بنية السرد في الخزف المصري المعاصر

رباب سلمان كاظم ايناس مالك عبد الله
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تناول البحث الحالي دراسة (بنية السرد في الخزف العراقي المعاصر) وقد احتوى على أربعة فصول, تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث والذي تمثل بمشكلة البحث والتي تناولت إمكانية الخزاف المصري المعاصر من امتلاك نظرة تأملية سردية متخيلة في تجسيد نتاجاته الخزفية , كما احتوى على هدف البحث وهو (تعرف بنية السرد في الخزف المصري المعاصر) أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة بنية السرد في الخزف المصري المعاصر للمدة (1990– 2010) والنماذج المختارة صورت من مراكز المعلومات (الكتب و شبكة الانترنت) وتم تحليلها وفق المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

أما الفصل الثاني, فقد تضمن مبحثين, اشتمل المبحث الأول الإطار النظري و الدراسات السابقة, واهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري إذ تناول هذا المبحث السرد بين الآليات و العناصر, أما المبحث الثاني فتناول مقاربات السرد في الخزف المصري المعاصر .

وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث التي احتوت مجتمع البحث و عينته و منهج البحث و تحليل العينة البالغة (6) أعمال خزفية .

وقد اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث والاستنتاجات ومن جملة النتائج التي توصل إليها الباحثتان ما يأتي :

1. كشّف الفنان المصري المعاصر المضمون في الخطاب الفني, لصالح بحث بصري ينتج مقترحات وصياغات شكلية متخيلة في صورة سردية .
2. يعمل الخزاف المصري المعاصر على بلورة رؤى جمالية جديدة لنصوصه الخزفية من خلال السرد المتخيل و الصورة المرتبطة به .

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

أولاً:مشكلة البحث

لقد سعى الإنسان الأول بفكره وبرؤيته الجمالية نحو الاشياء الى تشكيل صورة معبرة محسوسة يفصح من خلالها عن لغته التي تفوق في قوة تعبيرها ما يمكن التعبير عنه لفضاً منذ تولد له الدافع إلى إقامة عالم خاص من القيم المطلقة ليكون بديلاً عن عالم المظاهر المتغير الخاضع لإرادة الحياة , لذا جاءت الصياغات البصرية متحكمة بالأشياء و إخضاعها لأرادته مستعيناً برؤية حدسية في تحوير الأشكال و ترميزها.

إذ نجد الخزاف المسلم شكل بنية فنية و فكرية وصولاً إلى ظاهرة إبداعية سردية جمالية تأتي مع الكيفية التي تشتغل بها الوحدات الزخرفية لتؤسس تكويناً محملاً بالاتجاهات والمرجعيات والفكرية و المضامين ذات السمة الإسلامية والتي اصطبغت بها كل نتاجات الفن الإسلامي و الخزف على وجة الخصوص .

فالسرد يخضع للتأويل الذي يجهد به ذهن الفنان ليكسر كل أفق سابق على تجربته أو قراءته هذه . وبهذا المعنى لا يرتبط النص الخزفي (الدال– المدلول) بروابط اعتباطية بل بروابط دلالية أيقونية مباشرة . حيث اقتحم السرد مختلف المجالات و البنى الأيديولوجية فأصبح ذو إيقاع و إيحاء في كل المجالات المعرفية كونه مصطلح نقدي ومن خلال السرد سوف نتوغل في الدخول إلى الفن المصري بشكل عام و الخزف تحديداً لنتعرف على البنيات العميقة الثاوية خلف تمظهرات البنى السطحية و الداخلية للنصوص الخزفية الفنية, فالدالة السردية تبحث عن الأنظمة الدلالية و كيفية إفرازها للمعنى وسبر أغواره, فإنها تتناول من زاوية العلاقات الداخلية الموجودة فيه والقائمة على الدال المدلول والتي منها يتولد وينبثق المعنى السردي ومهما كان النص الخزفي غرائبياً ومستقلاً في الطرح فهو لا يعدو إلا أن يكون نتاجاً لتراكم الخبرة والمعرفة ذات جذور مفاهيمية متأصلة في كلية المنجز البشري .

فالنص الخزفي قادر على تحديد معنى أكثر دقة و أقدر تطويراً لفاعلية المدرك عبر تكثيف مضامين الحياة بخطاب سردي ينطق من خلال الشعور و الإحساس به ويعّده بنية جمالية متمثلة في الخزف (المصري) بوصفه بنية مشفرة قائمة بذاتها منسقة ذات علاقات متماسكة و متشابكة مؤسسة وفق نظام يتجاوز الصورة الحسية أو المظهرية التي تبدو عليه .

وفق هذا تتحدد مشكلة البحث الحالي كمحاولة للإحاطة و الإمساك بالجذر التأسيسي للسرد من خلال ترحيل هذه المنظومة الأدبية و توظيفها و تشغيل محمولاتها من مستوى النص الأدبي إلى خطاب بصري متجسد في النص الخزفي ليكون منظومة جمالية و دلالية معرفية في الخزف .

ومما تقدم فان الكشف عن بنية السرد في الخزف المصري المعاصر يعد محور دراستنا و الذي شكل **مشكلة البحث .**

ما معنى السرد في الخزف المصري المعاصر ؟ وإذا كانت معطيات التجريب في هذا الفن قد أفضت إلى معالجات جديدة فما هي الآليات التي اعتمدها الخزاف المصري للوصول إلى تنظيم سردي فاعل في بنية النص الخزفي ؟

ثانيا:أهمية البحث والحاجة الية:

تكمن اهمية البحث الحالي بالاتي:

1. يسهم في رفد المكتبة الفنية بجهد علمي و فني لما يمتلكه من معلومات معرفية تمثل اطر التعريف بفن الخزف المصري المعاصر وفقاً لتعرف بنية السرد .
2. يفيد كل المتخصصين في الفن (الفنانين , النقاد , طلبة الدراسات الاوليه والعليا/فرع الخزف) للكشف عن تطبيقات السرد في الخزف المصري المعاصر .
3. تكشف الدراسة عن إحالة الأحداث الواقعية والمتخيلة في بنيتها السردية المتمثلة في ذهن الفنان إلى أشكال وصور فنية جمالية ذات دلالات مختلفة جديدة تدعو المتلقي الى تأويلها .
4. يمثل جهدا علميا يفيد ذوي الاهتمامات النقدية والفنية والجمالية عموما والخزف خصوصا.

ثالثاً:هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :

تعرف بنية السرد في الخزف المصري المعاصر .

رابعاً :حدود البحث

1. الحدود الموضوعية : يتحدد البحث الحالي في دراسة بنية السرد في نتاجات الخزف المصري المعاصر والمنفذة بمواضيع مختلفة واكاسيد متنوعة .
1. الحدود المكانية: الأعمال الخزفية المصرية المعاصرة المصورة من مراكز المعلومات (الكتب وشبكة الانترنت) .
2. الحدود الزمانية : يتحدد البحث زمنياً من (1990 – 2010) .

خامساً: تحديد المصطلحات

أولا:البنية(structure):

أ.لغويا: يبنى البنّاء البناء بنياً و بناءً و يبنى, نقيض الهدم, و البناء: المبنى, جمع أبنية, و أبنيات جمع الجمع , والبناء: مدبر البنيان و صانعه . وبنى الشيء – بنياً و بناءً و بنياناً : أقام جداره و نحوه, واستعمل مجازاً في معانٍ كثيرة حول التأسيس و التنمية (3, ص365).

ب .اصطلاحاً :-عرّفها (محمد عناني) البنية بأنها " التنظيم الجمالي للعمل الأدبي , تحكمها قوانين تنظم عملها" (19, ص104).

ويعرّفها(ميجان الرويلي) و(سعد البازعي) بأنها "العلاقة التي تسود الأجزاء و تحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها و القوانين التي تترجم عن هذه العلاقة"(24, ص33) .

ج.إجرائيا :–نظام شكلي يضم مجموعة من عناصر التكوين التي تؤسس لبناء عمل ينطوي داخله علاقات ترابطية متضامنة فيما بينها تؤهل البناء ليكون عمل ذا قيمة فنية و دلالية.

ثانياً : السرد (lenarration) :–

أ.لغويا:السرد : " (جودة سياق الحديث) , سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً , اذا تابعه , وفلان يسرد الحديث سرداً ويسَّرده , اذا كان جيد السياق" (26, ص187).

ب. اصطلاحاً :-يعني أي شيء يحكي أو يعرض قصة , أكان نصاً أو صورةً أو أداءً أو خليطاً من ذلك , وعليه فان الروايات و الأفلام و الرسوم الهزلية وغيرها من المواضيع التي تنتمي الى الجانب الحكائي (33, ص51) .

ويعرّفه (جيرارجينيت) بأنه "عرض لحدثٍ أو لمتواليةٍ من الأحداث , حقيقية أو خيالية , عرض بواسطة اللغة" (18, ص32).و يعرّفه (رولان بارت) بأنه " علم يتجلى بأنواعه في عديد من النصوص المكتوبة منها أو الصورة أو تلك التي تأتي سفهياً , ويقترن وجوده بزمان و مكان معينين" (5, ص35).

ج . اجرائياً :–هو قدرة الفنان على نقل الحدث أو مجموعة من الأحداث من صورتها الواقعية أو المتخيلة إلى صورة أخرى فنية جمالية متجسدة في عمل فني ما ومنها فن الخزف .

الفصل الثاني

الإطار النظري و الدراسات السابقة

المبحث الأول

السرد بين الآليات و العناصر

إن منظومة السرد حديثا قد انفتحت على مجمل تشعبات الحياة الإنسانية و شغلت أفكار و أبحاث العديد من الأدباء و النقاد , فالسرد يعد إشارة دلالية تعبر عن المواقف الحياتية المتعددة بطريقة ديناميكية محملة بالمضامين الواسعة , حتى احتل مكانة بارزة في الفكر التأملي الإنساني .

اذ بدأ السرد(Lenarration) منذ بدء تاريخ الجنس البشري , إذ لا يوجد شعب في أي مكان بلا سرد , فالسرد يحظر في كل الأوقات وفي كل الأماكن وفي كل المجتمعات, فهو (علم السرد) لايتوقف عند النصوص الادبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي, وانما اتخذ السرد اتجاهاً أدبياً نحو كل

الاجناس الأدبية والفنية على السواء, فنجده في الأسطورة والرواية والخطابات المسرحية والمأساة والدراما والكوميديا واللوحات وغيرها من الأعمال الفنية..الخ (33, ص55).

ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية, فقد تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين منهم تزفيتان تودوروف* وجيرار جينيت** وآخرون .

فالسرد هو مصطلح يقوم على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال, والسرد عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وتؤدي إلى النص القصصي، فهو (السرد) موجود في كل نص قصصي حقيقي أو متخيل (40, ص32).

اما السردية فتعتبر المبحث التقليدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي اسلوباً ووبناءً ودلالةً وهناك تيارين رئيسين في السردية اولهما السردية الدلالية التي تعني بمضمون الافعال السردية والسردية اللسانية والتي تعني بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي علية من وراءة(4,ص8).

