جماليات التنوع للتعالقات النصية في لوحات البشارة

The aesthetice of diversity of textual Relationships in the ANNUNCIATION PANELS

اسم الباحث : م.د.عامر عبد الرضا عبد الحسين الحسيني

Asst. Dr. Amer Abdul Redha Abdul Hussein

العراق – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة .

Iraq –University of Babylon- college of fine art Babylon .

amir_abudalreda@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث :

ان طبيعة فهم المعتقدات الدينية طبقا وتحولات المفاهيم قد اخذت تصورا مختلفا لدى الفنانين خاصة وان وان التعالقات تأخذ صوره في عمل البشارة من الكتب المقدسة اذ يصور كل فنان ذلك التمثل وفقا لتشكل الصورة الذهنية للمتعالي لديه ويعبر عنها يما يتناسب وطبيعة ذلك التصور .

البحث الحالي يسلط الضوء على **(جماليات التنوع للتعالقات النصية في لوحات البشارة)** اذ انه ينطوي على بنية فلسفية مؤسسة له ترتبط بالعقيدة الدينية والروحية، والفكر المجرد. وقد تناول البحث اربعة فصول كان الاول منها يحتوي على المشكلة والتي تمثلت بالتساؤلات الاتية:- كيف تمكن الفنان الاوربي من التعاطي مع التعالق النصي في لوحة البشارة ، وبأي كيفية اسلوبية وبنائية جسدها من خلال الجمع من خلال التناصات الجزئية والكلية ؟ كما ضم الفصل أهمية البحث والحاجة إليه ، ثم هدف البحث الذي سعى الى تعرف تعرف موضوعة البشارة على مستوى الشكل والمضمون، فضلاً عن حدود البحث وتحديد المصطلحات . اما الفصل الثاني الذي تناول الاطار النظري فقد ضم، مبحثان مباحث الأول : جمالية التنوع بين الاساليب والطرز الفنية . الثاني : التعالق النصي في المعرفة البصرية بادراك الخصائص العامة وضم الفصل الثالث

منهجية البحث وعينة البحث وقام الباحث بتحليل نماذج عينة البحث البالغة (3) ، وانتهى البحث بالفصل الرابع الذي تكوّن من مجموعة من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وكان من ابرز النتائج : شكل الفنان في تعالقه النصي لصورة الملائكة صفة الحارس(الحامي) وهويته التي تعمل عادةً على إعمال الحماية التي لا تراها العين البشرية ،على الرغم من أن الشكل لا يكاد يفارق المرئي .

، التزم فنان العصور الوسطى باتباع الأسلوب البيزنطي في تمثل تعالقه النصي لمشهد البشارة من خلال تجسيد الأشكال الملائكية وطريقة إظهارها إلا أن هناك شيئاً جديداً حاول الفنان إيصاله هي تمثيل العاطفة وإضافة الذاتي للفنان واستعمال المهارة والخبرة مما اضفى جمالية في الخطاب الجمالي للوحة البشارة. . وانتهى البحث بالمصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية : (جماليات– التعالق النصي– البشارة).

Research Summary :

The current research sheds light on (the aesthetics of diversity of textual relationships in the paintings of the Annunciation), as it involves a philosophical structure that is linked to religious and spiritual belief, and abstract thought. The research dealt with four chapters, the first of which contained the problem, which was represented by the following questions: - How was the European artist able to deal with the textual interrelationship in the painting of the Annunciation, and how stylistically and structurally her body through combination through partial and total intertextuality?

The chapter also included the importance of research and the need for it, then the goal of the research, which sought to know the topic of the good news at the level of form and content, as well as the limits of research and definition of terms. As for the second chapter, which dealt with the theoretical framework, it included two topics, the first: the

aesthetic diversity between styles and artistic styles. Second: Textual interrelationship in visual knowledge by realizing the general characteristics

. The third chapter included the research methodology and the research sample, and the researcher analyzed the samples of the research sample (3), and the research ended with the fourth chapter, which consisted of a set of results, conclusions, recommendations and suggestions. It usually works to achieve protection that the human eye does not see, although the form is almost indistinguishable from the visible.

the medieval artist committed himself to following the Byzantine style in representing his textual attachment to the scene of the Annunciation through the embodiment of angelic shapes and the way to show them. However, there is something new that the artist tried to convey, which is the representation of emotion and the addition of self to the artist and the use of skill and experience, which added aesthetics to the aesthetic discourse of the Annunciation painting. . The search ended with sources and supplements.

Keywords: (aesthetics - textual interconnection - annunciation).

مشكلة البحث :

شكلت فنون العصور الوسطى وعصر النهضة اهتمام كبير في تصوير قصة البشارة سماوياً إلى الأرض واستقبال السيدة العذراء لها من الملاك غابرييل وما يحمله العهد الجديد لها عن طريق الوحي لتكون هي المختارة كوالدة لابن الله المسيح حسب الاعتقاد ، اذ دأب الفنانين في ذلك الوقت على معالجة هذه القصة وفقا لما تم سرده في العهد فكان محط التفاته روحية تتطلب تعاملا خاصا في طريقة التعبير عن ذلك التصور الالهامي وجعل الشكل التعبيري للفنان معبرا عن مدى العمق المضاميني لتلك الصور المحملة بالبشارة لها، خاصة وان الباحث وجد ان طبيعة التصوير الفني قد اخذ المفاهيم الينية وطبيعة التقاليد كل حسب وقته من الفنانين ، لذا كان تعدد النتاج الفني

للبشارة بصور واليات وأساليب مختلفة كل فنان عن الآخر طبقا وطبيعة الضواغط الداخلية التي منحت ذلك التفاعل الذهني في تأويله لذلك النتاج الفني .

ان تحولات المفاهيم الرسالية عبر التاريخ بدءاً من مفهوم التصور للاله ووصولا إلى العصور الوسطى وعصر النهضة قد مرت بتمرحلات ، طبقا لمتغيرات الوعي لمفهوم السماء فكانت الوسطى منها هي الفترة المظلمة التي اطبقت على تصور خاص في التعامل مع مفهوم البشارة التي اختلفت فيها عن عصر النهضة مع بزوغ عصر التنوير الحداثوي الذي شكل بداية تحول لاغلب المفاهيم وطبيعة تصورها الإنساني تجاه الدين والذي تعامل معه الفنان وفق تلك التحولات ليكون ضمن اشتغال فني عالجه بطريقة تصوير واليات تقنية محاولة منه لاعطاء الصورة الحقيقية لذلك الشعور ، كمحاولة جادة للوصول إلى أعماق تلك القصة والولوج إلى الحقيقة السماوية في تمثيل التكليف الإلهي بتلك البشارة .

ان التشبع المفاهيمي لقصة البشارة من قبل الفنانين قد انعكس ذلك على وفق التحول البنائي والاسلوبي لايصال الفكرة المنبثقة في طريقة التصوير وعيا ومفهوما لزمن معين عن تلك الصورة ، اذ غالبا ما نجد تغيرا ملحوظا في طريقة المعالجة من فنان لاخر في تمثل البشارة في ذهن المتلقي وتشكيل طبيعة الصورة بما ينطبق وذلك التحول الفكري لاي فترة معينة نفذت فيها هذه القصة فنيا .

وبهذا اخذ الباحث على عاتقه دراسة تتبعية لفحص مفهوم البشارة فنيا في استلهام المفاهيم الخاصة بها وعلاقتها بطبيعة الأسلوب والتقنية التي اختارها الفنان في تمثلاتها لصورة الشكل والمضمون تجاه مفهوم قصة البشارة رساليا إلى الإنسانية، وماهي طبيعة ذلك التحول لكل فنان حسب طريقته في الأداء الاسلوبي والتقني وإعطاء الابعاد المفاهيمية لمفهوم عصره عن الاداء التعبيري لصورة البشارة تعبيريا. لذا يتسائل الباحث بعد هذا التقديم لمشكلة البحث . عن طبيعة ذلك الاختلاف الشكلي في اظهار مضمون البشارة إلى السيدة العذراء بهذا التعدد الفني شكلا ومضمونا عبير لذلك العمل ؟.

اهمية البحث :

تكمن اهمية البحث في كونها:

1- دراسة تؤشر العلاقة الشعورية مابين استلهام الفنان لطبيعة تصور المفاهيم الرسالية شكلا ومضموناً

2- تمثل صور المفاهيم ذهنيا على السطح التصويري كمفاهيم روحية في التعبير الفني .

اما الحاجة الى البحث :

فتكمن في انه يفيد الباحثين في المجال التربوي لوضع الهيكل الصحيح للنظام التعليمي الذي يهدف الى اختبار اليات وأساليب استخدام الطلبة لطبيعة المواد الدراسية التي تعطي طبيعة التشكل التعبيري والمعرفي للطالب لهذا النوع من الشعور، وهذا البحث يتبع عملية التفاعل والتأثير الوجداني في تمثل الشكل والمضمون احدهما على الاخر مما الطالب على إعطاء طبيعة التصورات الادائية اسلوبيا وتقنيا من خلال تلك النتاجات اليات تفاصيل أدائها .

هدف البحث : تعرف موضوعة البشارة على مستوى الشكل والمضمون

حدود البحث :

الزمانية : دراسة الاعمال الفنية للوحة البشارة في زمن العصور الوسطى وعصر النهضة .

المكانية : اعمال لوحة البشارة في اوربا .

الموضوعية : اعمال لوحة البشارة ،من خلال تتبع المدارس والحركات الفنية الاوربية في العصور الوسطى وعصر النهضة .

تحديد المصطلحات

تعرف الجمالية: على أنها الدراسات النظرية لأنماط الفنون على اختلاف أنواعها ، وللفعاليات النفسية المتصلة بها ... ولقد تم تناولها على أنها فرع من فروع الفلسفة وعلومها" (1- ص111)

ويمكن اعتبار الجمالية من الوجهة المنهجية " علماً وصفياً من المقام الأول ، حيث أنها تركز اهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها(2 – ص5) .

أ- **جماليات اصطلاحاً :**

1- الجمال: تجمل : تزين ، الجمال هو الحسن في الخلق والخليقة.(3 – ص133)

2- الجمال: الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً فهو (جميل) والمرأة (جميلة) و (جملاء) ايضاً بالفتح والمد.(4 – ص62)

3- الجمال : أ – بوجه عام صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفوس السرور.

