تداولية الخطاب القصصي القرآني كمصدر لإنتاج أعمال فنية معاصرة– دراسة تطبيقية)

Pragmatics of Qur'anic Narrative Discourse as a Source for)

(Producing Contemporary Artworks – An Applied Study

زينب غالب عبد اليمه جبر

zainab. ymah75@student. uobabylon. edu. iq

أ. د محمد علي علوان القره غولي

fine. mohammed. ali@uobabylon. edu. iq

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي (تداولية الخطاب القصصي القرآني كمصدر لإنتاج اعمال فنية معاصرة– دراسة تطبيقية)، وقد اشتمل على أربعة فصول، خصص الفصل الأول: لبيان (مشكلة البحث وهدفه وأهميته والحاجة إليه وحدوده مع تحديد وتعريف المصطلحات) وقد تحددت مشكله البحث في إيجاد مقاربة تطبيقية تكشف تداولية الخطاب القَصَصِي القرآني وتستثمرها بوصفها مصدراً معنوياً وروحياً وجمالياً لإنتاج اعمال فنية معاصرة قادرة على التفاعل مع التحولات البصرية والتقنية في الفن المعاصر مع الحفاظ على عمق الرمزية والدلالات الروحية للنص القرآني، وعلية تنبثق مشكلة البحث من التساؤل الاتي: هل تتيح تداولية الخطاب القصصي القرآني إمكانات سردية وودلالية تداولية قادرة على انتاج اعمال فنية معاصرة؟، واشتمل الفصل الثاني: على الإطار النظري المكون من ثلاثة مباحث مع المؤشرات والدراسات السابقة، وكانت كالآتي: المبحث الأول: (مفهوم التداولية في الحقل النقدي المعاصر)، اما المبحث الثاني: (الخطاب القصصي في القرآن الكريم) والمبحث الثالث: (توظيف القصص القرآني في فن الرسم (مقاربة تاريخية)، اما الفصل الثالث: خصص لإجراءات البحث واشتمل المجتمع على (١٥) عمل واختيرت منه نماذج لعينة البحث وعددها (٣) وشملت الإجراءات اداة البحث وماهيته وتحليل نماذج العينة، أما الفصل الرابع: تضمن نتائج البحث والاستنتاجات وكذلك التوصيات والمقترحات، ومن اهم هذه النتائج:

_ ان تداولية الخطاب القصصي القرآني تسهم في بناء رؤية فنية قادرة على تقديم لغة تشكيلية المعاصرة.

_ تفعيل عناصر العمل الفني كوسائط تداولية مثل (اللون، الشكل، الإضاءة، الحركة، التوازن وغيرها) لتعبر عن خطاب بصري يؤدي وظيفة تداولية بتوجيه المتلقي نحو الموقف الوجداني والأخلاقي بما يتفق مع الخطاب القصصي القرآني، كما في نماذج العينة (١) و(٢) و(٣).

الكلمات المفتاحية: (تداولية، الخطاب، القصصي، القرآني).

Abstract:

The present study, entitled "Pragmatics of Qur'anic Narrative Discourse as a Source for Producing Contemporary Artworks – An Applied Study, " consists of four chapters. Chapter One is devoted to presenting the research problem, objectives, significance, necessity, limits, and the definition of key terms. The research problem is defined as seeking an applied approach that reveals the pragmatics of Qur'anic narrative discourse and invests it as a spiritual, aesthetic, and intellectual source for producing contemporary artworks capable of engaging with visual and technological transformations in contemporary art, while preserving the depth of symbolism and the spiritual connotations of the Qur'anic text. Accordingly, the research problem arises from the following question: Does the pragmatics of Qur'anic narrative discourse provide narrative and pragmatic semantic potentials capable of producing contemporary artworks?. Chapter Two presents the theoretical framework, which consists of three sections, together with indicators and previous studies, as follows: the first section, The Concept of Pragmatics in Contemporary Critical Discourse; the second section, Narrative Discourse in the

Holy Qur'an; and the third section, Employing Qur'anic Stories in Painting (a historical approach). Chapter Three is devoted to the research procedures. The research population consisted of (15) artworks, from which a sample of (3) works was selected. This chapter also includes the research instrument, its nature, and the analysis of the selected samples. Chapter Four presents the article results and conclusions, as well as recommendations and proposals. Among the most important results are:

_The pragmatics of Qur'anic narrative discourse contributes to constructing an artistic vision capable of presenting a contemporary visual (plastic) language.

_Activating the elements of the artwork as pragmatic media—such as color, form, lighting, movement, balance, and others—expresses a visual discourse that performs a pragmatic function by directing the recipient toward an emotional and ethical stance consistent with Qur'anic narrative discourse, as demonstrated in sample works (1), (2), and (3).

Keywords:(pragmatics, discourse, narrative, Qur'anic).

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

يُعدّ الفن من أهم وسائل التعبير الجمالي والفكري التي رافقت الإنسان منذ بدايات الحضارات، وكان الاستلهام القصصي، ولا سيّما الديني، مصدرًا أساسيًا في بناء خطاب بصري يجمع بين الجمال والمعنى والأثر الروحي (صاحب، ص٩)، وقد تجلّى ذلك في تجارب فنية متعددة، ولا سيّما في الفنون الكنسية التي حوّلت القصص المقدسة إلى مشاهد رمزية ذات أبعاد أخلاقية وروحية وجمالية، وفي السياق الإسلامي يحتلّ القصص القرآني مكانة مركزية في تشكيل الوعي الديني والثقافي والجمالي، لما يمتلكه من قدرة عالية على التأثير في

الشعور والخيال، وترسيخ الموعظة والعبرة (الشرباصي، ٢٠١٧، ص)، وهو أحسن القصص لأنه صادر عن الله تعالى، ولم يُقصد به التسلية، بل تحقيق مقاصد تواصلية علمية وفكرية وتربوية ودعوية، وقد وردت في مواضع كثيرة من القرآن الكريم واحتل حيّزًا واسعًا فيه، كما تميّز الخطاب القصصي القرآني بحضور جمالي مندمج بالبعد البلاغي، وبمنظومة تواصلية فاعلة تتشكل على وفق المقام والسياق (الجودي، ٢٠١٤، ص٤٤ و٧١)، ووظّف القرآن الكريم القصة بوصفها أداة فاعلة في إيصال الفكرة لما تمتلكه من بعد بلاغي وبنية سردية فنية تقوم على الشخصيات والأحداث والمواقف والحوار (البستاني، ١٤٢٨هـ، ص٨)، لذا يتسم الخطاب القصصي فيه بطابع تداولي واضح يقوم على القصدية والسياق والحوار والحجاج وتعدّد مستويات الخطاب وبناء المشاهد وتحريك الأحداث في إطار تواصلي يربط النص بالمتلقي (قاخون، ٢٠٠٩م، ص ز، ص٥)، وهو ما يمنحه قابلية عالية للتحوّل إلى خطاب بصري تشكيلي قادر على إنتاج دلالات رمزية ووجدانية تتجاوز المباشر والمرئي، وعلى الرغم من تطوّر الدراسات اللسانية، وبروز المنهج التداولي أداةً لتحليل الخطاب بوصفه فعلاً تواصليًا مرتبطًا بالسياق والمتلقي، فإن الإفادة منه في مجال الفن التشكيلي، ولا سيّما في توظيف الخطاب القصصي القرآني في الإنتاج المعاصر، ما تزال محدودة ونادرة. إذ تتركّز الدراسات القرآنية في الغالب على الجوانب اللغوية والبلاغية، في حين تنصرف الدراسات الفنية إلى المعالجات الشكلية والتقنية من دون استثمار البنية التداولية للنص القرآني، كما يُلاحظ محدودية حضور الرسم القصصي القرآني في الفن التشكيلي المعاصر، مما أفرز فجوة بحثية واضحة في الربط المنهجي بين تداولية الخطاب القصصي القرآني والإنتاج الفني المعاصر، وانطلاقًا مما سبق تظهر تساؤلات ملحة، هل تتيح تداولية الخطاب القصصي القرآني إمكانات سردية ودلالات تداولية قادرة على إنتاج خطاب بصري معاصر؟ يواكب التحولات الجمالية والفكرية والتقنية؟ وما هي الخصائص التداولية للخطاب القصصي القرآني؟ وهل يمكن تحويل تداولية الخطاب القصصي القرآني إلى خطاب بصري؟، وللإجابة على هذه التساؤلات، تتحدد مشكلة البحث في الحاجة إلى مقاربة تحليلية وتطبيقية تكشف عن تداولية الخطاب القصصي القرآني وتستثمرها بوصفها مصدرًا معرفيًا وروحيًا وجماليًا لإنتاج أعمال فنية معاصرة، قادرة على التفاعل مع التحولات البصرية والتقنية في الفن المعاصر، مع الحفاظ على عمق الرمزية

والدلالات الروحية للنص القرآني، وعليه تنبثق مشكلة البحث من التساؤل الآتي: كيف توظيف تداولية الخطاب القصصي القرآني كمصدر لإنتاج أعمال فنية معاصرة؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

١. يتقصى البحث تداولية الخطاب القَصَصِي القرآني كمصدر لإنتاج اعمال فنية معاصرة، ويسهم في تفسير تطور هذه الخطابات التداولية للقصَصِ القرآني من خلال كونها تعلل طبيعة البحث الجمالي لماهية القصص القرآني.

٢. دراسة التعبير عن الهوية القرآنية، من خلال عملية ابراز تداولية الخطاب القَصَصِي القرآني كمصدر لإنتاج اعمال فنية معاصرة ورصد التغيرات والتطورات التي تحقق معطيات جوهرية تربط القصة القرآنية بمساحة الفن التشكيلي

٣. يهتم البحث الحالي بحقيق نوع من الموائمة الفكرية بين تداولية الخطاب القصصي في القرآن الكريم وبين البنى المعرفية للفن عبر تأكيد نزعة الارتباط بين سرديات التداول القصصي وبلورة آفاق فنية تستوعب تجليات القص القرآني وتعيد تقديم محتواه السردي بإظهار تشكيلي.

ومن هنا تبرز الحاجة إلى البحث في كونه يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي أكاديمي، ينمي المعرفة والثقافة الفنية ويفيد طلبة الدراسات العليا، ويفيد مهتمي ودارسي ومتذوقي الفن بشكل عام والعراقي بشكل خاص، ويثري المجال التشكيلي ببلورة اطر بحثية في الفن المعاصر.

هدف البحث: كشف تداولية الخطاب القَصَصِي القرآني كمصدر لإنتاج اعمال فنية معاصرة- دراسة تطبيقية.

حدود البحث: أ. الحدود الموضوعية هي: (تداولية الخطاب القَصَصِي القرآني كمصدر لإنتاج اعمال فنية معاصرة)، منفذة بـ(الزيت على القماش)، ب. الحدود المكانية هي (العراق)، ج. الحدود الزمانية هي عام (٢٠٢٦م).

تحديد وتعريف مصطلحات البحث:

١- (تداولية-Pragmatic)

﴿وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ﴾ (سورة ال عمران: الآية ١٤٠)

لغة: أصل الكلمة (د ول)، الدُّولَةُ اسْمُ الشَّيءِ الَّذِى يُتَداوَلُ، وَالدَّوْلَةُ الْفِعْلُ وَالانْتِقالُ مِنْ حالٍ إلى حالٍ (ابن منظور، ب. ت، ص١٤٥٥) أدال الشيئَ جعله مُتَدَاوَلاً، ودَاوَلَ كذا بينهم: جعَلهُ مُتَدَاوَلاً، تارةً لهؤُلاء وتارة لهؤلاء (المعجم الوسيط، ٢٠٠٤، ص ٣٠٤)

اصطلاحاً: الدُولة هي ما يَتداولُه الناسُ بعضُهم عن بعضٍ، أي يتناولُونَه، وقوله تعالى (وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ) أي يُدبرها، وتدَوَلَيْه الأيدي: أخذَتْهُ هذهِ مَرَّةً وهذهِ مَرّةً (الطريحي، ج١، ١٠٨٥هـ، ص ٦٢٠)، التداولية: سيميولوجياً سردية، صفة مستقلة من مصطلح ارسطي تدل على قدرة التداول في سلوك ما (علوش، ١٩٨٥م، ص٩٦)

اجرائياً: التداولية: هي منهج نقدي معاصر يهتم بكشف المقصد في الخطاب اللغوي وغير اللغوي كون الخطاب وسيلة اتصال تُحدث أثر في المتلقي.

٢- (الخطاب-Speech)

﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ (سورة ص: الاية ٢٠)

لغة: أصل الكلمة (خطب): و(خِطاباً) وجه إليه كلاماً وحَدَّثَهُ، والْخُطَبةُ مِثْلُ الرِّسالَةِ (المعجم الوسيط، ٢٠٠٤م، ص ٢٤٣) والخِطابُ: الكلام، وفي التنزيل العزيز: (فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ) (سورة ص: الاية٢٣) والرِّسالَة، وفي التنزيل (وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ) (سورة ص: الاية٢٠) وهي الحُكْمُ بالبَيِّنَةِ (ابن فارس، ١٩٧٩، ص١٩٨)

اصطلاحاً: (الخِطابُ) هو تَوَجَّه الكلام نَحو الغير للإفهام، وقد يُنقَل إلى الكَلام المُوَجّه (الطريحي، ج١، ١٠٨٥هـ، ٥٢٣)

وهو اَلرِّسالة، نص مكتوب يُنقل مِن مُرْسَل إلى مُرْسَل إليه يتضمن عادةً انباء لا تخص سِواها (وهبة، ١٩٨٤، ص١٥٩)

اجرائياً: هي الرسالة أو المضامين والمعاني الموجهة للمتلقين.