ويقوم الحاكي على دعامتين أساسيتين:

1. ان يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.
2. ان يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك ان قصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فأن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز انماط الحكي بشكل اساسي، كون الحكي بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا (narrateur) وطرف ثاني يدعى مروياً أو قارئاً(narrataire) (33, ص45).

الراوي (الفنان)	← القصة (العمل الفني) ←	المروي(المتلقي)

ومن هنا فان مكونات السرد (الراوي، المروي، المروي له) تضفي إلى سياق السرد تواصلاً في العلاقات الرابطة للحدث والتي يستعرضها الراوي من خلال تقديمه (مادة سردية)،قد ترتبط واقعياً بفكرة الوصف، أو تنأى عنه ضمن مستويات التخيل إلى مغايرة النزعة الواقعية للحدث،واعتماد أسلوب جديد في كشف التحليلات الوصفية للخطاب السردي(43،ص101).

وبناءا هذا نجد، ان الجوهر الذي يقوم عليه السرد هو (قضية الرسالة والتواصل) كما طرحها سوسير* في (سيمياء التواصل) بقوله (ان اللغة هي نظام من أنظمة الاتصال)، إذ نستدل من ذلك ان دور الإنسان في العالم هو دور اتصالي بالدرجة الأولى، فالإنسان لايتكلم فقط ، بل نجده في كل كلمة وفعل، له رسالة بلغه ما،

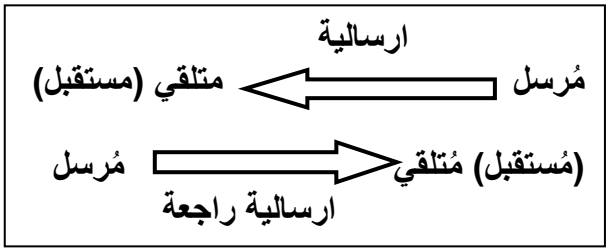
---

* تزفيتان تودوروف: ولد في بلغاريا, ويعد أهم المهتمين بمجال النظرية الادبية وأهم مؤلفاته (الادب والمعنى) , (نقد النقد 1984). للمزيد ينظر: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية الى مابعد الحداثة, ت: فاتن البستاني, المنظمة العربية للترجمة, بيروت, ص316–326.

** جيرار جينيت: ولد في باريس عام (1930) أحد منظري الادب المختصين في نظرية العلامات, أهتم أيضاً بالدراسات السردية, أهم مؤلفاته (صور وأشكال 1966) و (الناسخ والمنسوخ) للمزيد ينظر: جون ليشته: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية الى مابعد الحداثة: مصدر سابق, ص129–137.

* سوسير فرديناند (1913) وضع نظريات عدة تتعلق بالدراسات الاجتماعية واللسانيات وبشر بولادة علم العلامات (Semiotic)

فاللوحة والعمل الخزفي والنحتي كلها رسائل بلاغية دلالية لها ابعادها الفكرية أو المعرفية (الأبتسمولوجية) المنفتحة على مجمل منظومات العلوم والفلسفات والفنون.



ويعد السارد أو (الراوي) من أهم مكونات العملية السردية.فهو يستطيع خلق فضاء بصري للمكونات السردية فيحتفظ بوظيفة الحكي دون إشراكه في الأحداث، وقد ميز (جيرار جينيت) وظائف الراوي ومنها (39, ص17)

1- وظيفة السرد 2- وظيفة الإبل 3- وظيفة التنسيق 4- وظيفة انتباهية

5- وظيفة أيديولوجية 6- وظيفة توثيقية 7- وظيفة تأثيرية 8- وظيفة انطباعية.

وسبق ان اشار (أفلاطون) الى التميز بين ثلاثة أنواع من الساردين وهم. (13, ص17)

1. الشاعر الملحمي: وهو بمثابة السارد فيتكلم بلسان حاله،ووظيفته النقل والتعليق على الأحداث دون حضوره.
2. سارد يأتي بهيئة شخصية من شخصيات الحدث الدرامي، فيسرد الحدث عن طريق الشخصيات كأنه حاضر فيها.
3. سارد تندمج فيه صفات من سبقه من النوعين يروي الأحداث بلسانه تارة، وبلسان غيره تارة أخرى.

وبناءاً على ذلك يشير السرد إلى كل مايمكن ان يؤدي قصاً، سواء كانت الأداة المستخدمة لتمثيله لفظية أم غير لفظية، فهو يمثل نوع من السلوك الإنساني توصل الكائنات البشرية بواسطته ضرورياً معينة من الرسائل،وقد تتنوع صيغ السرد فمن الممكن ان يروي شفاها أو مكتوبا أو دون أداة لفظية وذلك عبر الإيماء والصور ويشير السرد أيضاً إلى مجمل التقنيات والأدوات التي تشكل مجتمعة بنية النص السردي.

فضلاً عن ذلك ميز(جينيت) بين ثلاثة مظاهر للسرد،يخصص لكل منهما مصطلح وهي: (20, 299)

- الحكاية Histoire :- وتطلق على المضمون السردي، أي المدلول.
- القصة Recit :- وتطلق على النص السردي، وهو الدال.
- القص Narration :- ويطلق على العملية المنتجة ذاتها، وبالتالي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنص السردي.

أما أشكال السارد عند بارت هي:- (36, ص28)

1. السارد الشخصي: وهو موجود بصفته الشخصية التي تدير مجرى السرد.
2. السارد غير الشخصي: وهو غير موجود في المتن السردي فهو غائب.

أما (توماتشفسكي) فقد ميز بين نمطين من السرد وهما:

1- السرد الموضوعي objectif ويكون فيه الكاتب مطلعا على كل شئ حتى الأفكار السردية للأبطال يترك الحرية للقارئ ليفسر مايُحكى له ويؤول له. كما في الروايات الواقعية.

2- السرد الذاتي subjective، وهنا يكون الراوي فيه مفسراً لكل خبر أو حدث فيفرض أفكارا على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به كما في الروايات الرومانسية. (26, 746)

ونجد (أمبرتو ايكو) يهتم بالنسيج اللغوي الداخلي، وكذلك قيمة الإحالة (المرجع) ولكن حضور المرجع يكون بناءاً على البنية الداخلية للنص، فلا يتم التعامل مع البنية على إنها مغلقة، ولكن على إنها مفتوحة،فقراءة النص وتأويله مع (ايكو) مبنية على احترام الخلفية الثقافية واللسانية. (37, 22)

فالنص هنا لا بد ان يمثل خطاباً سردياً مفتوحاً من الرموز والدلالات لاتنفك عنه حركة القراءة والنقد والتواصل الفكري والمعرفي وتداول المفاهيم بين المرسل والمتلقي.

ووضع (بول ريكور)* النظرية السردية في موضع لصيق بين نظرية الفعل والنظرية الاجتماعية، وهنا تحديداً يكمن مدار اهتمام اية دراسة ذات طابع جمالي، لكونها تنطلق من بديهية كون الفن يعرض الحقيقة بشكل جديد (11, ص169). إذ يحتل السرد لدى ريكور منزلة انطولوجية يتحول إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذات وبالعالم والنص السردي، مهما كان النوع الذي ينخرط فيه سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية أو عملا فنيا ينطوي على أفقين:

1. أفق التجربة: وهو أفق يتجه نحو الماضِ، ولا بد ان يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي.
2. أفق التوقع: وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه تصوراته، ويوكل المتلقي مهمة تأويلها وبالتالي لاينقل النص الواقع الفعلي مباشرة بل انه ينقله بحسب مقتضيات سردية توجهها اعراف النوع ، ولا يكتمل النص إلا بوجود المتلقي الذي يكمل أفق التجربة بافق التوقع (27, ص31).

وهكذا يصبح اهتمام (ريكور) بالعلاقة بين الفن والحياة أكثر تصريحا حين يتحول إلى مفهوم ((المحاكاة)) ويخضعه للتأويل، إذ يكتشف ريكور كيف تنشا السرود في الحياة اليومية وهي في الواقع تعتمد على ثلاثة جوانب من الحياة:

1- دلاليات الفعل ، 2-الطبيعة الرمزية اجتماعيا للاحداث الانسانية ، إي دلالتها في عرف التقاليد والعادات والطقوس ، 3-الخاصية الزمانية في الجوهر للحياة اليومية.(27, 224)

عناصر السرد

أولاً: الزمان:يمثل الزمن عنصراً أساسياً في السرد باعتباره الهيكل العام الذي يشيد قوامه البناء السردي، فلا يمكن ان تكون دون أطار وحيز زمني معين.(1, ص145)

فقد ارتبط الزمان دائماً بالوجود، ونحن لانفكر في احدهما دون ان نفكر بالآخر و(الوجود منجز الفكر الفلسفي مرادف للحضور, والحضور يكون في أفق الحاضر ويتكلم بصوته والحاضر في التصور الشائع يعد من الأبعاد الثلاثة التي تلازم تصورنا للزمن الذي يسير عن طريق لارجوع فيه من ماض إلى حاضر إلى مستقبل. (21, ص26) كما عد(افلاطون) الزمن بأنه "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق".(22, ص 213)

فالزمن في الخطاب الفلسفي يشوبه التناقض من خلال مفهومه كونه يخضع إلى عدة عوامل فلكل عمل فني بعدان: (10, ص38)

* بول ريكور: ولد عام 1913 في فرنسا

1- بعد اجتماعي : وينطلق من الواقع المعاش . 2-بعد فردي : ينطلق من خيال الفنان.

فالاعمال الفنية لا يمكن ان تدرك إلا في الزمان ولا بد للمتلقي ان يستغرق وقتا للنظر إلى النص الفني/ الخزفي من كل زواياه لخلق رؤية فنية شاملة للنص.

وقد ميز (جيرار جينيت) بين السرد الذي يعني به الترتيب الفعلي للأحداث، وبين الحكاية التي تعني تتابع الأحداث كما وقعت في عالم الواقع أو كما يفترض إنها واقعة،ومن مقولاته الأساسية هي: (40, ص36)

1. النظام الزمني في الرواية أو القصة لايتطابق بالضرورة زمن السرد مع زمن القصة وعندما لا يتطابق الزمنان نسمي ذلك بالمفارقة السردية أو الزمنية.
2. المفارقة الزمنية : هي الخلخلة التي تحدث في الزمن استباقاً واسترجاعاً.
3. الاستشراق: هو استشراق احداث لم تقع بعد والاسترجاع هو الرجوع إلى الماضي .
4. المدة أو الاستغراق الزمني: إذ يقترح (جينيت) دراسة المدة الزمنية من خلال التقنيات الحكائية التالية:

- الخلاصة: هي تلخيص لأحداث الرواية.
- الاستراحة : هي عكس الخلاصة.
- القطع أو الحذف : بعدم ذكر أحداث.
- المشهد : ويتساوى فيه زمن السرد مع الزمن الطبيعي.

5- التواتر: ويتناول مسائل ما أذا كانت حادثة ما حدثت مرة واحدة في القصة وحكيت مرة واحدة أو حدثت مرة واحدة لكنها حدثت عدة مرات أو حكيت عدة مرات.

