البنيوية والفن التشكيلي

تطبيق المنهج التحليلي البنيوي على عمل فني "تمثال"

سعيد درويش*

الأستاذ الدكتور عبد الله السيد الدكتور محمد محفل**

الملخص

يتضمن البحث مقدمة تحدد الإرهاصات الأولى للبنيوية على يد دو سوسور (Ferdinand de saussure) (1857 - 1913) حيث وجدنا في علم اللغة نموذجها المثالي ويشير الباحث إلى اشتقاق المصطلح بنية (Structure) في اللغة العربية والأجنبية من (بنو، بني) وإن البني نقيض الهدم. وفي قاموس الروبير (Le Robert) فهي طريقة إشادة وبناء أو تناسق أقسام البناء من حيث التقنية المعمارية والجمال التشكيلي.

ثم قدم الباحث مجموعة من التعاريف للبنية كما وردت على لسان أهم البنيويين في أمهات المراجع والكتب والقواميس والموسوعات، لينتقل بعد ذلك لتوضيح أهمية البنيوية وأهدافها ومنهجها مذكراً بأهم الخطوات والقواعد والمبادئ التي تكوّن نظامه المفاهيمي والذي يعتمد عليها في تحليل موضوعاته.

ثم ينتقل الباحث أخيراً لتطبيق منهجه هذا على عمل فني نحتي للفنان السوري محمود جلال وهو تمثال عباس بن فرناس. محدداً الإجراءات المطبقة على العمل من وصف وتحديد وحدات المعنى والثنائيات والاستحضارات وأهم الروابط التي تربط ما بين عناصره وعلى المستويات كلها لينتقل في النهاية إلى وضع التأويل المناسب معتمداً مخطط البنية قدوة له مبتعداً عن الذات والتجربة الذاتية ليقدم في الخاتمة نتيجة هذا التحليل.

* أعد هذا البحث في سياق رسالة الدكتوراه للطالب سعيد درويش بإشراف الأستاذ الدكتور عبد الله السيد ومشاركة الدكتور محمد محفل

** أستاذ كلية الفنون الجميلة جامعة دمشق

مقدمة

جاءت البنيوية أخيراً في أوائل الستينيات من القرن الماضي. كانت الإرهاصات الأولى لها على يدي دو سوسور التي قدم لها من خلال محاضراته التي كان يلقيها في جنيف بين عامي 1906 و1910. حلت البنيوية محل الفكر الوجودي لسارتر مبعدة الذات والتاريخ من قاموسها مؤكدة منهجاً علمياً دقيقاً يخرجهم من مأزق الجمع بين مذهب علمي تجريبي لدراسة مادة غير تجريبية أصلاً وغير علمية ولا تخضع لمقاييس المذهب التجريبي، لأن مجال البنيوية حقيقةً كان في العلوم الإنسانية.

وجدت البنيوية في علم اللغة نموذجها المثالي. والبنية يعني إلغاء الذات.

وقد أشار عبد العزيز حمودة إلى سبب استبعاد البنيوية للذات البشرية قائلاً: "إن رفض البنيويين لمفهوم الذات الديكارتية، يرجع بالدرجة الأولى إلى المنهج العلمي التجريبي الذي تبنوه منذ البداية".[1]

اشتقاق البنية لغوياً في اللغة العربية والأجنبية

يأتي معناها في قاموس المحيط للفيروز أبادي كما يأتي: "(بنو، بني) أي: البنْيُ نقيض الهدم، ... والبناء: المبَنيُّ، ج أبنية والبُنْية، بالضم والكسر، ما بَنَيْتَه".[2]

ويقدم لنا زكريا إبراهيم اشتقاق هذه الكلمة في اللغة العربية والأجنبية كما يأتي:

"بنى يبني، بناء، وبناية وبنية، وقد تكون بنية الشيء بالعربية.

