التشكيل الصوري في شعر ابن خفاجة
- رؤية معاصر ة -

أ.د. منتصر عبدالقادر الغضنفري 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 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 الادب 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].

---

(١) ملامح الفن التشكيلي في الشعر الأندلسي، صالح ويس محمد، ص٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٣.

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

(٤) الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر، د. سلام كاظم الأوسي، ص٥ .

(٥) خمس مداخل الى النقد، وبليرس سكوت، ص ٢٤٧ .

(٦) المجمل في فلسفة الفن كروتشة، ص١٩ .

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 تثير إنفعالات متغايرة سروراً وفرحاً وحزناً وخوفاً وخشية وطمأنةً من خلال مجموع الكلمات والصورة وتألفها والتركيب والبنية [١].

فيكون التشكيل ((إنتاجاً وتجسيداً لشكل معين من خلال تآلف 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)) [٢]، ويتغير الشكل إن فقدها.

في التشكيل الصوري

الكلمة بوصفها مؤديةٌ للمعنى وأداةٌ راسمة ومشكلة 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 وتفيد التشابه)) [٣] لتكون الرؤية الفنية ((عملية إبداعية تؤدي إلى صورة بصرية)) [٤] هذه الصورة البصرية يمكن تكوينها ذهنياً عند المبدع قبل إخراجها بمجموعة من الكلمات الى 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)) [٥] 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)) [٦] لتكون عملية التكوين الصوري إعادة تمثيل شيء آخر حسي أو معنوي ذهني أو بصري

(١) ينظر: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، د. ابتسام مرهون الصفار، ص٥٩ ، وزمن الشعر أدونيس، ص١٦٧ .

(٢) ملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي، ص ٥—٦ .

(٣) أقوال النور، د.حاتم الصكر، ص٤٧.

(٤) بين الفن والعلم، دولف رايسر، ص٢٥ .

(٥) الشعر بين الفنون الجميلة، نعيم حسن الباقي، ص٤٨.

(٦) الصورة والمعادل البصري، أحمد عبد المقصود ،ص ٢٤- ٢٥.

بصري لتكون كياناً مبنياً في الوقت نفسه فضلاً عن كونها عملية إدخال وتعالق 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[١]، ناتجاً عن إندماج 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 الى حيز النور يدرك أن هناك ملامح تشكيلية وجمالية وفقاً لما حصل عليه من ملامح وإيحاءات 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 الاول وعن صورة متكونة عن الصورة الاساس.

ومع هذا يجب أن نميز بين حركة التكوين بين الصورة الاساس والتكوين الصوري الفني وفقاً لطبيعة المادة واتجاه حركة التكوين؛ ((فحركة التكوين في الصورة الفلسفية طبيعة حرة وحركة التكوين في الصورة الفنية صناعية خاضعة للتحوير والتوجيه وقد يمتلك الفنان شكلها في الذهن فضلاً عن أن حركة التكوين في صور الاشياء تنبع من الداخل بفعل طبيعي، أما في الصورة الفنية فإنها تكون بفعل خارجي دون أي إرادة لكونها فناً مستقلاً يمتلك خيطاً تقنياً))[٢] وإنما يكون هذا الاختلاف في حركة التكوين كون المادة الاساس تنمو نمواً من نفسها دون أن تتفاعل مع غيرها بينما في التكوين الفني يكون هناك تفاعلٌ مع المادة الاساس والمخزون الذاكراتي ومنها تكون مادة جديدة هي أساس التكوين الصوري الجمالي.

(١) ينظر: الشعر والرسم، فرانكلين روجرز،٣٧ ص .

(٢) الصورة اللونية في الشعر الاندلسي، د.صالح ويس محمد،٢٢، وينظر: الصورة في التشكيل الشعري، سمير الدليمي، ص١٧- ١٨ .

