الجمالية الأدبية لصحيفة الإمام الهادي عليه السلام على أساس نظرية الجشطلت الصوتي- التصويري (A.V.G)

د. إلهام صالحي نجف آبادي
منظرة وعضوة هيئة التدريس، جامعة آزاد الإسلامية، نجف آباد، إيران
Salehi.elham60@gmail.com

Literary Aesthetics of Sahifa Al-Hadi (peace be upon him), Based on the Visual-Auditory Gestalt Theory (AVG)

Dr. Elham Salehii Najafabadi
Theorist & university lecturer , Islamic Azad University , Najafabad , Iran

الملخص:-

من الصفات التي ينبغي أن يتحلّي بها كلّ إمام مرشد فنُّ البيان والقدرة على التواصل الفعال مع أهل عصره. وقد كان الإمام الهادي عليه السلام، خطيباً فناناً متميزاً بهذه الصفة حيث استطاع أن ينقل المعاني الإنسانية العميقة لجمهوره في صحيفته بأسلوبٍ فني ولغة جميلة، مملوءة بالمبادئ الجمالية المبنية على تداعي المعاني في علم النفس والفنون الجميلة على مستوى نسيج النص مثل: مبدأ التشابه، والتجاور، والتضاد(الكونتراست)، والعنصر المتصل، والشمول والتداخل، والتوازي، والمنطقة المشتركة، والتقارن، والاستمرار، والمصير المشترك والاستكمال و الشكل و الأرضية. ويقوم فن العمارة الأدبية في هذه النصوص على خلق فضاءات جميلة ومساحات متنوعة انطلاقاً من مبدأ الشكل والأرضية مثل مساحة البرسبكتيو ومساحة الكونتراست، حيث تبرز اللوحات الفنية فيها عبر عدة تقنيات، مثل تقنية التظليل الصوتي- التصويري وغيرها. زد على ذلك، أن الكونتراست الصوتي في هذه النصوص، يشبه مقطوعة موسيقية تُعزف في آذان الجميع.

تتّبع هذه المقالة المنهج الوصفي على أساس نظرية الجشطلت الصوتي- التصويري، الذي يضع مئات الأنواع البلاغية تحت مجموعة هذه الأصول، فيظهر للمخاطب جمالُ هذا العمل الأدبي على مستوى نسيج النص كلّاً منظماً وكذلك الجشطلت القوي من خلال قانون المثلث العقلي أو البراجنانز والترميز. وينتهي هذا البحث إلى أن صحيفة الهادي عليه السلام تتمتع بجمال فنيٍ فريد ينمّ عن قدرة صاحبها الباهرة في فن التعبير.

الكلمات المفتاحية: أصول تداعي المعاني، علم النفس، الفن، النظرية الجمالية الأدبية، الجشطلت الأدبي، البلاغة الجديدة.

Abstract:-

One of the characteristics of a guide and an Imam is the art of expression and effective communication with the people of his time. With this characteristic, Imam Hadi, (p.b.u.h), is an artist orator who has been able to convey deep human meanings to the audience in the form of expression and beautiful language in his book. These texts are full of aesthetic principles of associating meanings in psychology and fine arts at the text level, such as the principles of similarity, continuation, closure, proximity, figure/ground, symmetry, contrast, uniform connectedness, parallelism, common region, common fate, completion or integration, and the principle of connected element. The literary architecture of these texts is based on the creation of beautiful and diverse spaces such as perspective space and contrast space according to the principle of figure and ground in Gestalt. This book is full of visual panels that exhibit themselves by using artistic techniques like the artistic technique of audio-visual Penumbra. The audio contrast in these texts caresses everyone's ears like a piece of music. The method of this research is descriptive and is based on the audio-visual gestalt theory, which hundreds of rhetorical types are included under its set of principles, and the audience perceives the beauty of this literary work as an organized and systematic whole at the level of the text. It reaches a strong gestalt through the intellectual triangle and coding in the whole literary work. This research showed that Al-Hadi's book possess a unique beauty that shows the power of expression of an artistic writer.

Key words: Principles of Associating Meanings of psychology, Art, Theory of Literary Aesthetics, Literary Gestalt, New Rhetoric.

المقدمة:ـ

صحيفة الإمام الهادي عليه السلام، هي ذكرى الإمام علي بن محمد، الإمام العاشر للشيعة الاثني عشرية، وهي عملٌ أدبيّ قيم لكاتب وفنان عظيم، يُبيّن فيه الصفات الفريدة للقائد ومدرّب الحياة، التي استحقها الإمام. وحتى لو أن الكتب التاريخية لم تذكر الإمام الهادي عليه السلام، فإن هذه الصحيفة كافيةٌ في بيان قيمه وميزاته. ولأن نظرية الجشطلت الصوتي-التصويري(AVG)، تعدُّ النظرية الأولى في جماليات الأدب، لِمَا فيها من مزيج من أساسيات الفنون الجميلة، ومبادئ ربط المعاني أو تداعي المعاني في علم النفس وعلم البلاغة، فضلاً عن المعرفة وعلوم ما وراء النص، فهي قادرة على كشف الجمال الخفي والميزات الفريدة لكلّ عملٍ أدبيّ وعرضها على مسامع المتلقين وأبصارهم.

"جشطلت" كلمة ألمانية تعني الشكل العام وهي مدرسة في علم النفس، لا تنظر إلى الظواهر على أنها العناصر والأجزاء التي يتكون منها المُدرَك وإنما تنظر إلى الشكل العام، الكل الواحد المنظم. أما الجشطلت الصوتي-التصويري في فن الأدب "نظرية A.V.G" فهي«نظرية ومنهجية شاملة تدرس كيفية إدراك الجمال الأدبي على مستوى العناصر الصوتية-التصويرية في النصوص الأدبية، ما يسمح للمختص بإدراك جمال الأعمال الأدبية من خلال النسيج الذي يضفي الجمالية. ولهذه النظرية ومنهجها اثنا عشر مبدأ مفتوحاً وثلاثة قوانين، هي أصول الجماليات الأدبية نفسها على مستوى نسيج النص».(صالحي نجف آبادي، ٢٠١٩: ٧٨).

هذه النظرية ومنهجها، بوصفه منهجاً جديداً وأساسياً في علم الجمال الأدبي، يمكن أن يحل قصور علم البلاغة عند النظر في الجماليات الأدبية، مثل فصل الكلمات عن المعنى، وعدم الاهتمام بسياق النص وبالجوهر الفني للأدب، وذلك من خلال النظر في مستويات الكلمات والجمل. كما أنه يبين لنا جمال العمل الأدبي بوصفه كلّاً واحداً، ذلك أن "أساس هذه النظرية ومنهجها يقوم على مبدأ فني، هو أن: جمالية أي عمل في الفن الأدبي هي كل ذلك العمل، وليست أجزاءه، فكل عمل أدبي يترك آثاراً جمالية في ذهن المتلقي بكل جوانبها الظاهرة والخفية. لذلك، العمل كلّه فيه شيء ما أبعد من مجموع الأجزاء.

في الواقع، ومن القواعد الجمالية جميعاً، يجب أن نصلَ إلى المثلّث الذهني(البراجنانز)

ونذكر المبادئ الجمالية التي خلقت الجشطالت (الكل المنظم) في العمل الأدبي، التشابه، التجاور والتقارب، التضاد والتباين و التناقض(الكونتراست)، الاستمرار، الاستكمال والإغلاق، الشكل والأرضية، المصير المشترك، الشمول والتداخل، التقارن، المنطقة المشتركة، التوازي، العنصر المتصل. البراجنانز يعني الترميز والنبسيط.

ولأن كلّ شخصٍ يميل إلى تبسيط الصور المعقدة، فالتبسيط، يمكّن المرء من فهم الغرض كلّه من تفاصيل الصورة. ومثلما لكل ضلع في المثلث معنى مختلف وحده، فإن تلك الأضلاع باتصالها يصبح لها معنى هندسياً جديداً يسمى المثلث، فالنصوص الأدبية لها معنى على مستوى الكل، لها معنى مختلف أو ضعيف يعني على مستوى مكوناته.

قبل سنوات من نظرية تداعي المعاني لجشطلت، اقترح أرسطو ثلاثة مبادئ، معتقداً أن الذاكرة هي نتيجة ثلاث عمليات لربط المعاني: التشابه والتضاد والتجاور. وحقيقةً، أحد أهم الأسئلة في علم النفس هو كيف يتذكر الإنسان الظواهر؟ وكيف يمكن رؤيتها ونسيانها؟ وقد انتهى منه مجموعة علماء النفس الجشطلت إلى تقسيم هذه النظرية إلى أحد عشر أو اثني عشر مبدأ، استخدمت أول مرة في علم النفس لعلاج الأنسان، ثم في إعلانات اللوحات التجارية، وفي التعليم والتعلم، وفي جميع العلوم، واليوم تستخدم في النقد الفني في الفنون الجميلة.

على سبيل المثال، للفت النظر أو جذب مزيد من الاهتمام يُسمّون الشيء باسم مباين أو مضاد، فيقولون "صالون تجميل السيدة القبيحة!" أو يكتبون مثل هذا الاسم بجوار إحدى العلامات التجارية لمستحضرات التجميل، أو يعلنون عنه من خلال تصميم بطاقة تشبه رأس الإنسان.

أما في الأدب فقد قُدِّمَت مبادئ ربط معاني الجشطلت الاثنا عشر أول مرة بالجمع بين الفنون وعلوم ما وراء النص في هذه النظرية(A.V.G)، بحيث تكون مفيدة على مستوى العناصر الصوتية والتصويرية ونسيج النص، في فن الاستماع والفن البصري للأدب.

عمارة الصحيفة النقوية

اعتُمِد في بناء هذا الكتاب على أساليب مختلفة وتقسيمات موضوعية أدت إلى إبداع فضاءات متنوعة على مستوى نسيج النص، وهذه الأساليب الرئيسة هي: التضمين والاقتباس من آيات القرآن الكريم، والإشارات إلى مرجعيات وحوادث في التاريخ

السياسي والديني للشيعة مثل: حديث الكساء، وحادثة الغدير، وقيم الإمام علي وغير ذلك، بالإضافة إلى الدعاء والمناجاة، وتعليم وتدريب فن التواصل الفعال مع المجتمع وحل معوقات الحياة في المواقف المختلفة، وذلك بوساطة الجمل القصيرة الموجزة التي ظهرت في نهاية الصحيفة كأسلوب تعليمي غير مباشر للجمهور، والإجابة عن أسئلة الوجود، مثل: سبب تسمية الله باللطيف وسبب عدم رؤية الله وغير ذلك....