هي "تكوينه" ولكن الكلمة قد تعني أيضاً الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك.[3] وأما في اللغات الأجنبية فإن كلمة Structure مشتقة من الفعل اللاتيني بمعنى يبني أو يشيد. وجان ماري أوزياس يضيف معتمداً على قاموس الروبير (Le Robert) تحديداً مرضياً جداً "كما يقول":

"1) طريقة إشادة بناء.

2) توسعاً، تناسق أقسام البناء من حيث التقنية المعمارية والجمال التشكيلي"[4].

أمَّا جان كويزنيه فيطرح القيم المختلفة لمفهوم البنية قائلاً:

"واضح هو الاستعمال القديم: فالبنية في نظر Littré كما في نظر لاروس LAROUSSE هي أولاً الكيفية التي يبنى بها بناء وهي بالتوسع كيفية تراتب أجزاء كلٍّ معين، (مادة معدنية، جسم حي، عمل الصناعة البشرية) فيما بينها".[5]

تعريف البنية

اختلف العلماء في تعريف البنية، لذلك نجد من الضروري عرض بعض هذه التعريفات على لسان بعض البنيويين المتحمسين عرباً وأجانب.

---

[1] - حمودة، عبد العزيز ــ المرايا المحدبة ــ عالم المعرفة ــ العدد /232/ سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ــ الكويت ــ أبريل/ نيسان ــ 1998 - ص: 163.

[2] - الفيروز أبادي، أبي طاهر، مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم (729 817هـ)، القاموس المحيط. مادة بنو173.

[3] - إبراهيم، زكريا ــ مشكلة البنية أو (أضواء على البنيوية) دار مصر للطباعة ــ 1976 ــ ص: 32

[4] - أوزياس، جان ماري وآخرون ــ البنيوية ــ تر: ميخائيل إبراهيم مخول ــ دمشق ــ منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ــ 1972 ــ ص: 12 13.

[5] - كويزنيه، جان ــ البنيوية ــ مداخل الفلسفة المعاصرة (مقالات مترجمة) ــ تر: خليل أحمد خليل، ط1 ــ بيروت/ لبنان ــ دار الطليعة ــ 1988ــ ص: 160.

ويعرف جيل دولوز (Gilles Deleuze) (1925) البنية قائلاً إنَّ ما يحدد "البنية" هو طبيعة بعض العناصر الذرية التي تدعي لنفسها الحق في تفسير كل من "تكوين المجاميع الكلية من جهة وتنوع ــ أو تغير ــ أجزائها من جهة أخرى... فالبنية عنده:

أولاً: هي بمنزلة وضع رمزي مستقل عن نظامي الواقع والخيال.

ثانياً: حقيقة "طوبولوجية" ذات وضع "مكاني" خاص.

والبنية ثالثاً: لاشعورية، لأنها أشبه ما تكون بحقيقة خفية "تحتية" ("سفلية") تعمل عملها بشكل ضمني".[1]

أما المعجم الفلسفي المختصر فيقدم البنية على أنها أسلوب، ثابت نسبياً لترتيب عناصر المنظومة.[2]

ويقدم أندريه لالاند في موسوعته حول البنية تعريف رينيه بواريه لها:

"ويقال على مجموعة عناصر مجردة إنها تملك بنية أو مُنْبَنِيَة، عندما تحدد بموجب بعض المصادرات، بعض العلاقات، أو العمليات الإجرائية التي تدور حول هذه العناصر... يترجم الرياضيون هذا التعريف إلى لغة الماصِدق المحض، وعندها كل بنية متحولة إلى مخطط لبناء مجموعة، وفقاً للقوانين والسنن، إنما تنطلق من مجموعة أو عدة مجاميع معتمدة كقاعدة (رينيه بواريه)".[3]

أمَّا الدكتور فاروق العلوان فيصفها بأنها نسق وبأنها عقلية مقدماً مبدأ القبلية للكل على الأجزاء.[4] أما الدكتور هاني يحيى النصري فيقدم مفهومين للبنية أحدهما نفسي والآخر اجتماعي.[5] وبعد أن يقدم زكريا إبراهيم مجموعة تعاريف للبنية اختارها لعدد كبير من العلماء من أمثال جان بياجِه Piaget وشتراوس وأندريه لالاند.[6]

وفي النتيجة نجده يلخص ما قاله العلماء في أسطر قليلة جاءت على النحو الآتي: "البنية هي القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته، إنها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة بوصفه نسقاً يتميز بثلاث خصائص: الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي. كل تحول في أحد عناصر البنية يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى.

