

سردية المشهد فينتاجات الخزاف جونسون

Scene narration in the work of potter Johnson

م. شيماء حمزة رديف

أ.م.د تراث امين عباس

Shaimaa-hamza1981@yahoo.com

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة (قسم الفنون التشكيلية/خزف)

ملخص البحث:

يدرس البحث الحالي (سردية المشهد فينتاجات الخزاف جونسون) بوصفه محاولة لدراسة وفهم المتلقي لمفهوم سردية المشهد في بناءية الجسم الخزفي من خلال إحياءاته وقيمه الجمالية والفنية والمعرفية المتسلسلة ، ولكي نعي تجسيد المفهوم في الفن علينا فهم العلاقات وتنظيمها ونمط الاحداث وطرق ترتيبها وصياغتها بين خصوصية الخزف والاندماج مع الظواهر الجمالية والمعرفية ، وانطلاقاً من طبيعة تناول الموضوع ، فقد قسم البحث الى أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول منه مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث(تعرف سردية المشهد فينتاجات الخزاف جونسون)، كما تضمن تحديداً مصطلحات البحث . اما الفصل الثاني فضم الإطار النظري والدراسات السابقة ، وجاء متكوناً من مبحثين الأول منه تناول(ماهية السرد والسردية مفاهيمياً وفنياً)، وتناول المبحث الثاني(مشهديه الاداء في الخزف المعاصر)، وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري . وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث إذ ضم مجتمع البحث والبالغ(٣٠) أنموذجاً تم استخراج عينة منه بطريقة قصدية إذ بلغت(٣) نماذج للعينية غطت حدود البحث باعتماد المنهج الوصفي وبالطريقة الوصفية التحليلية لغرض تحليلها. وقد ضم الفصل الرابع نتائج واستنتاجات البحث التي جاءت معبرة عن أفكار ومضامين قائم على أساس تطبيقات سردية المشهد في المنجز الخزفي . كما واجتهد الباحثان بذكر عدد من التوصيات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : السردية ، المشهد ،نتاجات الخزاف جونسون.

Abstract:

The current research studying (Scene narration in the work of the potter Johnson), is an attempt to study and the recipient understanding of the concept of scene narration in the construction of the ceramic body through its inspirations and its aesthetic, artistic and cognitive values, and to recognize the embodiment of the concept in art, we must understand the relationship The pattern of events, the way they are arranged and formulated between the specificity of ceramics and integration with aesthetic and cognitive phenomena. The first chapter deals with the problem of the research, its importance, the need for it, and the purpose of the research (define the scene narration in the work of the potter Johnson), and included determination of the search terms. The second chapter included the theoretical framework and the previous studies. It consisted of two topics, the first of which dealt with (what is the narration conceptually and technically), and the second topic (performance and visual exhibition in postmodern ceramics). The third chapter included the research procedures, which included the research community of (30) model samples, of which three samples were extracted in an intentional way that covered the boundaries of research by adopting the descriptive approach and analytical descriptive method for the purpose of analysis. The fourth chapter included the findings and conclusions of the research, which expressed ideas and contents based on the applications of scene narration in the ceramic work. The researchers also tried to mention a number of recommendations and proposals.

Keywords: Narration, Scene, Potter Johnson

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

تعد الاعمال الفنية بمثابة سجلات ووثائق عابرة لزمانها تنقل بقدر واضح احداث هامة ذات طابع جمالي لتعبر من خلالها عن روح العصر الذي انتجها ، وبالتالي فهي سردية على مستويين ، الاول : تاريخي توثيقي ، والثاني : جمالي اتصالي أي ان العمل الفني السردى قادر على التأثير في المتلقي حتى وان كان في عصور لاحقة ، فالفنان يستطيع ان يوظف هذه العملية في المنجز الفني سواء اكان في مجال (الرسم ، الخزف ، النحت ، العمارة ...الخ من

الفنون) عن طريق سرد الاحداث بشكل قصصي . باعتبار ان الاطر البصرية والجمالية للشكل والمضمون تطرح بدائل تفسيرية وتحليلية متعددة ، مهمتها توصيف فكرة العمل الفني ، وتدعيم ضروراته ، بالوصف البصري والاستعارات الدلالية ، تكثيفاً لنزعة الخطاب الشارح أو السارد للحدث . فالنص التشكيلي قادراً على تحديد معنى أكثر دقة وأقدر تطويراً لفاعلية المدرك عبر تكثيف مضامين الحياة بخطاب سردي ينطلق من الشعور والاحساس به ، ويعدّه بنية جمالية متمثلة في الفن .

فالسردية في نتاجات فن الخزف تمثل اسلوباً جوهرياً عبر تداول الفكرة المطروحة بين الجمهور ، من حيث نمط الاحداث وطرق ترتيبها وصياغتها بين الفنان (الشاهد للحدث) وبين المتلقي (الغائب عن الحدث) وبذا فإن السردية هي الوسيلة الامثل لوضع المتلقي في صورة الحدث ، وعن طريقها فقط يمكن له ان يعيش في جو من المسألة التي تروي عليه ، أي ان الحدث يكون مرهوناً بالسردية في مستوى تأثيره بالمتلقي ، فقد ينجح أو يفشل الفنان في اظهار مقدار مصداقيته في رواية الحدث وقدرته على التركيز على الجوانب الهامة التي يمكن بواسطتها جعل المتلقي يعيش الحدث أو يصبح جزءاً منه^(١) . وما نتاجات الخزاف جونسون ببعيدة المنأى عن هذا الجانب ، اذ اظهرت نتاجاته الخزفية ابعاداً ايمائية تقتضيها ضرورات السياق المشهدي الجمالي والتقني وعلى مستوى الاشكال والمضامين والافكار ، ومن ثم فإن بنية العمل الفني تستدعي ضرورة السرد للوصول الى غاية قد تكون ذاتية أو موضوعية . كون السرد يعمل على تكوين وحدات مشهديه تمتلك مقومات جمالية وفنية ، من خلال امتلاكها لقيم واعتبارات بنائية تمد مشهديه العرض بما يسهم في تنمية المعايير الفكرية لدى الفنان والمتلقي .

واستناداً على ما تقدم تظهر مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي: ما هي الآليات التي اتبعها الخزاف لاستثمار سردية المشهد في منتجه الخزفي المعاصر؟! .

أهمية البحث والحاجة إليه :-

١- تكمن أهمية البحث الحالي في أنه يمكن ان يفتح آفاقاً معرفية للباحثين والدارسين في مجال الفنون التشكيلية والخزافين خاصة وتوجيه أنظارهم من خلال توظيف وتحليل وتفسير مفهوم السرد والاستفادة منه في إنتاج أعمال خزفية لمتذوقي الفن والمهتمين به على مستوى التنظير والتطبيق الجمالي والابداعي.

٢- استحداث مداخل تجريبية جديدة بناءً على المفاهيم المشهده للسرد لإثراء الأعمال الخزفية والاستفادة منها وما ينتجه الاثر الناتج على تلك الاعمال الخزفية.

هدف البحث: - يهدف البحث الحالي إلى (تعرفً سردية المشهد في نتاجات الخزاف جونسون).

حدود البحث :- يتحدد البحث الحالي على دراسة الحدود :

١- **الموضوعية :** دراسة سردية المشهد في نتاجات الخزاف جونسون.

٢- **الزمانية :** من (٢٠٠٠ - ٢٠١٥) لأن هذه النتاجات جسدت سردية المشهد بشكل واضح مع تطور تقنيات العرض والتنفيذ والتنوع في الأساليب والأشكال المنجزة لأعمال الخزاف.

٣- **المكانية :** اليابان

تحديد المصطلحات:-

السرد Narrative

أ- **السرد لغوياً:** "سرد ، يسرد ، يسرد الاخبار : سياق الحديث أو القصة أو القراءة"^(٢).

- **كلمة (السرد) تعني :** "تقدمة شيء الى شيء ، تأتي به متساعاً بعضه في اثر بعض متتابعة، وسرد الحديث ونحوه ، سرده سرداً اذ تابعه ، وفلان سرد الحديث أي جيد السياق في صنعه وكلامه"^(٣).

- **"سرد الدرع :** نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرها (أن أعمل سابغات وقدر في السرد)"، (سورة سبأ - الآية ١١)^(٤).

ب-السرد اصطلاحاً :

- " هو ما يقال على الراوي الشاهد أو الذي يتولى مهمة ما يقال لنا ، وهو راوٍ وسيط أو (ناقل) وبالتالي يتوسل السرد لإيصال ما ينقل ، ويشترط عليه الامانة في سرده ، والراوي (السارد) يختفي خلف الشخصيات فهو ينطق بلسانها بينما هو لا يكون له حضور يذكر في الحديث أو الرواية"^(٥).

- هو المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال^(٦).

- اما السرد عند (كريستيان ميتز) هو مجموع من الوقائع والاحداث والتي تترتب بنظام أو توالي (سلسلة من المشاهد) ويوضح (ميتز) ان هناك فرق بين السرد القديم والتقليدي الذي

- كان يبني على مجموعة من الاحداث المغلقة أو المنتهية أو التامة بذاتها وهو بهذا يعود الى تعريف للسرد بشكل قاطع " بانه سلسلة مغلقة من الوقائع "
- أما (وليم كادبري) و (ليلا نديوج) فيقدمان تعريفاً أكثر شمولاً للسرد الذي ينهض على ما هو مسرود (وما لا ينطق به) معالم السرد لديها ينحصر في ما هو حاضر ومثبت في العمل الفني وتحيله الى اشارات ذات معنى بعلامات واشارات تعبيرية بمعنى (ماذا كتب ، وماذا تم اختياره ، وماذا تم حذفه)^(٧).
 - هو المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية ، وكذلك لوقائع لفظية^(٨).
 - وهو مصطلح نقدي حديث معناه : نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورتها اللغوية^(٩).
 - ويعرف بأنه : توالي الكلام الشفاهي أو المكتوب ... وهو الحبل الرابط بين اجزاء الكلام وصلاته وتقنياته^(١٠).
 - "وكان السرد عند افلاطون يعني الاخبار عن الاحداث التي وقعت في الماضي ، أو تقع في حاضر ، أو ستقع في المستقبل ، ويرى أيضاً ان حديث الشاعر يكون سرداً حين يقص الحوادث من آن لآخر ، أو حين يصف ما يتخللها من وقائع"^(١١).
 - ويرى (أرسطو) أن السرد هو (محاكاة لفعل ما) وأن علينا أن نبحث عن نقاط الاسناد التي يجدها السرد في التجربة الحية للفعل^(١٢).
 - وايضاً السرد مصطلح أدبي يقصد به ، الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو الشخصية ، فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص عن الذات^(١٣).
 - والسرد الشفوي أو المكتوب هو موضوع لغوي وظيفته اعطاء معاني الاشياء بصيغة معينة من الكتابة تتضمن وصفاً أو عرضاً أو حواراً مؤدي بطريقة مسرحية ، وذلك لفهم وتأويل الصلة بين السرد والحياة ، وابرار الامكانات الوجودية ، وامكانات الفعل الانساني وتوجيه الذات نحوها ، فالسرد يمكن ان يفترن بالقضايا الشخصية ولاسيما من خلال الصوت السردى أو وجهة النظر^(١٤).
 - **والسرد** : خطاب مغلق ، حيث يداخل زمن الدال ، (في تعارض مع الوصف). وهو خطاب غير منجز ، و(قانون السرد) ، هو كل ما يخضع لمنطق الحكى ، والقص الادبي .

