تداخل سياقات الفن المعاصر

بـيـــن التـنـــاص والاقـتـبـــاس

اخلاص ياس خضير .....

جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

على الرغم من الاهمية الفنية التي تبوأها التناص في الدراسات الفنية، تبين أنه لا غنى عنه للفنان ولا الاديب أيا كان، فالتناص ليس وليد الصدفة،ولا يصح أن يكون كذلك، ذلك ان الثقافة الانسانية محكومة بسمة التوليد والاستنتاج وكلما طال عمر الثقافة أيا كانت فانها تكون أكثر حظا في التعالق ما بين الحاضر والماضي. من هذا المنطلق تأسست مشكلة البحث الحالي في الكشف عن تداخل السياقات في الفن المعاصر بين التناص والاقتباس، واختتم بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث،أما الفصل الثاني فقد سلط الضوء على التناص في الخطاب الفني المعاصر وعلى انواع التناص وآلياته، بينما اشتمل الفصل الثالث على اجراءات البحث وعينته، وقد توصلت الباحثة الى عدد من النتائج، اهمها:

1 - يخضع تناص الشكل في العمل الفني المعاصر لآلية التحليل في مجمل النصوص المستدعاة ومن ثم اعادة تركيبها بصياغات جديدة ذائبة ضمن بنية العمل الفني.

2 - يعمل العمل الفني المعاصر على مستوى الرسم وفقا لقانون الاجترار والتكرار على مستوى الشكل احيانا، وعلى مستوى المضمون في احيان اخرى.

الفصل الاول

هيكلية البحث

مشكلة البحث:

يعد التناص ظاهرة تحدث بين الاعمال الفنية، وهو تقنية من تقنيات النقد الحديث والمعاصر، يتكئ عليها في مقاربة الاعمال الفنية الإبداعية -على اختلاف أجناسها الفنية - ومن خلالها يكشف عن كيفية تشكل بنيتها العميقة. ولعل من أهم المبادئ التي تقوم عليها هذه التقنية وتؤمن بها، ان العمل الفني لا ينشأ من فراغ أو عدم، بقدر ما هو حصيلة لقراءات المبدع المتعددة لاعمال فنية تفد إليه من كل زمان ومكان، فيعمل بطريقة واعية أو لاواعية، قصدية أو غير قصدية على تحويلها على وفق آليات مختلفة، ليشكل من أديمها اعمالاً فنية جديدة تتشكل بإبداعه، وتحمل همومه وتطلعاته، واهتمامه بالواقع الإنساني وتغلغله في أبعاده، وتحليقه عبر تفاصيله. ولا يكون هذا التحويل للأعمال الفنية السابقة في مستوى إبداع راق إلا إذا جعل الفنان اعماله الفنية الجديدة تحيل في إلماع خاطف، وإيماء مضمر على الأعمال الفنية الغائبة، حتى توخز فضول المتلقي، وتحفزه لخوض مغامرة البحث عنها ورصدها.

من خلال ما سبق تنبثق مشكلة البحث الحالي في الاجابة عن التساؤلات الاتية:

1 -كيف تجلى تناص الاعمال الفنية في الفنون المعاصرة؟

2 -هل كان الاقتباس في مستوى الإقتباس الحرفي أم تعداه إلى ما هو غير مقتبس؟

3 -ما هي الآليات التي تعامل بها الفنان؟ وهل أدى هذا التناص إلى تحقيق ما يسمى بالإنتاجية أم أنه مجرد تكرار لما سبق؟

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث الحالي في الآتي:

1 -ذو فائدة للعاملين في المجال الثقافي كونه تيارا معاصراً يخاطب الأجناس الفنية المختلفة.

2 -ان ميدان التناص في الفن التشكيلي مجال خصب ولا يزال يحتاج الى المزيد من البحوث والدراسات، وهذا البحث جاء ايمانا بأهمية هذا الموضوع لاثراء المكتبة الفنية.

3 -يعد البحث الحالي من الدراسات التحليلية النقدية التي من شأنها دعم الخبرة وتنمية الذوق لدى الدارسين والمهتمين بالفن وعلى وجه الخصوص فن الرسم.

هـدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: الكشف عن (تداخل سياقات الفن المعاصر بين التناص والاقتباس).

حـدود البحث: يتحدد البحث الحالي بتشكيل الفنون المعاصرة(1960 -2015).

تحديد المصطلحات:

التناص:

يعد التناص من المفاهيم الحديثة في الكتابات النقدية العربية،ومفهوم هذا المصطلح يتنوع،ويتعدد،ويضيق، ويتسع على نحو لم نعهده في مصطلح نقدي آخر،وتعرف (جوليا كريستيفا) التناص في العمل الفني بأنه (لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل عمل فني هو تشرّب وتحويل لأعمال فنية أخرى).(الغذامي، 1985 ،ص322)

ثم واصل (رولان بارت)ما انتهت إليه (كريستيفا)من طروحات حول مفهوم العمل الفني والتناص،واشتهرت له عدّة مقولات،منها "لاوجود لعمل فني سليم"،والتناص أمر حتمي"،و"التناصية "قدر كل عمل فني"،وتحدث عن العمل الفني بوصفه جيولوجيا،وذهب الى ان اصول العمل الفني المتناص غير محددة،كما انها عصية على الفهم والارجاع (ناهم، 1988 ،ص40).فالعمل الفني يصنع من اعمال فنية متضاعفة التعاقب على الذهن، منسجمة من ثقافات متعددة،ومتداخلة في علاقات متشابكة (الغذامي، 1985 ،ص223).

التعريف الاجرائي: التناص:هو كل تكوين او تشكيل عمل فني جديد من اعمال فنية سابقة أو معاصرة تكويناً وتشكيلاً وظيفياً بحيث يغدو العمل الفني المتناص خلاصة لعدد من الاعمال الفنية ويقوم التناص بعمليات مختلفة،كالاستدعاء القصدي أو اللاقصدي والتغايري،والتداخل والاستنساخ.

الاقتباس اصطلاحا: الاقتباس الفني وما يعنيه من إنتاج عمل معيّن بحسب معايير متشابهة،أو قريبة من الأصل الذي يصبح أحياناً أقرب إلى قاعدة يُرتكز إليها،أو كاستعادة لفكرة ما، وإعادة صوغها على نحو متراوح في اختلافه عن ذاك الأصل، خلافاً للنسخ أو التقليد، وما يؤديان إليه من إعادة إنتاج العمل في شكل شديد الشبه أو مطابق للأصل، ولا تعيّن درجة الاختلاف بينهما سوى مهارة الناسخ أو المقلّد(**انترنت 1**).

الاقتباس: هو رؤية إخراجية جديدة ومبتكرة تستدعي تعديل حيثيات العمل الفني.

المبحث الاول

التناص والاقتباس في الخطاب الفني المعاصر

لقد ظهر مفهوم التناص في الدراسات النقدية الحديثة ردا على المفاهيم البنيوية في المحايثة التي اكدت على انغلاق العمل الفني على نفسه بحجة اكتفائه بذاته وأنه قائم بنفسه ،فجاءت الدراسات التي انتمت الى ما بعد البنيوية ومنها التفكيكية التي عدت العمل الفني(بنية من الفجوات والشروخ التي مهدت بدورها لنقاد نظرية التلقي في الادب والفن ثم جاء نقاد التناص وعدوا العمل الفني كتلة من الأعمال الفنية المستحضرة) (ناهم، 1988 ،ص10).

