صور المشاهير وتناصاتها في نتاجات فنون ما بعد الحداثة بين الشرق والغرب
Intertextualities of Celebrities in Postmodern Art Products between the East and the West

أ.د. مهدي عبدالامير اسماعيل الطفيلي
Bsc.mahdi.ismaeel@uobabylon.edu.iq
م.م فاضل عيدان ابراهيم الطفيلي
fadlydan849@gmail.com

ملخص البحث

يتلخص البحث الحالي (تناصات المشاهير في نتاجات فنون ما بعد الحداثة بين الشرق والغرب)، في دراسة طريقة إخراج الصورة المتناصة لأشهر الناس في مجال الفن والسياسة والاقتصاد والرياضة من خلال أسلوب التناص الفطري غير المقصود أو المقصود أحيانا على حد سواء ، وقد تضمن البحث أربعة فصول: عني الفصل الأول بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، وهدفه المتمثل بـ : تعرف تناصات المشاهير في نتاجات فنون ما بعد الحداثة بين الشرق والغرب ، فضلاً عن حدوده . وانتهى الفصل الأول بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث . أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة :حيث شمل الفصل الثاني مبحثان مثلا الإطار النظري ، كان المبحث الأول هو جماليات التناص وأسلوب المحاكاة في التشكيل الصوري ، أما المبحث الثاني هو الصورة المتناصة وإخراجها في فنون ما بعد الحداثة ، مع أهم المؤشرات التي توصل إليها البحث ، فضلا عن الدراسات السابقة ، كما شمل البحث على الفصل الثالث المتعلق بإجراءات البحث ، ولقد ضم الفصل الرابع نتائج البحث واستنتاجاته فضلاً عن توصياته ومقترحاته والمصادر التي استخدمت فيه.

Research summary

The current research (Intertextualities of Celebrities in Postmodern Art Products between the East and the West) is summed up in studying the method of bringing out the intertextual image of the most famous people in the fields of art, politics, economics, and sports through a method of innovative intertextuality that is both different and creative, and may include research on four chapters. The

first chapter is concerned with the problem of research, its importance and the need for it, and its goal is to extend by: identifying the intertexts of celebrities in the productions of arts after the events between the East and the West.
In addition to its limits. The first chapter ended by defining the most important terms included in the research. The second chapter included the theoretical framework and previous studies: The second chapter included two sections, for example the theoretical framework. The first section was the aesthetics of intertextuality and the method of simulation in image formation.
The second topic is the intertextual image and its externality in postmodern arts, with the most important indicators that the research reached, as well as previous studies. The research also included the third chapter related to research procedures, and the fourth chapter included the results and conclusions of the research, as well as its recommendations, proposals, and the sources that were used in it.

كلمات مفتاحية : التناص – المشاهير - نتاجات - فنون ما بعد الحداثة - الشرق – الغرب

Keywords: intersexuality - celebrities - products - postmodern arts - East - West

الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

اولاً:- مشكلة البحث

الانسان منذ بدء الخليقة هو كائن انفطر على ان يكون اجتماعيا يعبر عن كل انفعالاته من خلال الكلام واللغة الجسدية والاشارة والحركات المقصودة وغير مقصودة ، ومع تطور الحياة ازدادت مساحة التعبير عن تلك الانفعالات من خلال الكتابة مثلا والرسم او اشكال الفنون الاخرى كالنحت والموسيقى والشعر ، ولا شك أن للأثر الفني قدرة ما، تمكنه من ولوج أعماق النفس الإنسانية، وإن كان من المهم هنا أن نعرف إن الفنون وحدها هي التي تمتلك هذه القدرة ، المهم هو أنها موجودة

فعلا، وهي التي تجعلنا نقف إجلالاً للآثار الفنية ، وعندما نتأمل مثل هذه الآثار الفنية تمتلكنا غبطة تمتزج معها ضروب العواطف والمشاعر ، حتى وإن كانت تصور مناظرا او وقائعا ما مختلفة فإنها تثير الجمال والارتياح .

وتناول الفن موضوعات عدة ولم يقتصر الفنان على اخذ موضوع دون آخر ومنذ القدم كان للشخصيات ودورها الحياتي والانساني محط اهتمام معظم الرسامين ، فقد صور الفنان في الحضارات كافة صورا وتماثيل لاهم الشخصيات الانسانية في الحضارة الرافدينية والمصرية واليونانية والرومانية والفارسية وغيرها ، فشخصيات هي بالكاد كانت معروفة في اوساط المجتمع ومشهورة وقد تناقلت اخبارها هنا وهناك وبين الناس وحكي وقص عنها الكثير رغم ان المجتمعات كانت لم تملك وسائل التواصل الكافية كما نشهده اليوم ، شخصيات مثل كوديا نبوخذنصر وحمورابي وخوفو وخفرع وكورش والاسكندر المقدوني وافلاطون وهلم جرا الى ان نصل الى العصور الوسطى فشخصيات الانبياء والعلماء ، قائمة من العسير حصرها ، ومن هنا تناول الفنان ما بعد الحداثي صور المشاهير من ساسة وقادة وفنانين ورياضيين وغيرهم وتعددت اشكال التناصات لهم بين فنان الشرق وفنان الغرب

بذلك وجد الباحثان ضرورة دراسة اختلاف ظاهرة التناص من خلال تناصات المشاهير في نتاجات فنون ما بعد الحداثة وصياغة التساؤل التالي: كيف تناصت صور المشاهير في نتاجات فنون ما بعد الحداثة بين الشرق والغرب؟ .

ثانياً :- أهمية البحث والحاجة اليه

1- تناول البحث مفهوما مهما شكل جدلا كبيرا وسال فيه الكثير من الحبر وتحدث عنه الكثير من النقاد والكتاب وهو مفهوم التناص ، فيما اذا كان مفهوما مقبولا كونه كذلك ام انه وجها اخرا للتوارد والسرقة والمحكاة وغيرها والنقلة النوعية على مستوى سيادة هذا المفهوم في فترة مابعد الحداثة مع غموض هذا المفهوم وغموض تلك الفترة.

2- تناول البحث ظاهرة فريدة وهي المقارنة بتناول مفهوما نقديا عالميا بين قطبين مختلفين من حيث القناعات والذائقة واللون الفني ،

3- يفيد هذا البحث الدارسين في المجال الفني والنقاد والمنظرين للفن والمهتمين بكل ما هو حداثوي في مجال الفن التشكيلي .

ثالثاً : - هدف البحث :

تعرف تناصات المشاهير في نتاجات فنون ما بعد الحداثة بين الشرق والغرب

رابعاً: حدود البحث

الحدود الموضوعية : اعمال رسم ومنحوتات متنوعة امريكية وآسيوية .

