التعبير الذاتي لتصوير البورتريه بين تناص الصورة الفردية ومثالية التعبير الإنساني.

مقال بحثى
كامل

* فاطمة سامي سويدان
*المدرس بقسم النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني:fatemasamyswidan@gmail.com

تاريخ المقال:

- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 28 أغسطس 2024**
- **تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 31 أغسطس 2024**
- **تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 06 أكتوبر 2024**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 06 أكتوبر 2024**

الملخص:

إن الفن التشكيلي له دور في تأكيد مثالية التعبير الإنساني وما يتضمنه من الذاتية الفردية والجماعية لكل من الفنان والمتذوق الناتجة عن العلاقة بالمجتمع وما يحمله من ملامح تناص الصورة الفردية للتعبير عن المعنى الروحي والعاطفي، وخاصة في تصوير البورتريه حيث يشكل رد فعل الفنان تجاه الواقع ويعبر عن نظرته نحو المؤثرات الخارجية من خلال عرض الواقع في صورة مغايرة عن النظام المعتاد، فقد يتناص التعبير الذاتي لتصوير البورتريه مع العديد من المعاني والأفكار الظاهرة والباطنة التي اعتاد المتلقي على التعامل معها في الحياة اليومية وتحتاج إلى إعمال العقل والفكر والفلسفة، وتتضمن في ذاتها كذلك مثالية التعبير الإنساني؛ والتي تبحث في الوجود والمطلق المتمثل في النواحي الخارجة عن إطار الحس والمشاهدة المادية ذات القدرة على ترك بصماتها على الثقافة المجتمعية، فقد ظهرت مثالية التعبير الإنساني في صور البورتريه في العديد من أعمال الفنانين عبر العصور وخاصة العصر الحديث من خلال فلسفة عقلية كلية ومطلقة لا تهتم بالجزيئات بل تمثل التعامل مع حقائق الأشياء الكامنة وراء المحسوس كوسيلة للترقي، ومحاكاة الإنسانية في المجتمع ككل.

الكلمات المفتاحية: التعبير الذاتي، تصوير البورتريه، الصورة الفردية، التناص، مثالية التعبير الإنساني.

مقدمة:

يعتبر الفن التشكيلي خلاصة لتعبير الفرد عن ذاته في شكل نتاج إنساني يحمل رموز فنية ليتواصل مع ذاته ومع المجتمع، حيث يشكل الفن رد فعل تجاه الواقع ويعبر عن نظرة الفرد الفنان نحو المؤثرات الخارجية من خلال عرض الواقع في صورة مغايرة عن النظام المعتاد، فقد يتناص التعبير الذاتي لتصوير البورتريه مع العديد من المعاني والأفكار الظاهرة والباطنة؛ الظاهرة التي تكمن في الصورة الفردية نفسها والتي اعتاد المتلقي على رؤيتها بسهولة، أما الباطنة فهى تحتاج إلى إعمال العقل أو الفكر أو الفلسفة وتكمن في التعبير عن مثالية التعبير الإنساني؛ والتي تبحث في الوجود والمطلق المتمثل في النواحي الخارجة عن إطار الحس والمشاهدة المادية ذات القدرة على ترك بصماتها على الثقافة المجتمعية، إن الذاكرة الجماعية هي " أساس الرابط مع المجتمع فهي تعمل على تحديد مجمل البنى التشكيلية كأنساق ثقافية لا واعية تعطي دلالة ومعنى لما هو أسطوري أو تاريخي أو واقع في حياة الشعوب"[1].

مشكلة البحث:

إن الرؤية الجمالية للأعمال الفنية لتصوير البورتريه تضمنت في كثير من الأحيان المعاني الظاهرة لشكل البورتريه والصورة الفردية للفنان أو الشخص المتمثل فيها، على الرغم من أن تلك الأعمال تحمل الكثير من الأفكار المثالية الباطنة المتناصة مع التعبير الإنساني والتي تحتاج إلى إعمال عقل المتلقي أثناء رؤية الأعمال الفنية لتصوير البورتريه. مما دعا الباحثة إلى دراسة التعبير الذاتي لتصوير البورتريه بين تناص الصورة الفردية ومثالية التعبير الإنساني للوصول إلى ما تحمله من أفكار تعبر عن ذاتية الفنان في تصوره لنفسه ومجتمعه.

سؤال البحث:

كيف يمكن الكشف عن مثالية التعبير الإنساني المتناص مع الصورة الفردية الذاتية في تصوير البورتريه؟

فرض البحث

أنماط التناص تتيح رؤية التكامل في فن البورترية بين الصورة الفردية ومثالية التعبير الإنساني

أهداف البحث:

- الكشف عن مثالية التعبير الإنساني في صور البورتريه.
- الكشف عن تناص الصورة الفردية مع مفهوم مثالية التعبير الإنساني.
- تحليل بعض أعمال تصوير البورتريه للكشف عن مثالية التعبير الإنساني.

أهمية البحث:

دراسة وفهم الأنماط المختلفة للتناص.