٣- (القِصَصي-Stories)

(القِصَصُ) ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ...﴾ (سورة يوسف_الآية ٨)

لغة: القَصَصُ هو الخبر وهو القصة، والقَصَصُ الخبر المَقْصُوصُ، والقِصَصُ جَمْعُ القِصّةِ الَّتي تُكْتَبُ (ابن منظور، ب. ت، ص٣٦٥١) (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ) أىْ

(نُبَيِّنُ لَكَ أَحْسَنَ البَيَانِ)، وقال بَعْضُهُم: القَصُّ: البَيَانُ، والقَصَصُ الاسْم (الزبيدي، ١٩٧٩، ص٩٩) (القصص): بالفتح الاسم وبالكسر جمع قصة (الطريحي، ج٣، ١٠٨٥هـ، ص١٤٨٥)

اصطلاحاً: قَصَص: حِكَاية نَثْرِيَّة طويلة تستمدّ من الخَيال أو الواقَع أو منْهما معًا، أو رواية خَبر، قِصَّة، أو حَديث يتّصف بالأمانة والدّقْة (اليسوعي، ٢٠٠٠، ص١١٦٠) والقَصَص هو فن من فنون الأدب الغرض منه الترويح عن النفس، وتثقيف للعقل وتهذيب للخلق بالحِكْمة والمَوْعِظة الحَسنة (وهبة، ١٩٨٤، ص٢٨٩).

اجرائياً: القصص: هي نص لغوي تداولي ووسيلة خطابية سردية تحمل مقاصد تواصلية.

٤- (القرآن- Qur'an)

﴿شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِّنَ الْهُدَىٰ...﴾ (سورة البقرة: الآية ١٨٥)

لغة: أصلُها (الْقُرآنُ وهو التَّنْزِيلُ الْعَزِيزُ، يُسَمَّى كَلامُ اللهِ تَعالَى الَّذِي أَنزَلَهُ عَلَى نَبيِّهِ (ﷺ)، كِتاباً وقُرْآناً وفُرْقاناً، ومَعْنَى الْقُرآنِ مَعْنَى الْجَمْعِ، وهو اسْمٌ لِكتابِ اللهِ) (ابن منظور، ب. ت، ص٣٥٦٣) قُرآن: كتاب المسلمين ويسمَّى أَيضًا الفُرقان والكتاب والتَّنزيل والذِّكْر والمُصْحَف، أما قُرآنيّ: خاصّ بالقُرْآن: (آية قُرْآنيَّة) (اليسوعي، ٢٠٠٠، ص١١٣٦)

اصطلاحاً: اسم لكتاب الله تعالى، وسُمِّي الْقُرآنِ لأَنَّهُ يجَمَعَ السَور ويضمها ولأنه جمع الْقِصَصَ وَالأَمرَ والنَّهيَ والوعد والوعيد والآيات والسور بعضها إلى بعض (الطريحي، ج٣، ١٠٨٥هـ، ص١٤٥٨) القُرْآنُ: الكِتَابِ المُنَزّلِ على محمدٍ صلى الله عليهِ وسلم (الاصفهاني، ٢٠٠٩، ص٦٦٩).

إجرائياً: (القصَصِ القرآني: هي ما ورد في القرآن الكريم من روايات سردية لأحداث وشخصيات وأمم سابقة من الأنبياء وغير الانبياء).

تداولية الخطاب القَصَصِي القرآني:

(هي الاستفادة من البنى السردية في القِصَص القرآني كونها نصاً تواصلياً، ورسائل تحمل مقاصد ومضامين وقيم ودلالات رمزية وتحويلها إلى صيغ بصرية برؤية جمالية وروحية معاصرة).

الفصل الثاني: (الاطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الأول: مفهوم التداولية في الحقل النقدي المعاصر

مقدمة:

يتجه علم اللغة الحديث إلى اتجاهين رئيسين: الأول يدرس اللغة شكلياً بمعزل عن السياق الاجتماعي والثقافي مركّزًا على النظام اللغوي الداخلي وعلاقات عناصره، كما هو الحال عند (سوسير) ومن تبع منهجه من (البنيويين) وغيرهم، أما الاتجاه الثاني فيدرس الاستعمال اللغوي وضوابطه ودور السياق والمقام في التواصل الإنساني وما يصاحب الكلام من إشارات جسدية وتعبيرات، وقدرة السامع على فهم مقاصد المتكلم، ويمثل هذا الاتجاه أنصار اللسانيات الاجتماعية والتداولية (نحلة، ٢٠٠٢، ص٥٧) وانطلاقاً من هذا التحول نحو دراسة اللغة في سياقها التواصلي برز مصطلح التداول ليشير إلى المنهج النقدي المعاصر (بالتداولية) (pragmatikue) أو (البراغماتية) وهذا المصطلح يُترجم إلى عدة كلمات في اللغة العربية منها (البراغماتية، الذرائعية، التداولية، الوظيفية، التخاطبية، الاستعمالية، وغيرها) لكن (التداولية) هي المصطلح الأكثر شيوعاً بين دارسي اللغة واللسانيات (حمداوي، ٢٠١١، ص٤١٠).

أولاً: نشأة ومفهوم التداولية:

هي أحد أبرز الاتجاهات اللسانية الحديثة التي نقلت دراسة اللغة من التركيز على بنيتها الداخلية بوصفها نظامًا مغلقًا من العلامات إلى الاهتمام باستعمالها في سياقاتها الاجتماعية بوصفها نشاطًا إنسانيًا يقوم على التفاعل والمقاصد والتواصل، وشكّلت تحولًا في الفكر اللغوي، وجاءت ثمرةَ تطورٍ فكري وفلسفي طويل، وتبلورت مفاهيمها تدريجيًا حتى أصبحت من أهم المناهج المعتمدة في تحليل الخطاب ودراسة آليات إنتاج المعنى، وتنطلق نشأة التداولية من جذور فلسفية براغماتية، وصولًا إلى بلورتها النظرية في القرن العشرين على يد أوستين وسورل وغرايس، وما تلاهم من جهود رسخت الاتجاه في الدراسات اللسانية والنقدية المعاصرة ويعدّ مصطلح (التداولية) (Pragmatique) من المفاهيم الحديثة على الرغم من أن جذوره اللغوية تعود إلى اللاتينية (Pragmaticus) والإغريقية (Pragmaticos) بمعنى (عملي)، اما في العربية يُميَّز بين التداولية كاتجاه لغوي يدرس الاستعمال اللغوي في سياقاته، وبين البراغماتية بوصفها مذهبًا فلسفيًا تجريبيًا يرى أن قيمة

الأفكار تُقاس بنتائجها العملية لا النظرية (بن عيسى ٢٠٠٨، ص٩-١٠) ونظرًا لتعدد المقاربات في الدراسات التداولية حدث تداخل مع حقول معرفية أخرى، أدّى إلى تنوّع المصطلحات، لذا يُفضَّل اعتماد مصطلح (التداولية) لكونه الأدق والأكثر شيوعًا ويرتبط هذا المصطلح باتجاهين أساسيين: الأول اتجاه لغوي يركّز على دراسة استعمال اللغة في سياقاتها المختلفة، للكشف عن وظائفها الانجازية والتواصلية، والثاني اتجاه فلسفي ينطلق من رؤية معرفية تبحث في القضايا الفكرية من خلال نتائجها وآثارها العملية في الواقع (بن عيسى، ص١٠). يُعَدّ (تشارلز موريس) أول من قدّم تعريفًا للتداولية عام (١٩٣٨م)، إذ وصفها بأنها فرع من السيميائيات يهتم بدراسة العلاقة بين العلامات ومستعمليها. ويُعدّ هذا التعريف واسع النطاق، إذ يتجاوز المجال اللغوي ليشمل الميادين السيميائية والإنسانية، بل ويمتد أيضًا إلى السلوك الحيواني والأنظمة الآلية' (أرمينكو١٩٨٦م، ص٨) كما ان (موريس) تأثّرَ بالتحليل السيميائي (لبيرس) فقسم علم العلامات إلى ثلاثة فروع رئيسة: (التركيب: يدرس العلاقات بين التعابير اللغوية) (علم الدلالة: يبحث في علاقة الرموز بما تشير إليه) (التداولية: تدرس علاقة الألفاظ بمستخدميها ومفسّريها) ورغم إسهامات الفلاسفة الا ان التحليل التداولي بمعناه الحديث ظهر بوضوح مع الفيلسوف (أوستن) في كتابه (كيف تفعل الأشياء بالكلمات) (١٩٦٠م)، إذ درس أفعال الكلام وسياق التلفظ وظروف إنتاج الخطاب ثم طوّر الأمريكي (سورل) هذه الأفكار في كتابه (الأفعال الكلامية: مدخل إلى فلسفة اللغة) (١٩٦٩م)، وقد شكّلت أعماله (أوستن) و(سورل) الركيزة الأساسية للمنهج التداولي، الذي تبنّاه فيما بعد باحثين فرنسيين اسهموا في توسيع تطبيقاته ضمن تحليل الخطاب (الراشدي، ٢٠١٢، ص١٧-١٨).

نستخلص أنّ التداولية مرّت بمراحل وتأثرت بتيارات أسهمت في تبلورها المعاصر، من جذورها الفلسفية والتحولات اللسانية في منتصف القرن العشرين إلى التوسّع الحديث الذي تجاوز الدراسات اللسانية ليغدو منهجًا نقديًا لتحليل النصوص اللغوية وغير اللغوية من منظور تواصلي يركّز على العلاقة بين المرسِل والمستقبل وتحليل المقاصد وآليات إنتاج المعنى وتلقيه في الخطاب عبر تفاعل اللغة والسياق والمقام، وامتد أثرها استجابةً للحاجة المجتمعية إلى ميادين معرفية متعددة ولا سيما الفن، لفهم العلاقة بين الخطاب البصري والمتلقي وتحليل العمل الفني بوصفه خطاباً تواصليًا.

ثانياً: التداولية والسياق والمعنى:

لا يعبّر الناس عادةً عمّا يقصدونه حرفيًا إذ تُستعمل الكلمات للدلالة على معانٍ تتجاوز ظاهر اللفظ، وقد يكون الكلام تلميحًا أو سخرية كما في قول المتكلم (إنه حار هنا) قاصدًا فتح النافذة أو الاعتراض على تبديد الكهرباء، وتطرح هذه الاستعمالات أسئلة تداولية حول كيفية فهم المتخاطبين لبعضهم على الرغم من تعدد المعاني، ولماذا لا يُصرَّح بالمقاصد مباشرة. لذا تبحث التداولية في المعنى في إطار الاستعمال والسياق، وقد عُرّفت في الثمانينيات بأنها دراسة المعنى في سياق الاستعمال، مع تفرّع اتجاهاتها بين من يركّز على قصد المتكلم من منظور اجتماعي، ومن يركّز على تفسير المنطوق من منظور معرفي، مع ملاحظة أن الاتجاه الأول يهمل دور المتلقي في الفهم، بينما يتجاهل الثاني القيود الاجتماعية في إنتاج الخطاب، ويُفهم المعنى التداولي عبر ثلاثة مستويات رئيسة: (المعنى المجرد المعجمي، والمعنى السياقي المستنبط من الموقف التواصلي، والمعنى القصدي الذي يريد المتكلم إيصاله فعلًا) ويتّضح ذلك في الألفاظ متعددة الدلالة، مثل: (Cat) التي تعني (قطة) وتلفظ مشابه لكمة (Kat) التي تعني (سوط) بحسب السياق، وغيرها كثير من الأمثلة، اذ يؤدي تجاهل السياق إلى التباس المعنى، وبذلك لا يُستخلص المعنى من اللغة وحدها، بل من التفاعل بين اللفظ والسياق والنية، ويقوم فهم التداولية على إدراك هذا التداخل بين مستويات المعنى الثلاثة (توماس، جيني، ٢٠١٠م، ص١٧-٢٢). إذ يلعب السياق دورًا أساسيًا في التفاعل الخطابي، فيساعد على تحديد قصد المرسل ومرجع العلامات، ويؤثر على اختيار العلامات وتجسيد المعنى في الخطاب، ويمكن تمييز نوعين من السياق، اولاً: السياق اللغوي: يركز على التتابعات اللغوية المحيطة بالكلمة أو الجملة، بما يشمل الوحدات الصوتية والصرفية والمعجمية وعلاقاتها التركيبية. وهو التعريف التقليدي أو الضيق للسياق، الذي كان شائعًا في البحوث اللغوية الحديثة، اذ يسهم في الكشف عن المعنى الموجود في النص، ثانياً: سياق التلفظ أو الموقف، توسع المفهوم لاحقًا ليشمل جميع الظروف التي تحيط بحدث التلفظ، بما في ذلك الأبعاد الاجتماعية والمعرفية والنفسية (الشهري، ٢٠٠٤، ص٤٠-٤١).

