**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية**

**كلية الفنون الجميلة**

**التناص في فنون الحداثة (الرسم )**

**بحث تخرج مقدم إلى مجلس كلية الفنون الجميلة وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في التربية**

**تقدمت به الطالبة**

**شهد جواد رويح**

**إشراف**

**م.د اسراء قحطان جاسم**

**١٤٤٢ه‍ ٢٠٢١م**

**{بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ}**

**﴿ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا ﴾**

**صدق الله العلي العظيم**

**سورة آل عمران آية (7)**

**الاهداء**

**إلى من أحمل أسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد ..(والدي العزيز ).**

**إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى أغلى الحبايب.. ( امي الحبيبة)**

**شهد**

**الشكر والتقدير**

**اتقدم بجزيل الشكر والامتنان العظيم الى الله عز وجل الهي لك الحمد الذي انت اهله نعم على ما كنت اهله.**

**متى ازداد تقصيرا تزيدني تفضيلا كأني بالتقصير استوجب الفضل الحمد لله في سري وفي علني الحمد لله في حزني وفي سعادتي.**

**في البداية لا يسعني الا ان اخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير الى عمادة كلية الفنون الجميلة واساتذة رئاسة قسم التربية الفنية المحترمون الذين تلمذت على ايديهم في مراحل دراستي الجامعية.**

**كل الثناء والتقدير الى الاستاذة المشرفة على البحث (م.د. اسراء قحطان جاسم) لما بذلته لي من وقت وجهد وارشادات وتشجيع في عملي هذا .**

**اخيرا شكري تقديري الى كل صديق ساندني من قريب او بعيد ولو بكلمه او دعوه.**

**الباحثة**

**ملخص البحث**

يعنى البحث الحالي بدراسة (التناص في فنون الحداثة (الرسم) ) وتضمن البحث أربعة فصول, احتوى الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه وحدوده, وتحديد المصطلحات الواردة فيه. فقد تناولت مشكله البحث شهدت مدارس الفن الحديث ( تناصات ) مهمة جمع من خلالها المصورون مشاهد، أو اشکالا ، او أفكارة، او أسلوبه الهندسي، أو تكراره لموضوع ما أو حدث ما في صياغات تفاصيله جديدة، أظهرت منجزة جديدة، لكنه كان قد تحاور واخذ من منجزات سابقة أو معاصرة وبصور عدة ،ومن هنا فقد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الاتي .

**- ما التناص في فنون الحداثة (الرسم) ؟**

وهدفت الدراسة الحالية الى :-

* **تعرف التناص في فنون الحداثة (الرسم ).**

وقد اقتصرت حدود البحث الحالي بدراسة مفهوم التناص بشكل عام ،ثم تطبيقاته في الحركات الفنية الحديثة للفترة الزمنية (1811 -1940) والمنفذة بمادة الزيت حصرا والمتواجدة في الكتب وشبكة الانترنيت.

بينما أشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري وما اسفر عنه من مؤشرات, ليحتوي على مبحثين وهي كالآتي :

المبحث الأول/ مفهوم التناص.

المبحث الثاني /اتجاهات الرسم الغربي الحديث.

في حين احتوى الفصل الثالث على اجراءات البحث, وتضمنت مجتمع البحث والذي شمل على الأعمال الفنية لفنانين الحداثة والتي حصلت عليها الباحثة من الكتب والمجلات وأدلة المعارض وارشيفات بعض الفنانين وشبكة المعلومات الدولية، اذ تم حصرها بـ (60) عملاً فنيا .

أما الفصل الرابع فقد تضمّن نتائج البحث, الاستنتاجات والتوصيات, والمقترحات, ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة هي :

1. ركز الفنان من خلال موضوعاته الانسانية المختلفة, وبتفعيله الجوانب الوجدانية والتخيلية, على المواقف التراجيدية والمشاهد الدرامية المكثفة, ذات جمالية عبر عنها الفنان من خلال الاضاءة شبه المسرحية, الظلال الخافتة والدامسة, السطوح الخشنة, والتدرجات اللونية الداكنة , ليعطي أولوية للقيمة الوجودية للإنسان.
2. عبر الفنان عن الاشكال الافتراضية بأشكال مستعارة ذات دلالة رمزية جامعة بين الواقع والخيال من اجل الانتقال من المحسوس الى المجرد , كناية عن بعض الاحداث الدينية, السياسية, والاجتماعية وخصوصا تداعيات الحرب, أو النكبات التي كانت تعصف بحياة الفنان.

**المحتويات**

|  |  |
| --- | --- |
| الموضوع | الصفحة |
| الاية |  |
| الاهداء |  |
| الشكر والتقدير |  |
| الملخص |  |
| المحتويات |  |
| الفصل الاول/ الإطار المنهجي للبحث |  |
| مشكلة البحث |  |
| أهمية البحث والحاجة الية |  |
| هدف البحث |  |
| حدود البحث |  |
| تحديد المصطلحات البحث |  |
| الفصل الثاني/الإطار النظري والدراسات السابقة |  |
| الفصل الاول/ مفهوم التناص |  |
| الفصل الثاني/اتجاهات الرسم الغربي الحديث |  |
| المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري |  |
| الدراسات السابقة |  |
| الفصل الثالث: منهجية البحث |  |
| مجتمع البحث |  |
| عينة البحث |  |
| أداة البحث |  |
| منهج البحث |  |
| تحليل نماذج عينة البحث |  |
| الفصل الرابع/ النتائج ومناقشتها |  |
| النتائج |  |
| الإستنتاجات |  |
| التوصيات |  |
| الاقتراحات |  |
| المصادر والمراجع |  |
| الملخص باللغة الانكليزية |  |

**الفصل الاول**

**اولاً: مشكلة البحث**

ان الفنون في جوهرها تعطي صورة حية عن حياة الشعوب، فتجربة الفن ظاهرة شمولية تؤلف الطابع الجوهري لخصوصية الأشياء وظواهرها الفنية والثقافية والاجتماعية ومنذ وقت مبكر من تاريخ البشرية، والأنسان يعيش صراعة مستمرة مع قوى الطبيعة يتأمل ويفكر وينتج بما يمتلك من طاقات معرفية سبيلا لحل العديد من صعوبات الحياة من خلال فك الرموز للإجابة عن التساؤلات التي تؤرق العقل البشري، إذ انطوت طبيعة الفنون عموما ، والتشكيلية منها على وجه التخصيص على معطيات فكرية تتصل بالتأثر والتأثير المتبادل بين النتاجات الفنية، التي تنتمي الى حقب تاريخية عدة فقد كان الفن منذ نشاءته ، يمثل تعبيرا عن النوازع الداخلية والذاتية للإنسان المنتج ( الفنان )، فيما يراه من تقديرات فكرية وجمالية المواقف الانسان وعلاقته بالمجتمع يتبلور بمستوى جديد اثناء صياغته كعمل فني.

حرص الفنان على خاصية الجمع بين اكثر من صيغة او مصدر، لإنتاج صورة فنية جديدة وهذا المصدر قد يتمثل بصورة او شكل او موضوع او حدث، وعند تذكر البدايات التعبيرية الاولى لهذا الموضوع ، في الفترة التي مثلت فن الكهوف حينما جسد فنان الكهوف خوفه من الظواهر الطبيعية والحيوانات المفترسة، وما شاهده في واقعة اليومي من مشكلات على جدران الكهوف جامعة اكثر من صوة واكثر من رمز، ليشكل موضوعة جديدة ، يطال معالجاته الفكرية والنفسية ، وفقا لما كان يشعر به من تصورات واعتقادات، بانه سينتصر على تلك الظواهر والحيوانات المفترسة، حينما سيرسم حيوانه كبيرة على جدران الكهوف وهو يوجه له سهام كثيرة، ليشعر بنشوة النصر والتغلب على الخوف .

مع مرور الوقت كان فن الحضارات القديمة يتصل بمعطيات التأثر المتبادل ، وتوظيف الاشكال والمضامين ، وهذا التأثير يمثل ( تناصا) واضحة حسب المفهوم النقدي المعاصر، وحالة التناص تظهر وبشكل واضح في تجميع العناصر الشكلية التي استخدمها الفنان الحديث في نسق بنائي جديد فكانت الابعاد مثلا تأخذ حيزه واضحة لتناصات شكلية ورمزية للكائنات المركبة ، وللأعمال النحتية والمعمارية والفخارية باعتبار ان طبيعية الفن تتشكل من صياغات سابقة او معاصرة باسلوب جديد .

ربما كانت فكرة تكرار المنجز الفني ، تتناسب طردية على صياغة موضوعية وتبادل بصري ناتج عن ملابسة أساليب التعبير، ووسائل البناء والتقنية ، وبالتالي تتأكد خاصية ( التناص ) بشتى ألياته ووسائله ، ولكن دونما معرفة حقيقية بالإطار النظري لمفهوم التناص ، ويمتلك هذا المفهوم من المرونة ما يؤهله لفحص اي من نتاجات الفن على مر العصور والحقب التاريخية ، لأنه يعتمد على فكرة الكشف الصريح والضمني للمشتركات البصرية بين الأعمال السابقة او المعاصرة ، والإفادة منها كلية وجزيئة، لإنتاج صور جديدة وبأسلوب اخر .

ولكن وفي كل الأحوال ، فقد شهدت مدارس الفن الحديث( تناصات ) مهمة جمع من خلالها المصورون مشاهدة ، أو اشکالا ، او أفكارة ، او أسلوبه هندسية ، أو تكراره لموضوع ما أو حدث ما في صياغات تفاصيله جديدة ، أظهرت منجزة جديدة ، لكنه كان قد تحاور واخذ من منجزات سابقة أو معاصرة وبصور عدة .

ومن هنا فقد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤل الاتي .

* ما التناص في فنون الحداثة (الرسم) ؟

**ثانياً: اهمية البحث**

تتجلى اهمية البحث الحالي على الاتي :

أ\_ الانفتاح على الثقافات الانسانية ومستجدات الاطروحات النقدية من اجل اقامة نوع من الوعي الثقافي لذوي الاختصاص في الفن التشكيلي .

