اللوحة الفنيّة في النّص الأدبيّ

"رؤية منهجيّة تطبيقيّة"

الأستاذ المساعد الدكتور
ابتسام السّيّد عبد الكريم المدنيّ
جامعة الكوفة / عميد كليّة التربية الأساسيّة

اللوحة الفنية في النص الأدبي "رؤية منهجية تطبيقية"

الأستاذ المساعد الدكتور
ابتسام السـيّد عبد الكريم المدنيّ
جامعة الكوفة / عميد كليّة التربية الأساسيّة

المقدّمة:

لقد ظهرت في الآونة الأخيرة دراسات جادة تشير إلى توقع موت اللغة العربية في نهايات القرن الحادي والعشرين ، مما تولّدت لديّ دوافع قويّة ومتعددة للمساهمة ولو بالنزر اليسير في دفع ذلك البلاء المحدق. إذ تفشت العامية في وسائل الإعلام ، وكاد العربي أن ينسلخ من لغته طوعا أو كرها ، فعجلة التطور في بلدان الناطقين بالضاد إما أن تدوّرها اليد الأجنبية ماحية بذلك الضاد عفوا أو عمدا ، وإما أن تتدوّر العجلة بعكس عقارب الساعة فيكون التراجع والتخلف عاما مما يشمل اللغة العربية أيضا . فكانت الغيرة العميقة على لغة القرآن صاحبتها بعض الأفكار المنهجية الهادفة إلى عودة الدارسين إلى التراث العربي بمنهجية جديدة تدحض زعم الزاعمين باستهلاكه دراسةً . إذ يُظنّ - ولكثرة الدّراسات في هذا المضمار- أنّه قد استُنفد تحليلاً ونقدًا وبناءً وأسلوبًا، و إلى آخر ذلك من المناهج الأدبيّة والنقديّة المعروفة .. وهكذا ثبتت عزيمة الإقدام على ردّ تحدّيات العصر بالتحدّيات . و ما الرؤية المنهجيّة التي يحاول البحث تقديمها إلا طموح لفتح أبواب لدراسة التراث العربيّ من جديد بمنظار بعيد عمّا استُنفد من المناهج. و لا يخفى ما لهذه العودة إلى التراث من إثراء ومدّ لعمر اللغة العربيّة. إذ سيتزوّد الناقد العربيّ بمعايير جديدة مفهومة معترف بها علميًا . لا تعوّل على الانطباعيّة والتقليديّة ، ولا على الطلاسم الحداثويّة[1] . وهذا ما استلزم أن يكون البحث

بتمهيد يتناول المشكلة وانبثاق الرؤية . ثم فقرتين :الأولى تنظير للمنهج والأخرى تطبيق له على نصّ قرآني ونصّ أدبي . وقد اخترنا نصا قرآنيا وآخر من كتاب نهج البلاغة .

التمهيد:

المشكلة وانبثاق الرؤية :

الجمال ذات وموضوع وحدس وإدراك ومشاعر ، وليس (فحسب) ! إنّما هو عمق غائر في هذه المسمّيات كلّها ، بل هو السّهل الممتنع . أدركه أبونا آدم عليه السّلام لّما أُغريَ بـ ﴿...شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى﴾[٢] ولحداثة عهده بالتجربة الجماليّة اعتمد على الحدس بشكل كلي ، وشعر بسمة جماليّة دوام الحياة ودوام والملك[٣] ، مما ارتمى في أحضان حدسه . إذ الفخامة و الخلود من أهم معايير الجمال[٤]، وهما ما يبادر إلى الذهن عن الخلود والملك الذي لا يبلى . وكما يقول (بيير)[٥] ((بأننا منشغلون بالحدس حتى تتلاشى جميع التفاصيل وتستحوذ السمة الخصبة على الحدث ... وان الحدس يقدم لنا عيانًا مباشرًا عن طبيعة العالم))[٦] ولكن سرعان ما كشفت الواقعية لسيدنا آدم عليه السلام خطأ سلوكه للوصول إلى ذلك الجمال . قال تعالى : ﴿فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى﴾[٧] . وإذا اتجهنا إلى الجمال الفلسفي من أفلاطون حتى النظريات الجماليّة الحديثة نؤمن بصعوبة تحديد مفهوم الموصوف بالجمال . فالجمال بين أيدينا يمازج الحياة ، نطرب له ، فيبكينا تارة ويضحكنا أخرى ، و به نحب و به نمقت . بل به نتعبد ونتبتل . ثم لا كلمة فصل تحدّه . إنما هي مقاربات قد تشطّ وقد تلامس. ولا غرابة ! فأصل الجمال:(الجمال المطلق) كما يرى أفلاطون[٨] ، وأنّى للمحدود احتواء المطلق .

بعد معرفة حجم المحدوديّة في فهم الجمال ، صرنا نتقبل التعدد النظريّ فيه ، فلمّا يقال بجمال الموضوع [٩] ويشار إلى معايير مثل الوحدة مع التنوع ، وتوافق الأجزاء ، و التناسب ، والتوازن ، والتدرج والتطور، والتكرار[١٠]. وإلى قيم مثل : الخلق والصلاح وغيرها[١١]، تشعر الذات بالرضا ، ولكن يتعسر على الفهم الجمالي مس دواعي الجمال عند وجود تلك المعايير والقيم من غير تدخّل الذات . فما سر جمال الوحدة مع التنوع ؟ وما سر جمال التناسب ؟ وما ؟ وما؟ وإذا تحولنا إلى نظريات الجمال الذاتي[١٢] فالعسر موجود أيضا إذ كيف يقرّ إنسان بجمال غير مدرَك؟! . وبهذه النتيجة البسيطة سيستعيذ الفهم بالإدراك ويتوسل به لصهر الموضوع بالذات كي يولد (الإدراك الجمالي) ثم يجعل أصابعه في آذانه حذر تساؤلات لا حد لها تعيده إلى حقيقة انه :لا يحيط المحدود بالمطلق ، ثم لا تضيره حينئذ فهو دخل ميدان التجربة الجماليّة ووعاها ، فصار قادرا على فهم الجمال الموضوعي وفهم الجمال الذاتي وبذلك فهم نظرية الجمال (الموضوعي الذاتي)[١٣] . فإدراك ((السمات نسبية و... جميع الخبرات الجمالية كذلك . فسمات هذه اللوحة أو أي موضوع جمالي هي نتيجة تعاونية للتفاعل بين البنية الشخصية والبنية اللاشخصية ، على اعتبار أن الكائن الحي الفيزيقي بنية شخصية ، واللوحة الفيزيقية بنية لا شخصية ، وهي ناتجة عن ممازجة بين خيوط عناصر هاتين البنيتين الفيزيقيتين . السمات الجمالية تضمر هذه الرابطة بين البنيتين))[١٤].