الحدود الزمانية : 1940 – 1970

الحدود المكانية : الولايات المتحدة الامريكية وآسيا.

خامساً : تحديد المصطلحات :

التناص (لغوياً) (intersexuality) :

ترد كلمات التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال " يقال هذه الغلاة تناص ارض كذا وتواصيها أي تتصل بها"(ابن منظور: لسان العرب، ص 343)

وتفيد الانقباض والازدحام كما يوردها صاحب تاج العروس " انتص الرجل وانقض وتناصى القوم ازدحموا. (الزبيدي ، المرتضى ، تاج العروس،ص 77).

التناص (اصطلاحا) (intersexuality) :

التناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوص أو أفكار أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح ، او الشارة، أو ما شابه ذلك. (عبدالله ، الثقفي : التناص البصري ، ص113)

، والتناص هو احد مميزات النص الاساسية التي تحيل إلى نصوص سابقة أو معاصرة ، مع ما يحمله النص الجديد من إضافة فنية وجمالية .

يعد التناص عند (كريستيفا) احد مميزات النص الأساسية، والتي تميل إلى نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها، والتناص في كل نص، يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة كونه تشديدا او تكثيفا ، في حين يرى (فوكو) بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا أخر، ولا يوجد نص متولدا من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومتناسقة ، ومن توزيع للوظائف والأدوار.(محمد ، البقاعي : دراسات في النص والتناصية،1998 ، ص 7).

التناص (إجرائياً) :

هو مجموعة خصائص المشتركة لنصين صوريين مختلفين والتي تعبّر عن شخصية مشهورة سياسية او فنية او رياضية كانت قد رسمت تحت ظرفين مختلفين ، كلك هو أحد الخصائص البنائية للنص البصري التشكيلي، وهو ما يشير إلى بنية نصية قائمة على بنى نصية سابقة أو معاصرة بحيث تتداخل لتتشابه تلك النصوص.

ثالثاً : الشهرة (fame)(لغوياً) :

هي العلو والغو والكبر ، قال تعالى (تلك الدار الاخرة نجعلها للذين لا يريدون علوا في الارض ولا فسادا والعاقبة للمتقين) (القصص83) .

الشُّهْرَة : ظهور الشيء وانتشاره. (المعجم الوسيط ، ،2023،ص335)

، شهير ومشهور: معروف ، شهر بفتح الشين وتسكين الهاء هو المتعارف عليه ، عدد معروف من الأيام ، سمي بذلك لشهرته ،بأهلته وقمره ، جمعه أشْهُر وشُهُور ،

شاهَرَهُ مُشاهَرة اسْتأجَرَهُ للشَّهْر ، أشْهَرَت المرأة ، دخلت في شهر ولادِها ،شهر سيفه، استله.(الفيروزآبادي ،القاموس المحيط ،، 1894 ، ص344)

الفصل الثاني / المبحث الاول : مفهوم التناص في النقد الادبي والفني :

بما ان البحث الحالي وضع على عاتقه معرفة دلالة مصطلح التناص بين الغرب والشرق ، لذا صار لزاما التأكيد على تأصيل المصطلح على هذا الاساس ، إذ ان التناص عند الغرب هو مصطلح مأخوذ من الترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertextualité) والذي بدوره مكون من كلمة (Inter) والتي تعني (التبادل) وكلمة (Text) تعني النص وأصلها من الفعل اللاتيني (Texture) والذي يعني نسج وبذلك يصبح Interstate بمعنى تبادل النص (أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد2007 ، ص 19)

، وهذا ما نجده في معظم المعاجم القرنسية ومنها معحم (روبارت) ومعجم (لاروس) ، حيثيعرفالتناص (Intertextualité)على أنه " مجموع العلاقات التي يقيمها نص أدبي مع نص أدبي أخرى، سواء على مستوى إبداعه عن طريق الاقتباس، السرقة، التلميح، المعارضة، وعلى مستوى قراءته وفهمه بالمقاربات التي يجريها القارئ Le (Robert, dictionnaire de la langue, , 2001 ,p 814)

ويقترب هذا من ما تعرفه المعاجم الانجليزية ، فقد ورد فيها ما معناه أن التناص هو العلاقة التي تربط ما بين النصوص وخاصة النصوص الأدبية وان مفهوم التناص دلالة مأخوذة من كلمة النص.

نخلص من خلال هذه التعريفات أن التناص ، هو تداخل وتشابه النصوص المختلفة شعرية كانت أو صورية لتلتقي هذه النصوص في نص واحد عن طريق آليات مختلفة كالاقتباس او السرقة ، هذا عن تعريف التناص ومفهومه في البيئة الغربية ، فإلى أي مدى يتوافق مفهوم التناص في البيئة الشرقية العربية مثلا ؟.

ان التناص كمصطلح لم يكن موجودًا في المعاجم العربية القديمة، ولكنه "مصطلح أشتق من الفعل الثلاثي المجرد (نَصَصَ) على وزن (فَعَلَ)، على وجه لم تعرفه العرب، تمَّ بزيادة معينة على الفعل (نَصَصَ) وهي تاء وألف ، ليصبح على وزن (تَفَاعَلَ) (تَنَاصَصَ) فوقع ادغام الصاد الأولى في الصاد الثانية فقيل تَنَاصَ يَتَنَاصُ تَنَاصًا ، وبهذا الشكل برز لنا مصطلح جديد في العربية بزيادة التاء والألف للفعل الثلاثي المجرد ، ولأن كل زيادة في المبنى يتبعها زيادة في المعنى فقد جيء بالتاء والألف لتفيد معنى محددا هو المشاركة (المصفار، التناص بين الرؤية والاجراء في النقد الأدبي،2000 ، ص 51.)

، والمشاركة عنصر أساسي في التناص ، بل إن التناص يعتمد على المشاركة النصية والتي تعني لقاء نص بنص فيحدث بينهما خلط ومزج.

