمل فني، ويكون هذا التحويل بهدف توجيه الصورة إلى شكل معين، تكون عن صورة مرئية أبدعها المبدع الأول وعن صورة متكونة عن الصورة الأساس.

ومع هذا يجب أن نميز بين حركة التكوين بين الصورة الأساس والتكوين الصوري الفني وفقاً لطبيعة المادة واتجاه حركة التكوين؛ ((فحركة التكوين في الصورة الفلسفية طبيعة حرة وحركة التكوين في الصورة الفنية صناعية خاضعة للتحويل والتوجيه وقد يمتلك الفنان شكلها في الذهن فضلاً عن أن حركة التكوين في صور الأشياء تتبع من الداخل بفعل طبيعي، أما في الصورة الفنية فإنها تكون بفعل خارجي دون أي إرادة لكونها فناً مستقلاً يمتلك خيطاً تقنياً))^(٦) وإنما يكون هذا الاختلاف في حركة التكوين كون المادة الأساس تنمو نمواً من نفسها دون أن تتفاعل مع غيرها بينما في التكوين الفني يكون هناك تفاعل مع المادة الأساس والمخزون الذاكراتي ومنها تكون مادة جديدة هي أساس التكوين الصوري الجمالي. وبذلك لا يعدو التكوين الصوري في القصيدة الشعرية عن^(٧):

(١) أقوال النور د.حاتم الصكر ٤٧.

(٢) بين الفن والعلم د.ولف رايسر ٢٥.

(٣) الشعر بين الفنون الجميلة نعيم حسن الباقي ٤٨.

(٤) الصورة والمعادل البصري أحمد عبد المقصود ٢٤ - ٢٥.

(٥) ينظر: الشعر والرسم فرانكلين روجرز ٣٧.

(٦) الصورة اللونية في الشعر الاندلسي د.صالح ويس محمد ٢٢، وينظر: الصورة في التشكيل الشعري سمير الدليمي ١٧ - ١٨.

(٧) ينظر: المخيلة وبناء الصورة الذهنية د.حيدر نجم (ضمن كتاب دراسات في بنية الأدب) ومعنى الفن هيربرت ريد ٢٧٥. والصورة اللونية في الشعر الاندلسي ٢٨ وجاستون باشلار جماليات الصورة د.غادة الامام ٣٨٤.

((وعي الشاعر)) الاختيار من المواقع المنظور (مؤثر خارجي)، (العنصر الطبيعي المادي)

تقسيم المادة الجمالية الخارجية إلى جزئيات مستوعبة

استخدام العناصر المشكلة للصورة (اللغة، الكلمة الشعرية)

تحقيق العلاقات الجديدة من خلال التفاعل التحويلي الجمالي بين المفردات الجديدة والمخزون القديم

تركيبها في نسق جمالي منتظم وفق قواعد محددة ينتج دلالة ما

تحقيق الصورة الجديدة بوصفها نتاج تصور ذهني ((عملٌ مُبدعٌ))

ليكون التكوين الصوري للعمل الفني ((صورة حركية ناتجة عن اندماج عناصر الشكل القابلة للتحويل في الصورة المستوعبة بعناصر الشكل القابلة للتحويل في صورة الذاكرة لنظام مختلف من الأشياء والاندماج تحت دافع تحويلي في الفنان له من القوة ما ينقل الصورة المركبة الى مجال منفصل بوضوح عن دافع البيئة المستوعبة))^(١) وانما كان ذلك لأن ((التعبير عن المعاني بأسلوب التصوير يمثل استجابة جمالية لدواعي الفطرة في الطبع الانساني))^(٢) وبذلك تكون الصورة مؤشراً جمالياً وفنياً لشعرية نص المبدع ومدى نجاح المبدع في إنتاج نصه وما يحمل من دلالة نصية وإثارة جمالية لمتلقيه فضلاً عن مبدعه. وهذا يؤكد أن ((عملية بناء تكوين الانشاء التصويري هي مرحلة فكرية بحثة تعتمد على عاملين أساسيين الاول على طبيعة مخزون أرشيف الذاكرة والثاني مستوى تواصل المبدع مع محيطه واستشعاره لمجريات حركة الحياة فيه))^(٣).