- البحث في التعبير الذاتي للصورة الفردية.
- التعرف على مفهوم مثالية التعبير الإنساني.
- إيجاد مدخل جديد لتذوق الأعمال الفنية لتصوير البورتريه.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج التحليلي

التعبير الذاتي Self-expression:

يعرّف التعبير الذاتي في معجم المعاني الجامع أنه " التَّعبير عن كلّ ما يختلج في النَّفس من أهواء وآراء وعواطف وانفعالات "[2] والذي قد يختلف حول نفس المدرَك؛ فالوجود الواقعي للمدركات يعد حالة من الوجود الموضوعي خارج نطاق التفسير الذاتي، كان أرسطو في القرن الرابع ق.م، أول من أدخل مفهوم يدور حول أعم قوانين الوجود وهو علم الوجود بما هو موجود، " وهذا ما نادت به الأنطولوجية Ontology أو علم الوجود؛ وهو العلم الذي يدرس الوجود بذاته، الوجود بما هو موجود، مستقلاً عن أشكاله الخاصة، ويُعنى بالأمور العامة التي لا تختص بقسم من أقسام الوجود، الواجب والجوهر والعرض، بل تعمم على جميع الموجودات من حيث هي كذلك، وبهذا المعنى فإن علم الوجود معادل للميتافيزيقا أو ما بعد الطبيعة، فهو نسق من التعريفات الكلية التأملية في نظرية الوجود عامة "[3]. حيث يعد التعبير الذاتي للبورتريه وسيلة للوصول إلى ما هو أبعد من الشكل الحقيقي، وغاية في التعبير عن مفاهيم مجردة مثل الخوف والاغتراب والترقب والأمل، فالفنان يخطو نحو الحقيقة متجاوز الشكل ليصل إلى ما تضمنه من تعبير، فالشكل الواقعي هو اللغة المشتركة بين الفنان والمتذوق ويعد وسيلة الفنان للتعبير عن المحتوى الكلي للعناصر.

يهتم التعبير الذاتي بإظهار هوية الشخصية الفردية؛ التي تمثل الوعي الجمعي عند الفنان، فالذات تعد نسقًا صوريًا يتطور ضمن الكائنات البشرية أفراد أو جماعات، وتتبناه، بل تنسبه إلى نفسها، " ويتكون هذا النسق التصوري من مجموعة من الخصائص

1 - ميتافيزيقا - المعرفة(marefa.org)

2 - www.almaany.com

3 - arab-ency.com.sy

النفسية والاجتماعية والفيزيقية ومعايير ثقافية وقيم وأهداف وقدرات يعتقد الأفراد اتسامهم بها "[4].

ويعد التعبير الذاتي من خلال الفن واحدًا من أقدم الوسائل التي يستخدمها الفرد للتواصل مع الآخر؛ من خلال إطلاق العنان للمشاعر والأفكار والتجارب الشخصية لاكتشاف عوالم داخلية وترجمتها إلى تجربة بصرية تتفاعل مع المتذوق " فالفن هنا رؤية للوجود والحياة لا رؤية للواقع جزئيًا كان أم مرئيًا " [5]،فالمصور المبدع كما يقول الفيلسوف أورتيجا إى جاسيت José Ortega y Gasset 1883-1955 " يحاول أن يبحث عما يوجد خلف السطح الظاهري للأشياء وذلك من أجل تكوين أشكال جديدة، فالفن ليس نسخًا لأشياء، بل إبداع لها "[6]. وبهذا يتكون العمل الفني من عنصرين: مرئي وخفى، حسي ومعنوي، ظاهر وباطن، مادي وعقلي.

ولذلك يسهم ابداع الفن التشكيلي في تعزيز التعبير الذاتي للفرد بطرق عدة، ومنها:

- يمنح الفنان حرية التعبير كي ينشئ أعمالًا فنية تعكس وهويته الفردية ومشاعره العميقة وهوية الثقافة الاجتماعية.
- يساهم الفن التشكيلي في تعزيز الوعي الذاتي والانغماس العميق في الذات ويساعد على اكتشاف جوانب خفية في الشخصية.
- يعمل الفن التشكيلي على تقديم منصة للتعبير عن العواطف والمشاعر المعقدة التي تتجاوز اللغة المكتوبة مما يعمل على التحرر من الضغوط النفسية والعاطفية.

التعريف الأجرائي للتعبير الذاتي

هو تعبير الفنان عن شخصيته أو مشاعره أو آرائه، من خلال تصوير البورتريه، فهو يسمح بإظهار هويته الحقيقية، وما يفكر فيه ويشعر به، كما أنه يساعد على التواصل مع الآخرين الذين يشاركوه اهتمامه وشغفه، كما أنه يسمح بتجاوز التوقعات الخارجية لما يجب أن يكون عليه واستكشاف صوته الداخلي وأفكاره والكشف عن ذاته الحقيقية بالوصول إلى أفضل نسخة من نفسه.

تصوير البورتريه portrait photography:

إن تصوير البورتريه هو صورة لشخص أو مجموعة من الأشخاص أو صورة لذات الفنان، لا يكتفى فيها بتشابه تفاصيل الملامح ولكنه في الحقيقية يصور شخصية من يظهر فيها، بحيث تعطي الصورة انطباع عن البيئة أو الثقافة في الوقت والمكان، فهو فن يدخل فيه التعبير عن مكانة وأهمية واهتمامات وطباع الشخص المرسوم، وصولاً إلى حالته النفسية، حتى ولو كان ذلك على حساب دقة التشابه، والذى يختلف جذرياً عن "اللقطة" السريعة والعفوية التي تمثل وجه شخص ما ومن هنا نجد الاختلاف بين معني تصوير البورتريه الذي يرتبط برؤية وحس الفنان والصورة الفردية التي ترتبط برؤية وحس المتذوق.