البنية هي القانون الذي يحكم تكون المجاميع الكلية من جهة ومعقولية تلك المجاميع من جهة أخرى. مفهوم البنية هو مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة التي تقدم الكل على أجزائه بحيث لا يفهم هذا الجزء خارج الوضع الذي يشغله داخل المنظومة الكلية. دراسة البنية انحياز إلى السكوني في مقابل التطوري".[7]

يقوم المنهج البنيوي كغيره من المناهج العلمية على جملة من الخطوات والقواعد والمبادئ التي تكوّن نظامه المفاهيمي الذي يعتمد عليها في تحليل موضوعاته.

---

[1] - إبراهيم، زكريا ــ مشكلة البنية أو (أضواء على البنيوية) مرجع سابق ــ ص: 38.

[2] - المعجم الفلسفي المختصر ــ تر: توفيق سلوم ــ موسكو ــ دار التقدم ــ 1986 ــ ص: 94.

[3] - لالاند، أندريه ــ موسوعة لالاند ــ 3 مجلدات ــ المجلد الثالث ــ تر: أحمد خليل، خليل ــ تعهده وأشرف عليه أحمد عويدات ــ عويدات للطباعة والنشر ــ بيروت/ لبنان ــ 2008 ــ ص: 1587.

[4] - العلوان، فاروق محمود الدين ــ إشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر ــ ط 1 ــ دمشق 2009 ص: 64.

[5] - النصري، هاني يحيى ــ البنيوية التي تهمنا ــ المعرفة ــ العدد/329/ــ مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ــ السنة/29/دمشق/سورية ــ شباط ــ 1991 ص135.

[6] - إبراهيم، زكريا ــ مشكلة البنية أو (أضواء على البنيوية) مرجع سابق ــ ص: 259.

[7] - إبراهيم، زكريا ــ مشكلة البنية أو (أضواء على البنيوية) مرجع سابق ــ ص: 35 37 43.

وأهم هذه الخطوات هي الملاحظة والتجريب على النماذج المستقاة من الملاحظات على الواقع الموجود والهدف من الوصف أو التجريب أو التركيب وبناء النماذج هو الوصول إلى البنية والكشف عنها ولدراسة بنية موضوع يجب تطبيق جملة من المبادئ[1] منها:

1- أسبقية الكل على الجزء: النظرة الكلية للموضوع التي تشترط منطقياً أسبقية الكل على الأجزاء.

2- أسبقية العلاقة على الأجزاء: ما يهم المنهج البنيوي ليس الأحداث أو الكلمات في عزلتها بل العلاقة التي تقوم بين تلك الأحداث والكلمات.

3- مبدأ المحايثة: أي يجب الاعتماد على بنية الأثر... ويتطابق مبدأ المحايثة ومبدأ الفهم والتزامن، فهو يهتم بالشيء ذاته، بعيداً عن علاقاته الخارجية وأصوله التاريخية.

4- مبدأ المعقولية: البنية ذات لاشعورية أي عقلية لا توجد على السطح... لذا يرى شتراوس أن الخطوة الحاسمة في المنهج البنيوي هو "أنه من أجل تعيين الواقع يجب حذف المعيش" أي نتخلى عن المعيش والعياني ونحتفظ بالواقع الحقيقي.

5- مبدأ التزامن والتعاقب: يرجع هذا المبدأ إلى دو سوسور. يعني التزامن، زمن البنية وعناصرها في نسق مغلق، ومن هنا فهو يفترض الثبات وينفي الحركة، يفترض المحايثة وينفي التاريخ ويرتبط بما هو ناجز ومتكون ومكتمل.

