

النص الدرامي وتمثلاته في أعمال الخزاف روجر كاربن

م.د. إسراء فاخر زيارة

جامعة البصرة

lsraa1234567890aa@gmail.com

تاريخ استلام البحث ٢٠٢٣ / ٨ / ٢

تاريخ قبول النشر ٢٠٢٣ / ٨ / ٢٤

الملخص:

تعد دراسة النص الدرامي من الدراسات النقدية، والضرورة الحتمية، التي تشق مناهج النقد المعاصر بالتنقيب القرائي؛ وذلك بالكشف عن بنية النص الدرامي للمشاهد الإبداعي المتمثل بالمنجز (الخزفي)، والتشكيل الدرامي هو الآخر المتحول المتمثل في المسار القرائي لمتلقي النص، لا سيما الناقد المتفحص والملم في ترجمة المحتوى الفكري للفنان من خلال التعبير الفني الذي تتوافر فيه عناصر الصياغة الفنية، باعتبار نحن إزاء نص بصري لغته تصويرية مجردة تستدعي الدراسة المعمقة، التي تُسهم في انفتاح النص البصري في بنية النص الدراماتيكي الذي يتموضع في مساحة الفن المعاصر؛ لذا يسير البحث بمسار نقدي، بما يخدم عنوانه في دراسة النص الدرامي، والسعي إلى دراسة الدراما وتمثلاته في أعمال روجر كاربن، والتي تكتسب أهميتها من أهمية الخزف المعاصر وأثره بالفن التشكيلي، وعلى هذا الأساس تكون البحث من أربعة فصول: شمل الفصل الأول منها مشكلة البحث والتي انتهت بالتساؤل (كيف يسهم النص الدرامي كقيمة إبداعية وجمالية في أعمال الخزاف روجر كاربن) وأهميته وهدفه وتحديد مصطلحاته، أما الفصل الثاني الذي تضمن ثلاثة محاور: الأول مفهوم النص الدرامي، والثاني تطبيقات الدراما في الفن التشكيلي. والثالث - تمثلات الدراما في الخزف. من خلال ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات انتقل البحث إلى الفصل الثالث الذي تضمن إجراءاته حيث تألف مجتمع البحث من (١٥) عملاً؛ تم اختيار عيناتها قصدياً وبلغت (٣)، وبعد ذلك وبناء على تحليل العينات انتقل البحث إلى الفصل الرابع. شمل النتائج ومناقشتها والاستنتاجات أما أهم ما توصل إليه البحث من نتائج ما يأتي:

١. ظهر النص الدرامي بالمنجز الخزفي في تمثلاته عن طريق تحول فعل الحركة داخل نظام لغة الفن التشكيلي في (مورفولوجيا الجمال) لشكل الإيمائية الحركة - الرقص - الحزن - الفرح (كوميديا/ تراجيديا) الداخلة في مسرح الحياة في عمل خزفي انفعالي تعبيرى.
 ٢. حركة فعل (الصراع) بين المتناقضات الضدية واشتغالاتها الثنائية شكلت البنية الأساس في النص الدرامي.
 ٣. إن الأساس القائم للمنجز الخزفي تشكل عن طريق الطاقة (الحبكة) كقوة فاعلة ومحركة للنص الدرامي في دراميه، من خلال غياب المؤلف وحضور الفنان الضمني بالنص لشد الجمهور ومشاركته داخل هذا الانفعال (المتخيل) وهذا ينطبق على جميع نماذج العينة. كذلك المقترحات والتوصيات، وأهم المراجع والمصادر، وأشكال البحث، والملخص باللغة الإنكليزية.
- الكلمات المفتاحية:** النص، الدراما، الصراع، الحبكة.

Abstract:

The study of the dramatic text is one of the critical studies, and the inevitable necessity, which punctuates the methods of contemporary criticism through reading exploration. This is done by revealing the structure of the dramatic text of the creative scene represented by the (ceramic) work, and the dramatic formation is the other transforming path represented by the reading path of the recipient of the text, especially the critic who examines and is familiar with translating the artist's intellectual content through artistic expression in which the elements of artistic formulation are available, considering that we are faced with A visual text with an abstract pictorial language that calls for in-depth study, which contributes to the openness of the visual text in the structure of the dramatic text that is located in the space of contemporary art. Therefore, the research follows a critical path, in a way that serves its title of studying the dramatic text, and seeks to study drama and its representations in the works of Roger Carpen, which gains its importance from the importance of contemporary ceramics and its impact on plastic art. On this basis, the research consists of four chapters: the first chapter includes the research problem. Which ended with the question (how does the dramatic text contribute as a creative and aesthetic value to the works of the potter Roger Carpen), its importance, its purpose, and the definition of its terminology. As for the second chapter, which included three axes, the first. The concept of dramatic text, and the second is applications of drama in visual art. The third is representations of drama in ceramics. Through the indicators that resulted from the theoretical framework, the research moved to the third chapter, which included its procedures, as the research community consisted of (15) works; The samples were chosen intentionally and amounted to (3), and then, based on the analysis of the samples, the research moved to the fourth chapter. It included the results, discussion, and conclusions. The most important findings of the research are the following:

1. The dramatic text appeared in the ceramic work in its representations through the transformation of the action of movement within the system of the language of plastic art in (the morphology of beauty) into the form of the gesture of movement- dance- sadness- joy (comedy/ tragedy) entering the theater of life in an emotional and expressive ceramic work.
2. The action movement (conflict) between the opposites and their dual functions formed the basic structure in the dramatic text.
3. The existing foundation for the ceramic work was formed by energy (the plot) as an active and driving force for the dramatic text in its drama, through the absence of the author and the presence of the artist implicit in the text to attract the audience and participate in this (imagined) emotion, and this applies to all models of the sample. As well as suggestions and recommendations, the most important references and sources, research forms, and a summary in English.

Keywords: text, drama, conflict, plot.

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث

تعد الدراما جسر العبور وبداية الخروج بما هو فردي إلى الجماعي، وهذا الشعور يعطي مفهوماً أعمق يتعلق بإدراك وضعية الإنسان بهذا العالم ودوره، بمعنى أن النتاج الفني يدخل منطقة الموضوع متجاوز السكونية التي تولد حركة الذات نحو الآخر كحركة تتواصل بين (ذات والموضوع) ولا يتحقق الطابع الدرامي في العمل الفني ما لم تتوفر فيه العناصر الأساس المتمثلة بالصراع وتناقضات الحياة المستمرة بتداخل دائم، بناءً على ذلك توجب كيف ندرك هذه المتناقضات، والمقدرة في الوقت نفسه لا يصل الإحساس إلى القارئ من خلال حركتها، إذ إن أثر التعبير يعطي فسحة وتفاعل بين العمل الفني ومتلقيه، أي إن نتاج العمل الفني تحقق عن طريق خبرة الفنان وفهمه للعالم بصورة تختلف عن المتذوق وفهمه الآخر للعالم بمساحه (التمثيلات)، فضلاً عن أن عنصر (التعبير) الذي يتضمن (الإنفعال) والذي يشكل أحد العناصر المهمة لمفهوم (الدراما) يتجسد ويتمثل برؤى وانفعالات مختلفة بين (المنتج والقارئ)، أما بالنسبة للتمثيلات لا نستطيع أن نقول الانعكاسات بقدر ما هي تحولات، فتمثيلات النص الدرامي بالنص الخزفي، تعني كيف تمثلت سمات وخصائص الدراما في العمل الخزفي بشكل عام وفي النصوص البصرية المتجسدة في نتاجات روجر كاربن بشكل خاص، فالأعمال الخزفية اتخذت رؤية أوسع، إذ أدخلت بصيغ ورؤى جديدة تتجسد بتجربة ذاتية في إطار موضوعي درامي ملموس، إذ انطلقت من الذات إلى الموضوع ومن المحدود إلى الواسع نحو العالم، أي تجربة موضوعية شعورية، جعلت من الذات والموضوع في حوار دائم هما محور التجربة الدرامية الجديدة في خزفيات روجر كاربن؛ لهذا صاغت الباحثة السؤال التالي (كيف يسهم النص الدرامي كقيمه إبداعية وجمالية في أعمال الخزاف روجر كاربن).

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن أهمية البحث الحالي في هذه الدراسة التي أخذت في مفهومها حيزاً كبيراً في دراسة النصوص الفنية ولا سيما في الدراسات النقدية؛ لذا استوجب دراسة الدراما في أعمال الخزاف روجر كاربن لما فيها من حركات انفعالية درامية تثير التساؤل، والتصدي لهذه المشكلة نابع من حاجة الفنانين والمتقنين لها؛ كونها دراسة جيدة في الحقل التشكيلي ترفد وتغني المعرفة والمكتبات بتزويدهم بهذه المعلومات الجديدة.

ثالثاً: هدف البحث

التعرف على تمثيلات الدراما في أعمال الخزاف روجر كاربن.