الصورة الفردية the individual image:

تعد الصورة الفردية هو ما يمثله الجانب الحسي في مجال مدركاتنا حول الصورة؛ فالتقديم الحسي يساعد على فهم الصورة الفردية ولمس مجال الفن فيها، "فالفّنان حينما يريد أن يقرّب إلى أذهاننا شيئًا معنويًا، فإنه يستعين بالأشياء المحسوسة، وهذا الأمر ليس مقتصرًا على الفنانين وحدهم، بل يمتد إلى جميع الناس، إذ أن الناس- في أحاديثهم اليومية - يستعينون بالواقع الخارجي لتوضح حقيقة غير مرئية أو غير مشاهدة، ويبقى السؤال الذي يكمن إثارته هنا: هل الصورة الفنية هي - دوما - نتاج رؤية بصرية؟ " [7].

إنّ الصورة الفردية ليست دائمًا نتاج رؤية بصرية، فقد عرّف الشاعر ازارا باوند Ezra Pound الصورة بأنها " تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن "[8] ومن هنا اكتسبت الصورة الفردية مفهومًا يعبر عن التكامل الفني بين الفنان والطبيعة؛ فعالم الأفكار – والذى هو بطبيعته غير واقعي – يحاول أن يصبح واقعيًا بتناص الأشياء والبروز من خلالها، " ومن هنا كانت الصورة دائمًا غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأن الصورة الفردية تركيبة وجدانية تنتمى في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[9].

لذلك لا يمكن اعتبار الصورة الفردية موضوعية تمامًا حتى في الاتجاهات الواقعية التي تهدف الى إنتاج صورة طبق الأصل من الواقع، حيث تتدخل عمليات الاختيار والتفضيل التي يبرز من خلالها الفنان سمات عامة للشكل وخصائصه دون غيرها من السمات التي يعتبرها غير هامة من وجهة نظره للوصول للإيحاء

4 - عبد القادر، عبد الرحمن عبد الله، (2012)، الصورة الذهنية وعلاقتها بالاتصال الثقافي: دار الكتاب الحديث، مصر، ص68.

5 - توفيق، سعيد محمد، (1983)، ميتافيزيقا الفن عن شوبنهاور: دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ص5.

6 - عبد الحميد، شاكر، (1987)، العملية الإبداعية في فن التصوير: عالم المعرفة، الكويت، ص27.

7 - قاوي، عبد الحميد، (2015)، مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث: مجلة الباحث، العدد 16، منشورات مخبر اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ص34.

8 - إسماعيل، عز الدين، (1981)، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): دار الفكر العربي، مصر، ص134.

9 - إسماعيل، عز الدين، (1981)، المرجع السابق: ص 127.

الشكلي بالواقع، فيتجه الفنان نحو العناصر الغير مباشرة للواقع المحيط به ليصيغ بها صورة فردية، بعد أن يعيد ترتيب عناصرها في علاقات جديدة معبرة عن رسالة الفنان.

التناص intertextuality:

التناص من المفاهيم واسعة الدلالة والتعبير، وبسبب هذه السعة أخذت أهميته تزداد كمفهوم من المفاهيم النقدية الأساسية " التي جاءت رداً علي المفاهيم التي تؤكد انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفائه بذاته وأنه قائم بنفسه "[10]، حتى أصبح التناص يعتبر فكرة من الأفكار الأساسية في النظريات النقدية الحديثة، حتي اكتسب تنويعات وتفريعات مختلفة وتلدت له صيغ ومصطلحات عديدة، ورغم ذلك لكنها تجتمع على أن المعنى في أي نص يمكن أن يفهم فقط من خلال علاقته بالنصوص الأخرى، فالنصوص تمتلك المعنى الذي يستخرجه القراء منها، حتى يصبح المعنى شيئاً قائماً بين النص والنصوص الأخرى التي يشير إليها ويرتبط بها، متحولاً من النص المستقل إلى شبكة من العلاقات النصية، ليصبح النص نصوصاً متداخلة.

فقد عرفت الناقدة جوليا كريستيفا Julia Kristeva التناص بصورته الدلالية بأنه " التقاطع داخل النص لتعبير قول مأخوذ من نصوص أخرى أو التقاطع والتعديل بين الوحدات العائدة إلى نصوص مختلفة " [11]، حيث اعتبر كلاً من كريستيفا Julia Kristeva وريلاند بارث Reland Barthes أن اللوحة الفنية عبارة عن كتلة من اللوحات المستحضرة من هنا وهناك.

مما " يشير إلى وجود علاقات متبادلة بين لوحة معينة ولوحات أخرى، وهي لا تعنى مجرد تأثير لوحة في أخرى أو تتبع المصادر التي استقت منها لوحة ما تضمينا من لوحات سابقة، بل تعنى تفاعل أنظمة اسلوبية، وتشمل العلاقات التناصية إعادة الترتيب، والإيماء أو التلميح المتعلق بالموضوع أو البنية والتحويل والمحاكاة " [12].

وقد عرّف مايكل ريفاتير Michael Riffaterre المتناص بأنه " مجموعة من النصوص أو أجزاء من النص أو أقسام نصية من اللهجة الجماعية التي تشترك من حيث المفردات ونوعاً ما من حيث بناء الجملة مع النص الذي نقرؤه (بشكل مباشر أو غير مباشر) في شكل المرادفات أو المتضادات " [13].