- **والسردية :** الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعلياً ، وهي من المشتقات الادبية و فرع عنها ، وتبحث عن مدى تعبير الآثار الادبية ، عن (الشكل الاجوف العام) ، الذي تتدرج فيه كل النصوص . وهي نمط خطابي متميز^(١٥).
- **السردية اجرائيا :** وهي محاكاة لفعل ما يصف او يصور فيها الخزاف توالي وتتابعية سلسلة من المشاهد والوقائع لسرد حدث ماضي وحاضر ومستقبل ن من صورته الواقعية الى صورته البصرية ضمن عمل فني مرتب ومنظم باستخدام اساليب وتقنيات متعددة ن يُحيلنا الى اشارات ذات معنى سواء اكان ذلك الحدث واقعي ام من ابتكار الخيال ضمن حوارية تواصلية تحقق حالة انسجام وتآلف بين المفردات والعناصر لإيصال خطاب ما الى المتلقي من خلال منح المنتج قيم جمالية تعبيرية مغايرة .
- ب- **المشهد :** كل ما يعرض ليسترعي النظر وخاصة اذا كان مثيراً غير عادي ، ويشير المصطلح في الادب عادة الى عرض ضخم ، وقد تعتبر الفقرات التي تصف مشهداً في رواية أو شعر قصصي قطعة ترصيع قائمة بذاتها فهي فقرات بعيدة الى هذه الدرجة أو تلك عن الحبكة وتدخل الى النص لتقدم لونا أو خلفية أو ابهاراً^(١٦).
- **المشهدية لغة :** "اصل الكلمة (ش ه د) ، (الشهادة خبر قاطع . نقول (شهد) على كذا من باب سلم ... و(المشاهدة) المعاينة" . و "من شهد : عاين والمشاهدة هي المعاينة ، والمشهد مجمع الناس"^(١٧) .
- و " من شهد المجلس حضره ، والشيء ، حضره عاينه وأطلع عليه والمشهد محضر الناس وكمجتمعهم"^(١٨).
- **المشهد اصطلاحاً :**
- **اشار (التكمجي)** الى ان الكلمة في الانكليزية من اصل يوناني تعني السينوغرافيا وتتكون من مقطعين (Scene) وتعني المشهد و (Graphic) وتعني التصوير ، فالمصطلح يعني (تصوير المشهد) فهو اذن معالجة الفضاء القصدي بالأشكال المتعددة الاغراض والمعبرة عن المغزى الكلي للفكرة^(١٩).
- **وتعرف المشهدية بانها :** فن خلق بيئات ، أمكنة ، الاداء المتكونة من الصوت والضوء وتركيبها في الفضاء ، وتوصف بـ(فن المشهدية)^(٢٠).

- او "هو الاطار التشكيلي الذي يعيش فيه النص الدرامي" (٢١).
- وكذلك هي "فن تشكيل وتصوير العناصر الفنية من كتلة وضوء ولون وفراغ وعناصر اخرى بصرية ... بشكل يخلق نوع من المساهمة والمشاركة الفعالة بين دلالاتها وأشكالها الفنية وبين المتلقي" (٢٢).
- **التعريف الاجرائي للمشهدية :** هو فن تشكيل العمل الخزفي واخرجه ضمن مشهديه العرض بفعل عوامل وعناصر متعددة محيطة بالعمل الخزفي تحقق حالة انسجام وتآلف بين المفردات والعناصر لإيصال خطاب ما الى المتلقي ومحاولة واشراكه في انتاج النص الجمالي ، من خلال منح المنجز قيم جمالية وتعبيرية مغايرة .
- **الخزاف جونسون تشانغ تشيونغ شينغ (١٩٦٠) :** خزاف ونحات ، ولد في هونغ كونغ ، اعماله ذات طابع نحتي واقعي ذات خيال سريرية منها ما هو انساني ومنها ما هو حيواني ، عرضت اعماله في جميع انحاء العالم ، استخدم مادة الفولاذ المقاوم للصدأ في اعماله بالإضافة للبورسلين الابيض ، حصل على جائزة بينيالي الخزف تايوان عام ٢٠١٢ . وكل ما يتعلق بمعلومات النموذج العينة توفر في المواقع الاتية (٢٣).

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

المبحث الأول : ماهية السرد والسردية مفاهيمياً ومعرفياً

يعد السرد من أقدم أشكال التعبير الانساني ، اذ أرتبط باللغة منذ فجر التاريخ كمفهوم اشاري مسجلاً كل حدث ونشاط انساني في جميع صوره المادية والمعنوية ، اذ يساعد ذلك الانسان على فهم وتفسير الحياة والكون ، والسرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل شتى الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية ، يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان .

فالسرد هو الكيفية التي تروي بها قصة ما عن طريق الراوي وما تخضع له من مؤثرات، بعضها يتعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها . والقصة لا تتحدد فقط بمضمونها ، ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يقوم بها ذلك المضمون ، وهذا حسب معنى (كيزر) : "ان الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ، ولكن ايضاً بواسطة هذه الخاصية الاساسية المتمثلة في ان يكون لها شكل ما ، بمعنى ان يكون لها بداية ووسط ونهاية . والشكل هنا له

معنى في الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية ، انه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقص القصة للمروي له^(٢٤). كما ان السرد لا يتوقف عند النصوص الادبية التي تقدم عنصر القصة بمفهومه التقليدي ، وانما يتعدى ذلك الى انواع الفنون الاخرى التي تتضمن السرد المستثمر بأشكال وطرق مختلفة : مثل الاعمال الفنية التي تتضمن تقنيات واساليب متعددة وادخال خامات متنوعة باستثمار التكنولوجيا المتطورة . فكل من هذه الاشكال والطرق السردية تساهم في ابراز بنية الحدث المروي ، ويقوم المختص بالسرد (الفنان) من استخراج تلك الحكايات ويستكشف ما تقوم عليه من عناصر وما ينظم تلك العناصر من انظمة، وعلم السرد في بحثه يتداخل مع السيمياء أو السيمولوجيا (علم العلامات) الذي يتناول انظمة العلامة الصورة (العمل المنتج) بالنظر على أسس دلالتها وكيفية تفسيرنا لها^(٢٥).

فالصورة (العمل المنتج) يخضع لمفهومي الثابت والمتحول لطالما استعمل في سرد القصة حدث وصفي ، حيث كان الوصف تقنية شائعة في القصص السيكولوجية والواقعية والتسجيلية ، فصار السرد عنصراً رئيسياً في تجسيد المشاهد الواقعية المرئية تجسيداً صورياً ، وتحريكاً ماضوياً (للعمل المنتج) الساكن ، فبذلك يصبح السرد عنصراً مهماً في تحديث أسلوب تداعي الافكار ، بتحفيز صورة بصرية سابقة على عملية التذكر^(٢٦).

فيقدم المجاز والرمز اطار التصور ، والذي يتحرك في مجال رؤيته في وصف العمل الفني ، ولكن هذا الوصف الذي يوحي بشيء آخر في العمل الفني ، يكاد يبدو بأنه يشبه الاساس في العمل الفني الذي يبنى فيه وعليه الآخر والحقيقي ، وهو ما يقوم بصياغته الفنان على هيئة عمل فني^(٢٧).

ومثل السرد اشارة دلالية تعبر عن المواقف الحياتية بطريقة ديناميكية ذات مضامين واسعة حتى أحتل مكانه بارزة في الفكر التأملاني الانساني . "وقد مر السرد بمراحل بدأت شفاهيه قبل الميلاد بفترة طويلة وغير محددة ، وكانت هذه البداية مرتبطة بشيئين ، الاسطورة الشفاهية والطقوس الدينية المرتلة^(٢٨)، وأخذ يتطور الى ان ظهرت القصة كشكل سردي خالص بفعل انفصالها عن الملاحم التي بدأ بها السرد ، ولم يتوقف عند النصوص الادبية التي تستند الى عنصر القص بمفهومه التقليدي ، بل اتجه اتجاهاً أدبياً نحو كل الاجناس الادبية والفنية ، فقد يكون شفاهياً أو أداة لفظية ، اذ نجد هناك جانب من القصص له علاقة ب(الواقعي وغير الواقعي)

تبدو وكأن هذه العلاقة تظل بلا نظير موازٍ لها على جانب القصص ، ما دامت الشخصيات والاحداث والحبكات المسقطة عليها في الحكايات القصصية (غير واقعية) وتبدو ان هناك هوة بين الماضي (الواقعي) والقصص (غير الواقعي) حيث ان (اللاواقعي) في السرد القصصية عندما تطلق عليها هذه الصفة فأنها تأخذ منحى سلبياً ، غير أن للحكايات والقصص أثراً تعبر عن وظيفة ايجابية في الكشف عن الحياة والعادات وتحويلهما ، وبذلك يعمل السرد على تصوير الاثار المترابطة للتاريخ والقصص على مستوى الفعل الانساني ، في محاولات لإعادة انشاء الماضي الفعلي ، عن طريق اضاء الصفة التاريخية على السرد القصصي وكذلك الصفة الخيالية على السرد التاريخي بشكل تبادلات وعن طريقها يتولد ما نسميه بالزمان الانساني^(٢٩).

كما عُد السرد مبحثاً متخصصاً في دراسة المظاهر السردية للنصوص بأنواعها كافة وتنظيم الحدود السردية ، فأصبح السرد عالمي موجود في كل مكان تماماً كالحياة فقد تتسع دائرة السرد ليشمل عدة مجالات على حد قول (رولان بارت) فيتمثل في عدة اشكال لا حصر لها مادامت اللغة منظومة بغض النظر عنها شفوية أو مكتوبة فهو كل ما يحمل أو يعبر عن قص ، أو حدث أو أحداث . أو خبر أو أخبار من صميم الحقيقة أو ابتكار الخيال ، " وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من (راوٍ ومرورٍ ومرورٍ له) وبرز تياران رئيسان في السردية أولهما : (السردية الدلالية) التي تعني بمضمون الافعال السردية ، دون الاهتمام بالسرد الذي يكونها ، انما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الافعال ، وثانياً : (السردية اللسانية) التي تعني بالمظاهر اللغوية للخطاب ، وما ينطوي عليه من رواة ، واساليب سرد وروي ، وعلاقات تربط الراوي المروي^(٣٠). وهكذا يوهم زمن القصة المتخيل بزمنين : ماضي وحاضر ، ف(الماضي) يبدو وكأنه هو الواقعي، أي الموجود فعلاً بحدثيته ، وبذلك يوهم بحقيقته على هذا المستوى الثاني (الحاضر) ، وهذا يعتمد على الطريقة التي يروي أو يسرد بها الراوي قصته ، وذلك يتبع (نمط القصة) أي في نموذج القول الذي يستعمله الراوي كي يُعرفنا بما يروي^(٣١).

