رؤية نقديه مستحدثه لأعمال فن المدرسه الكلاسيكيه الجديدة في ضوء آليات النقد التوليدي

An updated critical vision of the works of Neoclassicism in the light of the mechanisms of genetic criticism

ا.م.د/ هالة أحمد عبد السميع عمارة

استاذ مساعد بقسم النقد والتذوق الفنى كلية التربية الفنية جامعة حلوان

Assisst.Prof. Hala Ahmed Abd Elsamea Emara

Assisstant professor at criticism and appreciation department, faculty of art education Helwan university

halaomara72@gmail.com

ملخص البحث

كان جمود نموذج النقد الكلاسيكي المتبع فى قراءة أعمال المدرسة الكلاسيكية الجديدة سببا فى تحول النقد الكلاسيكي الى مجموعة من القراءات ذات الاحكام الثابتة ، حتى مع إختلاف العمل والفنان، و إختلاف الناقد مما يشير إلى الحاجة للاستعانة بمذاهب نقدية معاصرة فى قراءة أعمال المدرسة الكلاسيكية الجديدة تراعي معايير النقد فيها التميز الفردي للعمل الفنى من الوجهة الجمالية، وتبحث عن مفاتيح جديدة لقراءة العمل الكلاسيكي بعيدا عن المعايير القياسية ، وربما كان النقد التوليدي من أحدث المناهج النقدية التى تسعى إلى قراءة جديدة لاعمال الفن فى ضوء تتبع و دراسة مراحل العمل قبل إكتماله . فالنقد التوليدي - على عكس المنهج الكلاسيكي فى النقد - لا يتعلق باختيار القواعد المنهجية الأكثر ملاءمة لتحليل عمل ما فى ضوء مذهبه الفنى ، بل يتعلق بإحياء ما كان موجودًا قبل تمام العمل من خلال رصد التغييرات فى مراحل تشكيل العمل وخطوات إنجازه والتطرق إلى سيموطيقا الاشكال وما تشير إليه من دلالات تاريخية أو إجتماعية أو جمالية للبحث عن مستويات جديدة للمعنى داخل العمل الفنى. وبالرغم من أن أغلب الدراسات التى تم تطبيق النقد التوليدي فيها كانت دراسات أدبية إلا أن تطبيقه فى مجال الفنون البصرية سوف يكون من الدراسات الاصيلة التى تتعرض للعمل الصوري بآليات غير معهودة فى مجال النقد التشكيلي ،وهنا يكون سؤال البحث :

كيف يمكن قراءة اعمال المدرسة الكلاسيكية الجديدة برؤية نقدية مستحدثة فى ضوء آليات النقد التوليدي ؟

لذلك إفترض البحث أن منهج النقد التوليدي يمتلك آليات يمكن من خلالها قراءة أعمال المدرسة الكلاسيكية الجديدة برؤية نقدية مستحدثة.

و يهدف البحث إلى الوصول لرؤية نقدية مستحدثة لأعمال فن المدرسة الكلاسيكية الجديدة فى ضوء آليات النقد التوليدي .

الكلمات المفتاحية

النقد التوليدي-نقد ما بعد الحداثة - المدرسة الكلاسيكية الجديدة

Abstract :

The rigidity of the classical criticism model followed in reading the works of Neoclassicism has caused the transformation of the works of classical criticism into a set of readings with fixed judgments, even with the difference in the work and artist, and also the difference of the critic, which indicates the need to use contemporary critical doctrines in reading the works of Neoclassicism. Criticism criteria in which the individual distinction of the artwork from the aesthetic point of vision, and looking for new keys to read the classic work away from the

standard criteria, and perhaps genetic criticism is one of the latest critical approaches that seek to read new works of art in the light of studying the stages of the work before its completion. Genetic criticism - in contrast to the classical approach to criticism - is not concerned with choosing the methodological bases most appropriate to analyze a work in the light of its artistic doctrine, but rather it is concerned with reviving what existed before the work was completed by monitoring changes in the stages of formation of the work and the steps of its completion and addressing the symmetry of the forms and what they indicate. It has historical, social or aesthetic connotations to search for new levels of meaning within the artwork. Although most of the studies in which genetic criticism has been applied were literary studies, its application in the field of visual arts will be one of the original studies that expose the graphic work to unusual mechanisms in the field of fine criticism, and here is the research question:
How can the works of the neoclassical school be read with an updated critical view in light of the mechanisms of genetic criticism?
Therefore, the research assumed that the genetic criticism has mechanisms through which the works of Neoclassicism can be read with an updated critical vision.
The research aims to arrive at an updated critical view of the works of the art of Neoclassicism in the light of the mechanisms of genetic criticism.

Keywords
genetic criticism, postmodern criticism, Neoclassicism

المقدمة:

إعتمدت مناهج النقد النسقية التى سادت فترة الحداثة على فكرة علمية النقد بالإستناد إلى الموضوعية والطابع التجريبي فى قراءة العمل الفنى ، وكان تجاهل ذات الفنان المبدعة للعمل عند قراءته هى أولى خطوات مناهج النقد الحداثية فى تحقيق هذا الطابع التجريبي مثلما ظهر فى المنهج البنيوي ، و فى فترة ما بعد الحداثة إستمر ظهور مناهج النقد الداعمة لفكرة إقصاء الفنان بعد إكتمال العمل ليتجلى المتلقى، ثم الناقد ، وتتعدد التأويلات فى ظل غياب مقصد الفنان ، وهنا أصبح شعار موت المؤلف هو الفكرة الأولى الملهمة لظهور وتتابع مناهج النقد فى ما بعد الحداثة كالتفكيكية وفروعها التى أدت إلى أن الرؤى النقدية للعمل الفنى أصبحت نشاطا إبداعيا مماثلا فى أهميته العمل نفسه ،وربما يتجاوز شهرته بحسب أهمية الناقد وحجم دراساته ، على أن هذه المناهج أصبحت قاصرة الى حد كبير على الدراسات الاكاديمية فقط بسبب نمطية أساليب التطبيق ،والإلتزام برفض المناهج الاخرى مما أدى إلى ظهور إتجاهات نقدية تنادي بالدعوة إلى التجريب فى مراعاة لتحولات العصر وطبيعة الأعمال الفنية التى أصبحت أعقد من أن يحتويها منهج نقدي واحد أو الإعتماد على إجراء تحليلي ثابت ، فكان ظهور مدارس نقدية أكثر إنفتاحا على مختلف المرجعيات والمذاهب تسعى إلى إعادة ظهور الفنان ولكن فى إطار تجربته الفنية محل الدراسة ، ومن أبرز هذه المناهج النقدية ما يعرف بالنقد التوليدي (Genetic Criticism) وهو إتجاه نقدى ظهر فى السبعينيات من القرن العشرين ، وله مرادفات عدة حيث يعرف بالنقد التركيبي ، التكويني ، أو الجيني وكلها مسميات تشير إلى مرحلة تكون وإكتمال العمل الفنى ، حيث" يركز النقد التوليدي على رصد التحولات فى النمط الشكلي للعمل ويبحث فى أسباب ظهورها وما تشير إليه من دلالات تاريخية أو اجتماعية للبحث عن مستويات جديدة للمعنى داخل العمل الفنى"(جيروم ستولنيتز -٢٠٠٧- ٧٢٦) وذلك برصد المراحل التى يتكون من خلالها العمل الفنى بدراسة المخطوطات الأولية " الإسكتشات " التى تعد من أهم الوثائق التى توضح كيفية وصول العمل إلى صورته النهائية بداية من كونه فكرة فى خيال الفنان ، وقد أشار" فريدريك شليجل"Friedrich Schlegel (١٧٧٢- ١٨٢٩) إلى أهمية فكرة تتبع ولادة

العمل الفنى أو الفكرى فى قوله " لا يمكن للمرء أن يدعي ان لديه فهم حقيقي للعمل أو الفكر إلا بإعادة تكوينه. وهذا الفهم الحقيقي هو موضوع وجوهر النقد" (Louis Hay - ٢٠٠٤) . يسعى النقد التوليدي إلى الكشف عن الأنساق المحذوفة أو المضافة للعمل النهائي ، ويبحث فى أسباب إختفائها أو ظهورها سواء كانت أيدولوجية أو إجتماعية أو سياسية أو جمالية ومن ثم فهو نموذج هجيني و إستحداث جديد من مدارس النقد فى ما بعد الحداثة يهدف إلى تحقيق حالة من الفهم الجيد للفنان و الطريقة التى يبدع بها مما يعد إرتدادا عن فكرة موت المؤلف التى سيطرت لعقود على مناهج النقد الحداثي وما بعد الحداثي.

مشكلة البحث

تأسس النقد الكلاسيكى على مبادئ نظريات المحاكاة التى دعمت مفهوم المطلق، لتتحول إلى منظومة من الأنماط الكلاسيكية التى لا تقبل التشكك ولا تخضع للمراجعة . فكانت الكلاسيكية أقرب إلى الأيديولوجيا التى تنتظم فى إطارها مظاهر النشاط الانسانى ثقافيا وسياسيا واجتماعيا ،وهو ما إنعكس على أعمال الفن ، لذلك عندما تشكل المنهج الكلاسيكي فى النقد كان ذو خلفية ايديولوجية صعبت من فكرة تجديده أو تطويره بعكس مناهج النقد الحديث التى إمتازت بكونها مناهج علمية تعتمد على مفاهيم منطقية يمكن تعديل جوانب القصور فيها إن وجدت ، لذلك تراجعت فكرة المذهبية فى النقد وحل محلها المنهجية نتيجة تراجع المنظومات الكلية الشاملة التى تزعم فكرة امتلاك الحقيقة المطلقة و تزايد الطابع النقدي الذي يقبل فكرة التعديل لحكم القيمة " فالعلم لا يطلق قيما مثل الأيدولوجيا لكنه يمسك بحقائق"(صلاح فضل -٢٠٠٢- ١٨) .