موسيقى الصحيفة النقوية

إن تفاعل البنى النصية باستخدام الحيل البلاغية وأدواتها المختلفة خلقَ مقطوعة موسيقية جميلة على مستوى نسيج صحيفة الهادي وإنشاء الجشطلت الصوتي- التصويري. على سبيل المثال: نص دعاء الصباح في الصحيفة كلّه، عبارة عن مقطوعة موسيقية جميلة:

«يا كبيرَ كلِّ كبيرٍ، يا مَنْ لا شَريكَ لَهُ وَلا وَزيرَ، يا خالِقَ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ الْمُنيرِ، يا عِصْمَةَ الْخائِفِ الْمُسْتَجيرِ، يا مُطْلِقَ الْمُكَبَّلِ الأسيرِ، يا رازِقَ الطِّفْلِ الصَّغيرِ، يا جابِرَ الْعَظْمِ الْكَسيرِ، يا راحِمَ الشَّيْخِ الْكَبيرِ، يا نُورَ النُّورِ، يا مُدَبِّرَ الأُمُورِ، يا باعِثَ مَنْ فِي الْقُبُورِ يا شافِيَ الصُّدُورِ»،« يا سامِعَ الصَّوْتِ، يا سابِقَ الْفَوْتِ، يا كاسِيَ الْعِظامِ الْبالِيَةِ بَعْدَ الْمَوْتِ، يا مَنْ لا يَشْغَلُهُ شُغْلٌ عَنْ شُغْلٍ، يا مَنْ لا يَتَغَيَّرُ مِنْ حالٍ إِلى حالٍ يا مَنْ لا يَحْتاجُ إِلى تَجَشُّمِ حَرَكَةٍ وَلا انْتِقالٍ»،« يا مَنْ يَزيلُ بِأَدْنَى الدَّواءِ ما غَلُظَ مِنَ الدّاءِ، يا مَنْ إِذا وَعَدَ وَفى، وَإِذا تَوَعَّدَ عَفى، يا مَنْ يَمْلِكُ حَوائِجَ السّائِلينَ، يا مَنْ يَعْلَمُ ما فِي ضَميرِ الصّامِتينَ، يا عَظيمَ الْخَطَرِ، يا كَريمَ الظَّفَرِ، يا مَنْ لَهُ وَجْهٌ لا يَبْلى، يا مَنْ لَهُ مُلْكٌ لا يَفْنى، يا مَنْ لَهُ نُورٌ لا يُطْفى»(الصحيفة الهادية: ٦٢-٦٨).

سنتناول تقنيات فن القراءة الموسيقية في عدة لوحات تصويرية في بداية الدعاء:

أ. التشابه الصوتي: (مبدأ التشابه لجشطلت) يمكن أن يظهر في تفاعل العناصر الموسيقية الأدبية، مثل التشابه في الحرف والوزن والحركات والإيقاع والقافية والروي...، أو أي تشابه صوتي يمكن تمييزه من خلال الصوت والقراءة. ويأتي مثل هذا التشابه بوساطة الأساليب البلاغية المتمثلة في السجع المتوازي أو المطرف، والموازنة والتكرار، وغيرها من الحيل الأدبية التي يمكن أن يشملها هذا التعريف (صالحي نجف آبادي، ٢٠١٩: ٣١١).

نص دعاء الصباح في صحيفة الهادي عليه السلام هو مقطوعة موسيقية جميلة، فهي بفضل التشابهات الصوتية فيها تثير الجمهور وتخلق لديه شعوراً بالوحدة في النص بتمامه. نسمع التشابه الصوتي بأشكال مختلفة:

- التشابه الصوتي في الوزن والروي: « كبيرِ، وَزيرَ، الأسير، الصَّغيرِ، القُبُورِ، الصُّدُورِ» (باستخدام السجع المتوازي)
- التشابه الصوتي في الروي: «الكَبير، المُنير، المُستَجير»(باستخدام السجع المطرف)
- التشابه الصوتي في الوزن: «يا رازِقَ الطِّفْلِ الصَّغيرِ، يا جابِرَ الْعَظْمِ الْكسيرِ، ياراحِمَ الشَّيخِ الْكبيرِ» (باستخدام الموازنة)
- التشابه الصوتي غير المنتظم في النص من خلال تكرار الحروف والأصوات مثل "ير" أو "ور".

من حيث الدلالة الصوتية، فإن تكرار الحرف (ر) في نص الصباح يدل على استمرار ظاهرة ما أو سرعتها أو تكرارها، ففي حالة النّطق تَضربُ جوانب اللّسان اللثة بشكل متتابع سريع، فيصدر صوت خاصٌّ، يسهم في تصوير الحركة المتعاقبة تصويراً جيداً، إذ قد يرتكب الإنسان الذنوب مرات عدة ثم يندم على ما فعل، فيلجأ إلى الله بصدق وعجز، ويرجو المغفرة منه، بعد أن أنعم الله عليه مرات كثيرة رغم جحوده.

- التشابه الصوتي التام في كل نص الدعاء نحو:« يا مَنْ لَهُ مُلْك لا يفْني، يا مَنْ لَهُ نُورٌ لا يطْفي»، وذلك بالاستفادة من الحيلة البلاغية المتمثلة في تكرار المقطع "يا من"

ب. التجاور أو التقارب آو التناسب الصوتي (مبدأ التجاور لجشطلت): تشير خاصية الصوت في النص من خلال تفاعل العناصر الموسيقية الأدبية، إلى تقارب هذا الصوت مع الأصوات المجاورة في النص نفسه، والتي يمكن لها أن تدخل في هذا التعريف من خلال الأساليب البلاغية والخدع الفنية، مثل السجع المرصع، جناس الاشتقاق، الجناس المضارع، وغيرها من الخدع البلاغية» (نفس المصدر: ٣٠١). هذا التقارب في الأصوات المتجاورة في النص، يرتبط بالنسبة إلى المخاطب بتقارب النص كله بعضه مع بعض:

التناغم أو التجاور الصوتي في الوزن والروي:« يا سامعَ الصَّوْتِ، يا سابِقَ الْفَوْتِ » (باستخدام السجع المرصع).

التناسب في جذر الحروف:« يا مَنْ اِذا وَعَدَ وَفي، وَاِذا تَوَاعّد عَفي» (باستخدام جناس الاشتقاق، والوعد المثبت والمنفي).

ج. الكونتراست الصوتي أو التباين الصوتي أو التظليل الصوتي (مبدأ الشكل والأرضية في الجشطلت): يبدو الكونتراست الصوتي في تفاعلات وتبادلات العناصر الموسيقية الأدبية وفي فن قراءة النص، من خلال: التذبذب والقلق الصوتي الناتج عن التضاد والتباين في الشدة، والتنوع في النغم أو حجم الصوت، في الصفات المتأصلة للأصوات المتقابلة والمتضادة في المجموعة النصية. يؤدي هذا التباين إلى تنوّعٍ في الصوت وفي الحركة السمعيّة، الأمر الذي يجعل الأصوات تبرز في بعض الأحيان، وتختفي في أحيان أخرى أو تصبح خافتة.(نفس المصدر:٢٤٠). في الأعمال الأدبية الخاصة بالأدعية، من أدوات التجميل الضرورية والدائمة هو الكونتراست الصوتي. وهذا ما يمكن للقارئ ملاحظته في جميع النصوص الأدبية في صحيفة الهادي عليه السلام. حيث إن التنوّع الصوتي القائم على مبدأ التشابه والتجاور والتضاد والتباين الصوتي على مستوى النص قد أحدث الكونتراست الصوتي أو التظليل الصوتي في نسيج النص بتمامه.« نفس المصدر)

التظليل الصوتي الناتج عن تقنيات القراءة الفنية المختلفة في العمل الأدبي في صحيفة الهادي عليه السلام، مثل:

- تقنية طمس الصوت وإبراز الصوت: في تقنية إبراز الصوت أو قلق الصوت وهي عكس طمس الصوت تماماً، نتوقف قليلاً على صوت الحرف بهدف سماع صوته بوضوح وعدم طمسه، كأنها نصف حركة أو حركة ناقصة لـ "نعطي". وتُقرأ هذه بالأصوات الخمسة:«ق، ط، ب، ج، د» الثابتة وغير المتحركة". هذه الحروف الخمسة، عندما تكون ثابتة، توصف بأنها ثابتة. ومن أجل تحريك الأصوات الساكنة وإعطائها الحركة وبروز الصوت، نتوقف قليلاً ونعطيها نصف حركة. وفي الواقع، مع هذه الحركة النصفية، نبعث قلقاً صوتياً:« يا مُطْلِقَ، بِالأبْكارِ، بِادْنَي الدَّواءِ، لَهُ وَجْهٌ لا يبْلي، لا يطْفي» (تقنية طمس الصوت) وفي تقنية طمس

الصوت، حين يصل صوت "ن" إلى الحروف الخمسة عشر «ت، ث، ج، د، ذ، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ف، ق، ك»، فإن صوت "ن" يبقى صامتاً ونخفيه، بحيث يُسمع صوته على شكل غنة، وفي هذه القراءة نحتفظ بصوت "ن" في الأنف و ننطقه مكتوماً عن طريق مد الحرف في الحنجرة: "أنا في القبور أو البيت أو أتسبح ولا أتحرك".

- تقنية التداخل والتجميع الصوتي: لخلق القراءة بطلاقة والإيقاع السمعي والاستمرارية وعدم الانفصال، نمزج الأصوات التي تتلامس مع الحواف القريبة اعتماداً على مبدأ تقارب الجشطلت مع التكامل وتقنية القراءة المتداخلة. وفي الواقع، نضع الصوتين فوق بعضهما بعضاً ونغني بصوت واحد: « يا مَنْ لا شَريك، تَجَشُّم حَرَكةٍ وَلاَ و، وَجْهٌ لا، مُلْك لا، نُورٌ لا »◄ خوانده ميشود:«مَلّا، حَرِكتُو وَ، وَجهُلّا».
- تغيير أو استبدال الصوت "يا عَالماً بِذاتِ الصُّدورِ» (عالَمن+ بِ◄ عَالِمَم بِ.
- أي تقنية بلاغية أو أدبية ينتج عنها ذبذبة صوتية على مستوى واسع في السياق السمعي للنص الأدبي، تسمح لنا بالقول: إن النص يملك الجشطلت الصوتي التصويري. غالباً ما تتشكل هذه التقنيات على أساس مبدأ التجاور ومبدأ المنطقة المشتركة، مما يخلق تقلبات وتنوعاً سمعياً في قراءة العمل الأدبي، وأحياناً يجعل الأصوات بارزة أو باهتة أو خفيّة، فيخرج النص من الرتابة، مثل ما يقرأ ويسمع في هذه اللوحات التصويرية في دعاء الصباح.

