 https://doi.org/10.12816/0060285

Visual Intertextuality in the Artworks of Saudi Artists: An analytical study

Abdullah Dakhil Allah Althagafy
Faculty of Art
Umm Al-Qura University
adathagafy@uqu.edu.sa

Received : 18/11/2020 Accepted :19/01/2021

Abstract:

The term intertextuality, its concept and theory, emerged from the womb of the semiological trend in the theory of culture and literature belonging to modern linguistics. That is to the visual text such as theatre, cinema, and formation, where the theory of intertextuality made a turning point in the field of criticism, especially in the field of semiotic criticism, so the visual text became subject to critical semiotic and analytical practices of the meanings and connotations that surround the image of the theater, the image of the film, and the plastic image.

Since intertextuality in its general concept is the convergence or intersection of a new text with a previous text or texts, it is evidence that human knowledge is cumulative intercultural knowledge, as it is subject to influence and be influenced by different human knowledge, and that cultural interaction, is what reproduces that knowledge - including plastic knowledge - in different and renewed forms, but at the same time it is not without overlap and intersection that comes on multiple forms that are levels, and patterns of intertextuality.

This study is concerned with studying the manifestations of visual intertextuality in the visual plastic elements, which is represented among the works of the Saudi artists, where an intentional sample of the figurative plastic works of Saudi artists is chosen in order to ensure the presence of intertextuality in them in different forms so that the study achieves its objectives. The number of works in the study sample reached (12) figurative works, which are studied and analyzed, and the study produced many results, the most important of which is that intertextuality in the works of the Saudi formations is produced through the gradual influence of some Saudi formations, as some of them are affected in the early stages of the formation by prominent Saudi plasticines, and the visual intertextuality represented in the works of Saudi figurines is mostly in partial intertextuality patterns such as embedding (inlaying), reduction, amplification (expansion); The study also suggests conducting studies dealing with intertextuality in general - and not only in the visual elements - in the works of the Saudi formations, to ensure the technical and stylistic intertextuality, and the intertextuality of meanings and connotations in the intertextual works.

Keywords: Intertextuality, Visual Intertextuality, Saudi Formation, Intertextuality Patterns.

التناص البصري في أعمال التشكيليين السعوديين: دراسة نقدية تحليلية

عبد الله دخيل الله عوض الثقفي
كلية التصاميم والفنون
جامعة أم القرى
adathagafy@uqu.edu.sa

الاستلام: 2020/11/18 القبول: 2021/01/19

الملخص:

ظهر مصطلح التناص (Intertextuality)، ومفهومه، ونظريته من رحم التيار السيميولوجي في نظرية الثقافة والأدب، المنتمية إلى علم اللسانيات الحديثة، وقد أنتجت الدراسات السيميائية التفكيكية هذا المصطلح، وأشاعته، وأشاعت تطبيقاته، ليس في مجال النص الأدبي فقط، وإنما تعدى ذلك إلى النص البصري كالمسرح، والسينما، والتشكيل، حيث صنعت نظرية التناص نقطة تحول في مجال النقد، خاصة في مجال النقد السيميائي، فأصبح النص البصري يخضع لممارسات نقدية سيميائية تحليلية للمعاني والدلالات التي تكتنفها صورة المسرح، وصورة الفلم، والصورة التشكيلية.

وحيث إنّ التناص في مفهومه العام هو تقارب أو تقاطع نص جديد مع نص أو نصوص سابقة، فهو دليل على أن المعرفة الإنسانية هي معرفة تراكمية تثاقفية، حيث تخضع للتأثر والتأثير بالمعارف الإنسانية المختلفة مع بعضها بعضًا، وذلك التثاقف والتأثر والتأثير هو ما يعيد إنتاج تلك المعرفة –ومنها المعرفة التشكيلية– في صوّر مختلفة ومتجددة، ولكنها في الوقت نفسه لا تخلو من تداخل وتقاطع يأتي على أشكال متعددة، تُعدّ مستوياتٍ وأنماطًا للتناص.

وهذه الدراسة تُعنى بدراسة مظاهر التناص البصري المرئي في العناصر البصرية التشكيلية، والمتمثل بين أعمال التشكيلين السعوديين، حيث تم اختيار عينة قصدية من الأعمال التشكيلية التصويرية للفنانين السعوديين؛ وذلك لضمان تواجد التناص فيها بأشكال مختلفة لتحقق الدراسة أهدافها، وقد بلغ عدد الأعمال في عينة الدراسة (12) عملًا تصويريًّا، تم دراستها وتحليلها، وقد أسفرت الدراسة عن نتائج عديدة، من أهمها هو أن التناص في أعمال التشكيلين السعوديين ينتج من خلال التأثر المرحلي لدى بعض التشكيلين السعوديين، حيث يتأثر بعضهم في بدايات مرحلة التكوين بتشكيليين سعوديين بارزين، كما ويتمثل التناص البصري في أعمال التشكيلين السعوديين في الأغلب في أنماط التناص الجزئي، مثل: التضمين (الترصيع)، الاختزال، التضخيم (التوسيع)، كما واقترحت الدراسة إجراء دراسات تتناول التناص بشكل عام –وليس التناص في العناصر البصرية فقط– في أعمال التشكيلين السعوديين، لتضمن التناص التقني والأسلوبي، وتناص المعاني والدلالات في الأعمال المتناصة، حيث تبين للباحث أن هناك تناصًّا ضمنيًّا، وتناصًّا أسلوبيًّا في أعمال التشكيلين السعوديين.

الكلمات المفتاحيّة: التناص، التناص البصري، التشكيل السعودي، أنماط التناص.

المقدمة:

غالبًا ما يسبق التنظير في مجال الأدب للمصطلحات والمفاهيم والنظريات، ذلك التنظير المماثل له في مجال التشكيل، ومن ذلك التنظير الأدبي السابق للتنظير التشكيلي، وهو البحث في نظرية التناص (Intertextuality) مصطلحًا ومفهومًا، وتطبيقًا، والتي ظهرت في السيميائيات الحديثة، حيث شاع مصطلح التناص، واستخداماته في ستينات القرن العشرين، وذلك طبقًا لما ذكره الزعبي[7]، حيث قال: "وقد شاع هذا المصطلح في الستينات من هذا القرن، وعرف أو ظهر، كما يشير أغلب الدارسين، على يد الباحثة جوليا كرستيفا (Julia Kristeva) في مقالاتها عن السيميائية والتناص في مجلتي (Tel-Qucl) و(Critique)".

وقد أفضت الدراسات السيميائية التفكيكية، والتي جاءت مناهضة للبنيوية إلى ظهور هذا المصطلح، وإشاعته، وتطبيقه، ليس على حدود النص الأدبي المقروء فقط، وإنما تعدى ذلك إلى قراءة التناص في النص البصري كالمسرح، والسينما، والتشكيل، حيث صنعت نظرية التناص نقطة تحول في مجال النقد، خاصة في مجال النقد السيميائي، فأصبح النص البصري يخضع لممارسات نقدية سيميائية تحليلية للمعاني والدلالات التي تكتنفها صورة المسرح، وصورة الفلم، والصورة التشكيلية.

