العددِ 21A ايار 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.21A May 2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

التناص في فنون الحداثة (الرسم) أنموذجاً

Intertextuality in Modern Arts (Painting) as a Model

أ. م. د على جرد كاظم الحميري / 07871151020
M. Dr. Ali Jard Kadhim Al-Hamiri
جامعة القادسية /كلية الفون الجميلة /قسم التربية الفنية
University Al-Qadisiyah / Fine Arts College / Department of Art Education
ali.jard@qu.edu.iq

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 مشكلة البحث شهدت مدارس الفن الحديث) تناصات (مهمة جمع من خلالها المصورون مشاهد ،أوأشكالاً ، أوأفكاراً ، أوأسلوبه الهندسي، أوتكراره لموضوع ما أوحدث مافي صياغات تفاصيله جديدة، أظهرت منجزة جديدة، لكنه كان قد تحاور وأخذ من منجزات سابقة أومعاصرة وبصور عدة، ومن هنا فقد نشأت مشكلة البحث الحالي منخلال الإجابة عن التساؤل الآتي.

ما التناص في فنون الحداثة (الرسم)؟ وهدفت الدراسة الحالية إلى:-

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 حصراً 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 الباحث من الكتب والمجلات وأدلة المعارض وارشيفات بعض الفنانين وشبكة المعلومات الدولية، اذ تم حصرها بـ(60)عملاً فنياً.

أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث، الاستنتاجات والتوصيات، والمقترحات، ومن النتائج التي توصل إليها الباحث 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، أوالنكبات التي كانت تعصف بحياة الفنان.

الكلمات المفتاحية (التناص , الرسم , الحداثة)

Absetract

This research examines intertextuality in modern art (painting). It comprises four chapters. The first chapter addresses the research problem, its significance, the need for it, its objective, its limitations, and defines the terminology used. The research problem explores how modern art schools have witnessed significant intertextuality, through which artists have gathered scenes, forms, ideas, geometric styles, or repetitions of themes or events, presenting them in new formulations and details, thus creating new achievements. However, this intertextuality has already been discussed. It draws upon previous and contemporary achievements in various forms, and from this arises the problem of the current research, which seeks to answer the following question: What is intertextuality in modern art (painting)? The current study aims to:

Define intertextuality in modern art (painting).

The scope of the current research is limited to studying the concept of intertextuality in general, and then its applications in modern art movements of the period (1811-1940), executed exclusively in oil paints and available in books and on the internet. Chapter Two included the theoretical framework and its resulting indicators, comprising two sections:
Section One: The Concept of Intertextuality. Section Two: Trends in Modern Western Painting. Chapter Three contained the research procedures, including the research population, which consisted of the artworks of modernist artists obtained by the researcher from books, magazines, exhibition catalogs, artists' archives, and the internet. This population was limited to (60) artworks.
As for Chapter Four includes the research findings, conclusions, recommendations, and suggestions. Among the results reached by the researcher are:
1.Through his various humanistic themes, and by activating emotional and imaginative aspects, the artist focused on tragic situations and intense dramatic scenes, expressing an aesthetic through semi-theatrical lighting, dim and dark shadows, rough surfaces, and dark color gradations, thus prioritizing the existential value of humanity.
2. The artist expressed hypothetical forms through borrowed forms with symbolic significance. A university between reality and imagination in order to move from the tangible to the abstract, as a metaphor for some religious, political, and social events, especially the repercussions of war, or the calamities that were ravaging the artist’s life.

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث

إن الفنون في جوهرها تعطي صورة حية عن حياة الشعوب، فتجربة الفن ظاهرة شمولية تؤلف الطابع الجوهري لخصوصية الأشياء وظواهرها الفنية والثقافية والاجتماعية ومنذ وقتمبكر من تاريخ البشرية، والإنسان يعيش صراعة مستمرة مع قوى الطبيعة يتأمل ويفكروينتج بما يمتلك من طاقات معرفية سبيلاً لحل العديد من صعوبات الحياة من خلال فكالرموز للإجابة عن التساؤلات التي تؤرق العقل البشري، إذ انطوت طبيعة الفنون عموماً،والتشكيلية منها على وجه التخصيص على معطيات فكرية تتصل بالتأثر والتأثير المتبادلبين النتاجات الفنية، التي تنتمي الى حقب تاريخية عدة فقد كان الفن منذ نشاءته، يمثل تعبيراًعن النوازع الداخلية والذاتية للإنسان المنتج (الفنان)، فيما يراه من تقديرات فكرية وجماليةالمواقف الانسان وعلاقته بالمجتمع يتبلور بمستوى جديد اثناء صياغته كعمل فني .

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

مع مرور الوقت كان فن الحضارات القديمة يتصل بمعطيات التأثر المتبادل ، وتوظيفالاشكال والمضامين ، وهذا التأثير يمثل (تناصاً) واضحة حسب المفهوم النقدي المعاصر،وحالة التناص تظهر وبشكل واضح في تجميع العناصر الشكلية.

التي استخدمها الفنان الحديث في نسق بنائي جديد فكانت الأبعاد مثلاً تأخذ حيزاً واضحاًلتناصات شكلية ورمزية للكائنات المركبة ، وللأعمال النحتية والمعمارية والفخارية باعتبارأن طبيعية الفن تتشكل من صياغات سابقة أو معاصرة بأسلوب جديد .

ربما كانت فكرة تكرار المنجز الفني ، تتناسب طردية على صياغة موضوعية وتبادل بصريناتج عن ملابسة أساليب التعبير ، ووسائل البناء والتقنية ، وبالتالي تتأكد خاصية (التناص)بشتى آلياته ووسائله ، ولكن دونما معرفة حقيقية بالإطار النظري لمفهوم التناص

، ويمتلكهذا المفهوم من المرونة ما يؤهله لفحص اي من نتاجات الفن على مر العصور والحقباالتاريخية ، لأنه يعتمد على فكرة الكشف الصريح والضمني للمشتركات البصرية بين الأعمالالسابقة او المعاصرة ، والإفادة منها كلية وجزيئة، لإنتاج صور جديدة وبأسلوب اخر .

ولكن وفي كل الأحوال ، فقد شهدت مدارس الفن الحديث تناصات مهمة جمع من خلالهاالمصورون مشاهدة ، أو اشكالا ، او أفكاراً ، او أسلوبه هندسية ، أو تكراره لموضوع ما أوحدث ما في صياغات تفاصيله جديدة ، أظهرت منجزة جديدة ، لكنه كان قد تحاور واخذ منمنجزات سابقة أ و معاصرة وبصور عدة .

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

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 منالوعي الثقافي لذوي الاختصاص في الفن التشكيلي.

ب_ تسليط الضوء على دراسة مفردة التناص والتي تعد كإضافة معرفية للنقد الفني التشكيليومدى 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 حصراً والمتواجدة في الكتب وشبكة الانترنيت .

خامساً : تحديد المصطلحات

التناص (لغويا)

كلمة تدل على التقارب والتزاحم أيضاً) تنَاصَّ(القوم : ازدحموا... ناصّ الشيءُ: اتصل به... (تناصت) الأشياء: اتصلت. يقال هَبَّت الريحُ وتناصت الأغصان . (المُنْتصَّ): مكان تقارب الشيئين واتصالهما[1].

التناص (اصطلاحاً)

يشير مصطلح (التناص) إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص فيؤكد مفهومه عدم انغلاقالنص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك على أساس مبدأ مؤداه أن كلنص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة، يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتجدد علىمستويات متعددة ... والمصطلح بم ثابة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية[2].

ويعرف التناص (امبرتو ايكو) هو كل عمل فني منذ الرسوم المنحوتة على الصخر وصولاًإلى آخر تقليعات ما بعد الحداثة هو موضوع مفتوح على تذوق لا نهائي لأن هذا العمل يتجددفي ذاته بوصفه مصدراً لا ينفد من التجارب كلما تم تسليط الضوء عليه بكيفية متنوعة إلاوأعطى في كل مرة جانباً جديداً فيه[3].

التناص اجرائيا

هو العلاقة بين نصين أو أكثر وعلى درجات تبدأ بالنص البسيط وتنتهي بالنص المعقدسواء 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].

الرسم (اصطلاحا) هو احد الفروع الرئيسية للفن التشكيلي ، حيث يجري فيه التعبير بالخطوط والألوان، وهوفي 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 بينالأوراق وقلم الحبر، وفرشاة وزيت ومواد أخرى[5].