فن الرسم والتصوير في الصحيفة الهادية النقوية:

تبدو الصحيفة الهادية كأنها تدفّقٌ للوحاتٍ فنيّة، استُخدِمَت فيها تقنيات الرسم إلى جانب تقنيات سيكولوجية التعلم. صور متنوعة مثل الصورة المفارقة أو البارادوكس، والصورة الرمزية، والصورة المتقابلة، والصورة المقلوبة أو المعكوسة بالتقنية النفسية وهي آبستروف، والتظليل الصوتي مع فن الكونتراست وغير ذلك...،

وفي هذه النصوص، حولت الحركة البصرية النص الساكن والثابت إلى نص حي وديناميكي.

الحركة التصويرية مع المفارقة (البارادوكس)

كتبوا في تعريفه في اللغة العربية: "التناقض الظاهر لا يمكن بيان حقيقة التناقض فيه، فهو إثبات القول الذي يخالف الرأي العام في موضوعنا، بالإشارة إلى الصحة الخفية للرأي العام". (علوش، ٢٠١٥: ١٦٢ و٢٨٧). الصورة المفارقة تعني الصورة التي ينتهكُ جانبا تكوينها، من حيث المفهوم، بعضهما بعضاً. على سبيل المثال: "مملكة الفقر" (شفيعي كدكني، ١٣٦٦: ٥٤)

اَللّهُمَّ وَذَلِّلْ قُلُوبَنا لَهُمْ بِالطّاعَةِ وَالْمُناصَحَةِ وَالْمَحَبَّةِ وَحُسْنِ الْمُؤازَرَةِ ﴿وَالتَّسْليم (الصحيفة الهادية، دعاوه في وداع أمير المؤمنين: ١٥٠)

الصورة البارادوكسي أو المفارقة + علم التفسير (استخدام العلوم ما وراء النص في A.V.G)، البراجنانز▼

التسليم ≠ حسن

الشعور بالاجبار و المحاصرة ≠ الجمال و الحرية و عدم الإكراه◄ اصل العنصر المتصل مع استخدام حروف الجر

تتشكل البارادوكس في هذه اللوحة التصويرية من خلال مبدأ العنصر المتصل. ليس هناك جمال في حقيقة التقيد، لأن الإنسان لديه رغبة طبيعية في الحرية والاستقلال. فهو لا يريد أن يُقيَّد ولا أن يستسلم. هل من الممكن أن يكون هناك جمالٌ وهو مسجون ومستسلم؟ ويحيي ذكرى كلام السيدة زينب عليها السلام في أرض كربلاء التي قالت: "ما رأيتُ إلاّ جَميلاً" في ذروة الدماء والذبح والبلاء، وهو شيء مؤلم وقبيح لكل إنسان.

جمال هذه الصورة المتناقضة هو أنها جديدة وغريبة وتخالف الصور العقلية المألوفة لدى الجمهور. فيها غموضٌ فنيّ يتلاعب فيه علم النفس بالعقل، وعلى الرغم من أنه لا يتناسب مع المنطق البشري، فإن الجمهور لا يستطيع تجاوزه، فهو تأخير. ومن ناحية أخرى، فإن المفارقة موجزة وبعيدة عن الحبال؛ يشعر الجمهور بالحرية، والتحرر من القيود المنطقية والمتكررة في اللغة اليومية المملة. المفارقة مجال للتعبير عن الإيحاءات الروحية والصوفية والتجارب الشعرية العميقة والاستحالة الفكرية والتناقضات الروحية، وهي أفضل وسيلة

للتعبير عن السفسطة والمغالطة والفكاهة. يمكن لنصوص الأدعية أن تكون مساحة آمنة وواسعة للتعبير عن المفارقات والتناقضات الداخلية لخادم متعب يائس مملوء بالأسئلة. ومن خلال تبسيط هذه الصورة وترميزها وتصميمها، يمكنك رؤية التناقض! (استخدام العلوم ما وراء النص).

الحركة التصويرية بالتقنية الفنية (عكس الصورة) والتقنية النفسية آبستروف (مراعاة النظير المعكوس)

كما هو في فن الرسم، فإن الإزاحة والانعكاس من بين التقنيات الفنية التي تسهم في إنشاء صور ديناميكية. هذه التقنية الفنية في فن الأدب (AVG)، يمكنها أن تكسر القالب القواعدي والنحوي؛ وتسهم بانعكاس شكل الصورة؛ أو يمكن إنشاؤها على مستوى المفاهيم والقيم العامة للنص. ويمكن ابتكار هذه التقنية في فن الأدب باستخدام الأساليب البلاغية مثل: التشبيه المقلوب، والعكس، والطرد، والمجاز، والجناس المقلوب، والتورية، ومراعاة النظير المقلوب أو التناسب المقلوب (صالحي نجف آبادي، ٢٠١٩: ١٨١) ويمكن رؤية أشكال مختلفة من هذه التقنية في نصوص الصحيفة الهادية.

«يا مُعِزَّ كُلِّ ذَليل، وَمُذِلَّ كُلِّ عَزيز..» (الصحيفة الهادية: ١٧٩ / التقنية الفنية التقارن المرآتي، والتقنية النفسية آبستروف (مراعاة النظير المعكوس، استخدام العلوم ما وراء النص في A.V.G).

يمكن أن تكون هذه التقنية مفيدة في خلق الإبداع الفكري وإيجاد طرق جديدة للخروج من المواقف العسرة واليأس الإنساني، حيث تُستَخدم هذه التقنية في علم النفس للتخلص من العادات الوسواسيّة والتّشنجات الجسدية، كما أنها إحدى تقنيات التعبير والبيان في خطب مشاهير المتحدثين، وتُعرف بتقنية "آبستروف"، أو "مراعاة النظير المعكوس". وتستخدم كذلك لكسر الأنماط العقلية القديمة لدى الطلاب، لخلقِ طرقٍ جديدة ومبتكرة (خانجاني، زينب، ٢٠١٨:) وفي هذه اللوحة تحضر المعاني للمتلقين: «يا ذا العزة والذل كله في يديك، حتى الزمام قلوب الناس بين يديك، بحيث إذا أحبوا أحداً أو لا يريدون أحداً، فعند إرادتك أيضاً. يا ربي! مثل قلب هاتين الكلمتين في جملة واحدة وتغيرهما. ففي غمضة عين لديك القدرة على إذلال الحبيب والمحبوب، فيسقط "المعز والمذل" فوق بعضهما بعضاً.

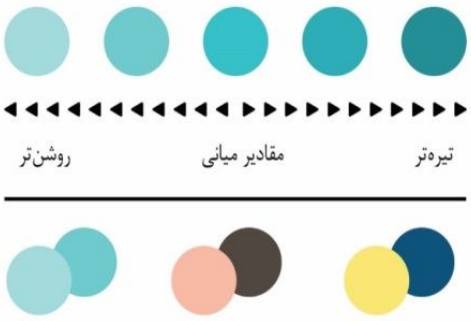
وحقيقةً، فإن الذل والشرف وجهان لعملة واحدة، ولعبة هذا العالم هي إعلامنا بحقيقة هذه القصة. والحقيقة هي أننا دائمًا وفي كل لحظة عزيزون على قلب الله. إذا وضعت إرادة الله على الإنسان فإنه يُذلّ في الظاهر في الدنيا، وعليه أن يسأل نفسه: من أنا حتى سخّرني الله لهذا الذلّ الدنيويّ؟ وما الذي يجب أن يتغير فيّ؟ وبهذه الطريقة يكون التفكير بداية تغير الإنسان ليصبح أفضل في كل يوم، ويتقرّب من صفات الله.

الحركة التصويرية مع الصورة الرمزية:

هذه النصوص مملوءة بالصور الرمزية. إن حيلاً بلاغية مثل التضمين والتلميح والإقتباس من الآيات القرآنية وأحداث تاريخ الشيعة هي التي حولت هذه النصوص إلى صور رمزية وتاريخية، نحو:« وَقالَ مَن كنتُ مَولاهُ فَهذا عَلي مَولاهُ، اَللّهُمَّ والِ مَن والاهُ وَ عادِ مَن عاداهُ» (الصحيفة الهادية:٢٨٢) (الصورة الرمزية باستخدام الحيلة البلاغية: التلميح بواقعة الغدير و ولاية أميرالمؤمنين)

حركة الصورة مع فن الكونتراست وتقنية التظليل التصويري

تُستخدم تقنيات مثل التلميع والتظليل لإظهار الحركة في الصور، ويمكن رؤية التظليل في لوحات هذه الصحيفة، مع التضاد والمقابلة و الترادف مع التنويع في كل أنواع الأساليب البلاغية. كل ذلك يخلق حركةً، وحين تُقدّم الصورة الحركية من خلال تقنية تسليط الضوء على الصورة على مستوى كبير من العمل الأدبي، نقول إن العمل الأدبي لديه صورة جشطالت مبنية على الكونتراست. ومن هنا نرى الكونتراست قوياً في هذه اللوحات.



مقادیر کنتراست

« وَأَنَّك تَخلُقُ دائما، وَتَرزُقُ وَتُعطي وَتَمنَعُ، وَتَرفَعُ وَتَضَعُ، وَتُغْني وَتُفْقِرُ، وَتَخْذُلُ وَتَنْصُرُ وَتَعفُو، وَتَرْحَمُ، وَتَصفَحُ، وَتُجاوزُ عَمّا تَعلَمُ، وَلا تَجُورُ، وَلا تَظْلِمُ، وَأَنَّك تَقْبِضُ وَتَبْسُطُ، وَتَمْحُو وَتُثْبِتُ، وَتُبْدِئُ وَتُعِيدُ، وَتُحْيِي وَتُمِيتُ، وَأَنْتَ حَي لا تَمُوتُ» (نفس المصدر:٦٦) «سَعِدَ مَن والاكم وَهَلَكَ مَن عاداكم وَخابَ مَن جَحَدكم وَضَلَّ مَن فارَقَكم... مَن اتَّبَعَكم فَالجَنَّةُ مَأواهُ وَمَن خالَفَكم فَالنّارُ مَثواهُ... وَمَن جَحَدَكم كافرٌ وَمَن حارَبَكم مُشركٌ وَمَن رَدَّ عَلَيكم في أسفَلِ دَرَكٍ مِنَ الجَحيمِ»(نفس المصدر: ٢٠٨)

هناك تباين بصري جميل جداً في هذه اللوحات: «تُعطي وتَمنَع، وتَرفَع وتَضَع، وتُغني وتُفقر، وتَخذُلُ وتَنصُر، وتَعفو وتَرحَم»، ففي بعض الصور شك وظل خفيف، على الرغم من أنها مترادفة في الوهلة الأولى. أي إنّ درجاتها مختلفة، وفي هذه المترادفات تدرّجٌ دلالي يكون فيه الكونتراست التصويري للكافر والمشرك والجحيم، فهي مترادفة عندنا، فكلّهم أعداء الله ولا يؤمنون بوحدانية اللّه. لكن هناك اختلاف في درجاتهم. فالشخص الكافر يختلف عن الشخص الّذي لا يكفر بوجود الله فحسب، بل يحارب أولياء الله كذلك. وفي اللّوحة التّصويرية: «وَأنتَ حَيٌّ لاَ يموت»، هناك درجات من الكونتراست والتباين. لأن هناك حياة مؤقتة وساعة يعقبها الموت. أمّا الحياة الخالدة فالبقاء على قيد الحياة فيها حتّى اللاّنهاية وهذه حياة للّه فقط.