ولقد ميز (تودوروف) * نموذجين للراوي :

- ١- الراوي الذي هو مجرد شاهد ، وهو راوٍ ينقل الاحداث ويحكي عن الشخصيات .
- ٢- الراوي الذي يختفي خلف الشخصيات ، بحيث تتقد الاحداث كمشهد يجري أمام أعيننا ، وبحيث تنطق الشخصيات بلسانها^(٣٢).

فيختار الفنانون صيغة سردية حيث يريدون ان يضيفوا أوصافاً خيالية على مشهده العرض، ذات فروق طفيفة على الحدث الاصلي بهدف اضافة جمالية عليه ، لان السرد يجعل جمهورهم يزن كل حركة داخل العمل الفني لا بوصفه أوصافاً لعالم متخيل بل بوصفه تعبيرات عن شخصية الفنان السارد أيضاً ، فالسرد يضيف لذة تتابعية في الحدث^(٣٣).

يتضح مما تقدم ان الهدف الذي تتشده البنية السردية في العمل الفني من حيث هي نظام وطابع نسقي ، انه يعمد الى اقامة الحوار بين (المتلقي والفنان والعمل الفني) لبيان أوجه التباين أو التشابه ليبقى من المحاور الرسالة الحقيقية المشتركة لتلك الظواهر ، ولكي تتحقق لنا تلك الاشكال البنائية المترابطة نوع من عمليات التجنيس لخلق عنصراً هاماً ذا فاعلية هامة في الفن ، الا وهو عنصر المفاجئة الذي يضع المتلقي أمام توقعات يغذيها وينميها في ذهنه ، ثم يجيء ليخرج بنية التوقعات من مسارها ويكشف عن نظام البيئة الاصلية مشكلة بذلك نوع من الترابط والتداخل أو التقاطع مع ذهنية المتلقي ، وهو ما يخلق نوع من الدهشة الجمالية في ذات المتلقي، فتكون وظيفة التوصيل الدلالي للعمل الفني تحقيقاً للانسجام والتناغم مع الترابطات النفسية والايحاءات الخارجة من الشكل الفني الى ذهنية المتلقي وذاته .

عناصر السرد :

١- الزمان : اختلف الفلاسفة في الزمان والمكان هل هما حقيقيان أو انهما لا يوجدان الا في ذهن الانسان ، والزمني ، هو الموجود في الزمان ، وهو مضاد للأبدى ، لان الزماني يدل على التغيير والابدى يدل على الثبات^(٣٤). اذ يمثل الزمن احد الخصائص الكونية وقانوناً من قوانين الطبيعة اذ شغل فكر الإنسان منذ بدء الخليقة لارتباطه به أشد الارتباط ، كما شكل مفهوماً فكرياً واسعاً ، اذ يُولد الاحساس بالزمن مع الانسان بالفطرة ، وبممتلك زمناً بيولوجياً يجعله قادراً على تمييز الليل والنهار ، فحظي الزمن باهتمام المفكرين ، لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والانسان ، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة ، كلها ثنائيات ضدية ، تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان وممارسته وفعله ضمن محيطه ، فهو تصور ينشأ لدى الانسان من ملاحظته للتغيرات في الاشياء سواء كانت حركية أم كيفية ، فالإنسان الذي يعي التغيير في طبيعته وطبيعة من حوله هو الذي يخلع مفهوم الزمان المجرد على العالم المحسوس وهكذا يغدو

الزمان "الدورة الفلكية ، وحركة الكواكب وتحولات الطبيعة وتغيرات المكان ، وينفذ هذه المفاهيم الى الذهن تنشأ بنية لغوية وقد تعبر عن التجربة النفسية بطريقة واعية في آن واحد" (٣٥).

٢- **الزمان - المكان** : قد يسأل متسائل : هل هناك شيء واقعي مستقل بذاته اسمه زمان ، وآخر كذلك اسمه مكان ، تتحرك فيهما الاجسام ، وتحدث الاحداث تماماً كأناءين تملأهما - مثلاً - بما اردت من شيء ، وان الزمان لا عين له ولا أثر ، وانما هو مجرد تسمية واصطلاح لحالات تمر كالليل والنهار **وفصل** الصيف والشتاء . وكذلك كلمة المكان تطلق على جسم يمكن ان يحوي شيئاً آخر . فقديماً كان مفهوم الزمان والمكان نوع من الاشياء الفارغة يوضع بها اشياء اخرى حتى جاءت النظرية النسبية فنفت الزمان من الاساس ، واعتبرته ملتصقاً بالمكان يؤلفان معاً حركة واحدة ونسيجاً واحداً ، وايضاً نفت المكان المطلق الثابت الذي لا يتغير ولا يتبدل ، واثبتت المكان المقيد والمحدد بحال معينة ، لأنه في حركة دائمة دائبة ، مثلاً ، اذا أردت ان تحدد جبلاً في نقطة معينة تعذر عليك ان تحدده بقول مطلق دون قيد . اما الزمان فلا وجود له اطلاقاً ، غاية ما في الامر ان الانسان اراد ان يرتب اعماله ويضبط السابق منها واللاحق ، فلم يجد قياساً لذلك أسهل وأفضل من دوران الارض ، واطلق على عملية تجزء الوقت بالزمان ، فالزمان دورة الارض أو الساعة (٣٦).

٣- **المكان** : من المؤكد ان المكان الطبيعي هو المكان الفاعل والمؤثر في نزوع الانسان نحو الابتكار **والخلق** الابداعي والسمو بالجمال وتجسيده حسب منطلق الكثير من الفلاسفة لتكوين اراء فلسفية متدفقة ومتنوعة تستلهم معطياته وتوجد بها على العمل الفني الذي يستمد جذوره من تجليات الطبيعة ولعل هذا ما افاضه به سقراط من خلال طروحاته الفلسفية والجمالية وفق ما تحقق للإنسان من نفعاً ما أو حيزاً معيناً وهو بذلك يحدد الشيء من الروعة والجودة على وفق مفهوم البنية فالجودة تتناسب مع النفع والغاية الموجودة المرجوة فيه (٣٧).

واعتبرت الابعاد من اخص خصائص المكان حيث لا قياس ولا هندسة من غير مكان ، ولكن أينشتاين اضاف اليها البعد الرابع وهو الزمان ، لان كل ظاهرة طبيعية لا بد ان تجري في المكان والزمان معاً ، ولا سبيل الى فصل احدهما عن الاخر . كيف وهل من الممكن ان يجري ويحدث شيء بلا حيز وأن ؟ (٣٨)

اما المكان عند افلاطون غير مستقل عند الاشياء بل يتحدد ويتشكل من خلاله ، فالمكان هو هولي اذ ان (القابل والممل شيء واحد أي ان المكان عنده لا يعد ان يرى اكثر من المسافة الممتدة والحاوية العامة للكائنات الحسية)^(٣٩). كما ويقوم المكان عنده على اساس دراسة للأشكال الموجودة والمرتبطة فيما بينهما بعلاقات انشائية سيتم من خلالها ملئ الفراغات والاشياء والموجودات التي تمتلك اشكالاً والأشكال تتعامل معها أما ان تكون ذات بعد واحد كالخطوط أو بعدين كاللوحة أو ثلاث كالأعمال الفنية الخزفية والنحتية والمعمارية . ومن هنا يكون افلاطون قد فرق بين مفهومي المكان المرتبط بعالم الحس وذلك الموجود في عالم المثل أو عالم الجواهر الازلية ، فالمكان لا ينفصل تماماً عن الجوهر الجمالي لطبيعة العمل الفني ، اذ ان الرؤية المجردة لصورة المكان هي التي تقدر امكانية الكشف عن فواصل الارتباط بالعالم المثالي حسب وجهة نظر افلاطون.

اما المكان عند ارسطو فيكون على قسمين (عام وخاص) فالعام هو الذي فيه الاجسام كلها والخاص (هو أول ما فيه الشيء وهو الذي يحتويك وحدك لأكثر منك) بهذا يكون المكان هو نهاية الجسم المحتوي تماس عليه ما يحوي عليه ، أي الجسم الذي يحتوي المتحرك حركة انتقال^(٤٠). فهنا نجد ارسطو كان لا يقوى على اغفال حقيقة ارتباط الفن بعالم الحس حتى حينما يتعلق الامر بنماذج التعبير عن الصور السردية المجردة فيغدو (المكان) ذو طبيعة موصلة بالواقع الحسي ومغايرة تماماً لوجه النظر التي تحاول تعزيز صلتها بالعالم الآخر .

٤- الفكرة : هي التصور الذهني ، او هي حصول صورة الشيء بالذهن ، ويرادفها المعنى ، لان المعنى هو الصورة الذهنية من حيث انه وضع بإرائها اللفظ ، والفرق بين الفكرة والصورة المستمدة من العالم الخارجي ان الفكرة عامة ومجردة ، والصورة جزئية ومشخصة ، لأنها شبح يرسله الشيء الى الحواس فينطبع فيها ويترتب عليه الادراك . فالفكرة عند (افلاطون) هي النموذج العقلي أو المثل ، أو الصورة العقلية المجردة ، وهي الوجود الحقيقي ، والاولى في اللغة العربية ابدال لفظ الفكرة بلفظ المثل ، او الماهية العقلية للدلالة على هذا المعنى . والفكرة عند (ابن سينا) ، هي حركة النفس في المعاني ، ويرادفها الفكر . ووردت عند فلاسفة القرن السابع عشر هي الصورة الذهنية المطابقة لموضوعها ، وهي من جهة ما هي تصور ذهني ،مقابلو للعاطفة والفعل ، كما انها من جهة ما هي تصور جزئي مقابلة للحقيقة ، لان

الحقيقة لا تكون الا كلية . ام الفكرة عند ديكايرت فهي ثلاثة انواع وهي : (الفكرة العارضة) وهي الآتية من الحواس ، و(الفكرة المصطنعة) وهي التي ينشئها الذهن ويبدها ، و(الفكرة الفطرية) وهي التي تستمدّها النفس من ذاتها قبل اتصالها بالعالم الخارجي ، وهي تمتاز على غيرها بالوضوح والبساطة . اما الفكرة عند (كانت) فقد اقتربت من (افلاطون)^(٤١). فالفكرة في الفن مثلت عنصر فعال واساسي في العمل التشكيلي ، وتعد محورا اساسيا لتشكيل العمل الفني ، اذ وترتبط مع جميع العناصر الفنية الاخرى ، كما و ويتمحور حولها المضمون الذي يود الفنان ايصاله للمتلقي .

٥- الشكل : هو الواجهة والسياج أو الاطار الخارجي للتكوينات في الفن وهو الذي يحد الانشاء الداخلي من اجل خدمة التعبير . ووظيفة (الشكل) بالدرجة الاولى هي الاعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد على ابراز وتبيان الاحساس الجمالي للقطعة الادبية أو الفنية ، بغية توضيح حقائق الحياة وحقائق الاحاسيس والمشاعر . فمن وظائف الشكل الرئيسية تكثيف قوة واحساس المضمون الدرامي ، في مساعدة لوسائل التعبير الفني الاخرى . ويوجد الشكل على نوعين (مجرد ومادي عيني) ومن الطبيعي ان لكل فن من الفنون لغة شكل خاصة بالتعبير . وقد اتفق على ان الشكل المجرد غالباً ما يكون مجاله في (الوحدة الواحدة) . كما يحدث احياناً ان يتداخل الشكل المجرد مع الشكل المادي ، كما في الشعر مثلاً حين يفرض المضمون احياناً تداخلات وتغيرات تعبيرية متجددة تخرج عن نظام الوحدة الواحدة ، وعلى هذا فان المضمون الداخلي مهما احتواه شكل مجرد أو مادي ، فإنه في حاجة دائمة لان يكون ، مهما كانت فصيلته، محدد التعبير وقاطعه . وبالنسبة للشكل المادي ، فإنه يحمل في طياته معالم الجمال ، وهو شكل سرعان ما يتحد بسرعة أكثر مع المضمون مكوناً وحدة بين الداخل والخارج ، بما تختلف كثيراً عن الوحدة الواحدة عند الشكل المجرد^(٤٢).

