التناص بين الصور القرآنية والرسم العربي الحديث

م.د. منال خضر عبيس
المديرية العامة للتربية في محافظة بابل

الملخص :

في تناول ما يحمله القرآن الكريم من صور في التعبير عن مجمل ما يحيط الكون من مظاهر ، وما فيه من منطق ما شكل مادة استدعت الباحثة إلى تناولها ، بما تحمله من تلك الصور البلاغية ذات الأثر في حياة الإنسان والمحيط الذي يحتويه ، ليشكل ذلك مادة تدعو إلى التعرف على محسوسات تلك الصور ، ولاسيما بانعكاسها في أعمال فن التصوير . فالقرآن الكريم له منطقه الخاص وطريقته المميزة في التعبير عن موضوعاته ، ولأجل تعرف ذلك في انعكاسه على اعمال التصوير ، وإدراك ما جاء في القرآن الكريم من صورٍ حاول الفنان ، بقصدية منه أو دون قصدية ، تجسيدها أو التعبير عنها في أعماله الفنية – بمجال الرسم في حدود البحث – كبعد فيه من التناص معها كلياً كان أو جزئياً ما يدعو إلى استكشافه والتعرف على آليات اشتغاله ، وهو ما يمثل هدف البحث في تناوله لموضوعة التناص بين الصور القرآنية والرسم العربي الحديث ، علاوةً على أن البحث تناول موضوعة بين جنسين مختلفين في مجال يجمع بين الدراسات القرآنية والدراسات الفنية – التشكيلية .

المقدمة :

يعد القرآن الكريم المنهل الأعظم في تاريخ البشرية جمعاء ، وحامل الرسالة الإسلامية ، ذلك الأنموذج الذي لا يبارى في الأدب العربي ، فجمال أسلوبه يحتفظ بديمومته في كل العصور، إذ أن لغة القرآن الكريم تمتاز بالسمو والجلال ، بما تمتلكه من جزالة اللفظ وقوة المعنى ودلالة التعبير . وإنها أي (لغة القرآن الكريم) هي ترتيب في مقاطع الكلمات ضمن نظام متقن وموسيقى بديعة ، ويتنوع هذا الترتيب خلال الآية الواحدة ، ويتجانس في آخر الآيات سجعاً ، لكي لا يختل الجرس العام للوقفات في كل سورة[1] . إن فعالية الصورة في القرآن الكريم من تجسيد يجد وقعه على ما هو حسي مدرك وامتلاكها لمكونات التجسيد المعبر عن كينونتها ، فـ "التصوير الجمالي في القرآن الكريم هو تصوير باللون والحركة ، والحوار وجرس الكلمة ، ونغم العبارة وإيقاع السياق ، وجمال التناسق والاتساق ، ليأتي في النهاية تصويراً وإيقاعاً جمالياً تتملأه الأذن والعين والحس والخيال والفكر والوجدان ، وهنا تكمن أسرار الإعجاز في التعبير القرآني"[2] . لقد كان لجميع الصفات التي اتصف بها القرآن الكريم

(الأنفة وغيرها) وإعجازه ، السبب الرئيس في ان يكون هذا الكتاب بنصوصه العظيمة، المرجع الأعظم ليستقي منه الفنان التشكيلي.

المبحث الأول : تحديد المصطلحات

1. التناص لغوياً (Inter text udity)

- نَصْ (نصَّ) الشيء : دفعه وأظهره حرّكهُ . ونص الحديث : رفعه واسنده إلى من أحدثه[3] .

2. التناص اصطلاحياً

- عرف (جيرارجنيت) التناص بأنه : (قراءة لنصوص سابقة وتأويل لهذه النصوص ، وإعادة محاورتها بطرائق عدة ، على ان يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكون منها)[4] .
- ويعرفه (ميشال ريفاتير) : "إن التناص هو مجموعة من النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة . وهو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين لغرض تأويل النص وتفسيره"[5].
- عرفه (رولان بارت) من خلال مفهومه للنص "كل نص هو تناص ، والنصوص الأخرى تترائى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى ، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة"[6] .

الصور (الصورة) : (Pictured)

- قال تعالى في كتابه الكريم : { **وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ** }[7] .

لغوياً

- الصورة : جمعها صُوَر وصِور : الشكل / كل ما يصور / الصفة يقال : هيئته / ومصور الكائنات : الله . التصوير جمعها تصاوير : التمثال[8] .

اصطلاحياً

- إن الصورة من جانب قوة قادرة على نقل الفكرة ، وابراز العاطفة ، وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ وعن تفاعله الداخلي ، وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية وروحه الشفافة الرقيقة – نتيجة لايجاده الملائمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبياً ، فالصورة هي ايجاد للملائمة والتناسب بين الفكرة والأسلوب ، أو اللغة والأحاسيس[9] .
- الصورة : أسلوب يحافظ على سلامة النص من التشويه ، ويقدم بتعبير رتيب ، وهي بعد طريقة لاستحداث خصوصه التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجود الدلالة التي يستقيها من

النص في منهج تقديمه ، وكيفية تلقيه ، وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية أو تصور تخيلي نتيجة لهذا العرض السليم[10] .

الصورة القرآنية

- في دراسة للتصوير في القرآن الكريم قال (سيد قطب) : "التصوير هو قاعدة للتعبير في هذا الكتاب الجميل . القاعدة الأساسية المتبعة في جميع الأغراض"[11] . ويقول في مكان آخر من كتابه (التصوير الفني في القرآن الكريم) : "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجددة"[12] .
- في موضوع حديثه عن التصوير القرآني قال (عيد سعد يونس) : "تستطيع الكلمة ان تقوم بمهمة الريشة الملونة أو العدسة المصورة ، لتحويل المعاني والأفكار إلى صور فنية متكاملة لموضوع التعبير ، صورة يتملكها الحس ويستشعرها الوجدان ويتمثلها الذهن . هذه الصورة بكل ما تمتلكه من وسائل التعبير والتجسيم من إيقاع وحركة وأضواء وظلال وخطوط وألوان وعلاقات"[13] .
- وعن الصور القرآنية قال (سيد قطب) : "انها لوحات تصويرية حية تبدو شاخصة للعيان بأشكالها الحية وهيئاتها التي تموج بالحركة وبخطوطها وألوانها وظلالها ، بإجمالها وتلخيصها ودقتها وتفاصيلها وفي هذه اللوحات القرآنية يلتقي الغرض الديني بالغرض الفني في كلٍّ متكامل لا ينفصل"[14] .
- تستفيد الباحثة من جميع التعريفات الخاصة (بالصور القرآنية) وتعيد صياغتها بالشكل الآتي:

هي الأداة التي يعبر من خلالها القرآن الكريم عن المعاني المجردة للمشاهد القرآنية عن طريق تحويل النص (بوساطة التخيل) إلى صورة ذهنية تمتلك جميع عناصر التكوين الفني من خط ولون وظل وضوء ، والعلاقات التشكيلية من الإيقاع والتناسب والوحدة ، فضلاً عن ما تحتويه من القيم الجمالية الروحية والتربوية والإعجازية وغيرها .

المبحث الثاني : التناص

مرجعيات مفهوم التناص

لقد اتفق على ان مصطلح (التناص) قد ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة (جوليا كرستيفا) في عدة ابحاث لها كتبت بين عامي 1966 و1967 ، وهو يعني ذلك "التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى ، انه النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة"[15] . والعمل التناصي هو (اقتطاع) و(تحويل) ، انه يولد هذه الظواهر التي تنتمي إلى بداهة الكلام

انتماءها إلى انتقاء استطيقاً ، كما تسميها كرستيفا ، وهنالك حالتان للتناص هما : الأولى تعتمد انجاز الجديد من القديم، ووضع تسمية (التحليل التناصي) مثلاً بممارسة عتيقة في نقد الفقه اللغوي للمصادر والتأثيرات الأدبية ، والثانية تقوم على تسمية (تناص) ما يسمح بانجاز التقريبات الأدبية[16].

أنواع التناص[*] :

1. التناص القصدي.
2. التناص غير القصدي (العفوي).
3. التناص المضموني.
4. التناص الشكلي .
5. التناص الاستشهادي.
6. التناص التحويلي والعلائقي.
7. التناص التصويري.
8. التناص الخطي.
9. التناص التهجيني [17] .