رابعاً: حدود البحث

١. حدود مكانية: تمثلت بدولة فرنسا.
٢. حدود زمانية: (١٩٩٠ - ٢٠٠٠) اختارت الباحثة هذه المدة الزمنية، لما انتج الخزاف من خزفيات تلائم موضوع بحثها.
٣. حدود بشرية (روجو كاربن).

خامساً: تحديد المصطلحات

١ - النص (text)

لغويًا:-

لغويًا وكما جاء في لسان العرب لابن منظور أن "النص، رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصًا: رفعه، وكل ما ظهر فقد نص ووضعت على المنصة، أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور" (٣: ابن منظور، بلات، ص ٤٤٤١ . ٤٤٤٢).

النص: (النص) علم الشيء - نصا: عينه وحدده. والشيء: رفعه وأظهره. ويقال نص الحديث: أرفعه وأسندته إلى من حدث عنه. (٩: مجمع اللغة العربية، ١٩٩٤، ص ٦١٩). وفي اللغة يعني "نص الشيء، ينصه أيضا وأظهره" (٦: جميل صليبا ص ٢١٧٩).

اصطلاحاً

كما عرفته (جوليا كريستيفا) بأنه: "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه" (١٨: جوليا كريستيفا، ١٩٩٨، ص ٢١).

عرفه (مجدي وهبه) بأنه: "الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي". (٨: مجدي وهبه، ١٩٨٤، ص ١٨٤). وعرفه (دريدا) على أنه: "رقم بدون حقيقة، أو كنظام أرقام، لا تهيمن عليه قيمة الحقيقة" (٢٥: سعيد علوش، بلات، ص ١٢٢).

ويرى جوناثان كلر أن النص اصطلاحاً "يرى من وجهة نظر الحكمة والتجربة أو يصغي له من وجهة نظر النظام سواء في دور المحلل الاجتماعي أم الفرد الذي ينظر إلى الماضي، فإن الراوي قد تمكن من العالم ليخبر مجموعة متحضرة من المستمعين تحت سلسلة من الأحداث يمكن الآن جمعها وتسميتها". (١٦: جوناثان كولر، ١٩٩٣، ص ١٥٩).

التعريف الاجرائي

(بأنه هو صيرورة مستمرة تتوالد لإنتاج أجناس جديدة متداخلة ما بين الاجترار، والجدة).

الدراما (Dramatic)

لغويًا:-

الدراما هي "العمل الجاد التي لا يمكن اعتبارها مأساة أو ملهاة، وفيها معالجة المشكلة من مشكلات الحياة الواقعية" (٩: مجمع اللغة العربية، ١٩٩٤، ص ٢٢٦) والدراما هي "كلمة إغريقية تفيد مصدر الفعل أو العمل أو الأداء تطلق على تأليف النظم أو النثر يؤدي على المسرح، قوامه الحوار والفعل، بمساعدة الإشارة والملابس الخ وهي بهذا المعنى اشمل من المسرحية وأدق استعمالاً ومعنى" (٣٠: عبد علي حسن، ٢٠٠٨، ص ٩-١٠).

اصطلاحاً:-

الدراما عرفت "اصطلاح يطلق على أي موقف ينطوي على صراع ويتضمن تحليلاً لهذا الصراع عن طريق افتراض وجود شخصيات" (١٩: حسن رامز محمد، ١٩٨٨، ص ٢٨).
كما عرفت بأنها "نوع من أنواع الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة، واختلفت عنهما في تصوير الصراع وتجسيد الحدث وتكثيف العقدة" (٢٠: دبلويدوسف، ١٩٨١، ص ١٤٦)
كما تعرف الدراما "نشاط معرفي واع، حركي، جماعي، تمثيلي، بمعنى أنه قد يستحضر تجربة ماضية استحضارا واعيا مصطفيا أوقد يجسد افتراضية في شكل محسوس" (٣٨: نهاد صليحه، ١٩٨٥، ص ١٩).
عرف بأنها "شكل فني مبني على فعل يستند إلى المحاكاة" (٣٣: مارتين اسلن، ١٩٨٧، ص ٩).

التعريف الاجرائي

الدراما وسيلة اتصال انساني بفعل أو اداء خاضع للتجريب يجري بصورة حوار جماعي فعال يحاكي واقع إنساني أو يستحضر تجربة سابقة بفعل واعٍ مرئي ومحسوس.

التمثل (التمثلات) (REPRESENTATION)

لغوياً:

وردت كلمة التَّمَثَّل في القاموس المحيط بمعنى (تَمَثَّلَ الشَّيْءُ: ضَرَبَهُ، وَالتَّمَثَّلَ بِالْفَتْحِ: وَالتَّمَثَّلَ بِالْكَسْرِ: الصُّورَةُ. وَمِثْلُهُ لَهُ تَمَثُّلًا: صُورَةٌ لَهُ حَتَّى كَأَنَّهُ يَنْظُرُ إِلَيْهِ وَامْتِثَالُهُ هُوَ: تَصَوُّرُهُ). (٤: الفيروزي آبادي، بلات، ص ٤٩) التَّمَثَّلُ مِنْ مَثَلٍ، تَمَثُّلاً لِّلشَّيْءِ لِفُلَانٍ أَيْ صُورَهُ بِالْكِتَابَةِ وَنَحْوَهَا، كَأَنَّهُ يَنْظُرُ إِلَيْهِ، وَتَمَثُّلُ الشَّيْءِ شَبْهَهُ بِهِ وَجَعَلَهُ مِثْلَهُ (٧: علي بن الحسن الهنائي الازوي، ١٩٥٦، ص ٧٤٦). وجاء في اللغة العربية (التمثل) و(التمثلات) هو قيام الشيء مقام الآخر، فنقول (مثل قومه في دولة أو في مؤتمر أو في مجلس)، أي ناب عنهم، و(تماثل) عن عتلة أقبل، و(تمثل) بهذا البيت بمعنى، متمثل لأمره واحتذاه. (٢: أبو بكر الرازي، ١٩٥٣، ص ٦١٤-٦١٥)

اصطلاحاً:

يعرفه جميل صليبا تمثّل (مثل الشيء بالشيء): سواه وشبهه وجعله على مثاله، فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه أن كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً، وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثل). (٥: جميل صليبا، ١٠٨٥، ج ١، ص ٣٤١). و(التمثال) مترادفاتهما هي (تشابه، تناسب، تناظر، تساوي) وامتدادها هي (اختلاف، تنافر، تعارض). (٥: جميل صليبا، ١٩٥٣، ج ١، ص ١٠١). كما تعرفه ايناس مالك عبدالله " تجسيد مجموعة من التصورات الفكرية والجمالية، لإنتاج عملٍ تشكيلي يحمل طابعاً نحتياً في المنجز الخزفي" (٤٤: ايناس مالك عبدالله، ٢٠١٥، ص ٩)
اجرائي: هو التمازج ما بين المادي والروحي لإنتاج تشكيل جديد يحمل انطباعاً بأسلوب الفنان وروحيته المعبرة.

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم النص الدرامي

يعد النص الدرامي من المفهومات التي اتخذت لها منعطفاً لسانياً ينطلق في أساسه من الكلمات، بوصفه تعيناً للكتلة، فتتكون علاقة وشحن من العلاقات؛ لإنتاج الهوية واستحضار الأزمنة السالفة بالكتلة الجامدة؛ لتعكس صوراً ملموسة، وإطارها المعرفي لا ينفصل عن المرجع والزمن في مسارها الآخر، فيحدث التلاحق ما بين الماضي والحاضر والواقع والخيال لتأمل مشارف المستقبل وإنتاج الجديد، فتحقق الإيقاع وسماته الجمالية على مستوى الدراما في الخزف في أمزجة الشخصيات المختلفة منها المرحلة ومنها الكئيبة والمنغلقة، لتنتج التراجيديا، ولتحرك الكتلة الجامدة وتعطيه دينامية وروح، بما تحمله دلالات العمل من مضامين إنفعالية عالية المستوى المتمثلة بالخير والشر، والفرح والحزن، الحياة الموت، وكثير من الثنائيات المتصارعة، وقد عرفها أرسطو "بأنها محاكاة لفعل" (١: إبراهيم حمادة، ١٩٨٥، ص ١١٣) ينطلق مفهوم الدراما في بداياته الكلاسيكية؛ كونها نصوصاً جمالية مبنية على العلامات الرمزية والإيحاءات المثيرة التي تحدد طبيعة الجميل في النص، بأثارة الانتباه بقراءة النصوص الفاعلة، لأثارة المتلقي، وتحقيق استجابته الجمالية بين النص والمتلقي. (١٤: باسم الأعسم، ٢٠٠٢، ص ٧١) إذ كانت النظرة الكلاسيكية قديماً متمثلة عند أرسطو الذي شبه النص المتناسق ببنية الحيوان الجميل الذي له بداية ووسط ونهاية، أي في مفهومه الفلسفي، ويرى أرسطو أن يكون لهذا الحدث بداية (وهي الشيء الذي لا يسبقه شيء آخر ولكن يتبعه شيء آخر) تمهيداً للأحداث طبقاً لقانون الضرورة والاحتمال، وسط (وهو الشيء المسبوق بشيء ويتبعه شيء آخر) ويتم فيه عرض لهذه الأحداث وتفاصيل، نهاية (وهي الشيء المسبوق بشيء ولكن لا يتبعه شيء آخر) وهي تعني ذروة الأحداث وحلها، لها طول معلوم، أي تكون المأساة ذات طول أو حجم يتناسب مع قدر وحجم الفعل الذي تحاكيه من دون تركيز على تفاصيل لا تخدم الفكرة، وحتى لا يمل الجمهور بلغة منمقة بكل أنواع المحسنات أي تشتمل اللغة من (الإيقاع واللحن والأناشيد وحدة الحدث)، هذه أهم الوحدات الثلاث، فالحدث الدرامي هو بدء العمل الفني عند تفجر الصراع، ويلاحظ أن الحدث في الحياة أو الواقع يحتمل أكثر من نهاية؛ لأن منطق الحياة يحكمه الحدث في العمل الفني، لا يتحمل إلا نهاية واحدة، وبما أن كلمة نص هي النسيج ولكن بينما صنف هذا النسيج دائماً وإلى الآن بوصفه إنتاجاً وحجاباً جاهزاً، يقف المعنى الحقيقي خلفه إلى حد ما، فأنا سنركز الآن داخل هذا النسيج على الفكرة التوليدية التي يتخذها النص لنفسه، وينشغل بها من خلال تشبيك دائم، وأن الذات، إذ تكون ضائعة في هذا النسيج تتحل فيه، كما لو أنها عنكبوت تذوب هي نفسها في الإفرازات البانية لنسيجها، وإذ كنا نحب الألفاظ المستحدثة فأنا نستطيع أن نعرف نظرية النص بأنها "علم صناعة نسيج العنكبوت" (٢٤: رولان بارت، ٢٠١٤، ١٠٤)