التشكيل الصوري الجزئي

يمكن لمجموعة من الابيات في القصيدة الواحدة أن تشكل صورة محددة أراد تكوينها الشاعر، هذه الابيات المجموعة أو المشكلة للصورة تكون لنا صورة جزئية تقع في محيط الصورة الاساس غير أنها لا تكون ضمن الانتاج الكلي للصورة في إطارها الخاص فتكون صورة مغايرة في بنيتها وتنظيم عناصرها^(٤) عن الصورة الكلية وهي صورة مفردة بسيطة تدور حول محتوى واحد مستقل من حيث المضمون أو المحتوى المعنوي عن صورة أخرى في القصيدة نفسها، وهذه الصورة ليست جزئية فحسب؛ إنما هي صورة شعرية كاملة، هي صورة فنية بسيطة معبرة تنقل فكرة أو تجربة عاطفية أو فلسفة في الحياة أو احساساً ما بطريقة تحدث أثراً جمالياً كونها مكوناً فنياً له أركانه، ونسقه الخاص الذي تنتظم عنه عناصرها. من ذلك قول ابن خفاجة^(٥):

واطلس	زوّار	مع	الليل	أغشب	سرى	خلف	أستار	الدجى	يتنكر
تتأعب	من	مسّ	الطوى	فهو	يشتكى	فيعوي	وقد	لَفْتُهُ	نكباء
ودون	امانيه	شرارهُ	لهذم	يُقلَّبُ	فيها	مِثْلُها	حين	يَنْظُرُ	
فمن	جوعة	تغريه	بي	فهو	يدني	ومن	روعة	تثنيه	عني

(١) الشعر والرسم ٤١.

(٢) دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني ٢٨٩.

(٣) الإنشاء التصويري عبد الاله حسن شكري ١٦.

(٤) ينظر: لغات الفنون التشكيلية عز الدين المناصرة ١٠٧.

(٥) ديوان ابن خفاجة د. السيد مصطفى غازي ١٨٠.

مع سمة التدرج اللوني بين (أطلس، الليل أغيش) يشكل ابن خفاجة صورة الذئب ويغيب عن تشكيل هذه اللوحة أغلب مكونات صورة الذئب فتكون صورة مبسطة بين بها ابن خفاجة فضاء التكوين الصوري (الليل أغيش) ليكون اللون مقارباً للون الذئب إن لم يشابهه، وهذا التشابه اللوني بين فضاء التكوين الصوري والصورة المرسومة سمة أكد بها ابن خفاجة تغيب الجزء الأساس من اللوحة، ليُظهر لنا جزءاً معيناً من لوحته بينه في:

ودون امانيه شرارة لهذم يُقَلَّبُ فيها مثلاً حين ينظرُ

فيكون الجزء اللامع من رمح ابن خفاجة مع صورة تشبه مع اللعان وتتغاير عنه في حركة (عيني الذئب) التي تمثل الصورة المرتسمة والتي أكد بها ابن خفاجة على بيان صورته، فالصراع بين الذئب الجائع الذي لفته نكباء صرصر، وابن خفاجة هو اللوحة التي شكلها، دون لوحة الذئب مع ابن خفاجة كالل، فابن خفاجة صور لنا من الذئب لمعان عينيهِ دون أي جزء آخر منه، وصور لنا من صورته جزءاً من رمحه فقط ((شرارة لهذم)) وبذلك يتأكد أن التكوين الصوري قابلٌ للتقسيم من اللوحة نفسها، فقسم يحدد التطور العام للتكوين الصوري في اللوحة، وقسم تكون فيه الاجزاء الأساس مضمون اللوحة، والجزء المرتسم منها، هذه الاجزاء تقوم وتحدد وفقاً للاتجاهات المميزة لصورة نفسها^(١).

وابن خفاجة للتأكيد على بيان الجزء المحدد الذي شكله دون غيره من أجزاء صورته، يصفه بعنصر الحركة في اللوحة عند قوله:

فمن جوعة تغريه بي فهو يدني ومن روعة تُثنيه عني فيقصُرُ

ذلك أن الحركة تمنح الصورة البصرية قيمة فنية وجمالية لكونها ((تعتمد على التمازج الجدلي بين الشفرة البصرية وشفرة الارسال العلامي، فالاولى مهمتها: الايضاح، والثانية: الايحاء، مما يكسب الحركة بعداً أوسع وانزياحاً أكبر في الدور الوظيفي الذي تؤديه، إذ تعد الحركة واحدة من أهم عناصر التعبير البصري، لأنها تنقل المعاني والإيحاءات للمتلقين))^(٢)، فتكون الحركة بذلك سمة أسلوبية أكد بها ابن خفاجة على الجزء المحدد من لوحته دون غيره.

فضلاً عن هذا فإن ابن خفاجة اعتمد في تشكيل هذه اللوحة على سمتين أساسيتين من سمات التشكيل البصري، تمثلت الاولى في بيان فضاء التشكيل البصري (الليل) الاطار الذي يحيط باللوحة والذي اضاف اليه ابن خفاجة سمة أخرى، هي كونه المكان الذي ترسم عليه اللوحة وكانت هذه السمة في ((أطلس، الليل أغيش، استار الدجى)) فكانت غبشة الليل وسواده أساساً اعتمده ابن خفاجة لإخفاء ملامح صورته والذئب.