إن نظرية التناص تتبنى القراءة الشاملة للنص إلى ما ورائياته، حيث "إن كل خطاب بصري هو نص وبناء لا يتشكل إلا وفق جملة من

التأثرات الاجتماعية والثقافية والدينية وغيرها من السياقات التي ساهمت في بلورته على نحو معين، وتطبيق القراءة التناصية في أرحام الخطابات البصرية تفيد الذهاب بها إلى العوامل التي صاغتها، وإلى المؤثرات والاستجابات الشعورية واللاشعورية التي أثّرت عليها، من هنا فإنه يُتعمد استحضارها أو إدخالها على مستوى بنياتها، كما تكون مدعاة للاهتمام أكثر بقضية المرجع في هذه النصوص داخل إطار الإشتغال السيميائي[10]".

إن التناص في مفهومه العام هو تقارب أو تقاطع نص جديد مع نص أو نصوص سابقة، دليل على أن المعرفة الإنسانية هي معرفة تراكمية تلاقحية، تخضع لمدى تأثر وتأثير تلك المعارف في بعضها بعضًا، ومدى اتساع هامش التلاقح والتثاقف المعرفي الذي بدوره يعيد إنتاج تلك المعرفة –ومنها المعرفة التشكيلية– في صور مختلفة ومتجددة، ولكنها في الوقت نفسه لا تخلو من تداخل وتقاطع يأتي على أشكال متعددة: كالتشويش، والاختزال، والمبالغة، والقلب أو العكس، وغير ذلك من صور التناص وأنماطه المتعددة.

ويظهر التناص في كثير من الأعمال التشكيلية، ولا سيما في مجالي الرسم (Drawing)، والتصوير (Panting)، بل إن هناك من يجد أن التناص البصري في المجال التشكيلي، أكثر تمثّلًا ووضوحًا من التناص في المجال الأدبي، على المستويين المستوى الظاهري والمستوى التكويني للعمل التشكيلي، وقد تناصت أعمال لكبار الفنانين العالميين في الغرب والشرق، وكذلك على مستوى الوطن العربي والمحلي، وهذه الدراسة تهدف إلى دراسة مظاهر التناص البصري بين الأعمال التشكيلية للفنانين السعوديين.

مشكلة الدراسة:

يعد التناص أحد منتجات الاتجاهات النقدية ما بعد البنيوية، والتي ظهرت في الكتابات الغربية في ستينات القرن العشرين، والتي كرست فكرة حتمية التناص في منتجات المعرفة الإنسانية وتمظهرها في الأدب، والسينما، والمسرح والتشكيل، وهذه الحتمية تستمد ذاتها من حتمية تراكم المعرفة الإنسانية وتلاقحها، وتأثر تحولاتها الزمانية والمكانية مع بعضها بعضًا.

ويستطيع الناقد المحترف والمشاهد ذو العين الفاحصة أن يلتقط بسهولة مظاهر التناص البصري في أعمال التشكيلين السعوديين، والتي ترجع للأسباب الديموغرافية المشتركة بين أولئك الفنانين، وأسباب أخرى مثل التلاقي الفكري، والتواصل المعرفي، والتأثر الأسلوبي بين الفنانين.

في حين أن الباحث–على حد علمه– لم يجد دراسات وأبحاث تناولت دراسة التناص البصري بين أعمال التشكيلين السعوديين، سوى دراسة السبيعي[8]، وهي التي تناولت التناص في أعمال التشكيلين السعوديين مع أعمال عربية وغربية، فقد دفعت بالباحث إلى دراسة هذه الظاهرة، لذا فإن مشكلة الدراسة تنحصر في:

دراسة مظاهر التناص البصري المرئي في العناصر البصرية التشكيلية، والمتمثل بين أعمال التشكيلين السعوديين.

أسئلة الدراسة:

- كيف يمكن الكشف عن أنماط التناص البصري الشكلي في عينة من أعمال التشكيليين السعوديين؟
- ما هي أنماط التناص البصري الشكلي في عينة من أعمال التشكيلين السعوديين؟

أهداف الدراسة:

- تحليل عينة من أعمال التشكيلين السعوديين؛ للكشف عن أنماط التناص البصري بينها.
- الكشف عن أنماط التناص البصري في عينة من أعمال التشكيلين السعوديين.

أهمية الدراسة:

يعد الفن أحد المنتجات المعرفية والثقافية للإنسان، وهو بذلك لا يتأثر إلّا أن بما يتأثر به الفنان ذاته، حيث إن الفنان يتأثر بواقعه ومحيطه الثقافي، والاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، وغير ذلك من مؤثرات تجعله يعبر عن كل ذلك في صورة مرئية من صور الفن، وتقود تلك المؤثرات الفنان إلى حتمية تلاقح الفكر، وتواصل المعرفة مع الآخرين، خاصة مع الفنانين في الوسط الفني؛ مما يؤدي إلى تأثر الفنان بشكل مباشر أو غير مباشر بأعمال فنانين آخرين، تظهر في شكل تناص بصري، وهذه الدراسة تحاول أن تقف على أنماط التناص البصري بين أعمال التشكيلين السعوديين، كمساهمة في إلقاء نظرة نقدية تخدم أدبيات السيرة التشكيلية السعودية.

حدود الدراسة:

تقتصر الدراسة على دراسة التناص البصري في العناصر الشكلية فقط –لا العناصر والدلالات الضمنية– في عينة من أعمال التشكيلين السعوديين، كما تقتصر الدراسة على دراسة ذلك التناص الظاهر بين الأعمال في عينة الدراسة فقط، أي التناص بين أعمال الفنانين السعوديين.

مصطلحات الدراسة:

التناص (Intertextuality):

يعرف[18] (Landwehr) التناص بأنه المصطلح "الذي يفهم في العموم على أنه يشير إلى العلاقات الهيكلية العلائقية بين نصين أو أكثر".

ويورد الزعبي[7] أن "التناص في أبسط صورة، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من

المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النصّ الأصلي، وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل".

وتعرف مزعل[13] التناص بأنه: "أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل إلى نصوص سابقة أو معاصرة، مع ما يحمله النص الجديد من إضافة فنية وجمالية مميزة".

ويُعرّف التناص إجرائيًّا في هذه الدراسة بأنه أحد الخصائص البنائية للنص البصري التشكيلي، وهو ما يشير إلى بنية نصية قائمة على بنية أو بنى نصية سابقة أو معاصرة، بحيث تتداخل تلك البنى في علاقات جديدة لتنتج نصًّا بصريًّا تشكيليًّا جديدًا.

التناص البصري في العناصر الشكلية (Visual intertextuality of formal elements):

يُعرف هذا المصطلح إجرائيًّا في هذه الدراسة بأنه التناص في الأعمال التشكيلية، والمتمثل في العناصر الشكلية للعمل الفني لا العناصر الضمنية، أي العناصر التي يمكن تمييزها بصريًّا بشكل مباشر.

الدراسات السابقة:

على الرغم من قلة الأبحاث والدراسات التي تناولت موضوع التناص البصري في التشكيل، على عكس تلك التي في مجال الأدب واللغة، إلا أن الباحث تمكن من إيجاد بعض الدراسات التي تناولت ظاهرة التناص في الصورة التشكيلية، وخاصة في الصورة المؤثرة في رأي المجتمع كالكاريكاتير، أو الصورة الموظفة في كتب العلوم الاجتماعية، أو الموجهة من قبل مؤسسات اجتماعية، ومن تلك الدراسات ما يأتي:

–دراسة [19] (Werner) التي هدفت إلى دراسة الافتراضات الضمنية في الرسوم الكاريكاتيرية الموجودة في كتب الدراسات الاجتماعية بمقاطعة كولومبيا البريطانية بكندا، بدلا من افتراضات المشاهدين والمحررين، والتي تنتجها تناصات الأحداث التاريخية، أو التلميحات الأدبية أو المعرفة السابقة، والتي تضع المشاهد في ذاكرة ثقافية ضيقة لتأويل النص. وقد أفادت هذه الدراسة في الإطار النظري للدراسة الحالية، مع اختلاف مجال البحث بينهما، فالدراسة الحالية تبحث في التناص البصري بين أعمال التشكيلين السعوديين.