رسمُ الصور في النصوص الأدبية من أهم السمات الفنية التي تُقدَم بها المعاني الذهنية ، و اغلب المناهج النقدية حين تتناول جماليات تلك الصور تتناولها من حيث لغتها وفنية تراكيبها وابتداع تلك التراكيب وما شاكل ذلك ، وليس هناك من ينظر إلى الصورة المرسومة ويبحث عما تحقق فيها من معايير جمالية ، فضلا عن أن الكثير الكثير من الانطباع والتجربة الذاتية للناقد هما

ما يسجل في ذلك النقد. وهذه من المشاكل التي يواجهها النص الفني ، فبعض النصوص؛ الشعرية منها والنثرية تستعمل: (المراوغة الفنيّة) وتدعي الجمال متكئة على التعجيب الذي تثيره شبكة المفردات . وقد أجزت لنفسي أطلاق ذلك التوصيف للمسي إياها ، ففي بعض الصور (مراوغة) ولكنها (فنيّة) ، أما كونها مراوغة فلخلوّها من القيم الجماليّة و معاييره ، وأما كونها فنيّة فلأنها تحقق الصدمة الجماليّة عند المتلقي المتمثلة بما يسميه أهل الفلسفة بـ (التعجيب) . وعلى سبيل المثال :

قول الشاعر: محمد جواد البغدادي[١٥]:

أم سـلاماً علـي تجلـى كـأني صاحب السجن بت أعصر خمـرا

فالمراوغة هنا : تكمن في حقيقة أنه لا معايير جمالية في الصورة تربط بين المشبه والمشبه به دون النظر إلى مرجعيات خارجية ، فإذا تجردنا من تلك المرجعيات سنتساءل : أين وجه الشبه بين شخص يتجلى عليه السلام ، وسجين يبيت يعصر خمرا ؟! ولكن فنيّة المراوغة تكمن في التعجيب من اقتناص مفردات مرجعيتها بلاغة مقدسة معجزة : القرآن الكريم في سورة يوسف[١٦]، وصورتها جميلة في موضعها ، و القارئ العربيّ يعرف أن صاحب السجن ليس المقصود به شخص في سجن كما يفيد المركب الجملي إنما هو صاحب السجن الذي سجن مع النبي يوسف عليه السلام ، فمن هنا تأتي الصدمة الجماليّة وتحضر صورة المشار إليه من المراجع خارج النص فيحدس القيمة الجماليّة في تجلي السلام لمحكوم عليه بالموت فيصبح ساقيًا ربه خمرًا . حتى أن فنيّة المراوغة أنستنا أن صاحب السجن – في الآية الكريمة – لم يكن عاصر خمر حقًا – كما يبدو في المركب اللفظي في البيت - إنما هي الرؤيا ، و كان تأويلها أنّه سيسقي ربه خمرًا. ففنيّة البيت تكمن في إيقاع

الصدمات الجماليّة المتتالية لهذا النص والمتأتّية من مرجعيات خارجيّة.

أما لو نظرنا في بيتي لسان الدين بن الخطيب:

تبصِـر الـورد غَيـوراً بـرهـا يكْتَسي من غيظِـهِ مـا يكْتَسـي

وتَـرى الآس لبيبـاً فهمـا يسرقُ السمع بـأذْنَي فـرس[١٧]

للمسنا الفارق الجماليّ بين النصين .

فالصّورة فيها المعايير الجماليّة و تحقق التعجيب في الوقت ذاته . فالمعايير الجماليّة تظهر في لوحة الورد المتلون بالأحمر والأصفر وانتفاخ عروق الأوراق والأغصان الدال على ريع تلك الأزهار، وقد عرفنا هذا من المشبه به ((الفتيات الغاضبات)) ؛ فالفتيات حين يكتسيهنّ غيظ الغيرة والحنق تنتفخ أوداجهن ، و اللون الأحمر يعلو وجوه صاحبات الحنق و اللون الأصفر يعلو وجوه صاحبات الغيرة . وهذا الحال نعرفه من الواقع .

وإذا عدنا إلى الصّورة بعد أن عرفنا ألوان الورد وحاله نجد أن الآس قد خالطها في أينع حال بدليل انتصاب أوراقه كانتصاب أذني الفرس ، وهذا حال الحكيم فلا يغيّر الغيظ من مظهره شيئًا وان أراد اقتناص المعلومة شنف إذنيه لاستراق السمع.

وإذا تساءلنا عن معايير الجمال في هذه الصورة فنجدها تحققت فيما يأتي :

١. تعدد الألوان
٢. والحيوية
٣. والتنوع بين أزهار وآس والكلّ متفجّر بالحياة

ذلك لأن الكثرة والتنوع والسطوع ثم الظهور بوحدة واحدة في فضاء محدود تحقيق للمعايير جماليّة [١٨] وبهذا نكون قد تمكنا من الحكم بجمال الصّورة .

و أما التعجيب فيكمن في شخصنة الورد بفتيات غيورات ، يصمتن خجلاً بينما الوجوه مسفرة عن الغيظ والحنق بالتلوّن احمرارًا أو اصفرارًا أو جمعًا بين اللونين . أمّا الآس فوحده كان إنسانًا داهية ، ثبت على لونه الأخضر وبقيت أوراقه الريانة منتصبة على حالها كأذني فرس تسرق السمع دون أن تلفت نظر. وبهذا تكون اللوحة المنظورة قد توافرت فيها المعايير الجمالية من جهة ، وأحدثت الصدمة التعجيبية من جهة أخرى . فالمنهج الذي ينظّر له هذا البحث يزعم وجود سبيل لتجاوز تلك المشكلة تمكن الناقد من إثبات الجماليات للصورة المرسومة بالكلمات من خلال معاير جمالية موجودة في فلسفة الجمال والفنون التشكيلية .

أولا : الجانب التنظيري :

لابد للباحث أن يبدأ بالتعريف بحدود البحث المتمثلة بالعنوان. فالعنوان : ((اللوحة الفنية في النص الأدبيّ – رؤية منهجية تطبيقية -)) ونلاحظ أن العنوان استعمل مفردة (اللوحة) مميزا بها عن مفردة (الصورة) لما يجده من صعوبة في تحديد مفهومٍ واضحٍ محددٍ مصطلحٍ عليه للصورة .اتسعت التعريفات للصورة في البلاغة العربيّة و تشظت حتى باتت ملامحها غير واضحة في فضائها المتسع . و الأقلام تناولت قديمًا وحديثًا الصّورة الفنيّة ، و لربما أشبعتها الأقلام بحثًا وتعريفًا ومناقشة . وقد تناول الأستاذ المتمرس الدكتور محمّد حسين علي الصغير الصورة بتعريفات و تفاصيل تغني عن التكرار . إذ بدأ برأي الجاحظ مستنتجًا أنّ الصّورة لديه تعني :العمليّة الذهنيّة التي تصنع الشّعر[١٩] وأنّ قدامة عدّها: الهيكل والشّكل[٢٠] و أمّا الجرجانيّ