ان هذه الدراسات والمناهج انصبت على دحض اسطورة انغلاق العمل الفني على ذاته واستقلاله لانه بنية ذات قراءات متعددة ولانهائية اذ يستمد مفهوم التناص قيمته وفاعليته من كونه يقف راهنا في مجال العمل الفني الحديث في نقطة تلاقي/تقاطع التحليل البنيوي للأعمال الفنية بصورة عامة بوصفها نظاما مغلقا يحيل على نفسه مع نظام الاحالة اوالمرجع بوصفه مؤشراً على ما هو خارج العمل الفني (القمري، د.ت، ص30).ان الأعمال الفنية المعاصرة تبرز المتلقي بوصفه قارئا مشاركاً ومنتجاً للعمل الفني ومن ثم التناص بوساطة التأويل الخاص به. فالتناص يرتبط ارتباطا منطقيا بالمتلقي، فلا يمكن كشف التناص اذا كان المتلقي ليس له دراية بالتداخلات الفنية بين الاعمال الفنية وكذلك درجة قرابتها بعضها ببعض.لذا فالتناص جهد تأويلي خاص يرشحه المتلقي بوساطة عوامل عديدة.ولهذا ينبغي أن يكون (منهج الدراسة التناصية)، منهجا تأويليا او يدخل في اطار نظرية التلقي، فأي عمل فني متناص لا يكشفه الا المتلقي الملم بالاعمال الفنية، وعليه فلا يكون ثمة تناص ما لم يكن ثمة تأويل له من قبل المتلقي، فكيف يتم ربط وكشف العمل الفني اللاحق في العمل الفني السابق اذا كان المتلقي جاهلا لهذه الاعمال الفنية اساساً.وينبغي في هذه الحالة الا يحمل العمل الفني محمولات معرفية غير ثابتة منه الا بقدر ما يحيل عليه وعلى وفق ربط قرائن موجودة وبقدر من تأويل خاص بالقراءة (الفنان، المتلقي)وهذا سوف يقودنا الى امر خاص بالمتلقي المثالي الذي يجمع بين القراءتين الاولى القراءة السطحية والثانية المتعمقة اذ يعطي في الاولى دلالته الاصلية بينما يتيح لنفسه في الثانية التأويل الخاص به، ولذلك لابد من الاشارة الى ان تحليل الباحثة للتناص في البحث الحالي هو تحليل وقراءة مفتوحة للعمل الفني وليست نهائية.

لذا كان منهج التحليل والقراءة هنا ضروريا فأنه نسبياً وظاهراتياً في تحليل وقراءة الأعمال الفنية المتناصة لاسباب تأويلية خاصة بتعدد المتلقين القراء وتعدد القراءات تبعا لذلك ومن هذا المنطلق ظهر المعنى المتعدد للعمل الفني وظهر مفهوم الإختلاف بعد ذلك جوهر العملية النقدية والفنية على حد سواء.

ولما كان منهج الدراسة قائما على اساس نظرية التلقي وجب تحديد بعض المفاهيم تجنبا للخلط بينها كما يحدث احيانا في بعض الدراسات النقدية الحديثة. ومن هذه المفاهيم:

1 -الاستقبال: قبول العمل الفني واستقباله للقراءة.

2 -الإستجابة:التفاعل مع العمل الفني من خلال ايقونته الخارجية.

3 -القراءة الاولى:هي القراءة الإستطلاعية والإستكشافية للعمل الفني بحثا عن المعنى الاول إذ القراءة سطحية.

4 -القراءة الثانية:وهي القراءة الإسترجاعية للعمل الفني بحثا عن المعنى الثاني إذ القراءة معمقة.

5 -تأويل المعنى ثم تبعا كذلك تأويل التناص من خلال القراءات الاخرى للعمل الفني كما في المخطط الاتي:

إن التناص عبارة عن قراءة للأعمال فنية سابقة وتأويل لها ،وإعادة رسمها من جديد ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن العمل الفني الجديد زيادة في التاويل عن الأعمال الفنية السابقة التي تشكل نواة له ،كما أننا نلحظ أن للتناص حدا أعلى هو التفاعلية وله حد أدنى وهو السرقات الذي يترجم إلى التلاص والاقتباس.ولا نكاد نجد دراسة تخلو من تعريف شهير لكريستيفا للتناص وقد عرفت التناص أكثر من مرة مؤداه(العمل الفني إنتاجية وترحال للاعمال الفنية وتداخل عمل فني،ففي فضاء عمل فني معين،تتقاطع تأويلاته من اعمال فنية أخر بواساط

شكل (1)

الامتصاص والتحويل والتشاكل،فيفقد العمل الفني تاريخه لأنه أصبح يمثل إعادة إنتاج العمل الفني أو اعمال فنية سابقة عليه من الثقافة التي ينتمي إليها أو الثقافات الأخرى كما في اعمال الفنان الميتافيزيقي(دي شيريكو)التي استعار فيها فكرة من الماضي ووظفها في منجزات فنية معاصرة الشكل(1)،تشبعت اعماله الفنية بالمثيولوجية الأغريقية،كذلك فإن روما تمثل بالنسبة اليه ديمومة الرحم الأول ومرتعاً لخياله الكلاسيكي الذي يشرد عنه ليعود اليه كل مرة،مثله مثل كلاسيكية "عصر النهضة"التي تمثل بالنسبة اليه النظام الفني الراسخ الذي يحصّن فنه من الإحباطات"الدادائية"العبثية التي دمرت التراث التشكيلي والإنساني.كما أن دور الفنان أو الاهتمام به قد غاب؛لأن إنتاج العمل الفني أصبح- وفق فهم كريستيفيا -هو الذي يموضع الفاعل (الفنان والمتلقي)داخل العمل الفني كضياع في الأعماق،أما جماعة (تل كل)لفرنسية فقد أكدت موت الفنان أو تلاشيه بوصفه مصدر العمل الفني (ابراهيم ، 2013،ص156).

ان إنتاجية المعنى أو التمعني- كما تطرحه كريستيفيا- الذي على أساسه يجب تصور العمل الفني كنتاج،وليس كمنتج لكي تكون الدلالة غير وافية في تقديم المعنى فهو فضاء متعدد المعاني والقراءات،يتلاقى فيه عدد من المعاني الممكنة.والتمعني الذي يعني الدلالة التي تنتمي إلى انتاج،أي الأداء والترميز إذ يقوم العمل الفني بموضعة الفاعل(الفنان والمتلقي معا)داخل الاعمال الفنية كضياع في الأعماق.

فمن منظور التلقي ونظرية التلقي،وعلاقة العمل الفني بالواقع الخارجي والتأويل يرى (ميخائيل ريفاتير)ان التناص"إدراك المتلقي للعلاقة بين عمل فني وأعمال فنية أخرى تكون قد سبقته أو تعاصره" (المغربي،د.ت،ص225).بذلك فهو يدرج المتلقي ضمن الظاهرة الفنية،ويعطيه موقعا متميزا، الشيء الذي ينتج عنه توسيع مفهوم التناص،وذلك بالتركيز على أهم عنصر في العملية الابداعية وهو المتلقي وما يقوم به هذا الأخير من دور كبير في تأويل عمل المبدع،واكتشاف مجالات التناص فيه،وفق طريقته ومنهجه وأفكاره ومعارفه اذ إن ما ميّز مفهوم التناص عنده هو تركيزه على دور المتلقي في عملية التناص من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه الثقافي عند قراءة العمل الفني،ما يسعى بالتالي الى أدخال المتلقي كفاعل

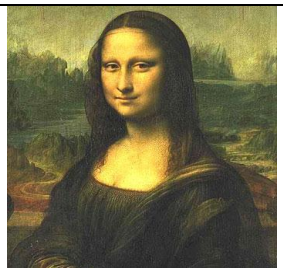
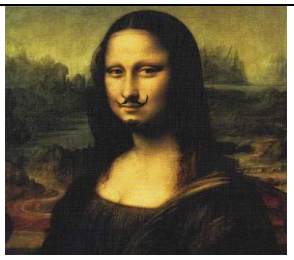
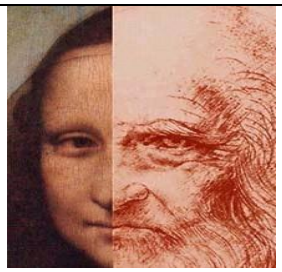
في هذه العملية.فالعمل الفني على وفق مفهوم التناص عند النقاد بلا حدود ،إنه حيوي دينامي متجدد ومتغير من خلال تشابكاته مع الاعمال الفنية الأخرى،وتوالده من خلالها.فالعمل الفني لا تحده قراءة واحدة،ولا ينطوي على دلالة وحيدة،بل ولا يتضمن بؤرة مركزية أو بنية محددة.ولهذا يمكن القول بأن التناص صيغة معرفية، تهدف إلى تحطيم فكرة المركز والنظام والبنية والشكل والمضمون والوحدة الموضوعية المتوهمة.فالعمل الفني "ينطوي على أبنية متعددة متجددة متوالدة بلا توقف" (تودوروف، 1988 ،ص4 -10).