كما رأى الناقد الفرنسي جيرار جينيت Gérard Genette أن التناص ينطوي على أية علاقة توحد نص بنص مبني عليه يسمى عند معظم النقاد (بالمتناص)؛ أي النص الذي يمكن اعتباره كمصدر رئيسي متناص منه. وقد حدد جينيت* أنماط تنطبق على كل ما يجعل العمل الفني في علاقة ظاهرة أو خفية مع أعمال فنية أخري، وهي كالآتي:

التناصية: وهي الحضور الفعلي لنص في آخر وقد صنفته كريستيفا إلى ثلاث تصنيفات:

الاستشهاد: وهو أكثر أشكال العلاقات وضوحاً، لأنه اقباس حرفي واضح فهو سهل الرصد سواء مع الإحالة إلي مرجع محدد أو بدونها.

الانتحال أو التلميح: وهو أقل تلك الأشكال وضوحاً لأنه يقوم على التضمين؛ حيث يعتبر اقتباس حرفي ولكنه غير واضح.

الإيحاء أو السرقة: وهو غير حرفي وغير واضح أو ظاهر لأنه يجمع بين التضمين والتلميح.

الما بين النصية (المناص): وهي العلاقة التي يقيمها العمل الفني مع محيطه المباشر، مثل الشخصيات الرئيسية والثانوية في العمل الفني.

الميتانصية: وهي العلاقة التي تربط بين عمل فني وآخر معبرة عنها من دون الاستشهاد التام بها.

الإتساعية النصية (لنص اللاحق): وهي العلاقة التي يمكن بها العمل أن يحاكي عمل سابق عليه؛ مثل المحاكاة الساخرة أو المعارضة وتمثل التوالد الواقع بين الأعمال الفنية على مر العصور.

الأرشينصية: وهي العلاقة الصمّاء أو الضمنية الدالة على وجود بعداً مناصّياً.

مما سبق فإن التناص هو تحاور وتفاعل بين عالمين في حالة من التواصل والتحول من أحدهما للآخر، إما على نحو مباشر أو بطريقة ضمنية أو نسبية في عملية إعادة صياغة الفكرة نفسها عبر أعمال فنية مختلفة؛ حيث تعتبر اللوحة الفنية كالكرنفال الذى يختلط فيه كل شيء، بما يجعل اللوحة ذات خاصية حوارية (نص مفتوح) لأنه في ظل صورة الكرنفال المفتوح الذى تتداخل فيه الأشياء لا يمكن الانتهاء إلى فكرة النص المغلق، فالمجال

10 - شعابث، عادل عبد المنعم وعباس، تراث أمين، (2014)، تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة: بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 15، جامعة بابل، ص 586.

11 - حمزة، طالب سلطان، (2017)، مفهوم التناص في تشكيل الرؤية الجمالية للفنان العراقي الحديث: رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، ص169.

12 - آلان، جراهام، (2011)، نظرية التناص: ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ص169.

13 - آلان، جراهام، (2011)، المرجع السابق: ص165.

* راجع بيير- مارك دوبيازي، (1996)، نظرة التناصية: ترجمة الحوتي عبد الرحيم، مقالة منشورة في مجلة علامات في النقد، المجلد السادس، العدد 21، السعودية، ص317.

التناصى مجال حوارى يتحقق بمواجهته واستيعابه للنصوص الأخرى، حتى تكون واحدة من مكونات الاتصال المرتبطة بسياق عملية الجمال خلال المدركات الحسية.

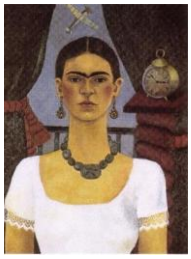
من هنا صار مفهوم التناصية أكثر وضوحاً وأيضاً أكثر دقة عما سبق؛ فأصبح خارج نطاق العلاقة الحاضرة والمشتركة بين عمليين مادين، مع تعدد الدرجات أو الكيفيات في هذه العلاقة سواء بشكل واضح أو غير واضح، ليتسع نطاقه عالم وجودي قد يكون غير مرئي.

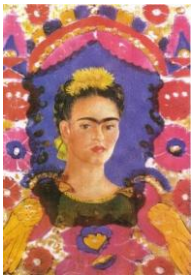
" وتتلخص فكرة التناص في عدم امكانية وجود نهاية لعملية التدليل أو الإشارة نحو الأشياء داخل العمل الفني حيث إن المعنى دائماً يذهب بعيداً أكثر كلما حاولنا أن نثبته، وذلك لأن العمل الفني ليس شيئاً موحداً في ذاته " [14] وإنما هو دال بصورة ما علي علاقته بوجود آخر، هذا الآخر يمثل بدوره علاقات مقاربة مع أخر، حيث تعد المقاربة هى مجموعة من الدلالات التي يستطيع المتتبع لعمل فنى ما أو المتذوق له أن يجدها من خلال علاقاتها المتشابهة، والتي تحمل ملامح معانى أخرى تتناسب مع الموقف المؤثر على ابداع العمل.

