٧- Jacques Aumont et autres, Esthétique du film, Ed ; Fernand Nathan, Paris, 1983.
٨- Marcel Martin, Le langage cinématographique, les éditions du Cerf, Ed : 5, Latour-Maubourg, Paris.
٩- Masson Alain, L'image et la parole, l'avènement du cinéma parlant, Ed ; E. L. A. La différence, Paris, 1989.
١٠- Metz, Christian, Essais sur la signification au cinéma, Tome: 2, T2, 4em tirage, Ed: klincksieck, 1986.

جماليات التناص في المنجز التشكيلي العراقي المعاصر

م . م علي نوري محمد علي
جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول
الإطار العام للبحث

مشكلة البحث والحاجة إليه :

جاء في نتاجات بعض الدراسات النقدية المختصة بالفنون التشكيلية بأن العمل التشكيلي ما هو إلا بنية في منظومته الشكلية واللونية ، ولكونه ُ نصا ًبصريا ًفهوبذلك وفق المفهوم البنيوي يعتبر نصا ً منغلق على ذاته ، إلا أن الدراسات النقدية المعاصرة ، وفي الربع الأخير من قرن العشرين أتت بدراسة جديدة عارضت المفهوم البنيوي تحت أسم التناص ، ذلك المصطلح الذي تكونت بذوره لدى الشكلانيون الروس ، وبالذات على يد الناقد الروسي باختين ، ومن ثم تبلور على يد كرستيفيا ليصبح العمل الفني نصا ً مفتوحاً يمكن أن يتلاقح ويتداخل مع نصوص أخرى ، إلا أن تلك الدراسة لم تعمم مفهومها وأقتصر تداوله على الفنون اللغوية أو الأدبية فقط .

ولم تُظهر الدراسات النقدية في الفنون التشكيلية تدوال مثل هذا المفهوم،وإن ظهرت فأن مثل تلك الدراسات ميسورة ، ولم يعثر الباحث منها سوى مقالين تطرقت لمفهوم التناص في العمل التشكيلي والتي ظهرت في بدايات قرن الواحد والعشرين، دراسة لعقيل مهدي يوسف بعنوان (التناص ورسم العرض) نشر في مجلة أسفار، ودراسة لكاظم نوير تحت عنوان(تناص الشكل في الرسم الحديث) نشرت في مجلة الموقف الثقافي (م ٢٠ ، ص :٢٩) .

أن لتلك المحدودية في أستخدام هذا المفهوم بالدراسات التشكيلية ولدت لدينا الحاجة لهذا البحث ليكون مكمل للدراسات السابقة، ويطرح التسؤلات حول ما هية آليات أشتغال التناص في العمل الفني التشكيلي ؟ وماهي تلك التحولات التي تطرأ على الخطاب الجمالي في العمل النشكبلي ؟ ليصوغ الباحث عنوان بحثة تحت عنوان : جماليات التناص في المنجز التشكيلي العراقي المعاصر

أهمية البحث :

١ . يسهم برفد المكتبة الجامعية بمواضيع تخص الفن ويفيد الطلبة، والباحثين من ذوات الاختصاص بكيفية قراءة النص التشكيلي المعاصر .

أهداف البحث :

الكشف عن تلك التعالقات الشكلية أو التناص الشكلي في الأعمال التشكيلية العراقية المعاصرة (رسم ، نحت ، خزف) .

معرفة الجماليات التي يحققها التناص في العمل التشكيلي العراقي المعاصر .

حدود البحث :

الحدود الزمانية : الأعمال التشكيلية(رسم ، نحت ،خزف) التي أنجزت خلال مطلع الواحد والعشرين

الحدود المكانية : الأعمال التشكيلية من الرسم والنحت والخزف التي أنجزت من قبل فنانين عراقيين معاصرين بداخل العراق وخارجه .

تعريف المصطلحات :

التعريف اللغوي للجمالية : الجمال من الجمالية ، حيث جاء في تاج العروس للسيد محمد مرتضى الزبيدي عن الجمال (الحسن يكون في الخلق ، وفي الخلق عبارة المحكم في الفعل والخلق ... وفي الحديث أن الله جميل يحب الجمال أي جميل الأفعال ...وقال الراغب الجمال الحسن الكثير ضرب أحدهما جمال يختص الأنسان في نفسه أوبدنه أوفعله ، والثاني ما يصل إلى غيره ...) (م٢٣ ، ص :٣٦٣)

التعريف الاصطلاحي للجمالية :

عرفها مارك جيمينيز بأنه (...اللفظ الخاص المستعمل ... لتسمية نقاد الفن ، والجمهور المتنور في صالونات التصوير ،والنحت ، وهونظام من التحديدات والمفاهيم ، والمقولات التي يمكن العودة إليها . هذا النظام يحدد نطاقه بفضاء نظري ،بمجال معرفي حقيقي يمكن يفيد طالبي الفن درس جمالي أن يتكلموا ويتفاهموا ويتواجهوا ويتناقضوا بعضهم البعض الآخر) (م ٢١ ، ص: ٣٥) .

التعريف الإجرائي للجمالية :

يتفق الباحث مع التعريف الإجرائي لمارك جيمينيزويطابقه على مفهوم التناص واشتغاله في العمل التشكيلي المعاصر .

التعريف اللغوي للتناص : النص من التناص ، والنص وفق ما جاء في القاموس تاج العروس (النص التعيين على شيءٍ ما وكل ذلك مجاز من النص بمعنى الرسوخ والظهور ، قلت ومنه أخذ نص القرآن والحديث وهو اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره ، وقيل نص القرآن والسنه ما دل ظاهر لفظهما علية من الأحكام ... ونصص الرجل (غريمه) تنصيصا ً وكذا ناصه ُ مناصه أي أستقصى عليه وناقشه ومنه ما روى عن كعب (رض) أنه قال (يقول الجبار : أحذروني فإني لا أتاص عبداً إلا عذبته)أي لا أستقصى عليه في السؤال والحساب إلا عذبته وهي مفاعله من النص) (م ٢٣، ص : ١٨١) .