–كما نشرت دراسة أخرى لـ [20](Werner)، والتي أورد في عنوانها السؤال: ما الذي تقوله هذه الصورة؟ وقد هدفت هذه الدراسة إلى الإجابة عن ثلاثة أسئلة ومناقشتها، وهي: ما هو التناص؟ وما هي الأشكال التي تتخذها؟ وما الآثار المترتبة على هذه الأسئلة؟ وتكون مهمة لمعلّمي الدراسات الاجتماعية في تعليم الطلاب قراءة تدفق الصور من منظور اجتماعي، يفسر تطور أحداث المجتمع وقضاياه وقيمه، وقد أسفرت هذه الدراسة عن نتائج من أهمها: أن التناص يؤدي إلى إثراء معاني تأويل الصورة الاجتماعية، من حيث التوضيح وتقديم الأدلة، كما يساهم في التوسع الدلالي والانفتاح في ضوء التفسيرات المختلفة، وقد أفادت الدراسة الحالية من هذه الدراسة في الإطار النظري، والبناء المفاهيميّ، مع اختلاف مجالي تطبيق الدراستين.

–وقد هدفت دراسة مزعل[12] إلى دراسة التناص، وآليات تشكّله في لوحات الزيت والأكريليك للفنان العراقي فاخر محمد، والتي أنتجت في الفترة الزمنية بين العامين (1993–2005)، وجاءت نتائج الدراسة مؤكدة على أن التناص في أعمال فاخر محمد يعمل على تأكيد التجريب بعيدًا عن التقليد والاستنساخ، كما أن هناك مقاربات نصية في المعالجة الشكلية لدى جواد سليم، وفائق حسن، وبيكاسو(Pablo Picasso)، وبول كلي (Paul Klee)، وخوان ميرو (Joan Miró)، وقد أفادت الدراسة الحالية من هذه الدراسة خاصة في الإطار النظري، بالرغم من اختلاف الدراستين في الموضوع، والأهداف، والتساؤلات.

–في حين ناقشت دراسة [17] (Crinall) كيفية أن يُورط المشاهد في الاستجابات إلى رسائل الملصقات الإعلانية لحملة الرعاية الاجتماعية الأسترالية، والتي تستخدم التناص بين تلك الملصقات والروايات الوصفية، والقصص الشخصية النابعة من ثقافة ذلك المشاهد، كما تبحث الدراسة في كيفية مساهمة التناص في تحديد معاني تتجاوز القراءات الشائعة للصور المرئية في تلك الملصقات؛ من خلال توظيف التناص بشكل خلاق لتعزيز المعاني الناشئة بدلًا من المعاني المترسبة سابقًا، وبالرغم من اختلاف أهداف هذه الدراسة وتساؤلاتها وفرضياتها مع الدراسة الحالية، إلا أن الدراسة الحالية استفادت منها في الإطار المفاهيميّ للتناص، وتمثلاته في الصورة البصرية.

–وقد هدفت دراسة عبادة[10] إلى إسقاط مفهوم التناص نظريًّا وتطبيقيًّا على الصورة الثابتة، والكشف عن مدى نفوذ التناصية في الصورة الثابتة، وقد خرجت هذه الدراسة بمجموعة من النتائج كان من أهمها على الصعيد النظري، أن التناص في الأدب يختلف مفهومًا وسياقا واشتغالًا عن التناص البصري، وعلى الصعيد التطبيقي وجدت الدراسة أن من الممكن استخدام التناص كآلية لقراءة النص البصري، كما أن التناص يظهر في الصورة الثابتة شكلًا ومضمونًا، وقد أفادت الدراسة الحالية من هذه الدراسة في الإطار النظري بالرغم من اختلافهما في الأهداف والتساؤلات.

–كما هدفت دراسة مزعل[13] التعرّف إلى التناص في الرسم العراقي المعاصر وللفترة الواقعة بين عامي (1997– 2005)، وقد استخدمت هذه الدراسة المنهج التحليلي في دراسة أعمال تصويرية منتجة بألوان الزيت والأكريليك، وقد أسفرت هذه الدراسة عن عدّة نتائج أبرزها أن النص الذي يحوي تناصًّا يجمع في طياته نصوصًا أخرى متعددة سابقة أو معاصرة له وفق ما يسمى بالجينيت أي جامع النص، كما وأن الأعمال الفنية ذات التناص تؤدي إلى تأويل واسع من حيث المعنى والدلالة. وقد أفادت الدراسة الحالية من هذه الدراسة في الإطار النظري، وطريقة تحليل الأعمال، كما اتفقت الدراستان في بعض نتائجهما.

–كما ركزت دراسة صالح[9] على البحث في الآليات التي أنتجتها المثاقفة البصرية بين الخزف البريطاني والخزف العراقي المعاصر،

وذلك من خلال الأشكال والأساليب والتقنيات الخزفية، وقد توصلت هذه الدراسة إلى نتائج كان من أهمها، تمثل التناص بين الخزف البريطاني والخزف العراقي المعاصر في مستوياته الاجترار، والامتصاص، والحوار، وقد أفادت الدراسة الحالية من هذه الدراسة في الإطار النظري فقط، حيث إن الدراسة الحالية تبحث في التناص البصري بين أعمال التشكيلين السعوديين مع بعضهم بعضًا.

الإطار النظري:

أولًا: مفهوم التناص وتاريخ تطوره:

أصبح مصطلح التناص، الذي يُفهم عمومًا على أنه يشير إلى العلاقات الهيكلية بين نصين أو أكثر، شائعًا في أواخر الستينات كإستراتيجية بديلة لدراسة النصوص الأدبية كإستراتيجية للمقاربات ذات التوجه التاريخي في قراءة النصوص[18]، وقد خرج مصطلح التناص ومفهومه ونظريته من رحم التيار السيميولوجي في نظرية الثقافة والأدب المنتمية إلى علم اللسانيات الحديثة، الذي أدى البحث فيه إلى ظهور فرع منها على يد (فردينان دي سوسير) (Ferdinand de Saussure)، وهو علم الدلالة أو ما يسمى بالسيميائية أو السيميوطيقية، وقد طرح سوسير سؤالًا حول ماهيّة العلامة اللغوية؟ وقد أجاب عن هذا السؤال بأن عرف العلامة على أنها عملة ذات وجهين، الأول هو المدلول أي المفهوم، والثاني هو الدال أي الصورة، وبالتالي فإن العلامة في رأي سوسير هي ما تجمع بين الدال والمدلول بشكل سهل وسلس، لأنها تنشأ وظيفيًا داخل النظام اللغوي ذي اللغة الترابطية التي تعتمد على عمليات التركيب، وترابط المعاني، فالعلامة لا يمكن أن تنتج معنى داخل النظام اللغوي إلا من خلال تماثلها أو ترابطها مع علامات أخرى، أو اختلافها عنها. ووفقًا لنظرة سوسير للعلامة، تأثرت معظم مجالات العلوم الإنسانية في القرن العشرين، حيث وضعت الأطر العامة لعلم جديد أسماه علم العلامات، أو علم الدلالات، أو السيميولوجيا (Semiology)[2].

