

بلاغة اللغة التشكيلية تقييد للحرية أم صحوة فنية

Title in English : The rhetoric of plastic language is a restriction of freedom or an artistic awakening

الإسم الكامل للباحث الأول 1، فجال نادية

جامعة مستغانم ، مخبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية

nadia.guedjal@univ-mosta.dz

تاريخ النشر: 2022-12-29

تاريخ القبول: 2022-12-18

تاريخ الارسال: 2022-12-03

ملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)	معلومات المقال
بعد ظهور الاتجاه التكعيبي انحرف الفن التشكيلي انحرافا لم يسبق له مثيل إلى الإيهام في ثورة ضد ضوابط الفصاحة التشكيلية باسم التحرر . وساندت فلسفة الثيوصوفيا ونظرية الفن للفن هذا الانحراف، وفرض دعاة التحرر الفني أساليبهم المبتدعة بإصرار شديد ، وباتت البلاغة التشكيلية محل نقد وازدراء تتهم بتقييد حرية التعبير والتخلف عن مواكبة العصر، والقصور عن الإبداع باعتمادها على النقل، في ظل توفر التصوير الفوتوغرافي . ونسعى من خلال هذه الدراسة النقدية إلى شرح مفهوم البلاغة التشكيلية، وتوضيح عوامل الانصراف عنها، وتداعيات التحرر الفني، والإشارة إلى مسؤولية الناقد ووجوب تحليله بالجرأة لمراجعة معايير تقييم الجمال ونظريات الفن ، ورد الاعتبار للفصاحة التشكيلية ، فاللغة وعاء الفكر سواء كانت أدبية أو تشكيلية . والنهضة لا تقوم بالعبث إنما بتكريس الفكر والوعي.	تاريخ الارسال: 2020/...../..... تاريخ القبول: 2020/...../..... الكلمات المفتاحية: ✓ البلاغة ✓ التشكيلية ✓ تقييد ✓ الحرية ✓ صحوة ✓ فنية
Abstract : (not more than 10 Lines)	Article info
After the emergence of the cubic trend , plastic art went into an unprecedented deviation to start a revolution against the norms of plastic eloquence in the name of liberation .And this deviation was supported by the Theosophy phylosophy and the art theory. The advocates of artistic emancipation imposed their innovative methods with great persistence,And plastic rhetoric became the object of criticism and contempt. It became accused of restricting freedom of expression, failing to keep up with the times, and failing to create by relying on transportation, and all this happened after photography imposed itself as an important reality.	Received Accepted Keywords: ✓ : rhetoric ✓ Plastic

We seek, through this critical study, to explain the concept of plastic rhetoric, to clarify the factors of distraction from it, the implications of artistic liberation, and to indicate the responsibility of the critic and the need to be bold to review the criteria for evaluating beauty and theories of art, And a restoration of plastic eloquence, because language is the vessel of thought, whether it is literary or plastic. The renaissance is not absurd ,but rather concentrates on thinking and awareness.

- ✓ Language
- ✓ Restriction
- ✓ Freedom
- ✓ artistic
- ✓ awakening

المؤلف المرسل: قجال نادية

مقدمة:

شهد الفن التشكيلي ثورة ضد الأساليب التقليدية التي تقوم على مفردات تشكيلية فضيحة بظهور التكعيبية التي تمردت على المنظور واستباححت تفتيت الأشكال إلى شظايا ، و على الرغم من رفض النقاد لهذا الأسلوب الجديد فإنه سرعان ما تبناه العديد من الأتباع ، وفتح بذلك باب واسع لتجارب أخرى أنتجت أساليب جديدة يكتنفها الغموض ، وشيئا فشيئا رضخ النقد للموضات فانفلت زمام التعبير التشكيلي وكسرت قيود القواعد الفنية الأكاديمية وبات ينظر إلى الأعمال الفنية واضحة البيان بنوع من التعالي كونها لا تسائر الموضة واتهمت بتكبير حرية الإبداع .

وشاع في الأوساط الفنية والمثقفة أن الفن الحقيقي مستقل قائم بذاته وغير مطالب بالاقتراس من الحياة والنقل عنها (شيخة ياسمين أبو نزيه ص 131)

وفي الوقت نفسه انفتح باب الفن على مصراعيه لكل أنواع الممارسات الفنية التشكيلية المبهمة وحتى اللاغية العارية تماما من الجمال ، وباتت عبارة " الفن ليس منبرا اجتماعيا" تتكرر في الملتقيات الفنية لإسكات كل صوت يدافع عن مكانة البلاغة التشكيلية ، وساندت النظرية الشكلية التمرد على الفصاحة التشكيلية وأخرجت الأعمال الفنية البليغة التي تعتمد على مفردات تشكيلية مألوفة من دائرة الإبداع ولم تعتبرها فنا و يرى منظروها أن أغلبية الناس لا يدركون قيمة الفن الحقيقية لأنهم لا يسلكون المسلك الصحيح المؤدي إليه (شيخة ياسمين أبو نزيه ص 130)

وفي عز الانصراف عن بلاغة اللوحة التشكيلية ، وتجريد الفن التشكيلي من قدرته التواصلية شنت العولمة المدججة بأحدث التكنولوجيات حربا أيديولوجية تعتمد على صور ثابتة ومتحركة تضمن وصول الرسائل والإيديولوجيات ببلاغة بصرية منقطعة النظير ، وعليه فإن الإشكالية التي تطرح نفسها : هل البلاغة التشكيلية تقييد للحرية والإبداع أم أنها صحوة فنية ونهضة فكرية؟

أيصح تهميش البلاغة التشكيلية وتجريد التعبير التشكيلي من رسالته التواصلية في خضم الزخم الفكري الذي تفرضه العولمة طلبا للتحرر من القيود الأكاديمية تحت شعار الفن للفن والفن للمتعة ؟

فرضا أن الالتزام بالفصاحة التشكيلية والاهتمام بحسن بيان العمل الفني جهد عقلي بامتياز يحذ من الحرية في التعبير عن الذات والشعور الذي يرتسم فيها حسيا خارج العملية الإدراكية هل ترتب هذه الحرية من حيث الأولوية قبل أولوية التواصل الفكري وهل يخلو العمل الفني البليغ من الإبداع والجمال و إبراز روح الفنان ؟

من خلال هذه الورقة نهدف إلى إعادة الاعتبار لأسس وقواعد البلاغة التشكيلية و تبيينها بإبراز أهميتها مع المقاربة بالبلاغة الأدبية والتأكيد على مسؤولية الناقد في تحقيق صحوة فنية تنهض بالفن التشكيلي لاستعادة مكانته الفكرية ورسالته التنويرية والأخلاقية والدينية والتاريخية

والتوعوية والجمالية والتواصلية وإثبات أن العملية العقلية في الإنتاج الفني البليغ في حد ذاتها إبداع لا يمكن إنكاره ولا التقليل من شأنه بذريعة التحرر .