وبذلك لا يعدو التكوين الصوري في القصيدة الشعرية عن [١]:

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

↓

تقيسم 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 مُبْدعٌ))

ليكون التكوين الصوري للعمل الفني ((صورة حركية ناتجة عن اندماج عناصر الشكل القابلة للتحول في الصورة المستوعبة بعناصر الشكل القابلة للتحول في صورة الذاكرة لنظام مختلف من الاشياء والاندماج تحت دافع تحويلي في الفنان له من القوة ما ينقل الصورة المركبة الى مجال منفصل بوضوح عن دافع البيئة المستوعبة)) [٢] وانما كان ذلك لأن ((التعبير عن المعاني بأسلوب التصوير يمثل استجابة جمالية لدواعي الفطرة في الطبع الانساني)) [٣] 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 التصوري هي مرحلة فكرية بحتة تعتمد على عاملين أساسيين الاول على طبيعة مخزون أرشيف الذاكرة والثاني مستوى تواصل المبدع مع محيطه واستشعاره لمجريات حركة الحياة فيه)) [٤].

(١) ينظر: المخيلة وبناء الصورة الذهنية، د.حيدر نجم (ضمن كتاب دراسات في بنية الأدب) و معنى الفن، هيربرت ريد،ص٢٧٥. و الصورة اللونية في الشعر الاندلسي، ص٢٨ و جاستون باشلار، جماليات الصورة، د.غادة الامام ، ص٣٨٤.

(٢) الشعر والرسم، ص٤١.

(٣) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٨٩.

(٤) الإنشاء التصويري عبد الاله حسن شكري، ص ١٦ .

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[١] 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[٢]:

واطلس زوَّارٌ مع اللَّيلِ أغبش سرى خلف أَستارِ الدُّجى يتنكَّرُ

تثاءَبَ من مسِّ الطوى فهو يشتكي فيعوي وقد لَفَّتهُ نكباءُ صرصرُ

ودون امانيه شرارةُ لهذمٍ يُقلِّبُ فِيها مِثْلَها حين يَنْظُرُ

فمن جوعةٍ تغريه بي فهو يدَّني ومن روعةٍ تُثنيه عني فيقصرُ

مع سمة التدرج اللوني بين (أطلس، الليل أغبش) 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 أغبش) ليكون اللون مقارباً للون الذئب إن لم يشابهه، وهذا التشابه اللوني بين فضاء التكوين الصوري والصورة المرسومة سمة أكد بها ابن خفاجة تغييب الجزء الاساس من اللوحة، ليُظهر لنا جزءاً معيناً من لوحته بينه في:

ودون امانيه شرارةُ لهذمٍ يُقلِّبُ فِيها مِثْلَها حين يَنْظُرُ

فيكون الجزء اللامع من رمح ابن خفاجة مع صورة تشتبه مع اللمعان 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 كلل، فابن خفاجة صور لنا من الذئب لمعانَ عينيهِ دون أي جزء آخر منه، وصور لنا من صورته جزءاً من رمحِهِ فقط ((شرارة لهذم)) وبذلك يتأكد أن التكوين الصوري قابلٌ للتقسيم من اللوحة نفسها، فقسم يحدد التطور العام

(١) ينظر: لغات الفنون التشكيلية، عز الدين المناصرة، ص ١٠٧ .

(٢) ديوان ابن خفاجة، د.السيد مصطفى غازي،ص١٨٠.

للتكوين الصوري في اللوحة، وقسم تكون فيه الاجزاء الاساس 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، يضفره بعنصر الحركة في اللوحة عند قوله:

فمن جوعةٍ تغريه بي فهو يدَّني ومن روعةٍ تُثنيه عني فيقصرُ

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 للمتلقي)) [٢]، فتكون الحركة بذلك سمة أسلوبية أكد بها ابن خفاجة على الجزء المحدد من لوحته دون غيره.

فضلاً عن هذا فإن ابن خفاجة أعتمد في تشكيلهِ لهذه 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 أغبش، استار الدجى)) فكانت غبشة الليل وسواده أساساً اعتمدهُ ابن خفاجة لإخفاء ملامح صورته والذئب.