كانت نظريات المحاكاة الكلاسيكية نظريات معرفية تحرص على التعريف بالنموذج المثالي وطبيعته التى إختلفت ما بين مفهوم المثالية الميتافيزيقية لأفلاطون و مفهوم الماهية فى نظرية الجوهر عند {أرسطو} ، وإستطاع فنان الكلاسيكية القديمة صياغة هذه الأفكار المجردة ، وتصوير النموذج فنيا ليصل فى النهاية إلى أعمال الفن الاغريقي القائمة على قواعد التناسب الرياضي الثابتة ، هكذا كان الفن كما وصفه الفيلسوف المثالى {هيجل} (Hegel) (١٧٧٠- ١٨٣١) هو" التجلي المحسوس للفكرة التى تصاغ فى مادة او صورة اذا ما عثر المطلق الجمالي الكلاسيكي على تفسير له من خلال وسيط حسي"(محسن عطية –١٩٩١ -١٠٧). ولذلك إستطاعت مدرسة الكلاسيكية الجديدة الوصول إلى الوسيط الحسي من خلال محاكاة نماذج الأقدمين المثالية وصياغتها فى قوالب تشكيلية ثابتة للتعبير عن المطلق الجمالى، وفى ظهور النقد الكلاسيكي الجديد تحولت هذه القوالب إلى معايير قيمة يتم بواسطتها الحكم على العمل الفنى، " كان الفن بالنسبة للجماليين فى القرن السابع عشر مذهبا متينا ومتماسكا هيكله القواعد المجردة " (فيليب فان تيغيم-١٩٨٣-٤٧) تتميز هذه القواعد بأنها تحلل بدقة ولكن بطريقة آلية ، فكانت بعيدة عن الجاذبية الحسية للعمل وتفرد بنائه ودلالته ، لذلك إقتصر النقد الكلاسيكي على ما يمتلكه الناقد من معايير الذوق وهى" الفكر المنظم الذي يقوم على مجموعة من القواعد الموضوعة لإنتاج جمالا إصطلاحيا " (فيليب فان تيغيم-١٩٨٣-١٣١) لقياس تحقق الجودة الفنية داخل العمل ، أشهر هذه المعايير هو التشابه مع النموذج، نقاء النمط ، و النبل الأخلاقي للموضوع ، وهى معايير توضح جودة العمل فى نوعه كعمل كلاسيكي، أي بقياس القيمة داخل العمل قياسا بكل أعمال الكلاسيكية ، وهكذا لم تشجع مدارس النقد الكلاسيكي الجديد على التجديد فى الرؤية النقدية .

وقد برر النقد الكلاسيكي جمود معايير القيمة لديه بسبب إلتزامه المستمر بالنموذج القديم وهو ما يتعارض مع أشكال الفن الجديدة فى القرن الثامن عشر، مما لاقى رفضا من قبل رواد النقد الكلاسيكي ذاتهم، فقد أشار الناقد {جون درايدن} (Dryden) (١٦٣١-١٧٠٠) الى "أن الناقد ينبغى أن يعترف بالطبيعة المتميزة للعمل الفنى قبل أن يطبق قواعده وأن معايير التقدير ينبغى أن تكون ملائمة للعمل "(جيروم ستولنيتز- ٢٠٠٧- ٧٢٦).هكذا أدى جمود نموذج النقد الكلاسيكي المتبع فى قراءة أعمال المدرسة الكلاسيكية الجديدة إلى مجموعة من القراءات ذات الأحكام الثابتة ، حتى مع إختلاف العمل

والفنان، وأيضا إختلاف الناقد مما يشير إلى الحاجة للإستعانة بمذاهب نقدية معاصرة فى قراءة أعمال الكلاسيكية الجديدة تراعي معايير النقد فيها التميز الفردي للعمل الفنى من الوجهة الجمالية، وتبحث عن مفاتيح جديدة لقراءة العمل الكلاسيكي بعيدا عن المعايير القياسية، ولا تقتصر على الجوانب التاريخية والسياقية بل تشمل كل ذلك من خلال تجديد زوايا رؤية العمل الفنى ، وربما كان النقد التوليدي من أحدث المناهج النقدية التى تسعى إلى قراءة جديدة لأعمال الفن فى ضوء دراسة مراحل العمل قبل إكتماله . فالنقد التوليدي - على عكس المنهج الكلاسيكي فى النقد - لا يتعلق بإختيار القواعد المنهجية الأكثر ملاءمة لتحليل عمل ما فى ضوء مذهبه الفنى ، بل يتعلق بإحياء ما كان موجودًا قبل تمام العمل من خلال رصد التغييرات فى مراحل تشكيل العمل وخطوات إنجازه والتطرق إلى سيموطيقا الأشكال وما تشير إليه من دلالات تاريخية أو إجتماعية أو جمالية للبحث عن مستويات جديدة للمعنى داخل العمل الفنى. ولأن أغلب تطبيقات النقد التوليدي كانت أدبية فإن تطبيقه فى مجال الفنون البصرية سوف يكون من الدراسات الأصيلة التى تتعرض للعمل الصوري بآليات النقد التوليدي مما يتطلب نوعا من المعادلة لخطواته الاجرائية نظرا لأن الوسائط وتقنيات التعبير والرموز فى العمل التشكيلي تختلف عن الأشكال الأدبية وتندرج تحت منطق إبداعي مختلف ، على أنه يشترط لتطبيق النقد التوليدي توافر نماذج كافية من الدراسات الأولية والاسكتشات الخاصة بالعمل الفنى وربما كانت أعمال فنانى المدرسة الكلاسيكية الجديدة وخاصة {جاك لوي دافيد} (David)(١٧٤٨ –1825) الأوفر حظا فى الإحتفاظ بهذه الدراسات ،وهنا يكون سؤال البحث :

مشكلة البحث

كيف يمكن قراءة أعمال المدرسة الكلاسيكية الجديدة برؤية نقدية مستحدثة فى ضوء آليات النقد التوليدي ؟

هدف البحث

يهدف البحث إلى الوصول لرؤية نقدية مستحدثة لأعمال فن المدرسة الكلاسيكية الجديدة فى ضوء آليات النقد التوليدي .

فرض البحث

يمتلك منهج النقد التوليدي آليات يمكن من خلالها قراءة أعمال المدرسة الكلاسيكية الجديدة برؤية نقدية مستحدثة.

منهجية البحث

الإطار النظري : يشمل عرضا لعدد من النقاط (الأبعاد التاريخية لظهور مفهوم النقد التوليدي فى مجال الأدب – تحديد الآليات التى يمكن تطبيقها فى مجال الفنون البصرية)

الإطار العملي : تحليل أحد أعمال الفنان "جاك لوي دافيد "رائد المدرسة الكلاسيكية الجديدة فى ضوء آليات النقد التوليدي لتوافر ملف كامل من الاسكتشات الخاصة بأعمال الفنان فى متحف المتروبوليتان .

أهمية البحث

يسعى البحث إلى تزويد الدراسات النقدية بقراءة مستحدثة للفنون الكلاسيكية فى ضوء مناهج نقدية ما بعد حداثية .

أولا: ماهية النقد التوليدي:

ظهر النقد التوليدي في فرنسا فى عام ١٩٧٩ ، حيث روج له الكاتب{لويس هاي} (Louis Hay) (١٩٢٦-) فى دراسة بعنوان النقد التوليدي الأصول والأبعاد ، تشمل الدراسة التعريف بهذا المنهج النقدي ورصد مراحله سعيا نحو تطبيقه فى مجال الأدب لقراءة النصوص الأدبية فى ضوء مخطوطاتها ومصادرها الأولى،حيث عرف النقد التوليدي" الجيني" بأنه" منهج يفحص عملية الإبداع الأدبي من خلال دراسة الكتابة كأداة لخلق العمل الفكري" Genetic Criticism Texts and Avant-textes)

(2004 ، ما يميز النقد التوليدي هو قدرته على طرح أسئلة تتجاوز نطاق التفسير النقدي الكلاسيكي ، لأنه يتفاعل مع كلا من البحث التجريبي والتخصصات التطبيقية الأخرى كالسيميائية والسياقية . وبسبب ذلك وصفه{ لويس هاى} بأنه "منهج نقدي عابر للحدود "(٢٠٠٤ -Genetic Criticism Texts and Avant-textes)، فبالرغم من أنه أحد مناهج نقد ما بعد الحداثة الا أنه يبدو مخالفا لرؤية ما بعد الحداثة النقدية فى كونه بعيدا عن فكرة القبول والرفض التى إنتهجتها مذاهب ما بعد الحداثة ، والتى أهملت السياق فيما إهتمت بالنسق، و أزاحت المؤلف بينما أعلت من دور المتلقي ، أما النقد التوليدي فإن "كافة فروع النقد توازره لأنه يستخدم كل مصادر التحليل فى توليف دقيق"(جميل حمداوي -٢٠١١-٣٧٢) فكان متجها نحو زاوية رؤية شملت المتناقضات وجمعت بينها فى ضوء فكرة دراسة المراحل السابقة لإكتمال النص، وهنا كان ضرورة العودة إلى المؤلف ومناهج البحث السياقية لرصد أسباب التحول والإختلاف فى هذه المراحل، والفرق بينها وبين العمل النهائي، أي أنه يرصد خطوات تشكل البنية وليس تحليل البنية النهائية كما فى البنيوية، أو تفكيكها كما فى ما بعد البنيوية .