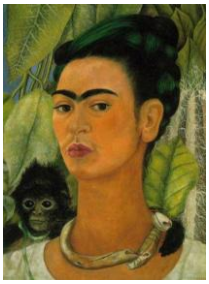
فقد صورت الفنانة المكسيكية فريدا كاهلو Frida Kahlo صورًا ذاتية ذات تعبيرات متعددة إذ أنجزت ما لا يقل عن سبعين لوحة، تتناص مع شكل الفنانه بالإضافة إلى التناص مع مشاعر الحُب واليأس، ومعاناتها مع المرض وجروح جسمها. وهي تبرر هذا الكم من اللوحات بقولها: "أرسم البورتريه الذاتي لأنني الشخص الذي أعرفه أكثر[15]." وجاءت الصور الذاتية لها تحمل ملامح متناصة للتعبير عن المعنى الروحي والعاطفي باستخدام الألوان برمزية وتحويل عالم الفن إلى فضاء متعدد الأبعاد يشتمل على مجموعة من القيم والإبداعات الفنية فلم يعد عملاً مستقلاً أعزل، بل أصبح وفقاً لمفهوم التناص يحمل علاقات تناصية تداخلت فيما بينها وانصهر بعضها ببعض في مخيلة الفنانة وتفاعلت مع تجربتها الخاصة ثم خرجت في أعمال فنية ذات التعبير الذاتي للبورتريه.

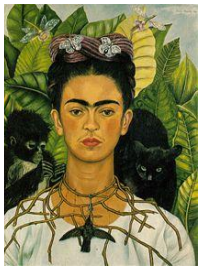
ولكون الفنان لا يمكن العمل بمعزل عن ذهنه وذاكرته وذاته، فإن إبداعات الصورة الفردية تتشابه في الكثير من السمات وتعبر عن علاقات ترابطية وتأليفية بمثالية المحاكاة الإنسانية في المجتمع ككل وليس في فرد، رغم اختلاف الكيان البنائي أو التركيبي لتلك العلاقات، ليعطي عمله الفني بعداً جمالياً وجوهرياً مختلفاً عما كان في الصورة الفردية نفسها، مما يجعل من تلك الحوارية سبباً في اكتشاف مضامين فنية مغايرة ومتنوعة تفتح أفاقاً جديدة في الفن تجعل الصورة الفردية غنية حافلة بالدلالات والمعاني المغايرة.

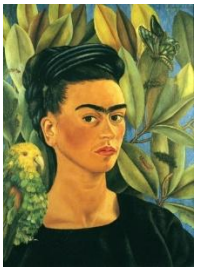
صورة شخصية للفنانة فريدا كاهلو


بورتريه ذاتي، الوقت يطير، 1929


الاطار 1938


صورة ذاتية مع قرد، 1938


بورتريه ذاتى بعقد من الأشواك وطائر طنان، 1940


صورة ذاتية مع بونيتو، 1941

مثالية التعبير الإنساني the ideal of human expression:

تعد الفلسفة المثالية هي المذهب الذي ينص على أن حقيقة الكون عبارة عن أفكار وصور عقلية؛ والتي تُعتبر نماذج للموجودات المادية الجزئية المتواجدة في العالم المحسوس، لتعبر عن فكرة كامنة ممثلة مركز للكون قد تكون التقاليد، الكينونة أو ذات الفنان للإشارة إلى الحقيقة أو العقل من حيث هو مبدأ الوجود، فيحمل العمل الفني في مضمونه الثقافات والأفكار التي لا يستطيع الفنان أن يكون بعيداً عنها، فهو كما يقول جيرار جينيت Gerard Genette "إن الاتساعية النصية هي بداهة بُعد عالمي للفن بدرجة مختلفة "[16].

وهذا ما تكشفه ليليان شوارتز Lillian Schuiartz في أيقونة المرأة الأبدية المثالية –الموناليزا- والتي تعد أشهر صورة جميلة وغامضة تمثل الأنوثة في العالم، أنها في الحقيقة تنبع من ملامح ذكورية، مما كان تحولاً في عالم الفن؛ حيث أثبتت ليليان أن -الهوية الحقيقية- النموذج الرئيسي للموناليزا هو ليوناردو

14 - عمارة، هالة أحمد، (2006)، المذهب التفكيكي في نقد الفن التشكيلي المعاصر بمصر (دراسة نقدية): رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، ص56.

15 - فن البورتريه.. – مجلة القافلة(qafilah.com)

16 - جينيت، جيرار، (1999)، طروس الأدب على الأدب: ترجمة محمد خير البقاعي، مقالة منشورة في مجلة الموقف الأدبي، مجلد 28، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ص 122.

نفسه؛ وذلك عن طريق " دمج الصورة الذاتية لدافنشي مع نسخة رقمية من الصورة الفردية للموناليزا، فوجدت تطابق غير عادى في قياسات ملامح الوجه بين الصورتين، والذى جعل من ليوناردو نموذج رئيسي للموناليزا التي بدأت كصورة فردية لعارضة أزياء نسائية حتي أصبحت صورة ذاتية مُقَنّعة "[17] طمست فيها الحدود بين شخصية الفنان وابداعه.

بورتريه ذاتي لليوناردو دافنشي
1515-1512 طباشير أحمر على ورق
المكتبة الملكية، تونتوريتو، ايطاليا

الموناليزا للفنان لليوناردو دافنشي
1505-1503 لوحة زيتية
متحف الوفر، باريس

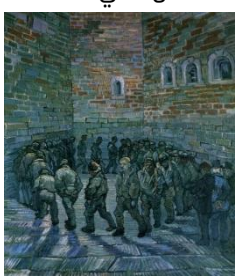
منى / ليو، صورة تم إنشاؤها بواسطة الحاسوب عام 1987 بواسطة ليليان شوارتز، حيث يتطابق الجانب الأيسر من الصورة الذاتية لليوناردو دافنشي عام 1512 مع الجانب الأيمن من وجه الموناليزا

وظهر أن دافنشي يبحث من خلال تناص صورته الفردية مع الموناليزا ذات الجمال المحسوس في محاولة للوصول إلى مثالية التعبير الإنساني عن المرأة، ومن هنا تنبعث دلالة المثالية للمحاكاة الإنسانية الأنثوية في المجتمع؛ " فعن طريق التناص لا يكون المحسوس مجرد علاقة، بل يكون غاية في ذاته، لأنه لا ينفصل عن مستواه المتميز، فلا تبقي علاقة المادة وهي جسم العمل بالمحسوس على نحو ما هي عليه في الأشياء الطبيعية المعتادة لدي الإدراك،التناص يرفض التمييز بين المادة والمحسوس وتبقي المادة دائماً العمق الخاص بالمحسوس" [18].