ب- بوجه خاص أحدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا ، وهي عند المثالين صفة قائمة في طبيعة الشيء ، ومن ثم هي ثابتة لا تتغير ، ويصبح الشيء جميلاً في ذاته قيماً في ذاته بصرف النظر عن الظروف من يصدر الحكم ، وعلى العكس من هذا يرى "الطبيعيون " أن الجمال اصطلاح عرفته مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم ومن ثم يكون الحكم بجمال الشيء أو قيمته مخلفاً باختلاف من يصدر الحكم.(5 – ص62)

4- الجمال : هو تجسيد حي لتلك الجوانب من العلاقات الاجتماعية الموضوعية التي تدعم أو لا تدعم المنظور المنسق في الفرد وإبداعه الحر الجميل وتحقيقه للنبيل والبطولي ، ونضاله ضد القبيح والدنيء ، ويتضمن الجانب الذاتي أيضاً، أي متعة الإنسان بالغرض الحر لقدراته ، وقواه الإبداعية.(6- ص167)

الجمال إجرائياً: الدراسة التي تعني بالكشف عن جمالية التعالق النصي في أعمال فنية جديدة مستمدة من أعمال فنية سابقة ببعدها القيمي والجمالي .

ثانيا: التنوع Diversity: التنوع في اللغة : نوع : تنويعاً الشيء، جعله أنواعاً، تنوع الشيء: صار انواعاً، النوع جمعه انواع: كل صنف من كل شيء".(7 – ص847).

ويشير التنوع الى اتساع تناول موضوع معين من الفن بأوجه مختلفة ومتعددة ضمن السياق ذاته ، وعرفه الفيلسوف البريطاني" هربرت سبنسر Herbert Spencer(1820 1903) " بأنه الانتقال من المتجانس الى غير المتجانس فتتحول الوظائف المتجانسة تدريجياً الى وظائف غير متجانسة ، ومنه وتنوع الاسلوب ووظائف الشكلية .(8- صلاح الدين 56).

وأن التعدد والتنوع لأقسام الفن إلا دليلا على تنوع الأفكار وتعدد أثر العقول والاحاسيس ، حيث يصبح هذا التعدد أو التنوع في اقسام هذا القالب الفني المعقد واتساع وحدة التصرف في هذه الصورة المركزية .

التنوع اجرائيا: هو الارتقاء الى مستوى تخطي مفهوم التقليد في الأشكال واسناد مفاهيم جديدة للعمل الفني ، مما يحقق رؤية جديدة تعمل على ازاحة التفسير الواحد للعمل من خلال ذلك التنوع.

التعالق النصي:

أولاً: التعالق (لغةً):

التعالق في معجم العين بمعنى :"العلقُ : مايعلقُ به الفكرة من القامة".(9 – ص163).وفي مقاييس اللغة جاء من " علقتُ الشيء علقته تعليقاً ، وقد علق به إذا لزمه ، والقياس واحد".(10 – ص125)

التعالق النصي : هو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص في نص جديد.(11 – ص234)

وأشار أبن منظور إلى هذا المعنى بقوله :" علقَ: بالشيء علقاً ، وعلقته : نشب فيه ، وهو عالق به أي نشب فيه ، وعلق الشيء علقا ، وعلق بع علاقة وعلوقاً لزمه".(12– ص401)

– التعالق: عالق يتعالق ، تعالقاً ، فهو متعالق – تعالق الشيئان: امسك كل منهما بالآخر.(13 – ص34)

– النص: هو ذلك السطح الظاهر للنتاج الأدبي والفني، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت الى ذلك سبيلا.(14– 231)

ثانياُ : التعالق (اصطلاحاً):

إن مفهوم التعالق النصي في " كونه ارتباط نص لاحق بنص سابق ارتباطاً او تعلقاً يجعل النص السابق نموذجاً يحتذى به وينسخ على منواله ، أو يتعلق به قصد معارضته ، او تحويله".(15- ص33)

ويعرف ايضاً " هو وجود علاقة ما تربط بين نص شعري وسواه من النصوص الشعرية سواء كانت هذه العلاقة جزئية ام كلية ، إيجابية أم سلبية".(16- ص21)

وعرف التعالق النصي أيضاً"حجر الأساس في هذه الممارسة العقلانية ووجود لا يؤخذ بمعزل عن غيره من العلاقات ".(17- ص145)

"عرف هذا النوع عند النقاد والباحثين العرب بعدة تسميات منها ، النص اللاحق ، والملابسة النصية ، والتعلق النصي ، وهو يدل على علاقة نص لاحق بنص سابق وتقوم هذه العلاقة على إعادة انتاج الثانية للأول بطرقة جديدة".(18 – ص130)

التعريف الاجرائي للتعالق النصي :

هو ارتباط نص لوحة البشارة بنص آخر سابق ويتعالق في بنيته الفكرية والدلالية والتركيبية جزئياً أوكلياً .

الفصل الثاني – المبحث الاول

جمالية التنوع بين الاساليب والطرز الفنية

- **التنوع في الفنون**

يشير مصطلح التنوع الى حقيقة أن مجموعة من الأعمال الفنية بعناصرها المختلفة والمتنوعة داخل العمل الفني قد تبدو متفاعلة بين أعمال الفنانين ذات الموضوع الواحد ، كون العمل يستمد تنوعه من فكرة الموضوع الرئيسية خلال عملية التكوين أو تصميم العمل وهذه الفكرة في التنوع تصبح مهيمنة أكثر فأكثر على نحو متزايد حتى تصبح سائدة في نهاية العمل من خلال ذلك التنوع

بسبب العناصر غير المتشابهة أو الخصائص المختلفة والتوازن بين التعالق يعطي حيوية خاصة لحياة العمل الفني.(19 – ص160–161)

ولذا تعد الفنون البصرية ذات تنوعاً خاصاً، مكنها من الاستمرار والتطور على مستوى العمل الواحد على مختلف العصور ، فقد اشار فيلسوف بريطاني " هربرت سبنسر" Herbert Spencer (1820 – 1903) في كيفية طريقة التي تتنوع بها أشكال الفن على أساس انها تسير بدراية ووعي في تناول الموضوع بعدة اشكال مختلفة ، إذ أن العمل الفني الأول لموضوع معين، قد ينشأ في البداية من ارتباط عقائدي أو ديني ولربما اجتماعي، يحمل اهداف ذات قيم لذات الموضوع ، حيث تتعالق وتتنوع له اشكال جديدة من قبل فنانين سابقين أو معاصرين للفنان ، وبذلك يصبح الفن والأدب أكثر انفتاحاً وتنوعاً من اصل العمل، حيث ينظر " جوليوس ليبرت" Julius Liebert (1839–1909) "مستبعدا فكرة النظر الى فنون الإنسان الأول على انها ارتقت على اساس تقليد واحد، وانما الحقيقة انها اتخذت اشكالاً عدة واماكن مختلفة ، تبعاً لظروف الحياة " (20 – ص179) ، وتبعا لإمكانية الفنان من خلق عمل فني جديد على غرار عمل قديم، وقد يبرر مؤرخ الفن " جوتفريد سمبر" Gottfried Semper (1803 – 1879) الى انه يرجع ان التنوع في الأعمال الفنية تعتمد على حاجات عملية نفعية تلامس المجتمع بما يحمله من قيم، أما مؤرخ الفن النمساوي" ألويس ريجل "Alois Riegl(1858–1905) " فقد يؤكد على العامل الروحي الذي عرفه بـ " إرادة التشكيل " على أنه الدافع الانساني لابتداع في عملية التنوع، مهما اختلفت الاساليب والطرز في تناول موضوع أو عمل ما.

ومن هنا يفهم تنوع الفن على انه قيمة اجتماعية كون الفن وليد عصره، وانعكاس للأفكار السائدة في ذلك العصر ، كما يكشف ذلك طريقة تعامل الفنان واسلوبه مع فنون العصور السابقة " كون كل تنوع طريقة في فهم العالم ، لذا يصعب ان تتشابه رؤية فنان في عصر معين مع رؤية فنان آخر يرجع الى عصر سابق " (21– ص183). وهذا ما يجعل هناك سلسلة من الروابط المستمرة بينها وبين اساليب فنون عصور لاحقة ، وهذا ما يشير اليه " هيبوليت تين " Hippolyte Teen (1828–1893) على أن " العمل الفني لا يتولد تلقائياً، بل يخضع للحالة العامة لعقلية

الجماعية ، على اعتبار أن لكل عصر مجموعة تصورات الخاصة والاساليب الي تميزه " (22 – ص150)، مما دفع اغلب الفنانين من اعادة وتكرار اعمال فنية سواء كانت دينية أو غير ذلك بتنوع وحسب اسلوب الفنان ونتطرق الى بعض الفنانين الذين تناول موضوعات دينة بتنوع لعمل البشارة :

سيمون مارتيني: Simon Martini (1283–1344)

يعد الفنان "مارتيني" من الفنانين الذين قاموا بتطوير المفردات الزخرفية في عصره، وأخضعها لنمط الفن القوطي وخصائصه، واهتم بإظهار جمالية خاصة على حجم العناصر والأشكال في الفراغ، وأضاف بعداً جديداً إلى المنظور، وأسهم بشكل فاعل أن يجعل الرسم والتصوير الذي اشتغل عليه بعيداً من سطوة الفن البيزنطي (23– موقع الكتروني)، وقد واكب ذلك، تعديل جوانب عديدة من أسلوبه، كان من أبرزها استبدال نزعته الواضحة نحو المنظور الوهمي والأشكال المجردة بالتكوين الهرمي في أعماله، ومن أعمال الفنان " مارتيني " المهمة أيضاً، اللوحة الشخصية التي تناول فيها موضوع الفروسية لدى "غويدوريتشيو دا فوليانو" Guidoriccio da Fogliano والمنفذة عام 1328، ويرجح الباحثون أن تكون هذه اللوحة أول عمل فني ينتمي إلى مسقط رأسه" سيينا " خال من الأبعاد والتوجهات الدينية، لتكون فيما بعد، حافزاً كبيراً للعديد من فناني عصر النهضة الذين نفذوا لوحات شخصية تعنى بموضوع الفروسية، أما لوحة البشارة التي رسمها فكانت محل اهتمام بما تحمله من قيم جمالية كونها تحمل الجمال المرهف والحركات الناعمة ذات الألوان الرفافة التي تبعث البهجة التي تبثها فينا بتأمل تفاصيل العمل، واذا تأملنا معطف الملاك جبريل كأننا نستمتع بشروق الشمس في عنفوانه على سهل قد غشته الثلوج كما في شكل (1)

الفنان فرا أنجيليكو Fra Angelico (1387–1450)

يعتبر الفنان " أنجيليكو " حلقة وصل بين عصرين ، العصر الوسيط وعصر النهضة ، فهو كان يميل الى العصور الوسطى بما تحمله من اساليب قوية من ناحية التصميم واتقان الشكل ، إلا

أنه جعل من اسلوبه منعطفاً جديداً في تناول موضوعات على نحو جديد وبتعبير حديث ، وهذا ما دفع المؤرخين الذين اعتبروه واحداً من فناني عصر النهضة " فيعدون عليه فلتاته التي لا تتفق وعصر النهضة ، ويحصون له رسومه للأطراف دون مفاصل، وبهذا تكون في نظرهم يابسة غير طيعة للحركة".(24 – ص155).