الرسم (إجرائيا)

هو احد الأنواع الرئيسية للفن التشكيلي، والذي يجري فيه التعبير بالخطوط والألوان المنتجةمن قبل الفنان والمنفذة بالألوان المائية والزيت والقلم الرصاص، لأحداث عملية اتصال بينالفرد والجماعة، فهو وسيلة اتصالية لا غنى عنها لنقل رسالة الفنان المتضمنة مشاعره وم بادئه وقيمه الى المتلقي .

الحداثة (لغوياً)

حَدُثَ : يَحْدُثُ : حداثة وحدوثاً : الشيء جدّ كان حديثاً ، حداثة : مصدر الحداثة فعل : حَدُثَ، حَدُثَ الشيء يَحْدُث حدوثاً ، وحداثةً وأحدثه هو، فهو مُحدِث وحديث وكذلك استحدثهوحَدُثَ : يَحْدُثُ : حداثة وحدوثاً : الشيء جدّ كان حديثاً ، حداثة : مصدر الحداثة فعل : حَدُثَ،حَدُثَ الشيء يَحْدُث حدوثاً ، وحداثةً وأحدثه هو، فهو مُحدِث وحديث وكذلك استحدثه[6].

الحداثة (اصطلاحاً)

هي مصطلح أطلق على الحركات الداعية الى التجديد والثائرة على القديم في الادب الغربيولدى المختصين في العلوم الإنسانية ، وكان لها صداها في الأدب العربي الحديث خاصةبعد الحرب العالمية الثانية ، كما بدأت الحداثة مرفوضة عند فئة وبنتها فئات أخرى باسم التجديد تارة وتحت شعار الصدق الفني تارة اخرى[7].

ويعرف (سبيلا) الحداثة هي " تحول جذري على كافة المستويات ، في المعرفة، في فهمالانسان ، في مستوى الطبيعة ، وفي معنى التاريخ ، وتنتقل عائمة في الفضائيات الثقافية الاخرى " [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 فيالفن.

الفصل الثاني

المبحث الأول/ التناص مفاهيمياً

انشغل أهل الفكر باختلاف ميادين عملهم ومجالات اختصاصهم بقراءة النص، فقد شكل النصمنطقة من مناطق عمل الفكر لاستكشاف علاقتنا بالوجود، أو الحقيقة والذات والمعنوالمؤلف والقارئ .

شهدت المعارف والأفكار ثورة في العقود الأخيرة فجرت أساليب جديدة في مجال نقد النصوتفكيك الخطاب، فكان مصطلح الحوارية(عند الناقد الروسي (ميخائيل باختين) البذرة الأولى لإنبات مصطلح (التناص) على يد (جوليا كريستيفا) فأدخلته إلى رحاب المصطلحات الغير مألوفة التي يحفل بها النقد الأدبي، أثار هذا المصطلح جدلاً نقدياً شغل الباحثين بتعدديةاتجاهاته الأدبية وتسمياته الاصطلاحية فمرة نراه تداخلاً نصياً وفي مرات أخرى يكونتفاعلاً نصياً وتعالقاً وتشاكلاً ونعت أيضاً بالنصوص المهاجرة (والمهاجر إليها) وقيل عنهتغذية النصوص وعبر النصية والبينية والنصوصية والتنصيص... إلخ من المصطلحات التيتصب في مفهوم واحد هو التناص، وشهد هذا المفهوم خلطاً وتداخلاً واسعين بينه وبين بعضالمفاهيم الأخرى مثل (الأدب المقارن) و(المثاقفة) و(دراسة المصادر) و(السرقات الأدبية)نتيجة لاقتراب هذا المفهوم وتلك المفاهيم فيما يخص الاتجاه العام بينها في التواصلوالتأثير[9]، إلا أن التناص يختلف عن تلك

المفاهيم في امتلاكه آليات خاصة وأشكالوفضاءات وأنظمة وأنواع نقدية حديثة تعمل على تفكيك الخطاب الأدبي لتكشف عن العلاقات التي تربطه ببقية الأعمال الأدبية الأخرى سواء كانت سابقة أم معاصرة.

تعددت آراء النقاد في تفسير هذا المفهوم الذي يعتبر السبيل إلى قراءة النص ومهمة تحليله لتفكيكه وإعادة إنتاجه وتركيبه ومعرفة عميقة بمدلولاته والكشف عن معناه، وكان ذلك علىيد الناقد الروسي (ميخائيل باختين) الذي تعددت انتماءاته واكتسب شعبية متأخرة كتفكيكيمتقدم من خلال عقده لمقارنات بين حالة النص الأدبي وحالة المهرجان أو الكرنفال التي تجمع بين

ثقافات متعددة المستويات والتوجيهات جعل باختين من الكلمة كائناً حياً مليئاً بالاضطراب والتوتر يدخل بيئة الحوار ليختلط بكلمات غريبة تمتلك أحكاماً قيميه تتداخل فيما بينها بعلاقاتتفاعلية وتنفلت من أخرى في ظل صورة الكرنفال المفتوح الذي تتداخل فيه الأشياء، تنتفي

الكرنفال: مفردة لا وجود لها في المعاجم العربية وتكاد تكون اختراع باختين نفسه فهو في كتابه (رابيله وعالمه) يرى أنالاحتفالية تتأسس حالما تبدأ معاني الاحتفال بتمزيق القيم الاجتماعية وتشديدها وقلبها رأساً على عقب. عقب كما انه قسمها الى ثلاثة اشكال رئيسية : المشاهد الطقوسية والتأليف اللفظية الهزيلة ومختلف اجناس اللغة البذيئة . ورغم هذاالتميز والعزل الا ان فواصلها غير مائعة فهي غالباً ما تجتمع وتختلط معه في الكرنفال .

فكرة النص المغلق اذ ان كل محاولة لإغلاق النص عن طريق تفسير نهائي محكوم عليهابالفشلر [10]، فقد جعل النص الأدبي مجموعة من العلاقات القائمة بين خلايا ذات أقطاب مختلفةعند 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 جديدة لمفهوم التناص ضمن هذا الإطار، فاعتمد (بارث) بصورة اساسية على المتلقي من مفهومه للتناص ونظراً لاختلاف المتلقي من قارئ الى اخر فقد تعددت الآراء والأصوات في ابراز معنى النص بإعلانه موت المؤلف، فالتناص عند (بارث) يدور حولمحورين (محور النص ذاته ومحور المتلقي) ان (بارث) لا يكتفي بالتناص دون المتلقيفوجود التناص مشروع بوجود المتلقي او القارئ الذي يحيل النص الى مرجعياته للنصوصالسابقة من خلال إدراك العلاقات النصية التي تجمع بينها، لذا ما يحمله المتلقي من تأثيراتالنصوص السابقة يمتلك تأثيراً جذرياً على وجود التناصر [11].

النص يولد من خلال قراءة المتلقي له اعتماداً على وعي ذلك القارئ فانطلاقاً) من موتالمؤلف وانتفاء القصدية ومولد النص في القراءة يؤكد من جديد ان التناص يتحدد داخل وعيالقارئ(لذلك فقد اقرن (بارث) وجود التناص بوعي القارئ وان المؤلف حسب رأيه لا يقدملنا نصاً الا وكان تكراراً للنصوص السابقة فيقول) مادام النص مجموعة من النصوصالمتداخلة يتحول عبرها المؤلف الى مجرد ناسخ ليس الا(ولكن لولا هذا المؤلف او المنتجللمعنى لما وصلت الينا من هذه النصوص المتداخلة فالنص مثلما وصف احد النقاد) يقع فيمفترق نصوص عدة فيكون في ان واحد اعادة قراءة لها واحتذاء وتكثيفاً ونقلاً وتعمقاً) الاان 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 سوفتؤثر في انتاجيته للمعنى الجديد، وان تلك الظروف والانتماءات تختلف من مؤلف الى اخر لأسباب عديدة منها التطور الذي اصاب عصر الكاتب نتيجة للتراتبات التي انتجتها الفتراتالزمنية المتعاقبة واختلاف البيئات من موطن الى اخر. فالنص موجود ومنتجه موجودوالقارئ موجود ايض اً [12].

اختلف (جاك دريدا) في فهمه لمصطلح التناص فقد تجسد هذا المفهوم لديه من خلال استخدامالنص المنتج لكل كلمة سبق ان استخدمت في نص اخر، فيحيلنا ذلك الى الاقتطاف ولكنالاقتطاف هنا لا يقتصر على وحدات دلالية صغيرة تدعى بالكلمة فهو مجرد استخدام – كلمات سبق ان تم است خدامها فيكون التناص عن طريق تقديم نصين متوازيين طوال الوقت

يعتمد احدهما في تفسيره على حضور النص الآخر(وهذه مبالغة اراد دريدا من خلالها انيؤكد انفتاحية النص بالدخول الى لانهائية النص وتفسيره، فأية كلمة يمكن ان تستخدمها مرتبمراحل 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 وخطوطالتناص حينما تضرب في امكانية اقتطافها فأنها تتعدى كل احتمالات التصور لذلك فان مفهومدريدا للتناص اقرب الى المفهوم الرياضي التطبيق ير[13].

