Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 22, (2022)
DOI: https://doi.org/10.59767/bfj.5300.1977

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

narrative functions in Renaissance paintings

Hasan Talib Jenzy

College of Fine Arts, University of Basrah, Iraq
E-mail address: hassan.jenzy@uobasrah.edu.iq
ORCID : https://orcid.org/0000-0002-9797-7031
Received: 2 January 2021; Accepted: 28 January 2021 ; Published: 20 March 2022

Abstract

The research dealt with (narrative functions in Renaissance paintings) and it contained four chapters. The first chapter included the methodological framework for the research, which was represented by the research problem and its goal (revealing the functions and techniques of narration in Renaissance Paintings). The limits of the research were limited to studying the functions of narration in paintings. The Renaissance period (1425-1563), which the researcher chose from books and the Internet and was analyzed according to the descriptive method. As for the second chapter, the theoretical framework and previous studies, which included two topics, the first topic: Narrative styles, techniques and functions. As for the second topic, it dealt
with: visual narration, applications in Renaissance paintings. The third chapter included the research procedures that included the research community, its sample, its methodology, and the analysis of the sample of (5) works of art. While the fourth chapter includes the results of the research and conclusions, among the findings of the researcher the following:

▪ The functions of narration depend on the interrelationships towards the current context between the diagnostic forms that serve to convey the meaning and idea of the narration, which depends on the grouping and the linking relationships between the formal visual units and the organizations taking place and not on the structure of the narration.

▪ There are main functions of narration that work to build a visual narration mechanism, which are :

- The communicative function, the communicative function, the ideological function, the expressive function, and the reference function, and there are techniques affiliated with these functions can establish and build visual narratives in drawing, which are the retrieval technique and the time and space technique.

Keywords: Narration, Visual, Functions, Renaissance,

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.7792018

وظائف السرد في رسوم عصر النهضة

حسن طالب جنزي

كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق

مقدمة البحث

تناول البحث (وظائف السرد في رسوم عصر النهضة) وقد احتوى على أربعة فصول, تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث والذي تمثل بمشكلة البحث و هدفه (كشف وظائف السرد و تقنياته في رسوم عصر النهضة)أما حدود البحث فقد اقتصرت على دراسة وظائف السرد في رسوم عصر النهضة للمدة (١٤٢٥-١٥٦٣) الذي اختارها الباحث من الكتب وشبكة الانترنت وتم تحليلها وفق المنهج الوصفي، أما الفصل الثاني، الاطار النظري والدراسات السابقة ، الذي تضمن مبحثين ، المبحث الأول: أنماط السرد وتقنياته ووظائفه . أما المبحث الثاني فتناول: السرد البصري تطبيقات في رسوم عصر النهضة. وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث التي احتوت مجتمع البحث و عينته و منهجه و تحليل العينة البالغة (٥) أعمال فنية. بينما تضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات ومن جملة النتائج التي توصل إليها الباحث ما يأتي :

- تعتمد وظائف السرد على العلاقات الرابطة نحو السياق الحاصل بين الاشكال التشخيصية التي تعمل على ايصال معنى وفكرة السرد التي تعتمد على التجميع والعلاقات الرابطة بين الوحدات البصرية الشكلية والتنظيمات الحاصلة.
- هنالك وظائف رئيسة للسرد تعمل على بناء الية السرد البصري وهي: الوظيفة التواصلية والوظيفة التوصيلية والوظيفة الايديولوجية والوظيفة التعبيرية و الوظيفة المرجعية ، كما ان هنالك تقنيات تابعة لهذا الوظائف يمكن لها تاسيس وبناء السرد البصري في الرسم وهي تقنية الاسترجاع وتقنية الزمان والمكان .

This is an open-access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License., which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

تعد نظرية السرد إحدى الإسهامات النقدية المهمة التي كان لها صدى بارز في الدراسات الشكلانية والبنيوية لما ترتبط به خصائصها من إفراد واضح للعمليات التي في ضوئها يتم بناء الخطاب سواء اكان على مستوى النص المكتوب او النص البصري ، وهذا لا يعني ان النص المكتوب يكون بعيدا عن الخاصية السردية المزدوجة فهو يجمع ما بين الكتابة كصوت سردي مرسل للخطاب ، وما بين الصورة البصرية التي تحضر من خلال الصورة ، فالنص البصري بوصفة لوحة تشكيلية (رسم)، فهو يحيل كل المفاهيم السردية الى خانة (البصري) لانه نص بصري صرف ، ومن ثم سيكون امتصاص النص البصري لمجريات السرد مدفوعاً بشمولية كبرى.

ان خاصية السرد بوصفها نقطة جامعة ما بين النص الادبي والنص التشكيلي – اللوحة المرسومة- تجعل من تحري المشتركات والمفترقات الجامعة بين الاثنين امراً ممكناً، وهي ايضا تفتح الابواب لرؤية صريحة تفصح عن كيفية افادة الفن من العلوم المجاورة علاوة على ذلك يحاول البحث الاجابة عن التساؤلات : هل ان النظرية السردية تنطوي على مفاهيم فاعلة تكشف في مجرياتها عن الكيفية التي يتم بواسطتها رصد المتحرك البصري في اللوحة المرسومة ؟، هل يشكل السرد معرفة يمكن ان يشار اليها في الحقل البصري الرسم ؟ ماهي الكيفية التي تتم بها ومن خلالها ممارسته السردية ، فمثلما يكشف السرد عن ايديولوجيا معينة يتبنى تصديرها عبر وظائفه السردية ، كما يسعى الباحث الوقوف على طريقة التشكيل السردي في الأعمال الفنية فن الرسم وكيف تتجلي وكيف يتشكل وما هي الوظائف الخاصة للسرد المصري، ماذا يريد النص السردي ان يبين ؟ مالرسالة التي تنوي وراء العناصر والصور و الاشكال كيف يمكن لهذه العناصر والمتعاملات ان تميز النص البصري بصورته السردية؟

