التدرج اللوني خصيصة تشكيلية في شعر ابن خفاجة الأندلسي*

صالح ويس محمد
كلية التربية، جامعة الموصل، العراق.
(تاريخ القبول بالنشر: 8 أيلول 2013)

الملخص

يمثل التدرج اللوني خصيصة تشكيلية فضلاً عن كونه من خصائص دورات الطبيعة, فبين قوة نصوع ضوء النهار وعتمة الليل وظلمته تتدرج قوة الاضاءة في لحظات الغروب.

ويعد سمة فنية تمتاز بالدقة التصويرية, فيه يشكل الفنان التواصل بين أجزاء لوحته وينتقل من جزء الى آخر, ليحقق به مع القيمة الجمالية قيمة مادية تسهم في خلق الراحة البصرية عند الانتقال بين أجزاء اللوحة, كذلك تتحقق الراحة الذهنية عندما تكون مادة الصورة اللونية الكلمات؛ لأن الانتقال بين المتضادات – مع قيمته الجمالية والفنية – يؤدي الى انشاء حاجز وهمي بين الالوان المتضادة, لذلك عُدَّ التّدرج اللوني حركة متطورة في الجانب الفني, وأداة متميزة من أدوات التعبير الفني, فهو عنصر فني ومكون جمالي.

وبهذا ينماز التدرج اللوني بفاعليته التصويرية من قيمته المعرفية البصرية التي تعكس التعامل المباشر للألوان سواء الجانب البصري الحسي في اللوحات التشكيلية أو الجانب الذهني في اللوحات التي تتشكل ذهنياً من المفردات اللغوية, كذلك يعد التدرج اللوني معياراً أساسياً في عملية المزج اللوني وحركة الالوان وانتقالاتها في اللوحة.

المقدمة

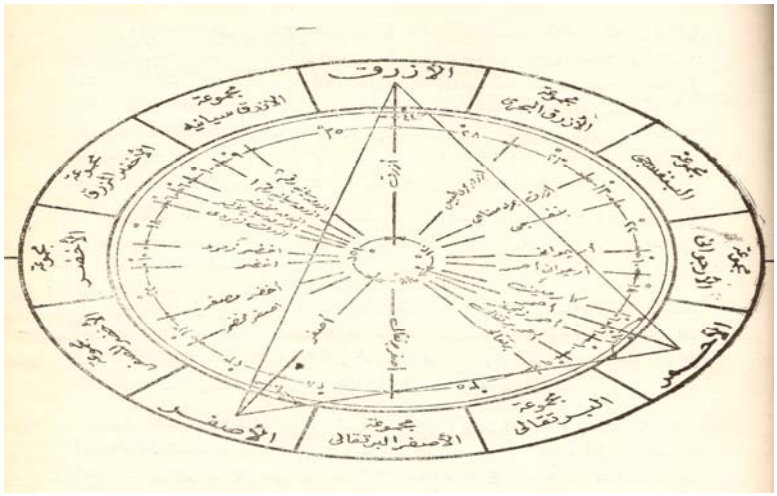
يتشاطر مزج الألوان واقترابها من درجات بعضها البعض من جهة والقيمة اللونية وعلاقاتها المتداخلة من نصوع وإشباع وكنه لوني من جهة أخرى القيمة الجمالية والفنية للون دون التركيب الفزيولوجي للون أو حتى التركيب الكيميائي الذي يختص بتركيبات الألوان.

وتتمثل سمة التدرج اللوني في القسم الفني الذي يمثل الخلاصة الشعورية للون الذي يحمل المثير الجمالي[١]، فضلاً عن كونها جزءاً أساسياً " تتضامن مع جميع عناصر النص إقامة تشكيل يحمل رؤية جمالية معينة بشكل نقدي حقيقي تنبع ... من كونه كل العمل الإبداعي وهذا العمل الكل معاً، إلى جانب الكيفية الإبداعية التي تمارس الخلق والتشكيل من جانب المبدع والكيفية القرائية التي تمارس التفسير والتأويل من جانب المتلقي"[٢]، فالتدرج اللوني هو الحالة التي يرتبط فيها طرفان لونيان متباينان بدرجات متوسطة, فإذا جمعت الصورة بين مساحتين أحدهما سوداء والأخرى بيضاء تماماً فإن اللونين يَعدّان متباينان تمام التباين, فإذا ربط بينهما بدرجات من الرمادي تبدأ بالقاتم, ثم افتح, ثم فاتح جداً, فإن هذه الدرجات المتوسطة تكون قد ربطت بين الطرفين المتباينين, وهنا نقول أن في الصورة تدرجاً لونياً[٣]. لهذا مثلَ التدرج اللوني عنصراً تشكيلياً ومثيراً جمالياً منه تتكون القيمة الجمالية والتقنية للون في اللوحة/ الصورة الشعرية، فمن خلال وجود سمة التدرج اللوني في تشكيل اللوحة/ الصورة الشعرية ينماز كل لون بقيمته اللونية، فضلاً عن قيمة الألوان مع بعضها بعضاً وتدرجها في تكوين الصورة، فاللون يحمل تأثيراً علمياً مهماً في توجيه شكل الخطاب ويعزز المشهد الشعري بقيم جمالية تزيد من مستويات فاعليته في التكوين

الصوري، فضلاً عن الفاعلية الفنية والتعبيرية[٤] وذلك من كونه " طاقة فنية تنتشر على الصفحة الشعرية "[٥].