٦- الحدث : وهو التركيب أو الانشاء الذي يظهر في التكوين الفني الدرامي في هيئة تصرفات أو سلسلة من التصرفات ، ويختلف دور الحدث أو الاحداث في كل فن عن الآخر . وهناك حدث رئيسي ، واحداث فرعية مجاورة (مساعدة)^(٤٣) ، ويشكل الحدث مكوناً مهماً من المكونات الاساسية للبنية السردية ، اذ أثار اهتمام الادباء والنقاد اذ لا يمكن ان تنشأ بنية

سردية من دون حدوث تفاعل في الاحداث والذي يطرأ في النص السردى ، لتتحول الصورة الساكنة الى صورة حركية مع تفاعل الاحداث الخارجية والداخلية فيحصل سيل متدفق من الحركة والفعل والتجديد " فالمادة المسرودة في القصة تمثل سلسلة من الاحداث التي تؤلف القصة كحدث في ترتيبها التعاقبي وفي حيزها المكاني وفي علاقتها مع الفاعلين الذين يتسببون فيها أو يقومون بها " (٤٤) ، حيث يتبين أن للأحداث علاقة زمنية أحدها بالآخر اذ لكل حدث اما يكون سابقاً على الاحداث الاخرى واما متزامناً معها أو لاحقاً بها أي أن " الاحداث في البداية تقدم توصيفاً زمانياً ومكانياً وذلك بوصف وتحديد الشخصيات من خلال حركتها تتنامى الاحداث لتصل الى القمة ، بعدها تتدرج بالنزول وفق سلسلة من الوقائع المتصلة والتي تتسم بالوحدة والدلالة لتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية وفق نظام نسقي من الافعال " (٤٥). وبذلك يكون الحدث هو الشكل السردى المهم الذي يقتنيه الفنان ، بعناية واحترافية سواء تعلق الامر بواقعيته أو بطابعه الخيالي المحض، فمبدع العمل السردى يجتهد في مسعى حثيث الى الركون الى المخزون الثقافى والمعرفى ليتصيد الحدث ويجعل منه شيئاً مميزاً .

المبحث الثاني: مشهديه الاداء في الخزف المعاصر

ان أجناس الفن لا تنشأ وتتطور في الثقافة الفنية بشكل منعزل ، وانما تعيش في تواشج مع بعضها البعض كمنظومة موحدة نتيجة مقتضيات اجتماعية وجمالية ، ونعني بالمنظومة تلك الروابط والعلاقات التي تقوم بين الفنون في الحياة الفنية ذاتها . ومنظومة الفنون هي تعبير عن مجمل التطور المتشابك وغير المنعزل لجميع الفنون تحت تأثير حاجات الحياة الاجتماعية ومهماتها في مكان وزمان محدد .

اذ تعد مشهديه الاداء من اساليب الفن التي تعهد لتطور الحركة الخزفية ، وما يقدمه الخطاب الادائى من ركائز استند عليها الخزافون في تقديم اعمالهم الخزفية عبر تجريد فن الخزف تدريجياً من وظيفته التقليدية السابقة التي وجد من اجلها ، والانزياح شيئاً فشيئاً في تقديم رؤية معاصرة ومغايرة للعرض الخزفي ضمن مشاهد تبتعد عن التقليدية والمألوفية في الطرح وقد مكن ذلك الفنان من تأسيس بناء فني مغاير من حيث طرق واساليب العرض الخزفي والتي جاءت نتيجة لاستحداث تقنيات مختلفة اثرت بشكل واضح في الفن ، ودفعت بالمادة الى

صياغات جمالية جديدة فكان لها التأثير الجمالي بفعل الدور الفعال الذي تؤديه تلك التقنيات والعناصر في تقديم الاداء المصحوب بالمشهديه ، من اجل خلق صورة تشكيلية تعمل على اذابة كل مجالات الفنون باتباع مبدأ تتألف الاجناس العالي الذي يخدم العرض الخزفي المعاصر، كما ساهمت هذه الادائية بإغناء الجانب السمعي والبصري للذاتان قدما جمالية سعدت من قيمة العرض الخزفي بشكل خاص . من خلال تجارب وخصائص الخزافين الابداعية الجديدة من منطلق ان الفن يخدم الفن . ظهرت اعمال خزفية ابتعدت عن الخزف الوظيفي وكان على رأسهم (بيرنارد ليچ) ، والخزاف الياباني (شوجي هامادا) والخزاف (برايان نيومان) ففي هذه الاعمال يطغى اسلوب الفنان على طريقة ادائه وهو ما حصل في بدايات تطور فن الخزف ، ثم بدأ الفنان شيئاً فشيئاً يدرك في ان هناك عوامل اخرى يمكن ان تساهم في ابراز واطهار جمالية العمل الخزفي الا وهي مشهديه الاداء ، وعندها ادرك ضرورة عدم اهمال هذه الادائية في اظهار العرض الخزفي . ولهذا السبب لا يمكن تناول تطور الاداء التنفيذي للعمل الخزفي خلال مسيرته الفنية بدون مواكبة تطوره ، اي منذ بدايات تشكيله الادائي .

ثم تحولت رؤية الخزافين بفضل التكنولوجيا المتطورة والمطورة للخامات والتقنيات نحو التجريب مما فتحت الأفاق للإبداع الفني والابتكار الجمالي الذي حمل قيماً جديدة للخزف المعاصر إذا أصبحت الخامة والتقنيات المعاصرة ذات أهمية بالغة لما أتاح من استخدامات ليس لها حدود في مجال فنون الخزف .

لقد التحق فن الخزف باتجاهات واساليب وتقنيات فنون ما بعد الحداثة على مستوى الاداء الفني، حيث يتلاشى الفعل الوظيفي التقليدي للخزف ليحل محله التشكيل بدافع الادراك الجمالي . حيث ان ظهور التعبيرية التجريدية كأولى اتجاهات ما بعد الحداثة التي أحدثت تغيرات شكلية في الاعمال الفنية على حساب المضمون وساهمت بانفتاح النص الذي اضيف الى تعدد القراءات من خلال تعدد الدوال واللعب الحر بها ، وبذلك أوجدت التعبيرية التجريدية مقاربات تقنية مع فكرة الاداء المشهدي للأعمال الخزفية المقدمة . كما في عمل الخزاف (مايكل ريفسنيرنيد) ، (ثم حاول فنانون البوب من خلال نتاجاتهم ان يعكسوا حقيقة الواقع وطبيعة البيئة التي يعيش فيها الانسان الامريكي بعد الحرب العالمية الثانية ، فكانت مخلفات ذلك الواقع بمثابة مواد اساس لكل اعمال البوب ينتج عنه تغليب الثقافة وتحويلها الى سلعة يسهل تداولها

واحتكامها الى آليات السوق وفتح المجال لهيمنة عصر الصورة في ظل ظهور ثقافات جديدة ولدت طرق اداء وعرض مغايرة ، والتي كانت ناتج الفوارق بين الثقافة الشعبية وثقافة النخبة التي تمازجت مع اضافة التغيرات الصناعية والاقتصادية المعلنة^(٤٦). تجسد ذلك في اعمال الخزاف (ريتشارد شو). وقد طور الخزافون الاداء البصري في اعمالهم الخزفية على نحو يتجاوز التقليدية ومألوفية الاظهار ، مبتعدين عن تقليدية العرض . (كما تخطى الفنان المفاهيمي ، الفن نفسه من اجل رؤية جديدة للواقع بصياغات جديد ، فالواقع يصبح هنا المجال الاساسي لمقابلة جمالية ، بعد ان اختصرت المسافة لأقصى درجة بين الفن والحياة ، وتحرر (الفنان/الخزاف) من كل الوسائل وتوجه مباشرة لاكتشاف نفسه والعالم ، وهو ما يعني ايجاد مفهوماً جديداً للفن^(٤٧)). (ما تبنته السوبريالية من ادائية تكنولوجية عالية في التعامل مع واقع افتراضي على حد قول (بودريار) ، فقد سجل الخزاف المعاصر جميع التفاصيل التي تحمل الدقة المتناهية لإثارة نوع من الصدمة والدهشة وتولد لدينا انطباعاً بواقعية ذات ملامح سحرية مذهلة تتعدى الواقع بمغالاته ، من خلال محاولته لخلق واقع غير موجود بمعنى بودريار ان الواقع سيختفي ولكن اختفائه سيكون لصالح الاستعاضة بعالم مستنسخ يحمل مشابهاه اكثر للعيش ضمن عالم افتراضي^(٤٨)). كما في اعمال الخزافة (كاترين مويرغ).

وتلخص الباحثة مما تقدم ان فن الخزف المعاصر أدخل سردية المشهد كأحد آليات تحقيق الجمال الذي يبعث الدهشة ويثير عين المتلقي وبأساليب وتقنيات تتباين من خزاف الى آخر.

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري:

١. تساهم اشكال وطرق وعناصر السرد على ايضاح العرض السردية اكثر عبر تقنيات واساليب العرض المتطورة التي جاءت نتيجة لاستحداث تقنيات مختلفة اثرت بشكل واضح في الفن وعملت على ابراز بنية الحدث المروي .
٢. يعتمد الفنان على استخراج واستكشافها احداث وتوثيقها عبر سرد مشهديه العرض في الاعمال الفنية المصورة على اسس دلالاته وكيفية تفسيرنا لها .