المعنى التداولي عند غرايس:

ان المعنى لم يعد تقليدياً ولا ينحصر في ثنائية الدال والمدلول، بل يتجاوزها نحو مقاصد المتكلم وسياق الخطاب، فالمعنى لديه يتشكل تبعاً لغرض المتكلم والظروف المحيطة بالقول،

ويفرّق (غرايس) بين المعنى الصريح الظاهر في البنية اللغوية، والمعنى الضمني الذي يُستنتج من المقام، فعندما يقول أحدهم: (هل تستطيع أن تعيرني هذا الكتاب؟)، فالمعنى الظاهر هو استفهام، أما المقصود فهو طلب مهذّب، تجنّب فيه المتكلم أسلوب الأمر المباشر، وبهذا يصبح للقول دلالتان: دلالة صريحة منطقية، وأخرى ضمنية تُفهم من السياق، ويرى (غرايس) أن جوهر المعنى التداولي يكمن في المعاني المستلزمة التي تفترض أنّ المتكلمين غالباً ما يقصدون أكثر مما يصرّحون به. وهذه المعاني تُستنبط من مقام القول وسياقه الخارجي، لا من المواضعات اللغوية وحدها، لذلك يميّز بعض الباحثين بين (المعاني) التي تُفهم من اللغة، و(المقاصد) التي تُدرك بالتأويل على وفق قواعد التخاطب، المعاني الضمنية أو المستبطنة تُعدّ أساس نظرية (غرايس)، وتتخذ تسميات متعددة مثل: الإضمار، التضمين، الافتراض المسبق، أو غير المعلن وهذه ليست أنواعا مختلفة من المعنى، بل طرائقاً لعرضه، فكما يقول (ديكرو)، (التضمين ليس جزءاً من المعنى، بل طريقة لإنتاجه)، وعليه، فالمعنى عند (غرايس) ليس علاقة ميكانيكية بين الدال والمدلول، بل هو نتاج تجارب المتكلمين وخلفياتهم الثقافية ومعارفهم المشتركة كما قسم المعنى إلى نوعين اساسيين: (حليم ٢٠٢١م، ص٤-٩) اولاً: المعاني الصريحة (المباشرة): وتشمل (المحتوى القضوي) أي معنى المفردات في تركيبها داخل الجملة، والقوة (الإنجازية الحرفية) وهي الدلالة النحوية أو الأسلوبية للجملة (استفهام، أمر، نهي، تأكيد...)، ثانياً: المعاني الضمنية (غير المباشرة): تشمل (المعاني العرفية) التي تلازم الجملة في مقام معين، مثل دلالة الاقتضاء، و(المعاني الحوارية) والتي تنشأ من المقام والسياق، مثل الاستلزام الحواري (صحراوي، ٢٠٠٥، ص٣٤-٣٦).

السياق التواصلي في القصة:

ان فهم القصة يعتمد على إدراك السياق التواصلي الذي يربط بين المتكلم والمستمع، إذ لا يكفي (المعنى اللغوي للجمل) وحده لفهم النص. فهو ثابت ومستقل عن السياق، بينما (معنى الملفوظ) يتغيّر تبعاً للزمان والمكان وهوية المتكلم والمخاطَب، كما في جملة (الباب مغلق) التي يتحدد معناها بحسب الموقف الذي تُقال فيه، ومعنى النص القصصي، إذن، لا يُستمد من بنيته اللغوية فقط، بل من علاقته بالمقام التداولي الذي يصدر فيه القول، ويظهر دور هذا السياق حين يفقد القارئ القدرة على تحديد المتكلمين في الحوارات، فينشأ الغموض كما في بعض النصوص السردية، أو حين يُقصد التشويش، وفي الدراما يكون السياق أوضح

لأن المتكلم والمستمع حاضران على الخشبة، لكن التنكر يخلق تعددًا في الدلالة تبعاً لهوية المتكلم الظاهرة أو الخفية، وينطبق الأمر على الشعر، إذ يختلف التأويل تبعاً للسياق التواصلي الذي يُفترض للقصيدة، اذ يتضح معنى النص يتشكل داخل السياق التواصلي، وأن تأويله يتطلب استنتاج هذا السياق من داخل النص نفسه، لأن العلاقة بين الكلمات ومقام التلفظ هي الأساس في الفهم التداولي، وهو ما يمهّد للارتباط بنظرية أفعال الكلام (آدمز، ٢٠٠٩، ص٦٣-٦٧)، ونستخلص إن فهم النص القصصي لا يتحقق من معاني الجمل وحدها، بل من السياق التواصلي الذي يربط الكلام بظروف التلفظ والمتكلم والمخاطَب؛ فالمعنى يتغيّر بتغيّر الموقف، مما يجعل التأويل عملية تداولية تعتمد على استنتاج السياق من داخل النص نفسه.

المبحث الثاني: الخطاب القصصي في القرآن الكريم:

الخطاب القصصي القرآني (المميزات والغاية والوظيفة):

منذ نزول الوحي، أدرك علماء اللغة والبلاغة أن القرآن خطاب إلهي معجز يختلف عن الكلام البشري في نظمه وأسلوبه ودلالته، ما يجعله متجاوزًا لكل أشكال التعبير الإنساني في الإقناع والتأثير، ويؤكد اللسانيون المعاصرون أن تحليله يتطلب مراعاة الأعراف التداولية التي بُني عليها، اختلف البلاغيون في تصنيفه: بعضهم ألحقه بالنثر، وآخرون رأوا أنه ليس شعراً ولا نثراً، بل له خصوصية نوعية تفوق كل تقسيم، ويتجه الفهم القرآني إلى قصد المتكلم على وفق قواعد النظم والدلالة، مع تمييز التفسير للمعنى الظاهر والتأويل للغايات العميقة، وقد نزل القرآن أولًا جملة واحدة في ليلة القدر، ثم تدريجيًا خلال (٢٣) سنة لمراعاة الواقع وتثبيت قلب النبي (ﷺ)، ما يدل على ارتباط الخطاب بسياقه الخارجي، وتنوع أساليبه على الرغم من وحدة المصدر الإلهي، كما تؤكد أسباب النزول والناسخ والمنسوخ أن الخطاب حيّ وموجّه للإنسان في كل زمان ومكان (هارونة، ٢٠٢١م، ص١١٢-١١٤). فالخطاب القرآني يجمع البلاغة والإعجاز البياني، ويشكل منهجًا للهداية والتقويم، يتميز بالنظم الفريد، وسمو الأسلوب، وعمق المعاني، وقدرة مخاطبة مختلف المستويات، وعرض موضوعاته عرضًا متكاملاً، ومن اهم مميزاته الرئيسة: ان له نسق ألفاظ فريد لا يُعد شعراً ولا نثراً، ومع ذلك يسري على جميع الكلمات توقيع موزون، ويتميز بسمو الأسلوب على الرغم من تنوع الموضوعات يبقى على مستوى واحد من الجمال وعمق التعبير، ويوظيف الألفاظ لمعانٍ جديدة فبعض الألفاظ تؤدي معانٍ تتجاوز أصل اللغة لتخدم أهداف القرآن، ويتميز بالإرضاء العام

والخاص من مخاطبة مختلف المستويات الاجتماعية والفكرية. وله عرض متكامل للموضوعات من معالجة القضية بكل فروعها ثم الانتقال بسلاسة، واما الفروق بين الخطاب العام والقرآني تكمن في الجهة الموجه إليها فالخطاب العام للجمهور، والقرآني للخلق عبر وحي، اما أسلوب اللغة فهو واحد في سموه وجماله، وللقرآن غرض يهدف للهداية والإصلاح والتأثير النفسي، من خلال التعريف به كمصدر هداية، دعوة الناس للإسلام، بيان نتائج مواقف الأمم السابقة، دعوة أهل الكتاب، وبيان الأحكام الشرعية وعلى رأسها التوحيد (تومي، ٢٠٢١، ص١٢-١٤).

وتركز أغلب القصص القرآنية على الأنبياء وجهادهم في تبليغ الدعوة ومواجهة خصومهم، بينما أخبار الملوك والدول تأتي ضمن سياق الدعوة، مع استثناء الأنبياء الملوك مثل داوود وسليمان. ولها هدف أساس هو استخلاص الدروس والعبر وتوجيه الهداة ودعاة الإصلاح على وفق فرائض الإسلام الاجتماعية (عطية، ٢٠٢١م، ص٥-٦).

أنواع القصص القرآني:

يمكن تقسيم القصص في القرآن إلى ثلاث أنواع رئيسة، النوع الأول هو (قصص الأنبياء) وتشمل حياة ورسالات الأنبياء الذين ورد ذكرهم في القرآن، مع تفاوت المادة المعروضة لكل منهم، وهم: آدم، نوح، هود، صالح، إبراهيم، إسماعيل، إسحاق، لوط، شعيب، يعقوب، يوسف، موسى، هارون، داود، سليمان، يونس، إلياس، إدريس، زكريا، يحيى، عيسى، ومحمد عليهم السلام. اما النوع الثاني (قصص غير الأنبياء) والتي تتضمن أحداثًا وشخصيات لم يُثبت نبوتهم، مثل: ابني آدم، هاروت وماروت، الذي مر على القرية، الذي انسلخ من آيات الله، أصحاب السبت، أصحاب القرية، أصحاب الأخدود، أهل الكهف، صاحب الجنتين، وذي القرنين. كما توجد قصص متصلة بقصص الأنبياء، مثل: أم موسى، قارون، مؤمن آل فرعون، بقرة بني إسرائيل، تيه بني إسرائيل، رحلة موسى مع الخضر (مرتبطة بموسى). ملكة سبأ (مرتبطة بسليمان). مريم والمائدة (مرتبطة بعيسى). طالوت وجالوت (مرتبطة بداود) (الخالدي، ١٩٩٨، ص٢٨-٢٩)، اما النوع الثالث من القصص القرآني هو القصص المتعلق بالأحداث التي وقعت في زمن الرسول ﷺ، مثل غزوة بدر وغزوة أحد الواردتين في سورة آل عمران، وكذلك ما ورد في سورة الأحزاب عن غزوة الأحزاب، وما جاء

في سورة التوبة حول أحداث غزوتي حنين وتبوك، إضافة إلى الإشارات القرآنية إلى الهجرة والإسراء وغيرها من الوقائع المشابهة (القطان، ٢٠٠٠م، ص٣٠١).

قصة آدم وحواء عليهما السلام:

وردت قصة آدم عليه السلام في عدد من السور القرآنية، وجاء عرضها في سورة البقرة (الآيات: ٣٠–٣٩) متضمّنًا إعلان استخلاف آدم في الأرض، وتعليمه الأسماء، وأمر الملائكة بالسجود له وسجودهم جميعًا إلا إبليس، ثم إسكان آدم وزوجه الجنة، ونهيهما عن الشجرة، وإغواء الشيطان لهما، وخروجهما من الجنة، ثم توبة آدم وقبول الله لها، ووعد الله بالهداية في الأرض، وترد القصة في سورة الأعراف (الآيات: ١١–٢٥) مع إبراز رفض إبليس وادعائه التفوق على آدم، وتعهدِه بإغواء البشر، وذكر وسوسة الشيطان لآدم وزوجه، وظهور سوآتهما، واعترافهما بالخطأ، ثم إنزالهما إلى الأرض، أما في سورة الحجر (الآيات: ٢٦–٤٤) فيركّز العرض على أصل خلق آدم من صلصال، وخلق الجان من نار، ونفخ الروح في آدم، وطرد إبليس ولعنه، وبيان عجزه عن إغواء عباد الله المخلصين، ووعيد الكافرين، كما وردت القصة في سور أخرى مثل الإسراء (الآيات: ٦٠–٦٥)، والكهف (الآية: ٥٠)، وطه (الآيات: ١١٥–١٢٧)، وص (الآيات: ٦٧–٨٥)، بسرد متقارب يركّز على الأحداث الرئيسة، مع تنوّع في التفصيل يخدم سياق كل سورة (الخالدي، ١٩٩٨، ص٨٣–٨٥).