والالوان تُعدُ مؤسساً من أهم مؤسسات المنظر الجمالي, وإحدى أهم خصوصيات الحياة البشرية, بها جمّل الانسانُ حياته وتجمل, واستخدم الانسان هذه الالوان على نحوٍ مباشر كاستخدامها في الرسم, وغير مباشر فكانت المفردات اللغوية خير مُعبر عن ذلك, والشعر مصدر الثراء اللغوي وهو بقيامه على الخيال والتصوير وهما ركنا العملية التكوينية للصورة اللونية في الشعر؛ فإن الشاعر يجمع عبر شتات رؤاهُ ليخرجها وقد حملت معها من صور الجمال وقد أخذت زينتها فتبهرجت بالالوان وتوشحت حتى استحالت صوراً لونية نابضة بالحياة[٦], وتبدو فاعلية التدرج اللوني في التكوين الصوري من قيمته المعرفية البصرية التي تؤكد على التعامل المباشر مع الألوان الذي تتعامل الرؤية فيه مع كلا الجانبين: الجانب البصري الحسي في التكوين الصوري المباشر عن عملية تمازج الالوان وتدرجاتها، والجانب الثاني الذهني الغائب الذي يدرك بالحدس العقلي، ويحدث من تكوين الصور ذهنياً من خلال الكلمات الشعرية وبهذه السمة تتم عملية الرسم بالكلمات وتحويل المحسوس الخام " الكلمات الشعرية في القصيدة إلى محسوس جمالي وأثر فني" [٧] لكون " اللون مدخلاً أساسياً لفهم الصورة الشعرية؛ لأنه جزءٌ لا ينفصل عنها " [٨]، ومن خلال سمة التدرج اللوني تبدو القيمة الجمالية والفنية للون، فالشاعر يرسم صورة من لونين غير انه يشكل هذه الصورة من التغاير اللوني في تدرج اللون، فيكوّن التقارب بين الاسود المظلم والاسود الذي خالطه شيء من البياض مع وجود اللون الابيض في الصورة تغايراً لونياً، ففضلاً عن قيمته الجمالية والفنية في اللوحة نجد القيمة البصرية التي تسهم في الانتقال البصري بين أجزاء اللوحة دون أي أثر، فوجود اللون الاسمر مثلاً بين اللونين الابيض والاسود – وهو اللون المتكون عن وجودهما معاً– يمثل انتقالة بصرية وفق السلم اللوني دون أي أثر سلبي يحدث عن تغير البصري سواء كان حسياً أو ذهنياً بين المتضادات اللونية، وإن كان التضاد اللوني يمثل قيمة جمالية في الصورة[٩]، ويحدد مقدار الكم اللوني في الصورة فـ" التوظيف اللوني في الشعر يجب أن يتمتع بحساسية خاصة، ففي الوقت الذي تحتاج فيه قصيدة معينة استخداماً لونياً كثيفاً وواسعاً، فإن أخرى قد لا تحتاج اللون الا في حدود ضيقة جداً، أو لا تحتاجه قطعاً، ويتوجب على الشاعر أن يتمتع بهذه الحساسية ليكّون توظيفه للألوان مناسباً شعرياً " [١٠]، وبذلك يتحقق التفرد الشعري فضلاً عن تأصيل الخيال الشعري من الصور الشعرية المبتكرة والمتفاعلة مع جمالية التدرج اللوني في القصيدة واللوحة المتكونة عنها.

ويمكن توظيف التدرج اللوني في القصيدة بين اللون الواحد عند مزجه مع غيره قصد تغيير درجته اللونية ونقائه أو قصد ايجاد لون ثانٍ قريب من اللون الاصل، فيحقق الشاعر بذلك نغماً لونياً وجمالاً بصرياً يحدث من التقارب اللوني بوصفهما من الجنس اللوني نفسه، كذلك يمكن إيجاد التدرج اللوني من لونين مختلفين ينتج عنهما لونٌ ثالثٌ يكون من التقاء اللونين مع بعض، وبذلك يمثل التدرج اللوني مجالاً للتعدد اللوني وأثره في القصيدة الصورة، فضلاً عن قيمته التشكيلية والجمالية من خلال التمازج اللوني في التكوين الصوري وحتى بين أكثر من لونين وفقاً لقاعدة الدوائر اللونية التي تؤكد وجود لون ثالث بين كل لونين متجاورين[١١]، ويحدث أغلب التدرج اللوني من التقاء اللون الأبيض مع لون آخر، ذلك أن اللون الابيض يمثل الضوء الذي بدونه ما كانت تمكن رؤية أي لون[١٢]، فضلاً عن كونه اللون الذي يمثل المفتاح الذي يحدث به التدرج اللوني، إذ به يخفف أي لون مع بقاء اللون الاصل، فضلاً عن هذا يمكن إيجاد التدرج اللوني من لونين رئيسين كالاخضر والاصفر، أو الازرق والاخضر فيحدث التدرج اللوني من اللون المتكون بين اللونين, الذي يحمل كنه اللونين الأصليين، وكما موضح في الشكل الآتي[١٣].



وفي عملية التدرج اللوني تحدث عملية التجزئة اللونية من توافق وتباين بين اللون النقي المشبع أي المتحقق، ويعدُ هذا الالتقاء اللوني وسيلة مهمة وسمة أساسية في التكوين الصوري، فيه تتأكد المسافات اللونية في التشكيل النهائي للفراغ الملون في اللوحة/ القصيدة الصورة، فضلاً عن أنَّ التقاء اللون النقي في عملية التدرج اللوني بغيره ويعد وسيلة أخرى من وسائل تحقيق قيمة اللون.

ويتشكل التدرج اللوني بين كل لونين متجاورين في دائرة الالوان، على أن يكون اللون التالي هو اللون الذي يعلوه مباشرة، لتحقق مجموعة علاقات تحمل مضامين ورموزاً تشكيلية وجمالية[١٤].

ويحدث التدرج اللوني في اللوحة/ القصيدة الصورة ذهنياً، إذ ينتج عن الترميز اللغوي الكلمة الدالة على اللون مباشرة أو ايحاءً، ومنه تتحقق القيمة الجمالية والفنية للصورة المتكونة، فهي صورة تتجمع ذهنياً من الكلمات الشعرية، ولكن القيمة اللونية هي السمة التشكيلية فيها، فيلتقي في اللوحة/ القصيدة الصورة عند ذلك:

– مادة التفسير: وهي الالفاظ الشعرية الدالة على الألوان وتدرجاتها.

– الاشكال المرتسمة: التكوينات الصورية المتعددة وأثرها الجمالي.

– مضمون التكوين: ويشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية التشكيلية لهذا المضمون من ناحية أخرى[١٥].

وتتأسس القيمة الجمالية والفنية لسمة التدرج اللوني في التكوين الصوري من خلال طبيعة التعامل الذهنية مع المفردات اللونية لتكوين صورة حسية لها متخيلة في الذهن عن المفردات اللغوية عند استحضارها بخصوصيات إبداعية, فتكون لها شعريتها المغايرة عن شعرية اللوحة التشكيلية في قيمتها الجمالية والفنية, وإن التقيا في شيء من مادتهما وهي الألوان[١٦].

وتبدو القيمة الجمالية والفنية للتدرج اللوني في عملية الانسجام في الألوان، إذ لسمة التدرج اللوني دور بارز في ذلك سواء في اللوحة التشكيلية أو القصيدة الشعرية " فكل مجموعة منسجمة تنطق لحناً وتعطي تعبيراً فنياً وجمالياً "[١٧].