2. البلاغة العربية

لا نذيع سرا حين نشير أن البلاغة بعيدة العهد متجذرة في أعماق التاريخ و أن من آيات الله عز وجل اختلاف ألوان وألسنة البشر (سورة الروم الآية 22) وقد اهتمت العرب والعجم منذ قديم الزمان وسالف العهد والأوان بتحسين أساليب التعبير بمحسنات لفظية دقيقة تلج إلى الوجدان .

و البلاغة من المفاهيم المرتبطة بعلوم اللغة والأدب ، وباعتبار الرسم لغة بصرية فإن التعبير التشكيلي أيضا له بلاغته الخاصة به ، وتوضيحا لمعنى البلاغة التشكيلية يمكننا تقريره بالإسقاط والقياس على البلاغة العربية .

في مستهل الحديث عن البلاغة العربية تجدر الإشارة إلى الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم الذي أذهل فصحاء العرب وبلغائهم ، وألزم الجاحدين قبل المؤمنين الحجة فاستيقنتها أنفسهم و أقروا أنه أفصح وأبلغ، وأعلى من كل كلام ، وذكر في روايات عديدة "أن الوليد بن المغيرة جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فقرأ عليه القرآن، فكأنه رق له، فبلغ ذلك أبا جهل، فأتاه، فقال: يا عم، إن قومك يرون أن يجمعوا لك مالا! قال: لم؟ قال: ليعطوكه، فإنك أتيت محمداً تتعرض لما قبله، قال: قد علمت قريش أي من أكثرها مالا، قال: فقل فيه قولاً يبلغ قومك أنك منكر له، أو أنك كاره له، قال: وماذا أقول؟! فوالله، ما فيكم من رجل أعلم بالأشعار مني، ولا أعلم برجزه، ولا بقصيدهه، ولا بأشعار الجن مني، والله، ما يشبه الذي يقول شيئا من هذا، والله، إن لقوله الذي يقول حلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنه لمثمر أَعْلَاهُ، مغدق أسفله، وإنه ليعلو وما يعلو، وإنه ليحطم ما تحته، قال: لا يرضى عنك قومك حتى تقول فيه! قال: فدعني حتى أفكر، فلما فكر، قال: (هذا سحر يؤثر) يَأْثُرُهُ عَنْ غَيْرِهِ، فنزلت: ذرني ومن خلقت وحيداً" .

ولا نذيع سرا حين نقول أن القرآن أثر في مسار علم البلاغة العربية وتشبيد أسسه مما ساعد على إدراك بنية الكلام العربي، وفهم القواعد التي يقوم عليها إنشاء نماذجه الرفيعة ، و انتقاء المرموق الموموق من الألفاظ والمعاني في التعبير ، ويعد الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني رحمه الله من أشهر مؤسسي هذا العلم وبالتوقف عند مصطلح البلاغة نجد أنه مشتق من لفظة بلغ التي تعني وصل إلى غايته ، وبلغ منه الكلام أي أثر فيه وحز في نفسه (معجم المعاني) ومنه يقصد بالبلاغة تأدية المعنى صحيحاً جميلاً بوضوح يؤثر في نفس المتلقي، كما يقصد بها أيضا "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته" (أشرف عدنان حسن الموسوي 2018)

و"بلغ الكاتب أي فصح لسانه وحسن بيانه" (معجم المعاني) ، وبالتالي فإن البلاغة تعني "الفصاحة وحسن البيان". فأما الفصاحة فتقوم على "الألفاظ البينة الظاهرة المبادرة إلى الفهم، مأنوسة الاستعمال بين الكتّاب والشعراء لمكان حسناتها." (أشرف عدنان حسن الموسوي 2018)

وتتطلب الفصاحة تجنب تنافر الحروف أي تفادي الكلمات التي يثقل نطقها لاشتراك مخارج حروفها مثل "الخنعخ" وهو "صوت الفهد من حلقه عند الانبهار" و "مستشزرات" بمعنى مرفوعات في بيت امرئ القيس :

"غدائره مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل"

وليس من فصاحة اللسان أيضا تنافر الكلمات ونورد على سبيل المثال البيت الشعري

"وَقَبْرٌ حَرْبٍ مِمَّا كَانَ قَفْرٌ وَلَيْسَ قُرْبٌ قَبْرٍ حَرْبٍ قَبْرٌ"

كما تتطلب الفصاحة تجنب الغرابة أي الابتعاد عن الكلمات غير المألوفة التي تستهجنها الأذان لندرة تداولها في متعارف أهل اللغة والأدب ونذكر على سبيل المثال كلمة "قَدَوُكْس" وهو الأسد وكذا قول عيسى بن عمر النحوي الثقفي البصري للحشد الذي التف حوله حين وقع عن مطيته مصروعاً برفس " مالكم تكأأتم علي كما تكأأون علي ذي جنة، افرنقوا عني" أي مالكم اجتمعتم علي وكأني مجنون تفرقوا عني وتقتضي الفصاحة أيضا الابتعاد عن " مخالفة القياس": أي تجنب مخالفة قواعد التصريف العربي مثل قول المتنبي " بوقات " بدلاً من "أبواق" في مدح سيف الدولة الحمداني :

" فإن يك بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بوقات لها طبول"

والفصاحة هي القدرة على التعبير بكلام سليم لفظاً وتركيباً، ويعد كل كلام بليغ فصيحاً، وليس كل كلام فصيح بليغاً بالضرورة (عيسى علي العاكوب 2000 ص 53)

وأما البيان فهو كلمة مشتقة من "بان ، يبين" وتعني الوضوح أو المنطق الفصيح ، وبيان الأمر كشفه وإظهاره، وإذا قيل عن أمر أنه " غني عن البيان"، فهذا يعني أنه واضح تماماً وبديهي لا يحتاج إلى توضيح. (معجم المعاني) و علم البيان اصطلاحاً يعني العلم الذي يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"، فهو الإفصاح، وإظهار المقصود وإيصال المعنى بوضوح وفق مجموعة من القواعد والفنون كفن التشبيه أو الاستعارة، أو المجاز أو الكناية.

والبلاغة في الكلام مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحته فالحال تقتضي مراعاة الظرف المحيط بالمستمع وطبيعته ونفسيته ودرجة ذكائه ومقامه ومكانته وثقافته وما إلى ذلك ولكل مقام مقال فالكلام يأخذ صوراً مختلفة باختلاف المتلقي واختلاف الموقف ، وموقف التفاخر ليس كموقف الاعتذار مثلاً والحديث مع متوسط الذكاء يتطلب التبسيط والإطناب بينما يكتفي اللبيب بالإشارة (عيسى علي العاكوب ص 58) -والكلام المؤكد بأي صورة من صور التأكيد هو مقتضى حال الإنكار عند المتلقي

-والكلام المختصر الموجز هو مقتضى حال الذكاء عند المستمع

-والكلام المطنب كثير التبسيط والشرح هو مقتضى حال قلة الفهم أو الغباء عند المتلقي (عيسى علي العاكوب ص 49-50)

وأبلغ الكلام كما قال (بن المعتز) ما حسن إيجاده، وقلّ مجازه، وكثر إعجازه، وتناسبت صدوره وأعجازه.