المبحث الثالث : الصورة في القرآن الكريم

الصور القرآنية : يعد التصوير من أهم خصائص النص القرآني ، ذلك أن للقرآن الكريم منطقه الخاص وطريقته المميزة في التعبير عن موضوعاته ، وكان هذا المنطق هو منطق الجدل الذهني من جهة ، والمنطق الوجداني والجدل التصويري من جهة أخرى ، وهو يجمع بين قوة الاقناع وبلاغة التأثير ودرامية التعبير ، كما يقوم منطقه هذا على تحويل المجردات إلى محسوسات يدركها الحس البشري ويتفاعل معها وجدانه ، هكذا كانت طريقة القرآن في تصوير المعاني الذهنية المجردة والحالات النفسية وإبرازها في صورة حسية ملموسة ، سواء في المشاهد الطبيعية أم الحوادث والقصص المروية والأمثال أم مشاهدة خلق الكون والقيامة ، ذلك (إن التصوير الجمالي في التعبير القرآني يقوم أساساً على تحويل المعاني والأفكار والتصورات الذهنية إلى صور حسية ينفعل بها القارئ والسامع ، وذلك باعتبار إن الادراك الحسي هو انتقال صور المحسوسات في الحواس ، وان المحسوسات كلها تتأتى صورها إلى آلات الحس ، تطبع فيها فتدركها القوى الحاسة ، وبذلك يكون الاحساس ظاهرة نفسية إدراكية تحدث نتيجة انفعال يقع على الحس من المحسوسات الخارجية)[18].

مكونات الصورة القرآنية :

1. **مادة الصورة :** في دراسات العرب قديماً ، كثر استخدامهم للمصطلحات الأدبية مثل : المجاز والاستعارة والتمثيل والكناية والتعريض وغيرها ، ولاسيما في الدراسات القرآنية ، ولكنهم لم يتطرقوا إلى اعتماد مصطلح التصوير ، وكان المجاز هو البديل ، أما الدراسات القرآنية الحديثة فقد تطرقت لهذا المفهوم محاولة البحث عن مادة الصورة ، فوجدت إن مادة الصورة هي في الغالب من المحسوس، ولكنه ليس أي محسوس ، فهي إذ تكون منطوية على طاقة اقناعية لا تكون كذلك لأنها من الحس فحسب ، وإنما لأن هذا الحس نفسه منتزع

من تجارب المتلقين المادية وممارساتهم المعيشية ومشاهداتهم العينية ومن سلوكهم اليومي[19]،وأن مادة الصورة الفنية القرآنية هي مستمدة من مجال الحس لحياة المتلقي اليومية بمختلف انشطتها الزراعية والتجارية والرعوية والاجتماعية ، علاوة على المجالات الفكرية والثقافية والرمزية[20]. ومن الأمثلة على ذلك : **{وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيماً تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِراً }**[21] ، **{ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِأً وَهُوَ حَسِيرٌ}**[22] .

2. **شكل الصورة :** ترد الصورة الفنية في القرآن الكريم في أشكال تصويرية متنوعة متعددة : منها المشبه والمشبه به ، وأكثر ما ينطبق هذا الشكل على التشبيه المجمل بصفة عامة والبليغ بصفة خاصة ، فيكون عدم ذكر هذا الركن مدعاة إلى أن يعمل المتلقي كفايته الثقافية والمنطقية ، ومن الأمثلة على هذا :**{إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ * كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ }**[23] ، **{يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاء كَالْمُهْلِ *وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ }**[24]. أما الشكل التصويري الثاني ينطبق على الاستعارات بمختلف أنواعها ، وأن كان اظهر في الاستعارة التصريحية ، حيث يطوى المستعار فهو محل شاغر، كما أنه بالإمكان أن ينطبق على الكناية ، حيث يطوى المكنى عنه فهو المحل الشاغر ومثال على ذلك : **{الَر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ }**[25]. **{وَلاَ تَهِنُوا وَلاَ تَحْزَنُوا وَأَنتُمُ الأَعْلَوْنَ }**[26] ، وهناك عدة أشكال قوامها التمثيل في التصوير القرآني ، ومثال على ذلك:**{وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ }**[27] ، **{وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيراً}**[28]

عناصر الصورة القرآنية الفنية :

1. **العنصر العاطفي :** ويقصد بالعاطفة ما يقابل (الفكر) ، فالادراك البشري يقوم على العنصرين المذكورين أساساً ، إذ ان نقل الحقيقة إلى (العمل الفني) لابد أن يأخذ السمة المحظورة نفسها بصفة إن الفن أحد أشكال الاستجابة البشرية حيال الأشياء ، وان من أدوات منطق التعبير العاطفي هي (التخيل) و(الإيقاع) ونحوهما تساهم في التصعيد العاطفي ، حتى أنه لا يكاد ينفصم أحدهما عن الآخر ، كما في الآيات : **{اقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضاً}**[29] ، **{قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً}**[30] ، فيتصدر أمامنا عنصري (التخيل والعاطفة) في هذه المشاهد ، أما عنصر التخيل فيتمثل في إحداث علاقة يوسف عليه السلام بإخوته من خلال أداة التشبيه ، وأما عنصر (العاطفة) فيتمثل في انفعالاتنا إزاء يوسف عليه السلام وما تعرض له من جرم من قبل إخوته، (فيتصاعد انفعالنا إلى درجة التداعي إلى العاطفة واستحضارها في الواقع النفسي لها ، بل يمكن القول بأن (التخيل) هو الشكل الخارجي للفن ، وأن (العاطفة) هي الشكل الداخلي له[31] .

2. **العنصر الإيقاعي :** ويقصد بالإيقاع : الأصوات التي تنتظم في شكل خاص من التعبير ، بحيث يبعث الإثارة والامتاع والإحساس بالجمال عند المستمع ، وأن حركتها وتعبيراتها أساس من الانتظام في الحركة الجسمية وفق العبارة المنطوقة . ومن أمثلة الصور القرآنية على ذلك : **{إِذَا السَّمَاء انشَقَّتْ * وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ * وَإِذَا الْأَرْضُ مُدَّتْ * وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ*وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ }**[32] ، **{وَالنَّازِعَاتِ غَرْقاً* وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطاً * وَالسَّابِحَاتِ سَبْحاً * فَالسَّابِقَاتِ سَبْقاً* فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْراً }**[33]

3. **العنصر البنائي :** إن كلا من عناصر (التخيل) و (الانفعال) و (الإيقاع) لا يأخذ أهمية إلا من خلال انصبابه في هيكل موحد ، تتلاحم أجزاءه وتتفاعل بعضها مع البعض الآخر، بحيث يمكن القول بأن (الموضوع) أو (الأفكار) تكون مصاغة وفق تلك العناصر ، وان هذا (الموضوع) يبدأ من خط معين وينتهي إلى خط نهائي ، تتواشج جزئياته على نحو ما نلحظه في الخطوط الهندسية التي تنتظم عماريا فتبعث الدهشة ، بنائياً وجمالياً، وأن المواد الأولية لهذه العمارة تتمثل في العناصر المشار اليها ، مضافا إليها عنصر (اللغة) التي تعتبر (الأداة) التي تتم من خلالها عملية البناء ، ومن الامثلة القرآنية على ذلك : **{أَمِ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّـهِ شُفَعَاء قُلْ أَوَلَوْ كَانُوا لَا يَمْلِكُونَ شَيْئاً وَلَا يَعْقِلُونَ* قُل لِّلَّهِ الشَّفَاعَةُ جَمِيعاً لَّهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ * وَإِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَحْدَهُ اشْمَأَزَّتْ قُلُوبُ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ وَإِذَا ذُكِرَ الَّذِينَ مِن دُونِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ}**[34] . **{اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ* الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ }**[35].

الأنماط الجمالية في التصوير القرآني :

إن التصوير في القرآن الكريم إنما هو تصوير للحياة بكاملها ، بكل ما فيها ومن فيها ، فان التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، هو تصوير يتضمن اللون والحركة والحوار وجرس الكلمة ونغم العبارة وايقاع السياق وجمال التناسق والاتساق ليأتي في النهاية تصويراً وإيقاعاً جمالياً تتملاه الأذن والعين والحس والخيال والفكرة والوجدان ، وهنا تكمن أسرار الاعجاز في التعبير القرآني[36].