مبادئ تداعي المعاني في الجشطلت الصوتي التصويري

إن الأعمال الأدبية الخالدة التي بقيت في ذهن الجمهور سنوات طويلة، هي بالتأكيد جميلة، فقد استطاعت أن تستحضر في ذهن المخاطب ونفسه كثيراً من المعاني، حتى نالت إعجابهم بهذا القدر. ويمكن أن نذكر بعض هذه المبادئ:

مبدأ التقارن

«إن التقارن في فن الأدب، عبارة عن تكوين من العناصر التصويرية - الصوتية المتقارنة (٢ - ٢، ٣ - ٣، ٤ - ٤ و....)، يتمحور حول محور واحد يمكنه أن يخلق التقارن مع كل تفاعل. فهذه التفاعلات يمكن أن تكون حصيلة التقارنات والتضادات والترادفات والتشابهات والتجانسات. وأهم ملحوظة في التقارن ما يكمن في تساوي الشيئين أو الطرفين

مثل كفتي الميزان، فيُخلَق التقارن والتوازن على مستوى نسيج النص عبر إيجاد تكوين على مستوى العناصر التصويرية - الصوتية. ومن أقسام التقارن في فن الأدب ما يلي: التقارن المعكوس، والتقارن الانعكاسي، والتقارن المرآتي، والتقارن الانتقالي، والتقارن التركيبي، والتقارن المحوري، والتقارن النقطي، والتقارن الترادفي» (صالحي نجف آبادي، ٢٠١٩: ٢٧٨).

« إنّ التقارن على مستوى نسيج النص، يكون قادراً على إيجاد التوازن التصويري (التوازن البصري في الفن) والتوازن الصوتي- الإيقاعي. فالتقارن التصويري - الصوتي يتم باستخدام الأساليب البلاغية المختلفة، نحو السجع، والعكس، والتضاد، واللف والنشر، وتنسيق الصفات، والجمع، والتقسيم، والتشبيه» (المصدر نفسه: ٢٥٦). «لا يفوتنا أن التقارن يختلف عن أداة المقارنة في علم البديع، وإن وُجِدَ هناك بعض التشابه بينهما. ويكمن التباين بينهما في أن المقارنة تحدث على مستوى أجزاء النص ولا تتجاوز سطوراً عدّة، في حين أن التقارن لا يقتصر على مستوى الأجزاء أو العناصر الأدبية في النص، بل يحدث في نطاق أوسع، حتى يمكن أن نقول: إن مبدأ التقارن في النظرية الجشطلت قد حدث على مستوى نسيج النص» (المصدر نفسه:٢٨٠). من نماذج التقارن في الصحيفة الهادية عليه السلام ما يأتي:

يـا مَـنْ تَسَـلَّطَ وَتَجَبَّـرَ فَتَسَـلَّطَ فَتَجَبَّرَ (الصحيفة الهادية: ٢٠٢/ التقارن الانعكاسي- المرآتي)

إبدال الصفات الإلهية بعضها ببعضٍ يستحضر لدى المشاهدين معنى عدم وجود فرق بين هذه الصفات الإلهية في الكم والكيف، فجميع صفاته في خط أفقيّ ومتوازٍ ومن دون التشكيك. وفي الحقيقة، فإن هذا الكونتراست والتشكيك، خاص بعالم الإنسان المحدود، وجميع صفات الله متساوية في نهاية المطاف. تذكر دعاء السَّحر الذي يقول: «اللّهُمَ إنّي أسألُكَ من جَمالكَ بأجمَلِه وكلُّ جَمالكَ جَميلٌ، اللّهمَ إنّي أسألُكَ بجَمالكَ كلِّه» (مفاتيح الجنان، دعاء السحر)

من أهم الجماليات الخاصة بالتقارن بالنسبة إلى سائر المبادئ الجمالية في هذه الصحيفة، هو ما يكمن في أن التقارن يتكيف مع كل حيلة بلاغية ويُظهر نفسه؛ بعبارة أخرى يظهر التقارن نفسه مع تفاعلات نحو السجع، والجناس، والتشبيه، واللف والنشر، والتقسيم، ويخلق التوازن. فكثرة التقارن على مستوى نسيج النص، يمنح عيني المتلقي وأذنيه التوازن

البصري ويذكره مبدأ الوحدة في الكثرة. فمبدأ التقارن على مستوى نسيج النص، يَقدر على خلق التباين أو الكونتراست المنتظم وغير المنتظم، والتنوع الصوتي- التصويري على مستوى نسيج النص. ويمكن أن نشير إلى مجموعة الأدعية في الصحيفة الهادية، التي تنقل إلينا التقارنات المبهرة التي تشنف الآذان وتوسع الحدقات وتعزز التوازن في قلوبنا.

يا مُعِزَّ كلِّ ذَليلٍ وَمُذِلَّ كلِّ عَزيزٍ (الصحيفة الهادية: ١٧٩ / التقارن الانعكاسي - المرآتي)

ليس هناك شيء بعيد عن إرادتك، الشّرف والذّل يدوران حول إرادتك. وقد تمكنت هذه الصورة المتناظرة، بمساعدة التشابه الصوتي في الوزن والروي من وضع صورتين أمام بعضهما بعضاً وبشكل متقارن. فالكرامة والذل طرفان متقابلان في الميزان، وفي غمضة عين تتحول الكرامة إلى ذل والذل إلى كرامة. وهذا النوع من الصور، الذي يمكن رؤيته كثيراً في الصحيفة الهادية، أدى إلى خلق الجشطلت الصوتي التصويري في كل هذه النصوص. فنصوص الصحيفة بتمامها مملوءة بمبدأ التقارن، الذي يخلق التوازن والمقارنة في أعيننا وآذاننا وقلوبنا.

إن لمبدأ التقارن الدّور الأكبر في أصول و مبادئ جماليات نصوص الدعاء، وهو يتوافق مع أيّ نوع من الأساليب البلاغية ويضفي الجمال على القلوب والأذان والعيون. تعكس هذه التماثلات صفات الله المضيئة التي لا مثيل لها أمام أعيننا، وكأنها تنعكس على أرواحنا وقلوبنا كمرآة. فهل من الممكن أن يقرأ الإنسان هذه التماثلات البصرية الموسيقية ويكررها، وهناك اضطراب وعدم توازن في حياته؟!!!

مبدأ الشمول[١٧]

إن مبدأ الشمول (التغطية والإيهام ≠ الشفافية والبساطة) يعني أن البنية البصرية يمكن أن تتكون من مجموعة من الجشطلت الصغيرة؛ ولكن بما أن الجشطلت الكبير يتمتع ببراجنانز أقوى، فهو يؤثر فيها (شابوريان، ١٣٨٦: ٤٢). «إن مبدأ الشمول في فن الأدب عبارة عن: عدم الشفافية والبساطة في تكوين العناصر التصويرية -الصوتية للنص، مما يؤدي إلى تغطية المعنى المراد أو المعنى المركزي في قشرة لغوية، والحاجة إلى التفسير للكشف عن المعنى

الأصلي. فعندما يَغلُب الإيهام و الشمول في مستوى أي عنصر من العناصر التصويرية- الصوتية على بقية العناصر، وفي النهاية على كل الأثر الأدبي، يمكن أن يخلق جشطلت أقوى. وفي هذه الحالة، نقول إنّ العمل الأدبي له جشطلت قوية تقوم على مبدأ الشمول (صالحي نجف آبادي، ٢٠١٩: ٢٩٣).

إن **الشمول التصويري** في التصوير ذي البعدين، يحدث عن طريق مبدأ التجاور وعلى أساس أسلوب المجاز على المستويات ضعيفة الجمالية. بعبارة أخرى، يتضاعف أثر الكلام عبر نقل الألفاظ من المعاني الحقيقة إلى المعاني الأخرى مع علاقة خاصة كالعلاقة الجزئية والكلية، والسببية، والآلية. ولكن على مستويات مرتفعة الجمالية، يمكن حدوث الإيهام من خلال تقنية الخطأ التصويري (الخداع البصري) وأنواع التصاوير متعددة الأبعاد، وعلى أساس أساليب بلاغية مثل: الإيهام، وإيهام التضاد، وإيهام التناسب، والتورية، والتوجيه، والاستخدام، والمدح الشبيه بالذم، والذم الشبيه بالمدح، والكناية وأقسامها، والرمز، والإشارة، واللغز... أو التصوير على أساس مبدأ التشابه، والتشبيه المقلوب، والاستعارة المكنية؛ ذلك لأنه في جميع هذه الأساليب البلاغية، يَفهم المتلقي من النظرة الأولى تصويراً غير المراد (نفس المصدر).

«يا وَليّ اللّه إن بَيني وَ بَين اللّه ذُنوباً لَا يأتي عليها إلّا رِضاكم، **فَبِحَقّ مَن ائتَمَنَكم عَلى سِرِّه**، وَاستَرعاكم أمرَ خَلقه، وَقَرَنَ طاعَتكم بِطاعَته لَمّا استَوهَبتُم ذَنوبي، وَكُنتُم شُفَعائي، فَإنّي لَكم مُطيعٌ، وَمَن أطاعَكم أطاعَ اللّه» (مبدأ الشمول باستخدام العنصر القواعدي: ضمير الإشارة واستخدام كناية عن الموصوف وهو الله) (الصحيفة الهادية:٢٢٢).

يعدُّ الإنسانُ الإمامَ وسيطاً، فهو لا ينال رضا الله إلا برضا أوليائه وأئمّته المختارين، بل إنه يطلب شفاعة الإمام و وساطته في ذنوبه لقربه من الله وبهذا فهو يستخدم الضمير الإشارة غير المباشرة إلى الله، في حين يستخدم الضمير المخاطب للإمام. وكأنه يقول: إنني لا أستطيع الوصول إلا إليكم، أيها الإلهيون، الذين هم ممثلوا الله على الأرض، وبسبب خطاياي، أصبحت بعيداً عن الله إلى درجة أنني بحاجة إلى شفاعتكم و وساطتكم، وأعلمُ أن من أطاعكم وأحبكم فقد أطاع الله وأحبه.

فينفذ مبدأ الإخفاء البصري بالتركيب النحوي للضمير الغائب ويستخدم الإشارة غير المباشرة إلى الله وتقريب صورة الإمام مع ضمير المخاطب وتعميق الله وبُعده، الذي له

رشاقته وجماله. وكأنه أظهر بطريقة ما صورة الله بعيدة وصورة الأئمة أقرب، وأظهر نوعاً من البرسبكتيو. إنه مثل قول عاشق بين حشدٍ من الناس: لقد أحضرت هذه الزهور لتلك الشخص التي ابتعدتُ عنها بسبب خَطَئِي. ومن المعلوم أن فَضل هذا أكثر من ذلك، فهو لا يذكر اسم الشخص مباشرة في التغليف والغطاء، ومن ناحية أخرى، فهو يشير إلى قرب الأئمة من الله وأهمية وجودهم في العالم.