و من البلاغة إيصال المعنى إلى المتلقي بإيجاز، ويذهب (ابن الأثير) إلى أن "مدار البلاغة كلها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم؛ لأنه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستحلبةً لبلوغ غرض المخاطب بها". ويعني علم البلاغة بالبحث في الكلمات و في تراكيب الجملة ومعانيها ، وينقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسة، وهي علم البيان وقد أشرنا إليه سابقاً بالإضافة إلى علم المعاني وعلم البديع .

فأما علم المعاني فهو مستمد من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، وكلام العرب و يبحث في الجملة وما يدور في فلكها من تقاسم وتأخير وحذف وإضافة وفصل ووصل وإيجاز وإطناب وفق قواعد النحو ومطابقة الكلام لمقتضى الحال و يفيد في انتقاء التركيب اللغوي الملائم للموقف، واختيار التعبير اللفظي الأنسب للدلالة على الفكرة التي يتصورها الذهن ، ودراسة العلاقات بين الجمل في سياق النص باعتباره تعبيراً متصلاً عن موقف واحد.

و أما علم البديع يعني بالنظر في وجوه حسن الكلام؛ مع مراعاة المطابقة ووضوح الدلالة، ويعني بتحسينه و تنسيقه و تزيينه بالجناس و الطباق و السجع، و تورية المعنى و الترصيع، ، وما إلى ذلك.

هذا باختصار عن البلاغة في اللغة العربية فماذا عن البلاغة التشكيلية؟

3. البلاغة التشكيلية

إن البلاغة التشكيلية بالقياس على ما سبق تقتضي فصاحة التعبير التشكيلي وحسن بيانه فالرسم يكون بليغا إذا ما فصح رسمه ، وتبلغ لوحته الفنية من المشاهد حين تؤدي المعنى صحيحا وجميلا بوضوح يؤثر فيه ويجز في نفسه

و الفصاحة التشكيلية تقوم أساسا على المحاكاة إذ تستوجب رسم الأشكال البينة الظاهرة المبادرة إلى الفهم، المأنوسة بصريا وليس الأشكال الغريبة المبهمة التي لا تمت بأي صلة لشيء مألوف فالخروف تقابلها في الرسم الخطوط والكلمات تقابلها عناصر البناء والنص يقابله تكوين اللوحة وبالتالي تبدأ الفصاحة التشكيلية من وضوح الخطوط التي تحدد الأشكال . ومثلما تمج الآذان تنافر الحروف تمج الأبصار خريشات الخطوط.

وتتطلب الفصاحة التشكيلية فضلا على وضوح الخطوط مراعاة النسب والقياسات وإتقان علم التشريح وعلم المنظور ، والبراعة في التظليل والتلوين وتجسيد ملمس المادة ، وتمثيل الشبه وكل متطلبات النقل الدقيق المطابق للأصل . وبالتالي تقتضي الفصاحة الإلمام بقواعد الرسم الأكاديمي من قياسات ونسب ومنظور ومنحنيات ظليلة وتدرجات لونية وتأثيرات وقتية للإضاءة وتشريح وتجسيد المادة و الملمس وتمثيل الشبه والتعابير الوجهية والحركية .

ولكن ليس كل رسم فصيح بليغا بالضرورة فرسم جرة أو مزهرية موضوعا لطبيعة صامته مثلا لا يرقى إلى التعبير التشكيلي البليغ رغم وضوح الشكل ، و يبلغ التعبير التشكيلي مبلغه في المتلقي حين يوصل رسالة بصرية قوية مؤثرة واضحة بتكوين جميل بديع في لوحة فنية رفيعة ترتاح العين لتناسق عناصرها وانسجام ألوانها.

و بالتالي فإن البيان التشكيلي هو إيراد المعنى الواحد بأساليب فنية مختلفة في وضوح الدلالة عليه والإفصاح، وإظهار المقصود وإيصال المعنى بوضوح وفق مجموعة من القواعد والفنون كحسن المحاكاة ودقة الشبه وبراعة التمثيل والتجسيد وجمال التكوين وتناسق الأشكال وانسجام الألوان وقوة الإشارة .

والصورة كما يشرح رولاند بارث خطاب في ثناياه خطاب آخر وباقتفاء علم الإشارة والتمعن في الصلة بين الدال والمدلول يحيلنا الدال إلى المعنى ، وعليه فإن الخطاب البصري الكامن في الصورة يحتاج إلى لسان لنعته واستنطاقه . فيستنطق الوصف الحقيقة الموضوعية في حين يستنطق التفسير المعنى المجازي الرمزي وفق مؤثرات متعددة عاطفية ذاتية نفسية ثقافية واجتماعية ودينية و منه فإن قراءة الصورة ليست علما دقيقا والخطاب البصري يحتمل أكثر من معنى فيختار المتلقي من تلك المعاني المتعددة ما يناسب ثقافته وميوله وقناعاته وإيديولوجياته وذوقه .

ويعتمد استنباط المعنى على الزاد الثقافي والحضاري والرمزي لدى المتلقي وترتبط القراءة بالرصيد المعرفي اللغوي و الأنثروبولوجي والتجارب الجمالية وما إلى ذلك مما وظّف في العمل الفني.

و التعبير التشكيلي البليغ يراعي أيضا الحال فتجسيد الحزن لا يتأتى بصور بهيجة أو بتعابير وجهية باسمة ووصف الحرب لا يبلغ بخلفيات مزهرة وسماء مشرقة وألوان زاهية . وتمثيل الأبطال لا يتحقق بانتقاء نماذج بليدة وهكذا .

وبالتالي تكمن قوة التعبير التشكيلي في مراعاة حال شخوص المشهد والظرف المحيط بهم ونفسياتهم و ملاحظهم وتعابيرهم الوجهية وحركاتهم وملابسهم والاهتمام بالخلفية باعتبارها الفضاء الملائم للحدث أو الموضوع المحسد وحسن انتقاء العناصر الظاهرة فيها من اكسسوارات وديكور

وعليه فإن البلاغة التشكيلية لا تبدأ بأول خط واضح يوضع على قماشة الرسم إنما تبدأ بتصوير جيد لموضوع جيد في الذهن يليه حسن انتقاء العناصر المناسبة لتحجيد الفكرة سواء كانت جمادا أم حية وبالتالي يتطلب الأمر عناية فائقة مثلا في اختيار النماذج وموضعها وضبط حركاتها وانفعالاتها واختيار الملابس و الديكور وما إلى ذلك . بمعنى أن الفنان البليغ يقوم بعمل المخرج المسرحي أو السينمائي البارح للحصول على المشهد المطلوب كما يعتمد أحيانا إلى التركيب بإضافة بعض العناصر إلى التكوين كما يمكن أن يقوم بمزج مشهدين في اللوحة أو توظيف الخيال .

