رؤية نقدية مستحدثة للأعمال الفنية المتناصة مع لوحة العشاء الأخير لدافنشي كمدخل للثقافة البصرية

A new critical vision of works of intertextual artworks with Da Vinci's painting The Last Supper as an introduction to visual culture

أ.م.د. سارة حامد زيادة
أستاذ مساعد النقد والتذوق وتاريخ الفن بكلية التربية النوعية جامعة بورسعيد.
Assist.Prof.Dr.Sara Hamed Zyada
Assistant Professor of Criticism, Appreciation, and Art History at the Faculty of Specific Education, Port Said University
sarazyada4@gmail.com

الملخص

تعد لوحة العشاء الأخير التي رسمها ليوناردو دافنشي على أحد جدران قاعة الطعام في دير سانتا ماريا في ميلان، إيطاليا أحد أشهر اللوحات في تاريخ الفن وحتى يومنا هذا. وفقاً للعهد الجديد العشاء الأخير في الإنجيل، هو عشاء عيد الفصح اليهودي، وكان آخر ما احتفل به يسوع مع تلاميذه، وقدم فيه يسوع خلاصة تعاليمه، قبل أن يتم اعتقاله ومحاكمته وصلبه، ويعتبر هذا الحدث شديد الأهمية في العقيدة المسيحية، والذي يمثل مصدراً للعديد من الأعمال الفنية الحديثة والمعاصرة. ومن هذا المنطلق وباعتبار أن العمل الفني نص ابداعي مفتوح، وليس منغلقاً على ذاته ومجال رحب لتداخل النصوص التي تتآلف فيما بينها مشكلة من جملة العلاقات التي تربط بينها البنية السطحية وفق مفردات العمل، ومضمونه التي تخضع لمفهوم التناص وهو من المفاهيم الواسعة التي شكلت محور اهتمام البحوث الثقافية والفنية المعاصرة. وفي ضوء هذه المعطيات يتحدد البحث في طرح رؤية نقدية لتحليل الأعمال الفنية التي تتناص مع لوحة العشاء الأخير لدافنشي، من خلال دراسة وتحليل جماليات التشكيل وكشف الدلالات الرمزية والمفردات التشكيلية وانفتاح التأويل.

الكلمات المفتاحية

رؤية نقدية، التناص، العشاء الأخير

Abstract

The painting The Last Supper by Leonardo da Vinci on one of the walls of the refectory in the Monastery of Santa Maria in Milan, Italy is one of the most famous paintings in the history of art to this day. According to the New Testament, the Last Supper in the Bible is the Jewish Passover dinner, and it was the last thing that Jesus celebrated with his disciples, in which Jesus presented a summary of his teachings, before he was arrested, tried, and crucified. This event is considered extremely important in the Christian faith, and represents a source for many Modern and contemporary artwork. From this standpoint, and considering that the artistic work is an open creative text, not closed in on itself, there is a wide scope for the overlap of texts that are composed of each other, formed by the totality of relationships that link them to the surface structure according to the vocabulary of the work, and its content, which is subject to the

concept of intertextuality, which is one of the broad concepts that have formed the focus of research interest. Contemporary cultural and artistic, through studying and analyzing the aesthetics of composition, revealing symbolic connotations, plastic vocabulary, and openness to interpretation.

Keywords

Critical vision, intertextuality, the last supper.

المقدمة

شهدت السنوات الأخيرة اهتماماً واسعاً بمصطلح التناص الذي ظهر حديثاً في أوربا وأصبح من أهم ما ترتكز عليه الدراسات النقدية في مقاربة النصوص وتحويلها، وذلك مرده إلى أن المفاهيم النقدية آخذه بالتطور والتجدد تبعاً للنصوص الأدبية وتحولاتها. والتناص في مفهومه العام هو تقارب أو تقاطع نص جديد مع نص أو نصوص سابقة، دليل علي أن المعرفة الانسانية هي معرفة تراكمية تخضع لمدي تأثر وتأثير تلك المعارف بعضها بعضاً، واتساعها الذي بدوره يعيد إنتاج تلك المعرفة، ومنها المعرفة التشكيلية في صورٍ مختلفة ومتجددة لكنها في الوقت نفسه لا تخلو من تداخل أو تقاطع يأتي على أشكالٍ متعددة كالتشويش والاختزال والمبالغة، وغير ذلك من صور التناص وأنماطه المتعددة. ولأن التناص يعد ظاهرة تحدث بين الأعمال الفنية، فهو تقنية من تقنيات النقد الحديث والمعاصر في مقاربة الأعمال الفنية، ومن خلالها يكشف عن كيفية تشكُل بنيتها التركيبية. ومن أهم المبادئ التي يقوم عليها أن العمل الفني لا ينشأ من فراغ أو من عدم، بقدر ما هو حصيلة لقراءات المبدع المتعددة لأعمال فنية من أزمنة مختلفة يقوم بتحويلها إلى أعمال فنية، ولا يكون هذا التحويل إبداعاً إلا إذا جعل الفنان أعماله الفنية تحيل إلى الأعمال الفنية الغائبة حتى تأخذ فضول المتلقي وتحفزه للبحث عنها ورصدها.

إن الفنان يبحث من خلال التناص عن الجمال المحسوس، فعن طريق التناص لا يكون المحسوس مجرد علاقة بل يكون غاية في ذاته، لأنه لا ينفصل عن مستواه المتميز، فلا تبقي علاقة المادة وهي جسم العمل بالمحسوس على نحو ما هي عليه في الأشياء الطبيعية المعتادة لدي الإدراك. فالتناص يرفض أي تمييز بين المادة والمحسوس، بحيث تبقي المادة دائماً العمق الخاص. لذلك لجأ تزفيتان تودوروف* T. Todorov إلى دراسة العمل الأدبي على مستوي القول، وعلى مستوي التناص الداخلي والخارجي، والسياقات العمودية والأفقية، متجاوزاً البعد اللساني، وهو بذلك يساهم في إعطاء التناص أبعاداً معرفية واسعة بعد أن كانت مقتصرة على مستوي الخطاب الروائي عند باختين* M. Bakhtin.

والفن أحد المنتجات المعرفية والثقافية للإنسان، يتأثر به الفنان ذاته، حيث يتأثر بواقعه ومحيطه الثقافي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وغير ذلك من مؤثرات تجعله يعبر عن كل ذلك في صورةٍ 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، وعليه فالتناص بذلك هو منجز ثقافي جديد يتطلب إمكانية تفهم ومعايشة التراث والمعاصرة والتساوي بين الاثنين في ابداع جديد. والميثولوجيات القديمة تعد رافداً هاماً للفنان بما يخدم متبنياته الفكرية، وصوره الخيالية المتجسدة في أعماله الفنية، ومنها العقيدة المسيحية التي اشتملت على إرثٍ فكري وحضاري غزير مكون من الفكر الفلسفي والفكر الديني، كما اشتملت على نتاجات أدبية مشبعة بالرموز والسرد القصصي من جانب آخر، مما أدي إلى تناصات أدبية وفنية تشكيلية لا حصر لها شكلت مصدراً للتأويل، مع تنوع التيارات الفنية.

وتصوير المشاهد الدينية كان موضوعاً أثيراً لدى العديد من المدارس الفنية المتعاقبة، ولعب دوراً جوهرياً في صياغة الثقافة الأوروبية السائدة، لذلك قد يكون من الطبيعي لكل تيارٍ جديد أن يثور على ما سبقه، عبر تفكيك رموزه ومحاولة تحطيمها، فقصص الكتاب المقدس تعد مصادراً لا تنضب للفنانين، حيث زينت الصور والأشكال المختلفة في الكنائس والقصور، وحتى الكتب بشخصيات وقصص من الكتاب المقدس منذ بداية هيمنة المسيحية وحتى القرن الحادي والعشرين. وتُعدّ لوحة العشاء الأخير The Last Supper، التي رسمها الفنان الإيطالي ليوناردو دا فنشي* Leonardo da Vinci، على جدار غرفة الطعام في دير (سانتا ماريا ديلي جراتسي)*، من أكثر اللوحات تأثيراً في الثقافة العالمية، ومنبعاً للعديد من الأعمال الفنية منذ حدوثها وحتى وقتنا الحالي، ومجالاً خصباً للتناص في ممارسة تحاول أن تتحدى السلطات القائمة سواء كانت اجتماعية أو دينية أو سياسية أو أيديولوجية. وذلك ما يثير التنوع في الفكر بين فنانين يتمسكون بحرية التفكير والتجريب كعنصر أساسي للابتكار الفني، وبين التيارات المحافظة والسلطات الدينية التي تعده إهانة لمعتقداتها أو إساءة لمشاعر المتدينين، كما تثير الجدل حول العلاقة بين الفنون والدين، وبين الدنيوي والمقدس، وعلاقة الفنانين بالرموز المقدسة، ومدى قدرتهم على تفكيكها وتأويلها ومساءلتها.

مشكلة البحث

والعشاء الأخير تاريخياً، لوحة جدارية تم رسمها على أحد جدران قاعة الطعام في دير سانتا ماريا في ميلان بإيطاليا، بناءً على رغبة عمدة ميلان لودوفيكو سفورزا، ما بين عامي ١٤٩٥ و١٤٩٨. ووفقاً للعهد الجديد في الإنجيل يُعدّ حدث العشاء الأخير هو عشاء عيد الفصح اليهودي، وكان آخر ما احتفل به يسوع مع تلاميذه، وقدم فيه يسوع خلاصة تعاليمه، قبل أن يتم اعتقاله ومحاكمته وصلبه، ويعتبر هذا الحدث شديد الأهمية في العقيدة المسيحية، حيث تأسس من وحيه سرّ القربان المقدس، المعروف أيضاً باسم "التناول المقدس"، وهو يمثل في المقابل الإنجيلي حدث "خميس الأسرار" (Cross & Livingstone, 2005, p. 958). وبما أن كل نصاً جمالياً يترك يقيناً ترسبات ثقافية على مستوى الفكر والسمات الفنية والجمالية، فعندها سيكون لوحة العشاء الأخير بفعل القراءات الجمالية المختلفة لعموم المنجزات الحضارية، ليكون حينها للتناص ظهوراً فاعلاً نكشف وفق آلياته النظم المعروفة وبنيتها وآلية حركتها وعلاقاتها الترابطية والتأليفية في نسيج البنية الجديدة. والتناص التشكيلي أكثر تمثلاً ووضوحاً من التناص الأدبي على المستويين الظاهري والتكويني، ويمكن اعتبار لوحة العشاء الأخير أشهر لوحة على مرّ العصور، وأكثر لوحة تم إصدار نسخ مشابهة لها وحتى وقتنا الحالي، مما استدعي من الباحثة دراسة وتحليل تلك الأعمال الفنية، وذلك لتحليل كيف تجلي التناص، وما هي الآليات التي تعامل بها الفنانين، وهل أدي ذلك للإنتاجية أم أنه مجرد تكرار لما سبق، بما يثري الثقافة البصرية.

وبناء على ذلك تتحدد مشكلة البحث في السؤال التالي:

- هل يمكن من خلال دراسة، وتحليل الأعمال الفنية المتناصة مع لوحة العشاء الأخير لدافنشي استحداث رؤية نقدية تثري الثقافة البصرية؟

فرض البحث

- من خلال دراسة وتحليل الأعمال الفنية المتناصة مع العشاء الأخير لدافنشي يمكن استحداث رؤية نقدية تثري الثقافة البصرية.

أهمية البحث

- تزويد الدراسات الجمالية برؤية نقدية للأعمال الفنية المتناصة مع لوحة العشاء الأخير في ضوء المستحدثات النقدية المعاصرة بما يؤثر على تنمية الذوق لدي دارسي الفنون.
- عد البحث من الدراسات التحليلية النقدية التي من شأنها تنمية الثقافة البصرية.

أهداف البحث

- إلقاء الضوء على مفهوم التناص وأنواعه، والعلاقة القائمة بين التناص والعمل الفني.
- دراسة وتحليل نماذج من الأعمال الفنية المتناصة مع لوحة العشاء الأخير لدافنشي بما يثري الثقافة البصرية.

حدود البحث

- الحدود الزمانية: يتحدد البحث من تاريخ رسم دافنشي للوحة العشاء الأخير بين العام ١٤٩٥، و١٤٩٨، وحتى وقتنا الحالي.
- الحدود المكانية: نظراً لتنوع أماكن عينة البحث لا يرتبط البحث بحدود مكانية معينة.