قصة موسى علية السلام:

عاش بنو إسرائيل في مصر في ظل اضطهاد شديد من الفراعنة، تمثّل في قتل أبنائهم واستحياء نسائهم، فاختار الله تعالى موسى عليه السلام لإنقاذهم وهدايتهم من الوثنية إلى التوحيد (الأعراف: ١٤١، إبراهيم: ٦، القصص: ٣–٦)، وقد وأوحى الله إلى أمّه أن تضعه في التابوت وتلقيه في اليم، فالتقطه آل فرعون، وتكفّلت زوجة فرعون برعايته، ثم أعاده الله إلى أمه ليطمئن قلبها، ونشأ موسى في قصر فرعون حتى آتاه الله الحكمة والعلم (القصص: ٧–١٤)، (طه: ٣٧–٤٠)، ثم وقعت حادثة قتل القبطي خطأً حين دافع موسى عن رجل من بني إسرائيل، فندم واستغفر ربه، ولما شاع الخبر خرج خائفًا متوجهًا إلى مدين بعد أن حذّره رجل من أقصى المدينة (القصص: ١٥–٢١)، (طه: ٤٠). وفي مدين سقى للمرأتين، ودُعي إلى بيت الشيخ الصالح، وتزوّج إحدى ابنتيه على أن يعمل لديه ثماني سنين، فإن أتمّ عشرًا فهو تبرّع منه (القصص: ٢٢–٢٨)، (طه: ٤٠)، (الحكيم، ب. ت، ص٤١٠–٤١٣).

ويعرض القرآن الكريم مشهد بدء رسالة موسى عليه السلام وتكليمه عند الطور في سور طه والنمل والقصص، مع وحدة الحدث التاريخي واختلاف العرض بحسب سياق السورة. وتتفق هذه السور على سفر موسى بأهله، ورؤيته النار، وتلقيه النداء الإلهي، واختياره للرسالة، ومنحه معجزتي العصا واليد البيضاء، وتكليفه بالذهاب إلى فرعون، مع إضافة كل سورة تفاصيل تخدم مقصدها الخاص (الخطيب، ١٩٧٥م، ص٥٢-٥٥). واجه موسى فرعون بالحجة والدعوة إلى الله، فجادله فرعون واتهمه بالجنون، ثم أظهر موسى آيتي العصا واليد البيضاء (الشعراء: ١٧-٢٢)، (طه: ٤٩-٥٥)، (النمل: ١٠-١٣). وبعد ذلك جمع فرعون السحرة، فلما غلبتهم معجزة موسى آمنوا بالله على الرغم من تهديد فرعون لهم (الأعراف: ١٠٦-١٢٦)، (يونس: ٧٥-٨٩)، (طه: ٥٧-٧٦)، (الشعراء: ٣٠-٥٢). ثم تآمر فرعون على قتل موسى وبنى الصرح، فنجّاه الله، وخرج موسى ببني إسرائيل، ولما لحقهم فرعون انشقّ البحر بعصا موسى فنجا بنو إسرائيل وغرق فرعون وجنده (القصص: ٣٨)، (غافر: ١٨-٤٦)، (الشعراء: ٦٣)، (النازعات: ٢٠-٢١). وبعد النجاة واجه موسى قومه بانحرافات متعددة، كطلب عبادة الأصنام، وعبادة العجل في غيبته، ورفض دخول الأرض المقدسة، وطلب رؤية الله جهرًا، وقصة قارون، من دون ترتيب زمني تفصيلي لهذه الوقائع في القرآن الكريم (الحكيم، ب. ت، ص٤١٥-٤١٩)، كما عرض القرآن قصة موسى مع العبد الصالح (الخضر)، مبيّنًا محدودية العلم البشري: ﴿وَمَا أُوتِيتُم مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾ (الإسراء: ٨٥)، وأن هذا العبد قد آتاه الله علمًا لدنيًا: ﴿وَآتَيْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا﴾ (الكهف: ٦٥). ورافقه موسى ليتعلّم منه، فاشترط عليه الصبر وعدم السؤال حتى يبيّن له. ووقعت ثلاثة مواقف كبرى: خرق السفينة، وقتل الغلام، وإقامة الجدار، ثم كشف الخضر لموسى حكمتها الإلهية، مؤكّدًا أن وراء أفعال الله في الكون مقاصد غيبية لا يُدركها ظاهر العلم الإنساني (الكهف: ٧٠)، (الحسيني، ب. ت، ص١٦٢-١٦٩).

قصة أصحاب الفيل:

تبدأ سورة الفيل ببيان قدرة الله على حفظ بيته الحرام من خلال قصة أصحاب الفيل الذين جاؤوا لهدم الكعبة: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (١) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (٢) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ (٣) تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِن سِجِّيلٍ (٤) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾. تُظهر السورة كيف حول الله سعيهم إلى ضلال وهلاك، فأرسل عليهم طيوراً جماعات

تحمل حجارة من سجيل فأهلكتهم حتى أصبحوا كالعصف المأكول، أي كالورق الذي أفسده الأكل واليبس. كانت هذه الحادثة معروفة للعرب قبل الإسلام، ودوّنوها في شعرهم وأرّخوا بها. وتشرح الآيات بعض المصطلحات: ﴿أَلَمْ تَرَ﴾ تعني العلم اليقيني، ﴿كَيْدَهُمْ﴾ سعيهم لتخريب الكعبة، ﴿تَضْلِيلٍ﴾ إحباط مقصدهم، ﴿أَبَابِيلَ﴾ جماعات الطير، و﴿سِجِّيلٍ﴾ حجارة أهلكت الجيش. على وفق الروايات، كان قائد الحملة أبرهة الأشرم ملك اليمن، الذي بنى بيتاً كبيراً ليصرف العرب عن الكعبة، ولما أُهين ذلك البيت حلف أن يهدم الكعبة، فخرج بجيش ضخم ومعه الفيل حتى نزل قريباً من مكة. وعندما أخذت مقدّماته إبل عبد المطلب، ذهب إليه الأخير يطلب إبله، فقال أبرهة: "أنا ربّ الإبل، وللبيت ربّ يحميه". ومع الصبح أرسل الله الطير بالحجارة فأهلكت الجيش، وهلك أبرهة في اليمن. تختلف الروايات في تفاصيل العذاب، لكن القرآن يقرر أصل القصة بدلالة واضحة (الطباطبائي، ٢٠٠٧، ص٧٣١-٧٣٧).

المبحث الثالث: القصص القرآني في فن الرسم

توظيف القصَص القرآني في فن الرسم (مقاربة تاريخية)

مقدمة:

انبثق الإسلام في القرن السابع الميلادي في بيئة عربية مشتتة قبليًا وجغرافيًا، فأعاد جمعها تحت رابطة العقيدة واللغة، وجعل من العرب أمة موحّدة تحمل رسالة تدعو إلى الخير والمساواة، ومع انتشار الإسلام خارج الجزيرة، تمازج العرب بشعوب ذات حضارات راسخة كالفرس والروم والمصريين، فنشأت من هذا التفاعل هوية حضارية إسلامية مميزة اثرت وتأثرت في مختلف جوانب الحياة واكتسبت قداسة العقيدة وبلاغة العربية، وامتدت ملامحها إلى مختلف الفنون الاسلامية منها التصوير القصصي القرآني (عكاشة، ٢٠٠١، ص (ف)) الذي شقّ طريقه إلى ميدان التصوير الإسلامي، فغدا فضاءً واسعاً يستلهم منه المصوّرون لما يحمله من مواعظ وعِبَر وخطاب بلاغي مؤأثر، ونتيجة لذلك أصبح التصوير القصصي القرآني، منعطفًا مهمًّا في تطوّر التصوير الإسلامي، في أبرز مدارسه الفنية منها العربية والفارسية (الإيلخانية والتيمورية والصفوية) وايضاً العثمانية التركية والمغولية في الهند (انوار، ٢٠١٩، ص١٥٠)، وذلك لإن القرآن الكريم يقدّم ثراءً قصصياً واسعاً يشكّل مجالاً خصباً لاستلهام الأفكار الفنية في مختلف العصور، لما يحتويه من أحداث وتفاصيل ومواقع قادرة على تحريك خيال الفنان، وقد وصف سبحانه وتعالى هذا القصص بأنها (أحسن القصص)، الامر الذي يجعل التعمق في بنيتها الحكائية أرضية مناسبة لإبداع التصويري، إذ تستمد العناصر التشكيلية مقوماتها من ذلك البناء السردي، وتنوعت آليات الاستلهام الفني

واستخراج المفردات البصرية من النص القرآني وإعادة صياغتها في عناصر تشكيلية تحقيق شروط الابداع من بناء ومعالجة وتنظيم، لابرزت خصوصية القصص القرآني لما يتيحه من تعدد زوايا السرد الأمر الذي منح الفنان مساحة لإعادة الصياغة والتشكيل (الشافعي، ٢٠٢٣، ص١).

حدود التمثيل وضوابطه في التصوير الإسلامي:

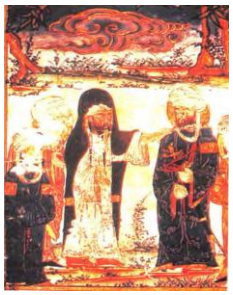
لم يعرف العرب قبل الإسلام فنون التصوير والنحت بوصفها فنونًا مؤسَّسة، نتيجة حياتهم غير المستقرة، فتركز إبداعهم على الشعر والخطابة، وتشير النقوش والتماثيل في مكة قبل البعثة إلى صناعات أجنبية، مما يدل على محدودية

إسهام العرب فيها، وبعد الإسلام استمرّ التحفّظ تجاه التصوير لأسباب ثقافية وبيئية أكثر من كونه ناتجًا عن النهي الديني، من دون أن يمنع ذلك غير العرب من ممارسة الفن في فارس وتركيا والهند، اذ يمثل الفن الإسلامي حضارة متعددة العناصر امتزجت فيها المكوّنات العربية والفارسية والتركية لتشكّل وحدة فنية شاملة يصعب الفصل بين عناصرها، وظهرت المنمنمات التي تعبّر عن المعنى لا عن الشكل الواقعي، انسجامًا مع الرؤية الصوفية التي ترى الإبداع محاكاة رمزية للخالق (عكاشة، ٢٠٠١، ص (ف–ث)). فالفن الإسلامي كان قد اتجه منذ نشأته إلى نبذ التجسيم ومحاكاة الكائنات الحيّة، متبنّيًا التجريد أفقًا تعبيريًا ينسجم مع العقيدة، عبر تحوير الأشكال الطبيعية وضبط حضورها المادي لتحقيق توازن بين الروح والمادة، ومع ظهور الإسلام أُزيلت الأصنام والصور الوثنية من دون أن يُعدّ ذلك خسارة فنية حقيقية، لضعف ارتباط العرب بفنون التصوير آنذاك. وظلّ تحريم التصوير محلّ جدل فقهي، في ظل غياب نصّ قرآني صريح ووجود إشارات تُجيز التصوير ما لم يؤدِّ إلى عبادة أو تعظيم محرَّم، فعده بعض العلماء تحريمًا ظرفيًا لا مطلقًا، وفي العصر الإسلامي المبكر ازدهرت الفنون بفعل التفاعل مع تراث الحضارات السابقة ضمن حدود العقيدة، وأُبيح تمثيل بعض الكائنات مع حرية نسبية في التعبير الفني، واستقرّ اتجاه فقهي يربط التحريم بما يفضي إلى الوثنية أو يمسّ كرامة الإنسان، ويُبيح الفنون التجريدية والزخرفية والتعبيرية، مما وجّه الفنّ الإسلامي نحو إنتاج فن يجمع الجمال والقيم الروحية (عبيد، ٢٠٠٨، ص٢٥–٣١)، ونلاحظ أن تحريم التصوير في الإسلام لم يكن مطلقًا، بل ارتبط بقطع علاقة العرب بالوثنية، وسُمح بالفن الجميل ضمن هذه الحدود، وهو تحريم ظرفي لا فني، والنصوص القرآنية تظهر وجود التماثيل في زمن سليمان، اضافةً إلى صنع عيسى للطير، مما يدل على مرونة الموقف الإسلامي من التصوير، فالفن لم يُرفض، بل أُعيد توجيهه نحو التجريد وظلّ موجودًا في

المخطوطات، وأدى الجدل بين التحريم والإباحة إلى ابتكار هوية فنية مميزة قائمة على الزخرفة والهندسة.