كما يعتمد في بعض الحالات إلى استعمال الرموز في حدود ما قل ودل واللبيب بالإشارة يغمهم ,

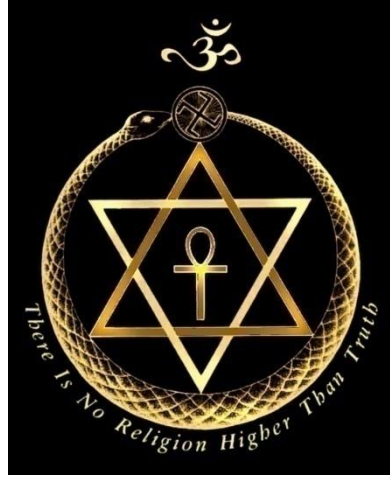
4. التخلي عن الفصاحة في مذاهب الفن الحديث والفن المعاصر

لا شك أن نظرية الفن للفن وفلسفة الثيوصوفيا ساهمتا بشكل كبير في التخلي عن الفصاحة التشكيلية والانحراف عن التصوير إلى اللا تصوير الأشبه بالتحول من الفصاحة إلى البكم غير أن ظهور آلة التصوير الفوتوغرافي تعتبر من أهم عوامل هذا الانحراف . وكان الرسامون قبل ظهور الكامرا يتربعون على عرش التصوير و يحظون بمكانة مرموقة في المجتمعات الغربية، و ينعمون بتكريم الأغنياء والحكام والنخب المثقفة . وكان الفن مظهرا من مظاهر الترف ، ولما اخترعت آلة التصوير التفت الناس إلى هذا الفن الاصطناعي الجديد مواكبة للتطور ومسيرة للموضة . وتفوقت الآلة على اليد في مطابقة الأصل وسرعة الالتقاط ، وشكل هذا صدمة للفنان أفقدته التوازن فراح يبحث عن مخرج لأزمته ووجد الملاذ في فلسفة الفن للفن والثيوصوفيا وكلاهما تدعمان التحرر من النقل المطابق للأصل و التخلي عن البلاغة التشكيلية و القطيعة مع محاكاة الأشكال المعروفة و انتهاز الغرابة و الغموض .

فأما نظرية الفن للفن أو ما يعرف بالبرناسية فهي نظرية فرنسية تشجع أتباعها بفكرة التخلص من أي غاية في الممارسات الفنية وأن الفن جدير بأن يتخذ غاية في حد ذاته طلبا للذة والاستمتاع والتحرر من قيود الأخلاق والدين والمثل والقيم والتاريخ ، والتخلص من الضوابط الفنية القديمة و بهذا استباح أنصارها اختراق حدود التقاليد باسم الفن والحرية ومن أبرز دعاةها نذكر (مالا راميه ، لو كانت دي ليل ، شارل بودلير ، تيوفيل جوتييه).

وكان (فيكتور هوجو) أول من صاغ مصطلح " الفن للفن" عام 1829، مُحاججًا فولتير، في نقاش أدبي.

وأما "الثيوصوفيا" Theosophy " فتعني اصطلاحا " الحكمة الإلهية " لكنها في الحقيقة ليست سوى منهجا مراوغا يؤدي إلى متاهات الضلال . فهي تدعو كل الأديان السماوية والوثنية للتحاور، وترحب بها جميعا باسم الأخوة الإنسانية . وتؤكد على وحدتها في الجوهر والغاية، و البحث عن نور الحقيقة الإلهية الواحدة. بينما في واقع الأمر تلغي كل الأديان تحت مسمى "لا عقيدة أسمى من الحقيقة" حيث يتساوى الإسلام مع عبادة الأوثان . ولقد نادت (هيلينا بتروفنا بلافاتسكي) مؤسسة جمعية الثيوصوفيا بنيويورك سنة 1875 المولودة عام 1831 في روسيا ، بإعادة نشر العقيدة السرية . وادعت أنها اتصلت بالأخوة البيضاء الكبرى ، وجابت العالم بحثا عن المعرفة الروحية. فطافت أمريكا وأوروبا وآسيا وبلغت الهمالايا ، حيث تشربت من منابع الأسرار، واطلعت على خفايا السحر والتنجيم ، وأضحت مقدّمة الأخوية الحريضة على تبليغ جزء من تلك الأسرار. (ديميتري أفيرينوس) واستعرضت ما زعمت انه قوى خارقة ومعجزات إلى أن فضح أمرها في منشورات أثبتت خداعها، ونالت من سمعتها. ومع ذلك تغلغلت أفكارها في عقول النخب المثقفة من خلال مؤلفاتها، ونذكر على رأسها كتاب "العقيدة السرية ".



رمز الجمعية الثيوصوفية يضم: الكلمة العلوية أوم ، والصليب المعقوف ، الأفعى ، نجمة داوود والشعار: لا دين أسمى من الحقيقة

وبالتالي فإن فكرة البحث عن الجوهر وغض النظر عن الشكل ساهمت في التخلي عن البلاغة التشكيلية . واستند إليها الرسامون الغربيون في تبريرهم للانحراف إلى مذاهب اللاتصوير . وتبلورت فلسفة الثيوصوفيا في المنتج الفني التجريدي الغربي .

وتعتبر المدرسة التكعيبية نقطة الانعطاف من التصوير إلى اللاتصوير أو من البيان إلى الإبهام وذلك بثورتها ضد أحد الدعامات الأساسية للفصاحة التشكيلية ألا وهو المنظور . فتمرد التكعيبيون وعلى رأسهم الرسامان (براك وبيكاسو) على نقطة النظر الواحدة التي تؤول إليها كل الخطوط في الأفق البعيد. وهي نقطة يستخدمها الرسام لتمثيل العمق ، حيث تبدو العناصر القريبة بحجم كبير مقارنة مع العناصر البعيدة وتتصاغر كلما ابتعدت ، حتى تنتهي إلى تلك النقطة المقابلة لمستوى نظر الرسام مما يمنح الصورة بناء مطابقا لما تراه عين الإنسان .