أما الأساس الثاني فكان في جمع ابن خفاجة بين الضوء والظلمة لبيان الجزء المخصوص من الصورة في التشكيل وكان في:

ودون امانيه شرارة لهذم يُقَلَّبُ فيها مثلاً حين ينظرُ

فاحمرار مقدمة رمحه وكونها شرارة في ظلمة الليل مع لمعان عيني الذئب يكون ابن خفاجة قد جمع فيها بين الضوء والظلمة وهما من المضادات البصرية واجتماع ((المتضادين يزيد كثافة اللون وبروزه))^(٣)، وبذلك يتأكد سعي ابن خفاجة إلى تشكيل هذا الجزء من الصورة دون سواه.

وفي قصيدة أخرى يقول^(٤):

ومطهم* شرق الأديم كأنما ألفت معاطفه النجيع خضابا

(١) ينظر: سيمياء المرئي جاك فونتاني ١٥٦.

(٢) جماليات توظيف الحركة في المشهد الفلمي ماجد عبود التميمي ٩٠ وينظر: الإشارة والعبارة دراسة في نظرية الاتصال د. محمد العبد ٦٨ - ٧٠.

(٣) جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم ٣١٥.

(٤) ديوان ابن خفاجة ٢١١.

طرب	إذا	غنى	الخسأم	ممزق	ثوب	العجاجة	جينة	وذهابا
قدحت	يد	الهيحاء	منه	بارقا	متلها	يُرجي	القتام	سحابا
ورمى	الحفاظ	به	شياطين	العدى	فانقض	في	ليل	الغبار
بسأم	ثغر	الحلي	تحسب	أنه	كأس	أثار	بها	المزاج
								حبابا

تمثل اللغة ((المنطلق الذي يخلق جسر التواصل بين الشاعر والمتلقي وتنظيمها عبر مجموعة من الوسائل والتقانات الاسلوبية والفنية التي يوظفها الشاعر في تشكيل صورة يبين مهاراته وقدرته التعبيرية والشعرية، ... في النص الشعري ليغدو تشكيلاً فنياً ذا نسق كاشف عن رؤية إبداعية مؤثرة، يؤدي الى فهم النص ودلالاته وتقدير قيمه الفنية والجمالية .. ومكونات عناصر تشكيليه الصوري))^(١) وابن خفاجة استخدم لفظة ((مطهم)) ليغني التشكيل الصوري عن ذكر بقية تفاصيل صورته، دون الجزء الذي سعى إلى بيانه في الصورة فكان اللون أول ملامح صورته الجزئية للحصان وأكد أن شقوته جاءت مكتسبة عن حركته فهي ((الفت النجيع خضاباً)) وكانت هذه الالفة من حركة الحصان في أرض المعركة جينة وذهاباً ليكون عنصر الحركة في الصورة العنصر المشكل لها والمبين لإجزائها.

لفظة ((مطهم)) كوت صورة ذهنية عن هذا الحصان فالألفاظ دلالة على المعاني.

مثل ابن خفاجة أولى أجزاء التكوين الصوري عند قوله:

طرب	إذا	غنى	الخسأم	ممزق	ثوب	العجاجة	جينة	وذهابا
-----	-----	-----	--------	------	-----	---------	------	--------

فتكون الصورة كتلة من الضوء المتحركة الثابتة من سرعة حركته وسط كتلة من الظلام التي مثل بها ابن خفاجة المكان الذي تتشكل عليه الصورة، هذا السواد المتمثل في لفظة ((عجاجة)) هو الجزء الذي استطاع به ابن خفاجة تشكيل صورة الحصان عليه.

يكرر ابن خفاجة الصورة نفسها - مع مغايرة بسيطة - عند قوله:

قدحت	يد	الهيحاء	منه	بارقا	متلها	يُرجي	القتام	سحابا
------	----	---------	-----	-------	-------	-------	--------	-------

وتكمن المغايرة في لفظتي ((غنى الخسأم، قدحت يد الهجاء)) فابن خفاجة ضافر في الصورة الاولى حاسة السمع ((الصوت)) مع الصورة البصرية وهي أمكن في التكوين وأبلغ في إيصال الصورة أما في التشكيل الثاني فإنه استخدم حاسة البصر وحدها ولكنه أعطى سمة السرعة في ((قدحت)) ليبعد عن تكرار الصورة والحاسة نفسها في لفظة ((قدحت)) دلالة زمنية توجي بسرعة تغيير المكان الصوري وتعطي المتلقي إشارة إلى تكوين صورتين بصريتين للحصان.