ويمكن هنا أن نحصي الأنماط الجمالية في الأنماط التالية :

1. **تصوير المحسوس بمحسوس :** في البدء ، لا بد من الاشارة إلى أن التصوير الجمالي في التعبير القرآني يقوم أساساً على تحويل المعاني والأفكار والتصورات الذهنية إلى صور حسية يتفاعل معها القارئ والسامع، وذلك باعتبار (إن الاداك الحسي هو انتقال صور المحسوسات في الحواس وان المحسوسات كلها تتأتى صورها إلى آلات الحس وتطبع فيها فتدركها القوى الحاسة ، وبذلك يكون الاحساس ظاهرة نفسية إدراكية تحدث نتيجة انفعال يقع على الحس من المحسوسات الخارجية)[37] ، ولعل أول أنواع التصوير الجمالي في القرآن الكريم تصوير

الاشياء الحسية والموجودات المادية بموجودات حسية أخرى كقوله تعالى : **{أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَاداً * وَالْجِبَالَ أَوْتَاداً }**[38]. إن الجبال كالأوتاد لتثبتها على الأرض ، كما تثبت الخيام في الارض بواسطة الأوتاد . وفي قوله : **{وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ * الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ }**[39]. أي إن فرعون الطاغية الجبار له جنود وجيوش تشد ملكه وتثبته كالأوتاد في الأرض .

2. تصوير المجرد بالمحسوس : ويعني التشبيه الحسي للأفكار المجردة والمعاني الذهنية والحالات النفسية والمعنوية لتقريبها إلى ذهن القارئ والسامع، وإدراكه الحسي . وفي التصوير الجمالي الآتي يبلغ التعبير القرآني ذروته في تشبيه المجردات بالمحسوسات حيث يقول تعالى: **{إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لاَ تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاء وَلاَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ }**[40]. وقد ورد إليها من طريقة العين والحس . تخيلا وعبراً إليها من منافذ شتى في هيئة وتؤدة ، لا من منفذ الذهن وحده ، بل في سرعة الذهن التجريدية)[41].

3. التجسيم المتخيل للصور الحسية : إن المعني من هذه الطريقة في التصوير الجمالي للتعبير القرآني هو إضفاء الحياة والديناميكية والحركة على المشاهد المصورة. وتتمثل هذه الظاهرة في خلع الحياة على الجمادات وغير الاحياء ، من أشياء وظواهر انفعالات وعواطف وإكسابها صفات الاحياء كالاحساس والتفكير والنمو والحركة وغيرها[42] . ومن أمثلته قوله ، تعالى : **{ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاء وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعاً أَوْ كَرْهاً قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ }**[43]. **{حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ }**[44] .

4. التقصير والإطالة في زمن الحدث : عند التأمل في آيات الكتاب الحكيم ، في أسلوب تصويره وسياق تعبيره تبينت فيه السمة الجمالية والوسيلة الفنية البالغة التأثير لتحقيق التناسق الأمثل والتواؤم بين تحقيق الغرض الديني والأثر الجمالي معا ، تلك هي خاصية تكثيف الاحداث أو تمديدها وفق ما تتطلبه طبيعة الموضوع والموقف والحدث زمانا ومكانا ، ومناسبة ومقاماً[45]. ومن أمثلة تكثيف الاحداث وتقصير مدة عرضها واختصار زمن حدوثها ، تلك الصورة المعجزة والمعبرة والمخلصة في بلاغة لعملية خلق الكون ، فيقول تعالى : **{هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُم مَّا فِي الأَرْضِ جَمِيعاً ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاء فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ }**[46]. وهنا عرض من قبل الله تعالى لخلق الكون بشكل موجز وسريع.

5. ضرب الأمثال للتشبيه والعظة : هناك الكثير من الصور التي ورد ذكرها في القرآن الكريم والتي ضربها الله تعالى للناس في شتى المواقف والموضوعات سواء كانت حوادث واقعة ، أم قصص مروية ، أم لتمثيل معان وأفكار مجردة ، أم لتصوير حالات نفسية وانفعالية : **{وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ }**[47] . وفي كل هذه الحالات المذكورة فان الغرض

من الأمثال في القرآن الكريم يركز في اتجاهين هامين : تثبيت التصور الديني وترسيخه ، وتقديم النماذج الطيبة والقدوات في مقابل النماذج المرفوضة ، كل هذا وذاك في ظل الاتساق في التصوير الإسلامي[48] . وهنا بعض النماذج للصور الخاصة بضرب الأمثال في القرآن الكريم : **{أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء * تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ * وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ }**[49] . في هذه الآية يضرب الله لنا مثلا للتعرف بين كلمة (الايمان) وكلمة (الشرك) فمثل كلمة الحق والايمان ــ لكونها كلمة طيبة حسنة المنفعة ــ الشجرة الطيبة أصلها ضارب بجذورها في باطن الارض ، وأقنانها مرتفعة وأغصانها ممتدة نحو السماء، تؤتي ثمارها في كل وقت، كذلك هي كلمة التوحيد والايمان ثابتة في قلب المؤمن، وعمله يصعد إلى الله حتى ينال بركاته وثوابه ، وعلى العكس منها كلمة الكفر[50].

المبحث الثالث : الفن العربي الحديث

المرجعية الحضارية للفن العربي الحديث :

لكي نفهم حالة اتساع الرؤية في دراسة نتاجات الحاضر ، ونتوغل في جوهرها ، علينا أن نمتلك القدرة على النفاذ إلى أعماق نتاج الماضي ، كثراء إبداعي موروث ، وليس كـ(مادة) متحفية مخزونة ، وحين نتفحص ذلك النتاج ــ ليس في إطار مبررات صنعه (عقائديا ، أو طقوسياً ، أو لوظيفة اجتماعية أو استعارية) حسب ، بل وجوده كخلق فني ، إبداعي ، يثير الدهشة ، واللذة والاصغاء والمتعة والتأمل والغنى الروحي والذهني والمعرفي ، انها ليست مسألة تفهم واتساع الرؤية وحسب ، وإنما هي نمط من سبرأغوار العبقرية في سياق عصر مضى ، انها عملية مزدوجة وهي مزاوجة في القدرة على فحص الاشياء ، وتفكيكها ذهنياً وبصرياً ثم اعادة تشكيلها على وفق مذاقات حسية مثقفة ومكتسبة بخبرة حياة وخبرة معرفة وثقافة وتقاليد ومكابدة وتأمل ، مع فهم المكملات المكانية والزمانية ، والبيئة الفكرية لذلك النتاج، وهي إضافة معرفية تمنح عقلنا وبصيرتنا مفاتيح إدراك ، وعي ، تفهم ، ثم تذوق جمالي ، إلى جانب حالة الابصار الذكي[51]. لقد (دأب الفن الحديث في إعادة رسم العلاقة بين الماضي والحاضر ... ولن تكون هذه العلاقة واضحة إلا عندما تكون نموذجية في احالتها للمرجعية ، وفي بحثها عن تفاصيل الذات في الذاكرة الثقافية ، وفي بنيات الخزان الرمزي والجمالي للحضارة العربية)[52]. إن تداعيات الماضي قادت الفنان المجدد إلى استلهام مبدأ التكرار والتماثل والإيقاعات الزخرفية والحروفية وما إلى ذلك من عناصر جمال مثلت الجذر البصري للفنون العربية الإسلامية ، والتي أشار إليها (شاكر حسن آل سعيد) بالقول : (إن منحنا للحاضر يظل رهاناً خاسراً دون أن نجلب معنا ذخيرة الماضي التي تشعل فينا فتيل الجدل والحوار دون