قال بأنّها تمثيل وقياس، وأنّها تعني عنده الفروق المميّزة بين معنًى ومعنًى[٢١]، وابن الأثير عدّها التشبيه التمثيلي[٢٢]. بينما التهانويّ يراها ذات طبيعتين إحداهما خارجيّة و الأخرى ذهنيّة ، و هي تعني الهيوليّ في مقابل المادّة[٢٣]. ثم ينتهي الدكتور الصغير بعد الجولة تلك إلى مفهوم واسع عن الصّورة وكبير وغير محدد إذ يقول (فالصّورة – كما يبدو لي من خلال هذه المقارنة – عبارة عن العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى في نصّ أدبيّ)[٢٤] وله الحقّ في هذا الرأي لأنّه وحده الّذي يمكن أنّ تنضوي تحته التعريفات كلّها . ولكنّها في الوقت نفسه ترجعنا إلى نقطة البداية ، إذ يدلهم مفهوم الصّورة من شدّة الاتساع و تصبح الصّورة كلّ لفظ يحمل معنًى. ولّما كانت الصّورة ركن أساس في بناء النّصّ الأدبيّ كان على الدارسين ألاّ يقفوا دون بحث وتنقيب ليجدوا حدوداً تركّز المفهوم وتضيئه. وقد لمس الدكتور عبّاس الفحام في كتابه ((التصوير الفني في خطب الإمام علي - عليه السلام -)) هذا الهاجس فبين أهمية الصّورة لأنّ النّصوص الأدبيّة الرفيعة كثيراً ما تثير الإعجاب ((في طريقة تقديم المعنى من خلال الأسلوب التصويري ، حتى أن معيار إجادة هذا الأديب أو ذاك أصبح في إجادته لصوره))[٢٥] وأكد على وجوب عدم وقوف الدراسات عند حدود ما أسهمت به قديما إذ ((إن مفهوم الصّورة لم يقم له أساس نظريّ متكامل يمكّن الناقد {...} من الانطلاق لدراسة العمل الأدبيّ . فقد نظر إلى الصّورة من خلال الأنماط البلاغيّة المكوّنة لها كالتشبيه والاستعارة ولهذا انعكست دراسة هذه الأجزاء على الصّورة نفسها من حيث علموا أم لم يعلموا . وفضلا عن ذلك فأنّ فاعلية الخيال من خلال الإلحاح على الوضوح والتّناسب المنطقيّ وسهولة المأتى وقرب المأخذ قد ضيّق كثيراً من أفق الصّورة ممّا شدّها أكثر إلى سيطرة العقل من دون أنّ يسمح لها بالانطلاق مع رحابة الخيال))[٢٦] ومن هنا حاول د.الفحّام التوجّه إلى وسائل تشكيل الصّورة ليبن أنّه ((لا يقتصر بناء الصّورة الفنيّة وتكوينها على التركيب

التشبيهي أو الاستعاري أو الكنائي وحده ، فللكلمة دور آخر لا يقلّ شأنا في صناعة الصّورة))[٢٧] لينطلق من هذه المرتكزات ومن تطبيقه على النّصوص البليغة إلى بيان إمكانية الكلمة المفردة على رسم الصّورة سواء أفعلا كانت أم اسما أم حرفا[٢٨]. لكنّ المتأمّل في هذه الصّفحات يجد أن صورة المفردة حالها حال المفردة ذاتها لا تعطي المعنى الذي (يحسن السكوت عليه) كما وصف أهل اللغة الجملة المفيدة . وقد تنبه الباحث لذلك حينما استدرك بقوله (فليس كل لفظة {تتهيأ} لها إمكانية رسم الصورة ...الأمر في صدد الألفاظ التي تصنع صوراً أصيلة تُجعل في مصاف صور التشبيه والاستعارة إن لم نقل {تفوقها}))(٢٩) .ومن هنا تعاود مشاكل تحديد الصّورة و الألفاظ القادرة على رسمها إلى الظّهور حينما اشتُرِطت (الأصالة) و (مصافّ صور التشبيه والاستعارة) واحتماليّة تفوقها ، وكلّ التوصيفات تلك غير محدودة المعالم و قابلة للانطباع .

القرآن الكريم استعمل مفردة التّصوير في ستّة مواضع[٣٠] وفي المواضع كلّها كانت تعني الخلق وإيضاح المعالم[٣١] . و المعنى القرآني كان أكثر تحديداً ومفهومية من التعريفات الاصطلاحيّة . إلا أنّ إشارته إلى الخَلق تجعل الصّورة التي يحاول أهل البلاغة تحديد مفهومها لا يمكن أن توازن المعنى القرآني ، إذ لا خالق إلا الله سبحانه . فلا يمكن أن يكون (الرّسم):(صورة) بالمفهوم القرآني لأنّه ليس بخلق على وجه الحقيقة . هذا كله ممّا سوغ للبحث الابتعاد عن مصطلح الصّورة ومحاولته استعارة مصطلح (اللوحة الفنيّة) من الفنّ التشكيليّ . إذ يراه أكثر قدرة على تحديد المراد. على أنّه يجب أنْ نذكر أنّ هناك من استعمل عبارة اللوحة ولكنّه استعمال عابر غير مقصود . فروز غريب تقول : ((الصّورة ...لوحة مؤلّفة من كلمات أو مقطوعة وصفية في الظّاهر لكنّها في التعبير الشعريّ توحي بأكثر من المظهر وقيمتها ترتكز على

طاقتها الإيحائيّة . فهي ذات جمال تستمده من اجتماع الخطوط و الألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حقيقية ، وهي ذات قوّة إيحائيّة تفوق قوّة الإيقاع لأنّها توحي بالفكرة كما توحي بالجوّ والعاطفة)) [٣٢] وهناك من تحدّث عن الصّورة بحديث يقربها إلى اللوحة التشكيليّة . مثل الأستاذ ناصيف الجنابي حين يرى أنّ اللوحة : ((مشهد أو رسم قوامه الكلمات))[٣٣] أما الدكتور الفحام فيستنبط رؤية مما قاله العلامة الدكتور علي جواد الطاهر تعريفا للوحة بأن: ((اللوحة تعني "الصورة التي لا تقف عند جزء ، وإنما تستقصي الأطراف وتلتفت إلى دقائق التفصيلات" أي تحصيل المعنى من مجموع ترابط الصور الجزئية دون الوقوف عند مفرداتها ، و لا يتأتى ذلك إلا في الغوص في أعماق دلالة التشبيه))(٣٤)

اللوحة في الاصطلاح المفترض في هذا البحث:

من تلك التعريفات والمفاهيم عن الصّورة واللوحة يحاول البحث وضع تعريف لا يدعي به الابتداع إنّما هو جمع واستنباط من مجموع ما قيل في تعريف الصّورة واللوحة . فيرى أن اللوحة الفنيّة : ((**معان قوامها الألفاظ التي تشكّل مشهداً مرئيًا في طبيعته الخارجيّة ، ومخيلاً في طبيعته الذهنيّة ، ذا قدرة إيحائيّة سالبة تتفاعل بازدياد القدرة الموجبة المستوحيّة عند المتلقي وتبعث التعجيب في النّفس**))

حدود التعريف :

(**اللوحة**) **في اللغة :**

لاح الشّيء : لمح أو لمع ، ولاح البرق وألاح : أي أومض، و(لوَّحَتْهُ) الشمس تلويحًا : غيّرته و سفعت وجهه .[٣٥]ولاح يلوح لوحًا : بدا وظهر ولاح الشيء : أبصره يقال (لاحه ببصره لوحة) إذا رآه ثم خُفيَ عنه ولوّح تلويحًا : أشار من بعيد . ولوّح بثوبه أي رفعه وحركه ليلوّح للناظر ، ولاح

فلان لفلان بالعصا والسيف علاه بهما ، ولاح الشيء بالنار : أحماه ، ولاح بان ووضح .[٣٦] واللائحة جمع لوائح ، واللوح جمع ألواح وهي كل صحيفة عريضة خشبًا كانت أم عظمًا أم غيرهما[٣٧] . وهكذا تتبين مشروعية استعمال المصطلح من تلك المعاني . فتُلمح وتظهر للبصر فيها الإشارة والرمز ، ويمكن أن تلوّح للناظر لتلفت نظره ، وممكن أن تكون صحيفة عريضة .