التعريف الإصطلاحي للتناص :

عرفه ُ د . محمد فتح الله بإنه ُ (مدونه ... تقوم على أساس حوار نصوص متعددة ، وإنتاجية تتفاعل فيها الملفوظات ، وغير الملفوظات بناءً على تعالقات مختلفة) (م٢٢ ، ص: ٢٤) .

أما ميكائيل ريفتار فعرفه بإنه ُ : (... توظيف نصوص عديدة تتداخل فيما بينها ،وتتقاطع داخل النص الجديد مكونه له بذلك إطاره السيميولوجي الذي يختلف عن سائر النصوص التي يتضمنها فيما هو يتركب منها) (م ٢٠ ، ص :١٦) .

التعريف الإجرائي للتناص :

تداخل نصين لمنجزين تشكيليين أو أكثر باختلاف جنسهما ونوعيتهما ، ليكونا نص تشكيلي جديد ومبتكر .

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الأول :مفهوم التناص فكريا ً وتأريخاُ

ظهر التناص في الفكر الأوربي المعاصر كمفتاح لقراءة النص اللغوي ، وفهم وتحليل ، وتفكيك مكوناته وأعاده صياغته ، لمعرفة كيف يمكن أنتاج الخطاب في العمل الفني . ويمكن أن تكون مرجعيات هذا المفهوم ذات جذور أصولها تعود للتراث النقدي القديم وتحت مسميات أخرى كان أشهرها باسم السرقة .

ومن المسميات المختلفة التي ظهرت في التراث العربي القديم ، والذي تكرر ذكره في المصادر البلاغية والفكرية الاختلاط، والاندماج،والتشابه،والاستعارة وغير ذلك ... ويعد أبن سلام الجمحي صاحب كتاب (طبقات فحول الشعراء) هو أول من ظهر لديه تلك المفاهيم المقاربة للمصطلح المعاصر ، وصاحب هذا الرأي هو د. سعيد سلام (م ١٠ ، ص : ٨٤) . كما تكرر استخدامه لدى العديد من المفكرين العرب ، و أصحاب البلاغة ، ونذكر منهم عبد القهار الجرجاني الذي جاء في كتابه أسرار البلاغة عن السرقات (وأعلم أن الحكم على الشاعر

بأنهُ يأخذ من غيره وسرق ، واقتدى بمن تقدم وسبق ، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحاً ، أو في صيغة تتعلق بالعبارة ويجب أن نتكلم أولاً عن المعاني ، وهي تنقسم إلى قسمين عقلي ،وتخيلي ...)(م ١٥ ، ص: ٢٠٧) .

أما بذور هذا المصطلح المعاصر فقد ظهر لدى الشكلايون الروس ، وبخاصة الناقد ميخائيل باختين تحت أسم الحوارية والتي تعني حوار النصوص فيما بينها ، وتعالقها ، والذي حفز كرستيفيا بدراسته ، وبلورته ، وأعاده صياغته من جديد تحت أسم التناص

(م ٥ ، ص :٢٥٣). وتؤكد كرستيفيا من أن النص ما هو إلا فسيفساء من الاقتباسات ، لما لهُ من قابلية الانفتاح من داخله نحو الخارج (أي نحو النصوص الأخرى) ليشمل ذلك النص الوليد مرجعيات عديدة منها ما هو اجتماعي ، ومنها ما هو ثقافي (م ١ ، ص :٢٥) .

أما رولان بارت فيعتبر التناص ما هو إلا نصاً مركزياً يُعيد توزيع النصوص المستحضرة من الخارج بعد الاندماج معها ، حيث تتم تلك العملية من خلال اللاوعي العفوية. كما يُبين مدى أهمية التناص في المنجز الإبداعي لما لهُ من دور في استحضار من النصوص القديمة نصاً ، يمكن أن تستثمر دلالته ، وما يحمل من قيم عدة بما يفيد النص الجديد المبتكر ، فيحقق بذلك مبدأ التداولية . وقد أطلق على تلك الآلية بالإنتاجية ذلك المفهوم الذي كان يمثل معارضة بارت لمبدأ الاستهلاك في النص ، وأن النص صوتاً للذة ، وهو مادة للعب أي بمعنى أخر (ممارسة إبداعية يمكن أن تثمر بإنتاج نص جديد) (م ٤ ، ص :٢٧). واللذة ، مع مبدأ الممارسة الإبداعية تعني أن للتناص جماليات يمكن أن يستخرجها المتلقي للنص أثناء اشتغاله فيه .

ومن الذين تطرقوا لهذا المفهوم الفرنسي- جرار جنيت الذي يرى أن التناص ما هي إلا عملية اشتقاق من نص جديد لنص سابق له ، حيث يسهم الجديد باستنطاق النص القديم ، ومن ثم يتعدى عليه من خلال تغيير بنائه وإيكاله وظيفة جديدة . كما يأتي من ضمن آليات التناص تحويل كمي لها علاقة بجمالية النص ، والعملية بمجملها أشبه ما تكون بالمحاكاة للنص القديم من قبل النص الجديد ، تلك المحاكاة التي يمكن أن يتخللها شيء من التحويل والتجريد والتكثيف ، وهذا ما يسمى بأسلوب المعارضة للنص القديم ، حيث يتم استقطاع من النص القديم ما لا يخدم النص الجديد ، وتشذيبه ، ثم يليه التأكيد على النص المستخلص وهذا هو التكثيف . كما تتضمن تلك الآليات مبدأ الإضافة ، وهي عملية إضافة مفردات جديدة على النص القديم والمستخلص (م ١١،ص :٨٢ـ ٨٧)

كما يُصنف التناص لدى النقاد إلى أنواع بحسب وظيفته ، واشتغاله في النص ، أو بحسب العلاقة القائمة ما بين نص الجديد والنصوص الأخرى ، ويُجز الباحث البعض منها كما يلي :

١ . الميتناص :وفيه يكون النص الجديد معارض للنص القديم، والعلاقة القائمة فيما

٢ . المناص : وهنا يأتي النص الجديد موازي ، ومجاور للنص القديم ليكون كشاهد يدعم فكرة النص الجديد (م ١٠ ،ص ١٠٢ ـ١٤٥) .

