المادي والروحي للفَناء في مَقولات الإمام علي (عَلَيهِ السَّلام) والتَصوير الإسلامي (التشبيه في الصورة الفَنيةِ أنموذجاً)

The Materialistic and Spiritual Approaches to Death in Al-Imam Ali (peace be upon him) Speeches and in Islamic Painting (Analogy in terms of Artistic Image as a Model)

أ.م.د زينب رضا حمودي أ.د. عباس صباح عنوز أ.د. حيدر عبد الأمير رشيد

dr.zainabrihda@gmail.com

ملخص البحث

باتت الفنون البصرية اليوم واحدة من الفضاءات التي تنضوي تحت مظلتها العديد من الاشتغالات التي تحوي بين طياتها التنفيذ الفعلي للبصريات في الفن ومنها ما سيتم تناوله بين طيات الاسطر القادمة من البحث، فلمبادئ الروح الإنسانية والماديات الجسدية في موضوعة الفناء دلوٌ حاضرٌ وفعلي في الفن باستخدام التشبيه في انتاج الصورة الفنية كتطبيق جوهري وحداً من حدود موضوع البحث.

الكلمات المفتاحية: الإمام علي (عليه السلام)، الفناء، التصوير الإسلامي، التشبيه.

Abstract:

Visual arts are one of the approaches that can be taken into consideration from various perspectives, i.e. they can be studied from the actual visual implementation's point of view of art, in addition to what will be dealt with by this research presently. The principles of the human soul and the physical material about 'death' symbolize a present and an actual repository for art in the sense that comparing them can result in an artistic image as a fundamental application and as a limit that the present research aims at.

Keywords: Al-Imam Ali (peace be upon him), death, Islamic painting, analogy.

مشكلة البحث:

يستمد الفن جذوره الفنية من رحى الصورة المادية؛ ليتمثل بصور(مجازية وإيجازيه)(*) مادية مختصرة يفهمها الانسان القديم، ويصورها على جدران الكهوف والالواح الحجرية وصولاً الى اوراق البردي كلغة صورية لمفهوم تواصل المقروء، فان وحدة العقل بالوجود كانت احد الافكار السائدة في الفكر القديم واحتوائه بشكل ماهوي وصوري للأشياء، فالمعقولية هي ما يُشكل الوجود ولقراءة العقل البشري لعالم الموجودات والمحسوسات هي قراءة تتماشى مع عالم المكنونات، واتصال العقل البشري مع الواقع المُعاش ما هو إلا ارتقاء انطولوجي من الجزء صوب الكل، ان الانسان البدائي في تعامله مع الوجود المادي(العالم الحسي الخارجي) ادرك ان وراء المظاهر المادية ثمة قوة فاعلة ومؤثرة فيه؛ لذا عمل بالسحر والغيبيات لتظهر لديه نتاجات فنية وادبية اسطورية، تؤكد هذه الصور، مما ادى الى اتساع صوره ومداركه. ومع مر العصور تحولت صوره المادية من خطاب بصري صوري الى خطاب بصري كتابي، اي ان الصورة البصرية قد سبقت الصورة الكتابية، الا ان ملامحها الجمالية ما برحت ان تظهر وتمتزج مع بعضها بصورة فنية مركبة؛ لتواكب العصر الديني الجديد، الذي اهتم بثنائية العالم المادي والروحي، والموت والحياة، فنجد الديانة المصرية اكدت على مفهوم البقاء بعد الفناء، لاعتقادهم بعودة الروح الى الجسد بعد الموت وخلودها، اما سكان وادي الرافدين فقد اعتقدوا بان الانسان مركب من عنصرين مرئي جسدي وغير مرئي روحي، وان الروح تبقى مهما كانت وضعية جسدها، فالجسد فانٍ والروح باقية، ومع الديانات السماوية تم تعزيز البعد الروحي والقيمي وتخطي الصور الحسية بصورة واضحة المعالم مبنية مع توجهاتهم الدينية، فالرسالة السماوية وسطية تجمع بين المادي والروحي، الحياة والموت، الدنيا(دار الفناء) والاخرة(دار البقاء)، فاضحت الصورة المادية الحسية توثيق لكل ما يحصل من احداث معاصرة لها، ممتزجة بالصور الذهنية السماوية، وهذا ما نجده بارزاً بالتصوير الاسلامي الذي يترجم(الادب، العقائد، الشعر، الدين، الثقافة، المجتمع، والحكم) المعاصر معه، فنجد فناني التصوير الاسلامي يصورون قصة الاسراء والمعراج وغدير خم وصور المعارك البطولية للأمام علي(عَلَيهِ السَّلام) وغيرها من الاحداث التاريخية التي تبين صور الفناء(المادي، والروحي) مع مفهوم البقاء المؤت الذي ينتهي بالفناء المادي، والدائم الذي يسمو بالفناء الروحي.

كما اخذ الفن الاسلامي عامة والتصوير خاصة بعض ملامح صورته الفنية من الفنون السابقة، الا انه قام بتشذيب وتحوير هذه الملامح ضمن معتقده الديني، ليُصبح جناس مغترب برؤيا اسلامية، لا تخلو من التنوع التكويني والتصميمي لأعماله التصويرية التي تتدفق منها الوحدة العضوية من حيث التوجه الفكري العقائدي. من هنا نجد ان ثقافة(المقروء، والمحسوس البصري) قد جسدت احداها الاخرى كلاً حسب لغته الفنية، فالارتباط بين العالم الذهني الذي يؤلف الصورة المجردة الذي يعتمد عليه بالتصوير الاسلامي، وواقع الوجود المادي الحسي، مُرتبطان في هذا العالم بثنائية متلازمة إلّا وهي (البقاء والفناء)، ليتَمثل الاول بفردوس الجنة الباقية ليتوقف امام حقيقة الموت والمصير، بينما تمثل الثاني بالحياة الدنيا الفانية وتحديد موقعه فيها والاغترار بها، قال الإمام علي(عَلَيهِ السَّلام) "فَإِنَّ اللَّهَ قَدْ أَوْضَحَ لَكُمْ سَبِيلَ الْحَقِّ وَأَنَارَ طُرُقَهُ فَشِقْوَةٌ لَازِمَةٌ أَوْ سَعَادَةٌ دَائِمَةٌ فَتَزَوَّدُوا فِي أَيَّامِ الْفَنَاءِ لِأَيَّامِ الْبَقَاءِ"[1]، وبين هذين التوجهين المتلازمين يحاول الانسان الموازنة والبحث من خلال ضبط النفس الانسانية بقوتي الاتجاه العقلي

الذهني والروحي؛ لتكون الدنيا هي السبيل الى الاخرة. وعليه فالصورة الفنية للفناء تتمحور بأتجاهين رئيسين: هما الصورة الحسية التي تدرك بالواقع، والصورة الذهنية التي تدرك بالعقل، والصورتان تدركان بالفن. كما ان علينا ان نفرق بين مفهوم الفناء كموت مادي او معنوي، فالمادي يتطلب انفصال الروح عن الجسد او الانتقال من عالم الى اخر، فالجسد يفنى، بينما الروح لا يطالها الانحلال أو الفناء، بل تنتقل إلى عالم جديد. إلا أنها ما دامت في البدن، فهي مصدر العواطف والمشاعر، وما يتبدَّى عنه من حركة وسكون وثبات. ان ثُنائية الحياة والموت وتعاقبهما في الوجود الانساني، وبالطريقة التي توضحها الآية القرآنية ﴿**كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ**﴾[2] تعني ان كل شيء في هذا الكون متجه نحو الفناء المادي الحسي، الا انهم سوف يعاد احياءهم لتكريم اصحاب الفناء الروحي، فالتقلب الدنيوي بين الحياة والموت، والحركة والسكون، يثبت ان خالق الكون قادر على فنائه وابداله لتحقيق الارادة اللاهية.

بينما يتمثل الروحي بعدم الفاعلية والتأثير على الاخر، اذ ان هناك من يموت مادياً ويبقى حياً بحسن فعاله، فليس الفناء المادي نهاية المطاف للإنسان بالذات، فهناك الكثير ممن مات ولهم تأثير فاعل مثل اصحاب العقيدة والانبياء والرموز الدينية والفكرية، فالإمام علي بن أبي طالب(عَلَيهِ السَّلام) لايزال معروفاً بأنه اباً لليتامى والارامل ومثال الشجاعة والبلاغة، والامام الحسين(عَلَيهِ السَّلام) لا يزال يؤثر فينا ويدفعنا للثورة، بالرغم من وفاتهما من مئات السنيين.

اذاً الفناء بشكل عام يتمظهر باتجاهين رئيسين: اتجاه سمو روحي يتمثل بالجانب الخير الايجابي، واتجاه مادي حسي زائل انحطاط، اي انه يُفني نفسه بها بحيث يتجرد من كل الامور الجيدة، ويفنى بالرغبات والحسيات المادية، وهذا ما تبحث الباحثة عن مقارباته ما بين الصورة الفنية للفناء المتواجد بالصياغات البلاغية لمقولات الإمام علي بن ابي طالب(عَلَيهِ السَّلام)، والصورة الفنية للفناء المتواجدة بالصياغات البصرية بصورة جلية سواء أكانت صريحة أم مضمرة، لنبحث عن بنى عميقة تتألف منها التشكيلات البنائية للتصويرة الاسلامية المتمثلة بالخط، الشكل، اللون، الملمس، والحجم المنظمة على وفق التوازن، الايقاع، والتكرار، والحركة الحيوية لهذه التشكلات البنائية، ومقارباتها مع اساليب رسم الصورة البيانية المتمثلة بالتشبيه، الاستعارة، الكناية، والمجاز، وما يرافق هذه الاساليب مما ستكتشفه الباحثة اثناء تعمقها بالأساليب البيانية لتفعيلها ببنائية الصورة الفنية البلاغية، لبناء آليات خاصة من متماسات ومتقاربات ومتوافقات للصورتين البلاغية والبصرية على حدٍ سواء.

وكل هذا ادى الى تزويد الخطاب البلاغي والبصري برؤيا مزودة بآليات بنائية متعددة من ناحية المنظور الفكري والتطبيقي، مما يؤدي الى امتلاك رؤيا شمولية للصورتين، فمثلاً التماس ما بين عالمي الحياة الفانية والحياة الاخرى دلالة على ان الانسان مهما طال عمره في هذه الحياة فهو سائر الى الفناء فاللون الابيض يحمل مضامين خروج هذا الجسد من الدنيا، وقدوم المولود الجديد الى الدنيا، اذاً اللون الابيض يحمل في طياته صورتين بلاغية وبصرية، وبناءً على ما ذُكر اعلاه يمكن صياغة مشكلة البحث الحالي بالتساؤلين الآتيين:

– بأي كيفية جسد الفنان المسلم صور الفناء؟ وهل تقاربت هذه الصور مع صور الفناء في مقولات الإمام علي بن أبي طالب(عَلَيهِ السَّلام)؟

أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن اهمية البحث الحالي بالآتي:

1. يضع الخطوط الواضحة لفهم مصطلح (**الفناء**) ومقارباته في الصورة الفنية البلاغية والبصرية.
2. يساهم البحث الحالي في تسليط الضوء على (المادي والروحي للفَناء في مَقولات الإمام علي (عَلَيهِ السَّلام) والتَصوير الإسلامي/ التشبيه في الصورة الفَنيةِ أنموذجاً).
3. يتيح لدارسي الفن والبلاغة والنقاد والمهتمين في ميدان البحث الحالي، من خلال الاطلاع على نتائج واستنتاجات البحث.
4. يعمل على رفد المكتبات المحلية والعربية، بجهد علمي وفني يتم من خلال تعرف (المادي والروحي للفَناء في مَقولات الإمام علي (عَلَيهِ السَّلام) والتَصوير الإسلامي/ التشبيه في الصورة الفَنيةِ أنموذجاً).

وقد وجدت الباحثة أن هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة، تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته بهذه الكيفية الجديدة، ولافتقار المكتبات لمثل هذه الدراسات الأكاديمية والبلاغية التي تُعنى بمفهوم المادي والروحي للفَناء في مَقولات الإمام علي (عَلَيهِ السَّلام) والتَصوير الإسلامي (التشبيه في الصورة الفَنيةِ أنموذجاً)، فقد أشرت الباحثة من خلال ذلك فراغاً معرفياً، قامت الباحثة (إن شاء الله تعالى) بملئه من خلال معالجة الموضوع واستخلاص نتائجه بما يحقق هدف الدراسة.

هدف البحث: يهُدف البحث الحالي إلى معرفة وبيان: – المادي والروحي للفَناء في مَقولات الإمام علي (عَلَيهِ السَّلام) والتَصوير الإسلامي (التشبيه في الصورة الفَنيةِ أنموذجاً).

حدود البحث

الحدود الموضوعية: دراسة (المادي والروحي للفَناء في مَقولات الإمام علي (عَلَيهِ السَّلام) والتَصوير الإسلامي (التشبيه في الصورة الفَنيةِ أنموذجاً))، التي تشمل:

- مقولات الإمام علي بن أبي طالب(عَلَيهِ السَّلام)(*) في الفناء بما يخص التشبيه في الصورة الفنية.
- المصورات الاسلامية(**) التصوير الاسلامي التي تمثل بها الفناء، بما يخص التشبيه في الصورة الفنية.

الحدود الزمـــانية: يقتصر البحث الحالي على الآتي:

1. اعتماداً على المدة الزمانية للنصوص البلاغية، من أول نص للإمام علي بن أبي طالب(عَلَيهِ السَّلام) فيه(فناء) الى اخر نص فيه(فناء) من(359– 406هـ)(***)، الخاص بكتاب (نهج البلاغة).

2. اعتماداً على المدة الزمانية للتصويرات البصرية، من (988-1100هـ ق) الخاصة بالتصويرات الاسلامية من اول تصويرة فيها(فناء) الى اخر تصويرة فيها(فناء).