لذا يعد" أنجيليكو" من الناحية الروحية ذا نزعة قوطية ، لذا اقتصرت تصاويره على الموضوعات الدينية تعبيراً عن روح عصره التي تمثلت في لوحة البشارة شكل رقم (2) المرسومة في البهو العلوي من دير القديس مرقص بفلورنسا التي تعتبر مزيجا ممتعاً بين ما هو سابق ولاحق فنياً، ورغم شغفه بالرسوم الدينية إلا أنه اضفى على شخوصه ظلاً من الواقع في إطار نظرة المحدثين الى "الفراغ" فصور المبنى والمنظور في اتقان لافت وكذلك عبر عن الضوء بفيض من النور فاذا بنا نتطلع الى رؤية حالمة لا صورة مصورة.

روبرت كامبين Robert Campin (1375 – 1444)

تنوعت تصوير لوحة البشارة من قبل الفنانين الفلمنكيين(*) الفرنسيين التي اخذت الطابع الملكي، بل على العكس كانت تصور وكأنها احدى ربات القصور العريقات ، تسلب اللب بدلالها واناقتها أكثر مما توحي بالجلالة الملكية دنيوية كانت أو آخروية ، وعلى حين كان هذا المفهوم هو الكمال المنشود بالنسبة لعشاق "الطراز القوطي " ولكن بعد قرابة العشر سنوات من معركة "أزينكور" وعلى يد الفنان " كامبين " في صورة البشارة شكل (3) التي تتوسط لوحة الهيكل المملوكة سابقا الاسرة ميرود حيث نرى العذراء لأول مرة شأنها شأن أي فتاة من سواد الشعب ، لتأخذ احداث البشارة داخل غرفة عادية في أحد المنازل تحتشد بالتقنيات المحببة الى قلوب التجار ، وعلى الرغم أن موضوع البشارة في حقيقتها معجزة إلهية الا أن الفنان لم يقصد التعبير عن معجزة ما، حين صور الملاك اثناء النهار ، وانما أراد في هذا الموضوع الديني الاستعانة بلغة الرمز تاركاً للمتذوق حرية التعبير والتفسير الوجداني.(25– ص472).

بيتر بول روبنز Peter Paul Rubens (1577–1640)

يعد الرسام والمصور الفلامنكي " روبنز" من الفنانين التي مثلت أعماله مثالاً صارخاً على المدرسة الباروكية في فن التصوير، له الامكانية بأن يتنقل بين أسلوب المدرسة الإيطالية، وواقعية المدرسة الفلامكنية، بل لم يكتفي بأسلوب محدد مما مكنه ان يجعل ألوانه مثيرة ورسومات متوهجة، كانت له قوة تعبيرية ظهرت من خلال المواضيع المختلفة التي عالجها بطريقة حسية وحركية.

لقد تأثر بالحركة الإصلاحية التي شملت العقيدة الكاثوليكية بشكل واضح، مما جعل نجمه ساطعاً للعديد من البلاطات الملكية والأميرية في أوروبا، ولكنه فضل أن يسافر الى ايطاليا عام 1600باعتبارها الينبوع الثري للفن ليقضي ثمان سنوات يدرس النماذج الكلاسيكية " وأعمال كبار مصوري عصر النهضة وما سبقهم وينسخها كاشفاً عن براعة فائقة أكسبته مكانة في الاوساط الفنية (26- ص550)."

كانت أعماله التي يكلف بها عبارة عن رسومات تاريخية (قصصية) في غالبيتها، تضمنت مواضيع دينية وميثولوجية مبتعداً من سمات الاسلوب المتكلف ومحاولة لتقديم موضوعات التقليدية وقصص الكتاب المقدس المتداولة بأسلوب يتميز بالبساطة والتلقائية وبدون تفاصيل بالغة، استخدم أيضاً الرسوم التخطيطية الزيتية كدراسات تمهيدية واستخدم اللوحات الخشبية كسطح للرسم ذات الاحجام الكبيرة ، وخصوصًا عندما يتعين إرسال العمل لمسافات طويلة. بالنسبة للوحات المذابح، رسم أحيانًا على الأردواز لتقليل مشاكل الانعكاس.

وأي تأمل لتكوينات الفنان " روبنز" الفنية المختلفة تفتح أمام المرء افاقاً فسيحة تحتشد بالعديد من تلك الأعمال المصحوبة بانفعالات تجاذباً وتنافراً كونها لها سمة من سمات الطراز الباروكي. كما في شكل (4)

شكل (1) سنة 1333 سيموند مارتيني

الفنان : فرا أنجيليكو البشارة بالاشتراك مع الفنان دافنشي دير القديس مرقص فلورنسا شكل (2)

الفنان روبرت كامبين: البشارة متحف مترويوليتان نيويورك شكل خخ (مذبح ميرود) شكل (3)

روبنز شكل (4)

المبحث الثاني

التعالق النصي في المعرفة البصرية بادراك الخصائص العامة

- **التعالق النصي من وجهة نظر المنظرين**

يعد مصطلح "التعالق النصي" أحد المصطلحات الأساسية في محاضرة فيلسوف إيطالي" أمبرتو إيكو" Umberto Eco (1932 – 2016) الذي تناول الإشارة ومدى ترابطها بالنظرية النقدية المعاصرة، والتي

يفرق بها مفهوم النص text بين العمل القديم والعمل الجديد ، كون العمل الجديد له أسلوب ورؤية تختلف عن القديم، وهذا ما يتيح للفنان التعامل مع الأعمال المتاحة بالقدر نفسه للفنان الذي انتج ذلك العمل، وربما بقدر أكبر، فالفنان عندما يريد اعادة موضوع معين يتناوله وينشئه من جديد بتغيير علاقات القيم أو صياغته فضلاً عن استبدال تصميمه، فينتج منها نصاً جديداً وفي كل مرة يقوم الفنانين بتغيير العلاقات بين الأعمال لذات العمل.

لذا تعد التعالقات النصية ظاهرة لا يمكن الفرار منها ، حيث تظهر تلك التعالقات في جميع العصور والمراحل ، بل أن كل حقبة تاريخية بأكملها كعصر النهضة مثلا –تظهر تفصيلاً متنوعاً لتعالقات نصية لطراز معين في الفن ، ولكن اذا وضعنا تاريخ الفن بأكمله موضع التأمل ، منذ فن ما قبل التاريخ والفن البدائي حتى الزمن الحاضر ، لامكن تفسير كل ما فيه من تنوع ، بل نتوصل الى حقيقة أن الفن هي سلسلة متواصلة من التعالقات النصية في ما بينها، فالفنانون المتجهون اتجاهاً قاطعاً نحو أحد الطرز الوظيفية سيعبرون عن هذه الوظيفة على الرغم من الأسلوب والشكل المتناول من قبل فنانين سابقين سواء كان ذلك في زمنهم أو قبلهم. (27– ص72–73)

ويشير الفيلسوف والمنظر الروسي " ميخائيل باختين" Mikhail Bakhtin (1895–1975)الى (فكرة أن كل مفردة هي استجابة لموضوع سابق، ويكون دائما موجهاً لنص آخر محتمل، وليس مستقلاً أو منعزلاً) (28 ص235)، حيث تحدث التعالقات النصية دائما في حالات فنية معينة محدد بين عدة فنانين لذات الموضوع(موضوع البحث) الذي يجسد فكرة كموضوع مقدس مثلاً تكون على شكل حوارية التي تجسد الحوار بين المعاني والأشكال المختلفة وذلك ضمن مجال التعالقات النصية ، لأن كل عمل فني هو مساحة للقوى التعالقية وليس الحقيقة الفردية.

أما الدلالة الأولي للمصطلح فأبرز النقاد المعاصرين الذين يؤدي مصطلحhypertext (نص تشعبي) أو تعالق نصي دوراً دالاً في كتاباته فهو الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" Grard Genette(1930 . 2018) في دراساته النصية لأنواع الخطاب الأدبي ومنها كتابه "طروس" Palimpsestes الذي صدر سنة 1982 واصلاً ما انقطع من أفكاره التمهيدية عن النصية في كتابه "المدخل إلي النص الجامع" (1979)،

وقد حاول " جينيت" في كتابه "طروس" تطوير ما سبق الإشارة إليه وصياغة منظومة متكاملة نسبياً عن العلاقات النصية، أو كل ما يضع النص في علاقة مباشرة أو غير مباشرة مع غيره من النصوص، وكان هدف "جينيت" من ذلك تعميق فهم أنماط هذه العلاقات:

أولا- التناص intertextuality الذي يفهمه "جينيت" علي أنه حضور نص (عمل) في نص غيره ويدخل في ذلك الاقتباس والتضمين والإشارة وما أشبه.