وإن كان للون في القصيدة الشعرية سمة تجريدية، فإن المفردات اللونية اللغوية تقوم مقام اللون الصريح الموجود على مرأى من العين، وعند عملية نقلها إلى الدماغ تتم عملية التحليل والتنسيق بين هذه الألوان بشكل يثبت

جمالية الصورة المرسومة بالكلمات ومقارنتها بالصورة الاصيلة، وهل أن الشاعر كان وصافاً أو أنه كان فناناً، ويكون ذلك من " عملية الاصغاء الى الصوت الهاتف المنبعث من الكلمات أو بالاحرى من الاشياء الحاضرة في الكلمات، وكأن نيران صوت الكلمة تحمل صوت الواقعي التي تعّبر عنه. وبالتالي ليس على القارئ سوى أن يرهفَ السمع للصورة الشعرية من أجل اكتشاف الواقعي الحاضر فيها وأظهاره. والقارئ هنا ليس سلبياً؛ وإنما يحاول أن يدخل في حوار مع ما يقرأه وأن يستنطقه"[١٨] وبذلك يكون القارئ الذي يتعامل مع هذا النص قارئاً متفاعلاً منتجاً دون غيره من القراء، فضلاً عن قيمة التدرج اللوني في بيان تقسيمات الأجزاء المرتسمة وحدودها وما يحدث من تناغم هو تأثير استخدام أي لون مع جاره في نطاقه الطبيعي[١٩].

يقول ابن خفاجة[٢٠]:

بليل إذا ما قلتُ قد باد فانقضى تكشف عن وعدٍ من الظن كاذب

سحبتُ الدياجي في سود ذوائب لأعتنق الآمال بيض ترائب

فمزقت جيب الليل عن شخص اطلسٍ تطلع وضاح المضاحك قاطب

رأيت به قطعاً من الليل اغبشاً تأمل عن نجم توقد ثاقب

يبدو اللون أكثر وضوحاً عندما يكون لون الخلفية/ فضاء التشكيل لوناً مضاداً لبقية الالوان التي ترتسم منها بقية اجزاء اللوحة، ولهذا كان اختيار ابن خفاجة اللون الأسود لوناً للخلفية في قوله:

بليل إذا ما قلتُ قد باد فانقضى تكشف عن وعدٍ من الظن كاذب

فأكد ابن خفاجة اللون الأسود في ((ليلٍ، تكشف عن وعدٍ من الظن كاذب)) ليكون اللون الاسود هو المساحة التي ترتسم عليها أجزاء اللوحة، فضلاً عن كونه جزءاً من عملية التدرج اللوني، فابن حفاجة في قوله:

سحبتُ الدياجي في سود ذوائب لأعتنق الآمال بيض ترائب

يجمع بين اللون الاسود المؤكد في ((دياجى، سود ذوائب)) واللون الابيض ((بيض ترائب)) وهما لونان متضادان تمام التضاد، واجتماع المتضادات يشكل قيمة جمالية للوحة مثّلها ابن خفاجة في تغييب أي جزء من أجزاء اللوحة المرسومة الا اللون ليكون اللون بذلك هو السمة التشكيلية الخالصة التي تتكون منها اللوحة.

ثم يكسر ابن خفاجة هذا التضاد اللوني في قوله:

فمزقت جيب الليل عن شخص اطلسٍ تطلع وضاح المضاحك قاطب

فوجود الرؤية البصرية في اللوحة مغايرة لونية من ابن خفاجة لأجزاء اللوحة، فالرؤية البصرية لا تتم الا بوجود شيء من الضوء ذلك " أن الاجسام التي لا تستقبل ضوءاً... لا تستطيع أن ترسل للعين ... أشكالها الحقيقة " [٢١]؛ لأن التكوين اللوني في عملية الرؤية البصرية يتكون من امتصاص الجسم اللوني للضوء الساقط عليه وعكس اللون المشابه له، فتحدث عملية الابصار اللونية، بوجود شيء من الضوء في عملية الابصار مَثّل ابن خفاجة أولى ملامح التدرج اللوني في اللوحة/ القصيدة الصورة؛ فبالضوء غير ابن خفاجه كابوس الاسود اللوني الذي يرمز الى عدم وجود اللون[٢٢]، وحقق به عملية لإدراك التدرج اللوني التي تمثل " أي فرق أو اختلاف يمكن ملاحظته بين جزئين موجودين في المجال البصري، لا يُعزى الى تباين في مكانهما أو زمانهما

أو حدتهما " [٢٣]. يؤكد ابن خفاجة سمة التدرج اللوني

رأيت به قطعاً من الليل اغبشاً

وتحقق التدرج اللوني في كلمة ((أغبش)) التي تعني مخالطة السواد بالبياض لتغيب معها قيمة كل واحد من اللونين، وكأن ابن خفاجة أعطى لوناً ثانياً الى جنب السواد في اللوحة.

فضلاً عن هذا فإن ابن خفاجة وعند قوله ((رأيت به قطعاً من الليل)) أكد استمرار السواد/ الليل وانتشارهُ؛ فالغبشة لم تنتشر على جميع أجزاء المساحة اللونية في اللوحة/ القصيدة، وإنما جعلها ابن خفاجة في جزء من

بليل إذا ما قلتُ قد باد فانقضى

بدد ابن خفاجة هذا السواد في قوله:

سحبتُ الدياجي في سود ذوائب لأعتنق الآمال بيض ترائب

سعياً منه نحو مغايرة اللون الاسود لثقله، وانتقالاً الى توظيف لون ثانٍ في اللوحة هو اللون الابيض مكوناً تضاداً لونياً ذهنياً تاماً، غير أن ابن خفاجة وإن استخدم الفعل ((سحبت)) لم يستطع أن يحقق حضور اللون

فمزقت جيب الليل عن شخص اطلسٍ

فاختلط اللونان: الاسود بصرياً والأبيض ذهنياً في الحضور البصري للون، فتشكلت لوحة تحمل سمة التدرج اللوني يحقق تقارباً دلالياً للسكون المصاحب لعتمة الليل؛ فالغبشة في لون الذئب مثلَ بها ابن خفاجة الأمل الخفيف في انقضاء الليل/ زوال عتمة السواد، وكان ذلك

رأيت به قطعاً من الليل اغبشاً

فيحقق الاقتراب اللوني/ التدرج اللوني بين الاسود/ الليل والاغبش/ الذئب الذي صّور به ابن خفاجة اقتراب الفجر الذي بات يلوح في الافق ممثلاً فضلاً عن القيمة الفنية والجمالية في بناء اللوحة في القصيدة قيمة معنوية عند ابن خفاجة مثّل بها الخلاص من كابوس اللون الاسود وسكون اللوحة التام الى شيء من الحركة فيها, أكدتها الافعال ((سحبت، مزقت)) بدلالتها على

في قوله:

تأمل عن نجم توقد ثاقب

هذه المساحة وبذلك يحقق فضلاً عن القيمة الجمالية للوحة والمتمثلة في وجود قطعة محددة تمثل بؤرة الانارة البصرية دون غيرها، القيمة الفنية للوحة والمتمثلة في وجود سمة التدرج اللوني من لون واحد هو اللون الاسود مع أن اللون الابيض في (أغبش) يدرك ذهنياً من خلال دلالة اللفظ.