وبعد أن راجت أفكار سوسير في الأوساط اللغوية، والأدبية، والنقدية، ومع بروز البنيوية كمنهج ثوري في الأوساط اللغوية، والاجتماعية، والثقافية، اتخذت من مفاهيم علم العلامات منطلقًا لأغلب أفكارها حيث أرادت –أي البنيوية– "إنتاج وصف جديد وثوري لثقافة البشر من حيث نظام الرموز المصوغ على غرار تعريفات سوسير الجديدة للعلامة والبنية اللغوية. وهذه الثورة في الفكر، والتي سُمّيت «تحولاً لغويًا» في العلوم الإنسانية، يمكن فهمها بأنها أحد أصول نظرية التناص[2] ".

ولكننا لا نستطيع إحالة إرهاصات ظهور نظرية التناص برمتها إلى سوسير، حيث إن الفيلسوف واللغوي والأديب الروسي ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)، وضع الأفكار الأولية للتناص من خلال كتاباته عن نظرية اللغة والأدب، والسيميائية، والنقد، وكذلك في كتاباته عن علم النص، وعلم ما وراء اللغة (Metalinguistics)، وفي هذا الخصوص يورد تودوروف[3] ما يأتي:

"لقد اهتم باختين اهتمامًا خالصًا بعلوم اللغة. ففي بداية العشرينات من هذا القرن، راج موقفان متعارضان [في النقد]: الموقف الأول تبناه النقد الأسلوبي الذي التفت فقط إلى التعبير الفردي، والموقف الثاني تبنته اللغويات البنيوية الناشئة على يد (سوسير)، وقد ركزت على اللغة (Langue) أما موضوع باختين الخاص فيقع بين هذين الموقفين: التلفظ (utterance) البشري بوصفه نتاجا لتفاعل اللغة وسياق التلفظ –السياق الذي ينتسب إلى التاريخ... إن أهم مظهر من مظاهر التلفّظ، أو على الأقل المظهر الأكثر إهمالًا، هو حواريته (dialogism)، أي ذلك البعد التناصي (intertextual) فيه إن كل خطاب، عن قصد أو غير قصد، يقيم حوارًا من الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم أيضًا حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ويحدس ردود فعلها... ومن هنا وجد باختين نفسه مدفوعًا إلى رسم مخطط لتأويل جديد للثقافة، التي تتشكل من الخطابات التي تحتفظ بها الذاكرة الجمعية".

ثم اعتمدت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) على الأفكار التي وضعها ميخائيل باختين حول علاقات التعددية النصية، وخرجت بمصطلح التناص أو التناصية، وفي هذا الصدد يذكر جينيت[5]: "أول هذه العلاقة سبرت أغوارها جوليا كريستيفا لسنوات خلت وسمّتها التناصية (intertextuality)، وتقدم لنا هذه التسمية الصيغة المصطلحية"، لتأكد على أن كل نص ما هو إلا امتصاص وتحوير لنص آخر، حيث إن تركيبة النص هي تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات المستوردة من نصوص أخرى، وهنا ينتج في رأي كرستيفا إمكانية انتقال نظام دلالة إلى دلالة أخرى[17].

بعد ذلك جاء رولان بارت (Roland Barthes) ليطور التصور الذي وضعته جوليا كرستيفا، ويصنع له أفقًا جديدًا غير منتهٍ، حيث يرى بارت "أنه إلى جانب التناص الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف، هناك تناص آخر يستحضره القارئ. وهنا تتعقد المسألة وتتشعب وتزداد غموضًا، فالكاتب يستحضر نصوصًا من مخزونه الثقافي، والذي قد يختلف عمومًا عمّا لدى الكاتب في أثناء كتابته، ويصبح النص هنا تناصًا في تناص في تناص وهكذا[7]"، ومن هذا المنطلق يضع بارت في كتابه موت المؤلف مصطلح النصوصية (Textuality)، وبهذا الطرح فإن بارت كما يذكر الغذامي[11] قد أجهز "على نظرية (المحاكاة) الكلاسيكية التي تعدّ الأدب مرآة تعكس ما هو موجود في الحياة مُسبقًا. وذاك على نقيض المبدأ الجديد الذي يؤكد أن الناسخ إنما ينسخ نصّه مستمدًا وجدوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخله مما حمله معه على مر السنين. وهذا المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات، جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات، ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتوليفه، ولذا فإن النص يصنع

من كتابات متعددة منسحبة من ثقافات متنوعة، وهو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص. وبذلك يقدم رولان بارت ما سماه بمعجم النصوصية المتغاير العناصر (Heterogeneous dictionary of intertextuality)".

وبهذا فإن بارت اعتمد على ما يشبه البحث المقارن للنص، مُفترضًا وجود ارتباط وثيق بين النص والنصوص الأخرى، وبين النص والمشاهد؛ وبشكل مختصر فإن بارت يرى أن "كل نص ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة[5]".

ولم يقتصر الحد في الكتابة عن التناص والنصوصية على باختن، وكرستيفا، وبارت فقط، بل إن هناك آخرين خاضوا في هذا المجال أمثال جرار جينيت (Gerard Genette)، وميشال ريفاتير (Michel Riffaterre)، ولوران جيني (Laurent Jenny)، ثم ظهرت كتابات لغراهام آلان (Graham Allan) تبحث في العلاقة المهمة بين التناص وما بعد الحداثة، مناقشًا فيها ما توصلت إليه ليندا هوتشيون (Linda Hutcheon) التي تطرح تمثل التناص في عصر ما بعد الحداثة في التشفير المزدوج (double-codedness) كسمة مركزية لأدب ما بعد الحداثة، حيث يعمد النص ما بعد الحداثي إلى استخدام الأشكال الحداثية السابقة، وتخريبها بإضافة السخرية لها[16].

أما التناص عند العرب فقد طُرق قديمًا ونوقش بإسهاب وخاصة في النصوص الشعرية، وأشير له بمصطلحات غير التناص كالاقتباس، والتضمين، والإغارة، والسلخ، والسطو، والسرقة، وقد طرحت حول تلك المصطلحات دراسات نقدية أدبية تبحث في مستوياتها ومحاسنها ومساوئها على النص الشعري[4]، ومع ذلك فإن الأحمد[1] ترى أن "التناصية (Intertextuality) لا تتساوى ودلالة أي من المصطلحات العربية القديمة منفردة أو مجتمعة"؛ وقد طرحت –أي الأحمد– مجموعة من المبرات التي تفسر ما ذهبت إليه، وهي مبررات منطقية إلى حد كبير.

لقد كان أول ظهور لمصطلح التناص في الكتابات العربية في عام (1979م)، في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس، ثم ظهر ثانية في كتاب طاهر لبيب عام (1981) في كتابه سوسيولوجيا الغزل العربي، ثم في عام (1985م) ظهر مصطلح التناص في كتاب تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص لمحمد مفتاح، وبعده انتشر استخدام مصطلح التناص ومفهومه بشكل كبير في العالم العربي، وقد استخدمه عبد الله الغذامي عام (1985م) في كتابه الخطيئة والتكفير، ثم توالت كتابات ومقالات عربية ناقشت مصطلح التناص، ومفهومه، وتطبيقاته في الأدب العربي والغربي[1].