فى البداية كان إهتمام نقاد المنهج التوليدي بأعمال أدب القرن التاسع عشر والعشرين لتوافر مخطوطاتها وإمكانية تتبع خطوات التوثيق لها حيث" يتخذ النقد الجيني موضوعه من البعد الزمنى للنص فى حالة تولده "(جان ايف تادبيه _ ١٩٩٣ -٣٩٨) فهو يرتبط بدراسة النص بتتبع الترتيب الزمنى لمخطوطات العمل" Ies manuscrits de l’eouvre " وتكمن" فائدة الوثائق فى أننا نفكك فيها كافة رموز جهد الفنان ونتتبع الإبداع خلال ممارسته وتردده وتدبيره البطئ "(بيير مارك دوبيازي - ١٩٩٧ -١٣) ويرتكز البحث فيها عن سيموطيقا المسودات بدراسة"الفضاء البصري للكتابة وتنظيم الصفحة وتوزيع الكتابة افقيا وعموديا والتحكم فى ثنائية البياض والسواد والإمتلاء والفراغ وعلامات الترقيم وكيفية تشكل العلامات الكتابية والبصرية ومعرفة انواع الخطوط وكيف تتوزع الصفحة وتتشكل هندستها "(جان ايف تادبيه – ١٩٩٣-٣٩٤.)، أى أنها تتضمن دراسة أيقونية للمخطوطات الأدبية تهدف إلى تفسير الرموز الصورية داخل المخطوطات فقد " يساعدنا الفضاء البصري للمخطوطة بالتعرف على عوالم الكتابة والإبداع بشكل جيد ودقيق، وتأويله سيميائيا ودلاليا "(جميل حمداوى – ٢٠٢٠- ١٠٨). وهو ما كان حافزا للإنتقال بهذا المنهج إلى دراسة الفنون البصرية حيث تتشكل فردية القراءة والتحليل للعمل الفنى فى النقد التوليدي من خلال دراسة سيرورة تكونه داخل الزمن، وهى بالتأكيد تختلف من عمل لآخر . لذلك فهو لا يقدم تأويلا شاملا وإنما يوضح دينامية التكون التى تعمل المناهج غير التكوينية على عزلها لتمارس مناهجها النقدية بأنظمة دلالية منفصلة.

هكذا أصبح هذا التوجه النقدي الجديد الذي عرف باسم (الجينية) la Genetique من" أنشط فروع الدراسات الأدبية التى تعمل على دراسة دينامية الخلق النصي فى ذاتها "(مجموعة من المؤلفين - ١٩٩٧- ٢٣) لأنها تتعامل مع المسودات أو الاسكتشات على أنها فضاء آخر ولا يدخل التفاوت بينها وبين العمل النهائي فى مفهوم التطور أو الإكتمال بل ينظر إليه كآخر مقابل يتضح فيه عمق الصراعات داخل نفس الفنان أثناء التحضير للعمل، وهنا يتم التمييز بين المخطوطات التى

تسهم فى توليد العمل وبين المسودات أو الاسكتشات التى يقوم بها الفنان ليحولها إلى عمل فنى بالتطوير للأفكار وهى التى يتم فيها عمليات التصحيح وكلاهما ضرورى فى عملية التحليل التوليدى للعمل الفنى.

أ.آليات النقد التوليدي :

يركز النقد التوليدي على المخطوطة الأولى "الاسكتش الأول" لانها توضح لنا الرؤية البدئية والحقيقية لدى الفنان حول موضوع العمل وكيفية تمثيله ، مع تخمين أسباب تراجع الفنان عن بعض مفردات العمل وإستبدالها بأخرى من خلال الحذف أو الإخفاء أو الإستبدال . كذلك يحرص النقد التوليدي على التعريف بالمصادر التى إنطلق منها الفنان من أجل تحليل العلاقة بين العمل الفنى والمصدر وطبيعة الديالكتيك الموجود بينهما ، ثم رصد مختلف مراحل العمل فى عدد من الخطوات تبدأ وفقا {لبيير مارك دو بيازى} "Pierre-Marc de Biasi" (مجموعة من المؤلفين -١٩٩٧- ص٢٠ .) ب:

1- إعداد ملف يشمل كل الوثائق التى إستخدمها أو أنتجها الفنان لتشكيل عمله الفنى .

2- ترتيب الوثائق حسب نوعها (ملاحظات توثيقية للفنان ، مسودات (اسكتشات)، مخطوطات نهائية (اسكتشات مكتملة أو نسخ أخرى من العمل) وحسب مرحلتها (مرحلة ما قبل بدء التشكيل ، مرحلة التنفيذ)وتتحدد هوية كل مخطوطة أو اسكتش من خلال علاقات التشابه بينها وبين العمل النهائي .

3- الملاحظات التوثيقية تكون مصاحبة لعمل الفنان فى كل طور من أطواره وفق تعيين زمنى محدد تبعا لخطة العمل.

4- بعد جمع الآثار ذات الصلة ، يكون دور الناقد هو تحليلها وتفسيرها وتحديد العناصر المتكررة ، وتحديد العناصر الخاصة بالعمل ، والمؤلف ، والنوع ، والعصر. وفى ضوئها يتم توضيح العمليات الإبداعية التى مر بها العمل من **خلال تقسيم خطوات تشكل العمل الادبي، و قد حصرها {دو بيازى } (مجموعة من المؤلفين-١٩٩٧- ص٢٠ .) فى ٤ مراحل :**

مرحلة ما قبل الكتابة، مرحلة الكتابة ، مرحلة ما قبل الطباعة ، مرحلة الطباعة، وكل مرحلة تتحدد خطواتها الاجرائية وفقا لطبيعة المخطوطات .

ب. آليات النقد التوليدي فى مجال الفنون البصرية :

النهج المتبع للنقد التوليدي في عمليات إبداع الفنون البصرية غير معتاد فى ميادين النقد الفنى ، لأن الإستعانة بالنقد الجيني فى أشكال الفن البصري سوف يعتمد قراءة التفكير البصري للفنان أثناء عملية الإبداع. وهنا يكون البحث عن كيفية تكون الملف التوليدي فى مجال الإبداع الصوري ، وما هى طبيعة المخطوطات التي يقوم عليها هذا الإمتداد للدراسات الجينية وما هي المساهمات المنهجية التي يمكن أن يستفيد منها نقد الفنون البصرية إذا دمج مبادئ البحث الجيني في منهجه الخاص.

في مجال معالجة الفنون البصرية ينتقل النقد التوليدي إلى عالم من التمثيلات التى تتكون من خطوط وأسطح وألوان وأضواء. هذا الإختلاف هو الذي يميز خطاب النقد الفني التشكيلي عن الخطاب النقدي حول الأدب . على أن ما يجمع بينهما هو فكرة أن كلاهما خطاب يحمل رسالة يمكن أن تنتقل من أحدهما بواسطة الأخر مما يتيح تأسيس خطاب نقدي يجمع بين أدوات كل من النص والصورة . هنا يتحقق ما يعرف بالسجل الجيني للعمل الصوري من خلال : دفاتر الملاحظات ، مذكرات العمل ، اليوميات الخاصة بالفنان، نهج الفنان وأهدافه، والمراسلات المهنية مع الرعاة وأصحاب المعارض ثم الرسومات او المسودات وهو ما يعرف "بالاسكتش" ودور الناقد هو تصنيف هذه الوثائق حسب ترتيب ظهورها لوضعها كمراحل من عملية إبداعية تؤدي إلى العمل النهائي.

كذلك يحظى النقد التوليدي فى مجال الفنون البصرية بوثائق ذات خصوصية تتيحها التحليلات الشعاعية والتصويرية للأعمال بالأشعة تحت الحمراء و الأشعة فوق البنفسجية وعمليات إعادة البناء الرقمية ثلاثية الأبعاد والتى خضع لها العديد من اعمال الفن فى المتاحف العالمية حيث إمكانية التمييز تحت السطح المطلي والرسومات الأولى والإصلاحات المختلفة فى العمل النهائي فى كل مرحلة من المراحل الرئيسية التي سبقت الانتهاء من العمل ، وغالبًا ما تجلب هذه الدراسات المادية إكتشافات مهمة حول عمل الفنان ، ونهجه ، وإتجاهات بحثه ، وأصالة أسلوبه ، والتسلسل الزمني الدقيق لإنتاجه. هكذا إستفادت الدراسة الجينية للعمل التشكيلي تقنيًا من هذا النوع من البحث ، وبذلك فان أي عمل ، حتى لو كان خاليًا من وثائق التكوين المتعددة إلا أنه في حد ذاته يحتوى على ما يكفي من المواد الجينية التى يمكن عرضها. وعنصر البداية دوما فى مجال تنظير التعبير التشكيلي داخل العمل هو عنوان العمل الذي يمثل الفكرة الدلالية المولدة للدلالات الفرعية داخل العمل .

١.عنوان العمل :

يعد تواجد العنوان (النصي) إلى جانب المتن (التشكيلي)من القضايا النقدية المعاصرة التى نشأت مع التوجه السيميائي لقراءة العمل الفنى ، حيث يسعى البحث فى عنوان العمل إلى الإجابة على عدد من التساؤلات حول زمن ربط

العمل بالعنوان وما علاقة العنوان بموضوع العمل ومن أسماه بهذا الاسم، وهل هناك ضرورة لإطلاق إسم على العمل ، لذلك يعتبر سؤال "العنوان" (تاريخه ، وظيفته ، وضعه في التكوين ..) مثالًا جيدًا على مجالات البحث الجديدة التى يمكن أن تنبثق من البحث المنهجي في أرشيفات السجل الجيني وتكون الإجابة عبارة عن مجموعة من التأملات التي تسعى إلى توضيح أهمية مفهوم العنوان نظريًا في مجال التعبير التشكيلي.

٢.الرسم التخطيطي "الاسكتش "sketch ":

هو "رسم تقريبي يقوم فيها الفنان بتدوين أفكاره الأولية لعمل سيتم تنفيذه في النهاية بدقة وتفاصيل أكبر. ينطبق المصطلح أيضًا على القطع الإبداعية المختصرة التي قد يكون لها في حد ذاتها ميزة فنية " Sketch art)

(Britannica.وقد إستخدم الفنانون الكلمة الإيطالية "schizzo" منذ القرن السادس عشر للإشارة إلى الدراسة الأولى للتكوين في الرسم أو النحت أو العمارة التي يشار فيها إلى الخطوط الرئيسية للمشروع كأساسا لتنفيذه النهائي وفى العادة يكون رسم يدوي تم تنفيذه سريعا يعتمد على الخط.