تمثل دلالة مصطلح التناص تقاطع أو تداخل المعنى او المبنى سواء حصل هذا التداخل برغبة ذاتية في المشاركة أو حصل هذا تلقائيا ويعرف هذا بالتناص القصدي ،لقد أخذ التناص مكانته في النقد العربي وإن كان مستحدثًا وما يحمله من معنى حديث اخذ من الغرب ، إلا أننا لا ننكر فائدته كأداة اجرائية تسمح بقراءة النص بشكل سليم بحيث يسمح التناص للمؤلف بتفحص النصوص المتاحة له بقصد او بدونه والتي تتعذر عن الظهور للقارئ العادي بخلاف القارئ المحترف الذي يمتلك القدرة على تبيان جميع القطع المشكلة للنص ، وبذلك يصبح التناص أحد الأدوات الاجرائية المهمة التي تسمح بالكشف عن التجربة الابداعية. (نبيلحسنين : التناص دراسة تطبيقية في شعر النقائض، 2009 ، ص28)

بيد أن المفهوم العام للتناص في البيئة الشرقية لا يختلف عن مثيله في البيئة الغربية إلا في وجود مواقف نقدية عند بعض النقاد والكتاب والتي ترى اسبقية النقد الشرقي القديم في معالجة مسألة التناص تحت اسم مغايرة او التوارد ، وهو نوع من السرقات الأدبية ، وهذا ما جعل النقاد ينقسمون إلى من يرى أنه يوجد مماثل لنظرية التناص في التراث الشعبي الشرقي ، ومنهم من يرى أن هذه النظرية هي نظرية غربية بامتياز .(إبراهيم موسى : أشكال التناص الشعبي في شعر توفيقزياد، 2009 ، ص 747.)

وفي كل الاحوال فان الساحة الفنية والنقدية الحالية تؤكد ارجحية الجبهة الغربية على نظيرتها في الساحة الشرقية من خلال العديد من النتاجات الفنية والادبية والتي تبين ان قصد المضامين دون غيرها مع ضرب الشكل والنسق الكلي لانتاج نصوص مغايرة ، ولكن بالرغم من ذلك طرحت اعمال فيها من التشابه الكثير .

لقد سبق مفهوم التناص نظريات وآراء نقدية عدة سمحت له بالتبلور بشكل جيد والظهور في الساحة النقدية على يد الباحثة (جولياكرستيفا)*، بحيث يجمع الباحثون على أن تأثير (باختين) ومبادئ النظريات الأدبية واللغوية الأوربية لدى الشكلانيين الروس، وآراء (سوسير) في اللغة، والدعوة إلى انفتاح النص لدى المدرسة البنيوية التوليدية ، قد تهيأت الظروف الملائمة لولادة التناص باعتباره مصطلحا نقديا على يد الباحثة (جولياكرستيفا) ، والتي تأثرت بجهود من سبقها من الباحثين، ومن ذلك موقف

* جوليا كرستيفا : هي فيلسوفة بلغارية فرنسية وناقدة أدبية ومحللة نفسية وناشطة نسوية وروائية،ولدت في سيليفن ببلغاريا في 24 يونيو 1941 (العمر 83 سنة)، تعيش في فرنسا منذ منتصف ستينيات القرن العشرين. وهي أستاذة فخرية في جامعة باريس ديديرو. ويكيبيديا

(شكلوفسكي)* ، والذي يرى "بأن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين ، إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو " أي أن العلاقة التي تربط العمل الفني مع باقي الاعمال الأخرى هي التي تساهم في فهمه واستيعابه وهذا ما ينطبق مع النص وباقي النصوص التي ترتبط به إما على شكل تلميح أو معارضة أو غير ذلك.

وهذا غير بعيد عن رأي (تودوروف)* والذي يرى بأن (باختين)* هو أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة ، فهو يجزم (أي باختين) بأن عنصرًا مما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجد في كل أسلوب جديد.(تودوروف : الشعرية،1990 ،ص 41)

ان اهم مظهر من مظاهر التناص ، إن كل خطاب يقدم حوارا من الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقدم الحوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ، ومن هنا وجد (باختين) نفسه مدفوعا إلى رسم مخطط لتأويل جديد للثقافة ، والتي تتشكل من الخطابات التي تحتفظ بها الذاكرة الجمعية ، ثم اعتمدت (جوليا كريستيفا) على الافكار التي وضعها (ميخائيل باختين) حول علاقات التعددية النصية، وخرجت بمصطلح التناص أو التناصية.

بعد ذلك جاء (رولان بارت) ليطور التصور الذي وضعته (جوليا كرستيفا) ، ويصنع له أفقا جديدا غير منته، حيث يرى (بارت) "أنه إلى جانب التناص الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف، هناك تناص آخر يستحضره القارئ ، وهنا تتعقد المسألة وتتشعب وتزداد غموضا ، فالكاتب يستحضر نصوصا من مخزونه الثقافي ، والذي قد يختلف عموما مع الكاتب في أثناء كتابته ، ويصبح النص هنا تناص في تناص في تناص ... وهكذا " .

* فيكتور بوريسوفيتششكلوفسكي : كاتب وأديب روسي، ولد في سانت بطرسبرغ في روسيا عام 1893 قدم مساهمته إلى الشكلية الروسية بمقالتة (الفن من أجل الفن) ، والتي نشرت في عام 1917، طرح بعض المفاهيم الأساسية للنظرية الشكلية، والأعمال الفنية ذات الطابع التقليدي ومجموعة من التقنيات المستخدمة على نفس المؤلف، وأيضاً بالنسبة للنظرية القطيعة ، توفي علم 1984. ويكيبيديا

* تزفيتان تودوروف : فيلسوف فرنسي من اصول بلغارية ولد في 1 مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغارية. يعيش في فرنسا منذ 1963، ويكتب في النظرية الأدبية وتاريخ الفكر ونظرية الثقافة. توفي يوم 7 فبراير 2017 عن عمر 77 سنة. ويكيبيديا

* ميخائيل باختين : فيلسوف ولغوي روسي ، ولد عام 1895 في مدينة أريول ودرس فقه اللغة وتخرج عام 1918 ، عمل في سلك التعليم وأسس عام1921 ما يعرف بحلقة باختين النقدية توفي ي موسكو عام 1975. ويكيبيديا

لقد أجهز (بارت) على نظرية المحاكاة الكالسيكية التي تعد الادب مرآة تعكس ما هو موجود في الحياة ، وذاك على نقيض المبدأ الذي يؤكد أن الفنان إنما ينسخ عمله مستمدا وجدوده من المخزون الصوري الذي يعيش في داخله على مر السنين ، وهذا المخزون الهائل من الاشارات والاقتباسات والعلامات والصور والاحالات جاء من مصادر لا تحصى من المشاهدات، ولا يمكن استخدامه الا بمزجه وتوليفه ، ولذا فإن النص الصوري يصنع من اقتباسات متعددة منسحبا من ثقافات متنوعة . وبذلك يقدم (رولان بارت) ما سماه بمعجم النصوصية المتغاير العناصر، واعتمد على ما يشبه البحث المقارن للنص، ووجود ارتباطا وثيقا بين النص والنصوص الاخرى، وبين النص والمشاهد وبشكل مختصر فإن (بارت) يرى أن "كل نص ليس الا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة وصورا متداخلة .