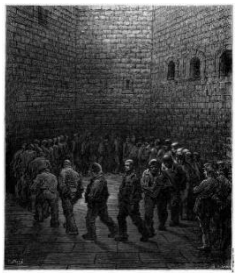
حيث تقوم " الفلسفة المثالية على فكرة الكلية العقلية؛ أي العقل الكلى وهو منشأ الوجود والمعرفة، فمنه نشأ كل شيء وإليه يعود، وكل شيء مرتبط به " [19] وبذلك تنقلنا الفلسفة المثالية من الحياة الحسية إلى حياة تعقل الموجودات.

لذلك رسم الفنان فان جوخ Van Gogh نفسه 43 مرَّة لم ينقل خلالها شكله الخارجي بقدر ما جاءت صوره متناصة مع ذاته وتوتره ومشاعره وروحه، ليعبر عن دواخله من خلال ضربات الألوان على القماش. ومن يتطلع إلى بورتريهاته الذاتية يدرك الحالة العاطفية للصورة الفردية. فما يلفت نظر المتذوق أنه في كل تلك اللوحات يبعد ببصره عن أنها صورة شخصية إنما هي صورة متناصة مع التعبير المثالي للعالم الطبيعي الواقعي، مصحوبا بعالم يتخيله وينتظره.

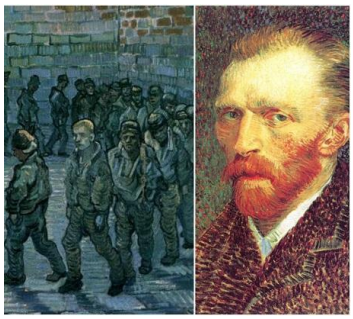
ومن هنا كانت للوحة دائرة السجناء المحفوظة بمتحف بوشكين للفنون الجميلة بروسيا للفنان فان جوخ دليلاً على وجود علاقات تناص مع لوحة ساحة التريض بسجن نوجت للفنان جوستاف دوريه Gustave Dore، مما كان سبباً في تعقيد الوضع العام لهذه اللوحة كعمل فني.



فان جوخ، دائرة السجناء، موسكو، 1890 م



جوستاف دوريه، ساحة التريض بسجن نوجت، 1872 م



بورتريه خاص للفنان فان جوخ يظهر علاقة تناصيه بينه وبين لوحة دائرة السجناء

فنجد اللوحتان عبارة عن وجهان منفصلان ومتواجهان؛ وجه المحاكي الذي ما هو إلا الشيء أو معنى الشيء نفسه أو حضوره الظاهر فقد ظهر عمل فان جوخ كأنه وجه آخر لعمل

17 - LaFarge, Antoinette, (1996), The Bearded Lady & the Shaven Man: The Journal of the International Society of Art, Science, and Technology, Vol. 29, No. 5, p.380.

18 - الديدي، عبد الفتاح، (1981)، علم الجمال: مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ص 158.

19 - الشين، يوسف حامد، (1998)، الفلسفة المثالية قراءة جديدة لنشأتها وتطورها وغايتها: منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ص14.

جوستاف ولكنه يختلف في وجود الشخصية المجسدة في الصورة الذاتية لفان جوخ نفسه والتي قد تعنى بفكرة الحدود؛ حيث " تبدو أن الصورة مرتبطة بمشاعره بالسجن المعنوي رغم حريته المادية، وكان فان جوخ نفسه السجين في المقدمة كمركز للاهتمام عن طريق التلاعب بمصدر الضوء لإظهار نفسه مميز " [20] بين المساجين اللذين يمارسون تمرينهم بالمشي ذاهباً وإياباً داخل جدران السجن المرتفعة التي تهددهم دائماً بمواجهة عذابهم المحتوم اللانهائي.

وتتناص الصوة الفردية لبورتريه فان جوخ ليعطي أبعاداً جديدة وحدود مفتوحة لتتسع آفاق استخداماته ومنطقة حضوره النقدية، لتمثل نسيجاً من الاقتباسات والإحالات والأصداء والفلسفة التي تصور المحاكاة الإنسانية للفرد للشكل الإنساني في المجتمع وإن كان بدون قصد الفنان؛ فقد يجد الجميع نفسه في وضع فان جوخ المتمثل في الحدود رغم الحرية؛ حدود الروتين الذي يؤدي إلى الملل وفقدان الشغف والحماس رغم بذل الكثير من الجهد ولكن في دائرة مغلقة لتتحول الحرية المادية إلى سجن معنوي ذو أسوار عالية كما في العمل الفني، وهذا هو الوجه الآخر في العلاقة بين اللوحتان وهو وجه مثالية التعبير الإنساني بالعمل الفني، فقد أكد رونالد بارت في كتابه (موت المؤلف) أن " العمل الفني هو شيء ما يكتسب المعنى من الشخصية التي تفسره أكثر من كونه شيء يكتسب معناه من الكاتب أو الفنان الذي يكسبه معنى فردى " [21].

