تناص السرد القصصي للكتب السماوية في رسوم عصر النهضة الاوربية والرسوم الإسلامية

م.م مشتاق خليل احمد أ.م.د فاطمة عمران راجي الخفاجي
مديرية التربية في بابل كلية الفنون الجميلة جامعة بابل

Intertextuality Narrative of the Story For Heavenly Books in the European Renaissance fees and Islamic fees

Mustaq khaleel ahmad **Fatima Omran Raji Al Khafaji**
Education directorate in Babylon **College of Fine Arts - University of Babylon**
mbw72859@gmail.com

Abstract

Current research means study "Intertextuality Narrative of the story For heavenly books in the European Renaissance fees and Islamic fees" It is located in four classes, The first chapter is devoted to illustrating the research problem which was determined by a study Intertextuality Narrative of the story For heavenly books in the European Renaissance fees and Islamic fees and how to operate mechanisms of Intertextuality between these actions, The importance of research was evident in focus The justification for the study is: Determine the nature of operating mechanisms of Intertextuality Intellect and practice within the scope of the narrative of the story, In light of a conceptual philosophical position To represent the religious story between Islamic and Christian artwork, As a scientific step towards devoting a conceptual approach between Islamic and Christian art, The study aimed to: Detect Intertextuality Narrative of the story For heavenly books in the European Renaissance fees and Islamic fees, The search limits are included Temporal, spatial and objective limits on the study and analysis of pictorial works (Scrolls, murals, oil paintings) Art Renaissance European and Islamic fees for (1300-1750 AD), A number of terms mentioned in the research were also reviewed and discussed, The second chapter dealt with the theoretical framework and in two topics The first is the concept of religious narration of the story and its applications in art, The second dealt with the concept of intertextuality and working mechanisms, Then came previous studies and was discussed, As well as extracting and discussing indicators to be used in formulating the research tool, As for the third chapter, it included the research procedures, Chapter four contained the results of the research, conclusions, recommendations, and proposals, Among the most important results reached by the researchers are:1-The Christian and Muslim artist was able to present a unique vision In inspiring all integrated with Gestalt vision Before moving through the part, What creates a sense of event time, It is measured by the acquired moment to reach the recipient And by moving from one point to another, Through the internal time, Incarnate of the event cited by the artist.2- Christian and Muslim artists played as an attribute of contradictions and refined them with a single template And with great harmony to absorb what supports and support the text About transforming these ideas and extracted images And by the(intertextuality) to the contents embodied and unified with high consistency, Also, they worked against some aspects of the text while sharing ideas in dialogue and Adjacent.

key words: Intertextuality, Narrative of the story, European Renaissance fees, Islamic fees

الملخص:

يعنى البحث الحالي بدراسة(تناص السرد القصصي للكتب السماوية في رسوم عصر النهضة الاوربية والرسوم الاسلامية)، ويقع في أربعة فصول، خُصص الفصل الأول منها لبيان مُشكلة البحث والتي تحددت بدراسة تناص السرد القصصي للكتب السماوية في رسوم عصر النهضة الاوربية والرسوم الاسلامية وكيفية اشتغال آليات التناص بين هذه الاعمال، وتجلّت أهمية البحث في التركيز على مبرر الدراسة ألا وهو تحديد طبيعة اشتغال آليات التناص فكراً وممارسة ضمن نطاق السرد القصصي وفي ضوء موقف فلسفي مفاهيمي لتمثل القصة الدينية بين العملين الفنيين الاسلامي والمسيحي، وكخطوة علمية باتجاه تكريس مقاربة مفاهيمية بين الفن

الاسلامي والمسيحي، وهدفت الدراسة إلى : كشف تناص السرد القصصي للكتب السماوية في رسوم عصر النهضة الاوربية والرسوم الاسلامية، أما حدود البحث فشملت الحدود الزمانية والمكانية والموضوعية على دراسة وتحليل الاعمال التصويرية(مخطوطات، جداريات، لوحات زيتية) لفن عصر النهضة الاوربية والرسوم الاسلامية للمدة (1300–1750م)، كما تم استعراض ومناقشة عدد من المصطلحات الواردة في البحث، وتناول الفصل الثاني الاطار النظري وفي مبحثين الاول مفهوم السرد القصصي الديني وتطبيقاته في الفن، أما الثاني فقد تناول مفهوم التناص وآليات الاشتغال ،وقد تبعهما ايضاً الدراسات السابقة ومناقشتها ، وكذلك استخراج ومناقشة المؤشرات للإفادة منها في صياغه اداة البحث، أما الفصل الثالث فقد تضمّن إجراءات البحث، واحتوى الفصل الرابع نتائج البحث ، والاستنتاجات ، والتوصيات ، والمقترحات، ومن اهم النتائج التي توصّل إليها الباحثان هي : 1–استطاع الفنان المسيحي والمسلم عرض رؤية متفردة ومن نوعٍ خاص في استلهام الكل المتكامل برؤية جشطالتية قبل التنقل عبر الجزء وما يخلق احساساً بالزمن الحدثي فهو يقاس باللحظة المكتسبة للوصول الى المتلقي وعبر الانتقال من نقطة لاخرى وعبر الزمن الداخلي الممثل للحدث الذي اورده الفنان. 2–لعب الفنانين المسيحي والمسلم على صفة احالة المتناقضات وصقلها بقالب واحد وبهارمونية عالية لامتصاص ما يدعم ويعضد النص حول تحويل هذه الافكار والصور المستخلصة وبالتناص الى مضامين مجسدة وموحدة وباتساق عالٍ، وايضاً عملا على معارضة لبعض جنبات النص خلال مشاركة الافكار في الحوار والمجاورة.

الكلمات المفتاحية: التناص، السرد القصصي، رسوم النهضة، الرسوم الاسلامية

الفصل الاول

مشكلة البحث

حولت الديانات السماوية جملة من المفاهيم الاساسية القديمة التي كان يعتقد بها بعض الناس وعلى جميع المستويات الثقافية والدينية والسياسية والاجتماعية وكان للفن النصيب الكبير منها ،فالفن هو وليد الفكر وشديد الالتصاق والتأثر بما يدور من احداث وتحولات تطال الابنية الفكرية لدى الناس ،فبظهور الديانات(اليهودية والمسيحية والاسلامية) عمل الكهنة والباباوات ورجال الدين عموماً في استلهام مباديء الدين وادلجتها مع مختلف المجالات الحياتية، فترى الفن يسير ويتحاور مع هذه المباديء ويتغير ويتماشى تبعاً للتحولات الفكرية للدين والفلسفة.

فقد اسهم الفن ومنذ القدم وبدور كبير في بلورة وترسيخ مفاهيم ومعانٍ معينة واساليب حضارية نشرها بين الناس بما املى عليه قادة المجتمعات من الكهنة ورجال الدين وبعض الملوك والامراء واصحاب الطبقات البرجوازية، فهو نتاج التفاعل والتأثير والتأثر بما حوله، ونلحظ ان الكنيسة قد تماهت في فرض قوانينها وفلسفتها اللاهوتية على الفنانين وفنهم ضمن مرحلة العصور الوسطى وما تلاها والزمتهم بعدم الخروج عن اطر التفسير والتأويل للكتاب المقدس والقصة الدينية، فظهرت الاعمال ساردة للخطاب المقدس ومتجلية مع نسب العصر كالتبسيط والتصميم المبتعد نوعاً ما عن روح المنظور ونسبه وقوانينه وصياغاته الشكلية والتي تدرجت ولم تعد سارية بتقدم سيادة الاقتصاد الحضري وترف الحياة البرجوازية، وكلما تقدم احرز شيئاً من التحرر من القيود المفروضة، ولكنه لم يتخلى عن التحفظ في الالتزام ذي الطابع الديني والروحي العميق(1،ص163)،ومتمسكاً بعمق المشاعر الكهنوتية المسيحية السائرة وقتها على ايدولوجيات السنن اليهودية والتي حرمت التماثيل وكل اشكال التصوير فهي تراها روحاً وطريقاً لعبادة الاوثان، ولأن التصوير كما يرونه ايضاً ممجداً للعري، وهو ما القى بظلاله لتقويض نماء التشكيل وان ظهر خجلاً في بعض اروقة المسيحية كأماكن التعميد بالرقائق والزخارف المرصعة بأوراق الاشجار المذهبة وحروف وصور العهد القديم(2،ص287).

وقد انسحب هذا الاسلوب المبكر وترسخت معالمه لباقي الفترات المتمثلة بالفن الكنسي من القسطنطينية والفن البيزنطي مروراً بالفن الرومانسكي ووصولاً الى الفن القوطي وعصر النهضة، وان تنفذ في بعض هذه المراحل في الانعتاق للرؤية المحدودة والالتزام الصارم للتقليد الديني وفي استثارة للذاتي والموضوعي والتمكن من رؤية الاشياء بعلاقاتها الخيالية والرمزية وتطبيق القوانين العلمية

في بعض الاحيان –كما في عصر النهضة وما تبعها– من الناحية التطبيقية لقوانين المنظور وتقسيم المساحات بطرق مبتكرة والتلاعب بالظلال والالوان وكيفية استخدامها.

ولم يبتعد الفن الاسلامي عن هذه الرؤية الدينية وان اختلفت النزعة الخطابية شكلاً عبر تعبيراتهما الدالة عن العالم المصور فهما –أي الفن الكنسي(المسيحي) والاسلامي–يصوران عالماً من الروحانيات(عالم التصوير الديني)وهو بمثابة تذكير بالعالم الاخر عالم المثال والمطلق الازلي الخالد، وان المتلقي لهذه النتاجات الدينية عموماً يلحظ حالة التمثيل البصري بما يتلائم مع طبيعة البناء السردي وتعليلاً لإبراز الموضوع الحدثي المصور للسرد القصصي للكتاب المقدس والقرآن الكريم وما يحتويه من وحداتٍ بصرية متعددة تتسق مع الجدل الصاعد في الانتقال من المحسوس الى العقلي المثالي مروراً بالروحي، وهنا لتشكل رصداً لتمظهر آليات التناص للسرد بين المشهدين المسيحي والاسلامي، ولتعميق القراءة لهذه النصوص المرسومة كونها جاءت بصياغات مبتكرة وحسب طبيعة الموضوع السردي من حيث الحدث واللغة والشخصيات والزمان والمكان، ومن هنا تتبلور مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي:

ما هو تناص السرد القصصي للكتب السماوية في رسوم عصر النهضة والرسوم الاسلامية؟

اهمية البحث والحاجة اليه:

تتمثل اهمية البحث في ضوء ما تقدم في تحديد آلية اشتغال مفهوم التناص للسرد القصصي الديني فكراً وممارسة ضمن نطاق الرسم الاسلامي ورسم عصر النهضة ووفقاً لموقف فلسفي(نقدي تأويلي) لمفهوم السرد للقصة الدينية المرسومة والمستنبطة من الكتاب المقدس والقرآن الكريم وتشكلها ضمن مرحلة معينة، وتأسيساً لذلك تتحدد حاجة البحث الحالي في انه خطوة علمية باتجاه تأسيس مقاربة مفاهيمية لمفهوم التناص بين السرد القصصي للكتاب المقدس والقرآن الكريم ضمن حدود فن الرسم، وهنا يمكن ان يفيد المختصين والباحثين والطلبة في مجال الفنون والفلسفة والادب خلال المادة العلمية التي يقدمها.

هدف البحث:

يهدف البحث الى: كشف تناص السرد القصصي للكتب السماوية في رسوم عصر النهضة والرسوم الاسلامية.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة تناص السرد القصصي للكتب السماوية في رسوم عصر النهضة والرسوم الاسلامية للمخطوطات ولوحات زيتية وجدارية في اوروبا، والعالم الاسلامي(العربية ،التركية، والفارسية، الهندية المغولية)، وفي حدود 1300–1750م.

تحديد مصطلحات البحث:

1– التناص(Intertextuality):

أ– لغةً : "قال ابن دريد: النَّصِيُّ عَظْم العُنُق ومنه قول ليلى الأَخيلية يُشَبّهُونَ مُلوكاً في تَجِلَّتِهِمْ وطولِ أَنْصِيةِ الأَعْناقِ والأُمَمِ ويقال هذه الفلاة تُناصِي أَرض كذا وتُواصِيها أَي تَتَّصل بها والمفازة تَنْصُو المَفازة وتُناصيها أَي تتصل بها"(3،ص325).

ب– اصطلاحاً: "التناص في ابسط صورة يعني ان يتضمن نص ادبي ما نصوصاً او افكاراً اخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس او التضمين او التلميح او الاشارة او ماشابه ذلك ،حيث تندمج هذه النصوص او الافكار مع النص الاصلي ،وتندغم فيه لتشكل نص جديد واحد متكامل"،(4،ص11).

ج– اجرائياً: تجسد آليات التفاعل السردي للصورة القصصية للكتب السماوية في الرسوم الاسلامية ورسوم عصر النهضة والذي يمكن ملاحظته من خلال آليات التناص(المعارضة–التكثيف–الاقتباس–الامتصاص–التمطيط–التهجين–التحويل –الحوار– الاجترار–التضمين).

2- السرد القصصي(Narrative of stories):

أ- لغةً : السرد(جودةُ سياق الحديثِ) سرد الحديث ونحوه يسردهُ سرداً ، إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سرداً ويسَّرده ، إذا كان جيد السياق وسرد القرآن :تابع قراءته في حدر منه،(5،ص187).

ب- اصطلاحاً: السرد :"هو شكل المضمون(او شكل الحكاية)،والرواية هي سردٌ قبل كل شيء ؛ذلك ان الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم باجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها ،فهو ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ،والسرد هو الكيفية (او الطريقة)التي تروى بها القصة"،(6،ص39-40).