شكل مفهوما النص والتناص مع دلالة مصطلح التناص جدلا كبيرا وأسلبة مضادة لأسلوب الأخرين من الشرق ، وهو عادة يصاحب المحاكاة الساخرة الصريحة والفنان او الكاتب ينمو في عالم مليء بكلمات وصور ذاته والأخرين ، فيبحثفي خضمها عن طريقه باسلوبه المتفرد، وهذا ما يجعل استحالة نقاء العمل الفني من رواسب الأعمال السابقة والمعاصرة .

يبدو أن لـ (باختين) الأثر الابلغ في إرساء مفهوم التناص ، فـ(باختين) بدوره قد تأثر بجهود الشكلانيين الروس ثم أعلن القطيعة الابستمولوجية ليثمر تأمله كتاب الماركسية وفلسفة اللغة ويعلن عن إرساء ما يعرف بمبدأ الحوارية، هذا المبدأ الذى بنى عليه (باختين) أساس العلاقة التي تربط تعبيرا ما بتعبيرات أخرى، والذي يرىفيه (باختين) أنه مصير كل خطاب وتعبير ، فالتوجيه الحواري من منظور (باختين) هو ظاهرة مشخصة لكل خطاب ، ويفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقودنا إلى غايته ولا يستطيعشيئا سوى الدخول معه في تفاعل مباشر.(تودوروف ، ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، 1992 ، ص111)

وهذه الحتمية النصية تشمل كل النصوص ، فلا يوجد من يدعى الاستقلال عنها ، الا ان جاز من القول نبي الله آدم (ع) فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تمامًا إعادة التوجيه والتبادل فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن آدم (ع) كان يعيش عالما يتسم بالعذرية لم يكن قد تحدث فيه احدا من قبل ، قوله تعالى(وعلم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال انبئوني باسماء هؤلاء ان كنتم صادقين) (البقرة 31) ، أو ربما هذا الكلام ينطبق على الرسول الاكرم محمد (ص) قوله تعالى: (إقرأ بأسم ربك الذي خلق) (العلق 1) ، وقوله تعالى (وما ينطق عن الهوى ان هو الا وحي يوحى) (النجم 3،4).

ومن هذا المنطلق يمكن القول ، انه لا يوجد خطاب بشري يخلو من التناص ، ومن كل هذه النظريات النقدية استمدت (كرستيفا) مفهومها الخاص للنصوص ، لتضع بذلك مفهوما جديدا للتناص ، إذ وظفت عددا من بحوثها التي كتبتها في العام 1967 معتمدة في نظريتها النقدية على ما كتبه (باختين).

عندما وجدت (كرستيفا) أن هذا المصطلح لم يوظف كما أرادت له وأصبح أداة لنقد مصادر النص فضلت عليه مصطلحًا أخر هو (المناقلة) (transposition) ، وتطور هذا المفهوم بعد ظهور التناص وأخذ النقاد به في تعاملاتهم النقدية ثم بدأ هذا المصطلح يأخذتعاريفا وأشكالاً جديدة من وجهة نظر كل ناقد ، وهذا ما أسهم به الناقد (جيرارجنيت) في تطويره لمصطلح (التناصية) وإضافته لبعض التعديلات عليه، ولابد من القول أن التناصية شهدت تطورًا مهمًا بظهور كتاب الطرسيات * (palimpsests)لجيرارجنيت، ولعل أهم اضافة لجنيت جعلت التناص عنصرًا من خمسة عناصر أسماها (المتعاليات النصيةTranssexualité) ويقصد بها " كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى " ، حيث قسم المتعاليات إلى خمسة أنواع من العلاقات ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية وهي: (البقاعي : دراسات في النص و التناصية ، 2008، ص5.)

- التناصIntertextualité
- المناصParatexte
- التعالي النصيMetatexteualité
- اتساعيةالنصيةHypertextualité
- الجامعيةالنصيةArchitextualité

أنماط التناص :

ميزت (جولياكرستيفا) بين ثلاثة أنماط من التناص يمكن للنص أن يأخذ شكل من أشكالها فقد استطاعت تمييز ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين، وهي : (البقاعي ،2008، ص 125.)

النفي الكلي : وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كليًا، ومعناه نص مرجعي مقلوب .

- النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.
- النفي الجزئي : حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا.

*الطرسيات بكسر الطاء جمع طرس أو طلس وهي الورقة التي يمحى ما مكتوب فيها ليكتب شيء آخر للمزيد ينظر (ابن منظور ، محمد بن حامد : لسان العرب ، ج9 ،ص 104)

وانطلاقا من هذه الانماط الثلاثة تؤكد (كرستيفا) على أن هذه الظاهرة " قانون جوهري بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية فهي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص المعاني والمفردات وفي ذات الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي، بهذا الشكل تنتهي (كرستيفا) إلى تحديد أنماط يمكن ان يمر عبرها النص الشعري في تشكلاته.

لقد سعى النقاد الغربيون إلى دراسة النص والتناص ومحاولة تأسيس نظرية توضح سبل قراءة النص بشكل صريح ، فإلى أي مدى كانت هذه النظرية موجودة فعلاً عند الشرق ، وكيف كان موقف النقاد العرب المعاصرين منها؟

الفصل الثاني / المبحث الثاني : التناص الصوري والعلاماتي في الفن التشكيلي

لقد خرج مصطلح التناص ومفهومه ونظريته من رحم التيار السيميولوجي في نظرية الثقافة والادب المنتمية إلى علم اللسانيات ، الذي أدى البحث فيه إلى ظهور فرع منها على يد (فردينان دي سوسير)(de FerdinandSaussure)* وهو علم الدلالة أو ما يسمى بالسيميائية أو السيميوطيقية، وقد طرح سوسير سؤالا هاما حول ماهية العلامة اللغوية؟ وقد أجاب عن هذا السؤال بأن عرف العلامة على أنها عملة ذات وجهين، الوجه الاول هو المدلول أي المفهوم، والثاني هو الدال أي الصورة ، وبالتالي فإن العلامة في رأي سوسير هي ما تجمع بين الدال والمدلول بشكل سهل وسلس، لانها تنشأ داخل النظام اللغوي ذي اللغة الترابطية التي تعتمد على عمليات التركيب، وترابط المعاني، فالعلامة يمكن أن تنتج معنى داخل النظام اللغوي الا من خلال تماثلها أو ترابطها مع علامات أخرى، أو اختلافها عنها.(دي سوسير ، محاضرات في الألسنية العامة ،1984 ، ص91.)