وحقق التدرج اللوني في القصيدة قيمة فنية وجمالية في بناء اللوحة، فبعد أن مثل اللون الاسود المساحة اللونية في:

تكشف عن وعدٍ من الظن كاذب

لأعتنق الآمال بيض ترائب

الابيض في اللوحة، لذلك كان حضوره ذهنياً دون أي تشكيل بصري، وإن شبه " المعنوي (الآمال) بالحسي (الترائب) وهي صورة بيانية نادرة " [٢٤] وأكد غياب اللون الأبيض بصرياً، قوله:

تطلع وضاح المضاحك قاطب

من دلالة اللون الأبيض على " الصفاء ونقاء السريرة والهدوء والأمل حيث الخبرة والبساطة في الحياة وعدم التعقيد والتكلف" [٢٥]، وأكد ذلك ابن خفاجة من خلال تغييره دلالة الذئب من كونه رمزاً للفتك والقتل الى كونه رمزاً للأمل والحياة[٢٦] وذلك في قوله:

تأمل عن نجم توقد ثاقب

قوة الحركة، التي تعكس قوة رغبة ابن خفاجة في الخلاص من الليل وثقله،فلم يكن الخلاص تاماً، وقد مثل التدرج اللوني ذلك؛ إذ به يغيب عن اللون كنهه نقاؤه.

لم يأتِ ابن خفاجة في هذه الخصيصة بدرجات الاسود بدءاً من الديجوجة فالطلسة فالغبشة اعتباطياً، إنما كانت كل درجة معبّرة عن حالة نفسية مغايرة تحمل املاً

فيما يتحقق، فآمال الشاعر التي أرادَ أن يولدها بيضاء في قوله:

سحبتُ الدياجي في سود ذوائب لأعتنق الآمال بيض ترائب

كانت مستحيلة حين سحبها ولكنه حين مزقها في قوله:

فمزقت جيب الليل عن شخص اطلسٍ تطلع وضاح المضاحك قاطب

قد خفف من هذه الديجوجة فيها الى الطلسة مقترباً من البياض في قوله:

قطعت به قطعاً من الليل اغبشاً تأمل عن نجم توقد ثاقب

وقد خفف الطلسة الى الغبشة آملاً في بياض الصبح عند توقد ثاقب يلوح، وبذلك تكون الوان ابن خفاجة تمهيداً نفسياً شجياً[٢٧] للخلاص من ظلمة الليل وظهور ملامح الصباح في الافق.

وفي قصيدة أخرى يقول[٢٨]:

من عسكر رجفت أرض العدو به حتى كأن بها من وطئه وهلا

ما بين ريح طراد سميت فرساً جوراً وليث جرى يدعونه بطلا

من أدهم أخضر الجلباب تحسبه قد استعار رداء الليل فاشتملا

واشقرٍ قاني السربال مُلتهبٍ قد جال يوقد نار الحرب فاشتعلا

واشهب ناصع القرطاس مؤتلق كأنما خاض ماء الصبح مشتملا

ترى به ماء نصل السيف منسكبا يجري وجاحم نار اليأس مشتعلا

فغادر الطعن اجفان الجراح به رُمداً وصير اطراف القنى مقلا

واشرق الدم في خد الثرى خجلا واظلم النقع في جفن الوغى كحلا

يشكل ابن خفاجة لوحة للمعركة من مجموعة من الالوان تتفاعل مع بعضها وبتدرجاتها لتكتمل القيمة الجمالية والفنية فضلاً عن الدلالة النفسية للألوان وتدرجاتها في اللوحة، وبدأ تشكيل هذه اللوحة في قوله:

من أدهم أخضر الجلباب تحسبه قد استعار رداء الليل فاشتملا

محدداً اللون بـ((أدهم، أخضر، استعار رداء الليل فاشتملا)) فيكون الانتقالان البصري والذهني في درجة اللون هما المحددين لسمة التدرج اللوني والمشكلة للوحة الحصان.

فالدهمة سواد من شدة الخضرة[٢٩]، لذلك يكون اللون الاخضر هو الاصل وإن كان مغايراً في الوان الخيل، وتتحقق المغايرة اللونية وتدرجاتها من خلال التموجات التي تحصل من حركة الحصان في أرض المعركة، فيكون الانتقال اللوني بين أشد درجة من درجات اللون الاخضر (الادهم) وأقرب درجة من درجات الاسود الى الدهمة في اللوحة، فيكون التدرج مستمراً لتغير اللون مع حركة الحصان الدائمة التي أكدّها ابن خفاجة:

من عسكر رجفت أرض العدو به حتى كأن بها من وطئه وهلا

فالالفاظ ((رجفت، وطئهِ، وهلا)) كلها تدل على مغايرة سطح أرض المعركة، وهذا سبب كافٍ لدوام الحركة وتموج اللون وتدرجه.

وبذلك يحقق التدرج اللوني قيمتين أساسيتين:

تمثلت الأولى في دوام الاثارة الجمالية والفنية الناتجة من التغاير المستمر بين الدهمة الخضرة والسواد محققة كمالاً للشكل ونماءً له.