فإذا كنا نعد النص الدرامي صراعاً وحركة وفعل فذلك لا يعني حركة الفنان في مكانه، بل التعبير للنص الدرامي يبدأ بنا من موقف وينتهي إلى موقف آخر أكثر تقدماً، فالدراما هي الصراع القائم بين المتناقضات، والمسافة بين موقفين متناقضين، والحركة الدرامية تبنى بين الموقفين، إذ نصل بعد هذا إلى دورة حركة الموقفين وصراعهما "فالتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وإن كل ظاهرة يستخفي وراءها باطن وأن المتناقضات وأن كانت سلبية في ذاتها، فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب". (٢٨: عز الدين اسماعيل، ١٩٧٢، ص ٢٧٩)

وأهم العناصر التي تركز عليها دراسة البنية للنص الدرامي هي:

أولاً: الفكرة: إن لكل عمل فني فكرة ينطلق منها، يحاول المؤلف نسج موضوعه، فلا يمكن أداء أي عمل من دون فكرة مسبقة لتحقيق الهدف المراد ويقصد بالفكرة اصطلاحاً (الثيمة) تلك "الفكرة الرئيسية التي تسود العمل الفني أنها موضوعه" والثيمة الدرامية هي المفهوم المجرد الذي يحاول المؤلف تجسيده من خلال تمثيله للأحداث والشخصيات. (١: ابراهيم حمادة، ١٩٨٥، ص ١٢).

ثانياً: الشخصية: هي المضمون الذي يميز أيقونة العمل وموضوعه، أي الشخصية الدرامية وعلاقاتها المتبادلة مع الآخرين في كيفية اختيار شخصية تكون في حالة حركة دائمة، أي تسجيل المظهر والمخبر معاً، أي لا يأتي من خلال وصف سردي يضعه المؤلف كما يفعل الروائي بل يأتي من خلال سياق الفعل الدرامي وردة الفعل عند المتلقي (١٧: جورج لوكاش، بلات، ص ١٢٦)

ثالثاً: الفعل الدرامي: يعرف الفعل في الأدب على أنه سلسلة من الأحداث الواقعة والمتخيلة التي تشكل المادة للمنجز الفني (١٠: ابراهيم فتحي، ١٩٨٦، ص ٢٦١-٢٦٢) فالفعل الدرامي هو مجموعة من العلاقات التي تضم أفعالاً وتصرفات واردة في المنجز الفني وما ترمي إليه، وتقسم إلى نوعين من الفعل أحدهما إيضاحي تنصب وظيفته على الشرح والوصف، والآخر تخطيطي يشكل الخطوط الأساس للبناء العام للأحداث، وهو أكثر أهمية من الفعل الأول، لأنه، إذ غاب يؤدي إلى هدم بناء الأحداث، أما الإيضاحي، إذا غاب لا يؤثر كثيراً في بناء تلك الأحداث. (٣٦: الجبوري، مجيد حميد، ٢٠١٣، ص ١٢٩)

رابعاً: الزمان والمكان: - يعد الزمان والمكان من العناصر المهمة في الدراما، فالفنون المكانية تتحرك داخل الزمن والنص الفني يحدد فهم الموضوع من خلال الزمن، فالزمن يمثل ركيزة مهمة من ركائز الدراما وكيفية الاختزال والتكثيف في الحدث المنجز درامياً، والدراما الحديثة غادرت الصيغ الانبساطية للزمن، هي التي تحقق زمنها من خلال تداخل المستويات واختزالها لتكوين وحدة زمنية جديدة، تكون بديلاً مناسباً لتحقيق الدور الضاغط للزمن تنظم هذه المستويات بحركة ذات فاعلية حيوية أطلق عليها تسمية ديناميكية الزمن الدرامي. ويمكن تمييز الحركات الزمنية هي أولاً: حركة الزمن الأسطوري الذي تكون فيها الحركة مبنية على أساس تتابع جبري مرتبطة منطقياً مبتدئة بعنصر مأساوي ومنتهية به فهي حركة زمنية دائرية متكررة، يمكنها أن تفتح بابها أمام دورة زمنية جديدة تكرر الموت القدر، وهذه الحركة تمثلت في حبكة الماسي

الكلاسيكية القديمة والحديثة (٣٦: الجبوري، مجيد حميد، ٢٠١٣، ص ٢١٤) ثانيا: حركة الزمن التاريخي: حركة زمنية مندفعة إلى الأمام ليس فيها أي فرصة للارتداد أو الانعكاس ولا العودة إلى الوراء هي تسجيل أحداث وقعت في الماضي فتؤثر إسقاطها على الحاضر (حاضر التلقي)، فالزمن هنا يتلخص بثلاثة أزمنة متباعدة هي (زمن الأحداث وزمن الكتابة وزمن التلقي)، وهذه الأزمنة الثلاثة تقع على عاتق المتلقي بالتوفيق بين زمنين ماضيين (الأحداث والكتابة) وزمنه الحاضر. ثالثا: حركة الزمن الإيهامي: - حركة زمنية تحاول إيهام بأن زمن الأحداث هو زمن الحاضر من خلال العلامات الموظفة داخل النص، أو تلك التي يبثها المؤلف في العرض الفني، فيولد انطبعاً بوجود تطابق بين الخيال والواقع، فيتولد هنا زمناً جديداً نسميه الزمن الإيهامي، ويكثر هذا النوع في التيار الواقعي والرومانسي في كيفية تمديد حاضر الإنسان وفعله الذاتي ونبذ القيم الموروثة من الماضي. (٣٦: الجبوري، مجيد حميد، ٢٠١٣، ص ١٣٠)

رابعا: حركة الزمن اللايهامي: - تبنى هذه الحركة على التناظر في الزمن ما بين الواقعي والخيالي في قطع التتابع الزمني قطعاً حاداً وإيقاف حركة الزمن وتدفعها من جديد، وتكرار وقوع الحدث بالحاضر والماضي لعقد مقارنة بينهما وتداخل الأزمان بين البعيد والحاضر ليراهما المتلقي عن بُعد فيتدبرها، وهذا ما توضح جلياً في الفن التعبيري باستعماله الزمن اللايهامي (٣٦: الجبوري، مجيد حميد، ٢٠١٣، ص ١٣٢).
خامسا: الحبكة والصراع:

تمثل الحبكة عنصراً درامياً داخل البناء الدرامي للمنجز الفني، بل إنها تمثل نسيجاً وبنية متكاملة داخل ذلك البناء. (٤٢: الجبوري، مجيد حميد جاسم، ١٩٧٠، ص ٨)، إذ يرى أرسطو بأنها روح المأساة وجوهرها. (١١: فن الشعر، ص ٢٠). وبهذا فإن أرسطو يضعها في موقع الصدارة من بين جميع مكونات الدراما، فلا يمكن تصور محاكاة إلا بوجود حبكة تعمل على ربط الحوادث والمواقف الدرامية معاً ربطاً محكماً. (٢٣: رشاد رشدي، ١٠٧٥، ص ١٠)