٣ . التلاص :وهو عملية تقليد الموروث ، ويسمى في النقد العربي السرقات الأدبية (م :١٧ ،ص :١٠١) .

أما سعد يقطين فيصنف التناص في كتابه (الرواية والتراث السردي) الذي أعتبر التناص نوعين منها (التناص العام) ،وفيه تكون العلاقة قائمة ما بين نصوص مختلفة

كذلك هنالك ما يسمى بالتناص البنائي ،والذي يشتمل نوعين أحدهما (التناص الجناسي) حيث يتناص الشعر الحر مع الشعر العمودي ، ومع الخطابة والقصة وكتابات الصحف والمذكرات وما إلى ذلك ... أما الثاني فيسمى بالتناص الفني حيث يتناص الشعر مع الرسم والمسرح وغيرها من الفنون ... (م ١ ، ص :٤١ ـ١٠٥) .

المبحث الثاني : التناص الفني

لم يكن مفهوم التناص معروف في الدراسات الجمالية الفنية ، والنقدية رغم أن التراث النقدي القديم قد بين وجود أواصر،وعلاقات هي بمثابة وظيفة تماثل وظيفة التناص ، تلك العلاقات جاءت تحت مسميات عديدة غير هذا المفهوم مثل التداخل، والتفاعل ، والجدل ،والتأثر والتأثير وما إلى ذلك ... ومن أبرز تلك العلاقات القائمة ما عمرها بثلاث الآلف سنه في مسار تاريخ الأدب والفن الصوري (م ١٩ ، ص:١٤٥). فمع صدور كتاب هوراس (

الشعر والتصوير) يطلق سميونيدس مقولته الشهيرة على (أن الرسم شعر صامت ، وأن الشعر رسم ناطق) (م ١٨ ، ص:٤٦) لتبين لنا أن هناك روابط يمكن أن تجمع كلا الفنيين حتى ولو لم اختلفت ظاهرية كلا النصين لتكون ضمنيه المحتوى . ومثل هذا الأمر لم يخفى على شراح أرسطو من العرب المسلمين الذين كشفوا عن تلك العلاقات من خلال بيان المميزات المشتركة التي تجمع الشعر مع الرسم منها : أن كلاهما يستمد مفرداته من العالم الواقعي بالاستعارة ، ومن ثم يتجاوز على حدودها الظاهرية (أي عدم المحاكاة الواقعية) يليها تجسيدها بالصورة المحسوسة المبتكرة لينقلها إلى حواس المتلقي مما تُثير بنفوس متلقيها الانفعالات (م ٣ ،ص : ٢٨٤ ـ٢٨٧) .

ولم تقتصر مثل تلك المقولات على المفكرين فحسب ، بل نجد أن الرسامين رددها أيضاً ومنهم رسامي عصر النهضة ، وخير مثال لذلك مقولة لورنادوا دافنشي الذي أكد على أن الرسم شعر يرى ، ولا يسمع ، وأن الشعر رسم يسمع ولا يرى (م ١٨ ،ص : ١٦٣) . تلك المقولات وجدت لها صدى أوسع لدى الرومانتيكية ،وأكدوا عليها لتكون من ضمن منجزاتهم الإبداعية ، ومنها ما ردد على لسان شعرائها بودلير ، وفكتور هوجو ، و كذلك الشاعر الانكليزي وليم بليك الذي جسد شعره برسومات ضمنها من ضمن أبيات قصائده ، وأن مثل تلك الآراء لم تسهم بتقارب النصوص الشعرية مع النصوص المرسومة فحسب ، بل أسهمت بانفتاح أفق الخيال ما بينهما ، حتى غدا كلهما مصدر جمالي للأخر .

واستمرت تلك المقولات بتداولها نقاد الأدب ، والفن حتى يومنا هذا ، حيث يصعبُ على الباحث ذكرها من ضمن هذا المبحث ،ولكنه يكتفي برأي أثنين من المعاصرين إحداهما الفنان بيكاسو الذي قال : (وبعد كل هذا فالفنون جميعها واحده ، أنك تستطيع أن تكتب صورة بالكلمات مثلما تستطيع أن ترسم المشاعر في قصيدة (١٩ ، ص : ١٥١) أما الرأي الثاني فيعود لعالم الجمال فيكتور فانسلوف الذي قال : (لا تنشأ أجناس الفنون ، وتتطور في الثقافة الفنية في كل بلد ، وفي كل عصر بشكل منعزل ، وإنما تعيش في تواشج مع بعضها البعض كمنظومة موحدة نتيجة مقتضيات اجتماعية ، وجمالية) (م ٢ ، ص : ١٤١) ، وبهذا الرأي نلاحظ أن العلاقات والتواشجات توسعت ميادينها لتتعدى حدود تلك العلاقة القائمة مابين الشعر والرسم لتشمل أجناس أخرى مختلفة ما بين الفنون .

والأمثلة ، والشواهد كثيرة في للفنون البصرية ، وعلاقتها بالفنون القولبة اللغوية منها ما ظهر في منجزات الرسام رافع الناصري الذي أستمد نصوصاً من القرآن ومن بعض الأبيات الشعرية ليدخلها من ضمن نصوصه البصرية ، ويجعلها جزء من موضوعه البصري بعد أن يعالجها بالمذيبات اللونية والأصباغ كي يكسبها عنصراً شكلياً تشكيلياً بغية جعل ذلك النص اللغوي ينسجم مع تكوين لوحته (م ٢٤ ص : ٦٠) كما في (الشكل ١) . كما يظهر تواشج شكلي مابين مفردات اللوحات التشكيلية المختلفة مثل ما موجوه في إحدى منجزات الفنان محمد مهر الدين إذ نلاحظ في أعماله شيء من التلاقح الشكلي في مفرداته الشكلية متمثلة بصورة الثور الذي ميز لوحة جورينكا لبيكاسو، ليستحضرها ويدخلها مع مكوناته الشكلية (م ١٦ ، ص :٢٩) كما في (الشكل ٢)

كذلك نرى ومن ضمن فنون الملصق الجداري تداخل من نوع أخر يحدث ما بين الفنون لتجتمع بالنص بصري الوليد والمبتكر متمثلاً بشكل لإحدى منحوتات العصر السومري والمسمى أبو وهو يستحضر من قبل الفنان جواد سليم ليُقيم معه علاقة شكلية وفق رؤية معاصرة في منجزه المسمى التراث الحي لعام ١٩٥٢ م (م ٩ ، ص :٢٣٧) كما في (الشكل ٣) فالتداخل ما بين النصوص البصرية تم باختلاف النوع ، أي ما بين الرسم والنحت .

