وظائف السرد في رسوم عصر النهضة

م. حسن طالب جنزي
كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة
Hassan.jenzy@uobasrah.edu.iq
+9647707651516

ملخص البحث:

تناول البحث (وظائف السـرد في رسـوم عصـر النهضـة) وقد احتوى على أربعة فصـول, تضـمن الفصـل الأول الإطار المنهجي للبحث والذي تمثل بمشكلة البحث و هدفه (كشـف وظائف السـرد و تقنياته في رسـوم عصـر النهضـة)أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسـة وظائف السـرد في رسـوم عصـر النهضـة للمدة (1425– 1563) الذي اختارها الباحث من الكتب و شـبكة الانترنت وتم تحليلها وفق المنهج الوصفي .

أما الفصل الثاني، الاطار النظري والدراسات السابقة ، الذي تضمن مبحثين ، المبحث الأول: أنماط السرد وتقنياته ووظائفه . أما المبحث الثاني فتناول: السـرد البصـري تطبيقات في رسـوم عصـر النهضـة. وتضـمن الفصـل الثالث إجراءات البحث التي احتوت مجتمع البحث و عينته و منهجه و تحليل العينة البالغة (5) أعمال فنية. بينما تضـــمن الفصـــل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات ومن جملة النتائج التي توصل إليها الباحث ما يأتي :

- تعتمد وظائف السـرد على العلاقات الرابطة نحو السياق الحاصل بين الاشكال التشخيصية التي تعمل على ايصال معنى وفكرة السـرد التي تعتمد على التجميع والعلاقات الرابطة بين الوحدات البصـرية الشـكلية والتنظيمات الحاصلة .
- هنالك وظائف رئيسة للسرد تعمل على بناء الية السرد البصري وهي:-

الوظيفة التواصـلية والوظيفة التوصـيلية والوظيفة الايديولوجية والوظيفة التعبيرية و الوظيفة المرجعية ، كما ان هنالك تقنيات تابعة لهذا الوظائف يمكن لها تاسـيس وبناء السـرد البصـري في الرسـم وهي تقنية الاسـترجاع وتقنية الزمان والمكان .

الكلمات المفتاحية : السرد ، السرد البصري ، وظائف ، عصر النهضة

Research Summary:

The research dealt with (narrative functions in Renaissance paintings) and it contained four chapters. The first chapter included the methodological framework for the research, which was represented by the research problem and its goal (revealing the functions and techniques of narration in Renaissance Paintings). The limits of the research were limited to studying the functions of narration in paintings. The Renaissance period (1425-1563), which the researcher chose from books and the Internet and was analyzed according to the descriptive method.

As for the second chapter, the theoretical framework and previous studies, which included two topics, the first topic: Narrative styles, techniques and functions. As for the second topic, it dealt with: visual narration, applications in Renaissance paintings. The third chapter included the research procedures that included the research community, its sample, its methodology, and the

analysis of the sample of (5) works of art. While the fourth chapter includes the results of the research and conclusions, among the findings of the researcher the following:

- **The functions of narration depend on the interrelationships towards the current context between the diagnostic forms that serve to convey the meaning and idea of the narration, which depends on the grouping and the linking relationships between the formal visual units and the organizations taking place and not on the structure of the narration.**
- **There are main functions of narration that work to build a visual narration mechanism, which are :**
  - **The communicative function, the communicative function, the ideological function, the expressive function, and the reference function, and there are techniques affiliated with these functions that can establish and build visual narratives in drawing, which are the retrieval technique and the time and space technique.**

Key words: Narration, Visual Narration, Functions, Renaissance

الفصل الأول : الاطار المنهجي :

مشكلة البحث:

تعد نظرية السـرد إحدى الإسـهامات النقدية المهمة التي كان لها صـدى بارز في الدراسـات الشـكلانية والبنيوية لما ترتبط به خصـائصـها من إفراد واضـح للعمليات التي في ضـوئها يتم بناء الخطاب سـواء اكان على مسـتوى النص المكتوب او النص البصـري ، وهذا لا يعني ان النص المكتوب يكون بعيدا عن الخاصـية السـردية المزدوجة فهو يجمع ما بين الكتابة كصـوت سـردي مرسـل للخطاب ، وما بين الصـورة البصـرية التي تحضـر من خلال الصـورة ، فالنص البصـري بوصـفة لوحة تشـكيلية (رسـم)، فهو يحيل كل المفاهيم السـردية الى خانة (البصـري) لانه نص بصـري صـرف ، ومن ثم سـيكون امتصـاص النص البصري لمجريات السرد مدفوعاً بشمولية كبرى .

ان خاصـية السـرد بوصـفها نقطة جامعة ما بين النص الادبي والنص التشـكيلي – اللوحة المرسـومة- تجعل من تحري المشـتركات والمفترقات الجامعة بين الاثنين امراً ممكناً ، وهي ايضـا تفتح الابواب لرؤية صـريحة تفصـح عن كيفية افادة الفن من العلوم المجاورة .

علاوة على ذلك يحاول البحث الاجابة عن التساؤلات : هل ان النظرية السـردية تنطوي على مفاهيم فاعلة تكشـف في مجرياتها عن الكيفية التي يتم بواسـطتها رصـد المتحرك البصـري في اللوحة المرسـومة ؟، هل يشـكل السـرد معرفة يمكن ان يشـار اليها في الحقل البصـري الرسـم ؟ماهي الكيفية التي تتم بها ومن خلالها ممارسـته السـردية ، فمثلما يكشـف السـرد عن ايديولوجيا

معينة يتبنى تصديرها عبر وظائفه السردية ، كما يسعى الباحث الوقوف على طريقة التشكيل السردي في الاعمال الفنية فن الرسم وكيف تتجلى وكيف يتشكل وما هي الوظائف الخاصة للسرد البصري. ماذا يريد النص السردي ان يبين ؟ مالرسالة التي تثوي وراء العناصر والصور و الاشكال؟ كيف يمكن لهذه العناصر والمتعاملات ان تميز النص البصري بصورته السردية؟

أهمية البحث: على الرغم من تعددية الاشكال السردية ، فسوف تعمل الدراسة على رصد الوظائف السردية البصرية للوحة المرسومة ، فالبحث يمنح قراءة تفاعلية تفصح عن الكيفيات التي يبنى من خلالها وظائف السرد البصري في رسوم عصر النهضة. كما يسهم البحث في رفد المكتبة الفنية بجهد علمي و فني لما يمتلكه من معلومات معرفية وبذلك يكون له فائدة لكل المتخصصين في الفن (الفنانين , النقاد , طلبة الدراسات الاوليه والعليا) والمختصين في حقل الرسم .

هدف البحث: كشف وظائف السرد وتقنياته في رسوم عصر النهضة.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: وظائف السرد في رسوم عصر النهضة.

الحدود الزمانية: (1425– 1563)

الحدود المكانية: رسوم عصر النهضة.

السرد لغة : "تقدمه شئ الى شئ ، تاتي به متسعا بعضه في اثر بعض متتابعة، سرد الحديث ونحوه سرده سردا اذ تابعه " (ابن منظور، (ب.ت)، صفحة 149)

السرد اصطلاحا: السرد هو الخطاب الشفهي او المكتوب الذي يتعهد الاخبار عن حدث ما ، او واقعة ما او سلسلة من الوقائع عبر نظام معين لتتابع المشاهد ضمن سياق معين . (نبيل و محمود، 2009، صفحة 862)

تعريف الاجرائي للسرد: هو المجال الذي تتمظهر من خلاله الوحدات الفنية الشكلية عبر ربط متلازم تتابع به ضمن سياق فني معين يحمل دلالة ومعنى لتكوين الحدث او المعنى بصورة بصرية . هو نقل الصورة الفنية من ذهنية الفنان ومتخيله الى صورة بصرية تربطها العلاقات والعناصر الفنية ضمن نسق بنائي او دلالي لتوصيل المعنى القص او الحكي .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول : انماط السرد وتقنياته ووظائفه

اولا: أنماط السرد وتقنياته.

لقد اخذ السرد منذ القدم وما زال المكانة المهمة والرئيسة في المجتمع ، فلا يمكن للنص أن يدرك ويستوعب دون تكوين لبنيته الفنية وبمعزل عن محيطه، ولا يكتسب عن معناه الا عبر السرد ، الذي يشمل على قص الحدث او نقل الخبر بواسطة اللغة او الصورة ، فهو أداة لنسج العلاقات والعناصر الفنية الذي يقوم عليه النص البصري .

السرد والحكي: السرد هو الطريقة التي تحكى بها (القصة او الرواية او الشعر) في المجال الادبي من خلال سلسلة من الاحداث تربطها مجموعة من العلائق لتكوين مفهوم ما . فهو ظاهرة حكائية او كما يعرفها (غريماس) (خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من غيرها) (وغليمي، 2004، صفحة 9)

فالحكي بطبيعته يعتمد على الفعل والقول يتم ارساله من مرسل الى مرسل اليه فالراوي هو من يقوم بسرد الاحداث عبر أنماط وأنواع الحكي.

السـرد والقص: يعد السـرد القصـصـي احد الوسـائل التي تعمل على توصـيل الأفكار والوقائع المهمة الى المتلقي بإسـلوب تشويقي عبر محاكاة وجدانه وشد انتباهه . (عبدالامير و حازم، 2017، صفحة 41)

فدراسـة لغة القص تعتمد على دراسـة الأسـاليب المتجسـدة في بنية النص الفني ضـمن السـياق التعبيري ، فمثلا الرواية او القصة تعتبر نظام لغوي يتشكل من مجموعة من الانساق تعتمد على مبدأ اختيار وتوزيع الوحدات ضمن حدث يؤس س لبنية القص سواء كان واقعي او متخيل عبر التشكيلات اللغوية وضمن تسلسل زمكاني .