مصطلحات البحث

التناص:

التناص intertextual كمصطلح باللغة الإنجليزية يتكون من جزأين الأول inter، وتعني التبادل، والثاني Textual، وتعني النص أو النصوص، مما يعني أن المصطلح يشير إلى تبادل النصوص أو تداخل النصوص والتناصية، والنصوصية وتفاعل النصوص، والنص الغائب (حمدي،٢٠١٢، ص.٨). وتعرفه الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا Julia Kristeva بأنه علاقة التداخل والتحاور والتفاعل القائمة بين نص مركزي، وجملة النصوص المرجعية، فكل نص هو امتصاص وتحويل لغيره من النصوص. ويتشكل النص من خلال عملية انتاج مستنداً في الأساس إلى جملة النصوص التي اعتمد عليها. ويظهر النص عند كريستيفا على أنه عملية إنتاج تقوم على استدعاء جملة من النصوص السابقة عليه والمتزامنة معه، ثم إعادة توزيعها وفق منطقه الخاص، فالنص لا يوظف النصوص كما هي، وإنما يقوم بعملية هدم وإعادة بناء يتولد عنها نص جديد، وهكذا يتحدد مفهوم الإنتاجية على أنه مجال لتوالد النصوص (سكاي،٢٠٢٢، ص.٦).

وهو تقاطع الملفوظات المختلفة أو تنافيها لتصبح نص معين مقتطع من نصوص، لذلك وجدت أن أي قول أو اختلاف في الرأي بشيء من التشابه داخل نص هو تقاطع أخذ من نص آخر، ويقوم التناص بعمليات مختلفة كالاستدعاء القصدي أو اللاقصدي، والتغايري، والتداخل، والاستنساخ. وقد ذكرت كريستيفا هذا المصطلح النقدي في كتابها Theory Group، وفي كتاب Analysis Evidence for Research: a Semiotic، التي تم نشرهما في عام ١٩٦٩، والتي تتكون من مجموعة من المقالات المكتوبة بين عامي ١٩٦٦ و١٩٦٩. واستمدت هذا المصطلح عن ميخائيل باختين أحد الشكلانيين الروس الذي أسماه التفاعل السوسيولفظي أو الحوارية (كريستيفا،١٩٩٧، ص.٢١). ويذكر مايكل ريفاتير Michael Riffaterre عن التناص: إذا كانت الكلمات في النص تشير إلى أشياء مختلفة على مستوى المحاكاة، فإن هذه الأشياء تشير إلى نصوص أخرى على المستوى السيميائي. ويعرفه لوران جيني Laurent Jenny بأنه استيعاب العديد من النصوص، وتمثيلها، وتحويلها حيث يحتفظ بنفس المعنى. كما يعرفه جيرار جينت Gérard Genette بأنه نص متعالي يرتبط بنص آخر ولكن بطريقة

خفية. ومن المفهوم الاصطلاحي يعد التناص تلاقي دلالات عدد من النصوص اللاحقة وتداخلها وتفاعلها في فضاء نص معين سابق، كأنها طبقات متراصة من المعاني والدلالات تشبه طبقات الأرض كلما حفرت فيها اكتشفت شيئاً جديداً (خالد، والجطاري، ٢٠٢٢، ص.٥). ومن ثم يكون التناص هو العلاقة بين نص لاحق ينتمي لمؤلفه، ونصوص سابقة أو معاصرة له، سواء كانت هذه العلاقة ظاهرة أم خفية، خارجية أم داخلية، جزئية أم كلية، معتمدة على مبدأ النفي أم التضافر أو الحوار (حمدي،٢٠١٢، ص.٢٦).

التناص في الفن

هو كل نص جديد ينشأ من نصوص سابقة ويحمل بداخله بقايا التراث الثقافي، وهو ينشأ من دراسة الفن وإدراك العمل الفني في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد والترابطات التي تقيمها فيما بينها، فالعمل الفني يمثل الفضاء متعدد الأبعاد الذي يشمل مجموعة متنوعة من قيم الفن ليس أيا منها هو الأصل، وإنما تمثل جميعها مزيجاً متشابك (إبراهيم،٢٠١٧، ص.٤). ويمكن تعريفه إجرائياً في البحث الحالي، بأنه كل تكوين أو تشكيل فني جديد أو معاصر تكويناً أو تشكيلاً وظيفياً من لوحة العشاء الأخير لدافنشي.

منهج البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي.

أولا: الإطار النظري

مفهوم التناص ونشأته:

لقد فرض التناص نفسه في الحقل النقدي كمفهوم مهيمن منذ أن حددته جوليا كريستيفا في السياق النظري أواخر الستينيات، حيث لكل موضوع تنظيرات متعددة ومتناقضة أحياناً، وتحولت تدريجيا إلى تعبير إلزامي لكل تصوير دقيق للحقل، وكأننا اكتشفنا فجأة أن أي نص مهما كان مخترق بنصوص أخرى. إلا أن ثراء هذا المفهوم لم يأخذ طريقه دون أن يتعرض لتحريف في دلالته الأولي (جروس، ٢٠١٢، ص ٥). وقد جاء التناص بمفاهيم معارضة للبنيوية، فالبنيوية اعتبرت العمل الفني نص مغلق، بينما التناص اعتبر العمل الفني نص مفتوح يمكن أن يقيم مع النصوص الأخرى علاقات تحاورية أو تعارضيه، تتم آليات اشتغال التناص باستدعاء النص المعاصر لنص سابق، ويندمج كلا النصين بنص واحد.

ومفهوم التناص يشير إلى أحد أهم النصوص المتعلقة بتفاعل النصوص الأدبية مع بعضها البعض، وما يترتب على ذلك من آثار في سياق النصوص والاقتباسات، فقد يستوعب نصاً واحداً عدد غير محدود من النصوص الأخرى التي تتقاطع معها، وربما جاء هذا المصطلح النقدي تحت مسميات أخري في النقد، من أهمها التناص والنص والتفاعل النصي، وتداخل النصوص (كاك، ٢٠١٥، ص٥). والتناص كأحد آليات النقد في عصر ما بعد الحداثة ارتبط منذ البداية بالشكلانية لينتهي إلى التشريحية التي تبحث عن الأثر داخل العمل الفني؛ أي البحث عن تقارب الأعمال السابقة مع الابداع الفني الجديد سواء بشكل قصدي أو غير مقصود بطريقة تنسجم مع أفكار الفنان الذي يتعايش معها حتى يبحث من جديد عن رؤية تناسب عصره وتكشف عن القيم المتعلقة بالحياة الانسانية على مر العصور. فالرسائل التي يعكسها العمل الفني تفسر معاني القيم وتعكس وتضيف له قوة التعبير بلغة فريدة أصيلة تحمل نسقاً لا يحاكي الواقع الموروث بقدر ما يكشف لنا أبعاده (إبراهيم،٢٠١٧، ص.٥). وهو من المفاهيم واسعة الدلالة والتعبير، ولا يمكن حصره بمعني محدد لسعة المجالات التي

يتضمنها، وإن كان وجوده في بعض الحالات غير معلن، إلا أن مظاهره شكلت حضوراً لافت للنظر، وبسبب هذه السعة أخذت أهميته تزداد كمفهوم من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلي مرحلة ما بعد البنيوية، وبالتحديد إلي النقد التفكيكي الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديث ، وأصبح بذلك مفهوماً متعدد المجالات، فتناوله أصحاب الفن السيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي رغم ما بين هذه التخصصات من اختلافات وتناقضات.

ويُعد رولان بارت R. Barthes أول من استخدم التناص في المجالات النقدية التشكيلية، كما اعتبر أن للتناص قابلية للإنتاجية من خلال إحياء النصوص القديمة، وتداولها من جديد وفق الرؤية المعاصرة. ويرتبط التناص في مضمونه بالتداخل السيميائي حيث تأتي المقاربة بين دلالات العمل الفني التي يستطيع أن يجدها المتذوق في الأعمال الفنية التراثية حيث يأخذ الفنان من التاريخ ملحمة فعلية تملي عليه ماهية الأشكال والعناصر التي يمكن أن يستعملها، فهو كما تقول جوليا كريستيفا العلاقة والتعديل المتبادل، هو كل نص تشرب وتحول إلى نص آخر (ابراهيم،٢٠١٧، ص.٦). والعمل الفني وفق مفهوم التناص دينامي متجدد ومتغير من خلال تشابكاته مع الأعمال الفنية الأخرى وتوالده من خلالها فهو لا تحده قراءة واحدة، ولا ينطوي على دلالة وحيدة بل يتضمن بؤرة مركزية وبنية محددة، ولهذا يمكن القول بأن التناص صيغة معرفية تهدف إلى تحطيم فكرة المركز والنظام والبنية والشكل والمضمون (تودوروف،١٩٨٨، ص.٤-١٠).

أشكال التناص

قد يتخذ التناص العديد من الأشكال المختلفة، لذا فالنصوص تحتضن بعضها بعضاً بشكل تدريجي أو متنوع، وهذا يؤدي إلى وجود أشكال يمكن أن يتخذها التناص، وهذه الأشكال هي:

- التطابق حيث تتطابق النصوص في النتائج الوظيفية للنص الأدبي وفي نتائجه الوظيفية وفي خصائصه البنيوية.
- التفاعل وفيه تحدث حالة من التفاعل بين نص وآخر، فتكيف النص الجديد مع النص الذي تفاعل معه، وقد يتم اقتباس النص لكن هدف الكاتب جعله يصوغ من كل هذه النصوص نصاً واحداً له دلالته.
- التداخل في هذا النمط يُحدث حالة من الاختلاط بين النصوص الأدبية، مما يخلق حالة من الارتباط بين النصين المختلطين إذا لم يحقق التدخل والتداخل اختلاطاً أو تفاعلاً، فإنهما يظلان غريبين عن النص الأصلي حتى لو كانا متشابهين معه.
- الجوار أو ما يسمي بنمط المحاذاة، حيث تكون الجمل اللغوية في النصوص الأدبية في حالة من التقارب أو التوازي، بشرط أن يحتفظ كل نص ببنيته ووظائفه وهويته.
- الاختلاف أو ما يسمي التعقب، وفي هذا النمط توجد بعض التناقضات بين النصوص الأدبية التي تختلف عن بعضها البعض (خالد، والجطاري، ٢٠٢٢، ص.١٠،11)

لوحة العشاء الأخير

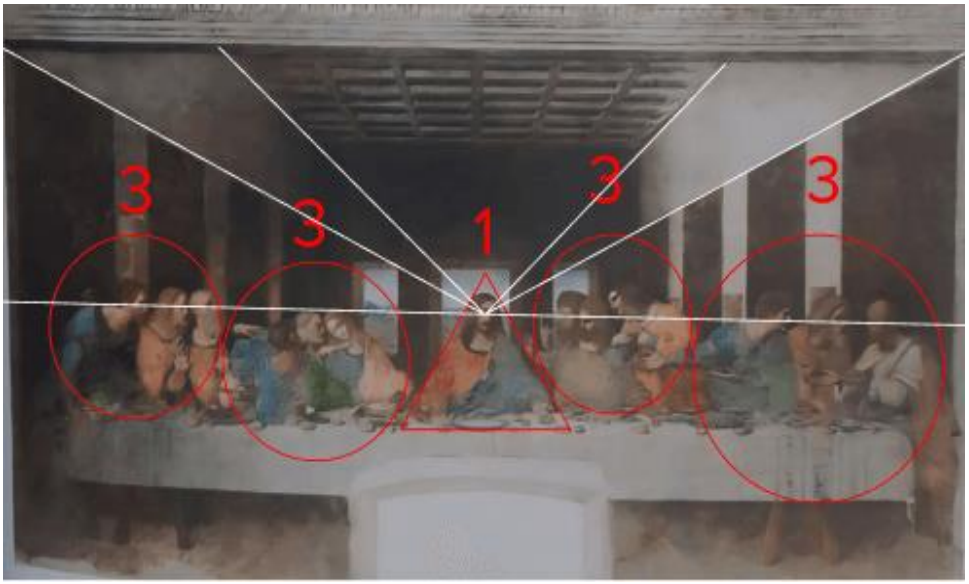
العشاء الأخير هو صورة ومفهوم مألوفان يمكن أن يكون لهما العديد من التفسيرات. وينبع التاريخ والأيقونات لتصوير العشاء الأخير من تأثيرات مختلفة، بما في ذلك المصادر النصية، مثل الكتاب المقدس، والتقاليد الثقافية للمجتمعات الوثنية واليهودية والمسيحية المبكرة. وأيقونات التمثيل المرئي للعشاء الأخير من السياق الذي يتم استخدامه فيه، لذلك قد تختلف الأهمية اللاهوتية للموضوع، وقد يشير مشهد العشاء الأخير إلى السرد الفعلي للحدث، حيث يصور عشاء المسيح مع الرسل وإعلان الخيانة. وقد تم إنشاء لوحة ليوناردو دافنشي الجدارية المعروفة باسم العشاء الأخير خلال الفترة من ١٤٩٥ إلى

١٤٩٨، وهي تحفة فنية من عصر النهضة الإيطالي، وواحدة من أشهر الأعمال الفنية المسيحية (شكل – ١)، التي توضح مشهد من الأيام الأخيرة ليسوع المسيح، وهو عشاء عيد الفصح اليهودي التقليدي، طبقاً للعهد الجديد، وكان آخر ما احتفل به يسوع مع تلاميذه، قبل أن يتم اعتقاله ومحاكمته وصلبه. يعتبر الحدث شديد الأهمية إذ تأسس به سرّ القربان، وقدّم فيه يسوع خلاصة تعاليمه (Lundin, 2000, P.10). وقد أصبحت الوجبة الأخيرة التي تناولها المسيح مع رسله من أهم الطقوس بين المجتمع المسيحي المبكر، حيث شوهدت أولى صور عشاء بسيط في اللوحات الجدارية المنفذة بالفسيفساء بسراديب الموتى في روما في القرن الثاني في كنيسة سانت أبوليناري نوفو Sant'Apollinare Nuovo، وهو لا يشير إلى فكرة العشاء الأخير، ولكنه يظهر مجموعة مجتمعة حول طاولة نصف دائرية بطريقة عشاء روماني، وهي الوجبة المستقبلية التي وعد بها المسيح المعظم في مملكته السماوية (Schiller, 1972, P.27-28).