فالعمل الفني الابداعي التشكيلي سواء كان رسما ام نحتا أيا كان اتجاهه وأسلوبه فهو(نص بصري).وهو يجتمع مع النص الادبي لو بحثنا عن مرجعية مفردة التناص وأصولها لوجدناها تؤدي نفس الغرض في المعنى والتأويل، سواء في الفنون البصرية ،رسما او نحتا او عمارة او في الفنون الأدبية شعرا او رواية او مسرح.

اما البلاغيون العرب القدماء وضعوا(التناص)تحت مفهوم(التشبيه)ومن ثم(الأستعارة).والمفهومين يمثلان بنية(مشاكلة)بين طرف وآخر او بين(بنية)وأخرى.أي علاقة تشابه بين العمل الادبي والفني من خلال لغة مجازية فنية.

تأسيسا على ما تقدم فأن العمل الفني التشكيلي رسما كان ام نحتا ام عمارة انما هو مجموعة أعمال فنية للآخرين فاللوحة المنجزة(أي لوحة)انما هي مجموعة رسوم الآخرين بعد أن هضمت الرسوم التي سبقتها وتمثلتها لتحولها الى هذا العمل الفني الجديد. وهكذا مع النحت والخزف والعمارة وغيرها.

إن العمل الفني هو طبقات من الأعمال الفنية تماثلت وتشاكلت استجابة لقانون التشاكل والتباين

		
شكل(2)	شكل(3)	شكل(4)

الابداعي من جهة ومن جهة اخرى فأنها تماثلت وتباينت استجابة لضرورات الخلق الفني المرتكز على ما للواقع من حضور خاص وجديد يشكل واقع النص وهويته (انترنت2).بمعنى ان أي فنان عندما يرسم او ينحت او يبني انما يقوم بأعادة انتاج سابق له بطريقة لا شعورية تراكمت لديه بفعل تراكم الصور في طيات الذاكرة تحت طبقات اللاوعي،فهو لم يخرج للحياة وهو يرسم المنظر الطبيعي بدون ان ينظر الى رسام آخر ولم يقدر على توزيع (الافكار) داخل السطح التصويري ما لم ينظر الى فنان آخر تعلم منه او اخذ عنه خبرته،بمعنى انه يقوم بإعادة انتاج غيره سواء كان يدري او لا يدري وهذا هو (التناص)،والذي يعرف تشكيليا بـ(التشاكل).وهذا مانجده في عمل الفنان دوشامب الاشكال (2) و(3) و(4).عندما اراد اعادة رسم واستنساخ الموناليزا لكن بطريقة ساخرة في هذا العمل نرى اختيار الفنان (دوشامب) للوحة الموناليزا بما تمثله من قيمة عالية وتقاليد راسخة للفن،وما تحمله من خبرة مدركة بالنسبة بسماتها وتقاليدها الفنية،كقيمة

رمزية لابتسامة تلك المرأة الغامضة وانوثتها، وهي نسخة طبق الاصل للوحة الفنان (ليوناردو دافنشي)،وكل ما فعله (دوشامب) هو اضافة الشارب واللحية، بطريقة تشوش ذهن الناظر،وتنسف كل خبرة فنية او تقاليد للتذوق الجمالي لديه لذلك العمل،لتتحول الى عمل اخر لاعلاقة له بالعمل الاول بصيغة عبثية وضدية للتقاليد الفنية الراسخة، بطريقة ساخرة وتهكمية تنسف العمل كقيمة رمزية،وترفع من قيمة العبثية والابتذال الى مصاف قيمة ذلك العمل،وبذلك فان ما اراده الفنان هو فكرة الهدم وتحطيم القيم والتي احدثها الفنان بفكرة اللحية والشارب،وبما تتركه من اثر واهتزاز للقيم على ذهن المتلقي،وهي غاية الفنان الذي اتبع اسلوبا في الاختيار،لتحقيق غاية معينة من خلال اختيار عمل فني متميز ومعروف عالميا،كونه يمثل جزءا مهما في تمثيل صورة حضارية لمسيرة الفن،وقيمة تاريخية، لتتحول وفقا لتلك المقاييس الى عبثية وضدية توازيها،كما في التضاد اللوني الذي يكون على اشده في اعلى القيم ليكون لدينا هنا التضاد في اشده بين التقاليد الفنية الراسخة وضدها.

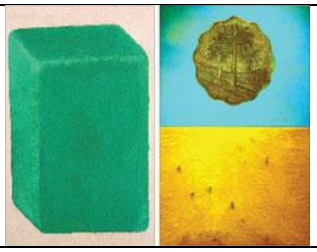
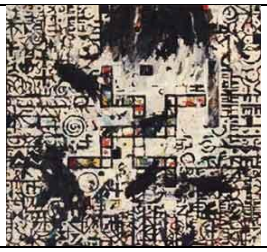
على الرغم من الاهمية الادبية والفنية التي تبوأها التناص والاقتباس في الدراسات الادبية والفنية تبين أنه لا غني عنه للفنان ولا الكاتب ايا كان،فانه لانه لا يمكن ان نعد التناص وليد الصدفة، ولا يصح ان يكون كذلك.ذلك ان الثقافة الانسانية محكومة بسمة التوليد والاستنتاج وكلما طال عمر الثقافة ايا كانت فانها تكون اكثر حظا في التعالق ما بين الحاضر والماضي. في الحقيقة ربما يكون من المألوف أن يتناص ويقتبس كاتب من كاتب جملة أو شاعر من شاعر آخر شطرا أو بيتا وربما يقتبس آخر فكرة لنص مسرحي بحيث لا يكون الاقتباس صريحا كاللوحة التشكيلية وأن لم تكن نقلت بحرفية.

فالمبصر للوحة المقتبسة دائما ما يتملكه الشعور البغيض للاقتباس الذي يوقظ الظن مما يجعل من الفعل قضية وخاصة عند المتلقي الكسول الذي يهيم بالأسئلة دون البحث والتقصي عن مضمون ومقصد الاقتباس إذا لم يتقن الفنان توصيل فكرته جيدا و خلق عمل آخر يزيح الغبار عن العمل الأصل بمعنى فني يحرر اللوحة من سياقها ليمنحها وجه بلاغي يستوعب اختلاف المفاهيم والبصريات من مدخل التنويع الإستعاري أي إعادة الاشتغال على أعمال فنية أو أدبية أخرى بشكل مختلف ويبدو هذا الأخير أيضا نوعا لا يمكن تطبيقه إلا على الفنون الكتابية وربما السمعية وأيضا تدان بالسرقة من قبل الذين لا يهتمون بالبحث والأسئلة والتثقيف. ف الفنان بعمق فكرته المتبناة وفائق فنيته يمكنه أن يغير المفاهيم عن فكرة اقتباسه بجودة إتقانه بحيث يغطي على شعور المتلقي بالدهشة الأخرى(انترنت 3) .

ان الفنان لا يمكنه الانقطاع عن الماضي الثقافي له،إذ ليس في مقدوره اختراع الفن كما لا يمكنه الاستغناء عنه لانه لن يكون متلقيه من طرف مجتمعه،ومن هنا فانه يعجز عن الاستمرارية في التواصل مع الاخرين،فالفن نتاج اجتماعي لا يمكن إهماله بل لا بد من التمسك به والرجوع اليه حتى يتسنى للمتلقي فهم مداخل هذا العمل الفني ولن يكون ذلك الا بوضعه في إطاره الاجتماعي،وبالتالي وضع العمل الفني في وضع اجتماعي خاص كما عاشه الفنان.