٣. يخضع العمل الفني السردى الوصفى لمفهومي الثابت والمتحول باعتبار السرد عنصراً رئيسياً في تجسيد المشاهد الواقعية المرئية تجسيدا حياً وتحريكاً للعمل المنتج الساكن من خلال تداعي الافكار بتحفيز صورة بصرية سابقة على عملية التذكر .
 ٤. مثل السرد اشارة دلالية تعبر عن المواقف الحياتية بطريقة ديناميكية ذات مضامين متعددة تخضع لفعل التأويل والخيال .
 ٥. يحقق السرد في الاعمال الفنية المجسدة فعلياً ايهاً ما افتراضياً عبر عناصر السرد بين ذلك الزمن الواقعي (ماضي) وذلك الوهمي (الحاضر) .
 ٦. يساهم السرد في اصفاء أوصاف خيالية على مشهديه العرض لأغراض جمالية ، والتي تساهم في اصفاء لذة تنابعية على الحدث الاصلي .
 ٧. يعتمد السرد على اقامة حوار تواصلي بين الاعمال الفنية ومتلقيها لإظهار الرسالة المنشود اليها، عبر ادخال عنصر المفاجئة الذي يضع المتلقي أمام توقعات يغذيها وينميها في ذهنه ، ثم يجيء ليخرج بنية التوقعات من مسارها ويكشف عن نظام البيئة الاصلية مشكلة بذلك نوع من الترابط والتداخل أو التقاطع مع ذهنية المتلقي ، وهو ما يخلق نوع من الدهشة الجمالية في ذات المتلقي ، فتكون وظيفة التوصيل الدلالي للعمل الفني تحقيقاً للانسجام والتناغم مع الترابطات النفسية والايحاءات الخارجة من الشكل الفني الى ذهنية المتلقي وذاته .
 ٨. قدم الخطاب الادائي السردى ركائز استند عليها الخزافون في تقديم اعمالهم الخزفية عبر تجريد فن الخزف تدريجياً من وظيفته التقليدية السابقة التي وجد من اجلها ، والانزياح شيئاً فشيئاً في تقديم رؤية مشهديه سردية معاصرة ومغايرة للعرض الخزفي ضمن مشاهد تبتعد عن التقليدية والمألوفية في الطرح .
- الدراسات السابقة ومناقشتها :-**
- لقد اطلع الباحثان على ما توفر لديهما من الدراسات السابقة والتي تقترب من مديات وأهداف البحث الفكرية والمعرفية والتطبيقية، فلم يعثرا على أي دراسة بالتخصص الدقيق بخصوص سردية المشهد في مجال الخزف .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً :- مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية (الخزفية) المنشورة في الكتب والمجلات والتي استطاع الباحثان الوصول إليها فضلاً عن المعارض منها في شبكة الانترنت، للخزاف الياباني المعاصر وقد تم حصر المجتمع الحالي بـ (٣٠) عملاً خزفياً وطبقاً لمسوغات موضوعية وللفترة من (٢٠٠٠ - ٢٠١٥) باعتبارها نتاجات اختصت بطرح تقنيات وأساليب متطورة ومعاصرة في سردية المشهد الخزفي .

ثانياً :- عينة البحث: اشتملت عينة البحث الحالي على (٣) نماذج لأعمال خزفية اختيرت بطريقة قصدية ، وقد تمت عملية انتقاء العينات وفق المبررات الآتية :

- ١- انها ممثلة للمجتمع الاصلي للبحث وتحقيق هدف البحث .
- ٢- تنوع الاساليب والتقنيات في اختيار الاعمال من الناحيتين الشكلية والتعبيرية وبما يتيح المجال لمعرفة تمثيلات الاشكال السردية في مجال الخزف .

ثالثاً :- أداة البحث: توسم الباحثان لتحقيق هدف البحث المؤشرات الفكرية والجمالية التي أسفر عنها الإطار النظري، بوصفها مجسات أدائية في بناء أداة تحليل العينة.

رابعاً :- منهج البحث: اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي بالطريقة الوصفية التحليلية ، لتحليل عينة البحث ، لتحقيق هدف البحث.

خامساً :- تحليل العينة:

أنموذج (١)

اسم العمل : لعبة الدائرة Circle Game

الفنان : جونسون تشانغ تشيونغ شينغ

Johnson Tsang Cheung Shing

سنة الإنجاز : ٢٠٠٢

القياس : ٨٠ طول × ٨٠ عرض × ٧ ارتفاع سم

ضمن معالجة اخراجية ادائية يقدم خطاب العرض السردى عدة قطع كروية نحتية صغيرة لوجوه اطفال متغيرة الملامح والتعابير وذات حجم ولون موحد ، ضمن انشاء حلقي افقي



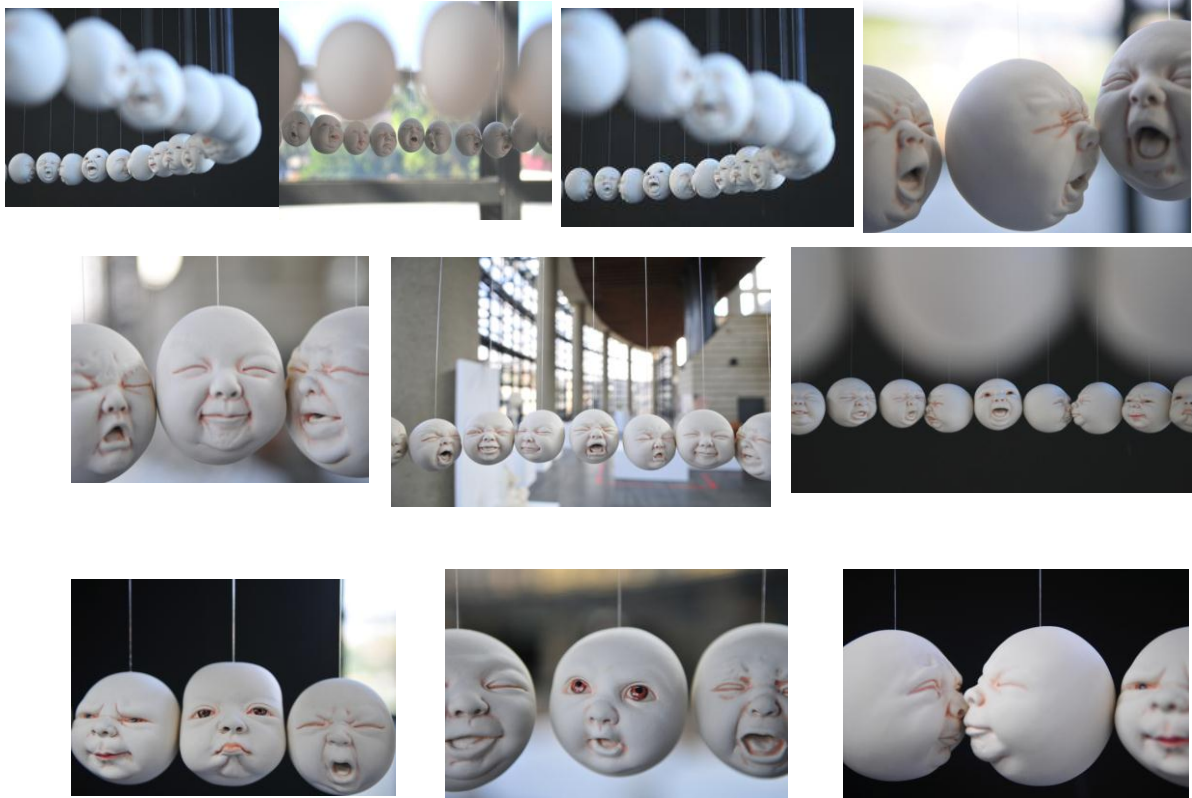
تتابعي كما في الشكل (١-أ،ب) ، اذ علقت الاشكال الكروية بخيوط تدلت من سقف قاعدة عرض خشبية ذات لون اسود ، شكلت المنحوتات الكروية حركة دائرية روحانية ، ذات طاقة تعبيرية تمثيلية ممزوجة بالإثارة والتشويق البصري .



شكل (١-أ،ب)

قدم خزاننا تجربته الابداعية المغايرة وفق مستوى العرض السردي عبر تجسيد اللحظة الوقتية (الزمن) وتصوير ملامح وتعابير طفولية متنوعة الاداء والتي أثارت سحر المتلقي بغرائبية العرض ، فهي تقود المتلقي الى التمعن في الاشياء الواقعية من خلال استكشافها، أو ربما هي تشبيه أو ترجمة للحظات أو افكار بعيدة عن التركيز البصري ، فالخزاف يدعو المتلقي بالاهتمام بهذا العمل بجعلها شيء ملموس (واقعي) ضمن مكانية افتراضية في الحقيقة، كما ان العمل دعوة او رسالة من قبل الخزاف في محاولة فعل كل شيء واي شيء .

فتجسيد اللحظة بوجود تلك الوجوه المعبرة التي تحمل اشارات متعددة نابضة بالحياة على منصة العرض والتي ربما تحفز مخيلتنا لذكريات معينة او لحظات فرح وحزن مرت وانطوت كطي النسيان ، فالخزاف يدعونا الى تفجير هذه الذكريات واطلاقها ضمن لحظة تأمل وامل تماماً كتلك اللحظات التي مرت وانطوت كطي النسيان والتي تعمل على خلق حوارية دائمة مع مزيد من الرؤى والافكار التي تصب في ذائقة كل متلقي يراها كما في الاشكال الاتية



يلاحظ المتلقي المتتبع لحركة وجوه الاطفال جماليات الاظهار اللوني التي توجت المنجز بالصفاء والنقاء باختيار الالوان الواقعية كالأبيض والوردي والبني ، فحولت المشهد السردى الى شحنة لونية ذو طاقة تأثيرية لواقعة العرض الذي كون شكلاً يشبه دائرة حلقة هائمة في سماء العرض ، والتي قادتنا للامساك بلغة تقع تحت اللغة ، لغة لا نستخرجها من خلال البصر الثاقب بعد عناء التنقيب عن منجم عميق من الرموز والذكريات والاحلام .

وما نجاح خزافنا في افتراض المسافة الجمالية بين العمل والمتلقي وذلك الفضاء الا لضرورات مكمله للعرض السردى ، والتي عملت على صهر صورة المراثى العالقة في الذاكرة ، الواهبة للغة تخاطب الوجدان ، عبر مظاهر التشبيهات الطفولية المشبعة بتلميحات اشارية تعبيرية ، أو ترسيمات تقطع على الحكاية تتابعيتها النسقية كما تبدو لنا . زاوجت بنائية المشهد ما بين ما هو واقعي وخيالي وبين ما هو افتراضي ووهمي ، فوصف خزافنا (لوجوه الاطفال) ما هو الا (ابدال) للشيء الموضوعي ، خدمة للوظيفة الاساسية للعرض . فالوظيفة التخيلية تعمق وحدة العلاقات داخل النص وتغنيه بالرؤى ، لخدمة بنائية المشهد الزاخر بالابتكار والخلق

الابداعي ، فما يشاهده المتلقي حين تستهويه لحظة ابداع تتفق مع استقباله للحدث ، والتي تثير دهشته للجزء المرئي (وجوه الاطفال) ، والتي حاول الخزاف من خلالها ان يضع المتلقي المتفرج داخل البعد المكاني والزمني للعرض المشهدي في آن واحد ، فإعادة ما هو موجود بالواقع شكل البذرة الاولى للخلق الابداعي التي تعامل معه خزافنا ، والذي عد بمثابة الانطلاقة للتحوّل من التقليدية والثبات الى العرض المشهدي المؤثر والمعبر عن معاني ودلالات متباينة . فالسياق الحركي والذهني والوجداني للعمل يقم المتلقي بجماليات الاداء السردى التقني للعرض الخزفي عبر قراءات مشهديه تحول ما هو بصري الى انثيالات خيالية مقيمة صلات اشارية تربط الوحدات ، أو تباعد بينها أو قد تعتبرها وحدة واحدة ، أو علاقة وحدات واحدة ، كل ذلك يكمن في الاسلوبية التي اتبعها الخزاف وفق السياق الذي تقتضيه سردية العرض المشهدي للعمل .