السرد والوصف: يعتبر الوصف عنصرا من عناصر السرد مهما وفاعلا في نقل الصورة او الاشياء في مظهرها الحسي واحالتها للمتلقي. له سماته وخصائصة ووظائفه بغية منح ابعاد جمالية منها الوصف كوظيفة إخبارية و الوصف كوظيفة تصويرية (وصف الأشياء والأماكن) والوصف كوظيفة رمزية . ومن أنواع الوصف :-

- كرونولوجيا (وصف الزمان)
- طوبوغرافيا(وصف الأمكنة والمشاهد)
- بروزوغرافيا (وصف المظهر الخارجي للشخصيات)
- ايطوبيا (وصف كائنات متخيلة غرائبية) (نجمي، 2000، صفحة 70)

ثانيا: وظائف السرد .

الوظيفة التواصلية: تعمل الوظيفة التواصلية توجيه رسالة من المرسل الى المرسل اليه ولكي تكون الرسالة فاعلةكما يقول (سوسير) تقتضي سياقا تحيل عليه، وسننا مشتركة كلية وجزئية ، مع الزام ان تكون هنالك ربطا عاطفيا لقناة فيزيقية بينهما. يعني التواصل (الاستمرارية) وهو يعني الاستمرارية وأشار اليه (جان مارك فيري) في اطروحته (فلسفة التواصل) إيصال رسالة ما عبر التراتبية بين المرسل والمرسل اليه . (جان مارك، 2005، صفحة 15)

فالتواصل لا يقتصر على اللفظ فقط بل يشمل الكتابة والاشارة والعلامة والايمائة .

الوظيفة التوصيلية:إيصال الأفكار والانباء والحقائق والمعلومات بواسطة أنظمة ووسائل وقنوات . (الشجيري، 2011، صفحة 17)

الوظيفة التفسيرية : تعتمد على مقطعين سرديين حيث يكون السرد فيهما حاملا للمعنى فهو وظيفة رمزية دالة على معنى معين في سياق النص . (الحمداني، 2000، صفحة 79)

الوظيفة الأيديولوجية: في الادب هي تداخل الراوي في المروي بالوصف او التعليق او التقويم او التفسير ، وتعمل على التاثير على المتلقي لادراك المشهد. اما عبر النص البصري فهي تعني البنية الفكرية السردية للفنان بإحالة الاشكال والعناصر الفنية بمنظومة ايدولوجية تمثل الأسلوب الذاتي لادراك المعنى . ومن تقنياتها:-

- **تقنية التخيل المنطقي :** هي القدرة على استحضار صور واقعية تعتمد على الترابط المنطقي الوظيفي في بنية تكوينها ووجودها المكاني.
- **تقنية التخيل اللامنطقي :** هي القدرة على استحضار صور متعددة غير منطقية غير عقلية .
- **تقنية الاسترجاع :** تعد هذه التقنية واحدة من اكثر التقنيات السردية تجليا وحضورا لما تلعبه من دور كبير في التحايل على الزمان والمكان في تموضعه داخل بنية السرد (فهو شكل من اشكال الرجوع الى الماضي ويحيلنا عبره الى احداث سابقة) (بحراوي، 2016، صفحة 121)
- **تقنيات الزمان:** للزمان السردي عدة اقسام وهي:-

- زمن تاريخي اجتماعي: وهو الزمن الذي يعتمد على بنية سـردية تقليدية عبر التسـلسـل المنطقي باعتماد السـيرة الذاتية والموضوعية للشخصيات .
- زمن نفسي سايكولوجي: يعمل هذا الزمن بالاعتماد على تبديل التعاقب المنطقي بتعاقبل غير منظم باعتماد الذاكرة وتداعيات السارد وحريته التعبيرية ، والخيال باعتماد علاقات عضوية ونفسية تندرج باسلوب نفسي رمزي . زمن داخلي : هو زمن خرافي اسطوري دائري . (يوسف، 2000، الصفحات 67-68)
- **تقنيات المكان:** يعد المكان البيئة الموصوفة التي تؤثر على الفرد او الشخصية والتي تحفزها على القيام بالاحداث وتدفع بها الى الفعل وتعتبر وصف الشخصية ومستقبلها في المجال الادبي ، وهي التي تحدد المكان بنوعين: تواجد الانسان ضمن المكان ، اي انه جزء من الابعاد المكانية ذاتها والثانية ، ان يقف المرء على حافة المكان او جانبه بمعنى التعرف على ابعاد المكان واستطلاعه عبر الشخصية .

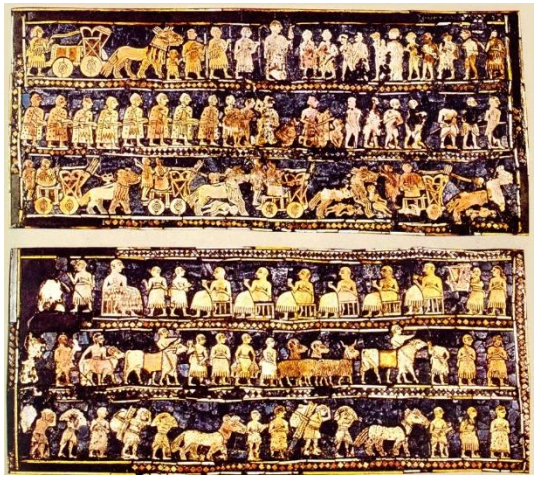
الوظيفة المرجعية: تشير الى مرجع الرسالة او السياق الذي يحيل السرد اليه بواقعية و موضوعية . (ياكبسون، 1988، صفحة 28) وتسمى وظيفة الغرض كالعنوان او التسمية تعد إحالة ضمنية الى الموضوع او المعنى العام .

الوظيفة التعبيرية: لتعبير الشخص عن حالته الوجدانية ، الداخلية التي تعتمد على مدى طرح المواضيع التي بدورها تحتاج الى متلق يقوم بفك شفرات البنى السردية التي تعتمد على مقدرة الفنان التعبيرية . ومن تقنياتها:-

- **تقنية الحوار:** يعد الحوار جزء رئيس من عمليات السرد وهو جزء مهم من الأسلوب التعبيري للسرد البصري فهو أداة فنية ونمط من أنماط التعبير الشفاهي في الادب والمسرح . فهنالك حوار مباشر واخر غير مباشر مضمر .

المبحث الثاني: السرد البصري تطبيقات في رسو م عصر النهضة.

يتبنى السرد منطلقات متعددة في بناء الخطاب البصري، هذه المنطلقات تمتاز بالحضور في الفن بصورة عامة والرسم بصورة خاصة، فرسوم الانسان القديم في عصر الكهوف اخذت استثناء في بناء السرد الصوري عبر دوافعه الذاتية والموضوعية بينما جاءالفنان العراقي القديم ليبتدع طريقة السرد البصري بطريقة قصصية (تعاقب الزمان والمكان) بتقسيمه سطح العمل الفني الى افاريز وحقول متتابعة وضعت بشكل افقي بعضها فوق بعض شبيهة بالتوليف السينمائي ، تصور مشهدين متكاملين مرتبطين وهما الجانب المظلم الذي صور فيه منظر الحرب بشكل واضح لمشهد اربع عربات تجرها العديد من الخيول وشخصيات والجانب المشرق من الحياة وشمل على منظر السلام ، قسمت على ثلاثة افاريز لكل منهما ومن الأسفل الى الأعلى . كما في الشكل (1)



الشكل (1)

" فقد كان النشاط الفني عند السومريين ينبع من صميم الحياة ذاتها باعتبارها نشاطا اجتماعيا تنحصر غايته في الحياة والو اقع نفسه " (صاحب، 2005، صفحة 60) فجاءت مواضيع تحمل الطابع السرد كالطوفان وعشتار وماساة تموز وكلكامش وغيرها .

اما في الفن المصـري القديم فقد كانت الرسـوم تصـور العالم الآخر وآلهته وأقدارهم و تصـور الطقوس الجنائزية التي تقام للميت قبل دفنه ، واخرى تصـور مشـاهد الحياة المختلفة ومنها تاكيد التقاليد الدينية التي تجسـد الاله ودوره الفاعل في المشهد البصري مثل استقبال عطايا الاله . (الدريد، 2014، صفحة 11)

مرجعية واصول فن عصر النهضة:

يعد فن عصر النهضة كنمط مميز موازيا مع التطورات التي حدثت في الفلسفة والأدب والموسيقى والعلوم والتكنولوجيا . أخذ فن عصـر النهضـة ، الذي يُنظر إليه على أنه أرقى التقاليد القديمة ، بنيته من فن العصـور القديمة الكلاسـيكية ، لكنه غير نمط هذا التقليد من خلال اسـتيعاب التطورات الحديثة في فن شـمال أوروبا وتطبيق المعرفة العلمية المعاصـرة. إلى جانب الفلسـفة الإنسـانية في عصـر النهضـة ، انتشـرت في جميع أنحاء أوروبا ، مما أثر على الفنانين ورعاتهم من خلال تطوير تقنيات جديدة وحساسـيات فنية جديدة. بالنسـبة لمؤرخي الفن ، يمثل فن عصـر النهضـة انتقال أوروبا من فترة العصـور الوسـطى إلى العصر الحديث المبكر. (J, 1990, p. 121)

يعتبر القرنين الرابع عشـر والخامس عشـر والسـادس عشـر في أوروبا اهم التأثيرات المشـتركة للوعي المتزايد بالطبيعة وإحياء التعلم الكلاسـيكي ، ونظرة أكثر فردية للإنسـان. لم يعد العلماء يعتقدون أن عصـر النهضـة يمثل قطيعة مفاجئة مع قيم العصور الوسطى ، كما هو مقترح في الكلمة الفرنسية النهضة ، والتي تعني حرفياً "إعادة الميلاد". بدلاً من ذلك ، تشير المصادر التاريخية إلى أن الاهتمام بالطبيعة والتعلم الإنسـاني والفردية كانت موجودة بالفعل في أواخر العصـور الوسـطى وأصـبحت مهيمنة في إيطاليا في القرنين الخامس عشـر والسـادس عشـر ، بالتزامن مع التغيرات الاجتماعية والاقتصـادية مثل علمنة الحياة اليومية .