علاوة على ذلك فانه لا يمكن اهمال دور الثقافة التراثية دون قصد،لان الفنان الذي ينسجم مع الفن ويفهم مدلولاته، فانه سيجد نفسه مرغما على التعامل معه والاخذ منه إذ استقرت في ذاكرته وكونت لديه مرجعية ثقافية معينة لتشكل جزءا كبيرا من بنيته الفكرية،لذا فانه من الجدير بالذكر ان التناص وليد

التراكمات الثقافية والاجتماعية لدى الفنان،وبالتالي فان من أهم الدواعى التي أسهمت في إرساء قواعد التناص الفني هى الخلفية الثقافية في التراث.ويرى الفنان والناقد (كريم النجار) أن عملية الخلق الفني والابتكار،تخضع لقوانين وظروف بيئية وثقافية سليمة،تتيح لمنتج العمل الحرية والاطلاع على التجارب والصراعات الفنية الحديثة في العالم ، فالفنان لا يمكن أن ينتج عملاً مهماً،وهو بمعزل عما يحيطه من تطور هائل ومتسارع في مجال التقنيات والرؤى والمشاريع والوسائط التي يشتغل عليها فنانو اليوم. فـ (النجار) لا يؤمن كثيرا بما يصفه البعض بـ"التناص" في العمل الفني،وبشكل خاص إن كان محلياً،ويعدّه دليلاً على عملية تحايل لا تخلو من التقليد والتأثر،واذا كان الفنان قد عاش في بيئة منغلقة على العالم، نتيجة الحروب والحصار مثلا والقبضة الديكتاتورية على شؤون الحياة،من انعدام الاطلاع على المنتج الفني العالمي بشكل مباشر،لذا نرى تأثير أساتذة الفن عليهم وهذا ما نجده في اعمال الفنانين العراقيين الذين تأثروا بالرواد والستينيين الذين اطلع أغلبهم ودرس الفن في الغرب وتأثر به،واضحاً في أعمال الكثير من الفنانين الذين تتلمذوا على يد هؤلاء الأساتذة،فأعمال فنانين مثل،(فائق حسن وجواد سليم ومحمد علي شاكر وإسماعيل فتاح الترك ومحمد مهر الدين ورافع الناصري) وغيرهم،نرى أثرها في كثير من أعمال الفنانين منذ سبعينيات القرن المنصرم حتى اليوم،لكن هذا التأثير خفّ لدرجات كبيرة، بعد أن أتيحت فرصة السفر والإقامة والدراسة في الخارج عند هؤلاء الفنانين،وأصبحنا نرى أن أعمالهم أخذت مديات بعيدة في تجاوز هذا الأثر،ونتلمس خصوصية واضحة في أعمالهم حتى لو جاءت على وفق تأثيرات عالمية،لأن الفن بمجمله لغة عالمية خاضعة للتأثر والتأثير،وممكن التدليل على ذلك حين ننظر إلى الأعمال الجديدة التي يعرضها فنانون أكملوا دراستهم الأكاديمية في العراق كما في الاشكال (5)(6)(7)،على سبيل المثال،أحمد السوداني،نديم الكوفي،هناء مال الله،كريم رسن، صدام الجميلي، محمد قريش،فاضل نعمة.(انترنت 3)

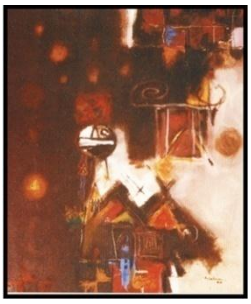
		
نديم الكوفي (5)	احمد السوداني(6)	هناء مال الله(7)

نستنتج من ذلك ان العمل الفني هو طبقات من الأعمال الفنية تماثلت وتشاكلت استجابة لقانون التشكل والتباين الإبداعي من جهة،ومن جهة أخرى فإنها تماثلت وتباينت استجابة لضرورات الخلق الفني المرتكز على ما للواقع من حضور خاص وجديد يشكل واقع النص وهويته.وأي فنان عندما يرسم أو ينحت أو يبني إنما يقوم بإعادة إنتاج سابق له بطريقة لا شعورية تراكمت لديه بفعل تراكم الصور في طيات الذاكرة تحت طبقات اللاوعي.

<u>انواع التناص:</u> إن الدراسات النقدية لم تتفق على تصنيف ثابت موحد للتناص،فثمة من يقسم التناص على نوعين وهما المباشر والخفي،أو التناص التام وغير التام،وفي الحقيقة يمكن أن نستشف أنواع مختلفة للتناص بحسب طبيعة تعالق العمل الفني مع المرجعيات، كالتناص مع الخطاب الديني،والتناص مع

الخطاب الإسطوري والشعبي والذاتي وغيرها ،وعلى وفق هذا التقسيم يتم الإشتغال على آلية من آليات التناص او أكثر،وفي الوقت نفسه تتجلى مستويات التناص لإن هذه النظرية تتحقق في مستويين هما مستوى التناص الخارجي الذي إنصب إهتمامه بصورة رئيسة على ما بين العمل الفني والاعمال الفنية الغائبة، ومستوى التناص الداخلي الذي يعنى بتفاعل الاعمال الفنية فيما بينها.

ثمة ثلاثة انواع من التناص تخدم البحث الحالي وهي:



شكل (8)

1 -**التناص الخارجي (المرجعي)**:هناك مرجعيات كثيرة ومتنوعة تتكئ عليها الاعمال الفنية منها المرجعية الدينية والاسطورية والايديولوجية والشعبية والتاريخية وغيرها،والاعمال الفنية غالبا ما تستغل هذه المرجعيات في تكوينها البدائي والمضموني،إذ إن قيام الفنان باعادة انتاج العمل الفني من قبل اعمال فنية لآخرين وهذا ما نجده في تجارب الفنان العراقي (كريم سعدون) كما في شكل(8)،اكثر امتدادا لعناصر التجربة العراقية في الرسم والتقنية والرموز والمناخ والعلاقات،وقبل كل شيء المحرك لهذه العناصر،نحو هويتها، او بنيتها كنظام له مرجعياته واهدافه،فالفنان لا يغامر الا في حدود قابلة للحوار،فهو لا يغادر مناخ الرسم بكل عناصره العراقية،بحثا عن اساليب بديلة ولكنه ينشغل كثيرا بالحذف والاضافة (انترنت 3).

فالنص الفني عنده يعكس شخصية الرسام،فهو يتجنب مأزق التعددية ويمكث في حدود التجريب لكون الاخير له اصوله المعرفية،ومعالجاته التكنيكية المحددة فالتجربة عنده تنمو عبر معادلة الدمج والتوليد،وبهذا الاسلوب لايغادر الاسطورة وسحر الفن الشعبي،ومأزق الذات امام صدمات وتحولات الوجود.ان (كريم سعدون) يعمل بصبر لا يحثه على حرق المسافات، بل يجعله يتأنى، طالما أن الاهداف التي لا وجود لها،تكمن في الخطوات الصحيحة.

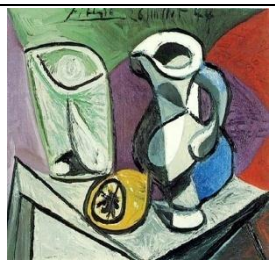
لاشك في أن نظرية التناص تعطي الأولوية للمتلقي الذي يناط اليه مهام قراءة عمل فني معين،والارتداد الى مخزونه الثقافي لإيجاد الاعمال الفنية المتداخلة مع هذا العمل الفني،فالعلاقة بين المتلقي والعمل الفني تأخذ منحىً تفاعلياً، ونوعية هذه العلاقة تحتم القدرة على استكشاف المستوى الثقافي للفنان والإبداعي لنتاجه، ويستطيع المتلقي بوساطة تجاوز أفق توقعه و تنشيط ذاكرته أن يعمل على رصد التناصات ووظائفها المختلفة على وفق آليات خاصة،فيتكأ على قراءة استكشافية وتأويلية من أجل اضفاء دلالات جديدة على العمل الفني،أي يكسر تخوم العمل الفني ويحفر في طبقاته كي يصل الى المدلولات الخفية،والمقصديات الكامنة.من هنا على المتلقي التأني في القراءة كي يستطيع رصد تعالقات الاعمال الفنية الغائبة كلها،وقد يختلف المتلقين للعمل الفني في استكشاف العلاقات التناصية ووظائفها،لأن المتلقي من حقه ان يبدع وينتج عملا فنيا جديدا مغايراً لقراءات المتلقين الآخرين،ومن هذا المنطلق يمكننا القول ان التناص هو عامل مؤازر لكشف حقيقة الابـداع في العمل الفني وفي النص النقدي معاً،لأنه يسلط الضوء على ثقافة الفنان والقارئ معاً.

2 -**التناص المرحلي:** وهو التناص الحاصل بين اعمال فنية جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، تتأثر بالمؤثرات الاجتماعية اوالثقافية اوالسياسية او الدينية نفسها،ويقع هذا التناص كثيرا وذلك لأسباب عدة منها تقارب

الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الامر عائدا الى مسألة الانتماء الى جماعة فنية واحدة فضلا عن وحدة الاسلوب .