ج- اجرائياً: البنية الابلاغية للخطاب السردي في صورته الفنية للرسام المسيحي والمسلم.

الفصل الثاني :

المبحث الاول: السرد القصصي الديني وتطبيقاته في الفن:

ينطلق السرد من دعامة ان هنالك قصة تحكى وبطرق متعددة بغض النظر عن مادتها ونوعها، فينبغي ان يستند الجانب الحكائي على مرتكزين اساسيين هما: "ان يحتوي على قصةٍ ما تضمُ احداثاً معينة، وفي تعيين طريقة تحكى بها هذه القصة"(7، ص45)، وهنا لا يتوقف السرد على النص الادبي لوحده؛ بل يتعدى لأشكال مختلفة ومتنوعة لنصوص اخرى تتضمن سرداً، "فالأعمال الفنية من لوحات، وافلام سينمائية، وايماءات وصور متحركة، وكذلك الاعلانات والدعايات...وغير ذلك، تحوي قصصاً تحكى وان لم يكن بالطريقة المعتادة"(8،ص174)، فما يصبوا اليه السرد هو الكيفية أو الطريقة التي اعتمدت لإيراد القصة أو المادة المسرودة، واخذ السرد على عاتقه تعميق قراءة النصوص وتحليل ابنيتها للكشف عما تقوم عليه من عناصر كالأحداث واللغة والشخصيات والزمان والمكان واستباقات واسترجاعات وتوقفات للطريقة المنظمة لهذه الاحداث، ويتناول السرد الاعمال الفنية باعتبارها ابنية تحوي انساقاً ورموز واشارات وتضم احداثاً معينة ويمكن قراءتها ومن بين هذه الاعمال ما يتصدى له البحث للسرد القصصي الديني في الفن.

فيمكن ملاحظة طور عصر النهضة وما سبقه وبتمجيده للموضوعات الدينية واللاهوت المسيحي التوراتي والانجيلي، فلو رجعنا الى عهد القسطنطينية(كونستانتين) نلحظ اسلوب السرد الحكائي استباقاً للسمات والنزعات الاساسية للفن المسيحي المتقدم المائل نحو الروحانية واثارة الاشكال المسطحة التي تشاهد بانها غير مكترثة بالحياة العضوية بما تحوي من لحم ودم، والشخصيات تبدو اشبه بظلال تخلو من الاجسام واغلبها مواجهة للناظر(9،ص165)، وانبرت فكرة السرد القصصي الديني الفني نحو المعالجات المتبنية للاسلوب الديني المأخوذ من المرشد الاول للفنانين(اوغسطين354-430م)وتفسيره لصور الانجيل واحداثه وشخصياته وعُدّ كمرجعاً للأدب والفنون البصرية خلال حقبة العصور الوسطى وما تبعها(10،ص225)،وأخذ **البيزنطيون** يسيرون بانماط التقليد الإغريقي القديم، فحين طلبت الكنيسة البيزنطية من فنانيها سرد المواضيع والقصص الدينية وجهتهم نحو النماذج القديمة للفن الاغريقي والالتزام باساليبه للوجوه والاشارات وبتحفظات كما في الشكل رقم(1) لوحة العذراء وطفلها على العرش ذات الطراز البيزنطي، فنلحظ مكتسبات الفن الاغريقي والهلنستي بثنيات الرداء وتشعبها حول جسد العذراء وطفلها، وكذلك سعة العرش وابراز الظلال وهي ربما لاملاءات الكنيسة على فنانيها والتي ساهمت ايضاً بدورها بتقويض بعضاً من اساليبهم ومواهبهم(11،ص97).

ولم يكن المشهد ببعيد عن الفن **الرومانسكي** الذي سرد فيه الفنان مواضيعه القصصية والدينية بطريقة عرض المناظر والاشكال برؤية خيالية حالمة، تمثلت بموضوعات زخرفية وشكلية شملت نوافذ الدير وقدمت باسلوب غامض اشبه بالهذيان، فترى الناس الى جانب الحيوانات والمخلوقات الغريبة كالغيلان والملائكة وبنمط يتخذ نفساً واحداً من الحياة العارمة والمتدفق بالاجسام المتداخلة مع متاهات الخطوط المتشابكة والتي تميزت بها المنمنمات الايرلندية(12،ص241).

وفي أواخر القرن الثاني عشر ظهر اسلوب جديد انطلق من الاراضي الفرنسية واجتاح اوروبا وهو الفن **القوطي** والذي تميزت فيه العمائر والكاتدرائيات باسلوب فني جديد شمل اماكن احتشاد الجماهير والمصلين، وكذلك واجهات هذه العمائر من النقوش واللوحات والحفريات المنحوتة التي زينت هذه البنايات، والتي اصبحت خلالها الكاتدرائية ساردة للمواضيع الدينية المسيحية للانبياء والحواريون والملائكة، اضافةً الى سرد تأريخ المدينة الحاضنة وانشطة سكانها، وكذلك الايقونة المكرسة للسيدة العذراء(ع) بتحولها الى السيدة الراعية للفنون السبعة في عصر باتت فيه الكاتدرائيات بانفتاحها على شتى العلوم وفروع المعرفة(13،ص138-140).

وتميزت المواضيع السردية خلال هذه المرحلة بانها زاخرة بالحياة اكثر من سابقاتها والاشياء والاشكال ظهرت كانها تتحرك كما في مواضيع النحت مثلاً شكل رقم(2) الشرفة الشمالية لكاتدرائية شارتر(فرنسا)، وقد جُسد خلالها انبياء الله ابراهيم وداود وموسى(عليهم السلام) وشوهدت الدقة بتفاصيل ملابسهم المتدلية كأن تحتها ظهرت الاجساد، ويمكن تميز احد الانبياء ببساطة عن غيره خلال الحركات والايماءات والملامح المعرفة(14،ص137-138).

وقد بلغت هذه الدقة في التصوير النحتي والمرسوم اوجها في **عصر النهضة**، فقد برز في هذا العصر ارتباط الفن بالعلوم الحديثة والرياضيات والتشريح وقد ابدى فنانوا هذا العصر اهتماماً بالغاً في سرد مواضيعهم خلال الرسم والنحت بالتناسق والانسجام ودراسات الظل والضوء والالوان بطريقة علمية خلال تطبيق التجربة فعدت النسب كقوانين صارمة لا يمكن تجاوزها او تجاهلها ولا بد من ان تخضع للنظرية والتطبيق(15،ص84)، ومن ابرز فناني هذا العصر واكثرهم شهرة(ليوناردو دافنشي1452-1519م، ومايكل انجلو1475-1564م، وروفائيلو سانزيو1483-1520م)، فليوناردو دافنشي يعدُ الفن تطبيقاً حياً للعلم فهما صنوان لمعنى واحد واخضع الوانه لتطبيقات فيزياء الضوء وجعل منها مادةً حية كما في شخوصه المرسومة التي يُخيل انها تنبض بالحياة (16،ص106).اطلق العنان لخياله في مجالي العلم والتصوير ومواضيعه دراسات بصرية تنسج الرياضيات بالطبيعة ،"وهو يرى ان عين الهندسة هي نحت ذهني، فكان من المستحيل عزل فنه عن عمله، فهو يعد الفن علماً"(17،ص18)، واعماله ذات الكم الثر تناولت المواضيع الدينية وبزجها بالمواضيع الحياتية والوسط الذي عايشه، وطلب منه الدوق (سفورتسا)رسم لوحته العشاء الاخير للسيد المسيح(ع)شكل رقم(3) والتي مثل فيها المسيح(ع) بين تلامذته عندما اخبرهم بان احدهم سيخونه(18،ص41)هذه القصة التي نقلها عن الكتاب المقدس /**العهد الجديد**/انجيل لوقا(اصحاح22) **١٩ وَأَخَذَ خُبْزًا وَشَكَرَ وَكَسَّرَ وَأَعْطَاهُمْ قَائِلاً هذَا هُوَ جَسَدِي الَّذِي يُبْذَلُ عَنْكُمْ اِصْنَعُوا هذَا لِذِكْرِي ٢٠ وَكَذلِكَ الْكَأْسَ أَيْضًا بَعْدَ الْعَشَاءِ قَائِلاً هذِهِ الْكَأْسُ هِيَ الْعَهْدُ الْجَدِيدُ بِدَمِي الَّذِي يُسْفَكُ عَنْكُمْ. ٢١ وَلكِنْ هُوَذَا يَدُ الَّذِي يُسَلِّمُنِي هِيَ مَعِي عَلَى الْمَائِدَةِ. ٢٢ وَابْنُ الإِنْسَانِ مَاضٍ كَمَا هُوَ مَحْتُومٌ، وَلكِنْ وَيْلٌ لِذلِكَ الإِنْسَانِ الَّذِي يُسَلَّمُ** **٢٣ فَابْتَدَأُوا يَتَسَاءَلُونَ فِيمَا بَيْنَهُمْ :مَنْ تَرَى مِنْهُمْ هُوَ الْمُزْمِعُ أَنْ يَفْعَلَ هذَا؟** كما وصور (دافنشي)لوحات عديدة مثلت العذراء وطفلها والمسيح وعذاباته ذات الطابع الديني.

اما(انجلو) فعرف نحاتاً رساماً بارعاً "كان يفرض ذوقه على زبائنه وفقاً لطريقته في التفكير ،ويرى في العري اجمل الهيئات في التمثيل النحتي ،لانه يتيح للمتلقي أكبر قدر من التعبير الانفعالي مما لو غطتها الملابس ،كان يسعى الى التحري الدقيق للنسب لكي يعطي التعبير التشريحي والانفعال الكامل ،فالسيد المسيح في لوحته يوم الدينونة مثلاً شكل رقم(4) لا ندركه بفخامة ملابسه واناقته ؛بل بقوته وجماله الاغريقي فصوره بهيئة تشبه ابولو، وكشاب ذو شعر متموج وبلا لحية وبجسم مثالي"(19،ص86-91)، "وهو ينطلق في تصويره من تناسق وتناسب الوحدات الهندسية والتشريح ويضفي عليها مسحة روحية تأليفية بين التسامي الديني والمطلق وبين التجسيد الدنيوي"(20،ص121)، وكانت اعمال جيبرتي لورنزو ملهمةً لمايكل انجلو ،فهي باعتقاده تمثل حلقة وصل بين الفن القوطي وعصر النهضة ورأى في نقوشه البرونزية التي زين بها ابواب معمودية فلورنسا كما في الشكل(5) بانها **بوابة الفردوس** بحسب تعبير **(انجلو)** وانها تصلح ان تكون احدى بوابات الجنة ،وتتألف من عشر لوحات صغيرة من النحت البارز تروي سرداً قصصياً دينياً ابتداءاً من خلق آدم وحواء(21،ص106)، ولم يبتعد **(روفائيلو سانزيو)** عن (انجلو ودافنشي) ،فكان اكثر الرسامين الشباب المتطلعين درس (دافنشي ومايكل انجلو) ،وكانت اعماله تجارب مستندة لأعمال (دافنشي) مع الخلفية المعتمة البسيطة التي استخدمها دافنشي لتأمين تأثير اقوى في التكوين(22،ص133)،استدعاه البابا الى روما وهنالك شرع الى تزيين قصر

الفاتيكان ثم عين المعماري الاول لكنيسة القديس بطرس والامين لآثار روما القديمة ،تميزت اعماله بجمالية التعبير الحسي والدقة المتناهية ،تناول المواضيع الدينية وبعدها تحول الى المواضيع التأريخية ،"وفي لوحته عذراء الفجر شكل رقم(6)بألوانها الصافية والصريحة عبر عن الرقة والمحبة في الشكل ،واكسابها جمالاً وشباباً قل نظيرهما عند الفنانين، وقد تناصت هذه اللوحة مع عذراء الصخور لدافنشي واستوحى موضوعها روفائيلو من ام جالسة امام بيتها تحتضن ابنها وقد اوحت ملامحها بالطهارة والرقة والحنان"(23،ص41-42).