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

حدود البحث:

الحدود الموضوعية :وظائف السرد في رسوم عصر النهضة السرد

الحدود المكانية: رسوم عصر النهضة

الحدود الزمانية(1563 – 1425) :

السرد لغة : "تقدمه شيخ الى شئ ، تاتي به متسعا بعضه في اثر بعض متتابعة، سرد الحديث ونحوه سرده سردا اذ تابعه " (ابن السرد اصطلاحا السرد هو الخطاب الشفري أو المكتوب الذي يتعهد الاخبار عن حدث ما ، او واقعة ما او سلسلة من الوقائع غير نظام معين لتتابع المشاهد ضمن سياق معين ، (نبيل و محمود، ٢٠٠٩، صفحة ٨٥٢(

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

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول : انماط السرد وتقنياته ووظائفه

أولا: أنماط البرد وتقنياته.

لقد أخذ السرد عند القدم وما زال المكانة المهمة والرئيسة في المجتمع ، فلا يمكن للنص أن يدرك ويستوعب دون تكوين لبنيته الفنية ومعزل عن محيطه، ولا يكتسب عن معناه الا عبر السرد ، الذي يشمل على قص الحدث أو نقل الخبر بواسطة اللغة أو الصورة ، فيو اداة لنسج العلاقات والعناصر الفنية الذي يقوم عليه النص البصري.

السرد والحكي: السرد هو الطريقة التي تحكى بها (القصة أو الرواية أو الشعر) في المجال الأدبي من خلال سلسلة من الاحداث تريم مجموعة من العلامة التكوين مشهود ما . فهو ظاهرة حكانية او كما يعرفها (غريماس) (خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا

معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من غيرها) (وغليمي، ٢٠٠٤، صفحة ٩) فالحكي بطبيعته يعتمد على الفعل والقول يتم ارساله من مرسل إلى مرسل اليه فالراوي هو من يقوم بسرد الاحداث عبر انماط وانواع الحكي.

السرد والقص: يعد السرد القصصي احد الوسائل التي تعمل على توصيل الأفكار والوقائع المهمة الى المتلقي باسلوب تشويقي عبر محاكاة وجدانه وشد انتباهه . (عبدالامير و حازم، ٢٠١٧، صفحة ٤١) فدراسة لغة القص تعتمد على دراسة الأساليب المتجسدة في بنية النص الفني ضمن السياق التعبيري ، فمثلا القصة تعتبر نظام لغوي يتشكل من مجموعة من الانساق تعتمد على مبدأ اختيار وتوزيع الوحدات ضمن حدث يؤسس لبنية القص سواء كان واقعي او متخيل عبر التشكيلات اللغوية وضمن تسلسل زمكاني.

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

كرونولوجيا (وصف الزمان)

طوبوغرافيا(وصف الأمكنة والمشاهد)

بروزوغرافيا (وصف المظهر الخارجي للشخصيات)

ايطوبيا (وصف كائنات متخيلة غرائبية) (نجمي، ٢٠٠٠، صفحة ٧٠)

ثانيا: وظائف السرد.

الوظيفة التواصلية: تعمل الوظيفة التواصلية توجيه رسالة من المرسل الى المرسل اليه ولكي تكون الرسالة فاعلة كما يقول(سوسير) تقتضي سياقا تحيل عليه، وسننا مشتركة كلية وجزئية ، مع الزام ان تكون هنالك ربطا عاطفيا لقناة فيزيقية بينهما.

يعني التواصل (الاستمرارية) وهو يعني الاستمرارية وأشار اليه (جان مارك فيري) في اطروحته (فلسفة التواصل) إيصال رسالة ما عبر التراتبية بين المرسل والمرسل اليه . (جان مارك، ٢٠٠٥، صفحة ١٥)

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

الوظيفة التوصيلية: إيصال الأفكار والانباء والحقائق والمعلومات بواسطة أنظمة ووسائل وقنوات . (الشجيري، ٢٠١١، صفحة ١٧)

الوظيفة التفسيرية : تعتمد على مقطعين سرديين حيث يكون السرد فيهما حاملا للمعنى فهو وظيفة رمزية دالة على معنى معين في سياق النص . (الحمداني، ٢٠٠٠، صفحة ٧٩)

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

- تقنية التخيل المنطقي : هي القدرة على استحضار صور واقعية تعتمد على الترابط المنطقي الوظيفي في بنية تكوينها ووجودها المكاني.
- تقنية التخيل اللامنطقي : هي القدرة على استحضار صور متعددة غير منطقية غير عقلية.
- تقنية الاسترجاع : تعد هذه التقنية واحدة من اكثر التقنيات السردية تجليا وحضورا لما تلعبه من دور كبير في التحايل على الزمان والمكان في تموضعه داخل بنية السرد (فهو شكل من اشكال الرجوع الى الماضي ويحيلنا عبره الى احداث سابقة) (بحراوي، ٢٠١٦، صفحة ١٢١)
- تقنيات الزمان: للزمان السردي عدة اقسام وهي:
  - زمن تاريخي اجتماعي: وهو الزمن الذي يعتمد على بنية سردية تقليدية عبر التسلسل المنطقي باعتماد السيرة الذاتية والموضوعية للشخصيات.
  - زمن نفسي سايكولوجي: يعمل هذا الزمن بالاعتماد على تبديل التعاقب المنطقي بتعاقبل غير منظم باعتماد الذاكرة وتداعيات السارد وحريته التعبيرية ، والخيال باعتماد علاقات عضوية ونفسية تندرج باسلوب نفسي رمزي ، زمن داخلي : هو زمن خرافي اسطوري دائري. (يوسف، ٢٠٠٠، الصفحات ٦٧-٦٨)