إن كل أثر يعيش في قدرٍ محتوم يفسره على التعالق بغيره،والتفاعل مع سواه،ويفرض عليه إنشاء مقترحه الجمالي الخاص في قلب ما تعالق به،أو تفاعل معه.فالتناص يُخلّد الاعمال الفنية بطريقة ما،ويجعلها تعيش متضمّنة مع سواها من أعمال فنية. وليس غريباً أن نرى آثار التناص حتى في رسوم طفل لم يسبق له أن اطلع على رسوم أطفال سبقوه إلى الرسم. كما تظهر هذه الآثار في رسوم شعوب بدائية عاشت في عزلة منبتّة عن بعضها.ربّما يفسّر هذا الأمر بيولوجيا وحدة يعيش بها البشر،بدائيين ومتحضرين،أطفالاً وكباراً.بيولوجيا قد تجعل تشابههم واقعاً حتى في ما يمكن أن يخرج من ملكات أخيلتهم، فإذا أضفنا إلى ذلك تماثل ظروف معيشهم. (انترنت 4).

وهذا نجده في أعمال الكثير من الفنانين المنتمين الى جماعات معينة امثال الفنانين التكعيبيين (بيكاسو وجورج براك وهنري ماتيس وخوان غريس) كما في الاشكال(9)(10)(11).اذ انهم ينتمون الى جماعة فنية واحدة هي المدرسة التكعيبية ذات اسلوب واحد اتخذوا من الأشكال الهندسية أساسا لبناء العمل الفني معتقدين بنظرية التبلور التعدينية التي تعد الهندسة أصولا للأجسام.

		
ماتيس شكل (9)	براك شكل (10)	بيكاسو شكل (11)

والتكعيبيين الذين اتسمت تجربتهم الفنية بالتحولات الأسلوبية المتلاحقة،وعمليات التجريب المتواصلة،وتأسيسهم لأهم الاتجاهات الحديثة في فن الرسم،وعلى سعة مخيلتهم التي كانت تمدهم دوما بالصور المبتكرة،الا انه لم يجدوا ضيرا،او ما يعيب،في الانفتاح على تجارب الفنانين الاخرين،من الذين سبقوهم،او المعاصرين لهم،حتى من كان منهم اصغر سنا منهم. لا سيما في اعمال الفنان بيكاسو لقوة التاثير التي كانت تتصف به اعمال هذا الفنان،لم يستطع الا قلة من الفنانين مقاومة تاثرهم فيه،على الرغم من ان التاثير في حالات كثيرة يؤدي الى التقليد ، ولا يكون لاعمال المقلد نفس تاثير اعمال من تاثر به.وقد كانت تاثيرات اعمال بيكاسو تبدو بصورة بسيطة "في أعمال (جاك -ليبشتس - وهنري ماتيس) اللذين قاما بتحوير ابداعات اشكال بيكاسو،لكن ذلك التاثير قام بفتح ابواب ادراكاتهما وحدسهما،وحالما اكتشفا اسلوبهما الخاص،استطاعا تكوين تصرفهما وطبعا باصالة الاجراءات الواقعية" (ريد ،1989 ،ص94).

ويدل التناص كذلك على أن العمل الفني عصارة من التفاعلات والتعالقات الفنية التي تتم على المستويين: الدلالي والشكلي. والتناص أيضا مجموعة الإحالات التي تنصهر في العمل الفني بطريقة واعية أوغير واعية أو هو التداخل الفني بصفة عامة.

3 - **التناص الذاتي**:تناص الفنان مع نفسه (اعماله) السابقة ويتم هذا التناص بالاجترار والامتصاص والحوار فثمة اعمال فنية تجتر اعمالا اخرى او تمتصها او تحاورها وهذا ما نجده في الاعمال الفنية لدى الانطباعيين والسرياليين وما لحقهم من تجريد وتجهيز وتشكيل يوافق ظهور الفردية،اي إن وعي الانسان لذاته كفرد يحق له تذوق الوجود كما يريد،وهذا الحال قد سبقه الرسام والكاتب،ومن هنا فالرسم التشكيلي هو الرسم الذي يخاطب الفرد (ذاته)،وأن ظهر بأنه يخاطب الجموع سواء بالمعارض،او باللوحات التي تعرض في اماكن عامة كالساحات وغيرها،لان هذه الاماكن يمارس الفرد فرديته، وهذا ما نراه في اعمال الفنان العراقي (ستار نعمة) (انترنت 5).

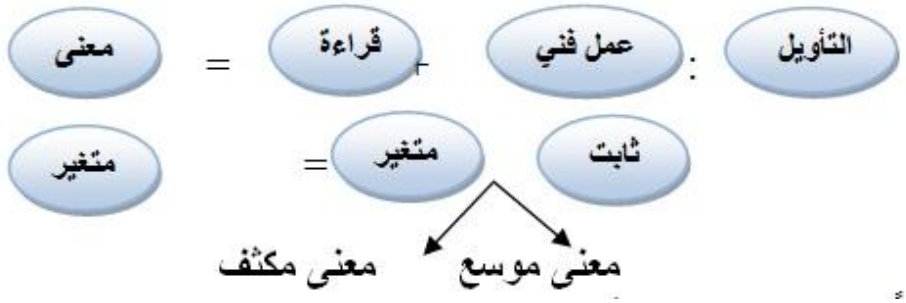
إن التوقف عند عناصر لوحات (ستار) الشكل (12)،سواء في الخط او اللون نجد ان اللاقصدية تحكم خطوطه والوانه،فالقصدية تقودنا للتفسير والتلميح،اي الى الانساق في حين اللاقصدية تدفعنا الى التأويل والايحاء،فمن هنا نجد أن لا قصدية في تشكيل الزخارف التي نراها في مقطع من حجر صخري الا أن الدراسة المعمقة للمقطع تتيح لنا معرفة العناصر التي شكلت تلك الزخارف في المقطع الصخري ومع لوحاته نجد الحالة ذاتها،لاقصدية،لكنها مخاتلة جدا، فهي تريد من الرائي أن يسقط عنه التفسيرات المسبقة لكي يصبح امامها قماش ابيض،وفي تلك اللحظة يتشربها الناظر وكأن اللوحة تعمل عمل الرسام وتمارس الرسم على الناظر لها.فتنفتح التأويلات والايحاءات ويتدفق التداعي الحر منتجا تفاعلا جماليا جذابا.

شكل (12)

وعليه فالفنان يتناص مع ذاته في المضامين والأفكار والأساليب والصور والمفردات التي تخدم الافكار،كما في اعماله الفنية على السواء.

آليات التنـــاص:

إنّ ظهور التناص في العمل الفني المعاصر يدلُّ على ثقافة شمولية قد وظفها الفنانون في تطلعاتهم ومقاصدهم وأفكارهم الفنية على نطاق واسع .لا تتم اليات التناص (التكثيفية والتمطيطية) من خلال عمل فني لوحده،انما تتم "عبر المتلقي الذي يقوم بعملية التأويل الذي هو عبارة عن التفاعل بين فعل وبنية "(راي،1987،ص117). اي فعل القراءة وبنية العمل الفني لانتاج معنى ما. ومن خلال هذه القراءة فأن العمل الفني قد يكون ممطاطاً او مكثفاً بفضل المتلقي (لان القراءة عملية مستمرة للتقلص والتوسع في التأويل).



فمن يقرأ عملاً فنياً ما بعد انتاجه بطريقة ما وعلى نحو ما، يجد ان العمل الفني لا يتكرر والا بطل كونه عملاً فنيا،اذ ان القراءة فعل سيميائي مولد للاختلاف (حرب،1989،ص57).وان ديناميكية القراءة تجعل منه عملاً فنياً ابداعياً ومسهماً انتاجياً في نطاق الاستراتيجية الفنية الموجهة سلفاً.

للتناص آليات عديدة وهي مقسمة على نوعين هما :

1 -**التمطيط**:وهو عملية قراءة موسعة للعمل الفني وتحدد في وحداته البنائية التركيبية إذ تقتحم هذا الزوائد الفنية البنى الاصلية للعمل الفني، فالعمل الفني كوحدة دلالية وكيان دلالي متميز تتأتى وحدته من تمطيط دلالة محورية تكون مركزاً دلالياً في العمل الفني وهذا المركز او الدلالة المحورية يعبر عنه (ريفاتير) بوصفه "تفجير مركز العمل الفني وتخصيبه مما ينتج توسعاً للعمل الفني عن طريق مركزه"(ديوان، 1995، ص46).اي تشضي وتفكيك مركز العمل الفني والنظر اليه من اكثر من نقطة مركزية واحدة والقراءة الموسعة وخلق مناخات

شكل (13)

وطقوس غرائبية بتلقائية وحركات انفعالية والدوران حول العمل الفني من كل الجهات مليئة بالاشارات شديدة التعبير الشكل (13) .