ينصب التركيز في الرسم التخطيطي على التصميم العام للعمل وتكوينه وعادة ما يكون بدون تظليل لنقل الابعاد والحركة والبنية الاساسية ولكن بإضافة التظليل قد يمنح المخطوط بعدا تعبيريا. غالبا ما يكون المخطط مخصصا لتوجيه الفنان نفسه ، وقد يوظف المخطوط من قبل الفنان لمساعديه ليتم إكمال العمل. ومع ظهور مدارس الفن الحديث أصبح الرسم التخطيطى غاية فى ذاته لتسجيل تجربة بصرية حيث الخروج للطبيعة وإنتشار فكرة تسجيل اللحظة الزمنية داخل العمل التصويري ، وقد إنضم مصطلح رسم تخطيطي إلى قاموس الأدب في القرن الثامن عشر للتدليل على خطة الملخص ، ومجموعة من المؤشرات العامة والملاحظات التمهيدية التي تعمل كنقطة إنطلاق لعمل يتم كتابته أو يكتب لاحقًا.

٣.البعد النصي للصورة المرئية :

فى ظل متطلبات النقد التوليدي فى مجال الصورة يكون البحث عن مناطق تداخل النص والصورة التي يظل فيها جانب نصي في تنظير العملية الإبداعية الصورية حيث تجمع هذه النصوص بين (المصطلحات الجينية ومفردات الصور المرئية).هذا البحث والتذكر والجرد والترتيب الجيني لمحتوى الملف الجيني هي التي تسمح بفهم العمل.

وفى ضوء آليات جمع هذه الموارد وقراءتها دلاليا يمكن تقسيم القراءة التوليدية للعمل الفنى البصري وفق اربع مراحل هى مرحلة ما قبل الاسكتش الأول ، مرحلة المخطوط التحضيري "الاسكتش" الأول ، مرحلة المخطوطات المتتالية ، مرحلة العمل النهائي.

٤.القراءة التأويلية

يسعى النقد التوليدي فى مرحلة التفسير إلى تجاهل كل الإفتراضات السابقة لإحياء ما كان موجودًا قبل وجود العمل "هذه المرحلة التأويلية هي ما يميز النقد التوليدي أن تبدأ ، قدر الإمكان ، بعدم تفسير العمل. قبل التمكن من قراءة جميع محتويات الملف وإعادة تشكيل السيناريو المادي والفكري لميلاده" (Pierre-Marc de Biasi- 2015) فى ضوء مناهج التفسير الدلالي المأخوذة من تاريخ الفن وعلم الاجتماع ، والسيميائية. وهو ما يتطلب القراءة المنتظمة لجميع القطع المتاحة فى كل المراحل و هذه القراءة المرتبة زمنيا ضرورة منهجية ليصبح تفسير العمل ممكنا.

ثانيا.أعمال فنان المدرسة الكلاسيكية الجديدة { جاك لوي دافيد } (Jacques-Louis David)فى ضوء النقد التوليدي:

كان {جاك لوي دافيد }(Jacques-Louis David) (١٧٤٨ –1825) - الفنان الأكثر نفوذاً في أواخر القرن الثامن عشر - مهتما بالعصور القديمة اليونانية و الرومانية وفنونها الادبية والتصويرية لطول الفترة الزمنية التى قضاها فى دراسة هذه الفنون بعد أن فاز بجائزة "بريكس دي روما "Prix de Rome عام ١٧٧٤. لذلك كان حريصا على تنفيذ عدد كبير من رسوم الموضوعات التاريخية والأسطورية فى فترة ما قبل الثورة الفرنسية، وكان نهجه فى ذلك يتماشى مع نهج الأكاديمية الفرنسية التي وضعت رسم التاريخ في أعلى سلم الموضوعات لذلك كان الترحيب بظهور المدرسة الكلاسيكية الجديدة والتى كانت أحد أسباب نهاية النظام الملكي القديم و بداية الثورة الفرنسية.

تعد المخطوطات التحضيرية من سمات طريقة {دافيد} المتقنة في تحضير لوحاته الرئيسية. فكل عمل يسبقه عادة عدد من الدراسات التركيبية المكتملة ، مع إدخال تغييرات وتحسينات مع كل تكرار ،هذا بالإضافة إلى العديد من الاسكتشات (sketchbooks) التى قام برسمها من أجل إنتاج صور دقيقة لعناصر من قرون مضت ، حيث يضم متحف "المتروبوليتان" للفنون(The Metropolitan Museum of Art) مجموعة كبيرة من هذه الرسوم تصل إلى حوالى ١٢ دفتر رسم تحوى دراسات بعضها تمت على هيئة دراسات أنجزها فى فترة بعثته كطالب في مدينة فيينا ، والبعض الاخر دراسات للوحات كبيرة بالألوان الطباشيرية والحبر البني وتحتوي على مجموعة متنوعة من التفاصيل لبعض أعماله الشهيرة من مستوى إلى آخر .

شكل(١)دافيد- موت سقراط -١٧٨٧م – متحف المتروبوليتان- 129.5 سم × ١٩٦,٢ سم

إستطاع مؤرخو الفن إكتساب قدرًا من المعرفة حول ممارسات وأعمال دافيد بفضل هذه الدفاتر التى أتاحت للنقاد رؤية أعماله فى مراحل بنائها و خطوات تعديلها مما سمح بتقدير مراحل العمل

شكل (٢) دافيد -موت مارات- ١٧٩٣

شكل(٣) دافيد -موت الشاب بارا - 1794

ا

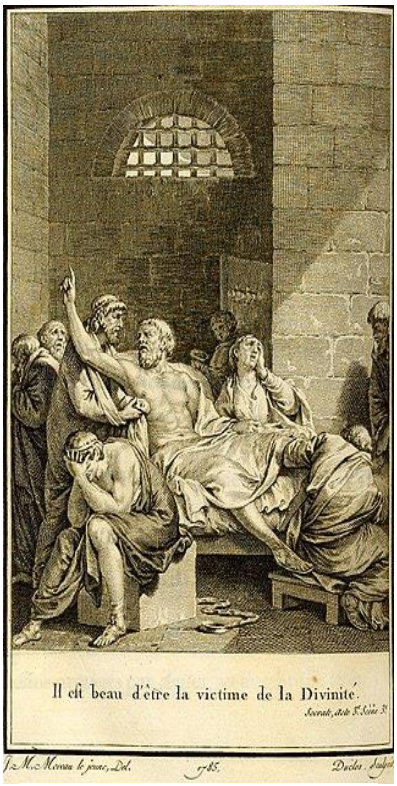
لمختلفة ، وسوف يتم قراءة لوحة موت سقراط في ضوء آليات النقد التوليدي لأنها من أشهر أعمال دافيد التاريخية التى تمتاز بتعدد الدراسات التحضيرية وذلك لتوضيح الإختلاف فى المداخل والمقتضيات بين التوجه الكلاسيكي فى النقد والذي غالبا مع تداول إستعماله فى قراءة هذا العمل وبين مداخل النقد التوليدي وأدواته.

أ. لوحة (موت سقراط) شكل(١)

إسم العمل : (the death of Socrates) أو (موت سقراط)هو عمل سبق قيام الثورة الفرنسية التى قامت عام ١٧٨٩ لذلك يعد الأول فى سلسلة من أعمال {دافيد} التى تبدا بكلمة موت و التى تتعرض لوفاة أبطال من الثورة الفرنسية مثل لوحته الشهيرة (موت مارا) (the death of Marat) شكل (٢) التى رسمها عام ١٧٩٣ و تسجل حادثة موت الزعيم الثورى الفرنسي {جان بول مارا} ، ولوحة (موت الشاب بارا) شكل(٣)(The Death Young Bara) of وهى لوحة غيرمكتملة (1794) تسجل مقتل الشاب {جوزيف بار} "Joseph Bara" , أحد أفراد الجيش فى الجمهورية الفرنسية الاولى فى حرب "فونديه" الاهلية ١٧٩٣ حيث أصبح هذا الشاب بطلا ورمزا للثورة الفرنسية ، وتعد اللوحات الثلاث بمثابة سلسلة حرص فيها دافيد على تخليد ذكرى هؤلاء الشهداء بسرد لحظات الوفاة. وبالرغم من أن سقراط لا ينتمى تاريخيا ولا مكانيا إلى الثورة الفرنسية لكن قصة وفاته كانت من الموضوعات التى تكرر تمثيلها فى أعمال الفن فى القرنين ١٧ ، ١٨ فى فرنسا لأن موضوعات الأخلاق كانت شائعة بشكل كبير في الفترة المضطربة التي سبقت الثورة الفرنسية ، ورسم كثير من الفنانين وفاة الفيلسوف الأخلاقي الأثيني {سقراط} (٤٧٠/٤٦٩ قبل الميلاد) فى أعمال عديدة بنفس الاسم "the death of Socrates", ، وربما يعود ذلك أيضا إلى الإهتمام بأعمال الأدب اليونانى القديم فى هذه الحقبة التاريخية ومن أشهرها محاورات {أفلاطون} التى إختص العديد منها بسرد مقولات {سقراط} ونهايته.