ب\_ تسليط الضوء على دراسة مفردة التناص والتي تعد كإضافة معرفية للنقد الفني التشكيلي ومدى تأثير المفردة على فنون الحداثة بالرسم.

**ثالثاً: هدف البحث**

يهدف البحث الحالي الى :

* تعرف التناص في فنون الحداثة (الرسم ).

**رابعاً: حدود البحث**

يتحدد البحث الحالي بدراسة مفهوم التناص بشكل عام ،ثم تطبيقاته في الحركات الفنية الحديثة للفترة الزمنية ( 1811-1940 ) والمنفذة بمادة الزيت حصرا والمتواجدة في الكتب وشبكة الانترنيت.

**خامساً: تحديد المصطلحات**

التناص (لغويا)

* كلمة تدلُّ على التقارب والتزاحم أيضاً (تَنَاصَّ) القوم : ازدحموا... ناصَ الشيءُ: اتصل به ... (تناصت) الأشياء : اتصلت . يقال هبّت الريحُ وتناصت الأغصان . (المنْتَصَ) : مكان تقارب الشيئين واتصالهما "([[1]](#footnote-1)).

**التناص (اصطلاحا)**

* يشير مصطلح (التناص) إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص فيؤكد مفهومه عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك على أساس مبدأ مؤداه أن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة، يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتجدد على مستويات متعددة ... والمصطلح بمثابة تحول من البنيوية إلى ما بعـد البنيوية"([[2]](#footnote-2)).
* ويعرف التناص (امبرتو ايكو) هو كل عمل فني منذ الرسوم المنحوتة على الصخر وصولاً إلى آخر تقليعات ما بعد الحداثة هو موضوع مفتوح على تذوق لا نهائي لأنَّ هذا العمل يتحدد في ذاته بوصفه مصدراً لا ينفذ من التجارب كلما تم تسليط الضوء عليه بكيفية متنوعة إلاّ وأعطى في كل مرة جانباً جديداً فيه "([[3]](#footnote-3)).

**التناص اجرائيا**

* هو العلاقة بين نصين أو أكثر وعلى درجات تبدأ بالنص البسيط وتنتهي بالنص المعقد سواء كان تناصا مباشرا او غير مباشر.

**الرسم (لغويا) :**

* الرسم في اللغة (رسم) كتب وخط و رسم الكتاب كتبه، رسم الثوب : خططه ، و(الرسم) جمعه رسوم ويعني تمثيل الشئ .([[4]](#footnote-4))

**الرسم (اصطلاحا)**

* هو احد الفروع الرئيسية للفن التشكيلي ، حيث يجري فيه التعبير بالخطوط والألوان، وهو في متطلبات قواعده متشابه مع فن النحت ، إلا انه يختلف عنه فيما يدعى بالبعد الثالث وحقيقة تحقيقه وعلى مر العصور تتغير المادة التي يقوم عليها الرسم بوصفه فنا تشكيليا ما بين الأوراق وقلم الحبر، وفرشاة وزيت ومواد أخرى([[5]](#footnote-5)).

**الرسم (إجرائيا)**

* هو احد الأنواع الرئيسية للفن التشكيلي، والذي يجري فيه التعبير بالخطوط والألوانالمنتجة من قبل الفنان والمنفذة بالألوان المائية والزيت والقلم الرصاص، لأحداث عملية اتصال بين الفرد والجماعة، فهو وسيلة اتصالية لا غنى عنها لنقل رسالة الفنان المتضمنة مشاعره ومبادئه وقيمه الى المتلقي.

**الحداثة ( لغوياً )**

* حَدَثَ : يُحَدِثُ : حداثة وحدوثاً : الشيء جدَ كان حديثاً . حداثة : مصدر الحداثة فعل : حَدَث. حَدَثَ الشيء يَحَدث حدوثاً . وحداثةً وأحدثه هو، فهو مُحدث وحديث وكذلك استحدثه وحَدَثَ : يُحَدِثُ : حداثة وحدوثاً : الشيء جدَ كان حديثاً . حداثة : مصدر الحداثة فعل : حَدَث. حَدَثَ الشيء يَحَدث حدوثاً . وحداثةً وأحدثه هو، فهو مُحدث وحديث وكذلك استحدثه([[6]](#footnote-6)) .

**الحداثة ( اصطلاحا )**

* هي مصطلح أطلق على الحركات الداعية الى التجديد والثائرة على القديم في الادب الغربي ولدى المختصين في العلوم الإنسانية ، وكان لها صداها في الأدب العربي الحديث خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، كما بدأت الحداثة مرفوضة عند فئة وبنتها فئات أخرى باسم التجديد تارة وتحت شعار الصدق الفني تارة اخرى([[7]](#footnote-7)).
* ويعرف (سبيلا) الحداثة هي " تحول جذري على كافة المستويات ، في المعرفة، في فهم الانسان ، في مستوى الطبيعة ، وفي معنى التاريخ ، وتنتقل عائمة في الفضائيات الثقافية الاخرى "([[8]](#footnote-8)).

**الحداثة ( إجرائياً )**

هي فعل رؤيوي جمالي ، يتصف بطبيعة التحول والتغير في الافكار والآليات والتطبيقات ، من مستوى الى أخر ، عبر أنظمة معرفية – تشكيلية ، مغايرة للنزعة التقليدية المألوفة في الفن .

**الفصل الثاني**

**المبحث الاول/ التناص مفاهيميا**

انشغل أهل الفكر باختلاف ميادين عملهم ومجالات اختصاصهم بقراءة النص، فقد شكل النص منطقة من مناطق عمل الفكر لاستكشاف علاقتنا بالوجود ، او الحقيقة والذات والمعنى والمؤلف والقارئ .

شهدت المعارف والأفكار ثورة في العقود الأخيرة فجرت أساليب جديدة في مجال نقد النص وتفكيك الخطاب، فكان مصطلح (الحوارية) عند الناقد الروسي (ميخائيل باختين) البذرة الاولى لإنبات مصطلح (التناص) على يد (جوليا كرستيفا) فأدخلته الى رحاب المصطلحات الغير مألوفة التي يحفل بها النقد الادبي، اثار هذا المصطلح جدلا نقديا شغل الباحثين بتعددية اتجاهاته الأدبية وتسمياته الاصطلاحية فمرة نراه تداخلا نصيا وفي مرات اخرى يكون تفاعلا نصيا وتعالقا وتشاكلا ونعت ايضا بالنصوص المهاجرة (والمهاجر اليها) وقيل عنه تغذية النصوص وعبر النصية والبينصية والنصوصية والتنصيص ...الخ من المصطلحات التي تصب في مفهوم واحد هو التناص، وشهد هذا المفهوم خلطا وتداخلا واسعين بينه وبين بعض المفاهيم الاخرى مثل (الأدب المقارن) و(المثاقفة) و(دراسة المصادر) و(السرقات الأدبية) نتيجة لاقتراب هذا المفهوم وتلك المفاهيم فيما يخص الاتجاه العام بينها في التواصل والتأثير [[9]](#footnote-9)(1)، الا ان التناص يختلف عن تلك المفاهيم في امتلاكه آليات خاصة وأشكال وفضاءات وأنظمة وأنواع نقدية حديثة تعمل على تفكيك الخطاب الأدبي لتكشف عن العلاقات التي تربطه ببقية الأعمال الأدبية الأخرى سواء كانت سابقة ام معاصرة.

تعددت آراء النقاد في تفسير هذا المفهوم الذي يعتبر السبيل الى قراءة النص ومهمة تحليله لتفكيكه واعادة انتاجه وتركيبه ومعرفة عميقة بمدلولاته والكشف عن معناه، وكان ذلك على يد الناقد الروسي (ميخائيل باختين) الذي تعددت انتماءاته واكتسب شعبيه متأخرة كتفكيكي متقدم من خلال عقده لمقارنات بين حالة النص الأدبي وحالة المهرجان او الكرنفال [[10]](#footnote-10)\* التي تجمع بين ثقافات متعددة المستويات والتوجهات ،جعل باختين من الكلمة كائناً حياً مليئاً بالاضطراب والتوتر يدخل بيئة الحوار ليختلط بكلمات غريبة تمتلك أحكاماً قيميه تتداخل فيما بينها بعلاقات تفاعلية وتنفلت من أخرى في ظل صورة الكرنفال المفتوح الذي تتداخل فيه الأشياء، تنتقي فكرة النص المغلق اذ ان كل محاولة لأغلاق النص عن طريق تفسير نهائي محكوم عليها بالفشل[[11]](#footnote-11)([[12]](#footnote-12))، فقد جعل النص الأدبي مجموعة من العلاقات القائمة بين خلايا ذات أقطاب مختلفة عند التقائها تتجاذب مع بعضها البعض وفي الوقت ذاته تتنافر مع البعض الآخر .

ارتبطت مرحلة بعد البنيوية بموت المؤلف وولادة القارئ فرسم (رولان بارث) **(1915- 1980)** ابعاد جدية لمفهوم التناص ضمن هذا الإطار، فاعتمد (بارث) بصورة اساسية على المتلقي من مفهومه للتناص ونظرا لاختلاف المتلقي من قارئ الى اخر فقد تعددت الآراء والاصوات في ابراز معنى النص بإعلانه موت المؤلف، فالتناص عند (بارث) يدور حول محورين (محور النص ذاته ومحور المتلقي) ان (بارث) لا يكتفي بالتناص دون المتلقي فوجود التناص مشروع بوجود المتلقي او القارئ الذي يحيل النص الى مرجعياته للنصوص السابقة من خلال إدراك العلاقات النصية التي تجمع بينها، لذا ما يحمله المتلقي من تأثيرات النصوص السابقة يمتلك تأثيراً جذرياً على وجود التناص([[13]](#footnote-13)).