أن تلك العلاقات المختلفة التي تحدث ما بين الفنون والتي ذكرها المفكرون والفنانون ، والمشاهد العديدة لتلك النصوص البصرية التي تداخلت فيما بينها مابين معاصر وقديم ومابين مكتوب ومرسوم والتي يصعب حصرها في هذا البحث ما هو في حقيقته إلا نمط من التناص الذي توسع ميدان تطبيقه في النقد الفني ، ويرى الباحث أحمد ناهم :أن الفضل في هذا التوسع الميداني للاشتغال التناص يعود لكرستيفيا رغم عدم وجود ما يثبت صحة هذا الرأي من مقولة تنسب إليها (م ١، ص :١٢٠) ، إلا أن هناك من يرى أن صاحب الفضل بتوسع ميدان مفهوم التناص في مجمل الفنون يعود لرولان بارت الذي أعتبر أن النص هو من يصنع الحياة وهو موجود في الرواية وفي الجريدة وفي التلفزيون ... وهذا ما رسم توجهات للتناص أن يشتغل في مجمل الأجناس الأدبية ، وكذلك الأجناس الفنية قاطبة ، فهو بذلك يمتلك سماء أرحب يلغي من خلاله الحدود ما بين الأعمال و النصوص جميعاً(م ٢٠، ص:١٦ــ ٢٩) . وما يثبت صحة هذا الرأى أن هناك دراسة أوجدت أن التناص مثلما يدخل مابين

الشعر والرسم ، فأنه ً يمكن أن يجمع التشكيل مع الفنون السينمائية بعلاقة تيمكن أن تدخم الفلم أو المسلسل أو ما شابه ذلك ... ومثالها ما قام به المخرج رينيه الذي أدخل من ضمن مقاطع فلمه جورينكا مشاهد للرسام بيكاسو وهو يجسد مفرداته الصورية لتلك الحادثة التاريخية ، ليوظفها بما تخدم الدلالة المعبرة للتصورات الإنسانية الرافضة للحرب (م ٢٠ ص : ٣٣) .

الفصل الثالث
إجراءات البحث

١ . منهجية البحث :

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تناول الأشكال المتناصه في المنجز الفني التشكيلي المعاصر، وبيان القيم الجمالية المتكونة بفعل التناص .

٢ . مجتمع البحث : ضم مجتمع البحث عشرون نموذجا ً تشكيلياً تنوع ما بين النحت والرسم والخزف ، والتي تطابقت مع عنوان البحث على أساس اشتغال التناص في تلك المنجزات التشكيلية المعاصرة . وأختار الباحث ستة نماذج أثنين لكل صنف من صنوف تلك الفنون التشكيلي لتكون عينات ممثلة لمجتمع البحث بعد أن تم فرز المنجزات التي تجلى فيها مبدأ التناص .

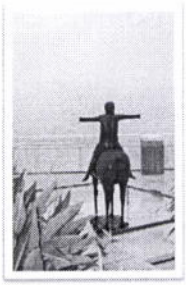
٣ .عينة البحث :

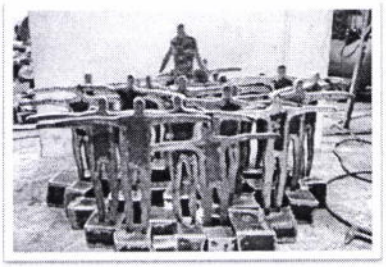
تحددت عينة البحث بخمسة نماذج مختلفة بأنواعها التشكيلية ما بين الرسم والنحت والخزف والتي تم اختيارها قصديا ً لاشتغال مفهوم التناص فيها .

٤. أداة البحث :

الملاحظة :المتمثلة بتفحص الدقيق للعمل التشكيلي على وفق الأساليب البحثية التي توافق طبيعتها.

المسح المكتبي والاطلاع على مواقع شبكة المعلومات العالمية ذات العلاقة .





أسم الفنان: أحمد البحراني
نوع العمل الفني : نحت مجسم
عنوان العمل : الجندي المجهول
نوع الخامة : برونز
سنة التنفيذ : ٢٠١٢

يتكون العمل الفني من مجموعة شخوص مختزله بتكوين هيئاتها تجمعت في مكان واحد حول تشخيص واحد كان بالنسبة لهم محور رئيسي ، يختلف عنهم بالحجم والحركة.

والملاحظ في مجمل شخوص البحراني تماثل حركي بتلك الأذرع المفتوحة ، تلك الحركة التي كسرت قيد التكرار الشكلي في التشخيصات المختزلة ، التي في الغالب أما أن تكون مسبله نحو الأسفل أو متكتفة ، وما تلك هي إلا تأثيرات المورث الذي حرص عليها الفان العراقي المعاصر بتوثيقها في منجزات الفنية .

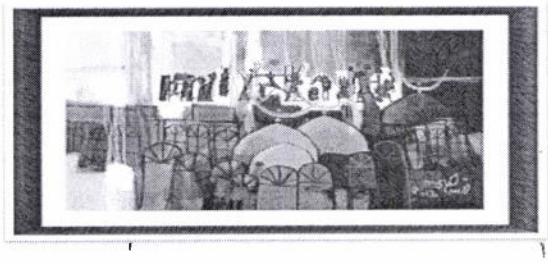
وبذلك تكون إحدى أول القيم الجمالية التي حققها البحراني في هذا المنجز هي محاولته بإظهار الجديد والمبتكر في التشخيصات النحتية ومن خلال الحركة . فكسر المألوف أكثر القيم الجمالية في الفن لكونه العلامة الفارقة الدالة على الميل الخاص للحداثة إلى إحداث الصدمة والاضطراب كما أشار لها د. شاكر عبد الحميد (م ١٣).