الحدود المكــانية:

- التصوير الاسلامي: المخطوطات المنفذة ببلاد إيران.

تحديد مصطلحات البحث:

اولاً: الصورة الفنية: (Artistic Image)

أ. لغةً:

1. ورد في المنجد مصطلح الصورة على أنه "صُور وصورَ وصُوَّر: الشكل كل ما يُصَوَّر الصفحة .... .يقال : صورة العقل كذا أي هيئته" [4].

ب . اصطلاحاً:

1. عرفها (غيورغي غاتشف) بأنها " ذلك الكل الفني المكتمل، سواء في ذلك أن تكون استعارة أم ملحمة كـ (الحرب والسلام)، مثلاً. فالعلاقة بين مختلف جوانب الصورة ؛ أي بين الحسّي والعقلي ؛ بين المعرفي والإبداعي ، إنما تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، كما إنها ترتبط بهذا النمط أوثق ارتباط "[5].

2. وورد في الموسوعة الفلسفية مصطلح الصورة الفنية بأَنَّه " منهج معين يستخدم في الفن لترديد الواقع الموضوعي في شكل حَي ومتعين وحسي يمكن إدراكه بطريقة مباشرة في أطار مثل أعلى جمالي محدد ... "[6] .

التعريف الإجرائي لـ(الصورة الفنية): التشابه والتماثل المتجسد بين علاقة فناء الروح بالعالم الخارجي عن طريق البناء البلاغي مرة والبناء البصري مرة آخرى من خلال محتوى بنائية الصورة الفنية البلاغية كـ(التشبيه)، ومحتوى بنائية الصورة البصرية كـ(الشكل، التكرار، الايقاع، التوازن، مركز الرؤيا، والحركة).

ثانياً: الفناء: (vanishing)

أ. لغةً:

1. ورد مصطلح (**فَان**) في القرآن الكريم بسورة الرحمن، قال تعالى :﴿ **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان ۞ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالإِكْرَام**﴾ [7].

2. "فنى. الفناء: نقيض البقاء، الفعل فنى يفنى نادرٌ،... فناء فهو فانٍ... ضربوا بأيديهم إلى الترسةِ لما فنيت سِهامهم... وتفانى القوم قتلاً: أفنى بعضهم بعضاً، وتفانوا أي أفنى بعضهم بعضاً في الحرب. وفنى يفنى فناءً:

هرم وأشرف على الموت هرماً... إذا أخطأه الموت فأنه يفنى، أي يهرم فيموت، لابد منه إذا أخطأته المنية وأسبابها في شيبته وقوته. ويقال للشيخ الكبير فانٍ."[8]

ب. اصطلاحاً:

1. " فناء: تلاشى الوجود. قال (ابن سينا) " فيكون حدوثها (مادة الأفلاك) على سبيل الإبداع لا على سبيل الفناء، لا على سبيل الفساد إلى شيء آخر". او هو "من أعلى مقامات الصوفية، يمحى به العبد في الرب، وتغيب هويته."[9].

3. ويعرفه (الخراز) من أنه " هو التلاشي بالحق، والبقاء هو الحضور مع الحق . والفناء زوال والبقاء نعت الوجود من حيث جوهره [10].

التعريف الاجرائي لـ (الفناء)

وجدت الباحثة ان مفهوم الفناء يشير إلى الزوال بين ما هو مادي وما هو روحي. فالأول متعلق بزوال البدن مع بقاء الروح والثاني متعلق ببقاء البدن وتماهي الروح والمتعلق في هذه الدراسة هو وجود الروح مع وجود البدن الا ان الروح متماهية، الا ان معنى الزوال المتمثل بالعدم اي رحيل البدن يبقى كمفهوم يتداركه العقل البشري كحقيقة يمكن من خلالها انشاء سلوك انساني معين. وكل ذلك يمكنان نجده من خلال سياقات البناء البلاغي المقالية، كذلك سياقات البناء البصري الذي يتمثل فيه الالفاظ والمعاني، لذلك يبقى مفهوم الفناء كمحدد للصورة الفنية التي تم تعريفها اجرائياً.

الفصل الثاني/ المبحث الاول: ماهية الفناء والبقاء

يعد الفناء من المصطلحات المُستعملة عبر العصور في مختلف المجالات الفلسفية والدينية والاجتماعية والعلمية، وهو يرتبط بشكل وثيق بالثنائيات الحياتية مثل (المادي والروحي، الحياة والموت، الليل والنهار، الابيض والاسود، الخير والشر) وغيرها من المصطلحات ذات الارتباط الوثيق به، والتي تُعد بعضها مُرادفات لهذا المفهوم، إلا اننا سنصب اهتمامنا بمعنى الفناء في الفكر الاسلامي بشكل عام ومقاربة المفهوم مع مقولات الامام علي(عَلَيهِ السَّلام) بشكل خاص وكذلك التصوير الاسلامي.

ثنائية المادي والروحي

يتميز الإنسان من سائر المخلوقات كافة، وهذا الامتياز ذو بعدين مادي وروحي يسمونه في الفلسفة: الجسم كما يسمى جسم الإنسان في علم النفس باسم الرغبات أو الغرائز، "إذ يقوم تفكير الانسان(على معاني الاشياء او ما يقابلها من ألفاظ وأرقام لا على ذواتها المادية المجسمة او صورها الذهنية"[11] ويسمى في الأخلاق والعرفان الإسلامي باسم الاتجاه الحيواني، أو البعد الحيواني للإنسان، وله بعد معنوي أيضاً وهذا الجانب جانب

ملكوتي ويسمى في الفلسفة (الروح)[*] لذلك يُقال: إن الإنسان مُركب من الروح والجسم. العقل والروح والوجدان الأخلاقي، القلب والصدر جميعها ذات معنى واحد، وان ارتقاء وتكامل الإنسان يجري عن طريق هذا التركيب. فالتكامل موجود في عالم الخلقة باسم الإنسان فقط؛ لأنه يمتلك بُعدين هما: المادي والروحي فهو يتألف من ضدين، وقد روي عن النبي الأكرم (صَلَّى الله عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ) في سفره إلى المعراج يقول فيها: "رأيت ملكاً في ليلة المعراج، كان نصفه من النار والنصف الآخر من الثلج، الثلج لم يكن يسري إلى النار، وكذلك النار إلى الثلج، ونحن خير مثال لها"[12]. فالإنسان مخلوق مركب من عنصرين، مادي يموت ويفنى وهو الجسد، ولا مادي لا يموت ولا يفنى وهو الروح، وأن الروح توجد في الجسد، ومع أنها لا مادية إلا أنها جوهر له كيانه، وهي العنصر الخالد فيه[13]، وعليه يجب الفرز بين الروح الباقية، وثلاثية النفس(المطمئنة، الامارة بالسوء، واللوامّة) الفانية المتصلة بالجانب المادي.

ثم أن الآيات والروايات تؤكد بعدين للإنسان هما: الروحي والمادي، فالإنسان بإمكانه أن يوازن بين الروح والجسد، فيؤدي دوره على الوجه الأكمل، أو أنه يتخلف عن تأدية الخير فيقع في المحظور، ولقد جاء في القرآن الكريم ذكر هذه الحقيقة بقوله: ﴿ **وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا** ﴾[14] وقد ورد وصف النفس في حديث شريف بأنها تتصاع الى الشهوات إذ قال(صَلَّى الله عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ): "**العلم رائد والعقل سائق والنفس حرون**"، وقد ورد التصوير هنا مُقترناً بالحسية في عملية التشبيه الحسي البليغ المقرون، فهذا تشبيه مقرون، أي ذُكرت المشبهات والمشبهات بها معاً، فقد شبه(صَلَّى الله عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ) علم الانسان بالرائد الذي يتقدم امام الحي فيدلهم على المنزل الوسيع والمرعى المريع؛ لان العلم يأخذ بصاحبه الى المناجي، ويعدل به عن المغاوي– مكان الغواية–، وشبه النفس بالدابة؛ لأنها اذا أريد جريها وقفت؛ لأنها تتقاعس عن مراشدها[15]، فالمشبه مجرد والمشبه به حسي، ولكن النفس تميزت بالتثاقل، وقال الامام علي(عَلَيهِ السَّلام) "**من كرُمت عليه نفسه هانت عليه شهواته**"[16]، فقرن الامام علي(عَلَيهِ السَّلام) اكرام النفس بأبعادها عن الشهوات– وان قوية–، فالنفس الامارة هي مكان الرغبات والغرائز، وبها يحط المرء من مكانته عندما تستعلي على الروح، أي أن الانسان يملك القابلية الأخلاقية في عملية الاختيار والاصلاح؛ لهذا لا ينبغي للإنسان ان يستجيب لدواعي الشهوة، حفاظاً على شرفه. فقد بلغ النبي محمد(صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ) واهل بيته(عَلَيهِ السَّلام) القمة في عملية التوازن بين الروح والجسد، المنتهي الى حتمية الفناء، يقول الامام علي(عَلَيهِ السَّلام) "**قيمة كل أمرئ ما يحسنه**"[17] أي أن قيمة الإنسان فيما يمكن أن يقدمه للإنسانية من العلم والعمل، لا في جسده ووجوده المادي؛ لان ذلك مقياس فضله.

استمد كثير من السالكين حوافز وعيهم الأخلاقي العملي (السلوكي) من قيم الإسلام والرسالة المحمدية لبلوغ ما أسموه بدرجات التوحيد، وانعكس هذا الامر على مبدأ الزهد والإرادة المجردة، بوصفها الكيان اللامرئي الذي يتحكم في كل ما هو موجود. بينما أنكرت المذاهب المادية[*]، خلود النفس وأكدوا أنها تتلاشى حالما يموت

الجسد. وقد لخص (أفلاطون) آراء هذه المذاهب في بداية محاورته (فيدون) قبل أن يورد حججه على خلود الروح على النحو الآتي: أنهم يقولون لأنفسهم: "من الممكن جداً أن الروح عند مفارقتها الجسد، لا يبقى لها أثر في أي مكان، وبالأحرى يمكن أن تفسد وتفنى في نفس اليوم الذي يموت فيه الإنسان. وحالما تنفصل عن الجسد، من الممكن أن تخرج منه لتتبدد كنفخة ريح أو دخان، وتذهب هكذا وتطير، فلا يبقى لها اثر في أي مكان"[18]. وهذا الرأي يتنافى تماما مع القرآن الذي تكون مراتب التفكر به غير متناهية، تبتدئ من الفكر، ثم الشوق، ثم الحب، ثم الانس، ثم الاستغراق، ثم الفناء، فلا يجد حينئذ الا الله عز وجل، كما قال الامام علي(عَلَيهِ السَّلام):"ما رأيت شيئاً إلا رأيت الله قبله وبعده وفيه"[19].

ومع أن دواعي الاعتقاد في خلود الروح هي في الأصل دواعي دينية؛ لأن القول [بأن الروح الإنسانية مستقلة بوجودها، وفعلها يتضمن القول بأنها لا تفنى بفناء الجسد، ونفسية "إذ إن في الإنسان ميلاً طبيعياً أساسياً للبقاء دائما، وأخلاقية إذ ما أكثر ما يشقي الصالح وينعم الطالح في الحياة الدنيوية، فلابد من حياة أخرى تتحقق فيها العدالة وتكون رادعاً قوياً"][20]. فالفناء المادي يجب ان تتبعه حياة اخرى أبدية باقية لا تفنى.

فالإنسان في حركة مستمرة، تارة حركة صعودية يصل فيها الى قيم الفضيلة والتي أرادا الله سبحانه له من خلقه في احسن تقويم ﴿ **لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ**﴾[21] وأُخرى حركة نزولية يصبح فيها أرذل الخلق ﴿ **ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ**﴾[22] فهو بين صراع الروح التي تأبى المكوث مع الجسد الفاني في الدنيا بعد الممات ﴿ **ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً** ﴾[23] وبين الانجرار وراء الشهوات التي تعمي بصيرته ﴿ **إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِندَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِينَ لَا يَعْقِلُونَ** ﴾[24]. وإن الإنسان الذي "ليس له عقل أو فكر وقد مات الجانب المعنوي فيه وقضي عليه فأن مضاره لنفسه وللمجتمع أكثر من أي شيء اخر"[25]. ولو استطاع الإنسان أن "يسيطر على هذا البعد المادي، وأن يتغلب البعد المعنوي على البعد المادي يستطيع أن يصل إلى أي مكان يشاء"[26].

ويرى فلاسفة الروح المتفانين في محبة الله، ان الله الأول والآخر، الظاهر والباطن، الهادي العطوف الرحيم، العلام بكل شيء، لا إله سواه مهما تعددت الأسماء واللغات. وينطلقون على وفق هذه القاعدة من أن "كل الأديان هي طرق متعددة إلى غاية واحدة مهما اختلفت الأسماء والأزمان والديانات، قانونهم المحبة والفناء في الله وإنكار الذات، ولا خضوع إلا لله"[27]. فالإنسان لا يستطيع أن يقبل على الآخرة وهو متعلق بالدنيا؛ لأنهما لا يجتمعان، كما الكفر والإيمان.