هنالك الكثير من التأثيرات على تطور عصـر النهضـة في أوائل القرن الخامس عشـر منها تاثيرات الفلسـفة والأدب والعمارة واللاهوت والعلوم والحكومة وغيرها من جوانب المجتمع. كما نعتبر التغييرات في الظروف الاجتماعية والثقافية التي تم تحديدها على أنها عوامل ساهمت في تطوير فن عصـر النهضـة. كما أصـبحت النصـوص الكلاسـيكية ، التي فقدها العلماء الأوروبيون لعدة قرون ، متاحة. تضـمنت وثائق الفلسـفة والنثر والشـعر والمسـرح والعلم وأطروحة عن الفنون واللاهوت المسيحي المبكر.

شـكل الوجود الصـدفي داخل منطقة فلورنسـا في أوائل القرن الخامس عشـر لأفراد معينين من العبقرية الفنية ، وأبرزهم ماساتشيو ، وبرونليسكي ، وغيبرتي ، وبييرو ديلا فرانشيسكا ، ودوناتيلو ، وميشيلوزو ، روحًا انبثقت عنها أسياد عصر النهضة العظماء ، فضلاً عن دعم وتشجيع العديد من الفنانين الأقل أهمية لتحقيق أعمال ذات جودة استثنائية.

بذلك اصبح الفن

عصر النهضة في إيطاليا 1300 - 1600 :

غالبًا ما يتم تقسيم فن عصر النهضة الإيطالية إلى أربع فترات: عصر النهضة البدائي (1300-1425) ، وعصر النهضة المبكر (1425-1495) ، وعصـر النهضـة العالي (1495-1520) ، والتأقلم (1520–1600). تمثل تواريخ هذه الفترات الاتجاه العام في الرسم الإيطالي ولا تغطي جميع الرسامين حيث تداخلت حياة الفنانين الفرديين وأنماطهم الشخصية مع هذه الفترات.

يبدأ عصـر النهضـة بروتو مع الحياة المهنية للرسـام (جيوتو) ويشـمل(تاديو جادي وأوركانيا وألتيشـيرو)اما أسـلوب عصـر النهضة المبكر تمثل باسلوب (ماساتشيو) ثم تم تطويره بواسطة (فرا أنجيليكو) و (باولو أوشيلو) و (بييرو ديلا فرانشيسكا)و (سـاندرو بوتيتشـيلي) و (فيروكيو) و (دومينيكو غيرلانداىو) و (جيوفاني بيليني). كانت فترة النهضـة العليا هي فترة ليوناردو

دافنشي ، ومايكل أنجلو ، ورافائيل ، وأندريا ديل سارتو ، وكوريجيو ، وجورجوني ، والأعمال الأخيرة لجيوفاني بيليني ، وتيتيان. شملت فترة (المانيريزمو) الأعمال الأخيرة لمايكل أنجلو ، وكذلك بونتورمو ، وبارميجيانينو ، وبرونزينو ، وتينتوريتو (Baxandall, 1974, p. 144)

طور الرسام الفلورنسي (جيوتو) أسلوبًا للرسم التصويري الذي كان غير مسبوق طبيعيًا نابض بالحياة وكلاسيكي ، عند مقارنته مع معاصريه (تشيمابو. جيوتو) الذي كان أعظم أعماله هو دورة حياة المسيح في أرينا تشابل في بادوفا ، ومن وجهة نظر كاتب سيرة القرن السادس عشر (جورجيو فاساري) على أنه "إنقاذ واستعادة الفن" من "النمط البيزنطي الخام والتقليدي" السائد في إيطاليا في القرن الثالث عشر ، (فعصر النهضة كان وليد امتزاج فريد لعنصرين هما الخبرة الامبريقية للفنانين الغربيين المستندة على اتقان الصنعة ، وطموحاتهم العقلانية التي تشكل الظروف التاريخية والاجتماعية ، فقد سعوا الى تجسيد المعاني الابدية في اعمالهم الفنية والى رفع مكانتهم الاجتماعية) (توبي، 1997، صفحة 110)

وكانت تقتصر في الغالب على الصور التذكارية المدنية مثل صور الفروسية لـ (فاجلينو) للفنان (ماترينو)، 1327 ، في سيينا ، وفي أوائل القرن الخامس عشر ، جون هوكوود للفنان (اوشيللو) في كاتدرائية فلورنسا و رفيقه يصور نيكولو دا تولينتينو للفنان(أندريا ديل كاستاغنو) مع نمو النزعة الإنسانية ، تحول الفنانون إلى موضوعات كلاسيكية ، لا سيما للوفاء بعمولات لتزيين منازل الرعاة الأثرياء ، وأشهرها هو ولادة (بوتيتشيلي فينوس) للفنان (ميديتشي) على نحو متزايد ، كان يُنظر أيضًا إلى الموضوعات الكلاسيكية على أنها توفر مادة استعارية مناسبة للجان المدنية. أثرت الإنسانية أيضًا على الطريقة التي تم بها تصوير الموضوعات الدينية ، لا سيما على سقف كنيسة سيستين لمايكل أنجلو. (Baxandall، 1974، صفحة 149)

غالبًا ما تم تسجيل الأحداث المهمة أو الاحتفال بها في لوحات مثل معركة أوشيلو في سان رومانو ، وكذلك المهرجانات الدينية المحلية الهامة. غالبًا ما يتم تصوير التاريخ والشخصيات التاريخية بطريقة تنعكس على الأحداث الجارية أو على حياة الأشخاص الحاليين. كما كانت الصور الشخصية تُرسم للمعاصرين تحت ستار شخصيات من التاريخ أو الأدب. فمثلا كتابات دانتي كانت مصادر مهمة للموضوعات.وبشكل متزايد ، وفي أعمال جميع الرسامين تقريبًا ، تم تطوير بعض الممارسات التصويرية الأساسية: مراقبة الطبيعة ، ودراسة علم التشريح ، والضوء ، والمنظور. (Helen, 175, p. 256)

<u>عصر النهضة في فرنسا ١٣٧٥-١٥٢٨ :</u>

غالبًا ما ارتبط فنانوا فرنسا مثل(بورجوندي) بالمحاكم ، حيث كانوا يقدمون مخطوطات وصورًا مضيئة للنبلاء بالإضافة إلى اللوحات التعبدية والتحف. زار (جان فوكيه) ، رسام البلاط الملكي ، إيطاليا عام 1437 ويعكس تأثير الرسامين الفلورنسيين مثل(باولو أوشيلو) على الرغم من أن فوكيه اشتهر بلوحاته مثل صورة(تشارلز السابع ملك فرنسا) ، إلا أنه ابتكر أيضًا إضاءات ، ويُعتقد أنه مخترع الصورة المصغرة. كان هناك عدد من الفنانين في هذا التاريخ الذين رسموا لوحات (المذبح) ، والتي تختلف تمامًا من حيث الأسلوب عن كل من الإيطاليين والفلمنكيين. ومن بين هؤلاء شخصيتان ،(إنجويراند كوارتون) ، الذي يُنسب إليهما بيتا لفلينوف ليه أفينيون ، و(جان هي) ، المعروف أيضًا باسم (مولان) ، موليز ألتربيس. في هذه الأعمال ، يتم الجمع بين الواقعية والملاحظة الدقيقة للشخصية البشرية والعواطف والإضاءة مع شكليات العصور الوسطى ، والتي تتضمن خلفيات مذهبة . (Helen، 175، صفحة 205)

اما في عام 1495–1520 طور "الفنان(ليوناردو دافنشي) جوانب الفن التصويري (الإضاءة ، المنظور الخطي ، التشريح) التي شغلت الفنانين في عصر النهضة المبكر ، في حياة الدراسة وتسجيل ملاحظاته بدقة من العالم الطبيعي. كان اعتماده لتصوير بنية السرد البصري بشكل طبيعي أكثر وبتأثير دراماتيكي أكبر. كما وضع لوحته التي تمثل سردا للعاطفة الإنسانية في العشاء الأخير .

اتخذ الفنان (مايكل أنجلو) اتجاهًا مختلفًا تمامًا. لا يُظهر (مايكل أنجلو) في رسوماته ولا منحوته أي اهتمام بملاحظة أي كائن طبيعي باستثناء جسم الإنسان. وبالتالي تم تكليفه من قبل البابا (يوليوس الثاني) برسم سقف (كنيسة سيستين) عن تحفة فنية رائعة للسرد التصويري ، والتي كان من المفترض أن يكون لها تأثير عميق على كل جيل لاحق من الفنانين الأوروبيين. (Barthes و Duisit، 1975، صفحة 213) اما رافائيل يقف جنبًا إلى جنب مع ليوناردو ومايكل أنجلو كثالث رسام عظيم في عصر النهضة العالي ، والذي رسم عددًا كبيرًا من اللوحات التي تتخذ من سرد الاحداث بنية لموضوعاتها .