في حين تمثلت الثانية مقدرة ابن خفاجة على أن يمازج في تكوينه لهذه اللوحة/ القصيدة الصورة بين

واشقرٍ قاني السربال مُلتهبٍ

ليكون اللون الأحمر بتدرجاته هو المشكل لهذا الجزء من اللوحة، فابن خفاجة جمع ((واشقرٍ قاني، متلهب، اشتعلا)) فضلاً عن الايماء اللوني في ((يوقد نار الحرب)) وهذه الالوان جميعاً هي من درجات الاحمر، وابن خفاجة لم يكتف بذكر اللون الأحمر صراحة في

واشهب ناصع القرطاس مؤتلق

ترى به ماء نصل السيف منسكبا

إذ شكل في البيت الاول صورتين: الاولى ظاهرة في اللفظ، والثانية مضمرة تتكون في الذهن من بعض الفاظ الصورة الاولى، فالحصان الثالث في كل اللوحة (أشهب أبيض اغتسل بماء الصبح فزاد بياضه بياضاً، أما الصورة المضمرة فتكون من اللفظ اغتسلا) التي يتوجب معها تغاير درجة لون الحصان وزوال ما كان عالقاً به من غبار أو غير ذلك وبتظافر الصورتين معاً في الذهن تكون سمة التدرج اللوني بارزة في الصورة.

أما في البيت الثاني فإن التدرج اللونيُ يكون في اللون الاحمر ثانية, غير أن هذه المرة يتكوّن بفعل مصاحبة

فغادر الطعن اجفان الجراح به

واشرق الدم في خد الثرى خجلا

فابن خفاجة يغير فضلاً عن الدلالة اللونية الدلالة المكانية في هذا الجزء من اللوحة، فالجراح بدمها المتدفق تحولت الى أجفان رمدٍ والقنا هي المقل، فكانت المغايرة الذاكرة والواقع، فكانت الذاكرة من اختياره دهم الخيل ((وملوك الخيل دهمها)) [٣٠]، وكان الواقع أرض المعركة وتوافق حركة اللون وتدرجاته مع الحركة في اللوحة[٣١]، فضلاً عن التناغم بين الحركة البصرية والحركة الذهنية للخيل وتدرجاتهما اللونية.

ثم يقول:

قد جال يوقد نار الحرب فاشتعلا

((وأشقر)) التي تدل على الحمرة الخالصة في الخيل[٣٢] بل أكدها في ((قاني السربال)) والقاني الاحمر, الحمرة الحسنة البينة[٣٣]، فتكون الحمرة بتدرجاتها هي السمة البارزة في هذا الجزء من اللوحة، ثم يقول:

كأنما خاض ماء الصبح مشتملا

يجري وجاحم نار اليأس مشتعلا

اللون الابيض له في هذا الجزء من الصورة، فالضوء في ((نصل السيف)) يحمل فضلاً عن القيمة الجمالية المتمثلة في شدة نصاعته وبياضه خصيصة تشكيلية تتمثل من التقاء الضوء/ اللون الابيض باللون الاحمر/ نار اليأس فاشتعلا، ومعلوم أن الابيض من الالوان التي يستخدمها الفنانون والشعراء لتخفيف قوة اللون ودرجته وتحقيق التدرج المطلوب في اللوحة.

ثم يقول وفي اللوحة نفسها:

رُمداً وصيّر اطراف القنى مقلا

واظلم النقع في جفن الوغى كحلا

اللونية والمكانية سمة جمالية وفنية في التكوين الصوري للوحة ذهنياً لا غير؛ إذ لا يمكن أن تدرك مثل هذه اللوحة بصرياً، ولا شك أن مثل هذه اللوحات تعد

مؤشراً " لما تحتويه الصورة الذهنية من حركة وتجريد وما يتضمنه الكلام الادبي من مجاز لا يخفل بالحقائق المستقرة، والثابتة بل يخلق كوناً .. يخضع لسياقات داخلية خاصة بالبنية الادبية ذاتها " [٣٤] وهنا يتجاوز الشعري البصري.

ثم يجمع ابن خفاجة بين ((اشرق الدم، خد الثرى خجلا، واظلم النقع، جفن الوغى كحلاً)) إذ تدل هذه الالفاظ جميعاً على اللون الأحمر لكن لكل لفظ دلالة لونية ودرجة لونية محددة مما يخلق تدرجاً لونياً واضحاً في اللوحة، فالدم لونه أحمر والخجل أقل حمرة في حين أن اظلم النقع يقارب السواد في حمرته وهو ما أكده ابن خفاجة في ((جفن الوغى كحلا)) الذي يدل على السواد ويؤكده.

فضلاً عن جمالية التدرج اللوني وخصيصته التشكيلية، فابن خفاجة استرسل في تشكيل لوحته وضمنها ثلاثة ألوان من الوان الخيل ((الادهم، الاشقر، الاشهب)) " وهكذا يلعب كل لون فرس دوره الجمالي والنفسي المنسجم مع البيئة في دعم الصورة ليتأتى اللون عند ابن

غازلته من حبيبٍ وجهه فلق ... فما عدا أن بدا في وجهه شفق

وارتج يعثر في أذيال خجلتهِ ... غصن بعطفيه من إستبرق ورق

تخالُ خيلانه في نور صفحته ... كواكباً في شعاع الشمس تحترق

عجبت والعين ماءٌ والحشى لهب ... كيف التقت بهما في حبه الطرق

يجعل ابن خفاجة وجه محبوبته النقطة التي تتشكل بها خصيصة التدرج اللوني، فيشاطر بذلك بين القيمة الشكلية للتدرج اللوني والقيمة الجمالية والنفسية له، فتكونت القيمة التشكيلية من التقاء اللون الابيض, وجه محبوبته, المساحة اللونية الأوسع مع تدرجه الاحمرار الخفيف. وأما القيمة الثانية، القيمة الجمالية والنفسية شكلها ابن خفاجة في اللون المتكون على وجنتي محبوبته أثر خجلها فجمع بذلك بين الدلالة الظاهرة للخجل

تخالُ خيلانه في نور صفحته ... كواكباً في شعاع الشمس تحترق

خفاجة أن يكون شيئاً يمتع الحواس فقط، دون أن يكون وراءه هذه الاحاسيس من ابن خفاجة نفسه " [٣٥].

ان ابن خفاجة يشكل تدرجاً لونياً آخر يمثل في مجموع الالوان وأماكنها في دائرة الالوان قرباً وتسلسلاً؛ إذ جمع بين الاخضر، والاحمر، والاشقر, والابيض، وترتيب هذه الالوان وتدرجاتها في دائرة الالوان هو " أحمر، أحمر برتقالي، أصفر، أصفر مخضر، أخضر" [٣٦]، فيكون قد حقق فضلاً عن الخصيصة التشكيلية للون وتدرجاته الخصيصة العلمية في تدرجات اللون وطرائق مزجه؛ ليكون تدرجاً يبعث على الراحة النفسية والراحة البصرية دون التنافر اللوني الذي يرتبط سيكولوجياً بالصراع والقوة[٣٧]، فكان التدرج مناسباً للصور التي تعبر عن مضمون القصيدة ومعانيها، ليقترن الموصوف بالوان من درجته الأصيلة وهي أساس محوري في بنائها الفني[٣٨].