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

ودون أمانيه شرارةُ لهذمٍ يُقلِّبُ فِيها مِثْلَها حين يَنْظُرُ

فاحمرار مقدمة رمحهِ 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]:

ومطهّم* شرق الأَدِيم كأنَّما أُلِفَتْ معاطِفُهُ النَّجِيعَ خِضَابا

---

(١) ينظر: سيمياء المرئي، جاك فونتاني، ص١٥٦.

(٢) جماليات توظيف الحركة في المشهد الفلمي، ماجد عبود التميمي، ص٩٠ وينظر: الاشارة والعبارة دراسة في نظرية الاتصال، د.محمد العبد، ص٦٨- ٧٠ .

(٣) جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص ٣١٥.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص٢١١ .

طـــربٍ إذا غنَّـــى الحُســـامُ ممـــزِّقٍ ثـــوبَ العَجَاجَـــةِ جيئـــةً وذهابـــا

قَـــدَحتْ يَـــدُ الهيجـــاءِ منْـــهُ بارقـــاً مُتَلَهِّبـــاً يُزْجِـــي القَتَـــامَ ســـحابا

ورمـــى الحِفـــاظُ بـــه شـــياطين العـــدى فـــانقضَّ فـــي ليـــلِ الغُبَـــار شـــهابا

بَسَّـــامُ ثَغـــرِ الحَلْـــي تّحسَـــبُ أنَّـــهُ كـــأسٌ أَثـــارَ بهـــا المِـــزَاجُ حبابـــا

تمثل اللغة ((المنطلق الذي يخلق جسر التواصل بين الشاعر والمتلقي وتنظيمها عبر مجموعةٍ من الوسائل والتقانات الاسلوبية والفنية التي يوظفها الشاعر في تشكيل صورة يبين مهاراته وقدرته التعبيرية والشعرية، ... في النص الشعري ليغدو تشكيلاً فنياً ذا نسقٍ كاشفٍ عن رؤية إبداعية مؤثرة، يؤدي الى فهم النص ودلالاته وتقدير قيمه الفنية والجمالية .. ومكونات عناصر تشكيليه الصوري)) [1] وابن خفاجة استخدم لفظة ((مطهم)) ليغني التشكيل الصوري عنده عن ذكر بقية تفاصيل صورته، دون الجزء الذي سعى إلى بيانه في الصورة فكان اللون أول ملامح صورته الجزئية للحصان وأكد أن شقرته جاءت مكتسبة عن حركته فهي ((الفت النجيعُ خضاباً)) وكانت هذه الالفة من حركة الحصان في أرض المعركة جيئة وذهاباً ليكون عنصر الحركة في الصورة العنصر المشكل لها والمبين لإجزائها.

فلفظة ((مطهم)) كونت صورة ذهنية عن هذا الحصان فالألفاظ دلالة على المعاني.

مثل ابن خفاجة أولى أجزاء التكوين الصوري عند قوله:

طـــربٍ إذا غنَّـــى الحُســـامُ ممـــزِّقٍ ثـــوبَ العَجَاجَـــةِ جيئـــةً وذهابـــا

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:

قَـــدَحتْ يَـــدُ الهيجـــاءِ منْـــهُ بارقـــاً مُتَلَهِّبـــاً يُزْجِـــي القَتَـــامَ ســـحابا

وتكمن المغايرة في لفظتي ((غنى الحسام، 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 فأنه استخدم حاسة البصر وحدها ولكنه أعطى سمة السرعة في ((قدحت)) ليبتعد عن تكرار

(*) المطهم: الجميل التام الخَلق من الناس والافراس، معجم مقاييس اللغة ابن فارس، ٣/ ص ٤٢٩.

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

الصورة والحاسة نفسها ففي لفظة ((قدحت)) دلالة زمنية توحي بسرعة تغيير المكان الصوري وتعطي المتلقي إشارة إلى تكوين صورتين بصريتين للحصان.