فلكل فرد شخصيتان(*): مادية، وهي جسمه، ولامادية معنوية تتمثل بالروح التي تُعرف بالأثر والفعل لا بالعين وبها يحس الإنسان ويعقل. ويرى ويسمع، ويحزن ويفرح. يحب ويكره، وعليه يتحكم بالفرد نوعان رئيسان من الفناء وهما (الفناء المادي والمعنوي)، فالأول يرتبط بالجسد الفاني، والثاني يرتبط بالروح الباقية؛ كونها تدرك أَسرار الكون، لينتهي الأَول الى حتمية الموت ويبقى الثاني لارتباطه بالحق سبحانه وتعالى، يقول الإمام علي (عَلَيهِ السَّلام): "ليست الروية كالمعاينة مع الابصار، فقد تكذب العيون أهلها، ولا يغش العقل من استنصحه"[28]. فالفرد السعيد من يستطيع التوفيق بين الجانبين المادي والمعنوي، قال تعالى:﴿ وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِن كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ﴾[29]

المبحث الثاني: وسائل رسم الصورة الفنية البلاغية المكتوبة:

ان عملية رسم الصورة الفنية تتم في الادب العربي بأحد اساليب البيان المعروفة، وهي (التشبيه، الاستعارة، المجاز، والكناية)، ولنتعرف على التكوين البلاغي، فعلينا ان نعرف كيف تسهم القضايا البلاغية بالصورة الفنية الادبية، ومن جملة هذه الاساليب هو التشبيه الذي هو ميدان دراسة هذا البحث، وعليه ستذكره الباحثة، وكالآتي:

التشبيه الحسي والعقلي

هو "الدلالة على مُشاركة أمرٍ لآخر في معنى"[30]، فالتشبيه الحسي يقتضي الاشتراك بنفس الصفة، كالصفة التي تجمع بين الورد والخد، أنك وجدت في هذا وذاك حمرةً، والجنس لا تتغير حقيقته بأن يوجد في شيئين، وانما يكون هناك تفاوت بالقلة والكثرة والضعف والقوة، أي ان تكون الحمرة اشد في أحدهما اكثر من الاخر، اما التشبيه العقلي كقوله تعالى: ﴿**مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِين**﴾[31]، نجد ان الشبه منتزع من احوال الحمار، وهو لا يشعر بمضمون ما يحمله، ولا يفرق بينها، فليس له مما يحمل حظ سوى انه يثقُل عليه[32]. ومثال اخر قوله تعالى: ﴿**طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِين**﴾ [33].

أي ان هناك ثلاث أطراف رئيسة لعملية التشبيه وهي: (المشبه، المشبه به، ووجه الشبه)، فوجه الشبه اما واحد او مركب او متعدد، والواحد والمركب اما حسي او عقلي، والمتعدد اما حسي او عقلي او مختلف. والحسي طرفاه حسيان؛ كونه يدرك بالحواس (بصري، ذوقي، لمسي، سمعي)، والعقلي طرفاه اما عقليان او حسيان او

مختلفان، لهذا التشبيه العقلي اعم واشمل من التشبيه الحسي، وكذلك ما يدرك بالوجدان(اللذة، الالم، الشبع، والجوع)، وهنا وجه الشبه العقلي ممكن ان يكون مبني على التخيل والتأويل[34].

فهناك علاقة بين انفعال المتكلم، وهذه الاساليب، فكلما كان الانسان منفعلاً مال الى التشبيه ولاسيما الحسي، وكلما كان الفنان منفعلاً رسم بصورة تشبيهية مباشرة من ارض الحدث، اما الامام علي(ع) لما كان بالمعارك يخوض الحرب اختلف مع الاخرين اذ كان يقول: "تعطروا بالاستغفار..."، بمعنى ان الامام لا ينفعل، يعني تأتي عنده الصورة مركبة عقلية في كل الاحوال، كون وصفه الشريف يحوي مسحة الاهية ونبوية، أي كان متأملاً بأصعب الظروف.

مؤشرات الإطار النظري:

بعد استعراض مباحث الإطار النظري توصلت الباحثة إلى مجموعة مؤشرات تعرضها بالشكل الآتي:

1. يرتبط مصطلح الفناء بشكل وثيق بالثنائيات المترادفة المتوافقة او المتضادة مثل (المادي والروحي، الحياة والموت، الليل والنهار، الأبيض والأسود، الخير والشر).
2. الإنسان كائن مركب؛ كونه يتألف من بعدين مادي وروحي، يمثل الجسم الجانب المادي، بينما تمثل الروح الجانب الملكوتي.
3. إن الفناء المتوازن هو عملية توازن القوى الروحية والمادية لبنية موحدة متماسكة تصدر من فرد فرض سيطرته على بعديه، دون ان يتخلى عن أحدهما.
4. يعد الموت أحد مرادفات الفناء، كونه ينقسم إلى اثنين: لا إرادي مادي وإرادي روحي، فالموت الإرادي الروحي يقصد به إحياء النفس بإماتة الشهوات، لبناء الحياة الأبدية، من خلال التحكم بالانا الخفية للسمو الروحي (الارادة)، فهو موت للشهوات في حياة الانسان، اما الموت اللاإرادي المادي فهو إمّا فناء جزئي مثل: التحولات المادية كفناء العمر وتعاقب الليل والنهار، او فناء كليّ ماديّ والذي ينتهي بحتمية الموت.
5. رسم البعض صورة الموت في الفن الفارسي بالألوان، فمنهم من يرى إن (الأحمر) إشارة إلى مخالفة النفس، و(الأبيض) إشارة إلى ممارسة الجوع؛ لأنه ينوّر الباطن ويبيّض وجه القلب إذ من ماتت بطنه حييت فطنته، و(الأخضر) إشارة إلى صفة القناعة، و(الأسود) إشارة إلى الأذى والبلاء.
6. يُصنف التشبيه بثلاث انواع: حسي، عقلي، ومركب، وله ثلاثة اطراف رئيسة وهي: (المشبه، المشبه به، ووجه الشبه) فالتشبيه الحسي طرفاه حسيان؛ كونه يدرك بالحواس (بصري، ذوقي، لمسي، سمعي)،

والتشبيه العقلي طرفاه عقليان، أما طرفا التشبيه المركب فهما مختلفان، ويدخل ضمن التشبيه الوهمي والوجداني، والاخير ما يدرك بالوجدان (اللذة، الألم، الشبع، والجوع).

الفصل الثالث / اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

تم حصر مجتمع البحث النصي من (359- 406هـ)، ومجتمع البحث البصري(988-1100هـ ق)، فقد جمعت الباحثة اعمال الصورة الفنية البصرية والادبية التي تُمثل الفناء، ويتألف مجتمع الباحثة من مجتمع نصي بلاغي الا وهو مقولات الامام علي(عَلَيهِ السَّلام) ويبلغ عددها (11) مقولة، ومجتمع بصري وهي اعمال التصوير الاسلامي ويبلغ عددها (12) عملاً فنياً بصرياً، والتي حصلت عليها الباحثة من خلال كتاب فارسي يوثق مدارس التصوير.

ثانياً: عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار عينة بحثها اولاً من المجتمع النصي بواقع (4) مقول، وثانياً من المجتمع البصري باختيار (4) اعمال بصرية، لتُصبح عدد العينة (8) نصاً بلاغياً وبصرياً، تم اختيارها بصورة قصدية وبما يتناسب وموضوعة وهدف البحث وكان الاختيار مبنياً على تنوع اختيار الموضوعات من حيث الشكل والمضمون، ووفقاً لتقاربها مع مقولات الإمام علي(عَلَيهِ السَّلام).

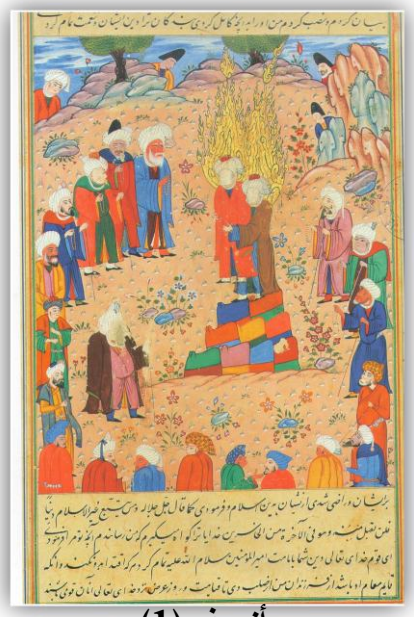
ثالثاً: منهج البحث : اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي المتكامل[35]، كونه الأنسب والأكثر مواءمة لتحقيق هدف البحث الشامل.

رابعاً: تحليل العينة ومناقشة نتائجها:

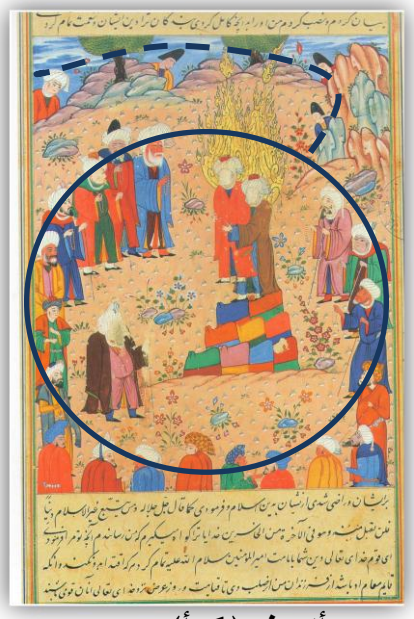
التشبيه الحسي والعقلي: استعمل التشبيه بعدة مواضع من مقولات الامام علي بن ابي طالب(عَلَيهِ السَّلام) والتصوير الاسلامي، نذكر منها:

1. ان التشبيه مرة يُدرك بالحواس الخمس، ومرة يدرك بالعقل والتفكر، ففي النص(2) الخطبة(45) نجده قائلاً: "**وَالدُّنْيَا دَارٌ مُنِيَ لَهَا الْفَنَاءُ، وَلِأَهْلِهَا مِنْهَا الْجَلَاءُ، وَهِيَ حُلْوَةٌ خَضْرَةٌ وَقَدْ عَجِلَتْ لِلطَّالِبِ وَالْتَبَسَتْ بِقَلْبِ النَّاظِرِ فَارْتَحِلُوا مِنْهَا بِأَحْسَنِ مَا بِحَضْرَتِكُمْ مِنَ الزَّادِ**"[36]، ففي مقطع "**وَهِيَ حُلْوَةٌ خَضْرَةٌ**" تشبيه عقلي من حيث ربط معنى الكلمة بالمعنى المقصود، وحسي يستعمل حاستي الذوق بالحلاوة، والبصر بالخضرة، يربط الدنيا

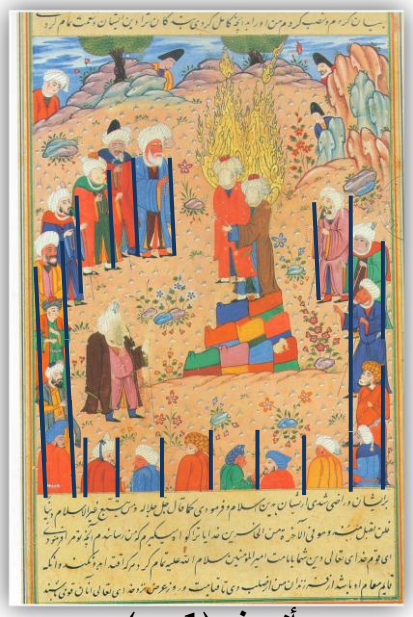
المشبه، بالحلوة المشبه به، ووجه الشبه اللون الاخضر المريح للعين والمسر للقلب الذي يجذب ويشد الناس الى الماديات الواقعية الزائلة والفانية، مع تكرار الحرف الاخير(ةْ) لإحداث ايقاع سماعي بصري. بينما ورد التشبيه بالتصويرة الموسومة **(غدير خم)**[37] أنموذج (1) بصورة فنية جلية من تلوين الارضية بلون بني صحراوي كتشبيه حسي بصري متماشياً مع حقيقة مكان الحدث الصحراوي، فالمشبه اللون البني والمشبه به صحراء مكة ووجه الشبه الطابع الصحراوي، مع تصوير شجرتين بطابع واقعي شكلي ولوني، اشارة رمزية الى النبي محمد(صَلَّى الله عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ) والامام علي(عَلَيهِ السَّلام)؛ كونهما كهذين الشجرتين التي تمد جذورهما تحت الارض بثبات، وعزيمة، ونرى ان المصور لم يكمل رسم اعلى الشجرتين كأيماءة منه الى انتمائهما الى العالم الاخروي الباقي من جهة، بينما تعبر الجذور عن ارساء دعائم الدين في هذه الدنيا الفانية من جهة ثانية، ليعمل النص الشكلي والمضاميني بمركز رؤية موحد ومنظم؛ ليؤدي وظيفة افهامية حسية عقلية. كما نلاحظ بعض الصخور والازهار الممثلة بصورة واقعية، مع حس ذوقي بتوزيع اشكال والوان شخوصه ذات الزي العربي مع سحنة الوجوه العربية، عمل المصور على توزيع شخوصه بصورة دائرة منتظمة ليعبر عن اللامتناهي من خلال منح النبي الولاية للإمام من بعده لكي لا تخلو الارض من حجة بعده بصورة تكرارية لامتناهية لتنتقل الامامة من واحد الى اخر على مر الزمان، فلا يمكن ان يبقى الناس دون موجه لهم كما في أنموذج (1-أ).