«بِسْمِ اللّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ الْحَلِيمِ الْكَرِيمِ الْقَدِيمِ الَّذِي لَا يَزُولُ أَعُوذُ بِعِزَّةِ الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ مِنْ شَرِّ كُلِّ حَيٍّ يَمُوتُ. (مبدأ الشمول التصويري، باستخدام الحيلة البلاغية: الكناية عن الموصوف وهو الله» (الصحيفة الهادية: ١٩٥)

في هذه الصورة الجميلة، بدلًا من أن يذكر اسم الله مباشرة، يعبر عنه بالحيلة البلاغية الكناية، ويضع صفة الله النورانية أمام صفة الإنسان المظلمة، وهو نوع من الكونتراست مع صفة الله النورانية. كما يصنع بالصورة المعاكسة ظلّاً خفيفاً، فبدلاً من أن يقول" أعوذ بك من شر البشر"، يقول" أعوذ بحيّ خالد من حيّ يفنى". **وبصورة** مستترة رفع لنا وعبّر عن حقيقة وهي: يا إنسان! لا يليق بنا إلا أن نلجأ إلى من حضوره أبدي، وليس إلى أهل هذا العالم الأرضيين، الذين نعرف أنهم موجودون اليوم وغداً ولن يكونوا في يوم آخر.

. مبدأ التجاور[٢٠]

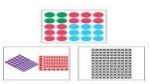
وفقاً لهذا المبدأ[٢١]، كلما كانت العناصر أقرب من بعضها بعضاً، زاد احتمال رؤيتها مجموعةً واحدةً. بعبارة أخرى، يدل هذا المبدأ على سهولة إدراك الأشياء المتقاربة في الزمان والمكان بعكس الأشياء المتباعدة. إن تجاور العناصر البصرية أبسط شرط لرؤيتها معاً. ولهذا، فإن المكان الذي تقع فيه عناصر بنية بصرية، يحظى بالأهمية (شابوريان، ١٣٨٦: ٦٧).

في تشكيل براجنانز جيد، يكون مبدأ التجاور أكثر أهمية من مبدأ التشابه. فتوظيف هذين المبدأين جنباً إلى جنب، يُفضي إلى تقوية جشطلت الأثر الأدبي. ومن اللافت أن أقوى علاقة، تجاورُ الزمن الذي تتداخل الأشياء فيه. ففي هذه الحالة، لا يبقى شكّ في أنها تترابط ببعضها بعضاً.(صالحي نجف آبادي، ٢٠١٩: ٣٠١).

إن هذا المبدأ في تكوين العناصر التصويرية - الصوتية، يمكن أن يكون مفيداً وفعّالاً في رؤية أثر أدبيٍّ ما بصورة كليّة منظمة، والابتعاد عن الرؤية الجزئية المعروفة لدى البلاغيين في علم البلاغة. فإذا تغلّب هذا المبدأ على كل الأثر الأدبي، يقدر على إحداث جشطلت أقوى. وفي هذه الحالة، يمكن أن نقول: إن هذا الأثر الأدبي - الفني يحظى بالجشطلت التصويري- الصوتي على أساس مبدأ التجاور. وانطلاقاً من هذا المبدأ، يحل الأديب الصورة الفنية محلّ الصورة المألوفة عبر إيجاد علاقة. بعبارة أخرى، إنه يزيل الصورة الأولى كليّاً، وأحياناً يصرف ذهن المخاطب إلى الصورة المرادة، مع إشارات عن الصورة الموجودة المألوفة، وأحياناً أخرى، يحل صورته الفنية محل الصورة المتعارف عليها. **التجاور التصويري:** يكون عبر المجاز ومراعاة النظير، وعلى أساس مبدأ المنطقة المشتركة (من المبادئ الجشطلت)، نحو ما نلاحظ في النص الآتي، الذي يعدّ مثالاً بارزاً على التجاور التصويري:

« وَاَعِنّي عَلَي الْمَوْتِ وَكَرْبَتِه، وَعَلَى الْقَبْرِ وَوَحْشَتِه، وَعَلَي الْميزانِ وَخِفَّتِه، وَعَلَي الصِّراطِ وَزَلَّتِه، وَعَلي يوْمِ الْقِيامَةِ وَرَوْعَتِه (التجاور التصويري بوساطة مراعاة النظير على أساس مبدأ التجاور ومبدأ المنطقة المشتركة/ الصحيفة الهادية: ٦٨)

كل هذه الصور بفضل قرب بعضها من بعض والعلاقة فيما بينها، تثير لدى المتلقي معنى متكاملاً، فهي كلٌّ واحدٌ ولا تنفصل في الحقيقة. بالنسبة إلى الإنسان حقيقة البعث والحساب بعد هذا العالم، عالم آخر يستحضر فيه أن الموت مرتبط بهذا كله، ولا ينفصل عن أهوال يوم القيامة. هناك كثير من التجاور التصويري من أصول تداعي المعاني في علم النفس، في صحيفة الهادي عليه السلام، يؤدي إلى تداعي كثير من المعاني والحقائق لدى المخاطب عن طريق الأدعية. وقد خلقت جشطالت بصرية جعلت الجمهور يفهم العمل الأدبي الكامل لهذه الصحيفة بوصفه كلّاً منظماً.



مبدأ التشابه[٢٢]

على أساس الجشطلت، عندما تكون العناصر متشابهة في شكل أو لون أو حجم، يميل الشخص إلى رؤيتها جزءاً من مجموعة مرتبطة. وهنا، قد يرجع التشابه إلى الشكل واللون والحجم إلا أن هذا الأخير يتمتع بجشطالت أقوى قياساً إلى الآخرين. ويمكن مشاهدة

العوامل الثلاثة في الصورة أعلاه (رضازاده، ١٣٨٧: ٣٤). ثم لنا أن نتصور مجموعة من النقاط الصغيرة مع أشكال متنوعة، إلا أن الإنسان يميل إلى إدراك النقاط المتشابهة في مجموعة واحدة (صالحي نجف آبادي، ٢٠١٩: ٣١٠).

غير أننا لا نقدر على ادعاء أن عملاً فنياً يملك براجنانزا قويةً على أساس مبدأ التشابه، إلا أن يُرى هذا المبدأ على مستوى النسيج. وفي هذه الحالة، يمكننا القول: إن هذا الأثر يملك الجشطلت الصوتي- التصويري وفقاً لمبدأ التشابه. ويمكن إجراء هذا المبدأ على مستوى العناصر بطرائق مختلفة:

أ ـ التشابه التصويري عن طريق أسلوب التشبيه البياني وأنواعه:

اَللّهُمَّ اَلْبِسْهُ حُلَلَ الاَنْعام، وَتَوِّجْهُ تاجَ الاَكْرام... (الصحيفة الهادية: ١٧٠)، (الطرف الأول: تصوير الأكرام، والطرف الثاني: التاج. مبدأ التشابه بوساطة التشبيه البليغ)

ب ـ التشابه البازلي عن طريق حيلة الاستعارة وأنواعها:

أَلْبِسْني مِنْك عافِيةً، وَازْرَعْ في قَلْبي مِنْ نُورِك. وَاَخْبِأني مِنْ عَدُوِّك... (نفس المصدر: ١٨٥) (الطرف الأول: نور، الطرف الثاني: الحبة، المشترك بين الطرفيه: نفوذ ونتيجة جيدة، الإشارة والعلامة: ازرع)

أخفى الأديب الفنان جانباً واحداً من الصورة (الحبة)، وأعطى المشاهد مرشداً (ازرع). فهي مثل لعبة البازل، يُخفي جزءاً من الصورة ليتمكن الجمهور من العثور على النهاية المخفية، ويضع القطعة في مكانها ويكمل صورة البازل، وهذا يثير الدهشة لدى المخاطب. من جهة أخرى، بمبدأ التشبيه، يرتبط الجمهور بهذا المعنى، فكما أن البذرة تتجذر في الأرض وتخضر وتثمر وتعطي ثماراً جيدة، فإن النور الإلهي إذا تأصّل في قلب الإنسان، لا يمكن لأي عداوة أو ظلمة أن تسيطر عليه وعلى إشراقه المتأصل.

جماليات الصورة في ضوء التشابه والتشابه البازلي، مراتب ودرجات بحسب ذكر الأركان الأربعة للصورة أو حذفها أو إخفائها. فإذا قلّت الوسائط أو اللوازم، وتقارب الطرفان الأول والثاني للصورة، تجلّت جمالية الصورة بصورة باهرة في عيني المخاطب؛ لأن ذلك الأمر يدفع ذهن المخاطب إلى المحاولة ويثير إعجابه بعد كشف اللغز. لذلك، لا نعدو

الصواب إذا قلنا: إن التشبيه البليغ الذي تقل فيه الوسائط بشكل ملحوظ، يتمتع بدرجة عالية من الجمالية. ولكن لا يفوتنا أن هذا ليس قانوناً كلياً وحاسماً، إذ قد نعثر على نوع جديد من التشبيه يكون أكثر جمالاً وروعة من نظيره البليغ. هنا، افترضوا أن أحد الركنين الرئيسين للصورة محذوف، وليس هناك إلا صفة من صفاتها ترمز إليها وتدفع المخاطب إلى البحث عن القطعة المفقودة في غرفة تصاويره الذهنية. إن محاولة العثور على القطعة الأصلية المختبئة والكشف عن التشابه الغامض للصورة، يثير إعجاب المخاطب ورؤيته الجمالية، ولا سيما إذا كانت الصورة بديعية لم تخطر في باله في الماضي وليست في غرفة تصاويره الذهنية المألوفة. على أي حال، ستكون نتيجة إخفاء أحد الطرفين الرئيسين للصورة، هي إيجاد الصورة على أساس التشابه البازلي. إن التشابه البازلي مصطلح قد قمنا أول مرة في طرح النظرية الجشطلت الصوتي التصويري (A.V.G) بتوظيفه في الجمالية الأدبية (صالحي نجف آبادي، ٢٠١٩: ١٤٠).

ج ـ التشابه الشكلي:

ري المفرد مع الترادف، نحو: «يا مَنْ لا يشْغَلُهُ شُغْلٌ عَنْ شُغْلٍ، يا مَنْ لا يتَغَيرُ مِنْ حالٍ اِلي حالٍ» (باستخدام الجناس التام/ الصحيفة الهادية: ٦٢)

د. التشابه التصويري المفرد مع الترادف، نحو:

« وَتَعْفُو، وَتَرْحَمُ، وَتَصْفَحُ، وَتُجاوِزُ عَمّا تَعْلَمُ، وَلا تَجُورُ، وَلا تَظْلِمُ (نفس المصدر: ٦٦)

هـ ـ مراعاة النظير وكل حيلة أدبية تندرج ضمن مبدأ التشابه هذا.