ثانياً : المكان :يعد المكان نظاما بنائيا يستجيب إلى تناصات محمولة لصورة أو عدة صور،تقضي في النهاية إلى ديمومة الفعل السردي الدلالي مكانياً، فهو (المكان) يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعناصره وما يحتويه كونها تحدد خصوصيته وجماليته. ونجد المكان في فلسفة (أفلاطون) ذو أهمية كبيرة إلا انه غير مستقل عن الأشياء بل يتجدد من خلالها(29, ص27). فالمكان لديه يقوم على أساس دراسة للأشكال الموجودة والمرتبطة فيما بينهما بعلاقات إنشائية سيتم من خلالها ملئ الفراغات والأشياء والموجودات التي تمتلك أشكالاً والأشكال تتعامل معها أما ان تكون ذات بعد واحد كالخطوط أو بعدين كاللوحة أو ثلاثة أبعاد كالأعمال الفنية الخزفية والنحتية، وهنا فرق أفلاطون بين المكان المرتبط بعالم الحس وذلك الموجود في عالم المثل الأزلي، فالمكان لا ينفصل عن الجوهر الجمالي لطبيعة العمل الفني، إذ ان الرؤية المجردة لصورة المكان هي التي تقدر أمكانية الكشف عن فواصل الارتباط بالعالم المثالي حسب وجهة نظر أفلاطون.

أما أرسطو فيرى المكان اقرب إلى الواقعية الحسية منه إلى التجريد إذ يقول ((ان السماء الأولى تتحرك، ومهما تصورنا عن هذه الحركة، فيجب انفصال الشئ المتحرك عن المكان)). (22, ص209)

والمكان عند (جاستون باشلار) له مفهومين هما. (6, ص54)

1. واقعي له أبعاده وحججه ومساحته في الواقع.
2. متخيل أوجده القاص ليتواءم مع أحداث قصته وشخصياته.

فضلاً عن ذلك فان الصورة المكانية الموصوفة في العمل الفني وبالذات عندما يتحول هذا العمل الفني في بنيته وصورته الكلية (مكاناً) ما، سوف نجده باثاً لمنظومة تعبيرية سردية،اي بفعل الزمان والديمومة المتكثفة مكانياً أي ان الصورة المكانية تتزحزح هنا من سكونيتها وقوأمها الهندسي (الفيزيقي) البحت وهنا يتم أذكاءه بالخصائص التعبيرية والمنظومة(الدلالية-الرمزية) التي تتضح عبر عناصر المكان وجزيئاته.(21,ص29- 98)

ونلخص القول ان هناك اتصالاً جمالياً يبين تكون (المكان) (بنية) جمالية خالصة، ويبين جمالية الصور الفنية للعمل الفني عموماً، وهذا الاتصال غالباً ما يعطي وضوحاً فكرياً وبنائياً سردياً للتفسير المنطقي الذي يربط عدة ثنائيات الاشتعال الفلسفي والفكري (الزمان والمكان)،(الكلي، الجزئي)،(الشكل والمضمون)،(المطلق والنسبي) وغيرها من المفاهيم التي تعزز قيمة (المكان) عندما يقرأ كـــ(صورة) تؤطر البناء المعماري أو الإنشائي لطبيعة العمل الفني.

ثالثاً : اللغة:لعمل اشكالية اللغة الروائية تثير في مضمونها مسائل متعددة منها مايرتبط بالشكل الفني اللغوي للسرد، ومنها مايدخل في تقنية البناء الفني على حد الأخذ باليات مألوفة، اي من خلال غرز المعنى من تشكلاته الأولى عبر منافذ اللغة وطريقة أسلوب الكتابة. (36, ص44) وكما يرى ارسطو (ان لكل كلمة معنى جُعلت له). (20, ص20)

فعندما تكون اللغة نظاماً أو شفرة تتحكم في انتاج المعنى فأن علم السرد يحأول ان يجعل من الالسنية (اللغة) السردية "شفرة أو مجموعة المبادئ التي تتحكم في كل السرديات وليس مجرد سرديات فردية". (7, ص123)

وهكذا فمن وجهة نظر (سوسير) فانه لا توجد اي علاقة مباشرة (للغة) بالأشياء الخارجية فالمدلول باعتباره صورة ذهنية يعود إلى العلامة اللغوية نفسها لا إلى الأشياء الواقعية المتمثلة خارج اللغة.

وعلية فالسرد علم اختص بالدراسة والبحث عن المعنى وفي دينأميكية النص الفني التي تنتج الدلالات،أذن فالسرد ماهو الا تساؤلات عن المعنى "فالفنون محاكاة للطبيعة والمجتمع، سواء اكان واقعياً أو خيالياً، مرئياً أو غير مرئياً، ذاتياً أو موضوعياً وتستخدم الفنون وسائل الاتصال ودلالتها المتعارف عليها إلا إنها تخلق بناء له مغزاه وذو دلالات، ونفس الشئ يمكن ان ينسحب على الأدب الذي هو نتاج اللغة. كما يخلق بدوره موضوعات لغوية ذات مغزى". (30, ص261)

رابعاً :الشخصية:كانت الشخصية محط عناية الدارسين قديماً وحديثاً، اذ تعد الشخصية مقولة من المقولات القيمة وهي تحقق غاية وجودية، ففي المنظور البنيوي والشكلاني ثمة أطروحتان تدرس على اساس منهما الشخصية في السرد القصصي والحكائي، الأولى مقتضة توظيفية، والثانية منهجية موسعة تستوعب اكبر عدد ممكن من النماذج الحكائية القصصية والروائية. (15, ص183)

ويمكن تناول "بنية الشخصيات وفضاء هذه البنية من حيث شخصية مركزية يستدعي بناءوها الفني وجود شخصيات مصاحبة" (37, ص30–31)، بمعنى ان هنالك نوعان من الشخصية هما:–

1– الشخصية الرئيسية وهي الشخصية المركزية والتي تكون دورا رئيسياً في تطور الأحداث. (28, ص393)

2– الشخصية الثانوية: فتسلط الضوء نحو الشخصيات الرئيسية وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأحداث. (9, ص24)

يتضح من خلال ذلك ان الشخصية تتمتع باستغلال كأمل داخل النص وهي محور وموضوع القضية السردية فقد تختزل إلى وظيفة تركيبية بدون محتوى دلالي.

خامساً : الحدث:ان الأحداث تبدأ بتقديم توصيف زماني ومكاني من خلال وصف الشخصيات وتحديدها عن طريق حركتها تبدأ الأحداث بالتنامي لتصل إلى العقدة (بؤرة الاحداث) ، ثم تتدرج إلى الوسط فالنهاية لتصل إلى الحل. (2, ص24)

كما يتخذ السرد وظيفة تاليفية بين أشكاله التخييلية (رواية وقصة في الأدب) وأشكاله الحقيقية (الحدث والوقائع في التأريخ) يمدّها المتلقي معنى ودلالة تقاطعية بين عالمي النص والقارئ لتنشئ علاقات مثانٍ بين. (11, ص165)

الإنسان / العالم

الإنسان / الإنسان

الإنسان/ ذاته . إذ يمكن للحدث السردي إذ ان بوجهه التخييلي إعادة تشكيل رؤيتنا للعالم .

فالحدث مرتبط بالزمان والمكان من خلال تمثله لمجموعة من الوقائع المتناثرة فيها والتي ((يقضي تلاحمها وتتابعها لتشكيل مادة حكائية مبنية على جملة من العناصر الفنية والتقنية والالسنة. (32, ص19)

وهكذا فأن لكل حدث فني زمن، والزمن مرتبط بمكان ،فلا مكان بدون زمن، فالاحداث المتوالية من (البداية– الوسط – النهاية) تلعب دوراً مهماً في نمو وارتكاز النص (الفني) وهذا ماحذا به إلى البقاء والديمومة من خلال طرح افكار تلك الاحداث برؤية فنية سردية دلالية بالنسبة للمتلقي.

المبحث الثاني

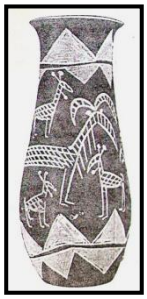
مقاربات بنية السرد في الخزف المصري المعاصر.

بدأ لابد من إلقاء الضوء على المشهد الشامل لحضارة تعرضت لعدد من التحولات كونتها مجموعة عوامل تاريخية، ذاتية ، موضوعية ، وقد تحقق ظهور إبداعات وتجارب أكثر حرية ومتنوعة بالوقت نفسه ولها صلة بالانظمة والعادات القديمة ، وهذا المشهد الحضاري يحتوي قصة تضم تسلسل وادوار وأحداث فنية معينة وان طريقة سرد هذا التسلسل التاريخي يوضح القيمة الفنية السردية لبنية السرد في الخزف المصري المعاصر.

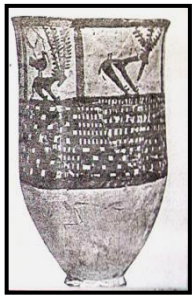
يرجع أقدم فخار وجد في مصر إلى عصر البداري، قبل عصر الاسرات بنهاية الألف الخامسة قبل الميلاد، وكان هذا الفخار خالياً من الزخارف ولكن سطحه مصقولاً أو مضلع بنعومة . أما العصر الذي يلي البداري هو عصر نقاد الأول حيث وجد فيه الفخار عبارة عن كؤوس وأوان من الفخار الأسود المصقول والأحمر، رسم على سطوحها بالحفر الغائر أشكالٍ هندسية بسيطة كالمثلثات والمستطيلات ، ثم ملئت الرسوم باللون الأبيض (34, ص59), كما اظهروا تقدماً في فن التماثيل من الفخار الصلصال على هيئة نسوة تشبه الدمى وأبرزها تمثالاً صغيراً من الفخار لامرأة مصورة بصورة دقيقة .