النص يولد من خلال قراءة المتلقي له اعتمادا على وعي ذلك القارئ فانطلاقا (من موت المؤلف وانتفاء القصدية ومولد النص في القراءة يؤكد من جديد ان التناص يتحدد داخل وعي القارئ) لذلك فقد اقرن (بارث) وجود التناص بوعي القارئ وان المؤلف حسب رأيه لا يقدم لنا نصاً الا وكان تكرارا للنصوص السابقة فيقول (مادام النص مجموعة من النصوص المتداخلة يتحول عبرها المؤلف الى مجرد ناسخ ليس الا) ولكن لولا هذا المؤلف او المنتج للمعنى لما وصلت الينا من هذه النصوص المتداخلة فالنص مثلما وصف احد النقاد (يقع في مفترق نصوص عدة فيكون في ان واحد اعادة قراءة لها واحتذاء وتكثيفا ونقلا وتعمقا) الا ان من قام بالتكثيف او التعميق، انه المؤلف وحسب ما تأثر به من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية وما يمتلكه من خبرة معرفية وانتماءات لتيارات مختلفة وخلفية نصية كل هذه الأمور سوف تؤثر في إنتاجيته للمعنى الجديد، وان تلك الظروف والانتماءات تختلف من مؤلف الى اخر لأسباب عديدة منها التطور الذي اصاب عصر الكاتب نتيجة للتراتبات التي انتجتها الفترات الزمنية المتعاقبة واختلاف البيئات من موطن الى اخر. فالنص موجود ومنتجه موجود والقارئ موجود ايضا([[14]](#footnote-14)).

اختلف (جاك دريدا) في فهمه لمصطلح التناص فقد تجسد هذا المفهوم لديه من خلال استخدام النص المنتج لكل كلمة سبق ان استخدمت في نص اخر، فيحيلنا ذلك الى الاقتطاف ولكن الاقتطاف هنا يقتصر على وحدات دلالية صغيرة تدعى بالكلمة فهو مجرد استخدام -كلمات سبق ان تم استخدامها فيكون التناص عن طريق (تقديم نصين متوازيين طوال الوقت يعتمد احدهما في تفسيره على حضور النص الاخر) وهذه مبالغة اراد دريدا من خلالها ان يؤكد انفتاحيه النص بالدخول الى لانهائية النص وتفسيره، فأية كلمة يمكن ان تستخدمها مرت بمراحل استخدام مختلفة وان كل كلمة تنطق او تكتب، فأن ذلك يعني بمفهوم دريدا اقتطافاً، فالنص عبارة عن مجموعة من الكلمات التي تحمل هذه الخاصية مرتبطة بعلاقات وخطوط التناص حينما تضرب في امكانية اقتطافها فأنها تتعدى كل احتمالات التصور لذلك فان مفهوم دريدا للتناص اقرب الى المفهوم الرياضي التطبيقي([[15]](#footnote-15)).

وينظر (ليتش) الى التناص على انه مجموعة علاقات نص مع نصوص اخرى وان النص لا يمكن ان يكون شيئاً مستقلاً وموحداً اذ ان (نسق لغته ونحوه ومفرداته يجر معه شظايا واجزاء متنوعة – اثاراً – من التاريخ) فهو بهذا المفهوم للتناص يلتقي مع تنظيمات فوكو وقبله بارث اما (ج هيو سلفرمان) يؤكد (ان النصوص العظيمة تظل مشروعاً قائماً للقراءة، وبالتالي للكتابة وهي نصوص تنطوي على اكثر من نصية والذي يحدد النصية المقصودة هو الزاوية التي يقرأ لها)[[16]](#footnote-16)([[17]](#footnote-17))فهو يؤكد بذلك على المتلقي ودوره في تحديد النصية المقصودة في النص الذي يعتبره عبارة عن نصيات متعددة فهو يلتقي مع بارث في اعطائه الاهمية البالغة للمتلقي.

**آليات التناص**

ينطلق الناقد (لوران جيني) من ان التناص يكون اساسا لأدراك النص الادبي فهو يعالج قضايا التناص من المنظور البوطيقي ([[18]](#footnote-18)\*) ، فيرى ان النص الادبي يمتلك مجموعة من العلاقات بأنماط عليا تمثل سلسلة طويلة متوالية من النصوص بادراك هذه العلاقات النصية يتم ادراك النص وتتجسد هذه العلاقات من خلال اليات منها التحقيق، والتحويل او الخرق فهو يطرح مشاكل التناص والبوطيقا التاريخية من خلال مفهومه ان للنص السابق سلطة على الكاتب.( فالنص ظل قلقا ومرتبطا بالتحولات وان كان يبحث عن صيغة جديدة لتفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة والخروج بها ... الى حيز الوجود )([[19]](#footnote-19)) حيث تقحمه في جزيئات النص السابق لتدفع به الى السير على منوال النص الاول او التمرد عليه فقد قسم (لوران جيني) الآليات الى الاتي : -

1. **التحقيق:** هو تحقيق هدفا طرح في النص السابق لكنه لم يتحقق الا في النص اللاحق وهو بمعنى انجاز شيء.
2. **التحويل:** هو الذهاب بمعنى النص السابق الى بعد جديد من خلال النص اللاحق.
3. **الخرق**: هو الانقلاب على معنى النص من القدسية الى الضد أي كسر الثوابت وتحطيم الصنم.
4. **التضمين** : عملية يتم خلالها استيعاب مضمون النصوص السابقة ودمجها في مضمون النص الجديد الذي يوحي الى المضمون الاصلي اما بطريقة مباشرة عن طريق تضمين المفردة او الجملة او المقطع النصي او بصورة غير مباشرة عن طريق تضمين فكرة النص او الموضوع .. ويكون ظاهرا في الطريقة الاولى وباطنا في الاخرى.
5. **التلفيط** : هي عملية (نقل النص من مستوى صوري الى مستوى لفظي) (مثل النداء او الخطبة بالمذياع الى جانب الخطب والشعارات) فبعد ان كانت مسموعة او مرئية تصبح مقرؤه.
6. **الخطية** : عملية استيعاب في خطبة النص (فالخطية تعني ان معنى الاشياء وجمالها يلتمسان اولا في المحيط، والاشكال الداخلية لها محيطها ايضا لان العين تقاد عبر التخوم وتستمال لكي تحس وتشعر عبر الحواف) ([[20]](#footnote-20)).

طرح النقد العربي القديم آليات مختلفة لكنها بقيت حصرا في النص الشعري او الخطاب النثري الذي يتسم بالشعرية كما هو الحال في الملاحم من هذه الاليات : -

**اولا: الاجترار :** وهي آلية تمتاز بالسكونية لأنها تعتمد على صيغة الاحتذاء الكلي دون اجراءات تحويلية للنص السابق مما يجعله يسيطر على النص اللاحق، فيلغي حيوية كل من النصين ولعل ذلك راجع الى مسألة المواضيع او العواطف الزمانية والمكانية المشتركة([[21]](#footnote-21)) .

**ثانيا: الامتصاص:** وتمتاز هذه الآلية بالدراسة الواعية القصدية للنص السابق وامتصاص ما يدعم ويعضد النص اللاحق، ويكون الامتصاص على مستوى الشكل والمضمون وكأن النص السابق بمثابة مواد خام للنص اللاحق مما يجعل هذه الآلية تضفي بعداً ابداعيا على النصين ([[22]](#footnote-22)) .

**ثالثا: التمطيط : ـ** مفهوم معاكسا لمفهوم التكثيف ويأتي بأشكال متعددة، وهو عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية او التركيبية، أذ تقتحم الزوائد اللغوية البنى الاصلية للنص فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تأتي وحدته من تمطيط دلالية محورية تكون مركزا دلاليا في النص، أي تفجير مركز النص وتخصيبه مما ينتج توسعا للنص عن طريق مركزه، هذه الآلية (اقرب الى التخمينية وتحتاج الى جهد عال من القارئ)([[23]](#footnote-23)) وتكون على اشكال منها:

**أ ـ الانا كرام: ـ** وهي عملية اعادة تقليب اوضاع المفردات لإنتاج معنى جديد وهو (نوع من التلاعب بالأصوات فيكون على صعيد كلمة او كلمات بإعادة ترتيب اصواتها) ([[24]](#footnote-24))

**ب ـ الباراكرام:** ـ او ما يدعى بالقلب المكاني وهو آلية تمطيطيه تقوم على تطوير دلالة صغيرة او حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض وقد يكون من باب تعضيد النص دلاليا.

**ج ـ التكرار: ـ** تقوم هذه الآلية على مستوى الاصوات والكلمات وعلى الصيغ متجلية في التراكم والتباين وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكراراً في المعاني .

**د ـ التصحيفية : ـ** وهي الآلية المختصة بإخراج الصفحة من ناحية توزيع البياض والفراغات بين الكلمات واختيار جانب معين من الصفحة او ادخال رسوم معينة او مخططات من خلال استغلال فراغ الصفحة .

**هـ ـ الشرح: ـ** يتم الشرح بواسطة الهوامش بقصد ايضاح دلالة غامضة او تعريف رمز او علم معين .

**وـ المجاورة: ـ** تتحقق المجاورة بواسطة اليات التصوير الشعري سواء على اساس مستوى الاجزاء، ام المستوى الكلي للنص فيكون النص حاملا لمعنيين متجاورين احدهما سطحي والاخر عميق.

**رابعا: الإيجاز:**ـ عملية ضغط للنص ليبدو بصورة مصغرة ويحدث الايجاز بطريقتين ويتم ذلك بواسطة التلميح الاقتباس والتضمين والترجمة. ويعتمد على الخلفية المعرفية للقارئ المرتبطة بوعي القارئ.

**أ ـ الطريقة الداخلية:** يتم في هذه الطريقة اختصار النص ذاتيا عن طريق : -

**الحذف:**  وهي آلية تكثيفية يلجأ إليها الكاتب لغرض بلاغي فيكون ثمة اشارة الى هذا الحذف كالبياض والنقاط وعلى القارئ ملء هذا البياض لذلك فانه يعمل على إثارة مخيلة القارئ للمشاركة في الكتابة مع المؤلف من خلال ملئ الفراغات . للوصول الى المعنى المعقول .