ثانيًا: تعدي التناص من النص الأدبي إلى النص البصري:

لقد أفرز عصر ما بعد الحداثة كثيرًا من التغيرات في الفنون بشكل عام، وعلى كافة أصعدتها الإنتاجية، والتنظيرية، ومن تلك التغيرات التي طرأت هو خروج التناص كمصطلح كان مرتبطًا بالأدب والنقد الأدبي، إلى مدارات الفنون الأخرى كالمسرح، والسينما، والموسيقا، والعمارة، والتشكيل، ولا غرو في ذلك، فكما أن هناك نصًا أدبيًا يخضع للقراءة، والتحليل، والنقد، ويمكن إخضاعه للدراسة السيميولوجية، فإن الفنون الأخرى ما هي إلا نصوص إما أدائية أو موسيقية أو بصريّة، وهي كذلك تخضع للقراءة والتحليل والنقد والقراءة السيميولوجية. لقد دفع القرن العشرين بالصورة المرئية إلى مقاربات مميزة مع النصوص الأدبية، حيث تحولت الثقافة المجتمعية إلى ثقافة الصورة، وفي هذا الصدد يذكر مصطفى[14]: في كتابه «دراسة الأيقونة: الصورة–النص–الأيديولوجيا» (1987)، وكذلك يذهب ميتشل (W. J. Mitchell) إلى أنه من السمات البارزة في القرن العشرين هو التحول إلى ثقافة الصورة، ويرجع ذلك نتيجةَ مقاربة جديدة للغة. فلم يعد المبدعون والمنظرون يحلّلونها كمجرد تراكيب، بل تنبهوا إلى الخطاب الذي يخترق كافة وسائطها المرئية والمنطوقة–المكتوبة. وبالتالي يصعب الفصل بين تلك الوسائط كما كان معتادًا، لوجود علاقة حوارية بين المرئي والمنطوق– المكتوب".

وبتلك المقاربة نجد أن ما ينطبق على النص الأدبي هو ذاته ينطبق على النص البصري، ولذلك فإن لوران جيني (Laurent Jenny)، يرى أن هناك علاقة مزدوجة للنص تتمثل في علاقته مع النصوص السابقة، وكذلك علاقته مع أنساق دلالية أخرى خارج نطاق الأدب كالتعبيرات الشفوية، وقد نادى بتوسيع تلك الأنساق غير الأدبية، لتشمل أنساقًا غير لفظية كالرسم، والسينما، والموسيقا، وغير ذلك من الفنون الأخرى[15].

ويأخذ التناص في العمل الفني أنماطًا متعددة وأشكالًا مختلفة، صُنّفت كما هو الحال في المجال الأدبي ضمن تصنيفات تخضع تارة لعلاقة النص مع النصوص الأخرى المتناص معها، وتارة تخضع تلك التصنيفات لبنية النص شكلًا ومضمونًا، وتارة أخرى تخضع لفهم المتلقي واستيعابه للتناص من منطلق تعايش المتلقي مع النص، ولكن وفي المجمل صُنّف التناص إلى صنفين رئيسين هما: "تناص كلي وتناص جزئي، أما الكلّي ففيه يضمّن النص نصًا آخر بكامله وبآليات عديدة منها الترصيع، فيضمن النص مرصّعًا أو غير مرصّع. أما التناص الجزئي فيمكن أن يأتي مثل التناص الكلي عنواني أو استهلاكي أو تضميني، ولكنه يتم بآليات مختلفة كالإشارة والإلماح والرمز[1]".

وقد تعددت تصنيفات التناص وأنماطه وآلياته في المجال الأدبي، حيث أوردتها الأحمد[1] تحت مسمى آليات التفاعل النصي –حيث إن الأحمد تستعيض عن مصطلح التناص بالتفاعل النصي– ومنها: التحرير، الخطية، الترصيع، التشويش، الإضمار أو القطع، التضخيم أو التوسيع، المبالغة، القلب أو العكس، التخفيف والتكثيف، والقطع والمونتاج. وقد اعتمد بعض المشتغلين في مجال التناص البصري على

الاستفادة من هذه الأنماط أو الآليات، وتطويعها في المجال البصري، مثلما أوردته مزعل[13]، حيث وضعت الأنماط الآتية: الاستدعاء، الامتصاص، التحويل، الحوار، التشويش، الإضمار أو القطع، التوسع، تغيير المستوى ، الاستعارة، والمبالغة.

ومن خلال ما سبق نستطيع تحديد أنماط التناص في المجال البصري وهي:

أ- التناص الكلي: وفيه تتطابق العناصر الشكلية البصرية في النصوص المتناصة بشكل كبير جدًّا، وتتشابه البنية الشكلية للأعمال المتناصة.

ب- التناص الجزئي: ويتضمن الأنماط الآتية:

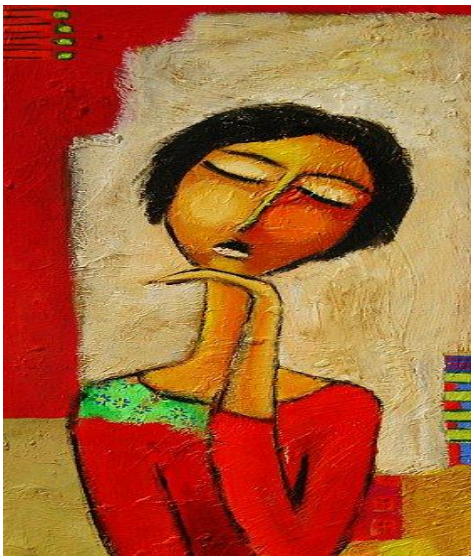
- التضمين (الترصيع): وهو اقتباس عنصر أو مجموعة من العناصر الشكلية البصرية من نص آخر، وإدراجها في النص الجديد بشكل أشبه ما يكون مباشرًا، وإدماجها مع العناصر الأخرى في النص الجديد.
- التشويش: وهو اقتباس عنصر أو مجموعة من العناصر الشكلية البصرية من نص ما، وإدراجها في النص الجديد مع عمل إجراء تعديل لوني أو خطي أو منظوري.
- المبالغة: إجراء متطرف لزيادة أو إنقاص حجم أو شكل أو لون عنصر أو مجموعة من العناصر الشكلية البصرية من نص سابق، وإدراجه في النص الجديد.
- الاختزال: عكس المبالغة، وهو اجتزاء متطرف لزيادة أو إنقاص حجم أو شكل أو لون عنصر أو مجموعة من العناصر الشكلية البصرية من نص سابق، وإدراجه في النص الجديد.
- التضخيم (التوسيع): وهو أشبه بالمبالغة ولكن ليس إجراء متطرفًا، بل هو زيادة حجم أو شكل أو لون عنصر أو مجموعة من العناصر الشكلية البصرية أو توسيع أبعادها.
- التخفيف: وهو تخفيف حدة الحجم أو الشكل أو اللون لعنصر أو مجموعة من العناصر الشكلية المقتبسة من نص سابق.
- القلب (العكس): وهو اقتباس عنصر أو مجموعة من العناصر الشكلية البصرية من نص وإدراجها في النص الجديد مع عكس الاتجاه، أو اللون، أو المنظور الهندسي، أو عكس المدلول الضمني من خلال الشكل البصري الظاهري.