يعطي بعدها ابن خفاجة صورة أخرى لحصانه مع مغايرة في اتجاه الحركة وطبيعتها وذلك في قوله:

ورمى	الحفاظ	به	شياطين	العدى	فانقض	في	ليل	الغبار
								شهابا

وتكمن المغايرة في ((فانقض في ليل الغبار شهاباً)) إذ تتحدد حركة الحصان في اتجاه واحد يتناص مع قوله تعالى ﴿وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْمَعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَاباً رَصَداً﴾^(٢) في حين يكون تناص حركة الحصان الاولى مع قول امرئ القيس عندما يصف حركة حصانه عند قوله^(٣):

* المطهم: الجميل التام الخلق من الناس والافراس معجم مقاييس اللغة ابن فارس ٤٢٩/٣.

(١) الشعر العباسي والفن التشكيلي د. وجدان المقداد.

(٢) سورة الجن آية ٩.

(٣) ديوان امرئ القيس محمد ابو الفضل ابراهيم ١٩.

مكر مفر مقبل مدير معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل

هذا التنوع في حركة الحصان من قبل ابن خفاجة ما هو الا تأكيد على السمة التصويرية الجزئية لحركة الحصان دون بقية مواطن الجمال عنده التي جمعها في لفظة ((مطهم)) كما بينا، وأن بين لونه ((الشقرة)) في البيت الاول والشقرة من الوان الخيل المستحبة عند العرب.

فضلاً عن هذا فإن من سمة الحركة الانتقال المكاني ف ((الحركة هي انتقال أو تغيير في المكان))^(١)؛ وهذه السمة تكاد تكون غائبة في الصورة الاولى وإن أكدها ابن خفاجة في ((جينة وذهاباً)) غير أن الحصان ساكن في التكوين الذهني لسرعته في الجينة والذهاب، بينما هي واضحة في الصورة الثانية من طبيعة الصورة الذهنية المتكونة من تشبيه ابن خفاجة حركة حصانه بالشهاب، ومعلوم أن حركة الشهاب تكون من السماء باتجاه الارض، ليحقق ابن خفاجة بذلك سمة أساسية من سمات التكوين الصوري وهي سمة التنظيم البصري لأن الصورة وإن كانت عرضاً للمعلومات البصرية غير أنها لا تتكون من نقاط لونية ذات أشكال مألوفة ومعانٍ محددة فقط، إنها تتكون من تنظيم بصري من الوحدات المتفاعلة^(٢)، التي حددها ابن خفاجة مع تحديد حركة الحصان في الصورة الثانية باتجاه واحد، وغياب التحديد في الصورة الاولى ((جينة وذهاباً)).

وبهذا تكون الصورة الجزئية لوحة معبرة تنقل فكرة أو عاطفة محددة، تحدث أثراً في نفوس مبدعيها ومتلقيها^(٣).

التشكيل الصوري الكلي

يمكن للصور الكلية أن تكون مجموعة صورة جزئية مترابطة - دون تفعيل الجزء والانفرادية في التكوين، مع إرادة التصوير الكلي من الشاعر، لا أن تكون مجموعة صور مصفوفة إلى جنب بعضها لكون ((الصورة الكلية معياراً نقدياً حقيقياً، إذ بها يوجد الشعر ويحس مذاقه وتحقق كامل اللذة الفنية فيه))^(٤) فضلاً عن كونها جذر العملية الابداعية وموضع التساؤل الحقيقي عن الابداعية، إذ هي صوتية الوجود التي تستطيع من خلالها إمكانية التواصل والاتصال بين الصورة المتخيلة والصورة الحقيقية^(٥). فالتكوين الصوري الكلي ((عملية بناء لمشهد صوري من مجموعة بنى صورية ترتبط داخل التكوين بصيغ من العلاقات الواقعية أو غير الواقعية ... يختارها القائم بالتشكيل وفق رؤيته الخاصة))^(٦)، هذا التكوين الصوري - المتلاحم - يكون فيه الجزء الثاني متمماً للجزء الاول، مرتبطاً فيه حتى تكتمل هويته ف((اجود الشعر ما كان متلاحم الاجزاء ... كأنه سبك سبكاً واحداً، وأفرغ افرغاً واحداً))^(٧)، وإن كان على الشاعر - المبدع - أن يحسن الربط بين الجزء والجزء ليكون الكل، فضلاً عن سعيه الى نقل أعين المتلقي في تخليه من جزئية إلى أخرى بنفس المشاعر والأثر الذي تحدثه الصورة الكلية في أجزائها مجتمعة^(٨).

ومن ذلك قول ابن خفاجة فيما يتعلق بصفة نار^(٩):

حَمَاءُ	نَازَعَتْ	الرِّيحَ	رَدَاءَهَا	وَهَنًا	وَزَاحَمَتْ	السَّمَاءَ	بِمَنْكَبٍ
ضَرَبَتْ	سَمَاءً	مِنْ	دُخَانٍ	فَوْقَهَا	لَمْ تَدْرِ	فِيهَا	شُعْلَةً
وَتَنَفَسَتْ	عَنْ	كُلِّ	لَفْحَةٍ	جَمْرَةٍ	بَاتَتْ	لَهَا	رِيحُ الشَّمَالِ
							بِمَرْقَبٍ

(١) جماليات الحركة في القرآن الكريم حكمت صالح ٤٣ .