هوادة)[53]. وهنا يبرز السؤال وهو : كيف يندمج ويتفاعل ذهن الفنان التشكيلي العربي وعقله بطبيعة الحضارة المحددة بعصر محدد ؟ تتحدد الإجابة في معرفة تاريخ العلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع العربي و تؤكد إن لكل فترة من فترات التاريخ الإنساني فرديتها التاريخية ، و لهذه الفردية (خصوصية) حركة مستمرة أبرز ما فيها التنوع و التغير المتواشج مرحلياً مع مرحلة ذاتها و المرتبط بتطور القوة الإنتاجية . وكلما ازدادت إحاطتنا بأسباب الخصوصية و نوعيتها كلما اقتربنا من وضع تصورات عن أهمية الوعي بالتاريخ الشامل بشكل فعال ، و لن تكون هوية الفن التشكيلي الحديث في الوطن العربي واضحة إلا عندما تكون نموذجية ، و تكون متميزة حين تعبر عن واقع الأمة العربية بشرائحها الكاملة و صراعاتها الفكرية و سيكولوجيتها الطبقية[54]. إن من مهمات الفنان التشكيلي العربي (والعراقي بخاصة) ، استلهام التراث بروح العصر ، أي أنه يطيع مواد ومفاهيم ومفردات وأفكار من ماضيه وحضارته وتراثه إلى إنتاج عمل فني برؤية جديدة وعصرية تجمع بين رؤيته للماضي الحاضر ، أي إنتاج لغة فنية جديدة[55]. إن العقل العربي يأخذ معرفته اللازمة للمعنى العقلي للحضارة ويمارس الحرية الابداعية ويميز بين مكونات التراث بما فيها من سكونية وانقطاع في الابداع ، وبين مكونات التراث بما فيها من حركة باتجاه المستقبل ، وطالما اجتاز الوطن العربي مرحلة انتقالية من مجتمع تقليدي إلى آخر ينفيه فأن ما يمكن انجازه في الفن التشكيلي هو ما يمكن استخلاصه من مرحلة تجاوز حركة التاريخ لمضمون التراث غير الجوهري وشكله والبحث عن علاقات التفاعل بين ما هو جوهري في التاريخ : التراث المنفرز بمعطياته ومؤشراته وبين الحاضر بمعطياته ومؤشراته الحضارية[56] .

العناصر المكونة لبيئة الفنان الحديث :

تعد دراسة البيئة التي ينتمي إليها الفنان العربي والتي رافقت حقيقة كونه إنساناً عربياً له صفاته الحضارية التي تبلورت في العهد الإسلامي ، تعد هذه الدراسة أمراً مهما للبحث عن القيمة الإبداعية في نتاجه الفني لكي يتبين لنا ما إذا كان لهذه الفنون ولمكوناتها من تفسير يحدد ويتوضح في ضوئه ، الموقف ، الرؤية ، الفلسفة. إن الجوهر الحقيقي للإنسان العربي هو الذي خلق (عناصر) ومكونات الابداع المرتكزة إلى بعد فلسفي ، تشكلت عن قيمته التطورية سمات وخصائص فنية ارتبطت بحياة المجتمع العربي واستجابت لمتطلباته وضروراته ، وفي ما أبدع هذا الفكر من فنون العمارة وغيرها ووضع الحلول العلمية لمشكلة الفراغ أو الفضاء في التصور الفني واخضاع الأشكال المعمارية (على سبيل المثال) إلى الأبعاد المستوحاة من روح الإسلام وفلسفته وفهمه لمعنى التجاوز الأرضي نحو المطلق ، فجعل للفضاء أهمية بنائية باعتباره عنصراً من عناصر العمارة يحمل رمزها في التعبير من خلال الاختلاف أو التطابق ، الفراغ والامتلاء ، رموز الحياة أو الموت والبعث .. تتم كل هذه الأمور وتسقط في رؤى التاريخ الدائم

الحضور ، وكان لانسحاب رؤى الزمن على شروط وطبيعة الشخصية العربية دليل قل ما نجد شبيها في تاريخ فنون وحضارات العالم القديم[57]. قد تكون التقاليد الموروثة عبئاً مرهقاً يستنزف طاقات الاحياء وربما تكون مجرد ولاء متبلد تجاه الماضي ، لكن الأمر مختلف مع الفنان المسلم ، لأنه يعد عنصراً فعالاً بشأن تحديد ماهية التقاليد التراثية ، فسواء اقتلع قيم التراث من عمله أم منح شكلاً جديداً لتكوينات قديمة فهو يبدو متجاوباً معها في انساق جدلية تفتح على الدوام النوافذ المطلة على آفاق مجهولة ، فالفنان العربي يحاول دائماً إحداث تغيير ، سواء كان هذا التغيير من جراء إعاقات خارجية تمس تركيبة التقاليد الموروثة أم بسبب الديناميكية الداخلية في قيم التغيير نفسه ، أم عن كيفية استقبال عنصر خارجي داخل تقاليد يبدو إنها ثابتة فهو أمر يحدده التفسير العربي المتطور للعالم الخارجي[58]. من الناحية التقليدية ، تمحور الابداع العربي حول الكلمة : الكلمة بوصفها وحياً منطوقاً وبوصفها صورة مرئية وكان الشعر ، هو اكسير اللغة ، الشكل الفني الذي برزت العرب فيه قديماً[59]،على ذلك فان حضارتنا تدين (للقرآن الكريم) بمقوماتها وجوهرها ، وحفاظها على الوجود القومي للعرب في اللغة ، حيث تكمن العبقرية العربية في (إعجازه) وفي استعداد الفكر العربي الإسلامي للتطور والازدهار والامتداد في انحاء شاسعة من الارض وتدين الثقافة العربية المعاصرة إلى مفكري العرب الأقدمين وعلمائهم الذين اجتهدوا وناضلوا نضالاً حقيقياً من أجل ترسيخ القيم الجوهرية في تاريخ الثقافة العربية ، وبذلك فهو يساهم في توعية الإنسان العربي وتطلعه نحو المستقبل[60].

التناص في فن الرسم العربي الحديث :

لم يكن التناص ظاهرة حديثة كما هو الحال مع المفهوم (أي مصطلح التناص) ، فهناك تناصات ظهرت في فنون الحضارات القديمة، معظمها انطوت تحت مسميات مثل : (التأثير والتأثر ، الاستعارة ، الاسقاط ، الاستلهام ، التوظيف .. وغيرها) . ففي الحضارة الاسلامية كانت هناك تناصات ضمن إطار الفن االسلامي نفسه باختلاف الرقع الجغرافية التي وصلت إليها الفتوحات الإسلامية ، إلا انها جميعها تعود إلى مبدأ واحد ألا وهو مبدأ التجريد في الفن ضمن محاولة من الفنان المسلم للوصول إلى مفهوم الوحدانية المطلقة ، ذلك المفهوم الذي شكل قاعدة ارتكاز عريضة انطلق منها الفنان العربي المسلم وحتى يومنا هذا ، بوعي منه أو بدون وعي وهو ما يحصل نتيجة الثقافة التي تربى عليها هذا الفنان وطبعت في ذاكرته . وبتقدم الزمن تتكاثر التناصات وتتوالد لكثرة ما هو قديم ، وفي مختلف اجناس الفنون ، فالفنان اليوم يعيد ما انتجه الفنانون سابقاً بشكل أو بآخر ــ أي أنهم ينتجون نصوصاً ابداعية جديدة بعد إعادة صياغتها وفق رؤيتهم الخاصة ــ وهذا ما نلمس أثره في اعمال الفن العربي الحديث ، فالعمل الفني الأكثر انفتاحاً والذي يوحي ويحاكي ويؤثر يكون أكثر المناطق خصوبة للتناص معه