أنموذج(1)



أنموذج(1-أ)



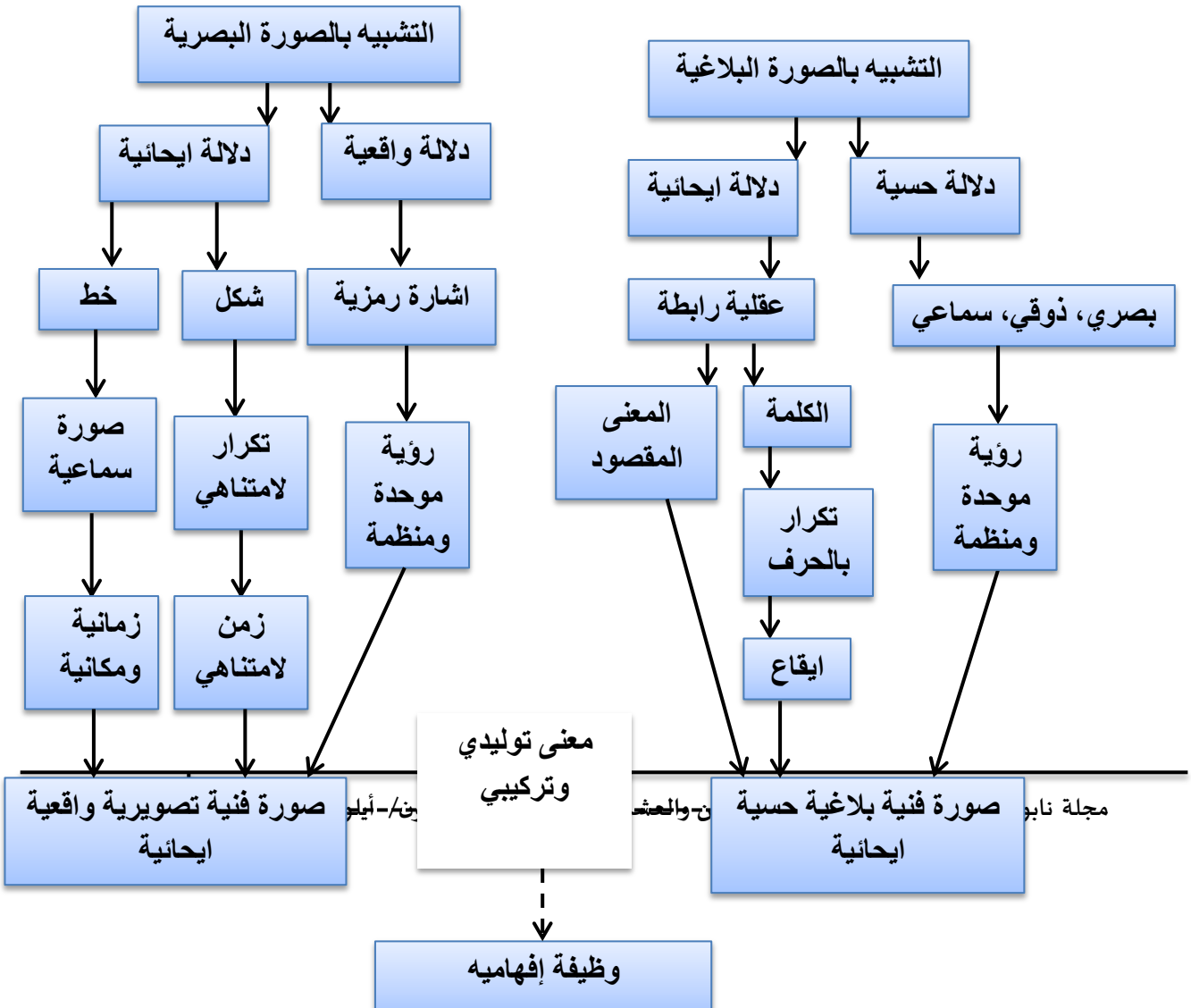
أنموذج(1-ب)

ونلاحظ اربع اشخاص خلف التلال بحركة خطية منحنية ومتصلة بالدائرة كدلالة ايحائية حسية سماعية، وكأنهم من بعيد يسمعون الحدث من جهة، او ان الحاضرين تناقلوا الخبر فوصل الى من هم ابعد منهم زمانياً ومكانياً؛ لتتألف بذلك حركة ايقاعية بشكل الشخوص زمانية ومكانية.

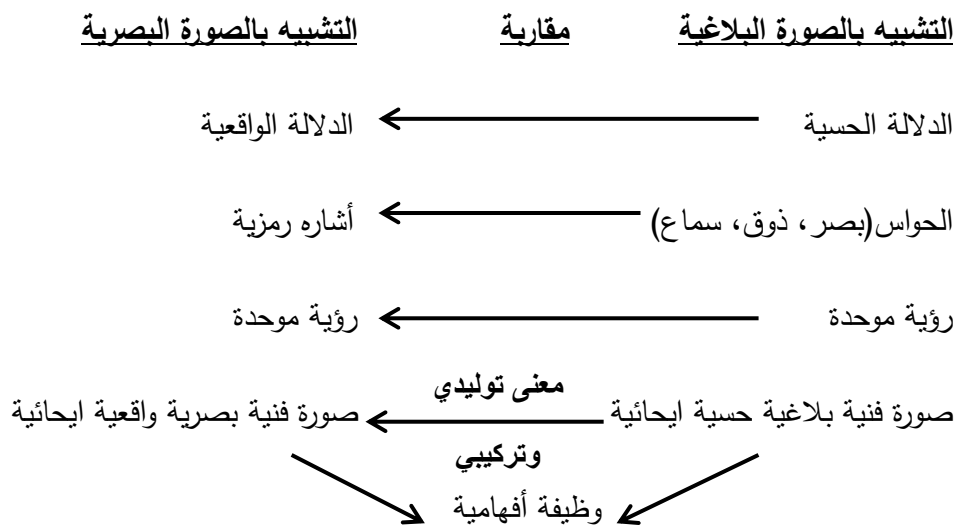
احتل مركز الرؤيا بالصورة الفنية النبي(صَلَّى الله عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ) والإمام(عَلَيهِ السَّلام) وسط العمل التصويري من جهة، كما احتلا مركز الدائرة من جهة ثانية، لنلاحظ رفع النبي(صَلَّى الله عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ) للإمام(عَلَيهِ السَّلام) الى الاعلى كتشبيه حسي بصري عن رفع مكانة الامام علي الى مركز الولاية من بعد خاتم الانبياء ليقول: "من كنت مولاه فهذا علي مولاه".

اما التكرار فقد تم بنائه بصورة ايقاعية مع حركة الشخوص الواقفة جنباً الى جنب لمعرفة هذا الخبر المهم الذي جمعهم من اجله النبي(صَلَّى الله عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ)، فنجد الاربع اشخاص على جانبي التصويرة يقفون وسط خطين عموديين ذو تكرار متوازن على جانبي التصويرة مع بعض التغييرات بحرات ايديهم لإضفاء الحركة بالشكل.

ان التشبيه باستعمال اللون الادبي والتصويري يعمل على زيادة الوقع النفسي لدى المُخاطب بأيقاع متواصل لانطباع واقعي فاني، لتسليط الضوء على مركز الرؤية التي يريد ان يصلها المنشيء للمتلقي وبأبسط صورة واقعية تدرك بحاسة البصر والسمع والذوق، لترتبط الصورة الفنية التشبيهية بالمستوى التوليدي والتركيبي؛ لإيضاح المعنى والافهام المنطلق من الباث الى المتلقي دون غموض بل يتلقاها بصورة فنية قصدية مباشرة. كما في أنموذج (2)



يتبين من أنموذج (2) الآتي:



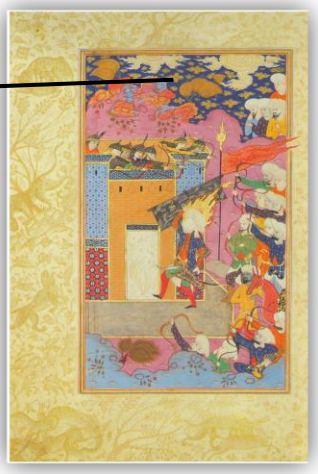
وعليه تقابل دلالة الاشكال الحسية بالبلاغة دلالة الاشكال الواقعية البصرية، وهنا يتبين ان لهما المعنى ذاته، الا انهما يختلفان بالاداة فالدلالة الحسية أداتها الكلمات المعبرة عن الحواس، بينما أداة الدلالة البصرية الأشكال والالوان المعبرة عن الاشارة الرمزية ، لينتجان رؤية موحدة ترسم الصورة الفنية الحسية البلاغية والواقعية البصرية، بمعنى توليدي وتركيبي حسب الاداة المستعملة.

اما الغرض فهو الوظيفة الافهامية؛ لايصال المعلومات المقصودة الى المتلقي، والتي تشترك بها الصورتان.

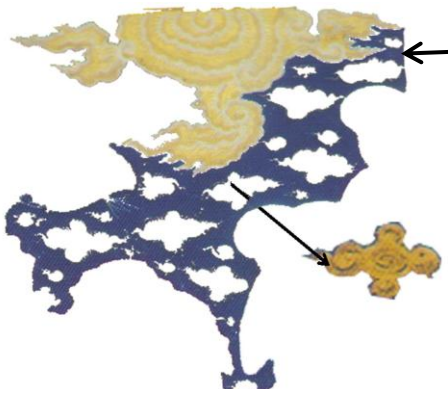
2. النص(8) الخطبة(109) ورد "**أَمَّا بَعْدُ: فَإِنِّي أُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ حُفَّتْ بِالشَّهَوَاتِ... غَرَّارَةٌ غُرُورٌ مَا فِيهَا، فَانِيَةٌ فَانٍ مَنْ عَلَيْهَا، لَا خَيْرَ فِي شَيْءٍ مِنْ أَزْوَادِهَا إِلَّا التَّقْوَى**"، يكرر هذا التشبيه العقلي "**فَإِنَّهَا حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ**" باستعارة الحلاوة والخضار التابعتين لحاستي الذوق والبصر، مع تكرار الحرف الاخير**(ة)** لكلا الكلمتين، والشعور بواسطتهما باللذة، ووجه الشبه اللذة، كنوع من التأكيد على ان هذه الدنيا الغرارة فانية لا محالة، تجذب الناس كما تجذب الارض المخضرة المزهرة والمثمرة المزخرفة ذات الالوان البراقة الانظار، ويكمل التشبيه بنوع من التوسع بالمفهوم؛ كون التشبيه اقصر الوسائل البيانية التي تؤدي وظيفة افهامية لأكثر الناس بساطة، فقد ورد "**حُفَّتْ بِالشَّهَوَاتِ**" أي ان هذه الدنيا مليئة بالمغريات والملذات المادية الفانية التي تسحب الناس الى نعيم قليل

لا يدوم فأن كل مصاديقها المادية فانٍ عبر الزمن، يحدث بإيقاع متسارع او متباطأ حسب الارادة الالهية، فان ذكر هذا المفهوم بالنص يؤدي الى عملية ايقاعية فكرية لتذكر مصاديق المفاهيم الاخروية الباقية.

ان وسيلة التعبير المباشرة هي الاقرب الى البيئة الحسية المحتوى، فهي عملية تبئير لرؤية المتلقي نحوها بصورة قصدية مباشرة، مما يفعل من رغبته ليتوصل الى باقي المفاهيم المضمرة في النص البلاغي؛ ليعمل التشبيه مع الاستعارات والكنايات بنفس النص بحركة ايقاعية انتقالية من وسيلة بيانية الى اخرى مكون تنوع اساليب رسم الصورة الفنية الادبية بتحولات لانهائية ترمز الى الفناء الروحي المنتسب الى العالم الآخروي الباقي. ويتجلى هذا بوضوح بالعمل الموسوم(**خيبر من قبل الامام الامير(ع)**)[38] أنموذج (3)، حيث نشاهد التصوير الواقعي بأشكال شخوصه بملامحهم العربية الا ان المصور المسلم كبر حجم الامام علي(عَلَيهِ السَّلام) كتعبير تشبيهي حسي بصري ذو دلالة ايحائية، فالمشبه الامام والمشبه به الحجم الكبير، ووجه الشبه امتياز الحجم الكبير بالقوة والمتانة والصلابة فهو تشبيه رمزي للقوة الجسدية، كما نجد السماء مليئة بالتكوينات الزخرفية الذهبية مع اللون الاصفر كالرياح العاصفة على ارضية زرقاء أنموذج (3–أ) كناية عن ان هذا اليوم هو يوم عصيب على المسلمين.

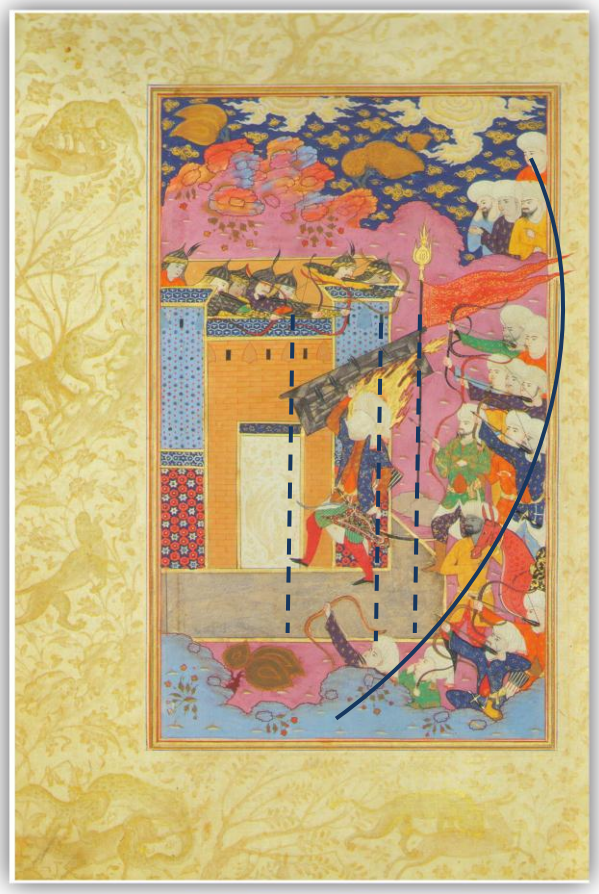


أنموذج (**3**)



أنموذج (**3**–أ)

لهذا وضع المصور شكل المخلص بوسط التصويرة بصورة فنية عمودية متحركة ومتوازنة مع الخط العمودي للراية؛ ليحتل مركز الرؤية، وهي عملية تبئير لتسليط الضوء عليه، وباقي الشخوص عُدت ثانوية بإحاطتها له عل خط منحني واحد دلالة ايحائية تشبيهية عقلية عن عجزهم عن التقدم بمستوى المخلص، فجمع الشخوص هم المشبه والخط المنحني هنا هو المشبه به ووجه الشبه هو انعدام الصلابة والثبات بوجه الطغاة أنموذج (3–ب)، ومن الواضح انه كان يتقدمهم بشجاعة حاملاً باب خيبر التي قلعها ورفعها لحماية باقي الجيش من سهام العدو، مما يؤدي وسيلة افهامية عن حجم الباب الكبير رغم تصويرها بشكل صغير مقارنة بحجمها الواقعي؛ وذلك لغرض مجازي سببي جمالي زخرفي متوازن مع باقي مكونات عمله التصويري، فهو صلب ثابت لا ايبه للموت نظراً لارتباطه بالفناء الروحي.