**التلخيص : ـ** هو تلخيص لفكرة او مقولة او عنوان وهو على العكس من البارا كرام .

**ب ـ الطريقة الخارجية :** يتم فيها زج بعض النصوص او اجزاء منها في النص اللاحق عن طريق : ـ

**التلميح : ـ** هو الاشارة الى حدث او اسم او قصة مشهورة من دون ان يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص او في هامش الصفحة انما يدع للقارئ حرية استحضار الاسم ويعتمد على الخلفية الابستمية (المعرفية) للقارئ([[25]](#footnote-25)).

**الاقتباس : ـ** شكل من اشكال التناص او استلهام وامتصاص للتراث وتفاعل معه لان (النص الحديث لم يحدث قطيعة مع التراث) فكل كلمة في النص السابق تكون قابلة للاستحضار في النص اللاحق حاملة معها تأريخها القديم المكتسب.

**التضمين: ـ** هو الاستشهاد او الاعارة من النص السابق مع الاشارة في هوامشه الى مصدر المقتطف الذي ضمن منه ما تمت استعارته في النص المنتج كي تكون العملية مشروعة .

**الترجمة : ـ** وسيلة تعبيرية تناصية بدليل اختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد ولا نقصد بالترجمة وفق مفهومها العام بل ترجمة الكاتب الخاصة([[26]](#footnote-26)).

**اشكال التناص**

يدخل الكاتب في انتاجه للنص في تفاعلات نصية مختلفة الاشكال فقد يحدث التناص منه خلال تفاعلات قائمة بين النص المنتج او اللاحق ونصوص الكاتب ذاته وهنا يكون التناص بشكل تفاعل نصي ذاتي حيث يتفاعل النص المنتج مع نصوص غيره من الكتاب المعاصرين له فيكون ضمن التفاعل النصي الداخلي، اما حين تكون التفاعلات مع نصوص غير معاصرة للكاتب فأن ذلك يعني ان النص قد دخل في تفاعل نصي خارجي لذلك فأن التفاعلات النصية تكون ضمن اشكال وهي كالاتي : ([[27]](#footnote-27))

**1- التناص الذاتي**

يعتمد الكاتب في كتابه للنص اسلوباً محدداً وعوالم خاصة يقوم بإنتاجها ويتميز بها في بعض الاحيان وفي احيان اخرى تختلف النصوص عن بعضها البعض لغةً واسلوباً وطريقة الكتابة بالرغم من انتمائها لعوالم مختلفة، فالتناص الذاتي (هو مجموعة العلاقات النصية التي تربط بين نصين ينتميان لمخيلة كاتب واحد ويتم هذا التناص بالقوانين اجترار، امتصاص، حوار، فثمة نصوص تجتر نصوص اخرى اذ تمتصها او تحاورها) فالمعيار الاساس يظل كامناً في النصوص التي يكتبها الكاتب وعلاقتها ببعضها وعلاقتها بالبنية النصية التي انتجت فيها، ولكن لا يصل الامر الى ان يكون فيه اجتراراً وتكراراً لبنية نصية سابقة عند الكاتب ذاته فيصبح الأمر قتلاً لأبداع الكاتب لذلك فأن مخيلة الكاتب تلعب دوراً كبيراً في هذا النوع من التناص فضلاً عن مقدار تأثره بعمل من اعماله دون الاخر([[28]](#footnote-28)).

**2- التفاعل النصي الداخلي :**

أطلق احمد ناهم تسمية التناص المرحلي على هذا الشكل واعتبره نوعاً من انواع التناص وليس شكلاً فهو (التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة)، فالتناص هنا يكون محدداً بفترة زمنية واحدة وهو كثير التداول وذلك لأسباب عديدة منها (تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الامر عائداً الى مسألة الانتماء الى حزب او جماعة ادبية واحدة فضلاً عن وحدة اللغة والميراث) ويحصل هذا التفاعل حينما يدخل النص المنتج في علاقات نصية من خلال التضمين ويكون (ذلك على مستوى الكلمة والجملة والحوار) ([[29]](#footnote-29))..

**المبحث الثاني : اتجاهات الرسم الغربي الحديث**

لقد توالت الحركات الفنية في الغرب منذ مطلع القرن التاسع عشر ولأول مرة نجد في تاريخ الفنون أن الفن التشكيلي يخضع لتأثير العلم والاكتشافات الحديثة ، حيث بدأ العلماء يبحثون عن علاقة الضوء بالألوان كما اختُرعت آلة التصوير الشمسي وساهمت هذه الأحداث في ازدهار الاتجاه الانطباعي . وعند وصولنا للقرن العشرين تظهر اتجاهات كثيرة مثل التكعيبية والوحشية والمستقبلية . وعندما قامت الحرب العالمية الأولى أثّرت الفوضى التي عمّت البلاد في المجتمع ، فظهرت طائفة من الفنانين تبحث عن الشهرة في الأهوال والمآسي فضربوا القيّم الجمالية التي ورثوها عن أجداهم عبر الحائط واخرجوا أعمالاً شاذة تُحارب الفن.

الانطباعية :

الانطباعية هي فلسفة الصدق في التعبير عن الموضوعات التي تتفاعل من الشمس والهواء ولقد كان ميدان الانطباعية هو المناظر الطبيعية . " وكان بالنسبة للانطباعيين سحر الفن الياباني بعفويته الزخرفية ، وفي حيويته … وفي تناغُمه اللوني والخطّي ، وفي تحوّلاته المفاجئة في تناقضات قيّم النور والعُتمة . وكذلك الدور الذي لعبه التصوير الفوتوغرافي عاملاً موازياً في الأهمية حيث عدسة الكاميرا التي تدور من قِبل حاملها حسب ذوقه وأفكاره ، وقد ظهرت أولى اللقطات الفوتوغرافية حوالي عام 1863 ([[30]](#footnote-30)) .

الفنان الانطباعي يُعنى بالدرجة الأساس بتصوير مناظر الطبيعة في الهواء الطلق ومحاولة تصوير ضوء الشمس ، حيث يرى كل شيء عن طريقه " وعبّرت الانطباعية عن المنظور اللوني الخطّي بوساطة اللون ولم تُعطِ للخط دوراً بارزاً … وسلّطت الاهتمام على الألوان التي تقوم بمهمة الفصل بين الكُتَل والسطوح … ولقد كان خروجهم للطبيعة من أجواء المرسم حدثاً تمكّنوا من خلاله الوقوف على ما يجري على المرئيات من متغيرات بسبب تبدُّلات مساقط الضوء والظل ." ([[31]](#footnote-31))

ولقـد وجّهت الانطباعية اهتمامها إلى كل مـا هـو أكثر شفّافية في الطبيعة ، كالبحر والانعكاسات الضوئيـة على سطحه ، الشمس وانعكاسها علـى الثلوج ، السماء ، الغيوم ، الأنهُـر والأشجار والأعشاب وظلالهـا المنعكسة فـي المياه، فالفن عند الانطباعيين هو احساسات مباشرة ينقلها الفنان إلى اللوحة بأمانة كما يراها ، لذلك لجأوا إلى تصوير المنظر نفسه عدّة مرات في أوقات متفرقة من النهار ليظهر التحوّل الذي يطرأ على المنظر من الفجر إلى الغروب([[32]](#footnote-32)) .

ولم يَعُد الانطباعيون يرسمون الظلال سوداء أو بُنّيه ، فهي على الجليد مثلاً تبدو زرقاء أو بنفسجية ، " وأهم الاكتشافات التي أبهجت الانطباعيين هو استخدام ما يُسمى الألوان التكميلية في صورة الظلال بجوار ما يُسمى بالألوان الأساسية ، فالألوان الأساسية هي ( الأصفر ، الأحمر ، الأزرق ) والألوان المُكمّلة هي التي تأتي من خلط لونين ، فمثلاً البنفسجي مُكوّن من ( الأزرق والأحمر ) هو ظل للّون الأصفر ، واللون الأزرق ظل للّون البرتقالي المؤلَّف من الأحمر والأصفر واللون الأحمر ظلاً للّون الأخضر المؤلَّف من الأصفر والأزرق والعكس بالعكس ، واستعمال هذه الألوان المتضادة متجاورة يزيدها رونقاً ونضارة فيُبهر العين بهائها وفتنتها([[33]](#footnote-33)).

فقد كانت الطبيعة هي مجالهم الذي يستمدون منه مواضيعهم ، فانطلقوا نحو الحقول والشواطئ والبحار يُصوّرون كل ما يقع تحت أعيُنهم وحسب ما توحيه هذه المناظر من تأثيرات لونية .

" وقـد اعتمد الانطباعيون الأسلوب الذي يعتمد على الضرب بالفرشاة على سطح القماش في بُقع لونية موحية بالأضواء والظلال والألوان … فهذه البُقع اللونية تُعيد تركيب الشكل أمام العين في بهجة وإشراق ." ([[34]](#footnote-34)) وكانت الانطباعية تهتم بالعوامل المُتغيرة في موضوع الطبيعة كالضوء ، فكانوا يرسمون عدّة صور للمنظر الواحد حسب تغيُّر الضوء .

التعبيرية :

اتجاه معاصر في الفن والأدب يقوم على تعبير الفنان والأديب عن انفعالاته وخياله وأفكاره ،وقد نشأت التعبيرية في ألمانيا عام 1910 ، وفكرتُها أصلاً هو أن الفن يجب أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يُعبّر عن التجارب العاطفية وقد جمع الفنانون التعبيريون هدف واحد وهو أن يضعوا على القماش ما يختلج في أعماقهم من أحاسيس ويعتمد هذا الاتجاه على البحث في النوازع النفسية ويُعبّر عن خلجات الروح ويصدُر عن انفعال باطن([[35]](#footnote-35)) .

وقد ظهرت جماعتين الأولى ( جماعة القنطرة ) " والتي تأسست عام 1905 حيث اجتمع ثلاثة من الفنانين الشباب الألمان وانضَم إليهم فيما بعد رسّامان آخران ، واستمر عدد الفنانين في هذه الجماعة بالازدياد حتى عام 1913 حيث انفرط عقدها نتيجة للخلافات فيما بينهم وكان من ميزاتهم استعمال الألوان القوية دون تقيُّد بالطبيعة ، المبالغة في تحريف الأشكال . وعزّز هذا الاتجاه لديهم تعلقهم بالأقنعة الأفريقية والفنون البدائية ومن فنانيها أميل نولده ." ([[36]](#footnote-36)) وأن جوهر التعبيرية هو الانفعالية المُنطوية على نفسها .