وبرر التكعيبيون تمردهم على المنظور بنقد مفاده أن تمثيل البعد الثالث على قماش الرسم المستوية مجرد خداع ووهم. وأن تمثيل البعد الثالث يقتضي تفكيك الأشكال المجسمة إلى أسطح، بحيث يمكن للمشاهد رؤيتها من أوجهها الستة في آن واحد. وهكذا انصبوا في تجاربهم التشكيلية على تفتيت الأشياء المرسومة إلى أشكال هندسية موزعة على اللوحة في بناء تكعيمي معقد . فانشطرت العناصر التشكيلية إلى شظايا و ضاعت فصاحة اللوحة الفنية . وكادت المبالغة في التفكيك أن تنحرف إلى التجريد الكلي فحاول (براك وبيكاسو) تدارك هذا الانزلاق إلى الغموض التام ، بالعودة إلى إدراج أشكال مألوفة من الواقع (Man) with a guitar)فانتهى بهما البحث إلى استخدام ما يعرف "بالخداع البصري" و"الكولاج" أي لصق قصاصات ورقية مرسومة تمثل أشياء توهم العين أنها موجودة فعلا فوق اللوحة وملموسة ودمجها مع تكوين اللوحة وهنا وقع التكعيبيون في نقض أهم مبدأ يقوم عليه مذهبهم ،ذلك أن العودة إلى الخداع البصري هو استنجاد بالمنظور في مذهب قام أساسا ضد المنظور ،وهذا يوضح ما تتخبط فيه المواضع الفنية من تناقض .



جون براك ، رجل مع قيثارة ، زيت على قماش متحف الفن الحديث نيويورك 1911-1912

وهكذا مهدت التكعيبية لظهور مذاهب التجريدية وشبه التجريدية وأساليب اللاتصوير التي ألغت المحاكاة والتشخيص والمضمون و الموضوع. وأسست للقطعية مع البلاغة التشكيلية. ورضخ النقد لهذه القطعية أمام إصرار دعاة التحرر الفني . و صارت فصاحة العمل الفني مجلة للآذراء ، توجه لها عديد التهم مثل كبح الحرية ، والتخلف عن مواكبة العصر ، والخنوع للقيود وعدم الجدوى في ظل تواجد التصويرين الفوتوغرافي والسينمائي .

5 تداعيات التحرر الفني

لقد أحدثت التكعيبية أكبر ثورة فنية في العصر الحديث ، بالدعوة إلى التحرر من الشكل مثلما تحررت الوحشية من الألوان الطبيعية . وسرعان ما التف حولها الأنباغ من كل حذب وصوب . وحتى رائد الوحشية (هنري ماتيس) الذي رفض لوحات (جورج براك) ضمن لجنة التحكيم انقلب إلى مؤيد ومحرب للتكعيبية بعد فترة وجيزة. (نجم عبد شهاب 2006 ص170) واتفق أنصار التحرر الفني على تذوق وفهم تلك الغرائب المكعبة والشظايا المتداخلة . و بلغ براك ذروة التكعيبية التحليلية سنة 1911 ليصل إلى بداية الانحدار كمن تصعد في السماء ليهوي إلى مكان سحيق . ذلك أن الإسراف في تفكيك العناصر أنتج تكوينات مكتظة يتعذر فهمها، وانحيارا تاما للأشكال ، وتقشفا صادما في الألوان . وتمخضت المرحلة التحليلية عن فنٍّ تجريديٍّ غامض لم يشهد له تاريخ الرسم مثيلا من قبل . واقتضى الخروج من هذا المأزق دمج صور خادعة للبصر تبدو مجسمة توهم المشاهد أنها ملموسة في بناء اللوحة وجرب براك إضافة الحروف والأرقام المرسومة. و تقليد المواد ، وأقحم في اللوحة التشكيلية خامات دخيلة كقصاصات الصحف والورق المقوى ، ثبتها بالغراء وسميت هذه المرحلة "المرحلة التركيبية" وصار بالإمكان استعمال الرمل وشارة الحطب وبرادة الحديد للنحت داخل العمل الفني .

وخزق للوحة عناصر تشكيلية خادعة للبصر مع أن التكعيبية اتهمت الفصاحة التشكيلية بخداع البصر لتبرر ثورتها الفنية.

وتحرر الفن من قواعد النص التشكيلي الفصيح انجرف إلى منحدر وعز وتبعثر في مهبط الغرابة والغموض ، وتاه النقد الفني بانفلات معايير تقييم الجمال، واختلط الحابل بالنابل في ساحة الممارسة الفنية باسم الحرية والثورات الفنية . وبلغ الفن من التحرر مبلغا أيد القبح في ثورة على الجمال واستباح التعبير بخامات قدرة .

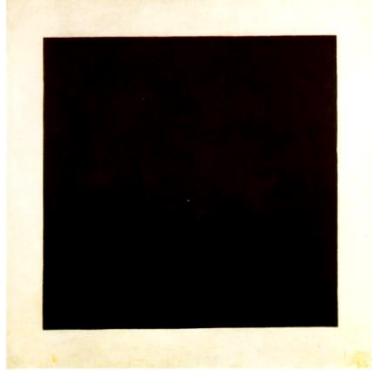
وحظر الجمهور بتقوقع الفنان في بوتقة الذاتية وانشغاله بالأشكال والخطوط المبهمة ، وإهماله للمضمون . رغم أنه مقتنع حتى النخاع بالفلسفة الثيوصوفية التي تدعي أنها تبحث عن جوهر الأشياء بدل شكلها. و اتخذها ذريعة لتبرير بكم أعماله الفنية التي لا تنطق ببنت فرشاة ولو رمزا . فلا شكل باح ولا جوهر ظهر .

واستمد الفن التجريدي الغربي من فلسفة الثيوصوفيا فكرة التسامي بالتفكير لبلوغ صورة مجردة هي الحقيقة أو الجوهر المزعوم . و تبلور هوس التحرر من العالم المادي الذي يكبت على أنفاس الفنان وفراغه الروحي الذي يؤرقه في الممارسات التشكيلية التجريدية. حيث أقتنع الفنان الغربي أنه بالتخلي عن الفصاحة التشكيلية يستطيع استنطاق ذاته العميقة وتجاوز حجب العالم المادي لبلوغ العالم الحقيقي . مع أن هذا لا يخرج عن المسار الذي عبّده نظرية "الفن للفن" المناهضة للدين والأخلاق والقيم ، والتي سعت إلى تجريد الفن من المهام النبيلة المنوطة به . فقدمت الفصاحة قربانا على مذبح الفن الحديث في معبد التحرر والمتعة . ولا جرم أن المستفيد من كل هذا لا أرض ولا تاريخ له . و هو نفسه من يغذي شعارات "الأخوية" و"العولة" و"لا دين يعلو على الحقيقة" ، فغرق الفن في غياهب الإبهام وطمس الهويات .

ووصل التجريد الهندسي إلى أقصى درجاته عند الفنان الروسي (كازيمير ماليفيتش) مؤسس حركة "السوبرماتيزم" أو "التفوقية" ، الذي اختزل عناصر بناء اللوحة في أبسط الأشكال الهندسية وهي المثلث والمربع والدائرة والمستطيل، مع التقشف في الألوان . (عدنان حسين أحمد

2014)

وتبلورت ذروة التقشف عنده في لوحة المربع الأسود التي رسمها عام 1915 مع التحفظ على كلمة (رسمها) . وتعني اللوحة حسب تفسيره "صورة الليل البهيم الذي شعر به في أعماق نفسه" .