الصراع: يعد الصراع من أهم المؤسسات التي ارتكزت عليها الدراما، إذ لا يمكن فهم الدراما من دون وجود صراع فيها فمن ضمن المعاني التي يحتملها مصطلح الدراما. نجد أن الدراما تعني الفعل ونقيضه. (٣٩: 1959، Acuid to literary study، D.47) ويتولد الصراع؛ نتيجة تقاطع القوى المتضادة ويزداد إثارة وتوتر نتيجة التقاطع بين الأهداف، ونتيجة الدوافع الكامنة التي تحرك الشخصيات القائمة بالفعل. (٢٦: سينوارت كريفش، ١٩٨٦، ص ١١٨-١٢٢)

أنواع الدراما:

الدراما التراجيدية: وهي التي تحتوي على طابع الحزن والمأساة المتعلقة بالشخص وال فكرة العامة يغلب عليها الحزن والموت والعذاب والألم، إذ ينتهي المشهد الفني بنهاية مأساوية محزنة، إذ يعلق (بارت) النظرة المأساوية للتشخيص هي أننا لا نستطيع مهما حاولنا بجدية أن نصنع الناس الجديين باللغة. (١٣: باتريشيا ووه، ٢٠١٨، ص ١١٦). الدراما الكوميدراجيدية: وهي عبارة عن خليط مسرحي بين التراجيديا والكوميديا، حيث تتناول الأفكار عن المأساة بطريقة كوميدية، وقد تسمى أيضاً بالكوميديا السوداء،

والنهاية قد تكون سعيدة أو حزينة، ولكن بالغالب ما تكون سعيدة. **الدراما العبثية:** تُعبر عن نص تشكيلي غير واضح المعالم، ويتسم دائماً بالغموض والهزلية في طرح الأفكار والمشاهد، ويتم لفت انتباه الجمهور بالمواقف غير المتوقعة من هذا النص العبثي، حيث يكون المعنى دائماً يختبئ خلف السطور، وتكثر في هذه الدراما الرموز المفتوحة للجمهور، وقد تنتهي بمشاهد غير منطقية وليس لها ترابط بالحوار. **المولودراما:** ويقصد بها بالدراما المبالغ فيها، أي أنها غير حقيقية، ويكثر هذا النوع بالسينما كأفلام الأكشن والفانتازيا. **المونودراما:** تحتوي على ممثل واحد، ويقوم هذا الممثل بالوصف والسرد والغناء والتمثيل لوحده ولا يوجد معه أي شخص آخر، وغالباً ما تكون مثل هذه المسرحيات حزينة. **الدراما الموسيقية:** وهي تنتمي إلى المسرح الموسيقي وهو اشتباك فني بين التمثيل والموسيقى، إذ إن الممثل يؤدي السيناريو عن طريق الرقص والغناء وليس كالتمثيل العادي، فعلى سبيل المثال كالأوبرا وبعض المشاهد المسرحية والتشكيلية. (٤٤: أنواع الدراما وخصائصها، موقع نت).

المبحث الثاني: تطبيقات النص الدرامي بالفن التشكيلي

بدأت النصوص الدرامية بتشكيلاتها منذ بدأ الخليقة وحال هبوط آدم على الأرض، إذ تشكلت صورة (الغضب) العلاقة بين الخالق والمخلوق، ارتسمت على شكل نص درامي أو رمزي أسطوري تمثل بنصوص دينية توراثية كانت أم قرآنية، تحمل دلالات الحراك الدينامي في البعد الزماني والمكاني (جنه - أرض) وبدأت الحياة على الأرض إلى يومنا هذا، والشعور بالندم وانتظار المغفرة (التوبة) والإنفعال الشعوري بالخطيئة، واستمر الجدل الإنساني في ماهية القلق والمصير حتى عصر الكهوف كان حوار الإنسان مع الطبيعة عن طريق الفن الذي جسده الإنسان والحيوان وجدل الصراع عن طريق الفن الذي تجسد بالقلق والرغبة وفعل التوازن مع الطبيعة، بهذه الصورة بهذا الجدل والصراع في التشكيل الدرامي بحوار محاكاتي بين الإنسان وسائر المخلوقات، وقد ارتبطت الدراما بمجموعه من الشروط والمفاهيم تفاوتت كتابتها في درجة الالتزام بها كجذب المتلقي وخلق الاهتمام لديه وإثارت التوقعات وتعدد رغبتها بالتقرب إلى الهدف من دون الوصول إليه تماماً، فالرتابة كفيلة بأضعاف الانتباه وإثارة الملل" (٣٣: مارتين اسلن، ١٩٨٧، ص ٢٤). وقلق التوقع لا يكون فقط عن طريق الحبكة واشتغالاتها من حيل، بل عن طريق مؤثرات خارجية يصنعها الكاتب الذي يغيب وجوده في النص الدرامي، وأن موقف الناقد من النص الدرامي ساعد في ظهور الدراسات التي تطرقت إلى مفهوم الأشكال الشعرية والسردية ومجملها أصبحت من أجل النص الدرامي. (٢٩: علي بن تيم، ٢٠٠٣، ص ٨-٩) وللانقال من سطحية النص بإدخال عنصر الدراما لتأسيس صياغة جديدة تتسجم مع التجربة الذاتية الصرف في إطار موضوعي ملموس، وقد تغير وضع التجربة وتبدل محورها بوجه خاص نحو الشعور إلى الفكر ومن الذات إلى الموضوع، ومن الرؤية الضيقة إلى رؤية العالم، أي لم تعد تجربة ذاتية شعورية وإنما أصبحت موضوعية بقدر ما هي شعورية، وأصبحت الذات والموضوع في حوار دائم هما محور التجربة الجديدة. (٤٣: محمود محمد عسيل، ١٩٩٥، ص ٩١)

وحقيقة الحركة الدرامية تعني أن تنتظر إلى موقع أنا الموجود (الفنان)، إذ كانت متحركة فإن التحرك أثر للتجربة الدرامية؛ لأنها تتفاعل مع ما تنتظر إليه، مع العالم المرئي من زاويتها، أما إذا كانت ثابتة فهي أقرب إلى السكونية، وأن تحدثت عن العالم فإن حديثها لا يعكس تفاعلاً معه بل يعكس حركتها، فهي حاكية عنه في هذه الحالة أو مشاركة. (٢٧: الحميري، عبد الواسع، بلات، ص ١٦) فضلاً عن أن دخول العمل الفني منطقة الموضوع يعني تجاوزه للسكونية التي تؤكد من ثبات موقف الفنان وأحادية رؤيته، فهو يقف من دون حركة تسمح له بتعدد الرؤية وتغايرها لما حوله، والموضوعية هي هذه الحركة من الذات نحو الآخر حركة متواصلة بين الذات والموضوع، وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل فني أو شعري ما لم تتمثل فيه العناصر الأساس التي لا تتحقق الدراما بدونها وأعني بذلك الإنسان والصراع وتناقضات الحياة. (٢٨: عز الدين اسماعيل، ٢٠٠٣، ص ٢٨٤) وهناك أكثر من عامل يوفر البذور الدرامية في العمل الفني وأهمها (الحركة والفعل) وعلاقتها بالنص، أي إن هذه الحركة تعبر عن الوضع النفسي للفنان، والحركة ليس سمة ثانوية بالدراما بل هي أساسها، فالدراما في أصلها تعني "الحركة والفعل في اللغة اليونانية، ولقد أعطت اللغة الجارية لهذه الكلمة عدة معانٍ متفاوتة قرباً وبعداً، على أن أهمها جميعاً هو المعنى الذي يتضمن المشاركة الخلاقة للمؤلف في الفن الدرامي" (٢٢: ديوكس اشلي، ١٩٧٥، ص ١) فالدرامية تعني صفات الأداء، فتضل هذه الملامح سمات لظاهرة الدراما وخصائصها تجعلنا نسمي ما نلاحظه في النص الحديث درامية وحركة من حركات الدراما المتمثلة بالصراع. (٢١: داوسن.س.و، ١٩٨٩، ص ١٣) ومثال ذلك عندما ننظر إلى لوحات (فان كوخ) في المسافة التعبيرية وتشكيلها الحركية الدراماتيكي تثير فينا إنفعالاتاً خاصاً يعطينا أكثر من تأويل للمنجز الفني، وهذا الإنفعال يتحدد بحسب إدراك وفهم كل متلقٍ، وطريقة فهمه للعالم و(المخيلة) وبحسب التجربة والخبرة.