أما الجماعة الثانية فهي ( جماعة الفارس الأزرق ) " والتي تأسست عام 1911 أيضاً من جماعة الفنانين الألمان وكذلك الروس والفرنسيين ، وعملوا على تنمية حركة جماعة القنطرة واستمروا بعد الحرب العالمية الأولى ، وأصبحت التعبيرية أهم اتجاه فني يُعترف بها في ألمانيا حتى استولى النازيون على الحكم فحاربوا وطاردوا أصحابها . ومن فنانيها بول كلَي([[37]](#footnote-37)).

" والتعبيرية هي تغلُّب المشاعر الداخلية والانفعالات والتأثيرات النفسية الحبيسة ، فيُعبّر الفنان عن شعوره بأسلوبه الفردي ونظرته الخاصة وتكويناته المُنعكسة باتجاه مفردات مواضيعه للتوصّل إلى الصفات الأساسية المُجرّدة للموضوع([[38]](#footnote-38))."

والتعبيرية اتجاه مُتميز في الفنون الحديثة ، وكذلك تأثّر البعض من فنانيها بالشرق وأجواءه الدافئة المُشمسة .

وطغَت شخصية كاندنسكي في التعبيرية الألمانية باستعماله الخطوط والألوان كوسائل أساسية في التعبير عن المشاعر النفسية بتكوينات دقيقة وانسجام ، وكذلك برز الفنانين بول كلَي وهنري ماتيس حيث ظهرت المؤثّرات الشرقية في أعمالهما فقد حرّكت الأجواء الشرقية والفنون الشعبية في شمال أفريقيا وخاصة تونس والمغرب والجزائر مشاعر هؤلاء الفنانين، وهي معارِضة للانطباعية ، فالانطباعية من الطبيعة إلى الفنان " أما التعبيرية فقد غارَت في النفس الإنسانية فهي تُسقط ما في عالم الفنان الباطني من صور معاناته وأحلامه والفنان التعبيري لا يخلق الموضوع للجمال فحسب ، لكنه ينقل مشاعره التي يحسّها تجاه الموضوع ([[39]](#footnote-39)).

وقد اعتمد الاتجاه التعبيري على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية من خلال الخطوط التي تُبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان ، وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الألوان التي تُبرز انفعالات الشخص ، بل تُثير مشاعر المُشاهد للموضوع التعبيري ." [[40]](#footnote-40) فالتعبيريون أغلقوا عيونهم عن كل ما تُشاهده العين العادية ، وأخذوا يُصوّرون من بَنات أفكارهم ، فقد غاصوا في أعماق مشاكل النفس وأسرارها، فالتعبيرية تنبع من باطن الفنان أي تأثُّره بحدث مُعيّن أو بشيء ما وانفعاله به ، فالفنان هنا لا يصف أشياء وإنما يُعبّر عن معاني نفسية أو ذهنية، ويستخدم الفنان التعبيري جميع السلالم اللونية العابسة للتعبير عن الحالة النفسية كأن يضع الأسود العميق والرمادي الكئيب، تخترقه بلا مقدمات خطوط بنفسجية ناصعة أو خضراء أو حمراء أو زرقاء أو برتقالية وذلك بنوع من التضاد الجريء شكل (1)([[41]](#footnote-41)).



شكل (1)

التجريدية :

تأسست التجريدية عام 1910 ولقد حاول التجريديون الوصول إلى جوهر الأشياء، والتجريدية هي تجمع بين المادة والروح وقيمتها التعبيرية هي خطوط هندسية وألوان مضامينها تأمُّلات ورؤى ذاتية . " فهي كل تعبير فني لا يحتوي الواقع المنظور وهي ترتيب خاص يعبر عن النفس الداخلية وهم كالأقدمين قد سَئِموا من فهم المادة وأشكالها لذلك عبّروا برسوم تجريدية ، وربما كان العرب ممن اخترعوا التجريدية بزُخرفهم البدائي المُبسط([[42]](#footnote-42)).

والاتجاه التجريدي في الرسم يسعى إلى البحث في جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية التي أثارت وجدان الفنان التجريدي ، وكلمة التجريد تعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به ، فمثلاً الجسم الكروي هو تجريد لعدد كبير من الأشكال كالتفاحة والشمس وكرة اللعب ، فالشكل الواحد يوحي بأشكال متعددة " ولقد حوّلت التجريدية المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر ، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة تحمل في طيّاتها شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان([[43]](#footnote-43)).

والتجريد موجود في الفنون منذ القِدم فهو استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد والتجريدية لا تهتم بالأشكال الساكنة فقط ولكن أيضاً المتحركة خاصة ما تُحدثه بتأثير الضوء ، كما في ظلال أوراق الأشجار التي يبعثها ضوء الشمس الموجّه عليها ، حيث تظهر الظلال كمساحات مُتكررة ، ولا تبدو الأوراق بشكلها الطبيعي عندما تكون ظلالاً بل بشكل تجريدي([[44]](#footnote-44)).

ولقد قَدّم الفنانون التجريديون لوحات كشفت عن عالم جديد وهو عالم المدى النفساني، وسُمّي هذا الاتجاه بهذا الاسم لفصله عن أي فن له علاقة بالطبيعة لهذا أُطلق هذا الاسم ابتعاداً عن الإحساس بها ، ومعنى هذا أن الفن هنا تحوّل في تكوينه الأساسي إلى ما يبتكره الفنان من فكر دون الالتفات إليها وإلى ظواهرها ، وليس معنى هذا أنه لا علاقة له بالمَشاهد ، بل له علاقة يعطيها ولكن دون الرجوع إلى الطبيعة أو الاستفادة منها جماعياً([[45]](#footnote-45)).

والتجريدية اتجاهان **الأول** ( التعبيرية التجريدية ) واهتمّت باللون ورائدها فاسيلي كاندنسكي و**الثاني** ( التجريدية الهندسية ) ومن فنانيها موندريان الذي تحمّس للشكل الهندسي وخاصة المستطيل كأساس للشكل([[46]](#footnote-46)) شكل (2).



شكل (2)

السريالية :

اتجاه معاصر في الفن والأدب يذهب إلى ما فوق الواقع ، ويُعوّل بصورة خاصة على إبراز الأحوال اللاشعورية بحث السرياليون عن الظواهر غير الشعورية للنفس ولقد ظهر هذا الاتجاه عام 1924 ، واهتمّت السريالية بالناحية النفسية وعِللها وإظهار دوافعها … وظهرت آنذاك نظريات (سيجموند فرويد) حول التحليل النفسي ( تحليل الأحلام ) ومعانيها ورَسْم السريالية هو نصف استعادة للذاكرة ونصف حلم مع حرية تامة في الصورة التلقائية ([[47]](#footnote-47)).

وكانت السريالية تهدف إلـى البعد عـن الحقيقـة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصوّرات الخياليـة واهتمّت بالمضمون ولهـذا تبـدو لوحاتهم غامضة ومُعقدة والسريالية هي الغَوص في أعماق اللاشعور لمعرفة مصدر الهام الفنان بعيداً عن رقابة العقل . وهـي تحرير الفنان مـن عبوديته ومن سيطرة العالم الخارجي ، ومن الكَبت النفسي ، فالدافع الدفين في أعماق الفنان هو الذي يُحرك يده لكي يُنتج معبراً عن رغباته وأحلامه وآماله([[48]](#footnote-48)).

إن السريالية تلجأ إلى الخيال لتبتكر تأليفات عن طريق الـتأمُّل تعتمد العقل الباطن وأحلام اليقظة لتكشف خبايا النفس وأسرار اللاشعور فتنتقل بأشكالها الواقعية إلى عالم الأحلام فهي تبحث عن لُب وأسرار الأشياء الكامنة في أعماقها . " ويقول **هربرت ريد** ( أنني أشك في أن السريالية كان يُمكن أن توجد في صورتها الراهنة لولا (سيجموند فرويد) ، فهو المؤسس الحقيقي للمدرسة ، فكما يجد (فرويد) مفتاحاً لتشابكات الحياة وتعقيداتها في مادة الأحلام فكذلك يجد الفنان السريالي خير الهام له في المجال نفسه شكل (3)، أنه لا يُقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه بل أن هدفه هو استخدام أي وسيلة مُمكنة تُمكّنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة([[49]](#footnote-49)).



شكل (3)

**مؤشرات الاطار النظري**

بعد الانتهاء من استعراض الاطار النظري استخلصت الباحثة جملة من المؤشرات التي يمكن ان توظف في تحليل عينة البحث وهي كالاتي:

1. تعتمد تقنية التناص على إلغاء الحدود بين النص والنصوص الأخرى التي يضمنها الفنان في منجزه الفني.
2. الاقتباس شكل من اشكال التناص او استلهام وامتصاص للتراث وتفاعل معه.
3. اعتمد رولان بارث بصورة اساسية على المتلقي في مفهوم التناص.
4. تجسد مفهوم التناص عند جاك دريدا عبر استخدام النص المنتج لكل كلمة سبق ان استخدمت في نص آخر.
5. عبّرت الانطباعية عن المنظور اللوني الخطّي بوساطة اللون ولم تُعطِ للخط دوراً بارزاً وان الفنان الانطباعي يُعنى بالدرجة الأساس بتصوير مناظر الطبيعة.
6. تغلب المشاعر الداخلية والانفعالات والتأثيرات النفسية الحبيسة في المدرسة التعبيرية ، فيُعبّر الفنان عن شعوره بأسلوبه الفردي ونظرته الخاصة وتكويناته المنعكسة باتجاه مفردات مواضيعه للتوصّل إلى الصفات الأساسية المجردة التعبيري.
7. يسعى الاتجاه التجريدي في الرسم إلى البحث في جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية التي أثارت وجدان الفنان التجريدي.
8. تعتمد المدرسة السريالية إلـى البعد عـن الحقيقـة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصوّرات الخياليـة واهتمّت بالمضمون ولهـذا تبـدو لوحاتهم غامضة ومعقدة.