ولا نستطيع فهم التزامن إلا في ضوء مفهوم التعاقب، وهو مفهوم ثانوي، يتدخل حين تتعرض البنية لخل في بنيتها، كانهدام عنصر مثلاً وإحلال عنصر آخر. لذا فالتقابل قائم بين التزامن والتعاقب.

يمكن القول إن المنهج البنيوي يعتمد على قواعد كبرى كالكلية والعلاقة والتزامن والاستبدال والتحويل لأن البنيوية هي البحث عن المتشابه داخل المختلف والمتنوع.

تمثال عباس بن فرناس للنحات السوري محمود جلال:

قبل أن نباشر في تحليل هذا العمل الفني بنيوياً لابد لنا من تحديد الخطوات الإجرائية وبشكل واضح والتي نعتمدها في هذا التحليل وهي كالآتي:

1- مقدمة.
2- وصف العمل الفني كما هو في الواقع العياني.
3- تقسيم العمل الفني إلى وحدات معنوية، وهي عبارة عن أشكال أو أجزاء أساسية مساعدة في عملية القراءة والتحليل فضلاً عن تحديد الخطوط، والسطوح والملمس والألوان إن وجدت... إلخ.
4- تحديد مجموعة من الثنائيات التي يمكن تحديدها في أثناء عملية البدء في تحليل العمل الموجود في الواقع الملموس.
5- توضيح الاستحضارات التي تستدعيها بعض العناصر الموجودة لعناصر غير موجودة ولكنها ذات صلة بها من خلال رابطة ما...
6- الربط بين مجموعة هذه العلاقات التي وجدناها من خلال المراحل السابقة بين العناصر والمجموعات في مستوٍ واحد أو في مستويات متعددة.
7- التأويل المناسب وضمن المخطط الذي نجده في العمل الفني ومن خلال ما سبق من مراحل،

[1] - بغوره، الزواوي ــ البنيوية منهج أم محتوى ــ عالم الفكر ــ العدد /4/ المجلد /30/ ــ مرجع سابق ــ ص: 50 52.

مبتعدين كل الابتعاد عن الذات أو الخبرة والتجربة الذاتية التي تخص القارئ.

وهنا يجب أن نعترف بأن هذا التأويل لا يعطي المعنى الكامل للعمل الفني بل يقارب معناه فالعمل الفني يبقى مفتوحاً على قراءات متعددة وغير نهائية خاضعة للزمان والمكان وهذا يدل على أن مخطط العمل الفني ليس ثابتاً ويجب ملء فراغاته وباستمرار.

مقدمة:

ظلّ حلم الإنسان في الطيران مستمراً عبر العصور فها هي أسطورة ديدالوس الفنان الماهر الذي صمم قصر مينوس والمتاهة الشهيرة... وعندما غضب منه مينوس وسجنه، صنع أجنحة من ريش وشمع له ولابنه إيكاريوس فنجا هو وهلك ابنه. وقد نذر آلته الطائرة[1] إلى أبولون.

وهناك إشارة أخرى لهذا الحلم نجده عند لوقيانوس السميساطي[2] الذي كان أول من تخيل الرحلات بين الأفلاك واتصال سكان الأرض بالكواكب الأخرى.

جاء عباس بن فرناس ليطبق الحلم ويحوله إلى حقيقة فكان الرجل الأول الذي طبق هذا الحلم عملياً وكان ما كان.

وصف العمل:

تمثل المنحوتة رجلاً مجنحاً وتجسد شخصية عباس بن فرناس.

ويمكن أن نقسم التمثال إلى الوحدات الآتية:

1- الرأس: يشكل نصف دائرة على شكل قبة. تفاصيل الوجه تكاد لا ترى.

2- جناحا طائر زوج عدد /2/:

- يشكلان شبه قبة مفتوحة من الأعلى.
- يتناظر الجناحان ويتألف كل جناح من ثلاثة صفوف من الريش: عدد الريش في الصف الأول /5/، في الصف الثاني /4/ والصف الثالث يكتنفه الغموض وهو إما /3/ أو /4/ ريشات.