الشكل (2)جيوتو : حزن المسيح

فبعد ان تحرر الفن في عصر النهضة من معضم القيود التي كانت مفروضة عليه رغم تحفظه بالطابع الديني الا ان تغيرا طرأ على اسلوب فنانين هذه الفترة وهي الاستغناء عن الاساليب التي تتغلب عليها الصياغات الرمزية والتخطيطات الزخرفية لتحل محلها تحقيق الوحدة الزمانية والمكانية للموضوعات التي تصور الطابع الانساني العاطفي مع احياء الجمال المتجسد في في نماذج الفن الروماني القديم . لم يعد النقاد يعتقدون أن عصر النهضة شكل انفصالًا مفاجئًا بقيم العصور الوسطى ، كما تقترح كلمة النهضة الفرنسية ، حرفيا "ولادة جديدة". بدلاً من ذلك ، تشير المصادر التاريخية إلى أن الاهتمام بالطبيعة والتعلم الإنساني والفردية كان موجودًا بالفعل في أواخر العصور الوسطى وأصبح مهيمناً في إيطاليا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، بالتزامن مع التغيرات الاجتماعية والاقتصادية مثل علمنة الحياة اليومية ، صعود الاقتصاد للائتمان النقدي ، وزيادة الحراك الاجتماعي بشكل كبير.

ففي لوحة (حزن المسيح) الشكل (2) للفنان (جيوتو) وهي لوحة جدارية مربعة. نرى اسلوب السرد القصصي واضحا عبر تجمع شخصيات عديدة حول جسد يسوع الميت،يظهر للجميع طابع الحداد. وملامح البكاء على مريم المجدلية على قدميه. شخصية تحمل الكفن كما تظهر شخصيات صغار في السماء ، تمثل الملائكة الصغار وهي في حالة من الهلع والحزن.لذا يتبين ان الفنان استمد ادواته التشكيلية عبر اعادة تشكيل السرد الادبي الى سرد بصري عبر تعامله مع تطويع الشخوص بنسق منتظم تحكمها سلسلة من الوحدات البصرية (الاشخاص) متراتبة تقتضي ايجاد معادل صوري تختزل الفكرة بأحالتها الى مفهوم او معنى . (Baxandall، 1974، صفحة 87)

اما ليوناردو دافنشي في لوحته (العشاء الاخير) التي تسرد قصة حول مخاوف الطبقة الدينية اليهودية في المجلس الاعلى حيث تعرض القصة في انجيل متى منح ثلاثين قطعة من الفضة ثمنا لقاء تسليم يهوذا ليسوع المسيح . فمن خلال اللوحة التي تسرد حضور يهوذا في لقاء العشاء الاخير مع الحواريين الذي يعلن فيه المسيح ان شخصا حاضرا معهم على وشك خيانته.فالعمل التخيلي بما يحمله من احداث وشخصيات يظل حبيس التشخيص الذ يقوم عليه العمل البصري عبر الشخوص مكونة علما نصيا بصريا قائما بذاته يلعب فيه كل مكون دوره الوظيفي التي تتضامن مع بقية (الشخوص التي تشترك كل من السرد التاريخي والسرد القصصي اللذان ينبعان من العمليات التصورية المسماة المحاكاة) (ريكور، 2006، صفحة 22)

يبدو السرد البصري في لحة (يوم القيامة) لمايكل انجلو(1475- 1564)) التي تتحدث عن نبوءة عودة المسيح ضمن مشهد يمثل المسيح وهو يقوم بتوجيه ضربة للشيطان بينما يده اليسرى وباشارة تطلب الرحمة والمغفرة للرب، وبجانب السيد المسيح كانت مريم العذراء وهي تنظر إلى الحشود الغفيرة المنبثقة من القبور جميعهم من الكهنة والصالحين توحي حركتهم

بالصعود نحو الجنة، صورهم (مايكل انجلو)عراة وبجسد ضخم ربما ليؤكد النبوءة التي تقول بأنهم سيعودون صحيحي الجسد والروح.

عليه يبدو السرد البصري محمل بدلالات رمزية فمثلا يصور الفنان السيد المسيح او العذراء بحجم اكبر من بقية الاشكال كذلك منحها الموقع المهيمن وهي اشارة محركة لمكون السرد البصري من حيث تفعيل فكرة قدسية الشخصية واهميتها في بنية اللوحة كما ان تصوير الاشخاص وكانها ملائكة يرتبط بجانب روحاني من حيث أضفاء جو من الحضور الالهي .

الشكل (3) انطونيو الغيري /المهد

اما في المشهد البصري السردي لوحة (المهد Nativity) أنطونيو أليغري دا كوريدج(1489 ــ 1534) الشكل (3) هي مشهد ميلاد المسيح الذي تظهر فيه سرد شخصيات مثل السيدة العذراء وهي تحتضن ابنها ، التي تنبثق منه الإضاءة الرئيسة كنقطة الاهتماموالشد البصري لباقي اطراف العمل الفني وشخصيات أخرى اعلى يسار اللوحة تظهر كانها ملائكة . تميز العمل الفني بالعلاقة السردية التشخيصية لمضمون العمل الفني وهي ولادة المسيح . (بمعنى تحديد الشخصية ومكانها ودورها عبر العلاقات التكوينية في النص البصري كوضع الشخصية الرئيسية كمرشد دال لتحديد بناء العمل الفني ومضمونه) (مبروك، القاهرة، صفحة 29)

اخذت رسوم الفنان تيتسيانو فيتشيليو (1576 - 1488) طابعا اسطوريا ودينيا فلوحته (باكوس وأريادن) الشكل (4) تعد من اشهر قصص ميثولوجيا الاغريق والرومان الذي تمثل (باكوس) وهو قافز لحماية (اريادن) من الأشخاص التي حوالها . فالاشخاص لا يمكن عزلها عن بعضها البعض وعليه تكون بناء العلاقات التي ترسم المشهد البصري بشكل مباشر فهي تؤدي دور الوسيط المرئي لبنية حدث النص البصري . (Barthes & Duisit, 1975, p. 237)

الشكل (4) تيتيان باكوس واريادن

ومن هنا فان النص البصري السردي يتشكل داخل بنيته التشخيصية عبر المتعاملات التشخيصية عبر حضورها التي يتم التعرف على وظيفة الربط بينها من خلال الاشارات التي يوجهها معنى اللوحة وموضوعها .

وعليه من خلال ما عرضناه في هذا المبحث يتضح ان السرد البصري عبارة عن واسع يعنى باستنباط القواعد الداخلية للاجناس الداخلية والسردية تعنى باستخراج النظم التي تحكم هذه الاجناس ونصوصها وتوجه ابنيتها كما تحدد خصائصها وسماتها . فالصورة الفنية هنا متحققة في السرد عن طريقين الاولى مواجهة الواقع بوصفه مجموع الوقائع المنتجه فيه الحادثة في الزمان ومن ثم تحويلها الى ابنية صورية دالة من وقائع قائمة في الزمان الى وقائع منتجة من خلال ابنية معرفة صورية محكومة بنظام دلالي محدد .

اما الطريق الثاني هو وعي الانظمة التي يصاغ بواسطتها العالم السردي وهو ما يحقق بدوره وعيا امثل لعالمنا الذي لا يتشكل الا عبر سرد بصر ومرويات قصصية .يكون تاريخ السردية تاريخ ما تحقق من منجزات دلالية ولسانية في مرحلة البحث عن انظمة الفكر الانساني وهو يحول تجاربه الواقعية منها وغير الواقعية كالاحلام والرغبات والمخاوف والامنيات والاساطير

والافكار الدينية الى خطابات ومنظومات صـــورية دالة . تنتظم ضـــمن مؤلفات ومدونات كبرى اســـتطاعت الثقافة الفنية التشكيلية منها الرسم ان تنجز من خلالها بياناتها من مختلف اصولها .

قدمت الاعمال الفنية عبر نسق السرد مساحة مهمة للتعبير عن الذات والعالم يختلف هذا التعبير في طرائقة واساليبة عما دأب الرســـم على تقديمه . فنحن ازاء منطقتين منطقة التعبير الصـــوري وهي منطقة محكومة بالافق الاســـتعاري ومنطقة التعبير الســـردي وهي منطقة محكومة بالافق الكنائي . ثمة منطقتان مختلفتان هي منطقة الكناية بما تنتجه بالتوصـــيف للعالم ومنطقة الاستعارة بما تنتجه من تخييل للعالم .

مؤشرات الاطار النظري

1- يختلف البناء الحدثي للسرد في حقل الادب عنه في حقل الرسم ، عبر تعدد الحوادث والشخوص بالاستعمال الجمالي للغة ، مثل التقديم والتاخير والحذف والالتفاف وسمة التكرار في الزمان والمكان .

2- تعمل المحددات الســياقية على بيان او اضــاءة النص البصــري الســردي وهي بانواع (ســياق وجودي/ ســياق نفسي)

3- تعدد البناء السردي البصري باشكال :

- **سرد بصري ذو خطاب ديني**
- **سرد بصري ذو خطاب نقدي اجتماعي**
- **سرد بصري سايكولوجي**
- **اجتماعي دنيوي**

4- للسرد عدة وظائف منها :

- **الوظيفة التواصلية**
- **الوظيفة التوصيلية**
- **الوظيفة الأيديولوجية**
- **الوظيفة التعبيرية**
- **الوظيفة المرجعية**.