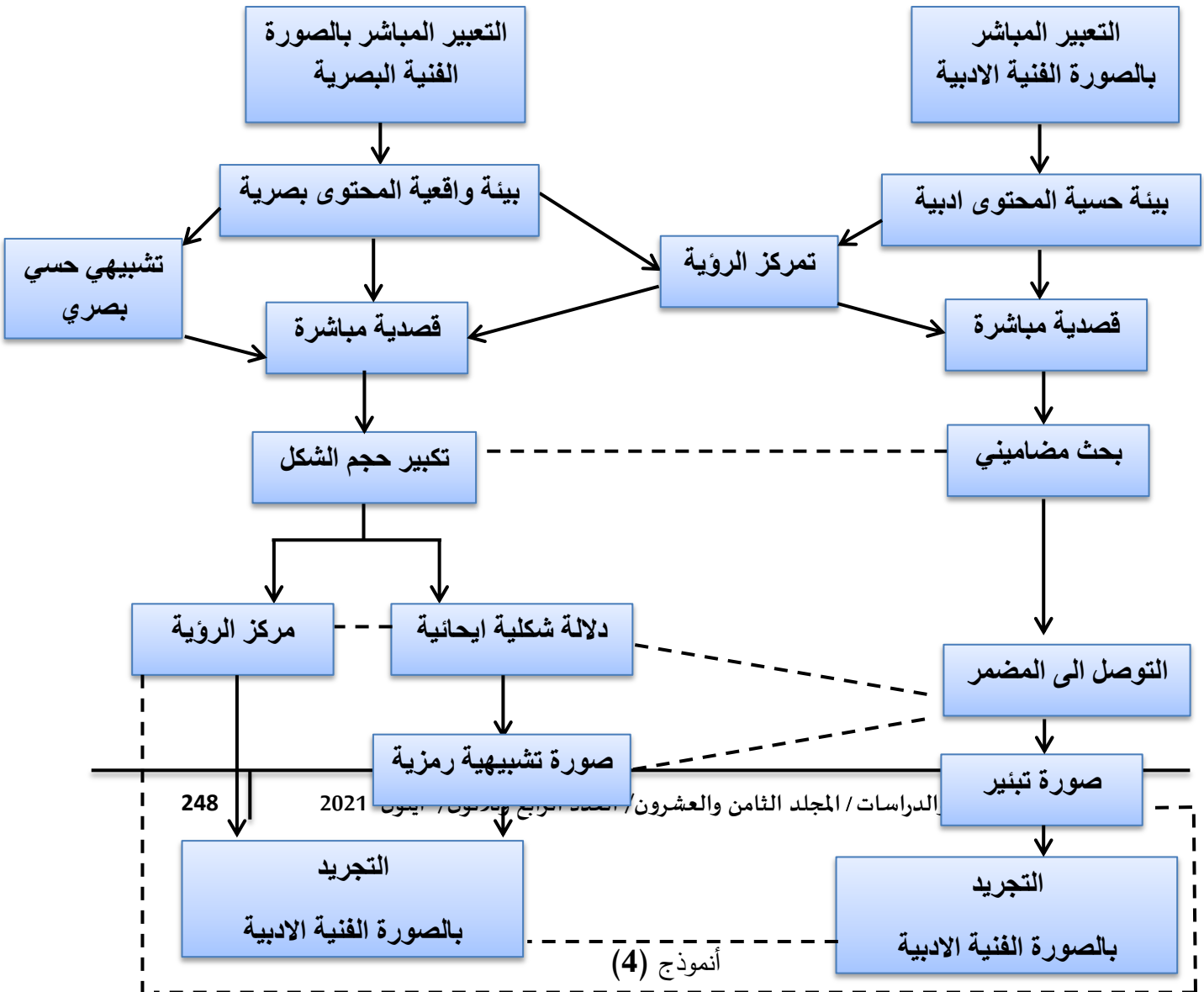


أنموذج **(3–ب)**

ويقابل الطابع التكراري بالحروف والكلمات الطابع التكراري الغير منتظم من حيث الشكل والحجم بشكل الريح مع الاشجار المنحنية كصورة تشبيهية حسية بصرية تمثل ارض الحدث. وعند تأمل اللون توحي الالوان الذهبية والصفراء للرياح ذات الخطوط اللولبية مع الارضية الوردية والملابس الملونة بالوان مبهجة ومسرة ونقية وكأنها صورة فنية بصرية تنقل مشاعر وجدانية بالنصر، لهذا نلاحظ اللون الوردي مع محيط جيش المسلمين دلالة ايحائية تشبيهية متنزعة من احوال البهجة والسرور بالنصر المحتم من جهة، والتفاف اللون الوردي فوق رؤوس يهود خيبر انما يدل على تمكن جيش المسلمين منهم بشكل كلي من جهة ثانية.

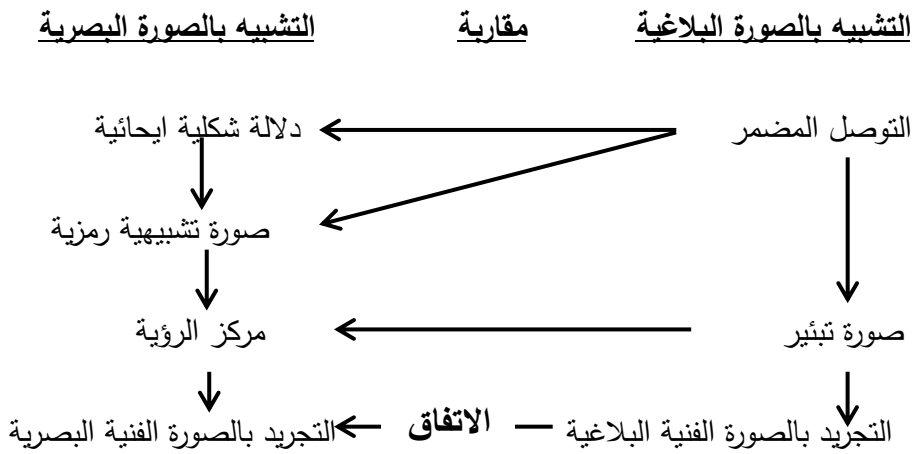
وعليه ينتقل النص من التشبيه الحسي والعقلي الى المجاز السببي، ثم يصل الى التجريد الخالص مع الكناية، التي يصعب فهمها الا اصحاب البلاغة المتمرسين في هذا الميدان. كما في أنموذج (4)

يوضح أنموذج (4) المقاربة من خلال التعبير المباشر، كونه يستمد تبلوره من التشبيه الحسي والعقلي، لهذا تكون وسيلة التعبير مباشرة، ليتجلى التعبير المباشر بالصورة الفنية البلاغية باستعمال بيئة حسية المحتوى، بينما استعملت الصورة الفنية البصرية بيئة واقعية مع تشبيه حسي بصري؛ لتتوافق مع رسم الصورة البلاغية بهذه النقطة.

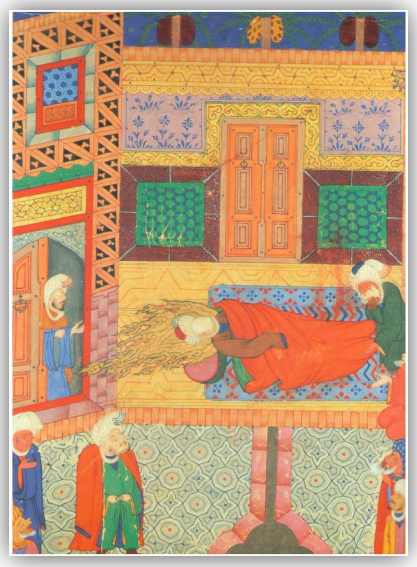


أنموذج (4)

عليه اتفقت الصورتان بالقصدية المباشرة، الا انهما اختلفتا بوسيلة التعبير الفني، إذ عبرت الصورة الفنية البلاغية ببحث مضاميني يهدف الى التواصل المضمر للمقروء، ليفرض صورة بؤرية للمضمون المضمر، ليؤلف التجريد بالصورة البلاغية، بينما عبرت الصورة البصرية بدلالات الاشكال من خلال تكبير حجم الشكل لمنح الصورة الفنية دلالة شكلية ايحائية ومركزية بالوقت نفسه، لترسم صورة تشبيهية رمزية تقابل التواصل المضمر بالصورة البلاغية، وكالآتي:



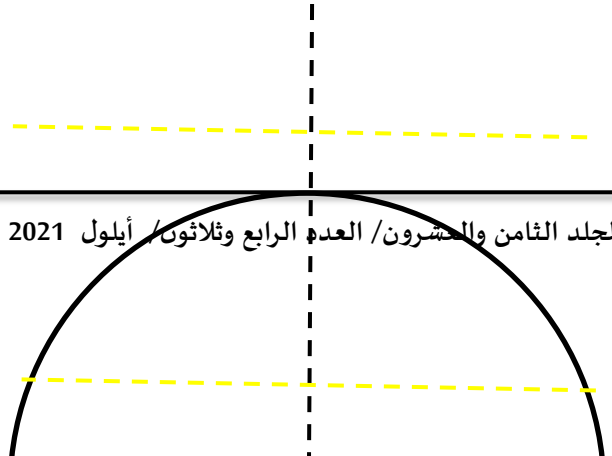
3. ورد صورة الفناء بالتشبيه بالمقطع الاول في النص(10) الخطبة(112) " **واستقربوا الأجلَ فَبَادَرُوا الْعَمَلَ، وَكَذَّبُوا الأمَلَ فَلاَحَظُوا الأجَلَ، ثم إِنَّ الدُّنْيَا دَارُ فَنَاءٍ، وَعَنَاءٍ، وَغِيَرٍ، وَعِبَرٍ...**" فالمشبه الدنيا، والمشبه به الدار، ووجه الشبه (فناء، عناء، غِير، عبر)، أي ان الفناء هنا جاء بمعنى حتمية الموت لكل شيء في هذه الدنيا، وعناء العيش والامراض والمصائب، وهذه الدار صورة مجردة عن الدنيا المتغيرة والمتحولة من حال الى اخر، ان استعمال كلمات متقاربة من حيث الوقع الصوتي والقرائي تعمل على توحيد النص الشكلي بمركز رؤية موحد ومنظم، وهي عملية تبئير لتوحيد النص، مع استعمال حركات اللغة العربية بصورة زخرفية ذات تكرار منظم، يعمل على تفعيل الايقاع الحروفي مع التنوين بنهاية الكلمات لتثبيتها في ذهن المتلقي بصورة فنية بلاغية موسيقية. كما في أنموذج (5) الموسوم(**نوم امير المؤمنين علي(ع) في سرير النبي الكريم(ص)**)[39].

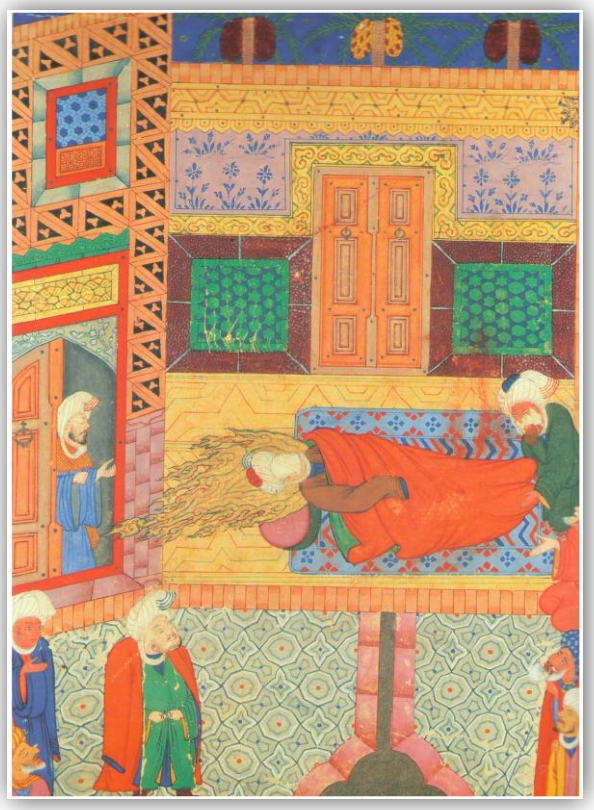


تجلت في هذه التصويرة الاشكال ذات الدلالات الواقعية مع بعض التحوير والتسطيح بنسب الاشكال لتمنح دلالات مركبة البناء الشكلي ما بين الواقعي والتجريدي فالتحوير اول درجات التجريد، لتتمثل امام المتلقي صورة فنية مركبة البناء العضوي، ومتماسكة النسيج التصميمي تتأرجح ما بين التصميم الواقعي والتجريدي التحويري المسطح.

توضح التصويرة تشبيه حسي بصري وعقلي لاستقراب الاجل، وعدم الخوف من ملاقاة الموت، فنوم الامام علي(عَلَيهِ السَّلام) في سرير الرسول يبلغ اعلى درجات التضحية بالنفس، والاحساس باستقراب الاجل؛ ليبلغ عمله اعلى درجات الشجاعة، يوضح المصور المسلم من خلال التشبيه الحسي البصري ان الذي ينام في سرير الرسول(صَلَّى الله عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ) ليس هو، بل شخص اخر فنلاحظ ان جبة الرسول(صَلَّى الله عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ) كبيرة الحجم عليه مما سوغ عدم ظهور يديه من الجبة من جهة وهو المعنى القريب، او يوحي عن طريق التشبيه الحسي العقلي عن اختباء شخص دون النبي(صَلَّى الله عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ) في سريره من جهة ثانية وهو المعنى البعيد.