الحضور التاريخي للقصص القرآني في مدارس التصوير الإسلامي:

على الرغم من تباين الآراء الفقهية حول جواز التصوير، فإن ذلك لم يمنع بعض الفنانين الفرس والأتراك من استلهام القصص القرآنية وسيرة الرسول موضوعاً لأعمالهم، وتشير المصادر التاريخية إلى وجود إحدى أقدم التصاوير الدينية في القرن السابع الميلادي في الصين، تظهر فيها الانبياء (نوح وعيسى وموسى ومحمد) عليهم السلام على جمل، أما أقدم صورة وصلت إلينا للنبي فتوجد في الجزء الحادي عشر من مخطوط كتاب (الأغاني) المنجزة في المدرسة العراقية وتصور النبي محمد (ﷺ) مع (وفد نجران) في قصة المباهلة ينظر (شكل-١)، كما يضم مخطوط (جامع التواريخ) (لرشيد الدين)، من المدرسة المغولية الإيرانية رسوماً لقصص الأنبياء ولأحداث من السيرة، اما مخطوط (الآثار الباقية عن القرون الخالية) ١٣٠٧-١٣٠٨م (للبيروني)، تظهر صورة أخرى للنبي تحيط برأسه هالة دائرية، ومع مرور الزمن فقدت الهالة الدائرية رمزيتها الأولى فلم تعد علامة على القداسة، بل أصبحت تُستخدم لأشخاص متعددين في المشاهد المصوّرة كما يبدو في بعض أعمال المدرسة العراقية (بلقيس، ١٩٩٠، ص١٣٠- ١٣٥)، وفي القرن السادس عشر الميلادي في إيران، واستُخدمت الهالات المضيئة المستمدة من الفن (البوذي) الهندي، حول رأس النبي وأهل بيته في



تصوير قصص الأنبياء فقد يصور الرسول في قصة المعراج بلا ملامح أو بوجة مغطى بالنقاب ينظر (شكل-٢)، وان الجدل بين التحريم والإباحة دفع الفنان المسلم إلى التوجّه نحو الإبداع في العمارة وتزيين التحف والزخارف الهندسية والنباتية البعيدة عن التشخيص وبذلك ارتفعت مكانة الخطاط والمذهّب وصانع المخطوطات الذين كونوا هوية للفن الإسلامي (ايناس، ٢٠٠٥، ص٨٦). ان أقدم الصور الدينية الواردة في المخطوط (جامع التواريخ)، كانت تصُوِّر المشاهد من القصص القرآني والسيرة النبوية من بينها صورة تمثل ميلاد النبي، وصورة للنبي جالسًا في غار حراء يتلقى الوحي وأخرى في الغار أثناء الهجرة، كما يضم (الآثار الباقية)

١٣٠٧م صورًا أخرى للنبي، وتشتمل مخطوطة (روضة الصفا في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء) (لميرخواند) على صور لحوادث من القصص القرآني والسيرة النبوية ايضا، من أبرزها مشهد شق صدر النبي، وهو مشهد يستند إلى المعنى الحرفي للآيات القرآنية: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ...﴾ (الشرح: الاية ١-٣)، وهناك صور أخرى تمثل مقتل أبي جهل في معركة بدر، وتحطيم النبي للأصنام في البيت الحرام بعد فتح مكة، إضافة إلى تصوير حادثة (الغدير خم) (شكل-٣) التي يُذكر فيها إعلان النبي الوصية بأهل بيته بعد حجة الوداع (فونتانا، ٢٠١٥، ص٩١-٩٢)، ويُحتمل انتسابها إلى مدينة الموصل في بلاد الرافدين العليا، اذ تُصوّر قيام النبي (محمد) (ﷺ) بتولية (علي بن أبي طالب) أمر الولاية (زكي، ١٩٣٨، ص٩-١٢)، وترد المنمنمة بعنوان (مبايعة علي في الغدير خم) ضمن نفس المخطوطة (الآثار الباقية) (١٣٠٧م) والمنسوبة إلى المدرسة (الإيلخانية) (بلير، ٢٠١٢، ص٤٢).

وقد اعتمد التصوير الفارسي الإسلامي على إرث (شكل-١) (شكل-٢) (شكل-٣) حضاري زخرفي واضح يتجلّى في تنظيم التكوين، والاقتصاد في الألوان وتوظيفها للتعبير النفسي والدرامي، مع عناية خاصة بالتذهيب والزخرفة وإخراج المنمنمة، وقد مرّ التصوير الفارسي بثلاث مراحل أساس: الإيلخانية ما بين (١٢٩٥-١٣٩٢م) والتيمورية ما بين (١٤٠٠-١٤٥٠م)، والصفوية مع مطلع القرن السادس عشر الميلادي ابتداءً من نحو (١٥٠١م) ومع انتقال الفن إلى الهند امتزج الأسلوب الفارسي والهندي والأوروبي فنتج عنه التصوير المغولي كفرع مؤثر في التصوير الإسلامي (عكاشة، ٢٠٠١، ص٢٩-٣٠).

(الشكل-٤)

ومن التصوير القصصي القرآني في الحقبة الايلخانية (شكل-٤)، إذ يستقبل (يوسف) اخوته من (جامع التواريخ) (عكاشة، ٢٠٠١، ص٣٣).

تمثلات القصص القرآني في الرسم الحديث والمعاصر:

أصبح الفن في العصر الحديث تجسيدًا حيًا للفلسفة، يعكس أكثر جوانب الوجود ظلمةً وإشراقًا، وجمالًا وبشاعة، وقد ابتعد تدريجيًا عن العالم المثالي ليعبّر عن مأساة الإنسان، ويسجّل اضطراباته الداخلية ومعاناته الوجودية، ومن هنا تبرز مهمة الفنان في إعادة بناء العالم المرئي وتأليفه بأسلوب جديد، ونقل العمل الفني إلى مستوى التفكير والمناقشة ومتجهًا نحو الإنسان ذاته، بتجاربه وأفكاره وانفعالاته، ولم يعد الاكتفاء بتسجيل السطوح والإيقاعات الشكلية كافيًا، إذ دفع ذلك الفنان الحديث إلى البحث عن الفكرة الكامنة في العمل الفني عبر الغوص في أعماق النفس الإنسانية أثناء تصادمها مع أحداث العصر، وهكذا أصبحت اللوحة وسيلة للكشف عن حقيقة النفس والعالم، وقد رفض الفنان القيم الجمالية السائدة والتعبير الشكلي التقليدي، بحثًا عن صيغ جديدة للتعبير (الراوي، ١٩٦٢، ص١-٢)، ولقد أسهمت الفلسفتان اليونانية والحديثة في تأسيس الحداثة فكريًا، إذ تأرجحت بين العقلانية والجدل من جهة، واللاوعي ورفض العقل من جهة أخرى. وقد شكّلت حركات الرسم الأوروبي الحديثة مرجعيات أساس في بلورة مفهوم الحداثة، لما قامت عليه من حرية وتجريب وسعي إلى فن متجدّد، وتحمل الحداثة صراعًا دائمًا بين الهدم والبناء، يجعلها فعلًا إنسانيًا ديناميًا ومشروعًا متجددًا بلغ ذروته مع ظهور ما بعد الحداثة وتنوّع وسائط التعبير (القره غولي، ٢٠١١، ص١-٢).

وان التبادل الثقافي بين المجتمعات العربية والأجنبية جعل الفنان المسلم متأثر ومأثر بالتيارات العالمية الحديثة والمعاصرة، ففي مجال الفنون التطبيقية، قلد الأوروبيون الكتابة الكوفية بوصفها عنصرًا زخرفيًا من دون فهم دلالاتها، ويتجلى ذلك في صليب (أيرلندي) من البرونز نُقشت عليه عبارة (باسم الله)، وكذلك حُفرت عليها آيات قرآنية في نقود أوروبية بالخط الكوفي واستُخدمت للزخرفة فحسب، ويبين ذلك اثر الفنون على بعضها في مختلف الازمنة (ايناس، ٢٠٠٥، ص١٢٣). وقد اكد الفن المعاصر على التجربة الشخصية وما يتوصل اليه الفنان ذاته وهو حر في التجسيد الجمالي للمعنى الكامن في الأشياء (القره غولي، ٢١١، ص١٨٣-١٨٤).

ومع تداخل الفنون مع بعضها وتنوعها ظهرت أحيانًا تكوينات حروفية تتداخل مع الرسم القصصي القرآني وتتماهى معه، كما في (شكل-٥) الذي يعود إلى القرن التاسع عشر ويصوّر سفينة (نوح) مشكّلة من كلمات سورة (هود: الاية٤١) ﴿وقال اركبوا فيها بسم الله﴾،

بينما كُتبت تتمة الآية: ﴿مجريها ومرسيها إن ربي لغفور رحيم﴾ وفي أعلى عين الصورة وردت عبارة: «بسم الله الرحمن الرحيم الحكيم العليم». ويعود هذا العمل إلى القرن السابع عشر، وهو من صنعٍ (تركي)، مع ملاحظة وقوع الكاتب في خطأ عند كتابة تتمة الآية، إذ دوّنها بصيغة (لغفور الرحيم) بدلًا من (غفور رحيم (طارق، ٢٠١٥، ص٥٠-٥١). وقد استلهم العديد من الفنانين المعاصرين الفكرة لكن بأساليب مختلفة فبدل من رسم القصة القرآنية بشكل واقعي أو الخط الأيات اكتفى الفنان بالإشارة للخطاب القرآني بكلمات معينة مثل (الله) أو (بسم الله الرحمن الرحيم) كما في اعمال الفنان (شاكر حسن السعيد) و(جميل حمودي) (سريسح، ٢٠٢٢، ص ١١٤). ورغم ندرة استلهام القصص القرآني في التصوير الحديث والمعاصر بشكل عام وخاصة العراقي الا أن هناك فنانين استعاروا

القصة القرانية في بعض انتجاتهم الفنية منهم (ماهود احمد) (١٩٤٠) الذي استلهم سفينة (نوح) عليه السلام في عمله (شكل-٦) (معتز، ٢٠١٢، ص٥٣٤)، ويعد الفنان الإيراني (محمود فرشتشيان) (١٩٣٠-٢٠٢٥) من ابرز مصوري القصص، فقد امتزجت في أعماله روح الشعر الفارسي الكلاسيكي مع نصوص القرآن والإنجيل والتقاليد الصوفية الإيرانية، (رحيل محمود فرشتشيان، جريدة النهار العربي، ١٠/ ٨/ ٢٠٢٥) ويُعدّ مؤسس أسلوب ومدرسة متفرّدة في الرسم الإيراني، إذ حافظ على أصالة الموروث التقليدية وجمع القوة والتنوّع والجمال، كما اعتمد خطوطًا انسيابية وتكوينات دقيقة ومن خلال الابتكار في اختيار الموضوعات، وتتجلّى في منجزه رؤى أقرب إلى تمثّل الجنة والعالم الميتافيزيقي، وأسهمت كثافة التفاصيل في تثبيت تجربة بصرية لكائنات وأماكن مشبعة بالنور، أسهمت في صياغ فضاء تشكيلي يتّسم بالرقة والجمال السماويين، ويستحضر في ذهن المتلقي صورة مثالية للعالم الروحي، فتمثل أعماله نموذجًا لتجسيد المعنى القصصي والروحي من دون تمثيل حرفي للأحداث، كما يظهر ذلك في عمله في (شكل-٧) الذي يمثل النبي (إبراهيم) عليه السلام (Elaheh 2024-2025/ P 69-70)، إذ حفر القوم حفرة عظيمة وأوقدوا فيها نارًا، ثم أعدّوا منجنيقًا لإلقاء (إبراهيم) فيها بعد أن قيّدوه، وحين صدر الأمر بإلقائه، حضر الملاك حوله، غير أن النار لم تمسّه بسوء، إذ تحوّل لهبها إلى سلام وأمان بأمر الله: ﴿يا نار كوني بردًا وسلامًا﴾ (الأنبياء: الاية٦٩)، وله اعمال أخرى مثل (ابراهيم محطم الاصنام) و(اصعب محنة- النبي ابراهيم والنبي إسماعيل) (https: / / farshchianart. com).

(شكل-٥)

(شكل-٦)

(شكل-٧)

مؤشرات الاطار النظري:

١. التداولية تنتقل بدراسة اللغة من البنية الداخلية بوصفها نظامًا مغلقًا من العلامات إلى التركيز على الاستعمال في سياقات اجتماعية وإنسانية.

٢. تعود التداولية جذورها تعود إلى الفلسفة البراغماتية ولغة Pragmaticus، مع تطوير أوستين وسورل لتصبح منهجًا نقديًا معاصرًا

٣. ان المعنى لا يُستخلص من اللغة وحدها، بل من العلاقة بين اللفظ والسياق والنية، ويشمل ثلاثة مستويات: مجرّد، سياقي، قصدي.

٤. ان تحليل أفعال الكلام على وفق أوستن وسورل يربط المقصد بالقول والظروف المحيطة به، مع تمييز بين المعاني الصريحة والضمنية.

٥. ان فهم النصوص السردية يعتمد على إدراك السياق التواصلي للمتكلم والمستمع، مما يجعل التأويل عملية تداولية وليس مجرد تفسير لغوي.

٦. ان الخطاب القرآني يتجاوز الشعر والنثر، ويجمع البلاغة والإعجاز البياني، مع مخاطبة مختلف مستويات المتلقين.

٧. من أهداف الخطاب القصصي استلهام الدروس والعبر، هداية الهداة ودعاة الإصلاح، بيان نتائج الأمم السابقة، دعوة أهل الكتاب، وإظهار الأحكام الشرعية.

٨. تصنيف القصص القرآني إلى (قصص الأنبياء وقصص غير الأنبياء، وأحداث من زمن الرسول ﷺ).

٩. ان النصوص القصصية تُفهم من سياقها التواصلي والتاريخي، وليس من بنيتها اللغوية فقط، مما يبرز العلاقة بين النص والمتلقي.

١٠. من حدود وضوابط التصوير الإسلامي نبذ التجسيم ومحاكاة الكائنات الحية، مع التركيز على التجريد والزخرفة، وجواز تمثيل الكائنات بشرط ألا يؤدي إلى الوثنية

١١. ان تحريم التصوير ظرفي ليس مطلقًا، بل مرتبطًا بقطع علاقة العرب بالوثنية، مع توجيه الفن نحو التجريد والرمزية

١٢. انتشار التصوير القصصي المستلهم من القرآن في المدارس العربية والفارسية والإيلخانية والتيمورية والصفوية والعثمانية والمغولية، مع رمزية الهالة والألوان والزخارف

١٣. اشتهرت المنمنمات في استلهام صور للنبي ﷺ وقصص الأنبياء مثل الميلاد، الوحي، الهجرة، منها مخطوطات (جامع التواريخ، الآثار الباقية، روضة الصفا) والتي عكست استخدام القيم الدينية والرمزية.