المبحث الثالث: تمثلات الدراما في الخزف

يعد الخزف من الفنون التي لازمت الإنسان منذ البواكير الأولى، وله مرجعيات أفادت الحاضر واندماجه ما بين الشكل والواقع الحسي مرتبطة بمؤثرات حسية وذهنية وتراكمات وإنفعالات، حققت جزءاً مهماً من العملية الإبداعية. فضلاً عن أن فن الخزف ترك لنا كثير من الشواهد التي ارتبطت بالعقيدة والطقوس الدينية والعلاقات الاجتماعية والأساطير والشعائر، فكان له دوراً سجل حضوراً بالتاريخ وتمثلاته للمنجز الواقعي والخيالي واشتغالاتها، إذ جعلت لفن الخزف خصوصية التفرد صنعتها الميثولوجيا والبيئة والحكم السياسي؛ ليتطور ويتخطى مرحلة السحر والنذور واستحضار الأرواح ليصل إلى تحقيق الجمال وحده من دون أية غاية. (١٥: الناصري، ثامر، ٢٠٠٦، ص ٦١). وللكشف عن آلية اشتغال الخزف ونتائجها، يجب إلقاء الضوء على الأفكار الضاغطة والمؤثرة من الناحية الأسلوبية والذاتية والتقنية، والبحث في الكيفية التي طورت في الشكل الخزفي بعد أن كان وظيفياً تقليدياً، بفضل التحولات التي طرأت على ذهنية وفكر الخزاف من خلال السياق للإحداث التعاقبية؛ "لأن السياق يمكن أن يكون ثقافة ألف عام" (١٢: امبرتو ايكو، ٢٠٠٥، ص ١١١).

فضلا عن الرؤية الشمولية لما يحيط به من أحداث اجتماعية وسياسية وبيئية، الممزوجة بانفعالاته المليئة بمضامين متنوعة جعلته يخلق نظاماً إبداعياً جديداً مؤسساً لعلاقات حتمية ما بين الفنان والمنجز؛ لما أظهره من إبداعات متناسقة ومنسجمة؛ كونت سمات تصميمية مغايرة ساعدت بالكشف عن الملامح الفكرية الحاصلة بفعل التحولات الكبرى عبر الزمان والمكان. (٣١: علي محمد يوسف: ٢٠١٥، ص ٥٧) ومن أهم الإتجاهات الحداثية التي تداخلت في صلب النص الدرامي وموضعه، وبنيت كيفية اشتغال التمثلات بالخزف هو الإتجاه التعبيري المكون للعلاقة بين الذاتي والموضوعي واستخلاص جوهر الجمال على وفق المستويات المحجوبة بلعبة غامضة وبيان الانفعال والقوى الكامنة للطبيعة والإنسان بتشويه الأشكال وتبسيطها وتشديدهم على اللون لتحقيق التعبير الدرامي، كما شهدت نشأة التعبيرية، بتأجج العاطفة وانطلاقاتها من مكبوتاتها، المصحوبة بمخيلة الفنان وأسلوبه وعواطفه وعوالمه التي تركت انطباعاتاً في الأثر الفني، فقد تجسدت هذه الذاتية على نحو طاع، بحرية أكبر في التعبير عن اللون وتحريف الأشكال، والمعالجات اللاواقعية ومنح التلقائية حرية أكبر. (٣٧: هورست اوهر، ١٩٨٩، ص ٩)، إذ كانت التعبيرية ممهدة إلى فنون ما بعد الحداثة، في تحويل المفاهيم إلى شظايا مبتعدة عن مركزية التكوين، فتمثلت التعبيرية بالتركيز على الانفعالات والمشاعر والحفر في مخفيات الفنان، بعيداً عن العقلانية؛ لأن الواقع غداً مريراً بالنسبة لهم، فهم يجدون المتعة في تغييره من خلال حدة الخطوط وتلقائية الخريشات وعبثية الأشكال، لكي تشكل قيمة الإبداع، حاملة ابتكاراً للحداثة. (٣٥: محمود امهز، ٢٠٠٩، ص ١٢٠). كما يجدر بالذكر الطروحات الفكرية للإتجاه السريالي وما جاءت به من مخاضات انفعالية تمازجت بالفعل والصراع الدراماتيكي الذي ولد أشكالاً غرائبية تجاوزت المؤلف بطرحها، وتوغلها في اللاوعي، بإعادة تفكيك الهذيان وتفكيك اللاشعور، تبننت بالمعالجات التي أعادت قراءة الجسد، وقراءة الرموز، وإرجاعها إلى اللاشعور، حورت كل ما هو واقعي إلى الخيال، ويتداخل مفهومها (الدراما التراجيدية) وهي التي تحتوي على طابع الحزن والمأساة المتعلقة بالشخص والفكرة العامة يغلب عليها الحزن والموت والعذاب والألم وتنتهي المسرحية بنهاية مأساوية محزنة، كما أخذ النص الدرامي اشغالاته في ما بعد الحداثة في الشكل الخزفي التي اتجهت إلى الدعوة للشكل المفتوح واللعب والصدفة والصور والتشتت النص ومعاداة السردية واستعمال الشفرة الشخصية لقراءة النصوص، لتأسيس علماً يتشأ به الإنسان والبحث بالتقنيات، فقد كانت الدراما في ما بعد الحداثة مغايرة لما سبق وفقاً لتغير الرؤى والأحداث والفكر والخضوع لضوابط العصر، أصبحت النصوص مشفرة تخفي أنساق مضمرة. (٤٠: رباب سلمان كاظم، ٢٠١٤، ص ٣٠٤) وتعد التعبيرية التجريدية من الحركات الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، بما تضمنه من تمثيل للأحداث التي ظهرت في أوروبا، فاستمدت من الدادائية عنفوانها في التنفيذ، كامتداد من فكر وجسد الفنان نحو نصه الإبداعي، ومن التكعيبية فكرة الكولاج واستثمار الأسلوب العفوي واللاوعي في توظيف الخامات غير الفنية في مجال الإبداع، فضلاً عن استعمال الخامات الجاهزة كأجزاء أساسية مجاورة ومنصهرة في بناء مكونات النص الجديد. (٣٢: قاسم الخطاب، ٢٠١٠، ص ١٨٩). وهي من أكثر الإتجاهات التي

تداخلت بأسلوب الخزاف (روجر كاربن). وقد كان للدراما أثر في تجربة الخزاف (روجر كاربن)، إذ يعد من أهم الخزافين المشهورين، كانت بدايته مهتماً بالرسم، تميزت أعماله بالجدة والحدثة في التزيين واستخدم العديد من التقنيات متمثلة بأعمال تعبيرية تجريدية تحمل المسحة الدرامية في مضمونها من خلال اللون والشكل، إذ تلازمت مفهومات النصوص مع (الدراما الكوميدراجيدية) وهي الخليط ما بين التراجيديا والكوميديا، التي تتناول الأفكار عن المأساة بطريقة كوميدية وقد تسمى أيضاً بالكوميديا. كما في شكل (٢، ١). أما الدراما الكوميديا فهي التي يتكون عناصر المنجز التشكيلي فيه من شخصيات ذات طابع فكاهي ويكون هدف العرض إضحاك الجمهور ولا يتسم بكثير من الجدية والحزن، وهناك ممثلون لا تنطبق عليهم إلا الأدوار الكوميديا المبطنة بضحكات ساخرة. كما في شكل (٣).

تداخلت الخزفيات التي قدمها روجر كاربن (بالدراما العبثية) وهي تعبر عن نص درامي غير واضح المعالم ويتسم دائماً بالغموض والهزلية في طرح الأفكار والمشاهد، ويتم لفت انتباه الجمهور بالمواقف غير المتوقعة من هذا المنجز العبثي، حيث يكون المعنى دائماً يختبئ خلف السطور، وتكثر في هذه الدراما الرموز المفتوحة للجمهور، أي البحث بالأنساق المضمرة هنا تكمن مفهوم الدراما. كما في الأشكال (٤، ٥، ٦) وهكذا كانت أعماله تتمازج وتتداخل بمفهوم النصوص الدرامي من خلال الأشكال التي وظفها في نتاجاته الخزفية، تارة العبثية وتارة أخرى، والمونودراما: التي تحتوي على ممثل واحد، ويقوم هذا الممثل بالوصف والسرد والغناء والتمثيل لوحده، ولا يوجد معه أي شخص آخر، كما في الشكل (٧)، أما الدراما الموسيقية: وهي تنتمي إلى المسرح الموسيقي بالرقص والغناء وليس كالتمثيل العادي. وطريقة الرقص والغناء وليس كالتمثيل العادي، فعلى سبيل المثال كالأوبرا، وبعض مسرحيات، وكذلك هو في الفن التشكيلي وخزفيات روجر كاربن. (٤٤: أنواع الدراما وخصائصها، موقع نت) كما في الشكل (٨).

تستشف الباحثة مما تقدم أن اشتغالات النصوص الدرامية تواجدت وتلازمت بنصوص الكتلة الخزفية عبر المراحل التاريخية وتسلسلها الزمني في تحقق الانفعال والصراع والحركة وتداخلاتها في فنون الحدثة وما بعد الحدثة، وما آلت إليه من تحولات وتغيرات جذرية بفضل العوامل الضاغطة والمؤثرة في تحول نتاجية الخزف، لكن العناصر الدرامية ظلت اشتغالاتها قائمه وشمولية في الخطاب الإستطقي.

مؤشرات الإطار النظري:

١. لعبت الدراما دوراً في تراجيدية النص الشبجي بمنظور فلسفي، لإعطاء لغة دلالات قرائية متعددة ومتشعبة في نصوص فلسفية، أي حضور الفن قائم كحضور المفهومات الفلسفية المجردة بوصفه لغة (صورة) تثير الجدل.