2 -**الإيجاز**:لايتحدد الايجاز في العمل الفني مثلما يحصل في اليات التمطيط، فالايجاز في العمل الفني قد لايمكن الكشف عنه بوساطة القراءة المباشرة للعمل الفني او رؤيته الفضاء الكلي له ولكن قد يحصل هذا الامر عن طريق التداعي والتأويل وأن شيئاً ما يقف وراء هذا العمل الفني الغامض هذا ما نجده عند السرياليين والتعبيريين التجريديين والفن المفاهيمي كما في الاشكال(14)(15)(16)

ويرى جيرار جينيت "أن تقليص بعض الاعمال الفنية لاقحامها في اعمال فنية اخرى يدخل في صميم عملية التناص، الا أن التقليص بهذا المعنى عملية تحويلية تتعرض لها الاعمال الفنية المراد توظيفها في عمل فني اخر"(ديوان، 1995، ص47).

شكل (14)	شكل (15)	شكل (16)

ان التقليص بهذه الطريقة قد يكون مؤدياً اساساً في تشويه هذه الاعمال الفنية المراد توظيفها في اعمال فنية اخرى وقد يكون التقليص دافعاً الى ابراز بعض الاعمال الفنية او الدلالات المراد من قبل الفنان من جهة ومن جهة اخرى الى القضاء على بعض الاجزاء الزائدة.فالحشو بالتالي قد يشوه تلك الاعمال الفنية،فيصبح الايجاز عملية ضغط للعمل الفني كي يبدو في صورة معقدة.

ويحدث الايجاز على وفق طريقتين:

1 -داخلية:فنية يتم فيها اختصار العمل الفني ذاتياً كما في الحذف.

2 -خارجية:تتم فيها زج بعض الأعمال الفنية او اجزاء منها كما في الاقتباس والتضمين.

وبهذا نستنتج ان من الصعب الحديث عن إبداع أصيل خالص للمبدع أو العمل الفني - الأصل - كون الاعمال الفنية الإبداعية هي امتصاص ومحاكاة للاعمال الفنية السابقة وتتفاعل معها عبر عمليات النقد والإستنساخ والتمطيط والاقتباس والتكرار والتضمين والباروديا.إذ إن المبدع ينطلق من عمل أو حدث أو فكرة أو مرجع أو مصدر لمبدع آخر فيحاول محاكاته بطريقة تخيلية فنية رائعة.

وفي الاطار نفسه،وتاكيدا لحتمية الالتقاء والافتراق،في جوانب الإبداع المختلفة فان أي عمل فني او أدبي جديد يمول نفسه من مصاريف عديدة عامرة بارصدة الثقافة القومية والإنسانية،وكل عمل فني هو طبقات من النصوص المتعددة،والاساطير القديمة،والاحداث الكبرى،ومن هذا كله تتاكد حقيقة مفادها:ان التناص ظاهرة لا نصادفها في نص واحد بعينه،وانما هي قانون النصوص جميعا.

مؤشرات الاطار النظري

1- إن التناص عبارة عن قراءة لأعمال الفنية سابقة وتأويل لهذه الاعمال الفنية،وإعادة رسمها من جديد ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن العمل الفني الجديد زيادة في التأويل عن الأعمال الفنية السابقة.

2- العمل الفني الابداعي التشكيلي سواء كان رسما ام نحتا أيا كان اتجاهه وأسلوبه فهو(نص بصري).وهو يجتمع مع النص الادبي.

3- إن التناص ظاهرة لا نصادفها في نص واحد بعينه، وإنما هي قانون النصوص جميعا.

4- إن اليات التناص(التكثيفية والتمطيطية)لا تتم من خلال عمل فني وحده،إنما تتم عبر المتلقي الذي يقوم بعملية التأويل الذي هو عبارة عن التفاعل بين فعل وبنية.

5- ان الاقتباس ملمح من ملامح التواصل بين الذوات وثمرة من ثمار التلاقي والتلاقح بين العقول .

6- ان أكثر الاقتباسات شيوعاً،الاستعانة بالفكرة والتقنية،بعد إجراء بعض التغيرات وإخفاء المعالم البارزة في الأصل بالتكبير والتصغير وتغير أوضاع المفردات والرموز والأشكال وأماكنها واتجاهاتها وإيجاد مرادفات لها أو مشابهة

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث:بالنظر الى الكم الكبير من الأعمال الفنية المتناصة والمقتبسة التي أنجزها الفنانون المعاصرون ويتعذر حصرها احصائيا قامت الباحثة بعملية جرد واستقصاء ما هو متوافر من المصورات المتعلقة بمجتمع البحث، لاختيار عينة وتحديدها بما يتفق وأهداف البحث الحالي.

ثانيا: عينة البحث:بلغ عدد عينات البحث(4)اعمال،أنتقيت بشكل قصدي بعد أن صنّفت حسب الاتجاهات المختارة في الاطار النظري.وأختيرت العينات على وفق المبررات الآتية:

1. اختيار الأعمال الفنية التي تجسد مفاهيم التناص والاقتباس وضمن حدود البحث.
2. اختيار الأعمال التي حققت اليات التناص والاقتباس.

ثالثا: منهج البحث: اعتماد المنهج الوصفي بالاسلوب التحليلي لتحليل عينة البحث.

رابعا: تحليل العينات:

عينة (1) كايولا كالكو - دورة التاريخ (ملوك سومر يقودون الجنود الروس صوب البرلمان).

في قراءة ظاهرية للعمل الفني هذا يصور الفنان الهنغاري (كايولاكالكو) حدثاً تاريخياً اذ انه في الثالث من تشرين الاول 1993 ومن اعلى بناية قريبة،وفرت محطة CNN واحدة من افضل تغطياتها الاعلامية لاولى لحظات الاقتحام النهائي الذي قام به الجنود الروس ضد البرلمان في موسكو وضد النواب المعارضين لاصلاحات الرئيس(يلتسن)واخذهم بقوة السلاح،اذ تابع العالم تلك الاحداث لحظة وقوعها فقد امر الرئيس بقصف المبنى التاريخي للبرلمان ليتقدم الجنود لاحتلاله طابقا بعد طابق.

وعلى مسافة 7500 كم من ذلك المكان،وفي شقته في تورنتو الكندية راقب الفنان (كايولاكالكو) المعروف بتطرفاته السياسية في اوربا الشرقية تلك الاحداث طوال الليل.وبعد التفاعل مع تلك المشاهد الدامية شرع الفنان(كالكو)رسم واحدة من اهم لوحاته على شكل مجموعة متصلة من اللوحات إذ يتزاوج فيها الماضي والحاضر لتتحول الاحداث الى صور.

كان الحافز لهذه اللوحة هو البحث في الماضي البعيد عن مكافأ ذي قيمه فنية وجمالية موازية، فيجد ذلك المكافىء التاريخي في نقش بارز من حجر الكلس عمره اكثر من 4500 سنة قبل الميلاد من مدينة (لكش)السومرية جنوب العراق القديم. ذلك النقش الذي ابدعه نحات عراقي مجهول الاسم خالد في فنه والذي اطلق علية الباحثون(مسلة العقبان)ليخلد انتصار الملك (أي أنانم)حاكم مدينة لكش على اعداءه.ويظهر في النقش الحجري طابورا من الجنود المخوذين والذين تنتظم عيونهم وانوفهم المضخمة وبشكل جانبي كانتظام حرابهم ودروعهم،وتتناثر تحت اقدامهم جثث الاعداء المهشمة.