أما التناص فاشتغل في ذلك المنجز النحتي من فعل تأثير الفن الأوربي الذي تكرر على مرمى نظر الفنان وهو يتجول في البلدان الغربية ، حتى اكتسبته ذاكرته وأصبح جزء من مخيلته ، أو لربما من خلال اطلاعه على الأعمال الفنية أثناء دراسته الأكاديمية ، والنص الذي تداخل في منجز البحريني هو تمثال راكب الحصان للنحات مارينو مارليني (١٩٤٩ ــ١٩٥٠) ، ولا نجزم بالقول أن فعل التأثير جاء بشكل قصدي من قبل البحراني في منجزه ، بل يمكن ان يكون فعل التأثير قد جاء بصورة غير مباشرة ' فعل الفنان ما هو إلا خزين من المتراكمات الصورية التي قد تستثيره اي حادثة بالمصادفة حتى تستدعي من تلك الصور ما يمكن أن يُفيد منجزه .

وما يثبت صحة راينا في حدوث عملية التناص في هذا المنجز هي تلك المماثلة بالحركة والتكوين ما بين شخوص البحراني وتشخيص مارينو الراكب على الحصان والمتجسدة بفتح الذراعين على طول امتدادهما ، وكذلك الاختزال التام في الهيئة والتشريح والتكوين .

لقد استثمر البحراني الشكل الخالص من نص مارينو الذي لا يتحدد بدلالات ضيقه وموضوعيه ، مقتصراً على الأبعاد الدلالية الجمالية التي يستنطقها نظر المتلقي بالشكل والهيئة والتكوين العام للمنجز فقط ، بهدف تحقيق قيمه جمالية أخرى في العمل مع حرصه أن لا يكون هذا التناص مبالغ به حد المحاكاة .

وهنا أجرى البحراني التغييرات العديده في النص الذي استحضره من خلال التمرد على النص القديم لمارينو ليضيف عليه نصاً جديداً مبتكرا من خلال تكرار تلك الأشكال المجردة المفتوحة الأيدي وجعلها متراصة فيما بينها ، ومن ثم وضع تشخيص يخالف بتكوينه وحركته بقية الشخوص في وسطها .



نموذج :٢
أسم الفنان : أحمد الشهابي
نوع العمل : الوان الأكرلك
تاريخ العمل : ٢٠١٣

يلاحظ في المنجز المرسوم أن التناص يتجلى هنا من خلال تداخل جنسين مختلفين بفن التشكيل متمثلا بفن النحت والرسم ، إذ يقحم الفنان جدارية لجواد سليم من ضمن مفرداته الصورية التي يغلب عليها العنصر المعماري الإسلامي ذات التكوين المختزل .

وتعتبر جدارية جواد سليم نصاً ذو خطاب سياسي يوثق ثورة الشعب ،وإعلان الجمهورية ، والنص يبدأ سرده من الحصان الجامح الذي صرخته بمثابة دعوه لانطلاقة الثورة ومن ثم تتبلور عند المنتصف حيث الجندي وهو العنصر السيادي في الجدارية وهو يكسر قيود الظلم والغيان ، ومن ثم تنتهي بثمار تلك الثورة حيث يعم الخير والعطاء متمثله بالثور والعامل والفلاح .

ويعلب التناص في ذلك المنجز دوراً دلالياً مهماً ، لكونه يجمع حدث اعلان الجمهورية مع وضع العراق الراهن ،وبذلك يكون موضوع جدارية جواد سليم هي المحور الرئيسي لتلك اللوحة ، أما أضافات الفنان من قباب وعقود وشبابيك جاءت وهو نصه الخاص الذي تعالق مع نص جدارية جواد سليم كانت كمكمل ثانوي في الدلالة المعبرة .

ووفق مفردات العمل يمكن تأويل دلالته أن الفنان أستحضر تلك الجدارية وكأنه يرغب بنهوض الواقع العراقي من أزمته الحالية التي تعرض لها بفعل الحروب المتتالية . [١]

أما الجماليات التي حققها التناص فجاءت من خلال جمع الاختلافات التكوينية والأسلوبية ما بين جنسين مختلفين بالفن التشكيلي ليشاكلهما في نص واحد ، ويجعل خطاب كل واحد منهما مكمل للثاني . والملاحظ في النموذج أن الفنان لم يتمرد على النص الذي استحضره في منجزه ، وأبقاه على حال ، ومن ثم جاءت مفردات نصه البصري بمتماشية من نصب الحرية ، رغم الاختلاف بالعنصر اللوني

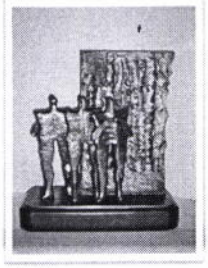
أنموذج ٣
أسم الفنان : هادي حمزه
نوع العمل الفني :نحت (بولستر +برونز)
أسم العمل : مغيب الشمس
تاريخ الانجاز : ٢٠٠٧

يتكون المنجز النحتي من مفردات شكلية أستحضرها الفنان من موروثة القديم متمثل بالمسلة ، وما تحويه من مشاهد للنجمة الأكدية (والتي هي تجريد شكلي لنجمة الصباح والتي رمزت للمعبودة عشتار ،وتجلى شكلها في أعلى مسلة نرام سن) (م ٨ ،ص :٥٩) . مع تشخيصات لحمورابي ، وشخوص رافدينية . لتدخل بعلاقة تناصية مع تشخيص لرجل معاصر يقف أمام قرص دائري يمكن أن يكون مماثلة شكلية لمغيب الشمس.

وهنا يأتي التناص من خلال توظيف الفنان لموروثه في منجزه المعاصر ، وهذا النمط من التناص ظهر في فنون الشعر والأدب باسم التلاص أو السرقات كما ذكرناه في الفصل الثاني ، ولكن لا يمكن اعتبار مفردات منجز هذا النموذج نوع من السرقات لكون أن الفنان أجرى تحويرات وتغييرات جذريه على المفردات المستعاره من موروثه القديم.