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 شظاياواجزاء متنوعة – اثاراً – من التاريخ فهو بهذا المفهوم للتناص يلتقي مع تنظيمات فوكووقبله 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 ر[14] فهو يؤكد بذلك على المتلقي ودوره في تحديد النصية المقصودة في النص الذي يعتبره عبارة عن نصيات متعددة فهو يلتقي مع بارث في اعطائه الأهميةالبالغة للمتلقي.

آليات التناص

ينطلق الناقد (لوران جيني) من ان التناص يكون اساساً لأدراك النص الادبي فهو يعالج قضايا التناص من المنظور البوطيق ير[15]، فيرى ان النص الادبي يمتلك مجموعة من العلاقات بأنماط عليا تمثل سلسلة طويلة متوالية من النصوص بإدراك هذه العلاقات النصية يتم ادراكالنص وتتجسد هذه العلاقات من خلال آليات منها التحقيق، والتحويل او الخرق فهو يطرحمشاكل التناص والبوطيقا التاريخية من خلال مفهومه ان للنص السابق سلطة على الكاتب.

فالنص ظل قلقاً ومرتبطاً بالتحولات وان كان يبحث عن صيغة جديدة لتفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة والخروج بها... الى حيز الوجود) حيث تقحمه فيجزيئات النص السابق لتدفع به الى السير على منوال النص الاول او التمرد عليه فقد قسم (لوران جيني) الآليات الى الاتي:

أ – التحقيق: هو تحقيق هدفا طرح في النص السابق لكنه لم يتحقق الا في النص اللاحقوهو بمعنى انجاز شيء .

ب – التحويل : هو الذهاب بمعنى النص السابق الى بعد جديد من خلال النص اللاحق .

ج – الخرق: هو الانقلاب على معنى النص من القدسية الى الضد أي كسر الثوابت وتحطيمالصنم.

د – التضمين : عملية يتم خلالها استيعاب مضمون النصوص السابقة ودمجها في مضمونالنص الجديد الذي يوحي الى المضمون الاصلي اما بطريقة مباشرة عن طريق تضمينالمفردة او الجملة او المقطع النصي او بصورة غير مباشرة عن طريق تضمين فكرة النصاو الموضوع .. ويكون ظاهراً في الطريقة الاولى وباطناً في الاخرى.

هـ– التلفيظ : هي عملية)نقل النص من مستوى صوري الى مستوى لفظي مثل النداء اوالخطبة بالمذياع الى جانب الخطب والشعارات(فبعد ان كانت مسموعة او مرئية تصبحمقروءة .

و– الخطّية : عملية استيعاب في خطبة النص (فالخطّية تعني ان معنى الاشياء وجمالها يلتمسان اولا في المحيط، والاشكال الداخلية لها محيطها ايضا لان العين تقاد عبر التخوموتستمال لكي تحس وتشعر عبر الحواف) [16].

طرح النقد العربي القديم آليات مختلفة لكنها بقيت حصراً في النص الشعري او الخطابالنثري الذي يتسم بالشعرية كما هو الحال في الملاحم من هذه الآليات: –

اولا: الاجترار : وهي آلية تمتاز بالسكونية لأنها تعتمد على صيغة الاحتذاء الكلي دوناجراءات تحويلية للنص السابق مما يجعله يسيطر على النص اللاحق، فيلغي حيوية كل منالنصين ولعل ذلك راجع الى مسألة المواضيع او العواطف الزمانية والمكانية المشتركة[17].

ثانيا: الامتصاص: وتمتاز هذه الآلية بالدراسة الواعية القصدية للنص السابق وامتصاص مايدعم ويعضد النص اللاحق، ويكون الامتصاص على مستوى الشكل والمضمون وكأن النصالسابق بمثابة مواد خام للنص اللاحق مما يجعل هذه الآلية تضفي بعداً ابداعياً على ال نصين [18]

ثالثا : التمطيط : مفهوم معاكس لمفهوم التكثيف ويأتي بأشكال متعددة، وهو عملية توسيعللنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية او التركيبية، اذ تقتحم الزوائد اللغوية البنى الاصلية للنص فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تأتي وحدته من تمطيط دلالية محورية تكونمركزاً دلالياً في النص، أي تفجير مركز النص وتخصيبه مما ينتج توسعاً للنص عن طريق مركزه، هذه الآلية) أقرب الى التخمينية وتحتاج الى جهد عالٍ من القارئ [19] وتكونعلى أشكال منها :

أ. الانا كرام : وهي عملية إعادة تقليب اوضاع المفردات لإنتاج معنى جديد وهو نوع منالتلاعب بالأصوات فيكون على صعيد كلمة او كل مات بإعادة ترتيب اصواتها [20].

ب. الباراكرام: 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 دلالياً.

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

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

هـ. الشرح: يتم الشرح بواسطة الهوامش بقصد ايضاح دلالة غامضة او تعريف رمز اوعلم معين .

و. المجاورة: تتحقق المجاورة بواسطة آليات التصوير الشعري سواء على اساس مستوىالاجزاء، ام المستوى الكلي للنص فيكون النص حاملاً لمعنيين متجاورين احدهما سطحيوالاخر عميق .

رابعاً : الإيجاز: عملية ضغط للنص ليبدو بصورة مصغرة ويحدث الايجاز بطريقتين ويتمذلك بواسطة التلميح الاقتباس والتضمين والترجمة. ويعتمد على الخلفية المعرفية للقارئ المرتبطة بوعي القارئ .

أ. **الطريقة الداخلية** : يتم في هذه الطريقة اختصار النص ذاتياً 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 : هو تلخيص لفكرة او مقولة او عنوان وهو على العكس من البارا كرام.

ب. **الطريقة الخارجية**: يتم فيها زج بعض النصوص او اجزاء منها في النص اللاحق عنطريق

التلميح : 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 علىالخلفية الا بستماية)المعرفية(للقار ئ [21].

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

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

الترجمة : وسيلة تعبيرية تناصية بدليل اختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد ولا نقصدبالترجمة وفق مفهومها العام بل ترجمة الكاتب الخاصة [22].

اشكال التناص

يدخل الكاتب في انتاجه للنص في تفاعلات نصية مختلفة الاشكال فقد يحدث التناص منهخلال تفاعلات قائمة بين النص المنتج او اللاحق ونصوص الكاتب ذاته وهنا يكون التناصبشكل تفاعل نصي ذاتي حيث يتفاعل النص المنتج مع نصوص غيره من

الكتاب المعاصرينله فيكون ضمن التفاعل ا لنصي 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 تك ون ضمن اشكال وهي كالاتي: [23]

1- التناص الذاتي

يعتمد الكاتب في كتابه للنص اسلوباً محدداً وعوالم خاصة يقوم بإنتاجها ويتميز بها في بعضالاحيان وفي احيان اخرى تختلف النصوص عن بعضها البعض لغة واسلوباً وطريقة الكتابة بالرغم من انتمائها لعوالم مختلفة، فالتناص الذاتي (هو مجموعة العلاقات النصية التي تربطبين 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 منالتناص فضلاً عن مقدار تأثره بعمل من اعماله دون الاخرر[24].

2- التفاعل النصي الداخلي :

أطلق احمد ناهم تسمية التناص المرحلي على هذا الشكل واعتبره نوعاً من انواع التناصوليس شكلاً فهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، فالتناصهنا يكون محدداً بفترة زمنية واحدة وهو كثير التداول وذلك لأسباب عديدة منها تقارب الحياةالاجتماعية 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 حينمايدخل النص المنتج في علاقات نصية من خلال التضمين ويكون ذلك على مستوى الكلمة والجملة والحوار[25].