١.مرحلة ما قبل الاسكتش الاول:

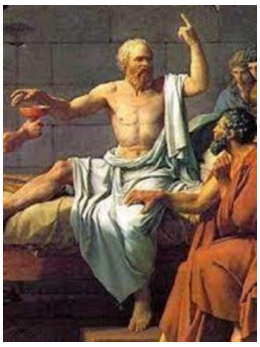
يعد موت {سقراط } من أشهر أعمال {دافيد} وأكثرها تعبيرا عن أسلوبه المدرسي لتوافر الحدث والموضوع الأخلاقي، وإعتبره {فريدريك نيتشة} "Friedrich Nietzsche "(١٨٤٤- ١٩٠٠) تمثيل مرئي فريد لما أطلق عليه الفن المأساوي اليوناني لانه يمثل إزدواجية العلاقة بين الأبولونية العقلانية ممثلة فى سقراط و الديونيسية العاطفية ممثلة فى تلاميذه و"من خلال الصراع بين قوى المأساة يبلغ الفن محتواه الأعمق" (Daniel Lehewych: The Death of Socrates: A Nietzschean Tragic Painting-2019)، لقد أثرت وفاة{سقراط} (حوالى عام ٣٩٩ قبل الميلاد)بشكل كبير في الخيال الغربي ، حيث "مارست محاكمة وموت {سقراط} قوة دائمة على العديد من الإحداثيات الرئيسة للثقافة الغربية فى الأعمال" (Emily Wilson, The Death of Socrates, Profiles in History-,2007,-p3) فكانت موضوعا لأعمال أدبية كثيرة- بداية من أعمال {أفلاطون} وحتى {فولتير} و{هيجل}و {بريخت} - على أن حضور سقراط في التاريخ الثقافي تجاوز النصوص الادبية ،و إمتد إلى أشكال الفنون المختلفة للتعبير عن مفاهيم إنسانية متعددة كالبطولة ، والتضحية ، والخلود والسخرية من سيطرة الدولة. وربما كانت مسرحية {فولتير} المعروفة بإسم {سقراط} -والتى كتبها فى عام ١٧٥٩ باللغة الفرنسية فى ثلاثة أجزاء – أحد أشهر الأعمال تجسيدا للحدث فى معالجة تحمل قدرا من السخرية لأسباب محاكمة {سقراط } وموته .وكان أحد عروضها على مسارح فرنسا فى عام ١٧٨٥ – قبل ظهور عمل {دافيد} بعامين – ويمثل البوستر الدعائي للمسرحية (شكل ٤) والمنتمى للفنان {جان ميشيل مورو} -Jean Michel Moreau المشهد الاخير فى المسرحية مصاحبا لأحد مقولات {سقراط} الموجودة في الفصل الثالث " من النبيل أن أكون ضحية للإله".والملفت هو تشابه مشهد وفاة سقراط فى أغلب الأعمال التصويرية الممثلة للحدث وإنحصاره فى لحظه إجتماعه بتلاميذه والقائه لتعاليمه الاخيرة لهم المصاحبة للحظه تناوله لكأس السم مع وجود نفس المفردات والتعبير بنفس الإنفعال. وربما يرجع ذلك إلى أن النص السردي الأشهر الذي إختص بهذا الحدث هو محاورة فيدون إحدى محاورات {أفلاطون} التى تعد "الملهم الاول لدافيد فى إختياره لهذا الموضوع " (Perrin Stein- The Death of Socrates- 2017).



شكل(٤) جان ميشيل مورو نقش دعائي لمسرحية سقراط للاديب فولتيير – فى احد عروضها عام ١٧٨٥

محاورة فيدون Phaedo: من أكثر محاورات (أفلاطون) شهرة لانها تختص بتسجيل حدث موت سقراط بتفاصيله وشخوصه على أن ما يميزها هى كونها " مرحلة هامة من مراحل تكون فلسفة أفلاطون لتعرضها لمشكلة خلود النفس من خلال عرض الحوار الدائر بين الحاضرين لحدث الموت " (افلاطون –ت. عزت قرنى– ٢٠٠٢ - ١١).

تبدأ المحاورة بسرد تاريخي لأحداث اليوم الاخير فى حياة {سقراط} على لسان أحد تلامذته الحاضرين للحدث وهو فيدون فى حواره مع {اخيكراطيس} بعد وفاة {سقراط} بأسابيع قليلة مستعرضا بداية للحاضرين من تلاميذه والغائبين مثل {أفلاطون} ومشيرا إلى إنهيار أحدهم وهو {ابوللودورس}، ثم ذكره لحضور زوجة {سقراط}{ اكزانثيب} وإبنهما الصغير دون بقية الأبناء، ومؤكدا على إنهيارها ليصحبها بعض الحاضرين إلى الخارج ، لينتقل بعد ذلك إلى {سقراط} حيث كانت البداية مع فك الأغلال من ساقه ليبدأ سقراط الفيلسوف فى إلقاء أفكاره عليهم ، مؤكدا على عدم خوفه من الموت لإيمانه بخلود النفس، وأمله فى حياة أفضل فى العالم الأخر ولقاء رجال افاضل لأنه فيلسوف والفلاسفة الحقيقيون يبحثون عن الموت، وهو ما يحدد سلوكهم فى الحياة ، لينتقل بعد ذلك إلى عرض نظرية المثل أو الصور من خلال مناقشة مفهوم المعقول متميزا عن المحسوس أو الواقع الفعلي وبالرغم من أن هذه النظرية عادة ما تنسب لأفلاطون إلا أن محاورة {فيدون} تؤكد أن الفكرة لسقراط فى صياغة أفلاطونية وتشير إلى أن "فكرة الصور أو المفاهيم المعقولة هى أساس كل فكر {سقراط }وهى دعامة الحوار السقراطى "(داود روفائيل خشبة - ٢٠١٢ -٣٤.) وربما يعد هذا تفسيرا لظهور {سقراط} - فى كثير من الأعمال التى سجلت حدث موته - فى هيئة مماثلة لهيئة {أفلاطون} فى لوحة مدرسة أثينا (شكل ٥) رافعا سبابته إلى السماء لإثبات أن عالم الصور "المعقول" هو فى الأصل فكرة {سقراط} ، وهنا يمكن القول أن اللوحات التى تعرضت لحدث موت {سقراط} هى صياغة لصورة سقراط كما تقدمها محاورة {فيدون}. وكما أن محاورة {فيدون} ليست مجرد سرد لتفاصيل يوم وفاة {سقراط} بل إستعراض لآراء {افلاطون} حول عدد من القضايا، كذلك كانت لوحة {دافيد} ليست مجرد تسجيل للحدث بل تعبير عن قضايا فلسفية استعرضها {دافيد} فى ضوء تلك اللحظة التاريخية.



شكل (5) موت سقراط - مدرسة اثينا

٢.مرحلة المخطوط التحضيري" الاسكتش الاول" :

سجل {دافيد} إهتمامه بموضوع موت سقراط بداية من خلال اسكتش أولى موجود حاليا فى مجموعة خاصة (شكل٦) صور { دافيد} {سقراط} وهو فى السجن يستعد لإلتقاط كأس السم من يد السجان.و تشير إيماءاته بكلتا يديه إلى أنه توقف لشرح نظريته عن خلود الروح البشرية إلى تلاميذه الذي إكتفى بالتعبير عنهم من خلال مجموعة صغيرة أشهرهم {كريتو} الجالس فى مواجهة {سقراط} والذي يبدو فى هذا الاسكتش حرصه على تدوين تعاليم {سقراط} الأخيرة فى ما يحمله من مخطوط ، هذا بخلاف شخص أخر حرص {دافيد} أن يجعله منفصلا عن الحدث ، من خلال جلسته المخالفة للجمع وتعبيره الصامت فى حزن

شكل(٦) دافيد – موت سقراط "اسكتش تحضيري ١"- ١٧٨٢-ورق طباشير اسود والوان مائية رمادية مع قلم حبر اسود وبنى على طبقات غير منتظمة من الورق - مجموعة خاصة 37.5 cm×23.5

وتشير الأراء إلى أنه على الرغم من عدم حضور{ أفلاطون} لهذا الحدث لمرضه وفقا لمحاورة {فيدون} ، إلا أن الهيئة والوضعية دعمت هذا الإفتراض كما أن حرص {دافيد }على وجوده فى العمل تم تفسيره على أنه سارد الحدث ومصدر التعريف به ، أيضا تبدو زوجته حاضرة بدون ظهور حيث إكتفى بالإشارة إلى وجودها مختفية فى إيماءة حزينة وراء الجدار مغادرة للمكان. والضوء يغمر الفضاء من مصدر إضاءة غير مرئي ،المخطوط منفذ بالطباشير الأسود وألوان مائية رمادية مع أقلام حبر أسود وبنى على طبقات غير منتظمة من الورق مثبتة على اللوحة الورقية وشريط مضاف على الحروف العلوية للعمل ، هذه الطبقات تكشف عن سلسلة من الأفكار والمراجعات التى قام بها {دافيد}. فبعد رسم الأشكال بالطباشير الأسود و اللون الرمادي ، قام {دافيد} بلصق طبقات من الورق غير منتظمة الشكل على اللوحة الأصلية وإعادة رسم تلك المناطق أحدها في يمين المخطوط عند الجدار المائل ربما لتقليل حجم المدخل، كذلك هناك إضافات فى أيسر المخطوط تشير إلى تغيير وضع وحجم {كريتو} ، أما الشريط العلوى فقد أضافه لإستكمال الحائط ، وهناك رسم غير مؤكد لعقود محمولة على أعمدة تشبه فضاء لوحة(قسم الاخوة هوراس) تشير إلى تفكير {دافيد} فى إمكانية إضافة عمق فراغي فى الخلفية .

٣. مرحلة المخطوطات المتتالية :

شكل(٧) دافيد – موت سقراط "اسكتش تحضيري ٢"- ١٧٨٢- طباشير اسود و قلم حبر اسود مع الوان مائية رمادية على ورق - متحف المتروبوليتان- 24.4 × 37.8 cm

المخطوط الثانى : ينتقل {دافيد} إلى رؤية مماثلة لنفس الموضوع فى النسخة الثانية المسجلة بنفس السنة (شكل٧)، وتعد إعادة رسم للاسكتش الأول الأصلي فهى تمتلك نفس الأبعاد تقريبا ونفس التكوين وهى موجودة فى (متحف المتروبوليتان) منذ عام ١٩٣١. إختفت فى هذه النسخة الخطوط القوية الداكنة المحددة للأشكال فى الاسكتش السابق وغلب عليها الطابع التصويري ، حيث تظهر الخطوط أكثر نعومة والأضواء أكثر خفوتا، وربما كان تعبير سقراط أكثر هدوءا ،والصورة عامة أكثر صفاءا، كذلك يتضح إهمال دافيد لبعض التفاصيل التى أكد عليها فى الاسكتش الأول وإكتفى بإشارة خافتة لها كأحجار الجدران والعقود المحمولة على الأعمدة التى تبدو مختفية فى هذا المخطوط بالإضافة إلى الرف وما يحمله من كتب ، وقضبان النافذة ،وهو ما يمكن تفسيره بأن الدراسة قد تكون غير منتهية.