5- من تقنيات السرد :

- **تقنية الاسترجاع**
- **و تقنية الزمان و المكان** .

الدراسات السابقة

بعد الاطلاع على البحوث المنشـورة و الرسـائل والاطاريح تم العثور على درسـتين سـابقتين لها علاقة في بعض المشـتركات في الدراسة الحالية وهي:-

اولا: دراسـة (شـبر، 2011) تمثل هدف الدراسـة(تعرف بنية السـرد في الرسـم الأوروبي الحديث) فقد شـمل الإطار النظري المبحث الأول (السـرد بين المفهوم والدلالة) والمبحث الثاني(صـور السـرد بين التأسـيس ومعطيات التداول) والمبحث الثالث (مقتربات السـرد في الرسـم الأوروبي الحديث) اما الفصـل الثالث تكون مجتمع البحث من 160 لوحة فنية تقع ضـمن فترة زمنية(1812-1937).وجاءت عينة البحث التي بلغت 20 لوحة فنية لتيارات الرسـم الأوروبي الحديث. اعتمدت الباحثة المنهج: (الوصفية التحليلي) ومن أهم نتائج الدراسات السابقة

1. تنفتح عناصر البنية السردية دلالياً،باتجاه تأكيد النزعة الأسلوبية للتيار الحداثي الأوروبي.
2. تعمل البنى السـردية في الرسـم الأوروبي الحديث على ربط المرويات الحكائية للحدث مع السـياق على النص للصـورة التشكيلية.
3. تتأثر طبيعة التمثل السردي بالأنساق الشكلية والخطية واللونية، والتي ترتبط بالمغزى الدلالي للصورة الكلية.

بعد عرض الدراسـة السـابقة ذات العلاقة بموضـوع الدراسـة الحالية كانت هناك نقاط تشـابه واختلاف بين الدراسـة الحالية والدراسـة السـابقه من النواحي التالية: الدراسـة السـابقة تناولت السـرد من مفهوم البنية اما الباحث الحالي تناول السـرد عبر وظائفه كما افترقت الدراسة الحالية في تناول رسوم عصر النهضة.

اما الدراسة الثانية (القرة غولي، 2013) جاء هدف البحث بالتعرّف التوصيف السردي في الرسم العراقي الحديث حيث تحدد البحث بالدراسة السردية للرسوم الزيتية للفنانيين (فاخر محمد وعاصم عبد الأمير) جاء الفصل الثاني متمثلا بمبحثين جاءالمبحث الأول بدراسة مقاربات السرد في رسوم عاصم عبد الأمير (الارتداد إلى عوالم الطفولة) أنموذجا والمبحث الثاني فجاء بدراسة إيقونوغرافيا الأنساق السردية في رسوم فاخر محمد اما الفصل الثالث فقد تناول نتائج البحث منها :

1- تنطوي خاصية السرد في الرسم العراقي المعاصر على محمولات سردية ومشهدية تؤطر اشتغالات الرسام بنزعة استعارية يتم من خلالها توطيد دعائم العلاقة بين الفكرة السردية ومعطياتها الواقعية.
2- تتحدد صور السرد باستجابات سردية افتراضية تهيمن على نسق الترابط بين الشكل والمضمون.

فقد افترقت دراسة (القرة غولي) عن الدراسة الحالية بتناول السرد في التشكيل العراقي المعاصر .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً- مجتمع البحث:- نظراً لسـعة مجتمع البحث وكثرة نتاجات الفنية وأعداد الفنانين فقد اطلع الباحث على مصـورات عديدة للأعمال الفنية في المصـادر العربية والأجنبية وكذلك ما توفر منها على شـبكة الانترنت العالمية للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ، ويضمن للباحث رصد أكبر قدر من العينة التي تشتغل مع موضوعة البحث الحالي .

ثانياً- عينة البحث :- قام الباحث باختيار عينة للبحث البالغ عددها (5) أعمال فنية تم اختيارها بصـورة قصـديه بعد أن صنفها الباحث وفق انتمائها بحسب موضوع البحث .

وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية :-

1. أن تكون الأعمال المختارة ممثلة تمثيلاً وافياً لما يمثله السرد .
2. شهرة الأعمال المختارة وانتشارها عالميا .
3. تم استبعاد الأعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها وطرق تنفيذها .

ثالثا: اداة البحث : من اجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث على مؤشـرات الاطار النظري والملاحظة بوصـفها موجهات رئيسية لعملية بناء الاداة وتحليل عينة البحث.

رابعا: منهجية البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة البحث لكشف وظائف وتقنيات اشتغال السرد في رسوم عصر النهضة.

خامسا: تحليل عينة البحث : اعتمد الباحث استخدام خطوات في تحليل كل انموذج من عينة البحث وهي كالاتي: (السرد والوصف: وظائف السرد منها والوظيفة التوصيلية والوظيفة الايدولوجية والوظيفة التعبيرية والوظيفة المرجعية : تقنيات السرد منها تقنية الاسترجاع وتقنية الزمان والمكان)

عينة (1)

مازاتشيو / جامع الضرائب / فريسكو / 255 cm × 598 cm / 1425/ فلورنسا

السرد والوصف: تعتبر اللوحة جزء من دورة عن حياة (القديس بطرس) وتصف مشهدا من انجيل متى حيث وجه يسوع بطرس للبحث عن عملة معدنية في فم سمكة لدفع ضريبة هيكل يواجه جابي الضرائب مجموعة المسيح والتلاميذ بأكملها ، يطلب جامع ضرائب روماني (الشكل) يظهر في المقدمة اللوحة يرتدي سترة برتقالية قصيرة أموالاً ضريبية من المسيح والرسل الاثني عشر الذين ليس لديهم المال لدفعه ويتم سرد المشهد بأكمله الى ثلاثة اجزاء منظمة بالتتابع . يتوسطه المسيح ، الذي يشير هو وبيتر إلى الجزء الأيسر من اللوحة ، الذي يمثل المشهد التالي خلفية اللوحة اما الجانب الايسر يصف المشهد استخراج(بيتر) المال من فم السمكة. اما المشهد الأخير وهو على يمين اللوحة حيث يدفع بيتر لجامع الضرائب ، يفصل المشاهد إطار هيكل معماري ومنظر طبيعي.

الوظيفة التوصيلية: يقوم الربط الحاصل لوظيفة السرد البصري بعملية توصيلية عبر تقسيم اللوحة الى ثلاثة مشاهد جميعها يكون (بطرس) ظاهرا فيها لتاكيد مضمون اللوحة(جمع الضرائب) الذي يظهر هو الاخر مرتين في نفس الزي لجمع الجزية للتعبير عن ما يسمى بكارثة عام 1427 ؛ الذي اعتبر شكل جديد من استحداث ضريبة الدخل او باتفاقية البابا مارتن الخامس لعام 1423 بشأن إخضاع الكنيسة الفلورنسية لضريبة الدولة. كما لم يغفل الفنان على توصيل فكرة رئيسية وهي اعتبار الأموال الموجودة في فم السمكة تعبيرًا عن كيفية استخلاص ثروة فلورنسا من البحر كوظيفة ايدولوجية في فكرة بناء السرد البصري.

عمد الفنان على تاكيد توصيف بصري للزي كمرجع الذي يظهر البابويه و تلاميذ المسيح والزي الروماني واظهار معالم مدينة فلورنسا.

الوظيفة الايديولوجية: عمل الفنان على تصوير فكرة جمع الضرائب ضمن ايدولوجية سياسية ببعد انساني تاريخي من حيث تصوير الواقع السياسي انذاك وتاثيره على حياة الطبقة الاجتماعية مرتبطة بايدولوجية دينية عبر سرد فكرة اعجاز يسوع .

الوظيفة التعبيرية: صور الفنان اللوحة لدعم الإصلاح الضريبي لروما وفلورنسا عبر فكرة سرد الاحداث في مشهد واحد لجمع القصة في صورة واحدة خلف يسوع ، كان التلاميذ ينظرون في اتجاهات مختلفة: بعضهم ينظر إلى يسوع وآخرون ينظرون إلى بطرس. للتعبير عن شكوك اليهود ، و إثبات حق بطرس في أن يكون خليفة يسوع حيث ينظر التلاميذ الآن إلى بطرس. للتعبير عن مسألة المال والسلطة للقوة والحق .

الوظيفة المرجعية: تستمد القصة جذورها من (إنجيل متى) حيث واجه جامع الضرائب يسوع والتلاميذ. ثم طلب يسوع من بطرس أن يجد عملة معدنية في فم سمكة ليدفع ضريبة دخولها المدينة.

تقنية الاسترجاع(الزمان والمكان) : تصور اللوحة القديس بطرس في ثلاث مواقف زمنية مختلفة . كما تصور جامع الضرائب في صورتين متناوبة لتاكيد التتابع في الية السرد القصصي . كما تتناول اللوحة تصور قصة حياة القديس بطرس ، ومؤسس الكنيسة الرومانية الكاثوليكية كنيسة. كما عمد الفنان على تاكيد دلالة استخراج الاموال من فم السمكة وربطها بفرض ضرائب على الكنيسة في فلورنسا. كان (فيليس برانكشي)، وهو ، تاجر حرير وشارك في تجارة البحر الأبيض المتوسط وفي مجلس إدارة مارتي كونسلس. تم دعم هذه الفكرة من خلال اللوحة نفسها عندما أخذ بيتر المال من فم السمكة ، حيث تحصل فلورنسا على ثروتها من البحر.