التشابه الصوتي أو التجانس الصوتي: يتحقق التشابه الصوتي عبر الأساليب البلاغية الآتية: السجع وأنواعه، وهي: السجع المطرف، والسجع المتوازي، والسجع المتوازن، ورد الصدر على العجز، ورد العجز على الصدر، ورد المطلع، وتشابه الأطراف، والعكس، والموازنة، والترصيع.(صالحي نجف آبادي، ٢٠١٩: ٢١٩). نحو: « يا نُورَ النُّورِ، يا مُدَبِّرَ الأُمُورِ» (الصحيفة الهادية: ٦٢).

مبدأ التوازي

يقوم هذا المبدأ على أن الذهن البشري يميل إلى إدراك الأشياء ذات الزوايا المتشابهة أو

المتساوية، بوصفها مجموعةً متماسكة، بخلاف الأشياء التي لها زوايا متعارضة، فيدركها كما لو أنها خارج نطاق المجموعة. (شابوريان، ١٣٨٦: ٤٨).

أما حين ننتقل إلى فن الأدب، فإننا نرى أن الفواصل تخلق الاتجاهات، وهذه الاتجاهات قابلة للتجسيد. ويمكن القول: إن مبدأ التوازي في فن الأدب عبارة عن: «الزوايا المتساوية والفواصل النصية المتشابهة أو المتساوية التي تشكل السبب في أن ينظر القارئ إلى النص بوصفه كلّاً متماسكاً موحداً، ويرى ويقرأ ويسمع بصورة جشطلتية. يتحقق هذا المبدأ عبر طرائق مختلفة، منها الموازنة، والجناس، والسجع، والمقابلة، وكل أسلوب بلاغي أو أدبي يتناسب مع تعريف هذا المبدأ، يندرج في منظومة مبدأ التوازي في فن الأدب».

في النصوص الدعائية كلها وكذلك في الصحيفة الهادية، نلاحظ أن جميع العناصر النصية لها فواصل متشابهة. ففي النص أدناه، نشاهد أن الفواصل المتشابهة الخطية المتوازية قد خلقت مبدأ التوازي الجشطالتي على مستوى نسيج النص (صالحي نجف آبادي، ١٤٠٠: ٣٦٥).

يا اَبْصَرَ النّاظِرينَ--- يا اَسْمَعَ السّامعينَ--- يا اَسْرَعَ الْحاسبينَ--- يا اَحْكَمَ الْحاكمينَ--- يا اَرْحَمَ الرّاحمينَ--- يا مَنْ لا يدْرَكُ اَمَدُهُ--- يا مَنْ لا يحْصي عَدَدُهُ--- يا مَنْ لا ينْقَطِعُ مَدَدُهُ (مبدأ التوازي، الصحيفة الهادية: ٦٦)

المساحات الفنية من خلال تغيير النسبة الذهبية للنص على أساس مبدأ الشكل والأرضية

وفقاً لمبدأ الشكل والأرضية في علم النفس الجشطلتي البصري، يميلُ الذّهن البشري في ذاته إلى جزء من التصوير بمنزلة الشكل، وإلى جزء آخر منه بمنزلة الأرضية (الخلفية)، كما نرى في الصورة أعلاه (شابوريان، ١٣٨٦: ٩٥ ـ ٩٦). حين يتلاعب الأديب الفنان بالنص، ويُحدث تغيرات في الشكل والحجم والقياس واللون والمسافة و المقدار، يستدعي الشكل والأرضية في العمل الأدبي، ويقوم **بالتكبير والتصغير والتقريب والتبعيد والتظليل والتلميع والتعميق و التضخيم (تسليط الضوء)** عبر التفاعلات بينهما، أو يخلق فضاء الضوء والظل عبر اللجوء إلى اللون. يتحقق هذا الأمر في أدبية النص عبر التقنيات الفنية

المحددة، نحو الحذف والزيادة، والاستبدال والتبديل، والقطع، والعكس، والتصاوير متعددة الأبعاد (صالحي نجف آبادي، ٢٠١٩: ٣١٤).

من الفضاءات التي وجدت في هذه الصحيفة بوساطة الجمع بين الصورة والصوت والدور النحوي، هي فضاء البرسبكتيو.«فإن **فضاء البرسبكتيو** عبارة عن فضاء يُخلَق عبر تكوين التعميق والتكبير والتصغير والتبعيد والتقريب والإبراز على نطاق واسع من نسيج النص وانطلاقاً من مبدأ الشكل والأرضية والتغيرات الفضائية ويجسد فضاء متعدد الأبعاد». وحقيقةً، فإن الأديب الفنان بالاعتماد على هذا النوع من التصوير يمكنه وضع حقائق المجتمع ومرارته وقبحه وجماله ومشكلاته نصب عيني المخاطب، ونَقلُ ما هو كائن وما يجب أن يكون إلى المشاهد بكل عمق وقوة، كما يستطيع أن يرسم في لوحة كل شيء كبيراً كان أم صغيراً، مرتفعاً أم منخفضاً، بعيداً أم قريباً، عميقاً أم مسطحاً، بريشة اللغة والكلمات (المصدر نفسه:٣٢٣)

لذلك، لا نجانب الصواب إذا قلنا: إن هذا الفضاء أجمل فضاء يمكن العثور عليه في فن الأدب؛ لأن الأديب الفنان يستطيع من خلال هذا التصوير أن يضفي على المواضيع التافهة طابعاً من الحيوية والروعة إلى درجة يثير فيها استحسان المتلقي، فيستطيع أن يصور قلم رصاص مثلاً تصويراً مدهشاً لا مسطحاً تافهاً، كما يستطيع تعميق واجهة أثر معماري قديم أو تكبيرها أو تقريبها إلى درجة تحظى بإعجاب المخاطب واحترامه (المصدر نفسه). ويخلق هذا الفضاء على مستوى عناصر عمارة النص عبر طرق مختلفة:

نتائج التفاعلات بين الشكل والأرضية ◄ التغيرات في النسبة الذهبية التصويرية - الصوتية: التغير في الحجم والشكل واللون والمسافة والصوت. ▼

خلق المساحات المتنوعة: مساحة الضوء والظل (مع فن الكونتراست) / المساحة الفارغة / المساحة السلبية والإيجابية / مساحة البرسبكتيو / مساحة الكاريكاتير/ أسلوب الجروتسك /

العنصر القواعدي: أسماء الإشارة وأسماء الاستفهام وأسماء التعجب واسماء المدح و الذم و...

العنصر التصويري: تقنية الخداع البصري عبر الأساليب البلاغية مثل: التكرار، المبالغة، والغلو، والإغراق، والإيهام، وذو الوجهين، وحسن التعليل، وإرسال المثل، والتصوير ذو البعدين، وتجاهل العارف، والتغافل، وتنسيق الصفات والاستخدام، وتشبيه التمثيل، والمفارقة (البارادوكس) و...

العنصر الصوتي: ذو البحرين، وذو القافيتين، والتذبذب الصوتي والنبرة الصوتية... (المصدر نفسه: ٣٢٥).

على سبيل المثال، الصورة البرسبكتيو، خلق مساحة البرسبكتيو في الصحيفة بتمامها على مستوى العناصر القواعدية و التصويرية و نسيج النص.

أ. الصورة المقابلة من خلال تغيير النسبة الذهبية للنص بناءً على الدلالة والنحو، وتحويل التركيبات البصرية من مكان مألوف إلى مكان غير مألوف (الدور النحوي):

«مَولايَ **بِكَ ظَهَرَ** الحَقُّ، وَقَد نَبَذهُ الخَلقُ، وأوضَحت السُّنن بَعدَ الدّروسِ والطَّمسِ، **فَلَكَ** سابِقَةُ الجِهاد على تَصديقِ التَّنزيل، **وَلَكَ** فَضيلَةُ الجهاد على تَحقيقِ التّأويل.» (١٨٢)«وَأنتُم نُور الأخيار، وَهُداةُ الأبرار، وَحُجَج الجَبّار، **بِكُم** فَتحَ اللّه، وَ**بِكُم** يختم، وَ**بِكُم** ينزّل الغَيث، وَ**بِكُم** يمسكُ السَّماء أن تَقَعَ على الأرضِ إلّا بِإذنه، **وَبِكُم** ينفّس الهَمّ، وَيكشف الضُّر، **وَعِندَكُم** مَا نزلت به رُسله، وَهبطت به مَلائكته، وَإلي جَدّكم بُعث الرُوحُ الأمين وَإلي أخيك بعثَ الرُّوحُ الأمين.»(الصحيفة الهادية: ٢١٦)

في هذه اللوحة التصويرية تُظهِرُ صورة البرسبكتيو قيمة الوجود المعنوي للإمام علي عليه السلام وعظمته لدى المخاطب من خلال تغيير الترتيب في الدور النحوي و العنصر القواعدي. حيث تقدم التراكيب النحوية (بك) و(لك)، المخالفة للقواعد، وتجعل صورة الإمام علي عليه السلام أقرب مع ضمير المخاطب (ك) ومع (باء الاستعانة) و(لام الملكية)، وتحصر محاسن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، مما مكنه من تلخيص صورة الصلاح ومحاسن الأئمة كلها في الامام علي عليه السلام. كما أنه كان قادراً على تقريب صفات الإمام علي عليه السلام للمخاطب وتعميقها. ي**قول** كاتبنا: بفضلك فقط ظهرت الحقيقة، وبفضلك فقط أحيت السنن الدينية بين الناس.

وفي لوحة أخرى في مدح الإمام علي عليه السلام استخدم الكاتب التقنية الفنية نفسها، وبوضع (بكم) قبل الفعل وبتركيب الحصر النحوي والقصر، بدت الصور كلها محصورة بالإمام علي. يقول: إذا هطل المطر، فذلك فقط لوجودك في العالم، وإذا كان هناك انتصار في العالم، فهذا فقط بسبب وجودك. هل بقي في الدنيا حزن معك؟! الحزن لا يزيله إلا وجودك. بتقريب الصورة (مع ضمير المخاطب) فإنها تكبر وتظهر العمق، وتترابط هذه المعاني كلها عند المتلقي، حتى يدرك قيمة وجود الإمام في الدنيا.