3- تتوضع ريشات كل جناح بشكل متسلسل من الأسفل إلى الأعلى وتتجه عين الناظر (بصرياً) من خلال هذا التعاقب نحو السماء.

4- اليدان (زوج عدد /2/)، تشكل:

- خط قوس من دائرة مفتوح باتجاه الأعلى أو تأخذ شكل رقم /7/ تقريباً.

5- كفان: عدد /2/ يتألف كل واحد منهما من أصابع /5/

6- الخطوط يغلب عليها الخط المستقيم يسيطر على الجزء الأعظمي من التمثال باستثناء: القبة السماوية المشكلة بالجناحين وخط الرأس.

7- الأشكال: وهي نوعان الشكل الأول هندسي يغلب عليها شكل المثلث ونجدها في ثياب الرجل. والشكل الثاني تشبيهي: وهي سطوح أقرب إلى الواقع الهادف والمعبر عن موضوع إنساني. مما سبق نلحظ ما يأتي:

أ- عدد من الثنائيات وقدرها /6/ ثنائيات وهي:

[1] - معجم الأساطير اليونانية والرومانية ــ إعداد : سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر ــ ط4 ــ دمشق/سورية ــ منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ــ 1982. ص: 261 ــ انظر أيضاً: شابيرو، ماكس وهندريكس، رودا ــ معجم الأساطير: ترجمة: حنا عبود ــ ط2 ــ سورية/دمشق ــ دار علاء الدين ــ 2006 ــ ص: 81.

[2] - أعمال لوقيانوس السيميساطي المفكر السوري الساخر (في القرن الثاني الميلاد) ــ ترجمة: سعد صائب ومفيد عرنوق ــ ط1 ــ سورية/دمشق ــ دار المعرفة ــ 1987.

- الأيدي عدد /2/ والجناح عدد /2/ وكل منهما يحقق تشابهاً وتناظراً.
- الخط اللين/الخط المستقيم، شكل مجرد/شكل واقعي وكل منهما يحقق تضاداً، وصراعاً وجدلاً.
- نجد الثنائية الخامسة من خلال اتجاه السطوح المثلثية إلى الأعلى وإلى أسفل ويمكن أن نضعها تحت شكل ثنائيتين كالآتي:
- اتجاه للأسفل/اتجاه للأعلى أو رقم 8/7.
- قوس يتجه نحو الأرض (الرأس) /وقوس يتجه نحو السماء (اليدان).
- ثنائية سادسة رجل/امرأة، إذْ يمكن استحضار المرأة من خلال الرجل أو من خلال رقم /2/ رمز أنثوي.

الاستحضارات:

1- استحضار المرأة من خلال الرجل أو من خلال العدد /2/ كما ذكرنا.

2- القبة السماوية المفتوحة من خلال الشكل الذي يحققه الجناحان وهي مرتبطة بالمعابد ذات السقف المفتوح باتجاه السماء في بعض الحضارات القديمة، والقبة السماوية المغلقة التي يتم استحضارها من خلال خط الرأس.

ويمكننا أن نستحضر من خلال ما هو سماوي ما هو أرضي، يمكننا استحضار الأرض. أيضاً من خلال قوس الرأس المتجه نحو الأرض واستحضار السماء من خلال قوس اليدين المفتوحتين باتجاه السماء.

3- استحضار حضاري، كثيرة هي التماثيل المركبة من إنسان وطائر. وهي موجودة على وجه التحديد في حضارة بلاد ما بين النهرين سواء في التماثيل المجسمة أو في الأختام الأسطوانية واللوحات الجدارية.