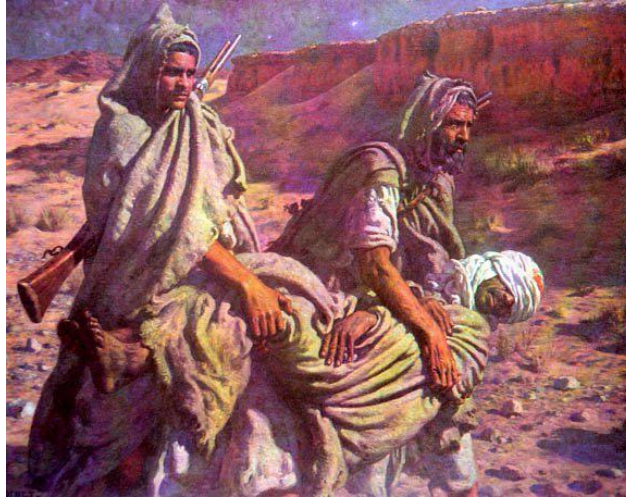
لوحة المربع الأسود (كازيمير ماليفيتش) 1915

لقد لقيت هذه اللوحة ما لقيته من الازدراء والسخرية على غرار الأعمال المبتدعة التي استغرقت وقتا كي يتقبلها الناقد (عدنان حسين أحمد)

والجدير بالذكر أن كل التيارات الفنية التحررية المناهضة لقواعد الرسم الفصيح ووجهت بالرفض والصد والقدح في بداية الأمر، لكن روادها فرضوا تمردهم بالإصرار والصمود . (فماليفيتش) مثلا هوجم أسلوبه حين عارض تيار الواقعية الأثير عند النظام الستاليني . و عوقب بالسجن حين تذر من التضيق على الحرية ، كما صادرت السلطات السوفييتية العديد من أعماله التجريدية ، وحظر من ممارسة الفن السوبرماتي . وبالرغم من شذوذ أفكار دعاة التحرر الفني في أوانهم ، فإنها وجدت المرتع الخصيب بين النخب الغربية المثقفة، وترسخت بمرور الوقت مزيجاً البلاغة التشكيلية عن مكانتها الجمالية الفنية. وفي زخم هذا التغيير ارتفعت أصوات للدفاع عن الفن الفصيح ونذكر على سبيل المثال الفنان إيتيان دينيه الذي نبذ اللغو التشكيلي واعتبره من أمراض الرسم التي تستوجب المجاهدة و نادى بإعادة الفن إلى السكة الرشيدة واسترجاع وظيفته التعبيرية الراقية ونبذ ممارسة الفن لأجل الفن. وفي مقاربة بين البلاغة التشكيلية والبلاغة الأدبية كونه رساما وكاتباً في الوقت نفسه يرى أن النصوص الأدبية الرصينة القيمة التي فيها الكثير من التجديد والإبداع تقوم على مفردات قديمة غاية في البساطة في حين يزوّق بعض الكتاب اللغو والمضامين التافهة بأحدث وأغرب الكلمات في محاولات لسرقة الأضواء.

6- حرية التعبير والعلاج النفسي

يجب التمييز بين ممارسة الرسم باعتباره فنا راقيا له قواعده ووسائله البصرية، وأفكاره ومعايره الجمالية وبين ممارسته من أجل إخراج المكبوتات أو العلاج النفسي أو الترويح . فلا شك أن الحرية في استعمال الخامات والأدوات قصد المتعة أو التسلية أو الترويح عن النفس لها فوائد علاجية ، لكن هذا لا يعني ترتيب هذه الرسومات الذاتية قبل الفن التشكيلي البليغ القائم على حسن البيان التشكيلي ، من حيث القيمة الجمالية . ولا يعقل أن تستأثر الخريشات المضطربة للفرشاة ولطخات اللون العشوائية مثلا على لوحة من اللوحات الواقعية للفنان ناصر الدين دينيه.



لوحة الجريح / للفنان ناصر الدين دينيه/ زيت على قماش

مع الإقرار بنجاعة الرسم كضرب من العلاج النفسي الذي أثبت نجاحه خاصة في علاج الشريحة التي تجد صعوبة في التواصل والتعبير عن الذات مثل الأطفال ومرضى التوحد والمدمنين . ولا شك أن العلاج بالرسم يرفع مستوى الرفاهية الجسدية والعقلية والعاطفية للشخص (عادة بصراوي 2018) والتعبير التشكيلي عن الذات يساهم في حل العقد النفسية وإفراغ المكبوتات و التخلص من الطاقة السلبية و تطوير التحكم في السلوك والمشاعر، و خفض حدة التوتر، وتحسين الوعي و تعزيز الثقة بالنفس ، وهذا لا يتطلب موهبة أو إحاطة بقواعد الفصاحة التشكيلية (عادة بصراوي 2018)

غير أن الرسم هنا ليس موجها أساسا للجمهور ولا يفرض فلسفة جمالية على أحد كما هو الحال عند دعاة التحرر الفني ولا يدعي إبداعا ، إنما هو تعبير تشكيلي موجه للأخصائيين في العلاج النفسي المؤهلين علميا لقراءة الخطوط والأشكال والألوان قراءة نفسية ، وإيجاد مفاتيح الشفاء وإعادة التأهيل. بمعنى أن استخدام الرسم هنا كما أشارت الأخصائية النفسية الأستاذة عادة بصراوي هو للتدليك في الذات بطريقة يستفيد منها الطبيب في فهم أعماق المعنى بالعلاج .ولا يحتاج إفراغ المكبوتات على شكل رسم إلى موهبة.

و عليه إذا عدنا إلى فكرة التحرر الفني وممارسة الفن لذاته يتبين أن دعاة هذه الفلسفة الجمالية قد فتحوا الباب على مصراعيه لكل من هب ودب لولوج مجال الفنون التشكيلية ،وأفلتوا ضوابط تقييم الأعمال الفنية ، وأوقعوا النقد الفني في مأزق وحلقة مفرغة تثير الدوران وتفقد التوازن .

7, صحوة الفن التشكيلي ومسؤولية الناقد :

إن الخروج من دوامة انفلات الضوابط الجمالية والاستهتار بأسس البلاغة التشكيلية بحاجة إلى صحوة فنية أو ثورة لإعادة الاعتبار لفن التصوير الفصيح حسن البيان .

والملاحظ في الساحة الفنية في السنوات الأخيرة تعالي العديد من الأصوات دفاعا عن الأساليب الأكاديمية القائمة على قواعد علمية، من منظور وقياسات ونسب وتشريح ، وكل ما يؤسس للغة تشكيلية واضحة لا يشوبها الغموض . واللافت في قاعات العرض من التجارب الميدانية ، تفاعل الجمهور مع الصور الفنية الفصيحة وانصرافه عن اللغو والإيهام التشكيليين.