وعليه ان ايقاعية الصورتين الحسية والعقلية تفعل من تماسك البناء العضوي للنص البصري لتوحيد المضمون بمركز رؤيا موحد يتوسم تبئير شخص الامام علي(عَلَيهِ السَّلام)، ضمن صورة فنية بنائية موحدة ومتماسكة البناء التركيبي يمتاز بتوزيع متوازن من حيث الجانب المضاميني والشكلي. كما في أنموذج (5-أ)

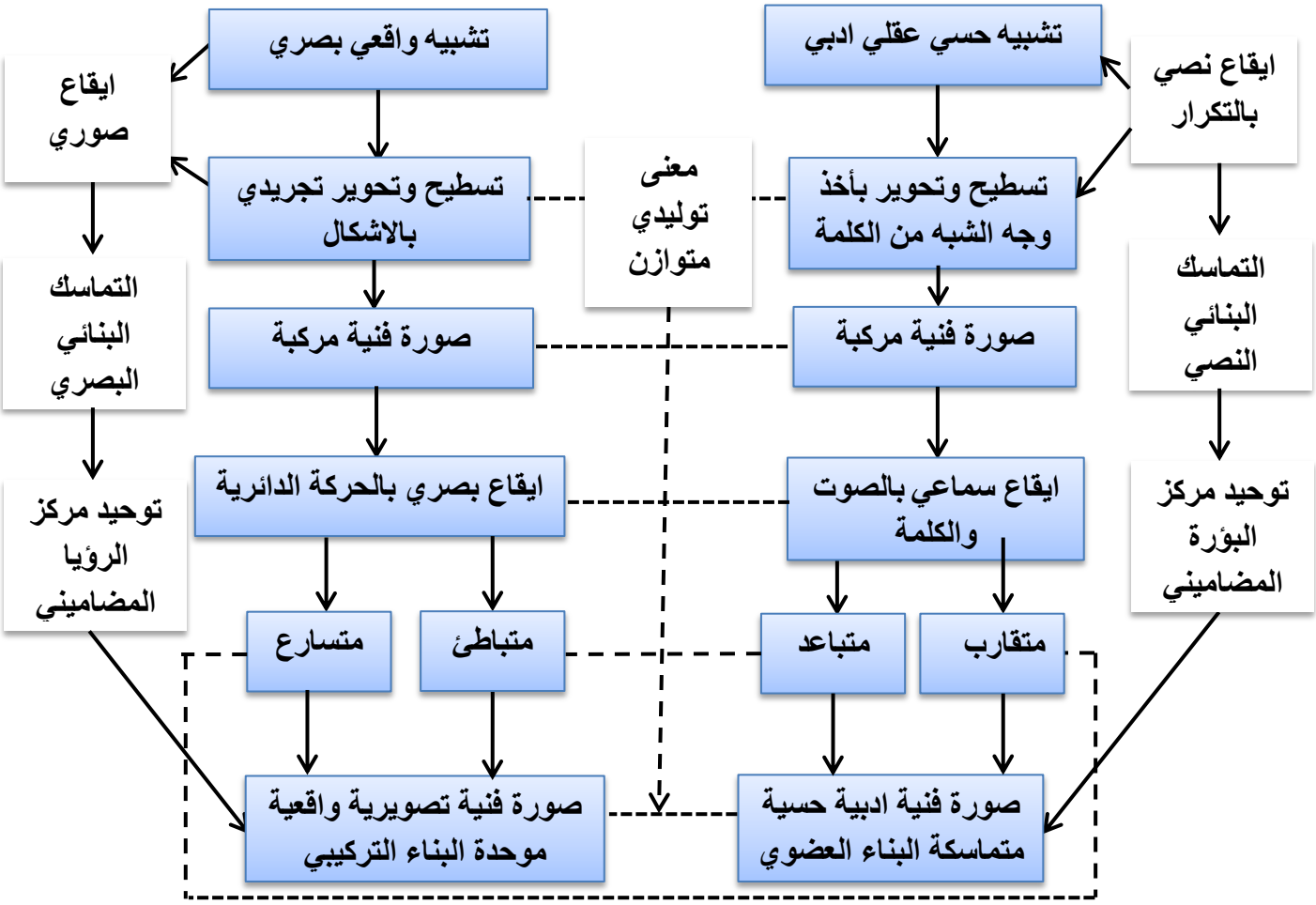




تتوسم هذه التصويرة الحركة على خط دائري لحركة الشخوص مرة بإيقاع متباطئ ومرة بإيقاع متسارع بحسب البعد المسافي، لشد بصر المتلقي نحو مركز الرؤيا الرئيس في التصويرة وهو الحدث الاهم الذي يريد المصور ان ينقله باتجاه الاخر، لتقف انظار المتلقي على المنقذ النائم بفراش النبي محمد(صَلَّى الله عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ)، بتمعن وكأن شخص النبي بذاته هو الذي ينام في فراشه من حيث تشبيه المنقذ بالنبي من خلال لبسه لجبت النبي، وقد صور المنقذ بمركز الدائرة وعلى خط تنصيف التصويرة لخلق توازن فني ببنية الصورة الفنية البصرية.

قسم المصور التصويرة الى اربع اجزاء كما في أنموذج (5-أ)، وكان الجزء الاعلى الذي يمثل السماء هو الاصغر مساحة، صور بها ثلاث نخلات تحمل حبات التمر الناضج بالنسبة للتين على الجانبين، بينما كانت الوسطى تحمل تمر لم يحن قطافه، وهي صورة تشبيهية حسية بصرية مع الدعوة الاسلامية التي لا زالت بكرة في بدايتها، ووجه الشبه انهما كلاهما لا يزالان في احدى مراحل التحول بالنسبة للتمر من عدم النضج الى تمر

ناضج، اما الدعوة الاسلامية من الكفر الى الايمان. وأنموذج (6) يوضح نقاط المقاربة بين الصورة الادبية والفنية.



أنموذج (6)

يتبين من أنموذج(6) ان المقاربة حدثت بالآتي:

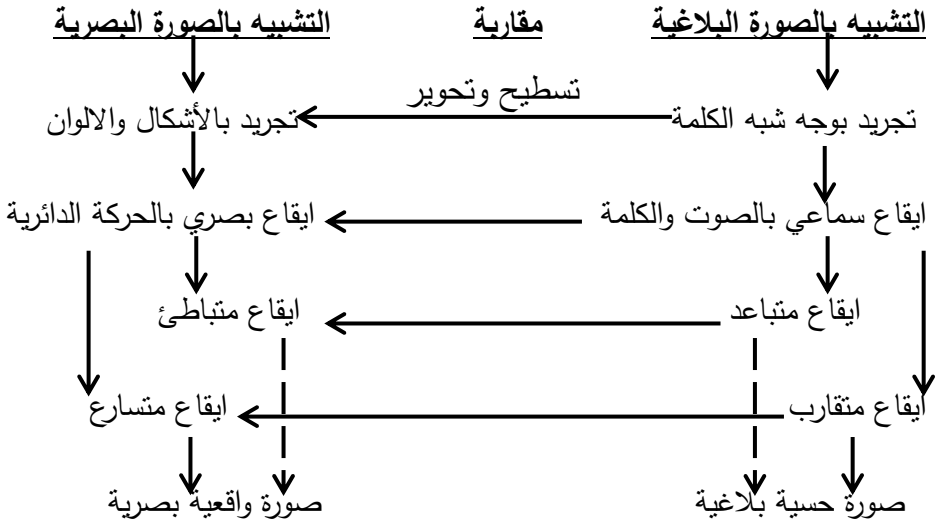
التشبيه بالصورة البلاغية	مقاربة	التشبيه بالصورة البصرية
ايقاع نصي	←	ايقاع صوري(بالشكل، اللون، الخط، التوازن)
التماسك البنائي للنص(الوحدة)	←	التماسك البنائي البصري(الوحدة)

مركز البؤرة مركز الرؤيا

صورة فنية بلاغية صورة فنية بصرية

ان الصورتان توافقتا بالتجريد الجزئي، الا ان التجريد بالصورة البلاغة حدث بوجه شبه الكلمة لبناء صورة فنية بلاغية مركبة ذات تكرار ايقاعي جزئي بحروف نهايات الكلمات، لتفعل من عملية التماسك البنائي للنص، مما يؤدي الى توحيد مركز البؤرة المضاميني المقارب لمركز الرؤيا البصري، لإنتاج صورة بلاغية حسية متماسكة البناء العضوي، اما التجريد بالصورة البصرية فقد تحقق بالتشكيل البنائي للخط والشكل واللون وعملية التوازن.

كما تشكلت مقاربة ايقاعية ما بين الصورتين لتتوسم بناء خاص بها متولد من التجريد، لتنتج الصورتان بناء ايقاعي بلاغي وبصري، وكالآتي:



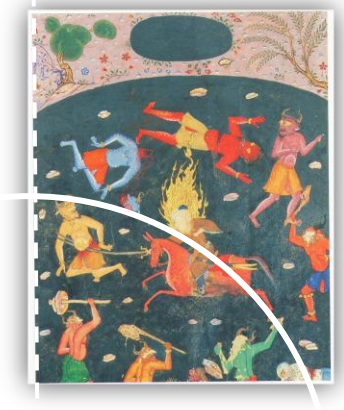
4. النص(19) الخطبة(222) " **وَإِنَّ دُنْيَاكُمْ عِنْدِي لاَهْوَنُ مِنْ وَرَقَةٍ فِي فَمِ جَرَادَةٍ تَقْضَمُهَا، مَا لِعَلِيّ وَلِنَعِيم يَفْنَى، وَلَذَّة لاَ تَبْقَى!!**"، يورد الامام(عَلَيهِ السَّلام) تشبيه حسي ذوقي لسرعة فناء الدنيا بورقة نباتية في فم جرادة تقضمها، أي الورقة في فم الجرادة ولم يبق شيء لتبتلعها بعد ان تذوقت طعمها، فسرعة زوال الدنيا مثل سرعة قضم هذه الورقة التي في فم الجرادة، وبما ان الامام علي(عَلَيهِ السَّلام) غارق في الزهد، استعمل استفهام

انكاري لملامته الدنيا ولذاتها الفانية التي لا تبق، فالمشبه سرعة زوال الدنيا، والمشبه به سرعة زوال الورقة النباتية التي في فم الجرادة، ووجه الشبه(الذوق، والفناء)، أي بمجرد الاحساس باللذة يحدث فجأة الفناء دون انذار مسبق، وتاكيد هذا الرأي بقوله(عَلَيهِ السَّلام) "**مَا لِعَلِيّ وَلِنَعِيم يَفْنَى، وَلَذَّة لاَ تَبْقَى!!**"، فالفناء في صيرورة لا متناهية.

اذاً التشبيه هنا يتم استنباطه بدلالة ايحائية، وليس بصورة مباشرة، فهو مضمر غير معلن يُفهم من سياق الكلام، ويزيد من تماسك النص، وعليه رغم ان التشبيه ابسط الاساليب البيانية، الا انه تبين من هذا النص انه يزيد من التأمل، ويصلح للتأويل لاستجلاء غوامض المقول. كما في أنموذج (7) الموسوم(قتل العفاريت بواسطة امير المؤمنين علي(ع))[40] تمثل هذه التصويرة صورة فنية غير مألوفة، فهي تتمتع بطابع سردي تروي ما حصل عندما استنجد نفر من الجن بالنبي محمد(صَلَّى الله عَلَيهِ وآله وَسَلَّمَ) من عذاب الجن الكفرة، فأبى الذهاب معهم الجميع عدا الامام علي(عَلَيهِ السَّلام)، قال تعالى: ﴿**قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا ۝ يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا۝... وَأَنَّا مِنَّا الْمُسْلِمُونَ وَمِنَّا الْقَاسِطُونَ فَمَنْ أَسْلَمَ فَأُوْلَئِكَ تَحَرَّوْا رَشَدًا ۝**﴾[41].

تتوسم هذه التصويرة دلالتين للأشكال واقعية متمثلة بالصورة التشبيهية للأمام علي(عَلَيهِ السَّلام)، ومركبة متمثلة بصورة الجن المتخيلة، كون الانسان لم يسبق ان يرى هذه الصورة، بل اعتمد المصور المسلم على ما ورد من اوصاف عن هذه المخلوقات الخارقة للطبيعة المتعارف عليها.