المبحث الثاني:

اتجاهات الرسم الغربي الحديث

لقد توالت الحركات الفنية في الغرب منذ مطلع القرن التاسع عشر ولأول مرة نجد في تاريخالفنون أن الفن التشكيلي يخضع لتأثير العلم والاكتشافات الحديثة ، حيث بدأ العلماء يبحثونعن علاقة الضوء بالألوان كما اخترعت آلة التصوير الشمسي وساهمت هذه الأحداث في ازدهار الاتجاه الانطباعي . وعند وصولنا للقرن العشرين تظهر اتجاهات كثيرة مثل التكعيبيةوالوحشية والمستقبلية . وعندما قامت الحرب العالمية الأولى أثرت الفوضى التي عمّت البلادفي المجتمع ، فظهرت طائفة من الفنانين تبحث عن الشهرة في الأهوال والمآسي فضربواالقيم الجمالية التي ورثوها عن أجدادهم عرض الحائط وأخرجوا أعمالاً شاذة تحُارب 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 تناغمه اللوني والخطّي ، وفي تحوّلاتهالمفاجئة في تناقضات قيم النور والعتمة . وكذلك الدور الذي لعبه التصوير الفوتوغرافيعاملاً موازياً في الأهمية حيث عدسة الكاميرا التي تدور من قبل حاملها حسب ذوقه وأفكاره ، وقد ظهرت أولى اللقطات الفوتوغرافية حوالي عام 1863[26].

الفنان الانطباعي يُعنى بالدرجة الأساس بتصوير مناظر الطبيعة في الهواء الطلق ومحاولةتصوير ضوء الشمس ، حيث يرى كل شيء عن طريقه " وعبرت الانطباعية عن المنظوراللوني الخطّي بوساطة اللون ولم تعُطِ للخط دوراً بارزاً ... وسلطّت الاهتمام على الألواناالتي تقوم بمهمة الفصل بين الكتل والسطوح ... ولقد كان خروجهم للطبيعة من أجواء المرسم حدثاً تمكنوا من خلاله الوقوف على ما يجري على المرئيات من متغيرات بسبب تب دلاتمساقط الضوء والظل".[27].

ولقد وجّهت الانطباعية اهتمامها إلى كل ما هو أكثر شفافية في الطبيعة ، كالبحر والانعكاسات الضوئية على سطحه ، الشمس وانعكاسها على الثلوج ، السماء ، الغيوم ، الأنهر والأشجاروالأعشاب وظلالها المنعكسة في المياه، فالفن عند الانطباعيين هو احساسات مباشرة ينقلها الفنان إلى اللوحة بأمانة كما يراها ، لذلك لجأوا إلى تصوير المنظر نفسه عدة مراتفي أوقات متفرقة من النهار ليظهر التحول الذي يطرأ على المنظر من الفجر إلى الغروب[28].

ولم يعد الانطباعيون يرسمون الظلال سوداء أو بنّيه ، فهي على الجليد مثلاً تبدو زرقاء أوبنفسجية ، " وأهم الاكتشافات التي أبهجت الانطباعيين هو استخدام ما يسُمى الألوان التكميليةفي صورة الظلال بجوار ما يسُمى بالألوان الأساسية ، فالألوان الأساسية هي (الأصفر ، الأحمر ، الأزرق) والألوان المكمّلة هي التي تأتي من خلط لونين ، فمثلاً البنفسجي مُكوّنمن (الأزرق والأحمر) هو ظل للّون الأصفر ، واللون الأزرق ظل للون البرتقالي المؤلف من الأحمر والأصفر واللون الأحمر ظلاً للون الأخضر المؤلف من الأصفر والأزرقوالعكس بالعكس ، واستعمال هذه الألوان المتضادة متجاورة يزيدها رونقاً ونضارة فيبهرالعين بهائها وفتنتها[29].

فقد كانت الطبيعة هي مجالهم الذي يستمدون منه مواضيعهم ، فانطلقوا نحو الحقول والشواطئ والبحار يصُوّرون كل ما يقع تحت أعينهم وحسب ما توحيه هذه المناظر من تأثيرات لونية وقد اعتمد الانطباعيون الأسلوب الذي يعتمد على الضرب بالفرشاة على سطح القماش في بقع لونية موحية بالأضواء والظلال والألوان ... فهذه البقُع اللونية تعُيد تركيب الشكل أمام العين في بهجة وإشراق ". وكانت الانطباعية تهتم بالعوامل المتغيرة في موضوع الطبيعةكالضوء، فكانوا يرسمون عدّة صور للمنظر الواحد حسب تغيّر الضوء [30].

التعبيرية :

اتجاه معاصر في الفن والأدب يقوم على تعبير الفنان والأديب عن انفعالاته وخياله وأفكاره ، وقد نشأت التعبيرية في ألمانيا عام 1910، وفكرتها أصلاً هو أن الفن يجب أن لا يتقيدبتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يعُبرّ عن التجارب العاطفية وقد جمع الفنانونالتعبيريون هدف واحد وهو أن يضعوا على القماش ما يختلج في أعماقهم من أحاسيس ويعتمدهذا الاتجاه على البحث في النوازع النفسية ويعُبّر عن خلجات الروح ويصدر عن انفعالباطن .

وقد ظهرت جماعتين الأولى (جماعة القنطرة) " والتي تأسست عام 1905 حيث اجتمعثلاثة من الفنانين الشباب الألمان وانضم إليهم فيما بعد رسّامان آخران ، واستمر عدد الفنانين في هذه الجماعة بالازدياد حتى عام 1913 حيث انفرط عقدها نتيجة للخلافات فيما بينهموكان من ميزاتهم استعمال الألوان القوية دون تقيّد بالطبيعة ، المبالغة في تحريف الأشكال .

وعزّز هذا الاتجاه لديهم تعلقهم بالأقنعة الأفريقية والفنون ال بدائية ومن فنانيها أميل نولده ". [31] وأن جوهر التعبيرية هو الانفعالية المنطوية على نفسها .

أما الجماعة الثانية فهي (جماعة الفارس الأزرق) " والتي تأسست عام 1911 أيضاً منجماعة الفنانين الألمان وكذلك الروس والفرنسيين ، وعملوا على تنمية حركة جماعة القنطرة واستمروا بعد الحرب العالمية الأولى ، وأصبحت التعبيرية أهم اتجاه فني يعُترف بها فيألمانيا حتى استولى النازيون على الحكم فحاربوا وطاردوا أص حابها . ومن فنانيها بولكلي"[32].

" والتعبيرية هي تغل ب المشاعر الداخلية والانفعالات والتأثيرات النفسية الحبيسة ، فيعُبّرالفنان عن شعوره بأسلوبه الفردي ونظرته الخاصة وتكويناته المنعكسة باتجاه مفرداتمواضيعه للتوصل إلى الصفات الأساسية المُجرّدة للموضوع" [33].

والتعبيرية اتجاه مُتميز في الفنون الحديثة ، وكذلك تأثر البعض من فنانيها بالشرق وأجواءه الدافئة المشمسة.

وطغت شخصية كاندنسكي في التعبيرية الألمانية باستعماله الخطوط والألوان كوسائلأساسية في التعبير عن المشاعر النفسية بتكوينات دقيقة وانسجام ، وكذلك برز الفنانين بولكلي وهنري ماتيس حيث ظهرت المؤثرات الشرقية في أعمالهما فقد حركت الأجواء الشرقية والفنون الشعبية في شمال أفريقيا وخاصة تونس والمغرب والجزائر مشاعر هؤلاء الفنانين،وهي معارضة للانطباعية ، فالا نطباعية من الطبيعة إلى الفنان " أما التعبيرية فقد غارتفي النفس الإنسانية فهي تسُقط ما في عالم الفنان الباطني من صور معاناته وأحلامه والفنان التعبيري لا يخلق الموضوع للجمال فحسب ، لكنه ينقل مشاعره التي يح سها تجاه الموضوع[34].

وقد اعتمد الاتجاه التعبيري على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية من خلال الخطوطالتي تبُين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان ، وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الألوان التي تبُرز انفعالات الشخص ، بل تثُير مشاعر المُ شاهد للموضوع التعبيري". [35] فالتعبيريون أغلقوا عيونهم عن كل ما تشُاهده العين العادية ، وأخذوا يُصوّرون من بنات أفكارهم ، فقد غاصوا في أعماق مشاكل النفس وأسرارها، فالتعبيرية تنبع من باطن الفنان أي تأثره بحدث مُعيّن أو بشيء ما وانفعاله به ، فالفنان هنا لا يصف أشياء وإنما يعُبرّ عنمعاني نفسية أو ذهنية، ويستخدم الفنان التعبيري جميع السلالم اللونية العابسة للتعبير عنالحالة النفسية كأن يضع الأسود العميق والرمادي الكئيب، تخترقه بلا مقدمات خطوطبنفسجية ناصعة أو خضراء أو حمراء أو زرقاء أو برتقالية وذلك بنوع من التضاد الجريءشكل(1)[36].