بعد ذلك بدأ الفن يظهر بشكل يستمد مقوماته من واقعية تقترن بأيقونات رمزية وصور تحريضية وأشكال أكثر حيادية، أي ان الأشكال الخزفية بدت بشكل يختلف عن الفترة السابقة حيث بدأ الخزاف يروي من خلال النص الفخاري سرد لقصة تحاكي حالة معينة حيث اضيفت للعناصر السابقة الموجودة على النص الفخاري سيقان لنباتات واورقها في اشكال زخرفية مبسطة محاولا التدرج في استنهاض افكار كانت في بداية النشوء عنده.حيث نجد نوعاً من الإثارة والاهتمام والاستساغة الجمالية لهذه المنجزات التشكيلية وذلك لان التجريدات الفكرية والشكلية لفنون هذا العصر تظهر تشابهاً كبيراً مع نظم الاشكال الفنية في اتجاهات الحداثة فظاهرة تحطيم ايقونية الشكل هو البناء الجمالي والتعبيري الذي يشتغل بمثابة السمة المشتركة التي تميز النظم التشكيلية مجتمعة. (14, ص15)

وفي عصر نقاد الثاني وحتى نهاية الالف الرابعة قبل الميلاد ظهرت أواني بصلية الشكل وعليها رسوم لقوارب وحيوانات واشخاص ونباتات موزعة على الشكل بصورة عشوائية ومطلية باللون الاحمر كما تصور مراكب مزودة بالمجاذف وأشكال للإنسان ونباتات (34, ص57) . فالانية الفخارية أمتازت بالانتظام في خصوصية الاستيعاب البصري لانظمتها التشكيلية، ثم انها مازالت



شكل (1)



شكل (2)

تشكل باليد إلا ان تراكم الخبرة قد انجز اشكالاً تتميز بشاعرية الخط الذي يحدد كتلة الاجسام الفخارية. كما في الشكل(1, 2)

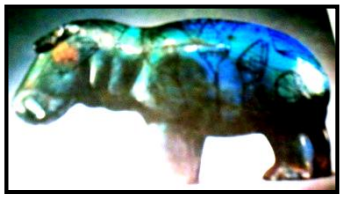
ومع ابتداء عصر الأسرات اختفت الزخارف من الأواني وأصبح التركيز في انتاج الفخار على الناحية الوظيفية فقط دون الالتفات للناحية الجمالية مع الاكتفاء بالأواني المزخرفة التي كانت تأتي من الخارج. أما بداية الالف الثالث قبل الميلاد أدخلت عجلة الخزاف إلى مصر حيث استخدمها في تصنيع الأواني المنزلية وأواني القرابين وأواني حفظ احشاء الميت اثناء عملية التحنيط، أما العناصر الزخرفية التي استخدمها فمعظمها عبارة

عن اشكال مبسطة من الطبيعة أم أواني القرابين أو المدافن فهي في الغالب مزينة بالكتابة الفرعونية التي تحاكي مآثر المتوفي. شكل رقم(3). (17, ص101)

شكل (3)
ورشة لصناعة الفخار في مصر قديمة
1955ق.م

ان هذه العناصر الزخرفية المبسطة على الأواني تتطلب خبرة فنية عالية ومتطوره لدى المتلقي لإدراك بعض دلالات كذلك لربط بينه وبين النص وان كان مهمة التأويل هذه الرسوم والأشكال التجريدية مبسطة تعبر عن ذاتية المتلقي نفسه وتكشف علاقات بين العنوان النص عند قراءته لها لان الوصف السردي دالاً على المعنى في ذاته دون الحاجة إلى التصريح، بذلك فالمعنى سواء قبله أو بعده يظل خاضعاً للتخطيط العام للسرد.

أما عصر الدولة الوسطى وفيها الأسرات(7–11) في هذا العصر ظهر الخزف بجميع الأنواع وعلى الأخص الكؤوس وأواني كروية مغطاة بطلاء الهيماتايت (حجر الدم) ومن أهم الأمثلة انيتان جميلتان من الأواني الكاثونية وجعلان تكسوها مينا رقيقة وصلبة ذات لون ازرق فاتح وتماثيل لأفراس النهر مغطاة بالمينا الزرقاء الناصعة كما يظهر على جسم الفرس رسوم نباتات تمثل البيئة المعتاد ان تعيش فيها الحيوانات أو قد استخدم في



شكل (4)

رسمها في الغالب لون اسود المنجنيز لتتجلي بوضوح على اللون الاصل الأزرق. شكل رقم (4). (34, ص132 – 133)

فالفنان المصري أمتاز ببناء شكلي ولهذه الأشكال رموز ذات ملامح وتفاصيل للشكل المرئي ليكشف عن الخطاب التشكيلي(السرد) ونقلاً للفهم فهي تمثلات للوجود الإنساني وربما يرضي حاجاته الروحية التعبيرية وهذه العبارات والأشكال تبلغ عن كينونة المطلق المرئي.

وفي عصر الدولة الحديثة (الأسرة الثامنة عشر) بدأ ظهور نوع من الفخار على شكل أواني ضخمة عليها رسوم الزهور وأكاليل الورد المرسومة باللون الأزرق على خلفية باللون الكريمي كما وقد توصل الخزاف المصري إلى تقنية الخزف الفيروزي الشهير باسم(Egyptian past)، وهذه ساعده على تلوين أشكالا الحيوانات كافراس البحر والتماسيح والجعران والأسود المعبرة عن الآلهة الفرعونية ،كذلك زخارف

خطية بسيطة وان تكتب على التماثيل وعلى المعابد والمقابر أو تدفن مع الميت لتصاحبه في الحياة الأخرى حسب معتقد المصريين القدماء. (9, ص202).

كما امتازت هذه الفترة بتمثيل الأشكال البشرية وفي رقصات طقوسية بالتجريد وذلك للبحث عن البنية الشكلية الجوهرية لتمثيل الأشكال،إضافة إلى الأشكال الطوطمية وبالأخص التماسيح بأسلوب يعد نوعاً من الصلة مع سماتها الشكلية الواقعية. (14, ص36) , بهذا امتلكت هذه الأشكال الحيوانية دلالة فكرية تمتد لتجد دلالتها في بناية الفكر الذي يميل إلى نظام الإنشاء التصويري الكامن في الخزين الذهني للفنان ليكون خطاب سردي يعتبر وثيقة تصويرية هدفها ان تبث للمتلقي قدم الباث سرداً روائياً للمضمون المبثوث الذي يرتبط بالشعائر الطقوسية والاجتماعية الذي يرتبط بنظرية الخلود .

أما العصر المتأخر(الصاوئ أو البطالمة) ظهرت صناعة الخزف وبعض القوارير المستطيلة ذات أشكال وزخارف إغريقية وطلاؤها الأخضر الضارب إلى الزرقة على قدر كبير من الجاذبية وتكسوها زخارف نباتية وحيوانية أسطورية وثمة أشكال زخرفيه مخصصة لزخرفة الخزانات والصناديق كذلك الجنية الصغيرة الموجودة في قصصهم السردية الأسطورية القديمة. (23, ص65)

فالخزف هو من احد الأساسيات المهمة التي قام بها الفنان المصري القديم منذ العصور الأولى وأكد فيها على وجود الاحتياج الحقيقي للفن ولم يكن الخزف هو مجرد لحظه مؤقتة لإشباع رغبته بل كان الخزف هو مجال هام في الفن المصري القديم منذ اللحظات الأولى لفكر الإنسان.

بهذا فاالفنان المصري القديم حاول تحويل النص الفخاري إلى نص سردي يفسر من خلاله لغته البصرية والامتثال لمطالب الوصف والرغبة في أنتاج تأثير شعوري خاص عبر أنشاء مشهد تمثيلي داخل أجواء منتخبة ومنتجة لذلك التأثير، بحيث يعمد الفنان إلى كتابة حدث أو مشهد بلغة مرئية قوامها خط ولون وشكل بحيث يصبح السطح التصويري مجرد مسرح لشخوص وأشياء تتفاعل مع أطار الحدث الموصوف بتلك اللغة.

أما الفن الإسلامي الذي يعد مظهر من مظاهر الثقافة العربية والذي يعد من الروافد المهمة التي واكبت حياة الإنسان العربي المسلم وهذه الفترة تمثلت بالعصر الفاطمي (909-1171).حيث أمتاز الأسلوب ألزخرفي الفاطمي بالامتداد لأسلوب سامراء من حيث الزخارف النباتية المحورة كذلك من الأسلوب العباسي في رسوم الحيوانات ذات المسحة الساسانية الواضحة أما الرسوم الآدمية فتمتاز بتفاصيل الوجه المصرية الأصلية. (17)

أما تقنية الأواني الفاطمية تدهن بطلاء ابيض مائل إلى الزرقة ثم ترسم باللون البريق المعدني، وغالبا باللون الذهبي، أما العناصر الزخرفية فتمثل الحيوانات وطيور

وأطباق تتميز بنقوش تعبر عن موضوعات الصيد

والرقص. (17, ص114) والعازف على القيثارة التي انتشرت بوضوح في العصر الفاطمي. كما انفردت زخارف فيها برسوم تشكيلات الارابسك الرائعة وبالخطوط والكتابات، ورسوم الحياة الشعبية المصرية كموضوعات متكاملة، تتوسطها صور بعض الأحيان لشخصيات معروفة.شكل رقم (5)

بذلك تأطرت الدراسة الإسلامية بالجانب السردي من خلال اشتغالات السرد وفقاً لنظام منسق متناغم زمانياً ومكانياً وتتحالف فيه بنية السرد وارتباطها بقضايا العصر الاجتماعية والدينية مما ينجم عن تضافر إيقاعات سردية متلونة بألوان وأساليب متعددة لها حضورها عند المتلقي. (35, ص38)

فالنصوص الفنية هي ليست نقلاً عن الواقع الخارجي وإنما تأويلا مثالياً لذات الفنان باعتباره لغة سردية يفرغ من خلالها الفنان شحنته العاطفية متولدة عن انصهار الوجود في مخيلته كما لو كانت قطعة عن ذاته بموضوع فني سردي.

أما في الخزف المصري فقد تغيرت المفاهيم الفلسفية في فنون أواخر القرن العشرين إلى النصف الأول من القرن الواحد والعشرين وهي الفترة التي أطلق الفنانين والنقاد على فنونها بالحداثة التي تختلف عن مضمون العصور السابقة فالخزف المصري اتسمت اعماله بالاتزان ويميل إلى التجريد لكنه يحتفظ بالمحاكاة، فالقمة التاريخية للخزف المصري ترجع إلى انجازات الفنية للخزاف (سعيد الصدر)** الذي ابتدع الزخرفة بالبريق المعدني على خلفية فيروزي او خلفية سوداء، اما اشكاله فأمتازت بشخصية شرقية شاعريه ونكهه مصرية ذات حس فطري للانسان العادي ، فكانت اشكاله لها صلة حميمة

شكل (6)

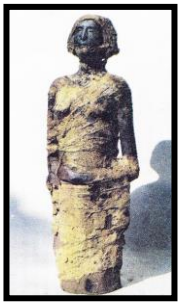
باشكال الاواني الفرعونية والبدائية، أما الرسوم التصويرية فأمتازت بالبلاغة والاشارة العابرة والرمز الهامس والألوان التعبيرية يثريها البريق المعدني المنوع (31, ص189)، وقد كان (لسعيد الصدر) الفضل في تطعيم الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة باساليب ونظم وقواعد من تيار الحداثة في اوربا بعد ان تتلمذ على يد برنارليش في لندن. ومن تلميذه الصدر هو (محمد الشعراوي عبد الوهاب)** (1916-2003)، فقد أنهى هذا الخزاف دراسته في الفنون والزخارف بالحمزاوئ وقد لقب (ابو الخزف في مصر). حيث كان يهتم بكسر الفخاريات والخزف فيجمعها بين الاطلال متأملاً ألوانها وواحدتها الزخرفية وخاصة في بقايا الخزف المصري والمملوكي في (قايتاي) فقد كان يشعر بسحر وغموض هذه الشظايا، وقد كان يتفنن باستخدام خامات الخزف في بناء واخراج خامات تشكيلية مستلهماً الحروف الهجائية العربية ويجسم بها ايات كتاب الله في ثوب تعبيري مبتكر يجمع بين ضراسة المعنى وجمال المبنى وروحانية المضمون. (38, ص104)، كما امتاز بالاسلوب التركيبي والتجميعي الذي استمد رؤيته من اثر البيئة العربية في الصباغات الزخرفية كاستلهام البيوت السفيه ببساطتها وبدلالتها الرمزية. كما في الشكل (6) (42، ب ص)

---

* الرائد الاول لفن الخزف في مصر منذ نصف قرن من الزمن وهو أحد أبناء كلية الفنون التطبيقية ورائد من روادها لمدة أكثر من نصف قرن وهو من اكتشف في مصر البريق المعدني بعد الحضارة الإسلامية.