ثانيا- التعلق النصي hypertextuality وهو النمط الذي يتكون منه موضوع كتاب "طروس" ويشير إلي أي علاقة النص بالعمل الفني، مرتبطة بنص أو عمل آخر لاحق (hypertext) (بنص سابق)، ويستخدم "جينيت" استعارة "الطرس" التي جعلها عنواناً لكتابه ليدل علي إمكان وضع نص علي نص آخر لم يمح تماماً، والطرس يمثله كالصحيفة التي محيت ثم كتبت، ومن هذا المنطلق الاستعاري يمضي " جينيت " في دراسة التعلق النصي ما بين نص لاحق ونص سابق ويتعمق في الدراسة التفصيلية بما يتيح له صياغة تصنيفات شكلية لأنواع هذا التعلق.(29- ص28)

وقد حاول الناقد والباحث المغربي "سعيد يقطين" (1955-) في كتابه "الرواية والتراث السردي" – نقل أفكار "جينيت" إلي القراء العرب وذلك من خلال التأطير المنهجي لموضوع كتابه الذي قصد إلي تقديم وعي جديد بالتراث السردي وذلك خلال دراسة تطبيقية أو نصية لمجموعات من الروايات العربية التي ترجع إلي التراث بأكثر من أسلوب، وقد دفع التأطير النظري إلي معالجة المتعاليات النصية transtextualities التي خصص لها " جينيت " كتابه برصد أوجه التفاعل النصي وأنماطه المختلفة مؤكداً معني التعلق النصي الذي يصل نصاً لاحقاً مثل(لوحة البشارة للفنان دافنشي) شكل (5) بنص سابق (لوحة البشارة للفنان ساندرو بوتيتشيلي).شكل (6)

شكل (5) شكل(6)

وينقل " يقطين " تحديد "جينيت" لما يسميه علي سبيل الترجمة "التعلق النصي" hypertextualite بأنه العملية التي تقع حين يتم تحويل نص سابق إلي نص لاحق في شكل كبير وبطريقة مباشرة وذلك علي سبيل المحاكاة الساخرة أو التحريف أو المعارضة الأمر الذي فرض دراسة هذه الأنواع والتمييز بينها إبرازاً للفارق ما بين (التفاعل النصي) و(التعلق النصي) فالتفاعل عام من حيث هو علاقات مطلقة بين النصوص والتعلق خاص من حيث هو علاقات مخصوصة تصل النصوص اللاحقة بالنصوص السابقة، ويؤكد " يقطين" ذلك بتوضيحه دلالة التعلق ما بين نصين حيث النص اللاحق "متعلق" والنص السابق "متعلق به" وحيث النص اللاحق ينتقي ويختار النص السابق الذي يراه صالحاً لأن يكون موضوع "التعلق" لمواصفات خاصة مميزة، وفي فترة من الفترات قد يكون النص "المتعلّق به "مشتركاً بين العديد من النصوص المتعلقة، وقد تتعدد المواطن المتعلّق بها وتختلف باختلاف النصوص والعصور كما يحضر النص "المتعلق به" في "النص المتعلق" من خلال اسمه أو أحد نعوته (30 – ص132)،كما في "لوحة البشارة في التعلق بالأصل " أو يحضر من خلال بقية أنواع التفاعل النصي التي تخرج عن التعلق بين نصين ،وينتهي " يقطين" من ذلك كله إلي أن النص المتعلق يسعي عن سبق إصرار وقصد سواء عبر الفنان عن ذلك أو لم يعبر في علاقته التي يقيمها مع النص المتعلق به إلي محاكاة النص السابق والسير علي منواله.

أن فكرة التعالق النصي ومكانتها القوية داخل الأعمال الفنية معتمدة على أعمال فنية سابقة أو معاصرة لها كون" الرسم المعاصر للفنان يعتمد باستمرار على صور مألوفة من اللوحات الكلاسيكية السابقة " (31– ص14)، وهذا ما يؤكده المنظرون بانه لا يمكن التحدث عن اصالة أو تفرد العمل الفني ، سواء كان هذا العمل في العصور الوسطى أو غير ذلك ، لأن كل عمل فني بوضوح مجموعة من اجزاء وشذرات من الفن الموجود سابقاً ، وكذلك يؤكد الفيلسوف الفرنسي" رولان بارت "Roland Barthe (1915–1980) بأننا اذا نظرنا الى المعاني الاصلية لأي عمل فأننا سنجده " نسيج أو حياكة "(32 – ص15)، وهذا ما

يجعل التعالق النصي هو ترويج لرؤية جديدة للمعنى ليرتقي بنا الى تلك الرؤية التي تقاوم المفاهيم الراسخة حول الأصالة والتميز للعمل الأصلي.

- **التعالق النصي في الفنون البصرية**

من المؤكد أن تحقيق التعالق النصي على مستوى أعمال فنية ذات قيمة جمالية وفنية ، يتطلب من المعارف حول الوضع الاجتماعي ، والسياقي ، والفكر السائد في العصر ، كظروف صاحبت عملية الابداع للوصل الى عمل يرتقي الى مستوى الأصالة ، وهذا ما دفع كثير من الدراسات والمدارس العلمية والنفسية الى دراسة تلك الجوانب للخروج بنتائج تحظى بمقبولية في تبرير ما توصل اليه الفنان ومنها " مدرسة الجشطلت النفسية التي اوجدت ضرب من التوازن (أو التعالق النصي في التكوين) بين الخبرات البشرية الفردية وبين التركيب الفيزيائي لهم، أما كون الادراك والاحساس وجميع الخبرات العصبية تبعث نشاطاً مقابلاً لها في المخ، فشيء يعد بطبيعة الحال حقيقة اولية لا نزاع فيها ، كما أن ظاهرة الذاكرة تبين ما مدى هذه الخبرات التي تترك في خلايا المخ واثرها الدائم الى حد ما ".(33- ص272)

وهذا ما يؤيد تلك النظرية ، "فقد عثر الفنانون على منابع لصورهم في أعمال الجيل السابق ، حيث لم يقتصر ذلك على الأعمال الفنية بل شمل النحت والموسيقى والادب ... وغيرها، حيث التركيز على المحتوى الفكري والشكلي للعمل الفني" (34- ص54) ،كون التنوع في الأعمال الفنية لها خاصية الانفتاح في التفسير والتقدير وذلك بتحقق انتقالات بصرية لدى المتذوق بسبب الفاعلية التي يمتلكها العمل من تعقيدات في تفسيرها مما يحدث جاذبية، وهذا يمكن دور التنوع في انشاء أعمال فنية ذات تعالقات نصية مع أعمال فنية اخرى تحمل جمالية خاص بها من خلال انشاء علاقات لونية وشكلية.

الرؤية الجمالية للتعالق في لوحة البشارة

يبحث الفنانين الذين لديهم القدرة والاهتمام في موضوعات معينة خاصة بأحدى الموضوعات الفنية، الى قراءة العمل الفني السابق ثم الانتقال الى منطقة الاهتمام المباشر لعمله الجديد، كون ليس هناك طريقة واحدة لتكوين عمل فني ، بل تتعدد الطرق في تناول موضوع واحد ، كما نلاحظ في عمل البشارة في تنوع تناولها وطريقة الاسلوب لكل فنان ، لأن كل عمل يجلب معه قيم ومفاهيم مختلفة تحمل

اهتمامات ووجهات نظر وخبرات سابقة ، مما يشجع كل فنان على تناول موضوعه الفني وفقا لأسلوبه الذي يتناسب وغرضه والعصر الذي يعيش فيه.

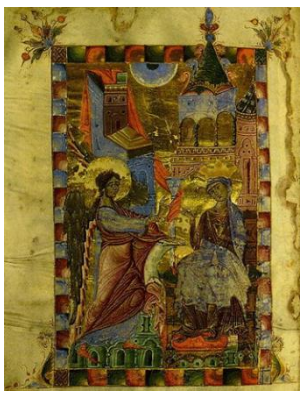
لذا يتناول الفنان العمل برؤية فنية جديدة على الرغم من كونها لها جذور سابقة وذات تعالق نصي فيخضعها من خلال رؤيته الى تصادم ليتحاور ويتنافس مع الأعمال السابقة خارج نصوصها الأولي لتصنع اعمالاً جديدة لا نهاية لاحتمالاتها (موضوع البحث) ليبقى الفنان يعاود محاولة الوصل بين المكونات القائمة التي تحتمل إمكانات علائقية متجددة الى ما لا نهاية، والنتيجة هي تغير مفهوم النص text الذي يتحول إلي نص أو عمل متعالق hypertext وتحول معني النصية لتشمل دلالة التعلق النصي أو دلالة التعالق النصي من ناحية مقابلة، والفارق قائم في العلاقة بين النصوص السابقة والنصوص اللاحقة.(35- ص77)

ومع ذلك يقوم الفنانين الذين يدركون أهمية احياء او إعادة بناء الأعمال الفنية القديمة ، أو يعمدون إلى إعادة خلقها من جديد، حتى إذا ما مرّ حين من الزمن لا يلبث هذا الموضوع الجديد أن يتوطد كجزء من العالم المعترف به ، وعندئذ نراه يكتسب طابعاً كلياً، واللوحة التي يعبر عنها الفنان لا يمكن أن تكون شيئاً ذاتياً خالصاً رغم رؤيته لها، وإنما يفرض اسلوب سلطانه الفردي الذي يصطنعه المرء في التعبير عن تلك الأعمال ، فإذا كان الإنتاج عملاً فنياً ، جاء الأسلوب شيئاً فريداً لا مثيل له، وحينما تكون طريقة الإنتاج هي بعينها دائما ، فإننا نكون بإزاء عمل آلي ، وما يقابل هذا النوع من الإنتاج في مضمار الظواهر الجمالية إنما هو العمل الأكاديمي، "وإذا كان الطابع المميز للعمل الفني كونه نسيج وحده ، فذلك لأن الطريقة التي تعالج بها المادة أو العناصر المشتركة نحيلها إلى مادة جديدة حيوية" (36- ص182).

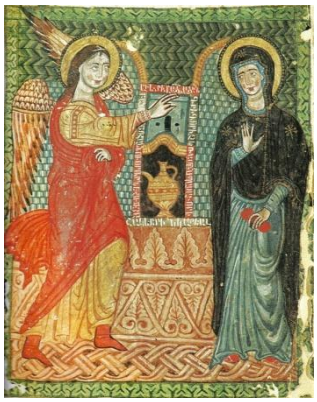
لذا نجد أن هناك نوعاً من الفن لا يهدف الى نقل صورة مماثلة للمرئيات ، وانما يحمل رؤية جمالية بطريقة تتناسب مع سمات العمل الفني بحسب اختلاف جهة النظر اليه، من حيث طريقة الاداء ووظيفته وهيئة وضع عناصر العمل الفني ففي عمل البشارة في الفن الارمينية أيقونة البشارة، ذات الزخرفية الأرمنية من الإنجيل، 1287، ذات طابع جمالي تناولها الفنان بمفهوم عصره كما في شكل (7) وشكل (8)، لتختلف التنوعات وكذلك التعالقات من نوع الى آخر ومن فن الى فن جديد فتظهر انواع من الفن

تطورت خلال الألفيات السابقة، وهذا ما جعل تبنى الأرمينيون المسيحية مبكراً جداً، وطوروا نسختهم الخاصة عن الفن المسيحي الشرقي باستخدام الكثير من الأيقونات والرسومات المصغرة الأرمينية في الكتب، والفن المعماري الأصيل لكنائسهم وأديرتهم، كانت إحدى السمات الأرمينية المميزة، والتي ربما أثرت في فن العصور الوسطى في أوروبا، هي شيوع النقش البارز للأشخاص على خارج الكنائس منذ القدم وما بعد ذلك، ولم يكن ذلك معروفًا في بيزنطة.