أنموذج (٢)

اسم العمل : لعبة الجنود toy soldiers

اسم الفنان : جونسون تشانغ تشيونغ شينغ

Johnson Tsang Cheung Shing

سنة الإنجاز: ٢٠٠٩

القياس : ٢٣ ارتفاع × ٩٠ عرض × ٩٠ قطرسم

البناء الظاهري للعمل البانورامي تكون من حلقة دائرية لسبع منحوتات انسانية وتركز وسط الدائرة جسد نحتي لطفل ، اتسمت جميع المنحوتات بالواقعية التعبيرية في سردية الحدث المروي نفذت المنحوتات الخزفية ضمن رؤية بصرية ارتجالية ، وفق تتابعية اشبه بترنيمات حديثة ، ربما يكون كل طفل من اولئك الاطفال بمثابة شخصية تحمل هوية خاصة بها ، فالخزاف يستوقفنا في سردية تحدد لنا فهم الحدث المسرود بطرح موضوعة صراع بين قوى الشر والخير ، بين ذلك الجسد الملائكي الطفولي وبين الجسد الانسان المحمل بقوى العبث والاذى فالانطباع العام للعمل يسرد لنا حوادث الحرب والتسلح ضد الانسانية في العالم ومن نحن من خلال هذا العرض لاستكشاف هكذا مواضيع في هذا العالم ضمن علاقات ترابطية . فتحقيق الوجود البشري هو عنصر اساسي في طرح العمل فترابط واشترك هؤلاء الاشخاص في سرد

الجرم المشهود عبر تتابعية اتهاميه اسقاطيه ضمن مكانية المشهد ، تدعونا الى بيان دناءة الحدث المتحقق بالفعل الواقعي .

وما استعمال الخزاف لشكل الاسلحة والعتاد كوسيط تشكيلي ، الا لتمثيل السرد المروي والذي اصبح بمثابة موضوع تساؤل للتعبير عن ذلك الجانب التصارعي ما بين ذلك الجانب الطفولي الذي يكمن في دواخل النفس الانسانية والرافض لهكذا افعال اجرامية والمتأسف لفعل الحدث والمتأثر من دناءته ، وبين ذلك الجانب الشرير في داخل الانسان الذي يدفعه لارتكاب هكذا جرائم بشعة بحق الانسان والانسانية فالعمل دعوة لرفض مثل هذه الافعال ، وما ابتداء الخزاف لطرق اداء اسلوبية تعتمد استخدام مواضيع يومية وواقعية كشكل فني موحد بهدف كسر الحدود بين القوالب الفنية . فمفردة العرض (صراع قوى الخير والشر) تستعير قوامها من الواقع فيما يسعى الخزاف الى اظهار دلالتها الاشارية ، بالسماح لخطاب العرض السردى برمته في احداث تضامن جمالي ، من جهة اعلاء شأن اللامعنى ، عبر تحالف الغموض مع نزعة الارتجال في اكساب الفضاء نظاماً تراتبياً تتابعياً ، والذي يدرك وجهة التناغم الوظيفي لها الذي يسهم في ترصيف معنى البناء السردى الذي تشيّد عليه العرض كما في الاشكال الاتية .





فالعرض السردى ناتج عن فعاليات خيالية ذات مهارات ادائية لنقل رسالة جمالية تمتلك قدرة النفاذ لذائقة المتلقي . فمفردة العمل صورة مصغرة عن الواقع وتتداخل هذه الصورة مع المكونات الذهنية والبصرية ليكون العرض بهذا المعنى مجموعة اشارات تحتفي بجمالية المعنى الذي يرمي له الخزاف ، وبذلك يتجاوز العمل الفني المقدم الفكرة التي تجعله قائماً على الالهام أو لحظة الاشرار ، ليتحول الى بناء سردي يعتمد كلاً من تجربة الفكر والاداء .

فمحاولة قراءة النص تدعونا للوقوف على مكونات الصورة ومسح عن معالمها ما هو لا منتمي منها وما هو غامض ومشوش ، فالمتلقي يبحث دائماً عن الهدف والمعنى من خلال ما هو معروض ومن خلال التشكيل الحركي للمشهد . فمفردة العمل مجتمعة هكذا تسهم في ايصال المعنى والهدف المقصود من ورائها من خلال الرؤية ذات البعد التحليلي لها ، ومن خلال التدنوق وقيمتها التي ترجع الى ما تكسبه العناصر من حيوية واثارة ينظمها الشكل ، فالشكل لا يجعل هذه العناصر مفهومة فحسب بل انه يزيد من جاذبيتها ويؤكدها . فجماليات العناصر السردية تؤكد نجاح العرض الذي ساهمت في خلقه واعطاه صبغة المعنى المكتسب لتمظهره بشكله النهائي ، وهذه العناصر التي تحمل معها قيمها الفنية المتنوعة لا بد لها من ان تذوب في ذلك الشكل المتكامل كي تكتسب قيمتها المجتمعة من خلال الشكل المكون . كما ان استخدام الازياء مع بقية العناصر ساعد على التعبير عن المحتويات المعنوية للعمل الفني ، مما ابهار انظار المتلقين واثارة اعجابهم عبر الارتباط الواقعي والجمالي بذلك الفضاء الذي احتكم لحركة المتلقي حوله ، والذي تتحكم فيه مستويات استجابتنا اتجاه الجميل .

كما شكل الخطاب السردى خطأ مفصلياً باعتباره فناً تفكيكياً تجاوز ما سبقه من عروض من حيث القوالب التقليدية ، ضمن مواكبته للطروحات الحديثة والتي أدت الى بروز تحول لاقت

في طريقة ممارسة اداء العرض من حيث تفكيك الكل ، لتتغير الفكرة السائدة المرتبطة بالعمل الفني ، باعتباره فعلاً بصرياً ناقداً بعد ان كان مجرد انطباع بصري واقعي . اما ما اثاره العمل من احساساً بالحركة على المستوى البصري ضمن نفاذ نسقي ذو بنية تراتيبية من خلال اعتماد صياغات شكلية موحدة ومتكررة على هيئة متوالية تراتيبياً . الا لإثراء العرض بجمالية ابداعية تسهم في بلورة وبناء رؤية مغايرة وأكثر رسوخاً في الذاكرة والابداع والفن. اما الاختزال اللوني فقد ساهم في توكيد وحدة المساحة البصرية في العمل وتحقيق الانسجام المنشود عبر متوالياته ، بحيث يغلب على العمل طابع التتابعية الذي يستند الى تواتر الوحدات ذات المستوى الافقي ليسمح لها عبور نفق ايقاعها التكراري . من خلال تحقيق جماليات السرد عبر الصورة السردية المكثفة بحركة المتلقي ووجود المنجز الفني وعمل عناصر السرد على المكان والزمان وهذا التكثيف هو خير مترجم لما هو فكري الى ما هو بصري .

أنموذج (٣)



اسم العمل : الذهاب لتايوان Go! Go!Go! in Taiwa

اسم الفنان : جونسون تشانغ تشيونغ شينغ

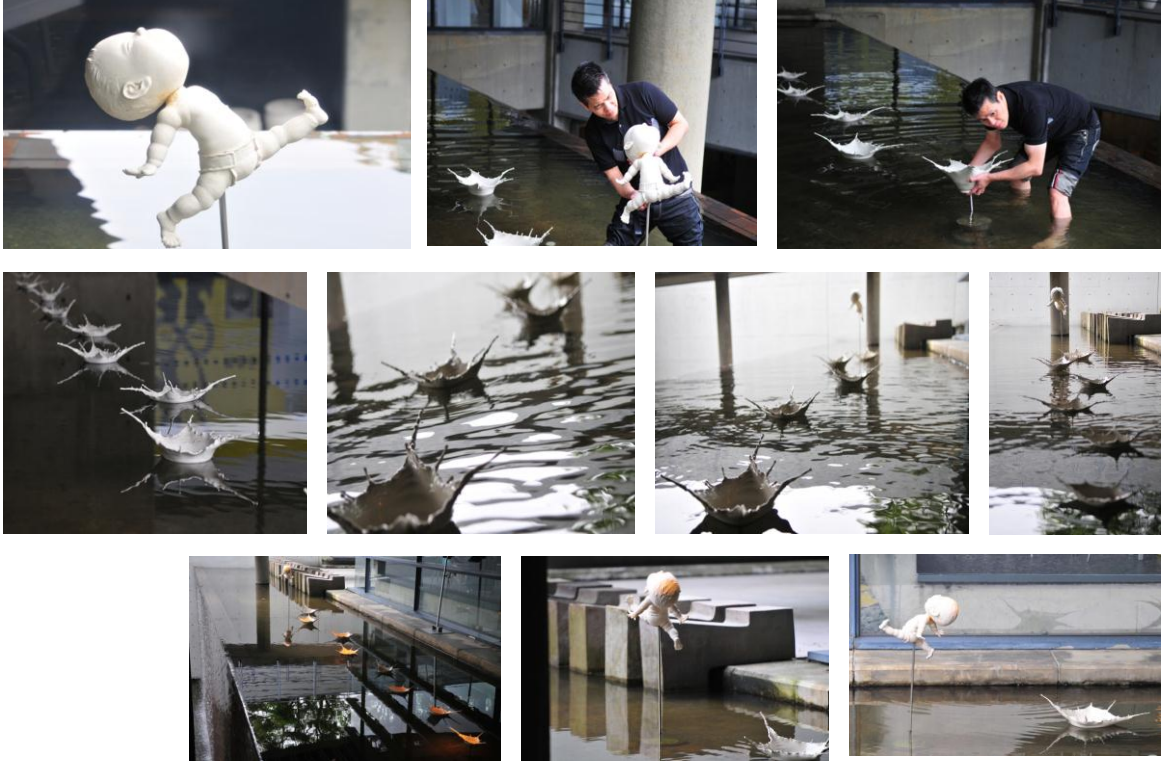
Johnson Tsang Cheung Shing

سنة الإنتاج : ٢٠١٣

القياس : تجسد العمل على سطح شلال اصطناعي

في قراءة بانوراميه للحدث نجده يتكون من (١٣ قطعة خزفية من البورسلين الابيض) ، والثيمة الرئيسية من بينها شكلت جسد طفل شبه عاري يقفز على سطح مياه منخفضة الارتفاع وقد ثبتت بعمود خزفي مرتفع عن الماء ، خَلَفَ هذا الجسد عرضاً سردياً غاية في الابداع والجمال يمتد على سطح الماء وهي تلك القطع الخزفية الباقية والتي شكلت اثر ذبذبة مائية تتناثر منها قطرات الماء لتكون اشبه بإناء مقعر من الداخل وقد ثبتت على سطح الماء ، كما في الاشكال التالية ، فشكل الخزاف من خلالها قراءة سمحت للاوعي بالتححرر من الوعي ، فجاء تكرارها مرسخاً لتلك المسافة بين المرئيات المتشعبة بنفيسها وهي في عمق المغطس ، لتشيّد أثر

اقدام مرحلة بأدائها الحركي . فالتجربة لم تتعزل عن المشهد الواقعي والذي طالما يجذب الآخر له بأدائه لما يحققه من متعة واثارة .