ويشكل ابن خفاجة مع خصيصة التدرج اللوني لوحة أخرى في قوله[٣٩]:

وهي الحياء، وهي سمة عربية تؤكد على الاخلاق والدلالة المضمرة التي تؤكد على رقة هذه المحبوبة وصفاء أدمتها، فالحمرة المتكونة في وجنتيها تكونت عن حركة تامور القلب التي تحيل الدم وتلطفه، فيظهر في أرق مكان في الوجه قالوا الوجه الرقيق البشرة، الصافي الاديم، إذا خجل يحمر وإذا فزع يصفر [٤٠]. ليكون التشكيل ذهنياً فضلاً عن بصريته، يشكل بعد ذلك ابن خفاجة تدرجاً لونياً آخر في قوله:

فيحدث التدرح اللوني بين الضوء الخالص الابيض لون الشمس والضوء المشوب بصفرة لون الكواكب، مشكلاً بذلك صورتين؛ الصورة الاولى لمحبوبته ((بياضها مع حيائها))، والصورة الثانية صورة الشمس مع الكواكب فتلتقي بذلك لسمة الحياء لهذه المحبوبة بسمة

عجبت والعين ماءٌ والحشى لهب

ليجمع بين الماء والنار, بين الحسي البصري (العين ماء) والمعنوي (الحشى لهب)، فابن خفاجة في هذا التشكيل الدلالي للبيت جمع بين المتضادات ليحقق وظيفة جمالية وشعرية في متن النص، فضلاً عن الصورة المتكونة ذهنياً.

فضلاً عن هذا فإن ابن خفاجة استخدم الالفاظ اللونية في ((فلق، شفق، خجلته، استبرق، نور صفحته، البياض التي تعد سمة جمالية خالصة للمرأة، فالشعراء أحبوا البياض ووصفوا به محبوباتهم وتغزلوا ببياضهن [٤١]، فضلاً عن أنه في قوله ((خيلانة)) قد اضاف سمة جمالية بصرية أخرى الى سماتها السابقة.

ثم يقول:

كيف التقت بهما في حبه الطرق

كواكباً، شعاع الشمس تحترق))، وكلها ألفاظ توحي باللون دون أي ذكر مباشر له، وهي سمة تؤكد التدرج اللوني، فالإيماء يمنح مساحة لونية أوسع من المباشرة، وهو ما أراده ابن خفاجة، فيحدث التدرج اللوني المشكل ذهنياً من تشكل الصورة دون التحديد اللوني.

وفي قصيدة أخرى يقول ابن خفاجة[٤٢]:

وسوداء تدمى به منحراً ... كما أعترض الليل تحت الشفق

وأُقسِمُ لو مثلت ليلةً ... لعفت الكرى واستطبت الأرق

ستخلع من فروها ضحوةً ... سواد الدُّجى عن بياض الفلق

فيا حسن خصرٍ لها أحمرٍ ... ومئزر شحمٍ عليه يقق

وما رفلت في قميص الدجى ... ولا اشتملت برداء الغسق

فجمع في هذه اللوحة بين لونين أساسيين في عملية التشكيل الصوري وهما ((الأحمر بدخنته والاسود)) وإنما كانت دخنة اللون الاحمر في مخالطته اللون الاسود لون الشاة، وبذلك يكون ابن خفاجة قد حقق أعلى درجات

وسوداء تدمى به منحراً

فالحمرة/ لون الدم فوق سواد لون صوف الشاة، لذلك تغيرت درجته اللونية فصارت حمرة تقترب من السواد وهي الدختة.

مهفهـــة بيضـــاء غيـــر مفاضـــةٍ ... ترائبهـــا مصـــقولة كالســـجنجل

التدرج اللوني، فالحمرة عندما تكون لون الدم تتحول الى حمرة تقارب السواد لغياب اللون الخالص، ذلك أن ابن خفاجة حدد اللون الاحمر من مخالطته للسواد في قوله:

كما أعترض الليل تحت الشفق

وهكذا يتحقق التدرج اللوني بين السواد المساحة اللونية الاوسع والحمرة في نحر الشاة.

كذلك تتكون صورة أخرى في قوله: ((كما اعترض الليل تحت الشفق))، فجمع اللونين أنفسهما في صورة مغايرة عن الصورة الاولى، فالصورة الأولى قد اقترنت بالدم والذبح وهي مع ما تحمل من قيمة جمالية وفنية غير أنها صورة مؤذية للنفس تغيب معها المتعة البصرية التي تكون حاضرة في الصورة الثانية صورة الغسق، وما تحمل من قيمة جمالية، فضلاً عن شاعريتها.

واختار ابن خفاجة من السواد أشد درجاته في قوله:

وأُقسِمُ لو مثلت ليلةً لعفت الكرى واستطبت الأرق

فتكوُن هذه الدرجة من السواد والعتمة التي أعطاها ابن خفاجة قيمة جمالية بصرية ونفسية تتوافق تماماً مع اللون الاحمر لون الدم الذي اختلط بالسواد، فيتحقق التدرج اللوني على أتمه، بوصفه طبيعة التعبير الفني، وخصيصة من خصائص دورات الطبيعة[٤٣]، نجده يؤكده في قوله:

ستخلع من فروها ضحوةً سواد الدُّجى عن بياض الفلق

فابن خفاجة استخدم اللفظ ((ستخلع)) الذي يدل على سرعة المغايرة اللونية، وهي سمة تتوافق والصورة المتكونة ذهنياً عن الشاة، فضلاً عن أنه استخدم سمة مغايرة للتدرج اللوني بوصفها خصيصة تشكيلية ليجعل منها سمة زمنية تمثل تدرج الزمن ومسيرته وتغيره بين الليل والنهار.