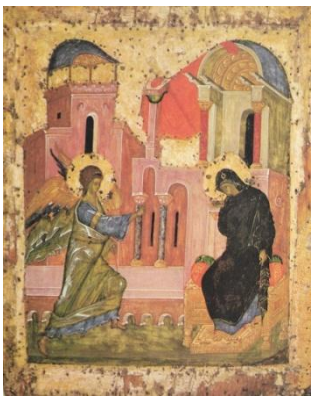
اما أيقونة البشارة حسب المدرسة الروسية الأرثوذكسية،(شكل 9) ، هنا نجد هذا التنوع في وضع العناصر العمل ومدى تداخله مع الأشكال المتعدد لعمل البشارة ليحمل كل عمل فرادة من حيث قوة تعبيره، ففي الفن الإسلامي نلاحظ الفنان المسلم تناول عمل البشارة شكل (10) برؤية جمالية استمدها من أعمال سابقة مستنداً من قصص القرآن كما في الآية 45 من سورة آل عمران:﴿إِذْ قَالَتِ الْمَلآئِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ﴾ ، فكانت له رؤية في تناول عمل البشارة ليجعل العمل ذو مركزية وتحيط به الكلمات من الاعلى والاسفل ، ليعطي احساس بعظمة قصص القرآن ، ومن جهة اخرى نجد تحولات في طريقة تناول الموضوع من حيث الاسلوب عند الفنان من تفضيلات واتجاهات وتأثيرات، وربما رسائل ايضا ضمنية ففي شكل(11) وشكل (12) نلاحظ نمط تصويرها برؤية ممتعه ومبهجه ومؤثرة كون " كل عمل فني هو كيان مستقل ، ما ان يخرج من بين اصابع منتجه ، ويصبح هكذا موجوداً من موجودات العالم حتى لو كان مسجلاً في ذاكرة سمعية او بصرية لمن ادركه وتلقاه بانتباه واهتمام " (37-442)



زخرفة أرمنية من الإنجيل، 1287 (7)



منمنمة البشارة من الفن الأرمني، 1378.شكل (8)



المدرسة الروسية الأرثوذكسية. (شكل 9)

شكل (10)

شكل (11)

شكل(12)

مؤشرات الإطار النظري

في ضوء ما تقدم في الإطار النظري، خرج الباحث بجملة مؤشرات. وهي:

على النحو الآتي:

1- الصورة في الفكر الإسلامي، تكشف عن روح أخرى مخالفة عبر فلسفتها التي انطلقت من أساسها الحضاري الرصين والعقيدة الإسلامية التي تمثل القيم الإنسانية العقلانية. عكس النزعة الطبيعية الحسية. فالصورة تجسد مبدأ أن الله لا يرى، والصورة تمثل الحالة المادية المحسة التي تتجسد فيها حقيقة الشيء ليتمكن الحس والعقل من الاتصال بها وإدراكها على حقيقتها ويتطلب ذلك إدراك المعنى وإدراك الصورة في آن واحد.

2- الصورة هي الجزء الذي يشكل مفاتيح متعددة للعالم الفني وهي المجال الأساس للرؤيا الفنية لا نها تشكل مسار هذه الرؤيا فيصبح العالم في أشيائه وعلاقاته ميدان فعل جديد أي إن الصورة هي التي تؤسس الدهشة والمفاجأة والحلم داخل العمل الفني .

3- تعتبر الصور ماهيات مستقلة قائمة بذاتها لا يصل إليها الإنسان إلا عن طريق الاستدلال العقلي فتكون الصور جوهراً وماهية وفكرةً تتمظهر على ارض الواقع والصورة هي وسيلة وغاية الفكر.

4- إن فهم الصور وقوتها يبدا بالعملية الإدراكية فالصورة هي الطريق الوحيد أو الرئيس لإثراء الشكل الفني وتوسيع قدراته وزيادتها التي يصل اليها العقل وعلى التعبير وبث الحياة والنضارة فيه، والصورة هي الوجه الأخر للواقع من خلال العقل يمكن إدراكها وتصورها وفقا للذاتية الإنسانية.

5- جاءت هذه الفنون في العصور الوسطى مرآة صادقة انعكست فيها الحماسة لمبادئ الكنيسة وتعاليمها التبشيرية اللاهوتية. واستطاعوا توظيف الفن لخدمة الدين فكانت موضوعات لا تخرج عن رسم الملائكة و السيدة العذراء والسيد المسيح والقديسين.

6- كانت نظرة المجتمع الأوربي في العصور الوسطى إلى العالم ذات طابع ميتافيزيقي ورمزي في نفس الوقت أما الفن فكان يعد للتعليم الكنسي مما يتطلب في ظل المضامين الروحية المسيحية.

7- كان الفن في العصور الوسطى وسيلة لشرح الأفكار الدينية والتعبير عنها،. وقد كان الفن المسيحي في جوهره وسيله من وسائل التعليم الديني وكانت مهمته على الدوام واضحة كل الوضوح كما تفسرها الصور والرموز التي رسمت على نحو يفهمه الأمي والمتعلم على سواء.

8- اقتصرت موضوعات رسوم العصور الوسطى على قصص من الكتب المقدسة التي تميزت بالاكتفاء بالنمط الديني على إنكار قيمة الإنسان عقلاً وروحاً وجسداً له حقوقه الإنسانية اذ استعاض الفنان بصلة روحية غير مرئية، وأوضحها بالرمز والتصور، وبفضل تلك المجانسة أضفت على الصورة والمشهد المرئي معادلة التوافق بين القوى والقدرات مما أضفى على تكوين أشكال ذات معان عميقة ، ودلالات كامنة مستقاة من الدين.

9- ظهر مزج بين الفن واللاهوت، من خلال ما تبنت العصور الوسطى في تحدد سلم الجدل الصاعد والهابط بمحطات روحية وبهذا لا يمكن الفصل بين الفلسفة والدين أو بين اللاهوت والعلم والفن.

10- أن كل ما اشتمل عليه الفن الأوربي في العصور الوسطى من رمزية وجمال ومثالية إنما يستهدف غاية واحدة هي إرضاء الشعور الديني ، وبتأثير هذه العوامل في الفن الأوربي في العصور الوسطى . قد أدت إلى الاهتمام بتطور الفنون في جميع المجالات وفي مختلف الأصعدة.

11- العصور الوسطى وقد عرفت هذه الفترة بتعاظم سلطة الكنيسة. وبتفشي الجهل والتزمت الديني الشديد في مختلف مجالات الحياة بعد سيطرة الكنيسة على التعليم في المدارس واحتكرت لنفسها تأويل الكتاب المقدس وأدانت كل من جاهر بحقيقة لم تقرها من قبل.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولاً منهجية البحث

اعتمدت الباحث على المنهج الوصفي بأسلوب تحليل محتوى في تحليل نماذج عينة البحث لإيجاد **جماليات التنوع للتعالقات النصية في لوحات البشارة.**

ثانياً: اطار مجتمع البحث

بعد الاطلاع على المصادر الفنية والمواقع الالكترونية الانترنت تم حصر اطار مجتمع البحث **للتعالقات النصية في لوحات البشارة** وفق المبررات الاتية :

1. اختيار اعمال (البشارة) الاكثر اختلافا عن غيرها في فترات مختلفة لتكون ملائمة لطبيعة الدراسة الموسومة.
2. اختيار الاعمال على وفق الحقب الزمانية التي مرت بها فترة رسم لوحة (البشارة) .
3. اختيار التباين النصي لطبيعة الأسلوب والقنية في الاعمال الفنية للوحة البشارة لتحقيق هدف البحث.

ثالثاً: عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية وبلغ عددها (3) نماذج من اعمال لوحة البشارة بواقع عمل واحد لفترة العصور الوسطى وعملين لعصر النهضة فقط لعدد الاعمال الكثيرة في هذه الحقبة بما يغطي تحقيق هدف البحث ووفقا للمسوغات الاتية:1- تنوع الأساليب والتقنيات المنفذة في تلك الاعمال.2-اختيار الاعمال الاكثر اختلافا لطبيهة الشكل والمضمون لموضوعة التعالق النصي للوحة البشارة 3-تصنيف العينة حسب التحولات الفنية والجمالية لنتاج البشارة 4- اختلاف زمكانية الإنتاج لعمل البشارة.

رابعاً: اداة البحث

اعتمدت الباحث على مؤشرات الاطار النظري كمحكات اساسية في تحليل نماذج عينة البحث، كونها مؤشرات تعاطت مع موضوع البحث وهدفه.

خامساً. تحليل نماذج عينة البحث.

اسم العمل: بشارة مريم العذراء بميلاد المسيح.

اسم الفنان : سيمون مارتيني.

الخامة أو المادة : الوان تامبرا على الخشب

القياس : 305 سم × 265 سم

التاريخ :1333م.

العائدية : معرض أوفيزي ، فلورنسا إيطاليا .

الوصف العام :

اللوحة عبارة عن لوحة ثلاثية خشبية ، مزينة بالعديد من العناصر القوطية ومطلية بالون الذهبي يصور الفنان مشهد ملك يحاول إخبار العذراء مريم وهي جالسة على العرش، في الوقت الذي هي مندهشة وهي ترتدي عباءة داكنة ومن تحتها رداء احمر، جالسة بيدها كتاب والملك يحمل بيده غصن زيتون وبينما هو ينظر إلى العذراء يشير بيده الأخرى لحمامة بيضاء تحلق فوقها ومن حولها ثمانية من الملائكة ترمز للروح القدسية. وعلى الجانبين ، يتم فصل اثنين من الشخصيات القدسية في الكاتدرائية عن طريق، المشهد المركزي بعمودين ملفوفين. تحتوي الخلفية المذهبة تمامًا إناءً من الزنابق ،التي تحتل وسط المشهد.