**الدراسات السابقة ومناقشتها**

**بعد اطلاع الباحثة على الرسائل والاطاريح لم تجد دراسة مشابهة للدراسة الحالية.**

**الفصل الثالث**

**إجراءات البحث**

**اولا/ مجتمع البحث:**

يشمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية لفنانين الحداثة(رسم) والتي حصلت عليها الباحثة بعد اطلاعه على ماهو منشور وموثق من مصورات لتلك الأعمال الفنية في الكتب والمجلات وشبكة المعلومات الدولية الانترنيت، تم حصرها بـ (60) عملاً فنيا حداثي للفترة الزمنية المحصورة بين (1811- 1940).

**ثانيا/ عينة البحث:**

تم اختيار (3) نماذج عينة البحث بالطريقة القصدية وبالاعتماد على مؤشرات الاطار النظري.

**ثالثا/ منهج البحث:**

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث، وحسب الخطوات التالية :

* وصف العمل الفني.
* تحليل العمل الفني الى وحدات وعلاقات.

**تحليل نماذج عينة البحث**

**أنموذج (1)**



**اسم الفنان: ادوارد مانيه اسم الفنان: هنري ماتيس**

**اسم العمل: اولمبيا اسم العمل: عارية مستلقية**

**سنة الانتاج:1863 سنة الانتاج: 1924**

**القياس: 130 x 190 سم القياس: 65x81سم**

**المادة: زيت على الكانفاس المادة: زيت على الكانفاس**

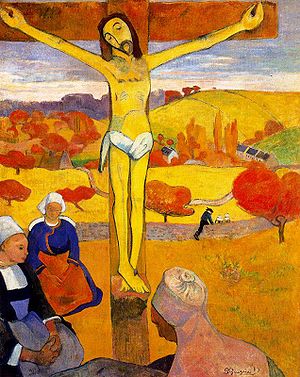
يظهر في اللوحة فتاة عارية تماما, مستلقية على سرير مكون من فراش مبعثر يغلب عليه اللون الأبيض, ووسادتين, وسادة تحت الجذع, والاخرى تحت منطقة الاكتاف والرأس, واليدان مشبوكتين خلف رأسها ذات الشعر الفوضوي, وتنظر الى المشاهد دون أي استحياء من حالة العري, ويظهر تحت الوسادتين قطعة سميكة من الفراش بلون أخضر داكن, وعموم المشهد يظهر خلفه ظلال داكنة تتمازج بأخرى خافتة، وقد شوهد على الملاحف البيضاء الرقيقة أنماط مزينة بالزهور، وغطاء السرير لونه ذهبي. في الجزء الخارجي للنموذج حائط مطلى بالورق وكان يوجد مقصورة. وفي هذا القسم وعلى الخلفية السوداء الأزهار تجذب الانتباه. وأما الستارة الخضراء تقف كأنها معلقة. عندما ننظر إلى اللوحة الأولى يظهر لونين فقط. أما درجات الألوان الفاتحة والغامقة يبدو أنهما متداخلين مع بعضهما البعض. الرسام راسما المرأة ذات بشرة فاتحة وهي مستلقية على السرير على الملاحف البيضاء أظهر بقعة شاحبة اللون كبيرة على الفراش .

أما التفصيل الذي في شفاه النموذجين كانت عبارة عن خطين ورديين، والعينين تتشكل مع عدد قليل من ضربات الشفاه السوداء. عندما نفحص نرى أن كل شيء يبدو بسيطا. فجمال باقة الورد عندما ننظر لها تلفت الانتباه. وكان يتم تمييز الملامح البسيطة والنظرة التي تكون على وجه المرأة. نجح مانيه في رسم لوحة تشبه الطبيعة مستخدما الضوء في المجال الواسع. بسبب استخدام مانت للقطة والخادمة السوداء فشعر بالاحتياج لهذا اللون. أوضح مانت العراء في لوحة أوليمبيا بشكل أوضح على الخلفية الداكنة. الفكرة الأولى للرسام من أجل الوصول إلى التباين النغمي في لوحة أوليمبيا أنه وضع الخادمة الإثيوبية الصغيرة بجانب المرأة.

وتتناص لوحه الفنان هنري ماتيس (عارية مستلقية مع لوحة اولمبيا) فنرى أمامنا في عمل ماتيس جسمًا ضخمًا ، مختزلًا إلى أبسط أشكاله ، جسدًا أنثويًا يملأ مساحة اللوحة بالكامل تقريبًا. اللوحة هي امرأة عارية ذات بشرة بيضاء وهي مستلقية على الفراش ويحيط بها شرشفا اصفر اللون ، استخدم درجات الالوان الغامقة والفاتحة لتلوين الجسد ، ونلاحظ درجات الألوان الفاتحة والغامقة يبدو أنهما متداخلين مع بعضهما ستارة الخضراء تقف كأنها معلقة مزينة بالزهور، وغطاء السرير لونه ذهبي. في الجزء الخارجي للنموذج حائط مطلى بالورق وكان يوجد مقصورة. وفي هذا القسم وعلى الخلفية السوداء الأزهار تجذب الانتباه.

من خلال اللوحتين وظفت الية التناص الواقعية المباشرة من أجل الأغراء للتعبير عن حالة الحب الممزوجة بالشهوة , ويظهر الانفعال العاطفي في عدم تساوي الأضواء و الظلال على الغطاء و الوسائد التي يتناقض إزاءها الجسد المضطجع , ويبدو ان الضجة الاعلامية وصدمة الذائقة الجمالية التي خلّفتها (ماجا العارية) في زمن معاصر للفنان ماتيس لم تتوقف عند ذلك الزمن بل استمرت الى أبعد من ذلك الزمن ، فنجد أن الفنان (مانيه) كان يمتلك جرأة الطرح نفسها بالنسبة لـ (مانيه) بتصويره للعاريات كسياق غير مألوف ومعارض لتقاليد المجتمع الاوربي, لا سيما البرجوازي, و عندما رسم لوحته (أولمبيا).

أ**نموذج 2**



**اسم الفنان: بول غوغان اسم الفنان: مارك شاجال**

**اسم العمل: المسيح الاصفر اسم العمل: الصلب الابيض**

**سنة الانتاج: 1889 سنة الانتاج: 1938**

**القياس: القياس:73x 92 سم القياس:140 x 155سم**

**المادة:** **زيت على الكنفاس** **المادة:** **زيت على الكنفاس**

صور (غوغان) في هذه اللوحة جسد السيد المسيح (ع ) مصلوبا متوسطا سطح العمل الفني, تحيط به ثلاث راهبات جالسات بحالة سكون, الاولى مقربة الى أسفل اللوحة, و أما الاثنتان ففي الجهة اليسرى من العمل, ويبدو في العمق مشهد قروي ببيوته وأشجاره, وبألوان متنوعة الدرجات يطغي عليها اللون الأصفر الذهبي, فالتكوين يظهر سيادة ووحدة لسطوة الصليب والسيد المسيح (ع) كقيمة علوية روحية في وسط أرضي بسطوح صفراء متوهجة ومغايرة للمألوف, وهو ما يشكل بحد ذاته خرقا لأفق توقع المتلقي فيعلو به على الحسي, وصولا الى مضمون داخلي, ليتحول الجسد الى نسيج شكلي من القيم الجمالية الجديدة المغايرة للواقع المرئي من خلال التعبير الذي يكمن خلف تمظهرات الأشكال, والتي توحي بمديات حجم الألم , الذي تعانيه الذات البشرية, وذبول القيم الروحية، السيد المسيح المصلوب على الصليب ، الذي يعبر وجهه عن درجة المعاناة عندما يبدو كل ما يحدث بالفعل غير مبال ، وتحيط به ثلاث نساء من الفلاحين البريتونيات ، هادئات ومنفصلات إلى حد ما. المناظر الطبيعية الريفية مع الحقول الخضراء والفلاحين الذين يعملون في المساحات المفتوحة يجلب المشهد إلى حد السخافة كما لوحظ بالفعل ، يتم تفسير قماش المقدمة بشكل مختلف. يقول أحد التفسيرات أن هذه الصورة كانت محاولة غوغان المرئية للفت الانتباه إلى مشكلة دينية – لقد نسي المجتمع منذ زمن طويل التضحية الكبيرة التي قدمها المسيح من أجل البشرية جمعاء. لذلك تجلس الفتيات الفلاحين مكتوفي الأيدي حول الصليب مع الشهيد المتوفي والمشاركين غير المبالين وغير المبالين في المشهد المأساوي. ليس فقط المؤامرة كانت كريهة في “المسيح الأصفر” – غوغان يعطي تفسيرا جديدا للون. اللون العام للصورة أصفر ، في حين أن الخلفية والأحرف ليست فقط غير متطابقة ، ولكن أيضًا تندمج مع بعضها البعض. اللون نفسه يتناقض مع ما يحدث – ذهبية ، سلمية ، بهيجة ، مشمسة ، كان رسامه هو الذي اختار إنشاء مثل هذا العمل المعقد عاطفياً. وهي واحدة من أكثر الأعمال المثيرة للجدل في جوجان. يرى البعض فيه انعكاسًا فلسفيًا عميقًا للرسام ، في حين يميل البعض الآخر إلى اعتبار المؤلف كفداء استبدل المشاعر الدينية. هناك أيضًا من يعزو هذا العمل مع لوحة قماشية مماثلة “المسيح الأخضر” إلى اتجاه ناشئ مثل الرمزية.