الدراسات السابقة:

بعد البحث والتقصي لم يتم العثور على دراسة سابقة حول هذا الموضوع، ولكن هناك دراسة مقاربة لكنها مختلفة في مساحة التطبيق، وهي دراسة (مشتاق خليل احمد صلاح) (السرد القصصي القرآني ورؤية الفنان الذاتية في التصوير الإسلامي) وهي (أطروحة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٢٠، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه الفلسفة الفنون/ التربية التشكيلية) وتختلف عن دراسة البحث الحالي (تداولية الخطاب القَصَصِي القرآني كمصدر لإنتاج اعمال فنية معاصرة) من حيث:

١. الأهداف: هدف دراسة (مشتاق خليل احمد صلاح) هو (كشف السرد القصصي القرآني ورؤية الفنان الذاتية في التصوير الإسلامي) بينما هدف دراسة البحث الحالي هو (كشف تداولية الخطاب القَصَصِي القرآني كمصدر لإنتاج اعمال فنية معاصرة- دراسة تطبيقية).

٢. حدود البحث: تتحدد دراسة (مشتاق خليل احمد صلاح) (دراسة السرد القصصي القرآني ورؤية الفنان الذاتية في التصوير الإسلامي (للمخطوطات، المنمنمات) وحدود زمانية: للحقبة (القرن السابع للهجرة الثالث عشر الميلادي إلى القرن الحادي عشر للهجرة السابع عشر ميلادي أي (٦٣٥هـ- ١٢٣٧م إلى ١٠٧٨هـ- ١٦٨٠م)، وبحدود مكانية هي:

(الرسوم الإسلامية المختصة بالقصة القرآنية في المدارس (الفارسية والهندية والمغولية والتركية)، بينما يتحدد البحث الحالي بدراسة (تداولية الخطاب القَصَصِي القرآني كمصدر لإنتاج اعمال فنية معاصرة) بحدود موضوعية هي (تداولية الخطاب القَصَصِي القرآني كمصدر لإنتاج اعمال فنية معاصرة والتي نفذت بالوان وزيت على القماش)، بينما الحدود المكانية (العراق)، اما الحدود الزمانية (٢٠٢٦م)، إذ تختلف هذه الدراسة في تناولها لطبيعة تداولية الخطاب القَصَصِي القرآني والمعالجات الخاصة تاريخيًا وبداية نشوء استلهام تداولية الخطاب القصصي القرآني في الفن والمرجعيات الفلسفية والفكرية والجمالية بحسب التسلسل التاريخي ثم تطبيقها العملي في الفن المعاصر وتأثير تداولية الخطاب القَصَصِي القرآني بما يتلاءم مع هدف الدراسة.

٣. الإطار النظري: اشتمل الإطار النظري لدراسة (مشتاق خليل احمد صلاح) على اربعة مباحث، عني الأول (المفهوم والدلالة)، والثاني (تمثلات السرد في النصوص القرآنية) والثالث (الرؤية الذاتية الفنية مفاهيم وتطبيقات) والرابع (السرد القصصي الديني وتطبيقاته في الفن). بينما جاء الإطار النظري لهذه الدراسة ليشمل ثلاث مباحث عُني المبحث الأول بـ(مفهوم التداولية في الحقل النقدي المعاصر)، والثاني بـ(الخطاب القصصي في القرآن الكريم)، والثالث بـ(توظيف القصص القرآني في فن الرسم– مقاربة تاريخية).

٤. الإجراءات: اختلفت إجراءات البحث الحالي مع دراسة (مشتاق خليل احمد صلاح) من حيث مجتمع البحث والعينات، إذ اعتمد (المخطوطات والمنمنمات، التي تحمل السرد القصصي القرآني)، بينما البحث الحالي اعتمد في مجتمعة وعيناته (لوحات رسم معاصرة للباحثة، تحمل تداولية الخطاب القصصي القرآني)

٥. نتائج البحث والاستنتاجات: اختلفت النتائج والاستنتاجات اختلافاً واضحاً مع نتائج الدراسة الحالية.

الفصل الثالث: (إجراءات البحث)

اولاً: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من (١٥) عمل فني مستوحى من قصص القرآن الكريم.

ثانياً: عينة البحث: تم اختيار (٣) اعمال فنية لتمثل نماذج عينة البحث على وفق المسوغات الاتية:

١- انها ممثلة للمجتمع الأصلي للبحث وتحقق هدف البحث.

٢- اختيار اعمال تحتوي نزعة تداولية للخطاب القصصي القرآني الكريم كمصدر لإنتاج اعمال فنية معاصرة.

٣- اعمال تتباين في أنظمتها الشكلية والتكوينية وأسلوب التنفيذ.

٤- قصص متنوعة مستمدة من القران الكريم ولا تشهد التكرار.

ثالثاً: أداة البحث: تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كمحكات يتم الاعتماد عليها في التحليل.

رابعاً: منهج البحث: أعُتمد المنهج الوصفي لتحليل محتوى عينة البحث لما له من خصائص تنسجم مع طبيعة موضوع البحث وهدفه.

خامساً: تحليل العينة:

انموذج العينة (١)

عنوان العمل: قصة النبي موسى (ع)

الخامة أو المادة: زيت على القماش

القياس: (١٠٠x ٨٠)

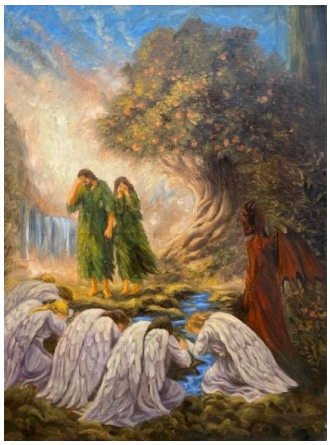
تاريخ الإنجاز: (٢٠٢٦)

التحليل:

يتكون العمل الفني من مشاهد خطابية من قصة موسى عليه السلام وهي في تركيب واحد تتداخل فيه الابعاد التداولية في لحظات النجاة والهلاك والابتلاء والانحراف، إذ يتوسّط النبي موسى عليه السلام وهو برداء جوزي اللون في ظلاله انموذج العينة (١)، حيث يتمركز في فضاء اللوحة وهو يرفع عصاه المتحولة إلى افعى والتي تشير إلى الخطاب التداولي بفعل الامر القاء العصى لتحويلها إلى ثعبات ﴿وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ...﴾ (سورة القصص: ٣١) والنبي يقف في مسار مفتوح بين كتلتين مائيتين تمثلان البحر المنفلق باللونين الأزرق والتركوازي، في إحالة مباشرة للخطاب التداولي للقصة، إذ قوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ (سورة الشعراء: ٦٣)، يحث هو خطاب تداولي بقصد التوجيه بضرب البحر، وقوله تعالى: ﴿وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنْجَيْنَاكُمْ﴾ (سورة البقرة: ٥٠)، بينما تتكثّف حول رأسه هالة نارية من شجرة

ملتهبة بنار مضيئة بالأحمر والبرتقالي والأصفر تمثل إشارة بصرية لخطاب الايات ﴿إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أو أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾ (سورة طه: ١٠) ﴿فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَىٰ إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ (سورة القصص: ٣٠)، إذ تمثل الايات خطاب تداولي متكامل لحادثة التكليم وتكليف، وهذه الهالة تجعل من النبي مركز الهداية والبؤرة الضوئية في العمل، وبما يترجم بصريًا معنى الثبات واليقين الوارد في قوله تعالى: ﴿قَالَ كَلَّا إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ﴾ (سورة الشعراء: ٦٢). وفي الجهة المقابلة ينقلب لون الماء إلى الأحمر القاني والداكن الذي يمثل احد ايات التحذير والتنذير إلى متلقي القصة، إذ عاقبة الاستكبار والتكذيب، إذ تحول الماء إلى دم هو تخويف وترهيب، ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُفَصَّلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُجْرِمِينَ﴾ (سورة الأعراف: ١٣٣) وهو يمثل خطاب تداولي يتجاوز الاخبار والتحذير إلى الإنجاز الفعلي ويأثر في اخلاق متلقي الخطاب القصصي، وتتلاشى الأجساد في دوّامات مضطربة مع تمييز هيئة فرعون بعلامات الملك، تمثل استحضار لقوله تعالى: ﴿فَأَغْرَقْنَاهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ (سورة الشعراء: ٦٦)، وقوله تعالى: ﴿فَالْيَوْمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً﴾ (سورة يونس: ٩٢)، إذ يتحوّل اللون الأحمر إلى علامة بصرية على التحذير والاعتبار، وعلى طرف التكوين يظهر فضاء هادئ تهيمن عليه درجات الأبيض والأصفر الدافئ والبني الفاتح، تتجمّع فيه نساء ثلاث حول رضيع في سلّة بين القصب الأخضر والبني الغامق، في إحالة إلى قوله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي﴾ (سورة القصص: ٧) وهو خطاب تداولي يمثل فعل كلامي توجيهي ومعنى ضمني يظهر في قصد الاطمئنان لأم موسى، وقوله تعالى: ﴿فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا﴾ (سورة القصص: ٨)، ليقابل سكون اللون والحركة مقام الطمأنينة في الخطاب القرآني. وبالقرب من هذا الفضاء يبرز العجل الذهبي بلونه الأصفر اللامع في حضور صامت داخل مشهد النجاة ذاته، في تذكير بقوله تعالى: ﴿وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ﴾ (سورة الأعراف: ١٤٨)، وبقوله تعالى: ﴿فَتَنَّاكُمْ فُتُونًا﴾ (سورة طه: ٤٠) وهكذا تتقابل في المشهد ألوان الأزرق والتركوازي بوصفها مجالًا للنجاة، والأحمر الداكن بوصفه مجالًا للهلاك، والأصفر والناري بوصفهما مركز الهداية ضمن بناء بصري مكثّف يدمج الآيات مع الوصف اللوني في خطاب

واحد يقوم على الاختزال والرمز ويجعل معاني النجاة والتحذير والطمأنينة والابتلاء حاضرة في فضاء بصري.



انموذج العينة (٢)

عنوان العمل: قصة ادم وحواء (ع)

الخامة أو المادة: زيت على القماش

القياس: (٨٠x ٦٠)

تاريخ الإنجاز: (٢٠٢٦)

التحليل:

يتكوّن المشهد من تمثيل بصري مركّب من مشاهد لقصة آدم وحواء عليهما السلام، حيث يتوسّطان فضاء اللوحة واقفان متجاورين بجسد منحني إلى الامام ويداهما على الوجه اشارة إلى الانكسار والخجل، وهما يرتديان لباس من ورق الجنة اخضر اللون، انموذج العينة (٢) في إحالة مباشرة إلى قوله تعالى: ﴿فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا﴾ (الأعراف: ٢٠) و﴿فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ﴾ (الأعراف: ٢٢)، فيترجم الانحناء والخجل بقصدية بصرية وقع الإغراء والانحراف الناتج عن وسوسة الشيطان، وخلفهما شجرة كبيرة خضراء ذات ثمار برتقالية وحمراء وجذع ممتد وأغصان وأعشاب، تمثل خطاب الآيات التداولي للتحذير والابتلاء: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾ (البقرة: ٣٥)، إذ تمثل الاية خطباً تداولياً من خلال التوجيه، أمر (اسكن) واباحة (وكلا) ونهي (ولا تقربا)، وتعمل الشجرة كعنصر بصري مركزي يرمز إلى مصدر الابتلاء ومقام الاختيار والطاعة، وتربط الحدث بالسياق الأخلاقي، وتتدفق مياه زرقاء أسفل الشجرة، وتعكس مسار الحياة والنجاة المحتملة، مقابل الثمار البرتقالية والحمراء التي تمثل اختبار الإغراء والانحراف، في دمج بصري للنجاة والهلاك ضمن فضاء واحد، السماء الزرقاء المتخللة بالبرتقالي والأبيض تمثل إشارات نورية للرشاد والتوجيه الإلهي، متناغمة مع قوله تعالى: ﴿وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ﴾ (الحجر: ٤٧)،

فتجعل الإضاءة واللون وسيلة تداولية لبعث الطمأنينة بعد التوبة والاعتبار، أما الكائن الأحمر ذو القرون والأجنحة في الجانب الأيمن فيمثل الشيطان بصريًا، ويجسد الابتلاء