عينة (2)

تيتيان / اندروميدا و بيرسويس/ زيت على قماش / 1556/ 175cm x189.5cm / لندن

السـرد والوصـف : اللوحة تعد واحدة من روائع الفنان تيتيان ، تظهر على يسار اللوحة صورة امراة عارية (اندروميدا) وهي مقيدة بالسلاسل على شاطئ محاطة بعتمة الظلال اللونية . بينما يظهر (بيرسويس) وهو قافز نحو كائن غريب خرافي وبيده رمح او سكين محاولا الهجوم عليه وقتله لتحرير السيدة .

الوظيفة التوصيلية: ربط الفنان عبر دمج العلاقة الثلاثية بين البطل(بيرسويس) وهو قافزا لاظهار صفة انقاذ (اندروميدا) المقيدة من الوحش الاسطوري ،لتكوين وظيفة سردية تواصلية عبر المكونات القصة الرئيسية بدمج هذه الاشكال مع عنصر الطبيعة كمسرح للحدث السردي بغياب المكونات الغير رئيسية وحضور المكونات المهمة في المشهد السردي .حاول الفنان بنجاح في توصيل فكرة مهمة ورئيسة وهي عنصران (اندروميدا و بيرسويس) وهما عنوان اللوحة وموضوعها وبطلا القصة الاسطورية . اراد الفنان توصيل فكرة اسطورية من مرويات الزمن القديم باسلوب سردي معبر .

الوظيفة الايديولوجية: تعتبر اللوحة انموذجا للسرد الاسطوري الذي يظهر ثراء الشكل والقيمة العالية تقنيات التلوين والتكوين ، يتم عبر الربط الحاصل بين العلاقات التشخيصية (اندروميدا) المقيدة بالسلاسل والبطل (بيرسويس) وفعل الانقاذ من الوحش في البحر . حيث لعب عنصر الخيال دورا في انتاج المشهد السردي الاسطوري ذات بعد انساني .

الوظيفة التعبيرية: يعمل التجسيد الحاصل في وظيفة السرد البصري بعملية توصيلية عبر حضور التشخيص في الاشكال البشرية وهي تؤدي وظيفة او فعل (الانقاذ) ذو طابع غريب درامي عبر التكوين الحاصل والتمظهر وربطها مع الكائنا الخرافي ليبين التجانس والانسجام الشكلي في سرد القصة عبر تاكيد العلاقة (فعل الانقاذ) وتاكيد محاولة الصراع مع الكائن لتوصيل المعنى .

الوظيفة المرجعية: تعمل البنية السردية في هذا العمل الفني عبر انفعال درامي اسطوري للجسد وتكوين غرائبي يشير الى حالة التفكير الاسطوري التي اظهرتها وافرزتها الروايات والقصص الاسطورية من سرد المواضيع الغرائبية الاسطورية لاحالتها الى ايدولوجية الذات والتحرر من قيود المواضيع المنطقية .

تقنية الاسترجاع(الزمان والمكان) :

عمل الفنان على اظهار حالة بطولية من اليأس والعزلة والظلام عبر تكوين سردي فانتازي يمكن مشاهدته في المشاهد المسرحية الدرامية . تشكل اللوحة بنية سردية لقصة اسطورية موجودة في الميثولوجيا الإغريقية *

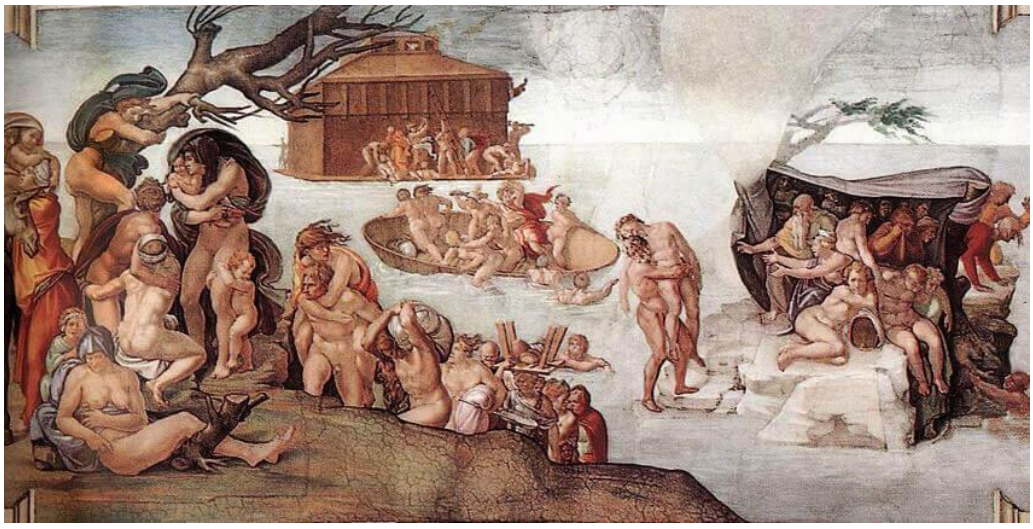
* حيث حكمت مملكة إثيوبيا الملكة الجميلة ولكن عبثية ، كاسيوب. وأكدت أن جمالها ، وجمال ابنتها أندروميدا ، كان أفضل من جمال حوريات البحر ، اللواتي كن بنات بوسيدون ، إله البحر. عندما علمت الحوريات بادعاءاتها ، احتجوا على والدهم ، الذي انتقم باستدعاء (وحش البحر)

يعمل الفنان على استرجاع شخصية اسطورية اغريقية (بيرسويس) وربط فعل القصة بالاشكال التشخيصية(الوحش) و المرأة (اندروميدا) تنظيم الشخصيات في الزمان والمكان (البحر والشاطئ) عبر ربط البنية الشكلية الاسطورية مع الموضوع العام.ان الزمن السردي هنا هو زمن التفاعل بين حركة الشخصيات وهو زمن زمن اسطوري يعتمد العلاقات الغير المنطقية في تعاملها مع بنية العمل الفني والاشكال .

يصور الفنان صورة السرد عبر توظيف مكان الحدث (البحر والشاطئ) الذي اتسم بصفة الماكن الموحش يعمل على احتضان العناصر في النص البصري ودمجها ضمن مكان مادي حسي يثير الرعب والخوف والقلق .

عينة (3)

مايكل انجلو / الطوفان / فريسكو عالجص (570 cm× 280 cm) / 1509 / سيستين



السرد والوصف : صور الفنان مشهدا من مشاهد التي رسمها على سقف كنيسة سستين وهي مشهد الطوفان وهي واحدة من مشاهد سفر التكوين . وتحكي هذه القصة الطوفان العظيم الذي اغرق الله بها الارض ومن عليها الا من صعد السفينة في عهد النبي داود عليه السلام .

حيث يصور الفنان مجموعة كبيرة من الشخصيات وهم عراة (اطفال شيوخ نساء) في محاولة للهرب من الطوفان ارتفاع المياه ، في الجهة اليمنى مجموعة تتسلق صخرة كبيرة واخرى تتجمع داخل ملجأ و منتصف اللوحة مجموعة تحاول النجاة عبر قارب وفي يسار اللوحة تظهر مجموعة تحاول تسلق جذع شجرة . عارية مقطوعة الاطراف . اما في عمق اللوحة فقد ظهر مجموعة من الاشخاص الذين صعدوا السفينة .

الوظيفة التوصيلية:على الرغم من ان المشهد البصري السردي الذي يحمل في طياته مدلولات وقائع حادثة الطوفان الا ان الفنان اراد توضيح مشاعر القلق والياس والذعر في ملامح الشخصيات في مختلف مقاطع السرد البصري ، ليبين ان الاشخاص الذين صعدوا السفينة هم الذين لم تبدوا او تظهر عليهم حالة الذعر والياس من هول الطوفان .

لتدمير ساحل إثيوبيا مما وضع مملكة كاسيوب في خطر. ، قررت الملكة مع زوجها سيفيوس التضحية بابنتها أندروميدا للوحش.

بيرسيوس ، عائدًا من قتله للجورجون ميدوسا ، يقتل الوحش وينقذ أندروميدا ، التي تزوجها بعد ذلك (Baxandall، 1974)

وفق سياق الخطاب البصري في لوحة الطوفان فقد ظهرت الشخصيات بحالة هروب وطلب النجاة وهي سفينة التي تعتبر هنا رمزا للنجاة فاللوحة تتموضع نحو (السفينة/ النجاة – المكان / الملجا من الطوفان) تم ربط الوحدات لتاكيد الحالة السردية التي تحقق منظومة المعنى (الطوفان)

الوظيفة الأيديولوجية: تظهر اللوحة عبر خطابها البصري السردي دلالات رمزية انسانية و في نفس الوقت دينية انسانية عبر كتصوير الاشخاص وهم يحاولون الخلاص من هذه المحنة اما الخطاب الديني كصفة ايدولوجية فهي قصة الطوفان التي صورها الفنان من الكتاب المقدس . باستعارة الفنان للمشهد الديني لقصة الطوفان .

الوظيفة التعبيرية: لقد جسد الفنان (انجلو) طابع درامي لسرد مشهد الطوفان، مانحه مضموناً رمزياً انسانيا.