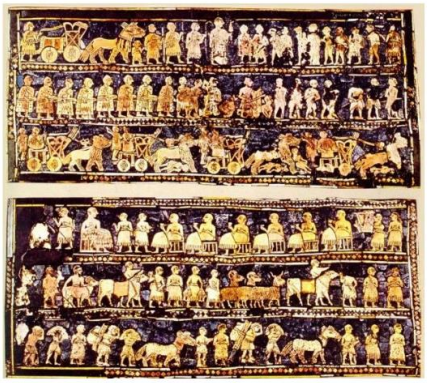
- تقنيات المكان: يعد المكان البيئة الموصوفة التي تؤثر على الفرد او الشخصية والتي تحفزها على القيام بالاحداث وتدفع بها الى الفعل وتعتبر وصف الشخصية ومستقبلها في المجال الادبي ، وهي التي تحدد المكان بنوعين: تواجد الانسان ضمن المكان ، اي انه جزء من الابعاد المكانية ذاتها والثانية ، ان يقف المرء على حافة المكان او جانبه بمعنى التعرف على ابعاد المكان واستطلاعه عبر الشخصية.

الوظيفة المرجعية: تشير الى مرجع الرسالة او السياق الذي يحيل السرد اليه بواقعية و موضوعية . (ياكبسون، ١٩٨٨، صفحة ٢٨) وتسلى وظيفة الغرض كالعنوان او التسمية تعد إحالة ضمنية الى الموضوع او المعنى العام .

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

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

المبحث الثاني: السرد البصري تطبيقات في رسوم عصر النهضة.



الشكل (1)

يتبنى السرد منطلقات متعددة في بناء الخطاب البصري، هذه المنطلقات تمتاز بالحضور في الفن بصورة عامة والرسم بصورة خاصة فرسم الانسان القديم في عصر الكهوف اخذت استثناء في بناء السرد الصوري عبر دوافعه الذاتية والموضوعية فنان العراق القديم ليبتدع طريقة السرد البصري بطريقة قصصية (تعاقب الزمان والمكان) بتقسيمه سطح الى أفاريز وحقول متتابعة وضعت بشكل افقي بعضها شبيهة بالتوليف السينمائي ، تصور مشهدين ، متكاملين عما الجانب المظلم الذي صور فيه منظر الحرب بشكل د اربع عربات تجرها العديد من الخيول وشخصيات شرق من الحياة وشمل على منظر السلام ، قسمت على لكل منهما ومن الأسفل الى الأعلى . كما في الشكل(1)

فقد كان النشاط الفني عند السومريين ينبع من صميم الحياة ارها نشاطا اجتماعيا تنحصرغايته في الحياة والواقع نفسه " (صاحب، ٢٠٠٥، صفحة ٦٠) فجاءت مواضيع تحمل الطابع لوفان وعشتار وماساة تموز وكلكامش وغيرها.

اما في الفن المصري القديم فقد كانت الرسوم تصور العالم الآخر والهته وأقدارهم و تصور الطقوس الجنائزية التي تقام للميت قبل دفنه ، وأخرى تصور مشاهد الحياة المختلفة ومنها تأكيد التقاليد الدينية التي تجسد الاله ودوره الفاعل في المشهد البصري مثل استقبال عطايا الاله . (الدريد، ٢٠١٤، صفحة ١١)

مرجعية واصول فن عصر النهضة: يعد فن عصر النهضة كنمط مميز موازيا مع التطورات التي حدثت في الفلسفة والأدب والموسيقى والعلوم والتكنولوجيا. أخذ فن عصر النهضة ، الذي ينظر إليه على أنه أرقى التقاليد القديمة ، بنيته من فن العصور القديمة الكلاسيكية ، لكنه غير نمط هذا التقليد من خلال استيعاب التطورات الحديثة في فن شمال أوروبا وتطبيق المعرفة العلمية المعاصرة، إلى جانب الفلسفة الإنسانية في عصر النهضة ، انتشرت في جميع أنحاء أوروبا ، مما أثر على الفنانين ورعاتهم من خلال تطوير تقنيات جديدة وحساسيات فنية جديدة. بالنسبة لمؤرخي الفن ، يمثل فن عصر النهضة انتقال أوروبا من فترة العصور الوسطى إلى العصر الحديث المبكر(0, 1990, p. 121) .

يعتبر القرنين الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر في أوروبا اهم التأثيرات المشتركة للوعي المتزايد بالطبيعة وإحياء التعلم الكلاسيكي ، ونظرة أكثر فردية للإنسان. لم يعد العلماء يعتقدون أن عصر النهضة يمثل قطيعة مفاجئة مع قيم العصور الوسطى ، كما هو مقترح في الكلمة الفرنسية النهضة ، والتي تعني حرفيا "إعادة الميلاد". بدلاً من ذلك ، تشير المصادر التاريخية إلى أن الاهتمام بالطبيعة والتعلم الإنساني والفردية كانت موجودة بالفعل في أواخر العصور الوسطى وأصبحت مهيمنة في إيطاليا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، بالتزامن مع التغيرات الاجتماعية والاقتصادية مثل علمنة الحياة اليومية.