لهذا شبه (سوسير) اللغة بقطعة من الورق : إذ يقع الفكر على وجهها أما الصوت فيقع على ظهرها ، ولا يمكنك قص الوجه دون أن تقص الظهر في الوقت ذاته ، وكذلك فانك في اللغة لن تتمكن من فصل الصوت عن الفكر ولا الفكر عن الصوت... لذا لا نستطيع تعمل ذلك إلا بواسطة التجريد الذي سيضفي إلى خلق علم خالص للنفس وعلم خالص للأصوات.(جون ستروك ، البنيوية وما بعدها ، 1996 ، ص173).

*فردينان دو سوسير : ولد في جنيف 26 نوفمبر 1857 وتوفي في 22 فبراير 1913، عالم لغوي سويسري شهير. يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات. فيما عدّه كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث ، تأثر برولان بارت وتشومسكيوياكوبسنودريدا عُني بدراسة اللغة الهندية، الأوروبية. وقال إن اللغة يجب أن تعتبر ظاهرة اجتماعية. ويكيبيديا

ووفقا لنظرة سوسير للعلامة، تأثرت معظم مجالات العلوم الانسانية في القرن العشرين، حيث وضعت الاطر العامة لعلم جديد أسماه علم الدلالات، أو السيميولوجيا(Semiology) ، وبعد أن راجت أفكار (سوسير) في الاوساط اللغوية، والادبية، والنقدية، والفنية ، ومع بروز البنيوية كمنهج ثوري في الاوساط الفنية ، اتخذت من مفاهيم علم العلامة منطلقا لاغلب أفكارها حيث أرادت البنيوية إنتاج وصف جديد وثوري لثقافة البشر من حيث نظام الرموز المصوغ على غرار تعريفات (سوسير) الجديدة للعلامة ، وهذه الثورة في الفكر يمكن فهمها بأنها أحد أصول نظرية التناص .

كما افترض (سوسير) أن عملية الدلالة تتم بين المفهوم والصورة وفي الرسم لا تكون كذلك ، لان متاحف الفن واللوحات المعاصرة يجب أن تعتمد في تفسيرها على الصورة الذهنية ، وارتباطاتها الوجدانية للمشاهد ، وعلى هذا الأساس توجب أن نقيم قواعد لمدلولات الألوان والتي يمكن تقبلها من قبل مجموعة معينة .

لهذا فان سمات الرؤية البصرية تتحدد بدراسة العلاقات والتعبير عن الأفكار وتحديد وجود الكيان الصوري من خلال الارتباط الحاصل بين الدال والمدلول وبهذا يتميز الشكل الفني بما يأتي :

1. بوصفه نظاما من التقابلات والاختلافات ، فضلا عن علاقات التماثل وعلاقات الاختلاف الكائنة في بنيتها .

2. الشكل الفني شيء ملموس ، وهو ذو تأثير نفسي ، وهو إما أن يكون حسياً أو تجريدياً ، ويتدرج ما بينهما ويمكن تحويله إلى رموز .(مبارك ، حنون : مدخل للسانيات سوسير ،1991 ، ص22).

ان ما يفصل بين التعبيريين الشرقيين المثاليين والجرأة الامريكية التي يصفها البعض بالفجاجة ، وحين يستقر الفنان على صورة ذهنية مستقاة من منظر طبيعي مثلاً يكون العمل الفني من الجرأة بحيث يبدو كأنه يرسم بالحبر الصيني عند استخدامه الزيت ، مع ذلك فقبضته مشدودة على منع الصورة الذهنية ان لاتلين وتترسخ ، وتميزت الاعمال بأسلوب يجمع بين العفوية الآلية كما مارسها السرياليون ، وبين الاشكال التعبيرية التي لاتنفصل عن عالم المرئيات. (امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، 1996 ، ص319 .)

لقد عمد الفنانون وبشكل قصدي او غير قصدي إلى استلهام التاريخ وأحداث الماضي وسحب كل ما يجد فيه الفنان وجها من وجوه الحاضر ليجسد صداها في الفن مادة أساسية لها ، فالفنان (روشنبارغ) احد رواد فن ما بعد الحداثة ينشر صورة (فينوس أمام مرآتها) للرسام الكلاسيكي (روبنز) في سلسلة من لوحاته في الستينيات بعد ان

عمد الى إعادة تأهيلها وتحريرها من زمكانية المشهد ليظهرها بالنهاية بصياغة جديدة تفارق شكلها الأول ، اذ استخدم لوحة (روبنز) بطريقة مختلفة تماماً، حيث ذهب الى تصوير الأصل متناصا مع الشكل الحالي على شاشة من حرير، ولكن على أرضية من خليط فيه كل شيء (شاحنات، طوافات، مفاتيح، سيارات ... الخ) . ما يفعله (روشنبارغ) هنا هو ببساطه إعادة إنتاج لإشكال فنية أنجزت في حقبة تاريخية ماضية ، وجدير بالذكر ان هذه اللوحة (فينوس أمام مرآتها) قد استخدمهما (بيكاسو) من قبل أساسا لبناء لوحة " فتاة امام المرأة " (عادل عبد المنعم شعابث وتراث امين عباس : تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة ، 2014 ، ص 600)

وليس ذلك وحسب فلهذا العمل نصوص اخرى مشابهة ومتناصة مع هذه الاشكال منها (فينوس امام المرآة) المعروفة أيضًا باسماء حمام فينوس، هي لوحة للفنان الأسباني (دييغو فيلاسكيز)، الفنان البارز في العصر الذهبي الإسباني. اكتمل العمل بين عامي 1647 - 1651 ، وربما تم رسمه أثناء زيارة الفنان لإيطاليا، يصور العمل الإلهة فينوس في وضع حسي، مستلقية على سرير وتنظر إلى مرآة يحملها إله الحب الجسدي لدى الرومان، ابنها كيوبيد. اللوحة ضمن مجموعة المعرض الوطني بلندن كما في .

جمع فيلاسكيز بين وضعيتين ثابتتين لفينوس الأولى فينوس مستلقية على أريكة، والثانية فينوس تحدق في المرآة وغالبًا ما توصف بأنها تنظر إلى نفسها في المرآة، على الرغم من أن هذا الامر مستحيلا ماديًا لأن المشاهدين يمكنهم رؤية وجهها ينعكس في اتجاههم حسب ما تشير اليه اللوحة .(https://ar.wikipedia.org › wiki ›)

نفس المشهد يتكرر مع لوحات فنية عديدة متعاقبة عبر الزمن والحضارات وجغرافية المكان والبيئات الحاضنة للفنان ، فعلى سبيل المثال تكرر مشهد الفتاة العارية المستلقية في عديد النصوص الفنية الصورية نذكر منها مثلا عمل للفنان الانطباعي (مانيه) والمسمى اولومبيا المرسوم عام1863 كما في الشكل (5) ، وهو مشابه لنفس العمل للفنان (بول جاك بودري) المسمى بـ(الموجة واللؤلؤة) المرسوم عام 1864 ، ويتناص لعملان مع اعمال اخرى من مثل ، عمل للفنان (فرانشسكو دي جويا) المسمى بالعارية المرسوم عام 1800 ، وعمل للفنان (جورجوني) 1510 .