الوظيفة المرجعية: يستمد الفنان مرجعيات سرد احداث اللوحة من الكتاب المقدس (قصة الطوفان)

تقنية الاسترجاع:(الزمان والمكان):

استعمل الفنان قصة الطوفان والسفينة وهلع الاشخاص وقلقهم للتعبير عن العواطف الإنسانية ، باسترجاع الحادثة كاحالة مرجعية دينية . كما اظهر الزمن في هذه اللوحة عبر ربط العلاقة بين الزمن النفسي السايكولوجي قلق الاشخاص و هلعهم والزمن التاريخي (الديني) حادثة الطوفان ربطها بتقنية المكان حيث ربط الفنان حالة وجدانية وموضوع ديني في مكان طبيعي (البحر) لتوضيح طابع ماساوي اقل حدة مما هو عليه في لوحات اخرى .

عينة (4)

رافائييل /مدرسة اثينا / فريسكو على الجص (500cmx7.7cm) سم/1511 / الفاتيكان

السرد والوصف : توضح اللوحة مشهد لتجمع الفلاسفة مثل الفيلسوف اليوناني سقراط مع عالمة الرياضيات والفلكيّة الاسكندرية هيباتيا المراة الوحيدة في اللوحة، كما يجتمع ابن رُشد الأندلسي بالفيلسوف فيثاغورس و أرسطو . تظهر اللوحة تجمعات الفلاسفة من بينها ظهور افلاطون وهو يحمل كتاب تيموس وهو يشير بيده الى السماء ، بينما وقف بجانبه ارسطو وهو يحمل كتاب الاخلاق الذي بدى عليه وهو يشير الى الارض .

الوظيفة التوصيلية: تناول الفنان موضوعة فكرية ذات سياق معرفي عبر التركيز على تراتبية التكوين والانشاء وتموقع الفلاسفة وتجمعاتهم . فعملية الربط السردي يعتمد على هيئة الحوار ودلالات الشكل لما تحمله من اللوحة من حركات وايماءات . يكثف الفنان الفكرة عبر الاهتمام بمضمون اللوحة التعبيري للاهتمام بالمعرفة والتنوع ، محاولة توصيل الفكرة و السرد عبر الحالات الوجدانية للشخصية وطبيعة تمظهرات الانفعال والعلاقات

الرابطة كدلالات اشارة افلاطون للسماء كمحاولة منه لتاكيد فلسفته المثالية (المثل العليا) واشارة ارسطو للارض للتاكيد على المحسوسات .

الوظيفة الأيديولوجية: تمثل اللوحة طرحا ثقافيا حالة القلق الانساني فهي تطرح تعبيرا مضمونيا واضح المعالم عبر التعبير عن حضور المعرفة والعلم والفلسفة الانسانية معا تحت سقف واحد، عبر تمثلات الايحاء والانفعال المتمثل في الشخصيات الرئيسية التي تتخذ من تجمعاتهت مكانا لها. من اجل ان يجمع بين الدنيوي بالسماوي والقديم بالحديث واختلاف توجهاتهم الفكرية والفلسفية وربط بين مزيج بين (الدنيويّة اليونانيّة مع الهلنستية والرومانيّة) و(الروحيّة المسيحيّة مع العقائدية الإسلامية)

الوظيفة التعبيرية: كثف الفنان بنية عمله على التاثير التعبيري للتكوين والملامح التشخيصية لتوصيل فكرة السرد او الحدث في مضمون اللوحة(مدرسة اثينا). عبر توظيف الشخصيات الفلسفية مع بعضها البعض عمد على ابراز ملامح الحركات في اللوحة لتوصيف حالة الحوار والمناقشة لما يحمله مسمى(عنوان اللوحة) كربط دلالي.

الوظيفة المرجعية: تشير اللوحة الى اظهار ومزج العلماء والفلاسفة والرياضيين والفلكيين في لوحة واحدة واسترجاع مدرسة اثينا مدرسة الفلسفة والمعرفة الحسية والقلية والحدسية والاشراقية معا.

تقنية الاسترجاع(الزمان والمكان) عمد الفنان على استرجاع تاريخ الفلسفة وتاريخ العلم والمعرفة التي ظهرت قبل 380 سنة (مدرسة اثينا) وكما تبين معرفة الشخصيات عبر ربطها بفعل حركاتها وايماءاتها ضمن مبنى على شكل صليب يوناني اراد الفنان ان يظهر الانسجام بين الفلسفة اليونانية الوثنية و اللاهوت المسيحي ، كما عمد الفنان على اظهار الشبه بين المكان المرسوم و كدرائية القديس بطرس . عمد الفنان على اظهار تمثال لابولو اله النور والرماية والموسيقى كوحدة استرجاع . ورسم تمثال الموجود على يمين اللوحة وهو (اثينا) اله الحكمة. يكما،ظهر القوس الرئيسي ، فوق الأحرف ، تعرجًا (يُعرف أيضًا باسم الحنق اليوناني أو تصميم المفتاح اليوناني) ، وهو تصميم يستخدم خطوط متصلة تتكرر في "سلسلة من الانحناءات المستطيلة" التي نشأت على فخار الفترة الهندسية اليونانية التي أصبحت مستخدمة على نطاق واسع في الأفاريز المعمارية اليونانية القديمة.

<u>عينة (5)</u>

بولو فيرونيز/وليمة الزفاف /زيت على كانفاس (666 cm× cm 990) /1563 /متحف اللوفر

<u>السرد والوصف :</u> في قانا ، الجليل ، يُدعى المسيح إلى وليمة زفاف يصنع خلالها أولى معجزاته. في نهاية المأدبة ، عندما ينفد الخمر ، يطلب من الخدم ملء الجرار الحجرية بالماء ثم تقديمها إلى سيد المنزل ، الذي يجد أن الماء قد تحول إلى خمر. هذه الحادثة ، التي رواها الرسول يوحنا ، هي مقدمة (للإفخارستيا). يجلس العريس والعروس في الطرف الأيسر من الطاولة ، تاركين المركز المركزي لشخصية المسيح. وهو محاط بالعذراء ، وتلاميذه ،

وكتابه ، وأمرائه ، ونبلاء البندقية ، والشرقيون في عمائم ، والعديد من الخدم ، والسكان. ترتدي بعض الشخصيات أزياء تقليدية قديمة ، بينما يرتدي البعض الآخر - ولا سيما النساء - تصفيفات وزينة فاخرة.

يصور فيرونيز ، بكل سهولة ، نماذج كبيرة من رواد العيد ، يخلطون شخصيات توراتية مع رجال ونساء في تلك الفترة. لا يمكن التعرف على هذا الأخير حقًا ، على الرغم من أنه وفقًا لأسطورة من القرن الثامن عشر ، تم تصوير الفنان نفسه باللون الأبيض مع فيولا دا جامبا بجانب تيتيان وباسانو ، وكلهم يساهمون في الترفيه والعزف على الالات الموسيقية. يمكن أن يكون أريتينو سيد الاحتفالات الملتحي ، الذي أعجب به فيرونيز كثيرًا. توجد كلاب وطيور وببغاء وقطة مرحة وسط الحشد.صور الفنان مشهد تمثيلي تصور قصة ماخوذة من التوراة (الزواج في قانا)

الوظيفة التوصيلية:

صور الفنان إنشاء ديكور مسرحي لوضع شخصياته فيه. ينقسم التكوين إلى قسمين: في الجزء العلوي ، مثل السحب عبر سماء زرقاء ؛ في القسم الأرضي السفلي ، هناك حشد مزدحم من الناس. الأعمدة المحددة التي تعلوها تيجان كورنثية تستحضر الإنشاءات الحديثة للمهندس (بالاديو) ربط الفنان مكونات المشهد والشخصيات لتوصيل فكرة التجمع والتواصل الاجتماعي لحضور وليمة الزفاف .

الوظيفة الأيديولوجية: تمثل اللوحة مفهوما فكريا لتحويدالثقافة الانسانية مع الروحانية المسيحية عبر تمثلات بنية التكوين السردي المتمثل في موضوع اللوحة حيث اشتملت اللوحة على صور لعائلة (باربارو) وفتحت الاسقف الى السماء الزرقاء مع الشخصيات الاسطورية . بالاضافة الى تحديد اختلاط الاجناس الشخصيات العربية والرومانية والدينية المسيحية ومشهد الطراز البنائي لتمثيل الصفة الايدولوجية للمكان .

الوظيفة التعبيرية: عرض الفنان تكويناته الشكلية واللونية بطابع واقعي باسلوب (Mannerist) النمطية اي المبالغة في التصرف بالاشكال كتطويل بعض اعضاء الجسد فظهرت العناصر الفنية متناسقة من حيث اللون والاضاءة والظلال والعمق الفضائي والاختزال الى اشكال اكثر تعبيرية سردية .بالاضافة الى الخطوط الحادة التي تعطي انطباع حدة المشهد وذهوله .

الوظيفة المرجعية: صور الفنان قصة ماخوذة من التوراة تحكي قصة زواج (قانا) حيث يحول يسوع الماء الى نبيذ وهي المعجزة الاولى المنسوبه ليسوع في انجيل يوحنا في رواية الإنجيل ، تمت دعوة يسوع وأمه وتلاميذه لحضور حفل زفاف ، وعندما نفد الخمر ، يسلم يسوع علامة ألوهيته عن طريق تحويل الماء إلى خمر ، حيث يتضح من خلال دمج عناصر النص البصري وادراج الرموز الثقافية (الاجتماعية والدينية) معا .