ب. وفق النظرية الجمالية الأدبية (A.V.G)، تعتمد الصورة البرسبكتيو أحياناً على أسماء الإشارة القريب و البعيد، وضمائر المخاطب أو الغائب أو المتكلم أو مزيج منها: «فَها اَنَا ذا يا سَيدي، مُسْتَضْعَفٌ في يدَيه مُسْتَضامٌ تَحْتَ سُلْطانه مُسْتَذَلٌ بِعقابِه مَغْلُوبٌ مَبْغِي على مَغْضُوبٌ، وَجِلٌ، خائِفٌ مُرَوَّعٌ مَقْهُورٌ» (نفس المصدر:١١٦)

في هذه اللوحة التصويرية تتشكل صورة البرسبكتيو بالاستفادة من أصل الجشطالت في صورة "فها أنا ذا يا سيدي" المركبة من "فـ: للنتيجة+ ها + ضمير المتكلم أنا + منادى: يا سيدي"+ الحيلة البلاغية: تنسيق الصفات " مستضعف، مستضام، مستذل، مغلوب، مغصوب، خائف، مروع، مقهور"، فيقول: أنظرعن كثب، هذا أنا، ما تراه، كل ما أنا عليه في مواجهة عدوي. باستخدام الحيلة البلاغية، وهي "تنسيق الصفات"، يقرّب الكاتب جميع الصور أو الصفات المظلمة والصغيرة ويكبرها حتى يمكن رؤيتها بوضوح، وكل هذه الصفات تنطوي على سلبية إلزامية ليس لها أي فاعلية. ويستخدم اسم الإشارة "هذا" لإظهار وضعه المضطرب، وكأنه يستحضر صورة كبيرة وقريبة لحالته السيئة بشكل بارز في هذه اللوحة التصويرية ليبيّن حاله بشكل أوضح، وكل ذلك في سبيل أن يحظى برحمة الله.

«اللّهُمَّ إنّا نَعلَمُ أنَّ هَذا هُوَ الحَقّ مِن عِندِكَ» (نفس المصدر: ١٧٢) وفي هذه اللوحة التصويرية نشاهد صورة برسبكتيو مركبة من "الله+ حرف التأكيد إن + أن + اسم إشارة للقريب + ضمير الغائب"، يعني أننا نعلم أن هذا هو الصحيح تماماً. وبدلاً من أن يقول أديبنا: (هذا الحق)، (هو الحق)، (هذا هو الحق)، فقد أظهر مزيجاً من هذه التراكيب كلها لتقريب صورة حقيقة أفعال الله وصفاته وتعظيمها وتعميقها.

ج. وقد تتشكل صورة البرسبكتيو أحياناً باستخدام العنصر النحوي والتصويري "أفعل

للتفضيل" أو "كاد+ لولا" أو "شتان ماباننا"أو "أفعل التعجب" أو «نعم و بئس للمدح و الذم» وغيرها... وذلك في الصحيفة الهادية بتمامها استناداً إلى مبدأ الشكل والأرضية، ومبدأ الكونتراست والتباين، ووحدها العناصر الأدبية في جوهرها تحمل معنى التفضيل أو التفوق أو التكبير أو العمق أو التقريب أو التحسين، وتخلق البرسبكتيو:

«مَولايَ فَضلُكَ لاَ يخفَي، ونُورُكَ لاَ يطفي، وَإنّ مَن جَحَدَكَ الظَّلوم الأشقي»(نفس المصدر: ١٦٢) «أنتَ أحسَنُ الخَلق عِبادةً، وأخلَصهم زَهادةً فَجَزاهُ الله عَنّا أحسَن الجَزاء»(نفس المصدر: ٢٣٠)، « فَما أحلي أسماءُكم وَأكرَم أنفسكم»(نفس المصدر: ٢١٨) فبعض العناصر النحوية والقواعدية في ذاتها تحمل صورة وتجسد معنى البرسبكتيو. على سبيل المثال: «الأشقى، الأخسَرون، الأحبّ، أحسن، أقرب، أدناهم، أعظمهم و.. ». وفي الصحيفة بتمامها يظهر الجشطلت على أساس الشكل والأرضية. وفي الحقيقة، من خلال تغيير درجة القسوة في صورة البرسبكتيو، تمكن الأديب من إبراز القسوة وإضافة عمق إليها واستحضاره لدى المخاطب، فيقول: من أهانك هو أشد ضرراً.

كما أن العنصر القواعدي "كاد + لولا" لها في جوهرها معنى التكبير والتعميق: «فَقُدْرَتُك عَلَي يا سَيدي وَمَوْلاي فَوْقَ كلّ [ذي] قُدْرَةٍ وَسُلْطانُك غالبٌ على كلّ سُلْطان، وَمَعادُ كلّ اَحَد اليك وَاِنْ اَمْهَلْتَهُ، وَرُجُوعُ كلّ ظالِم اِليك وَاِنْ اَنْظَرْتَهُ وَقَدْ اَضَرَّني يا رَبِّ...، وَكادَ الْقُنُوطُ يسْتَوْلي على لَوْلاَ الثِّقَةُ بِك وَالْيَقينُ بِوَعْدِك»(نفس المصدر: ١٢٠)

وفي هذه اللوحة التصويرية يكون لصورة (قُدرتُك + فَوقَ + كُلّ قُدرة + سُلطانك + كلّ سُلطان) في جوهرها معنى التكبير والعمق، ومن خلال عنصر" كاد" فإنه يصل إلى النهاية. يقول الأديب: أُصبتُ بخيبة أمل كبيرة إلى درجة كاد فيها اليأس أن يهزمني، لكنّ عظمة ثقتي بأن وعودك ستتحقق كانت أكبر بكثير من يأسي، فأنقذتني.

والعنصر القواعدي "شتان ما بيننا" هي إحدى العناصر التي تخلق صورة برسبكتيو بذاتها:«إنَّك أنتَ الرَّبُ الجَليل وَأنا العَبدُ الذَّليل وَ شَتّانَ مَا بَينَنا»(نفس المصدر: ٦٨)، وقد استخدم هذه العنصر في هذه اللوحة لتوضيح المسافة الكبيرة بينه وبين عظمة ربه ونوره، بالاستفادة من صورة الكونتراست (أنتَ الرَّبُ الجَليل)، (أنَا العَبدُ الذَّليلُ) صوّر هذه

المسافة العظيمة تصويراً جميلاً.

د. وقد تعطي صورة البرسبكتيو، من خلال تكرار صورة أو العنصر النحوي بالتأكيد على صورة المقصود، بناءً على مبدأ استمرار الجشطالت، عمقًا لذلك المفهوم والمعنى المقصود، وبذلك تثير هذه الصورة الجمهور وتجلب اهتمامه. وتشير بنية "كلّ" وحدها إلى كلّ كبير ومنتشر في كل مكان، ولكن حين تتكرّر في الصورة، فإنها تؤدي إلى عمق الصورة المقصودة وتوسيعها، يظهر البرسبكتيو: « وَمَزِّقْ مُلْكَهُ كلَّ مُمزَّقٍ وفَرِّقْ انْصارَهُ كلَّ مُفَرِّقٍ »(نفس المصدر:١٢٢)،« اَسْاَلُك اَللّهُمَّ بِاسْمِك الَّذي جَمعْتَ بِه كلَّ مُتَفَرِّقٍ، وفَرَّقْتَ بِه كلَّ مُجْتَمِعٍ، وَاَتْمَمْتَ بِه الْكلِماتِ، وَاَخْسَرْتَ بِه عَمَلَ الْمُفْسدينَ فَجعَلْتَ عَمَلَهُمْ هَباءً مَنْثُورا، وتَبَّرْتَهُمْ تَتْبيرا »(نفس المصدر: ٥٦) «طَأْطَأَ كلُّ شَريفٌ لشرَفِكم، وبَخَعَ كلُّ مُتَكبِّرٌ لِطَاعَتِكم، وَخَضَعَ كلُّ جَبّارٍ لِفَضلِكم، وَذَلَّ كلُّ شَيء لَكم »(نفس المصدر:٢١٨)

وكذلك تكرار النداء (يَا ثِقَتي، رَجَائي، يَا سَيّدي) بأسماء مختلفة في لوحة تصويرية بفواصل صغيرة، يدلُّ على عمق لجوء الإنسان إلى ربه ويشغل هذا التكرار باستخدام المفول المطلق التاكيدي (تَبَّرتهم تَتبيراً) مساحات واسعة من الصحيفة. كما أن تكرار الفعل ومصدره يؤدي إلى تعميق وإبراز معنى الصورة المقصودة: «يا ثِقَتي وَرَجائي، لا تُحْرِقْ وَجْهي بِالنّارِ بَعْدَ سُجُودي وَتَعْفيري لَك يا سَيدي مِنْ غَيرِ مَنٍّ مَنَّي عَلَيك، بَلْ لَك الْمَنُّ بِذلك عَلَي **يا ثقتي ورجايي**» (نفس المصدر: ٨٨)،« وَاَي شُكرٍ لَم تَسْتَوْجِبْ مِنّي، رَضيتُ بِلُطْفِك لُطْفا، وَبِكفايتِك مِنْ جَميعِ الْخَلْقِ خَلْقا»(نفس المصدر:٧٨)،« وَأذهبت عَنهُمُ الرِّجسَ وَ**طَهَّرتَهُم تَطهيراً**»(نفس المصدر:١٨٩)

هـ. تظهر صورة البرسبكتيو في هذه اللوحة التصويرية من خلال إزالة المسافات، وبالاعتماد على مبدأ التجاور ومبدأ العنصر المتصل. وفي صورة:« يا قَريبَ الرَّحمَة مِنَ الْمُومنينَ، وَنَحنُ أولئكَ، حَقاً لاَ ارتياباً»(نفس المصدر: ٢٧٤). يبدو ضميرا المتكلم والمخاطب قريبين جداً من بعضهما بعضاً، فلا توجد مسافة فاصلة، واستناداً إلى مبدأ التجاور، حين تكون صورتان قريبتين تماماً من بعضهما بعضاً إلى الحد الذي تلتصقان فيه، يكون تذكير المخاطب بأن هاتين الصورتين موضوعتان فوق بعضهما بعضاً. وفي الحقيقة، فإن هذا يثير لدى المتلقين معنى الوحدة.

صورة البرسبكتيو في هذه اللوحة التصويرية مبنية على البنية النحوية: (حتّى يخافوكَ مَخافةً)، (حتى النتيجة + الفعل + تكرار النتيجة بصيغة المصدر المؤكد): «اَللّهُمَّ اِنّي اَسْاَلُك لَهُمْ تَوْفيقَ اَهْلِ الْهُدي، وَتَقيةَ اَهْلِ الْوَرَعِ، حتى يخافُوك، اللّهُمَّ مَخافَةً تَحْجُزُهُمْ عَنْ مَعاصيك، وحتى يعْمَلُوا بِطاعَتك لينالُوا كرامَتَك، وحتى يناصِحُوا لَك وَفيك خَوْفا منْك، وحتى يتَوَكلُوا عَلَيك في اُمُورِهِمْ كلِّها حُسْنَ ظَنٍّ بِك، وحتى يفَوِّضُوا اِلَيك اُمُورَهُمْ ثِقَةً بِك»(نفس المصدر: ٥٨) يقول أديبنا: اللهم ارزق من لا يتواضع لك نجاح المهتدين وتقوى المتقين (حتّى) يخافوك (إلى ذلك الحد) الذي يجعلهم فيه خوفهم يصادقونك ويعودون إليك. وفي الواقع، مع هذا الأسلوب واستخدام اللمسات النهائية، فقد خلق تكبيراً وعمقاً للصورة.