الصلب الأبيض" هي لوحة متناصة تماما مع لوحة الفنان (غوغان) التي تم إنشاؤها الفنان تحت الانطباع عن اضطهاد اليهود، الذي وقع في أوروبا الشرقية والوسطى. قماش لا يعكس المشهد الفعلي، لكنه يدل على رمزية للأحداث. ويستخدم الكثير من الرسومات الخاصة والرموز. كونه من أصل يهودي، خلق الفنان معرض كبير من الأعمال التي تصور صلب. صورة يسوع على الصليب هو رمز جديد لشاغال. في ذلك، وقال انه استثمر محتوى كل اليهود، التي شهدت العذاب القاتل. الصلب في لوحات الفنان أصبح رده على الأعمال الوحشية من النازيين. منهم، عانى شخصيا في عام 1933. ثم دمرت تقريبا كل من لوحاته. عمل "الصلب الأبيض" هو محض من الهولوكوست. مزاج مشابه يشبه قماش غرنيقا من قبل بابلو بيكاسو، الذي كان معاصرا لبطلنا. الصلب الأبيض" هو قماش ذلك ويشدد على معاناة ليس فقط من يسوع، ولكن أيضا من اليهود. هناك العديد من الأعمال العنيفة على الجانبين. ومن بينها حرق المنازل والمعابد اليهودية، فضلا عن الاستيلاء على اليهود. صلب يسوع يظهر في المركز. وهو يرتدي الكفن والحكايات، الذي يحل محل تاج الشوك. كل هذا هو رمز لحقيقة أنه يهودي. يتم تصوير شخصية يسوع على الصليب على خلفية لها لون العاج. وتمتد الصورة على العالم بأسره، الذي يتعرض باستمرار للتدمير. في قدميه مصباح خاص 7-لوميناري يحرق.

الجزء العلوي من قماش "الصلب الأبيض" يظهر المشاهد، بسبب، العهد القديم، الشخصيات، بكاء، راقب، ماذا يحدث، إلى، ال التعريف، يظهر في المقدمة شخصية خضراء مع حقيبة على كتفيه. يظهر هذا العنصر في عدد من الأعمال التي يقوم بها شاغال. فهو يفسر على أنه نبيا إيليا أو أي مسافر يهودي. قارب مرئيا في وسط التكوين. ويرتبط ذلك مع الأمل في أن يتم إنقاذ النازيين. يظهر الجزء العلوي الأيمن من الصورة علم ليتوانيا. في ذلك الوقت، كانت دولة مستقلة. يظهر الجزء الأيسر العلوي من الصورة أعلام الشيوعية. ويمكن اعتبار هذا العنصر رمزا لحقيقة أن اضطهاد اليهود ليس مجرد ظاهرة نازية. ويقول المؤلف إن معاداة السامية لوحظت أيضا في البلدان الشيوعية "الصلب الأبيض" يعتبر واحدا من أفضل إبداعات الفنان. في هذا العمل، تتجسد انعكاسات شاجال المستمرة على الأحداث التي تحدث في العالم من حوله بشكل كامل. أفكار الفنان مأساوية بشكل لا يصدق. لهجة من صراع الفناء هنا أصبح الرئيسي. الصورة ليست انعكاسا للمؤامرة من الإنجيل، فإنه يدل على الحاضر المؤلف

**أنموذج (3)**



**اسم الفنان: فرانشيسكو غويا اسم الفنان: سلفادور دالي**

**اسم العمل: الجبار اسم العمل: هاجس الحرب الاهلية**

**سنة الانتاج: 1811 سنة الانتاج: 1936**

**القياس: القياس:102x 113 سم القياس:100 x 99 سم**

**المادة:** **زيت على الكنفاس** **المادة:** **زيت على الكنفاس**

تجسد اللوحة شكلا اسطوريا على هيئة رجل ضخم جدا, يظهر فوق مستوى خط الافق في كبد السماء الملبّدة بالغيوم, ذي رأس جانبي بشعر كثيف, ويشير بحركة يديه, كأنّه يمسك بشيء ما وينظر اليه, ويبدو باقي الجسد العضلي العاري بصورة شبه خلفية من الجانب الأيسر لينتهي عند منطقة الورك فتحيطه بعض الغيوم الخفيفة, و يتلاشى مع خط الافق, ويوجد بمستوى خط الافق من جهة اليمين بعض الاشجار الكثيفة المتّصلة بسفح جبل يرتفع قليلا من جهة اليسار, وتظهر أسفل اللوحة, وتحت مستوى النظر كتل بشرية وحيوانية مذعورة تحاول الهروب باتجاهين مختلفين, وعند خط الأرض من جهة اليمين مرتفع جبلي بلون أسود حالك, ليحقّق (غويا) بذلك ثلاثة مستويات مختلفة من النظر, وثلاث مناطق من الظل الدامس, تضم بينها منطقتين من الضوء المختلف الشدة .

أفصح (غويا)عن اللامتناهي , والجانب الانفعالي اللاعقلاني , والتشاؤمي باعتماده تجسيد المثال في الصورة البشرية, وأكّد على الربط بالوجدان والبعد النفسي المتمثّل بالغرائز التي كانت عنده مصدرا للألم والشر, خصوصا وأن اللوحة رسمت من وراء كواليس صراع أوربي قاسٍ, وشاهد (غويا) بعينيه فظاعات الحرب وما خلفته من مجاعة, مرض, وفساد اداري وأخلاقي, وقد صور (غويا) تلك الفظاعات بسلسلة نقوشه (ويلات الحرب) التي صوّر بها وحشية الانسان على بني جنسه بصورة بشعة , وكان معنى (الجبار) وهويته موضوعا تأمّليا لا نهاية له , فهو كناية عن الحرب , الطاعون , الهلع , أو حتى رمزا لنابليون نفسه, وأيا كانت هوية (الجبّار) فهو يشتمل على مفارقة مشتقة من الادب بما يسمح بمجال رحب للخيال الخصب الذي ترجمه (غويا) على نحو الدقّة لطبيعة فنه, ألا وهو فن التصويرية المطلقة القادرة على تبرير أي درجة من الجرأة وتحويل مثل هذه الجرأة إلى بواعث ذات خصائص مرنة قابلة للتصديق.

اللوحة التي تحمل عنوان هاجس حرب أهلية متناصة تماما مع لوحة رسمها الفنان الإسباني المشهور عالمياً سلفادور دالي عشية اندلاع الحرب الأهلية في إسبانيا ، تصور الصورة نفسها مخلوقين بشريين يبدو أنهما اندمجا مع بعضهما البعض ، ولكن في نفس الوقت يتقاتلان فيما بينهما. أحد هذه المخلوقات يشبه رأسًا بشريًا مدمجًا بالذراع والساق ، ويشار إلى وجهه بألم رهيب. يتكون المخلوق الثاني من يدين ، بدت مشوهة بشكل وحشي من قبل الطبيعة نفسها. يجب أن يقال أن دالي صور هذه المخلوقات على خلفية مدينة قديمة معينة ذات مباني من القرون الماضية امتدت إلى الأفق. تضخم الصورة بطبيعتها كل ما يحدث عليها ، أي النضال اليائس بين مخلوقين غريبين تشتركان كثيرًا مع الأجسام البشرية ، ولكنهما ليسا كذلك. إن الصورة المخيفة والمشؤومة لما يحدث تكملها الغيوم العالية في السماء ، والتي يجب أن تؤكد على الروح الهائلة للأحداث التي تحدث في وسط اللوحة. هذه المخلوقات هي التي تصور بعض أشباح الحرب الأهلية الإسبانية ، التي وجد دالي سنوات صعبة.

**الفصل الرابع**

**اولا** : **نتائج البحث** :

بعد تحليل عينة البحث توصل الباحث الى عدد من النتائج تحقيقا لهدف البحث وكالآتي :

1. ركز الفنان من خلال موضوعاته الانسانية المختلفة, وبتفعيله الجوانب الوجدانية والتخيلية, على المواقف التراجيدية والمشاهد الدرامية المكثفة, ذات جمالية عبر عنها الفنان من خلال الاضاءة شبه المسرحية, الظلال الخافتة والدامسة, السطوح الخشنة, والتدرجات اللونية الداكنة , ليعطي أولوية للقيمة الوجودية للإنسان كما في جميع نماذج البحث.
2. عبر الفنان عن الاشكال الافتراضية بأشكال مستعارة ذات دلالة رمزية جامعة بين الواقع والخيال من اجل الانتقال من المحسوس الى المجرد , كناية عن بعض الاحداث الدينية, السياسية, والاجتماعية وخصوصا تداعيات الحرب, أو النكبات التي كانت تعصف بحياة الفنان كما في جميع نماذج عينة البحث.
3. خضع تناص الشكل في المنجز الفني الحداثي بصورة عامة لألية التحليل في مجمل الاعمال المستدعاة ومن ثم اعادة تركيبها بصياغات جديدة ذائبة ضمن بنية المنجز الفني كما في جميع نماذج عينة البحث.
4. ظهرت خصوصية لبعض الفنانين الحداثيين من ناحية تأثرهم بالأعمال السابقة للحداثة وذلك بحكم تأثير أكثر من عمل واحد لفناني الحداثة كما في جميع نماذج عينة البحث.
5. ظهرت الاشكال متناصه بالفكرة والمضمون في رسوم الفنان الحداثي بما يثير العاطفة والوجدان والمبالغة, والتشبيهات المستترة لتنسجم مع تطلعات الفنان الفنية التي اعتمد بها على التجربة, والملاحظة, والابتكار, كما في نموذج ( 2، 3).
6. اسس مفهوم التناص في المنجز الفني الحداثي خبرة معرفية استقت مرتكزاتها من دائرة الانجاز المعرفي الواسعة للموروث الحضاري والفن الحديث كما في نموذج (2،1).
7. اهتم الفنان الحداثي بالمواضيع المتنوعة ذات المشاهد التي تحمل فكرة التناص الغريبة والمكثّفة, بأسلوبه الفني الذي تخلى به عن المثاليات الجمالية, من اجل اثارة الصدمة, الغرابة والدهشة لدى المتلقي, بتفعيله للبعد النفسي , وجعله يرى العالم بشكل غير مألوف, كما في نموذج (3).

**ثانيا: استنتاجات البحث :**

ابرزت نتائج البحث عدد من الاستنتاجات التي توصل اليها الباحث وكالاتي :

1- ظهرت في رسوم الفنان الحداثي بأبعاد جمالية متناصه ذات نزعة حداثية تستوعب الذات والموضوع على حد سواء فتعددت مواضيعه الفنية بأبعادها الجمالية والنفسية, ناتجا عن حرية ذاتيته المتمردة ومخيلته الواسعة, ومزاجه المضطرب, مما كان مدعاة الى بحثه الدائم عن المواضيع الغريبة والغير مألوفة, معتمدا على التجريب, والملاحظة والابتكار.