ثالثًا: حول التناص البصري في التشكيل السعودي:

على الرغم من حداثة تطبيق نظرية التناص في مجال التشكيل، بالنّظر إلى نشأتها، وتطورها، وشيوعها في المجال الأدبي، إلا أن تلك النظرية كفيلة بتحليل تداخل النصوص البصرية، وكشف علاقاتها مع بعضها بعضًا، ودراستها، وتحليلها، وكذلك فهم مدى التأثر بالآخر.

ويجري على النص البصري التشكيلي السعودي ما يجري على أي نصٍ بصري في العالم كله من تناص، وحوارية، وانفتاح على النصوص اللاحقة له، وهذه حتمية يفرضها التشارك والتثاقف مع الآخر، ولدراسة التناص وتحليله وفهمه، فإنه ينبغي علينا في البدء أن نعرف بنية النص البصري من حيث الأسس والعناصر، والتي يتمثل التناص فيها، ومن خلالها، فالنص البصري يرتكز في الأساس على مرتكزين، الأول الشكل، والآخر المضمون، والتناص قد يتمثل في أحدهما أو كليهما، وبما أن هذه الدراسة تبحث في التناص البصري الشكلي فقط، فإنها حتما تتناول تمثلات التناص في الشكل، وهذا الشكل يتكون بدوره من مجموعة من العناصر البصرية مثل: المساحات، الكتل، الخطوط، الألوان، الفراغات، والملامس، وغير ذلك من العناصر البصرية المكونة لشكل العمل الفني التشكيلي.

ولقد تأثر الفنان التشكيلي السعودي كما تأثر الفنان التشكيلي العربي بمفاهيم ومنتجات الفن الغربي، لذا يقول الرصيص[6]: "إن الفن التشكيلي السعودي بمفهومه الغربي الحديث ما يزال حديث العهد يافعًا، في عقده الخامس. والمقصود من عبارة «المفهوم الغربي» هو أن معظم ما نشاهده من مجالات فنية تشكيلية تعود أصولها إلى أصول غربية، قُدِّم حولها الكثير من الأفكار، والنظريات، والفلسفات، والتطبيقات، منذ عصر النهضة الأوروبي (Renaissance) في القرن الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين (التاسع والعاشر الهجريين)، وحتى الآن"، كما وأن الفنان التشكيلي السعودي تأثر أيضًا بالفنان التشكيلي العربي، وذلك لأسباب منها أسبقية بعض البلدان العربية في ممارسة التشكيل، نتيجة التواصل مع الغرب، إما عن طريق الاستعمار، أو التبادل الثقافي، أو المعرفي، أو التعليمي، أو الدبلوماسي، ومن الأسباب التي أدت إلى تأثر التشكيل السعودي بالتشكيل العربي هو استقدام معلمي فنون للتدريس، وتعليم الفنون بالمملكة العربية السعودية، في المدارس، والمعاهد، والكليات، والجامعات، وبالتالي فإن تأثر التشكيل السعودي بالتشكيل العربي والعالمي يقضي بوجود تناص بصري في نتاجات التشكيل السعودي، ومن أمثلة ذلك تأثر الفنان عبد الحليم رضوي بأعمال رواد المدرسة التأثيرية، وتأثر الفنان فؤاد مغربل بأعمال رواد المدرسة التكعيبية، ومن أمثلة التناص البصري في التشكيل السعودي على المستوى العالمي هو ما أنتجه تأثر الفنانة السعودية تغريد البقشي بالفنان أميدو موديلياني (Amedeo Modigliani) عمل رقم (1، 2)؛ هذا على المستوى العالمي، أما على المستوى العربي فقد تناصت أعمال تشكيلية سعودية مع أعمال عربية، والتي أنتجها التأثر والمثاقفة والاحتكاك، كتأثر الفنان يوسف جاها بالفنان المصري فاروق حسني عمل رقم (3، 4)، وتأثر الفنان ناصر التركي بالفنان اللبناني وجيه نحلة عمل رقم (5، 6).



عمل رقم (1): تغريد البقشي

عمل رقم (2): أميدو موديلياني (Amedeo Modigliani)

عمل رقم (3): يوسف جاها

عمل رقم (4): فاروق حسني

عمل رقم (5): ناصر التركي

عمل رقم (6): وجيه نحلة

كما وأن هناك تناصًّا بصريًّا بين النصوص البصرية للتشكيلين السعوديين مع بعضهم بعضًا، فهناك تناص بين نصوص الرواد ونصوص الأجيال التي جاءت بعدهم، وكذلك تناص بين نصوص الفنانين في الجيل الواحد، وقد نتج ذلك التناص لأسباب منها ما ذكره الناقد التشكيلي الأستاذ فيصل الخديدي[1]: "إن هناك تشابهًا مرحليًّا عند بعض التشكيلين السعوديين، حيث يتأثر البعض منهم في بدايات مرحلة التكوين بتشكيليين سعوديين بارزين، ثم ما يلبث أن يبتعد الفنان المُقلِّد عن أسلوب ذلك الفنان البارز".

إجراءات الدراسة:

منهج الدراسة: تحقيقًا لأهداف الدراسة، والإجابة عن تساؤلاتها، فقد اِختير المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى.

مجتمع الدراسة وعينتها: يتمثل مجتمع الدراسة في الأعمال التشكيلية التصويرية للفنانين السعوديين، التي تحوي تناصًّا مع نصوص تشكيلية أخرى لفنانين سعوديين آخرين، أما عينة الدراسة فقد تم اختيار عينة قصدية من الأعمال التشكيلية التصويرية للفنانين السعوديين، وذلك لضمان وجود تناص فيها بأشكال مختلفة لتحقق الدراسة أهدافها، وقد بلغ عدد الأعمال في عينة الدراسة (12) عملًا تصويريًّا، وقد وزعت الأعمال إلى خمسة مجاميع كما هو موضح في الجدول الآتي:

الجدول ذو الرقم (1)

المجموعة	رقم العمل	اسم الفنان	معلومات العمل		
			سنة الإنتاج	الخامة	المقاسات
الأولى	1-1	يوسف جاها	2006	أكريليك	30×30سم
	1-2	نذير ياوز	2008	أكريليك	50×50سم
الثانية	2-1	طه صبان	2007	زيت	100×75سم
	2-2	مليح عبد الله	2015	أكريليك وعجائن	180×80سم
الثالثة	3-1	ضياء عزيز	2007	زيت	120×91سم
	3-2	فايع الألمعي	2008	زيت	150×150سم
الرابعة	4-1	عبد الله الشيخ	2003	أكريليك	80×60سم
	4-2	عبد الله الشيخ	2003	أكريليك	60×60سم
	4-3	عبد الله حمَّاس	2013	أكريليك	170×170سم
	4-4	فهد خليف	2012	أكريليك	100×100سم
الخامسة	5-1	نبيلة البسام	1999	خامات مختلفة	143×97سم
	5-2	عبد الله حمَّاس	2015	أكريليك	90×60سم

وصف الأعمال في عينة الدراسة وتحليلها:

المجموعة الأولى:

يعبر الفنان يوسف جاها في عمله رقم (1–1) عن تسجيل لحظة لمنظر طبيعي (Landscape) بأسلوب تجريدي وهذا هو أسلوبه الدّائم، فهو يصور اللحظة الطبيعية بتجريدية اختزالية تكاد تصل إلى التجريد الكلي الذي ينقل اللوحة إلى التجريد اللوني، ولكنه يبقي المشاهد على تواصل مع اللوحة؛ ليقرأ بكل وضوح وبالرغم من ذلك التجريد المعنى المباشر لتلك اللوحة، ففي هذا العمل يصور الفنان تلّتين أو جبلين، أحدهما باللون الأحمر المرجاني، والآخر باللون الزهري، وقد وضع على أغلب حدودها العلوية مع التقائها بالشفق لون أسود، ويفصل بين تلك التلّتين شعب قد أمطرته سحابة صغيرة صورها الفنان بشكل تجريدي وهي في حالة حركة كما يُشاهد، حيث رسم الفنان نقاط باللون الأبيض في دلالة على انهمار المطر الذي يجري في ذلك الشعب، معبرًا عن انجراف التربة بلطخات لونية، تمثلت في ألوان متعددة مثل الأحمر، الأصفر، البرتقالي، الرمادي، الأسود، والبني.