الربط:

يمكننا أن نحقق الترابطات الآتية:

- محاولة الربط ما بين قبة الجناحين التي تحتوي قبة الرأس وتأخذ مفهوم القبة السماوية الكبرى التي تحتوي القبة الصغرى وهنا نحصل على ثنائية إضافية قبة كبرى/قبة صغرى. عملياً لا يمكن أن نحدد خط القبة السماوية ولا يمكن لنا أن ندركها أصلاً، كما أنه لا يمكن أن نحدد ما في القبة الصغيرة (الرأس) إذا قصدنا ما فيها من أفكار وخيالات ونحصل هنا على ثنائية ثانية محدود/غير محدود.
- يمكننا أيضاً الربط ما بين ما هو إنساني وما هو حيواني من خلال العلاقة ما بين الجناح وما بين اليد. ومما سبق نخلص ما يأتي:
- كل ما في التمثال يتوجه باتجاه الأعلى: الأجنحة، اليدان الخطوط الهندسية وتوحي بالقبة السماوية وتتوجه إليها. استحضار سماوي.
- نلحظ أيضاً استحضار المرأة بشكل قوي من خلال الثنائية ذكر التي تستدعي أنثى ومن خلال الرمزين الأنثويين وهما الشكل المثلث (الشكل المثلث يرمز إلى المرأة في الحضارات القديمة) والعدد /2/ المتكرر بقوة وهذا ما يستكمل العنصر الإنساني الذي لا يكتمل إلا بالذكر والأنثى.
- ويمكننا أيضاً أن نستوحي السماء المفتوحة والواسعة من خلال قوس الذراعين المفتوحين باتجاه السماء ونستوحي أيضاً الأرض من خلال قوس الرأس المتجه باتجاه الأرض والمتضمنة

فكرياً السماء وعلى الرغم من أن الإنسان كائن أرضي فالصراع الداخلي الدائر ما بين رغبته بالانطلاق والطيران وما بين عجزه عن تحقيق ذلك يجعل هذا الإنسان في حالة من التمزق بين ما هو أرضي وما هو سماوي وهو مشتت فلا هو قادر على البقاء في الأسفل دائماً (على الأرض) ولا هو قادر على الصعود إلى الأعلى مما يخلق هذه الأزمة المتمثلة بالتوتر الحاد ما بين ما هو علوي/أرضي محدثاً قلقاً شديداً له. فموضوع القبة ليس هو قبة فقط إنما هو موضوع السماء والفضاء والمجهول الذي يرغب الإنسان في كشفه.

- التناقض والتناظر الذي نجده من خلال التعاقب والتسلسل في الجناحين هذا من جهة، والثنائيات السابقة الذكر من جهة أخرى، فهي توحي بالحركة من خلال ما تثيره من جدل وصراع نجده في داخل العمل الفني على عكس ما نلحظه في الشكل الظاهري من ثبات وسكون فالحركة في الواقع العيني أقرب إلى الحركة المسرحية على عكس الحركة الداخلية السالفة الذكر.

- عنصر المواجهة (أي وضع التمثال الأمامي) والتمثال أصلاً صمم ليوضع خلفه جدار وهذا المبدأ غالباً ما نجده في الأيقونة المسيحية وهذا موجود أيضاً في تماثيل المعابد. فأغلب التماثيل في حضارة ما بين النهرين نجدها في وضع مواجه وكذلك الحضارة الفرعونية لأنها تخضع إلى قوانين دينية دقيقة وصارمة ولا يمكن الخروج عنها. وإذا ما وسعنا الدائرة قليلاً نجدها أيضاً في تماثيل الكوروس الإغريقية (6 ق.م) والتماثيل الإغريقية الكلاسيكية (5 ق.م) وترمز وضعية المواجهة في الفن إلى التعبد (فالنظر مباشرة) على العكس من التماثيل الإغريقية في القرن الرابع ق.م التي أخذت نصيبها من الحركة كما في تماثيل ميرون وبراكستيل وغيرهما. ونجده في الصنم والوضع المواجه الذي يعني التمجيد للإله.

ويمكن أن نضيف إلى ما سبق ما توحي لنا به الأعداد السابقة الذكر[1] وهي الأعداد /2/ و/3/ و/4/ و/5/ و/7/ و/8/.