وقد انبعث تواليا من عصر النهضة اسلوباً جديداً سمي بالعصر **الباروكي** ومناهضاً في الوقت نفسه للقواعد السائدة لعصر النهضة، وولد بالتناقض مع مذهب انصار الصنعة النهجية (التكلفية)والذين أكدو على "تجربة مؤداها ان العالم لا يبدو مثل الواقع على مثل ذلك النظام والاتساق وعمق المعنى والجمال كما صوره عباقرة عصر النهضة من قبلهم من تصوير ثقافتهم الدينية والارستقراطية ،بل انه على النقيض من ذلك لغزٌ لا حل له وملهاةٌ مفجعة ذات وجهين ،ومملكةٌ متوسطة تجمع بين الحسي والروحي والعقلي واللاعقلي والالهي والشيطاني ،فانهم اكدوا على وجود التناقضات والمعاني المزدوجة ،والوحدة لا انفصال لها بين الواقع والحكم الشائع والشاذ، وبين ما يسكر ويثمل وما يحمل الحكمة والرشاد"(24،ص427)، وما يترتب على ذلك كله من استخدام الالوان الصارخة على اساس ابراز التعبير النفسي كما في الشكل رقم (7و8)، ومن اكثر الفنانين تطرفاً وتمرداً على العصر هما الفنان روسو فيورنتينو(rosso fiorentino1494-1540) والفنان بارميجيانينو(parmigianino1503-1540) الذي رسم شخوصه ممشوقة بغرض التعبير عن الرشاقة ،وهذه المرحلة الفنية عموماً كانت ممهدة لمرحلة الباروك(25،ص51-53)، كان اهم ما توج به العصر في المرحلة الباروكية هو العلم الطبيعي الجديد ،والفلسفة الجديدة المبنية على العلم والتي كانت تسود كل الإنتاج الفني بجميع فروعه ذلك العصر، فبعد النظرية الكوبرنيكية التي احدثت تغييراً حاسماً في النظرة الى مركز الكون ،"اصبح الكون لا متناهياً ولكنه متجانساً ،ونسقاً مترابطاً"... ،"ولم يعد النظر الى الانسان ذاته على انه هدف الخلق وغايته" ؛وانما يتآلف مع عدد من "الاجزاء المتجانسة المتكافئة ،التي لا تتجلى وحدتها الا في انطباق قانون طبيعي شامل عليها"... ،"وكانت هذه الرعدة تسري في فن الباروك بأسره ،وكان يتخلله صدى الفضاء اللامتناهي والاتصال المتبادل بين كل ما هو موجود ،واصبح العمل الفني في كليته رمزاً للكون بوصفه كائناً عضوياً موحداً تشيع الحياة في كل اجزاءه ،وكل من هذه الاجزاء يشير شأنه شأن الاجرام السماوية الى اتصال لانهائي متصل ،فكل جزء ينطوي على القانون الذي يحكم الكل ،وفي كل جزء تعمل نفس القوة ونفس الروح وهكذا نجد ان المحاور الجزئية والتجسيمات المفاجئة والتأثيرات الضوئية والظلية المبالغ فيها ،تعبيراً عن حنين طاغٍ لا يرتوي الى اللامتناهي"(26،ص536-537)،وكل قالب مشبع بالحركة يبدو انه يحاول تجاوز ذاته ،وكأنما يقول ان الروح بعد عنائها تفوز بالسعادة ،وكل فنان على يقين من النجاح الحقيقي بالتعبير عن اللامتناهي والوصول الى المثل تلك المثل التي عُبر عنها ان تكون متسقة مع السلوك في تحقيق القيمة في لذة فهم بواطن الاشياء والظواهر في النظام الكلي(27،ص145)، وان "الاستقلال النسبي للأجزاء انتهى عهده عند ظهور الباروك،ففي اي تكوين عند روفائيل او ليوناردو كان لا يزال من الممكن التمتع بالعناصر المفردة بمعزل عن بعضها البعض ،على حين انه لم يعد للتفصيل الفردي في صورة لروبنز او رامبرانت اية دلالة في ذاته" كما في الشكل(9)(10) ،"صحيح ان تكوينات كبار فنانين الباروك كانت اغنى واقدر من تكوينات مصوري عصر النهضة ،لكنها كانت في الوقت ذاته اكثر تجانساً يملؤها كلها نفس واحد اعظم واعمق ،ولم تعد الوحدة نتيجةً للخلق الفني بل اصبحت هي شرطه القبلي"(28،ص533).

توزع الباروك في مناطق اوروبا كايطاليا واسبانيا وفرنسا وهولندا وما سمي بالفلمنكي(اي اجزاء من بلجيكا وهولندا) وسردت الاعمال الفنية فيه متناولةً الموضوع الديني الى جانب الاجتماعي، وكان في الاوساط الكاثوليكية مختلف عنه في الاوساط البلاطية والمجتمعات البروتستانتية، فصور كارافاجيو(1537-1610م)محاكاة مباشرة للنماذج الطبيعية مضيفاً اليها "روحاً مسرحية" ومتلاعباً بالضوء وابرازه(29،ص240) وكان حاد المزاج وخارق للتقاليد والقواعد وعرف باسلوبه الصادم للجمهور، فلو تأملنا لوحة القديس توما والحواريون الثلاثة وهم يحدقون بالمسيح(ع) شكل(11)وقد وضع احدهم اصبعه في جرح المسيح(ع) وان هذا المشهد غير تقليدي

وصادم للجمهور والمؤمنين بوصفه عمل "شائن ووقح" والذين تعودوا برؤية ان يشاهدوا الحواريون وقرين ويرتدون ملابس جميلة ويمتازون بالهيبة والكمال(30،ص191-192).

وفي الانتقال الى الفن الاسلامي نلحظ ان الفنان المسلم بحث عن محاكاة الصورة لمثالها واتصالها بالمطلق لاعتقاده بعدم ديمومة الاشياء المادية الحسية لانها مهما وصلت من الرفعة فهي تبقى في دائرة الوهم وان حقيقتها في عالم الهي يشعُ نوراً وبهاءاً هو عالمٌ مقدس، فيتعدى حدود الظاهر الى الجوهري والباطن(31،ص15)، وجاءت هذه الصياغات نتيجةً للتوجهات الدينية للمنظرين والفلاسفة الجماليين الاسلاميين امثال الفارابي(896-950م)، وابن سينا(980-1036م)، والغزالي(1085-1111م)، فصور الفنان المسلم جوهراً واستقصى ذاتاً تبغي من خلال الوجود المادي النفاذ الى وجود آخر للابتعاد عن تصوير ذوات الارواح وبغية التقرب من الله تعالى، فهو نكر ذاته لانموذج جوهري خلقه هو لنفسه يحاكي به الاشياء، فترى المنمنمات بتنوعها وتشعبها تصور "انموذج ذهني انساني واحد"، هو الجوهر وصفة هذا الجوهر فوق المادة وحسيتها(32،ص23-24)،وهو بهذا نفي ذاته فلم يركز الفنان على زج اسمه على اعماله ورافضاً فكرة التقديس للفنان لأن الفنان بنظره يطبق "مبدأ العبودية لله"، وينفذ التوازن في فنه بين العقل والعاطفة وبين المادة والروح(33،ص32). اتخذ من تمثيل الاشياء بشكلها المجازي للابتعاد عن التقليد الالهي والتشبيهي للاشياء، واكتسب الفن لديه صفة شخصية منهجية في اشكاله القائمة على اساس رياضي وهندسي، ونجح بفرض فلسفة خاصة بصرياً لتوضيح معانٍ سامية، فمثلاً الخط المستقيم هو مثال العدل والمساواة، والشعاع المنطلق من نقطة وبتوسع الى اللانهائي، وتشابكات الارابيسك والمضلعات والمقرنصات والحنايا في سقوف المساجد هو التشعب والمطلق الذي لا تحده حدود والمتمثل بنظام الذرات والنجوم في الكون(34،ص55-58).

وحتى في منمنماته المرسومة والتي وصلت الينا والمتمثلة بالمدرسة العربية والفارسية والتركية والهندو مغولية جاءت مختزلة ومسطحة للاشياء والاشكال ومشاهدها غير مبالية بالمنظور وبتقنية من نوع مختلف وتغلب عليها المسحة المتأثرة بمشاهد ما بين النهرين اضافةً الى الحركة وانماط الازياء المغولية، فوصفت اعمالهم بميولها للاسلوب المغولي اضافةً لصلابة وقوة اعمال ما بين النهرين وحساسية وسحر اللوحة الصينية، وامتلاك خاصية متفردة للشعور بالتكوين والتوازن والخيال في القدرة على ابراز الاشياء(35،ص118) ، وتميزت هذه الاعمال بانها انماط توضيحية اتسعت شهرتها في القرون الوسطى وما بعدها، وكمصورات خادمة للنص كمصورات مخطوطة كتاب الاغاني لابي فرج الاصفهاني أو الترياق النسخة الاسلامية لجالينوس والتي وصفها البعض بانها متأثرة بالاساليب البيزنطية للايقونات والزخارف وبازيائها وتصوير الملائكة والانتصارات، ومن اشهر هذه المخطوطات التي حافظت على شعبيتها لفترات طويلة هي (مقامات الحريري) ليحيى بن محمود الواسطي وهي تنسب الى الاعمال الادبية الترفيهية وتمثل مغامرات ابي زيد السروجي في الجزر الشرقية وبتلميحات درامية للمشهد التصويري وبطريقة سردية جميلة وبخلفيات ملونة ورائعة وباسلوب تراكبي يجمع بين عدة مشاهد، ومن بين هذه المخطوطات(كليلة ودمنة) ذات الاصل السنسكريتي(36،ص128-129).

المبحث الثاني: مفهوم التناص وآليات الاشتغال:

يدرس التناص النصوص على انها فسيفساء لنصوص اخرى سابقة ومعاصرة حاضرة بالنص اللاحق، فالكلمة اثناء الحضور تُحمل على انها محتوى مدعم للنص الحالي ويمتلك رصيداً سابقاً وكإشارات محايدة وكذاتٍ موحدة ومندمجة بسلسلة العلاقات التي انشأتها النصوص فيما بينها سواء بالحوار أو بالتداخل والتضمين والامتصاص(37،ص77).

وبذا تكون النصوص جملة من الاقتباسات، فالنص يستوعب ما لا يحصى من النصوص، وينطوي على ابنية متعددة ومتوالدة بلا توقف، فالنص متحرك ومفتوح ومتغير فالبنية متغيرة والمركز لا يعرف الثبات ولا معنى للانغلاق(38، ص15-16)، وهو ما ينسحب بدوره على النصوص التشكيلية أيضاً فهي ذات اثر متبادل مع النصوص الادبية حيث القراءات والفهم والاستيعاب والمفردات

والصور واساليب التنظيم والرؤية التي تجمع في وسائل التعبير الفني "فدراسة الوظيفة الفنية للمقولات النحوية تعادل الى حدٍ ما تفاعل البنى الهندسية والجمالية للفنون التشكيلية، وهنالك مقاربة بين الصورتين"(39، ص8).

ولذا يمكن ان تكون النصوص المرسومة في المنجز التشكيلي مجموعة اقتباسات وتناصات بشكل واعٍ أو غير واعٍ لمجموعة النصوص السابقة والمعاصرة لانه لا وجود لنصوص عذراء وهذا ما يعزز قراءات النص الحديث بانه منجز يمكن قراءته بالطريقة نفسها التي يقرأ بها النص اللغوي فهو "–أي العمل الفني– يتألف من بنية علاماتية تشبه الى حدٍ ما البنية الموجودة في أي نص لغوي وبإمكاننا فك شفرات هذه اللغة وتحليل دلالاتها واعادة قراءاتها وتأويلها بهدي من مفاهيم وتقنيات وضعت اساساً لتحليل النصوص اللغوية أو انطلقت من مرجعياتها"(40،ص49–50).

وينبري التناص بعدة اشكال وآليات خلال اشتغاله داخل البنى النصية ويأخذ صورتين رئيسيتين هما **التناص المباشر** و**غير المباشر**، فبالأول يتم استحضار نصوص بلغتها ونصها وزجها بالنص اللاحق كالايات القرآنية والاحاديث والشعر...الخ، وتكون على وعي تام من منتج ومبدع النص، أما الثاني فيندرج تحت مسمى تناص الخفاء أو اللاشعوري فهو يعتمد التلميح والرمز والايماءات المقدمة للمتلقي/القارئ بغية تحليلها وتتطلب منه دراية واطلاع وفراسة لاستلهام المعنى الغير ظاهر وغير الصريح(41،ص32).

ـ قوانين وآليات التناص:

1- **المعارضة:** المشاركة عبر الحوار لأفكار الغير ومعايشتها ثم معارضتها لانتاج نص جديد، وربما يأخذ منحى التأويل للقارئ المتلقي وينطلق من رؤيته عبر التلقي والتصور الداخلي والخارجي، وكتجربة بانفتاح الذات على الذوات الاخرى، "واطلق العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة وتتضمن ايضاً قلب الوظيفة بحيث يصبح الخطاب خلالها الجدي هزلياً والهزلي جدياً والمدح ذماً والذم مدحاً"، وهنا تلعب القصدية والعمدية دوراً كبيراً(42،ص46).

2- **التكثيف:** استرجاع النصوص الغائبة خلال الاشارة الموجزة والمكثفة للنصوص الاخرى كالأمثال والآيات القرآنية والقصص وبمجموعها أو لاكثر من نص ثم اعادة دمجها بنص مكثف جديد كقول الشاعر " قِري عاجلاً يقتضي شربهُ من الكوثر العذب السلسبيلِ"، فهنا اشارة الى الكوثر والسلسبيل في قوله تعالى من سورة الكوثر :الاية(1):"(إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ)"، وقوله تعالى من سورة الانسان:الاية(18)"(عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا)"(43،ص148–149).

3- **الامتصاص:** ينفتح التناص هنا لفكرة الانتاجية،"ويحيل الى مجموعة الشفرات الاسلوبية والبلاغية المستخدمة في نصوص سابقة بشكل لا يخفى على القارئ المتمرس والحذق"(44،ص222)، فهنا الاعتماد على الدراسة الواعية في امتصاص ما يساعد في تعضيد النص الحالي على مستوى الشكل والمضمون حيث يعتمد النص السابق كمادةٍ خام للحالي، وهو ما يضفي بعداً ابداعياً للنصين معاً(45،ص92).

4- **التمطيط:** وهو الاستزادة والاثراء للنص الغائب وعدم الاكتفاء بالاستحضار فقط، وهنا اشارة لحضور فاعل وبارز لمنتج النص فهو يشرح ويوظف بتفصيل أكثر ليشبع النص ويزيد من افهام القارئ/المتلقي، وهو ينشط غالباً في السرد القصصي النثري في ان يدور حول فكرة النص السابق ويزيد من الشرح عليها(46،ص145–152)، ويمكن الاشارة الى ان التكثيف يضيق النص ويوجز مبناه لكنه يعمق المعنى، والتمطيط على العكس من ذلك يوسع بنية النص عبر الشرح والتوضيح لتوصيل أكبر قدر من المعنى ولا يهمه عدد الكلمات والنصوص، ويتضمن عدة اشكال:

أ- الانا كرام: وهو التحوير والقلب والتلاعب بالكلمات داخل النص لانتاج معنىً جديد.

ب- الباركرام: القلب المكاني، في الاعتماد على المركزية وتطوير هذه المركزية باضافة وصف واملاءات منطقية تتسق مع وحدة المركز لتعضيد النص.