وجماليات التناص في ذلك المنجز جاء بفعل عامل التضاد الذي تعدد و تنوع من حيث الأسلوب البارز مع المجسم ، والمعروف أن للتوليف التقني دوره البارز في أظهار القيم الجمالية المتنوعة في المنجز، ومن حيث نوع الخامة البولستر مع البرونز ، إذ أن لكلاهما قيمها الجمالية التي جمعها الفنان في هذا المنجز المعاصر ،كذلك نلاحظ أن هناك أضداد في نمط التكوين الشكلي ، ما بين الشكل المقيد الذي تأسس برغبة العرف الجمعي القديم والمتمثل بالشخوص الفنية العراقية القديمة ، مع التكوين الحر للخط والشكل المعاصر الذي يرفض القيود في التكوين لينسجم مع رغبة رؤية الفنان المعاصرة .

كما أن هناك تضاد أخر ذو بعد زماني ما بين شروق الشمس عند أعلى المسلة ، وما بين غروبها أسفل التشخيص المعاصر ، وكلاهما إيحاء ودلاله لحركة الحياة ، وتلك المتغيرات والمتضادات فيما بينها نوع من أنواع الثنائيات التي منها يمكن أن يؤسس الفنان مفاهيم وقيم جمالية متنوعة ، ومبدأ الثنائيات القائمة على التضاد ما هي إلا قيمة جمالية كانت قد ألهمت فكر الإنسان منذُ عهوده المبكرة لتؤثر بذوقه الفطري فينعكس في مجمل منجزاته الإبداعية ، تلك القيمة لا زالت قائمه بتأثيرها على رؤيه الفنان المعاصر وبالتالي يمكن أن تنعكس في منجزه المعاصر، وما هذا المنجز النحتي المعاصر أو النص الصوري إلا نموذج حي لتلك القيمة الجمالية ، والتي كانت نتاج عملية التناص .



نموذج ٤
أسم الفنان : مشعل المحفوظ
أسم العمل : شخوص مختزلة
نوع العمل : برونز
تاريخ الانجاز: ٢٠١٢

يظهر في المنجز النحتي ثلاث شخوص يغلب على تكوينها أسلوب الاختزال ، يقفون امام خلفية مرعبة تمثل جدار .

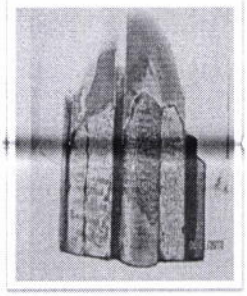
ويظهر التناص ليجمع نصين من الفنون من نفس الجنس إلا وهو فن النحت ،ويأخذ التناص هنا أسلوب الاستعارة لكون أن الفنان أخذ من منجز أسماعيل فتاح نصه المتمثل بالشخوص المختزلة التي تقف أمام رأس يقع على سطح الأرض ، والاستفادة من تكوينات هذا المنجز وتقنيات الإنجاز .

ورغم أن الفنان يحاول التمرد على النص المستحضر لإسماعيل فتاح ، ولكن التأثيرات تظهر واضحه ومتماشية معه . والتغييرات التي أجراها الفنان طفيفة مثل التأكيد على أرجل الشخوص ووضع جدار خلف تلك الشخوص ، وحتى هذا الجدار كان اسماعيل فتاح كان قد اضافه في غير منجزات نحتية له .

ويرى الباحث أن الفنان أستثمر الشكل الخالص في أشكال منحوتات أسماعيل فتاح كقيمة جمالية في منجزه ولم يجري متغيرات كثيرة أثناء انفتاح النصوص فيما بينها ، كما في بعض النماذج السابقة حيث إحداث تحولات جذرية في التكوينات الشكلية ، من خلال التمرد على أنظمتها التي أسسها الفنانون الذين سبقوهم ومن ثم بتفكيك نصوصهم كي يتسنى لها الاندماج بنص الجديد والمبتكر .

كما يسهم الخطاب الجمالي الكامن في تلك الأشكال ذات السمات الخالصة التي ابتكرت لتميل إلى متعة البصر وفتح فضاء التأويل المفتوح ، والتخلص من محاكاة الواقعية ذات الطابع العرضي .

فتلك الأشكال يمكن لها أن تتواصل مع الرؤى المعاصرة بخلاف محدودية الشكل الواقعي.



نموذج ٥
أسم الفنان : ماهر السمرائي
أسم العمل : تكوين
نوع العمل : فخار مزجج
تاريخ الإنجاز :٢٠٠١

يتكون المنجز من مفردتين شكليتين ذات مرجعية إسلامية ، حيث يتكون الجزء العلوي من قبة مشطورة ، بينما تمثله الجزء السفلي من تكوين شكلي محاكي للرقاع الجلدية ، متضمنه كتابات بالخط الكوفي ،قد توحي لنا أنها من آيات الذكر الحكيم .

وتعتبر القبة المشطورة نص مستحضر- من نصب الشهيد للفنان إسماعيل فتاح الترك على اعتبار أن النصب يحمل بمضامينه خطاب موجه للعامة من الناس مثقله بمعاني إنسانية وسياسية ، وتماثل انشطار القبة ولونها في ذلك المنجز يؤكد على تداخل نصين من جنسين مختلفين بالفن التشكيلي ، وهو بذلك نوع من أنواع التناص .

كما يظهر تناص من نوع ثاني متمثل بمزاوجة العناصر الفنون الإسلامية من عمارة وخط كوفي مع هذا المنجز الخزفي .وهنا أسهم التناص بربط ما بين نصين مختلفين من الناحية التاريخية أحدهما يعود للعصور الإسلامية ، والثاني معاصر ، وبذلك يكون مماثل لمبدأ التلاص في الأدب . وما بين الفن المعماري والخط مع الفخار وهذه المرة يمكن أن يسمى تناص بنائي لاختلاف أجناس الفنون المتداخلة .

والمتغير الذي يحدثه الفنان من خلال التناص بعد استحضاره لتلك النصوص تمثل بتغيير شكلي طفيف في القبة ، ونمط توزيع الكتابات الكوفية على الرقاع .