شكل (١) يوضح لوحة العشاء الأخير ومكانها للفنان ليوناردو دافنشي. ألوان زيتية، تمبرا، ١٤٩٥–١٤٩٨.
نقلاً عن المصدر: (https://legraziemilano.it/ultima-cena-cenacolo-vinciano).

ولم يكن دافنشي أول رسام يختار مشهد العشاء الأخير من سيرة المسيح كما نقلها تلاميذه في الأناجيل، موضوعاً للوحاته، ولم تكن هذه اللوحة أول أو آخر عمل بموضوع ديني في مسيرته، إذ رسم مريم العذراء في أكثر من لوحة، وأشهرها لوحة العذراء على الصخور، (نسخة أولى ١٤٨٣–١٤٩٣، ونسخة ثانية ١٤٩١ - ١٥٠٨)، وبخلاف محاولة دافنشي التجديد في التقنية المستخدمة، لم يكن موضوع اللوحة بحد ذاته يحمل الجديد، إذ أن مشهد العشاء الأخير للمسيح مع تلاميذه قبل اعتقاله وصلبه كما تصفه الأناجيل، كانت له مكانة محورية في رسوم الأيقونات واللوحات الدينية، وما يميز عمل دافنشي هو تركيزه على ذروة درامية في ذلك المشهد لحظة إخبار المسيح لأتباعه بأن أحدهم سوف يخونه ويشي به، وإبرازه لوقع النبأ على تعابير وجوه التلاميذ وحركة أجسادهم. ومن أجل إنشاء هذا العمل الفريد أجري ليوناردو بحثاً شاملاً لإنشاء عدد لا نهائي من الرسوم التحضيرية تخلي فيها عن الطريقة التقليدية في الرسم الجداري، ورسم المشهد جافاً على جدار قاعة الطعام، وقد تم العثور على آثار لبعض رقائق الذهب والفضة، مما يشهد على رغبة الفنان في صنع الأشكال بطريقة أكثر واقعية، بما في ذلك التفاصيل الغنية، ولكن الظروف الجوية ساهمت في تدهور الجدارية، وقد تم إجراء العديد من عمليات الترميم عليها. وتتميز لوحة العشاء الأخير بحجمها الكبير وتفاصيلها الدقيقة، إذ يبلغ عرضها ٨,٨٣ متراً، وارتفاعها ٤,٥٧ متراً، وتتميز اللوحة بالدقة الشديدة، حيث تظهر تعابير وجه جميع الأشخاص في اللوحة بوضوح ودقة، كما تشير جميع عناصر اللوحة

إلى المركز حيث يجلس يسوع. لم يكن دافنشي يريد أن تكون اللوحة تقليدية، لذلك لم يستخدم طريقة الجص الرطب، بل أعاد استخدام إحدى الطرق القديمة وهي أصباغ الماء، لكن دافنشي لم يكن يعلم حينها أن هذه الألوان سوف تتلاشى مع مرور الزمن. فتعرضت اللوحة للتآكل بعد فترة، وخضعت لعملية ترميم. وبالنظر إلى اللوحة في موقعها الأصلي في دير السيدة مريم، يتبين أن جزءاً من اللوحة مفقود، وتحديداً الجزء الموجود أسفل وسط اللوحة حيث يضع المسيح قدميه. وبعد فترة أراد القائمون على الدير أن يضيفوا باباً للغرفة، فاختاروا وسط الجدار الذي رسمت عليه اللوحة، فأصبح الباب جزءاً من اللوحة. ولهذا السبب، فإن أي فهم للعشاء الأخير يعتمد على السياق التاريخي، والمصادر الأيقونية النصية والمرئية للصورة (Zelazko, 2024). لقد احتاج دافنشي إلى وقت للعمل على لوحة العشاء الأخير، وهو الوقت الذي لا تسمح به اللوحات الجدارية، فدرجات الحرارة تجعل الجص يجف سريعاً مما يجبر الفنان على العمل بسرعة، ويجعل من الصعب إجراء التغييرات. فاستطاع دافنشي التغلب على ذلك عن طريق طلاء الجدار بمادة تمتص الطلاء الزيتي وتحميه من الرطوبة، على الرغم من أنه سمح له بالرسم كما يشاء، إلا أن الطلاء بدأ يتفكك من الطبقة الأساسية في وقت مبكر من عام ١٥١٧، أي بعد حوالي عقدين فقط من بدايته. ونتيجة لذلك، عانت لوحة العشاء الأخير لدافنشي من تغيرات في درجة الحرارة والرطوبة أكثر من معظم اللوحات الجدارية. تأتي أهمية العشاء الأخير من عبقرية المنظور الذي استخدمه دافنشي بنجاح، كما بالشكل رقم (٢). ويمكن القول إنها أفضل مثال على منظور النقطة الواحدة، فكل عنصر في اللوحة يوجه الانتباه مباشرة إلى رأس المسيح في منتصف التكوين، إذ تمثل رأسه نقطة تلاشي جميع خطوط المنظور. وقد أنجز الفنان ذلك عن طريق دق مسمار في جدار معبد يسوع، وهي النقطة المحورية الدقيقة في اللوحة، ومن المسمار كان يثبت خيطاً في اتجاهات مختلفة لمساعدته على رؤية منظور الغرفة، ورسم العناصر الأخرى بطريقة تعيد العين إلى بؤرة مركزية وهي المسيح. ولكن الجانب السلبي في ذلك هو أن هذه التقنية أجبرته على تصوير بعض التلاميذ بشكل مهمل إلى حد ما وغير مواجهين للمشاهد، وهي وضعيات تتعارض مع رغبة ليوناردو في وصفٍ معبر لكل من الرسُل الاثني عشر. لكن الطاولة الدائرية لن توفر فرصة كافية لاستغلال العنصر الدرامي للمشهد. وتزعم معظم الروايات أن العشاء الأخير لدافنشي يستخدم وجوه الأشخاص الفعليين ليحل محل وجوه الرسل. ويقال إنه كان يتسكع في السجون ومع مجرمي ميلانو للعثور على وجه وتعبير مناسبين ليهوذا (Mussio, 2023).



شكل (٢). يوضح المنظور، وتحليل للعناصر في جدارية العشاء الأخير.

وبحسب الإنجيل، قبل القبض عليه لمحاكمته، يتناول المسيح وجبة العشاء للمرة الأخيرة مع تلاميذه الاثني عشر أو الرسل، وهم المبشرون الأوائل بالديانة المسيحية؛ يكسر الخبز ويشرب الخمر، وهو طقس ديني يُعد الأقدس في المسيحية، ويستعاد هذا الطقس في كل قداس حتى يومنا عند مناولة القربان، إذ أوصى المسيح تلاميذه أن يذكروه عند كسرّ الخبز وشرب الخمر، كرمزين لجسده ودمه الذي يسفك كتضحية عن خطايا البشر، وهي أيضاً رسالة رمزية ليست موجهة لرسله، بل لرهبان وراهبات دير سانتا ماريا ديلي غراتسي. واللوحة تلتقط ردود فعل التلاميذ على نبأ الخيانة، حيث تشير حركات الشخصيات وتعابير وجوهها إلى موقف كل تلميذ من التلاميذ، ومعالم شخصياتهم، بما يتسق مع الرواية الدينية عنهم وعن دورهم. فيهوذا الإسخربوطي، وهو الخائن الذي يشي بالمسيح بحسب الأناجيل، يحمل كيس الفضة الذي حصل عليه من رؤساء الكهنة ثمناً لوشايته. أما بطرس فيحمل سكيناً للإشارة إلى أنها ستكون الأداة التي يقطع بها أذن خادم رئيس الكهنة في مشهد لاحق. أما يوحنا الإنجيلي، وهو أحب التلاميذ إلى قلب المسيح، فيبدو لشدة تأثره منحنياً على كتف بطرس (Baker, 2023). بينما يوحنا تم تصويره إلى جانب يسوع كتقليد متعارف عليه حيث كان يحبه المسيح، ونلاحظ أنه يبدو في وضعية حالمة حيث تبدو عليه السمات الأنثوية، وقد ذكر البعض أنه أراد أن يجعل لمريم المجدلية حضوراً في العمل فأستبدل يوحنا بصورتها.تحتوي لوحة العشاء الأخير على العديد من التفاصيل الرمزية؛ فالضوء والظلمة عنصرين أساسيين في العمل، حيث يعكس الضوء المركزي المسيح ويمثل النور الإلهي، بينما تعكس الظلمة الخلفية التي تبرز حيرة التلاميذ ودهشتهم وشكوكهم، إلى جانب خيانة يهوذا، ويظهر ذلك أيضاً في اختيار دافنشي لملامح المسيح الهادئة والساكنة، بينما كل من حوله يتحرك في فوضى. لم يرسم دافنشي هالة النور حول رأس المسيح، في إحالة إلى موقفه المفترض من الجدل اللاهوتي حول طبيعة المسيح كطبيعة بشرية واحدة أو طبيعتين بشرية وإلهية. ربما كان دافنشي يؤمن أن للمسيح طبيعة بشرية فقط، أو أنه اختار عدم رسم هالة الألوهية، للإشارة إلى أن اللوحة تمثّل المسيح الإنسان قبل الصلب والقيامة بحسب المعتقد المسيحي. ولم يجعل المشهد بأكمله فجاً، حيث العواطف تبدو على وجه يهوذا معقدة ولذا فهو مختلف عن بقية المجموعة. إذ نلاحظ أن اللوحة تصرخ بصوت عالٍ أن يهوذا هو الخائن، وبالتالي فإن السحر الحقيقي للصورة هو تعبير الرسل، وخاصة صورة يهوذا. وتصور الخلفية وراء الطاولة التصميم الداخلي لمبني من عصر النهضة مع سلسلة من الأقواس والأعمدة التي تخلق إحساساً بالعمق، حيث يدخل الضوء الطبيعي إلى المشهد من النافذة علي يمين المسيح مما يخلق تأثيراً دراماياً للظلال والأنوار في التكوين. كما هو الحال في جميع اللوحات الدينية حول هذا الموضوع، فإن يسوع نفسه هو المركز الديناميكي للتكوين في المنتصف وذراعاه مفتوحتان في إشارة ترمز إلى تضحيته على الصليب حسب المعتقد المسيحي، ويجلس التلاميذ على الطاولة في مجموعات تتكون من ثلاثة أفراد تظهر على وجوههم تعابير متنوعة تتراوح بين المفاجأة والاستياء. كما تصور الإيماءات الموصوفة في الأناجيل لتحديد يهوذا باعتباره خائن المسيح، شكل رقم (٣).

شكل (٣)، تفصيل من لوحة العشاء الأخير.