ج- التصحيف: استغلال الفضاء والمحيط عن طريق التخطيطات والرسومات، ويمكن مشاهدة هذه الحالة في الرسوم التوضيحية(المنمنمات) فيؤدي تعالق الرموز والاشكال مع النص الكتابي لإيصال البنية السردية.(47،ص72-84).

د- التكرار: يحيل الى الحضور الذهني ويمارس فعاليته خلال الوقائع والاحداث وتقسيمها وتكرارها وعلى مستوى الاصوات والكلمات وتماثلها(48،ص126-127).

هـ- الشرح: يلجأ اليه الكاتب والشاعر لإيضاح دلالات غامضة أو استعارة آيات واقوال مشهورة والتلاعب بقلبها أو تمطيطها بصيغ مختلفة خدمةً للمعنى العام(49،ص88،وايضاً 50،ص126).

و- المجاورة: وهو معنى مجاور أو آخر يريد الكاتب والشاعر ايصاله، "أي معنى المعنى، أي الانتقال من الظاهر الى نص التكوين"، وهنا يتطلب القارئ المتمرس وشديد الملاحظة لكشف المعنى الظاهر والعميق(51،ص70).

5- **التهجين:** تهجين لغتين أو نوعين من الخطابات اللغوية المختلفة في نص اسلوبي واحد، والاعتماد على التعددية والمنظورات السردية والاختلاط(52،ص211).

6- **الحوار:** الاعتماد على التراكم والتتابع في استحضار التجارب السابقة لمليء الفراغات ضمن البنى الثابتة، فينتج النص الحالي من انسجام المعنى مع النصوص السابقة وفي اعادة وتنظيم وابراز بعض العناصر واخفاء الاخرى للعمدية الخاصة بالمنتج المبدع والقارئ المتلقي(53،ص124).

7- **التحويل:** "استدعاء نصوص معينة معاصرة او سابقة واعادة انتاجها، فيتشكل النص الجديد لمجموعة الاستدعاءات خارج النص"، وبعمليات تحويلية كي لا يخضع النص الى الاعادة والتكرار ويساعد فعل الانزياح في ادخال دلالات جديدة ولنص متشاكل ومختلف كل الاختلاف سواء جزئياً أو كلياً(54،ص93).

8- **الاجترار:** يعمد منتج النص خلاله على التكرار والاخذ واللصق بطريقة "سكونية ستاتيكية"،"وبإسلوب الاحتذاء الكلي دون اجراء تحويلات"، ويكون النص السابق طاغياً ومسيطراً وبالتالي تلغى حيوية كلا النصين معاً(55،ص145،وايضاً 56،ص92).

9- **التضمين:** يتم خلاله "استيعاب مضمون النص أو النصوص السابقة ودمجها في مضمون النص الجديد"، ويوحي بالمضمون السابق ويكون بشكلين بالجملة والمفردة، أي مباشر أو غير مباشر عن طريق مضمون وفكرة النص السابق، "ويكون ظاهراً في الطريقة الاولى وباطناً في الاخرى"(5 ،ص210).

<u>مؤشرات الاطار النظري للبحث:</u>

1. قامت السيادة في العصر الوسيط للفن المسيحي على النظرة المبنية على اساس ميتافيزيقي، وشاركه في هذا الفن الاسلامي ما جعل الفنين ملتزمين بطابع روحي عميق واصبحا يمثلان فناً يحاكي الماورائي والمطلق بامتياز.
2. اعترى الفن البيزنطي نظرة كهنوتية مبنية للسمات الاساسية للفن المسيحي المتقدم كنفي لذات الفنان ونكرانها وإيثاره للأشكال المسطحة التي ظهرت اشبه بالظلال التي لا اجسام فيها ومنعدمة من الحياة العضوية.
3. التزم السرد في النصوص المرسومة لدى الفنان المسيحي والمسلم بالجمع بين ما هو عقلي وتخيلي، وكآلية معتمدة للثقافات منذ القدم لاجل التماهي مع الحوادث الكونية وابراز فكرة الفداء والخلاص والمحاكاة الماورائية تدعيمها بالاسطورة، ولتكون منسجمة مع البنية السردية وعناصرها اسلوباً ودلالة.
4. بحث الفنان المسلم عن محاكاة الصورة لمثالها واتصالها بالمطلق لاعتقاده بعدم ديمومة الاشياء المادية الحسية لانها مهما وصلت من الرفعة فتبقى في دائرة الوهم وحقيقتها بعالم الهي مقدس.
5. ان النص المرسوم يمثل جملة الاقتباسات والحوار والتضمينات لنصوص اخرى، فالفنان عندما ينحت ويرسم انما يقوم بإنتاج أو اعادة لمفردات متداخلة مع نصه الجديد بطريقة شعورية أو لا شعورية تراكمت لديه بفعل الصور التي خزنت بطيات الذاكرة، ما يجعل نصه مفتوح وبلا مركزية ثابتة.

6. تمثل آلية المعارضة مشاركة الافكار للغير عبر الحوار ومعايشتها ثم معارضتها لتبني وانتاج نص جديد، وهو ما يفتح التجربة وانفتاح الذات على الذوات الاخرى.
7. تقترب البنية العلاماتية للعمل الفني من البنية اللغوية للنصوص فيمكننا تأويل وقراءة كلا النصين بهدي مفاهيم وتقنيات موضوعة للتحليل بالطريقة ذاتها.
8. يعد التكثيف استرجاعاً للنصوص الغائبة خلال الاشارة الموجزة والمكثفة للنصوص الاخرى من الامثال والقصص والآيات القرآنية ودمجها لخلق نص جديد.
9. يشير الامتصاص الى الدراسة الواعية والقصدية لامتصاص ما يساعد في تعضيد النص الحالي وعلى مستوى الشكل والمضون، ولمجموعة الشفرات الاسلوبية والبلاغية التي لا تخفى على القارئ المتمرس والحذق.
10. يتخذ التمطيط منطلق الاستزادة والاثراء للنص الغائب وعدم الركون الى الاستحضار فقط، فمبدع النص يشرح ويوظف وبتفاصيل عديدة لاشباع النص وزيادة الافهام والوضوح لدى الملقي.
11. يحاول التهجين مزج لغتين أو نوعين من الخطابات المختلفة في نص اسلوبي واحد، والاعتماد على التعددية والمنظورات السردية والاختلاط.
12. يعتمد الحوار على التراكم والتتابع في استحضار التجارب السابقة لمليء الفراغات ضمن البنى الثابتة، فينتج النص الجديد في انسجام المعنى مع النصوص السابقة وفي اعادة وتنظيم وابراز بعض العناصر واخفاء الاخرى للعمدية المشتركة بين المبدع/المنتج والقارئ/المتلقي.
13. ان التحويل هو اعادة انتاج لنصوص سابقة وبعمليات تحويلية لانتاج نص جديد لا يخضع للتكرار والاعادة وبمساعدة فعل الانزياح لتكوين دلالات جديدة جزئياً وكلياً ونص متشاكل.
14. تتبع آلية الاجترار التكرار السكوني وباسلوب الاحتذاء، وببروز النص السابق ما يلغي حيوية كلا النصين.
15. ان من اشتراطات آلية التضمين استيعاب مضامين النصوص الغائبة(السابقة)، وادماجها في مضمون النصوص الحالية وباسلوب مباشر بالجملة والنص والمفردة وغير مباشر بفكرة ومضمون النص الغائب، ويكون ظاهراً في الاسلوب الاول وباطناً في الثاني.

الفصل الثالث/اجراءات البحث :

ـ اطار مجتمع البحث: بعد اطلاع الباحثان على المصورات في حدود السرد القصصي الديني المسيحي والاسلامي في المصادر والمراجع العربية والاجنبية، فضلاً عن المواقع والمتاحف المتاحة على شبكة الانترنت، وبضمن حدود الدراسة 1300–1750م، وجد الباحثان ان مجتمع البحث وسع جداً ومشتت وتعثر عليهما حصره احصائياً، لذا ارتأيا تصنيفه وفقاً لمراحل عصر النهضة بين المسيحي والاسلامي، واعتماد ما هو موثق من هذه الاعمال، واستبعاد التالف والغير واضح ومبين للتفاصيل مع الاخذ باعتماد الاعمال ذات السمات الدقيقة الممثلة لهدف الدراسة، وبذلك اصبح اجمالي اطار مجتمع البحث ب(330) عملاً يرى الباحثان انها كافية الى حدٍ يمكن الركون اليه لتحقيق هدف الدراسة، وكما موضح في الجدول رقم(1)[*].

ـ عينة البحث: بعد تحديد اطار مجتمع البحث بما يتناسب وحدوده، تم اختيار(8)اعمال بطريقة قصدية، وبواقع(4)اعمال مسيحية، و(4)اعمال اسلامية تلمس الباحثان انها الى جانب كونها موثقة توثيقاً علمياً دقيقاً فهي تمثل اعمال نالت من الشهرة مع فنانيها وتحمل هوية الفنين مما يتيح لهما معرفة التناص بينها وطبقاً للقصة الدينية المسيحية والاسلامية وفي حدود هدف البحث، وكإجراء

[*] ينظر ملحق رقم(1).

اضافي قام الباحثان بعرض هذه النماذج على مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص(*) بغية التأكد أكثر من ملائمتها لتحقيق هدف البحث.

ـ منهجية البحث: اتبع الباحثان المنهج الوصفي وبإسلوب تحليل المحتوى لتحليل نماذج العينة.

ـ اداة البحث وصدقها وثباتها: لغرض تحقيق هدف البحث قام الباحثان بإعداد استمارة تحليل محتوى لتحليل نماذج العينة تضمنت عدداً من المحاور الرئيسية والثانوية وفي الاعتماد على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري كمحكات لبناء الاداة وتحديدها بشكلها الاولي(**) ثم عرضاها على مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص(***) ثم جمع الاستمارات وتفريغ محتوياتها في استمارة واحدة واستخراج نسبة الاتفاق بين الخبراء باستخدام معادلة(كوبر Cooper)اذ تم اعتماد نسبة اتفاق ظاهري بلغ(91%) وهو اتفاق يمكن الركون اليه، بعد ذلك خضعت الاستمارة للحذف والتعديل تبعاً للتقدم الحاصل وفق الملاحظات، وتم تصميم الاستمارة بشكلها النهائي(****)، ولغرض تحقيق ثبات الاداة قام الباحثان باستخدام طريقتي الاتساق بين المحللين، والاتساق عبر الزمن، اذ تم اختيار محللين خارجيين(*****) لتحليل ثلاث نماذج مختارة من اطار مجتمع البحث وخارج عينة البحث، وحصلا على ثبات اتساق بين المحللين الاول والثاني بنسبة اتفاق بلغت(78%)، وبين المحلل الاول والباحث بنسبة اتفاق(90%)،وبين المحلل الثاني والباحث بنسبة اتفاق(75%)، والباحث مع نفسه بفاصل زمني بلغ(14)يوماً عن التحليل الاول بنسبة(98%)، وتم حساب معامل الاتفاق لهذه العمليات باستعمال معادلة(سكوتscoot).

ـ تحليل العينة:

انموذج رقم(1)

عنوان العينة: اخراج يوسف من البئر.

اسم الفنان: موقع باسم كمال الدين بهزاد لاحد تلامذته.

عنوان المخطوطة: اعمال جامي مختارات من

قصيدة يوسف وزليخة.

سنة الانتاج: 1560م

الابعاد: 16×25سم

الخامة: احبار والوان مائية على ورق.

العائدية: بيرون آمدن/بخارى

(*) ينظر ملحق رقم(5).

(**) ينظر ملحق رقم(3).

(***) ينظر ملحق رقم(5).

(****) ينظر ملحق رقم(4).

(*****)وهما: المحلل الأول م. اسعد جواد عبد مسلم فنون تشكيلة/كلية الفنون الجميلة –بابل.

المحلل الثاني م. د عبد الرحيم عبادي كشيش تربية تشكيلية/مديرية تربية كربلاء المقدسة.

انموذج رقم(2)
عنوان العينة: يوسف يباع للتجار.
اسم الفنان: انطونيو ديل كاستيلو.
سنة الانتاج: 1665م
الابعاد: 109×145سم
الخامة: زيت على كانفاس.
العائدية: متحف ديل برادو/اسبانيا

في انموذج رقم(1) يصور لنا احد تلامذة(بهزاد) في مخطوطته مجتزءاً من قصة يوسف(ع)في اخراجه من البئر متطابقاً مع قوله تعالى"(**وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَـذَا غُلاَمٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴿19﴾ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ ﴿20﴾**)"[*]هذه الحادثة التي صورها لنا القرآن الكريم وكذلك الكتاب المقدس"(**28وَاجْتَازَ رِجَالٌ مِدْيَانِيُّونَ تُجَّارٌ، فَسَحَبُوا يُوسُفَ وَأَصْعَدُوهُ مِنَ الْبِئْرِ، وَبَاعُوا يُوسُفَ لِلإِسْمَاعِيلِيِّينَ بِعِشْرِينَ مِنَ الْفِضَّةِ. فَأَتَوْا بِيُوسُفَ إِلَى مِصْرَ**)"[**]،وجسدها ايضاً الفنان المسيحي(كاستيلو)في لوحته يوسف يباع للتجار المديانيين انموذج رقم(2)، وقد صور لنا الفنان المسلم شخوصه في جو محتدم بالحركة والايماءة والفعالية عبر تحاور الاشخاص فيما بينهم واستطاع ان يتساير مع الاطر التقليدية للخطاب الفني الاسلامي عبر التجريد والابتعاد عن التجسيد في اتخاذ التبسيط والتسطيح واستخدام المنظور المتراكب وكأن العمل يقرأ من اسفل لاعلى أو بالعكس ومتخذاً الاشارة والاحالة المكثفة للنص الغائب المتمثل بالنص القرآني ويبغي وراء محاكاته المبسطة ان يستهلك العمل ككل ويفهم ويقرأ بسرعة، واتبع القصدية الواعية لما يدعم ويعضد نصه المرسوم باتخاذ النص القرآني نصاً سابقاً يستقي منه ويطرحه من جديد ومهجناً بين معنيين في اسلوب سردي واحد، ولم يقف عند هذا الحد، بل اتخذ من التمطيط منطلقاً للشرح والتوضيح لايراد اكبر قدر من المعنى فترى تجمع الاشخاص حول البئر الذي احتوى يوسف(ع) وكلٌ منهم يشير أو يعبر بحركاتٍ مختلفة، وهم يرتدون ملابسهم ذات العمائم والاكمام الطويلة التي توحي بالزي الاسلامي وبالوانها المشعة والصريحة، وبملامح وجوههم ذات اللحى والمعبرة عن جو الانفعال والايماءة، وقدم الفنان المسلم خطاباً سردياً يحمل بين طياته الحدث والشخصيات والزمان والمكان، حيث تصنع الشخصيات الحدث، والمكان حركي بامتياز والزمن يمكن تلمسه في استلهام العمل ككل أو التنقل بين اجزاءه وعناصره، وقدم الفنان المسلم فكرة ان العالم لا يبدو مثل الواقع وان المرئي يراد به تجسيداً محاكياً للوصول الى اللامرئي، وان الجمال الظاهري ما يوصل الى المعنى والجمال الباطن.