تقنية الاسترجاع (الزمان والمكان): صور الفنان مجموعة كبيرة من الشخصيات من بينها ضيوف الحفل وهي شخصيات تاريخية ، مثل ملوك النمسا إليانور ، وفرانسيس الأول ملك فرنسا ، وماري الأولى ملكة إنجلترا ، وسليمان العظيم ، السلطان العاشر للإمبراطورية العثمانية ، والإمبراطور الروماني المقدس شارل الخامس ؛ الشاعرة فيتوريا كولونا والدبلوماسي ماركانتونيو باربارو والمهندس المعماري دانييل باربارو ؛ النبيلة جوليا غونزاغا والكاردينال بول ، وآخر رئيس أساقفة روماني كاثوليكي في كانتربري ، السيد جيستر تربيوليه ورجل الدولة العثماني سوكولو محمد باشا - جميعهم يرتدون الأزياء الغربية والشرقية الفخمة التي تحظى بشعبية في عصر النهضة.

وظف الفنان الزمان التاريخي عبر استرجاع الشخصيات التاريخية كما تم ذكرها في تقنية الاسترجاع اعلاه اضافة الى استرجاع زمن القصة او الحدث (زواج قانا) الذي تم استرجاعه من قصة التوراة .

يمثل المكان حالة احتضان لشخصيات تاريخية ، فهو يمثل موقفا ثقافيا لدمج عدة حضارات في مكان واحد. مكان الاحتفال حيث تظهر مجموعة كبيرة من الشخصيات وفي مواضع مختلفة يتوسطون اللوحة التي قسمتها بنايتان متناظرتان يمين ويسار اللوحة رسمت بنمط زخرفي من الأعمدة الرومانية ، والسماء الصافية.

.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

اولا: النتائج :

1- تعتمد وظائف السرد على العلاقات الرابطة نحو السياق الحاصل بين الاشكال التشخيصية التي تعمل على ايصال معنى وفكرة السرد (الحدث والقصة) التي تعتمد على التجميع والعلاقات الرابطة بين الوحدات البصرية الشكلية والتنظيمات الحاصلة وليست (جميع النماذج)

2- هنالك وظائف رئيسة للسرد تعمل على بناء الية السرد البصري وهي:-

- الوظيفة التواصلية والوظيفة التوصيلية والوظيفة الايديولوجية والوظيفة التعبيرية و الوظيفة المرجعية ، كما ان هنالك تقنيات تابعة لهذا الوظائف يمكن لها تاسيس وبناء السرد البصري في الرسم وهي تقنية الاسترجاع وتقنية الزمان والمكان .(جميع النماذج)

3- ان النظرية السردية تنطوي على مفاهيم فاعلة تكشف في مجرياتها عن الكيفية التي يتم بواسطتها رصد المتحرك البصري في اللوحة .

4- يشكل السرد البصري معرفة يمكن ان يشار اليها في الحقل البصري الرسم .

5- يكشف السرد عن ايديولوجيا معينة يتبنى تصديرها عبر وظائفه السردية .

6- لقد أظهرت اللوحات الفنية، دمج قصص مختلفة ، أو مشاهد من نفس القصة ، في مساحة تصويرية واحدة و لأن الفنون البصرية الرسم ليس لها بعد زمني مطلوب لسرد القصص الفعلية ،كما هو معمول في مجال حقل الادب الذي يعتمد فعل القراءة باعتبار الاول يشتغل في نطاق مكاني وعلى سطح تصويري ثنائي الابعاد. وجد ان هنالك اختلافا كبيرا في مجال حقل الادب عنه في الرسم.

7- ترتكز وظائف السرد على اهتمامها في مجموعة الضوابط والعلاقات المحكمة لتفسير النص بمعنى كشف العلاقات المتعاملة بين هذه الوحدات (الاشكال) وتحديد النسق الدلالي . (جميع النماذج)

8- اعتمدت وظائف السرد في النص البصري (الرسم) على روايات او قصص الحدث (جميع النماذج)

9- اعتمد وظائف السرد على مبدا التحفيز عبر التاكيد على المركز او العنصر الرئيس .(جميع النماذج)

10- اعتمدت على مبدا التحفيز التاليفي لوظائف سرد العمل الفني مكونات الانساق كوظيفة الوحدات التشكيلية وتوزيعها في العمل الفني . (جميع النماذج)

11- حققت الاعمال الفنية سردا بصريا:

- ذا معنى ضمني كما في النماذج (5/4/3/2)
- سرد بصري ذا معنى صريح كما في النماذج جميعها.
- سرد بصري ذا معنى حواري كما في النموذج (5/4/1)

12- هنالك وظائف رئيسة في السرد في الرسم وهي :

- وظيفة توصيلية وايدولوجية وتعبيرية ومرجعية تعتمد على مكونات السرد في العمل الفني . (جميع النماذج)

13- هنالك تقنيات يعمل عليها السرد في الرسم وهي تقنيات استرجاع وتقنيات الزمان والمكان .

14- اختلفت مضامين السرد في رسوم عصر النهضة كلاتي:-

- سرد اجتماعي واقعي كما في الانموذج (1،4،5)
- سرد سياسي متمثل بالصراعات الطبقية والجغرافية والحروب والثورات كما في الانموذج (1،3)
- سرد ديني بمضمون رمزي كما في الانموذج (3)
- سرد بصري يعبر عن الالم وصرعات الحروب والحزن والمعانات الانسانية كما في الانموذج (1 ، 3)

ثانيا: الاستنتاجات

1- عملت الطروحات السردية في الرسم كضاغط فكري على الفنان واثرت في منتجه الفني .حيث ارتبط بواقع اجتماعي ضمن افكار ومعتقدات دينية سيطرت عليها الكنيسة لتكريس العقيدة الدينية واخرى سياسية واسطورية .

2- ان النظرية السردية تنطوي على مفاهيم فاعلة تكشف في مجرياتها عن الكيفية التي يتم بواسطتها رصد المتحرك البصري في اللوحة المرسومة .

3- يشكل السرد معرفة تسهم في تشكيل وتاويل وتوصيل معنى العمل الفني البصري في حقل الرسم .

4- يعمل السرد البصري كوظيفة تفاعلية : بمعنى قيام أشكال التفاعل والربط البصري بين عناصر العمل الفني ومكوناته، ومن خلال هذا التفاعل يتم تأسيس وتعزيز وظائف السرد البصري وتكوين المعنى.

5- يعمل السرد البصري كذلك كوظيفة نقلية : مهمتها نقل المعلومات والأفكار والثقافات ةالقصص للمتلقي باعتبار الصورة البصرية عنصراً فعالاً في توصيل موضوعات العمل الفني.

قائمة المصادروالمراجع

1. ابن منظور. ((ب.ت)). *لسان العرب* (المجلد فصل السين). لبنان، بيروت: دار المعارف.
2. امنة يوسف. (2000). *تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق*. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
3. ايمان عامر شبر. (2011). *بنية السرد في الرسم الأوروبي الحديث، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة،2011/*. كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل : جامعة بابل .
4. بول ريكور. (2006). *الزمان والسرد التصويري في السرد القصصي*. (فلاح رحيم، المترجمون) لبنان ، بيروت: دار الكتاب الجديد، المتحدة بيروت.
5. حداد نبيل، و درابسة محمود. (2009). *تداخل الانواع الادبية*. عمان، الاردن: جدار للكتاب العالمي.
6. حسن بحراوي. (2016). *بنية الشكل الروائي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.
7. حسن محمد حسن. (1974). *الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي.
8. حسن نجمي. (2000). *شعرية الفضاء*. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
9. حميد الحمداني. (2000). *بنية النص السردي من منظور النقد الادبي* (المجلد ط3). المغرب: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
10. رومان ياكبسون. (1988). *قضايا الشعرية*. (محمد الولي، و مبارك الحنون، المترجمون) المغرب: دار توبغال.
11. زهير صاحب. (2005). *الفنون السومرية*. بغداد: دار ايكال للطباعة والتصميم.
12. سحر كاظم الشجيري. (2011). *نظرية التوصيل في النقد الادبي العربي الحديث*. عمان، الاردن: صفاء للنشر والتوزيع.
13. سيريل الدريد. (2014). *الفن المصري القديم*. (احمد زهير، و محمود طه ماهر، المترجمون) القاهرة: مطابع هيئة الاثار المصرية.
14. عطية محسن علي. (2002). *الفن والجمال في عصر النهضة* . القاهرة: عالم الكتب.
15. فيري جان مارك. (2005). *فلسفة التواصل*. (عمر مهيبل، المترجمون) الجزائر، الجزائر: منشورات الاختلاف.
16. محمد علوان القرة غولي. (2013). السرد في التشكيل العراقي المعاصر. *مجلة العلوم الانسانية، 1*(21).
17. مراد عبدالرحمن مبروك. (القاهرة). *اليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية 0 التحفيز انموذجا تطبيقيا)*. 2002: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
18. ميادة عبدالامير، و علاء حازم. (2017). السرد القصصي في القصائد السبع العلويات لابن ابي حديد. *مجلة ابحاث البصرة للعلوم الانسانية، 42*(3).
19. هف توبي. (1997). *فجر العلم الحديث*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب.
20. يوسف وغليمي. (2004). السردية والسرديات. *مجلة السرديات، 1*.

21. Gardner Helen .(175) .*The Renaissance in northen Europe* .New Yourk: Harcourt Brace. .*https://www.laetitiana.co.uk/2014/07/introduction-to-renaissance-movement.html* .(بلا تاريخ) .Michael Baxandall
22. .(1974)*Painting and Experience in Fifteenth Century Italy* .Newyourk: Martenpoplesh. Barthes Roland، و Lionel Duisit .(1975) .NEW LITERARY HISTORY .*Jstor، 2*(6). .Stephens J
23. .(1990)*Individualism and the cult of creative personality, The Italian Renaissance* .New York: New Haven: Yale.