تحليل العمل :

من خلال عملية المسح البصري نلاحظ أن الفنان قسم اللوحة إلى عدة مساحات على هيئة عقود قوطية إذ وضع العذراء في العقد الأيمن بينما رسم الملك بالعقد الأيسر لحظة هبوطه على الأرض وهو يركع أمام القديسة مريم على الرغم من أن الملك يظهر في حالة جلوس إلا أن جناحي الملك تبدو كأنها مازالت في حالة حركة وهي ترفرف بفعل الهواء وبهذا استطاع الفنان أن يخلق نوعاً من الحيوية داخل العمل الفني ويجعل المشهد متحركاً مفعماً بروح الحياة والأمل. إذ يظهر الملك وهو يدخل على السيدة العذراء ليخبرها أنها

ستحمل قريباً بالطفل يسوع الذي سيكون منقذ العالم ومخلصه وهو يحمل غص زيتون وهو رمز السلام بينما يشير إلى حمامة روح القدس التي تظهر حولها مجموعة من الملائكة الملتفة بحركة ديناميكية كأنما تنتظر الأذن بالدخول وهي تحمل بشارة مولد السيد المسيح (ع) في الوقت الذي يصور الفنان العذراء وهي مندهشة متفاجئة تسحب عباءتها بطريقة رشيقة جميلة تحمل علامات الاستغراب و الخجل تنظر إلى الملك الذي يحمل غصن زيتون وهو يركع أجلالا وتقديراً لسمو السيدة العذراء ومكانتها الرفيعة عند الله . و استطاع الفنان أن يكون مشهداً جميلاً من خلال تجسيد صورة السيدة العذراء والملك بطريقة المواجهة مع المشاهد، تكشف عن قدرة ومهارة في طريقة سرد الحدث وكيفيات إخراجه بصورة تعبيرية اقرب إلى الواقع منه إلى الخيال، من خلال المفردات التي رسمها إلا أن الفنان حاول إيجاد صلة بين الشخصين بواسطة فرع شجرة يحمله الملاك ويزداد الشعور بالربط عن طريق إناء الزهور الذي يعطي شعوراً بالعمق ولقد استطاع الفنان تحقيق الجمال في رسوم شخصياته إذ تظهر الشخصيات في المشهد وتبدو عليها مسحة من الأرستقراطية أفقدتها صفة القدسية و يبدو أن الفنان كان يحاولاً الوصول برسم الشخصيات إلى الجمال المثالي محاول بهذا الأسلوب إيصال خطاب العصر الذي يعيش فيه ويعبر عن أفكاره الفلسفية من خلال رسم الملابس وطريقة تزين الملاك وهذا الأسلوب هو استمرار للتقاليد القديمة المأخوذة من طراز الفن القوطي وحاول الفنان من خلال رسم الملك وطريقة تمثيله إيصال خطاب للمشاهد أن الملائكة بمثابة رسل بين الله والإنسان وهي شخصيات أساسية في الدين المسيحي وبهذا يكشف عن كائنات مجنَّحَة باستطاعتها التحرك بسهولة بين عالم الأرواح والعالم المادي .إن المتأمل في هذا العمل يجد أن الفنان أعطى دوراً كبيراً لشخصية الملك من خلال طريقة عرض الحدث إذ حاول الفنان التركيز على تقسيم المشهد بين القديسة العذراء والملك بطريقة توحي أن هناك ترابطاً لا يمكن فصلة في بناء تكوين اللوحة محاولاً إظهار الدور الغيبي الذي يحققه الملك ومدى تأثيره. فقد اعتمد سيمون في بناء العمل الفني على توزيع الحركة الشكلية واللونية بشكل متواز وبإيقاعات متباينة، تلتقي بخلفية وفضاء موحد مما يعمل على ربط أجزاء اللوحة مع لوحات أخرى مكملة للحدث والقصة التكوينية ، بخطاب جمالي فني بأشكال والوان هادئة، مما يعطي للعمل الفني استقراراً بصرياً. ، فقد استغل الفنان المساحة والسطح المنفذة الصورة عليه شكلاً ومادةً وبنى تصميمه عليها ليعطي للمكان والاظهارات الشكلية وحدة تشكيلية ما بين فضاءات السطح البصري والأشكال التصميمية المنفذة. ومن خلال القراءة الضمنية للمشهد يكشف العمل الفني عن التطور الذاتي والتحرر النفسي نوعا ما من السلطة الدينية والاتجاه بالفن نحو فن متحول يتنقل من توظيف العواطف والمشاعر الدينية إلى التوظيف الجمالي الشكلي، واتخاذه طابعاً زخرفياً، قصصياً. إن الفكرة صورة الملائكة مستوحاة من الإنجيل والكتب السماوية والقصص الموروثة. أن طبيعة الوظيفة التي تؤديها صور الملائكة بغض النظر عن الشكل الواقعي المتشكل منها وتكويناتها، فقد

وصل بها الفنان إلى فكرة الحقيقة الأولية من خلال التفرقة بين الصورة و الأشياء الموجودة ، واستعملها في تشكيلات وتنظيمات مختلفة عن طريق الفصل بين الجنس البشري وصورته الواقعية البحتة، وجعل من ارتباطاتها ارتباطا وثيقا بالعالم الأخر من خلال الإضافات مثل الجناح الذي يحمله الملك وتمثيلها في مشهد البشارة ، جعل إمكانية تلقي ومقبولية تلك الصور من جهة ، ومن ناحية أخرى فإن الصورة هو تحقيق هذا الإمكان في وجود الشيء ، فالتمثال تتحقق صورته عند تجسيده بالفعل أما وجوده فبالقوة ، وهذا ما يؤكده أرسطو بقوله إن الوحدة بين الصورة والمادة متلازمتان، فإنه مع ذلك لا يطابق بينهما ، فالصورة لها وجود متميز حتى وان توحدت بالمادة و منحتها شكلا ، فالأشياء المادية تزول وتفنى ، بينما الصور التي كانت ملتصقة بها تبقى بعد ذلك الفناء في البحث عن الجوهر أو الأساس الذي هو ما بعد الطبيعة ، أو بمعنى آخر فالصورة التي تعني (الفكر) أو الفكر المطلق والماهية الحقيقية، فالجوهر ما تمثله الصورة ، والصورة تعطي للمادة شكلها المتميز والهوية الخاصة. من خلال إعطاء الملائكة صفة وهوية تمثيلية.

اسم العمل : البشارة (Annunciation)

اسم الفنان : ليوناردو دافنشي

المادة أو الخامة : زيت وتمبرا على خشب

القياس : 98 × 217 سم

التاريخ : 1472–1475م.

العائدية: معرض وفيزي،فلورنسا، إيطاليا

الوصف:

يتصف العمل بمشهدية بصرية تتكون من سيدتين ، الأولى تعبر عن السيدة العذراء والثانية دلالة لملاك الوحي لحمل بشارة ولادة السيد المسيح(ع) في أجواء واقعية بدلالة الشخوص والمنظر الطبيعي الواقعي وطرز البناء والمقتنيات الإضافية.

تحليل العمل:

نرى في هذه اللوحة السيدة مريم العذراء بإطلالة مهيبة وبوضعية شبه مواجهة للمشاهد وتزين راسها هاله وهي ترتدي ثوباً أحمر فتضع فوقه أخر بلون أزرق ينحني أمامها ملك بجناحين ومشيرا بيده لتأدية التحية، وتزين اللوحة خلفية بمنظر طبيعي إضافة إلى العمارة وهو مشهد يمثل بشارة السيدة مريم العذراء من قبل الملاك جبرائيل، ونجد أن الفنان قد قسم النص الفني إلى قسمين الأول يمثل السيدة العذراء مريم (ع) والقسم الثاني هيئة الملاك بصورة جسد أنساني مرئي يحمل على ظهره جناحين وهو يجلس يخاطب السيدة العذراء ، يروي سردا لخبر وبشارة من الله لمريم بولادة المسيح وهي حاملة لمضامين الأمل بقدوم المخلص ، ومريم طالما عمد الفنانون إلى تصويرها وهي حاملة السيد المسيح في حجرها ، إلا أن حضور السيد المسيح في هذه اللوحة كان مجازيا من خلال المباركة البشارة بقدومه، فالمفهوم هنا يرتسم من خلال بشارة السيدة مريم بقدوم المسيح والتي تحيلنا إلى الأمل بقدوم المخلص فالمفهوم هنا هو الأمل بالحق والخير من خلال المسيح فإيمان مريم بالقدر المرسوم لها إشارة إلى تقبلها الحق والخير الإلهي.

وعادة ما صورت المنجزات البصرية الملاك قادماً من جهة اليسار يسار الناظر، حاملاً بإحدى يديه عصا المبشر الرسمي ويشير مؤدياً التحية بيده الأخرى، اذ يصوره راكعاً متأملاً قداسة المشهد. و جسد الفنان في صورة الملاك ، أن وصف هذا العمل الفني يحيلنا إلى قراءة العمل قراءة تأملية انطلاقاً من مفرداته وعلاقتها شكلاً بما تتضمنه من معانٍ كامنة خلفها ، وصلتها بما يحمله هذا الموضوع من مضامين ترتبط بالبشارة، والذي يعد احد التوجهات الفكرية والمعرفية التي تأثر بها الفنان وبذلك انعكست في نتاجاته التشكيلية.

إن عملية البحث عن الحقيقة بروح متعالية هو ما ينشده الفنان بوصفها تعد إحدى طرق الحق في هذا الخطاب ، لذا فالعروج نحو تلك الحقيقة يتشكل في هذا المنجز عبر الإيقاع والحركة المنبثقة بين العالم السفلي والعالم العلوي كونها ترتبط بصيرورة وديمومة مستمرة غير محدودة ولا متناهية ، فحركة الملاك وانحناؤه يعد بمثابة وسيلة في رحلة الفنان نحو العالم غير المتناهي ،إذ إن الفنان كان يبحث عن حقيقة حسية مبنية على توافق الصورة المثالية مع طبيعة العرف السائد في الوعي المعرفي والجمالي وبما يحقق قيمتي الحق والخير مقنعة بمضامين الفضيلة والمعرفة وهما غايتان التزمتهما بصرامة أشد تعاليم المسيحية.

فقد صور دافنشي الملاك بجمال مثالي حيث يظهر شكل الملاك بمفهوم كلاسيكي ونسب مثالية وحاول الفنان دافنشي تسليط الأضواء على جوانب هامة يريد إيصالها للجمهور بأسلوب يسجل الواقع بدقائقه دون غرابة أو نفور وجعلت المنطق الموضوعي أكثر أهمية من الذات فصور الملاك طغى عليها طابع الأشكال التشخيصية لتعبر عن السمو، العشق الإلهي والحب والتسامي وقد اختار الفنان دافنشي التعبير عن تمثيل الاتجاه الإنساني بلغة صوفية تذهب إلى ابعد من الأشياء التي نراها. فالإنسانية هي الأساس في الوحدة والتكامل. فقد صور الملاك بصدق اقرب إلى الواقع، دون أن يدخل ذاته في الموضوع ، بل يتجرد من الموضوع في نقلة كما ينبغي أن يكون. لكونه عنصرا جماليا في اللوحة له حركة تناغمية منسجمة في إيقاعها وحركتها وله رومانسية الروح الجميلة الصافية العاشقة للإنسان الآخر ونجد في عمله إنشاءً متماسكاً قوياً متأنياً و ذلك من تجربته الإبداعية.