مؤشرات الإطار النظري

1- ان لكل لغة قائمة بحد ذاتها تتضمن مادة وصورة ، أعني أنها تنطوي على عنصرين : ما يقال ، وكيف يقال من وجهة نظر دي سوسير.

2- يعد باختين هو أول من صاغ نظرية في تعدد القيمالنصية المتداخلة ، فهو يجزم بأن عنصرًا مما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجد في كل أسلوب جديد.

3- لقد خرج مصطلح التناص ومفهومه ونظريته من رحم التيار السيميولوجي في نظرية الثقافة والادب المنتمية إلى علم اللسانيات.

4- قد تهيأت الكثير من الظروف الملائمة لولادة التناص باعتباره مصطلحا نقديا على يد الباحثة (جولياكرستيفا) والتي ترى ان النصوص متداخلة بشكل افقي .

5- يرى (بارت) ، أن كل نص ليس الا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة وصورا متداخلة .

6- رغم انه كان يدرك أن العمل الفني يجب أن يخضع لمعايير اكاديمية معينة وقيود كلاسيكية تقليدية وتقاليد وتقنيات قديمة نمطية .

7- يعتمد الفنانون بشكل عام في كثير من الاحيان على الأسلوب البسيط للتناص ويقتصر ذلك على استخدام شكل واحد في الغالب لرسم موضوعاتهم .

8- لقد عمد الفنانون وبشكل قصدي او غير قصدي إلى استلهام التاريخ وأحداث الماضي وسحب كل ما يجد فيه الفنان وجها من وجوه الحاضر ليجسد صداها في الفن كمادة أساسية له.

9- يقترب الاسلوب الجمالي في استدعاء الصورة المتناصة في تحريف الأشكال وتحريدها إلى درجة ، ومن جانب آخر الجرأة في استخدام الخامات والالوان .

10- يرى (شكلوفسكي) بأن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيمابينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي وتقابل مع نموذج معين .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

1- مجتمع البحث : اشتمل مجتمع البحث الأصل على معظم الاعمال الفنية التي ظهرت فيها موضوعة التناص بين الشرق والغرب، وبواقع (30) عملا فنيا ، تشكل المجتمع الأصلي .

2- عينة البحث : بغية تحقيق أهداف البحث الحالي ، في تعرف التناص ، اعتمد الباحثان في اختيارهم عينة البحث والبالغة (4) الاسباب التالية : وتمّت عملية إختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية:

أ- إنها تغطّي ما يعنيه البحث ، بما يتلاءم مع تمثيلها للاعمال المنجزة ضمن حدود البحث .

ب- استبعدت الاعمال الفنية المتكررة في موضوعاتها وطريقة أدائها.

ت- مراعاة تنوّع أساليبها للحصول على نتائج متنوعة.

3: أداة البحث : لتحقيق هدف البحث ، أعتمد الباحثان على المؤشرات التي إنتهى إليها الإطار النظري ، في تحليل الاعمال الفنية.

تحليل العينة :انموذج العينة : (1)

روبرت روشنبرغ ، اسم العمل : ماو تسي تونغ 1970 العمل للفنان الصيني: فانز هيي ،اسم العمل شطب وجه ماو2020

1× 2 م ، اصباغ على الشاشة الحريرية الحجم :150 × 400 سم اكريلك على الكنفاس

يطرح العمل في جهة اليمين بورتريه للرئيس الصيني الراحل ومؤسس جمهورية الصين الديمقراطية الجديدة (ماو تسي تونغ) إذ يحمل العمل نفس الاسم ، بريشة الرسام الأمريكي المعروف (أندي وارهول) ، بورتريه (ماو تسي تونغ) ، هو إحدى اللوحات الفنية التي أبدعها وارهول عام 1972 بعد الزيارة التي قام بها للصين الرئيس الأمريكي (ريتشارد نيكسون). ولديه سلسلة من اللوحات الفنية التي رسم عليها الزعيم الصيني السابق. وهي تختلف بأبعادها وأضوائها وطيف ألوانها.

أما اللوحة التي هي الى جهة اليسار فهي عمل للفنان الصيني (فانز هيي) ، والمسمى (شطب وجه ماو) والذي انتج في العام (2020) ، لا تشبه صورة شخصية (ماو) كثيرا على اللوحة المقابلة لكنها قد تناصت معها بشكل لافت مقدما الفنان ذات الموضوع بصورة مغايرة .

لقد ضمت آلية اشتغال (فانز هيي) جانب الاستعارة الفنية في اختيار اشكاله ليعتمد مؤثرات تناصية يتم تغير محتواها اسلوبيا حسب تفاعل الفنان في افراز طبيعة انتاجه وتمثيل اختياره ومشاعره ، الامر الذي أفضى عن بيئة تنوب عن حرفية الفنان

في توظيف مخرجاته الداخلية واظهارها بصورة معاصرة تتلاءم وطبيعة التلقي التي تحمل صيغة تناصية بما يمثل ما هو يومي وزائل الذي يقف بالضد من التاريخي والتقليدي .

نموذج العينة (2)

(مونرو إلى الأبد) الفنان سوارد جونسون، 2011 تمثال مارلين مونرو الفان: إيهاب الأسيوطي

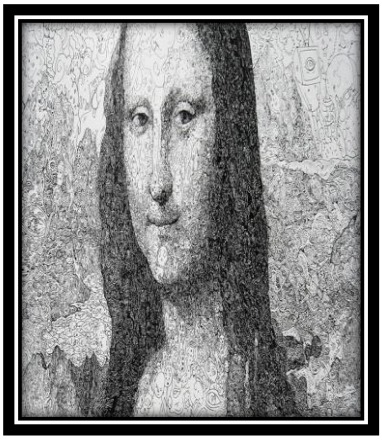
مدينة شيكاغو ، المادة: البرونز الارتفاع 8 م دار الاوبرا المصرية الارتفاع 7 م

في مدينة شيكاغو الأميركية انشأ تمثال ضخم للممثلة الأميركية الراحلة مارلين مونرو يقارب ارتفاعه الـ 8 أمتار. التمثال يجسد لقطة شهيرة في فيلم (The Seven Year Itch) الذي انتج في العام 1955، يحمل اسم (مونرو إلى الأبد)، وهو من تصميم الفنان سوارد جونسون، أنشأ العمل في منتصف 2011، أزاحت مدينة شيكاغو الستار عن تمثال (مارلين إلى الأبد) ، الذي صممه النحات سوارد جونسون لتكريم ايقونة السينمل الامريكية منتصف ستينيات القرن الماضي (مارلين مونرو)، ختارا لها صورة هي الأشهر بين صور ممثلات السينما في العالم عبر التاريخ. وكشف عن التمثال الذي يبلغ ارتفاعه (8 أمتار) في شارع (ميتشيغن)، وهو تجسيد فعلي لشكل مونرو بفستانها الأبيض المتطاير الذي تحاول منعه من الكشف عن مفاتنها . يشار إلى ان مارلين مونرو، واسمها الحقيقي (نورما جين بيكر)، تعد أسطورة في عالم السينما الأميركية، وقد توفيت منتحرة عن عمر 36 سنة، إثر تناولها جرعة زائدة من الدواء.