هنالك الكثير من التأثيرات على تطور عصر النهضة في أوائل القرن الخامس عشر منها تاثيرات الفلسفة والأدب والعمارة واللاهوت والعلوم والحكومة وغيرها من جوانب المجتمع، كما تعتبر التغييرات في الظروف الاجتماعية والثقافية التي تم تحديدها على أنها عوامل ساهمت في تطوير فن عصر النهضة. كما أصبحت النصوص الكلاسيكية ، التي فقدها العلماء الأوروبيون لعدة قرون ، متاحة. تضمنت وثائق الفلسفة والنثر والشعر والمسرح والعلم وأطروحة عن الفنون واللاهوت المسيحي المبكر.

شكل الوجود الصدفي داخل منطقة فلورنسا في أوائل القرن الخامس عشر لأفراد معينين من العبقرية الفنية ، وأبرزهم ماساتشيو ، وبرونليسكي ، وغيبرتي ، وبييرو ديلا فرانشيسكا ، ودوناتيلو ، وميشيلوزو ، روغا انبثقت عنها أسياد عصر النهضة العظماء ، فضلا عن دعم وتشجيع العديد من الفنانين الأقل أهمية لتحقيق أعمال ذات جودة استثنائية.

عصر النهضة في ايطاليا ١٣٠٠ - ١٦٠٠:

غالبا ما يتم تقسيم فن عصر النهضة الإيطالية إلى أربع فترات: عصر النهضة البدائي (١٣٠٠-١٤٢٥) ، وعصر النهضة المبكر (١٤٩٥-١٤٢٥) ، وعصر النهضة العالي (١٤٩٥-١٥٢٠) ، والتأقلم (١٥٢٠-١٦٠٠), تمثل تواريخ هذه الفترات الاتجاه العام في الرسم الإيطالي ولا تغطي جميع الرسامين حيث تداخلت حياة الفنانين الفرديين وأنماطهم الشخصية مع هذه الفترات.

يبدأ عصر النهضة بروتو مع الحياة المهنية للرسام (جيوتو) ويشمل(تاديو جادي وأوركانيا وألتيشيرو) اما أسلوب عصر النهضة المبكر تمثل باسلوب (ماساتشيو) ثم تم تطويره بواسطة (فرا أنجيليكو) و (باولو أوشيلو) و (بييرو ديلا فرانشيسكا) و (ساندرو بوتشيلي) و (فيروكيو) و(دومينيكو غيرلانداىو) و (جيوفاني بيليني) كانت فترة النهضة العليا في فترة ليوناردو دافنشي ومايكل انجلو ورافائيل واندىريا ديل سارتو و كوريجيو والاعمال الأخرى لجيوفاني بيليني وتيتيان ، شملت فترة (المانيريزمو) الاعمال الأخيرة لمايكل انجلو وكذلك بونتورمو وبارميجيانينو و برونزينو وتونتيروتو(Baxandall, 1974, p. 144) .

طور الرسام الفلورنسي (جيوتو) أسلوبا للرسم التصويري الذي كان غير مسبوق طبيعيا نابض بالحياة وكلاسيكي ، عند مقارنته مع معاصريه (تشيمابو. جيوتو) الذي كان أعظم أعماله هو دورة حياة المسيح في أرينا تشابل في بادوفا ، ومن وجهة نظر كاتب سيرة القرن السادس عشر (جورجيو فاساري) على أنه "إنقاذ واستعادة الفن" من "النمط البيزنطي الخام والتقليدي" السائد في إيطاليا في القرن الثالث عشر، (فعصر النهضة كان وليد امتزاج فريد لعنصرين هما الخبرة الامبريقية للفنانين الغربيين المستندة على اتقان الصنعة ، وطموحاتهم العقلانية التي تشكل الظروف التاريخية والاجتماعية ، فقد سعوا الى تجسيد المعاني الابدية في اعمالهم الفنية والى رفع مكانتهم الاجتماعية) (توبي، ١٩٩٧، صفحة ١١٠)

وكانت تقتصر في الغالب على الصور التذكارية المدنية مثل صور الفروسية لـ (فاجلينو) للفنان (ماترينو)، ١٣٢٧ ، في سيينا ، وفي أوائل القرن الخامس عشر ، جون هوكوود للفنان (اوشيللو) في كاتدرائية فلورنسا و رفيقه يصور نيكولو دا توليننتينو للفنان(أندريا ديل كاستاغنو) مع نمو النزعة الإنسانية ، تحول الفنانون إلى موضوعات كلاسيكية ، لا سيما للوفاء بعمولات لتزيين منازل الرعاة الأثرياء ، وأشهرها هو ولادة (بوتيتشيلي فينوس) للفنان (ميديتشي) على نحو متزايد ، كان ينظر أيضا إلى الموضوعات الكلاسيكية على أنها توفر مادة استعارية مناسبة للجان المدنية. أثرت الإنسانية أيضا على الطريقة التي تم بها تصوير الموضوعات الدينية ، لا سيما على سقف كنيسة سيستين لمايكل أنجلوBaxandall) .، ١٩٧٤، صفحة ١٤٩ (غالبا ما تم تسجيل الأحداث المهمة أو الاحتفال بها في لوحات مثل معركة أوشيلو في سان رومانو ، وكذلك المهرجانات الدينية المحلية الهامة. غالبا ما يتم تصوير التاريخ والشخصيات التاريخية بطريقة تنعكس على الأحداث الجارية أو على حياة الأشخاص الحاليين. كما كانت الصور الشخصية ترسم للمعاصرين تحت ستار شخصيات من التاريخ أو الأدب. فمثلا كتابات دانتي كانت مصادر مهمة للموضوعات.وبشكل متزايد ، وفي أعمال جميع الرسامين تقريبا ، تم تطوير بعض الممارسات التصوير الأساسية كمراقبة الطبيعة ودراسة علم التشريح والضوء والمنظورHelen, 175, p. 256)) .