٢. اشتغال البنى للنصوص الدرامية على وفق محورين هما النص الظاهر والنص الباطن، الأول المتمثل العلامات والدلالات الموجودة بالنص، والثانية التي تكمن خلف النص نصوص انفعالية.

٣. بنيت اشتغالات الدراما على وفق عناصر مهمة في بنيتها الدرامية، تمثلت بالفكرة والشخصية والزمن والتاريخ والحبكة والصراع.

٤. تعدد مفهوم الدراما في أنواعه الدراما التراجيدية والدراما الكوميديا والكوميدراجيدية والعبثية والميلودراما المونودراما، كل نوع له فعل مغاير للآخر.
٥. تداخل عناصر الفن التشكيلي بعناصر الدرامي المتمثلة (الحبكة والنسيج والصراع والزمن).
٦. تعالق النص الدرامي في التعبيرية بالتركيز على الانفعالات والمشاعر والحفر في مخفيات الفنان، بعيداً عن العقلانية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: المنهج المستعمل:

اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي، والوصفي في تحليل عينة البحث الحالي؛ لكونهما يتطابقان مع الدراسة الحالية، وكون المنهج الوصفي يبحث في الكشف عن الخصائص الدقيقة في إجراءات التحليل بغية تحقيق الهدف في النص الدرامي.

ثانياً: مجتمع البحث:

تضمن مجتمع الدراسة الحالية بمجموعة من الأعمال الخزفية العائدة إلى الخزاف الفرنسي روجو كاربن (بمدة زمنية ١٩٩٠-٢٠٠٠) البالغ عددها (١٥) عملاً خزفياً، تم رصدها والحصول عليها من جهات متفرقة متمثلة بالمصادر، بالمواقع الإلكترونية الخاصة بالخزاف وقد حاولت الباحثة جمعها والإفادة منها بما يلائم أهداف بحثها.

ثالثاً: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث الحالي بشكل قصدي، البالغ عددها (٣) على وفق تسلسل زمني، بما تضمنه من دلالات تحمل النصوص الدرامية على وفق المسوغات المذكورة أدناه:-

تضمنت العينة خطاباً مفتوحاً مبتعداً عن مرجعيات الفنان، ومعاملة الأنموذج (كنص مفتوح) يتم استقراءه بفضل العلاقات الشكلية التي تحاول الكشف عن النص الدرامي للخزف من خلال القراءة المتعددة للشكل الواحد.

رابعاً: أداة البحث:

اعتمدت الباحثة على (الملاحظة) أداة للتحليل، لنماذج عينة البحث الحالي، فضلاً عن استعمال (المؤشرات)؛ لتحقيق أهداف البحث، معتمدة على مفهومات النص الدرامي وعناصره وأدواته اللازمة بالتحليل.



خامساً: تحليل العينة:

تحليل عينة البحث:

أنموذج (١)

اسم الفنان: Roger Capron (روجو كابرن)

عنوان العمل: تكوين خزفي

القياس: —

سنة الانجاز ١٩٩٥

إن اللحظة الأولى في هذا النص البصري تضعنا أمام البعد الزمني في التشكيل الدرامي التي افرزتها فوضى الطبيعة، ذلك عن طريق فهم الحياة والحقيقة من خلال حراك الفعل الدرامي في العيش بالأشكال الخفية التي لا نعيها وعياً كاملاً، والحبكة هنا في كيفية اصطدام الإنسان بالطبيعة وبالكيفية التي يخلق منها فعل التوازن بهذا الحراك أي حركة الصراع في الجسد الأسطوري، فالتشكيل الدرامي هنا يمثل فن الموقف، والحبكة هي الوسيلة التي تدخل المتلقي إلى تلك المواقف، بمعنى آخر هي خطاب منطوق في تنظيمه التشكيلي، منطوق يضعنا في خيال محض، المراد منه تكوين تركيب عقلائي ومنظم في نظام الصورة التشكيلية التي تجسد معيار التشكيل الدرامي كقيمة جمالية ناتجة بفعل الصراع بين الفكرة والعمل، وبين التطور والتنفيد، وهذا ما يحدد صورة الحبكة، ونحن بصدد الكيفية التي تتحول بها الأسطورة إلى عمل فني، بمعنى أدق كيف تجسدت (الدراما) في النص وتمثيلاتهما في المنجز الخزفي الذي يقودنا إلى عدة تأويلات، منها رصدنا للبعد الزمني لاستحضار الماضي وعوالمه، تدخل ضمن موروثات حضارية تتمثل برموز أسطورية، أي إدخال أزمته بأزمته حاضرة تشكل مجموعة نصوص لأزمته حاضرة، إنما تجلي لصور متراكبة درامية بوعي آخر ومتجدد لكل علاقة ولكل دلالة ولكل رمز بنية خطاب منطوق بفضل تغريب الشكل لتصعيد القيم الجمالية من خلال تقابل وتداخل الإنسان مع الحيوان والصراع بينهما، الحيوان على شكل ثور براس إنسان تحيل إلى فخامة الشكل ودلالاته، في مسار تأويلي من السلب إلى الإيجاب من خلال الحميمية التي تجمع المخلوقات بوحدة تألف بتعالق وتوليف علاقات متضادة ومتصالحة، كما كان اشتغال دلالات اللون الرمادي الداكن إلى السواد لا يحيل للفهم المعجمي بقدر متحدة العلاقات المتفق مع بنية النص في التكوين الدرامي، فضلا عن التركيب الهندسي للشكل اتخذ نظام الدائرة كعنصر مهيم في مفردات البناء التكويني لمفردات الأشكال كأسلوب تقني يوازي الشكل التجريدي، فالامتداد الأفقي من شكل الأسطوانة للأرجل بشكل أعمدة أسطوانية مشتركة بين الجسم الحيواني والإنساني، وأشكال الكرات الملتصقة ببعضها، كل هذا الحراك الانفعالي ولد دراما بمعنى تأويلي آخر هي احتفالية في تأدية رقصة الإنسان مع الحيوان من أجل العيش مع الطبيعة وسر هذا الوجود.



تحليل عينة

نموذج (٢)

اسم الفنان: Roger Capron (روجو كابرن)،

عنوان العمل: المهرج

سنة الانجاز: ١٩٩٦

نرى التشعب الدلالي في هذا النموذج في مسار النص الدرامي يأخذ عدة إتجاهات (حركية) من خلال الحركة البهلوانية (الراقصة) التي يودها النص في لغته التشكيلية تتمركز حول تجسيد معالم (الفرح)، فالتشكيل الدرامي المتكون من خلال النص تحقق عن طريق التشكيل البنائي في تحول سمات (الرقص - الحركة - الفرحة) في نص درامي تمثل في منحوتة خزفية، النص البصري فيها يستقرأ جميع السمات الدرامية المشتركة في مساحة (مورفولوجيا الجمال) على حد تعبير (سوزان لانجر) التي تعني تحول الإيماءات (الفرح والسرور الرقص الحركة) في لغة تشكيلية صامتة حركها الفعل الدرامي، فالنص هنا يتمثل في كيفية تمثيله بجسد التشكيل للعمل الخزفي، فضلا عن الحراك أن الحراك الرقص الذي يبيت انفعال فعل الفرحة الذي تحقق في تحقيق الأداء الرقص، الموحى بالأداء الفني، ذلك عن طريق التشكيل البنائي، أخذ البعد المكاني والبعد الزمني، من خلال أن عرض العمل الفني الخزفي في أبعاد كتلية أخذت حيزاً مكانياً وبعداً زمانياً يفصل العمل بفضاءات تنتهي بجدران قاعدة أوصاله العرض الداخلي، فالاستحضار المسرحي هنا يتسق مع البناء الخزفي في تشكيله الدرامي والشخصية التي تقوم بهذا الدور. أما قاعدة العمل المستعارة من خامة مغايرة للمنجز الخزفي، تحيلنا إلى الأرضية الخشبية للمسرح التي تتم عليها طريقه الأداء للشخصية المسرحية الاحتفال الذي يجسد من خلال فعل الرقص والرموز والدلالات تستحضر أمكنة، وتغيب أشكالاً أخرى، كما هو في ظهور الملامح الآدمية للشكل الإنساني في المقدمة، والتي اقتربت من شكل المرأة مع الأداء المشترك مع الشخصية التي تحمل سمات الإيهامية، كانت خلف العمل تحمل الطابع المعتم القريب للأسود.