ولم يختلف المشهد المسيحي الذي جسده الفنان الباروكي(ديل كاستيلو)فهو يشير في عمله الى السرد الحكائي المتولد عبر عرض اكثر من حدث ومشهد في الزمان والمكان الواحد، فحركات الاشخاص وتعبيراتهم توحي بدراما التصوير المعبر وفي التوفيق بين الاجزاء خدمةً للرؤية الكلية والتي لا تكاد تنظر الى اجزاءها محولاً مستوى النظر الى افق اوسع ومنظور متعدد لاستيعاب الكل المتكامل قبل الاجزاء وثم الانتقال الى تفصيل الاجزاء والتي يصبح خلالها الزمن سيالاً وزئبقياً والحدث يستجمع خلال الجزء والكل

---

[*]سورة يوسف: الآية 19-20 .

[**]العهد القديم/سفر التكوين /اصحاح 37.

وبحركات تتابعية استقرائية في التحرك من نقطة لاخرى، نجح(ديل كاستيلو) في استنطاق النص المقدس الغائب وحّوله الى حضور بارز وبقراءة واعية ما افضى لهارمونية عالية لكلا النصين، وحواره مع النص الغائب يحيلنا ويستطردنا الى فضاءات اخرى تخلق ديالكتيك متعالي لان السكون اصبح عنده من العدم، والجو مشحون بالانفعال والنزعات السيكولوجية وكأنما يتحرك النص ضمن نصوص سابقيه ومعاصريه لكن باسلوب مغاير، ويمكن تلمس حيوية التناص لكلا النصين المرسومين(المسيحي والاسلامي)فقد عمل كلا الفنانين على تجاذب وانسجام المعنى المتجسد المأخوذ بقصدية من النصوص السماوية وباقتباسات وحوار وتحويل واحالات مكثفة وتوضح فعل الانزياح خلال استخراج دلالات جديدة، فلم يكن هدف الفنانين ارضاء الذوق بقدر ايقاظ المعنى التقريري للمقدس، وتمكنا من اطلاق الخيال حيث السرد التصويري وبشكله البسيط الى ما هو اكثر جمالاً وتعقيداً،لان البساطة اقرب طرق الوصول الى الروح والجمال الالهي.

انموذج رقم(3)

عنوان العينة: ابراهيم يضحي باسماعيل.

اسم الفنان: محمد بن سليمان فضلي.

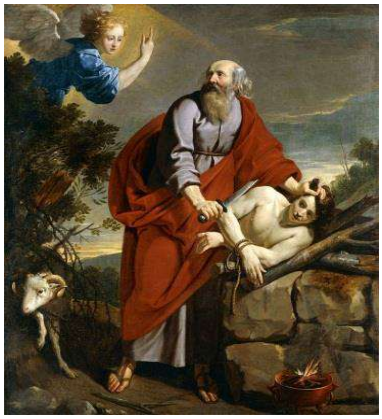
عنوان المخطوطة: حديقة السعادة.

سنة الانتاج: 1594م

الابعاد: 16×24 سم

الخامة: احبار والوان مائية على ورق.

العائدية: المكتبة البريطانية /لندن



انموذج رقم(4)

عنوان العينة: التضحية باسحاق.

اسم الفنان: فيليب دي شامبين .

سنة الانتاج: 1655م

الابعاد: 179.8 × 149.5 سم

الخامة: زيت على كانفاس.

العائدية: مجموعة خاصة

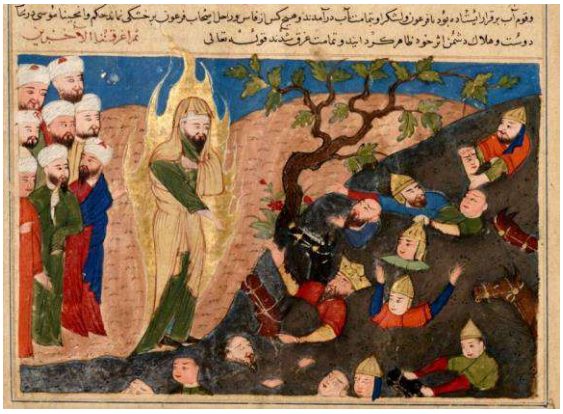
في انموذج رقم(3)تصور المنمنمة حدثاً ذكره القرآن الكريم في محاولة تضحية نبي الله ابراهيم(ع) بابنه اسماعيل(ع) وتطابقاً مع رؤياه بتقديمه كقربان في معرفة لحدود صبره بعدما البسته هاجر–زوج ابراهيم–افضل الثياب وقد وِثِقَ بربط يديه ورجليه واعصب عينيه استعداداً للتضحية، طرح الفنان(فضلي)تجسيده للاشكال برؤية معبرة فبان ابراهيم(ع) بشخصية الشيخ الكبير الذي يجثوا على ابنه ويضع السكين على رقبته واجتمعت حوله مجموعة من الملائكة وبحركات وتعابير مختلفة، فبعضهم هبط من السماء لتقديم القرابين المضيئة بالشعلة النارية، واحدهم اقترب من ابراهيم(ع) وهو يحمل جدياً ليفديه بدل ذبح اسماعيل(ع) بعدما أمر الله تعالى بذلك الامر، واستخدم(فضلي)الالوان المشرقة فوضع البنفسجي متجاوراً مع الاصفر والاحمر واللون الاخضر كارضية والبرتقالي المصفر للسماء والفضاء، كما وزع بعض النباتات حول الاشخاص في مشهد اللوحة، عمل(فضلي)على توظيف فكرة السرد بنسق

جمالي وبنائي عالٍ ومتناصاً مع النص القرآني في قوله تعالى"(**فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ ﴿103﴾ وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ ﴿104﴾ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ﴿105﴾ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ ﴿106﴾ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ ﴿107﴾**)"(*)،وافصح عن المعنى الكامن والصريح للنص الغائب وتقديمه لدى المتلقي برؤية تصويرية تنوب عن اللغة اللفظية وبقصدية واعية وتأويل تتشظى خلاله الافكار مع الشرح والتوضيح والافاضةعبر مشهد وفلسفة الاسلوب التسطيحي والمنظور المتراكب التي طالما استخدمها الفنان المسلم لكي يجانب التمثيل التشبيهي المحاكاتي للواقع، ابرز(فضلي)عبر ايحاءات ورسائل المشهد جانباً ما ورائياً لعلاقة الانسان بالفضيلة والايثار بالنفس لابراز معانٍ وقيم عليا والتي استقصاها الى ابعد حد لاجل ابراز المعنى الحدثي التصويري، وباظهار ومبالغة لاستدعاءات وتشاكل مع النص السابق(الغائب)، وضمن حدود الدلالة والاشارة المكثفة لايراد المعنى، ولم يراعي(فضلي)المنظور الشكلي واللوني، لكنه نجح في تحقيق الانسجام لجو اللوحة العام وبطريقة مبتكرة.

وجسد الفنان المسيحي(دي شامبين)هذه القصة ايضاً في انموذج رقم(4)وانطلق في تأويله وتفسيره للنصوص المستخرجة من الكتاب المقدس العهد القديم"(**١٠ ثُمَّ مَدَّ إِبْرَاهِيمُ يَدَهُ وَأَخَذَ السِّكِّينَ لِيَذْبَحَ ابْنَهُ .١١ فَنَادَاهُ مَلاَكُ الرَّبِّ مِنَ السَّمَاءِ وَقَالَ : إِبْرَاهِيمُ ! إِبْرَاهِيمُ فَقَالَ هأَنَذَا ١٢ فَقَالَ لاَ تَمُدَّ يَدَكَ إِلَى الْغُلاَمِ وَلاَ تَفْعَلْ بِهِ شَيْئًا، لأَنِّي الآنَ عَلِمْتُ أَنَّكَ خَائِفٌ اللهَ، فَلَمْ تُمْسِكِ ابْنَكَ وَحِيدَكَ عَنِّي١٣ فَرَفَعَ إِبْرَاهِيمُ عَيْنَيْهِ وَنَظَرَ وَإِذَا كَبْشٌ وَرَاءَهُ مُمْسَكًا فِي الْغَابَةِ بِقَرْنَيْهِ، فَذَهَبَ إِبْرَاهِيمُ وَأَخَذَ الْكَبْشَ وَأَصْعَدَهُ مُحْرَقَةً عِوَضًا عَنِ ابْنِهِ**)"(**)،هذه القصة التي تناولها الكتاب المقدس في تضحية ابراهيم لابنه اسحاق بدل شخصية اسماعيل في النص القرآني، وقد جسد(دي شامبين)حدثاً درامياً بواقعية عالية خلال المنظور والالوان وطبيعة التفاصيل والملامح والحركات وجعل الالوان مشرقة وبدراسة دقيقة للظل والضوء معتمداً التضاد والانسجام وهو ما عولت عليه النهضة اسلوباً وتماشياً مع فلسفة العصر ذات الطابع الديني عبر سرد الاحداث والقصص الدينية، فنلحظ التكوين متناسق البناء الهندسي وخلق الجو الطبيعي، ومعظم تفاصيل المشهد حركية وديناميةبامتياز ونقل صفة المستقر والسكوني الى ما هو مرتجل وعابر، حول(دي شامبين) التفاصيل بتمطيط عالٍ باستحضاره للنص الغائب برؤيا محترفة ،واصبح التكثيف مفككاً للقالب بدرجات متفاوته لتحقيق الصيغة النهائية ،الوانه مشبعة بالدسامة جوها مشرق متفاوتة بالعتمة عبر التعددية والمخالطة توحي للمتلقي باستدعاءات النص الغائب عبر تحرك الذاكرة والعين الجوالة التي تنتقل في بنية النص الفني محققاً الرؤيا الكاملة لدى المتلقي، ومتناغماً مع انزياح التعبير المطلق فالمرء يشعر حتى من وراء الهدوء بالحركة بالقوة الغامرة للامتناهي، وفي قراءة لكلا المشهدين الاسلامي والمسيحي نلحظ التناغم والاتفاق والاتساق العالي لكلا النصين في تمثيل الحركات والايماءات المرمزة التي تشير الى النص الغائب ،ويشير كلا النصين بتعبير درامي مستنهضاً الناس حول فعل الايثار لانه يحضى بالرعاية الالهية ،وان صفاء النفس يخلق الاتزان في اصعب المواقف ،أقترب مضمون العملين في تشاكل واضح عبر المفردة من حيث تمثيلها وحركاتها وعبر فكرتها التي تحمل في الاولى المعنى الظاهري وفي الاخرى معنىً باطناً وهو ما يبتغيه التضمين ،وتأكد فعل الاجترار من خلال التكرار في المفردة وحركتها باسلوب الاحتذاء لكنه ظل محافظاً على حيويته في كلا النصين باسلوب دراماتيكي من خلال اللون والفضاء والاشكال المتمثلة بابراهيم وابنه اسماعيل أو في صفة الملاك.

(*) سورة الصفات :الآية 103-107.

(**)العهد القديم /سفر التكوين/الاصحاح22 / النصوص(13,12,11,10).



انموذج رقم(5)

عنوان العينة: موسى ومعجزة شق البحر.

اسم الفنان: غير مشخص.

عنوان المخطوطة: تاريخ العالم الفارسي

حافظ-ط-ابرو، هرات.

سنة الانتاج: 1425م

الابعاد: 37×21سم

الخامة: احبار والوان مائية على ورق.

العائدية: مجموعة كيير/ برلين.

انموذج رقم(6)

عنوان العينة: عبور البحر الاحمر.

اسم الفنان: كوزيمو روسيللي.

سنة الانتاج: 1482م

الابعاد: 350 × 572 سم

الخامة: لوحة جصية/فريسكو.

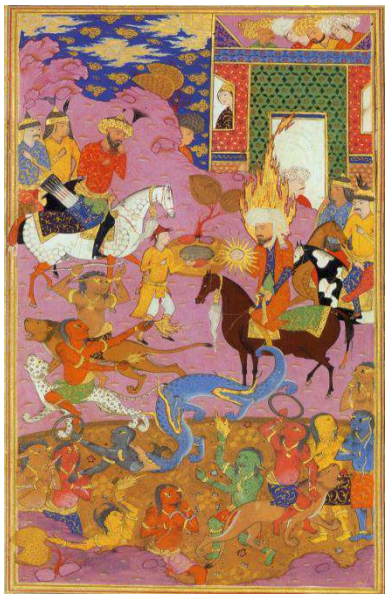
العائدية: كنيسة السيستين/روما.