فالعدد /2/ يرمز إلى النزاع وهو فضلاً عن ذلك رمز أنثوي كما ذكرنا ويحمل في داخله تناقض وصراع[2] فقرار الإقدام أو البدء بفعل الطيران بعد التحضير له يحتمل جدلاً كبيراً والعملية هذه تتطلب الإعداد الكامل والتنسيق الكلي. وهذا ما نميزه من خلال رمزية العدد /3/ فهو رمز التكامل والتناسق.[3]

ورغم أن فكرة الطيران والتحليق في الفضاء تخلق حالة من القلق وعدم الاستقرار فإننا نجد الفنان ينزع إلى تحقيق هذه المعضلة من خلال العدد /4/ فهو رمز أرضي[4] بامتياز والأرض ثبات وتوازن واستقرار على عكس الفراغ الموجود في السماء فالعدد /4/ هو رمز للأرض وترتبط هذه الأخيرة بالمرأة (من خلال تشاركهما في الخصوبة) وهو رمز خير وعطاء ورمز للأنهر الأربعة الموجودة في الجنة (والجنة في السماء)... فله ارتباط سماوي أيضاً.

---

[1] - سيرلج، فيليب ــ "الرموز في الفن، الأديان، الحياة" ــ ط1 ــ تر: عبد الهادي عباس ــ سورية/ دمشق ــ دار دمشق ــ 1992ــ ص: 444 - 465.

[2] - Mitford, Miranda Bruce – Signes et symboles- p. 102.

[3] - شبل، مالك ــ معجم الرموز الإسلامية ــ مرجع سابق ــ ص: 67 212 213.

[4] - شبل، مالك ــ معجم الرموز الإسلامية ــ مرجع سابق ــ ص: 67.

والعدد /5/ الذي ينتج منه العدد الذهبي من خلال العملية الحسابية

$$1{,}618 = \frac{1+\sqrt{5}}{2}$$

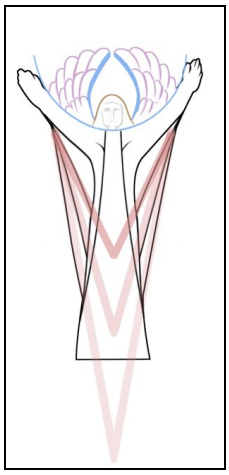
ومن العدد /5/ مخمسات الزوايا وبينتاغرام (Pentagramme) وهو مخمس نجومي ورمز ألوهية السماء (عشتار) [1] فهو إذاً رمز سماوي لارتباطه بآلهة السماء ويرمز في الإسلام إلى الإيمان (أركان الإيمان خمسة) فالعزيمة والثبات على قراره والإيمان به أيضاً يدفعه إلى إنجاز ما عزم عليه.

ويرتبط حلمه في الطيران والتحليق في السماء والتنقل بين الكواكب السبعة[2] السيارة من خلال العدد /7/ ويزور من خلال هذه العملية الأقطار السماوية بطبقاتها السبع وألوان قوس قزح السبعة وأنغام السلم الموسيقي السبعة أيضاً التي تملأ الفضاء الرحب ألواناً وأنغاماً لتدخل البهجة والسرور من خلال الأيام السبعة الملاح التي تلي هذا العرس الأسطوري الذي أصبح حقيقة.

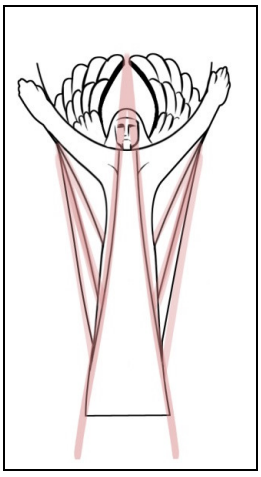
كل هذا الفرح هو ما يهدف إليه صاحب هذه التجربة الخالدة، حيث يتوقف الزمان عنده مستبقياً السري في طيات الرقم /7/.

فلا يطرح أي سؤال حول نجاح أو إخفاق هذه التجربة لأنه يعرف نتيجة الإخفاق ليبقى الأمر مفتوحاً لمعاودة الكره وليتحقق حلمه في بداية القرن العشرين وليغزو الإنسان الفضاء في النصف الثاني منه لتتحقق نبوءته في قدرة الإنسان على التحليق والطيران ولو بعد حين.