ثم يقول في البيت الذي يليه:

فيا حسن خصرٍ لها أحمرٍ ومئزر شحمٍ عليه يقق

فيتحقق التدرج اللوني من ((سوداء تَدْمَى به منحراً)) ((الليل تحت الشفق)) لتكون الحمرة المخالطة للسواد في الصورة الاولى هي السمة التي تحقق من خلالها التدرج اللوني بوصفها درجة ينتقل بها البصر في تشكيله للصورة بين السواد الحالك والحمرة الخالصة، فضلاً عن مناسبة هذه الحمرة لتكون درجة ينتقل به البصر بين السواد والبياض، فتكسب الحمرة وتدرجاتها اللونية بذلك, فضلاً عن القيمة الجمالية وكونها نغماً موسيقياً لونياً، قيمة فنية تسهم في تشكيل اللوحة ككل.

ليؤكد مرة أخرى سمة التدرج اللوني ولكن في لون واحد وذلك في قوله:

وما رفلت في قميص الدجى ولا اشتملت برداء الغسق

فقد حصل التدرج بين ((الدجى والغسق))؛ إذ الدجى السواد الخالص، في حين أن الغسق سواد يخالطه شيء من الضوء/ البياض فتقل درجة السواد ليغيب التضاد اللوني بذلك بين سواد الليل وضوء/ بياض الصبح.

كذلك مثلت مساحة لونية أوسع من المساحة اللونية المتكونة من الالوان المحددة والمباشرة، استطاع من خلالها المتلقي رسم الصورة الذهنية عن مجموعة من الكلمات الشعرية بصورة أوسع ذهنياً واكمل تشكيلياً لتتجاوز القيد الذي تحدده بها الكلمات الأخرى. وبذلك يكون التدرج اللوني في القصيدة الشعرية سمة إبداعية تميزت بها شعرية الشاعر وثقافته التشكيلية ودقته في التكوين الصوري، إذ في التدرج اللوني ترتسم أجزاء اللوحة بوساطتها، وتتشكل تمفصلاتها الدقيقة، فضلاً عن كونه

الخاتمة

مثلت سمة التدرج اللوني في القصيدة الشعرية، خصيصة تشكيلية فضلاً عن كونها سمة إبداعية فنية وجمالية استطاع الشاعر أن يوظفها في التكوين الصوري مع التعبير عن مجموعة من الخلجات النفسية.

سمة التدرج اللوني بؤرة جمالية وتشكيلية في اللوحة التشكيلية عامة وفي القصيدة الشعرية خاصة، كون القوة الارتسامية في الشعر أقوى منها في الفنون التشكيلية، وهذه القوة متأتية من حرية التكوين الصوري في القصيدة الشعرية وخصصيتها الجمالية والشعرية التي تتغاير بطبيعتها عن الفنون التشكيلية.

الهوامش:

(*) ابن خفاجة: ابو اسحاق ابراهيم بن خفاجة الاندلسي, وُلِدَ سنة ٤٥١هـ وتوفي سنة ٥٣٣هـ بجزيرة شقر, كان شاعراً كبيراً وكاتباً مجيداً, وقد استغنى عن التكسب في شعره على غير عادة أكثر الادباء في عصره. كان له أسلوب تميز به عن معاصريه جميعاً, ذاعت شهرته في الاندلس والمغرب, وعَنِيَ أدباء عصره من نتاجاته فأختار له ابن بسام في الذخيرة وابن خاقان في القلائد. وقد جمع ابن خفاجة ديوانه بنفسه وقدم له بخطبةٍ رصد بها التيارات الادبية السائدة في عصره. ينظر: ديوان ابن حفاجة, تحقيق: سيد مصطفى غازي ٥ – ٨.

(١) ينظر: الالوان نظرياً وعملياً ابراهيم دخلي ٧-٨.

(٢) مفهوم النص والبناء الفني في التشكيل الشعري الابداعي د.فايز حداد ١٦٠.

(٣) ينظر: التكوين في الفنون التشكيلية عبد الفتاح رياض ٩٩.

(٤) ينظر: التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث محمد صابر عبيد ١٦٦.

(٥) جماليات اللون في شعر بشار بن برد صالح الشتيوي ٨٣.

(٦) ينظر: الصورة اللونية في الشعر الاندلسي د.صالح ويس محمد ٧.

(٧) ينظر: الصورة الشعرية والرمز اللوني د.يوسف حسن نوفل ١٤, ٦٤.

(٨) الصورة الفنية في الشعر الاندلسي د.محمد ماجد الدخيل ٤٠.

(٩) ينظر: جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم أ.د.أبتسام مرهون الصفار ٣١٥.

(١٠) اللون في شعر نزار قباني ياسين عبد الله نصيف ١٥.

(١١) ينظر: نظرية اللون د.يحيى حمودة ٧١.

(١٢) ينظر: الاساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الاغربة الجاهليين خالد زغريت ١.

(١٣) ينظر: نظرية اللون ٧٣.

(١٤) ينظر: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء شكري عبد الوهاب ١٤٩-١٥٠.

(١٥) ينظر: الانساق الفنية والتشكيلية في شعر بدر شاكر السياب ايمان خزعل عباس ٩٤.

(١٦) ينظر: الصورة اللونية في الشعر الاندلسي ١٨.

(١٧) الالوان نظرياً وعملياً ابراهيم دملخي ٢٢.

(١٨) جاستون باشلار جماليات الصورة د.غادة الامام ٣٩٣.

(١٩) ينظر: التكوين في الفنون التشكيلية ١٢٠.

(٢٠) ديوان ابن خفاجة ٢١٥-٢١٦.

(٢١) نظرية التصوير ليوناردو دافنشي ٣٨٧.

(٢٢) ينظر: الالوان نظرياً وعملياً ٦٧, ٧٨, ٩٥.

(٢٣) سايكولوجيا ادراك اللون والشكل قاسم حسين صالح ١١٣.

(٢٤) خطاب الموت في شعر ابن خفاجة راشد عيسى ١٩٩٣.

(٢٥) علم عناصر الفن فرج عبو ١/ ١٣٧.

(٢٦) ينظر: ملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي صالح ويس محمد ١٤١.

(٢٧) ينظر: صورة اللون في الشعر الاندلسي أ.د. حافظ ذياب المغربي ١٥٥.

(٢٨) ديوان ابن خفاجة ٢٠٨.

(٢٩) ينظر: المعجم الوسيط أحمد حسين الزيات وآخرون ١/ ٣٠٠.

(٣٠) الاصمعيات الاصمعي ٥٦.

(٣١) ينظر: ملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي ١١٠.

(٣٢) ينظر: المعجم الوسيط ٤٨٨/٢.

(٣٣) ينظر: معجم الالوان في اللغة والادب والعلم د.زين الخويسكي ١٥٥.

(٣٤) أقوال النور حاتم الصكر ٤٧.