تحليل عينة

نموذج (٣)

اسم الفنان: Roger Capron (روجو كابرن)

عنوان العمل: تكوين خزفي القياس: —

سنة الانجاز: ٢٠٠٠

إن التشاكل الحركي الأفقي والعمودي في سياق النص الذي يحدد المسار المتوازي للحركة جسم المرأة وهي مستقلة بشكل أفقي كمستوى أرضي يحدد التداخل للشكل الثنائي الذي يجمع الشكل الآدمي والحيواني، أي شكل المرأة والسمكة، المرأة المستقلة فوق السمكة والتي تظهر ملامح التداخل عبر الفضاء الداخلي الذي شكلته يد المرأة، والتي ظهرت عن طريقها عين السمكة كعنصر من عناصر الوجه ورأس السمكة، فضلاً عن حالة التمثل الدرامي في حركة الاندماج بين ثنائية متناقضة غير متجانسة، أي تجمع صورة (الإنسان والحيوان) في وحدة واحدة تحقق تمثلاً جمالي يفتح تشكلات النص الدرامي للقراءة في طرح سؤال هذا الانفعال المبهم الذي يتجاوز الدلالات الرمزية للأشكال وهي منفردة، لتكون نص يرسم بتلاحم واندماج وتجاوز الاختلاف، أي اختلاف الجنس الآدمي والحيواني الخالق للصورة الجمالية الدرامية بإحساس الانفعال الغرائبي في صورة العلاقة التي تجمعها في وحدة متقاربة ومتباعدة بنفس اللحظة وكأن التقريب والتغريب في الأشكال المتباعدة تعدد من بناء الصورة الحركية في جعل المركب في حركة دائمة تشكل صورة بنية النص الدرامي الذي يتمثل عبر الخزفيات النحتية للخزاف (روجر كاربن) وبتبادل الألوان التي تحدد حركة التداخل المتناوب بين الشكليين ليُجسد ويمثل صورة النص الدرامي كحركة وانفعال.

النتائج ومناقشتها:

١. ظهر النص الدرامي بالمنجز الخزفي في تمثلاته عن طريق تحول فعل الحركة داخل نظام لغة الفن التشكيلي في (مورفولوجيا الجمال) لشكل الإيمائية الحركة- الرقص- الحزن- الفرح (كوميديا/ تراجيديا) الداخلة في مسرح الحياة في عمل خزفي انفعالي تعبيرى، كما في أنموذج (٢).
٢. حركة فعل (الصراع) بين المتناقضات الضدية واشتغالاتها الثنائية شكلت البنية الأساس في النص الدرامي الذي تمثّل في نماذج (١، ٣).
٣. إن الأساس القائم للمنجز الخزفي تشكل عن طريق الطاقة (الحبكة) كقوة فاعلة ومحركة للنص الدرامي في درامية، من خلال غياب المؤلف وحضور الفنان الضمني بالنص لشد الجمهور ومشاركته داخل هذا الانفعال (المتخيل) وهذا ينطبق على جميع نماذج العينة.
٤. تحقيق الانفعال المتعالي سمة من سمات الفن المعاصر في الفنون التشكيلية، سيما فن الخزف المجرد الذي يثير تساؤل في منطقة الفهم المجرد، كما هو في دلالات اللون الذي يبثه النص البصري الدرامي في انفعالية تسهم بانفتاح النص البصري داخل مفهوم الانفعال، كما في جميع النماذج.
٥. إن القيم الجمالية والإبداعية جاءت عن طريق توظيف فعل التناص للنص الدرامي عن طريق اللاشعور في أسلوبية الفنان، ذلك من خلال محور قرائي لمفهوم الأسطورة لم يتم استحضارها فحسب، وإنما شكل أنموذجاً وعنصراً في بنية خطاب النص الدرامي وكيفية تمثلاته في المنجز الخزفي، كما في أنموذج (١)
٦. التداخل والتواشج بين الأجناس الآدمية والحيوانية؛ لخلق نص درامي انفعالي جديد، خلال تقابل وتداخل الإنسان مع الحيوان والصراع بينهما، كما في أنموذج (١، ٣).

الاستنتاجات

١. لا تقتصر تمثيلات النص الدرامي على فن المسرح فقط، وإنما شملت الفن التشكيلي ومنه الخزف؛ لأن الفارق بالتطبيق المباشر واللامباشر الذي يعتمد على النظام المختلف في مساحة التمثيلات.
٢. إن تمثيلات النص الدرامي في العمل الخزفي يعطي قوة وفاعلية تأويلية في مساحة المتخيل وتحقيق القيم الجمالية (جماليات التلقي) بوصف الفن وظيفة جمالية.
٣. إن جميع العناصر المكونة للتشكيل الدرامي في النص تتقارب وتتشابه، ولكنها تختلف بالأداء بين المسرح والتشكيل الخزفي.
٤. من خلال تحليل نماذج العينة تبين أن الحراك الدينامي للنصوص الدرامية يُشكل البنية العميقة التي تغيب سكونية المنجز الخزفي في الحراك الذي يفصح عن معنى وجوهر وحقيقة العمل الفني.

التوصيات والمقترحات:

التوصيات:-

١. استناداً لما توصل إليه البحث من نتائج واستنتاجات، توصي الباحثة بما يأتي:-
١. ضرورة اطلاع دارسي الفنون والباحثين على الخزف الأوربي المعاصر، لما توصل إليه من تطور تقني وشكلي.
٢. توفير آليات بحث سهلة من خلال التزويد بمواقع الكترونية تخص الخزف العالمي، لتقليل عناء الباحث التي يمر بها أثناء مسيرته البحثية.

المقترحات:-

- استكمالاً لمتطلبات البحث تقترح الباحثة إجراء البحوث التالية:-
١. المتعاليات النصية واشتغالاتها في الخزف الأوربي المعاصر.
٢. السردية الدرامية وأثرها في الخزف المعاصر.

المصادر والمراجع

- (١) ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.
- (٢) أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣.
- (٣) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ج٤٨، القاهرة، بلات.
- (٤) الفيروزبادي: القاموس المحيط، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج٤، بلات.
- (٥) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، قم، ذوي القربى للتوزيع والنشر، ١٩٨٥.
- (٦) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ط٢، دار المشرق، بيروت، بلات، ص٢١٧٩.
- (٧) علي بن الحسن الهنائي الأزوي: معجم المنجد في اللغة والاعلام، تحقيق: احمد مختار عمر وضاح عبد الباقي، المطبعة الكاثوليكية، لبنان، بيروت، ١٩٥٦.
- (٨) مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت مكتبة لبنان، ١٩٨٤.
- (٩) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، طبع بوزارة التربية والتعليم، ١٩٩٤.
- (١٠) معجم المصطلحات الادبية، تونس، المؤسسة العامة للناشرين المتحدثين، ١٩٨٦.
- (١١) أرسطو: فن الشعر: ت عبد الرحمن بدوي، بلات.
- (١٢) امبرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ت احمد الأصمعي، ط الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٥.
- (١٣) باتريشيا ووه: الميتافكشن، المتخيل السردي الواعي بذاته النظرية والممارسة، ت: السيد امام، ط١، دار الرافدين، بيروت، ٢٠١٨.
- (١٤) باسم الاعسم: الجميل والجليل في الدراما، ط١، اصدارات دائرة الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة ٢٠٠٢.
- (١٥) ثامر الناصري: الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر، ط١، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.
- (١٦) جوناثان كولر: اتفاقات السرد، ترجمة: محمد درويش، مجلة الأقلام عدد ١ — ٢ بغداد: وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٩٣.
- (١٧) جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ترجمه صالح جواد عبد الكاظم، بلات.
- (١٨) جوليا كريسيغا: علم النص، ط٢، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٨.
- (١٩) حسن رامز محمد: الدراما بين النظرية والتطبيق، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٨٨.
- (٢٠) دلبودوسف: موسوعة المصطلح النقدي، ت عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.

- (٢١) داوسن. س. و: الدراما والدرامية، ت جعفر صادق الخليلي، ط٢، عويدات، باريس، بيروت، ١٩٨٩.
- (٢٢) ديوكس اشلي: الدراما، ت محمد خيرى، ط٢، وزارة الثقافة للجمهورية المتحدة، بلات.
- (٢٣) رشاد رشدي: الدراما من أرسطو إلى الآن، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥.
- (٢٤) رولان بارت: لذة النص، منذر عياش، دار نينوى، ٢٠١٤.
- (٢٥) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء: منشورات المكتبة الجامعية. بلات.
- (٢٦) سينيوارت كريفش: صناعة المسرحية، ترجمة د. عبد الله معتصم الدباغ، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، دار المأمون، ١٩٨٦.
- (٢٧) عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ط١، بلات.
- (٢٨) عز الدين اسماعيل: الشعر قضاياه وظواهره المعنوية، ط٢، دار العودة ودار الثقافة، ١٩٧٢.
- (٢٩) علي بن تيم: السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣.
- (٣٠) عبد علي حسن: الدراما والتطبيق، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الثقافية، بغداد، العدد (٥٦)، ٢٠٠٨.
- (٣١) علي محمد يوسف: الحداثة اشكالية التواصل والتلقي، ط١، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ٢٠١٥.
- (٣٢) قاسم الخطاب: في فلسفه الجمال والفن، مراجعه دكتور نجم عبد حيدر، ط١، جامعه بغداد، ٢٠١٠.
- (٣٣) مارتين أسلن: تشريح الدراما، ت يوسف عبد المسيح ثوره، ط١، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٧٨.
- (٣٤) محمد ابراهيم أبو سنة: ومضات من القديم والجديد، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٨.
- (٣٥) محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، ط٢، شركة المطبوعات للتوزيع والشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩.
- (٣٦) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحكمة المسرحية عربيا وعالميا، منشورات ضفاف، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠١٣.
- (٣٧) هور ست اوهر: روائع التعبيرية الالمانية، ترجمة فخري خليل، مراجعة محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
- (٣٨) نهاد صليحه: المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.