لقد أظهرت رسومات ليوناردو الأولية التي قام برسمها كتحضير للوحة نمطاً تقليدياً للتعبير عن الشخصيات، ولكن بعد ذلك اعتمد على تمثيل اللحظة التي سبقت تعرف المسيح على يهوذا. وكان هدفه التقاط مشاعر كلاً من الرسل في تلك اللحظة الدرامية، وقام بتجميع الرسل في ثلاث مجموعات مع يسوع في المركز، كل مجموعة تمثل كل مثلث، كما قسم الخلفية لثلاث نوافذ خلف المسيح، ويمكننا من خلالها رؤية أحد المناظر الطبيعية. ويمكن تحديد كل رسول بصفات معينة؛ فمثلاً يظهر يهوذا الإسخريوطي (الخائن)، وقد ميزه بكيس المال كرمز لخيانته للمسيح وتسليمه لليهود مقابل الفضة؛ والخنجر في يد بطرس دلالة معنوية على خيانته. لا يوجد شيء فوضوي في العمل، كل شيء يمتزج مع سيمفونية الحركة الطبيعية والرائعة، والتي تنقسم إلى أربع مجموعات، حيث يستخدم ليوناردو الخصائص الكامنة في الرقم اثني عشر؛ فالخلفية تنقسم لأربعة فتحات على كل منها جدار جانبي وثلاث نوافذ في الجدار الأمامي؛ وهناك ستة رجال على كل جانب من جانبي المسيح؛ عدد الرسل اثني عشر وهو رقم مهم جدًا في اليهودية والمسيحية والإسلام، وأيضاً في بعض الأديان والأساطير القديمة. فمثلا، هناك اثنا عشر علامة من علامات الأبراج الفلكية (الزودياك)، وأيضاً اثنا عشر شهراً من السنة، وكذلك اثنتي عشرة ساعة من اليوم والليل. (Bouc, 2020). هذا بالإضافة إلى التركيب الإنشائي للعمل، والذي يمثل مثلث متساوي الأضلاع قمته رأس المسيح. يرتكز فوق قوس مقوس إذا اكتمل رسم ذلك القوس يتضح شكل دائرة مكتملة، وهذه الأشكال الهندسية المثالية تشير إلى اهتمام عصر النهضة بالأفلاطونية الجديدة (عنصر من عناصر النهضة الإنسانية التي توفق بين جوانب الفلسفة اليونانية واللاهوت المسيحي). وقد أكد الفيلسوف اليوناني القديم أفلاطون في قصته الرمزية الكهف، على عدم كمال العالم الأرضي. فالهندسة التي استخدمها اليونانيون للتعبير عن الكمال السماوي، استخدمها ليوناردو للاحتفال بالمسيح باعتباره تجسيداً للسماء على الأرض. وقد رسم ليوناردو منظراً طبيعياً أخضر خلف النوافذ؛ وغالباً ما يتم تفسيره على أنه الجنة، وقد قيل إن هذا الحرم السماوي لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال المسيح. تم ترتيب الرسل الاثني عشر في أربع مجموعات من ثلاثة، وهناك أيضاً ثلاث نوافذ؛ وغالباً ما يكون الرقم ثلاثة إشارة إلى الثالوث الأقدس في الفن الكاثوليكي في المقابل، فإن الرقم أربعة مهم في التقليد الكلاسيكي (على سبيل المثال، الفضائل الأربع لأفلاطون) (kuadros, 2020).

ثانياً الإطار التطبيقي

يعتمد الإطار التطبيقي للبحث على تحليل نماذج من الأعمال الفنية المتناصة مع لوحة العشاء الأخير لدافنشي، وقد كانت عينة البحث قصدية بناء على ما تم طرحه في الإطار النظري للبحث، وقد حصلت عليها الباحثة من خلال الاطلاع على ما هو منشور وموثق من مصورات لتلك الأعمال الفنية في الكتب، والمجلات، وأدلة المعارض، وأرشيفات بعض الفنانين، وشبكة المعلومات الدولية.

النموذج الأول، شكل رقم (٤).

شكل (٤)

لوحة العشاء الأخير للفنان دي ووستيني، المصدر:
https://collectie.museabrugge.be/en/collection/work/id/0000_GRO1650_I

اسم الفنان: جوستاف فان دى ويستين*.

اسم العمل: العشاء الأخير.

تاريخ الإنتاج: ١٩٢٧.

الخامات: زيت على قماش.

الأبعاد: ٣٩٥ × ٣٠٠ سم.

المكان: متحف جرونينجن، (بروج) بلجيكا.

يُعد الفنان جوستاف فان دى ويستين أحد مبتكري الفن الديني البلجيكي، لكن عمله العشاء الأخير آثار الرفض بين معاصريه الكاثوليك، وقد سموه مبتذلاً ومروعاً. وقد سعي الفنان إلي التوفيق بين الرسالة المسيحية ولغة بصرية حديثة في هذه اللوحة، حيث عبر عن المسيح ورسله في أوضاع غير مألوفة، ورؤوس معبرة، وأيدي كبيرة كاريكاتورية تجاوز بها قيمة المألوف على مستوي الشكل، حيث تم تجاوز صورة العشاء كحدث ديني له قداسته. ويتجلى التناص من خلال المضمون والفكرة، حيث يمثل العمل موضوع العشاء الأخير كحدث ديني، وذلك على الرغم من الأسلوب التعبيري المغاير للحدث، والمتناقض مع الأسلوب الكلاسيكي لدافنشي، فالمسيح والتلاميذ الإثني عشر يجلسون متجمعين حول طاولة في مساحة صغيرة، كما صور الفنان نفسه على أنه الرسول الثالث على اليسار، وقد تتشابه بعض التفاصيل مثل الطاولة والشرشف الموجود فوقها، وطريقة توزيع المسيح وتلاميذه كعلاماتٍ تشكيلية وأيقونية. ولكن تختلف بعض العناصر مثل الحجرة المغلقة الخالية من النوافذ أو الخلفية المعمارية، وتقتصر على الأشكال الهندسية شبه مربعة، الموزعة أعلي وأسفل اللوحة على خلاف لوحة دافنشي التي تصور الخلفية المعمارية والضوء من الخلف. ولم يرتكز على التناص الشكلي بل اعتمد على عنصر الاختلاف، وإزاحة الصورة عن المطابقة محرفاً ملامح الوجوه والأجساد، وإشارات الأيدي بتمثيلاتها التعبيرية الرمزية مؤكد فكرة الالتحام والاكتمال وإعطاء إيحاء حركي بالديمومة، حيث نري الخطوط البنائية في تشكيل ملامح الشخصيات وتناسق توزيعها مع التكوين، وحدود اللوحة والمنظور الفني. كما عملت الأشكال والخطوط على ملأ مساحة اللوحة، وأعطت الألوان تأثيراتها في توزيع المساحات، كما استطاع الفنان توزيع الكتلة الجمالية بنسبة صحيحة تجعل المتلقي يشعر بثقل العمل الفني، وأبدع في تحريك الكتلة اللونية الأمر الذي أظهر إيجابية الفراغ، وأحدث تركيزاً على مستوياتها.

النموذج الثاني، شكل رقم (٥)

اسم الفنان: فان جوخ *.

اسم العمل: شرفة مقهى في الليل.

تاريخ الإنتاج: ١٨٨٨.

الخامات: زيت على قماش.

الأبعاد: ٨٠,٧ × ٦٥,٣ سم.

المكان: متحف كرولر مولر في أوتيرلو، هولندا.

شكل (٥)
لوحة شرفة مقهى في الليل، نقلا من المصدر:
https://krollermuller.nl/en/vincent-van-gogh-terrace-of-a-cafe-at-night-place-du-forum-1

قد تبدو لوحة مقهى الشرفة في الليل لفان جوخ والتي أنتجها في عام ١٨٨٨ لا تحتوي على أي تناصٍ مع لوحة العشاء الأخير لدافنشي، ولكن عندما يبدأ المرء في النظر عن كثب، يمكن أن يرى التناص الداخلي الغير مباشر. فالنقطة المحورية في اللوحة هي الشرفة التي تضم طاولات وشخصيات موضوعة تحت السقف الأصفر الفاتح. ويمكن رؤية ذلك في صف الأشخاص الجالسين جهة اليسار. وفي منتصف صف الطاولات شخص يخدم (النادل)، يرتدي ملابس بيضاء، ومحاطًا بإطار في الربع السفلي الأيسر من النوافذ التي تشكل صليباً أو كأنه مصلوباً أو يحمله. وقد صور رمزياً خادماً متألماً بشكل خفي ولكنه مؤثر، وقد أنار جسده نور الفانوس المتواجد فوقه على جدار الشرفة جهة اليسار؛ فاللون الأصفر المضيء يخلق تأثيراً يشبه الهالة. وإذا نظرنا بعناية إلى الأرقام في الشكل (٥ – أ)، فمن الممكن أن نحصي اثني عشر شخصاً، وهو العدد الدقيق للأشخاص في لوحة دافنشي، وفي الكتاب المقدس كان هناك اثنا عشر تلميذًا ليسوع المسيح. ويمكن تشبيه النادل في المنتصف بشخصية المسيح في لوحة دافنشي. ومن الجدير بالذكر أن الصليب الموجود في النافذة هو واحد من ثلاثة على الأقل في اللوحة، واحداً موضوع فوق عربة الحصان، والآخر محفور على صدر الخادم مثل صليب المسبحة. ويؤكد جاريد باكستر (Baxter, 2016) أن لوحة فان جوخ عشاء آخر رمزي؛ فاللون الأزرق البروسي يعمل على تضخيم اللون الأصفر الكرومي لشرفته؛ محققًا، كما كتب فان جوخ، "تأثيراً غامضاً"؛ كما أنه أضاف أغصانًا مثلثة لشجرة دائمة الخضرة في المقدمة؛ رمزاً مسيحياً للحياة الأبدية؛ لقد أضاف أغصان شجرة عيد الميلاد في المقدمة، رمزًا للعشاء الأخير؛ بل رمزاً للمسيح والثالوث. بالإضافة إلى ذلك، المنظور المركزي الذي يختفي عند نقطة التلاشي في تركيبة فريدة من نوعها في أعمال فان جوخ؛ فهذه اللوحة تعد الوحيدة من بين جميع لوحاته التي تحتوي على خطوط تكوينية تجذب عين المشاهد إلى المركز، كما هو الحال في لوحة ليوناردو دافنشي. وقد تم تحقيق ذلك جزئيًا من خلال إضافة الشجرة في المقدمة وجعل خطوط العتب والمظلة والسقف متوازية، وهي خدعة من المنظور لا وجود لها في العالم الحقيقي. وإن لم يكن ما سبق هو دليلاً بصرياً، فإن المعنى الكامن وراء اللوحة يدعم هذا المنطق.

شكل (٥ - أ) تفصيل من لوحة شرفة مقهى في الليل، نقلاً عن المصدر: (Baxter, 2016).

والمعني الشائع للوحة، أنه يمكن رؤيتها كمنظر خارجي ملون خلاب، والاستمتاع بسحره وبكثافة ألوانه، وكذلك بالطريقة الإبداعية التي تجاورت بها الأشكال غير المنتظمة، حتى تآلفت مع بعضها البعض مثل تصميم كولاجي، وتقابل اللون الأصفر للمقهى مع اللون الأزرق والأسود للشارع البعيد والسماء الزرقاء.، والتناقض الحاد بين الألوان الدافئة الصفراء والخضراء والبرتقالية للمقهى في مواجهة الأزرق العميق للسماء المرصعة بالنجوم، والذي يعززه اللون الأزرق الداكن للمنازل في الخلفية. ولكن، عندما نستطيع إدراك ما وراء الصورة باستخدام التصرف السيميائي (الدلالي) الذي يكشف عن الصراع الجدلي مع الرمزية (Kristeva, 1980, P.18)، سوف نكتشف المعني الخفي؛ فاللوحة كما يذكر (عطية، ٢٠٢٤) يمكن أن ينظر لها على أنها بمثابة تكريم للوحة العشاء الأخير لدافنشي. ورغم أن فان جوخ لم يذكر هذه الرمزية صراحةً، إلا أنه في رسالة كتبها إلى شقيقه بعد وقت قصير من الانتهاء من اللوحة، ذكر فيها أنه: "هل يجب أن أقول كلمة - للدين"، ومن المرجح أنه يقصد الإشارة إلى حدث العشاء الأخير. وفي الحقيقة أن لوحة المقهى تحتوي بالفعل على ترميز للوحة العشاء الأخير، حيث تتضمن شخصية مركزية واحدة ذات شعر طويل محاطة باثني عشر فرداً، بالإضافة إلى صليب يلمع في خلفية التكوين، كما قام بتضمين أشكال إضافية تشبه الصليب في جميع أنحاء العمل الفني، ومن المؤكد أن التلميح الديني ليس بعيداً عن شخصية فان جوخ؛ فقبل أن يكرس اهتمامه للرسم كان يرغب في التبشير بالإنجيل، وكان والده راعياً لكنيسة إصلاحية هولندية.