فالخزاف ابتكر نمطاً متسارعاً من الاشكال الواثبة على سطح الماء وفق نظام تواصلتي للمنظومات الجمالية المنتجة لأشكاله المبتكرة والمتفردة . لذلك نجد محمولاته لا تنزع الى طاقة التأويل المفتوح على القراءات المتعددة المعنى . وهذا ما يشبه فكرته حول الحسي للزمان والمكان اللذان يمسا بالمعنى الذي يتشكل عبرهما بفعل المعالجات التقنية والاسلوبية عبر سطحه البصري المغاير محققاً رؤية تدعو الى ان العمل الخزفي المعاصر قادر على ان يشكل عروضه عبر سردية متجددة حيث الاثارة والدهشة في العرض المقدم .

اما الايقاعية بالتكرار فقد ولدت متوالية تتابعية بالحدث البانورامي ، تم توظيفها للمساهمة في حرية التعبير وعفويته ومقاصده غالباً بما يسمح للهاجس الجمالي ان يشكل بناءات فنية باستبعاد الصوت الواقعي المترتب من جراء غطس الارجل بالماء لصالح النص الفني والاستعاضة عنه بحركة الاداء البصري عبر تشكيل فني ينتمي فيه التأمل لصالح التجريب ، وتحقيق التوازن الايقاعي الذي يمد العرض بأبعاد سرعان ما انفكت لتفصح عن معنى التواصل،

اذ لا تخفى عناية الخزاف بأكثر العلامات رمزية وأقصد (الجسد) وليس اي جسد بل هو جسد الطفولة المليء بالمرح والعفوية والطاقة ، فالجسد هنا ليس محض علامة صورية مرئية ، أو وحدة تشكيلية معزولة عن باقي العلامات ، بل توغلاً في تفكيك آليات الاشكالية ذاتها : اشكالية الاستجابة لوجود أصبح في مواجهة الوجود . فالحدث المعروض شكل صدمة في طريقة العرض من خلال نقله الى سطح الماء بدلاً من ارض القاعات المغلقة أو حتى تلك المفتوحة ، ليكمل المعنى المراد منه دون ان يثني بأسراره عبر تداخل جمالية المعالجة المانحة لحرية الاختيار عبر موضوعة تدعو المتلقي للتأمل والتفسير والتفاعل من خلال عرض مغاير للمألوف .

فالقيم الجمالية وطريقة اخراج العرض السردى اشتركت فيه عدة عناصر ومنها الخوض في غمار التجريب المغاير ومعايشة لحظة الخلق الجمالي سواء في جمالية الاختزال اللوني أو الرمزي أو التصرف في عرض الشكل بحرية تامة عبر فضاء الاشهار والطلاقة الممكنة والذي تلاقح مع ذائقة تعاقدت مع تجربة ادائية مغايرة عبر لغة ترأسل مشتركة . اما انعكاس العمل على سطح الماء فهو ليس انعكاساً لواقع متخيل ، أو واقع افتراضي، بل انعكاس لجوهر لا نراه على مسطح الماء بقدر ما نكشفه معمقاً وحقيقياً ، فالمستحدث الابداعي ينطلق من فكرة تقوم على حدس أو هاجس الاكتشاف وتعرية الشكل من كل ما هو وهمي أو افتراضي ليذهب الى الاصل .

ساهمت حرية تحرك العمل عبر الفضاءات المفتوحة على اقتراح حدودها وجغرافيتها على سينوغرافيا العرض ، اذ تجعله متمكناً من ترسيم حدود تجربته ، وان يتحرك من منطقة الرؤية بالاتجاه نحو (الذات الساكنة المتأمل) حيث تبدو الاخيلة والحقائق على وتيرة واحدة انه يحدس عالمه بارتجالات تؤسس ابنيته بناءً دون شروط متسربة من العقل ، بل يتخذ بعداً اشارياً تجعل تجربته اكثر حضوراً واقرب الى الابداع . فالخزاف اعاد بناء عناصره السردية هنا وفق اسس الخزف الذي لا ينتهك مفهوم التناص ولا مفهوم الواقع بل يُعيد لهما موقعهما في الرؤية البصرية والرمزية يسمح للمتلقي باستخدام ادوات المعرفة في القراءة . فثمة تجانس يجعل الاشكال تستحدث نظامها ، لكن ليس بالهدم ، بل بالحفاظ على المعادل المستتر بينها ، بين المعنى واللامعنى .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

أولاً :- النتائج

١. مثلت سرديات المشهد الخزفي احد أهم السمات التعبيرية في اعمال الخزاف جونسون من خلال تنوع الاساليب التقنية وادائية العرض السردى من خلال طروحاتها وابعادها الفكرية والمفاهيمية والاجتماعية والسياسية وتجسد ذلك في جميع نماذج العينة.
٢. جاءت سرديات المشهد البصري في اعمال الخزاف جونسون محاكية لصور سردية واقعية ، حققت صدمة ودهشه عند متلقيها من خلال غرائبية الطرح وعبر امتزاج الخيالي بالحسي في سردية الحدث المعروض وذلك متجسد في جميع نماذج العينة.
٣. حققت سردية المشهد الخزفي في اعمال الخزاف جونسون نوع من القيم التأويلية والدلالية والرمزية يتم عبرها توثيق الحدث السردى عبر تحليل وتفكيك وتشظي الاجزاء والعناصر في مشهديات العرض وتجسد ذلك في جميع نماذج العينة.
٤. تميزت الاعمال بطابع وصبغة سردية واقعية منتقاة من مواضيع اجتماعية قريبة من حياة الانسان المعاصر ، عبر اعادتها بصيغ بصرية ودلالية جديدة ، مفهومة من قبل ذائقة المتلقي المتعددة الثقافات ، من خلال توظيف كل الوسائل والاساليب والتقنيات المتطورة لتنفيذها واطهارها ضمن مشهديات مغايرة للمألوف وتجسد ذلك بشكل واضح في نموذج العينة (٢،٣).
٥. اضافت التقنيات الحديثة نوع جديد من الاظهار السردى غير معهود له سابقاً في جنس الخزف ، عبر تكوينات مشهدياته كسرت افق التوقع لدى متلقيها ، مما فسحت المجال واسعاً امام الفنان للتعبير عن مكنوناته بكل حرية وسمحت للمتلقى بحرية الاستقبال او المشاركة الفعلية عبر اللمس والحركة ضمن مشهدياته العرض وتجسد ذلك في جميع نماذج العينة.
٦. وثقت سرديات المشهد البصري في اعمال الخزاف جونسون الحدث الزماني والمكاني من خلال تحليل وتأويل وتركيب ، ليكون لتلك الاحداث توثيقاً ودوراً في اخصاب الفكر والفن بجعلها وثائق رسمية دالة على ذلك الحدث وتجسد ذلك في جميع نماذج العينة.

ثانياً: - الاستنتاجات

١. حملت سرديات المشهد الخزفي المعاصر الكثير من المفاهيم والدلالات والافكار الاجتماعية والسياسية والانسانية عبر طرحها بأسلوب سردي قصصي يتلاءم مع مدخلات العصر وبيئاته المكانية والزمانية .
٢. استثمرت بنائية المنجز الخزفي المعاصر موضوعة سردية المشهد في انتاج مواضيع مغايرة للتقليدية والمألوف ، عبر مشاهد عرض سينوغرافية بعيدة عن النمطية في التعبير والاداء العرضي ، لتشكل هكذا اعمال فنية مناطق جذب بصري عبر تحقيق المتعة والامتع بالمشاركة التفاعلية لدى متلقيها .
٣. مثلت سردية المشهد في الخزف المعاصر قراءة سينوغرافية لا تكتمل الا بوجود متلقي يفهم كنهها ويسبر اغوارها كل حسب رصيده المعرفية .
٤. انتجت سردية المشهد التعدد والتنوع والتغاير في الاجزاء والعناصر والاشكال الفنية للأعمال الخزفية المعاصر مما ادى الى بروز طرق وافكار عرض جديدة ، ساعدت الخزافين المعاصرين على توظيفها في مجال الخزف المعاصر ، عبر ادخال خامات وطرق ومواد عرض جديدة واستخدامها التشكيل الخزفي المعاصر .

ثالثاً :- التوصيات

١. ضرورة استحداث درس نظري وتطبيقي لطلبة الفنون الجميلة الأولية والدراسات العليا ، تدرس فيها تأثيرات سردية المشهد البصري الحداثية في فن الخزف .
٢. ضرورة اطلاع دارسي الفن والجمال والنقد لما انتهت إليه الدراسة ، لما يحقق معرفة بآليات اشتغال سردية المشهد في مجال الخزف .
٣. تكثيف إصدار المطبوعات والمجلات التي تهتم بالدراسات الجمالية المعاصرة وتمثالاتها وتطبيقاتها في مختلف الفنون ، عن طريق ترجمة النصوص الأجنبية ليتسنى للطلبة من دارسي الفن التواصل مع مستجدات الفن العالمي .
٤. فتح آفاق جديدة ورؤى تجريبية تتبنى حرية الذات معرفياً ونفسياً وجمالياً وفنياً ، من خلالها يتم استثمار سردية المشهد كمادة تطبيقية .

رابعاً: المقترحات: استكمالاً لمتطلبات البحث ، يقترح الباحثان إجراء البحوث الآتية :-

- ١- تمثيلات سردية المشهد في خزف ما بعد الحداثة .
- ٢- الابعاد الدلالية لسرديات المشهد في الخزف الاوربي .

الهوامش :

- (١) العيد ، يمنى : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي ، ط ١ ، (لبنان : دار الفارابي، ١٩٩٠) ، ص ٢٥٩-٢٦٠.
- (٢) مسعود ، جبران : معجم الرائد ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٠) ، ص ٥٠٦ .
- (٣) ابن منظور ، جمال الدين الانصاري : لسان العرب ، (بيروت : دار لسان العرب ، بلا . ت) ، ص ١٩٥.
- (٤) مختار ، عمر احمد : معجم اللغة العربية المعاصرة ، المجلد ١ ، (القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨) ، ص ١٥٠ .
- (٥) القرغولي ، محمد علي علوان عباس : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة في الفنون التشكيلية ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦ ، ص ٥.
- (٦) وهبة ، مجدي ومراد كامل : معجم المصطلحات الادبية في اللغة والادب ، (بيروت : مكتبة لبنان) ، ص ١٩٧٩ .
- (٧) القيسي ، فارس مهدي : السرد السينمائي ، مجلة آفاق عربية ، العدد ٧-٨ (تموز ، آب) ٢٠٠١ ، ص ٧٥-٧٦.
- (٨) الخفاجي ، احمد كريم : المصطلح السردى (في النقد الادبي العربي الحديث) ، (دار الصفاء : ٢٠١٢) ، ص ٣٣ .
- (٩) بوقرة ، نعمان : المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، (عمان ، عالم الكتب، ٢٠٠٠) ، ص ١٨٧.
- (١٠) مدحت ، الجيار : السرد الروائي العربي (قراءة في النص الادبي) ، (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٨) ، ص ٢٩.