في انموذج رقم(5)تصور هذه المخطوطة حدثاً ورد ذكره في الكتب السماوية، وهو قصة انزال العذاب على فرعون وجيشه واغراقهم في البحر بعدما تبعوا موسى(ع) وقومه لقتلهم، واوحى الله تعالى الى ارجاع مياه البحر بعدما عبر موسى(ع) وقومه وغرق فرعون ومن معه، في قوله تعالى"(**فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ ﴿63﴾وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآخَرِينَ ﴿64﴾ وَأَنجَيْنَا مُوسَى وَمَن مَّعَهُ أَجْمَعِينَ ﴿65﴾ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ ﴿66﴾**)"(*)، وذكرت هذه الحادثة في الكتاب المقدس"(**21وَمَدَّ مُوسَى يَدَهُ عَلَى الْبَحْرِ، فَأَجْرَى الرَّبُّ الْبَحْرَ بِرِيحٍ شَرْقِيَّةٍ شَدِيدَةٍ كُلَّ اللَّيْلِ،وَجَعَلَ الْبَحْرَ يَابِسَةً وَانْشَقَّ الْمَاءُ .٢٢ فَدَخَلَ بَنُو إِسْرَائِيلَ فِي وَسَطِ الْبَحْرِ عَلَى الْيَابِسَةِ،وَالْمَاءُ سُورٌ لَهُمْ عَنْ يَمِينِهِمْ وَعَنْ يَسَارِهِمْ .٢٣ وَتَبِعَهُمُ الْمِصْرِيُّونَ وَدَخَلُوا وَرَاءَهُمْ .جَمِيعُ خَيْلِ فِرْعَوْنَ وَمَرْكَبَاتِهِ وَفُرْسَانِهِ إِلَى وَسَطِ الْبَحْرِ.**)"(**)، وجسد الفنان المسلم في انموذج رقم(5) في مصورته نبي الله موسى(ع) وهو يتسيد مركز العمل وبشعلته النارية التي احاطت جسمه ومن خلفه قومه الذين اجترهم الفنان بتتابع ايقاعي خلال الهيئة وبتكرارية تفعل من القيمة الحركية والرؤية المركبة، وابرز الحدث خلال جو اللوحة بمنظومة تخيلية توحي باستلهام الحدث بتكثيف والزم آليات التناص لاغناء التجربة والتحاور مع النص القرآني الغائب، وحشد اشكاله بتراكب ضمن بؤرة معينة وترى الاشخاص كلٌ يصنع حدثه ونجح بايصال المضمون الروحي وجعل المتلقي متأملاً ومحاوراً للنص المرسوم عبر التأويل ومشاركة الافكار، وايضاً في معارضة لبعض جنبات النص، جاءت الوانه منسجمة بين الحارة والباردة وبدرجات ومبرزة للجو الانفعالي والنفسي للفضاء المحيط، عمل الفنان المسلم على خرق قواعد المنظور بالنسبة للقرب والبعد ومسطحاً الاشكال لكي يجنبها التمثيل التشبيهي المقترب من الواقع لكي لا يقع في التحريم للتشبيه الالهي، وفي انموذج رقم(6) يظهر موسى(ع) ايضاً وهو يتطلع الى جيش فرعون وهو يغرق في مياه البحر مع جنوده وهم يمتطون جيادهم ومدججين بالسلاح لقتل اتباع موسى(ع) وقد غمرتهم المياه والتي وصل منسوبها الى القصور والمنازل في جوٍ ممطر وتملؤه

(*)سورة الشعراء: الآية 63-66.

(**)العهد القديم /سفر الخروج/اصحاح الرابع عشر /النصوص (23,22,21).

الغيوم وقد احاط بموسى(ع) زمرةً من اتباعه المؤمنين الذين يبدون كرهباناً، واشخاص أُخَر بهيئة شيوخ ونساء ورجال بمختلف الاعمار، وبعضهم يسير صعوداً محملاً بأغراضه واسفاره، جسدت هذه اللوحة الجصية الجمع بين اكثر من مشهد واحد في سردية الاحداث وحركية الاشخاص من الجانبين وتكويناتهم الانشائية والالمام بحيثيات المنظور، واعتمد الفنان آلية المطابقة في اخذ النص الغائب والاحتذاء ومعولاً على التخيل في تمطيط الاحداث لإيصال المعنى بإسهاب وتنوع وركز على ابراز هول الحدث وبسحبه داخل المدينة وبرؤية تصويرية عالية ومُحملاً بطاقة روحية، ويمكن ايجاد علاقة مباشرة لانظمة علائقية متناصة بين المشهدين المسيحي والاسلامي خلال تمثيلهما للنصوص السماوية(المقدسة) بطريقة تجميعية مفتعلة تنمي من موقف التعبير واحتواء الاشكال في جو متآلف أطر النصين وبتشاكل لتمثيل آليات التناص وتمظهراتهما في النصوص المرسومة، وايضاً بتدبير وتخيل عالٍ يوحي للمتلقي او يضعه امام الحدث، ويجعل منه مفككاً لبنية النص الحاضر واستبطان احالاته وتأويل شفراته ما ساعد على تحريك الوجدان واطلاق رسائل التقرير المقدس، عمل كلا الفنانين على استنطاق المزاج بقيم تعبيرية كسرت افق التلقي فكُلفَ الخط في المشهد والمنظور المتخيل خدمةً للسطح التصويري، وترى الالوان تخلق جواً من الهدوء والطمأنينة، وفي ابراز للحدث وبتناص يصل حد التماهي مع بنى النص الغائب وتفعيل آليات الاجترار والتحويل والتضمين والتكثيف.



انموذج رقم(7)
عنوان العينة: موسى(ع) والمشعوذون.
اسم الفنان: غير مشخص.
عنوان المخطوطة: كتاب حبيبنا (سيار الثاني) غياث الدين خواندامير.
سنة الانتاج: 1558م
الابعاد: 9.114.24Xسم

انموذج رقم(8)
عنوان العينة: موسى والثعبان.
اسم الفنان: انطونيو فان دايك.
سنة الانتاج: 1620م
الابعاد: 205 × 235 سم

في انموذج رقم(7)يصور لنا الفنان المسلم تكوينات مختلفة واشكال والوان وخطوط متنوعة، تمثل مركز السيادة فيها لشخصيتين رئيسيتين هما موسى(ع) وفرعون وهما يمتطيان جيادهما في وسط المصورة ويمثل الحدث القاء موسى(ع) لعصاه وهي تلقف ما

سحر المشعوذون واخرج يده فاذا هي بيضاء مشعة ومتناصاً مع قوله تعالى"(**فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ ﴿107﴾ وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاء لِلنَّاظِرِينَ ﴿108﴾ . . . قَالُواْ يَا مُوسَى إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ نَحْنُ الْمُلْقِينَ ﴿115﴾ قَالَ أَلْقُواْ فَلَمَّا أَلْقَوْاْ سَحَرُواْ أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ ﴿116﴾وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَايَأْفِكُونَ ﴿117﴾**)"[*]،حيث جسد الفنان المسلم الافعى بهيئة تنين هذا الحيوان الاسطوري في الثقافة الشرقية وهنا يبان التأثير الصيني المغولي في منجزات الفن الاسلامي، وصور الفنان المشهد بزج الانسان الى جانب الحيوانات والشخصيات الخيالية المهجنة التي تجمع بين الانسان والحيوان اشارةً الى مخلوقات الجن والشياطين، وقسم الفنان العمل الى عدة مستويات وطبقات تبعاً للاسلوب المتراكب والمتشعب الذي اورده، وتمثلت هذه المخلوقات باسفل المصورة والتي يتوسطها موسى(ع) وفرعون وفي الاعلى جانب من قصر تتخلله الزخارف وبعضاً من الشخصيات التي تشاهد الحدث، حينما ننظر الى بنية التراكيب داخل المصورة نلحظ حوارية الاشكال والألوان بتناغم عبر النسق المنتظم الذي يشير الى تماسك القالب وبنية العمل ككل، حفز الفنان استثارة الحقائق الخفية وتغييب المثيرات الحسية ويقترب من رؤية صوفية في الانعتاق من الوجود المادي الى عالم الظواهر والتمكن من النفاذ الى الحقيقة اللامرئية، وعمل على تمطيط وتهجين الفكرة للنص الغائب وحمل الشكل مضامين متفردة فعمل على المعارضة والمشاركة للافكار عبر الحوار وتقديم رؤية لدى المتلقي وكإنفتاح للتجربة لاشراكه لقراءة النص ومليء فراغاته.

وفي مشهد انموذج رقم(8)يصور الفنان(فان دايك)مجموعة من الشخوص الذين يمثلون حاشية فرعون واتباعه وهم يجتمعون امام موسى(ع) الذي يشير بيده الى افعى ملتفة حول جذع شجرة، ومن هؤلاء من اعلن توبته في بسط يديه واحدهم سجد تحت قدميه وهو يحمل افعاه التي سحرها وآخر يحمل امرأة اصابها الذهول وفقدت وعيها، وانطلق(فان دايك)في تصويره لهذا المشهد عبر قراءة متناصة مع الكتاب المقدس وايراده لهذا الحدث في العهد القديم"(**١فَأَجَابَ مُوسَى وَقَالَ وَلكِنْ هَا هُمْ لاَ يُصَدِّقُونَنِي وَلاَ يَسْمَعُونَ لِقَوْلِي، بَلْ يَقُولُونَ :لَمْ يَظْهَرْ لَكَ الرَّبُّ ٢فَقَالَ لَهُ الرَّبُّ مَا هذِهِ فِي يَدِكَ فَقَالَ عَصًا ٣فَقَالَ اطْرَحْهَا إِلَى الأَرْضِ فَطَرَحَهَا إِلَى الأَرْضِ فَصَارَتْ حَيَّةً، فَهَرَبَ مُوسَى مِنْهَا .٤ثُمَّ قَالَ الرَّبُّ...**)"[*]،وجسد(فان دايك)مشهداً حركياً بتتابع الشخصيات وحشدها وبتشريح مثالي جسد قمة التعبير في عصر النهضة، وصور الاشخاص وهي مقتربة من الواقع واعتمد بالوانه على الحارة والمندمجة مع الباردة خدمةً لكل متكامل وبدراسة واعية ودقيقة للظل والضوء، والاتجاه نحو الصورة المفعمة بالتفاصيل والتعابير الانفعالية والوجدانية زخماً نحو الميل للتعبير عن الحقيقة الواقعية وايصالها باقصى الطرق، جسد(فان دايك)النزعة الدينية وشحذ الذهن بتكويناته الى شعور خالص وبما هو عفوي وصريح وذو دلالات عميقة والمشهد مفتوح ذو مغزى تأملي ميتافيزيقي، مذكراً بعالم الازل والماورائيات، اؤول لنا المشهد الديني عبر الشرح والافاضة تكاد تصل حد المثال والتطابق ومزيداً عليها املاءاته الابداعية معارضاً ومهجناً ومحاوراً لصورة النص المقدس. وفي مقاربة تناصية لهذا المشهد مع المشهد الاسلامي نتلمس الانسجام وفي تفكيك القالب بدرجاتٍ متفاوتة للحضور لتحقيق الصيغة النهائية، وعمل كلا الفنانين لتنفيذ رؤية لا تقتصر على المادي، بل تتخطاه لمعطيات الشعور والتأمل الخالص الذي يحرر الصورة من ماهيتها المادية وتحقيق الهدف التعبيري والرمزي والروحي المتمركز حول خلق النص الجديد المتسامي عن الواقع المادي واستخلاص الشكل الجوهري عبر تبسيط الصورة السردية واختزالها وتكثيفها في سياقات تشكيلية جديدة ومتحاورة مع بعضها من خلال تناصاتها المباشرة وغير المباشرة عبر الاشكال والحركات والايماءات والجو النهائي للفكرة المنفذة والتي بدروها هي حصيلة النصين القرآني والمقدس واللتين تجسد من خلالهما الزمان والمكان للحدث السردي عبر تلاقح آليات التناص للشخصية والمفردة داخل بنية العمل الفني.

---

[*]سورة الاعراف :الآية 107-117.

[*]العهد القديم /خروج4/اصحاح الرابع /النصوص(4,3,2,1).

الفص الرابع

النتائج، الاستنتاجات، التوصيات، المقترحات:

ـ نتائج البحث:

بعد تحليل عينة البحث في ضوء الاداة توصل الباحثان الى جملة من النتائج وهي كالاتي:

1- خضعت نماذج عينة البحث المسيحية والاسلامية لاطر الرؤية والاسلوب السردي في جعل الشخصيات متفاعلة ومنتجة لحدثها وخلال ربط الزمان والمكان واسترجاعات وتوقفات طالت المفردات وحركتها داخل بنية النص المرسوم.

2- عمل كلا الفنانين المسيحي والمسلم لتمثيل الفكرة في خلق صور تشبيهية مستنطقة للمزاج وكاسرة لافق التلقي في تمثيل الاحداث عبر محاورة النص الغائب ووضعه مباشرةً ووجهاً لوجه امام المتلقي ولجميع نماذج العينة.

3- اظهر المشهدين المسيحي والاسلامي ولاغلب نماذج العينة آلية التضمين خلال التنقل بين صورتي الشكل والمضمون للنصوص المرسومة، واكتسبت الفكرة معنيين مباشر عبر المفردة والشكل، أي في تمظهره خلال النص المرسوم، وفي الثانية بصورة غير مباشرة حول تمثيل فكرة ومضمون النص، وهنا اصبح باطناً وغير ممسوكاً ويتعامل مع الحدوس واللامرئيات.