عصر النهضة في فرنسا : ١٥٢٨-١٣٧٥:

غالبا ما ارتبط فنانوا فرنسا مثل(بورجوندي) بالمحاكم ، حيث كانوا يقدمون مخطوطات وصورا مضيئة للنبلاء بالإضافة إلى اللوحات التعبدية والتحف. زار (جان فوكيه) ، رسام البلاط الملكي ، إيطاليا عام ١٤٣٧ ويعكس تأثير الرسامين الفلورنسيين مثل(باولو أوشيلو) على الرغم من أن فوكيه اشتهر بلوحاته مثل صورة(تشارلز السابع ملك فرنسا) ، إلا أنه ابتكر أيضا إضاءات ، ويعتقد أنه مخترع الصورة المصغرة. كان هناك عدد من الفنانين في هذا التاريخ الذين رسموا لوحات (المذبح) . والتي تختلف تمامًا من حيث

الأسلوب عن كل من الإيطاليين والفلمنكيين. ومن بين هؤلاء شخصيتان ،(إنجويراند كوارتون) ، الذي ينسب إليهما بيتا لفلينوف ليه أفينيون ، و(جان هي) ، المعروف أيضا باسم (مولان) ، موليز ألتريس. في هذه الأعمال ، يتم الجمع بين الواقعية والملاحظة الدقيقة للشخصية البشرية والعواطف والإضاءة مع شكليات العصور الوسطى ، والتي تتضمن خلفيات مذهبةHelen) . ، ١٧٥، صفحة ٢٠٥ (اما في عام ١٤٩٥–١٥٢٠ طور "الفنان(ليوناردو دافنشي) جوانب الفن التصويري (الإضاءة ، المنظور الخطي ، التشريح) التي شغلت الفنانين في عصر النهضة المبكر ، في حياة الدراسة وتسجيل ملاحظاته بدقة من العالم الطبيعي. كان اعتماده لتصوير بنية السرد البصري بشكل طبيعي أكثر وبتأثير دراماتيكي أكبر. كما وضع لوحته التي تمثل سردا للعاطفة الإنسانية في العشاء الأخير.

اتخذ الفنان (مايكل أنجلو) اتجاها مختلفا تماما، لا يظهر (مايكل أنجلو) في رسوماته ولا منحوته أي اهتمام بملاحظة أي كائن طبيعي باستثناء جسم الإنسان، وبالتالي تم تكليفه من قبل البابا (يوليوس الثاني) برسم سقف (كنيسة سيستين) عن تحفة فنية رائعة للسرد التصويري ، والتي كان من المفترض أن يكون لها تأثير عميق على كل جيل لاحق من الفنانين الأوروبيين Barthes) .وDuisit ، ١٩٧٥، صفحة ٢١٣(اما رافائيل يقف جنبا إلى جنب مع ليوناردو ومايكل أنجلو كثالث رسام عظيم في عصر النهضة العالي ، والذي رسم عددا كبيرا من اللوحات التي تتخذ من سرد الاحداث بنية الموضوعاتها فبعد أن تحرر الفن في عصر النهضة من معضم القيود التي كانت مفروضة عليه رغم تحفظه بالطابع الديني الا ان تغيرا طرأ على اسلوب فنانين هذه الفترة وهي الاستغناء عن الاساليب التي تتغلب عليها الصياغات الرمزية والتخطيطات الزخرفية لتحل محلها تحقيق الوحدة الزمانية والمكانية للموضوعات التي تصور الطابع الانساني العاطفي مع احياء الجمال المتجسد في في نماذج الفن الروماني القديم ، لم يعد النقاد يعتقدون أن عصر النهضة شكل انفصالا مفاجئا بقيم العصور الوسطى ، كما تقترح كلمة النهضة الفرنسية ، حرفيا "ولادة جديدة". بدلا من ذلك ، تشير المصادر التاريخية إلى أن الاهتمام بالطبيعة والتعلم الإنساني والفردية كان موجودا بالفعل في أواخر العصور الوسطى وأصبح مهيمناً في إيطاليا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، بالتزامن مع التغيرات الاجتماعية والاقتصادية مثل علمنة الحياة اليومية ، صعود الاقتصاد للائتمان النقدي ، وزيادة الحراك الاجتماعي بشكل كبير .