والتحذير، بينما الملائكة الستة بأجنحة بيضاء ساجدة تمثل الطاعة والتقوى والاعتراف بالسيادة الإلهية، في توازن بصري واضح مع مقام التحذير والانحراف، مستلهماً قوله تعالى: ﴿وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾ (البقرة: ٣٦). وتبرز عناصر العمل الفني في اللوحة عبر اللون والشكل والحركة والإضاءة: الأخضر للشجرة والابتلاء، البرتقالي والأحمر للثمار والخطر، الأزرق للماء ومسار النجاة، الأبيض للملائكة والطاعة، الأحمر للكائن الشيطاني والانحراف، مع خطوط توجيهية تحرك العين نحو المحاور الرئيسة، وحركة الماء والغيوم تضيف ديناميكية، فتتحد هذه العناصر مع الخطاب القرآني التداولي لتقديم قصة آدم وحواء بوصفها خطابًا بصريًا موجَّهًا يحث على الطاعة والتحذير من الإغراء، ويبرز أثر الاختيار البشري في الحياة

انموذج العينة (٣)

عنوان العمل: قصة أصحاب الفيل (ع)

الخامة أو المادة: زيت على القماش

القياس: (٨٠x ٦٠)

تاريخ الإنجاز: (٢٠٢٦)

التحليل:

يتكوّن المشهد من تمثيل بصري مركّب لقصة أصحاب الفيل، حيث تتوسّط الكعبة انموذج العينة (٣) فضاء اللوحة، مبنية بألوان الجوزي والأسود الغامق، وتبرز كعنصر مركزي يحفظ توازن التركيب البصري، بينما تضيف الشمسة الساطعة خلفها ألوان الأصفر والبرتقالي إشراقًا وإحساسًا بالقدرة الإلهية، فتعمل كمصدر ضوء طبيعي يُسلّط على المحور المركزي ويبرز الكعبة كبؤرة للنظر، بما يعكس قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ﴾ (الفيل: ١)، ويؤكد على مركزية الإيمان والهداية في المشهد، في الجزء الأسفل، تتقدم الفيلة نحو الكعبة برفقة الجنود، مع أعلام برتقالية متخللة بالأصفر، وحجارة وأجساد تحترق بنيران حمراء، إذ يمثل هذا العنصر الأرضي والحركي التوتر والتهديد، ويخلق ديناميكية ضمن التركيب تؤكد فعل العقوبة الإلهية، مستلهماً الآية ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ﴾ (الفيل: الاية٣)، فتعمل الحركة الدائرية للأسراب والنيران كعنصر ديناميكي يوجّه عين المشاهد ويعزز الفعل التداولي للخطاب القرآني في التحذير والتخويف، وتنتشر أسراب الطيور

بلون جوزي غامق في السماء تلقي بالحجارة حول الكعبة، مع غيوم ومقذوفات من حجارة نارية حمراء وبرتقالية، فتخلق تباينًا لونيًا بين السماء والأرض، وتوازن بصريًا بين الثقل السفلي للفيلة والجنود والخفة العلوية للطيور، مع إبراز الحركة والتوتر والمكان المحيط بالكعبة، بما يعكس مبدأ التركيب البصري والتوازن اللوني والحركي في عناصر العمل الفني. هكذا تدمج اللوحة الألوان والحركة والشكل مع الخطاب القرآني التداولي، الأسود والجوزي للكعبة والواقع الأرضي، الأصفر والبرتقالي للشمس والنور والهداية، الأحمر للنيران والحجارة والعقوبة، مع توزيع العناصر لتوجيه النظر وإحداث بؤرة مركزية، في فضاء بصري واحد ينقل معنى قصة أصحاب الفيل بوصفها خطابًا تداوليًا بصرياً موجّهًا، بقصدية الحث على الاعتبار واليقظة أمام قدرة الله وعقوبته، ويستثمر عناصر العمل الفني من اللون والشكل والحركة والضوء لتحقيق التأثير الأخلاقي والدرامي في المتلقي لتمثل اللوحة بدورها خطاباً سرداً تواصلياً يحدث اثر في المشاهد.

الفصل الرابع: (نتائج البحث)

النتائج:

١. ينطوي الخطاب القصصي القرآني على اعادة تشكيلة كمشاهد بصرية سردية ضمن إطار البحث التداولي المرتبط بجمالية الصورة الفنية المنتجة كما في نماذج عنة البحث.

٢. تفعيل عناصر العمل الفني كوسائط تداولية مثل (اللون، الشكل، الإضاءة، الحركة، التوازن وغيرها) لتعبر عن خطاب بصري يؤدي وظيفة تداولية بتوجيه المتلقي نحو الموقف الوجداني والأخلاقي بما يتفق مع روحية الخطاب القصصي القرآني، كما في نماذج العينة البحث.

٣. تركز العناصر المحورية في القصة القرآنية على فعالية الفضاء البصري ليشكل بؤرة تداولية للقصة تحدد المقصد الخطابي مثل الهداية والاختبار والعقوبة، كما في نماذج العينة (١) و(٢).

٤. تحول الخطاب القرآني من مستوى السرد إلى مستوى الفعل التداولي المؤثر عبر ترجمة الايات القرآنية إلى أفعال بصرية تحقق عمل التواصل التداولي مثل (النجاة، الهلاك، الابتلاء، الاطاعة، الانحراف) كما في نماذج العينة (١) و(٢) و(٣)

٥. هيمنة الرمزية والاختزال على مستوى الشكل واللون بدل المحاكاة الواقعية مثل: اللون الأزرق للنجاة والطمأنينة والأحمر للهلاك أو مثل العصا والشجرة والعجل والنار وغيرها، اذ استخدمت كبدائل شكلية تنسجم مع توجه الفن المعاصر في الاستلهام القصصي، وتأدي وظيفة تداولية وتأويلية.

٦. تستدعي البنية التداولية للخطاب القصصي في القرآن الكريم بواعث جمالية تنتقل من المستوى الذهني المدرك إلى المستوى البصري السردي، وهو اعلاء قيمة الأثر التداولي لرمزية القصص.

٧. لعبت تقنيات اظهار الصورة البصرية لنماذج عينة البحث دوراً في تعزيز بنية الانتقال من المحولات الدلالية للقصة إلى الاشكال والأفكار والموضوعات والرموز التي تشكل المحتوى البصري للصورة الفنية.

الاستنتاجات:

١. ان الخطاب القصصي في القرآن الكرم يمتلك بنية تداولية فاعلة وهو ما يجعله قابلاً للتحول إلى خطاب بصري مؤثر في العمل الفني المعاصر.

٢. أن القصص القرآني لا يمثل خطاب ديني أو تاريخي أو تراثي فقط، بل يشكل مصدراً ثرياً للإنتاج الفني المعاصر من حيث البعد الإنساني والقيمي والبنية الدلالية.

٣. ان تداولية الخطاب القصصي القرآني تسهم في بناء رؤية فنية معاصرة قادرة على تقديم لغة تشكيلية معاصرة.

٤. تتأثر تداوليات الخطاب القصصي لمعطيات الصورة الرمزية التي تتشكل في الفضاء البصري لمساحة الفن التشكيلي من خلال الاحداث والأفكار ووسائل التعبير.

التوصيات:

١. الاهتمام بالدراسات الأكاديمية التي تتخصص بموضوعات (الخطاب القصصي القرآني)، لأهميتها الكبيرة في تعريف معطيات استلهامها في الفن.

٢. قيام دور النشر المحلية العربية بإصدار مؤلفات تتناول الخطاب القصصي القرآني في الفن.

٣. إصدار مجلات ونشرات ومطبوعات تعنى بالخطاب القصصي القرآني في نتاجات الفن التشكيلي مع معلوماتها التوثيقية ليتسنى للمهتمين والمتلقين الاطلاع عليها والإفادة منها.

المقترحات:

١. تمثلات الخطاب القصصي القرآني في التصوير الإسلامي.

٢. السرد القصصي القرآني في التشكيل المعاصر.

٣. القصة القرآنية في الرسم العربي المعاصر.

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

١. ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (١٩٧٩). معجم مقاييس اللغة. ج٢. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٢. ابن منظور. (د. ت). لسان العرب. القاهرة: دار المعارف.

٣. الاصفهاني، العلاة الراغب. (٢٠٠٩). مفردات اللفاظ القرآن. ط٤. بيروت: دار القلم دمشق والدار الشامية.

٤. انوار علي علوان عباس. (٢٠١٩). الترغيب والترهيب ودلالاته التعبيرية في التصوير الإسلامي (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة.

٥. ايناس حسني. (٢٠٠٥). أثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة. ط١. دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع.

٦. البستاني، محمود. (١٤٢٨). قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً. ج١. ط٢. قم: مؤسسة السبطين (ع) العالمية.

٧. بلقيس محسن هادي. (١٩٩٠). تاريخ الفن العربي الإسلامي. بغداد: مطبعة التعليم العالي. جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

٨. توماس، جيني. (٢٠١٠). المعنى في لغة الحوار مدخل إلى البرغماتية (التداولية). ط١. ت. ازك إبراهيم. دار الزهراء، الرياض.

٩. تومي نسرين وبوهالي نورة. (٢٠٢١). رسالة ماجستير منشورة (الحجاج وآلياته في الخطاب القرآني–سورة النمل أنموذجاً). كلية الادب واللغات– قسم اللغة والادب العربي. الجزائر: جامعة محمد الصديق بن يحيى– جيجل.

١٠.ثروت عكاشة. (٢٠٠١). موسوعة التصوير الإسلام. ط١. لبنان، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

١١.جميل حمداوي. (٢٠١١). نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة. دار الألوكة: شركة مطابع الانوار المغربية.

١٢.الجودي، لطفي فكري محمد. (٢٠١٤). جمالية الخطاب في النص القرآني. ط١. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

١٣.جون–ك آدمز (الكاتب). (٢٠٠٩). التداولية والسرد. (تر: خالد سهر). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٤.الحسيني، مرتضى فياض. (د. ت.). قصص القرآن ومواعظ الفرقان. ط٢. شبكة الفكر.

١٥.الحكيم، محمد باقر. (د. ت). علوم القرآن. ط٤. مجمع الفكر الإسلامي٢٢.

١٦.حليم موسى كاظم. (٢٠٢١م). الاستدلال على المعنى عند بول غريس في نظرية المحادثة. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية. المجلد ٢٩، (العدد ١٠).

١٧.حمداوي، جميل. (٢٠١٥). التداوليات وتحليل الخطاب. ط١. شبكة الألوكة.

١٨.الخالدي، صلاح. (١٩٩٨). القصص القرآني عرض وقائع وتحليل أحداث. ط١. ج١. ببيروت: دار القلم بدمشق والدار الشامية. من كنوز القرآن٩.

١٩.الخطيب، عبد الكريم. (١٩٧٥). القصص القرآني في منطوقه ومفهومه مع دراسة تطبيقية لقصتي ادم ويوسف. ط٢. لبنان، بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر.

٢٠.الراشدي، عبد الله بيرم. (٢٠١٢). التداولية والشعر قراءة في شعر المديح في العصر العباسي. ط١. الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

٢١.الراوي، نوري. (١٩٦٢). تأملات في الفن العراقي الحديث. سلسلة (٤٨). مديرية الفنون والثقافة الشعبية بوزارة الارشاد.

٢٢.رحيل محمود فرشتشيان (أحد أعلام المنمنمات الإيرانية المعاصرة). (١٠/ ٨/ ٢٠٢٥). محمود فرشتشيان رمز لفنّ قادر على التجديد من دون أن يفقد جذوره. جريدة النهار العربي. https: / / share. google/ L94B0ynehz4xEUTmp

٢٣.الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني. (١٩٧٩). تاج العروس من جواهر القاموس. ج ١٨. الكويت: التراث العربية.

٢٤.زكي محمد حسن. (١٩٣٨). التصوير واعلام المصورين في الإسلام. مؤسسة هنداوي.

٢٥.زهير صاحب وحميد نفل. (د. ت). تاريخ الفن في بلاد الرافدين. العراق: اصدار منظمة الملتقى العراقي (واعدون).

٢٦.سريسح، عبد الأمير رزاق مغير. (٢٠٢٢). البنية الدلالية للبعد الواحد وتمثلاته في الرسم العراقي المعاصر (أطروحة دكتوراه غير منشورة). جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة.

٢٧.الشافعي، أحمد حسن محمد. (٢٠٢٣). القصص القرآني كمصدر استلهام لاعمال النحت المجسم (قصة صاحبي السجن انموذجاً). مجلة الفنون والعلوم التطبيقية. جامعة دمياط. المجلد ١٠، العدد ٤.

٢٨.الشرباصي، أحمد. (٩/ ٥/ ٢٠١٧). من خصائص القصة في القرآن. إسلام ويب. https: / / www. islamweb. net

٢٩.الشهري، عبد الهادي بن ظافر. (٢٠٠٤). استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية. ط١. لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.

٣٠.شيلا بلير وجوناثان بلوم (الكاتب). (٢٠١٢). الفن والعمارة الإسلامية. (تر: وفاء عبد اللطيف زين العابدين). ط١. هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة: دار الكتب الوطنية.

٣١.صحراوي، مسعود. (د. ت). التداولية عند علماء العرب- دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي. ط١. لبنان، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

٣٢. طارق حبيب سعيد. (٢٠١٥). التكونات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي وسامي برهان. مجلة نابو للدراسات والبحوث. العدد ٩/ ١٠.