وهنا لا يقف التناص على عملية المحاكاة الإغريقية ؛ " وإذا كان الفن عند الإغريق يقوم على مبدأ المحاكاة، فإن مفهوم المحاكاة يختلف عن النزعة الطبيعية أو الواقعية، فالفنان لا يقصد بالمحاكاة نسخ الطبيعة أو تقليدها وإنما أراد التعرف على ماهيتها بالإدراك الكلى "[22] المثالي ليجد خاصية التفاعل بين الذات والحقيقة لإنتاج فن ذا رؤية تختلف عن المحاكاة المباشرة لتنتقل إلى مثالية التعبير، والتي تعتبر المعرفة الأساسية بالموجود ولكن بوصفه موجودًا في كليته، وتعتبر الفلسفة الأفلاطونية أفضل ما يُمثل المثالية الوجودية؛ لأنها ترفض إعطاء صفة الوجود الحقيقي للواقع الحسي المتمثل في الصورة الفردية فالوجود الحقيقي هو وجود الحالة الإنسانية كلها. ومن هنا يمكن القول إن مثالية التعبير الإنساني هي تعبير عن الصورة الكلية التي تطرح نفسها في تكوين الصورة الفردية الواقعية، لتعبر عن مسيرة يتنقل فيها الفكر من لحظة واقعية إلى أخرى مثالية.

ومن خلال تناص مثالية التعبير الإنساني للصورة الفردية يصبح مسعى الفنان الوصول لما وراء الشكل والتعبير عن مفاهيم تتجاوز التفسير الشكلي للعناصر الواقعية، بل تقوم هذه العناصر للإشارة إلى مفاهيم الفنان بشكل غير مباشر. وذكر ميشال ريفاتير Michail Riffaterre عن علاقة النصوص بالسابق لها؛ فهو " لا يؤكد عملية انبثاق النصوص من نصوص سابقة فحسب، بل يجعل منها الصورة الوحيدة لأصل الفن "[23] مفترضًا وجود متذوق ذو كفاءة فنية لاكتشاف التناص داخل العمل الفني عن طريق وسائط متعددة قائمة على الخيال والرمز وغيرها، بعيدة عن النمط التعبيري المتعارف عليه، حتى يمضي إلى ما وراء المعني السطحي لتتحقق الاستجابة الحقيقية، فلا تنحصر على مستوي الشكل أو التكوين في الفن التشكيلي.

فنجد الفنان النمساوي إيجون شيلي Egon Schiele كان دائماً ما يشعر بالحاجة العميقة داخل نفسه إلى أن يفتح آفاقاً جديدة؛ حيث رفض إعادة انتاج الواقع الحقيقي للحياة كفنان – من أجل تفسير مجرد للواقع – واهتم بتصوير العواطف والاستجابات الذاتية التي تثيرها الأشياء والأحداث داخل الشخص، فقد أعاد تعريف البورتريه في فيينا في بداية القرن العشرين؛ حيث تناص وجوده في لوحاته كوسيلة مركزية للتعبير الفني، وصور ذاته بعدد كبير من اللوحات معبراً عن تحولاته اليومية ونوازع نفسه بغرابتها ورغباتها ومخاوفها وعذاباتها منتجاً صور فردية بها مزيج من الحالات المختلفة المعبرة عن مختلف المشاعر من تشاؤم ووحدانية وبؤس وكآبة ومعاناة، تحمل مثالية للتعبير الإنساني من أبناء جيله اللذين يعيشون زمن التحول من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين، حيث قام ايجون شيلي بتحويل لوحاته التي تحمل صور فردية ذات التعبير الذاتي إلى مرايا تعكس كل من يقف أمامها لتعتبر اكتشافا مثيراً لمثالية التعبير الإنساني في أكثر أشكالها تعبيراً، فقد أذهب رولان بارت Roland Brathes إلى " أن أصول النص المتناص غير محددة لأن قانون التناص غير نهائي

20 - Grey, Sue Ann, (2010), VINCENT VAN GOGH, A FORMAL AND PSYCHOLOGICAL ANALYSIS OF THE INAL YEARS AT ARLES, SAINT-REMY AND AUVERS, A Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of the University of Louisville, University of Louisville, p.245.

21 - Crouch, Cristopher, (1999), modernism in art, design and architecture, Red Globe Press London, p.172.

22 - عطية، محسن محمد، (2005)، مفاهيم في الفن والجمال: عالم الكتب، مصر، ص6.

23 - شولز، روبرت، (1994)، السيمياء والتأويل: ترجمة سعي الغانمي، المؤسسة العربة للدراسات والنشر، بيروت، ص89.

فهو يحيل علي معان متعددة ومتشعبة والتي لا تشير بشكل صريح إلي المصدر الأساسي، بل قد تثير الشكوك في تعدد المصادر والنصوص الداخلة ضمن نص واحد " [24].

صورة شخصية للفنان ايغون شيلي

تصوير شخصي، 1910

صورة شخصية مع الجفن، 1910

صورة ذاتية مع صدرية الطاووس، 1911

صورة شخصية مع نبات الكرز، 1912

صورة شخصية برأس منخفض، 1912

فعندما يتناص التعبير الذاتي مع التفكير العملي الناتج عن مضمون التأمل الفلسفي، التي يمثل فيها الوجود أول حقيقة متعارف عليها " ومن هنا تبحث الفلسفة عن أساس الوجود المعروف من حيث هو موجود معروف وفى إطار المعرفة ذاتها، وهنا يتحول الفكر الوجودي –المُدرك- إلى نظرية معرفة في الوجود –الأفكار- " [25]وهو مثالية التعبير الإنساني.