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

ورمى الحِفاظُ به شياطين العدى فانقضَّ في ليلِ الغُبَار شهابا

وتكمن المغايرة في ((فانقض في ليل الغبار شهابا)) إذ تتحدد حركة الحصان في اتجاه واحد يتناصّ مع قوله تعالى" وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ ۖ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَصَدًا" (١) في حين يكون تناص حركة الحصان الاولى مع قول امرئ القيس عندما يصف حركة حصانه عند قوله[٢]:

مكر مفر مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمود صخر حطه السيل من علٍ

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 سماة الحركة الانتقال المكاني فـ ((الحركة هي انتقال أو تغيير في المكان)) [٣] ؛ وهذه السمة تكاد تكون غائبة في الصورة الاولى وإن أكدها ابن خفاجة في ((جيئة وذهاباً)) غير أن الحصان ساكن في التكوين الذهني لسرعته في الجيئة 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 [٤]، التي حددها ابن خفاجة مع تحديد حركة الحصان في الصورة الثانية باتجاه واحد، وغياب التحديد في الصورة الاولى ((جيئةً وذهاباً)).

وبهذا تكون الصورة الجزئية لوحة معبرة تنقل فكرة أو عاطفة محددة، تحدثُ أثراً في نفوس مبدعها ومتلقيها [٥].

---

(١) سورة الجن، أية ٩ .

(٢) ديوان امرئ القيس،محمد ابو الفضل ابراهيم، ص ١٩.

(٣) جماليات الحركة في القرآن الكريم، حكمت صالح، ص٤٣ .

(٤) ينظر: العملية الابداعية في فن التصوير، د.شاكر عبد الحميد،ص ٢١.

(٥) ينظر: الصورة الفينة في الشعر الاندلسي،ص ١٩ .

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 يجود الشعر ويحس مذاقه وتحقق كامل اللذة الفنية فيه)) [١] 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 [٢]. 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)) [٣]، هذا التكوين الصوري – المتلاحم – يكون فيه الجزء الثاني متمماً للجزء الاول، مرتبطاً فيه حتى تكتمل هويته فـ((اجود الشعر ما كان متلاحم الاجزاء ... كأنه سبك سبكاً واحداً، وأفرغ افراغاً واحداً)) [٤]، 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 [٥].

ومن ذلك قول ابن خفاجة فيما يتعلق بصفة نارٍ [٦]:

حَمــــراءُ نازعــــتْ الريــــاحَ رداءُهــــا وهنــاً وزاحمــتْ الســماءَ بمنكــبِ

ضَــرَبَتْ ســماءً مــن دخــانٍ فوقهــا لَــم تَــدْرِ فيهــا شُــعْلَةً مــن كَوكَــبِ

وتنفســتْ عــن كُــلِ لفحــةِ جمــرةٍ بَاتَــتْ لهــا ريــحُ الشَّــمَالِ بمرقــبِ

قــــد أُلهِبَــــتْ فَتَــــذَهَّبَتْ فكأنَّهــــا لسُــكُونِ شــرِّ شــرارِها لــم تلهــبِ

تَــــــذكو ورَاءَ رمادِهَــــــا فكأنَّهــــــا شــقراءُ تمــرحُ فــي عجــاجٍ أكْهَــبِ

والليــــلُ قَــــدْ وَلَّــــى يَقِّلــــصُ بــــرْدَه كَــداً وَيَســحَبُ ذَيْلَــهُ فــي الَمغْــرِبِ

وكأنَّمــــا نَجــــمُ الثُّرَيَّــــا سَــــحرَةً كــفٌّ تُمْسَّــحُ عــن مَعَــاطِفِ أشــهَبِ

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الاندلسي، ص٩٥ .

(٢) ينظر: جاستون باشلار ، جماليات الصورة ، ص ٣٨٨ .

(٣) الانشاء التصويري ، ص ٣.

(٤) البيان والتبيين الجاحظ، ص٦٧.

(٥) ينظر: نظرية التصوير،ليوناردو دافنشي، ص ١٦٨.

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص ٧٤.