أما القرآن الكريم فقد استعمل المفردة بصيغة المذكر (لوح) في موضع واحد قال تعالى : ﴿فِي لَوْحٍ مَّحْفُوظٍ﴾[٣٨] واستعملها جمعًا معرّفة وغير معرّفة في أربعة مواضع[٣٩] ، و كلّها كانت تدل على وسيلة للكتابة ما عدا قوله تعالى : ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ﴾[٤٠] فإنّه – سبحانه وتعالى – قد كنّى بها عن سفينة نوح : وكذلك وردت المفردة (لوّاحة) في قوله تعالى : ﴿لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ﴾[٤١] متناسبة مع المعنى اللغويّ المشير إلى ما يلوّح بالنار . ولكنّ الدلالة الّتي تستحقّ التوقّف عندها قوله تعالى : ﴿فِي لَوْحٍ مَّحْفُوظٍ﴾[٤٢] عند من عدّه تعبيراً مجازيّا عن الغيب والعلم الرباني وهذا ما يعطي مشروعية لاستعمال مصطلح اللوحة مجازًا للتعبير عن عملية التخييل في الذهن ، إذ يرسم التعبير القرآني صورة اللوح وهو محفوظ لا تصل إليه اليد[٤٣] ويمكننا فهم ذلك ، وبه نفهم اللوحة الفنيّة عندما تكون في مرحلة التخييل .

أما اللفظ المؤنث للوحة فقد ظهر واشتهر في الفنّ التشكيليّ ، إذ عُرِّفت اللوحة بأنّها : ((سطح مسطّح غطّي بألوان تمّ تجميعها بنظام معيّن يقصد بعث اللذة إلى البصر ، وهي كذلك قبل أن تكون حصان معركة))[٤٤] أو أي شكل آخر. من هذا يتبيّن أنّ الركيزة الأساس للوحة هي خلفيّتها فأيّ سطح مسطّح غطّي بألوان وأتقن بنظام فهو لوحة ، ثم إذا أدخلت على هذه الألوان

فكرة منظمة العناصر فقد تكوّنت الهيأة العامة للتكوين الفنيّ ، إذ يعتمد التكوين الفنيّ في تنظيم تلك العناصر على مبادئ جديدة كالوحدة والسيادة والتوازن والإيقاع والحركة والانسجام والتّضاد[٤٥] والحركة تعدّ من أقوى مثيرات الانتباه ، إذ يعدها المختصون سرّ تكوين العمل الفنيّ[٤٦]. ويمكن أن تكون الحركة من شكلين متقابلين أو مجموعتين من الأشكال المتقابلة التي توجد بينهما علاقة حركيّة ديناميكيّة . كما لا ننسى الألوان والملمس وربّما نرسم قضايا مسموعة أيضا . فاللون ظاهرة فيزياوية مصدرها الرئيس الضّوء، والمرئيات في الطبيعة انعكاس في أشعة الضوء على الشكل المرئي الذي ندركه[٤٧] وأما الملمس :فيدلّ على خصائص السّطح ويمكن التّعرف عليها عن طريق الإبصار فضلاً عن اللمس[٤٨] وأمّا الفضاء فيمثّل المساحة الأصليّة وهو المجال البصريّ الّذي يمكن رؤيته بثلاثة أنواع في العمل الفنيّ : فضاء منتظم ، وفضاء محدد . وفضاء لا نهائيّ[٤٩] وهذا كله لا يتعسر على الذهن تصوره و تحديده في النص الأدبي ، وإعادة تشكيله مرة أخرى بلوحة ذات أبعاد ثنائية أو ثلاثية .

ولما كان التعريف لابد له من أن يكون جامعًا مانعًا، و لأجل عدم تداخله بفنون أخرى قلنا:

اللوحة : معانٍ مرسومة بالألفاظ. ليخرج المقصود من حدود الفنون الأخرى التي لا تتعاطى الألفاظ في رسائلها ، مثل الفن التشكيليّ والموسيقى والرقص وغير ذلك ، ويدخل في السّمات القوليّة أو الرّمز الكتابي.

ولأنّ القول و الرّمز الكتابي ليس شرطًا أن يحملا ما يُتَخَيَّل وضعنا حدّا لتلك المعاني المرسومة بالألفاظ وقلنا بأنها :

مشكّلة مشهدًا مرئيًا في طبيعته الخارجيّة . ليخرج التعريف من المفاهيم

العقليّة المجرّدة مثل الأخلاق و الكرم و غير ذلك ، و لتحدّد ما يمكن أنْ يشاهد بالعين سواء أكان بالفعل أم بالقوة. ولأنّ هناك معاني لا وجود لها في العالم المرئيّ إنما يمكن للخيال أنْ يتخيّله ويرسم صورة له مثل القول : (رؤوس الشّياطين) لذلك قلنا: **ومخيلاً في طبيعته الذهنيّة**.لنجمع بين المرئي والمخيل.

أما قولنا :(**ذا قدرة إيحائيّة سالبة تتفاعل بازدياد القدرة الموجبة المستوحية في المتلقي**) فيخرج المعاني (غير الشاعرية) عندما تكون مرسومة أيضًا بكلمات و تشكل مشهدًا مرئيًا ومخيلاً ، مثل الكلام في مستواه العادي في اللغة اليوميّة .ومثال ذلك قولنا: (أنّ شخصا يدقّ الباب) فالمعنى ترسمه الكلمات وتشكل مشهداً مرئيًا ومخيلًا ، ولكنْ لا تحمل العبارة إيحاءات سالبة بحاجة إلى أخرى موجبة عند المتلقي ليحصل التفاعل الجماليّ الاستنباطيّ ، فالتفاعل مع هذه العبارة متساوٍ مع درجة الإفهام فحسب ، يفهمها الناقد البارع و الجاهل ، على العكس من قولنا : (كاد خشب الباب يورق ويزهر عندما داعبه نفح الياسمين من أنامل مياسة) فهنا تكون العبارة سالبة تبحث عن الموجات الموجبة عند المتلقي ليحصل الإفهام بمستوياته الجمالية .

أمّا قولنا **تبعث على التعجيب** : فيخرج التعريف من العبارات المخيِّلة ولكنْ لاكتها الألسن حتّى باتت لا إيحاء فيها ولا تتمكن من التفاعل لكثرة الاستعمال ، كقولنا (هند وردة) .لان هذا التعبير صار معروفًا ومفهومًا دون لجوء الذهن إلى التخييل .

ومن هنا نرى أنّه يحق لنا الادّعاء بإمكانية دخول التعريف حيز التّطبيق .

المنهج :

يسعى المنهج إلى تحديد جماليات اللوحة الفنيّة – بتعريفها المتخذ في هذا البحث – في ضوء علم الجمال و مرائيه الفلسفية ، و ساعيا إلى الإفادة من العلوم الأخرى المناسبة مثل الفنون التشكيليّة ، ليلمس الناقد جماليات اللوحة

الفنيّة في النصّ الأدبيّ من خلال معايير علميّة رصينة غير خاضعة للانطباع ومخاتلاته ،و في الوقت نفسه ينميّ الذوق الأدبيّ في صناعة اللوحة الفنيّة ويكشف زيف زخرف الألفاظ ، ويساعد على فهم المصطلح النقديّ القديم: (التزويق اللفظي) . الذي كثيرا ما ردده علماء البلاغة .