شكل رقم (1)

قراءته بصعوبة (وهي تتحدث عن التجريدية)، وإليك النصوص:

التضمين: عملية يتم خلالها استيعاب مضمون النصوص السابقة ودمجها في مضمونالنص الجديد الذي يوحي الى المضمون الاصلي اما بطريقة مباشرة عن طريق تضمينالمفردة او الجملة او المقطع النصي او بصورة غير مباشرة عن طريق تضمين فكرة النصاو الموضوع .. ويكون ظاهراً في الطريقة الا ولى وباطناً في الاخرى.

التلفيظ : 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 مقروءة .

الخطّية : عملية استيعاب في خطبة النص (فالخطّية تعني ان معنى الاشياء وجمالهايلتمسان اولا في المحيط، والاشكال الداخلية لها محيطها ايضا لان العين تقاد عبر التخوموتستمال لكي تحس وتشعر عبر الحواف) [37].

طرح النقد العربي القديم آليات مختلفة لكنها بقيت حصراً في النص الشعري او الخطابالنثري الذي يتسم بالشعرية كما هو الحال في الملاحم من هذه الآليات: –

اولا: الاجترار : وهي آلية تمتاز بالسكونية لأنها تعتمد على صيغة الاحتذاء الكلي دوناجراءات تحويلية للنص السابق مما يجعله يسيطر على النص اللاحق، فيلغي حيوية كل منالنصين ولعل ذلك راجع الى مسألة المواضيع او العواطف الزمانية والمكانية المشتركة [38].

ثانيا: الامتصاص: وتمتاز هذه الآلية بالدراسة الواعية القصدية للنص السابق وامتصاص مايدعم ويعضد النص اللاحق، ويكون الامتصاص على مستوى الشكل والمضمون وكأن النصالسابق بمثابة مواد خام للنص اللاحق مما يجعل هذه الآلية تضفي بعداً ابداعياً على النصين [39]

ثالثا: التمطيط : مفهوم معاكس لمفهوم التكثيف ويأتي بأشكال متعددة، وهو عملية توسيعللنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية او التركيبية، اذ تقتحم الزوائد اللغوية البنى الاصلية للنص فالنص كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تأتي وحدته من تمطيط دلالية محورية تكونمركزاً دلالياً في النص، أي تفجير مركز النص وتخصيبه مما ينتج توسعاً للنص عن طريق نص الصورة الثانية (ماتيسر قراءته بسبب التشوش):

التجريدية : أسست التجريدية عام 1910 على يد الفنان الروسي كاندنسكي... والتجريدية هي نتاج منننتاج الفنون التي ظهرت... فالفن لا يهدف إلى تصوير الأشياء... بل هو خلق عالم جديد ... والتجريد بمفهومه في الفنون هو استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وإعادة صياغته في شكل جديد... لا يشبه الأشكال السابقة...

وقد قسم الفنانون التجريديون اتجاهاتهم إلى عالم جديد وهو عالم الشكل الهندسي ... والتجريدية اتجاهان الأول) التعبيرية التجريدية (واهتمت باللون ورائدها فاسيلي كاندنسكيوالثاني) التجريدية الهندسية (ومن فنانيها موندريان الذي تحمس للشكل الهندسي وخاصة المستطيل كأساس للشكل شكل(2).

شكل رقم (2)

السريالية : اتجاه معاصر في الفن والأدب يذهب إلى ما فوق الواقع ، ويعُول بصورة خاصة على إبرازالأحوال اللاشعورية بحث السرياليون عن الظواهر غير الشعورية للنفس ولقد ظهر هذاالاتجاه عام 1924، واهتمت السريالية بالناحية النفسية وعللها وإظهار دوافعها ... وظهرتآنذاك نظريات) سيجموند فرويد(حول التحليل النفسي) تحليل الأحلام (ومعانيها ورسمالسريالية هو نصف استعادة للذاكرة ونصف حلم مع حرية تامة في الصورة التلقائية).

وكانت السريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية واهتمت بالمضمون ولهذا تبدو لوحاتهم غامضة ومُعقدة والسريالية هي الغوص في أعماقاللاشعور لمعرفة مصدر الهام الفنان بعيداً عن رقابة العقل . وهي تحرير الفنان من عبوديتهومن سيط رة العالم الخارجي ، ومن الكبت النفسي ، فالدافع الدفين في أعماق الفنان هو الذييحُرك يده لكي يُنتج مع براً عن رغباته وأحلامه وآمالهر[40].

إن السريالية تلجأ إلى الخيال لتبتكر تأليفات عن طريق التأمل تعتمد العقل الباطن وأحلامااليقظة لتكشف خبايا النفس وأسرار اللاشعور فتنتقل بأشكالها الواقعية إلى عالم الأحلام فهيتبحث عن لبُ وأسرار الأشياء الكامنة في أعماقها . " ويقول هربرت ريد) أنني أشك فيأن السريالية كان يمُكن أن توجد في صورتها الراهنة لولا) سيجموند فرويد(، فهو المؤسسالحقيقي للمدرسة ، فكما يجد) فرويد(مفتاحاً لتشابكات الحياة وتعقيداتها في مادة الأحلامفكذلك يجد الفنان السريالي خير الهام له في المجال نفسه شكل) 3(، أنه لا يقُدم مجرد ترجمةمص ورة لأحلامه بل أن هدفه هو استخدام أي وسيلة مُمكنة تمُكنه من

شكل رقم (3)

مؤشرات الإطار النظري

بعد الانتهاء من استعراض الإطار النظري استخلصت الباحث جملة من المؤشرات التي يمكن أن توظف في تحليل عينة البحث وهي كالآتي:

1. تعتمد تقنية التناص على إلغاء الحدود بين النص والنصوص الأخرى التي يضمنها الفنانفي منجزه الفني .
2. الاقتباس شكل من أشكال التناص أو استلهام وامتصاص للتراث وتفاعل معه .
3. اعتمد رولان بارث بصورة أساسية على المتلقي في مفهوم التناص .
4. تجسد مفهوم التناص عند جاك دريدا عبر استخدام النص المنتج لكل كلمة سبق أن استخدمت في نص آخر .
5. عبرت الانطباعية عن المنظور اللوني الخطي بوساطة اللون ولم تعُط للخط دوراً بارزاً وان الفنان الانطباعي يعُنى بالدرجة الأساس بتصوير مناظر الطبيعة.

6.تغلب المشاعر الداخلية والانفعالات والتأثيرات النفسية الحبيسة في المدرسة التعبيرية، فيعُبر الفنان عن شعوره بأسلوبه الفردي ونظرته الخاصة وتكويناته المنعكسة باتجاه مفرداتمواضيعه للتوصل إلى الصفات الأساسية المجردة التعبيري .

7.يسعى الاتجاه التجريدي في الرسم إلى البحث في جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكالموجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية التي أثارت وجدان الفنان التجريدي.

8.تعتمد المدرسة السريالية إلى البعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية واهتمت بالمضمون ولهذا تبدو لوحاتهم غامضة ومعقدة .

الدراسات السابقة ومناقشتها

بعد اطلاع الباحث على الرسائل والأطاريح لم تجد دراسة مشابهة للدراسة الحالية .

الفصل الثالث

أولاً / إجراءات البحث مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية لفنانين الحداثة (رسم) والتي حصل عليهاالباحث بعد اطلاعه على ماهو منشور وموثق من مصورات لتلك الأعمال الفنية في الكتبوالمجلات وشبكة المعلومات الدولية الانترنت، تم حصرها بـ (60) عملاً فنياً حداثياً للفترة الزمنية المحص ورة بين(1811 – 1940).

ثانياً / عينة البحث :

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

ثالثاً / منهج البحث:

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

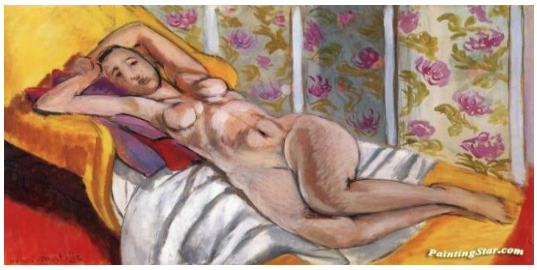
وصف العمل الفني .