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:

حَمــــراءُ نازعــــتْ الريــــاحَ ردائُهــــا وهنــاً وزاحمــــتْ الســــماءَ بمنكــــبِ

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 ردائها، وزاحمت السماء بمنكب))، وهي في البيت الثاني:

ضَــرَبَتْ ســماءً مــن دخــانٍ فوقهــا لَــم تَــدْرِ فيهــا شُــعْلَةً مــن كَوكَــبِ

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 وقيمته اللونية، من عتمة واستضاءة [(١)]، وهي في البيت الثالث:

وتنفســتْ عــن كُــلِ لفحــةِ جمــرةٍ بَاتَــتْ لهــا ريــحُ الشَّــمَالِ بمرقــبِ

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:

تَــــذكو ورَاءَ رمادِهَــــا فكأنَّهــــا شــقراءُ تمــرحُ فــي عجــاجٍ أكْهَــبِ

وكأن 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 صوره ((فإنه ببساطة يحاول إحياء وبعث أحلامه وذكرياته وصوره المتخيلة في المادة وكأنه – بذلك – يبعث الحياة

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

(٢) ينظر: دلائل الاعجاز، ص ٣٦.

في المادة نفسها، هذه المادة التي يجسد من خلالها ... حبه للطبيعة ذاتها، وإنصاته إليها وليس مجرد ... الانتفاع بها أو استهلاكها)) [١].

فابن خفاجة في الأبيات الاربعة النار فيها ((نازعتْ، ضربتْ، تنفستْ، باتتْ 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 مقدرته التصويرية ورؤيته للصورة بأكثر من مكان وأكثر من جهة وهي سمة متميزة من سماة التكوين الصوري 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)) [٢] فينتقل من الصفة العامة ((حمراء)) ثم يشرع في بيان تفاصيلها وتحديد جزئياتها وصفاتها.

وفي قصيدة أخرى يقول ابن خفاجة [٣]:

لاعَبَ تلكَ الريحَ ذاك اللَّهبُ فَعَادَ عَيْنَ الجدِّ ذاكَ اللَّعبُ

وباتَ في مَسْرَى الصَّباَ تصْفَعُهُ فهْوَ لها مُضْطَرَمٌ مُضْطَرِبُ

لو جَاءَهُ منتقدٌ لما دَرَى ألهَبٌ مُتَّقِدٌ أم ذَهَبُ

تَلْثِمُ مِنْهُ الرِّيحُ خداً خَجِلاً حَيْثُ الشَّرَارُ أَعْيُنٌ تَرْتَقِبُ

في مَوْقِدٍ قَدْ رَقْرَقَ الصَّبحُ به ماءً عَلَيْهِ مِنْ نُجُومٍ حَبَبُ

مُنْقَسِمٍ بَيْنَ رَمَادٍ أَزْرَقٍ وَبَيْنَ جَمْرٍ خَلَفَهُ يَلَتَهِبُ

كَأَنَّمَا خَرَّتْ سَمَاءٌ فَوْقَهُ وَأَنْكَدَرَتْ لَيْلاً عَلَيْهِ شُهُبُ

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

لاعَبَ تلكَ الريحَ ذاك اللَّهبُ فَعَادَ عَيْنَ الجدِّ ذاكَ اللَّعبُ

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

وباتَ في مَسْرَى الصَّباَ تصْفَعُهُ فهْوَ لها مُضْطَرَمٌ مُضْطَرِبُ

(١) جاستون باشلار، جماليات الصورة، ص ٣٨٢.

(٢) الانساق الذهنية في الخطاب الشعري، د.جمال بندحمان، ص٣٢٤.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص ٧٥.

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 الصوري لهذه الصورة ذلك أن كل تجلٍ بصري يتحول في كل لحظة الى شعور مغاير عن اللحظة التي تسبقه أو تتعبه [(١)]. ويؤكد بعدها ابن خفاجة حركة اللهب غير أن الحركة تكون مع ابن خفاجة لا مع الريح في قوله:

سامرته أحسبهُ منتشياً يهز عطيفه هناك الطرب

فـ((متشياً، يهز عطفهُ)) الفاظ تؤكد الحركة وتدل عليها، كما على استمرار ابن خفاجة في تكوين صورة اللهب.