بحيث، يكون (أي التناص) بمثابة : (قراءة لنصوص سابقة وتأويل هذه النصوص وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة ، على أن يتضمن النص الجديد اضافة فنية وجمالية إلى مكوناته السابقة التي يتكون منها)[61]. تعد المرحلة الأولى من المراحل التي مر بها الفن العربي (التي أشرنا إليها سابقاً) وهي مرحلة الجيل الأول من الفنانين التشكيلين العرب ، تعد من المراحل التي تناص بها نتاجها الفني مع الفن الأوربي الحديث تحت مسمى التأثير والتأثر وربما الاستعارة ، أما المرحلة الثانية التي حاول فنانوها التأسيس للهوية ، إلا أنهم أيضاً تأثروا بالمدارس التعبيرية والتجريدية ، فحدث التناص لأعمالهم من حيث التقنية والمعالجات اللونية وفي المضامين أحياناً. أما المرحلة الثالثة فهي تمثل مبدأ العودة إلى التراث الإسلامي عموماً كفن عربي خالص ، وإلى التراث الرافديني للفنانين العراقيين والمصري القديم فيما يخص الفنان المصري .. وهكذا . وتعد هذه المرحلة مرحلة ترسيخ الهوية ، أي أن التناصات الحاصلة فيها لا تمتد إلى فنون أوربية أو أي فنون أجنبية أخرى ، وإنما هي نتاجات تناصت مع ارثها الحضاري وتفاعلت معه لايجاد صيغ جديدة مزيجة بين الماضي والحاضر للسلف نفسه . ومن أمثلة الفنانين الذين تناصت أعمالهم مع أرثهم وثقافتهم نذكر الفنان شاكر حسن آل سعيد الذي حاول أن يشكل الحرف العربي الذي تتوافر فيه طاقة جمالية لما يتمتع به من طواعية وليونة في التشكيل ، وهو بذلك يكون متأثراً بالفن الإسلامي الذي حدث معه التناص ، ولم تخل أعمال الفنان إسماعيل الشيخلي من تناصات مع محيطه وبيئته فرسم الريف العراقي محاولاً التعبير عن الملامح غير المجسدة للهيئات وتأكيد الإيقاعات المتناغمة بين شخوصه وجميع مفرداته والتي استعرض من خلالها النخلة والهلال وهما رمزان مهمان عرفا الحضارة وفي الفن الإسلامي ، علاوة على ذكرهما في القرآن الكريم . أما الفنان فرج عبو فقد بحث في خصائص وجماليات الزخرفة الإسلامية ، وإن دل ذلك على شيء فهو يدل على تناصات مع الفن الإسلامي ، لكونه يعيش في مجتمع إسلامي وكان من نتائجه أن تشرب بالمنظومة الجمالية للفن الإسلامي وتعد أعمال الفنان الاردني (اسحق نحلة) تناصاً مقصوداً وصريحاً مع الصورة القرآنية ، ففي عمل له نقرأ تماهياً مع تلقائية الكون وبدء التكوين ، حيث يخلق لنا حالات من مكان أو زمان بدائي بكر لم يألفه الإنسان ، وطبيعة بكر ، أصابها ما أصابها من عوامل التعرية ، فهو يبحث عن الجنة المفقودة وأرض الأحلام وزمن مفقود وكل ذلك محاولة منه للهروب من الانسنة والتشيؤ الذي هو لصيق الحضارة، أنه يستحضر عناصر الكون الاربعة : الماء والنار والهواء والتراب[62]، وكل هذه المظاهر قد وصفت بدقة في القرآن الكريم ، أي آيات بدء التكوين وكيفية خلق الله الكون . ونلاحظ في أعمال الفنان المغربي (الحمري محمد) الذي يعد من الرسامين العفويين، حيث لم يدرس فن الرسم دراسة علمية ، نلاحظ إن موضوعاته ذات صلة بحياة الناس وتقاليدهم ومشكلاتهم وهمومهم ، حتى يتراءى لنا كراهب أو كواعظ في العديد من أعماله الفنية ، أنه

يتقمص شخصية الواعظ أحياناً لينشر نوعاً خاصاً من الأفكار ، أو من المذاهب والعقائد ، وهو غالباً ما يرمز إلى أفكاره الباطنة بأشكال بسيطة وألوان صافية[63] ، كما نجد أنه يختار أسماً لإحدى لوحاته (كل من عليها فان) وهو عنوان مأخوذ من نص قرآني مما يؤكد التناص مع الأفكار والمفاهيم القرآنية . ولم يتوان الفنان لكويتي عن تناول البيئة الكويتية والخليج العربي ضمن الإطار التسجيلي مع محاولة التعمق في البحث والتمثل ومزج الأفكار الحديثة في معالجة الأشكال الفنية خلال التعبير عن العملية الإبداعية ، بعد أن كانت مقتصرة على تسجيل مفردات التراث الشعبي واستلهام ما في أحداث التاريخ العربي الإسلامي من صور وقيم ، وعبر وسير ، وأمثلة أخلاقية عن جوهر الانسان العربي[64] .

المبحث الخامس : تطبيقات البحث

أنموذج (1)

النص القرآني :

{وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجاً لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ } الروم21

اسم اللوحة : خدري الجاي

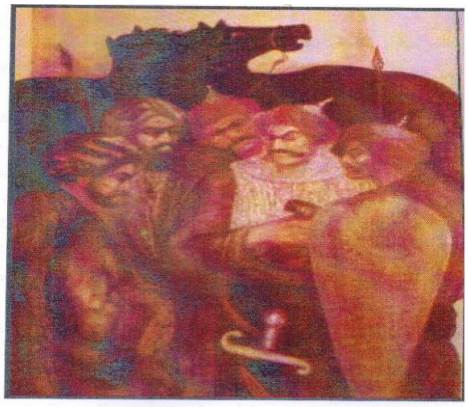
اسم الفنان : نزار سليم ــ العراق

تمثل صورة اللوحة وصفاً دقيقاً للأجواء البغدادية في المرحلة التي عاش فيها الفنان في بغداد ، وهي تعد بمثابة تاريخ للمرحلة مع العديد من لوحاته على هذه الشاكلة . نلاحظ ذلك في طابعها التزييني الذي يمثل خلفية اللوحة ، أما العنصران المهيمنان في اللوحة فهما شخصيتان لرجل وإمرأة يحملان (استكان الجاي)[*] بكلتا يديهما ويتوسطهما ذلك (السماور) وهو الإناء الذي فيه (الجاي) وقد وضع عليه (قوري الجاي) وقد وضع كليهما على منضدة بسيطة مع إناء فيه طعام و (استكان جاي) آخر ويبدو أنه (إستكان) المرأة . بالإضافة إلى وجود أشياء أخرى كالإناء الموضوع على الأرض و (اللالة) الموضوعة على رف الحائط في أعلى يسار اللوحة ، ويناظره على يمين اللوحة (حصير) دائري معلق على الحائط وبينهما عبارات كتبت على الحائط منها عبارة "خدري الجاي خدري عيوني إلمن أخدره" تلك الأغنية الشعبية هي من الفلكلور الشعبي البغدادي .

من الملاحظ في اللوحة إن الرجل والمرأة في اللوحة هما زوجان وليس عشيقان ، وذلك لوجود التفاصيل البيتية التي تملأ اللوحة . ونلاحظ ايضاً نظرة الزوجة لوجه زوجها وهي تناوله (استكان الجاي) وهو يمسك بيدها ليأخذ (الاستكان) منها وينظر اليها بنظرة ملؤها الحب والحنان

والمودة مع ابتسامة تعبر عن شكر وامتنان للزوجة . الوضع الذي نلمس فيه تناصاً مع الآية : {وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً} وهو تناص مضموني يؤكد على جانبي الرحمة والمودة هذا من جهة، ومن جهة أخرى نلحظ ذلك الشكل الدائري الذي يحيط بجسديهما وبتلك الانحناءة القوية لكل منهما نحو الآخر وهما يمسكان بـ(الاستكان) سوية، وهذا التكوين أو الشكل الدائري التي يجمعهما انما يدل على الاستمرارية والأبدية ، وإن هذا التكوين الدائري الذي يحيطهما يتناص مع الآية "وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجاً ..." والصورة القرآنية والصورة في اللوحة تؤكدان تلك الاحاطة الأبدية واحتواء الرجل للمرأة لكونها خلقت منه كما تؤكد الآية على تلك المعجزة بقوله " ومن آياته" أي ان من معجزاته خلق المرأة من زوجها ، ودب بينهما الحياة والمودة والرحمة ويؤكد هذا القول انحناء كل منهما باتجاه الآخر بخطوط لينة منحنية تمثل بساطة وعفوية نزار سليم في تنفيذه لأعماله وخاصة التي تتعلق منها بالاجواء الأسرية وهي كثيرة عنده . ويلعب الخط دوراً هاماً ومؤثراً عنده فهو يمثل جل تكويناته وهو العنصر الأهم من بين جميع عناصره ، فالخط عنده أحياناً ينتهي إلى شكل دائري . إن التناص هنا وفيما يتعلق بالشكل الدائري ، هو تناص شكلي يفضي إلى الاحاطة واللانهائية .