الشكل (2)جيوتو : حزن المسيح

ففي لوحة (حزن المسيح) الشكل (٢) للفنان (جيوتو) وهي لوحة جدارية مربعة. نرى اسلوب السرد القصصي واضحا عبر تجمع شخصيات عديدة حول جسد يسوع الميت، يظهر للجميع طابع الحداد، وملامح البكاء على مريم المجدلية على قدميه. شخصية تحمل الكفن كما تظهر شخصيات صغار في السماء ، تمثل الملائكة الصغار وهي في حالة من الهلع والحزن. لذا يتبين ان الفنان استمد ادواته التشكيلية عبر اعادة تشكيل السرد الادبي الى سرد بصري عبر تعامله مع تطويع الشخوص بنسق منتظم تحكمها سلسلة من الوحدات البصرية (الاشخاص) متراتبة تقتضي ايجاد معادل صوري تختزل الفكرة بأحالتها الى مفهوم او معنى ، Baxandall)، ١٩٧٤، صفحة ٨٧(اما ليوناردو دافنشي في لوحته (العشاء الاخير) التي تسرد قصة حول مخاوف الطبقة الدينية اليهودية في المجلس الاعلى حيث تعرض القصة في انجيل متى منح ثلاثين قطعة من الفضة ثمنا لقاء تسليم يهوذا ليسوع المسيح . فمن خلال اللوحة التي تسرد حضور يهوذا في لقاء العشاء الاخير مع الحواريين الذي يعلن فيه المسيح ان شخصا حاضرا معهم على وشك خيانته. فالعمل التخيلي بما يحمله من احداث وشخصيات يظل حبيس التشخيص الذ يقوم عليه العمل البصري عبر الشخوص مكونة علما نصيا بصريا قائما بذاته يلعب فيه كل مكون دوره الوظيفي التي تتضامن مع بقية (الشخوص التي تشترك كل من السرد التاريخي والسرد القصصي اللذان يتبعان من العمليات التصورية المسماة المحاكاة) (ريكور، ٢٠٠٦، صفحة ٢٢) يبدو السرد البصري في لوحة (يوم القيامة) لمايكل انجلو ((1564 -1475)التي تتحدث عن نبوءة عودة المسيح ضمن مشهد يمثل المسيح وهو يقوم بتوجيه ضربة للشيطان بينما يده اليسرى وباشارة تطلب الرحمة والمغفرة للرب، وبجانب السيد المسيح كانت مريم العذراء وهي تنظر إلى الحشود الغفيرة المنبثقة من القبور جميعهم من الكهنة والصالحين توحي حركتهم بالصعود نحو الجنة صورهم (مايكل انجلو) عراة وبجسد ضخم ربما ليؤكد النبوءة التي تقول بانهم سيعودون صحيحي الجسد والروح.

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

الشكل (3) انطونيو الغيري /المهد

الشكل (4) تيتيان باكوس واريادن

اما في المشهد البصري السردي لوحة) المهد (Nativity أنطونيو أليغري دا كوريدج (١٤٨٩ . ١٥٣٤) الشكل (٣) هي مشهد ميلاد المسيح الذي تظهر فيه سرد شخصيات مثل السيدة العذراء وهي تحتضن ابنها ، التي تنبثق منه الإضاءة الرئيسة كنقطة الاهتمام والشد البصري لباقي اطراف العمل الفني وشخصيات أخرى اعلى يسار اللوحة تظهر كانها ملائكة . تميز العمل الفني بالعلاقة السردية التشخيصية لمضمون العمل الفني وهي ولادة المسيح . (بمعنى تحديد الشخصية ومكانها ودورها عبر العلاقات التكوينية في النص البصري كوضع الشخصية الرئيسية كمرشد دال لتحديد بناء العمل الفني ومضمونه)(مبروك، القاهرة، صفحة ٢٩) اخذت رسوم الفنان تيتسيانو فيتشيليو (١٥٧٦ - ١٤٨٨) طابعا اسطوريا ودينيا فلوحته (باكوس وأريادن) الشكل (٤) تعد من اشهر قصص ميثولوجيا الاغريق والرومان الذي تمثل (باكوس) وهو قافز لحماية (اردیادن) من الأشخاص التي حوالها . فالاشخاص لا يمكن عزلها عن بعضها البعض وعليه تكون بناء العلاقات التي ترسم المشهد البصري بشكل مباشر فهي تؤدي دور الوسيط المرئي لبنية حدث النص البصري . (Barthes & Duisit ١٩٧٥ (p. 237 , ومن هنا فان النص البصري السردي يتشكل داحل بنيته التشخيصية عبر حضورها التي يتم التعرف على وظيفة الربط بينها من خلال الإشارات التي يوججها معنى اللوحة وموضوعها. وعليه ومن خلال ما عرضناه في هذا المبحث يتضح ان السرد البصري عبارة عن واسع يعنى باستنباط القواعد الداخلية للاجناس الداخلية والسردية تعنى باستخراج النظم التي تحكم هذه الاجناس ونصوصها وتوجه ابنيتها كما تحدد خصائصها وسماتها .فالصورة الفنية هنا متحققة في السرد عن طريقتين الأولى مواجهة الواقع بوصفة مجموع الوقائع المنتجه فيه الحادثة في الزمان ومن ثم تحويلها إلى ابنية صورية دالة من وقائع قائمة في الزمان إلى وقائع منتجة من خلال ابنية معرفية صورية محكومة بنظام دلالي محدد. اما الطريقة الثانية هو وعي الانظمة التي يصاغ بواسطتها العالم السردي وهو ما يحقق بدوره وعيا أمثل لعالمنا الذي لا يتشكل الا عبر سرد بصري ومرويات قصصية ،يكون تاريخ السردية تاريخ ما تحقق من منجزات دلالية ولسانية في مرحلة البحث عن نظمة الفكر الانساني وهو يحول تجاربه الواقعية منها وغير الواقعية كالاحلام والرغبات والمخاوف والامنيات والاساطير والافكار الدينية الى خطابات ومنظومات صورية دالة ، تنتظم ضمن مؤلفات ومدونات كبرى استطاعت الثقافة الفنية التشكيلية منها الرسم أن تنجز من خلالها بياناتها من مختلف أصولها . قدمت الاعمال الفنية عبر نسق السرد مساحة مهمة للتعبير عن الذات والعالم يختلف هذا التعبير في طرائقة واساليبة عما دأب الرسم على تقديمه . فنحن ازاء منطقتين منطقة التعبير الصوري وهي منطقة محكومة بالافق الاستعاري ومنطقة التعبير السردي وهي منطقة محكومة بالافق الكنائي. ثمة منطقتان مختلفتان في منطقة الكناية بما تنتجه بالتوصيف للعالم ومنطقة الاستعارة بما تنتجه من تخييل للعالم.