المصادر الاجنبية

- 1) -See: Acuid to literary study, leon, T. picleinson, missouri university of-missour-I, 1959 D.47

المجلات والدوريات

- (١) رباب سلمان كاظم:- ملامح ما بعد الحداثة وتجلياتها في الخزف الأمريكي، بحث منشور، جامعه بابل، كلية الفنون الجميلة، مجله مركز بابل للدراسات والنشر، المجلد ٤، ٢٠١٤.

رسائل والاطاريح

- (٢) ايناس مالك عبدالله:- الخطاب النحتي وتمثلاته في الخزف الأمريكي المعاصر، اطروحة دكتوراه مقدمه إلى جامعه بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٥.
- (٣) مجيد حميد جاسم الجبوري: الحكمة في المسرحية العربية الحديثة، (رسالة ماجستير) جامعة البصرة: كلية الآداب، ١٩٧٠.
- (٤) محمود محمد عسيل:- التوظيف الدرامي في الشعر الحر، اطروحة دكتوراه، جامعه عين شمس، ١٩٨٥.

مواقع الانترنت

- (١) ماهي انواع وخصائص الدراما <https://mafahem.com/sl 8788>

أشكال الإطار النظري



شكل (٣)



شكل (٢)



شكل (١)



شكل (٦)



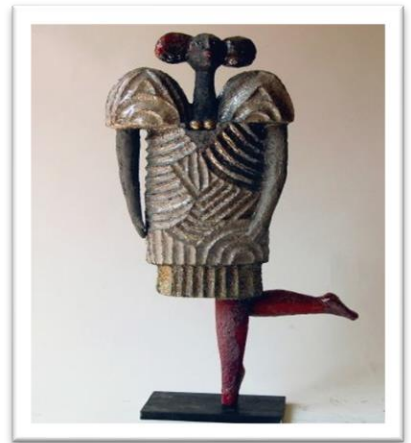
شكل (٥)



شكل (٤)



شكل (٨)



شكل (٧)

References:

- 1) Ibrahim Hamada: Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms, 1st edition, Dar Al-Maaref, Cairo, 1985.
- 2) Abu Bakr Al-Razi, Mukhtar Al-Sahah: Dar Al-Resalah, Kuwait, 1983
- 3) Ibn Manzur: Lisan al-Arab, Dar al-Maaref, vol. 48, Cairo, Blatt
- 4) Al-Fayrouzabadi: Al-Qamoos Al-Muheet: Dar Al-Ilm Lil-Maliyain, Beirut, Lebanon, Part 4, Platt.
- 5) Jamil Saliba, The Philosophical Dictionary: Part 1, Qom, Dhul-Qarba for Distribution and Publishing, 1985.
- 6) Jamil Saliba: The Philosophical Dictionary, 2nd edition, Dar Al-Mashreq, Beirut, Blatt, p. 2179.
- 7) Ali bin Al-Hassan Al-Hina'i Al-Azawi: Al-Munajjid's Dictionary of Language and Information, edited by: Ahmed Mukhtar Omar Wadah Abdel-Baqi, Catholic Press, Lebanon, Beirut, 1956.
- 8) Magdy Wahba and Kamel Al-Muhandis: Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, 2nd edition, Beirut, Lebanon Library, 1984.
- 9) Arabic Language Academy: The Concise Dictionary, printed by the Ministry of Education, 1994.
- 10) Dictionary of Literary Terms, Tunisia, General Establishment of Speakers Publishers, 1986.
- 11) Aristotle, The Art of Poetry: T. Abd al-Rahman Badawi, Platt 11
- 12) Umberto Eco: Semiotics and the Philosophy of Language, edited by Ahmed Al-Asma'i, first edition, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 2005.
- 13) Patricia Waugh: Metafiction, the self-aware narrative imagination, theory and practice, published by: Al-Sayyid Imam, 1st edition, Dar Al-Rafidain, Beirut, 2018.
- 14) Bassem Al-Asam: The Beautiful and the Sublime in Drama, 1st edition, published by the Department of Culture and Information, Sharjah Government, 2002.
- 15) Thamer Al-Nasiri: Unity and Diversity in Contemporary Iraqi Ceramics, 1st edition, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Amman, 2006.
- 16) Jonathan Kohler: Narrative Agreements, translated by: Muhammad Darwish, Al-Aqlam Magazine, No. 1-2, Baghdad: Ministry of Culture and Information, 1993.
- 17) George Lukács:- The historical novel, translated by Saleh Jawad Abdel-Kadhim, Platt.
- 18) Julia Kryseva, Text Science, 2nd edition, translated by: Farid Ezzahi, Casablanca: Toubkal Publishing House, 1998.
- 19) Hassan Ramez Muhammad: Drama between Theory and Practice, 1st edition, Arab Foundation for Studies, Beirut, 1988.

- 20) Dabalbodusuf: Encyclopedia of Critical Terms, published by Abdul Wahid Lulu'a, Dar Al-Rashid, Baghdad, 1981.
- 21) Dawson S.W., Drama and Drama, edited by Jaafar Sadiq Al-Khalili, 2nd edition, Oweidat, Paris, Beirut, 1989.
- 22) Dukes Ashley: Drama, edited by Muhammad Khairy, 2nd edition, Ministry of Culture of the United Republic, Platt.
- 23) Rashad Rushdi: Drama from Aristotle to the Present, Beirut, Dar Al Awda, 1975.
- 24) Roland Barthes: The Pleasure of the Text, Munther Ayyash, Nineveh Publishing House, 2014.
- 25) 25-Saeed Alloush, Dictionary of Contemporary Literary Terms, Casablanca: University Library Publications. Platt.
- 26) Sinwart Krivish: The making of the play, translated by Dr. Abdullah Mutasim Al-Dabbagh, Baghdad: Ministry of Culture and Information, Dar Al-Ma'mun, 1986.
- 27) Abdel-Wasi' Al-Himyari: The poetic self in Arab modernist poetry, 1st edition, Platt.
- 28) Ezz El-Din Ismail: Poetry: Its Issues and Moral Phenomena, 2nd edition, Dar Al-Awda and Dar Al-Thaqafa, 1972.
- 29) Ali Bin Taym: Narration and the Dramatic Phenomenon, A Study in the Dramatic Manifestations of the Arabic Narrative, 1st edition, Casablanca, Morocco, 2003.
- 30) Abd Ali Hassan: Drama and Application, Dar Al-Shun General Culture, Cultural Encyclopedia, Baghdad, Issue (56), 2008.
- 31) Ali Muhammad Youssef: Modernity is a Problem of Communication and Reception, 1st edition, Ibn al-Nadim for Publishing and Distribution, Dar al-Rawafed Cultural, 2015.
- 32) Qasim Al-Hattab: On the Philosophy of Beauty and Art, reviewed by Dr. Najm Abd Haider, 1st edition, University of Baghdad, 2010.
- 33) Martin Aslen: Anatomy of Drama, edited by Youssef Abdel Masih Thawra, 1st edition, Ministry of Culture and Information, Iraq, 1978.
- 34) Muhammad Ibrahim Abu Sunna: Flashes of the Old and the New, 1st edition, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1988.
- 35) Mahmoud Amhaz: Contemporary Artistic Currents, 2nd edition, Publications Company for Distribution and Publishing, Beirut, Lebanon, 2009.
- 36) Majeed Hamid Al-Jubouri: The internal structure of the play, studies in the theatrical plot in the Arab world and internationally, Difaf Publications, Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, 1st edition, Beirut, Lebanon, 2013.
- 37) Hor Set Ohr: Masterpieces of German Expressionism, translated by Fakhri Khalil, reviewed by Mohsen al-Musawi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1989.

- 38) Nihad Soliha: Theater between Art and Thought, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1985.

Foreign sources

- 1) See: Acuid to literary study, Leon, T. picleinson, missouri university of missouri, 1959 D.47

Artticles and periodicals

- 1) Rabab Salman Kazem: Features of postmodernism and its manifestations in American ceramics, published research, University of Babylon, College of Fine Arts, Journal of the Babylon Center for Studies and Publishing, Magazine 4, 2014

Dessertations and theses

- 1) Enas Malik Abdullah: The sculptural discourse and its representations in contemporary American ceramics, a doctoral thesis submitted to the University of Babylon, College of Fine Arts, 2015.
- 2) Majeed Hamid Jassim Al-Jubouri: The plot in the modern Arabic play, (Master's thesis), University of Basra: College of Arts, 1970.
- 3) Mahmoud Muhammad Aseel: Dramatic employment in free verse, doctoral thesis, Ain Shams University, 1985.