شكل(٨) دافيد – موت سقراط –الاسكتش التحضيري الثالث - ١٧٨٦ (٢٧,٩ × ٤١,٦ cm)

إكتفى {دافيد} بالرسوم التحضيرية فى هذه الفترة الزمنية ولم يكمل العمل، وفى عام ١٧٨٦ عاد إلى رسم اسكتش جديد للموضوع بعد أربع سنوات- منذ ١٧٨٢ وحتى ١٧٨٦ - أنجز فيها عدد من الأعمال المميزة التى تطور فيها أسلوب {دافيد} مثل عمل (اندروماك يدفن هيكتور) "Andromache Mourning Hector" (1783)، و(قسم الاخوة هوراتى) (The Oath of the Horatii) (1785) مما أكسبه رؤية جديدة عندما كلفه "تشارلز

لويس تروين دي مونتيني" Charles Louis Trudaine de Montigny"، المستشار الثري في برلمان باريس- والذي تم سجنه وإعدامه بعد سقوط الإمبراطورية -برسم عمل تصويري حول (موت سقراط) ،

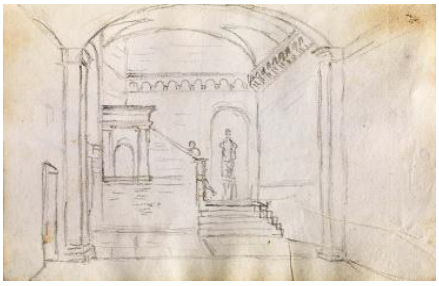
شكل(٩) دافيد – دراسات تفصيلية لشخوص لوحة موت سقراط – ١٧٨٦

فقام بمجموعة من الدراسات التحضيرية التى تنتمى كلها إلى عام ١٧٨٦ ، تمتاز بالدراسة الدقيقة لمفردات الحدث ، أهمها رسم تخطيطي للتكوين (شكل٨) يعد الثالث الموجود فى متحف المتروبوليتان. بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات الجزئية بالألوان الطباشيرية (شكل ٩) لبعض شخوص العمل مثل {سقراط} و{ أفلاطون} و{كريتو} من المؤكد أنها تالية للشكل رقم ٧ لأنها أكثر تفصيلا بعيدا عن الخطوط السريعة المميزة للمخطوط الثالث كما أنها شديدة القرب بالعمل النهائي مما يؤكد على أنها مراحل سابقة مباشرة له. حيث إعتمد فيها على الشبكية للتحكم فى التناسبات واكسبها طابعا تصويريا يتضمن دراسة مستقلة للظلال والاضواء الساقطة على الافراد بعيدا عن باقي التكوين ومؤكدا على كيفية توزيعها على ثنيات الأردية.

ومن الواضح أن {دافيد} كان مستحضرا لأفكار جديدة ورؤى مختلفة حول معالجة الموضوع عند البدء فى العودة إلى العمل من خلال المخطوط الثالث الذي أنجزه بداية فى حجم اكبر قليلا عن السابقين بالطباشير الأسود ثم أكمل بالقلم بخطوط متكررة متلاحقة مما يعد دالا على السرعة فى التسجيل ربما لحرصه فيه على ضبط التكوين متضمنًا العديد من الأفكار الجديدةعن الرسوم السابقة.

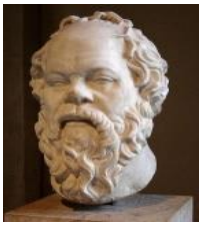
يظهر التجديد فى هذا المخطوط عن مخطوطات عام ١٧٨٢ بإجراء تغييرات على إعداد غرفة السجن الى تحولت إلى غرفة واسعة، أكد فيها على الرواق المقبي الذي إكتفى بالإشارة إليه فى المخطوط الاول ليؤدي الرواق هنا إلى درج على اليسار بدلا من المساحة المغلقة وقد ألمحت {بيرين شتاين} (Perrin Stein- 2014) إلى أن هذا التغيير مشابه لأحد معالجات الفراغ التى قام بها {دافيد} فى مخطوط سابق له موجود فى متحف اللوفر (شكل ١٠) ، وتبدو حيرة {دافيد} فى الإستقرار على مكان النافذة من خلال رسمها مستديرة كما كانت فى مكانها الأول فى الجدار القريب ثم إعادة رسم إثنين منها فى الجدار البعيد بهيئة نصف دائرية مشابهة لبوستر مسرحية {فولتير}.

كذلك تخلى {دافيد} عن رف الكتب ، وأضاف مصباحًا على الجانب الاخر خلف {سقراط} يشبه المصباح الموجود فى لوحة (مدام ريكامييه) ، مما قد يشير إلى أنه أحد أدوات {دافيد} فى ضبط إيقاع التكوين النهائي لانه وازن به بين يسار ويمين العمل وعادل مجموعة الخطوط الرأسية الممثلة للرواق المقبي وهناك إشارة إلى حضور خافت وغير مؤكد لأحد المفردات التى تم الإشارة إليها فى المحاورة وهو القيثارة .



شكل(١٠) دافيد – دراسة – باستل اسود –(١٧٧٥–٨٠)- متحف اللوفر

أجرى دافيد العديد من التعديلات على أبطال العمل بدءا بزيادة أعداد التلاميذ وتغيير أوضاع البعض منهم وهيئاتهم أهمهم {كريتو} الذى ظهر متخليا عن المخطوط والقلم وإكتفى بوضع يده على ساق سقراط مع تعديل الجلسة والمقعد وبدا فى حالة مناشدة لسقراط أن يعيد النظر ويقبل عرض الخروج من البلاد كما كان يناشده فى المحاورة.



شكل(١١) دافيد – نموذج رومانى بورتريه لسقراط ينتمى الى القرن الاول الميلادى مستنسخ من الاصل البرونزي الذي صنعه النحات ليسبوس القرن الرابع ق.م

أصبحت ملامح سقراط فى هذه النسخة أقرب إلى تمثاله النصفى الموجود فى متحف اللوفر(شكل ١١)- والذي ينتمى أصله البرونزى إلى النحات الاغريقي{ ليسيبوس}"Lysippos" - من حيث توزيع شعر الرأس ، إمتلاء الوجه وبروز الجبهة، ويتضح فى هذا المخطوط تقنية دافيد فى تمثيل جسد سقراط تحديدا حيث رسم الجسد عاريا أولا ثم كساه بالاردية ، أيضا عدل من هيئة أفلاطون بالتأكيد على تفاصيل الشعر وما يعلوه من رباط ليشبه هيئته المألوفة فى تماثيله اليونانية القديمة.

السمة الأكثر حضورا فى هذا المخطوط والتى لم تظهر فى المراحل السابقة هو كثرة التعديلات ، و التردد فى الإستقرار على بعض العلاقات والوضعيات والذي أدى إلى أن الحارس أصبح له يدان و{سقراط} له حوالى أربع أرجل ، أما ذراعي {سقراط} فكانت أدوات الفنان لتوضيح دلالة العمل والتأكيد على المفاهيم المرتبطة به ، فتعديل حركة اليد اليمنى لسقراط التى أصبحت تعلو الكأس فى وضعية تختلف عن المخطوطات السابقة لتصبح فى حالة تأهب لإلتقاط الكأس دون مبالاة من سقراط نفسه كان إشاره على ثباته العقائدى وصدق دعواه بفكرة خلود الروح الذي تأكد بالإصرار على رفع الذراع اليسرى ما بين الإرتفاع والإنخفاض نحو السماء ، هذه التعديلات تعد تطورًا حاسمًا نحو التكوين النهائي للعمل.

٤. العمل النهائي(شكل ١٢):

ينظر النقد التوليدي إلى العمل النهائي فى كونه النموذج المعبر عن إكتمال الفكرة عند الفنان لأنها الصورة التي إرتضى الفنان بعرضها فى صورتها النهائية،حيث يتم إستعراض العمل فى ضوء علاقته بما سبقه من مخطوطات.

وفى هذا النموذج يظهر الحسم لحالة الجدل والتردد الدائر فى ذهن دافيد بين النص

والصورة حول موضوع موت {سقراط} ، ويبدو انه حسم لصالح النص حيث ألزم {دافيد} نفسه بعدد من التفصيلات التى ذكرت فى المحاورة ولم يكن لها حضور فى المخطوطات القديمة التى تسبق تكليف {ترودين} وربما كان ذلك بعد نقاش تم بينه وبين الراعى أو أنه اعتمد فى المخطوطات القديمة على حرية خياله فى التصور بينما إلتزم بالمحاكاة للنص فى المخطوطات اللاحقة ، فقد أضاف {دافيد} عدد من التفصيلات الجديدة التى تعد أحد محاور مناقشة سقراط مع تلاميذه فى محاورة {فيدون}.

يؤكد اللون الأحمر على قدم {سقراط} على لحظة البدء فى النقاش بين {سقراط} وتلاميذه (شكل ١٣)والذي كان حول ثنائية اللذة والالم التى تطرق منها الى شرح مفهوم الثنائيات المتضادة وتباعا إلى الموت وخلود الروح .

وكان زيادة عدد التلاميذ فى المخطوط الأخير للتأكيد على شخصيات من أبطال محاورة فيدون، فالشابان المتجاوران خلف {سقراط} حرص على إبراز هويتهما من خلال تعبير الوجه اللذي خلا من المبالغة فى هذا العمل والهيئة ليؤكد أنهما{سيمياس}و{كيبيس} الفيثاغورثيان(شكل١٤) اللذان حرصا على مجادلة {سقراط } فى أغلب موضوعات المحاورة الاخيرة.

شكل ١٢

شكل ١٣

شكل ١٤

كان ظهور القيثارة على السرير بداية فى مخطوط ١٧٨٦ بعد تكليف {ترودين} إلا أنها تحتل ظهور مميز فى العمل النهائي(شكل١٥) للإشارة إلى ثنائية الفناء والخلود التى إنتقل بها إلى فكرة الوجود المسبق للقيم فى عالم المثل طال فيها الجدل بين {سقراط} و {سيمياس} حول ما إذا كانت الآلة الموسيقية وقيمة الإنسجام تشكل تشابهًا مناسبًا لجسد الإنسان وروحه ليؤكد {سقراط} فى النهاية إلى أن الإنسجام سابق الوجود فى عالم المثل وحتى فى حالة فناء القيثارة فهو باق ولا يتبدد.