نتائج البحث:

- إن مثالية التعبير الإنساني فلسفة عقلية كلية ومطلقة لا تهتم بالجزيئات باعتبار هذه الجزيئات لا تمثل الحقيقة، بل هي وسيلة للترقي، فيمثل الفنان في عمله مثالية لمحاكاة الإنسانية في المجتمع ككل وليس في فرد.
- إن هدف مثالية التعبير الإنساني هو التعامل مع حقائق الأشياء الكامنة وراء المحسوس؛ أي البحث في الحالة الإنسانية كلها في الصورة الفردية.
- تظهر الذاتية بكامل حريتها بعيداً عن القيود والقواعد التي تربطها بالواقع، ليتأكد التعبير الإنساني لمثالية محاكاة الإنسانية في المجتمع.
- إن ما يعرفه المرء في الحقيقة عبارة عن فكرة في العقل عن مثالية التعبير الإنساني، والسبب في ذلك أن وجود هذه الأشياء الخارجية منبعث ومعتمد على ذواتنا.
- يشمل التناص مجموعة متنوعة من القيم والإبداعات الفنية، تعمل على التكامل بين تناصية الصورة الفردية ومثالية التعبير الإنساني كمجال تعبيري عن إنسانية الفنون.

توصيات البحث:

- الاهتمام بدراسة تناص الفن التشكيلي بشكل أكثر عمقاً لاكتشاف قيماً جمالية وفكرية جديدة.
- إيجاد مداخل تحليلية وتفسيرية للفن التشكيلي قائمة على دراسات فكرية وفلسفية تناسب تعددية الرؤي للعمل الفني الواحد.
- مراعاة مثالية التعبير الإنساني كأحد جماليات الفن التشكيلي.

مراجع البحث:

الكتب العربية:

1. توفيق، سعيد محمد، (1983)، ميتافيزيقا الفن عن شوبنهاور: دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان.
2. عبد الحميد، شاكر، (1987)، العملية الإبداعية في فن التصوير: عالم المعرفة، الكويت.
3. عبد القادر، عبد الرحمن عبد الله، (2012)، الصورة الذهنية وعلاقتها بالاتصال الثقافي: دار الكتاب الحديث، مصر.
4. الديدي، عبد الفتاح، (1981)، علم الجمال: مكتبة الأنجلو المصرية، مصر.
5. إسماعيل، عز الدين، (1981)، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): دار الفكر العربي، مصر.
6. عطية، محسن محمد، (2005)، مفاهيم في الفن والجمال: عالم الكتب، مصر.

الكتب المترجمة:

7. آلان، جراهام، (2011)، نظرية التناص: ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا.
8. شولز، روبرت، (1994)، السيمياء والتأويل: ترجمة سعي الغانمي، المؤسسة العربة للدراسات والنشر، بيروت.

المجلات العلمية:

9. بيير- مارك دوبيازي، (1996)، نظرة التناصية: ترجمة الحوتي عبد الرحيم، مقالة منشورة في مجلة علامات في النقد، المجلد السادس، العدد 21، السعودية.
10. جينيت، جيرار، (1999)، طروس الأدب على الأدب: ترجمة محمد خير البقاعي، مقالة منشورة في مجلة الموقف الأدبي، مجلد 28، اتحاد الكتاب العرب، سوريا.

24 - شعابث، عادل عبد المنعم وعباس، تراث أمين، (2014)، تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة: مرجع سابق ذكره، ص 593.

25 - الشين، يوسف حامد، (1998)، الفلسفة المثالية قراءة جديدة لنشأتها وتطورها وغايتها: مرجع سابق ذكره، ص28.

11. شعابث، عادل عبد المنعم وعباس، تراث أمين، (2014)، تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة: بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 15، جامعة بابل.
12. قاوي، عبد الحميد، (2015)، مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث: مجلة الباحث، العدد 16، منشورات مخبر اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، الجزائر.
13. الشين، يوسف حامد، (1998)، الفلسفة المثالية قراءة جديدة لنشأتها وتطورها وغايتها: منشورات جامعة قاريونس، بنغازي.

الرسائل العلمية:

14. حمزة، طالب سلطان، (2017)، مفهوم التناص في تشكيل الرؤية الجمالية للفنان العراقي الحديث: رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية.
15. عمارة، هالة أحمد، (2006)، المذهب التفكيكي في نقد الفن التشكيلي المعاصر بمصر (دراسة نقدية): رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية،

المراجع الأجنبية:

16. LaFarge, Antoinette, (1996), The Bearded Lady & the Shaven Man: The Journal of the International Society of Art, Science, and Technology, Vol. 29, No. 5.
17. Grey, Sue Ann, (2010), VINCENT VAN GOGH, A FORMAL AND PSYCHOLOGICAL ANALYSIS OF THE INAL YEARS AT ARLES, SAINT-REMY AND AUVERS, A Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of the University of Louisville, University of Louisville.
18. Crouch, Cristopher, (1999), modernism in art, design and architecture, Red Globe Press London.

مراجع الإنترنت:

19. www.almaany.com
20. arab-ency.com.sy
21. ميتافيزيقا - المعرفة(marefa.org)
22. فن البورتريه.. – مجلة القافلة(qafilah.com)