٣٣.الطباطبائي، محمد حسين. (٢٠٠٧). القصص القرآنية وتاريخ الأنبياء في تفسير الميزان، دار الرسول الكريم (ص). ط٢. لبنان: بيروت.

٣٤.الطريحي، فخر الدين بن محمد. (د. ت). مجمع البحرين ومطلع النيرين. ج١. قم: مركز الطباعة والنشر مؤسسة البعثة.

٣٥.الطريحي، فخر الدين بن محمد. (د. ت). مجمع البحرين ومطلع النيرين. ج٣. قم: مركز الطباعة والنشر مؤسسة البعثة.

٣٦.عبد الحليم بن عيسى. (٢٠٠٨). المرجعية اللغوية في النظرية التداولية، مركز البصيرة للبحوث والدراسات. (العدد١). الجزائر: جامعة وهران.

٣٧.عطية، ساجد شريف. (٢٠٢١). اعجاز قصص القرآن. ط٤. مركز فاعلون للبحوث والدراسات. موافق للمطبوع.

٣٨.علوش، سعيد. (١٩٨٥). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط١. بيروت، الدار البيضاء: دار الكتاب اللبناني.

٣٩.فرانسواز أرمينكو. (١٩٨٦). المقاربة التداولية. (تر: سعيد علوش). الرباط: مركز الانماء القومي.

٤٠.فونتانا، ماريا فيتوريا (الكاتب). (٢٠١٥). المنمنمات الإسلامية. (تر: عز الدين عناية). لبنان، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

٤١.قاخون، نارت محمد خير يحيى. (٢٠٠٩). مقاصد الخطاب القرآني بين المفسرين والتداوليين. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا. الأردن: الجامعة الأردنية.

٤٢.القره غولي، محمد علي علوان. (٢٠١١). تاريخ الفن الحديث. بغداد: دار اكتب والوثاق.

٤٣.القطان، مناع خليل قطان. (٢٠٠٠). مباحث في علوم القران. ط٣. السعودية، الرياض: مكتبة المعارف.

٤٤.كلود عبيد. (٢٠٠٨). التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي. ط١. لبنان، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٤٥.محمود احمد نحلة. (٢٠٠٢). آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر. جامعة الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

٤٦.معتز عناد غزوان. (٢٠١٢). الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر، جامعة بغداد- كلية الادب. *مجلة كلية الادب*. (العدد ١٠١).

٤٧.المعجم الوسيط. (٢٠٠٤). *مكتبة الشروق الدولية*. ط٤. القاهرة: مجمع اللغة العربية.

٤٨.هارونة عمر فاروق واخرون. (٢٠٢١). ت قدس البنية الصغرى في الخطاب القرآني- دراسة سياق، *مجلة ض*، ٥ (العدد١). جامعة الحكمة نيجيريا- جامعة مالايا ماليزيا- كلية الامام مالك ماليزيا.

٤٩.وهبة مجدي واخرون. (١٩٨٤). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب*. ط٢. بيروت: مكتبة لبنان.

٥٠.اليسوعي، لويس معلوف. (٢٠٠٠). المنجد في اللغة العربية المعاصرة. لبنان، بيروت: دار المشرق.

51.Sadeghi, Elaheh and Razmkhan, Hasan. Reflections of Near-Death Experiencers' Observations in the Works of Mahmoud Farshchian Based on Raymond Moody's Approach, Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts, Vol. 3/ No. 6/ Fall & Winter 2024-2025/

52.https: / / farshchianart. com/ https: / / share. google/ jz48enKfJlWvum061

:References

The Holy Quran

1. Ibn Faris, Abu al-Husayn Ahmad. (1979). Mu'jam Maqayis al-Lughah, vol. 2, Dar al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution. p. 198.

2. Ibn Manzur. Lisan al-'Arab. Dar al-Ma'arif. Cairo, (n. d).

3. Al-Isfahani, Al-Allamah al-Raghib. (2009). Mufradat al-Alfaz al-Qur'an, 4th ed. Dar al-Qalam, Damascus and Dar al-Shamiyyah, Beirut. p. 669.

4. Abbas, Anwar Ali Alwan. (2019). Encouragement and Intimidation and Their Expressive Implications in Islamic Painting. Unpublished Doctoral Dissertation. College of Fine Arts, University of Babylon.

5. Hosni, Inas. (2005). The Influence of Islamic Art on Painting in the Renaissance Era, 1st ed. , Dar Al-Jeel for Publishing, Printing and Distribution.

6. Al-Bustani, Mahmoud. (n.d). Stories of the Holy Qur'an: Semantic and Aesthetic, Vol. 1 ،2nd ed. , Al-Sibtain (AS) International Foundation, Qom, 1428 AH.

7. Hadi, Balqis Mohsen. (1990). A History of Arab Islamic Art, Higher Education Press- Baghdad. College of Fine Arts. University of Baghdad.

8. Thomas, Jenny. (2010). Meaning in the Language of Dialogue: An Introduction to Pragmatism. 1st ed. Azak Ibrahim, Dar Al-Zahra, Riyad.

9. Toumi, Nasreen and Bouhali, Noura. (2021). Published Master's Thesis (Argumentation and its Mechanisms in Qur'anic Discourse- Surah An-Naml as a Model). Faculty of Arts and Languages - Department of Arabic Language and Literature, Mohamed Seddik Ben Yahia University- Jijel, Algeria.

10. Okasha, Tharwat. (2001). Encyclopedia of Islamic Photography. 1st ed., Library of Lebanon Publishers, Beirut, Lebanon.

11. Hamdawi, Jamil. (2011). Theories of Literary Criticism in the Postmodern Era. Dar Al-Aluka, Al-Anwar Printing Company, Morocco.

12. Al-Joudi, Lotfi Fikri Muhammad. (2014). The Aesthetics of Discourse in the Qur'anic Text. 1st ed., Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution.

13. Adams, John-K. (2009). Pragmatics and Narrative, trans. Khaled Sahar, General Cultural Affairs House. Baghdad.

14. Al-Husseini, Murtada Fayyad. (n.d). Stories of the Qur'an and Admonitions of the Criterion, Al-Fikr Network, 2nd ed., b. T.

15. Al-Hakim, Muhammad Baqir. (n.d). Qur'anic Sciences, Islamic Thought Center 22, 4th ed.

16. Kazim, Halim Musa. (2021). Reasoning about Meaning in Paul Grice's Theory of Conversation. Journal of the University of Babylon for Human Sciences, Vol. 29, No. 10.

17. Hamdawi, Jamil. (2015). Pragmatics and Discourse Analysis. Al-Aluka Network, 1st ed.

18. Al-Khalidi, Salah. (1998). Qur'anic Stories: Presentation of Facts and Analysis of Events. Vol. 1, 1st ed., Dar Al-Qalam,

Damascus and Dar Al-Shamiyah, Beirut , From the Treasures of the Qur'an 9, Jeddah.

19. Al-Khatib, Abdul Karim. (1975). Qur'anic Stories in Their Expression and Concept with an Applied Study of the Stories of Adam and Joseph. 2nd ed. , Dar Al-Ma'rifah for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon.

20. Al-Rashidi, Abdullah Bayram. (2012). Pragmatics and Poetry: A Reading of Eulogy Poetry in the Abbasid Era. 1st ed. , Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Jordan.

21. Al-Rawi, Nouri. (1962). Reflections on Modern Iraqi Art. Series (48). Directorate of Arts and Popular Culture, Ministry of Guidance.

22. The Passing of Mahmoud Farshchian. (2025). a Leading Figure in Contemporary Iranian Miniature Painting: Mahmoud Farshchian. a Symbol of Art Capable of Renewal Without Losing Its Roots, Al-Nahar Al-Arabi Newspaper, August 10, . https: / / share. google/ L94B0ynehz4xEUTmp.

23. Al-Zubaidi, Muhammad Murtada Al-Husseini. (1979). Taj Al-Arous min Jawahir Al-Qamus, Vol. 18, Al-Turath Al-Arabiyya, Kuwait.

24. Hassan, Zaki Muhammad. (2014). Photography and the Leading Photographers in Islam, Hindawi Foundation, 1938.

25. Sahib, Zuhair. and Nafil, Hamid. (n.d). A History of Art in Mesopotamia. published by the Iraqi Forum Organization (Wa'edoun), Iraq.

26. Sreisah, Abdul-Amir Razzaq Mughir. (2022). The Semantic Structure of One-Dimensional Art and its Representations in Contemporary Iraqi Painting. Unpublished Doctoral Dissertation, College of Fine Arts, University of Babylon.

27. Al-Shafi'I, Ahmed Hassan Muhammad. (2023). Qur'anic Stories as a Source of Inspiration for Sculptural Works (The Story of the Two Prisoners as a Model). Journal of Arts and Applied Sciences ،Damietta University ،Volume 10 ،Issue 4.

28. Al-Sharbasi, Ahmed. (2017). On the Characteristics of Storytelling in the Qur'an, Islamweb, May 9 . https: / / www. islamweb. Net.

29. Al-Shahri, Abdul-Hadi bin Dhafer. (2004). Discourse Strategies: A Pragmatic Linguistic Approach, 1st Edition. Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muttahida, Lebanon.

30. Blair, Sheila. and Bloom, Jonathan. (2012). Islamic Art and Architecture, ed. Wafaa Abdel Latif Zain Al-Abidin, 1st ed. , Abu Dhabi Tourism & Culture Authority, National Library.

31. Sahrawi, Masoud. (n.d). Pragmatics among Arab Scholars- A Pragmatic Study of the Phenomenon of Speech Acts in the Arabic Linguistic Heritage. 1st ed. , Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon.

32. Saeed, Tariq Habib. (2015). Letter Formations in the Pictorial Paintings of the Artists Jamil Hammoudi and Sami Burhan. Nabu Journal for Studies and Research, Issue 9/ 10.

33. Al-Tabatabai, Muhammad Hussein. (2007). Qur'anic Stories and the History of the Prophets in Al-Mizan Interpretation. Dar Al-Rasoul Al-Karim (PBUH), Beirut, Lebanon, 2nd ed.

34. Al-Turaihi, Fakhr Al-Din Ibn Muhammad. (n.d). Majma' Al-Bahrain wa Matla' Al-Nayrain. Vol. 1, Printing and Publishing Center, Al-Ba'tha Foundation, Qom.

35. Al-Turaihi, Fakhr Al-Din Ibn Muhammad. (n.d). Majma' Al-Bahrain wa Matla' Al-Nayrain. Vol. 3, Printing and Publishing Center, Al-Ba'tha Foundation, Qom.

36. Ibn Issa, Abdel Halim. (2008). Linguistic Reference in Theory Pragmatics. Al-Basira Center for Research and Studies, Issue 1, May, University of Oran, Algeria.

37. Attia, Sajid Sharif. (2021). The Miraculous Nature of Qur'anic Stories. Fa'ilun Center for Research and Studies, corresponding to the printed version, 4th edition.

38. Alloush, Said. (1985). Dictionary of Contemporary Literary Terms. 1st edition, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, Casablanca.

39. Armengaud, Françoise. (1986). The Pragmatic Approach. trans. Said Alloush, National Development Center, Rabat.

40. Fontana, Maria Vittoria. (n.d). Islamic Miniatures, trans.

41. Izz al-Din Inaya. (2015). Dar al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon.

42. Qakhoun, Nart Muhammad Khair Yahya. (2009). The Purposes of Qur'anic Discourse Between Commentators and Pragmatists. Unpublished Master's Thesis, Faculty of Graduate Studies, University of Jordan, Jordan.

43. Al-Qarahghouli, Muhammad Ali Alwan. (2011). A History of Modern Art. Dar Iktub and Al-Wathaq, Baghdad.

44. Al-Qattan, Manna' Khalil Qattan. (2000). Studies in Qur'anic Sciences. Maktabat al-Ma'arif, Riyadh, Saudi Arabia, 3rd ed.

45. Obeid, Claude. (2008). Photography and its Manifestations in Islamic Heritage. 1st ed. , University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon.

46. Mahmoud Ahmed, Nahla. (2002). New Horizons in Contemporary Linguistic Research. Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'iya, Alexandria University.

47. Ghazwan, Mu'taz Anad. (2012). The Intellectual and Symbolic Implications of Islamic Art in Contemporary Design. University of Baghdad- College of Arts, Journal of the College of Arts, Issue 101.

48. Al-Wasit, Al-Mu'jam. (2004). Al-Shorouk International Library. 4th Edition, Arabic Language Academy, Cairo.

49. Farouk, Haruna Omar et al. (2021). The Sanctity of the Microstructure in Qur'anic Discourse– A Contextual Study. Journal of D, Issue 5 (1), Al–Hikma University Nigeria– University of Malaya Malaysia– Imam Malik College Malaysia.

50. Magdi, Wahba et al. (1984). A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature. Library of Lebanon, Beirut, 2nd Edition.

51. Al–Yasu'I, Louis Ma'louf. (2000). Al–Munjid in Contemporary Arabic. Dar Al–Mashriq, Beirut, Lebanon.