** محمد الشعراوي من أصحاب الجيل الاول ولد في 1916 وتخرج من الفنون التطبيقية 1935 وقد استعان في أعماله بالايات القرآنية بالتعبير عن مبتغاه.

ومن خزافين الجيل الثاني (محمد طه حسين) الذي يتخذ اشكاله من الرموز الشعبية للاواني بعد معالجتها بالتقنيات الحديثة معبراً عن شخصية انجذابه للموروث الشعبي وعلاقته بالانسان والارض فقد اخذ مجموعة من الاشكال الشعبية وركبها بأملامس والالوان تعطي فكرة تعبيرية تنسجم مع أساليب الحداثة. (38, ص106).أما الاتجاه الموضوعي والتجهيز في فراغ معد للخزاف (حسن عثمان) حيث استخدم خامات من خلال الوسيط الخزفي جامعاً النحاس والخزف بين المجسم في عمل تعبيري، كما استخدم مجموعة من العناصر المختلفة في التشكيل تجمع بين الاشكال الهندسية والعضوية وطرق تطبيق الزجاج باسلوب تعبيري بما يحقق فكرة العمل الفني. (38, ص104)



شكل (7)

كما ابدع في التعبيرات الخاصة "بالوجه الانساني" وقد تمكن الخزاف حسن من رصدها والتعبير عنها في استخراج معاني مضمونيه مجازية تعبر عن احساس الفنان، فالوجه عنده تعبير عن حق الانسان في الحياة، فالفن هو اكتشاف حقيقة الانسان، وهو صاحب التعبير الملحمي في تغيرات شخوصه الانسانية التي توحي بأنها بعيدة عن"قارورات" الخزف التي صنعها التاريخ الانساني لكنها في جملة شخوصها اوان بشرية صنعت بيد الإنسان. كما في الشكل (7) (12, ص122)

ومن الخزافين الجيل الثالث الذي يمتلك تقنية الفوهة السوداء التي كانت مستخدمة في قبل الاسرات هو (نبيل درويش) وقد قالت عنه الكاتبة (روضة سليم) "ان اعماله تشدك حتى تصل اليها تقف امامها فتجد لزماً عليك ان تمعن النظر فيها" ولقد برع هذا الخزاف في مجال النحت الخزفي مستقياً اشكاله من الفنون الشعبية ومفرداتها البسيطة. (42، ب ص)

شكل (8)

فأكثر أعماله هي "الايقونات" الحرة التي خرجت من عباءة المنحوتات في زفة العروسه، فتحولت المجاميع الى مفردات مرة اخرى من اشكال قارورة قديمة منذ عصر التاريخ القديم لكنها توحي بحداثة جديدة (12, ص132). فالخزاف اخذ من صورة الحياة المختلفة مادة اليه ليصيغ بها الرؤى تمكن في سحرها في اعماق نفسه والتي يعتمد في تجسيدها أساساً على عناصر شكلية محسوسة يريد بها التعبير عن الشكل في رؤه الحقيقة او مضمون او محتوى معين يحقق بها الخزاف خبرته الجمالية وينقلها للآخرين. كما في الشكل(8)

أما الأسلوب الموضوعي في معالجة الاشكال داخل الفراغات معتمد الاسلوب التوليفي الذي امتازت به الخزافة (مرفت السويفي) ليساعدها على تحقيق رؤيتها التعبيرية التي جسدت فيها اعمالها في نهاية القرن العشرين فاستخدمت الاسباخ الحديدية والاشكال الخزفيه من خلال عناصر مختلفة تجمع بين الشكل العضوي والشكل التجريدي معبرة فيها عن ماسي هذا القرن. (42،ب ص)

ان هذا التقنية البارعة تحتاج الى وعي ومهارة وادراك في استخدام هذه الخامات لتضيف تنوعاً الى وحدة النص الخزفي يراد بها استنطاق طاقات تعبيرية تزيد من القيمة النهائية للتأثير الجمالي. كما نجد الخزافه تأثرت بالمدرسة الوحشية ومدرس(الجشطالت) التي قد تقربها من التعبير المباشر عن روح الشعب في كثير من رمزياته وتعبيراته المجازية وقادر على ابتكار شخصيات متنوعة وقادرة على التعبير نحو الموضوعية وروح الدعابة الشعبية والقصصية وقد تكون غير مقروءة في حالة سردها سرداً، وقادر كذلك على تجاوز الفهم غير المعبر عن الفن التقليدي. (12, ص221)

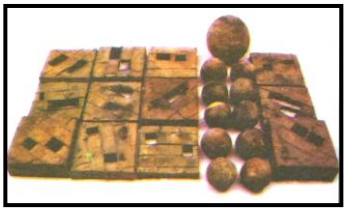
ومن هؤلاء الخزافين (محي الدين حسين، جمال عبود، زينب سالم، عمر عبد العزيز، احمد السيد، فتحية معتوق وآخرون....)، وفي التسعينات بدأ الخزاف المصري يتعدى نطاق الحوار الذاتي إلى التحاور مع الآخرين ومن رواد هذه الفترة (الجيل الرابع)،(أيمن جودة، خالد سراج، ضياء الدين داود، حسن رشاد، أسامة أمام، الشر نوبي).

فالخزاف (ايمن جودة) (1966–2001) الذي تتنوع بثراء التجارب التشكيلية باستخدام خامة صعبة وهي الطين لامتلاكه المهارة التقنية من حيث التشكيل في الطينة وضبط برنامج الحرق ليعطي في النهاية تكوينات خزفيه لها علاقة بالقشرة الأرضية كمصدر لإبداعاته كما وقد اعتمد على وجود الحس الفكري غير المشروط بملامح معينة ويترك للطينة حرية التعبير الخاصة به. فهذا الخزاف مسترسلاً في أدائه لعمله دون الشعور بأنه يبدع أثناء العملية الإبداعية حيث يمتلك الإحساس بالسجيه الطبيعية للتعبير الحر الغير مسبوق بخطه ما. وقد أكد الفنان (صالح رضا) أن أعمال جودة تتمحور حول صور التعبير المجازي حيث سبق له اجتياز مجالة وإيجاد وسيلة لثبات قدرته التعبيرية للخامة او الطينة بحيث لاتفقد الخامة خاصيتها الأصلية في التعبير وهذا ماجعله قادر على أعطاء قوة وقدرة على التعبير بحيث خرج الى التعبير المركب فأصبحت أعماله على الأرض وخرجت من نطاق العبودية الشكل الثابت والكائن حول محوره معين. (41،ب ص)

أما الخزاف (ضياء الدين داود) دائماً يبحث عن الخلق والإبداع الإنساني المتحكم في خلق بشري يعيد للإنسان حريته ووجوده دون معاناة. وله من الأبعاد الكثير التي يبحث عنها في كثير من أعماله التي تنحو نحو (الميتافيزيقية) البعيدة وله من ملحمية الرؤية الدرامية التي ساعدته على الغوص في اعماق التاريخ ليحدث تلاقي بين مفهوم الخزف والانامى ،والخزف التعبيري الذي يخوض معركة فاصلة بينه وبين أجناس أخرى.(12, ص276–273)

وكان دائماً يبحث عن الخلق في الطبيعة والإبداع الإنساني المتحكم في خلق بشري يعيد للإنسان حريته دون معاناة ،ومخلوقات الفنان عجيبة وبعيدة ليس لها المرادفات الشكلية في حياتنا لكنها توجد في الحياة الأخرى.

إما في مايخص الاتجاهات المتعددة بطرح قضية فنية تتسابق بالأفكار وتتزاحم لرغبتها في الظهور في احسن مستوى وهذا الصراع ناشئ من خلال العملية الفنية حيث يتصارع معه الاختلاف الفني والنفسي الذي حاول (اسامة محمود امام) التأكيد على مراميها فهي تارة تدخل اعماله في مفهوم الميتافيزيقا وبعضها يتجاوز نحو الأشكال الهندسية البحته محاولاً ايجاد نسق لوحدة متكاملة بين التعبير الهندسي والتعبير المطلق. كما في الشكل(9) (12, ص312)



شكل (9)

ونجد من خلال هذا الطرح المختصر ان الخزاف المصري هو قادر على التعبير عن فرديته وتصوير مايجري داخل عصره عن طريق الفن، وهذه الإرادة الغير محددة في توحيد الخزافين وتطور في الأساليب والتقنيات في زمن غير محدد فهو الماضي المطلق والحاضر الموضوعي والمستقبل الواعي لخبرة الفنان في تحديد موضوعاته وأساليبه التشكيلية، فالخطاب التشكيلي يتضح أكثر ليس فقط من العناصر الداخلة في تكوين العمل الفني وانما هي الكيفية التي يتم توظيفها لإيصال الفكرة من خلال تسلسل الوحدات والسرد المحدد للأحداث في وقت واحد من خلال مجموعة من المفردات والعلاقات المرئية في أن واحد ليتفاعل وظيفياً مع مكان التوحد في النص الفني الخزفي المعاصر.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:-

1. يعد السرد اشارة دلالية تعبر عن المواقف الحياتية المتعددة بطريقة ديناميكية محملة بالمضامين المتعددة والمختلفة.
2. لايتوقف علم السرد عند النصوص الادبية التي تقوم على عنصر القص في مفهومه التقليدي، وانما اتخذ السرد اتجاهاُ ادبياً نحو كل الاجناس الادبية والفنية على السواء.
3. يقوم مصطلح السرد على قص احداث او اخبار سواء اكان ذلك من صميم الحقيقة او من ابتكار الخيال.
4. من مكونات السرد(الراوي، المروي، المروي له) و يعتبر السارد(أو الراوي) من أهم مكونات العملية السردية.
5. يمثل النص الفني(العمل الخزفي) خطاباً سردياً مفتوحاً من الرموز والدلالات لاتنفك عنه حركة القراءة والنقد والتواصل الفكري والمعرفي وتداول المفاهيم بين المرسل والمتلقي.
6. يمثل الزمن عنصراً أساسياً في السرد باعتباره الهيكل العام الذي يشيد قوامه البناء السردي.
7. يعد المكان نظاماً بنائياً يستجيب إلى تناصات محمولة لصورة أو عدة صور، تفضي في النهاية إلى ديمومة الفعل السردي الدلالي مكانياً للنص الفني.
8. تمثل اللغة لغة الفنان في التعبير نظاماً أو شفرة تتحكم في إنتاج المعنى .
9. تتمتع الشخصية باستقلال كامل داخل النص وهي تمثل محور وموضوع القضية السردية في النتاج الخزفي.
10. يرتبط الحدث بالزمان والمكان من خلال تمثله لمجموعة منة الوقائع المتناثرة فيها.
11. الفن يستمد مقوماته من واقعية تقترن بايقونات رمزية.
12. الوصف السردي دالاً على المعنى في ذاته دون الحاجة الى التصريح بذلك.
13. النصوص الفنية هي ليست نقلاً عن الواقع الخارجي وانما تاويلاً مثالياً لذات الفنان.
14. اعتمد(محمد الشعراوي) اللغة كوسيلة للتعبير في تكوين اعماله التي تعطينا تنغيمات حسية ذات تفاعل بصري وتفاعل معنوي.
15. يمتلك الخزاف ضياء الدين صفة الميثولوجية ذات الابعاد المترامية فله من الافكارالحبيسة اشكال ميتافيزيقية .
16. ان البعد الجمالي له الدور الكبير في صياغة شكل الحداثة في بنية أعمال ايمن جودة.