اسم العمل: البشارة.

اسم الفنان : فرا انجيليكو (Fra Angelico).

الخامة أو المادة : الوان تامبرا على الخشب

القياس : 230 سم ×321.5سم

التاريخ :1426م.

العائدية : معرض فلورنسا إيطاليا .

الوصف :

يصور المنجز الظاهر تمثلا لنزول الملك جبريل على السيدة العذراء بشكل يبدو عليه من البهاء والهيبة والاحترام من خلال طريقة الامتثال من قبلهما وطريقة اداء التحية وردها وهو كما يبدو في اول هبوطه من خلال حركة ارتفاع الجناحين واستقبال بعضهما الاخر فضلا عن صورة اخرى من الجانب الاخر تبين طرد ادم وحواء من الجنة وحولهما الاشجار والثمار كما هي ظاهرة ليتخلل ذلك روح القدس بذلك الامتداد من السماء الى السيدة العذراء على شكل حمامة بيضاء بذلك الشعاع الذهبي الذي يوازي الهالة القدسية التي تحيط برأس العذراء لينتهي العمل بمجله بصورة البشارة الى السيدة العذراء .

هي عبارة عن نسخة جدارية جصية في سان ماركو فلورنسا تم رسم هذه اللوحة لتوضع في كنيسة غير بعيدة في فلورنسا في مدينة فياسوري ويظهر هناك في العمل عناصر اضافية الى العمل فهي تحتوي على مشهد من العهد القديم بطرد ادم وحواء من جنة عدن حيث يقوم ملاك بطردهما من الجنة وبجانب هذا المشهد مشهد **البشارة** كما هو واضح في الزاوية اليسرى العلوية كذلك نجد يد الرب تطلق نورها القدسي ، كما يمكن رؤية حمامة على يسار العمود بالضبط والتي تمثل روح القدس وبهذا يجتمع لدينا في هذه اللوحة النزول من الجنة هو السبب في وجود المسيح اذ يوجد ادم وحواء ومريم والمسيح والرجل الذي تسببا بطردهما من رحمة الرب ومريم والمسيح الذي سيجعلان خلاص البشر ممكناً اذ نجد روح القدس ينظر الى الاسفل وكأنه تمثال جداري كلاسيكي في المنتصف اعلى العمود ، اذ تحتوي المنصة اسفل اللوحة على عدد من المشاهد المكتضة بالشخوص والتي تتحدث عن حياة العذراء وحتى الممات اذ يظهر مشهد ولادة العذراء وقرانها بيوسف كما تروي قصة وفاتها ، اذ يبدو ان وراء هذه الايقونات في دعم القصة الموجودة في اللوحة الرئيسية ، فضلا ان هناك احدى الاشياء الي تبدو مهمة في هذا المشهد هو الرقة والتواضع الذي رسم به (فرا انجيليكو) منجزه فبالنظر الى الملاك الذي ينحني تواضعا لمريم ضاماً يديه الى صدره وهو مايعد رمزا للاحترام للصلاة وترد عليه مريم بنفس التحية ، اذ تبدو كذلك من جانب أخر كثافة الاشجار الموجودة في جنة عدن كل من هذه الفواكه والازهار وهذا الحقل المليء بها تحت اقدامهما ومن ثم نرى هذه العمارة البارزة ، لكن نلاحظ ان كلا الشخصين

اكبر من العمارة التي يتواجدان بها ، فيبدو انها لو وقفت مريم فسيرتطم رأسها بالسقف لكن لايعتبر ذلك ذو اهمية لان هذه اللوحة تبجليلة وتقدم صورة جميلة وجديدة لتمثيل ماهو مقدس ، لقد تم رسم هذه اللوحة في نفس الفترة الي قام بها مازاتشيو برسم جصية مصلى (بارانكاتي) اذا يبدو اختلافا جذريا بين كلتا اللوحتين اللتين رسمتا في فلورنسا في نفس الفترة ، اذ لايشترط ان تشتمل كافة الاعمال الفنية بالنهضة في تلك الحركة الخطية نحو الطبيعة لكن هناك تنوع في الاساليب الفنية فينما قام مازاتشو بتوظيف اسلوب الرياضيين نوعا ما وتصوير دقيق للعناصر يسعى هذا الفنان للاحتفاء بالزخارف للاحتفاء بطريقة التعبير عما هو مقدس وروحاني ، اذ لاتبدو رسم أي ظلال ولا يبدو نوعا من التجسيم الكامل الذي يبدو تتسم به لوحات مازاتشيو ولاتوجد تفاصيل معقدة في وجوه الافراد ولانرى لهم أي استقلالية ، لكن هناك تركيز على الزينة والزخرفة ، خاصة في جناحي الملاك على سبيل المثال او الهالات المذهبة او الى نباتات الجنة انها غنية بالزخارف .

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

أولاً. النتائج:

توصل الباحث إلى جملة من النتائج استناداً إلى ما تقدم في تحليل عينة البحث، فضلاً عن ما جاء به الإطار النظري، تحقيقاً لهدف البحث و على الوجه الآتي:

1- ان لوحة البشارة جاءت تعبيراً عن مضامين الكتب السماوية وترجمة للماورائي والميتافيزيقي بطابع ديني فكانت لوحات البشارة محمله بمدلولات فكرية دينية عقائدية ثقافية.كما في الانموذج(1-2-3)

2- إن آلية توظيف تمثلات لوحة البشارة في عصر النهضة جاءت بواقعية من خلال تجسيدها للعناصر الملائكية أو الشخوص المقدسة بصيغة جمالية، تحمل قيماً تشكيلية وتعبيرية، وتتضمن كل ما هو مادي، ولها صفة البقاء والقدسية بمحاكاة واقعها الفعلي. (1-2-3)

3- شكل الفنان في تعالقه النصي لصورة الملائكة صفة الحارس(الحامي) وهويته التي تعمل عادةً على إعمال الحماية التي لا تراها العين البشرية ،على الرغم من أن الشكل لا يكاد يفارق المرئي .

4- ظهرت النزعة الإنسانية في عصر النهضة مما نتاجه تحولات فكرية. والتي صورت الإنسان غايةً أساسية لها مركزتيها في التكوين مما اصبح فن رسم صور البشارة موضوعاً خاصاً بذاته بما فيه من جوانب تشكيلية تحمل المتعة للمشاهد. (2-3)

5- حدث تحول ملحوظ في عصر النهضة صورة البشارة باعتبار ان الإنسان هو القيمة العليا وهو أساس كل شيء في الوجود ، وبذلك أصبحت الملائكة أكثر قُرْبًا من البشر، مقارَنَةً بالملائكة في العصور الوسطى، وهو ما يعكس تطوُّر مهارات الرسَّامين واتساع معرفتهم. في عصر النهضة فقد كانت الملائكة التي يرسمونها لزخرفة الكنائس والقصور تعكس تأويلاتهم الدينية في صور البشارة . (1-2-3)

6- التزم فنان العصور الوسطى باتباع الأسلوب البيزنطي في تمثل تعالقه النصي لمشهد البشارة من خلال تجسيد الأشكال الملائكية وطريقة إظهارها إلا أن هناك شيئاً جديداً حاول الفنان إيصاله هي تمثيل العاطفة وإضافة الذاتي للفنان واستعمال المهارة والخبرة مما اضفى جمالية في الخطاب الجمالي للوحة البشارة. (1-3)

7- تمثلت صورة البشارة في وسطية بين روحية الموضوع الديني وروحية نهضوية جمعت بين قدسية المشهد والاحتدام بين الملائكة والشيطان وبين حسية تجلت بإظهار مفاتن الجسد وجماله.

8- اهتم فنان عصر النهضة بإبراز الألوان المبهجة، وفي صور البشارة وقد ابدع في التدرج اللوني وتوزيع الظلال والضوء على أجزاء اللوحة وشخصياتها الملائكية و اهتم بإبراز دواخل الشخصيات بأسلوب هادئ أعطى لها لمسة إنسانية جليلة. كما في نماذج العينة . (1-2-3)

ثانياً . الاستنتاجات :

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج توصل الباحث إلى جملة من الاستنتاجات :

1. تعد صور البشارة أكثرَ الرموز تأثيرًا إذ ترمز إلى القوة والطهر وإمكانية الخلاص من المآسي الدنيوية بل يُعتقد أيضًا أنها فعالة في مساعدة الإنسان على الوصول إلى الخلاص أو النعم.
2. استطاع الفنانون بفضل مهارتهم تحويل فكرة البشارة إلى صور مرئية بدلًا من استخدام الكلمات المؤثِّرة في التعبير عنها في الكتب السماوية، قوة تلك المخلوقات استمدت من تشكيل أنامل الفنانين بفعل تصميم تلك الصور.
3. جاءت أفكار عصر النهضة ومفاهيمه وتطلعاته الفلسفية ضمن صيغ جمالية و يحاول ان يوحد بين المعايير الجمالية والمعايير الدينية من خلال بحث الفنان عن لغة بصرية بتقنية جديدة لتلبية معتقداته الدينية واحتياجاته الروحية إذ تظهر صور البشارة تحمل تعبيرات جياشة ودراما مؤثرة للمشهد فأحدث الفنان انتقاله من الفكرة الماورائية إلى الصورة المحسوسة بالنص الفني من خلال التأكيد على القيم والمعتقدات السامية للأشكال العقلية وبذلك أصبح العقل هو المحك الجمالي .
4. مع ظهور عصر النهضة الأوربي فان المبادئ الأساسية لرسم لوحة البشارة أخذت معان جديدة فأعيد تشكيل صور الملائكة ضمن بنية وكيان جمالي ثم تم استبدال صور الأيقونات من القرون الوسطى، التي تصوّر الملائكة وصفيّاً مخلوقات هجينة تتحدى في كثير من الأحيان حتى أكثر التصورات حيوية للأشخاص الذين صوّروهم، بالرمزية الأسطورية النفسية، التحليلية النفسية، والأسطورية الحديثة المرافقة للتفكير اللاهوتي.
5. حصل تطور ذاتي وتحرر نفسي نوعا ما من السلطة الدينية والاتجاه بالفن نحو فن متحول يتنقل من توظيف العواطف والمشاعر الدينية إلى التوظيف الجمالي الشكلي.
6. حاول الفنان أن يفصح عن رؤاه في بناء الصورة ساعيا وراء المظاهر العديدة في الشكل والتي من وظيفة الفنان هي الكشف عنها، إذ أدراك الفنان أهمية تجسيد لوحة البشارة في المشهد الديني وبالتالي فقد ركزّ الفنان اهتمامه بالأثر الروحي الوجداني والوظيفة الجمالية مشيراً إلى العلاقة الحميمية بين القيم الجمالية والقيم الدينية في تركيب العمل الفني و إيجاد اتصال وجداني بين المتلقي والموضوع وبهذا يكون قد التزم العمل الفني بالضوابط المتبعة من حيث الشكل والمضمون .
7. يمكن أن نرى مشاهد لوحة البشارة تتغير من فكر إلى أخر ومن رؤى إلى أخرى مبنية على أساس خبرات الفنان الشخصية ودوافعه الدينية والنفسية لكنه في كل الأحوال لا يتجاوز الواقع المتبع.