خطوات المنهج:

يتم المنهج بالخطوات الآتية:

١. تطبق حدود تعريف (اللوحة الفنيّة) على النّص المختار للاطمئنان بصلاحيّته للدراسة بذلك المنهج.
٢. تحلل المفردات والتراكيب في النّص ، آخذين السياق بنظر الاعتبار ليرسم الناقد الشكل المنظور بلغة حقيقيّة مجردة من المجاز والاستعارات بعد أن يكون قد انتفع نفعًا تامًا من مقاصد النصّ وأغراضه وسياقه ، ومتوخيًا العمق في الرؤية – إذ ربما يتجاوز رؤية المرسل نفسه –
٣. تعرض اللوحة بعد هذه الإجراءات على المعايير الجماليّة المستقاة من علم الجمال ، و فلسفته ، والفنون التشكيلية .
٤. تنقد اللوحة لبيان مكامن الجمال فيها ومكامن الخلل الفنيّ حيثما وجد.

من هذا المفهوم يمكن الدخول إلى تحديد اللوحة في النّص . فابتداءً نخطّط حدودها ونفصلها عما قبلها وما بعدها وبذلك نكون قد حددنا المسطح الذي ننظر إليه ، ثم تحديد المكوّنات الأخرى.

اللوحة الفنيّة الأولى:

أهل الكهف:

يشكل أهل الكهف في قصتهم التي يقصها القرآن الكريم لوحة فنية متكاملة ، وان كانت العدسة القرآنية قد أضاءتها من جوانب مختلفة متقطعة ، خدمة لهدف السورة العام ، وهو هدف عميق ذو أبعاد متشعبة [٥٠] ولما كانت

اللوحة لا تتكامل في مرآها إلا أن تتراص أجزاؤها وتبدو بأركانها وفضائها وأبعادها رصفنا الآيات المتحدثة عن أهل الكهف وقطعناها عن الأجزاء غير المرئية ، ووضعنا علامة القطع(...) ليتبين المتلقي أن أجزاء من الآية مقتطع ، مع اطمئنانه بان المقتطع لا يعود إلى اللوحة ولا يخلّ اقتطاعه بشكلها المرئي .

قال تعالى : ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَباً * إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً * فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً * (...) وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ (...) وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً * وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ (...) سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْماً بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاء ظَاهِراً وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَداً﴾[٥١].

من الآية الأولى نستشف عنوانا للوحة : (من عجائب آيات الله) . أما الآية الثانية فتبين أن الفتية أحرار في هذا الكهف فهم آووا إليه مختارين طالبين الرحمة من ربهم والرشاد . فلا يمكن أن يكونوا مكبلين أو محجورين . أما بقية الألفاظ فتشكل لوحة ذات بعدين ، غطي سطحها بلون التراب والسماء. وهذا أول عنصر من عناصر اللوحة . فاللوحة ذات البعدين يكون اللون فيها وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى ، ولا يوجد شكل بغير لون ، حتى الشكل الأسود لا وجود له إلا على خلفية بيضاء ، فلا يمكن للشكل أن يُرى إلا إذا كان موجودا على لون ما[٥٢]. ولم يكن سطح اللوحة المشار اليها أملس ،

وبذلك يتجاوز الصفة الاعتيادية للوحة ذات البعدين كما يفعل ((بعض الرسامين المعاصرين فيتجاوزوا حدود الفن ذي البعدين بإضافة عناصر ذات أبعاد ثلاثة على سطح المستوي ... فالرسامون القوطيون غالبا ما يعمدون إلى إبراز النقوش على الخلفيات المذهبة وتجسيد التفصيلات على لوحاتهم ...عن طريق خلط الصبغ بمواد أخرى مثل الورق أو القماش أو الخشب ... لينتجوا أعمالا تقترب من العمق الحاصل في النحت)) [٥٣] فالكَهْف: كالمَغارة في الجبل إلا أنه أوسع منها، فإذا صغر فهو غار، وفي المعجم : الكَهْف كالبيت المنقور في الجبل[٥٤]. وهذا يعني أن هناك خطوطًا متموجه توحي بالجبل يلوح بين تموجها لون السماء المنسجم مع لون غروب الشمس وشروقها ، إذ تلون فضاؤها بضياء الشمس ، وتضاءل جزء من ذلك الضوء تحت ظلام يحاول البصيص المتأتي من ضوء أشعة الشمس اختراقه بعسر . لأن الشمس إذا شرقت تمايلت عنهم، وإذا غربت لا تصيبهم وهم فجوة[٥٥] والفجوة: المكان المُتَّسَع بين الشيئين[٥٦]. وبهذا تتبين سعة فضاء الكهف . وهناك ضوء باهت يكشف عن خطوط لهيئة أناس عددهم يتلاشى أمام خفوت الضوء ويتداخل مع تضاريس الكهف فلا يمكن للرائي أن يعرف عددهم. الأول منهم يحاول الانقلاب على جهة اليمين والثاني في حالة من ينقلب إلى الشمال والثالث ينقلب إلى زاوية بين هذا وذاك وتتداخل خطوط بقية الهيئات مع خطوط تجاويف الكهف حتى لا يمكن للرائي أن يتيقن أهم ثلاثة أم خمسة أم سبعة . ولكن في وسط الفناء كلبًا باسطًا ذراعيه . و المرعب في الأمر أن صور الأناس الثلاثة توحي بكامل نشاطهم و وعيهم ، فهم يتقلبون ذات اليمين وذات الشمال مع أنهم موتى . فالرَّقْدَة في اللغة : هَمْدة ما بين الدنيا و الآخرة [٥٧] .وليس النوم الاعتيادي كما قيل في بعض التفاسير [٥٨] ،بدليل قوله تعالى عنهم : ﴿وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ﴾[٥٩] والبعث يستعمله القرآن الكريم مقابل الموت ،

بينما عبر عمّا يقابل النوم بـ(الإرسال) . قال تعالى : ﴿اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[٦٠] بينما قال تعالى : ﴿وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ ثُمَّ إِلَيْهِ يُرْجَعُونَ﴾ [٦١]و نظن أنّ هذه هي الميزة المرعبة التي عبر عنها القرآن الكريم .

المعايير الجمالية :

من أهم السمات الجمالية التي يراها (بيبر) في اللوحة الفنية بصورة عامة اثنتين :التغيير والإبداع ،ويتصور انه إذا كنا مرتبطين بالعالم فان أحداث العصر تفترض بناءً كونيًا منتظمًا نسبيًا مع العصر ، و إن التصورات الأساسية تتخذ سمة ، فالسمة والبنية مقولتان للسياقية في عصرنا . ولتوضيح السمة يضرب(بيبر) مثالًا بالحدث الجمالي. فيقول : انه توجد طريقتان لتقدير ذلك الحدث :الأولى تحليل البنية لمعرفة التفاصيل والشعور بالحدث وهذا ما يثمر السمة ، و الأخرى الشعور بالحدث دفعة واحدة هو إدراك للسمة . والسمة بالنسبة للحدث هو معناه الشامل .[٦٢] وإذا عدنا إلى سياق الآية المباركة نجدها تعطي لمحة تعريفية بأهل الكهف ﴿إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى * وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَن نَّدْعُوَ مِن دُونِهِ إِلَهًا لَّقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا﴾[٦٣] فهي عبارة تعريفية غير مسهبة بالشرح والتحليل وهذا من دواعي ظهور السمة الجمالية الكلية الشاملة بحسب معايير (بيبر) السابقة.