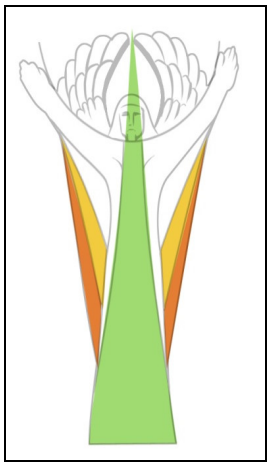
تمثال عباس بن فرناس للنحات محمول جلال



يظهر الشكل القبة السماوية والأرضية والعدد (2 3 4 5 7)



الشكل يظهر العدد ثمانية



الشكل يبين المثلثات

[1] - السيد، عبد الله ــ مقابلة خاصة ــ (تاريخ 2010/4/2).

[2] - محفل، محمد ــ دمشق ــ الأسطورة والتاريخ (من ذاكرة الحجر إلى ذاكرة البشر) ــ ط1 ــ دمشق/ سورية ــ الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية ــ 2008 ــ ص: 239 240 243.

المراجع

1- الفيروز أبادي، أبي طاهر، مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم (729 817هـ) القاموس المحيط، طبعة2004.

2- المعجم الفلسفي المختصر -تر: توفيق سلوم- موسكو -دار التقدم -1986.

3- معجم الأساطير اليونانية والرومانية - إعداد: سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر -ط4- دمشق/سورية -منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - 1982.

4- لالاند، أندريه - موسوعة لالاند - 3 مجلدات - المجلد الثالث - تر: أحمد خليل، خليل - تعهده وأشرف عليه أحمد عويدات - عويدات للطباعة والنشر - بيروت/ لبنان - 2008.

5- إبراهيم، زكريا - مشكلة البنية أو (أضواء على البنيوية) دار مصر للطباعة - 1976م.

6- أعمال لوقيانوس السيمساطي المفكر السوري الساخر (في القرن الثاني الميلاد) - ترجمة: سعد صائب ومفيد عرنوق -ط1- سورية/دمشق- دار المعرفة - 1987.

7- أوزياس، جان ماري وآخرون - البنيوية - تر: ميخائيل إبراهيم مخول -دمشق- منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - 1972.

8- بغورة،الزواوي - البنيوية منهج أم محتوى - عالم الفكر - العدد/4/ المجلد/30/مجلة 2002.

9- حمودة، عبد العزيز - المرايا المحدبة - عالم المعرفة - العدد /232/ سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت - أبريل/نيسان - 1998.

10- السيد، عبد الله - مقابلة خاصة تاريخ 2010/4/2.

11- سيرنج، فيليب - "الرموز في الفن، الأديان، الحياة" - ط1 - تر: عبد الهادي عباس - سورية/ دمشق - دار دمشق - 1992.

12- شابيرو، ماكس وهندريكس، رودا - معجم الأساطير - ترجمة: حنا عبود - ط 2 - سورية/دمشق - دار علاء الدين - 2006.

13- شبل، مالك - معجم الرموز الإسلامية - ط 1 - ترجمة: انطوان إ. الهاشم - بيروت/لبنان - دار الجيل - 2000.

14- العلوان، فاروق محمود الدين - إشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر - ط1 - سورية/ دمشق - دار علاء الدين - 2009.

15- مجموعة باحثين - مداخل الفلسفة المعاصرة (مقالات مترجمة) - تر: خليل أحمد خليل - ط1 - بيروت/لبنان - دار الطليعة - 1988.

16- محفل، محمد - دمشق - الأسطورة والتاريخ (من ذاكرة الحجر إلى ذاكرة البشر) - ط1 - دمشق/ سورية - الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية - 2008.

17- النصري، هاني يحيى - المعرفة - العدد /329/ مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية - السنة /29/ دمشق/سورية - شباط 1991.

18- Mitford , Miranda Bruce – Signes et Symboles.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2010/6/6