تحليل العمل الفني إلى وحدات وعلاقات

رابعاً / تحليل عينة البحث

أنموذج(١)

اسم الفنان : ادوارد مانيه
اسم العمل : اوليمبيا
سنة الإنتاج : 1863
القياس : 130 x 190 سم
المادة : زيت على الكانفاس



اسم الفنان: هنري ماتيس
اسم العمل: عارية مستلقية
سنة الانتاج: 1924
القياس: 65 x 81 سم
المادة: زيت على الكانفاس

يظهر في اللوحة فتاة عارية تماما، مستلقية على سرير مكون من فراش مبعثر يغلب عليهاللون الأبيض، ووسادتين، ووسادة تحت الجذع، والأخرى تحت منطقة الاكتاف والرأس،واليدان مشبوكتين خلف رأسها ذات الشعر الفوضوي، وتنظر الى المشاهد دون أي استحياءمن حالة العري، ويظهر تحت الوسادتين قطعة سميكة من الفراش بلون أخضر داكن، وعمومالمشهد يظهر خلفه ظلال داكنة تتمازج بأخرى خافتة، وقد شوهد على الملاحف البيضاء الرقيقة أنماط مزينة بالزهور، وغطاء السرير لونه ذهبي، في الجزء الخارجي للنموذج حائطمطلي بالورق وكان يوجد مقصورة. وفي هذا القسم وعلى الخلفية السوداء الأزهار تجذبالانتباه. وأما الستارة الخضراء تقف كأنها معلقة. عندما ننظر إلى اللوحة الأولى يظهر لونينفقط. أما درجات الألوان

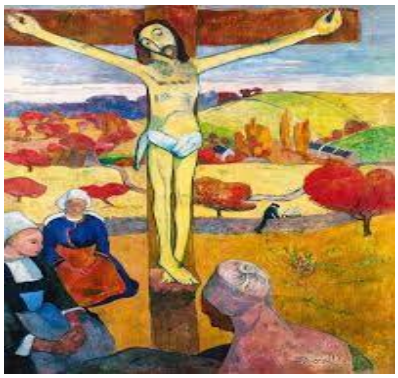
الفاتحة والغامقة يبدو أنهما متداخلين مع بعضهما البعض. الرسام راسمًا المرأة ذات بشرة فاتحة وهي مستلقية على السرير على الملاحف البيضاء أظهر بقعة شاحبة اللون كبيرة علىالفراش.

أما التفصيل الذي في شفاه النموذجين كانت عبارة عن خطين ورديين، والعينين تتشكل معدد قليل من ضربات الشفاه السوداء. عندما نفحص نرى أن كل شيء يبدو بسيطًا. فجمالباقة الورد عندما ننظر لها تلفت الانتباه. وكان يتم تمييز الملامح البسيطة والنظرة التي تكونعلى وجه المرأة. نجح مانييه في رسم لوحة تشبه الطبيعة مستخدمًا الضوء في المجال الواسع، بسبب استخدام مانيت للقطة والخادمة السوداء فشعر بالاحتياج لهذا اللون. أوضح مانيتالعراء في لوحة أوليمبيا بشكل أوضح على الخلفية الداكنة. الفكرة الأولى للرسام من أجلالوصول إلى التباين النغمي في لوحة أوليمبيا أنه وضع الخادمة الإثيوبية الصغيرة بجانبالمرأة.

وتتناص لوحة الفنان هنري ماتيس (عارية مستلقية مع لوحة أوليمبيا) فنرى أمامنا في عملماتيس جسمًا ضخمًا، مختزلاً إلى أبسط أشكاله، جسدًا أنثويًا يملأ مساحة اللوحة بالكاملتقريبًا. اللوحة هي امرأة عارية ذات بشرة بيضاء وهي مستلقية على الفراش ويحيط بهاشرشفًا أصف ر اللون، استخدم درجات الألوان الغامقة والفاتحة لتلوين الجسد، ونلاحظ درجاتالألوان الفاتحة والغامقة يبدو أنهما متداخلين مع بعضهما ستارة الخضراء تقف كأنها معلقةمزينة بالزهور، وغطاء السرير لونه ذهبي. في الجزء الخارجي للنموذج حائط مطلي بالورقوكان يوجد مقصورة. وفي هذا القسم وعلى الخلفية السوداء الأزهار تجذب الانتباه.

من خلال اللوحتين وظفت آلية التناص الواقعية المباشرة من أجل الأغراء للتعبير عن حالة الحب الممزوجة بالشهوة، ويظهر الانفعال العاطفي في عدم تساوي الأضواء والظلال علىالغطاء والوسائد التي يتناقض إزاءها الجسد المضطجع، ويبدو أن الضجة الإعلامية وصدمةالذائقة الجمالية التي خلفتها (ماجا العارية) في زمن معاصر للفنان ماتيس لم تتوقف عند ذلك الزمن بل استمرت إلى أبعد من ذلك الزمن، فنجد أن الفنان (مانيه) كان يمتلك جرأة الطرح نفسها بالنسبة لـ (مانيه) بتصويره للعاريات كسياق غير مألوف ومعارض لتقاليد المجتمعالأوربي، لا سيما البرجوازي، وعندما رسم لوحته(أوليمبيا) .

أنموذج ٢



اسم الفنان: بول غوغان
اسم العمل: المسيح الاصفر
سنة الانتاج: 1889

اسم الفنان: مارك شاجال
اسم العمل: الصلب الابيض
سنة الانتاج: 1938

القياس: القياص: 73 × 92 سم القياس: 140 × 155 سم

المادة: زيت على الكانفاس المادة: زيت على الكانفاس

صور (غوغان) في هذه اللوحة جسد السيد المسيح (ع) مصلوباً متوسطاً سطح العمل الفني،تحيط به ثلاث راهبات جالسات بحالة سكون، الاولى مقربة الى أسفل اللوحة، و أما الاثنتانففي الجهة اليسرى من العمل، ويبدو في العمق مشهد قروي ببيوته وأشجاره، وبألوان متنوعةالدرجات يطغي عليها اللون الأصفر الذهبي، فالتكوين يظهر سيادة ووحدة لسطوة الصليب والسيد المسيح (ع) كقيمة علوية روحية في وسط أرضي بسطوح صفراء متوهجة ومغايرةللمألوف، وهو ما يشكل بحد ذاته خرقاً لأفق توقع المتلقي فيعلو به على الحسي، وصولاً المضمون داخلي، ليتحول الجسد الى نسيج شكلي من القيم الجمالية الجديدة المغايرة للواقعالمرئي من خلال التعبير الذي يكمن خلف تمظهرات الأشكال، والتي توحي بمديات حجم

الألم، الذي تعانيه الذات البشرية، وذبول القيم الروحية، السيد المسيح المصلوب علىالصليب، الذي يعبر وجهه عن درجة المعاناة عندما يبدو كل ما يحدث بالفعل غير مبالٍ،وتحيط به

ثلاث نساء من الفلاحين البريتونيات ، هادئات ومنفصلات إلى حد ما. المناظر الطبيعيةالريفية مع الحقول الخضراء والفلاحين الذين يعملون في المساحات المفتوحة يجلب المشهدإلى حد السخافة كما لوحظ بالفعل، يتم تفسير قماش المقدمة بشكل مختلف. يقول أحدالتفسيرات 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 والمشاركينغير المبالين وغير المبالين في المشهد المأساوي. ليس فقط المؤامرة كانت كريهة في "المسيحالأصفر– غوغان يعطي تفسيراً جديداً للون. اللون العام للصورة أصفر، في حين أن الخلفيةوالأحرف ليست فقط غير متطابقة، ولكن أيضًا تندمج مع بعضها البعض. اللون نفسه يتناقضمع ما يحدث – ذهبية، سلمية، بهي جة، مشمسة، كان رسامه هو الذي اختار إنشاء مثل هذاالعمل المعقد عاطفياً. وهي واحدة من أكثر الأعمال المثيرة للجدل في غوغان. يرى البعضفيه انعكاساً فلسفياً عميقاً للرسام، في حين يميل البعض الآخر إلى اعتبار المؤلف كفداءاستبدل المشاعر الدينية. هناك أيضًا من يعز و هذا العمل مع لوحة قماشية مماثلة "للمسيحالأخضر" 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 يعكسالمشهد الفعلي، لكنه يدل على رمزية للأحداث. ويستخدم الكثير من الرسومات الخاصة والرموز. كونه من أصل يهودي خلق الفنان معرض كبير من الأعمال التي تصور صلبصورة يسوع على الصليب هو رمز جديد لشاجال. في ذلك، وقال انه استثمر محتوى كلاليهود، التي شهدت العذاب القاتل. الصلب في لوحات الفنان أصبح رده على الأعمال الوحشيةمن 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 بابلوبيكاسو، 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. ومنبينها حرق المنازل والمعابد اليهودية، فضلا عن الاستيلاء على اليهود. صلب يسوع يظهرفي المركز. وهو يرتدي الكفن والحكايات، الذي يحل محل تاج الشوك. كل هذا هو رمزلحقيقة أنه يهودي. يتم تصوير شخصية يسوع على الصليب على خلفية لها لون العاج. وتمتدالصورة على العالم بأسره، الذي يتعرض باستمرار للتدمير. في قدميه مصباح خاص 7– لومينارى يحرق .