(٢) ينظر: العملية الابداعية في فن التصوير د.شاكر عبد الحميد ٢١ .

(٣) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الاندلسي ١٩ .

(٤) الصورة الفنية في الشعر الاندلسي ٩٥ .

(٥) ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة ٣٨٨ .

(٦) الانشاء التصويري ٣ .

(٧) البيان والتبيين الجاحظ ٦٧/١ .

(٨) ينظر: نظرية التصوير ليوناردو دافنشي ١٦٨ .

(٩) ديوان ابن خفاجة ٧٤ .

قد ألهبت فتدَّهبت فكأنها لسكون شرَّ شرارها لم تلهب
تذكو وزاء رمادها فكأنها شقراء تمرخ في عجاج أكهب
والليل قد ولَّى يقلص بزده كدأ ويسحب ذيله في المغرب
وكأنما نجم الثريا سحرة كف تمسح عن معاطف أشهب

دون غلبت أي جزئية من جزئيات صورة النار يشكل ابن خفاجة صورته فيجعل من جميع الابيات صورة بصرية متكونة عن عملية ابداعية، فابن خفاجة في بيته الاول حدد لنا طبيعة المكون الصوري محدداً إياه بقوله:

خمراء نازعت الرياح رداؤها وهنا وزاحمت السماء بمنكب

فتكون النار هوية الصورة المتكونة وعنواناً لها، يحدد بعدها وفي البيت نفسه طبيعة هذه النار وما تعالق بها من هبوب الرياح الذي تتشكل صورتها ذهنياً من لفظها، فتكون سبباً من أسباب تكوين صورة النار وارتسامها فهي ((نازعت الرياح رداؤها، وزاحمت السماء بمنكب))، وهي في البيت الثاني:

ضربت سماء من دخان فوقها لم تدّر فيها شغلة من كوكب

فعظمت هذه النار مع عدم اشتعالها الكامل غيرت من فضاء تكوينها الصوري على البيت الاول، غير أنها أكدت صفة العظمة لهذه النار، فانتشار الدخان فوقها أحال فضاء التكوين الى السواد، ومع كون اللون الاسود في الصورة يعطي فضلاً عن قيمته الجمالية، قيمة فنية تتمثل في التقائه مع اللون الوردي الاحمر، لون النار، والتقاء اللون الأسود مع اللون الاحمر يمثل تضاداً لونياً يسهم كل واحد منهما في بيان صفة الآخر وقيمتها اللونية، من عتمة واستضاءة^(١)، وهي في البيت الثالث:

وتنفست عن كل لفحة جمرة باتت لها ريح الشمال بمرقب

فبين سمة أخرى للنار وإحدى جزئياتها مثلها في ((جمرة)) لتكون السمة التصويرية في الجزء الاساس من الصورة وهو ((الجمر)) بعد أن صور لنا لهب هذه النار ودخانها. أما في البيت الذي يليه فإن ابن خفاجة يحاول أن يجمع بين دخان هذه النار وجمرها ومؤكداً على صفة من صفات النار ودوام اشتغالها، وهي الحركة وذلك في قوله:

تذكو وزاء رمادها فكأنها شقراء تمرخ في عجاج أكهب

وكان العين الباصرة قد ابتعدت عن المشهد الصوري لتكون الصورة أوسع وأشمل في مكوناتها. فضلاً عن هذا فإن ابن خفاجة في تكوينه صورة النار في هذا البيت وفي تشبيه الجمرة في موقدها وتوهجها بالفرس الشقراء اللعوب التي تتحرك بالعجاج الأكهب المظلم يؤكد على أن التكوين الصوري ما هو الا تمثيل وقياس لما تعلمه في عقولنا على الذي تراه في أبصارنا^(٢). أي أن الشاعر المبدع حين يشكل صورة ((فإنه ببساطة يحاول إحياء وبعث أحلامه وذكرياته وصورة المتخيلة في المادة وكأنه - بذلك - يبعث الحياة في المادة نفسها، هذه المادة التي يجسد من خلالها ... حبه للطبيعة ذاتها، وإنصاته إليها وليس مجرد ... الانتفاع بها أو استهلاكها))^(٣).

(١) ينظر: فلسفة الالوان د.أياد محمد الصقر ٣٩ .

(٢) ينظر: دلائل الاعجاز ٣٦.

(٣) جاستون باشلار جماليات الصورة ٣٨٢.