أنموذج (2)



النص القرآني :

{وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لاَ تَعْلَمُونَهُمُ اللّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لاَ تُظْلَمُونَ } الأنفال60

اسم اللوحة : مجموعة فرسان

اسم الفنان : محمد عارف ــ العراق

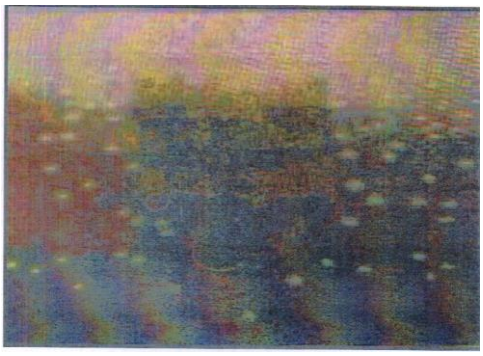
تتكون الصورة الفنية في هذه اللوحة من مجموعة فرسان (العرب الأوائل) وهذا ما يلحظ من خلال الزي الذي يرتدونه وهم في حالة تأهب لخوض معركة ، حيث السيف بالحجم الكبير الذي يحتل أسفل وسط اللوحة ، والدرع الذي يمسك به أحد لفرسان على الجانب الايمن من اللوحة ، كما يمسك أحد الفرسان الخمسة والذي يتوسطهم بخنجره الذي يشده على حزامه ، هذا بالاضافة إلى وجود رمحين على جانبي اللوحة يمسك بكل منهما فارس ، كما إن الفرسان يرتدون خوذاً عسكرية يلفونها بعمائم . وإلى الخلف من الفرسان اثنين من الخيول تبدوان في حالة هيجان .

إن تجمع الفرسان بشكل نصف دائري يبدو انهم يتناقشون في تنفيذ خطة لمعركة يهمون في خوضها وذلك لكونهم يمسكون بأسلحتهم. كما يبدو على وجوههم إنهم فرسان جسورين

أبطال حيث النظرة الثاقبة والحاجبان المرفوعان بزوايا حادة ، فهم رجال ذووا قوة وبأس شديدين . إن وجود سيف كبير يتوسط أسفل اللوحة يدل على عنصر القوة في المعركة التي يبدو انها ستبدأ بعد قليل من حدث الصورة ، ولم يكن الفرسان وحدهم في حالة تأهب وإنما الخيول ايضاً بجموحها وهيجانها تبدو مستعدة لخوض المعركة ومتحسة لها . أن الألوان الترابية التي تغمر اللوحة بتدرجاتها تحيلنا إلى أجواء الصحراء والبادية العربية والمكان الذي يقطنه الفرسان وكذلك ساحة المعركة التي ستكون أجوائها ترابية بسبب إثارة التراب من وقع أرجل الخيول والرجال وكأن الرسام (محمد عارف) أراد أن يسبق زمن المعركة بوقت يسير .

ويشارك في هذا الجو الفرسان بملابسهم الترابية اللون واستعدادهم لخوض المعركة تلك الأجواء التي نرى فيها تناصً مع الآية القرآنية " وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ " أما ملامح وجوههم والتي تبدو فيها القوة والثبات ، حيث يدب الخوف في نفوس ناظريها من اعدائهم وكل من يحاول مقاتلتهم، وفي ذلك تناص مع النص الآخر من الآية "تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللّهِ وَعَدُوَّكُمْ" ، وربما كان التناص في هذه الصورة التشكيلية للفنان محمد عارف والصورة القرآنية تناصاً غير مقصوداً ولكنه تناصاً كلياً ، حيث أن كل أجواء اللوحة بخطوطها وألوانها والعناصر المكونة لها تتناص مع الآية الكريمة كما لو إنها رسمت خصيصاً لتفصح عن الصورة القرآنية تشكيلياً.

أنموذج (3)



النص القرآني :

{بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ * الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ * الرَّحْمـنِ الرَّحِيمِ * مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ * إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ * اهدِنَا الصِّرَاطَ المُستَقِيمَ * صِرَاطَ الَّذِينَ أَنعَمتَ عَلَيهِمْ غَيرِ المَغضُوبِ عَلَيهِمْ وَلاَ الضَّالِّينَ }

سورة الفاتحة

اسم اللوحة : تصوف

اسم الفنان : منصور البدوي ــ مصر

تتكون اللوحة من مساحات لونية غير صريحة حيث تملؤها التفاصيل الصغيرة ، أما الجزء الأسفل من اللوحة فهو ملون بلون أخضر غامق يكاد يقترب من اللون الأسود ، كما إن له امتداداً بشكل مربع تتوسط اللوحة وعلى الجانب الأيسر منه مساحة من اللون الجوزي مع الأوكر ، ومثلها على الجانب الأيمن ، وعند نهايتها من الأعلى يبدو خط الأفق حيث شيء قليل من اللون الأزرق السمائي تليه مساحات بسيطة من اللون الأصفر الفاتح ثم تتلاشى نحو الأعلى.

إن المربع الأخضر الغامق الذي يتوسط اللوحة خطت عليه سورة الفاتحة من الأعلى إلى الأسفل وإلى الأعلى منها مساحة صريحة من اللون الأصفر وكتبت عليها بداية السورة ، ثم يتدرج اللون الأصفر نحو الأعلى وتقل شدته وصولاً إلى اللون الأبيض في أعلى وسط اللوحة .

إن ما يملأ المساحات اللونية الأخرى عناصر تزينية ، في أماكن تبدو وكأنها حلي نسائية وفي أماكن أخرى تبدو كأنها حلي منزلية كالأبواب والشبابيك المزينة والسجاد وغيرها . وهناك بقع لونية صغيرة بيضاء محاطة بهالات تجعلها تبدو كأنها مصابيح وهي تحيط بهذا المربع الذي يتوسط اللوحة . والذي تعتقد الباحثة (وعلى ما يبدو أيضاً) بأنه الكعبة وإن هذا المربع إنما هو مكعب مرئي من جانب واحد كتبت عليه سورة الفاتحة من على قمته وحتى أسفله . كما ترى الباحثة أن تلك البقع البيضاء المضاءة إنما هي ترمز إلى وجوه الحجاج الذين يطوفون حول الكعبة الحجاج المؤمنون الخاشعون ، كما جاء في الآية:{ وَيَجْعَل لَّكُمْ نُوراً تَمْشُونَ بِهِ وَيَغْفِرْ لَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ }[65]. إن اللون الأخضر الغامق الذي أحاط به الفنان الكعبة إنما يرمز إلى لون الجنة كما ورد في قوله تعالى : {مُدْهَامَّتَانِ* فَبِأَيِّ آلَاء رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ }[66] ، وصف تعالى الجنة في دار النعيم بأن فيها جنتان مدهامتان وهي تعني (أي مدهامتان) : خضراوتان ، لأنهما تضربان إلى السواد من شدة الري[67]. كما ورد في قوله تعالى : {عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ...}[68]. وفي ذلك إشارة من الفنان منصور البدوي من أن الذين يطوفون حول الكعبة إنما يرمون إلى رضا الله ويطمعون بالجنة وهم يدعون "إهدنا الصراط المستقيم : ما كتب على جدار الكعبة (أي سورة الفاتحة) وذلك هو خضار دائم أزلي . أما اللون الأخضر الغامق في اسفل اللوحة فهو يمثل ويدل على خضار الدنيا : {الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَاراً فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ }[69]. وهو خضار زائل ، كما هو حال الزينة التي زينت هذه المساحة الخضراء والتي تدل على ترك هؤلاء الذين جسدهم الفنان باللون الأبيض والنور ، وتركهم لزينة الدنيا وجميع ملذاتها ومغرياتها في الأسفل والتوجه نحو الأعلى مروراً بالكعبة وهي مرحلة وسطية بين الدنيا وزينتها وبين ما هو علوي جسده الفنان أولاً باللون الأصفر وهو أقرب إلى عملية الاشراق ثم الوصول نحو اللون الابيض حيث الاطمئنان الروحي : {وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ}[70]. وهذا له علاقة بالوجوه النورانية التي تطوف حول الكعبة بخشوع . وفي هذه الصورة التشكيلية للفنان تناص مع كل الآيات الآنفة الذكر تناصاً كلياً مقصوداً على الأرجح ، وهو تناص استشهادي مع سورة الفاتحة.