الجزء العلوي من قماش "الصلب الأبيض" يظهر المشاهد، بسبب العهد القديم، الشخصيات،بكاء، راقب، ماذا يحدث، إلى الـ التعريف، يظهر في المقدمة شخصية خضراء مع حقيبةعلى

كتفيه. يظهر هذا العنصر في عدد من الأعمال التي يقوم بها شاغال. فهو يفسر على أنه نبيا إيليا أو أي مسافر يهودي. قارب مرئيًا في وسط التكوين، ويرتبط ذلك مع الأمل في أن يتمإنقاذ النازيين. يظهر الجزء العلوي الأيمن من الصورة علم ليتوانيا. في ذلك الوقت، كانتدولة مستقلة. يظهر الجزء الأيسر العلوي من الصورة أعلام الشيوعية. ويمكن اعتبار هذا العنصر رمزًا لحقيقة أن اضطهاد

اليهود ليس مجرد ظاهرة نازية. ويقول المؤلف إن معاداة السامية لوحظت أيضًا في البلدان الشيوعية "الصلب الأبيض" يعتبر واحدا من أفضل إبداعات الفنان. في هذا العمل، تتجسد انعكاسات شاغال 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.

نموذج(٣)

اسم الفنان : فرانشيسكو غويا

اسم العمل : الجبار

سنة الإنتاج : 1811

القياس : القياص: 102 × 113 سم

المادة : زيت على الكانفاس

اسم الفنان : سلفادور دالي

اسم العمل : هاجس الحرب الاهلية

سنة الإنتاج : 1936

القياس : 100× 99 سم

المادة : زيت على الكانفاس

تجسد اللوحة شكلاً اسطورياً على هيئة رجل ضخم جداً، يظهر فوق مستوى خط الافق فيكبد السماء الملبدة بالغيوم، ذي رأس جانبي بشعر كثيف، ويشير بحركة يديه، كأنه يمسكبشيء ما وينظر اليه، ويبدو باقي الجسد العضلي العاري بصورة شبه خلفية من الجانبالأيسر لينتهي عند منطق ة الورك فتحيطه بعض الغيوم الخفيفة، و يتلاشى مع خط الافق،ويوجد بمستوى خط الافق من جهة اليمين بعض الاشجار الكثيفة المتصلة بسفح جبل يرتفعقليلاً من جهة اليسار، وتظهر أسفل اللوحة، وتحت مستوى النظر كتل بشرية وحيوانيةمذعورة تحاول الهروب باتجاهين مختلفين، وعند خط الأرض من جهة اليمين مرتفع جبليبلون أسود حالك، ليحقق)غويا(بذلك ثلاثة

مستويات مختلفة من النظر، وثلاث مناطق من الظل الدامس، تضم بينها منطقتين من الضوءالمختلف الشدة.

أفصح (غويا) عن اللامتناهي، والجانب الانفعالي اللاعقلاني، والتشاؤمي باعتماده تجسيدالمثال في الصورة البشرية، وأكد على الربط بالوجدان والبعد النفسي المتمثل بالغرائز التيكانت عنده مصدراً للألم والشر، خصوصاً وأن اللوحة رسمت من وراء كواليس صراعأوربي قاس، وشاهد (غويا) بعينيه فظاعات الحرب وما خلفته من مجاعة، مرض، وفسادإداري وأخلاقي، وقد صور (غويا) تلك الفظاعات بسلسلة نقوشه)ويلات الحرب(التي صوّربها وحشية الإنسان على بني جنسه بصورة بشعة، وكان معنى (الجبار) وهويته موضوعاً تأملياً لا نهاية له، فهو كناية عن الحرب، الطاعون، الهلع، أو حتى رمزاً لنابليون نفسه، وأياًكانت هوية (الجبار) فهو يشتمل على مفارقة مشتقة من الأدب بما يسمح بمجال رحب للخيالالخصب الذي ترجمه (غويا) على نحو الدقة لطبيعة فنه، ألا وهو فن التصويرية المطلقة القادرة على تبرير أي درجة من الجرأة وتحويل مثل هذه الجرأة إلى بواعث ذات خصائصمرنة قابلة للتصديق .

اللوحة التي تحمل عنوان هاجس حرب أهلية متناصة تماماً مع لوحة رسمها الفنان الإسبانيالمشهور عالمياً سلفادور دالي عشية اندلاع الحرب الأهلية في إسبانيا، تصور الصورة نفسهامخلوقين بشريين يبدو أنهما اندمجا مع بعضهما البعض، ولكن في نفس الوقت يتقاتلان فيمابينهما. أحد هذه المخلوقات يشبه رأساً بشرياً مدمجاً 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 منالقرون الماضية امتد ت إلى الأفق. تضخم الصورة بطبيعتها كل ما يحدث عليها، أي النضالاليائس بين مخلوقين غريبين تشتركان كثيراً مع الأجسام البشرية، ولكنهما ليسا كذلك. إنالصورة المخيفة والمشؤومة لما يحدث تكملها الغيوم العالية في السماء، والتي يجب أن تؤكدعلى الروح الهائلة للأحداث التي تحدث في وسط اللوحة. هذه المخلوقات هي التي تصوربعض أشباح الحرب الأهلية الإسبانية، التي وجد دالي سنوات صعبة .

الفصل الرابع

أولاً : نتائج البحث :

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

1- ركز الفنان من خلال موضوعاته الإنسانية المختلفة، وبتفعيله الجوانب الوجدانيةوالتخيلية، على المواقف التراجيدية والمشاهد الدرامية المكثفة، ذات جمالية عبر عنها الفنان من خلال الإضاءة شبه المسرحية، الظلال الخافتة والدامسة، السطوح الخشنة، والتدرجاتاللونية الداكنة، ليعطي أولوية للقيمة الوجودية للإنسان كما في جميع نماذج البحث .

2- عبر الفنان عن الأشكال الافتراضية بأشكال مستعارة ذات دلالة رمزية جامعة بين الواقعوالخيال من أجل الانتقال من المحسوس إلى المجرد، كناية عن بعض الأحداث الدينية،السياسية، والاجتماعية وخصوصاً 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 لآلية التحليل في مجملالأعمال المستدعاة ومن ثم إعادة تركيبها بصياغات جديدة ذائبة ضمن بنية المنجز الفني كمافي 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 الأشكال متناصة بالفكرة والمضمون في رسوم الفنان الحداثي بما يثير العاطفةوالوجدان والمبالغة، والتشبيهات المستترة لتنسجم مع تطلعات الفنان الفنية التي اعتمد بها على التجربة، والملاحظة، والابتكار، كما في نموذج(2، 3).

6- أسس مفهوم التناص في المنجز الفني الحداثي خبرة معرفية استقت مرتكزاتها من دائرة الانجاز المعرفي الواسعة للموروث الحضاري والفن الحديث كما في نموذج(1، 2).

7- اهتم الفنان الحداثي بالمواضيع المتنوعة ذات المشاهد التي تحمل فكرة التناص الغريبةوالمكثفة، بأسلوبه الفني الذي تخلى به عن المثاليات الجمالية، من أجل إثارة الصدمة، الغرابةوالدهشة لدى المتلقي، بتفعيله للبعد النفسي، وجعله يرى العالم بشكل غير مألوف، كما في نموذج(3).

ثانياً: استنتاجات البحث :

أبرزت نتائج البحث عدد من الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث وكالآتي :

1- ظهرت في رسوم الفنان الحداثي بأبعاد جمالية متناصة ذات نزعة حداثية تستوعب الذات والموضوع على حد سواء فتعددت مواضيعه الفنية بأبعادها الجمالية والنفسية، ناتجاً عنحرية ذاتيته المتمردة ومخيلته الواسعة، ومزاجه المضطرب، مما كان مدعاة إلى بحثه الدائم عن المواضيع الغريبة والغير مألوفة، معتمداً على التجريب، والملاحظة والابتكار.

2- ظهرت أشكال نماذج العينة من إن الفنان لم يلجأ في معالجاته إلى الحواس بالدرجة الأولىكالحاسة البصرية بل أشرك ملكته العقلية في التصوير، لذا جاءت أغلب آليات التناص بينالفنين كإدراك 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 والتخيليةكسبيل لتحقيق الأبعاد الجمالية والنفسية بشكل متناص؛ أساسها وعي متجسد بالعدم والقلق.