4- انطلق كلا العملين من التمثيل المعادل لفكرة التكثيف والاشارة والاحالة الموجزة للنص المقدس وتمثيل صوره لاعتماد النص الغائب كمرجعاً تستقي منه المعالجات الشكلية واللونية المتجسدة في العمل الفني والمرء يشعر بتمثل الحضور للنص الغائب ومتجسداً بالمشهد الحاضر وبصور متعددة.

5- عمل الفنان المسيحي على الدارسة الواعية والدقيقة للمعالجات المنظورية والشكلية لايراد المعنى بصورة واضحة وبالغة التعقيد، في حين خرق الفنان المسلم المنظور وعمل على تسطيح الاشكال وتراكبها وتبسيط صورها والوانها لكي تصل رسائله بصورة اسرع وفي الوقت نفسه مبتعداً عن التجسيد التشخيصي ولكراهية التشبيه الالهي في تمثيل الصورة، وانه يظل ملتزماً بقالب التجريد وهذه الفكرة جاءت لديه لتراكمات الوعي واللاوعي والمقترن بالتجربة الفنية الاسلامية.

6- الى جانب الصور المكثفة التي ارادها الفنان المسلم والمسيحي وظف الفنانان الشكل والمفردة خلال آلية التمطيط عبر الشرح والتوضيح والافاضة لتوصيل اكبر قدر من المعنى وتقريب الصور اللغوية الى واقع وخيال مصور يخلقه لدى المتلقي.

7- لعب الفنانين المسيحي والمسلم على صفة احالة المتناقضات وصقلها بقالب واحد وبهارمونية عالية لامتصاص ما يدعم ويعضد النص حول تحويل هذه الافكار والصور المستخلصة وبالتناص الى مضامين مجسدة وموحدة وباتساق عالٍ، وايضاً عملا على معارضة لبعض جنبات النص خلال مشاركة الافكار في الحوار والمجاورة.

8- استطاع الفنان المسيحي والمسلم عرض رؤية متفردة ومن نوعٍ خاص في استلهام الكل المتكامل برؤية جشطالتية قبل التنقل عبر الجزء وما يخلق احساساً بالزمن الحدثي فهو يقاس باللحظة المكتسبة للوصول الى المتلقي وعبر الانتقال من نقطة لاخرى وعبر الزمن الداخلي الممثل للحدث الذي اورده الفنان.

9- يمكن قراءة نماذج العينة للفنين وملاحظة الجمع وتواشج المعاني وتأكيد دور التعددية السردية الاجتماعية والجذور الطبقية التي يتخذها الفنان وفقاً لآلية التهجين والحوار، وهنا تلعب الذاكرة دوراً في استرجاع الاحداث والتجارب السابقة في تراكم وتتابع.

10- في العينة رقم(5)(موسى ومعجزة شق البحر–الاسلامية) نتلمس المعارضة في قوم موسى الذين يبدون للوهلة الاولى وقد طغت عليهم المسحة الاسلامية، وهنا تتمرحل المعارضة حول هذه الشخصيات التي كان لها ان تبدو بوضعية زمانها، فتنفذ التأويل ومشاركة الافكار والحوار والحدث بحيثياته وما يؤول اليه.

الاستنتاجات:

1- ينطوي فعل التناص وآلياته عموماً في جنتين مهمتين يقوم عليها صرح التناص في كل مراحله وهما :الوعي واللاوعي وهو ما تمثل في أغلب نتائج البحث ،فبالوعي يستحضر النص والمفردة السابقة بنصها وبنيتها ويكون ظاهراً وباللاوعي يتلمس القارئ والمتلقي حضور النصوص والمفردات بحضوراً لاشعورياً ويأخذ منحى التلميح والايحاء والرمز والاشارة ويكون باطناً.

2- ان تداولية المطلق جمالياً وبنائياً في السرد القصصي المتمثل في الرسوم الاسلامية والمسيحية نشأ عن بناء فكري عقائدي مرتبط بمبادئ دينية سماوية بحتة ،هدفها تعميم الفعل الاخلاقي السماوي ،وتنطلق من الاستعلاء عن الواقع الحسي فهي تستثمر الآني والزائل والمجسد في محاكاة اللامرئي والجوهر والمطلق.

3- لم تكتفي آلية التمطيط باستحضار النص في نماذج العينة ؛بل زادت عليه ما يغنيه ويثريه بالشرح والتوضيح ،وهنا تناقضت مع آلية التكثيف وهو ما تجلى في أغلب نماذج العينة في ان التكثيف ضيق بنية النص عبر استحضار النص الغائب واوجز في مبناه لكنه عمق المعنى من خلال الاحالة المكثفة ،بينما التمطيط اسهب في شرح النص بغية توصيل أكبر قدر من المعنى.

4- انطلقت معظم آليات التناص من مفهوم القارئ ،ومفهوم التأويل لدى القارئ والتلقي للنص والمفردة ،فالفنان يطرح النماذج والمفردات في محاورة مع النصوص السابقة ثم معارضتها لانتاج نص جديد وربما متشاكل ومتشابه او سلبياً بالمناقضة والمخالفة وتبعاً لتأويل المتلقي في افراز هذه النصوص عن بعضها.

5- تبنت آلية التحويل على استدعاء واستحضار النصوص السابقة من خلال الأشكال والأفكار في استلهام الكل أو لربما الجزء تبعاً لطبيعة الاستدعاءات وفي انتاج النص الجديد المتشاكل والمختلف ،كما توضح فيما بين الاعمال الاسلامية والمسيحية.

- التوصيات: في ضوء ما تمخض عنه البحث من نتائج واستنتاجات يوصي الباحثان بالاتي:

ـ ضرورة اعداد منهج دراسي يعنى بفنون عصر النهضة والفنون الاسلامية في هذه المرحلة المهمة التي تمثل قفزة نوعية للفكر والفلسفة والعلوم وبشتى فروعها، ويُدّعم بمصورات دقيقة لرفد المكتبة والطلبة وكليات الفنون الجميلة والاداب خصوصاً ان مثل هذه الدراسات كمقارنة ومقاربة جمالية وفلسفية بين هذين الفنين وبما له ضرورة في رأي الباحثان.

- المقترحات: يقترح الباحثان اجراء الدراستين الاتيتين:

1- جماليات الخطاب بين المنمنمة الاسلامية والمسيحية.

2- تمثلات الذاتي والموضوعي في الرسوم الاسلامية والمسيحية.

هوامش البحث

1) هاوزر،ارنولد:الفن والمجتمع عبر التأريخ ،ج1،تر :فؤاد زكريا ،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية-مصر،2005.
2) ديورانت،ويل:قصة الحضارة ، قيصر والمسيح(الحضارة الرومانية) ج3،مج3، تر:محمد بدران ،دار الجيل،بيروت-لبنان،د ت.
3) ابن منظور :لسان العرب ،ج40 ،ط1 ،دار صادر ،بيروت-لبنان ،د ت.
4) الزغبي ،احمد :التناص نظرياً وتطبيقياً ،ط2،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان-الاردن،2000.
5) الزبيدي ، السيد مرتضى السيد الحسيني ، تاج العروس من جواهر القاموس،ط2 ، ج8 ، تحقيق : عبد العزيز مطر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1994.
6) يوسف ،آمنة :تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،ط2،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت-لبنان،2015.
7) لحمداني ،حميد :بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) ،ط1،المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت -لبنان ،1991.
8) البازعي ،سعد،وميجان الرويلي:دليل الناقد الادبي ،ط4،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،2005.
9) هاوزر،ارنولد:الفن والمجتمع عبر التأريخ ،ج1،تر :فؤاد زكريا ،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية-مصر،2005.
10) مونرو،توماس: التطور في الفنون ،ج2،تر: محمد علي ابو درة وآخرون،د ط ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر ،د ت.

11) Gombrich,E,H;The Story of Art,Fourth edition,Phaidon,press,London,no data.
12) هاوزر،ارنولد:الفن والمجتمع عبر التأريخ ،ج1،تر :فؤاد زكريا ،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية-مصر،2005.
13) عكاشة، ثروت محمود، فنون العصور الوسطى، ج12، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2013.
14) Gombrich,E,H;The Story of Art,Fourth edition,Phaidon,press,London,no data.
15) اوفسيانيكوف،م،و،وآخرون:موجز تاريخ النظريات الجمالية ،تر:باسم السقا،ط2،دار الفارابي،بيروت-لبنان،1979.
16) عطية،محسن محمد :الفن والجمال في عصر النهضة ،د ط ،عالم الكتب والقاهرة -مصر،2000.
17) الامام ،غادة: جاستون باشلار(جماليات الصورة)،ط1،التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت- لبنان ،2010.
18) موسى ،سلامة :تاريخ الفنون واشهر الصور ،د. ط،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة-مصر،2012.
19) وهبة ،غبريال :اثر الكوميديا الالهية لدانتي في الفن التشكيلي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،1987.
20) القنطار ،كمال :النسبة في الابداع الانساني ،د ط ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ،دمشق-سوريا،2008.
21) الصراف ،آمال حليم :موجز تاريخ الفن ،ط3،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان -الاردن ،2009.
22) موري ،ليندا ،وبيتر :فن عصر النهضة ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت-لبنان،2003.
23) موسى ،سلامة :تاريخ الفنون واشهر الصور ،د. ط،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة-مصر،2012.
24) هاوزر،ارنولد:فلسفة تاريخ الفن ،تر:رمزي عبدة جرجس ،د ط،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية،مصر،2008.
25) الفقى ،اسامة محمد مصطفى:مدارس التصوير الزيتي،د ط،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة -مصر،2017.
26) هاوزر،ارنولد:الفن والمجتمع عبر التأريخ ،ج1،تر :فؤاد زكريا ،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية-مصر،2005.
27) خرطبيل، سامي: الوجود والقيمة ،ط3،دار الطليعة للطباعة ،بيروت ،1982.
28) هاوزر،ارنولد:الفن والمجتمع عبر التأريخ ،ج1،تر :فؤاد زكريا ،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية-مصر،2005.
29) الخولي ،ايناس علي:الفنون والعمارة في اوروبا(من المسيحي المبكر الى الركوكو)،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان،2010.
30) Gombrich,E,H;The Story of Art,Fourth edition,Phaidon,press,London,no data.
31) الخزاعي ،عبد السادة عبد الصاحب :الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة ،اشراف ومراجعة ،ماهود احمد ،ط1 ،دروب للنشر والتوزيع ،عمان – الاردن ،2011.
32) بابادوبولو ،الكسندر :جمالية الرسم الاسلامي ،د ط ،نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ،تونس ،1979.
33) القضاة ،احمد مصطفى علي :الشريعة الاسلامية والفنون(التصوير ،الموسيقى ،الغناء ،التمثيل)، ط1،دار الجيل ،بيروت -لبنان ،1988.
34) Michon , Jean-Louis ; Introduction to Traditional Islam Illustrated (Foundations, Art, and Spirituality), No Edition, World Wisdom ،Inc, Library of Congress, U.S.A,2008.
35) Rice , David Talbot; Islamic art, Fourth Edition, Frederick A. Praeger Publisher, New York, N.Y to Washington, l965.
36) Hillenbrand, Robert ; Islamic Art and Architecture, First published, Thames and Hudson Inc. New York, N.Y,1999.
37) السعدني ، مصطفى : التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات) ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1991.
38) واصل ، عصام حفظ الله حسين :التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان-الاردن ، 2011.
39) المقداد ،وجدان :الشعر العباسي والفن التشكيلي ،د ط، منشورات الهيئة العامة السورية ،دمشق -سوريا ،2011.
40) الزبيدي، كاظم نوير: تناص الشكل في الرسم الحديث ، مجلة الموقف الثقافي، العدد29، دار الشؤون الثقافية، بغداد،2000.
41) عزام ،محمد :النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)،د ط ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق-سوريا ،2001.
42) فضل ،صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1992.
43) الساير ،محمد عويد :زمرة الاندلس(دراسات وبيلوغرافيا) ،د ط ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان- الاردن،2013.
44) فضل ،صلاح :بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1992.
45) نقرش ،عمر محمد علي :مفهوم التناص في النص المسرحي ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،كليو الفنون الجميلة -جامعة بغداد ،2002.
46) الساير ،محمد عويد :زمرة الاندلس(دراسات وبيلوغرافيا) ،د ط ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان- الاردن،2013.
47) ناهم ، أحمد : التناص في شعر الرواد ،،ط1، سلسلة رسائل الجامعية ، بغداد -العراق، 2004.

48) مفتاح ،محمد :تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،ط3،المركز الثقافي العربي،بيروت–لبنان،1992.
49) ناهم ، أحمد : التناص في شعر الرواد ،،ط1، سلسلة رسائل الجامعية ، بغداد –العراق، 2004.
50) مفتاح ،محمد :تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،ط3،المركز الثقافي العربي،بيروت–لبنان،1992.
51) الزواهرة ،محمد ظاهر :التناص في الشعر العربي المعاصر ،ط1،دار الحامد للطباعة والنشر ،عمان–الاردن،2003.
52) حمداوي ،جميل :نظريات النقد الادبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ،ط1،دار النابغة للنشر والتوزيع ،طنطا–مصر،2016.
53) مفتاح ،محمد :تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،ط3،المركز الثقافي العربي،بيروت–لبنان،1992.
54) الماضي ،شكري :ما بعد البنيوية ،مجلة المعرفة ،ع353، وزارة الثقافة السورية ،دمشق–سوريا ،1993.
55) الساير ،محمد عويد :زمرة الاندلس(دراسات وبيلوغرافيا) ،د ط ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان– الاردن،2013.
56) نقرش ،عمر محمد علي :مفهوم التناص في النص المسرحي ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،كليو الفنون الجميلة –جامعة بغداد ،2002.
57) حمداوي ،جميل :نظريات النقد الادبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ،ط1،دار النابغة للنشر والتوزيع ،طنطا–مصر،2016.