في المقابل نجد أن عمل الفنان نذير ياوز رقم (2–1) قد تناص مع عمل يوسف جاها، ويتمثل التناص في التكوين الأساسي للوحة، حيث إن لوحة ياوز تتكون أيضًا من تلتين يتوسطها شعب تسقيه غيمة ممطرة، ويسيل الماء من ذلك الشعب آخذًا معه الرمل والحجارة، وذلك في مستوى تناص كلي اقتباسي، كما يتمثل التناص أيضًا في اقتباس ياوز لعنصر الغيمة والنقاط التي تمثل المطر، وكذلك الحدود العلوية

[1] (اتصال شخصي، أكتوبر 4، 2020)

للتلاتين، والتحوير والتوسيع في جريان الماء، ولطخات الألوان في مجمل اللوحة.

وبهذا نجد أن عمل الفنان نذير ياوز تناص مع عمل يوسف جاها تناصًّا كليًّا، حيث استعار ياوز العناصر المرئية التشكيلية من عمل جاها بشكل كبير، ويظهر التناص في أنماط عدة مثل: التضمين في أغلب العناصر التكوينية للوحة، والتوسيع في بعضها الآخر.

عمل رقم (1-1): ليسوف جاها

عمل رقم (2-1): لنذيرياوز

المجموعة الثانية:

في عمل الفنان طه صبان رقم (1–2) يتضح أن التكوين الرئيس في العمل بُني على تكوين أفقي يتمثل في خط من الزخارف الشعبية، ذات الألوان الزاخرة بالأزرق، الأحمر، الأصفر، الزهري، البنفسجي، والأخضر، ومزيج من تدرجات تلك الألوان، والتي نراها في المنجز الشعبي التراثي في كثير من مناطق المملكة، والتي تتمثل في المشغولات النسيجية للأردية النسائية، أو السجاد، أو في الزخارف المطبوعة على جدران البيوت القديمة، أو المحفورة على مكملاتها الخشبية، ويقاطع ذلك الخط الأفقي من الزخارف مجموعة من الشخوص صورها الفنان بشكل تجريدي بسيط، أفعمها بألوان الأزرق الغامق والبنفسجي، وقد تركزت تلك الشخوص المتجاورة والمتراكبة إلى المنتصف المائل إلى يسار اللوحة، ثم صور مجموعة من الشخوص الأكثر تجريدًا، والأكثر تماهيًا مع خلفية اللوحة، والتي وضعها الفنان خلف تلك الشخوص الرئيسة في العمل، والمستحوذة على نقطة السيادة فيه، ثم وضع خلف تلك الشخوص خطًّا رأسيًّا عريضًا مكوّنًا من تلك الزخارف الشعبية التراثية ذات الغنى اللوني نفسه في الخط الزخرفي الأفقي.

وتتناص لوحة الفنانة مليح عبد الله رقم (2–2)، مع عمل الفنان صبان السابق الذكر، حيث ظهر الخط الزخرفي الأفقي متناصًا مع ما وضعه صبان في لوحته، ولكن ذلك الخط تشكل في لوحة مليح بشكل عريض، حتى إنه احتوى تلك الشخوص المتناصة أيضًا مع شخوص صبان، كما وأن هناك أشكالًا بصرية زخرفية أخرى ظهرت في عمل مليح متناصة مع تلك التي تظهر في عمل صبان، وقد تمثل الحضور التناصي في أعمال مليح عبد الله في مستويات عدة منها الاقتباس، والتحويل، والتوسيع، والاختزال.

عمل رقم (1-2): لطه صبان

عمل رقم (2-2): لمليح عبد الله

المجموعة الثالثة:

يلاحظ التناص بين عملي الفنان ضياء عزيز ضياء رقم (1–3)، وعمل الفنان فايع الألمعي، في تلك الضربات اللونية التي عبر بها ضياء عن الحركة في لوحته، والتي أسماها الغميضة، وتلك الضربات أو المسحات المتحركة من الألوان ظهرت في عدة أعمال أنجزها ضياء

ليعبر بها عن حركة العناصر داخل العمل، كما وأنه يستخدمها في مماهاة الحدود الخارجية للأشكال، والعناصر، والشخوص مع أرضية اللوحة، وقد تأثر الفنان فايع الألمعي بأسلوب ضياء حتى ظهر التناص في أعماله مع أعمال ضياء، سواء في الأشكال، والعناصر المرئية، أو حتى في التقنية (Technique)، والأسلوب، وما يهمنا في هذه الدراسة هو التناص البصري بعيدًا عن التناص في الأسلوب أو المضامين، حيث يظهر التناص في لوحة الألمعي رقم (2–3) في تلك المسحات اللونية والضربات التي تُظهر الحركة في مجموعة الشخوص الذين يصورهم وهم يؤدون إحدى الرقصات من الفولكلور الشعبي في الجنوب الغربي من المملكة العربية السعودية، حيث ينتمي الفنان إلى تلك المنطقة، كما أن عمل الألمعي تناص مع عمل ضياء في تلك الضربات اللونية التي تحل محل الخطوط الخارجية للشخوص المصورة في لوحته، وكذا في طريقة المعالجة اللونية لخلفية العمل.

عمل رقم (1-3): لضياء عزيز ضياء

عمل رقم (2-3): لفايع الألمعي

المجموعة الرابعة:

يظهر التناص في هذه المجموعة في أربعة أعمال اثنين منها للفنان عبد الله الشيخ عمل رقم (1–4) ورقم (2–4)، والتي تناص معها عمل الفنان عبد الله حمَّاس رقم (3–4)، وعمل الفنان فهد خليف رقم (4–4)، ويتمثل التناص في عنصر طبق الفاكهة الذي تحمله المرأة على رأسها، حيث تناص عبد الله حماس مع عمل الشيخ رقم (1–4) في الشكل الهلالي للطبق، كما أخذ حمَّاس الفواكه تناصًا مع عمل الشيخ رقم (2–4)، بينما مزج فهد خليف في عمله رقم (4–4) بين أعمال الشيخ وحمَّاس ليدخل الفاكهة في ذلك الطبق الهلالي ليشف عن الفاكهة بداخله في موضعه الذي نراه عند الشيخ وحمَّاس وهو على رأس المرأة، لقد أخذ التناص في هذه المجموعة طبق الفاكهة التي تحمله المرأة على رأسها (ثيمة) (theme) أو أيقونة بصرية، تنتقل من عمل لآخر، يستطيع المشاهد الوقوف عليها وقراءتها بشكل واضح وسريع.

وقد تمثل الحضور التناصي في أعمال المجموعة الرابعة في أنماط عدة منها التضمين (الترصيع)، والتوسيع، والاختزال.