شكل ١٥

شكل ١٦

شكل ١٧

شكل ١٨

شكل ١٩

كذلك إختفى المدخل فى الحائط المائل (شكل١٦)وإستبدله بأحد التلاميذ الذي قد يكون {ابوللودوريوس} الذي طرده {سقراط }لإنهياره وكثره نحيبه و يبدو كحل مثالى للفراغ خلف رأس {أفلاطون} الذي سبق وإستعرضه فى أحد مخطوطاته التفصيلية.

أما الإيماءة المحورية المتمثلة فى اليد اليمنى لسقراط وعلاقتها بالكأس(شكل ١٧) فيبدو أنها مازالت مؤرقة لدافيد فى هذا النموذج أيضا ،حيث عدل منها فى الرسم النهائي ليزيد من إتساع الفجوة بين الكأس واليد.

وأخيرا أكد {دافيد} على دور {أفلاطون} كسارد لأول مرة من خلال لفافة الورق و أدوات الكتابة التى إنتقلت إلى {أفلاطون} بعد أن كانت بين يدي {كريتو} (شكل ١٨)فى المخطوطات القديمةعلى أن ظهور الأدوات مستعملة و اللفافة مكتوبة يشير

إلى الإنتهاء من عملية التدوين للحدث المؤسف فهى ليست بين يدى {أفلاطون} كما كان فى حالة {كريتو} للتأكيد على أن التدوين تم لاحقا بعد مرور الحدث بسنوات عديدة وربما كان ذلك تفسيرا لحرصه على تمثيل التقدم فى سن {أفلاطون}.

شكل(٢٠) دافيد – موت سقراط فحص تقنى بالاشعة تحت الحمراء

توقيع الفنان : إن توقيع الفنان والذي تكرر مرتين فى العمل يعد نقطة تحتاج إلى تفسير خاصة وأنه لم يتكرر فى أعمال {دافيد} التالية ،بالإضافة إلى إختلاف التوقيع فى كل منهما فقد أضاف دافيد الحروف الاولى من إسمه إلى الكتلة الحجرية الجالس عليها {أفلاطون} (شكل١٩) بالإضافة إلى حجر {كريتو} الذي كتب توقيعه المألوف والذي عادة ما يكون فى يمين اللوحة وليس يسارها ، و ربما كان ذلك للفت الإنتباه لهوية أفلاطون فى كونه صاحب الدور الأهم فى حياة {سقراط} على الرغم من غيابه عن الحدث فعليا ، لكن إختلاف التوقيع يشير إلى أن هذا ليس توقيعا ولكنه تأكيدا على دور {دافيد} نفسه بإعتباره ساردا للحدث مثل {أفلاطون} ، فهو ينسب الفضل إلى دوره الخاص من خلال إضافة الأحرف الأولى من اسمه إلى الكتلة الحجرية.

شكل ٢١

وقد إستطاع مجموعة من الباحثين فى متحف المتروبوليتان أن يكتشفوا بالاستعانة بالتصوير بالأشعة تحت الحمراء (IRR) (شكل٢٠) جوانب اللوحة في مراحلها الأولى ووالتى أوضحت أنه تم تجهيز اللوحة بأرضية سميكة مؤلفة من لون أبيض رصاصي ، ولم يكشف عن خطوط متعامدة لنظام منظور أو شبكة لنقل التصميم كما هو متبع فى الأعمال الكلاسيكية فيما عدا المنظور الجانبي يمين العمل المتلاشي فوق رأس {أفلاطون} غير مرئي من سطح الصورة ، حيث كشف التصوير الإشعاعي عن ثقب صنعه قلم عند نقطة التلاشي حيث تتلاقى الخطوط المائلة.

شكل ٢٢

شكل ٢٣

كشفت IRR عن تعديلات عديدة حول محيطات الأشكال والطيات في الملابس. الأكثر وضوحًا منها كان في شخصية {كريتو} (شكل ٢١) هناك تغيير فى ثنيات الجانب الأيسر السفلي لرداء {كريتو} بما يتوافق مع دراسة التحضيرية السابقة إستبدل {دافيد} النافذة التى رسمها فى الخلفية بالحلقة والخطاف (شكل ٢٢). ربما ليمنح المشهد مزيدا من القسوة أو أنه يقلل من التفاصيل للتأكيد على الفكرة .

أما مشهد رحيل زوجته التى ظهرت فى كل المخطوطات السابقة وهى تغادر المكان بمفردها منتحبة من مدخل الجدار المائل(شكل ٢٣) فقد صورها فى العمل النهائي مودعة عند نهايه الرواق فى صحبة بعض رفاقه حاملة إبنهما الصغير كما

ذكر فى المحاورة ثم تخلص من وجودها تماما وإكتفى بوجود بعض الأفراد المودعين الغير محدد هويتهم سوى أنهم أفراد الأسرة ربما كان ذلك للتأكيد على الطابع الفلسفي والرمزي للموضوع بعيدا عن المحاكاة الواقعية.

٥. القراءة التأويلية:

مما سبق يتضح عدة جوانب يمكن إستنتاجها فى ضوء الدراسة الجينية لعمل (موت سقراط) : يشير تعلق {دافيد} بالحدث على المستوى الشخصي دون تكليف فى بدايات عام ١٧٨٢ إلى أن هذا العمل كان بمثابة مجازا إختاره {دافيد} للتعبير عن مفهوم البطولة الرواقية فى التضحية من أجل المبدأ والذي بدأ به سلسلة موت الأبطال ،وهو ما تسبب فى الطابع الرمزي الذي ظهر به العمل حيث تحولت تفاصيل العمل الى وحدات دلالية خاصة فى مخطوطاته الأولى قبل التكليف بتنفيذه ، فقد إبتعد {دافيد} عن المحاكاة الدقيقة فى المخطوطات الاولى سواء للفضاءالمسرحي أو للشخوص وإعتمد على تأصيل الفكرة ، وربما يرجع تشابه الفضاء و المفردات مع اللوحات المعاصرة له التى تعرضت لنفس الموضوع إلى وجود نوع من الإلهام فى المسرح المعاصر لهم كما فى البوستر الإعلانى لمسرحية {فولتيير}.

وفقا لمقولة {افلاطون} الشهيرة ان" الجسد زنزانة الروح" كانت الزنزانة بكامل تفاصيلها هى الجسد الذي تحبس فيه روح {سقراط }، وبذلك إكتسب الفضاء المكانى فى المخطوط الاول والثانى أهمية فى التعبير عن فقد الحرية بخلوه من التفاصيل وقلة عدد التلاميذ والتأكيد على وحدات الطوب فى الحوائط والارضية ،،حتى خط الظل المائل الموجود على يمين اللوحة زاد من إتساع الفراغ ووحشته عند {سقراط} ، والذي إنتقل به {دافيد} إلى يسار اللوحة فى العمل النهائي ليغلق به التكوين ويتحكم فى كثرة الأعداد والتفاصيل فى هذا الجزء ، تنوع شكل ومكان النافذة كرمز للحرية عبر مراحل العمل ما بين الإتساع والضيق والقرب والبعد عن السجين داخل السجن إلى أن وصل فى النهاية بعد تغييرات عبر كل مخطوط إلى نافذتين صغيرتين بعيدتين فى العمل النهائي.

كذلك تعددت التغييرات فى أوضاع القيود المحيطة بأقدام سقراط - والتى تسببت فى إيذاؤه جسديا ونفسيا- من مخطوط لآخر إلا أنه حرص على إظهارها مفتوحة فى مقدمة العمل وأضاف أجزاء أخرى منها على السرير فى العمل النهائي لأنها تعد مجازا صورياعن ثنائية اللذة والالم التى بدأ بها المحاورة .

كان تناول السم هو طريق الخلاص والسبيل إلى تحرر الروح من زنزانة الجسد فى طريق الخلود، لذلك حظيت وضعيه تناول {سقراط} لكأس السم بإهتمام {دافيد} فى كل المخطوطات لأنها بؤرة العمل ومركز الحدث حتى أنه تخلى عن رف الكتب الذي ظهر فى المخطوطات القديمة لأنه يتقاطع مع يد {سقراط }، ولذلك تعددت التعديلات فى حركة اليد وهيئتها ومكانها داخل العمل حيث تظهر يد {سقراط} فى المخطوطات الأولى بوضعية معتادة لتناول الكأس مما أفقد الإيماءة تأثيرها، لكن ظهرت اليد فى المخطوط الثالث بعد التكليف تعلو الكأس فى مواجهة مباشرة على وشك الإمساك به لتوحى باللحظة الزمنية الفاصلة بين الحياة والموت، وكأنه أوقف الزمن ليتحقق الهدف الحقيقي من العمل وهو بالتأكيد ليس تسجيل حدث الموت بل التعريف بفلسفات {أفلاطون} المذكورة على لسان {سقراط }. وهو ما تأكد فى المخطوط النهائي بإتساع المسافة بين اليد والكأس ليمنح {سقراط} مزيدا من الوقت لإنهاء وصاياه لتلاميذه وتصبح الإيماءة أكثر تأثيرا .

على أن ما إنفرد به دافيد كان ظهور {أفلاطون} بينما هو غائب فى أعمال الفنانين الآخرين ، و يؤكد تسجيل حضوره بهذه الوضعية وإنفصاله عن المشاركة فى الحدث على رسالة خفية يسردها دافيد للمتلقي بعيدا عن فكرة تذكر {افلاطون} للحدث الشائع تكرارها ، إن{ أفلاطون} لم يتحدث فى أي من محاوراته ولم يتم عرض أي فكرة على لسانه متعمدا إخفاء حضوره، وهو ما كان سببا فى طرح إشكالية تعددت فيها الاراء حول أفكار سقراط بين الواقع والخيال وهل (نظرية المثل) تنسب لسقراط ام فلسفة {افلاطون} على لسان {سقراط} ، لذلك حرص {دافيد} فى المخطوطات الأولى التعبير عن {أفلاطون} فى هيئة غير مميزة فى السن أو الإنفعال للإنتقال من الصورة الواقعية لأفلاطون إلى صورة الراوي العليم الذي يسرد كل

الأحداث بالرغم من غيابه عن المشهد ، لكن بعد التكليف فى عام ١٧٨٦ ظهر فى المخطوطة الثالثة الحرص على إبراز هوية {أفلاطون }بمقاربة ملامحه بتماثيل {أفلاطون} القديمة وما يميزها من شعر مجعد ورابطة رأس ، كذلك عدل من وضعيته فى الجلسة التى كانت أقرب إلى الإسترخاء فى المخطوطات القديمة ليميل إلى الأمام قليلا مما يكسبه حالة أكثر درامية أكدها إخفاء الجزء الأسفل من الوجه بثنيات الرداء، إلى أن وصل إلى العمل النهائي الذي أكد فيه على هوية {أفلاطون} بإستبدال {كريتو} به فى تدوين المحاورة مكتفيا بالإشارة إلى إنتهاء التدوين بالقاء لفافة الورق والحبر على الارض، و ربما كانت هذه التعديلات فى مخطوط ١٧٨٦ لوجود عدد من المراجعات من الراعي {ترودين} ومحاولة دافيد الإلتزام بموضوعات النص الادبي .