ولا يخفى على الفنان الفرق الكبير بين نصب النسور واحداث موسكو المنقولة عبر شاشات CNN فالجنود هم الجنود لكن الفنان ميز ذلك ببعض التشابه الملتوي والمعبر في ذات الوقت بين تلك الممارسة السلطوية وتصويرها للحدثين تضمن تطبيقا عمليا في دراسته لتاريخ الفن ولاجل اظهار البناء التحتي للعمل الفني،فيقسم الفنان عمله على شكل شبكة من المستطيلات ثم يعرض كل واحدة منها للاشعة السينية،وبسبب تشوش حافة الصور بالاشعاع تتداخل تلك الصور في الشبكة،فالتخطيط النهائي للعمل

الاصلي يبدو غير منسجم وذلك للاسلوب الذي طبقة (كالكو)على قماش اللوحة في استرجاع الصورة بعد الاشعة السينية واخراجها ليس كصورة سالبة بل كصورة مطبوعة بالحجم الطبيعي وهنا يدخل الفنان في عالم مؤثر من المغايرة اذ ياخذ الشكل اللوني الواضح المعالم لثلاثة من الجنود الروس وهم بالحجم نفسه وفي نفس مواقع جنود(لكش)المنتصرين ويحشرهم في جانب من اللوحة على شكل مستطيل لتبدو كاعلان ملون بارز وسط اشكال متماثلة في الشكل ومتغايرة في اللون لتعطي بعدا من الايحاء والديمومة .

هذه هي لوحة(دورة التاريخ)كمثال لاعمال الفنان واسلوبه في فرض الصور على بعضها لاعطاء بعدا جديدا واستيحاءاً وتناصاً وافتباساً تاريخياً من موروث هذه الصور.اذ يُعدُّ التاريخ بشخصياته مصدراً مهما من مصادر الإلهام الفني الذي يعكس الفنان من خلاله ومن خلال الارتداد إليه روح العصر ويكشف عن هموم الإنسان وطموحاته وأحلامه مما يجعل العمل الفني ذا قيمة توثيقية وإكساب العمل الفني دليلا على كبرياء الأمة أو انكسارها من خلال التشابه بين الماضي والحاضر .

عينة(2) مؤيد محسن -العزف على اوتار الزمن

يتميز الخطاب السريالي للعمل الفني هذا على مجموعة مكونات بنيوية تشتغل وتترابط بدلالات رابطة،لعل اهمها وابرزها هو التأثير الخطابي للفن في توجيه الانتقاد للواقع من خلال المدلول الجمالي الذي يرتفع بالفن من سطوة السخرية الى معالي الابداع،فهي تغني التفكير حول مقاربة الدلالة في النسق الابداعي السريالي،إنها تسهم في تجاوز اشكالات المنهجية التي تعتمد على الانساق المعقدة التي يختلف في تحليلها عبر تصورات نظرية لذى نراها تعتمد وصف الواقع بمجموعة من الدلالات الواضحة شكلا ومضمونا.

عند تحليل عمل الفنان(مؤيد محسن)الذي أشتغل منذ البدء على اسلوبية متميزة في صياغة خطابه البصري والابداعي تعتمد على صيغة طرح مجموعة من العناصر الايقونية في فضاء اللوحة التشكيلية المكونة من شخصية تاريخية للملك السومري(كوديا)،وقد انتصب على خط للسكة الحديدية،التي تنعطف من عمق اللوحة وهي تمر خلال ارض جرداء بينما تناثر حطام من التمثال بالقرب منه،وحدث فيه تصدع(على الرغم من أن التمثال الاصلي هو من حجر الديورانت شديد الصلابة)،وهنا تعبير عن عمل الزمن في الاشياء،فهي مهما تكن صلبة فانها ستتحطم وتتصدع وتذوب كما لو كانت من الشمع. على الرغم من تلبد السماء بالغيوم،يسلط الفنان ضوءا من جانب اللوحة على التمثال،مبرزا بقوة عنصر اللوحة الرئيس،ومؤكدا قدرته المميزة على تصوير الضوء والظل.وعلى رأس الملك السومري تقف حمامة بيضاء،رمزا للسلام الذي يؤكد عليه الفنان،ومبينا في الوقت نفسه توقف الحركة بالنسبة الى التمثال.فالملك العظيم،لا يستطيع ان يزيح عنه تلك الحمامة التي تبدو اكثر قدرة منه في الوقت الراهن.وفي عمق اللوحة،وعلى مرتفع،تظهر قبة مخروطية من عصور اسلامية متأخرة، لتستحضر تاريخا مغايرا،وتعبيرا عن الحركة اللامتناهية لعجلة الزمن وربما افضلية الحضارة الاسلامية.وهذا ما خلق توازنا في اللوحة يبين قدرة الفنان على مداراة احاسيس المتلقي بحيث لا يسبب لديه ازمة نفسية وهو يطرح موضوعه جدلية الحياة والموت.

نرى في هذا العمل الفني تداخل أعمالاً فنية تاريخية مختارة ومنتقاة مع العمل الفني الأصلي تبدو منسجمة لدى الفنان مع السياق الفني أوالحدث الفني الذي يرصده،وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً.فالتناص هنا ظاهر من خلال الإشارة إلى الملك(كوديا)من حضارة سومر والى سكة الحديد التي انتصب عليها ،اي الربط بين الماضي والحاضر تجعل وظيفته الفنية بارزة من خلال الصورة السريالية المتخيلة.

ان هذا النوع من التناص والاقتباس يستدعي الفنان الشخصيات والاحداث التاريخية والاماكن الاثرية في محاولة لربط الموروث الثقافي بواقعه،وبالتالي فانه يضفي على الاعمال الفنية الجديدة شيئاً من الجلال والعراقة ويجعلها قابلة للتأويل لما فيها من غموض وتعقيد.وهو بذلك اراد أن يكون أمينا للاتجاه السوريالي الجديد الذي تتجلى فيه افرازات اللاشعور بإرهاصاتها النفسية والذي من خلاله يكتسب العمل الفني الغرائبية في تأسيس عناصر التشكيل الفني للرسم.

عينة (3) الفنان جواد سليم (نصب الحرية)

في قراءة ظاهرية للعمل الفني هذا نرى نصباً بصرياً ينتمي الى النحت الا وهو نصب الحرية تشاكلت وحداته استجابة لقانون الخلق الفني،اذ انه اعتمد في هذا النصب ما يشبه النص(الحكائي)اذ يمكن قرائته من اليمين الى اليسار كأنه بيت شعر يتكون من صدر وعجز،وبذلك فأن جواد قد أستعار بنية الشعر العربي تظهرإذ الشمس في وسط النصب كانها اداة ربط بين صدر البيت الشعري وعجزه ما جعل هذا النصب متناصاً مع النص اللغوي بخصوصيته الزمنية إذ التقاطع والتتابع الحكائي لقصة النصب.الذي هو قصة كفاح الشعب العراقي في سبيل الحرية وكسر القيود والخلاص.إذ إن نصب الحرية عمل فني يعد منفتحاً بشكل كبير،وكلما كان العمل الفني اكثر انفتاحا كلما كان أكثر قبولا للتناص والتشاكل.

إذ إننا نرى في هذا العمل الفني انفتاحه بشكل كبير على الفن الرافديني كما أنه تشاكل وتناص واقتبس مع الأشكال السومرية لاسيما فيما يخص البنية المعمارية للشخوص التي تجسدت في اتخاذه مركز السيادة وتضخيمها،الى جانب بنائية الأختام الأسطوانية.وكذلك يظهر من منحوتة الثور(البارزة ـ المجسمة)جمع جواد سليم وجهتي النظر في الفن السومري.فجسم الثور الجانبي ارتأى فيه أن يكون جانبيا ليظهر الجسم واضحا للمشاهد. أما رأس الثور نفذ مجسما ليمنحه قدرة على التفاتة قوية.الى جانب توزيع تلك الأشكال وأكثرها أجساد بشرية وحيوانية يوحي ويحاكي الوقائع التأريخية الوطنية كونها معاني حضارية عظيمة.أما اذا نظر اليها من حيث كونها اشكالا بأعتبار ان الفن لغة لأشكال رمزية فأنها تولد معاني متعددة مما يخلق محيطا ابداعيا قابلا لفرض سلطته الفنية التشكيلية على المتلقي.إن جواد سليم آلف مابين النحت البارز من خلال استخدام طريقة الحز وبين النحت المدور(تمثال الطفل)وأستخدم القضبان في منحوتات(الأمومة)والخشب

في السجين السياسي.اما المحور العامودي فتمثل في القضبان والخطوط الشاقولية وأمتدادات الشخوص والسنابل.