فابن خفاجة في الأبيات الاربعة النار فيها ((نازعت، ضربت، تنفست، باتت لها ريح الشمال، تذكو وراء رمادها، فكأنها)) فجمع هذه الافعال تدل على النار أيضاً، وبذلك يكون ابن خفاجة أعطى لهذه الصورة أكثر من جزئية - دون بيان تفاصيلها أو إنفرادها بصورة تؤكد عليها - تدل على قدرته التصويرية ورؤيته للصورة بأكثر من مكان وأكثر من جهة وهي سمة متميزة من سماء التكوين السوري الكلي فضلاً عن كونها ((ظاهرة تتكرر في شعر ابن خفاجة المولع بالجزئيات باعتبارها وسيلة للفهم وآلية تعكس المعنى المعجمي للمتكلم، ينطلق من حكم عام، ثم يشرع في تفصيل جزئياته))^(١) فينتقل من الصفة العامة ((حمراء)) ثم يشرع في بيان تفاصيلها وتحديد جزئياتها وصفاتها.

وفي قصيدة أخرى يقول ابن خفاجة^(٢):

لَاعَبَ	تلك	الريح	ذاك	اللَّهْبُ	فَعَادَ	عَيْنَ	الجدِّ	ذاك	اللَّعْبُ
وبات	في	مَسْرَى	الصَّبَا	تَصَفَّعُهُ	فَهُوَ	لَهَا	مُضْطَرِّمٌ	مُضْطَرِبٌ	
لو	جاءه	منتقداً	لما	دَرَى	أَلْهَبَ	مُتَّقِدٌ	أَمْ	ذَهَبَ	
تَلْتَمُ	منه	الرَّيْحُ	خدأ	خَجَلًا	حَيْثُ	الشَّرَارُ	أَعْيُنُ	تَرْتَقِبُ	
في	مَوْقِدٍ	قَدْ	رَفَّرَقَ	الصَّبْحُ	بِهِ	مَاءٌ	عَلَيْهِ	مِنْ	نُجُومٍ
مُنْقَسِمٍ	بَيْنَ	رَمَادٍ	أَزْرَقِ	وَبَيْنَ	جَمْرٍ	خَلْفَهُ	يَلْتَهَبُ		
كَأَنَّمَا	خَرَّتْ	سَمَاءٌ	فَوْقَهُ	وَأُنْكَدَرَتْ	لَيْلًا	عَلَيْهِ	شُهُبٌ		

دون المكان الذي تتشكل عليه الصورة يكون لنا ابن خفاجة لوحة للهب النار، ويحدد عنوان اللوحة عند قوله:

لَاعَبَ	تلك	الريح	ذاك	اللَّهْبُ	فَعَادَ	عَيْنَ	الجدِّ	ذاك	اللَّعْبُ
وبات	في	مَسْرَى	الصَّبَا	تَصَفَّعُهُ	فَهُوَ	لَهَا	مُضْطَرِّمٌ	مُضْطَرِبٌ	

فتكون صورة لهب النار هي الصورة المتكونة، يبدأ بعدها ابن خفاجة ببيان جزئيات الصورة عند قوله:

فتكون الحركة المتخيلة ذهنياً من اللفظ بين الريح واللهب الإحالة التي يكون منها ابن خفاجة صورته، فكون اللهب متحركاً سيتطلب من متلقي الصورة إنشاء عدة صور متغايرة في المكان والكيف مما يعطي سمة ديمومة التكوين السوري لهذه الصورة ذلك أن كل تجلٍ بصري يتحول في كل لحظة الى شعور مغاير عن اللحظة التي تسبقه أو تتعبه^(٣). ويؤكد بعدها ابن خفاجة حركة اللهب غير أن الحركة تكون مع ابن خفاجة لا مع الريح في قوله:

سامرته	أحسبه	منتشياً	يهز	عطيفه	هناك	الطرب
--------	-------	---------	-----	-------	------	-------

ف((منتشياً، يهز عطفه)) الفاظ تؤكد الحركة وتدل عليها، كما على استمرار ابن خفاجة في تكوين صورة اللهب.

يبين بعدها لون هذا اللهب عند قوله:

لو	جاءه	منتقداً	لما	دَرَى	أَلْهَبَ	مُتَّقِدٌ	أَمْ	ذَهَبَ
----	------	---------	-----	-------	----------	-----------	------	--------

(١) الانساق الذهنية في الخطاب الشعري د. جمال بندحمان ٣٢٤.

(٢) ديوان ابن خفاجة ٧٥.

(٣) ينظر: سيمياء المرئي ٢٠١.