النموذج الثالث، شكل رقم (٦)

اسم الفنان: زينغ فانزي*.

اسم العمل: العشاء الأخير.

تاريخ الإنتاج: ٢٠٠١.

الخامات: زيت على قماش.

الأبعاد: 220 × ٣٩٥ سم.

المكان: غير معلوم.

شكل (٦) العشاء الأخير للفنان زينغ فانزي، نقلا عن المصدر: (Fanzhi, 2001).

يُعد فانزي واحداً من أكثر الفنانين الأحياء شهرةً في الصين، ويشتهر باللوحات الإيمائية والتعبيرية التي تأخذ في الاعتبار التحديث والمعاصرة التي حفزتها الثورة الثقافية. يجمع الفنان وهو طالب في تاريخ الفن الشرقي والغربي بين عناصر الواقعية الاجتماعية والتعبيرية الألمانية، وهو متأثر بالأسلوب الفني لماكس بيكمان في جميع أنحاء لوحاته والمناظر الطبيعية المجردة واسعة النطاق. حصل تسنغ على التقدير في التسعينيات من خلال سلسلة لوحاته المستشفى، واللحوم، والتي تم تقديمها جميعها بألوان حمراء ووردية لحمية. ومنذ ذلك الحين قام بعرض أعماله على نطاق واسع في بكين وهونج كونج ولندن وباريس ونيويورك وغيرها. ومَثّل فانزي الصين في بينالي البندقية عام ٢٠٠٩. وفي عام ٢٠١٤، كلفه متحف اللوفر بإنتاج عمل مستوحى من لوحة يوجين ديلاكروا، الحرية تقود الشعب، ١٨٣٠. وفي العام السابق، بيعت لوحة فانزي، العشاء الأخير، ٢٠٠١، مقابل ٢٣,٢ مليون دولار في مزاد مسجلة رقماً قياسياً كبيراً لفنان آسيوي معاصر (Artsy, n. d.).

وتُعد لوحة العشاء الأخير المثيرة للجدل مثالاً على الأعمال الفنية المتناصة مع لوحة دافنشي، ويظهر التناص من خلال نفس مشهد لوحة دافنشي، في حين أن لوحة فانزي تختلف حيث رسم اثني عشر شخصية ترتدي أقنعة من المفترض أنها تمثل الشيوعيين، بدلاً من جلوس اثني عشر تلميذاً على الطاولة مثل لوحة دافنشي. كما يختلف المضمون، فالموضوع العام للوحة هو الاقتصاد الصيني. على سبيل المثال، من المفترض أن يمثل العشاء الأخير سيطرة الغرب (أمريكا) على الاقتصاد الصيني، وهذه إشارة إلى فترة التحرير في الصين خلال الثمانينيات. وتعرض الحزب الشيوعي في الصين آنذاك لانتقادات شديدة خلال ما عرف بالثورة الثقافية.

فالفنان يتلاعب بفكرة الخيانة باستخدام الصور الأيقونية للعشاء الأخير لدافنشي. والموضوع العام للوحة هو الخيانة، لأنه يشير إلى قصة الكتاب المقدس عن خيانة يهوذا ليسوع وبيلاطس البنطي الذي حكم على المسيح. وقد فعلت لوحة فانجي الشيء نفسه، حتى أنه ذهب إلى حد تسليط الضوء على يهوذا في اللوحة، ويمكن رؤيته في الشكل وهو يرتدي رابطة العنق الصفراء، شكل رقم (٦ - أ).

شكل (٦ - أ) تفصيل من لوحة العشاء الأخير للفنان زينغ فانزي.

النموذج الرابع، شكل رقم (٧)

اسم الفنان: آندي وارهول*.

اسم العمل: ستون عشاءً أخيراً.

تاريخ الإنتاج: 1986.

الخامات: أكريليك وحبر حريري على قماش من الكتان.

الأبعاد: ٢٩٤,٦ × ٩٩٨,٢ سم.

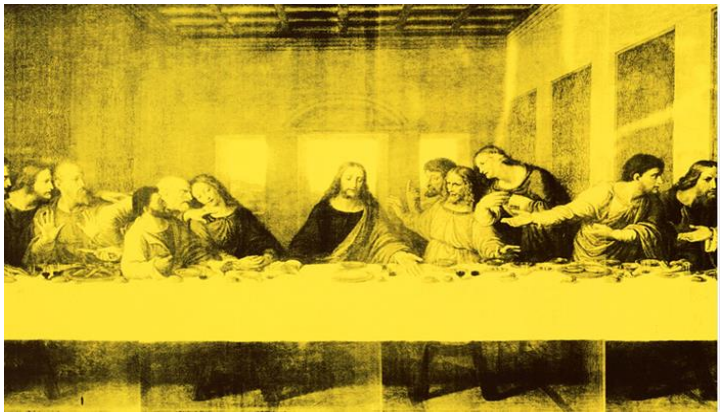
المكان: متحف آندي وارهول، ومؤسسة آندي وارهول للفنون البصرية، بيتسبرغ.

شكل (٧) لوحة ستون عشاءً أخيراً للفنان آندي وارهول، نقلاً عن المصدر: (Warhol, 1986).

تُعد لوحة ستون عشاءً أخيراً، والتي تقترب من حجم عمل ليوناردو الأصلي، سلسلة من اللوحات التي أبدعها فنان البوب آرت آندي وارهول بين عامي ١٩٨٤ و١٩٨٦ استناداً إلى العشاء الأخير الشهير لدافنشي. وبتكليف من صديقه تاجر الأعمال الفنية ألكسندر إيولاس Alexander Iolas، حيث أنتج ما يقرب من ١٠٠ نسخة، سواء كانت مطبوعة بالحرير أو مرسومة باليد، ومن بين هؤلاء تم عرض ١٠ من اللوحات ذات الشاشة الحريرية و١٢ ملصقة في المعرض الذي افتتح في ميلانو في ٢٢ يناير ١٩٨٧. وتتميز المواد التي أنتجها وارهول فيما بكميتها وتنوعها، بما في ذلك الأعمال على الورق واللوحات الضخمة وحتى المنحوتات. وفي إطار هذه السلسلة، برز أسلوبان متميزان، أحدهما ظل وفياً لأصل ليوناردو من خلال طباعة الصورة المصدرية على القماش، والآخر انحرف عن ذلك من خلال الجمع بين صور مرسومة يدوياً للمسيح ونسخة بالأبيض والأسود من نقش شهير من القرن التاسع عشر ورسم تخطيطي أعيد إنتاجه في منشور عام ١٩١٣، وكذلك شعارات العلامات التجارية والنصوص المأخوذة من عناوين الصحف والإعلانات. وفي النهاية، تقدم كلتا النسختين تعليقات على المعاناة، أحدهما من خلال التكرار، والآخر من خلال العلامات والرموز (Beck, 2017).

وتركز صورة اللوحة على مساحة ذات إطار معماري - غرفة العشاء - بدلاً من التركيز على شخصية أيقونية واحدة. حيث يتم تكرار صورة رصينة بالأبيض والأسود للوحة العشاء الأخير ٦٠ مرة، بحيث تبدو اللوحة القماشية المطبوعة بالشاشة الحريرية، من مسافة بعيدة، وكأنها مبنى حديث بشبكته من الوحدات ذات الحجم المتماثل. فالتناص هنا تناص خارجي مع لوحة دافنشي، تناص من خلال العناصر الأيقونية للوحة دافنشي ومن خلال الشكل، وتوزيع العناصر، والطاولة والخلفية المعمارية على الرغم من اختلاف مضمون العملين، شكل (٧ – أ). لقد أراد وارهول استبدال الرأسمالية بالدين في العصر الحديث، العناصر البصرية الأخاذة في اللوحة جعلتها راسخة، لذلك نجدها حتى في الإعلانات والصور الفوتوغرافية الاحترافية لعلامات الموضة، لكونها مرجعية بصرية سهلة التسويق، وتتعرف عليها العين بسهولة، تماماً كلوحة دافنشي الشهيرة الأخرى "الموناليزا". الجدل هنا حول الحد الفاصل بين الحرية الإبداعية والحق بالسخرية، وبين إهانة مشاعر

المؤمنين والاستهزاء بالأديان (Christie's, 2017). وكما هو الحال في معظم أعماله الفنية، تناول وارهول العشاء الأخير من خلال إعادة صياغة النسخة الأصلية، وليس النسخة الأصلية نفسها. ويؤكد النقاد أنه أراد المزج بين ما هو مقدس وما هو دنيوي وتجاري وشائع، ليفقد العمل الأصلي هالته، من خلال استعادته على طبعات متعددة. إن الاستخفاف الواضح بالمزيج بين المقدس والمدنس، بين الفن والتصميم التجاري، يحول العمل الديني العميق إلى كليشيهات (ابتذال)، ويغير رسالته المكثفة من خلال التكرار (Museo del Novecento, 2023).



شكل (٧ - أ) تفصيل من لوحة ستون عشاءً أخيراً. نقلاً عن المصدر: (Warhol, 1986).

النموذج الخامس، شكل رقم (٨)

اسم الفنان: سلفادور دالي*.

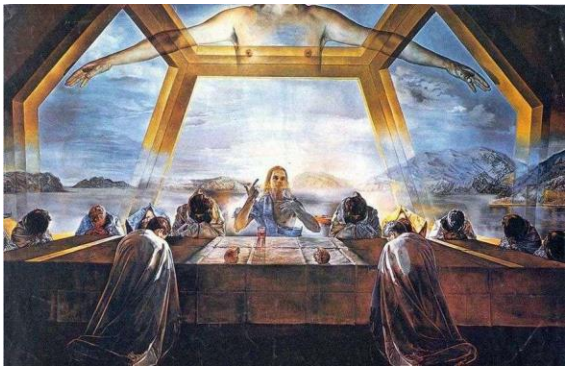
اسم العمل: سّر العشاء الأخير.

تاريخ الإنتاج: ١٩٥٥.

الخامات: ألوان زيت على قماش.

الأبعاد: ١٦٦,٧ × ٢٦٧ سم.

المكان: المعرض الوطني للفنون، واشنطن.



شكل (٨) سر العشاء الأخير للفنان سلفادور دالي، نقلاً عن المصدر: (Dalí, 1955).

صَوّر الفنان سلفادور دالي لوحته سر العشاء الأخير في ثلاثة عشر شخصية مجتمعة حول الطاولة، هم المسيح ورسله الاثني عشر. الشكل المركزي في اللوحة مباشرة هو المسيح على خط الأفق يتوسط نقطة تقاطع خطوط المنظور، حيث مصدر ضوء الشمس، ويشير إلى الأعلى لتوجيه انتباه المشاهد إلى الجذع الشفاف المهيمن بذراعيه الممددتين إلى الخارج عبر مستوي الصورة، وتظهر المائدة بشكل متوازي مستطيلات تخلو من الشرشف المعهود في لوحة دافنشي بل يوجد كأس واحد من الخمر ممتلئ للنصف، وقطعتان من الفطير موضوعتان بشكل متوازن. وتبدو جميع شخصيات العمل يمارسون حاله من الخضوع والاستسلام وكأنهم يمارسون طقوساً أو صلاة، ويرتدون ملابس بلون سماوي يتطابق مع لون الفضاء السماوي، وهناك شخصاً واحداً فقط يرتدي الأصفر (كناية عن يهوذا الإسخربوطي)، بينما النافذة فتطل على منظر لبلدة كاتالونيا، وقد كرره دالي في لوحاته عدة مرات. وتتناص لوحة دالي مع لوحة دافنشي تناص داخلي من خلال المضمون، وأيضاً في مكونات الصورة من حيث الكتلة الشكلية واللونية. ويختلف دالي مع دافنشي في تناول المسيح في هيئة امراءه لها وجه هادئ. إن تخيلات الفنان حول موضوعات الإنجيل تملأ القصة المألوفة بمحتوى جديد في المظهر فقط، حيث تشبه الصورة جدارية ليوناردو العظيمة، وأجوء العمل مختلفة تماماً. إن تناقض شخصية المسيح ونقاءها وشفافيتها يتناقض مع

حقيقة وثبات شخصيات التلاميذ بما يحقق لدي المشاهد انطباع بأن كل العناصر سوف تذوب في الضباب الأزرق بعد لحظة (القبة، المسيح، المائدة). ولكن الطابع السريالي يصبغ العمل بطابع الصورة الخيالية، حيث يظل موقف المؤلف مفتوحاً، وغير مفهوماً، أي غامضاً.