مؤشرات الاطار النظري

[١] يختلف البناء الحدثي للسرد في حقل الادب عنه في حقل الرسم ، عبر تعدد الحوادث والشخوص بالاستعمال الجمالي للغة مثل التقديم والتاخير والحذف والالتفات وسمة التكرار في الزمان والمكان.

[٢] تعمل المحددات السياقية على بيان او اضاءة النص البصري السردي وهي بانواع (سياق وجودي / سياق نفسي)

[٣] تعدد البناء السردي البصري باشكال:

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

[٤] للسرد عدة وظائف منها:

- الوظيفة التواصلية
- الوظيفة التوصيلية
- الوظيفة الأيديولوجية
- الوظيفة التعبيرية
- الوظيفة المرجعية

[٥] من تقنيات السرد

- تقنية الاسترجاع
- وتقنية الزمان والمكان

الدراسات السابقة

بعد الاطلاع على البحوث المنشورة و الرسائل والاطاريح تم العثور على دراستين سابقتين لها علاقة في بعض المشتركات في اولا: دراسة (شبر، ٢٠١١) تمثل هدف الدراسة(تعرف بنية السرد في الرسم الأوروبي الحديث) فقد شمل الإطار النظري المبحث الأول (السرد بين المفهوم والدلالة) والمبحث الثاني (صور السرد بين التأسيس ومعطيات التداول) والمبحث الثالث (مقتربات السرد في الرسم الأوروبي الحديث) اما الفصل الثالث تكون مجتمع البحث من ١٦٠ لوحة فنية تقع ضمن فترة زمنية(١٨١٢-١٩٣٧)،وجاءت عينة البحث التي بلغت ٢٠ لوحة فنية لتيارات الرسم الأوروبي الحديث، اعتمدت الباحثة المنهج: (الوصفية التحليلي) ومن أهم نتائج الدراسات السابقة

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

بعد عرض الدراسة السابقة ذات العلاقة بموضوع الدراسة الحالية كانت هناك نقاط تشابه واختلاف بين الدراسة الحالية والدراسة السابقة من النواحي التالية: الدراسة السابقة تناولت السرد من مفهوم البنية اما الباحث الحالي تناول السرد عبر وظائفه كما افترقت الدراسة الحالية في تناول رسوم عصر النهضة.

اما الدراسة الثانية (القرة غولي، ٢٠١٣) جاء هدف البحث بالتعرف التوصيف السردي في الرسم العراقي الحديث حيث تحدد البحث بالدراسة السردية للرسوم الزيتية للفنانيين (فاخر محمد وعاصم عبد الأمير) جاء الفصل الثاني متمثلا بمبحثين جاء المبحث الأول بدراسة مقاربات السرد في رسوم عاصم عبد الأمير (الارتداد إلى عوالم الطفولة) أنموذجا والمبحث الثاني فجاء بدراسة إيقونوغرافيا الأنساق السردية في رسوم فاخر محمد اما الفصل الثالث فقد تناول نتائج البحث منها :

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

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

الفصل الثالث: إجراءات البحث

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

ثانياً- عينة البحث :- قام الباحث باختيار عينة للبحث البالغ عددها (٥) أعمال فنية تم اختيارها بصورة قصديه بعد أن صنفها الباحث وفق انتمائها بحسب موضوع البحث وقد تم اختيار عينة البحث وفقا للمبررات الآتية:

١- أن تكون الأعمال المختارة ممثلة تمثيلاً وافيا لما يمثله السرد.

٢- شهرة الأعمال المختارة وانتشارها عالميا.

٣- تم استبعاد الأعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها وطرق تنفيذها.

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

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

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

عينة (1)

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

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

الوظيفة التوصيلية: يقوم الربط الحاصل لوظيفة السرد البصري بعملية توصيلية عبر تقسيم اللوحة الى ثلاثة مشاهد جميعها يكون (بطرس) ظاهرا فيها لتاكيد مضمون اللوحة(جمع الضرائب) الذي يظهر هو الآخر مرتين في نفس الزي لجمع الجزية للتعبير عن ما يسمى بكارثة عام ١٤٢٧ ؛ الذي اعتبر شكل جديد من استحداث ضريبة الدخل او باتفاقية البابا مارتن الخامس لعام ١٤٢٣

بشأن إخضاع الكنيسة الفلورنسية لضريبة الدولة. كما لم يغفل الفنان على توصيل فكرة رئيسية وهي اعتبار الأموال الموجودة في فم السمكة تعبيرا عن كيفية استخلاص ثروة فلورنسا من البحر كوظيفة ايدولوجية في فكرة بناء السرد البصري.

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

بناء السرد البصري .