أما اللوحة فتنظر بكلية واحدة وقد توافرت فيها أهم سمتين بحسب معايير بيبر : (التغيير) ، والمتمثلة بالحركة النشطة . و(الإبداع) المتمثل بجمع التضاد بين الحركة النشطة والموت ، وكذلك بسكون الكلب إذ يفترض أن يكون هو صاحب الحركة والنشاط أثناء نوم أصحابه . وكذلك الإبداع في هندسة الشمس وهي تزاور في المشرق و تقرض في المغرب . ثم ملامح الهيئات

البشرية التي تظهر منها ثلاثة ثم تتداخل مع انحناءات تضاريس الكهف فيضيع عددهم عن وجه اليقين . و أمّا المعيار الثاني الجمالي المرتبط بالسياق فشعور المتلقي بما سوف يؤول إليه أهل الكهف بعد أن يبعثهم الله سبحانه ويذهبوا بورقهم .إذ يرى بيبر أن تداخل الإدراك الفوري أفضل تعبير عن الحقيقة ، فهو يصور المنحنيات والخطوط والألوان التي تمثل تمايل الأغصان في اللوحة تشعر بنقاء الرياح ونسائمه الطيبة .[٦٤] وان أكثر ما يعوق إدراك السمة الجمالية ما يحتاج إلى تفسير أو فيه الكثير من الاطراد .[٦٥] والمعوقان كلاهما لا وجود لهما في اللوحة ، بينما يستفز السياق شعور المتلقي بتلمس القدرة الربانية الخارقة بما سيحصل لأهل الكهف .

أما كروتشيه فيرى أن من معوقات الوصول إلى السمة الجمالية النشاط التحليلي والعقلي ، والمألوف[٦٦] و ليس في اللوحة تفاصيل تحليلية ولا تحتاج إلى إعمال التفكير والعقل . ومن المعايير الجمالية أن يكون الفن على غير مثال سابق[٦٧]. ولم تكن تلك اللوحة القرآنية على مثال سابق حتى في داخل القرآن الكريم نفسه ، إذ لم تكن هذه الصورة من الصور المكررة في القرآن .

ومن المعايير الجمالية أيضا أن لا يكون العمل الفني يدهش القلة بل الكثرة.[٦٨] وانه يرضي الجميع [٦٩] وقد بينت الدهشة العامة من خلال قوله تعالى (لوليت منهم فرارا ...) فسواء أكان المقصود الرسول محمد صلى الله عليه وآله وسلم – كما جاء في التفاسير [٧٠] أم عموم المخاطبين .

اللوحة الفنيّة الثانية :مقطع من نهج البلاغة:

لأمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب عليه السّلام حديث بعد تلاوته الآية المباركة : ﴿رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ﴾[٧١] فيصف ركنا من أركان شخصية أولئك الرجال

الممدوحين الذين لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله ، مبيناً أسلوبهم التربوي القيادي لهداية الناس .فبعد أن قال عنهم ((**يُذكِّرون بأيام الله، ويُخَوِّفون مقامه. بمنزلة الأدلة في الفلوات. من أخذَ القصدَ حمَدوا إليه طريقه، وبشروه بالنجاة، ومن أخذَ يميناً وشمالًا ذموا إليه الطريق، وحذروه من الهلكة، وكانوا كذلك مصابيح تلك الظلمات، وأدلة تلك الشبهات.**))[٧٢] صور سلوكهم الذي جعلهم مصابيح ظلمات ، فبين أنهم فرغوا لتأديب أنفسهم ، ثم رسمت بلاغته عليه السلام لوحة فنية تحمل الجمال بكل معايره وقيمه . مما يجعلها جديرة بالخلود الفني والتربوي.

قال عليه السلام : (**فَلَو مَثَّلْتَهُم لعَقْلِكَ في مَقَاومِهِمُ المَحْمُوْدَة ، ومَجَالسِهِم المَشْهُوْدَة وقَدْ نَشَرُوا دَوَاوِينَ أعْمَالَهُم ، وفَرَغُوا لمُحَاسَبَةِ أنْفُسِهِم على كُلِّ صَغِيْرَةٍ وكَبِيْرَةٍ أُمِرُوا بهَا فَقَصَّروا عنها أو نُهُوا عنها فَفَرَّطُوا فيها ، وحَمَّلُوا ثِقْلَ أوْزَارِهِمْ ظُهُورَهُمْ فَضَعُفُوا عن الاسْتِقْلال بهَا فَنَشَجُوا نَشِيْجًا وَتَجَاوَبُوا نَحِيْبًا يَعِجُوْنَ إلى رَبِهِمْ مِنْ مَقَامٍ نَدَمٍ واعْتِرَافٍ لَرَأَيْتَ أعْلامَ الهُدَى وَمَصَابِيْحَ دُجَى. قَدْ حَفَّتْ بِهِمُ المَلائكَةُ ، وَتَنَزَّلَتْ عَلَيْهِمُ السَّكِيْنَةُ ، وَفُتِحَتْ لَهُمْ أبَوابُ السَّماءِ ، وأُعِدَّتْ لَهُم مَقَاعِدُ الكَرامَاتِ**)[٧٣]

اللوحَةُ مركّبة من لوحتين متداخلتين : الأولى تتمثلها عيون المتلقي من مشهد أهل الدواوين ، واللوحة الثانية يتمثلها التخييل الّذي دار في خلد تلك الشّخصيات . فاللوحة الكلية غطي سطحها بالضوء الكاشف عن فضاء يشيع في النفس الرضا فيحمده ، ليس فيه فخامة الملوك ، فأصحابه ممن لا تلهيهم تجارة ولا بيع .

تظهر شخصيات نوّر الله وجهوهم بذكره الدائم ، وهم جلوس في أماكن تحمدها النفس وتأنس بها لما تحفهم من ملائكة ولما تشرق عليهم أبواب السماء المفتحة من أنوار ، ولما يبدوا على وجوههم من بهاء . لكنهم يفتحون أمامهم

دواوين كبيرة ، وكأنهم اعتادوا على الأوبة إليها في كل لحظة ، فهم ينظرون فيها بخشوع غير متأثرين بما أحاط بهم من مقام محمود . الصفحات لا تظهر حروفا ولا كتابة ، إنما لوحة عكسها تخييلهم لحالهم يوم القيامة لو أنّهم قصّروا عن أمر أمروا به ، أو فرّطوا بشيء نهوا عنه . والتعجيب الذي تثيره تلك اللوحة أن ذلك الخشوع والإشفاق يتأتى ممن هم دائمي الذكر لله حتى أنهم لم تلههم تجارة و لا بيع عن ذكره . لكن تخييلهم ضج بتلك الصورة حتى انعكس لوحة على صفحات الدواوين المفتحة ، والتصقت أبصارهم بها . فللهول العظيم عجزت أذهانهم عن عرض الحقيقة بواقعيتها ، فراحت ترسم لوحة رمزية أظهرت صورهم ليس في حالهم المحمود هذا ، بل في حال ضعاف مقهورين نائحين ، تكاد تُسمع الرائي نياحها وتبادل نشيجها .وتراءى لهم التقصير والتفريط أثقالاً على ظهورهم تنوء بهم ويضعفون عن حملها ويقنطون من معين .