أنموذج (7)



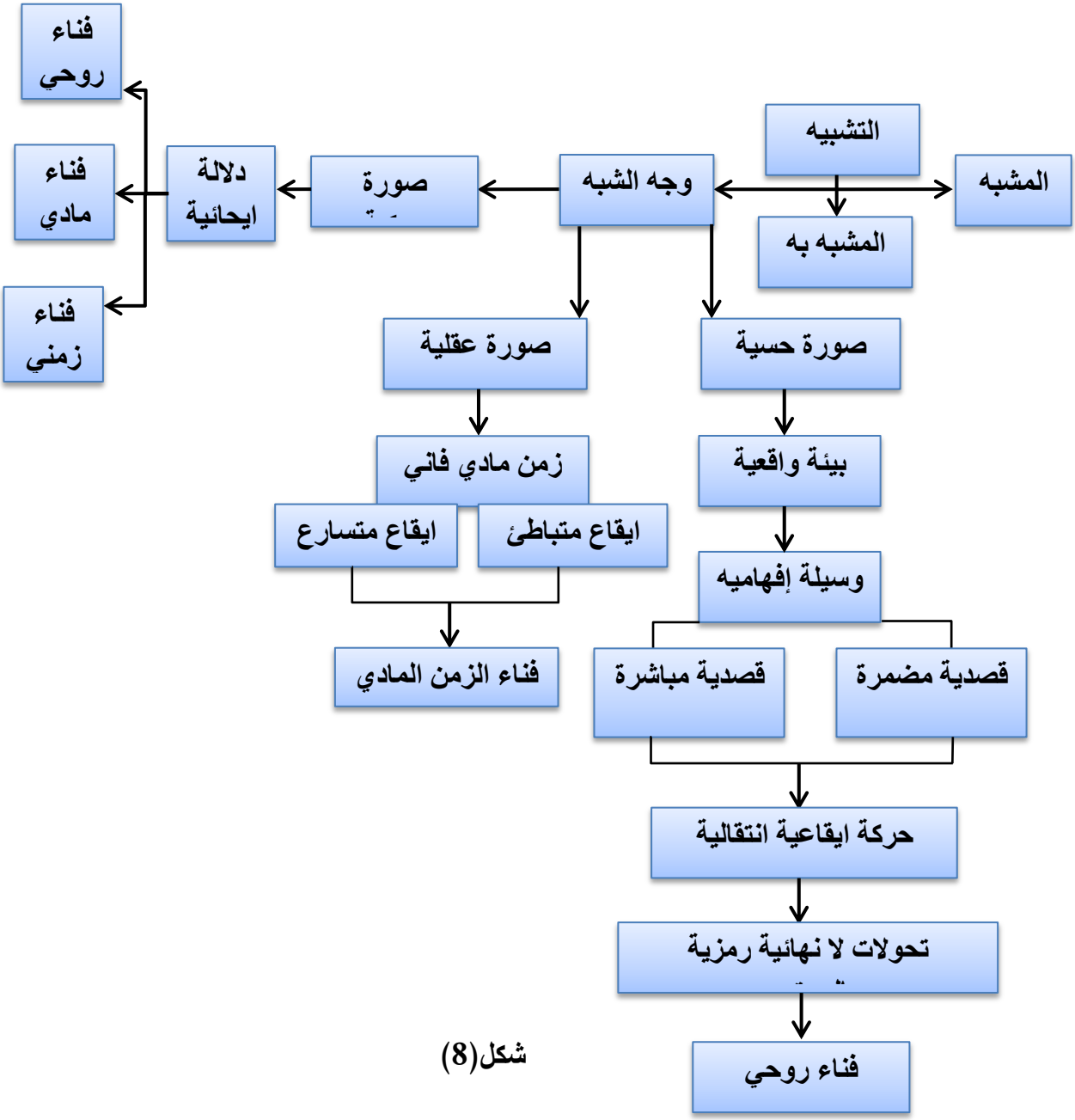
أنموذج (7-أ)

يتجلى الحس الايقاعي بالشكل واللون، بتمثيل الحركة الدائرية الايقاعية المنتظمة للجان على محيط الدائرة بصيرورة لا متناهية مع اختلاف حركة الشكل الواحد، وباللون المتناغم المتغير من جني الى اخر، بصورة فنية ايقاعية، فقد استعمل المصور اللون(الاحمر، البنفسجي، الاصفر، الاخضر، والبرتقالي)، بصورة تبادلية لونية متناغمة مع التنورة التي يرتدونها، وقد زادت الارضية السوداء من وضوح وبروز الاشكال من جهة، ورسم صورة الظلام التي تعد صورة استعارة تصريحية ترمز الى الكفر من جهة ثانية. ان هذه الدوامة انما هي صورة كناية عن الكثرة التي قاتلها المُخلص، وكأنه يقاتل مجموعة بعد الاخرى لكثرة عددهم.

احتل المخلص وهو يركب الحصان مركز الدائرة بالتصويرة، ليحصل على مركز الرؤية من حيث الشكل المتمركز بمركز الدائرة على الخط العمودي المنصف للتصويرة بثبات مع سيفه ذو الرأسين الموسوم بـ(ذو الفقار)، دلالة ايحائية من تمكنه وفرض سيطرته الكاملة على المعركة، بينما وضع الجان حول محيط الدائرة وهم يحملون العصي والاحجار وهم يدورون في دوامة الحيرة والرعب مما اصابهم من قتل بقطع رؤوسهم، وجرحى، استعارة مكنية عن الخوف، كما استعار المصور بصورة صريحة رؤوس الماعز بصورة مشوهة لتمثيل وجوههم بصورة قبيحة، لبيان قبح فعالهم. بينما يحدث التكرار بشكل مرافق مع الايقاع والحركة الدائرية المتغيرة البعد المسافي المكاني والزماني بحركة الجان من واحد الى اخر من جهة، والايقاع الزماني والمكاني بحضور المخلص من زمن الانس الى زمن الجن من جهة ثانية، كما ان هذه الحركة الدائرية مع تمركز المخلص بالوسط خلقت التوازن بالتصويرة بصورة فنية متحركة، فعلت من الوحدة العضوية للتصويرة الاسلامية. كما نلاحظ التكرار بشكل وجوه الجان المشبهة بوجه الماعز، انما يدل على دلالة تشبيهية حسية بصرية، ان الذين يقاتلهم مثل بعضهم بالكفر والمعصية من جهة، وانهم سيتم قطع رؤوسهم مثل قطيع من الماعز بسهولة على يد المخلص المقبل غير المدبر بالرغم من التفافهم حوله لمحاولة تشتيت انتباهه والسيطرة عليه، لكن دون نتيجة.

كما صور المصور اشكال بعض الاشجار والورود الموجودة في عالم الانس على ارضية وردية فاتحة مع شكل بيضوي اسود، وفصل بين العالمين خط منحني، ثم رسم عالم الجن بأرضية سوداء، انما يعطي صورة تشبيهية ايحائية عقلية تدل ان المخلص الذي من عالم الانس سينتصر على الذين يعيشون بزمن الظلام والكفر من عالم الجن، فاللون الوردي المبهج والمسر؛ انما هو صورة استباقية للنصر المحتم. اما الشكل البيضوي الاسود المصور في عالم الانس انما هو المدخل الذي دخل منه المخلص الى عالم الجن، وكأن المصور المسلم يشبهه بفتحة زمنية للانتقال من عالم الى اخر، من جهة، واشارة الى ان المخلص من عالم الانس من جهة ثانية.

بعد ان حللت الباحثة التشبيه بالصورة الادبية البلاغية والصورة البصرية، لابد من الاشارة الى شكل يوضح ان التشبيه بالصورة الادبية البلاغية يمكن مقاربته مع الصورة البصرية، بوجه الشبه على الاكثر لزوماً، وكما في أنموذج (8).



شكل(8)

إن جميع نقاط التقارب المذكورة آنفاً ما بين الصورة الفنية البلاغية والبصرية انما تحصل بوجه الشبه، أي ان التقارب اما بصورة حسية وتتقارب معها الصورة الواقعية البصرية، او بصورة عقلية ويتقارب معها صورة الايقاع الزمني المادي، بينما ترتبط الصورة المركبة بالدلالة الايحائية.

الفصل الرابع

اولاً: نتائج البحث

في ضوء تحليل عينة البحث على فق استمارة التحليل وتحقيقاً لهدف البحث، توصلت الباحثة إلى ملخص لجملة نتائج البحث الواردة بالفصل الثالث بفقرة تحليل العينة ومناقشة نتائجها، وكالآتي:

1. تقابل دلالة الاشكال الحسية البلاغية، دلالة الاشكال الواقعية البصرية، الا انهما يختلفان بالأداة فالدلالة الحسية المادية أداتها الكلمات المعبرة عن الحواس، بينما أداة الدلالة البصرية المادية الأشكال والالوان المعبرة عن المضمون، كما في أنموذج(1) الذي يتقارب مع النص(2).
2. يساهم الغرض المضموني في بناء الوظيفة الافهامية؛ لإيصال معلومات الصورة الفنية المقصودة الى المتلقي، والتي تشترك بها الصورتان الروحية والمادية، كما في أنموذج(1) الذي يتقارب مع النص(2).
3. تتفق الصورتان الروحية والمادية بالقصدية المباشرة، الا انهما يختلفان بوسيلة التعبير الفني، إذ عبرت الصورة الفنية البلاغية ببحث مضاميني يهدف الى التواصل المضمر للمقروء، وتبئير المضمون المضمر، لانتاج التجريد بالصورة الروحية والمادية البلاغية، بينما عبرت الصورة البصرية الروحية والمادية بدلالات الاشكال من خلال تكبير حجم الشكل لمنح الصورة الفنية دلالة شكلية ايحائية، ومركزية بالوقت نفسه، لترسم صورة تشبيهية رمزية تقابل التواصل المضمر بالصورة البلاغية، كما في أنموذج(3) الذي يتقارب مع النص(8).
4. ان الصورتان توافقتا بالتجريد الجزئي، الا ان التجريد بالصورة البلاغة الروحية حدث بوجه شبه الكلمة لبناء صورة فنية بلاغية مركبة ذات تكرار ايقاعي جزئي بحروف نهايات الكلمات، يقابله التجريد بالصورة البصرية الروحية بالتشكيل البنائي للخط والشكل واللون وعملية التوازن، لإنتاج صورة بلاغية حسية متماسكة البناء العضوي، مما يؤدي الى توحيد مركز البؤرة المضموني المقارب لمركز الرؤيا البصري، كما في النص(10، 19) الذي يتقارب مع أنموذج(5، 7).
5. تتقارب الصيرورة البلاغية الايحائية مع نوع الحركة البصرية الايحائية، ليؤلفان صورة فنية روحية لتشبيه ايحائي مركب بلاغي وبصري، كما في النص(19) الذي يتقارب مع أنموذج(7).
6. إن جميع نقاط التقارب ما بين الصورة الفنية البلاغية والبصرية انما تحصل بوجه الشبه سواء اكانت روحية او مادية، أي ان التقارب اما بصورة حسية مادية وتتقارب معها الصورة الواقعية البصرية المادية، او بصورة عقلية روحية ويتقارب معها صورة الايقاع الزمني الروحي، بينما ترتبط الصورة المركبة الروحية

والمادية بالدلالة الايحائية كما في نصوص التشبيه(2، 8، 10،19) التي تتقارب مع أنموذج (1، 3، 5، 7).

ثانياً: الاستنتاجات:

في ضوء النتائج التي تم التوصل اليها في البحث الحالي تستنتج الباحثة ما يأتي:

1. تقابل دلالة الاشكال الحسية البلاغية، دلالة الاشكال الواقعية البصرية برسم اساليب الصورة الفنية البيانية، كونهما يمتلكان المعنى المادي ذاته، الا انهما يختلفان بالاداة مثل الكلمات المعبرة عن الحواس، او الأشكال والالوان المعبرة عن المضمون؛ لينتجان رؤية موحدة ترسم الصورة الفنية المادية البلاغية والبصرية، بمعنى توليدي وتركيبي حسب الاداة المستعملة.
2. يتضح التشبيه من خلال التعبير المباشر، كونه يستمد تبلوره من الصورة الفنية المادية، ليتجلى التعبير المباشر بالصورة الفنية البلاغية باستعمال بيئة حسية المحتوى، بينما استعملت الصورة الفنية البصرية بيئة واقعية مع تشبيه حسي بصري؛ لتتوافق مع رسم الصورة المادية البلاغية بهذه النقطة.
3. البنائية العميقة للصورة الفنية الروحية والمادية الجزئية تُمكن المتلقي من استقبال ما يجري في العالم دون الحاجة إلى حضوره بصورة اشارات ورموز، لتأخذ الصورة الفنية الابعاد الثقافية والسياسية والاجتماعية والدينية، فالصور الفنية تكشف عن وقائع عديدة وتفاصيل كثيرة قد لا يكشفها الوصف الغير بنائي.
4. اتفقت بنائية الصورتان البلاغية والبصرية المادية والروحية بالهدف التشبيهي؛ كونهما أديا وظيفة إفهاميه من حيث المعنى القريب والمعنى البعيد المضمر.
5. اقترن اسمي فني البلاغة والتصوير الاسلامي بالصورة الفنية الروحية والمادية؛ كونها تمثل مجموعة الصياغات البيانية، والتداولية، والدلالية، والأسلوبية، بتشكلاتها المتنوعة ضمن وحدة عضوية متماسكة من جهة؛ لتشكل جُزءً مُهماً من السياق الثقافي التوثيقي والجمالي التزييني من جهة ثانية.
6. يحمل التصوير الاسلامي في طياته تنوع دلالات الاشكال والالوان المتباينة من مدرسة فنية الى اخرى بصورة عامة وبالتصوير الفارسي والتيموري بصورة خاصة.

7. تتشكيل الصورة الفنية المادية والروحية بالمفردات الأساسية في اي بناء بلاغي أو بصري؛ من خلال مفهوم التشبيه بالصورة الفنية ما بين الصيرورة الزمانية والمكانية البلاغية والإيقاع بالشكل واللون والخط زمانياً.

ثالثاً: التوصيات:

في ضوء النتائج التي تم التوصل اليها من خلال هذه الدراسة توصي الباحثة بما يأتي:

1. اقامة الورشات التثقيفية في مجال التعريف عن موضوعة الفناء وأثرها وتأثيرها على المجتمع باشراك اختصاص علوم الفن، وفق برنامج تتبناه الجهات الاكاديمية والبحثية.
2. استحداث مادة دراسية في معاهد وكليات الفنون الجميلة تُعنى بأساليب رسم الصورة الفنية البلاغية وتمثلاتها بالفن المرئي بصورة عامة.
3. تنفيذ اعمال فنية تحمل صيغ بيانية ظاهرة ومضمرة؛ لنشر الوعي البلاغي المرتبط بتصوير الصورة الفنية البصرية.
4. نشر الوعي الثقافي والفني بمقاربة الصورة الفنية البلاغية بالبصرية من (التماسات، التقاربات، التوافقات والتضادات)؛ لتُسهم بشكل فعال بدراسات مستقبلية مبتكرة.
5. اقامة الورشات التثقيفية الفنية المرئية في مجال التعريف عن اساليب رسم الصورة الفنية البيانية وتمثيلها بصورة بصرية مرئية.

رابعاً: المقترحات:

1. الارادة الغالبة والمغلوبة في التصوير الفارسي.
2. جدلية الفناء والبقاء في التصوير الاسلامي.