الدراسات السابقة ومناقشتها :

بعد الاطلاع على ما منشور والغير منشور من الدراسات والاطاريح فقد تم العثور على دراسة سابقة ذات علاقة بموضوع الدراسة الحالية وكالاتي:

دراسة شبر، ايمان عامر نعمة : بنية السرد في الرسم الأوروبي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة،2011.

هدف الدراسة: يهدف البحث الى (تعرف بنية السرد في الرسم الأوروبي الحديث).

الإطار النظري:

فقد شمل الإطار النظري المبحث الأول (السرد بين المفهوم والدلالة) والمبحث الثاني(صور السرد بين التأسيس ومعطيات التداول من الفن الإغريقي إلى عصر النهضة) والمبحث الثالث (مقتربات السرد في الرسم الأوروبي الحديث) من حيث الإجراءات

1. مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من 160 لوحة فنية تقع ضمن فترة زمنية(1812-1937).
2. عينة البحث: بلغت عينة البحث الحالي 20 لوحة فنية لتيارات الرسم الأوروبي الحديث.
3. منهج البحث
4. اعتمدت الباحثتان المنهج: (الوصفية التحليلي)

أهم نتائج الدراسات السابقة

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

مناقشة الدراسة الحالية:

بعد ان قامت الباحثتان بعرض الدراسة السابقة ذات العلاقة بموضوع الدراسة الحالية وكانت هناك نقاط تشابه واختلاف بين الدراسة الحالية والدراسة السابقه من النواحي التالية:

من حيث الهدف

تباين هدف الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية حيث تهدف الدراسة إلى تعرف بنية السرد في الرسم الأوروبي الحديث في حين ان الدراسة الحالية تهدف إلى التعرف على بنية السرد في الخزف المصري المعاصر.

من حيث الإطار النظري

تباينت المباحث بين الدراستين:

من حيث الإجراءات

اقتصرت دراسة شبر على النصوص الفنية في الرسم الأوروبي الحديث ،إما الدراسة الحالية, فقد اعتمدت الأعمال الخزفية المصرية المعاصرة. (1990 – 2010)

فقد اعتمدت (شبر) في تحقيق أداة البحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكمات لتحليل عينة البحث وهذا يتفق مع البحث الحالي.

للتوصل إلى النتائج والاستنتاجات استخدمت شبر المنهج الوصفي التحليلي في ضوء آليات الاتجاه البنائي للوصول إلى نتائج البحث الحالي، اما الدراسة الحالية فستقوم الباحثتان باستخدام الأسلوب الوصفي التحليلي وهذا يتفق مع الدراستين.

ويتضح اختلاف الدراسة السابقة عن الدراسة الحالية من الناحية الزمانية والمكانية والموضوعية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من الاعمال الفنية (الخزفية) للخزافين المصريين المعاصرين ضمن الفترة (1990-2010) والبالغ عددها 40 عملاً خزفياً وطبقاً لمسوغات موضوعه البحث الحالي وحدوده.

ثانياً : عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بصورة قصديه والبالغ عددها (6) أعمال خزفية وفقاً للمبررات التالية:

1. تم اختيار النماذج استناداً إلى آراء مجموعة من الخبراء* بغية التأكيد من صلاحيتها وملائمتها بما يحقق هدف البحث
2. تنوع الأساليب الفنية في الأعمال الخزفية أعطى تنوع في بنية السرد.
3. تمنح الأعمال المختارة قصدياً فرصه للباحثتين للإحاطة ببنية بالسرد وبشكل دقيق في الخزف المصري المعاصر.

ثالثاً: أداة البحث

اعتمدت الباحثتين على ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات في تحليل نماذج العينة.

رابعاً: المنهج المتبع في تطبيق الأداة:

اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) في تحليل عينة البحث.

خامساً: تحليل العينة

نموذج (1)

اسم الفنان : زينب سالم

اسم العمل: جذور النخيل

سنة الانجاز: 1995

العائدية : الموسوعة الفنية التشكيلية المصرية المعاصرة (1930 – 2001)*

تجسد الخزافة (زينب سالم) في نصها الخزفي سرداً واقعياً (الشكل نباتي) لكنه مفعماً بالإيحاء، يمثل جذور نخيل أظهرت فيه الفنانة قدرتها على تحوير الطبيعة، وانشاء طبيعة خاصة بها ذات نزعة سردية فهي لا ترى الطبيعة كما يراها الآخرون، فهي عالم صغير ولكنه ملئ بالحياة فهو يعيش لان له جذور مشعة قادرة على بذل الجهد وامتصاص الماء مهما سار بعيداً عنها، فهو له مايملكه من امتصا صات تعيد له رونق الحياة مرة أخرى مهما طال به الزمن (عنصر السرد).

لا تشكل بنية السرد هنا في هذا النص الفني احساساً بصرياً متعالياً فحسب، بل هو لغة ساردة تمثل الانتقال من الزمن السردي الى زمن جديد مفعم بالحياة والاستمرار والشموخ.

وهنا نجد ان تلك الشجيرات تبحث عن وجود لها وسط هذا الخضم من الاشكال مع البشر، فالكل يبحث عن مصير له وسط هذا الخضم الفكري يحاول ان يعيش في داخل حياة خاصة به ومكان خاص به بعيداً عن زيف الحياة ،إذ ان لهذه الاشجار وجذورها دلالة سردية رمزية على العطاء ومنح الحياة يعززها لونها الترابي الذي جاء مطابقاً للأصل الحقيقي لنخيل مصر مع ملمسيته الخشنة.وهكذا فقد أظهرت الفنانة

---

*

أ.د عبد الحميد فاضل، اختصاص نحت ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

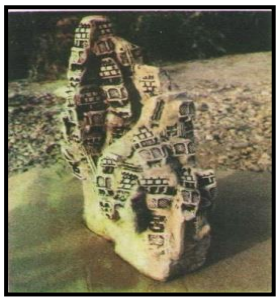
أ. عامر خليل، اختصاص نحت، كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل.

أ.د محمد علي علوان، اختصاص رسم، كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل.

* رضا, صالح محمد: الحركة الخزفية (1930 – 2001), فن الموسوعة الفنية التشكيلية المصرية المعاصرة, الهيئة المصرية للكتاب, القاهرة, 2008.

اهتماما بعنصر(المكان) (الأرض التي تنبت فيها الشجرة)، مبينة بذات الوقت للمسرود له (المتلقي) نوعاً من التخصيص في ادراك فعل السرد، فيكون الربط بين الفكرة ومستوى الانتقال الخاص بالتعبير، بمثابة خطاب متزامن مع المعنى الجديد لصياغة الحدث.

فالخزافة (زينب سالم) تعيد ابداعها في هذا النص من حيث الشكل الذي رأته في جذور النخيل، الجزء الذي لايراه الكثير منا لأنه جزء مخفي وغير مثمر ولكنه هو الحقيقة الفاصلة في مفهوم الإبداع، فالإبداع ليس هو النهاية التي ترى فيها الاشجار وهي مثمرة ولكنه في بدايته الأولى حيث يجتمع لكي ينبت لنا إبداعاً حقيقياً بلغة سردية زمانية مميزة . فاعمال الخزافه (زينب سالم)هي امتداد لهذا الجذع الذي يحمل النخلة من اسفل الى اعلى فهو هنا كالاجيال الحاملة لعظمة البناء الجسدي لجذع النخلة.



عينة (2)

اسم الفنان: احمد السيد.

اسم العمل : تكوين فني.

سنة الانجاز: 1997

العائدية:الموسوعة الفنية التشكيلية المصرية المعاصرة(1930– 2001)

عند دراسة هذا النص نجده يمثل تكوينا خزفيا تجريديا سرديا متخيلا، يتكون من مجموعة من الكتل المتراصة ذات لون ترابي عمودية الشكل، متخذة من البيوت القديمة شكلاً لها.

يتضمن نص الخزاف احمد السيد توصيفاً لسرد ذاتي متخيل حاول الفنان فيه ترجمة مشاعره بخطوط بدائية شملت أشكالاً (كالخطوط العمودية والأفقية والمنحنية فضلا عن الأقواس التي تمثل الشبابيك والمربعات)، فقد اشتغلت الدلالة السردية هنا بمكونات باطنية لاشعورية ترجع إلى القدم في تشكلها فالسرد في نص (احمد السيد) منسحباً الى حالة من حالات إظهار التجربة المعمارية الأثرية عبر محيطه البيئة الريفية (الشرقية) لمصر، من خلال البنية المعمارية التكوينية للنص الخزفي، نجد الفنان قد عالج اشكالية المسافة والعلاقات المكانية، فنجدها خاضعة لنسق العلاقة التجاورية، اذ غلب على هذا النص طابع التجاور والتكرار فالحزوز الرمزية الفائرة المتباينة تعطي ايحاءاً للنص وكأنه صخور قاسية تعمل على توليد رؤى سردية تعبيرية رمزية، من خلال تنضيد الخطوط المتخيلة بالتجاور او التداخل من حيث مكانها في تجسيد المنجز الزخرفي. فالكتلة الخزفية التي تمثل مجموعة البيوت بلونها الترابي ذات الطابع المحلي، والذي يمثل رسالة بصرية سردية متخيلة تعود الى الأصل الأول للإنسان الا وهو الأرض (الطين) يعززه اللون الأسود والذي عمل بدوره على خلق مكان عميق يمهد لبروز السطوح بحسها الملمسي الذي امتاز بالخشونة الذي نحس معه بالقدم. تلك الكتلة ماهي الا وثيقة إنسانية (مكانية) تزخر بمفرداتها الخاصة ولغتها المشفرة فالجدران تحمل في طياتها الزمن(عنصر السرد) تؤكدها الشقوق وعوامل التعرية والتآكل وتلك أفعال يقوم بها الزمان، فتلك البيوت قد تمثل حي سكني او مدينة تلامس الفضاء الخارجي.

إذاً فالنص الخزفي عند(احمد السيد) لايقتصر على الفكرة التي يعبر عنها مباشرة، بل انه يجتذب أيضاً التفسيرات من خلال رغبة الفنان نفسه للدخول مادياً في عالم الذاكرة الذي هو عالم الأحداث (السردية) والمفارقات والذكريات باعتباره وصفة فنية جديدة مهيأة لان تسجل تاريخ الإنسان وتستقصي احداث هذا

التاريخ، ليكون للتاريخ حضوراً مادياً مشهوداً في المنجز الخزفي مستثمراً كتلته الخزفية بشكل يمثل خلق استجابة سردية جمالية للايحاء بالعمق عبر التراكب والتباين مرتقياً بالنص الخزفي من حدود المباشرة عند المتلقي (المسرود له) كأيقونات متواضعة مكانياً إلى مستوى عميق من التحفيز الرمزي السردي.