إنّ ما يمكن ملاحظته في جميع تعاليم هذا العمل الأدبي المرتكز على رؤية الإمام الهادي عليه السلام يؤكد إرادة الله المطلقة وأنّ كل ما هو موجود له، ومن يؤمن بهذه الحقيقة فهو خاضع حقاً لأمره. إنّ طريقة التفكير هذه تعبر عن حقيقة عظيمة، عن الإنسان الذي هو إنسان عظيم وأكبر من زمانه وهو الإمام الهادي عليه السلام. فإذا تغلغل هذا التفكير في أعماق نفس كل إنسان، وعندما تُزرع البذرة وتتجذر، لا تكون النتيجة وثمارها إلا الجمال والسعادة والأمل والثقة المتأصلة والدائمة.فهل بقي من آثار الشكوى شيء؟! إن اللجوء إلى السعادة والملاجئ المؤقتة سببه عدم الإيمان بهذه الحقيقة. فماذا سيحدث لو عرف الإنسان أن هذا هو الطريق الذي صممه له حبيبه، وكل ما يحدث في هذا الطريق من خير وشر، وعدو وصديق، هو من إرادته؟ هناك إرادة خفية وحب مقدر منه، وكل هذا من المفترض أن يجعله أفضل، ويصبح مصدر نموه الروحي، وليس مصدر معاناة غير مثمرة! ولو علم بقدرته اللامحدودة ومحبته ولجوئه المطلق لَعَبده، ولما عانى من الشكوى والكفر والعار والحزن، لأنه كان على يقين أن الثقة في محبته وقوته اللامحدودة هي المرجع الأخير الوحيد لكل إنسان للتغلب على الحزن. قد علّم كاتبنا الكبير الإمام الهادي عليه السلام هذه الحقيقة للناس مرات عدة بتكبيرها وتعميقها في صور مختلفة. لذا نرجو أن نكون آذاناً وعيوناً لتعاليم هذه الصحيفة القيمة.

« اَسْاَلُك يا مَوْلاي بِالْفَجْرِ وَاللَّيالي الْعَشْرِ، وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ، وَاللَّيلِ اِذا يسْرِ، وَبِما جَري بِه قَلَمُ الْاَقْلامِ، بِغَيرِ كفٍّ وَلا اِبْهامٍ (صورة البرسبكتيو مع التقريب و التعميق◄

المصير الذي حددته لي لا شك فيه: مع العنصر القواعدي "بغير" + العنصر التصويري باستخدام الحيلة البلاغية: كناية عن التقدير: "بما جري به") (نفس المصدر: ١٤٠)

« اَللّهُمَّ لا تُنالُ طاعَتُك الاّ بِتَوْفيقك، وَلا تُنالُ دَرَجَةٌ مِنْ دَرَجاتِ الْخَيرِ الاّ بِك» (نفس المصدر: ٥٨)،« فَرَجَعْتُ اَلَيك يا مَوْلاي صاغِرا راغِما مُستَكينا عالِما اَنَّهُ لا فَرَجَ لي الاّ عِنْدَك، وَلا خَلاصَ لي الاّ بِك (نفس المصدر:١١٨) « اَللّهُمَّ بِك يصُولُ الصّائِلُ، وَبِقُدْرَتِك يطُولُ الطّائِلُ، وَلا حَوْلَ لِكلِّ ذي حَوْلٍ الاّ بِك، وَلا قُوَّةَ يمْتارُها ذُو قُوَّةٍ الاّ مِنْك، اللهم بك يصول الصائل وبقدرتك يطول الطائل ولا حول لكل ذي حول إلا بك ولا قوة يستمدها ذو قوة إلا منك»(نفس المصدر:١٣٠)« وَجَري بِطاعَتِك الْقَضاءُ، وَمَضَتْ على ذِكرِك الاْشْياءُ، فَهي بِمَشيتِك دُونَ قَوْلِك مُؤْتَمِرَةٌ، وَبِارادَتِك دُونَ وَحْيِك مُنْزَجِرَةٌ، وَاَنْتَ الْمَرْجُوُّ لِلْمُهِمّات، وَاَنْتَ الْمَفْزَعُ لِلْمُلِمّات لا يَنْدَفِعُ مِنْها الاّ ما دَفَعْتَ، وَلا يَنْكَشِفُ مِنْها الاّ ما كَشَفْتَ، وجري **بطاعتك القضا ومضت على ذلك الأشيا فهي بمشيئتك دون** قولك مؤتمرة وبإرادتك **دون** نهيك منزجره وأنت المرجو للمهمات وأنت المفزع للملمات، **لا** يندفع منها **إلا** ما دفعت **ولا** يكشف منها **إلا** ما كشفت.» (نفس المصدر:٩٤) (صورة البرسبكتيو بالتكبير والمبالغة والعمق◄ إن تصميم مسار الكائنات يعتمد على تصميمك وأوامرك وطاعتك، وبإرادتك فقط، تكون كل الصداقات والعداوات تحت أمرك. لذلك، بما أن كل شيء يتكون بإرادتك، فلا يمكن إزالة الآلام إلا بإرادتك: مع العنصر القواعدي" دون"+ أسلوب الحصر: لا... إلاّ).

«**أنتَ الخَالِقُ بِغَير تَكلُّف وَالقَاضِي بِغَير تَحَيف**»(نفس المصدر: ٥٤) «**يا مُعِزَّ كلِّ ذَليل وَيا مُذِلَّ كلِّ عَزيز**»،«**يا خالِقَ الْبَرايا، يا مُنْقِذي مِنْ كلِّ شَديد، يا مُجيري مِنْ كلِّ مَحْذُورٍ وَفُرْ على السُّرُورَ، وَاكفني شَرَّ عَواقِبِ الاْمُورِ**»(نفس المصدر:١٤٢) «**اللّهُمَّ وَغَير مُهمِلٍ مَعَ الإمهَال، وَاللّائذُ بِكَ آمِنٌ، وَالرّاغِبُ إليكَ غَانِمٌ، وَالقَاصِدُ اللّهُمَّ لِبابِك سَالِمٌ**» (نفس المصدر: ٥٢)،(صورة البرسبكتيو: إظهارعظمة وعمق قدرة الله في الخلق من دون أي صعوبة في القضاء ومن دون ذرة واحدة من القسوة، في تحويل المحبوب والمذل في طرفة عين، في إزالة كل حزن شديد وخلق فرح عظيم، في عدم رحيل الناس بلا هدف ومراقبتهم، وكل من هم لاجئون إليه آمنون ◄العنصر القواعدي: أسلوب الحصر "بغير"+ العنصر

التصويري: باستخدام حيلة بلاغية هي التكرار لصورة "كل" + صورة البارادوكس: غير مهمل≠ **مع الإهمال).**

الخاتمة:

الصحيفة الهادية النقوية عليه السلام عمل أدبي قيم لذكرى الإمام الشيعي العاشر، مملوءة بالقيم الجمالية والفنية، فضلاً عن مبادئ تداعي المعاني في علم النفس، نحو: مبدأ التشابه، ومبدأ التجاور، ومبدأ التقارن، ومبدأ التضاد، ومبدأ التوازي، ومبدأ العنصر المتصل و مبدأ الشمول و مبدأ الشكل والارضية. فقد كان الإمام الهادي كاتباً وفناناً عظيماً، بمعرفته بالطبيعة البشرية، وبمبادئها النفسية، وعلي أساس التقنيات الفنية كتقنية آبستروف (مراعاة النظير المعكوس) في فن التعبير، كُشِفت كثيرٌ من الحقائق والمعاني وراء حجاب الألفاظ والجمل والأدب، لذلك حتى لو لم يذكر التاريخ الإمام الهادي عليه السلام، فإن هذه الصحيفة كافية لمعرفة علومه وقيمه. حيث بدت الصور الجميلة نحو: صورة البارادوكس، وصورة الظل والضوء أو التظليل الصوتي- التصويري، وصورة التشابه البازلي، التي مثلت بعض الصور الجميلة في لوحات هذه الصحيفة القيمة. وقد أمكن رؤية المساحات الفنية في هذه الصحيفة، انطلاقاً من مبدأ الشكل والأرضية وعلى أساس قانون البراجنانز، مثل مساحة البرسبكتيو ومساحة الكونتراست أو التباين. تبين مساحة الكونتراست ومساحة البرسبكتيو عدداً من الحقائق المعنوية، لتضيء مسار الإنسان في هذا العالم المظلم من خلال تقنيات فنية عدة، مثل التقريب والتبعيد والتصغير والتلميع والتعميق و التظليل في الصور. وبناءً عليه، فإن هذه الصحيفة على أساس نظرية الجمالية الأدبية (A.V.G)، تحتوي على الجشطلت الصوتي- التصويري، وقد عرضت كلاً منظمًا وجميلًا وفنيًا يعتمد على مبادئ تداعي المعاني في علم النفس والتقنيات الفنية الجميلة.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما نبتديء به القرآن الكريم

مفاتيح الجنان

- خانجاني، زينب. (١٣٩٥). اثربخشي آموزش فنون وارونه‌سازي عادت در كاهش شدت، فراواني، پيچيدگي و تداخل سندرم تورت و تيك‌هاي حركتي. مجله پزشكي اروميه. دانشگاه تبريز. دورۀ بيست و ششم. شمارۀ٢
- رضا زاده، طاهر. (١٣٨٧). «كاربرد نظريه گشتالت در هنر و طراحي». آيينة خيال. ع ٩. ص٣١ . ٣٧
- شابوريان، رضا. (١٣٨٦). اصول كلي روان‌شناسي گشتالت. تهران: رشد.
- شفيعي كدكني، محمدرضا. (١٣٦٦). شاعر آينه ها. چاپ اول. تهران: نشر آگاه
- صالحي نجف‌آبادي، الهام. (١٣٩٩). زيبايي‌شناسي متون دعا. جامعة أصفهان. أطروحة الدكتوراه.
- صالحي نجف‌آبادي، الهام (١٤٠٢). نظريه گشتالت تجسمي . شنيداري در زيبايي‌شناسي ادبي مبتني بر مباني هنرهاي زيبا. تهران: صالحيان.
- علوش، سعيد. (١٩٨٥). معجم المصطلحات الادبيه المعاصرة. بيروت: دارالكتاب
- قيومي اصفهاني، جواد.(١٣٩٣). صحيفه امام هادي عليه السلام. قم. انتشارات اسلامي