النموذج السادس، شكل رقم (٩)

اسم الفنان: فيليبو أفالي*.

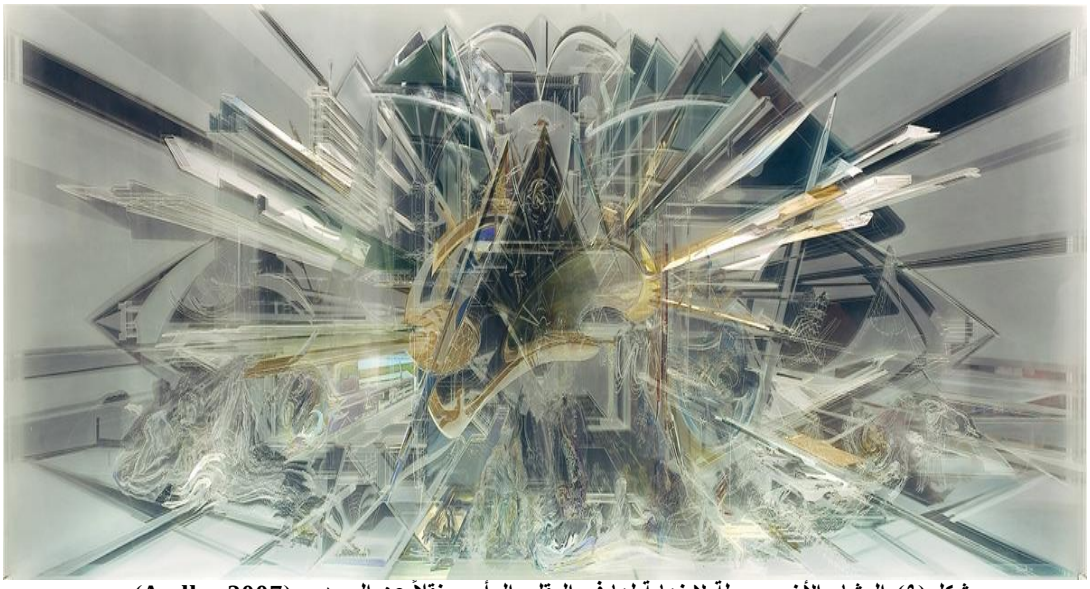
اسم العمل: العشاء الأخير: رحلة لانهاية لها في العقل الباطن.

تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٧.

الخامات: طبقات بنائية متعددة من زجاج البلكسي plexiglas (زجاج الاكريلك).

الأبعاد: ١٨٠ × ٦٨ × ١٨ سم.

المكان: مؤسسة كريدو فالتيلينيسي، سوندريو، إيطاليا.



شكل (٩) العشاء الأخير: رحلة لا نهاية لها في العقل والرأس، نقلاً عن المصدر: (Avalle, 2007).

خلال عصر النهضة بدأ الفنانون في استخدام النسبة الذهبية في أعمالهم الفنية، وتعد لوحة العشاء الأخير لدافنشي مثالًا رائعًا على ذلك، وهذه الطريقة هي نوع خاص من الأرقام يستخدم في الأعمال الفنية للتأكد من صحة النسب. إن وضع دافنشي للطاولة المركزية، والمسيح في المنتصف، والتلاميذ على الجانبين هو ما يجعل اللوحة جذابة للغاية بصرياً، بالإضافة إلى التناول المميز للألوان، وخاصة الألوان الضبابية، لتوضيح المسافة والمدى في اللوحة. إن لوحة العشاء الاخير لليوناردو هي التحفة الفنية التي ألهمتني في عملي الذي كلفتني به مؤسسة الائتمان في فالتيلينيزي Valtellinese؛ هكذا تحدث الفنان فيليبو أفالي قائلاً: ولإحياء هذا الموضوع الديني، اخترت التركيز على جوانب الاكتشاف والمعرفة والتغيير، ووضعت العلية (علية صهيون)* في الأسفل وتخيلت الرسل كحاملين لديانات متنوعة. وبهذه الطريقة يصبح المسيح "عقلاً ودماغاً" داخل المثلث (الثالوث)، الذي يجسد رسائل الإيمان في رحلة روحية مضيئة، وهي في تطور مستمر، كما تستحضره الايقاعات الهندسية المشحونة بالخطوط التي تنفجر على جانبي العمل الفني (Avalle, 2007). والذي يتميز بتركيبته المتعدة الطبقات من زجاج الأكريلك ذات المغناطيسية المنظورية المدهشة مع تأثير الهولوجرام.

النموذج السابع، شكل رقم (١٠)

اسم الفنان: ياينكا شونيبار *.

اسم العمل: الزحف نحو أفريقيا.

تاريخ الإنتاج: ٢٠٠٣.

الخامات: ١٤ دمية مصنوعة من الألياف الزجاجية بالحجم الطبيعي، و١٤ كرسيًا، وطاولة، وقطن مطبوع بالشمع الهولندي.

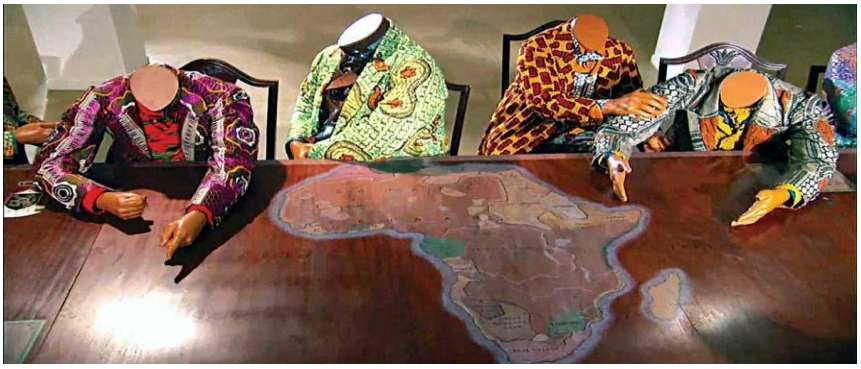
الأبعاد: 280 × 488 × 132 سم

المكان: متحف سميثسونيان الوطني للفن الأفريقي، (مجموعة بينيل، دالاس).

يُعد العمل الفني المركب، الزحف نحو أفريقيا، للفنان شونيبار، عملاً محوريًا في استكشافه لأواخر العصر الفيكتوري في إنجلترا وتوسعها الإقليمي في إفريقيا خلال ثمانينيات القرن التاسع عشر. وقد أدى "الزحف" نحو إفريقيا من قبل القوى الأوروبية والعالمية الرائدة إلى تقسيم القارة، وهو عمل تم إضفاء الطابع الرسمي عليه في مؤتمر برلين لعام ١٨٨٤-١٨٨٥. ويصور عمل شونيبار هذا التجمع التاريخي، حيث يظهر العديد من رجال الدولة متجمعين حول طاولة مع خريطة كبيرة لأفريقيا، وهم يرفعون ادعاءاتهم بفارغ الصبر. وفي تفسير شونيبار، فإن رؤساء الدول بلا رأس بشكل مميز - وطائشون بنفس القدر في جوعهم لما أسماه الملك البلجيكي ليوبولد الثاني "شريحة من هذه الكعكة الرائعة" (Shonibare, 2003). وقد وضع العمل على منصة مرتفعة مضاءة من الأسفل، مما يمنحها إحساساً متزايداً بالدراما البصرية. ومثل الممثلين على خشبة المسرح، يشير القادة مقطوعو الرأس إلى بعضهم البعض وهم يتدافعون من أجل ثروات القارة. وعندما يفكر المرء في العشاء الأخير لدافنشي، ربما لا يكون العمل الفني المركب لشونيبار هو أول ما يتبادر إلى الذهن. ومع ذلك، هناك عناصر وموضوعات في عمل شونيبار متناصة مع عمل دافنشي. المرجع الأكثر وضوحًا هو الشخصيات الأربعة عشر مقطوعة الرأس والتي تجلس حول الطاولة. في حين أن التكوين مختلف عن تكوين دافنشي، إلا أنه لا يزال متشابهاً جداً. وعندما نقارن حركات الشخصيات، والأذرع المرفوعة، والأصابع التي تشير، والطريقة التي تميل بها الشخصيات فوق بعضها البعض، سنكتشف أن المشهد يبدو متناصاً جدًا لعمل دافنشي.

شكل (١٠) الزحف إلى أجل أفريقيا للفنان ياينكا شونيبار، نقلا عن المصدر (Shonibare, 2003).

لقد نجح عمل شونيبار في التقاط الحالة المزاجية للوحة لدافنشي. على سبيل المثال، في عمل دافنشي، يسود شعور بالخوف من الأجواء، ويمكن للمرء أن يسمع الضجيج الصادر من مائدة العشاء. إن الأصابع المدببة، والإيماءات، والطريقة التي تتكئ بها الشخصيات في لوحة دافنشي على بعضها البعض تعطي الشعور بالفوضى لأنهم جميعاً يقاتلون من أجل سماع أصواتهم. وفي حين احتوت لوحة دافنشي على موضوعات الخيانة، فإن عمل شونيبار يختلف قليلاً من خلال التركيز على موضوع السياسة؛ حيث يصور شونيبار الحدث التاريخي المعروف باسم مؤتمر برلين في عامي ١٨٨٤ و١٨٨٥، وفي هذا العمل المركب يمكن للمشاهد رؤية رؤساء الدول المختلفة يتقاتلون على أرض إفريقيا، شكل (١٠ - أ). إن العمل الفني لشونيبار يختلف عن بقية الأمثلة السابق ذكرها؛ فأجواء لوحة فان جوخ صورت في مقهى، وفي لوحة فانزي، ترتدي الشخصيات أقنعة، أما شخصيات شونيبار فهي مقطوعة الرأس. وبحسب الفنان نفسه، فقد تم ذلك من أجل تمثيل جوع القادة الطائش لجزء من إفريقيا. إن العمل المركب لشونيبار حول السياسة الأفريقية هو مثال على كيفية تناص الأعمال الفنية حتى على أكثر الموضوعات دقة من لوحة العشاء الأخير لليوناردو (Bray, 2023).



شكل (١٠ - أ) تفصيل من عمل الزحف إلى أفريقيا

النموذج الثامن، شكل رقم (١١)

اسم الفنان: الزوجان كين وجوليا يونيتاني*.

اسم العمل: العشاء الأخير.

تاريخ الإنتاج: ٢٠١٤.

الخامات: ملح نهر موراي.

الأبعاد: ٩ أمتار (طول) × ٠,٧٢ متر (عرض) × ١,٢٢ متر (ارتفاع).

المكان: مركز الفنون في أستراليا.

شكل (١١) العشاء الأخير للزوجان كين وجوليا يونيتاني، نقلا عن المصدر: (Museums & Galleries of NSW, 2014).