ويستفيد الفنان من ذلك التناص لا كونه مجرد جمع ما بين أكثر من جنس بالفنون بل لوعيه بذلك التعالق الروحاني ما بين فن الخط لكونه لسان القرآن ، ومع العمارة الإسلامية فأحدهما يُكتب به القرآن والثاني يقرأ به القرآن .

وتأتي جمالية التناص من خلال جمع المتناقضات بالأسلوب التكويني في نوعية العناصر من شكل ولون (الأزرق الشذري مع الجوزي) والخط والوظيفة لكلا الأجناس المتداخلة فيما بينها في ذلك المنجز الجديد ... اضافة لذلك أحداث تنوع بالخطاب الجمالي والمعبر بفعل ذلك الانفتاح الذي يمهد له التناص .

كما أعطى التمرد الطفيف على النصوص المتداخلة في ذلك المنجز الخزفي ،والذي أحدثه الفنان بالتكوين الشكلي للقبة ونمطية توزيع الخط الكوفي إلى خلق تنظيم تكويني جديدة يثير ناظر المتلقي لكونه جاء بنمط جديد ومبتكر لم تكن عينه قد اعتادت عليها برؤيتها في حياته اليومية ، وتلك هي قيمة جمالية ثانية .

الفصل الرابع

النتائج :

لم يعرف التناص في النقد الفني المعاصر ، إلا في الربع الأخير من قرن العشرين ، وكانت بذوره لدى باختين ، ومن ثم تبلور مفهومه من قبل كرسيتفا ، وباختين .

كان التناص معمول في التراث النقدي القديم ، حصراً في الأدب ، ولكن تحت مسميات عديدة مثل السرقة ، والتداخل ، والتشبيه ، وما إلى ذلك ... أما في الفنون التشكيلية فكان يعرف بمسميات مثل العلاقات ،والتداخلات وما إلى ذلك ..... .

جاء التناص بمفاهيم معارضة للبنيوية ، فالبنيوية اعتبرت العمل نص مغلق على نفسه ، أما التناص فاعتبر العمل الفني نص مفتوح يمكن أن يقيم مع النصوص الأخرى علاقات تحاوريه تجاريه ، أو تعارضه .

تتم آليات اشتغال التناص باستدعاء النص المعاصر لنص سابق له ،ويندمج كلا النصين بنص واحد ، وجديد . يليه محاكاة النص الأقدم بالمعارضة ، أو بمجاورته .

أسهم المفكرون الأوربيون بتصنيف التناص بحسب وظيفته مع النصوص المتضايفة معه ، وأبرز تلك التصنيفات (التناص الجناسي) و(التناص الفني) .

يُعد رولان بارت هو من عمم استخدام التناص في المجالات النقدية التشكيلية ، بعد أن ما كان محصور من ضمن النقد الأدبي .

كما أعتبر رولان بارت من أن للتناص قابلية الإنتاجية ، من خلال أحياء النصوص القديمة ،وتداولها من جديد وفق الرؤى المعاصرة .

.يمكن للتناص أن يشتغل في الفنون التشكيلية مثل ما يحدث في الفنون الأدبية ، وذلك من خلال أقامته علاقات متنوعة مع أجناس مختلفة من النصوص الفنية كما في مجمل نماذج البحث .

الاستنتاجات

١.ظهر التناص في مجمل المنجزات التشكيلية العراقية المعاصرة التي كانت نماذج للبحث بفعل فاعليت التأثير كما في النماذج ١ ، ٢ ،٣ ، ٤ ، ٥ ، وهي على نوعين :

أ . تناص مع الموروث القديم وهو مماثل بما سمية في الأدب العربي تلاص كما في النموذج (٣ ،٥).

ب . تناص مع أجناس أخرى من الفنون تشكيلية المعاصرة ، وسمية بالتناص البنائي كما في نموذجين (٢ ، ٥).

.إحدى القيم الجمالية التي ظهرت بالتناص من خلال تخطي الزمكان واستيعاب مختلف النصوص الشكلية وجمعها في نص جديد شامل ، ويقيم فيما بينها أواصر منسجمة رغم اختلاف أنماطها ، كما في مجمل نماذج البحث.

القيم الجمالية التي ظهرت بالتناص هي من خلال توظيف الشكل الخالص، والذي يرفض محدودية الشكل الواقعي ، مع انفتاح الدلالة (١ ،٤).

يحاور الفنان من خلال التناص النصوص السابقة لهُ وقد تأتي متماشية من النص المتداخل مع النص الجديد كما في النموذج ١ ،٤، ٣وقد يعارض بعضها بالتمرد عليها من خلال مكوناتها الشكلية ، وإعادة صياغتها من جديد كما في النموذج (١ ، ٥).

حقق الفنان من خلال التناص عنصر الغرائبية كقيمة جمالية تعتمد على اللامألوف في تكوين ،وتوزيع المفردات الشكلية المتناصه في منجزه التشكيلي متمثله ذلك بالنماذج ١ ،٣ ، ٥ .

المصادر

١.إبراهيم ،ماهر مجيد ،التناص السطوري في السينما العالمية ،رسالة منشورة ،دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ،بغداد ،٢٠١١ .

٢ .أوفسيا نيكوف ، وآخرون ،تداخل أجناس الفن ،ت :حسين نعمة ،منشورات أمانة عمان الكبرى ، ط١ ، الأردن ، ٢٠٠٧ .

٣ . الجرجاني ،عبد القاهر،أسرار البلاغة ،مراجعة :عرفان مطرجي ،مؤسسة الكناب الثقافية ، ط١ ، ٢٠٠٦

٤.جيمنيز ، مارك، ما الجمالية ؟ ، ت : شربل داغر ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ .

٥ . خمري ، د .حسين ،نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، دار العربي للعلوم ، ط١ ، بيروت ،٢٠٠٧ .

٦. روجرز،فرانكلين . ر، الشعر والرسم ، ت : مي المظفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،

٧ .السيد محمد ، محي الدين، تاج العروس ، تحقيق : علي شبري ، دار الفكر للطباعة ، بيروت ، ٢٠٠٥ .

٨. سلام ، د . سعيد ،التناص التراثي للرواية الجزائرية ، عالم الكتب الحديث ،ط١ ، الأردن ، ٢٠١٠ .