ومقارنة لون اللهب من الذهب فضلاً عن وجود فن الجناس البلاغي والذي يعطي مع تقارب النغم الصوتي تقارب النغم الصوري، يحدد به ابن خفاجة فضلاً عن الطبيعة اللونية للهب وللصورة، طبيعة النار ولونها، إذ ستكون في مقارنة لونها للون الذهب، نارٌ صفراء دون السوداء أو الزرقاء في قوة حرارتها أو توهجها، وبذلك يحدد ابن خفاجة صفة محددة للنار، يغيب معها التشكيل الحر من قبل المتلقي فتكون اللفظة اللغوية الشعرية في القصيدة هي المحدد للعملية الابداعية في التكوين الصوري.

يعطي بعدها ابن خفاجة جزءاً آخر من الصورة عند قوله:

تَلْتَمُ مِنْهُ الرِّيحُ خِداً خَجَلاً حَيْثُ الشَّرَارُ أَعْيُنُ تَرْتَقِبُ

فيكون تطاير الشرار مع حركة الريح التي كنى عنها ابن خفاجة بـ((تلتئم منه الريح خداً خجلاً)) والشرار ينتج من تفاعل حركة الريح مع حركة اللهب إذ تزداد النار توهجاً وتتطايراً وهذا الجزء هو الجزء الثاني من الصورة، أما الجزء الثالث فكونه ابن خفاجة عند قوله:

فِي مَوْقِدٍ قَدْ رَفَّرَقَ الصَّبْحُ بِهِ مَاءٌ عَلَيْهِ مِنْ نُجُومٍ حَبَبُ

مُنْقَسِمٌ بَيْنَ رَمَادٍ أَزْرَقِ وَبَيْنَ جَمْرِ خَلْفَهُ يَلْتَهَبُ

كَأَنَّمَا خَرَّتْ سَمَاءُ فَوْقَهُ وَأُنْكَدَرَتْ لَيْلًا عَلَيْهِ شُهْبُ

فالموقد هو الجزء الاسفل من النار وبه يكون إيقاد النار وصدور لهبها وشراراتها، وكأن ابن خفاجة بدأ تكوين صورته متجهاً من أعلى الصورة الى أسفلها وبذلك يعطي تسلسلاً للتكوين الصوري عند متلقي الصورة من الابيات الشعرية وإن كان عكسياً، وهي السمة الاساس التي يكون عنها التكوين الصوري الشعري.

فضلاً عن هذا فإن تأكيد ابن خفاجة على تكرار الصور الجزئية للهب وحركته ثم للشرار المتطاير والجمر مع مغايرة في طبيعة الصورة بين الصورة الاولى والصورة الثانية هي تأكيد على أن التكوين الكلي الصوري يكون من مجموع الصور الجزئية التي تمثل لوحات مستقلة لها أجزاؤها وعناصرها.

فالموقد واللهب والرماد ما هي الا استمرار لنمو الصورة ولا يمثل صورة جديدة فالنار الصفراء تمثل بداية انقادها ومع نموها وشدة اشتعالها يكون الرماد الاسود الذي يقارب الزرقة مع توهج الجمر فيه ويكون ذلك من التقارب اللوني بين اللونين فضلاً عن كون الرماد الاسود يصبح ذرات من اللون الازرق.

وبذلك يكون هذا النمو في الصورة نمواً تكاملياً لا انشاءً جديداً للوحة مغايرة.

فضلاً عن هذا فـ((ذاك اللهب، فعاد، بات في مسرى الصبا تصفعه، فهو لها، سامرته، أمسيه، يهز عطفه، جاءه، تلتئم الريح خداً، في موقد، فتقسم، كأنما خرت سماء فوقه، أنكدت عليه شهب)) كلها ألفاظ تدل فضلاً عن الترابط بين أجزاء الصورة المرتسمة هي صورة للهب، كونه ابن خفاجة من مجموعة من الصورة الجزئية التي أكد بها تفاصيل وصفات الصورة الكلية والتي لا تحمل أية إشارة تشنتها عن بعض لكننا حين نتخيلها مع بعض في الوحدة الصورية الشاملة نجد قيمتها الجمالية والفنية ^(١) وبذلك تكون هذه الصورة الجزئية المكونة مع بعضها صورة كلية هي غير الصور الجزئية المنفردة التي تحمل قيمة فنية وجمالية لوحدها.

(١) ينظر: التفسير النفسي للأدب د.عز الدين اسماعيل ٩٨.

الخاتمة

يقوم التكوين الصوري في القصيدة الشعرية على مجموعة من الالفاظ - الكلمات - الشعرية الراسمة، سواء الموحية منها بالصورة، أو الراسمة لها مباشرة، والتكوين الصوري الجزئي أو الكلي هو غاية الشاعر - المبدع - ومبتغاه، وذلك لما للصورة من قيمة فنية وجمالية ونقدية تقوم عليها القصيدة الشعرية، فالشعر الصورة، فضلاً عن كونها رؤية فنية مبدعة تؤدي الى صورة بصرية.