أنموذج (4)

النص القرآني

{اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ } الآية (35) سورة النور

اسم اللوحة : يا الله

اسم الفنان : وجيه نحلة ــ لبنان

إن هذه اللوحة تتميز ببساطة التكوين حيث خطت فيها وبالخط الكوفي عبارة (يا الله) وتأخذ هذه العبارة بالاستطالة فكتبت من أعلى اللوحة وحتى اسفلها ، حيث قاعدة ترتكز عليها العبارة التي بدورها خطت بداخلها كلمات لا تبدو واضحة تماماً ، ففيها كلمة (محمد) و (الله) على سبيل المثال ، وفي أعلى الكلمة يوجد قرص دائري بلون برتقالي فاتح ، أما حروف العبارة التي تتخللها في مثلث باللون المائل إلى البياض . كما إن عبارة يا الله أيضاً لونت باللون البرتقالي وكتب في داخلها باللون الأصفر . أما خلفية اللوحة فلونت بلون برتقالي أيضاً وما يميزها عن العبارة هو الخط الخراجي الأصفر الفاتح للعبارة ، هذا وتستند عبارة يا الله على أرضية سوداء حتى إن جزءاً من العبارة يقع ضمن هذه المساحة السوداء .

إن المساحة السوداء في أسفل اللوحة يبدو أنها هذه الدنيا المظلمة والمعتمة وهي تغرق في سواد حالك وان السماء التي تليها بلونها البرتقالي المائل إلى اللون الترابي ، كأنها في وقت الغروب . أي أن جميع أهل الارض والسماء في ظلمة وكأن لسان حالهم يقول ويدعو " يا الله" حيث لا نور يضيئها إلا نور الله وان نوره قد جسده الفنان بذلك الشكل الدائري الذي يبدو كالزجاجة وهي كالكوكب الدري وانها (أي الزجاجة) مع عبارة يا الله تبدو في تكوينها كالمشكاة وان الجزء الذي يدخل الزجاجة من الحروف يبدو كالمصباح فهو مضيء بلونه الاصفر المائل إلى البياض وهو لون المصباح ، كما حدد الفنان عبارة يا الله بخط اعطاه الفنان نفس اللون الأصفر المائل إلى البياض ، وفي ذلك دلالة على ان الله هو سبحانه من يمد السماوات والأرض بالنور بخطوط صادرة من المصباح وهي نازلة على من في الكون كله بما فيه أهل الارض . وفي هذه الاشكال التي عمد الفنان وجيه نحلة إلى رسمها ، فيها تناص مع الآية المذكورة .

المبحث السادس : نتائج البحث

النتائج :

1. قد يكون التناص قصدياً واعياً ــ كما في الانموذج (2) وغير واعي الأنموذج (1) ، أو غير قصدي وغير واعي وهو ما يحصل للفنان بشكل لا شعوري نتيجة تشبعه أو تأثره بالثقافة القرآنية التي تربى عليها ، وبمشاركة المجتمع الذي يعيش فيه .
2. ان الروائع الفنية التي انتجها الفنان العربي الحديث وضمن محيطه الديني ــ الإسلامي تنبثق من باعث مؤداه التأثيرات الحضارية كعمق زمني بوجه عام والدينية بوجه خاص ، والتي تجد إشارتها في القرآن الكريم في الكثير منها ، حكماً بذلك التركم الحضاري الذي جاء القرآن الكريم خلاصة له.

3. لقد تناصت الصور التي أنتجها الفنان التشكيلي العربي المسلم مع الصور القرآنية تناصات جاءت شكلية في جانب منها ومضمونية في جانب آخر ، أما الشكلية فهي تناصات مع اللون والخط والضوء والظل والكتلة والفضاء ... وحتى الانسجام والايقاع والوحدة والشد .. الخ ، في القرآن الكريم ــ الأنموذج : (2) ، وأما المضمونية فهي تتناص مع مواضيع ومضامين قرآنية كلية أو جزئية ، النماذج (3) و(4) . وقد تكون التناصات استشهادية ــ الانموذج (4).
4. لقد عالج الفنان العربي المسلم لوحاته وصوره المتناصة مع الصورة القرآنية بأكثر من طريقة في التشكيل ، اذ جاءت بطريقة واقعية – الأنموذج (2) ، أو تعبيرية – الأنموذج (1)، أو تجريدية – الأنموذج (3) و(4) .
5. لقد حاول الفنان العربي المسلم وعن طريق التخيل أن يحول الصورة الذهنية القرآنية إلى صورة تشكيلية في حالة التناصات القصدية – الأنموذج : (4) ، أما في حالة التناصات غير القصدية فيكون التحويل فيها بطريقة لا شعورية ــ النماذج : (1) و(2) .

الاستنتاجات :

1. لقد تأثر الفنان العربي المسلم بالثقافة القرآنية بشكل أو بآخر ليكون منجزه حاملاً لذات الموضوع ولكن برؤية معاصرة في التشكيل .
2. يمر الفنان بثلاثة مراحل ليحقق عملية التناص القصدي وهي :
   أ. الاستذكار : أي استحضار النصوص السابقة عن طريق التذكر .
   ب. التأويل : يقوم الفنان بتأويل النص السابق واستيعابه كلياً .
   ج. إعادة صياغة : يعد الفنان صياغة النص السابق برؤية جديدة .
3. تبقى الصور القرآنية صوراً ذهنية متخيلة مكتملة العناصر التشكيلية يحيلنا إليها النص القرآني ، بينما الصور المنتجة من قبل الفنان العربي المسلم والمتناصة مع الصور القرآنية فهي صور مدركة حسياً يحيلنا إليها الخطاب البصري التشكيلي .
4. إن الصور القرآنية تنتمي إلى العالم الروحي (الماورائي) لكونها صوراً لم تجسد حسياً ومادياً شأنها في ذلك شأن الموسيقى . أما الصور التي انتجها الفنان العربي المسلم والمتناصة مع الصور القرآنية فهي صور تنتمي إلى العالم المادي الحسي لكونها مدركة حسياً .
5. أن الصور القرآنية هي صور تربوية تقويمية الغاية منها الوعظ الديني ، مرة بالترغيب ومرة بالترهيب . أما الصور المتناصة مع الصور القرآنية والمنتجة بشرياً فهي تعود إلى قصدية الفنان وغاياته .

الهوامش:

(1) محمد عبد الله دراز : مدخل إلى القرآن الكريم عرض تاريخي وتحليل مقارن ، ت. محمد عبد العظيم علي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د.ت ، ص116 .

(2) عيد سعد يونس : التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، ط1 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2006 ، ص131.
(3) فؤاد افرام البستاني : منجد الطلاب ، ط22 ، دار المشرق ، بيروت ، 1978 ، ص797 .
(4) داود سلمان الشويلي : "التناص – الآلية النقدية مقترب تاريخي من المناهج التاريخية الحديثة" ، في : مجلة الموقف الثقافي ، ع26 ، بغداد ، 2001 ، ص60 .
(5) حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997 ، ص17 .
(6) رولان بارت : آفاق التناصية ، ت : محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 ، ص42 .
(7) التغابن : 3 .
(8) جماعة من الباحثين : المنجد في اللغة والاعلام ، ط38 ، دار المشرق ، بيروت ، 1986 ، ص440 .
(9) محمد حسين علي الصغير : الصورة الفنية في المثل القرآني ، ط1 ، دار الهادي ، بيروت ، 1992 ، ص9 .
(10) محمد حسين علي الصغير : الصورة الفنية في المثل القرآني ، ص8 .
(11) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن الكريم ، ط5 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1979 ، ص8 .
(12) سيد قطب : المصدر نفسه ، ص32 .
(13) عيد سعد يونس : التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، ط1 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2006 ، ص124.
(14) سيد قطب : المصدر السابق ، ص34 .
(15) تزفتان تودوروف : في اصول الخطاب النقدي الجديد ، ت: احمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 ، ص103 .
(16) تزفتان تودوروف : نفس المصدر السابق ، ص106 .
(*) تناولت الباحثة انواع التناص التي تشتغل مع موضوع بحثها فقط .
(17) عمر محمد علي نقرش : مفهوم التناص في النص المسرحي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2002 ، ص80–88 .
(18) عيد سعد يونس : التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، ص131.
(19) عبد الله صولة : الحجاج في القرآن ، ط2 ، دار الفارابي ، بيروت 2007، ص500.
(20) عبد الله صولة : المصدر السابق نفسه ، ص502.
(21) الكهف : 45 .
(22) الملك : 4 .
(23) المرسلات : 32 ــ 33 .
(24) المعارج : 8 ــ 9 .
(25) إبراهيم : 1 .
(26) آل عمران : 139 .
(27) يس : 78 .
(28) الفرقان : 33 .
(29) يوسف : 9 .
(30) مريم : 4 .
(31) محمود البستاني : الإسلام والفن ، مجمع البحوث والدراسات الإسلامية ، بيروت ، 1992ص23 .
(32) الانشقاق : 1 ــ 5 .
(33) النازعات : 1 ــ5 .
(34) الزمر : 43 ــ 45 .
(35) العلق : 1 ــ 5 .
(36) عيد سعد يونس : التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، ص131.
(37) حمد عثمان نجاتي : الادراك الحسي عند ابن سينا ، دار المعارف ، القاهرة : 1961، ص46.
(38) النبأ : 6 ــ7 .
(39) الفجر : 10ــ 11 .
(40) الأعراف : 40 .
(41) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ، ص36.
(42) عيد سعد يونس : التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، ص139 ــ 140.
(43) فصلت : 11 .
(44) النمل : 18 .
(45) عيد سعيد يونس : التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، ص143.
(46) البقرة : 29 .