المعايير الجمالية :

إن المعايير الجمالية التي يقول بها (بيير) – مر ذكرها – قد توافر معظمها ؛ كإدراك الحدث الجمالي بسمات كليّة ، والإبداع المتمثل بالجمع بين التضاد: بساطة المكان و الظهور بالمقام المحمود ، والإشفاق على النفس على الرغم من أنّ الملائكة تحفهم ، والسماء المفتحة لهم بأنوارها ، وهيأة الرجال الموحية بالبهاء ولكنه بهاء ليس ملوكيا إنّما هو نوع آخر . ومن يعش في هكذا مقام محمود يجعل المتلقي يتوقع الفخر والفرح والحبور هو الذي يدور في أذهانهم ، وإذا به الخوف والرهبة . كما أن للتناسق مع السياق العام للحدث اثر كبير في إدراك السمة الجمالية . فليس التضاد مما يخرج المتلقي من الواقعية لان السياق أوحى بأن هؤلاء الرجال ليسوا بمستوى الاعتياد فهم لا تشغلهم تجارة ولا يشغلهم بيع ، وهذا رمز للملك وما اعتاد الناس أن يتعلقوا به .

يعتمد تنظيم عناصر اللوحة على الفكرة التي تبوح بها الخلفية المكونة للتشكيل الفنيّ . فالمسطح المغطى بالألوان و بنظام معين يبعث اللذة إلى البصر[٧٤] والمفردات التخييلية في النص قابلة للإيحاء بألوان شتى يساهم فيها المتلقي من خلال مفهومه للسياق . كألوان الملائكة وأجنحتهم ، والأنوار المتأتية من أبواب السماء المفتحة ، فحينما تنتظم اللوحة بتلك العناصر وفقاً لمبادئ متضادة كالوحدة التي تشمل عناصر متعددة بالإضافة إلى وحدة الأسلوب وجدّة الفكرة[٧٥] فيحصل الحدث الجمالي وتدرك السمات الجمالية. فأمّا الوحدة فتعد عاملاً أساسيًّا في التكوين إذ يجب أنّ ترتبط الأشكال والهيئات المختلفة بعضها مع بعض من جهة وبعضها مع الرمز ضمن التكوين الكليّ لتصبح وحدة متكاملة ، تثير الإحساس المتزايد بالحركة من جهة أخرى، وأهمها تكوين الشكل واللون والصوت والفضاء[٧٦]. وقد توافر هذا كله . وهناك الحركة التي ((تعد من أقوى مثيرات الانتباه ، إذ يعدها المختصون سر تكوين العمل الفني بوصفها الأساس في التكوين الديناميكي. كل هيأة ، فلا يوجد جسم ظاهر أو شكل أو ضوء من دون حركة وهي فعل ينضوي عليه التعبير وليس من الضروري أنْ يكون هذا الفعل على هيأة حركة ملموسة فقد يكون شعوراً داخليًا .))[٧٧] واللوحة تمثلت فيها الحركة بوجود الملائكة والأنوار المتأتية من أبواب السماء.[٧٨] .

واللوحة تثير التعجيب في ذات المتلقي فقد جمعت الدواوين المفتوحة بين الأحمال المتخيلة والنوء المحسوس تحتها وتجاوب النياح، وبين رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله فيخافون هذا الخوف . مما يثير تساؤلاً ملحاً : فما حال من هو لاه بصورة دائمة عن ذكر الله . وبهذا تحقق اللوحة جمالاً فنيًا وتحقق هدف الإفهام بالقصد .

النتائج :ـ

١. يمكن لهذا المنهج أنّ يدرس اللوحة الفنيّة في أي نص أدبيّ ليحكم على تحقق الجمال فيها .
٢. يمكن الاستعانة بالمعايير المستقاة من فلسفة الجمال أو من علوم الفن التشكيلي .
٣. المنهج يستحق البحث والتطوير والنقد البنّاء من الدارسين .
٤. المنهج يفتح الأبواب على الأدب العربي لدراسة جديدة تمكنه من فهم ذوق العصر الذي أنشئ فيه .

Abstract

Have emerged in recent serious studies indicate predicted the death of the Arabic language at the end of the twenty-century atheist, which I have generated a strong and motivated to contribute, even if multiple Balnzer easy to push the impending calamity. The spread slang in the media, and almost the Arab to become desensitized to the language, willingly or unwillingly, Vjlh development in countries speaking Baldhad either Tdorha hand foreign erasing this daad amnesty or intentionally, and either Taatdor wheel counter-clockwise shall be the decline and underdevelopment years, which includes Arabic also.

هوامش البحث

(١) تنظر :مقالات في النقد الأدبي / للدكتور محمد مصطفى هدارة / مطابع دار القلم :١٩٦٤

(٢) سورة طه ١٢٠

(٣) قال الرازي في تفسير :مفاتيح الغيب، ج٢٢، ص: ١٠٨ أن إبليس زعم لآدم عليه السلام بأنّ من أكل من هذه الشجرة دام ملكه،و صار مخلدا.

(٤) ينظر : الطاقة الإنسانية :٤٧٥.

(٥) ستيفن كولبورن بيبر : استاذ كرسي الفن واستاذ كرسي الفلسفة في قسم الفلسفة / جامعة كاليفورنيا في "باركلي" من اشهر مؤلفاته (السمة الجمالية) عام ١٩٣٧ . ينظر :النظرية الجمالية

السياقية عند ستيفن بيير : ٩- ١٢

(٦) النظرية الجمالية :٢٩

(٧) سورة طه ١٢١

(٨) ينظر :جمهورية أفلاطون ١٧٥- ١٧٦

(٩) ينظر :علم الجمال :٥٢

(١٠) ينظر :النقد الجمالي واثره في النقد العربي :١٩- ٢٩

(١١) ينظر م .ن ٣١

(١٢) ينظر :علم الجمال :٤١

(١٣) ينظر :مقدمة في الدراسات الجمالية :١٥

(١٤) النظرية الجمالية السياقية عند ستيفن :٣٩

(١٥) محمد جواد بن عبد الرضا عواد البغدادي.أديب من الشيعة الأمامية من أهل بغداد وبها وفاته .له شعر في ديوان صغير في مكتبة آية الله الحكيم في النجف. (ينظر : الموسوعة الشعرية الإصدار الثالث)

(١٦) قال تعالى : ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴿٣٦﴾ . . . يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ﴾ سورة يوسف آية : ٣٦ ، ٤١

(١٧) الموسوعة الشعرية

(١٨) ينظر فلسفة الفن : زكريا إبراهيم :٨٥

(١٩) ينظر الحيوان : ١٣٢/٣

(٢٠) ينظر نقد الشعر :١٩

(٢١) ينظر :دلائل الاعجاز :٣٥٧

(٢٢) ينظر : المثل السائر :٢٩٧

(٢٣) كشاف اصطلاحات الفنون :٩١١/١

(٢٤) ينظر : نظرية النقد العربيّ –رؤية قرآنية معاصرة – :٩ – ٢٤

(٢٥) التصوير الفني في خطب الامام علي –عليه السلام – / الدكتور عباس علي حسين الفحام – رسالة ماجستير (١٤٢٠هـ -١٩٩٩م) :٢٨

(٢٦) : م.ن. : ٢٨

(٢٧) م.ن : ٣٣

(٢٨) ينظر : م.ن :٣٣- ٤٣

(٢٩) التصوير الفني في خطب الامام علي عليه السلام : ٣٤

(٣٠) ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ ...﴾ آل عمران٦

﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ...﴾ الأعراف١١

﴿... وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ...﴾ غافر٦٤

﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ ...﴾ الحشر٢٤

﴿... وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ﴾ التغابن٣

﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ الانفطار٨

(٣١) ينظر : الكشاف :١/ ٢٥٨. و ينظر : الجوهر الثمين في تفسير الكتاب المبين : ٣٤٧/٢