في حين يقف الى يسار المتلقي عملا فنيا اخرا للممثلة الامريكية مارلين مونرو بذات الحجم تقريبا مصنوعا من مادة الفايبر كلاس امام مبنى دار الاوبرا المصرية

للنحات المصري إيهاب الأسيوطي وهو محاكاة لتمثال مونرو في ولاية مشيغان الامريكية ، وأكد الأسيوطي وهو رئيس قسم النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة المنيا انه اعد له معالجات نحتية ليتناسب مع العادات المصرية ، يشير العمل الى انه رغم انه لا يخلو العمل من بعض الأخطاء النحتية، لكن لا تقلل ذلك من قيمة العمل الفنية، لافتا الى انه تابع ضمن معرض فني ، وتمثال الممثلة والمغنية الأميركية الراحلة لم يكن الحالة الوحيدة التي أثارت جدلا في الاوساط الفنية لكثرة الهنات التشريحية فيه.

نموذج العينة (3)



الموناليزا - الفنان الياباني كيتا ساغاكي -2004 الموناليزا ، ليوناردو دافنشي تاريخ 1503 - 1519

حبر على الورق المتحف اللوفر - زيت على الخشب

تعد لوحة الموناليزا للفنان الإيطالي ليوناردو دافينشي، أحد أكثر اللوحات تناصا في العالم ، وقد قلدها الكثير من الفنانين وتم إعادة صنعها بطرق مختلفها ، ومنهم الفنان الياباني (كيتا ساغاكي) ، من على بعد مسافة ليست بالقصيرة قد تبدو لوحة الفنان (ساغاكي) وكأنها نسخة طبق الأصل عن الموناليزا الأصلية، مرسومة بقلم الحبر الأسود، ولكن ما أن تقترب وتنظر بوضوح، حتى تكتشف أن اللوحة في الحقيقة مكوّنة من مئات الشخصيات الكرتونية الصغيرة، ومرسومة بدرجات ألوان مختلفة تكوّن اللوحة الكاملة . حتماً تتميز أعمال ساغاكي عن غيرها من الأعمال المستنسخة ، ورغم أن بعض الشخصيات الكرتونية قد تشبه شخصيات أخرى مألوفة

لمحبي أفلام الأنيمي اليابانية والمانغا، إلّا أن (ساغاكي) يعتمد تصميم شخصيات أصلية في أعماله.

وليست موناليزا اللوحة التاريخية الأيقونية الوحيدة التي أعاد ساغاكي رسمها بطريقته الخاصة، إذ قد عمل الفنان الياباني أيضاً على العديد من اللوحات الفنية التاريخية المشهورة، منها لوحة "العشاء الأخير" لدافينشي أيضاً، ولوحة "ولادة فينوس" لبوتيشيلي ، وبدأ ساغاكي إعادة إنتاج الأعمال الفنية المشهورة بأسلوبه الخاص في العام 2004، بعد أن شعر أنها طريقة مثيرة للاهتمام للجمع ما بين الفن الغربي والمانغا وشخصيات الأنيمي اليابانية التي يحبها الأطفال.

نموذج العينة (4)

مانديلا : للفنان اندريه أوتو 2018 اعتقل مانديلا للفنان ماركو سيانفنيللي 2012 مبنى الجمعية العامة للامم المتحدة المادة : برونز مدينة ديربان المادة : الحديد الحجم:6أقدام×3أقدام×2قدم يبلغ طوله 10 مترا ويتكون من 50 عمود حديدي الى اليمين نحت فني بالحجم الطبيعي للزعيم الجنوب افريقي نيلسون مانديلا مصنوعا من البرونز تمثالا للفنان اندريه اوتو اقيم في مبنى الامم المتحدة un وهو يلوح بيده مرتديا الزي الرئاسي الرسمي بكامل اناقته ، وكأنها لحظة مواجهة جمهوره بعد اعلان النصر ضد عصابات التمييز العنصري .

في حين نرى الى اليسار عملا فنيا آخرا ضخما للقائد الجنوب افريقي (نيلسون مانديلا) ، والذي انشأ في العام 2012 في هويك ، 90 كم جنوب (ديربان) في جنوب افريقا، في الذكرى الـ (50) لاعتقال مانديلا من قبل شرطة الفصل العنصري واعامه عن عمر ناهز 94 ، اسلوب العمل هذا يكاد يكون فريد من نوعه ، قام بتصميمه الفنان (ماركو سيانفنيللي) ، يبلغ طوله 10متر ويتكون من 50 عمود حديدي ، ثبتت

رأسيا على قاعدة خرسانية ، يشكل العمل الفني قصة كفاح دامت اكثر من 70 عاما في تحرير بلاده حتى اعلان استقلالها في (5 أغسطس 1962) ، وكان النصب الذي أقيم لمانديلا في موقع اعتقاله في عام 1996 ، استبدل هذا الحدث بنحت فني ضخم يتكون من 50 عمود من الفولاذ، ويتراوح طول الأعمدة ما بين خمسة الى عشرة امتار تشير الى السجن الذي اعتقل فيه مانذيلا.