العشاء الأخير للزوجان كين، وجوليا يونيتاني Ken & Julia Yonetani هو عمل فني يجمع بين النحت، والتركيب والفيديو والأداء. وقد تم تطويره وانشاؤه خلال الإقامة الفنية لمدة شهرين من يناير ٢٠١٤، في معرض هازلهيرست Hazelhurst الإقليمي ومركز الفنون، في ميلدورا باستراليا. وهو عبارة عن طاولة لمأدبة طولها تسعة أمتار مصنوعة بالكامل من أكثر من طن واحد من ملح نهر موراي. وقد وضعت فوقها مجموعة متنوعة من المواد الغذائية والمشروبات المتعلقة بالاستهلاك والرفاهية والغرور والموت. ويشير موضوع العمل إلى الخوف من أضرار الملح الناجمة عن الري المفرط في الزراعة واسعة النطاق في أستراليا، بالإضافة إلى التدمير البيئي، والممارسات الزراعية غير المستدامة، ويعتمد فيلم الفيديو على الشكوك والمخاوف بشأن سلامة الغذاء. وكما قال الفنانون "الملح هنا هو استعارة لموت الأرض، التي تم التضحية بها في إنتاج واستهلاك ما أصبح العشاء الأخير" (Hazelhurst, 2014). كما أنه في أعقاب كارثة فوكوشيما، أصبحت المأدبة الضخمة للمواد الغذائية الفاخرة أيضًا تصوراً أكبر لمشاكل الأمن الغذائي والسلامة في عالم يتزايد فيه السمية. أما عن الملح المستخدم في العمل، فهو جزء صغير من ٥٥٠ طناً من ملح المياه الجوفية من حوض موراي دارلينج، والذي يتم ضخه من الأرض كل عام لمحاولة وقف الارتفاع المتزايد للمياه الجوفية شديدة الملوحة في منطقة تنتج ما يصل إلى تسعين في المائة من الأغذية الطازجة المزروعة محلياً في أستراليا. وفي هذا السياق، يزخر العشاء الأخير ليونيتاني بالعديد من الاستعارات المتناصة مع لوحة ليوناردو. تاريخياً، يتمتع الملح بخصائص ثقافية ودينية مهمة؛ يُعامل كمادة مقدسة تستخدم لحفظ الطعام، وعندما يكون موجودًا في البيئة فإنه يعيق نمو وإمدادات هذا الطعام. وبالمثل، فإن الإشارة إلى العشاء الأخير تستحضر وجبات الطعام النهائية والأكثر استحسانًا، معتمدًا على وعد الموت للوفاء الكامل؛ وليمة قبل الدخول إلى الحياة الآخرة؛ تذكرنا على الفور بتحفة ليوناردو، العشاء الأخير، التي تصور المسيح والرسل الاثني عشر وهم يتشاركون وجبة أخيرة قبل صلبه. وبالتالي، فإن الارتباط بين عمل دافنشي وعمل يونيتاني يتزايد في التداخل التناصي عند النظر في أهمية الملح لكلا العملين؛ في لوحة العشاء الأخير لدافنشي، يُظهر الفحص الدقيق للعمل يهوذا الإسخريوطي وهو يطرق قبو الملح ويسكبه على الطاولة، وغالباً ما يُنظر إلى الملح باعتباره رمزًا للثقة والصداقة نظراً لجودته الدائمة، ويُعتقد أن سكب الملح هو فألٍ مرتبط بالخيانة والأكاذيب. بالإضافة إلى الأشكال المصنوعة من الملح التي تشبه الرسم النوعي للطبيعة الصامتة التي شاع تصويرها في القرن السابع عشر عندما وفرت طرق الزراعة الجماعية المكتشفة حديثًا وفرة من الطعام لطاولات وحفلات البرجوازية، شكل (١١ - أ). وعلي هذا يبدو العمل الفني ليونيتاني حساساً ومقيداً، ولكنه مليء بالمعني الضمنية السهلة والمتراخية (Yonetani, 2014).

شكل (١١ – أ) تفصيلتان من العشاء الأخير، نقلا عن المصدر: (Museums & Galleries of NSW, 2014).

النموذج التاسع، شكل رقم (١٢)

اسم الفنان: ألبرت زوكالسكي*

اسم العمل: العشاء الأخير.

تاريخ الإنتاج: ١٩٨٤.

الخامات: تماثيل منفذة بالألياف الزجاجية والجبس.

الأبعاد: أثني عشر تمثالاً في مساحة من صحراء نيفادا.

المكان: متحف جولدويل المفتوح (ريوليت بيتي، نيفادا، الولايات المتحدة الأمريكية).

شكل (١٢) العشاء الأخير وتفصيل منه، للفنان ألبرت زوكالسكي، نقلاً عن المصدر: (Goldwell Museum, n. d.).

قام الفنان ألبرت زوكالسكي بتنفيذ العمل الأكثر تميزاً في صحراء نيفادا عام ١٩٨٤، وقد اعتقد البعض أن التماثيل لن تصمد أمام العوامل الجوية، ولكن على الرغم من ذلك استمرت التماثيل وأصبحت الأهم في متحف جولدويل المفتوح. إن بناء تمثيل معاصر للحدث الديني العشاء الأخير خاصة بالقرب من وادي الموت من خلال العمل بشكل أساسي على التناص مع لوحة دافنشي، ولكنه يختلف عنها في الشكل والعناصر، حيث وضعيات شخوص دافنشي الجالسة على طاولة العشاء؛ فلا توجد طاولة أو نبيذ وخمر بل تقف التماثيل في الطبيعة الصحراوية، كما أنه لم يهتم بالتفاصيل بل غطي التماثيل بوشاح أبيض بعد أن جردها من محتواها لتبدو فارغة من الأشخاص كالأشباح. كما أن المنطقة المختارة للتماثيل ولونها الأبيض الشاحب يجعلها مخيفة بالنسبة للبعض، حيث أن زوكالسكي اعتبر أن بيئة المنطقة مشابهة للمناطق المقدسة والتي عاش فيها المسيح فعلاً (Goldwell Museum, n. d.)، في حين لا نعلم إذا ما كان غياب التفاصيل البشرية عن التماثيل والتي يفترض أن تعبر عن مشاعر الأشخاص عملاً مقصوداً من النحات لجعلها أكثر إخافة أم لا.

لم يتوقع الفنان أن تصمد التماثيل لأكثر من سنتين في البيئة الصحراوية، لكنها صمدت منذ ١٩٨٤ وحتى اليوم رغم مرورها ببعض العواصف الترابية التي دمرت بعضها جزئياً إلا أن إعادة الترميم مكنتها من الصمود، كما قام البعض بتخريبها ولكن لم يوقف كل ذلك تدفق الناس لزيارتها. ولصنع شخصيات الأشباح بالحجم الطبيعي، قام زوكالسكي بتغليف النماذج الحية بقماش مبلل بالجص المبلل ووضعها كما في لوحة العشاء الأخير لدافنشي. وعندما تماسك الجص، انزلق النموذج تاركًا الكفن الصلب الذي كان يحيط به. مع المزيد من الصقل، شكل (١٢ – أ). وقام بعد ذلك بتغطية الأشكال بالألياف الزجاجية مما يجعلها مقاومة للعوامل الجوية (Atlas Obscura, 2021)

شكل (١٢ – أ) الفنان البلجيكي زوكالسكي يقوم بتحضير نسخ "أشباحه" مع أحد المساعدين.

نتائج البحث

- ظهرت آليات أنظمة التناص في جميع نماذج عينة البحث بفعل العلاقات القائمة بين المصدر الرئيسي وهو لوحة العشاء الأخير لدافنشي.
- ظهر التناص في الفن التشكيلي مماثلاً لظهوره في المنجزات الأدبية، وذلك من خلال إقامته علاقات متنوعة مع أجناس مختلفة من النصوص الفنية.
- جمع التناص في البحث بين الآلية والشكل في آن واحد وتباين بين التناص الخارجي، والمرحلي، والذاتي.
- تجلي مفهوم التناص في البحث بين العصر الكلاسيكي والفن الحديث والفن المعاصر.
- خضع تناص الشكل في العمل الفني المعاصر بصورة عامة لآلية التحليل في مجمل الأعمال الفنية.
- حق الفنانين من خلال مفهوم التناص غرابة في الرؤية تعتمد على اللامألوف بين اللوحة الأصلية (العشاء الأخير) في تكوين وتوزيع المفردات الشكلية والمنجزات المتناصة معها.

توصيات البحث

- الاهتمام بتحديث مقررات النقد الفني التشكيلي بآليات نقدية وتحليلية معاصرة.
- إجراء المزيد من الدراسات حول مفهوم التناص وعلاقة التراث والفن المعاصر.
- ربط تدريس مقررات الفنون بالمستحدثات التأويلية وذلك لإثراء رؤية وخيال طلاب الفن.

مراجع البحث

1. إبراهيم، أمل مصطفي. ٢٠١٧. التناص ومقاربة الفن التشكيلي المصري المعاصر. *المجلة العلمية لجمعية امسيا – التربية عن طريق الفن* ٣. العدد ١٢. ١-٢٢ https://amesea.journals.ekb.eg/article_74818.html.
    a. ibraḥim, amal mustafa. 2017. altnas wa mkarbat alfn altshkyly almsry almūāsr. almgla alā‘almya lgmā‘aya amsya – altrbya ān taryk alfan 3. alādd 12٢٢-١ ، https://amesea.journals.ekb.eg/article_74818.html.

b. تودوروف، تزفيتان. ١٩٨٨. التناص. فخري الصالح، مترجم. مجلة الثقافة الأجنبية. العدد ٤ (السنة الثامنة)، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة.

c. Todorof, tzfytan. 1988. altnas. fkhry alsalḥ, mtrgm. mgla althqafa alagnbya. alādd 4 (alsna althamna) ،bghdad: dar alsh'aon althqafya alāma.

d. حمدي، أحمد عدنان. ٢٠١٢. التناص وتداخل النصوص: المفهوم والمنهج في شعر المتنبي. الأردن، عمان: دار المأمون للنشر والتوزيع.

e. ḥmdy, aḥmd ādnan. 2012. Altnas wtdakhl alnsos: almfhom wa'l-mnḥg fy shā'ar almtnby. Alardn, āman: dar almamon llnshr wa'l-tozy'a.

f. خالد، نبيهة، والجطاري، بلقاسم. ٢٠٢٢. التناص أحد قضايا النقد العربي الحديث. *مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات* ٢٤. العدد ٧١. ١-٢٤. https://jocr.journals.ekb.eg/article_269428.html.

g. Khald, nbyḥa, wa'l-gtary ،blkasm. 2022. altnas āhd qdaya alnqd alārby alḥdyth. mgla mrkz alkhdma llastsharat albḥthya wa'l-ghat 24. alādd 71. 1-24. https://jocr.journals.ekb.eg/article_269428.html.

h. سكاي، نبيلة. ٢٠٢٢. نظرية النص عند جوليا كريستيفا: من التناص إلى الإنتاجية. *دراسات معاصرة* ٦. العدد ١. ٦٢٥-٦٣٣. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/189967.

i. Skay, nbyla. 2022. nzrya alns 'and golya krystyfa: mn altnas ely al entagya. drasat mūāsra 6. alādd 1. 625-633. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/189967.

j. عطية، محسن. ٢٠٢٤. التربية الفنية برؤية معاصرة (ويكي الكتب). (أغسطس ٤). ٢٠٢٤. https://w.wiki/B55X. استرجعت بتاريخ ١٥ أغسطس .

k. Atya, mḥsn. 2024. altrbya alfnya brū'aya mūāsra (wyky alktb). (aghsts 4). 2024. https://w.wiki/b55x. astrg3t btary5 15 aghs6s.

l. غروس، ناتالي بييقي. ٢٠١٢. مدخل الي التناص. عبد الحميد بورايو، مترجم. دمشق: دار نينوي.

m. ghros ،nataly byyqy. 2012. mdkhl aly altnas. ābd alḥmyd borayo, mtrgm. dmshq: dar nynoy.

n. كاك، عبد الفتاح داود. ٢٠١٥. التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة: دراسة وصفية تحليلية.

o. Kak, ābd alftaḥ daod. 2015. altnas drasa nqdya fy altasyl lnshāt almstlḥ wa mqarbtūh bbād alqdaya alnqdya alqdyma: drasa wsfya tḥlylya.

p. كريستيفا، جوليا. ١٩٩٧. علم النص. فريد الزاهي، مترجم. عبد الجليل ناظم، مراجع. المغرب: دار توبقال للنشر.

q. krystyfa ،golya. 1997. 'alm alns. fryd alzaḥy, mtrgm. 3bd alglyl nazm, mragā'a. almghrb: dar tobqal llnshr.

r. Avalle, F. (2007). The Last Supper: Infinite journey in the brain-mind. Accessed July 26, 2024. https://www.filippoavalle.com/portfolio-item/lultima-cena/

s. Artsy. (n. d.). Zeng Fanzhi. Accessed July 30, 2024. https://www.artsy.net/artist/zeng-fanzhi-ceng-fan-zhi

t. Atlas Obscura. (2021, April). Albert Szukalski's Last Supper. Accessed July ٢٧, 2024. https://www.atlasobscura.com/places/albert-szukalskis-last-supper.

u. Baxter, J. (2016, March 16). Why Vincent's Cafe Terrace at Night is a Symbolist Last Supper: Part 2 of 2. Accessed July 29, 2024. https://think.iafor.org/vincents-cafe-terrace-night-symbolist-last-supper-part-2-2/

v. Baker, L. (2023, April 06). the last supper: Bible story. Accessed July 23, 2024. https://www.biblestudytools.com/bible-stories/the-last-supper.html.

w. Bouc, P. (٢٠٢٠). Spatial Analysis of Leonardo's Last Supper. Accessed July ٢٨, 2024. https://www.renaissanceperspective.eu/l/leonardo/.

x. Bray, T. (2023, December 10). 4 Works Inspired by Da Vinci's The Last Supper. Accessed July 26, 2024. https://www.thecollector.com/works-inspired-da-vinci-last-supper.

y. Beck, J. (2017, Summer). Andy Warhol: Sixty Last Suppers. Gagosian Quarterly Magazine. Accessed July 30, 2024. https://gagosian.com/quarterly/2017/05/01/andy-warhol-sixty-last-suppers.

z. Cross, F. L. & Livingstone, E. A. (2005). Last Supper. in The Oxford Dictionary of the Christian Church (3rd rev. ed.). New York: Oxford University Press.