المصادر

***القرآن الكريم.**

***الكتاب المقدس.**

ـ المصادر والمراجع العربية/

1. الامام ،غادة: **جاستون باشلار (جماليات الصورة)**،ط1،التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت– لبنان ،2010.
2. اوفسيانيكوف،م،و،وآخرون:**موجز تاريخ النظريات الجمالية** ،تر:باسم السقا،ط2،دار الفارابي،بيروت–لبنان،1979.
3. بابادوبولو ،الكسندر :**جمالية الرسم الاسلامي** ،د ط ،نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ،تونس ،1979.
4. البازعي ،سعد،وميجان الرويلي:**دليل الناقد الادبي** ،ط4،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء–المغرب،2005.
5. حمداوي ،جميل :**نظريات النقد الادبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة** ،ط1،دار النابغة للنشر والتوزيع ،طنطا–مصر،2016.
6. خرطبيل، سامي: **الوجود والقيمة** ،ط3،دار الطليعة للطباعة ،بيروت ،1982.
7. الخزاعي ،عبد السادة عبد الصاحب :**الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة** ،اشراف ومراجعة ،ماهود احمد ،ط1 ،دروب للنشر والتوزيع ،عمان – الاردن ،2011.
8. الخولي ،ايناس علي:**الفنون والعمارة في اوروبا(من المسيحي المبكر الى الركوكو)**،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان،2010.
9. ديورانت،ويل:**قصة الحضارة ، قيصر والمسيح(الحضارة الرومانية)** ج3،مج3، تر:محمد بدران ،دار الجيل،بيروت–لبنان،د ت.
10. الزغبي ،احمد :**التناص نظرياً وتطبيقياً** ،ط2،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان–الاردن،2000.
11. الزواهرة ،محمد ظاهر :**التناص في الشعر العربي المعاصر** ،ط1،دار الحامد للطباعة والنشر ،عمان–الاردن،2003.
12. الساير ،محمد عويد :**زمرة الاندلس(دراسات وبيلوغرافيا)** ،د ط ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان– الاردن،2013.
13. السعدني ، مصطفى : **التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)** ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1991.
14. الصراف ،آمال حليم :**موجز تاريخ الفن** ،ط3،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان –الاردن ،2009.
15. عزام ،محمد :**النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)**،د ط ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق–سوريا ،2001.
16. عطية،محسن محمد :**الفن والجمال في عصر النهضة** ،د ط ،عالم الكتب والقاهرة –مصر،2000.

17. عكاشة، ثروت محمود، **فنون العصور الوسطى**، ج12، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2013.
18. فضل ،صلاح :**بلاغة الخطاب وعلم النص** ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،1992.
19. الفقى ،اسامة محمد مصطفى:**مدارس التصوير الزيتي**،د ط،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة –مصر،2017.
20. القضاة ،احمد مصطفى علي :**الشريعة الاسلامية والفنون(التصوير ،الموسيقى ،الغناء ،التمثيل)**، ط1،دار الجيل ،بيروت –لبنان ،1988.
21. القنطار ،كمال :**النسبة في الابداع الانساني** ،د ط ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ،دمشق– سوريا،2008.
22. لحمداني ،حميد :**بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)** ،ط1،المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت – لبنان ،1991.
23. مفتاح ،محمد :**تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)**،ط3،المركز الثقافي العربي،بيروت–لبنان،1992.
24. المقداد ،وجدان :**الشعر العباسي والفن التشكيلي** ،د ط، منشورات الهيئة العامة السورية ،دمشق –سوريا ،2011.
25. موري ،ليندا ،وبيتر :**فن عصر النهضة** ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت–لبنان،2003.
26. موسى ،سلامة :**تاريخ الفنون واشهر الصور** ،د. ط،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة–مصر،2012.
27. مونرو،توماس: **التطور في الفنون** ،ج2،تر: محمد علي ابو درة وآخرون،د ط ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر ،د ت.
28. ناهم ، أحمد : **التناص في شعر الرواد** ،،ط1، سلسلة رسائل الجامعية ، بغداد –العراق، 2004.
29. هاوزر ،ارنولد:**الفن والمجتمع عبر التأريخ** ،ج1،تر :فؤاد زكريا ،ط1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية– مصر،2005.
30. هاوزر ،ارنولد:**فلسفة تاريخ الفن** ،تر:رمزي عبدة جرجس ،د ط،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية،مصر،2008.
31. واصل ، عصام حفظ الله حسين :**التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر** ، ط1 ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان– الاردن ، 2011.
32. وهبة ،غبريال :**اثر الكوميديا الالهية لدانتي في الفن التشكيلي** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،1987.
33. يوسف ،آمنة :**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق** ،ط2،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت–لبنان،2015.

ـ المعاجم والقواميس:

34. ابن منظور :**لسان العرب** ،ج40 ،ط1 ،دار صادر ،بيروت–لبنان ،د ت.
35. الزبيدي ، السيد مرتضى السيد الحسيني ، **تاج العروس من جواهر القاموس**،ط2 ، ج8 ، تحقيق : عبد العزيز مطر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1994.

ـ الرسائل والاطاريح:

36. نقرش ،عمر محمد علي :**مفهوم التناص في النص المسرحي** ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،كليو الفنون الجميلة –جامعة بغداد ،2002.

ـ المصادر الاجنبية:

37. Gombrich,E,H;**The Story of Art**,Fourth edition,Phaidon,press,London,no data.
38. Hillenbrand, Robert ; **Islamic Art and Architecture**, First published, Thames and Hudson Inc. New York, N.Y,1999.

39. Michon , Jean-Louis ; **Introduction to Traditional Islam Illustrated (Foundations, Art, and Spirituality)**, No Edition, World Wisdom ،Inc, Library of Congress, U.S.A,2008.
40. Rice , David Talbot; **Islamic art**, Fourth Edition, Frederick A. Praeger Publisher, New York, N.Y to Washington, I965.

ـ المجلات والدوريات:

41.الزبيدي، كاظم نوير: **تناص الشكل في الرسم الحديث** ، مجلة الموقف الثقافي، العدد29، دار الشؤون الثقافية، بغداد،2000.

42.الماضي ،شكري :**ما بعد البنيوية** ،مجلة المعرفة ،ع353، وزارة الثقافة السورية ،دمشق–سوريا ،1993.

الملاحق

ملحق رقم(1) جدول رقم (1) اطار مجتمع البحث

ت	المدة الزمنية / القصة الدينية	1300الى بدايات عصر النهضة		البارك من 1715-1600		الركوكو من 1750-1715		المجموع
		اسلامي	مسيحي	اسلامي	مسيحي	اسلامي	مسيحي	
1	يوسف وزليخا	0	4	12	12	0	3	31
2	تضحية ابراهيم باسماعيل	3	9	19	31	1	7	70
3	يوسف في البئر	1	6	13	4	1	1	26
4	قصة نوح (ع)	0	2	15	5	4	0	26
5	موسى وفلق البحر	3	3	6	3	0	2	17
6	موسى صغيراً في النهر	1	2	0	10	0	6	19
7	موسى والافعى	2	5	16	9	2	4	38
8	يونس والحوت	4	2	6	6	2	1	21
9	قابيل وهابيل	1	6	5	4	2	2	20
10	آدم وحواء	6	12	7	7	3	2	37
11	سليمان (ع)	0	1	17	1	6	0	25
المجموع		21	52	116	92	21	28	330
اسلامي								158
مسيحي								172

ملحق رقم(2)استمارة لجنة الخبراء

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية
الدراسات العليا – الدكتوراه

الأستاذ الفاضل..... المحترم

تحية طيبة:

يروم الباحث بإجراء دراسة الموسومة **(تناص السرد القصصي للكتب السماوية في رسوم عصر النهضة الاوربية و الرسوم الاسلامية)** والتي تهدف إلى (كشف تناص السرد القصصي للكتب السماوية في رسوم عصر النهضة الاوربية والرسوم الاسلامية)، ونظراً لما يجده الباحث فيكم من دراية وخبرة علمية في هذا المجال، يسره أن يستعين بآرائكم القيمة في الحكم على مدى صلاحية مجالات إستمارة التحليل، وفقراتها وذلك بوضع علامة (✓) في الحقل المناسب لها، وحذف أو تعديل أو إضافة ما ترونه مناسباً في حقل التعديل المقترح، وبما يخدم البحث وإجراءاته... مع خالص الشكر والتقدير.

الباحث
مشتاق خليل احمد صلال

الإسم:
الدرجة العلمية:
التخصص:
التاريخ:

ملحق رقم(3) (استمارة تحليل المحتوى بصورتها الاولية)

		تمثلات آليات التناص في رسوم عصر النهضة والرسوم الاسلامية	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
		سرد الكتاب المقدس: الحدث، الشخصية، الزمان، المكان، اللغة؛ سرد القرآن الكريم: الحدث، الشخصية، الزمان، المكان، اللغة؛ الشكل: الخطوط واتجاهاتها (حادة، متكسرة، منحنية، اعلى، اسفل)، الالوان (صارخة، معتمة، حارة، باردة)، الحجم، الفضاء؛ المضمون: رمزي، واقعي، خيالي؛ التعبير عن البعد الثالث: تراكمي، لوني، لوني؛ وسائل التنظيم: الوحدة، التنوع، السيادة، التوازن، التناسب، التضاد، الايقاع			
1	الاقتباس	مباشر			
		غير مباشر			
2	المعارضة				
3	التكثيف				
4	الامتصاص				
5	التمطيط				
6	التهجين				
7	التحويل				
8	الحوار				
9	الاجترار				
10	التضمين				

ملحق رقم(4) (استمارة تحليل المحتوى بصورتها النهائية)

ملحق رقم(5) قائمة لجنة الخبراء

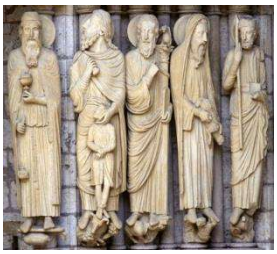
ت	اسم الخبير	التخصص	مكان العمل	نوع الاستشارة
1	أ.د عباس نوري خضير	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة/بابل	استمارة تحليل محتوى
2	أ.د محمد علي جحالي	فنون تشكيلية/رسم	كلية الفنون الجميلة/بابل	اختيار العينة واستمارة التحليل
3	أ.م.د رياض هلال مطلك	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة/بابل	اختيار العينة واستمارة التحليل
4	أ.م.د رحاب خضير عبادي	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة/بابل	اختيار العينة واستمارة التحليل
5	م. د عامر عبد الرضا الحسيني	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة/بابل	اختيار العينة واستمارة التحليل

تمثلات آليات التناص في رسوم عصر النهضة والرسوم الاسلامية

ت		سرد الكتب السماوية					الشكل												المضمون				التعبير عن البعد الثالث				وسائل التنظيم							الملاحظات
							الخطوط واتجاهاتها						الالوان				الحجم	الفضاء																
		الحدث	الشخصية	الزمان	المكان	اللغة	حادة	متكسرة	منحنية	اعلى	اسفل	متنوعة	صارخة	معتمة	حارة	باردة			رمزي	واقعي	خيالي	متنوع	تراكمي	لوني	لوني	طبيعي	الوحدة	التنوع	السيادة	التوازن	التناسب	التضاد	الايقاع	
1	الاقتباس مباشر																																	
	الاقتباس غير مباشر																																	
2	المعارضة																																	
3	التكثيف																																	
4	الامتصاص																																	
5	التمطيط																																	
6	التهجين																																	
7	التحويل																																	
8	الحوار																																	
9	الاجترار																																	
10	التضمين																																	

ملحق رقم(5)اشكال البحث

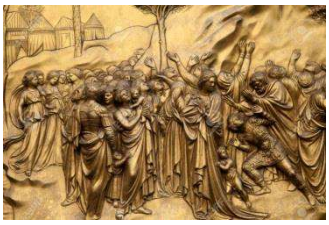
(1)العذراء والطفل



(2)كاتدرائية شارتر

(3)العشاء الاخير/دافنشي

(4)يوم الدينونة/انجلو



(5)ابواب المعمودية/لورنزو

(6) عذراء الفجر/روفائيلو

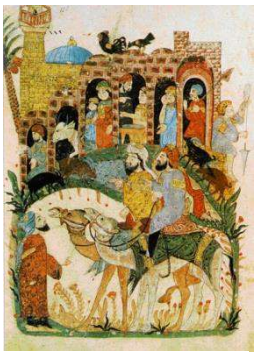
(7) المسيح ميتاً /روسو

(8) العذراء وطفلها/بارميجيانينو

(9)الملاك مغادراً/ رامبرانت

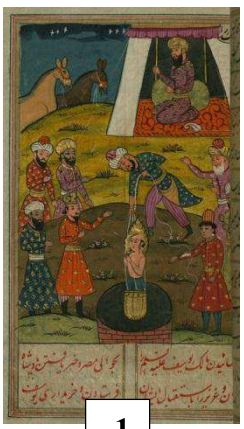
(10)تتويج ماريا/ روبنز

(11) توما المرتاب / كارافاجيو



(12)المقامة43/ الواسطي

ملحق رقم(6)بعض نماذج مجتمع البحث



1

2

3

4

8

7

6

5

16

15

14

13

12

11

10

9