ثالثاً : 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) .

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

المقترحات

استكمالاً 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] مصطفى ، إبراهيم ، واخرون ، المعجم الوسيط ، طهران ، مؤسسة الصادق، 2006، ص926.

[2] كيرزويل ، اديث.عصر النبوية من ليفي شتراون الى فوكو، ت:جابر عصفور ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، 1985، ص277.

[3] إيكو ، إمبرتو . في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ت: أحمد المديني ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987 ،ص 81.

[4] ابن منظور ، محمد بن مكرم الخزرجي : لسان العرب ، جـ 48، القاهرة ، دار المعارف ، 1979،ص396.

[5] عيد ، كمال : فلسفة الادب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، 1978، ص12م.

[6] ابن منظور : لسان العرب ، مصدر سابق، ص 1441- ص1442 .

[7] باتلر، كريستوفر: الحداثة، ترجمة: شيماء طه الريدي، مراجعة: هاني فتحي سليمان، ط1، القاهرة ،مؤسسة هنداوي للثقافة، 2005، ص12.

[8] سبيلا، محمد: الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ص22 .

[9] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط1، بغداد ، دار الشؤون الثقافية، 2004، ص 16 .

[10] حمودة ،عبد العزيز: المرايا المحدبة، دار الفكر، عالم المعرفة، الكويت، ب.ت، ص 372 .

[11] ميحان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الادبي، مصدر سابق، ص123 .

[12] الآن ، جراهام ، نظرية التناص، ط1، ترجمة: باسل المسالمة ، دمشق ، دار التكوين ، 2011، ص34 .

[13] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة، مصدر سابق، ص 372 .

[14] الزين، محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002، ص76 .

[15] البوطيقا: لفظة قديمة تعني عند أرسطو حيث كانت البوطيقا دراسة لقوانين صناعة الشعر، وتقوم على نموذج علماللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية فالمصطلح القديم كان لغة شارحة للجزء فأصبح لغة شارحة للكل أيللأدب، يضاف إلى ذلك أن التجريد أو النسق أو البنية عند البنيويين.)ينظر أديت كيرزويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ص 282 سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار الفكر للدراساتوالنشر، القاهرة ، 1991، ص 13.

[16] سعيد، يقطين : انفتاح النص الروائي، الدار المتحدة للطباعة والنشر، ص 94.

[17] عمر، محمد علي نقرش : مفهوم التناص في النص المسرحي، الدار العربية للطباعة والنشر، المغرب ،1998، ص92

[18] محمد، مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء، المغرب، ب.ت. ص 126 .

[19] محمد، مفتاح: تحليل الخطاب الشعري عن عمر محمد علي نقرش: مفهوم التناص في النص المسرحي، ص 91.

[20] محمد، مفتاح في سيمياء شعرنا القديم، ط 2)، المغرب، دار الثقافة العامة، 1982، ص 35.

[21] سلدن ، رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، مصدر سابق، ص 16.

[22](91.محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري عن عمر محمد علي نقرش، مفهوم التناص في النص المسرحي، مصدرسابق، ص

[23](. 64 ص 2004)ناهم، أحمد ، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،

[24](. 213، ص 2011، دمشق ، 1)الآن ، جراهام ، نظرية التناص ، ترجمة: باسل المسالمة ، دار التكوين ، ط

[25](61.، ص 2004)ناهم، أحمد ، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،

[26](. 19 ، ص 1988) مولر ، جي . آي . وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخري خليل ، بغداد ، دار المأمون للترجمةوالنشر ،

[27](جمعة ، نزهان علي : جماليات التكوين في المدرسة الانطباعية وانعكاسها في الرسم العراقي المعاصر ، أطروحةدكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية ، 2000 ص ، 25

[28](التصوير ، د. ب ، دار المثلث لتصميم الطباعة و النشر 1970/ 1870)أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر (

[29](58 ص 1960)نيو ماير ، سارة: قصة الفن الحديث ترجمة حسين يومان ، القاهرة ، الانجلو المصرية ،

[30](289 ص 1990 ، الكويت ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع 1)الزعبي ، زعابي الفنون عبر العصور ط

[31](. 101)مولر ، جي . أي . وفرانك ايلغر : مئة عام من الرسم الحديث، المصدر السابق ، ص

[32](174.نيومايير ، سارة : قصة الفن الحديث ، مصدر سابق، ص

[33](، ص 1979 ، دائرة الفنون التشكيلية ، وزارة الثقافة والإعلام ، مؤسسةرمزي للطباعة ، 8)سليم ، نزار : التعبيرية ، في : مجلة الرواق ، العدد 33.

[34](، ص 1979 ، دائرة الفنون التشكيلية ، وزارة الثقافة والإعلام ، مؤسسةرمزي للطباعة ، 8)سليم ، نزار : التعبيرية ، في : مجلة الرواق ، العدد 33.

[35](المدارس الفنية ، المصدر السابق)

[36]()

[37](WWW.fonon.net/modules.php?name=sections&op=listarticle&secid)

[38](. 791 و 790 ، المصدر السابق ، ص 1)عبو ، فرج : علم عناصر الفن ، ج

[39](الشامي ، صالح أحمد : التجريدية – الفن الإسلامي التزام وابتداع في : فنون)

[40](أبو ريان ، محمد : المصدر السابق ،)

[41](127)عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي – دراسة في سايكولوجية التذوق الفني ، المصدر السابق ، ص

قائمة المصادر والمراجع

أولاً / المصادر والمراجع

المعاجم والقواميس :

1. ابن منظور، جمال محمد بن مكرم: لسان العرب، ج11، (بيروت: دار بيروت للطباعةوالنشر) .

ثانياً / الكتب:

1. القرآن الكريم
2. أمهز، محمود: الفن التشكيلي المعاصر(1870 – 1970) التصوير، د. ب.، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ،1981.
3. الزعابي، زعابي: الفنون عبر العصور، ط1، الكويت، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع،1990.

الزين، محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1،2002.

4. احمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط1 دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2004.

5.باتلر، كريستوفر: الحداثة، ترجمة: شيماء طه الريدي، مراجعة: هاني فتحي سليمان،ط1، مؤسسة هنداوي للثقافة، القاهرة ،2005.
6.حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة، دار الفكر، عالم المعرفة، الكويت ،1998.
7.جراهام، نظرية التناص، ط1، ترجمة: باسل المسالمة، دمشق، دار التكوين ،2011.
8.جراهام، نظرية التناص، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، ط1، دمشق، 2011.
9.ناهم، أحمد، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،2004.
10. نيومايير، سارة: قصة الفن الحديث، ترجمة حسين يومان، القاهرة، الأنجلو المصرية، 1960.
11. سبيلا، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة، المغرب، دار توبقال للنشر الطبعة الثانية، 2007.
12. رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر ،القاهرة ،1991.
13. سعيد، يقطين: انفتاح النص الروائي، الدار المتحدة للطباعة والنشر ،1989.
14. شلق، علي: الفن والجمال، ط1، د. ب.، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1982.
15. عمر، محمد علي نقرش: مفهوم التناص في النص المسرحي، الدار العربية للطباعةوالنشر، المغرب ،1998.
16. عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي – دراسة في سايكولوجية التذوق الفني، الكويت،دار عالم المعرفة للطباعة والنشر ،2001.
17. ميحان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2002.
18. عبو، فرج: علم عناصر الفن، ج1، ميلانو– إيطاليا، دار دلفين للنشر ،1982.
19. محمد، مفتاح في سيمياء شعرنا القديم، ط 2 دار الثقافة العامة، المغرب ،1982.
20. مولر، جي . أي . وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة فخري خليل،بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر ،1988.

ثالثاً / الرسائل والأطاريح :

1. جمعة، نزهان علي: جماليات التكوين في المدرسة الانطباعية وانعكاسها في الرسم العراقي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنونالتشكيلية ،2000.
2. محمد، مفتاح: تحليل الخطاب الشعري عن عمر محمد علي نقرش: مفهوم التناص فيالنص المسرحي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ،2002.

رابعاً/ الدوريات والمجلات:

1. سليم، نزار: التعبيرية: مجلة الرواق، العدد 8، دائرة الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة والإعلام، مؤسسة رمزي للطباعة ،1979.

خامساً/ مصدر إلكتروني:

1. علي، نهى: التعبيرية ... الثورة على التجسيم
2. WWW. islam on line . net / Arabic / contact . shtml