والصورة في التكوين الجزئي أو الكلي لا تتنافى مع مفهوم وحدة البيت أو وحدة القصيدة، الوحدة الموضوعية، لكون التكوين الجزئي يقوم على إشارة فنية وجمالية، توحى بعنوان الصورة أو اللوحة، ثم يقوم الشاعر - المبدع - بقصد جزء محدد من الصورة وبيان تفاصيل هذا الجزء دون سواه من الصورة، حتى يقوم صورة فنية جمالية لها خصائصها وصفاتها التكوينية المغايرة عن كل تكوين صوري آخر.

أما الصورة في التكوين الكلي فإنها تقوم على مجموعة من الصور الجزئية التي تشكل مجتمعة صورة فنية، تكون مع بعضها خصائص صورة واحدة، أراد الشاعر تكوينها، لها صفاتها وخصائصها وإن كان البيت الشعري يمثل في أحيان كثيرة صورة شعرية مكتملة غير أن طريقة البناء والتكوين تكون مغايرة في البيت الواحد عن القصيدة أو المقطوعة.

قائمة المصادر والمراجع

- الإشارة والعبارة، دراسة في نظرية الاتصال، محمد العبد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م.
- أقوال النور قراءات بصرية في التشكيل المعاصر، حاتم الصكر، دار الثقافة والإعلام الشارقة الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٠م.
- الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري الشعب والانسجام، د. جمال بندحمان، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١م.
- الإنشاء التصويري البناء الفكري للتكوين الفني وحرفيات التشكيل، عبد الإله شكري حسن، مطبوع على الإله الكاتبة، ٢٠٠٦م.
- البيان والتبيين، أبو عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، طبعة المدني، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م.
- بين الفن والعلم، دOLF رايسر، ترجمة سلمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٦م.
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨١م.
- جاستون باشلار، جماليات الصورة، د. غادة الأمام، دار التنوير، بيروت، ٢٠١٠م.
- جماليات توظيف الحركة، في المشهد الفلمي، ماجد عيود التميمي، الموقف الثقافي، بغداد، ع٣٤ تموز ٢٠٠١م.
- جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، أ.د. ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- جمالية الحركة في القرآن الكريم، حكمت صالح جرجيس السيد وهب، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٢م، إشراف أ.د. بشري حمدي البستاني.
- خمس مداخل الى النقد - مقالات معاصرة في النقد، ويلبرس سكوت، ترجمة: عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.
- دراسات في بنية الفن، د. زهير صاحب، د. نجم عبد حيدر، د. بلاسم محمد، مكتبة الرائد للنشر، الأردن، ٢٠٠١م.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، صححه وشرحه وعلق عليه: أحمد مصطفى المراني، راجعها: محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، ط٢، القاهرة.
- ديوان ابن خفاجة الأندلسي، تحقيق، د. السيد مصطفى غازي، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ١٩٦٠م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٦٩م.
- زمن الشعر، اودونيس، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م.
- سيمياء المرئي، جاك فونتاتي، ترجمة علي اسعد، دار الحوار اللادقية، سورية، ٢٠٠٣م.

- الشعر بين الفنون الجميلة، د.نعيم حسن اليافي، وزارة الثقافة، دار الكتاب العربي، المكتبة الثقافية، العدد (١٩٢)، ١٩٦٨م.
- الشعر العباسي والفن التشكيلي، د.وجدان المقداد، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، سوريا، ٢٠١٢م.
- الشعر والرسم، فرانكلين ر. روجرز، ترجمة مي مظفر، دار المأمون للترجمة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار المعارف مطبعة القاهرة الجديدة، ١٩٧٧م.
- الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، شعر الأعمى التطيلي، ت٥٢٥هـ، أنموذجا د.محمد ماجد مجلي الدخيل، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦م.
- الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي، د.سمير علي سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.
- الصورة اللونية في الشعر الاندلسي، د. صالح ويس، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠١٣ - ٢٠١٤ .
- العملية الإبداعية في فن التصوير، د. شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م.
- فلسفة الألوان، د.إياد محمد الصقر، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٠م.
- لغات الفنون التشكيلية قراءات نظرية تمهيدية، عز الدين المناصرة، عمان الأردن، ٢٠٠٣م.
- المجل في فلسفة الفن، كورنثشة، ترجمة وتقديم سامي الدروبي، دمشق، ط٢، ١٩٦٤م.
- مقدم مقاييس اللغة لأبي أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩م.
- معنى الفن هريبرت ريد، ترجمة سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.
- ملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي، صالح ويس محمد الجحيشي، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية اشرف، أ.د. إبراهيم جنداري جمعة الجميلي، ٢٠١٢م.
- نظرية التصوير، ليوناردو دافنشي، ترجمة عادل السيوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م.