نموذج (3)

اسم الفنان: صالح محمد رضا.

اسم العمل: فتاة جالسة.

سنة الانجاز: 1999.

العائدية: الموسوعة الفنية التشكيلية المصرية المعاصر(1930- 2008)

الخطاب السردي للنص الخزفي يمثل فتاة جالسة وفي وسط صدرها قلب نابض بالحياة وبه عين مصرية قديمة تمثل المعرفة ولها من الوجه المصري القديم وجدائل من الشعر كأنها اعمدة مصرية قديمة ترفع الرأس وتدفعها إلى أعلى. تعتبر انعكاساً للحياة الشعبية والفرعونية.

وان المرجعية هذا النص الخزفي تكشف من البنية الفكرية المصرية باعتبارها نوع من البناء المايثولوجي للفكر لخلق حالة مفاهيمية بين الدلالات التعبيرية التي تميز الشكل وارتباطها بالفهم الاجتماعي فهذه الجلسة تعتبر مقدمة في الفكر المثالي الفرعوني.

فالنص الخزفي يشكل تكوناً درامياً يحدثه من خلال استدعائه العناصر الدالة ثم دمجها بكلية توضيح رؤية الخزاف الذاتية والزمكانية فاستطاع في هذا النص استدعاء منظومة علاماتية لتكشف عن المستوى الفعلي للحدث واعتباره ذات فاعلية متنامية، رغم سكون الشخصية ليؤسس سياقاً متعالياً لايقونية النص الخزفي (الأصل – الالهة) ولكن هنالك ثمة حقيقة داخلية أو باطنية تفصح عنها الحقيقة الظاهرة . لان الغرض منها تكوين مضامين ذات مغزى أعمق، فهي تمثلات الوجود الإنساني وبها يرضي حاجاته التعبيرية فهذه المديات التدليلية لبنية السرد تسعى إلى معالجة البعد الاستعاري للصورة الواقعية من خلال إيجاد تحليلات افتراضية لخصوصية النمط الدلالي للخطاب النص الخزفي.

كما اتصف النص الخزفي بالتقشف اللوني واستبعاد الألوان المتكاملة واعتماده على لونين (الأسود – الاوكر) ولكن هناك ثمه حقيقة داخلية أو باطنية تفصح عنها الحقيقة الظاهرة لأن سعي منصباً في تكوين مضامين ذات مغزى أعمق في تمثلات الوجود الإنساني وبما يرضي حاجاته التعبيرية فهذه المديات التدليلية لبنية السرد تسعى إلى معالجة البعد الاستعاري للصورة الواقعية من خلال إيجاد تحليلات افتراضية لخصوصية النمط الدلالي لخطاب النص الخزفي.

وان رسم العين والقلب في مكان واحد يحدد قصدية من خلال التكوين ليعطي مضمون سردية يوضح الذاتية في التعبير السردي إزاء مؤثرات لحظة محددة وظروف زمنية محددة.

نموذج (4)

اسم الفنان: خالد سراج

اسم العمل :الإبداع والحياة

سنة الانجاز: 2000

العائدية: الموسوعة الفنية

المصرية المعاصر(1930-2008)

ان بنية النص تقدم سرداً وتكشف عالماً يبدي وضوحاً في تكون الأفكار والأشكال ولكن بنفس الوقت النص يميل الى اخفاء نصية نفسها اي يميل الى تغطية معانيه وبنى معناه . وعند الدخول في حيثيات النص نجد مقاربات شكلية ومن تكوينات كونية دائرية ميثولوجيا تتدفق مع الرؤية الكلية المقارنة لمعطيات المدرك السردي فالنص عبارة عن اواني ملقاة على الأرض تمثل الحياة واستمرارها وتخرج من هذه الاواني نتوءات متنوعة في حالة من الإبداع الخلقي . فالخلق هنا يعني الاستمرار بالحياة . والأعمال تعيش في نضال مستمر تحاول ان توجد لها مكاناً تحيا فيه وان تجزء هذه الأشكال وهيئتها الحجمية والتقنية اللونية احالت المكانية الحسية الى زمان منفتح لا نهائي في محاولة للاقتراب من الكلي(الخطاب السردي) في تجريد النسبي للاشكال. وان التجاور والتناسق في عناصر النص جعلت منه منظومة علاماتية تحمل دوال وتفرز دلالات عدة تحمل المسرود اليه على البحث المستمر كي يتسنى اليه التواصل إلى بنيات عميقة ثاوية خلف التمظهر السطحية.

وان مضمون النص يشير الى نائيات ذات رؤية حداثية للمرئيات التي لاتقتصر على الماديات البصرية المحسوسة بل المنفتحة على معطيات التخيل والتأويل بقدر مايمكن الخطاب السردي من الخوض في العوائق المادية الفيزيقية ويتجاوز ويحقق هدفاً اعلى مرتبة من السطحية المحاكاتية لينفتح على ديمومة وحيوية مما يراه في العالم المرئي.

فالخزاف المصري حاول اخراج الخزف من معانيه اللفظية او الكلامية حيث افقد دلالة المعنى بوجود المضمون السردي حيث ان الاشكال يعتليها الغموض الشكلي ادخلت عالم اللاوعي حيث لايمكن تحديد شكل الاشياء وتقاربها مع الطبيعة غير انها موجودة في احلامه ذاتية الخاصة.

لهذا فان الخزاف حاول اقصاء المعنى الظاهر وتعميق قيمة الاشكال بوصفها السبيل الى بلوغ مستوى السردي الخالص وتجديد ذائقة المسرود اليه عن كل الاغراض المادية كعيينات الزمان والمكان واحالة النص لتغير في زمن الديمومة المدركة بالحس الفعلي للسرد.

نموذج (5)

اسم الفنان: أيمن جودة

اسم العمل: الثابت والمتحرك

سنة الانجاز: 2001

العائدية: الموسوعة الفنية التشكيلية المصرية المعاصرة (1930 – 2001)

ان بنائية النص السردي تأتي مكثفة على مستوى السرد الموضوعي المرتبط بثنائية الحضور والغياب فهو يحقق وعي افتراضي لمدى مايمكن ان يصل اليه الحدث فهو محور الدلالة. فالتوصيف السردي في هذا النص الخزفي يمثل ترجمة لافكار الخزاف، فأهذه الاشكال القدرية تسبح في عالمها وكأنها وحدة خاصة بها فالجميع في هذه المفردات في حالة تكاتف ومؤازرة فيما بينها فأشكال هذه الصخور كأنها أشخاص واقفة بوضعيات مختلفة كل وحدة من هذه الصخور تعطي ملامح بشرية تجريدية توحي بالعين واليدان

المكتوفتان والأرجل القصيرة واقفة على كسر من الفخار او الحصى مشكلة مشهد تمثيلي لأشخاص في حالة تكاتف والمؤازرة فيما بينهم.فالطبيعة تتولد من خلال فعلها مع نفسها وتحول الخطاب البصري إلى خطاب سردي لا مألوف أدرك فيه الخزاف ضرورة تنسيق الفكرة الغرائبية ليحيل تلك التمثلات الخيالية إلى شخوص خطابية بين ثنائية الشكل والمضمون.

فأهذه التكوينات التي تشبه تكوينات صغيرة من جبال الرخام أو الكرانيت باستخدام الأسلوب العفوي في تشكيل هذا النص ليكسبها مظهراً فطرياً وجيولوجياً.

فالخزاف متأثر بطبيعة القشرة الأرضية كمصدر لإبداعاته وإلهامه لأنه يحاكي مشهد ديناميكيا اكسبه نمطاً سردياً لا عقلانياً من خلال الجمع بين مفردة الأشخاص المتمثلة بالضمور ضمن استيعاب واضح لمفهوم الاستعارة السردية وأفعال متنوعة الدلالة، حيث تناسقت بنية السرد في هذا النص باتجاه البحث عن فكرة جديدة يتم صياغتها وفقاً لتوافق الجانب السردي مع الجانب التقني لبنية الأشخاص، فالتقنية لعبت دوراً مهماً في إيصال هذه الرؤية الخاصة فاللون الاوكر (البني الفاتح) يوحي بشكل الصخور في خطوط خفيفة من اللون الأسود وهذه الأشكال والملامح البشرية لا ينقصها سوى الحركة الفعلية لكي تستمر الحياة، حيث ان هذه الأشكال تتحرك وتشكل بشراً من عالم أخر يعيش في وجدان الخزف محاولاً اقتناصها من واقعها ليشكل حياة أخرى غير هذه الحياة التي يعيشها الإنسان ولا يعرف المصير إلى اين.

فأهذا الزمن الافتراضي الذي استبدله الخزاف المصري بنسق جديد وأضفى عليه تشبيهاً علائقياً مع بنية المكان ليفعل البناء السردي لإظهار مستوى الاغتراب بالإنسان وكيفية الوصول إلى زمن الخطاب المحمل بمضمون لغة السرد.

نموذج (6)

اسم الفنان: عمر عبد العزيز

اسم الفنان : الأمومة

سنة الانجاز : –

العائدية: الموسوعة الفنية التشكيلية المصرية المعاصر(1930–2008)

النص الخزفي هنا ذا بنية تجريدية متخيلة، تمثل تكوين خزفي يحمل في مضمونه فكرة (الامومة) تتكون من جسدان ملتصقان، الجسد الأكبر حجماً يمثل (الأم) بلونها الترابي الغامق المشابهة للجسد البشري بملمسته الناعمة مع بروز منطقة الصدر والجسد الأصغر حجماً (الملتصق بها) يمثل (الطفل) بلونه الأبيض الذي يحمل بدلالته (براءة الطفل) بملمسته الناعمة أيضاً.

حرر الخزاف(عمر عبد العزيز) في هذا النص الشكل الحسي التشبيهي الى مجردات سردية متخيلة، أذ كيف المضمون الميثولوجي للخطاب، لصالح بحث بصري ينتج مقترحات وصياغات شكلية متخيلة في صورة سردية، يلعب منها الخيال والقصدية دورا هاما، مبتعدا الخزاف عن الجمال الواقعي الذي يمثله (جسد المراة) بسلطة العاطفة لاتكاله على فكرة الأمومة ودور الأم في ديمومة الحياة واستمرارها ليسمح للخطاب الفني طرح أفكاره على هواه ووفق منظوره الذهني، فتجسيد شخصية المرأة (كعنصر سردي) منتصبة في هذا النص يعد بمثابة هيمنة بصرية تسبب إزاحة الطابع الواقعي واستبداله بآخر تعبيري سردي ميثولوجي جاء (النص) منسجماً ومتناغماً بين كل من الشكل واللون والملمس .

لقد تمكن هذا النص الفني ان يكون درامياً بحدثه من خلال استدعائه العناصر الدالة، ثم دمجها بكلية توضح رؤية الفنان الذاتية الزمكانية، فاستطاع هذا النص استدعاء منظومة علامانية (دال – مدلول) لتكشف عن المستوى الفعلي للحدث.