والحقيقة أن رد الاعتبار للبلاغة التشكيلية بات من الضرورة بمكان ، فاللغة وعاء الفكر سواء كانت أدبية أو تشكيلية . والنهضة لا تقوم بالعبث إنما بتكريس الفكر والوعي .

و الصورة الصادقة التي تحاكي الواقع وتنقله ببلاغة بصرية تعتبر من أنجع وسائل الاتصال التي تساهم بشكل كبير في توطيد العلاقات الإنسانية والتأثير في الرأي العالمي وتوحيد الصفوف ضد أشكال الظلم والتعسف .

ثم إنه من المفارقات أن يطالب المتخصص في الفنون التشكيلية في مساره الدراسي بإتقان قواعد الرسم الفصيح ليصدم بنقد يسفه كفاءاته العلمية المكتسبة .

فلا بد من الإشارة في ختام هذه الورقة إلى مسؤولية الناقد ، إذ بات حريا به اليوم مراجعة معايير تقييم العمل الفني وإعادة النظر في نظريات الفن ، بدل الاستشهاد بها كالكديس . وأن يتحلى بالجرأة في كسر قيود هذه النظريات مثلما تجرأ وتمرد دعاة التحرر على البلاغة التشكيلية . ففي الوقت الذي تغزونا الصور في عقر ديارنا في حرب إعلامية سياسية دينية وثقافية واقتصادية من الغفلة بمكان إغفال أهمية البلاغة البصرية سواء كانت تشكيلية أم ضوئية .

فالناقد اليوم أمام الصورة سواء كانت تشكيلية أو رقمية ثابتة أو متحركة ، أمام مسؤولية كبيرة لا يستهان بها ، تتعدى النظرة الضيقة لبعض المتطفلين على التخصص . فبعيدا عن اللغة الحاملة الشاعرية من الغفلة النظر من منظور جمالي بحث إلى الصورة أو الأيقونة ، في الوقت الذي توظف فيه اليوم كأداة خطيرة في كل أنواع الغزو الثقافي والسياسي والاقتصادي والديني .

وهذا يضع الناقد أمام مسؤولية كبيرة في ترجمته وقراءته للعمل الفني . إذ انه قد يؤيد من حيث لا يدري أباطيل وافتراءات مضللة ، لاسيما في المنتج الاستشراقي بنوعيه الحديث والمعاصر . ويرسخها ترسيخا عبر نصوصه المنشورة بل ويمسحها الرسمية والمصادقية من خلال اسمه إن كان ناقدا معروفا . ومن ناحية أخرى قد يغفل أو يعجز دون استنباط بعض الدلالات والرسائل المشفرة بين سطور العمل ، فيمر من خلاله العديد من الإيديولوجيات الخطيرة ، ونحن في زمن قد كرس فيه ترسانات بصرية لإعادة برمجة العقول لدى الشعوب المستهدفة و آليات صناعة الغباء . فلا بد ان يعد الناقد العدة لخوض غمار نقده ، ويتسلح بالثقافة الواسعة في كل المجالات وان يتصف بالنظر الثاقب والملاحظة القوية ليفحص العمل الفني، كما يجب أن يكون يقظا جدا تجاه ما يعرف بالتوجيه وصرف الانتباه داخل العمل نفسه. إذ أن فنون تمرير الإيديولوجيات عرف تطورا مذهلا في الآونة الأخيرة . وهناك دراسات متخصصة تستغل اليوم في التحكم في عملية التلقي والتأثير على المشاهد بالسيطرة على مفاتيح شحن العقول.

خاتمة:

بناء على ما تقدم نخلص إلى أن الفن التشكيلي وسيلة راقية للتعبير ، وحسن بيانه لا يعكر للحرية صفوا ولا يضيق للإبداع مجالا بل تتيح المفردات التشكيلية القديمة على بساطتها التعبير الفصيح عن أفكار جديدة تخاطب العقول وتلج إلى الوجدان ، ومن الغفلة بمكان تجريد الفن من الغائية والتخلي عن وظيفته التعبيرية والأخلاقية والتوعوية والتنويرية التثقيفية والدينية والتاريخية والإعلامية ، والاقتصادية والسياحية وما أحوجنا اليوم إلى نخضة فنية تقرب المسافة بين العمل الفني والجمهور بإعادة الاعتبار للخطاب التشكيلي الراقى البالغ . وما أحوجنا إلى نقد داعم للبلاغة التشكيلية، فالناقد أمام مسؤولية تاريخية ووطنية وثقافية وسياسية، وليس فقط أمام مسؤولية تقييم العمل جماليا وفنيا. والصورة سلاح فتاك إن لم نوظفه لصالحنا وظّف ضدنا . وترجمته لا تقبل الخطأ، والتخمين والأحكام الذاتية أو الكلمات الرنانة . بل تتطلب الإحاطة بكل آليات النقد بدءا بمعرفة دقيقة لصاحب العمل وتوجهاته الإيديولوجية ، مروراً بظروف إنجاز العمل، وصولاً إلى إتقان فن التحليل والمقارنة والموازنة و القدرة على الاستنباط والفراصة في فك الشيفرات .

وأما عن نصوص اللاتصوير التي لا تبوح ببنت فرشاة فلا خير في تكريس لغة الشعر والأحلام في وصفها ، والتغني بما لم يخطر ببال الفنان. فالفنان قد أعلن القطيعة مع المتلقي وأقصاه من تجربته البصرية منذ أول فونيم وضعه على قماشه رسمه حين قرر اتخاذ الذاتية غاية والطلاسم نصا تشكيليا .

ومع ذلك لا ننكر تذوق الأشكال والألوان المحاكي لتذوق الأنغام الموسيقية ولا نغيب جمال الأعمال التجريدية التي تنجذب إليها العين وتسحر الأبواب بتناسق أشكالها وتناغم ألوانها ، ويحضرنا هنا بيت للدكتور و الفنان التشكيلي علي الفردان يقول فيه : "هذي الفراشي تحدى لطحها

كما من العقول فذي الألوان توكيد " ويختزل حل إشكالية تلقي الفن التجريدي في " أن اللوحة التجريدية التعبيرية ليست للفهم إنما للتأمل " ، كما يذهب البعض إلى أن التجريدية التعبيرية تعكس ما يعجز عنه التعبير باللفظ ،

وهناك مثل فرنسي يشير إلى أن الألوان والأذواق لا تناقش ، وهنا يجب التأكيد أن هذه الورقة البحثية لا تسعى إلى التقليل من القيمة الجمالية للكثير من الأعمال الفنية التجريدية التي تأسر الأبواب بسحر ألوانها وتستوقف المتلقي ليسرح بخياله في ثنايا أشكالها وبقعها فيتذوقها ويتفاعل معها وجدانيا كتفاعله مع الأنغام الموسيقية ، إنما تهدف إلى إعادة الاعتبار للفن الفصيح وتثمين البلاغة التشكيلية التي لقيت الكثير من القدر والتهميش وشحذت لها أقلام النقاد المتشبعين حتى النخاع ، إنما تهدف إلى إعادة الاعتبار للإبداع وتقليد قدم لا يواكب العصر بينما تضخم تلك الأقلام العديد من الخريشات العارية من الجمال وتنفعها إعلاميا ، وتحصنها من النقد بالاحتماء تحت فيتو التحرر من قيود الفصاحة التشكيلية وبهذا لم يفتح باب الفن على مصراعيه لاستقبال كل أنواع التلوث البصري فحسب بل وضع حاجز في وجه البلاغة التشكيلية التي صارت تقابل في الكثير من الأحيان بالازدراء وتتهم بتكبير الإبداع .