عمل رقم (1-4): لعبد الله الشيخ

عمل رقم (2-4): لعبد الله الشيخ

عمل رقم (3-4): لعبد الله حمّاس

عمل رقم (4-4): لفهد خليف

المجموعة الخامسة:

يتمثل التناص في عمل التشكيلي عبد الله حماس رقم: (2–5) في التكوين الهندسي العام الذي يمثل المنازل بمنطقة عسير جنوبي المملكة العربية السعودية، والذي تناص مع عمل التشكيلية نبيلة البسام في عملها رقم: (1–5)، حيث عبرت الفنانة نبيلة عن منظر لمجموعة من المنازل الشعبية في أبها بمنطقة عسير، مستخدمةً خطوطًا أفقية، وثانية عمودية، وأخرى مائلة، دامجةً بين عناصر العمارة الخارجية وعناصر التكوين الداخلي في تلك المنازل، كما وقد أخذت مجازا بعض الألوان والأشكال الهندسية من الملابس التقليدية في منطقة عسير، وقد تناص عمل حماس مع تلك العناصر الشكلية البصرية، حيث عبر عن الموضوع نفسه الذي عبرت عنه الفنانة نبيلة، وبالتالي ظهر التناص جليًا لاستخدامهما المفردة التشكيلية التراثية الشعبية في منازل منطقة عسير جنوبي المملكة؛ وقد تمثل التناص في عمل حمّاس في أنماط، مثل: التضمين، والاختزال، والتخفيف.

عمل رقم (1-5): لنبيلة البسام

عمل رقم (2-5): لعبد الله حمَّاس

نتائج الدراسة:

من خلال البحث في الإطار النظري للدراسة، ومن خلال تحليل الأعمال في عينتها، بالإضافة إلى تتبع التناص في عينة الدراسة، أسفرت الدراسة عن مجموعة من النتائج، وهي:

- إن التناص في أعمال التشكيلين السعوديين ينتج من خلال التأثر المرحلي لدى بعض التشكيلين السعوديين، حيث يتأثر بعضهم في بدايات مرحلة التكوين بتشكيليين سعوديين بارزين.
- ينتج التناص في أعمال التشكيلين السعوديين من خلال استلهام المفردة التشكيلية التراثية، مثل مفردات العمارة التقليدية كما هو واضح في أعمال نبيلة البسام، وعبد الله حمَّاس، أو المفردة النسيجية التقليدية كما في أعمال طه صبان، ومليح عبد الله، أو التعبير عن الفلكلور الشعبي كالرقصات والألعاب ومظاهر الاحتفالات.

- يتمثل التناص البصري في أعمال التشكيلين السعوديين في الأغلب في أنماط التناص الجزئي.
- يتمثل التناص الجزئي في أعمال التشكيلين السعوديين في التضمين (الترصيع)، الاختزال، التضخيم (التوسيع).
- تمثل التناص في نمطه الكلي في أعمال يوسف جاها ونذير ياوز.
- يظهر التناص في أعمال التشكيلين السعوديين بشكل مركب بين مجموعة من الأعمال كما هو في المجموعة الرابعة، ويتمثل التناص في وجود أيقونة أو ثيمة (theme) رئيسة تنتقل في أعمال الفنانين المتناصة، كما هو في المجموعة الرابعة، حيث درا التناص حول أيقونة طبق الفاكهة الذي تحمله المرأة على رأسها.
- يلاحظ أن هناك تناصًا ضمنيًا، وتناصًا أسلوبيًا في أعمال التشكيلين السعوديين، وهو ما يسترعي اهتمام الباحثين لعمل دراسات أخرى تبحث في هذا المجال.

المقترحات والتوصيات:

- عمل دراسة مشابهة تتناول التناص بشكل عام –وليس التناص في العناصر البصرية فقط– في أعمال التشكيلين السعوديين، لتتضمن التناص التقني والأسلوبي، وتناص المعاني والدلالات في الأعمال المتناصة.
- توسيع نطاق دراسة التناص في الأعمال التشكيلية السعودية مع أعمال إقليمية وعالمية؛ للوقوف على أنماط التناص فيها ومستوياته، ودوافعه.

Reference:

1- Al-Ahmad, Nahla Faisal, Intertextual Interaction, Theory and Method, General Authority for Cultural Palaces, 2010.
2- Alan, Graham, Intertextuality (Basim Almsalimah, translated), Dar Altkoean, 2011. (Original work published 2000).
3- Todorov, tufting, Mikhail Bakhtin The Dialogue Principle (Fakhri Salih, translator), Dar Al Faris Publishing and Distribution, 1996. (Original work published 1984).
4- Jihad, Kazem, Adonis impersonating a study in literary obsession and translation improvisation precedes it: What is intertextuality? Madbouly Library, 1993.
5- Jeanette, Gerard. Tros, literature on literature. In (Muhammad Khair Al-Buqai, Editor and Translator), Studies in Text and Intertextuality. Cultural Development Center, 1998. (Original work published 1982).
6- Rasais, Muhammad, History of plastic art in the Kingdom of Saudi Arabia, Ministry of Culture and Information, 2010.
7- Al-Zoubi, Ahmed, Intertextuality in theory and practice, Ammon Foundation for Publishing and Distribution, 2000.
8- Al-Subaie, Munira, "Saudi painting between the Rooting of Identity and Influence by the Other" (Unpublished Master Thesis), Umm Al-Qura University, 2013.
9- Saleh, Abeer Majeed, "The visual interculturalism between British and contemporary Iraqi ceramics (Gordon Aldwin - Saad Shaker) is a comparative study model", Journal of Arts, (134), 553-580, 2020.
10- Abadah, Hisham. "Dimensions of Intertextuality and Its Extensions in Visual Discourse: An Analytical Semological Study on a Sample of Fixed Visual Patterns", (Unpublished Master Thesis), University of Algeria, 2014.
11- Al-Ghadhami, Abdullah Muhammad, Sin and Atonement From structuralism to anatomical, a critical reading of a contemporary paradigm. Egyptian General Book Authority, 1998.
12- Mzaal, Rana Merry, "Intertextuality in Fakher Mohamed's drawings", Nabu Journal, (1), 205-227, 2006.
13- Mzaal, Rana Merry, "Intertextuality in contemporary Iraqi painting", Journal of the Human Sciences, 1 (20), 103-116, 2014.
14- Mustafa, Badr al-Din, Paths of Postmodernism, The Hindawi Foundation, 2018.
15- Al-Manasrah, Ezzedine, Comparative intertextuality (Towards an interactive spider approach), Dar Majdalawi for Publishing and Distribution. 2006.
16- Allen, Graham, Intertextuality. Routledge, 2000.
17- Crinall, Karen, "Appealing for help: A reflection on interpellation and intertextuality in the visual narrative of an Australian welfare campaign poster", Current Narratives, 1(1), 11-22, 2009. https://ro.uow.edu.au/currentnarratives/vol1/iss1/2
18- Landwehr, Margarete. "Introduction: Literature and the Visual Arts ;Questions of Influence and Intertextuality", College Literature, 29 (3), 1-16, 2002. https://www.jstor.org/stable/25112655

19- Werner, Walter, "On Political Cartoons and Social Studies Textbooks: Visual Analogies, Intertextuality, and Cultural Memory", Canadian Social Studies, 38 (2), 2004. www.quasar.ualberta.ca/css

20- Werner, Walter. "What Does This Picture Say?" Reading the Intertextuality of Visual Images", International Journal of Social Education, 19 (1), 64-77, 2004.