٩. صاحب ، زهير ، أسطورة الزمن القريب ، دار الأصدقاء ،ط١ ، بغداد ، ٢٠١٠ .

١٠ . طهمزاي، عبد الرحمان ، أراء حول تجربة الفنان محمد مهر الدين ،المكتبة الوطنية ، الأردن ،٢٠١١ .

١١ . عبد الحميد ، شاكر، الفن والغرابة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط١ ، القاهرة ، ٢٠١٠ .

١٢.عذراوي ، سليمة ،شعرية التناص في الرواية العربية ،رؤية للنشر والتوزيع ، ط١ ،القاهرة ،٢٠١٢ .

١٣.عبيد ،كلود ، جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ،مؤسسة مجد الجامعية ،ط١ ،بيروت ، ٢٠١١ .

١٤ .عصفور ،جبار ،الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي لدى العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ،الأردن ،٢٠٠٧ .

١٥ .لوزان ،سارتك ،جذور الفن العراقي ،وزارة الثقافة والعلام ، بغداد ،١٩٧٧ .

١٦. لآفرين ،يانكو ،الرومانتيكية والواقعية ، ت : حلمي راغب ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٩٥ .

١٧ . المغربي ،حافظ ،أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر ،الانتشار العربي ،ط١ ، بيروت ، ٢٠١٠ .

١٨ . مناصرة ،عز الدين ،علم التناص والتلاص ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ،القاهرة ، ٢٠١١ .

١٩.مصباح ، د .محمد فتح الله ،تناص الشعر الحديث مع بردة البوصري ،دار الكتاب العالمية ،ط١ ، بيروت ، ٢٠١١ .
٢٠. المظفر ، مي ، رافع الناصري رسام المشاهد الكونية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١ ،بيروت ،٢٠١٠ .
٢١. ناهم ، أحمد ،التناص في شعر الرواد ، رسالة منشورة ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، بغداد ،٢٠٠٤ .
الرسائل الجامعية
٢٦. حسين علي ،التوليف التقني في النحت العراقي المعاصر ، رسالة غير منشورة ،جامعة البصرة ،٢٠١٠ .
٢٧. نضال محمد عصمت ، المحاكاة والابتكار في أعمال الخزاف ماهر السمرائي ،رسالة غير منشورة ، جامعة البصرة ،٢٠٠٩ .
٢٨. w.w.w.facebook.com.Iraqi Art Archire 1.
٢٩ . w.w.w.museumsinflorence.com.
٣٠. w.w.w.iraqiart.com.
Hindart3:Artist Ahma

استخدام الإصاتة مسرحياً بين المحاكاة والتوظيف

م. د. ضياء كريم رزيج
جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة

البحث دراسة مقتضبة لتلك الأصوات التي يصدرها الإنسان خارج نطاق لغة الكلام ، وهو محاولة لوضعها في بؤرة اهتمامات كل من المخرج والممثل المسرحي وحثهما على إدراجها ضمن المفردات الفنية أداةً عاملة في إغناء العمل المسرحي توافقاً مع تطور الفن المسرحي نحو الاستقلالية عن الأدب .

مقدمة

يصدر الإنسان على مدى يومه وطوال سني عمره ، شاء أم أبى ، أصواتاً عديدة خارج نطاق الكلام الذي يشكل جزءً من لغته . ولا يستثنى من ذلك حتى الأبكم من الناس . ومن تلك الأصوات ما هو فطري أو غريزي ، إرادي أو لا إرادي ، إنفعالي أو عاطفي ، عرفي أو ذهني وغيرها . وما بين صرخة الوليد وغرغرة المحتضر مدى شاسع من الإصاتات التي لا يسهل حصرها ، كما قد تشارك أجزاء أخرى من الجسم في إصدارها فضلاً عن جهاز التصويت الطبيعي لدى الإنسان .

وإذا ما توفر ، فرضاً ، منهج دقيق لرصد وتسجيل تلك الإصاتات ، كما الحركات والإيماءات ، أو ما وراء اللغة Meta Languagė كما يسميها علماء السيميوطيقا ، أي صيغ بسيطة تشبه الصيغ الكيميائية أو رموز لعبة الشطرنج ، لكان بالإمكان تكديس ما يكفي منها لإنجاز قاموس من الإصاتات التي يصدرها الإنسان نفسه أو المجموعات البشرية ، إثنية أو شعب ، في التخاطب بين أبناءه . وإذا ما حدث ذلك أمكن لكل من المخرج المسرحي والممثل أن يجنيا فائدة غير هينة في الإفادة منها تضميناً وإثراء لنتاجاتهما المسرحية من خلال استخدامها دعامات لإسناد الأفعال المسرحية أو إفساح الحيز الأكبر لها في العرض المسرحي حسب تعويله عليها أو إحاطته بها ، مستعيضاً بها عن التعبيرات الكلامية .

ولمّا كان الإنسان مادة العرض المسرحي ، حتى لو كانت شخصيات العرض غير آدمية ، فالأحرى بالمخرج والممثل المسرحي أن يحيطا علماً بكل ما يتعلق به والجوانب التي تنطوي عليها شخصيته وأفعاله وعلاقاته وسلوكاته وكل ما يصدر عنه ويؤثر فيه بغية تضمين العرض المسرحي كل ما يمكن من تلك الجوانب بشكل معرفي سليم وبعناية ودراية فائقة ، ومن ذلك (الإصاتة) موضوع البحث .

مشكلة البحث والحاجة إليه

نحا بحث الإنسان عن وسائل للتعبير باتجاه التركيز على لغة الكلام في تعريف الآخرين بحاجاته ودوافعه وسعيه لشرح وتوضيح مكنوناته الفكرية والعاطفية في صياغة لفظية تأتلف من حروف ومقاطع وكلمات وجمل . وعلى نحو مغاير تطور فن المسرح ، الذي انبثق بدءاً من قصيدة ترتّل في حفل ديني ، باتجاه الخروج من إهاب الكلمة والبحث عن بدائل تحقق لهذا الفن استقلاليته عن الأدب .