الهوامش:

(*) ان الانسان البدائي عبر عن واقعه بصور مجازية، أي ان تعبيره المرسوم يميل نحو المجاز مثل رسم الاشياء فوق بعضها، او يرسم انسان يخنق اسد، كتعبير مجازي عن اصطياده وتمكنه منه، اما تعبيره بصورة ايجازية، أي ان تعابيره كانت موجزة وتروي شيء مما حصل معه ولا تسرد كامل القصة –بحسب رأي الباحثة–.

1. **نهج البلاغة، خطب، رسائل، كلام، وصايا، عهود، حكم، ومواعظ**، 1–4، ط1، الخطبة157، شرح: علي محمد علي دخيل، العتبة الكاظمية المقدسة، 2012، ص221.
2. سورة البقرة، الآية/ 28.
3. سورة ابراهيم، الآية رقم/ 48.

(*) مسوغات اختيار مقولات الإمام علي بن أبي طالب(عَلَيهِ السَّلام):

1. تُعد نصوصه من اعلى مستويات البلاغة، إذ تتمازج بنصوصه اساليب البيان فنجد بالنص الواحد التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وهذا ما لا يتوفر بباقي النصوص المصاغة من الاخرين.
2. ذكر مفهوم(الفناء) في العديد من مقولاته بكل صوره الفنية، على المستوى المادي والروحي بصورة مباشرة.
3. إن الإمام علي بن أبي طالب(عَلَيهِ السَّلام) ربيب الرسالة المحمدية، ولديه مسحة الهية في معلومات نصوصه المذكورة، إذ لا ينطق عن الهوى.
4. يرسم الإمام علي بن أبي طالب(عَلَيهِ السَّلام) كلماته بصورة فنية ايقاعية تتمثل بذهن المشاهد بحيث تُرتسم كلوحة بصرية متخيلة، مما يفعل من عملية المقاربة مع الصورة البصرية المرئية.
5. تنوع موضوعات الإمام علي بن أبي طالب(عَلَيهِ السَّلام) بنهج البلاغة، نذكر منها:(التوحيد، مواعظ، التوجيه والإرشاد، وصف إلهي متسامي، وتحليل علمي للماديات والروحيات...)، وكلها تتمثل بها التشبيه في الصورة الفنية للفناء سواء أكان بصورة صريحة أو ضمنية، ولهذا اقتصرت الباحثة على الصريحة لسعة المجتمع.

(**) مسوغات اختيار مصورات التصوير الاسلامي:

1. وجدت الباحثة شذرات متفرقة لمصطلح(الفناء) بالمدارس الفنية كافة؛ لكنها لم تُعد ظاهرة لقلتها، بينما تجلى المصطلح في جميع مراحل المدرسة الفارسية بصورة مباشرة(حروب، قتل، معراج نامه، وصور الانبياء والإمام علي بن أبي طالب(عَلَيهِ السَّلام))، وبصورة غير مباشرة بـ(اللون، الشكل، الخط) التي تمثلت بدلالات الاشكال أو الايقاع أو الحركة أو التوازن، والتيمورية الفارسية بما يخص رحلة الاسراء والمعراج التي حملت تجلى المضمونين المباشر والغير مباشر.
2. إن ولوج هذا المصطلح بكثرة بالمدرسة الفارسية، انما نابع عن جرأة المصورين الفرس على تخطي الحواجز بالرسم التشبيهي المباشر، والرسم المضاميني بدلالات الاشكال بصورة غير مباشرة.
3. تنوع بني الصورة الفنية البصرية للفناء، الذي يتقارب مع تنوع بنى الصورة الفنية النصية للفناء، مما يسهل الوصول الى نتائج مقاربة الصورة الفنية للفناء ما بين الفنيين(البلاغي والبصري).

(***) مسوغ المدة الزمانية للنصوص البلاغية:

– تم جمع النصوص بعد استشهاد الإمام علي بن أبي طالب(عَلَيهِ السَّلام) إذ استشهد (170هـ) بينما جمعت النصوص من(359– 406هـ)، ونظراً لصعوبة تحديد زمن كل مقولة؛ لهذا اعتمدت الباحثة عليها بعدها تمثل التاريخ من اول نص الى آخر نص.

4. مجموعة من اللغوين، **المنجد في اللغة والإعلام**، طبعة جديدة منقحة، ط28، دار المشرق، بيروت، 2000، ص 440 .

5. غيورغي غاتشف، **الوعي والفن**؛ دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ت : نوفل نيوف، مراجعة : سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، 1990، ص 11 .

6. م روزنتال، ب ويودين، **الموسوعة الفلسفية**، ت : سمير كرم، ط5، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص 114 .

7. سورة الرحمن، الآيتان/ 27–28.

8. ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الخامس(غ– ل)، دار المعارف، مصر، ب ت، ص3477.

9. مراد وهبه، **المعجم الفلسفي**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص513.

10. ميثم الجنابي، **حكمة الروح الصوفي**، ط1، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2018، ص215.

11. أحمد عزت راجح، **أصول علم النفس**، دار القلم، بيروت، 2001، ص334.

(*) للروح ثلاثة اتجاهات: الأول: يقول بإن الإنسان مركب من جسم وروح، وما البدن إلا بمثابة محل تحل فيه الروح، ثم تتركه عند الموت، أو على حد تعبير (أفلاطون). البدن سجن للروح، تنطلق منه عند الموت، وهذا هو مذهب (أفلاطون). والثاني: يقول أن الشخص هو نوع من الشبح أو الظل للإنسان، وهذا الشبح أو الظل يفر من البدن عند الموت. وهذا الرأي نجده عند بعض آباء الكنيسة مثل (ترتليانوس) وبعض الروحانيين المعاصرين. والثالث: القول بوجود نوع من العقل في الروح هو العقل الفّعال، وهو وحده الجزء الخالد في الإنسان، وهذا هو رأي (الإسكندر الافروديسي والفارابي وابن سينا وابن رشد). أما (أرسطو) يقضي بفناء النفس مع فناء البدن؛ لأن النفس صورة البدن، والصورة توجد مع هيولاها، وتفنى بفناء هيولاها.(للمزيد ينظر: عبد الرحمن بدوي، **موسوعة الفلسفة**، ج1، ط2، الناشر ذوي القربي، قم، 1429، ص467–468).

12. حسين مظاهري، **جهاد النفس**،ج2، ط1، ترجمة: لجنة الهدى، دار المحجة البيضاء– دار الرسول الاكرم، بيروت، 1993، ص33–34.

13. ينظر: عبد المنعم الحفني، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، ط3، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000، ص336.

14. سورة الشمس، الآية/ 7-8.
15. محمد بن حسين الشريف الرضي، **المجازات النبوية**، تحقيق وشرح: طه محمد الزيني، منشورات مكتبة بصيرتي، قم، د.ت، ص34.
16. **نهج البلاغة؛ خطب، رسائل، كلام، وصايا، عهود، حكم، ومواعظ**، ج4، ط1، الحكمة 443، شرح: علي محمد دخيل، مطبعة العتبة الكاظمية المقدسة، 2012، ص714.
17. المصدر السابق نفسه، ص616.

(*) الماديين على رأسها المذهب الذري عند (لوقيبوس وديموقريطس وأبيقور).

18. جعفر حسن الشكرجي، **دراسات في الميتافيزيقيا والنفس**، مكتبة الأندلس، ليبيا، 2002، ص166.
19. حسن القبانچي، **مسند الامام علي(ع)**، م1، تحقيق: الشيخ طاهر السلامي، ط1، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت ، 1409هـ، ص150.
20. يوسف كرم، **الطبيعة وما بعد الطبيعة**، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966، ص129-131. نقلاً عن: جعفر حسن الشكرجي، دراسات في الميتافيزيقيا والنفس، مصدر سابق، ص154.
21. سورة التين، الآية/ 4.
22. سورة التين، الآية/ 5.
23. سورة الفجر، الآية/ 28.
24. سورة الأنفال، الآية/ 22.
25. حسين مظاهري، **جهاد النفس**،ج2، مصدر سابق، ص41.
26. المصدر السابق نفسه، ص38.
27. عبد القادر ممدوح، **فلسفة التصوف**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2007، ص19.

(*) إن من ينكر الشخصية اللامادية، ينكر الأديان والأخلاق بحكم البديهة؛ لأن الفرع يسقط حتماً بسقوط الأصل. للمزيد ينظر: محمد جواد مغنية، **فلسفة الأخلاق في الإسلام**، ط1، الناشر بيك فدك، ايران،1992، ص 189.

28. **نهج البلاغة؛ خطب، رسائل، كلام، وصايا، عهود، حكم، ومواعظ**، ج4، مصدر سابق، ص673.
29. سورة القصص، الآية/ 77.
30. جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن احمد بن محمد، **الايضاح في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص164.
31. القران الكريم، سورة الجمعة، الآية: 5.

32. ابي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، **اسرار البلاغة**، مطبعة المدني- القاهرة، دار المدني- بجدة، ب.ت، ص99، 101.

33. القران الكريم، سورة الصافات، الآية: 65.

34. جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن احمد بن محمد، **الايضاح في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص87.

35. يهتم بدراسة وتحليل محتوى وسائل الاتصال المتنوعة مثل النصوص والرسوم والنحوت والأفلام وغيرها، مما يندرج تحت وسائل الاتصال، ويستند هذا المنهج على حقيقة وجود ارتباط وتلازم بين الإطار العلمي للبحث (أي الفكر النظري) وبين الواقع العملي (أي المجال التطبيقي)، مما يسمح بالمزج بين النظريات التي تفسر الظواهر مع التطبيق العملي.

36. **نهج البلاغة، خطب، رسائل، كلام، وصايا، عهود، حكم، ومواعظ**، 1-4، ط1، الخطبة45، شرح: علي محمد علي دخيل، العتبة الكاظمية المقدسة، 2012، ص85.

37. مخطوطة احسن الكبار، 988هـ ق، قصر القلعة. (**شاهكارهاى نگارگرى ايران**، چاپ اول، ناشر موسسه توسعه هنرهاى تجسمى معاصر وموزه هنرهاى معاصر تهران، تهران، ۱۳۸۴، ص214).

38. من المجلد الاول للساهر الحبيب، اوائل القرن 11، قصر القلعة. (**شاهكارهاى نگارگرى ايران**، چاپ اول، ناشر موسسه توسعه هنرهاى تجسمى معاصر وموزه هنرهاى معاصر تهران، تهران، ۱۳۸۴، ص182-183).

39. مخطوطة احسن الكبار 988هـ ق، قصر القلعة. (**شاهكارهاى نگارگرى ايران**، چاپ اول، ناشر موسسه توسعه هنرهاى تجسمى معاصر وموزه هنرهاى معاصر تهران، تهران، ۱۳۸۴، ص215).

40. مخطوطة احسن الكبار 988هـ ق، قصر القلعة. (**شاهكارهاى نگارگرى ايران**، چاپ اول، ناشر موسسه توسعه هنرهاى تجسمى معاصر وموزه هنرهاى معاصر تهران، تهران، ۱۳۸۴، ص215).

41. سورة الجن، الآيات/1-2، 14.

المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم**

أولاً : المصادر العربية :

- **نهج البلاغة، خطب، رسائل، كلام، وصايا، عهود، حكم، ومواعظ**، 1-4، ط1، الخطبة157، شرح: علي محمد علي دخيل، العتبة الكاظمية المقدسة، 2012.
- مجموعة من اللغوين، **المنجد في اللغة والإعلام**، طبعة جديدة منقحة، ط28، دار المشرق، بيروت، 2000.

- غيورغي غاتشف، **الوعي والفن**؛ دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ت : نوفل نيوف، مراجعة : سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، 1990.
- م روزنتال، ب ويودين، **الموسوعة الفلسفية**، ت : سمير كرم، ط5، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1985.
- ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الخامس(غ– ل)، دار المعارف، مصر، ب ت.
- مراد وهبه، **المعجم الفلسفي**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
- ميثم الجنابي، **حكمة الروح الصوفي**، ط1، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2018.
- أحمد عزت راجح، **أصول علم النفس**، دار القلم، بيروت، 2001.
- عبد الرحمن بدوي، **موسوعة الفلسفة**، ج1، ط2، الناشر ذوي القربي، قم، 1429.
- حسين مظاهري، **جهاد النفس**،ج2، ط1، ترجمة: لجنة الهدى، دار المحجة البيضاء– دار الرسول الاكرم، بيروت، 1993.
- عبد المنعم الحفني، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، ط3، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000.
- محمد بن حسين الشريف الرضي، **المجازات النبوية**، تحقيق وشرح: طه محمد الزيني، منشورات مكتبة بصيرتي، قم، د.ت.
- جعفر حسن الشكرجي، **دراسات في الميتافيزيقيا والنفس**، مكتبة الأندلس، ليبيا، 2002.
- حسن القبانچي، **مسند الامام علي(ع)**، م1، تحقيق: الشيخ طاهر السلامي، ط1، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت ، 1409هـ.
- يوسف كرم، **الطبيعة وما بعد الطبيعة**، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966.
- عبد القادر ممدوح، **فلسفة التصوف**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2007.
- محمد جواد مغنية، **فلسفة الأخلاق في الإسلام**، ط1، الناشر بيك فدك، ايران،1992.
- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن احمد بن محمد، **الايضاح في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
- ابي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، **اسرار البلاغة**، مطبعة المدني– القاهرة، دار المدني– بجدة، ب.ت.
- جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن احمد بن محمد، **الايضاح في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
- **نهج البلاغة، خطب، رسائل، كلام، وصايا، عهود، حكم، ومواعظ**، ج1–4، ط1، شرح: علي محمد علي دخيل، العتبة الكاظمية المقدسة، 2012.

ثانياً: المصدر الفارسي

- **شاهکارهای نگارگری ایران**، چاپ اول، ناشر موسسه توسعه هنرهای تجسمی معاصر وموزه هنرهای معاصر تهران، تهران، ۱۳۸۴.