إذاً يبدو ان تأويل البناء السردي هنا يحمل في طياته رؤى جمالية مهيمنة وكذلك رؤى تعبيرية انفعالية، تجسد صورة (الحدث) كعنصر سردي يداخل مع سياقات التعبير عن الدلالة الإنسانية، فتعلق الطفل بأمه يبدو واضحا في هذا النص من خلال التصاقه بها، وعدم قدرة الأم في الوقت نفسه الابتعاد عنه لما تحمله الأم من صفات نبيلة كـــ(الحنان، العطف، التضحية، العطاء) محققاً ذلك النص حالة من التفاعل بين السارد والمسرود له(المتلقي) موضحاً الخزاف ذلك الحنين الطافح بحياة العائلة. والشعور بدفئ المكان الذي يحتضنه من خلال المزج بين الواقع والعاطفة من اجل الوصول إلى الجوهر.

الفصل الرابع

النتائج

1. يعمل الخزاف المصري المعاصر على بلورة رؤى جديدة لنصوصه الخزفية من خلال فعل السرد المتخيل.والصورة المرتبطة به كما في النماذج(4،5،6).
2. اتخذ النص في الخزف المصري المعاصر ابعادا تأويلية سردية متخليه محرراً التفكير من المحددات المباشرة الخاصة بالرؤية الواقيعية للاشياء في الطبيعة.
3. كيف الفنان المضمون الميثولوجي للخطاب الفني، لصالح بحث بصري ينتج مقترحات وصياغات شكلية متخلية في صورة سردية كما في النماذج (2،4).
4. أن تأويل البناء السردي يحمل في طياته رؤى جمالية مهيمنة ورؤى تعبيرية انفعالية، تجسد صورة(الحدث) كعنصر سردي يتداخل مع سياقات التعبير عن الدلالة الانشائية كما في النماذج (5،6).
5. تشكل بنية السرد في النص الخزفي المصري المعاصر احساساً بصرياً متعالياً ولغة سردية تمثل الانتقال من الزمن السردي الى زمن جديد متخيل كما في النماذج (2، 3، 6).
6. خلق الفنان المصري المعاصر من خلال كتلته الخزفية استجابة سردية جمالية للايحاء بالعمق عبر التراكب والتباين مرتقياً بالنص الخزفي في حدوده المباشرة عند المتلقي(المسرود له) كأيقونات متواضعة مكانياً الى مستوى عميق من التحفيز الرمزي السردي كما في النماذج (3، 6).
7. يعمل مفهوم (المكان) ويوصفه عنصراً سردياً في النص الخزفي المصري المعاصر، كأثر بصري يسهم في بلورة أواصر الربط المحيطي للوحدات البنائية التي تفرز من حالة الاكتمال الفيزيقي للمكان. كما في النماذج(1, 2, 3)
8. تقوم القراءة السردية في الخزف المصري المعاصر على بنية المتخيل وفاعليته، محيلاً المنهج السردي الى منهج تحليلي، باحثاً عن البنى العميقة للنص الخزفي كما في النماذج (1, 2, 6).
9. الاستعارة في النص الخزفي المصري للصورة الواقعية تشكل خطاباً سردياً يدل على النزعة الإنسانية كمقولات ايحائية كما في النماذج (3, 4, 5).
10. التجاور والتناسق في عناصر النص الخزفي جعلت منه منظومة علاماتية تخدم بنية السرد. كما في النماذج(2, 6).

11. إقصاء الظاهر من النص الخزفي المصري وتعميق قيمة الإشكال المتخذة من الطبيعة هو السبيل لبلوغ مستوى السرد الخالص وتجريد ذائقة المسرود اليه لتأخذ مديات في الاقتراب والابتعاد عن المحتوى التنظيمي لهيكلية البناء المنطقي للتكوين كما في النموذج(1).
12. نظام الشكل الخزفي يستقي من الموروث الحضاري التاريخي القديم، الفرعوني كما في النموذج (4) والتي يظهر فيها التناص واضح من خلال وضعية الجلوس والالتصاق اليدان وانتصاب الرأس.
13. وظف الخزاف المصري بعض الألوان وفق دلالتها المتراسلة حضارياً واجتماعياً (الأسود- الاوكر- الأخضر) كما في النماذج (2, 4, 6).
14. يقترن الأسلوب الفني للخزاف المصري المعاصر باستجابات بصرية فاعلة تفصح عن مفهوم السرد من خلال العفوية والفطرية في تكوين الأشكال.

الاستنتاجات:

1- ان السرد والياته في النص عملت على فتح آفاق للتأويل والقراءة المتعددة وهذا بدوره عمق مفهوم السرد لدى السارد(الخزاف) والمسرود إليه (المتلقي).
2- اعتمدت الصياغات السردية على ثنائية الحضور والغياب للوحدات البصرية لفهم حالة الاتصال والانفصال في النص الخزفي للوقوف على المستوى الترابطي الذهني للفكرة.
3- ان طبيعة السرد في المنجز الزخرفي المصري المعاصر، لاتستند الى موقف ثابت، وانما تعتمد على الحراك والانتقال في الرؤيتين الفكرية والبنائية.

4- ينطلق الخزف المصري المعاصر دائماً من ذات الفنان المتخيل، برؤى سردية دالة، ممثلاً ذلك من خلال هواجسه وتجاربه وانفعالاته وتجسيده في منجزه الخزفي.

التوصيات:

1- ضرورة اطلاع الخزافين العراقيين على نتاجات الخزافيين العرب ومنهم (المصريين) والتعرف على أفكارهم الجمالية وتقنياتهم الفنية.
2- الاهتمام بتوثيق الاعمال للخزافين العرب ليتسنى للدارسين والباحثين الاستفادة منهم.
3- عرض أفلام وثائقية عن تجارب الخزافين العرب ومنهم المصريين ومعرفة احدث أعالمهم وتقنياته الفنية للاستفادة منها لأغراض الدراسة والبحث العلمي.

المقترحات

1- بنية السرد في الخزف العراقي المعاصر. 2- بنية السرد في الفخار العراق القديم.

المصادر والمراجع

الكتب

1. إبراهيم, عبد الفتاح: البنية والدلالة، الدار التونسية للنشر والتوزيع،تونس ، 1986.
2. أرسطو: فن الشعر: ترجمة وشرحه وحققه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ، د.ت.
3. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد احمد وهاشم محمد :دار المعارف، القاهرة، المجلد الاول(ا.ج)، د.ت.
4. ابراهيم عبد الله: موسوعة السرد العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت, (1)، 2005.

5. بارت ، رولان: التحليل البنيوي للسرد، ت: حسن بحراوي، بشير التمري، منشورات اتحاد كتاب العرب, المغرب، 1992.
6. باشلار، جاستون: جماليات المكان، ت: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980.
7. برنس،جيرالد:المصطلح السردي:معجم المصطلحات, ت: باسم صالح حميد, دار الكتاب, بيروت, 1980.
8. تشومافسكي: نصوص الشكلانين, عمان, نظرية المنهج الشكلي, ت: ابراهيم الخطيب, مؤسسة الاتحاد العربية, بيروت, 1982.
9. جميز، ت.ج.هـ: كنوز الفراعنة، ت:احمد زهير، الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر،1990.
10. جمال, شهيد: البنيوية التركيبية ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، (1)، 1982.
11. ريكور، بول : الهوية والسرد، ت: حاتم الأورقلي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009.
12. رضا، صالح محمد: الحركة الخزفية من (1930–2000)، من الموسوعة الفنية التشكيلية المصرية المعاصرة، مصر, ج1، 2008.
13. ريفد, البير: الفلسفة اليونانية, أصولها وتورها, ت: عبد الحليم محمود, كلية العروبة, القاهرة, 1958.
14. زهير، صاحب: الفنون الفرعونية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2008.
15. ستار، ناهضة: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتتبعات)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.
16. سعاد، ماهر محمد: الفنون الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري، (مركز الفنون التشكيلية)، منشورات الشارقة للإبداع الفني،ب ت.
17. صفوت، نور الدين: رفيق الخزاف, الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية،تنفيذ طباعة النظائر،الكويت، 1999.
18. صحراوي، إبراهيم: السرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والنبات)، منشورات الاختلاف، الدر العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.
19. عناني، محمد : المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة ناشرون، بيروت، 1996.
20. فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1992.
21. الخولي، يمنى طريف: الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1999.
22. الخطيب، محمد: الفكر الاغريقي، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، دمشق، ط1،2007.
23. الرويلي، نذير: فن الخزف، دار الراتب الجامعية، بيروت،2001.
24. الروبلي، ميجان، البازعي سعد: دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط2،2000.
25. الزبيدي، السيد الحسيني، السيد مرتضى : تاج العروس من جواهر القاموس المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، د.ت.
26. الحمداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ب ت.
27. الغانمي، سعيد:الوجود والزمان والسرد،فلسفة بول ريكور،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 1999.

28. الغرب, محمد أحمد: عن اللغة والنقد والأدب (رؤية تاريخية, رؤية فنية), المركز العربي الثقافي للعلوم, بيروت, ب.ت.
29. العبيدي، حسن مجيد: نظرية المكان عند ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.
30. الكومي، محمد شبل: المذاهب النقدية الحديثة، تقديم ، محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2004.
31. مختار العطار: رواد الفن وطليعة التنوير في مصر والعالم العربي، مراجعة: د إيناس حسين، سلسلة الفنون، مكتبة الأسرة ، ج1 ،2009.
32. مرتاض، عبد الملك: دراسة سيميائية تفكيكية في حكاية جمال،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1،1989.
33. مانغريد، بال: علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ت1: أماني ابو رحمة، دار نينوى للدراسات والتوزيع، سوريا، ط1، 2011.
34. كريستيان، ديروش: الفن المصري القديم، ت: محمود خليل النحاس، احمد رضا، القاهرة،1966.
35. هويغ،رينيه:الفن وتأويله وسبيله ،ت:صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق، ج2،1978.

الرسائل والأطاريح

36. شبر، إيمان عامر نعمة: بنية السرد في الرسم الأوروبي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2011.
37. الخميس، علي عبد الأمير عباس: بنية السرد في النص المسرحي العراقي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،2011.
38. محمد،محمد محمود:الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث مفهوم الخزف لدى طلبة كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، رسالة دكتوراه غير منشورة، 1999.
39. جبار, شيماء ستار: البنى السردية في شعر السبعينات العراقي (دراسة نصية), رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية التربية للبنات, جامعة بغداد, 2002.

المجلات والدوريات والانترنت

40. ابو هيف، عبد الله: المصطلح السردي، تقريبا وترجمة في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلة 28، العدد،2006.
41. عز الهواري, هبه: ملف الخزف المصري المعاصر، مجلة المحيط الثقافية، القاهرة، 2005.
42. نبراس، احمد الربيعي: الخزف المعاصر في مصر، موقع على الانترنت.

المصادر الأجنبية

43. Froncoise van Rossum, Gayon, critique du roman, ed Gallimard paris, p.101.