(٣٥) صورة اللون في الشعر الاندلسي أ.د. حافظ ذياب المغربي ١٠٨.

(٣٦) نظرية اللون ٧٣.

(٣٧) ينظر: التكوين في الفنون التشكيلية ١٠٠.

(٣٨) ينظر: الشعر العباسي والفن التشكيلي د.وجدان المقداد ٢٠١.

(٣٩) ديوان ابن خفاجة ١١٥.

(٤٠) ينظر: تزين الاسواق في أخبار العشاق داود الانطاكي ٢/ ٨٠-٨١.

(٤١) من ذلك قول امرئ القيس:

ينظر: ديوان امرئ القيس محمد ابو الفضل ابراهيم ١٥.

(٤٢) ديوان ابن خفاجة ١٥٢.

(٤٣) ينظر: التكوين في الفنون التشكيلية ٩٩.

قائمة المصادر والمراجع:

- الاساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الاغربة الجاهلين خالد زغريت حوليات التراث كلية الاداب والفنون جامعة مستغانم ع٣ ٢٠٠٥م.
- الأصمعيات ابو سعيد عبد الملك الاصمعي تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط٤ القاهرة دار المعارف ١٩٧٦م.
- أقوال النور قراءات بصرية في التشكيل المعاصر حاتم الصكر دار الثقافة والاعلام الشارقة الامارت العربية المتحدة ط١ ٢٠١٠م.
- الالوان نظرياً وعملياً ابراهيم دملخي مطبعة اوفست الكندية حلب ط١ ١٩٨٣م.
- الانساق الفنية التشكيلية في شعر بدر شاكر السياب ايمان خزعل عباس معروف نابو للبحوث والدراسات كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ع٥ ٢٠١٠م.
- تزيين الاسواق في أخبار العشاق الطيب الضرير داوود الانطاكي دار أحمد ومحيو بيروت لبنان ط١ ١٩٧٢م.
- التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث محمد صابر عبيد مجلة الاقلام العددان ١١-١٢ ١٩٨٩م.
- التكوين في الفنون التشكيلية عبد الفتاح رياض طباعة الشركة المتحدة للنشر والتوزيع القاهرة.
- جاستون باشلار جماليات الصورة د.غادة الامام التنوير بيروت لبنان ط١ ٢٠١٠.
- جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم أ.د.ابتسام مرهون الصفار عالم الكتب الحديث أربد الاردن ط١ ٢٠١٠م.
- جماليات اللون في شعر بشار بن برد صالح الشتيوي ابحاث اليرموك مج١٨ ع١ ٢٠٠٠م.
- خطاب الموت في شعر ابن خفاجة قصيدة الجبل انموذجاً راشد عيسى و نضال الشمالي مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية) مج٢٥ ع٨ ٢٠١١م.
- ديوان ابن خفاجة ت.د. السيد مصطفى غازي دار المعارف الاسكندرية مصر ١٩٦٠.
- ديوان امرئ القيس تحقيق.محمد ابو الفضل ابراهيم دار المعارف مصر ط٣ ١٩٦٩.
- سايكولوجيا أدراك اللون والشكل قاسم حسين صالح دار الرشيد بغداد ١٩٨٢م.
- سيمياء الضوء في المسرح بناء نظام علامي للإضاءة د.رياض شهد الباهلي دار الشؤون الثقافية بغداد ط١ ٢٠٠٩.
- الشعر العباسي والفن التشكيلي د.وجدان المقداد الهيئة السورية العامة للكتاب دمشق سوريا ط١ ٢٠١٢.
- الصورة الشعرية والرمز اللوني د.يوسف حسن نوفل دار المعارف القاهرة ١٩٩٥.
- الصورة الفنية في الشعر الاندلسي شعر الاعمى التطيلي ت ٢٥٢ انموذجاً د.محمد ماجد مجلي الدخيل دار الكندي للنشر والتوزيع عمان ٢٠٠٦م.
- صورة اللون في الشعر الاندلسي دراسة دلالية فنية أ.د.حافظ ذياب المغربي دار المناهل ط١ ٢٠٠٩م.
- الصورة اللونية في الشعر الاندلسي د.صالح ويس محمد دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الاردن ط١ ٢٠١٣م.

- علم عناصر الفن فرج عبو دار دلفين للنشر ميلانو ايطاليا ١٩٨٢م.
- القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء شكري عبد الوهاب مؤسسة جورس الدولية الاسكندرية.
- اللون في شعر نزار قباني ياسين عبد الله نصيف رسالة ماجستير اشراف د.محمد صابر عبيد كلية التربية للبنات جامعة تكريت ٢٠٠٣م.
- معجم المصطلحات في اللغة والادب والعلم د.زين الخويسكي مكتبة لبنان بيروت ١٩٩٢م.
- المعجم الوسيط أحمد حسن الزيات وآخرون اشرف على طبعه عبد السلام هارون المكتبة العلمية طهران.
- مفهوم النص والبناء في التشكيل الشعري الابداعي د.فايز حداد مجلة المعرفة السورية ع٥١٦/ أيلول ٢٠٠٦م.
- ملاح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي (عصور الفتنة الطوائف والمرابطين) صالح ويس محمد الحجيشي اشراف أ.د. ابراهيم جنداري جمعة جامعة الموصل كلية التربية ٢٠١٢.
- نظرية التصوير ليوناردو دافنشي الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الاسرة القاهرة ٢٠٠٦م.
- نظرية اللون د. يحيى حمودة دار المعارف القاهرة ١٩٧٩م.

Abstract

Colour hierarchy represents a forming feature and one of the nature courses features . The light intensity differs gradually in sunset times between the brilliance light of the day and its darkness. It is considered a descriptive accurate technical feature in which the artist forms a communication among the parts of his image and transfers from a part to another to achieve aesthetic and material values contributing to create visual rest in transferring among the image parts . In addition, the mental rest is achieved when the colour image matter is words for transferring among the oppositions – with its aesthetic and technical value – leads to create a fictional bar among the opposed coulors .Thus , the colour hierarchy is considered a developed movement technically and a distinct technical expressive tool . It is a technical and aesthetic element.

The colour hierarchy is characterized by descriptive efficacy and its visual cognitive value that reflects the direct treatment with colours whether from the sensory visual part in the forming image or the mental part in the images that are formed mentally from the linguistic vocabularies . In addition, the colour hierarchy is considered an essential standard in the colour mixing operation , colour movement and transference in the image.