(٣٢) تمهيد في النقد الحديث : روز غريب ١٩٠

(٣٣) في الرؤية الشعرية المعاصرة : ١١٩

(٣٤) الأثر القرآني في نهج البلاغة – دراسة في الشكل والمضمون - : ١٩٨-١٩٩

(٣٥) ينظر : الصحاح :مادة : (لوح)

(٣٦) المنجد : لوح

(٣٧) ينظر : تاج العروس مادة :(لوح)

(٣٨) سورة :البروج٢٢

(٣٩) ﴿وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَاحِ ....﴾ الأعراف١٤٥

﴿... وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ ...﴾الأعراف١٥٠

﴿... أَخَذَ الْأَلْوَاحَ ...﴾ الأعراف١٥٤

﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ﴾ القمر١٣

(٤٠) سورة : القمر١٣

(٤١) سورة : المدثر٢٩

(٤٢) سورة : البروج٢٢

(٤٣) ينظر : روح المعاني : ٣٠ / ٨٥

(٤٤) الجماليّة بين الذوق والفكر ، عقيل مهدي يوسف ، ط، مطبعة سلمى ، ١٩٨٨ (د.م):٢٦

(٤٥) ينظر: اثر الحاسوب في تطوير المهارات الفنيّة في مادة التكوين الفني – دراسة تجريبية – رسالة ماجستير ، شوقي مصطفى علي الموسوي ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م / جامعة بابل : ٥٨

(٤٦) اثر الحاسوب : ٦٠

(٤٧) ينظر : اثر الحاسوب :٥٥

(٤٨) ينظ : اثر الحاسوب ٥٦
(٤٩) ينظر : م ن ٥٦ – ٥٧
(٥٠) ينظر على سبيل المثال تفسير: الجامع لأحكام القرآن، ج١١، ص: ٣٦٤
(٥١) سورة الكهف .
(٥٢) ينظر : مجلة آفاق عربية / العدد الثاني عشر العاشر / كانون الاول ١٩٨٧م : العناصر الفنية في الفن التشكيلي / فخري خليل :٩٢-٩٣
(٥٣) مجلة آفاق عربية / العدد الثاني عشر العاشر / كانون الاول ١٩٨٧م : العناصر الفنية في الفن التشكيلي / فخري خليل :٩٢-٩٣
(٥٤) لسان العرب، ج٩، ص: ٣١١
(٥٥) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج٢، ص: ٧٠٨
(٥٦) لسان العرب، ج١٥، ص: ١٤٨
(٥٧) لسان العرب، ج٣، ص: ١٨٣
(٥٨) ينظر على سبيل المثال : محاسن التأويل، ج٧، ص: ١٣
(٥٩) سورة الكهف :١٩
(٦٠) الزمر٤٢
(٦١) الأنعام٣٦
(٦٢) النظرية الجمالية عند ستيفن بيير:٢٨ (بتصرف)
(٦٣) الكهف١٣-١٤
(٦٤) ينظر :النظرية الجمالية السياقية عند ستيفن بيير :٣١-٣٢
(٦٥) ينظر م.ن.:٤٥
(٦٦) ينظر م.ن :٤٦
(٦٧) ينظر م.ن:٤٨
(٦٨) ينظر م.ن:٤٩
(٦٩) ينظر :النقد الجمالي وأثره في النقد العربي :٢٠
(٧٠) ينظر على سبيل المثال :الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ج٢، ص: ٧١٠
(٧١) سورة النور : **٣٧**
(٧٢) نهج البلاغة :شرح الشيخ محمد عبدة: ٣٧٠
(٧٣) نهج البلاغة : ٣٧١
(٧٤) الجماليّة بين الذوق والفكر :٢٦
(٧٥) اثر الحاسوب في تطوير المهارات الفنيّة في مادة التكوين الفني : ٥٨

(٧٦) ينظر : م.ن :٥٣

(٧٧) اثر الحاسوب : ٦٠

(٧٨) ينظر : م . ن :٥٥

قائمة المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم .

٢. اثر الحاسوب في تطوير المهارات الفنيّة في مادة التكوين الفني – دراسة تجريبية – رسالة ماجستير ، شوقي مصطفى علي الموسوي ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م / جامعة بابل

٣. الأثر القرآني في نهج البلاغة – دراسة في الشكل والمضمون –الدكتور عباس علي حسين الفحام ،(الفجر للطباعة والنشر) ، (بيروت-لبنان) ،(٢٠١٠م)

٤. تاج العروس وجواهر القاموس : السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (١٢٠٥ هـ) تحقيق مجموعة من العلماء (د.م) ،(د.ت) (د.م).

٥. التصوير الفني في خطب الامام علي عليه السلام : عباس علي الفحام ، رسالة ماجستير، (١٩٩٩م)

٦. تفسير القرآن العظيم ، الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي ، (٧٧٤ هـ) ط٣ (الاستقامة) ،(القاهرة ١٩٥٦م) .

٧. تفسير المراغي ، احمد مصطفى المراغي ، ط٢ دار إحياء التراث (د.م) (١٩٥٨ م)

٨. تمهيد في النقد الحديث : روز غريب بيروت :(١٩٦٧ م)

٩. الجماليّة بين الذوق والفكر ، عقيل مهدي يوسف ، مطبعة سلمى ، ١٩٨٨ (د.م).

١٠. جمهورية أفلاطون ، ترجمة حنا خباز ط٢ دار القلم(بيروت -١٩٥٤)

١١. الجوهر الثمين في تفسير الكتاب المبين / السيد عبد الله شبر (مكتبة الالفين -١٩٩٨) (الكويت) .

١٢. روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني / الالوسي البغدادي (١٢٧٠هـ) (دار احياء التراث) (بيروت)

١٣. الصحاح: اسماعيل بن حماد الجوهري.(٣٩٣هـ). (الموسوعة الشعرية : الاصدار الثالث).

١٤. الطاقة الانسانية :احمد حسين ، ط٢ ، دار القلم (القاهرة – ١٩٦٣) .

١٥. النظرية الجمالية السياقية عند ستيفن بيبر : د. رمضان الصباغ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، (الاسكندرية – ٢٠٠٤)

١٦. علم الجمال دني هوسمان ، ترجمة ظافر الحسن ، مطبعة عويدات (بيروت :١٩٧٥م)

١٧. فلسفة الفن في الفكر المعاصر :الدكتور زكريا ابراهيم (دار مصر للطباعة)،(القاهرة : ١٩٦٦م) .

١٨. في الرؤية الشعرية المعاصرة ، الدكتور احمد نصيف الجنابي. مطبعة الجمهورية (د.ت)، (د.م)
١٩. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل محمود بن عمر الزمخشري ، ضبط مصطفى حسين احمد ،ط٢ (مطبعة الاستقامة- القاهرة)،(١٩٥٣م)
٢٠. لسان العرب : جمال الدين بن منظور، دار صادر للطباعة والنشر (بيروت: ١٩٥٦م)
٢١. مقدمة في الدراسات الجمالية /محمد علي ابو ريان /دار المعارف (بيروت -١٩٧٩م)
٢٢. نظرية النقد العربيّ - رؤية قرآني معاصرة -): الدكتور محمد حسين علي الصغير ،(دار المؤرخ العربي) ، (بيروت – ١٩٩٩)
٢٣. نهج البلاغة : للإمام علي عليه السلام (٣٦هـ) جمع الشريف الرضي(٤٠٦هـ)، تحقيق وشرح : محمد ابو الفضل ابراهيم ،دار الجيل،(لبنان)ط٢،(١٩١٤م)