8. أوجد فنان عصر النهضة ضمن صيغ جمالية مبتكرة ومن خلال أفكار ومفاهيم عصر النهضة وتطلعاتها الفلسفية ان يوحد بين المعايير الجمالية والمعايير الدينية من خلال بحث الفنان عن لغة بصرية بتقنية جديدة تلبي عن معتقدات الدينية

رابعاً. المقترحات:

يقترح الباحث إجراء الدراسات آلاتية لإكمال مسير البحث الحالي:

1. الأبعاد المضامينية لصور الملائكة في الرسم الحديث.
2. الابعاد الاسلوبية والتقنية لصور السيد السيح في الرسوم الأوربية.

الهوامش:

1- محمد بن بكر عبد القادر: ،" مختار الصحاح "، دار الكتاب العربي، 1981 .
2- الجمالية : الموسوعة الصغيرة "، ترجمة ، ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة 2000.
3- ابن منظور : لسان العرب (معجم لغوي علمي) ،ج4، بيروت ، دار صادر للطباعة والنشر ، 1955 .
4- ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الميرية ، القاهرة ، 1979 .
5- المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العلابية ، الهيئة العامة لشؤون الميرة ، القاهرة 1979.
6- نخبة من علماء السوفيت ، الموسوعة الفلسفية ، إشراف م . روزنتال ب. يودين . ، ط5 ، ت يوسف كرم ، بيروت ، دار الطليعة ،1985 .
7- المنجد في اللغة والاعلام، ط27، منشورات دار المشرق ، 1987.
8- ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الميرية ، القاهرة ،1983.
9- الخليل بن احمد الفراهيدي : العين : مهدي المخزمي ، ابراهيم السامرائي ، ج1، دمشق : وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر.
10- احمد بن فارس : مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، 1979.
11- عماد خالد ماضي: التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة (آلياته وجمالياته)، عالم الكتب، القاهرة،2009.
12- ابن منظور : لسان العرب ، مج6 ، القاهرة : دار الحديث ، 2003.
13- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
14- عادل نبيل: جماليات التناص السردي رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015.

15- ليبيه خمار : شعرية النص التفاعلي ،ط1، رؤية النشر والتوزيع ، القاهرة ، 2014.
16- علوي الهاشمي : ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، مؤسسة اليمامة ، الرياض ، د ت.
17- سليمة عذراوي : شعرية التناص في الرواية العربية ،ط1، رؤية للنشر والتوزيع ، 2012.
18- حسني المختار : أطراس الادب في الدرجة الثانية ، مجلة فكر ونقد ، عدد/16 ، المغرب ، 1999.
19- شاكر عبد الحميد : الفنون البصرية وعبقرية الادراك ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 2008.
20- محسن محمد عطية: آفاق جديدة للفن، عالم الكتب ،2005.
21- محسن محمد عطية : افاق جديدة للفن ، نفس المصدر .
22- احمد جمعة: المنطق منهجا نقديا دراسة في قراءة الشكل الفني، بيت الحكمة ، بغداد، 2010.
23- –http://www.wadifatima.net/vb/t45723.html#.YM2w9egzbIU–
24- ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة الرينيسانس،ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
25- * – الفلمنك أو الفلمنج (بالهولنديَّة: Vlamingen) هي مجموعة عرقية جرمانية مقيمة في الفلاندرز، في مملكة بلجيكا الحديثة، ويتحدثون الفلمنكيَّة، ولكن (في الغالب) يستخدمون اللغة الهولندية المكتوبة. وهم واحدة من مجموعتين عرقيتين رئيسيتين في بلجيكا، والأخرى هي الوالون الناطقة بالفرنسية. يشكل الفلمنك غالبية السكان في بلجيكا كان يشار إلى جميع سكان مقاطعة فلانديرز في العصور الوسطى بإسم "الفلمنج"، بغض النظر عن اللغة المستخدمة. للمزيد ينظر https://ar.wikipedia.org/wiki
26- ثروت عكاشة : فنون عصر النهضة (الباروك)، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 2011.
27- ثروت عكاشة : فنون عصر النهضة الباروك ، موسوعة تاريخ الفن : العين تسمع والاذن ترى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط3، القاهرة،2011.
28- توماس مونرو: التطور في الفنون ، تر:محمد علي ابو درة واخرون، مراجعة، احمد نجيب هاشم، ج2، الهيئة العامة للقصور الثقافية، القاهرة ، 2014.
29- جراهام ألين : التناص، تر: محمد الجندي ، العدد 2667، ط1، المركز القومي للترجمة القاهرة، 2016.
30- محمد خير البقاعي : آفاق التناصية المفهوم والمنظور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
31- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، ط1، القاهرة، 1989.
32- جراهام ألان: نظرية التناص ، تر: باسل المسالمه، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 2011.
33- ـــــــــ، نفس المصدر ، نظرية التناص .
34- هربرت ريد : التربية عن طريق الفن ، تر: عبد العزيز توفيق جاويد ، مر، مصطفى طه خبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،1996.
35- محسن محمد عطية: آفاق جديدة للفن، عالم الكتب ،2005،.
36- طالب سلطان حمزة : مفهوم التناص في تشكيل الرؤية الجمالية للفنان العراقي الحديث، اطروحة دكتوراة غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية، 2017.

37- جون دوي : 2011،" الفن خبرة"، ترجمة زكريا إبراهيم ، العدد1822،المركز القومي للترجمة ،القاهرة، .
38- عزت قرني: أصول الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،2016.

المصادر والمراجع:

1- ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الميرية ، القاهرة ، 1979 .
2- ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للشؤون المطابع الميرية ، القاهرة ،1983.
3- ابن منظور : لسان العرب (معجم لغوي علمي) ،ج4، بيروت ، دار صادر للطباعة والنشر ، 1955 .
4- ابن منظور : لسان العرب ، مج6 ، القاهرة : دار الحديث ، 2003 .
5- احمد بن فارس : مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، 1979 .
6- احمد جمعة: المنطق منهجا نقديا دراسة في قراءة الشكل الفني، بيت الحكمة ، بغداد، 2010.
7- توماس مونرو: التطور في الفنون ، تر:محمد علي ابو درة واخرون، مراجعة، احمد نجيب هاشم، ج2، الهيئة العامة للقصور الثقافية، القاهرة ، 2014.
8- ثروت عكاشة : فنون عصر النهضة (الباروك)، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 2011،.
9- ثروت عكاشة : فنون عصر النهضة الباروك ، موسوعة تاريخ الفن : العين تسمع والاذن ترى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط3، القاهرة،2011.
10- ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة الرينيسانس،ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
11- جراهام ألان: نظرية التناص ، تر: باسل المسالمه، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 2011.
12- جراهام ألين : التناص، تر: محمد الجندي ، العدد 2667، ط1، المركز القومي للترجمة القاهرة، 2016،.
13- الجمالية : الموسوعة الصغيرة "، ترجمة ، ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة 2000.
14-جون دوي : 2011،" الفن خبرة"، ترجمة زكريا إبراهيم ، العدد1822،المركز القومي للترجمة ،القاهرة.
15- حسني المختار : أطراس الادب في الدرجة الثانية، مجلة فكر ونقد ، عدد/16 ،المغرب ،1999.
16- الخليل بن احمد الفراهيدي : العين : مهدي المخزمي ، ابراهيم السامرائي ، ج1، دمشق : وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر .
17- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
18- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، ط1، القاهرة، 1989،.
19- سليمة عذراوي : شعرية التناص في الرواية العربية ،ط1، رؤية للنشر والتوزيع ، 2012،.
20- طالب سلطان حمزة : مفهوم التناص في تشكيل الرؤية الجمالية للفنان العراقي الحديث، اطروحة دكتوراة غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية، 2017 .

21- عادل نبيل: جماليات التناص السردي رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015.

22- عزت قرني: أصول الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،2016.

23- علوي الهاشمي : ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، مؤسسة اليمامة ، الرياض ، د ت ،.

24- عماد خالد ماضي: التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة (آلياته وجمالياته)، عالم الكتب، القاهرة،2009.

25- ليبيه خمار : شعرية النص التفاعلي ،ط1، رؤية النشر والتوزيع ، القاهرة ، 2014،.

26- محسن محمد عطية : افاق جديدة للفن ، نفس المصدر ،.

27- محسن محمد عطية: آفاق جديدة للفن، عالم الكتب ،2005، .

28- محسن محمد عطية: آفاق جديدة للفن، عالم الكتب ،2005،.

29- محمد بن بكر عبد القادر: ،" مختار الصحاح "، دار الكتاب العربي، 1981 .

30- محمد خير البقاعي : آفاق التناصية المفهوم والمنظور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998،.

31- المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العلابية ، الهيئة العامة لشؤون الميرة ، القاهرة 1979.

32- المنجد في اللغة والاعلام، ط27، منشورات دار المشرق ، 1984،.

33- نخبة من علماء السوفيت ، الموسوعة الفلسفية ، إشراف م . روزنتال ب. يودين . ، ط5 ، ت يوسف كرم ، بيروت ، دار الطليعة ،1985 ،.

34- هربرت ريد : التربية عن طريق الفن ، تر: عبد العزيز توفيق جاويد ، مر، مصطفى طه خبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،1996،.

35- بشاكر عبد الحميد : الفنون البصرية وعبقرية الادراك ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 2008.

36- http://www.wadifatima.net/vb/t45723.html#.YM2w9egzbIU