2– ظهرت أشكال نماذج العينة من إن الفنان لم يلجأ في معالجاته الى الحواس بالدرجة الأولى كالحاسة البصرية بل أشرك ملكته العقلية في التصوير ، لذا جاءت أغلب آليات التناص بين الفنين كادراك عقلي ومعالجات فكرية بالدرجة الأولى كآلية السيادة ، وآلية الاختزال ، الشفافية ، التكرار ، التعبير عن البعد الثالث ، وضعية الأشكال .

3\_ ان قدرة الفنان الحداثي على التنوع المعرفي باستثمار قوى الذات الحسية والعقلية والتخيلية كسبيل لتحقيق الابعاد الجمالية والنفسية بشكل متناص؛ اساسها وعي متجسد بالعدم والقلق.

**ثالثا : توصيات البحث** :

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تمخضت عنها هذه الدراسة توصي الباحثة بما يأتي:

1- إشراك أكثر من جهة ذات العلاقة بالمواضيع القريبة من هذه الدراسة مثل ( الآثار ، والتاريخ ، والفنون) .

3- بضرورة الاهتمام بالموروث الفني داخل المؤسسات التعليمية بمراحلها كافة.

**المقترحات**

إستكمالا للفائدة المتوخاة من البحث تقترح الباحثة إجراء البحوث الآتية :

1- التناص بين الفنون الإسلامية والفنون المعاصرة .

2- الأثر البيئي على الفنون العراقية خلال مراحل تطورها .

1. (1) مصطفى ، إبراهيم ، وآخرون . المعجم الوسيط ، طهران ، مؤسسة الصادق ، 2006، ص 926. [↑](#footnote-ref-1)
2. (2) كيرزويل ، أديث . عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، ت: جابر عصفور ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1985، ص 277. [↑](#footnote-ref-2)
3. (1)إيكو ، إمبرتو . في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ت: أحمد المديني ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 987 ، ص 81. [↑](#footnote-ref-3)
4. ()ابن منظور ، محمد بن مكرم الخزرجي : لسان العرب ، جـ 48، القاهرة ، دار المعارف ، 1979 ، ص396. [↑](#footnote-ref-4)
5. () عيد ، كمال : فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، 1978، ص12. [↑](#footnote-ref-5)
6. ()ابن منظور : لسان العرب ، مصدر سابق، ص 1441- ص1442. [↑](#footnote-ref-6)
7. () باتلر، كريستوفر: الحداثة، ترجمة: شيماء طه الريدي، مراجعة: هاني فتحي سليمان، ط1، مؤسسة هنداوي للثقافة، القاهرة، 2005،ص12. [↑](#footnote-ref-7)
8. () سبيلا، محمد: الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ص22. [↑](#footnote-ref-8)
9. (1) احمد ناهم : التناص في شعر الرواد، ط1دار الشؤون الثقافية ، بغداد، 2004 ، ص 16 . [↑](#footnote-ref-9)
10. \* الكرنفال : مفردة لا وجود لها في المعاجم الغربية وتكاد تكون اختراع باختين نفسه فهو في كتابه(رابليه وعالمه) يرى ان الاحتفالية تتاسس حالما تبدأ معاني الاحتفال بتمزيق القيم الاجتماعية وتشديدها وقلبها راسا على عقب كما انه قسمها الى ثلاثة اشكال رئيسية : المشاهد الطقوسية والتأليف اللفظية الهزيلة ومختلف اجناس اللغة البذيئة . ورغم هذا التميز والعزل الا ان فواصلها غير مانعة فهي غالبا ما تجتمع وتختلط معه في الكرنفال .( ينظر ميحان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الادبي ط4 ، المركز الثقافي الادبي، الدار البيضاء، 2005، ص215.) [↑](#footnote-ref-10)
11. (1) حمودة ،عبد العزيز: المرايا المحدبة، دار الفكر، عالم المعرفة، الكويت، ب.ت.، ص 372. [↑](#footnote-ref-11)
12. 2) ميحان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الادبي، مصدر سابق، ص123. [↑](#footnote-ref-12)
13. [↑](#footnote-ref-13)
14. 1)الآن ، جراهام ، نظرية التناص،ط1 ، ترجمة: باسل المسالمة ، دمشق ، دار التكوين ، ،2011، ص34.

    [↑](#footnote-ref-14)
15. 2) عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة، مصدر سابق، ص 372. [↑](#footnote-ref-15)
16. 3) الزين ، محمد شوقي ، تأويلات وتفكيكات ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2002،ص76. [↑](#footnote-ref-16)
17. [↑](#footnote-ref-17)
18. \* البوطيقا : لفظ قديمة تعني عند ارسطو حيث كانت البوطيقا دراسة لقوانين صناعة الشعر، وتقوم على نموذج علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الادبية فالمصطلح القديم كان لغة شارحة للجزء فاصبح لغة شارحة للكل أي للأدب، يضاف الى ذلك ان التجريد او النسق او البنية عند الدنيويين. (ينظر أديث ،كيرزويل : عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، ص )282. [↑](#footnote-ref-18)
19. 1)سلدن ، رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة: جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات والنشر ،القاهرة ، 1991.

    ص 13. [↑](#footnote-ref-19)
20. (1) سعيد، يقطين : انفتاح النص الروائي، الدار المتحدة للطباعة والنشر، ص 94. [↑](#footnote-ref-20)
21. (2) عمر ،محمد علي نقرش : مفهوم التناص في النص المسرحي، الدار العربية للطباعة والنشر، المغرب،1998، ص 92. [↑](#footnote-ref-21)
22. (3) محمد، مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء، المغرب، ب.ت. ص 126 [↑](#footnote-ref-22)
23. (4) محمد، مفتاح : تحليل الخطاب الشعري عن عمر محمد علي نقرش : مفهوم التناص في النص المسرحي، ص 91. [↑](#footnote-ref-23)
24. (5) محمد، مفتاح في سيمياء شعرنا القديم، ط 2 ،دار الثقافة العامة، المغرب 1982، ص 35. [↑](#footnote-ref-24)
25. (1) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري عن عمر محمد علي نقرش، مفهوم التناص في النص المسرحي، مصدر سابق، ص 91. [↑](#footnote-ref-25)
26. (2) سلدن ، رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، مصدر سابق، ص 16. [↑](#footnote-ref-26)
27. (3) الآن ، جراهام ، نظرية التناص ، ترجمة: باسل المسالمة ، دار التكوين ، ط1، دمشق ، 2011،ص213. [↑](#footnote-ref-27)
28. (2) ناهم، أحمد ، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 2004ص 64. [↑](#footnote-ref-28)
29. (3) المصدر نفسه، ص 61. [↑](#footnote-ref-29)
30. - مولر ، جي . أي . وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، 1988 ، ص 19 . [↑](#footnote-ref-30)
31. - جمعة ، نزهان علي : جماليات التكوين في المدرسة الانطباعية وانعكاسها في الرسم العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية ، 2000 ، ص 25 . [↑](#footnote-ref-31)
32. - أمهز ، محمود : الفـن التشكيلي المعاصر ( 1870 – 1970 ) التصوير ، د. ب. ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، 1981 ، ص 37 .

    [↑](#footnote-ref-32)
33. - نيومايـر ، سـارة : قصة الفن الحديث ، ترجمة حسين يومان ، القاهرة ، الأنجلو المصرية ، 1960 ، ص 58 . [↑](#footnote-ref-33)
34. - الزعابي ، زعابي : الفنون عبر العصور ، ط1 ، الكويت ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، 1990 ، ص 289 . [↑](#footnote-ref-34)
35. - مولر ، جي . أي . وفرانك ايلغر :مئة عام من الرسم الحديث، المصدر السابق ، ص 101 . [↑](#footnote-ref-35)
36. - نيوماير ، ساره : قصة الفن الحديث ،مصدر سابق، ص 174 . [↑](#footnote-ref-36)
37. - نفس المصدر ، ص 175 . [↑](#footnote-ref-37)
38. - سليم ، نزار : التعبيرية ، في : مجلة الرواق ، العدد 8 ، دائرة الفنون التشكيلية ، وزارة الثقافة والإعلام ، مؤسسة رمزي للطباعة ، 1979 ، ص 33 . [↑](#footnote-ref-38)
39. - نفس المصدر ، ص 33 . [↑](#footnote-ref-39)
40. -: المدارس الفنية ، المصدر السابق . ملاحظة تكتب معلومات المصدر صحيح [↑](#footnote-ref-40)
41. - علي ، نهى : التعبيرية … الثورة على التجسيم

    WWW . islam on line . net / Arabic / contact . shtml [↑](#footnote-ref-41)
42. - شلـق ، علـي : الفـن والجمـال ، ط1 ، د. ب. ، المؤسسة الجامعيـة للدراسات والنشر ، 1982 ، ص 111 – 113 . [↑](#footnote-ref-42)
43. - نفس المصدر، ص114 . [↑](#footnote-ref-43)
44. - نفس المصدر ص115 . [↑](#footnote-ref-44)
45. - عبو ، فرج : علم عناصر الفن ، ج1 ، ميلانو - إيطاليا ، دار دلفين للنشر ، 1982 ، ص 788 . [↑](#footnote-ref-45)
46. - الشامي ، صالح أحمد : التجريدية – الفن الإسلامي التزام وابتداع في : فنون

    WWW . fonon . net / modules . php ? name = sections & op = listarticle & secid = 3 [↑](#footnote-ref-46)
47. - عبو ، فرج : علم عناصر الفن ، ج1 ، المصدر السابق ، ص 790 و 791 . [↑](#footnote-ref-47)
48. - أبو ريان ، محمد : المصدر السابق ، ص 230 . ليس مصدر سابق يكتب صحيح [↑](#footnote-ref-48)
49. - عبد الحميد ، شاكر : التفضيـل الجمالي – دراسة فـي سايكولوجيـة التذوق الفني ، المصدر السابق ، ص 127 . ليس سابق [↑](#footnote-ref-49)