والفنان التشكيلي غير قادر على صنع اشكال دون احتكاك بالمثيرات الشكلية عبر تناصاته ومن هذا التناص/التفاعل يستمد العمل الفني هويته.والفنان بسبب ارادته الشعورية واللاشعورية يبدأ بفرض اشكال جديدة. على وفق هذه المفاهيم تأثر جواد سليم بفن (هنري مور)بعدد من التنفيذات إذ اتجه نحو الأختزال الشديد الذي وصل الى حد التجريد وهذا ما نلاحظه في تمثال الأم وهي تحتضن طفلها وكأنها كرة،على طريقة تكوينات (هنري مور) وأختزالته.وهو بذلك يحاول تجاوز المحلية بأتجاه العالمية مع الحفاظ على الهوية الوطنية.

عينة (4) ا دي شيريكو – (الحلم)

في هذه اللوحة الشهيرة،كما في لوحاته الأخرى،يحاول الفنان الميتافيزيقي دي كيريكو تصوير لغة نصية مرئية عن عبثية الوجود وهشاشة الحياة وغموض المصير.

ما يشد انتباهنا هو طريقة الأشياء الموضوعة في اللوحة والصورة الغريبة وغير العقلانية.بل يمكن القول بأنها سريالية رغم أن الفنان رسمها قبل انشاء الحركة السريالية بعشر سنوات.عند النظر نستطيع أن نفهم أن المشهد في محيط خارجي واسلوب معماري يتمتع بمداخل هندسية ولكن ما هو غير اعتيادي رأس التمثال الاغريقي وهو يرتدي نظارات من العصر الحديث الذي يتوسط اللوحة وعلى جانبه لوح مرسوم علية بشكل بارز سمكة وقفاز والى الخلف ظل لشخص مختفي خلف الجدار.وجميع هذه الأشياء تم تضخيمها بشكل مبالغ به.المشهد غير واقعي،وليس له معنى، وعبثي،ومستفز،ومقلق.وهذه هي الأهداف التي تميزت بها المدرسة الميتافيزيقية.إذ نرى تناصاً واقتباساً واضحاً من الحضارة الاغريقية لمفردة التمثال ووظفها في لوحته.وبذلك يكون تناص الشكل هنا قد خلق نوعا من التلاقح مابين نصين احدهما يعود الى مرحلة التأمل والحلم والاخر الى عصر التكنولوجيا ليشكل خطابا للذاكرة الانسانية والذات الانسانية.

توصف لوحات(دي شيريكو)بانها صورة شعرية متناصة،وهي مجموعة من الأشياء غير المرتبطة والتي تسبب عدم ارتياح وقلق للمشاهد.وهي تختلف قليلا عن أغلب اللوحات السريالية التي تهتم بتصوير الحلم كما يبدو. ولكن(دي شيريكو)لا يكترث لذلك فهو يجمع العشوائية في جوامد غير مرتبطة ليخلق مساحة ونظرة لواقع آخر ميتافيزيقي.

فن صناعة الأحلام هذا أهم ما جاء به الفنان(شيريكو)في معظم اعماله الفنية، إذ إنه انتهل مواضيعه من ميدان التحليل النفسي لـ (فرويد ويونغ)أي استثمار الحلم والهذيان والطفولة والعصاب وغيرها من المصادر الحدسية واللاشعور الجمعي أو الفردي خارج حدود المعرفة العقلية.

تظهر لوحة (شيريكو) تناصا واضحا على مستوى المضمون المضمر، فضلا عن التناص الشكلي، فالعناصر والعلاقات الرابطة هي ذاتها في مفردة التمثال الاغريقي مستندة الى الية الإجترار والتكرار لتلك المفردة النصية اي تكرار المفردة كما هي مع اجراء تغيير طفيف لا يمس جوهرها.

الفصل الرابع

النتائج

كشفت نتائج البحث الحالي عن الاتي:

1 - تباين تناص واقتباس العمل الفني المعاصر بانواعه بين التناص الخارجي والمرحلي والذاتي في نماذج العينة جميعها.

2 - خضع تناص الشكل في العمل الفني المعاصر بصورة عامة لالية التحليل في مجمل النصوص المستدعاة ومن ثم اعادة تركيبها بصياغات جديدة ذائبة ضمن بنية العمل الفني كما في العينة (2) و(3).

3 - اسس مفهوم التناص والاقتباس في العمل الفني المعاصر خبرة معرفية استقت مرتكزاتها من دائرة الانجاز المعرفي في الواحدة (الموروث الحضاري العصر الكلاسيكي) كما في العينة (1).

4 - عمل العمل الفني المعاصر على مستوى الرسم وفقا لقانون الاجترار والتكرار على مستوى الشكل احيانا، او على مستوى المضمون في احيان اخرى كما في العينة (4).

5 - وجود تأثيرات شكلانية وأخرى أسلوبية للفن الرافديني في العينة (1) و(3).

6 - انعكس الفن الرافديني في التجارب التشكيلية المعاصرة، بالنظر إلى الحرية الكبيرة في التعبير التي يتمتع بها هذا الفن، سواء على مستوى الشكل أو الموضوع أو الأسلوب او التقنية كما في العينة(1) و(2) و(3).

المصادر

1 -ابراهيم عبد الفتاح رمضان: التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية في ببليوجرافيا المصطلح كلية الآداب - جامعة المنوفية ،مصر، 2013.

3 - أحمد نادم: التناص في شعر الرواد، ط1 دار الشؤون الثقافية، بغداد ،2004.

4 - تودوروف: التناص ، ت :فخري صالح، عدد4، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد ،العراق، 1988.

4 -رولان بارت : لذة النص ،ت: فؤاد صفا والحسين سبحان ،ط1 ،الدار البيضاء ، المغرب العربي، 1988.

5 -ريد، هربرت: الموجز في تأريخ الرسم الحديث، ت:لمعان البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.

6 -الزعبي، احمد :التناص نظريا وتطبيقا، مكتبة الكتاني ،اربد، 1995.

7 - علي حرب، في القراءة قراءة ما لم يقرأ، مجلة شؤون ادبية ، عدد(7 -8)، الامارات ،1988 -1989.

8 -الغدامي ،عبد الله :الخطيئة والتفكير كتاب النادي الثقافي، ط1 ، السعودية، 1985.

9 -القمري، بشير:مفهوم التناص بين الاصل والامتداد، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد(60 -61)كانون الثاني ،شباط ،(د.ت).

10 -محمد ديوان:مشكلة التناص في النقد الادبي المعاصر، مجلة الاقلام، عدد (4،5،6)، العراق، 1995.

11 -المغربي ،حاف:أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر: دراسات في تأويل النصوص، ط 2 ،النادي الأدبي بحائل، (د.ت).

12 -وليم راي:المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية، ت:بروتيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.

المواقع الالكترونية:

1 -حكمت مهدي جبار:التناص في الفنون التشكيلية .نصب الحرية انموذجاً ،البينة، جريدة يومية سياسية ثقافية عامة مؤسسة البينة للاعلام.ttp://www.al-bayyna.com/modules

2- https://almasalah.com

3- http://www.mutak2.net

4 -عادل كامل:متضادات النص الفني وبنى الخيال الاسطوري، مجلة ادب وفن، مجلة ثقافية الكترونية تعنى بكل اشكال الكتابة الابداعية .http://www.adabfan.com

5- http://www.alaalem.com

Overlap Between Contemporary Art Contexts And Quotation Intertextuality

..... Ekhlass Yas Khudair
College of Fine Arts / University of Baghdad

Research Summary

Despite the artistic importance that Assumption intertextuality in technical studies, it is indispensable for the artist and writer whatever, Intertextuality s is not a coincidence, is not correct to be so, so that human culture is governed by Trait obstetrics and conclusion shows and the longer the life of culture, whatever it be more fortunate the correlation between the present and the past. From this point the problem of current research was founded in the detection of overlapping contexts in contemporary art between intertextuality and quotation, and concluded by identifying the most important terms in the search, while the second chapter highlighted the intertextuality in contemporary artistic discourse and the types of intertextuality and its mechanisms, while the third quarter included measures Search and appointed, the researcher has reached a number of conclusions, including:

1. subject Intertextuality figure in the contemporary artwork of the mechanism in the overall analysis of the recalled texts and then re-installed the new formulas are dissolved within the artwork structure.
2. contemporary artwork on the graphic level of work according to the law of rumination and repetition on the level of form sometimes, and on the level of content in other times.