و ما تجدر الإشارة إليه في حديثنا عن تذوق الأعمال التجريدية وتأثيرها حسيا في المتلقي الكليل بمكيالين في العديد من الدراسات النقدية حين يتعلق الأمر بالتجريد في الفنون الإسلامية وبالرغم من تأثير الفن التجريدي الإسلامي وجدانيا في نفسية المتأمل فإنه يصنف ضمن الفنون التطبيقية التي لا ترقى إلى مصاف الفنون الكبرى ، ونجد أن الفنان المسلم سبق بيات موندريان وغيره من التجريديين بقرون وما يعتبره العارفون بالفن ابتكارا وتجديدا ليس سوى إعادة لأساليب أتقنها الفنان المسلم وفق عبقرية هندسية مذهلة وبخامات أثمن وأرقى من الألوان الزيتية وهذا ما أكدته الفنان ناصر الدين دينيه في كتابه "آفات الرسم ووسائل محاربتها" ومع ذلك لا يحظى الفن التجريدي الإسلامي بما يحظى به الفن التجريدي الغربي من تقدير وتثمين لدى النقاد ، ولا غرابة في ذلك مادام النقد يعتمد على نظريات غربية .

ونجد أن الفنان التجريدي كاندينسكي حين أشار إلى الفن الإسلامي في كتابه "عن الروحاني في الفن وخصوصا فن التصوير" يقر " أن كثيرا من الفنون القديمة، سبقت الفن التجريدي الحديث في إخضاع اللون للشكل الهندسي على غرار الفن الفارسي" ومع ذلك يصر أنه فن زخرفي وأن "إقامة الفن على أساس روحاني خالص هو عمل بعيد المنال" . (Vassili Kandinsky 1910 ص 148)

ومهما يكن من أمر فإن العديد من الأساليب الفنية نأت بنفسها عن الفصاحة منها ما انتهج التعقيد والغرابة ومنها ما ناصر القبح في ثورة على الجمال ومنها ما امتنع عن تمثيل أي شكل مألوف وانتهج الغموض والتجريد التام بالاعتماد على الحدس وهذا ما يسميه الفنان محمد خدة **اللاتصوير** .

وبحضور الحرف العربي في تكوين العمل الفني التجريدي ، بات الإبهام التشكيلي مستندا إلى نصوص واضحة المعنى أحيانا ونصوص مبهمة طورا واعتبر هذا الفن تجريدا أيضا في ظل غياب أي عنصر مرسوم يحاكي الواقع . وهناك من اكتفى بحروف مبعثرة وسط تكوينات تجريدية، حروف منفصلة لا تكون أي كلمة ، مثل محمد خدة وهو يرى أن للحرف العربي قدسيته ويعتبر أن الفنان المسلم أحق من المستشرق في توظيف الحرف العربي عنصرا تشكليا في اللوحة وأن توظيفه في اللوحات الغربية تدنيس للمقدس . ولكن هذا الفنان المناضل اتخذ أسلوبه الخاص في ركوب موجة التجريد لتمرير رسائل ثورية ضد الاستعمار الفرنسي ، وهذا من خلال عنوان اللوحة التجريدية فهو بذلك يوجه انتباهه وفكره المتلقي إلى معنى رسالة يريد إيصالها بلغة متكتمة تعتمد على الإشارة . مثل لوحة حصار القصب و لوحة الزيتون اللتين تشيران إلى المقاومة والصمود والتحدي .

وهناك العديد من الأعمال الفنية غير الفصيحة التي تنتقل ببصر المتلقي انتقالا سلسا ترتاح له العين يستوقفها للتأمل في عديد الصور التي تتراءى بها من وحي المقاربة والخيال والتصوير فتتعدد القراءات كمن يتأمل السحب التي تعبت بها الرياح ، قد نرى في اللوحة آلة موسيقية أو كتيا وأشعارا أو نرى سفينة وشرعا وأزهارا في النهاية ترتاح لتناغم الأشكال والألوان وتنسلى بإطلاق العنان للخيال ثم نذكر أن الرسام قد عزف عن الكلام وإن القراءة تعكس ما ارتسم فينا حسيا وليس بالضرورة ما ارتسم في شعور الرسام ، والغريب في الأمر ونحن نتفحص التجريد أن النفس بطبيعتها تميل إلى البحث عن المؤلف في ثنايا الإبهام كمن يتوق إلى شرب الماء من زجاجة مغلقة.

المراجع

القرآن الكريم

عيسى علي العاكوب المفصل في علوم البلاغة العربية المعاني البيان البديع منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية
مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 2000م

شيخة ياسمين أبو نزيه ، عدلي محمد عبد الهادي نظريات في علم الجمال ، مطبعة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، 2010
نجم عبد الشهاب، موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجمع العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ، عمان الأردن، 2006 م
Vassili Kandinsky ; **Du spirituel dans l'art. et dans la peinture en particulier** (1910), (traduit de
Editions Denoël, Paris, 1969 allemand),

أشرف عدنان حسن الموسوي " تعريف البلاغة لغة واصطلاحاً " كلية العلوم الإسلامية، قسم علوم القرآن ، شبكة جامعة بابل

26/09/2018 18:06:46 ،

<http://www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges/lecture.aspx?fid=19&depid=2&lcid=77608>

ديميتري أفيريونس " الحكمة الإلهية ومبادئها الأساسية الثلاثة مدخل إلى دراسة العقيدة السرية "

http://maaber.50megs.com/issue_november03/spiritual_traditions1.htm

عدنان حسين أحمد " الروسي كازيمير مالفيتش مؤسس السوبرماتية "الأحد 27 / 7 / 2014 العرب

<https://alarab.co.uk/الروسى-كازيمير-ماليفيتش-مؤسس-السوبرماتية/>

غادة بصراوي " الفن والعلاج النفسي " 16 فيفري 2018

<http://www.makkah-now.com/articles/374857.html/>

"معجم المعاني"، معجم عربي عربي

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/3%-بلغ-يبلغ-3%/>

معجم المعاني الجامع معجم عربي عربي

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/بيان/>

Man with a Guitar Georges Braque

https://www.moma.org/learn/moma_learning/georges-braque-man-with-a-guitar-ceret-summer-1911-early-1912/