(47) النور : 35 .
(48) عيد سعد يونس : التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، ص147.
(49) إبراهيم : 24 ــ 46 .
(50) عيد سعد يونس : المصدر نفسه ، ص147.
(51) محمد الجزائري : خطاب الابداع (دراسة حضارية) ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 1993 ، ص105.
(52) عاصم عبد الأمير : "مقاربة في الهوية" ، في : مجلة الجندول ، ع17 ، مطبعة النجف ، النجف : 2005، ص 7ــ 8.
(53) عاصم عبد الأمير : المصدر السابق نفسه ، ص8.
(54) شوكت الربيعي : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي 1885 ــ 1985 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 1986 ، ص138.
(55) عادل كامل :/الفن التشكيلي المعاصر في العراق ــ مرحلة الستينات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 1986 ، ص11.
(56) شوكت الربيعي ، المصدر السابق ، ص140.
(57) شوكت الربيعي : المصدر نفسه ، ص14.
(58) كمال بلاطة : "الفن العربي الحديث ــ البحث والمعاناة" في : مجلة فنون عربية ، ع6 ، 1982 ، ص 29 ــ 30.
(59) كمال بلاطة : المصدر نفسه ، ص30.
(60) شوكت الربيعي : المصدر السابق نفسه ، ص34.
(61) كاظم نوير الزبيدي : تناص الشكل في الرسم الحديث ، بحث مقدم إلى المؤتمر القطري الأول للفنون الجميلة ، جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة، (2ــ 3) أيار 2000، ص223.
(62) محمد أبو زريق : تشكيليون أردنيون معاصرون ــ قراءات بصرية ، ط1 ، دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان : 1997 ، ص71.
(63) محمد أديب السلاوي : أعلام الفن التشكيلي العربي بالمغرب ، دار الرشيد للنشر ، السلسلة الفنية (47) ، بغداد : 1982، ص89.
(64) شوكت الربيعي ، المصدر السابق ، ص98.
(*) قدح الشاي ، وتلفظ بذلك اللفظ استناداً إلى اللهجة المحلية الدارجة .
(65) الحديد : 28 .
(66) الرحمن : 64 ــ 65 .
(67) ابتسام مرهون الصفار : جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، أربد : 2009 ، ص320.
(68) الإنسان : 21 .
(69) يس : 80 .
(70) آل عمران : 107 .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتب

1. أبو زريق ، محمد : تشكيليون اردنيون معاصرون ــ قراءات بصرية، ط1، دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان : 1997.
2. بارت ، رولان : آفاق التناصية ، ت: محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : 1998.
3. البستاني ، فؤاد إفرام: منجد الطلاب ، ط2،دار المشرق ،بيروت: 1978.
4. البستاني ، محمود : الإسلام والفن ،ط1، مجمع البحوث والدراسات الإسلامية ، بيروت : 1992.
5. تودوروف، تزفتيان وآخرون : في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ت: أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 1987.
6. الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الاعجاز ، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ،ط1، القاهرة : 1969.
7. الجزائري ، محمد : خطاب الابداع (دراسة حضارية) ،ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 1993.
8. الحسني ، سليم : مختصر الميزان في تفسير القرآن ،ط1، انتشارات لوح محفوظ ، طهران : 1999.
9. حماد ، حسن محمد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة : 1997.
10. خمري ، حسين : نظرية النص ،ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر : 2007.

11. دراز ، محمد عبد الله : مدخل إلى القرآن الكريم عرض تاريخي وتحليل مقارن، ت : محمد عبد العظيم علي ، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية (د.ت)
12. الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي 1885ــ 1985، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 1986.
13. السلاوي ، محمد أديب : أعلام الفن التشكيلي العربي بالمغرب، دار الرشيد للنشر ، السلسلة الفنية (47)، بغداد : 1982.
14. صالح، ضاري مظهر : دلالات اللون في القرآن والفكر الصوفي ،ط1، دار الصادق ، بابل: 2008.
15. الصغير، محمد حسين علي : الصورة الفنية في المثل القرآني ، ط1، دار الهادي، بيروت: 1992.
16. الصفار، ابتسام مرهون: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد: 2009.
17. صولة:عبد الله: الحجاج في القرآن، ط2، دار الفاراي، بيروت: 2007.
18. قطب، سيد: التصوير الفني في القرآن الكريم، ط5، دار الشروق، القاهرة : 1997.
19. كامل ، عادل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ــ مرحلة الستينات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد : 1986.
20. نجاتي، محمد عثمان: الادراك الحسي عند ابن سينا، دار المعارف ، القاهرة: 1961.
21. يونس، عيد سعد:التصوير الجمالي في القرآن الكريم، ط1، عالم الكتب، القاهرة: 2006.
22. ----: المنجد في اللغة والإعلام ، جماعة من الباحثين، ط38، دار المشرق، بيروت: 1986.

الدوريات

23. أبو راشد ،عبد الله: "سبعون عاماً من التنوع والجدل" ، في : جريدة الفنون، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت: 2002.
24. بلاطة، كمال : "الفن العربي الحديث ــ البحث والمعاناة"، في: مجلة فنون عربية ، ع6، 1982.
25. الزبيدي، كاظم نوير : "الحداثة والفن التشكيلي" ، في: مجلة الجندول، ع17، مطبعة النجف ، النجف: 2005.
26. الزبيدي ،كاظم نوير:تناص الشكل في الرسم الحديث، بحث مقدم إلى المؤتمر القطري الأول للفنون الجميلة ، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، (2ــ 3) آيار 2000.
27. الشويلي،داود سلمان:"التناص ، الآلية النقدية(مقترب تاريخي من المناهج التاريخية الحديثة)"،في:مجلة الموقف الثقافي،ع26، بغداد:2001.
28. عبد الأمير، عاصم:"مقاربة في الهوية"، في : مجلة الجندول، ع17، مطبعة النجف: 2005.

الرسائل والأطاريح الجامعية

29. نقرش ،عمر محمد علي : مفهوم التناص في النص المسرحي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد:2002.

Research Summary:

In addressing what holds the Qoran of images in the expression of the total that surrounds the universe of appearances, and its logic end to eat what is in it of those rhetorical images with impact on human life and the environment in which it resides, to constitute a material calls to identify the sense that images, particularly in the work of reversing the art of photography. The Koran has its own logic and his way deals in the expression of his themes, and has always been, logic, emotional, controversial and graphic, what is owned by the power of persuasion and eloquence influence and dramatic expression, as speech Koran logic of common sense and conscience through imaging crossing what is asked of topics came, I found this logic the effectiveness of the power of the image through the embodiment finds and signed on what is sensually aware, and possession embodiment of the components of the crossing for disruption, painted and photographed the aesthetic movement, dialogue and call bell, and tune and the beauty of consistency and coherence phrase. In order to know it in its reflection on the realization of photography, and awareness of what is stated in the Qur'an of images attempted artist, with a view to him or inadvertently reflected or expressed in his works of art - in the field of painting in the range of research - as a dimension in which the text with it totally was or in part, what call to explore and learn about the mechanisms functioned, which represents the goal of research in addressing the theme of the Koranic text between the pictures and the Arab painting Modern, as well as the search eat placed between heterosexual combines in the field of Quranic studies and technical studies - Fine.