إستطاع {دافيد} فى العمل النهائي تجاوز الواقع مرة أخرى بتخليه عن كثير التفاصيل منها وجود زوجته وإبنه المذكور فى المحاورة وذلك لخدمة اللحظة الدرامية الحاسمة وهى تناوله للكأس إعلاءا للطابع الرمزي وتأكيدا على الأفكار الفلسفية المشار اليها ، حتى أن بعض الآراء تفسر زيادة عدد التلاميذ وصولا إلى العدد ١٢ على أنه نوع من التناص مع لوحة (العشاء الأخير) {لدافنشي} وبالتالي تشبيه تضحية {سقراط} بنفسه من أجل بقاء الفكرة بفداء المسيح بنفسه للبشرية بأكملها فكلاهما إرتضي التضحية بعد أن قال كلمته الاخيرة لأتباعه .

نتائج البحث :

- تطلب النقد الجيني بحثا مطولا لإسكتمال الملف الجيني مما يستهلك وقتا أطول من أي منهج نقدي أخر بالإضافة إلى الجهد الذهنى في إعادة تصور ميلاد العمل والتحولات التي أدت به إلى أن يصبح فى صورته النهائية.
- ٢-النقد الجيني يتجاوز الأبعاد الجمالية للعمل وربما كانت هذه أحد أوجه القصور لانه لا يصل إلى مفهوم الكلية ولا يرصدها داخل العمل، إلا أن العملية الإبداعية هي بحد ذاتها موضوع جدير بالدراسة النقدية.
- النقد الجيني ليس مجرد تحقيقا تاريخيا ولكنه يتتبع عملية فكرية من خلال التحليل الملموس للآثار المادية التي خلفتها تلك العملية.
- دراسة الأرشيف الجيني لأي عمل أدبيا أو صوريا يساعد فى تحقيق رؤية سياقية ونفسية لشخصية الفنان فبعض الفنانين لديهم شغف إعادة القراءة والتصحيح والمراجعة اللانهائية لأعماله وبالتالى أعمالهم عبارة عن خطاب فى حالة تحول دائم غير منتهى مما يخلف عنه ملف جيني شديد الثراء.
- يصلح النقد التوليدي فى تناول أعمال الفن التى تقوم على فكرة العروض حيث يتكرر العرض أكثر من مرة ، وكل مرة تعد مخطوطة أو اسكتش جديد.

المراجع:

أولا المراجع العربية :

1- حمداوي ، جميل:نظريات النقد الادبي و البلاغة فى مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الالوكة ،٢٠١١.

jamil: nazariaat alnaqd aladibii w albalaghat faa marhalat ma baed Hamdawi alhadathat , shabakat alalwkat , 2011

2- حمداوي ،جميل: مناهج التحقيق والتوثيق والارشفة ، دار الريف للطبع والنشر االلكتروني ،الطبعة الثانية ٢٠٢٠.

jamil: altahqiq waltawthiq walarshafat , dar alriyf liltabe walnashr , altabeat Hamdawi althaaniat 2020

-3فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر ، دار ميريت للنشر والمعلومات ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٢.

salah: manahij alnaqd almueasir , dar mirit lilnashr walmaelumat , altabeat alawlaa - Fadli 2002 ،.

-4عطية، محسن–غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية ، مؤسسة دار المعارف للطباعة والنشر, ١٩٩١.

muhsin -ghayat alfani dirasat falsafiat wanaqdiat , muasasat dar almaearif Eatia liltibaeat walnashr 1991.

5– خشبة ، داود روفائيل: افلاطون قراءة جديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢ .

khashabatu.dawud rufayiyl: aflatun qira'at jadidat , alhayyat aleamat lilkitab 2012

ثانيا : المراجع العربية المترجمة:

1- افلاطون – فيدون (فى خلود النفس) ت. عزت قرنى – الطبعة ٣–دار قباء للطباعة والنشر– ٢٠٠٢.

aflatun - faydun (faa khulud alnafsi) t. eizat qarnaa - altabeat 3 - dar qaba' liltibaeat walnashri- 2002.

2- دوبيازي، بيير مارك: النقد التكويني . ت. رضوان ظاظا ، مدخل الى مناهج النقد الادبي.عالم المعرفة .مايو ١٩٩٧.

dubyazi byir mark: alnaqd altakwini. ti. ridwan zazan , madkhal alaa manahij alnaqd aliadbi.ealam almaerifa .mayu 1997.

3- تادبيه، جان ايف:النقد الادبي فى القرن العشرين ، ت. قاسم المقداد .منشورات وزارة الثقافة ، المعهد العالي للفنون المسرحية ، دمشق _ ١٩٩٣ .

tadbih jan ayif: alnaqd aladibiu faa alqarn aleishrin , ta. qasim almiqdad .manshurat wizarat althaqafat , almaehad aleali lilfunun almasrahiat , dimashq _ 199

4- ستولنيتز ، جيروم: النقد الفنى دراسة جمالية وفلسفية . ت. فؤاد زكريا . الطبعة الاولى .. دار الوفاء للطباعة والنشر . الاسكندرية . ٢٠٠٧.

stulnitzi jirum: alnaqd alfunaa dirasat jamaliat wafalsafiatan. ti. fuad zakaria. altabeat alawlaa .. dar alwafa' liltibaeat walnashri. alaiskandiriati. 2007

5- كارتر، ديفيد: النظرية الأدبية،ت. باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الاولى ٢٠١٠.

kartar difid: alnazariat al'adabiat , ti. basil almasalimah , dar altakwin , dimashq , suria , altabeat al'uwlaa 2010

6- تيغيم، فيليب فان: المذاهب الادبية الكبرى فى فرنسا ، ت. فريد انطونيوس ،منشورات عويدات – بيروت. باريس – الطبعة الثالثة- ١٩٨٣.

tighim filib fan: almadhahib alaidabiat alkubraa faa faransa , ta. farid antunius , manshurat euaydat - bayrut. baris - altabeat althaalithatu- 1983

7- مجموعة من المؤلفين): مدخل الى مناهج النقد الادبي ، ت. رضوان ظاظا ، عالم المعرفة ، الكويت ، مايو ١٩٩٧.

majmueat min almualifina): madkhal alaa manahij alnaqd aladibii , t. ridwan zazan , ealam almaerifat , alkuayt , mayu 1997.

ـ ثالثا :المراجع الاجنبية .

- 13. Emily Wilson, The Death of Socrates, Profiles in History, Harvard University Press,2007.
- 14-J.Deppman, D.Ferrer, M. Groden -Genetic Criticism, Texts and Avant-textes,University of Pennsylvania Press,2004.
- Louis Hay :Genetic Criticism: Another Approach to Writing? Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), France:٢٠٠٤

رابعا: الابحاث المنشورة باللغة العربية :

العلوي ، حبيبة ،عن النقد الجيني و آفاق التعامل مع مخطوطات و المسودات الأدبية بالعالم العربي، مجلة بحوث سيميائيةمجلد ٤ العدد ٦ ص ٣١٣: ٣٣٦ ٢٠٠٩ .

alealawi , habibat , ean alnaqd aljinii w afaq altaeamul mae makhtutat w almusawadat al'adabiat bialealam alearabii , majalat buhuth simyayiyatinmujalad 4 aleadad 6 s 313: 336 2009

17_ حامد، سهام عبد العزيز ، الابعاد التشكيلية و المفاهيمية لفن البورتريه المعاصر كمخل لتاكيد الهوية الثقافية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية ، العدد٢١،المجلد ٥، ٢٠٢٠،

hamid , siham eabd aleazyz , alaibead altshkylyt w almfahymyt lfan albwrtryh almueasir kmkhal ltakyd alhuyt althuqafyt , majalat aleamarat walfunun waleulum al'iinsaniat , aleadad 21 , almujalid 5 , 2020

18_ عاصم ، ريم، فنون ما بعد الحداثة فى الغرب . النشأة والتطور،، مجلة العمارة والفنون والعلوم ، العدد ٩ ، المجلد ٣ – ٢٠١٨.

easim , rym , funun ma baed alhadathat fy algharb - alnash'at waltatawur ,, majalat aleamarat walfunun waleulum , aleadad 9 , almajalid 3 - 2018.

خامسا: الأبحاث المنشورة باللغة الأجنبية:

19-Pierre-Marc de Biasi ,Génétique des arts plastiques Dans Littérature 2015/2 (n° 178), pages 64 à 791

20-Perrin Stein, The Death of Socrates, July 2017https://www.metmuseum.org/art/collection/search/679783?pos=9

21-Perrin Stein: Prisons Real and Imagine,Jacques Louis David's The Death of Socrates https://www.metmuseum.org/art/collection/search/679783?pos=9

سادسا : المقالات والدوريات

22-Sketch art | Britannica .https://www.britannica.com

23 -Daniel Lehewych: The Death of Socrates: A Nietzschean Tragic Painting, https://daniellehewych.medium.com/the-death-of-socrates-a-nietzschean-tragic-painting-2019

24-Wim Van Mierlo, Review of Genetic Criticism: Textes and Avant-texted, Institute of English Studies, University of London (2006)