aa. Christie's. (2017, OCTOBER 10). Christie's to offer a 32-foot Tour de Force by Andy Warhol with Sixty Last Suppers. Accessed July 30, 2024. https://www.christies.com/about-us/press-archive/details?PressReleaseID=8838.

bb. Dalí, S. (1955). The Sacrament of the Last Supper. National Gallery of Art. Accessed July 26, 2024. https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46590.html.

cc. da Vinci, L. (1495–1498). L'Ultima Cena. Santa Maria delle Grazie. Accessed July 29, 2024. https://legraziemilano.it/ultima-cena-cenacolo-vinciano.

dd. de Woestyne, G. (1927). The Last Supper. Accessed July 29, 2024. https://collectie.museabrugge.be/en/collection/work/id/0000_GRO1650_I.

ee. Fanzhi, Z. (2001). The Last Supper. Sothebys. Accessed July 30, 2024. https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/40th-anniversary-evening-sale-hk0488/lot.48.html.

ff. Goldwell Museum. (n. d.). The Last Supper 1984, Ghost Rider 1984, Desert Flower 1989. Accessed July ٢٧, 2024. https://www.goldwellmuseum.org/charles-albert-szukalski.

gg. Heydenreich, L. Heinrich. (2020, April 28). "Leonardo da Vinci". Encyclopedia Britannica. Accessed July 29, 2024. https://www.britannica.com/biography/Leonardo-da-Vinci.

hh. Hazelhurst. (2014). Ken + Julia Yonetani: The Last Supper. Accessed July 28, 2024. https://hazelhurst.sutherlandshire.nsw.gov.au/exhibitions/past-exhibitions/hazelhurst-gallery/2014/ken-and-julia-yonetani-the-last-supper.

ii. Kristeva, J. (1980). Desire in Language :A Semiotic Approach to Literature & Art. NY: Columbia University Press.

jj. kuadros. (2020, November 17). No.2 The Last Supper - Leonardo Da Vinci (1495-1498). In "The Story Behind the 10 Most Famous Religious Paintings in Western Art". Accessed July 24, 2024. https://tinyurl.com/yrewcmdv.

kk. Lundin, E. M. (2006). Andrea Del Castagno's Last Supper (Doctoral dissertation, University of Georgia).

ll. Mussio, G. (2023, February 16). 8 Fascinating Facts You Didn't Know About da Vinci's Last Supper. Accessed July 26, 2024. https://www.walksofitaly.com/blog/art-culture/facts-about-da-vincis-last-supper.

mm. Museo del Novecento. (2023, December 18). Sixty Last Suppers. Andy Warhol al Museo del Novecento. Accessed July 30, 2024. https://www.museodelnovecento.org/it/mostre1/archivio-mostre/andy-warhol-sixty-last-suppers.

nn. Museums & Galleries of NSW. (2014). Ken + Julia Yonetani: The Last Supper. Accessed July 28, 2024. https://mgnsw.org.au/sector/exhibitions/past-exhibitions/last-supper-ken-and-julia-yonetani.

oo. Schiller, G. (1972). Iconography of Christian Art. Vol. 2. The Passion of Jesus Christ. Greenwich: New York Graphic Society.

pp. Shonibare, Y. (2003). Scramble for Africa. https://africa.si.edu/exhibits/shonibare/scramble.html.

qq. Warhol, A. (1986). Sixty Last Suppers. In Warhol's Confession: Love, Faith, and AIDs. Accessed July 30, 2024. https://www.warhol.org/warhols-confession-love-faith-and-aids.

rr. Yonetani, K. & J. (2014). The Last Supper. Accessed July 28, 2024. https://kenandjuliayonetani.com/en/works/thelastsupper.

ss. Zelazko, A. (2023, November 2). Last Supper: At a Glance. Encyclopedia Britannica. Accessed July 28, 2024. https://www.britannica.com/topic/Last-Supper-At-a-Glance-2235816.

---

i

* تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov، (١٩٣٩ – ٢٠١٧)، هو مؤرخ وفيلسوف وناقد أدبي بنيوي وعالم اجتماع، فرنسي – بلغاري، عاش في فرنسا منذ ١٩٦٣، وله العديد من المؤلفات والمقالات التي كان لها تأثير كبير في الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم العلامات والنظرية الأدبية والتاريخ الفكري ونظرية الثقافة، المصدر: (https://www.wikiwand.com/en/articles/Tzvetan_Todorov).

* ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin، (١٨٩٥ . ١٩٧٥م)، فيلسوف وناقد أدبي روسي (سوفييتي). درس فقه اللغة وعمل في النظرية الأدبية والأخلاق وفلسفة اللغة، كما عمل في سلك التعليم وأسس (حلقة باختين) النقدية عام١٩٢١. وقد ألهمت كتاباته العلماء العاملين في عدد من التقاليد المختلفة، مثل الماركسية وعلم العلامات والبنيوية والنقد الديني، وفي تخصصات متنوعة مثل النقد الأدبي والتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس، المصدر: (https://www.wikiwand.com/en/articles/Mikhail_Bakhtin).

* ليوناردو دي سير بيرو دا فينتشي، بالإيطالية Leonardo di ser Piero da Vinci، (١٤٥٢ – ١٥١٩)، فنان ومخترع إيطالي متعدد المعارف عاش في عصر النهضة، واشتهر بإنجازاته العلمية واختراعاته وبأنه كان رسامًا ونحاتًا وأديبًا ومعماريًا وموسيقيًا ومهندسًا حربيًا وعالمًا في الفلك والرياضيات والفيزياء والجيولوجيا والنبات والخرائط. ويقال عنه أنه أبُ الهندسة المعمارية وعلم الإحاثة (أي المتحجرات أو الأحياء القديمة)، ويعدّه الكثيرون أعظم رسَّام في التاريخ، (Heydenreich, 2020).

* سانتا ماريا ديلي غراسي Santa Maria delle Grazie، هي كنيسة ودير الدومينيكان في ميلانو، شمال إيطاليا، وهي مدرجة في قائمة مواقع التراث العالمي لليونسكو، وتحتوي الكنيسة على جدارية العشاء الأخير لليوناردو دافنشي، التي تتواجد في غرفة الطعام بالدير، من المصدر: (https://whc.unesco.org/en/list/93).

*جوستاف فان دى ويستين Gustave Van de Woestijne فنان بلجيكي، ولد في غينت عام ١٨٨١ وتوفي في أوكل عام ١٩٤٧. وهو رسام وفنان جرافيكي ورسام توضيحي. في عام ١٩٠٠، بعد دراساته الفنية في مدينته الأم غنت، استقر في سينت مارتنز لاتيم، على ضفاف نهر لي، حيث تشكلت مستعمرة فنية من الشعراء والرسامين والنحاتين بحثًا عن تعبير فني مبتكر وذو معنى (https://www.belgian-art-gallery.be/en/gustave-van-de-woestyne).

* فينسنت فان خوخ Vincent van Gogh، رسام هولندي. مصنف كأحد فناني ما بعد الانطباعية. ولد في زونديرت بهولندا في ٣٠ مارس ١٨٥٣، وتوفي في ٢٩ يوليو ١٨٩٠. وهو من أشهر الشخصيات وأكثرها تأثيرًا في تاريخ الفن الغربي. أنتج ما يقرب من ٢١٠٠ عمل فني، بما في ذلك حوالي ٨٦٠ لوحة زيتية، معظمها في آخر عامين من حياته. والتي تتميز بألوان جريئة وضربات فرشاة ساهمت في صعود التعبيرية في الفن الحديث (https://www.wikiwand.com/en/articles/Vincent_van_Gogh).

* زينغ فانزي Zeng Fanzhi، فنان صيني معاصر مقيم في بكين. ولد ونشأ في ووهان في عام ١٩٦٤. وحظيت أعماله بالثناء لأنها تمتلك صراحة عاطفية وحساً نفسياً بديهياً وتقنية تعبيرية مدروسة بعناية. انتقل إلى بكين في أوائل التسعينيات، وعرض سلسلة من لوحات الأقنعة التي أظهرت التعبير عن مضمون التوترات بين الاهتمامات الوجودية السائدة لدى الفنان وغروره ومواقفه الحضرية المعاصرة الجديدة (https://www.wikiwand.com/en/articles/Zeng_Fanzhi).

* آندي وارهول Andy Warhol؛ فنان أمريكي ولد ببيتسبرغ في ٦ أغسطس ١٩٢٨، وتوفي في ٢٢ فبراير ١٩٨٧. ويعد من أشهر فناني الولايات المتحدة في النصف الثاني من القرن ٢٠. وهو شخصية رائدة في حركة فن البوب. وتستكشف أعماله العلاقة بين التعبير الفني والإعلان وثقافة المشاهير التي ازدهرت بحلول الستينيات، وتغطي مجموعة متنوعة من الوسائط، بما في ذلك الرسم والطباعة الحريرية والتصوير الفوتوغرافي والأفلام والنحت، مثل علب حساء كامبل، ١٩٦٢ (https://www.wikiwand.com/en/articles/Andy_Warhol).

* سالفادور دالي Salvador Dalí مصور سيريالي إسباني من كاتالونيا، ولد في ١١ مايو ١٩٠٤، وتوفي في ٢٣ يناير ١٩٨٩. أحد أعلام المدرسة السريالية، وأهم فناني القرن العشرين، يتميز بأعماله التي تصدم المُشاهد بموضوعها وتشكيلاتها وغرابتها، وكذلك بشخصيته وتعليقاته وكتاباته غير المألوفة والتي تصل حد اللامعقول والاضطراب النفسي (https://www.wikiwand.com/en/articles/Salvador_ Dalí).

* فيليبو أفالي Filippo Avalle، فنان ولد في شين بوجيريس (جنيف) بسويسرا، في ١٣ أكتوبر ١٩٤٧، لأم سويسرية وأب إيطالي. وقد عُرضت أعماله للبيع وعدد كبير من المزادات العلنية، وتراوحت أسعارها من ١١ دولارًا أمريكيًا إلى ٢٩٨١ دولارًا أمريكيًا، حسب حجم العمل الفني ووسيلة عرضه، ومعظمها في فئة النحت – متعدد الطبقات (https://www.filippoavalle.com/filippo-avalle-biography).

*علية صهيون (Cenacle)، نسبة على وجودها على جبل صهيون، وهي ترمز إلى المكان المرتفع الذي يؤكل فيه، وقد جاءت هذه التسمية نسبة إلى كون الغرفة مرتفعة نسبياً عن سطح الأرض. وحسب التقاليد المسيحية شهدت علية صهيون عدة أحداث ذكرت في العهد الجديد: منها العشاء الأخير وغسل الأرجل والعنصرة (https://www.wikiwand.com/en/articles/Cenacle).

* ينكا شونيباري Yinka Shonibare من مواليد ٩ أغسطس ١٩٦٢، وهو فنان محترف من المملكة المتحدة ونيجيريا، ويعيش في بريطانيا. وهو مصاب بالشلل في أحد جانبي جسده، ولذلك يستعين بمساعدين لإنجاز أعماله تحت إشرافه. ويستكشف في أعماله الهوية الثقافية والاستعمار، وما بعد الاستعمار في السياق المعاصر للعولمة، وكذلك قضايا الطبقة الاجتماعية. ومن السمات المميزة لفنه استخدامه لقماش الأنماركية ذي الألوان الزاهية (https://yinkashonibare.com).

* كين وجوليا يونيتاني هما فنانان معاصران (ياباني - أسترالي)، وفي نفس الوقت زوجان، وتستند أعمالهما المركبة الضخمة على العمل الميداني والبحث المكثف، وغالباً ما يتعاونان مع العلم والعلماء. ركزت أعمالهما الأخيرة على الميكروبات، والميكروبيوم، وانهيار التوازن في العديد من النظم البيئية، بما في ذلك جسم الإنسان. يمتلكان مزرعة عضوية واستوديو في كيوتو باليابان (https://artistasstoryteller.com/Ken-Julia-Yonetani).

* ألبرت زوكالسكي Albert Szukalski، هو فنان بولندي بلجيكي، ولد في ٤ أبريل ١٩٤٥، في مدينة فورث إم والد بألمانيا، وتوفي في ٢٥ يناير ٢٠٠٠، في مدينة أنتويرب ببلجيكا، واستخدم في معظم أعماله التي كانت في مجال النحت الوسائط المختلطة. كما اشتهر بأنه نحات أعمال الصحراء الت أطلق عليها الفنان اسم "الأشباح" (https://www.wikiwand.com/en/articles/Albert_Szukalski).