- (١١) الاسود ، فاضل وجنان القصب : المعجم المسرحي ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٩٧) ، ص٢٤٨.
- (١٢) زكريا ، فؤاد : جمهورية افلاطون ، ط١ ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠) ، ص٢٦٧.
- (١٣) وادي ، طه : المدخل لدراسة الفنون الادبية واللغوية ، ط١ ، (قطر : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ٢٠٠١) ، ص٣٤.
- (١٤) بول ، ريكول وآخرون : الوجود والزمان والسرد ، ترجمة : سعيد الغانمي ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٩) ، ص١٤٨-١٤٩ .
- (١٥) علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥) ، ص١١٠، ١١١.
- (١٦) فتحي ، ابراهيم : معجم المصطلحات الادبية ، (تونس : المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ١٩٨٨) ، ص٣٣٠.
- (١٧) الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، (الكويت : دار الكتاب الحديث ، ١٩٧٨) ، ص٣٤٩.
- (١٨) ابن منظور ، جمال الدين الانصاري : لسان العرب ، المصدر السابق نفسه، ص٢٣٨، ص٢١٤١.
- (١٩) العبودي ، جبار جودي : السينوغرافيا (المفهوم ، العناصر ، الجماليات) ، ط١ ، (بغداد: دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٦) ، ص١٧.
- (٢٠) موقع انكليزي الالكتروني : www.stephstuff.com/scenography/sceno
- (٢١) الجبوري ، محمد عبد الرحمن ورياض شهيد : الفضاء السينوغرافي وجدلية المسافة الجمالية ، مجلة جامعة بابل ، ، (بابل : كلية التربية/ جامعة بابل ، العدد ٣ ، المجلد ٢٠٠٩، ١) ، ص٢٠.
- (٢٢) سورجير . آن : سينوغرافيا المسرح الغربي ، ترجمة : نادية كامل ، (القاهرة : وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي) ، ٢٠٠٦) ، ص٣٢.
- (٢٣) ينظر الموقع <https://johnsontsang.wordpress.com>

- (٢٤) الحمداني ، حميد : بنية النص السردى من منظور النقد الادبي ، ط ٣ ، (الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠) ، ص ٤٥-٤٦ .
- (٢٥) الرويلي ، ميجان و سعد البازعي : دليل الناقد الادبي ، ط ٢ ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠) ، ص ١٠٤ .
- (٢٦) خضير ، محمد : السرد والكتاب ، كتاب ٣٦ ، (دبي : دبي الثقافية ، ٢٠١٠) ، ص ٦٨ .
- (٢٧) هايدغار ، مارتين : أصل العمل الفني ، ط ١ ، (الجزائر : منشورات الاختلاف ، ٢٠٠١) ، ص ٣٣ .
- (٢٨) زيدان ، محمد : البنية السردية في النص الشعري ، (مصر : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٤) ، ص ١٥ .
- (٢٩) ريכול ، بول : الزمان والسرد (الزمان المروي) ، ط ١ ، ج ٣ ، ترجمة : سعيد الغانمي ، (طرابلس : دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠٠٦) ، ص ١٤٨-١٤٩ .
- (٣٠) برنس ، جيرالد : المصطلح السردى ، ترجمة : عابد خازن دار ، (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٣) ، ص ١٥٧ .
- (٣١) العيد ، يمنى : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي ، مصدر سابق ، ص ٢٥٨-٢٥٩ .
- * تزفتيان تودوروف : اديب ومفكر اول من اقترح مصطلح (السردية) عام ١٩٥٩ ، بعد ان صاغه من مبادئ (narratretlogy) أي (سرد+علم) ليحصل على مصطلح علم السرد أو السردية ويحيله بعد ذلك الى وصفه المادة الاولى لهذا العلم (السرد) .
- (٣٢) العامري ، فهد : البنية السردية ، موقع أفاق ورؤى PDF .
- (٣٣) ريכול ، بول : الزمان والسرد (الزمان المروي) ، مصدر سابق ، ص ١١٧ .
- (٣٤) مغنية ، محمد جواد : مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات ، (بيروت : دار الجواد ومكتبة الهلال ، بلا . ت) ، ص ٢١٠ .
- (٣٥) سويرتي ، محمد : النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي ، (المغرب: ١٩٩١) ، ص ١٠ .
- (٣٦) مغنية ، محمد جواد : مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات ، مصدر السابق ، ص ٧٠ .

- (٣٧) أومنسبانكون ، م.ز وسمير نوبا : منجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة : باسم السقة ، (بيروت : باسم السقا دار الفارابي ، ١٩٧٥) ، ص١٧.
- (٣٨) مغنية، محمد جواد : مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات ، المصدر السابق نفسه ، ص٧١.
- (٣٩) العبيدي ، حسن مجيد : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ط ١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧)، ص٢٧.
- (٤٠) العبيدي ، حسن مجيد : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، المصدر السابق نفسه ، ص٢٨-٢٩.
- (٤١) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص١٥٧-١٥٨.
- (٤٢) عيد ، كمال الدين : اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي ، ط ١ ، مرجعة : ابراهيم حمادة، (الاسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٥) ، ص٣٩٨-٣٩٩.
- (٤٣) عيد ، كمال الدين : اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي ، المصدر السابق نفسه ، ص٢٦٦.
- (٤٤) أبو هيف ، عبد الله : المصطلح السردى ، العدد ٢٨ ، مجلة جامعة تشرين للدراسة والبحوث العلمية ، ٢٠٠٦ ، ص٦٧.
- (٤٥) كلر ، جونثان : القصة والخطاب في تحليل السرد ، ترجمة : محمود الهاشمي ، العدد ٧٩، مجلة نزوي ، عمان ، ص٦٤.
- (٤٦) محمد ، بلاسم وسلام جبار : الفن المعاصر واساليبه واتجاهاته ، ط ١ ، (بغداد : المكتبة الوطنية ، ٢٠١٥)، ص٨.
- (٤٧) احمد ، وهبي رسول : التعبيرية التجريدية في الرسم المعاصر في كوردستان العراق ، (السليمانية : دار سردم للطباعة والنشر ، ٢٠١٠) ، ص١٦٠.
- (٤٨) شعابث : عادل عبد المنعم : المنظومة التخيلية في بنية الخطاب التشكيلي ما بعد الحداثي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة/ رسم ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١ ، ص٢٣٤.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية

* القرآن الكريم .

• المعاجم والقواميس :

- ابن منظور ، جمال الدين الانصاري : لسان العرب ، (بيروت : دار لسان العرب ، بلا . ت).
- برنس ، جيرالد : المصطلح السردى ، ترجمة : عابد خازن دار ، (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٣).
- الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، (الكويت : دار الكتاب الحديث ، ١٩٧٨).
- الرويلي ، ميجان و سعد البازعي : دليل الناقد الادبي ، ط ٢ ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠).
- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢).
- الاسود ، فاضل وجنان القصب : المعجم المسرحي ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٩٧).
- علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥).
- عيد ، كمال الدين : اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي ، ط ١ ، مرجعة : ابراهيم حمادة ، (الاسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٥).
- فتحي ، ابراهيم : معجم المصطلحات الادبية ، (تونس : المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ١٩٨٨).
- مسعود ، جبران : معجم الرائد ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٠).
- مغنية ، محمد جواد : مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات ، (بيروت : دار الجواد ومكتبة الهلال ، بلا . ت).
- وهبة ، مجدي ومراد كامل : معجم المصطلحات الادبية في اللغة والادب ، (بيروت : مكتبة لبنان).

• الكتب

- احمد ، وهبي رسول : التعبيرية التجريدية في الرسم المعاصر في كردستان العراق ، (السليمانية : دار سردم للطباعة والنشر ، ٢٠١٠).
- أومنسبانكون ، م.ز وسمير نوبا : منجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة : باسم السقة ، (بيروت : باسم السقا دار الفارابي ، ١٩٧٥).
- بوقرة ، نعمان : المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، (عمان ، عالم الكتب، ٢٠٠٠).
- الحمداني ، حميد : بنية النص السردى من منظور النقد الادبي ، ط ٣ ، (الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠).
- خضير ، محمد : السرد والكتاب ، كتاب ٣٦ ، (دبي : دبي الثقافية ، ٢٠١٠).
- الخفاجي ، احمد كريم : المصطلح السردى (في النقد الادبي العربي الحديث) ، (دار الصفاء : ٢٠١٢).
- ريكور ، بول : الزمان والسرد (الزمان المروي) ، ط ١ ، ج ٣ ، ترجمة : سعيد الغانمي ، (طرابلس : دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠٠٦).
- ريكور ، بول وآخرون : الوجود والزمان والسرد ، ترجمة : سعيد الغانمي ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٩).
- زكريا ، فؤاد : جمهورية افلاطون ، ط ١ ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠).
- زيدان ، محمد : البنية السردية في النص الشعري ، (مصر : الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤).
- سورجير . آن : سينوغرافيا المسرح الغربى ، ترجمة : نادية كامل ، (القاهرة : وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي) ، ٢٠٠٦).
- سويرتي ، محمد : النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي ، (المغرب: ١٩٩١).

- العبودي ، جبار جودي : السينوغرافيا (المفهوم ، العناصر ، الجماليات) ، ط ١ ، (بغداد: دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٦).
- العيد ، يمنى : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي ، ط ١ ، (لبنان : دار الفارابي ، ١٩٩٠).
- العبيدي ، حسن مجيد : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، ط ١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٧).
- هايدغار ، مارتين : أصل العمل الفني ، ط ١ ، (الجزائر : منشورات الاختلاف ، ٢٠٠١).
- محمد ، بلاسم وسلام جبار : الفن المعاصر واساليبه واتجاهاته ، ط ١ ، (بغداد : المكتبة الوطنية ، ٢٠١٥).
- مختار ، عمر احمد : معجم اللغة العربية المعاصرة ، المجلد ١ ، (القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨).
- مدحت ، الجيار : السرد الروائي العربي (قراءة في النص الادبي) ، (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٨).
- وادي ، طه : المدخل لدراسة الفنون الادبية واللغوية ، ط ١ ، (قطر : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ٢٠٠١).
- **المجلات والدوريات والبحوث المنشورة :**
 - أبو هيف ، عبد الله : المصطلح السردى ، العدد ٢٨ ، مجلة جامعة تشرين للدراسة والبحوث العلمية ، ٢٠٠٦.
 - الجبوري ، محمد عبد الرحمن ورياض شهيد : الفضاء السينوغرافى وجدلية المسافة الجمالية ، مجلة جامعة بابل ، (بابل : كلية التربية/ جامعة بابل ، العدد ٣ ، المجلد ١٠، ٢٠٠٩).
 - القيسي ، فارس مهدي : السرد السينمائي ، مجلة آفاق عربية ، العدد ٧-٨ (تموز ، آب) ٢٠٠١.
 - كلر ، جونثان : القصة والخطاب في تحليل السرد ، ترجمة : محمود الهاشمي ، العدد ٧٩ ، مجلة نزوي ، عمان .

• الرسائل والاطاريح :

- القرغولي ، محمد علي علوان عباس : جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة في الفنون التشكيلية ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦.

- شعابث : عادل عبد المنعم : المنظومة التخيلية في بنية الخطاب التشكيلي ما بعد الحداثي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة/ رسم ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١.

• المواقع على شبكة الانترنت

- موقع انكليزي الالكتروني: www.stephstuff.com/scenography/sceno
- ينظر الموقع: <https://johnsontsang.wordpress.com>
- العامري ، فهد : البنية السردية ، موقع أفاق ورؤى PDF.