يبين بعدها لون هذا اللهب عند قوله:

لو جَاءَهُ منتقدٌ لما دَرَى ألهَبٌ مُتَّقِدٌ أم ذَهَبُ

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 مقاربة 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:

تَلْثِمُ مِنْهُ الرِّيحُ خداً خَجِلاً حَيْثُ الشَّرَارُ أَعْيُنٌ تَرْتَقِبُ

فيكون تطاير الشرار مع حركة الريح التي كنى عنها ابن خفاجة بـ((تلثم 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:

في مَوْقِدٍ قَدْ رَقْرَقَ الصَّبحُ به ماءً عَلَيْهِ مِنْ نُجُومٍ حَبَبُ

مُنْقَسِمٍ بَيْنَ رَمَادٍ أَزْرَقٍ وَبَيْنَ جَمْرٍ خَلَفَهُ يَلَتَهِبُ

كَأَنَّمَا خَرَّتْ سَمَاءٌ فَوْقَهُ وَأَنْكَدَرَتْ لَيْلاً عَلَيْهِ شُهُبُ

فالموقد هو الجزء الاسفل من النار وبه يكون إتقاد النار وصدور لهبها وشراراتها، وكأن ابن خفاجة بدأ تكوين صورته متجهاً من أعلى الصورة الى أسفلها وبذلك يعطي تسلسلاً للتكوين الصوري عند متلقي

(١) ينظر: سيمياء المرئي، ص٢٠١.

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 اتقادها 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، جاءَهُ، تلثم الريح خداً، في موقد، فتقسم، كأنما خرت سماءً فوقه، أنكدرت 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 تشتتها عن بعض لكننا حين نتخيلها مع بعض في الوحدة الصورية الشاملة نجد قيمتها الجمالية والفنية [1] وبذلك تكون هذه الصورة الجزئية المكونة مع بعضها صورة كلية هي غير الصور الجزئية المنفردة التي تحمل قيمة فنية وجمالية لوحدها.

الخاتمة

يقوم التكوين الصوري في القصيدة الشعرية على مجموعة من الالفاظ – الكلمات – الشعرية الراسمة، سواء الموحية منها بالصورة، أو الراسمة لها مباشرةً، 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، توحي 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، أرادَ الشاعر تكوينها، لها صفاتها وخصائصها وإن كان البيت

(١) ينظر: التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين اسماعيل، ص٩٨.

الشعري يمثل في أحيانٍ كثيرةٍ 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، ط١، ٢٠١٠م.
- الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري التشعب والانسجام، د.جمال بندحمان، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، 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، دولف 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 لبنان ط١ ٢٠١٠ م .
- جماليات توظيف الحركة، في المشهد الفلمي، ماجد عبود 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.بشرى حمدي البستاني.
- خمس مداخل الى النقد – مقالات معاصرة في النقد ويلبرس سكوت ترجمة عناد غزوان اسماعيل جعفر صادق الخليلي دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦ م .
- دراسات في بنية الفن، د.زهير صاحب، د.نجم عبد حيدر، د.بلاسم محمد، مكتبة الرائد للنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، صححه وشرحه وعلق عليه: أحمد مصطفى المرائي، 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 فونتاني، ترجمة علي اسعد، دار الحوار اللاذقية، سورية، ط١، 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، ط١، 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، ت٥٢٥، 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، ط١، ١٩٩٠م.
- الصورة اللونية في الشعر الاندلسي د.صالح ويس دار مجدلاوي عمان الاردن ط١ 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، ط١، ٢٠١٠م.
- لغات الفنون التشكيلية قراءات نظرية تمهيدية، عز الدين المناصرة، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.
- المجمل في فلسفة الفن، كورتشة، ترجمة وتقديم سامي الدروبي، دمشق، ط٢، ١٩٦٤م.
- معدم مقاييس اللغة لابي أحمد بن فارس بن زكريا تحقيق عبد السلام هارون دار الفكر للطباعة والنشر ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.
- معنى الفن هربرت 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 اشراف إ.د.إبراهيم جنداري جمعة الجميلي ٢٠١٢م.
- نظرية التصوير، ليوناردو دافنشي، ترجمة عادل السيوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ط١، ٢٠٠٥م.