الفصل الرابع : النتائج :

1. إنّ التحولات الأسلوبية المتعددة عند الفنانين تود لديهم الحرية في إنتاج أعمال فنية تناصية لم يكن الموضوع بحد ذاته ، فالإيمائية وتعبيرية والحرية والتعقيد والتشخيص والتجريد هي حدود فاصلة بين الشرق والغرب رغم تشابه المحتوى .
2. قد تتحقق الصورة الفنية في النص التشكيلي المتناص من عناصر عدة هي اللون والشكل والخط فضلا عن قوانين محددة هي الفكرة ، والعاطفة ، واللاشعور ، والخيال التي تتحقق عبر الانسجام والسيادة وغير ذلك ما بين التيارين الشرقي والغربي .
3. يمكن ان يتحقق التناص خاصة اذا خذنا بعين الاعتبار الفرق بين البيئات الحاضنة للعمل شرقية كانت ام غربية ، ان يكون الفضاء والمحيط الخارجي هي موضوعة تناص بحد ذاتها.
4. تعد شخصية الفنان العنصر الأكثر حيوية في جلب الصورة المتناصة للعمل الفني ومنه يفترض طبيعة الموضوع والياته .
5. يمكن إعطاء العمل الفني بعداً تناصيا ، قياسا بالغة التواصلية للمتلقي .
6. أن لكل فن أدواته الخاصة التي يتواصل بها مع المتلقي والتي تعد مادة التناص ، فإن أداة النص التشكيلي المرسوم ومادته الالوان والخطوط ، واداة العمل النحتي هي الطين والجبس والنحاس والخامات الاخرى ، لذلك تختلف طريقة انتاج العمل الفني .

الاستنتاجات:

1. تتخذ نتاجات الفنانين توجهات ذات مضامين وأشكال لصور المشاهير أو للحروب والسياسات ، بوصف ذلك ملمح مهم من ملامح التعبير في الفنون .
2. أن نتاجات الفنانين الغربيين على الرغم من واقعيتها ، إلا أنها ذات أشتغالات نصية مفتوحة تتيح للمتلقي قراءة مفتوحة بدلالات متباينة ومتعددة .
3. من سمات التعبير عند الفنانين الشرقيين هي اللامألوف عبر مشاهد معمقة أو تعرض مختلف الشخصيات على المستوى السياسي والرياضي والفني مما يؤدي الى مشاهد ذات فضاءات حية.

4. امتازت الموضوعات التناصية بوصفها واقعية ذات تراكيب اسلوبية مميزة افترضت استخدام تقنيات متعددة وخامات متنوعة تمنح العمل صفة التعقيد .
5. امتازت أعمال الفنانين الشرق كونها سطحية ذات مقاربات رمزية ، ولكن تبدو أشكالهم التشخيصية ذات وضعيات خاصة ومسوخات بشرية ذات محتوى انساني ، لذا كانت أساليبهم تقليدية ، تستخدم فيها الألوان في تكنيك الصورة المتناصة عن طريق الرسم المباشر.

التوصيات :

1. إصدار المطبوعات اللازمة للتعرف على التوجهات التقنية المعاصرة في مجال الرسم والبحث وتهيئة الاجواء المناسبة لايجاد المجال المناسب .
2. الاهتمام بتجارب الفنانين المغمرين المتفردة والتي تحمل الكثير من القيم الفنية العالية.
3. إقامة معارض فنية تعنى بفنون التجميع ، من أجل تعرف روح المعاصرة والجرئة في نفوس الفنانين ليكونوا قادرين على العطاء الفني .
4. إقامة ورش عمل فنية تجريبية بصفة مستمرة بين التخصصات المختلفة في الجامعة وبين كليات الفنون ، والانفتاح عبر المعلومات والصور ذات الاشتغلات الحية والمباشرة عبر الانترنيت .
5. مساعدة الطلبة على أنتاج أعمال فنية أكثر ارتباطا بالواقع الخارجي بعيداً عن قاعات وصالونات كليات الفنون الجميلة ، وتوسع مدارك الطلبة بآليات الاشتغال الجديدة وطبيعة قراءة العمل الفني .

المقترحات :

1. تناص الصور المتخيلة في اتجاهات الفن الحديث .
2. تناص الصورة الشعرية في الصورة الشكلية لاعمال الرسامين العرب.

المصادر:

القرآن الكريم

1. ابن منظور ، جمال الدين بن مكرم : لسان العرب ، ج 1 مادة (سلب) ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب. ت .
2. ابن منظور ، جمال الدين بن مكرم : لسان العرب ، ، ج 3، دار الفكر، بيروت، د.ت .
3. ابراهيم نمر موسى :أشكال التناص الشعبي في شعر توفيقزياد، مجلة دراسات، مج36 ،2009 .

4. أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1 ،2007.
5. أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر التصوير ، ط 1 ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت – لبنان ، 1996 .
6. تزيفتانتودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2 ،1990 .
7. تزيفتان. تودوروف ، ميخائيل باختين : المبدأ الحواري، ط2 ، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ب ت .
8. سوسير ، فردينان دي : محاضرات في الألسنية العامة ، ت : يوسف غازي ومجيد النصر ، دار نعمان للطباعة ، لبنان ، 1984 .
9. ستروك ، جون : البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا ، ت : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة(206) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، 1996 .
10. الزبيدي، السيد المرتضى، تاج العروس، مركز الكتب الثقافية، د.ت .
11. عادل عبد المنعم شعابث وتراث امين عباس : تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة ، مجلة كلية التربية الاساسية – جامعة بابل ، العدد15 ،2014 .
12. عبدالله دخيل عوض الثقفي : التناص البصري في أعمال التشكيليين السعوديين ، مجلة الزرقاء للبحوث والدراسات الإنسانية-المجلد الثاني والعشرون – العدد الاول 2022 .
13. مبارك ، حنون : مدخل لسانيات سوسير ، سلسلة توصيل المعرفة ، دار توبقال والدار البيضاء ، المغرب ، 1991 .
14. مذكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، مصر : 1979.
15. مطر ، أميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ط 3 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1989 .
16. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، القاهرة ، ط5 ،2023 .
17. مجد الدين ابي طاهر الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، المطبعة الحسينية في القاهرة ، 1311 ، باب الشين .
18. المصفار، محمود : التناص بى نالرؤية و الاجراء في النقد الأدبي، مطبعة التفسير الفني، تونس، د ط، 2000 .

19. نبيل حسنين : التناص (دراسة تطبيقية) في شعر النقائض، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، د ط، 2009 .
20. هيجل : فكرة الجمال ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للترجمة والنشر ، بيروت ، 1978 .
21. وهبة ، مراد : المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، 1971.
المصادر الاجنبية :
22- Livingstone , Marco] ed [, Pop Art London , weidensfeld Nicolson ,Ibid,2022.
23-Smith , Edward Lucie , Pop Art in Concepts of Modern Art,2012.
24-Harold Osborne, The Oxford Companion To Art, Great, Britain, 1998 25-Encyclopedia of World Art: Vol. XIII, McGraw-Hill Book Inc., London, 1997
26- Le petit Robert, dictionnaire de la langue Française, , Paris, 2001, 7th. edition
المواقع الالكترونية :
http://www.ababfan.com/compostion27-
28-https://ar.wikipedia.org wiki