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

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

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

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

عينة(2)

تبنيان / اندروميدا و بيرسويس/ زيت على قماش / ١٥٥٦/ ١٧٥ / 189.5cm x لندن

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

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

الوظيفة الايديولوجية: تعتبر اللوحة انموذجا للسرد الاسطوري الذي يظهر ثراء الشكل والقيمة العالية تقنيات التلوين والتكوين ، يتم غير الربط الحاصل بين العلاقات التشخيصية (اندروميدا) المقيدة بالسلاسل والبطل (بيرسونس) وفعل الانقاذ من الوحش في البحر . حيث لعب عنصر الخيال دورا في انتاج المشهد السردي الاسطوري ذات بعد انساني . الوظيفة التعبيرية: يعمل التجسيد الحاصل في وظيفة السرد البصري بعملية توصيلية عبر حضور التشخيص في الاشكال البشرية وهي تؤدي وظيفة او فعل (الانقاذ) ذو طابع غريب درامي عبر التكوين الحاصل والتمظهر وربطها مع الكائنا الخرافي ليبين التجانس والانسجام الشكلي في سرد القصة عبر تأكيد العلاقة (فعل الانقاذ) وتأكيد محاولة الصراع مع الكائن لتوصيل المعنى الوظيفة المرجعية: تعمل البنية السردية في هذا العمل الفني عبر الفعال درامي اسطوري للجسد وتكوين غرائبي يشير الى حالة التفكير الاسطوري التي اظهرتها وافرزتها الروايات والقصص الاسطورية من سرد المواضيع الغرائبية الاسطورية لاحالتها الى ابدولوجية الذات والتحرر من قيود المواضيع المنطقية.

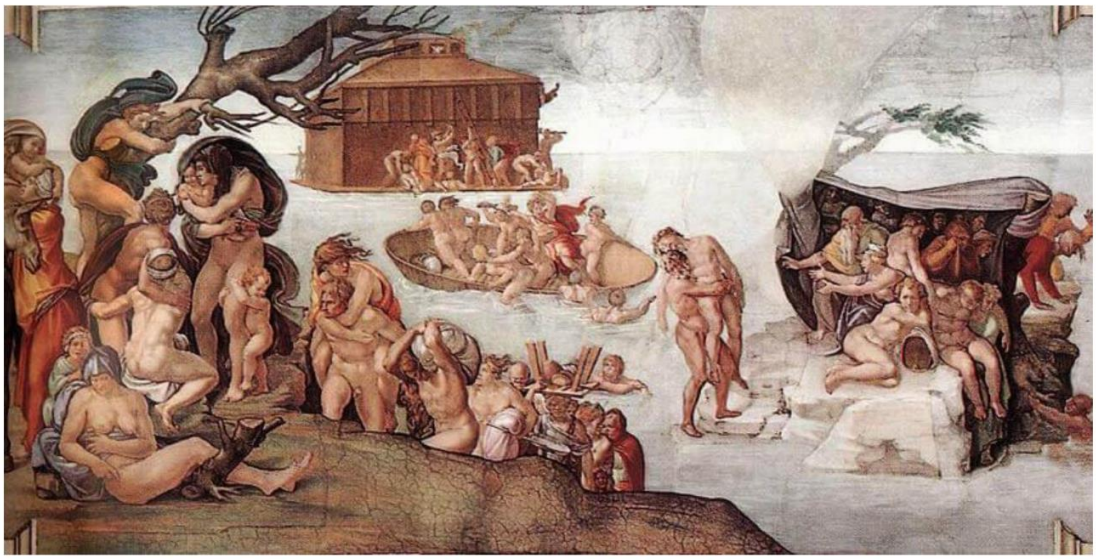
تقنية الاسترجاع (الزمان والمكان) : عمل الفنان على اظهار حالة بطولية من اليأس والعزلة والظلام عبر تكوين سردي فانتازي يمكن مشاهدته في المشاهد المسرحية الدرامية ، تشكل اللوحة بنية سردية لقصة أسطورية موجودة في الميثولوجيا الإغريقية*

بعمل الفنان على استرجاع شخصية اسطورية العريقية (برسويس) وربط فعل القصة بالاشكال التشخيصية(الوحش) و المرأة (اندرومدا) تنظيم الشخصيات في الزمان والمكان (البحر والشاطئ) عبر ربط البنية الشكلية الاسطورية مع الموضوع العام أن الزمن المسردي هنا هو زمن التفاعل بين حركة الشخصيات وهو زمن زمن اسطوري يعتمد العلاقات الغير المنطقية في تعاملها مع بقية العمل الفني والاشكال.

يصور الفنان سورة السرد عبر توظيف مكان الحدث (البحر والشاطي) الذي اتسم بصفة الماكن الموحش يعمل على احتقان العناصر في النص البصري ودمجها ضمن مكان مادي حمي يثير الرعب والخوف والقلق.

عينة(3)

مايكل انجلو / الطوفان / فريسكو عالجص / 1509 / (570 cm 20 cm) سيستين



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

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

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

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

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

الوظيفة التعبيرية: لقد جسد الفنان (انجلو) طابع درامي لسرد مشهد الطوفان، مانحه مضموناً رمزياً انسانيا. الوظيفة المرجعية: يستمد الفنان مرجعيات سرد احداث اللوحة من الكتاب المقدس (قصة الطوفان)

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

عينة(4)

رافائيل /مدرسة اثينا / فريسكو على الجص (500cmx7.7cm) سم/١٥١١ / الفاتيكان

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

الوظيفة التوصيلية: تناول الفنان موضوعة فكرية ذات سباق معرفي عبر التركيز على تراتبية التكوين والانشاء وتموقع الفلاسفة وتجمعاتهم . فعملية الربط السردي يعتمد على هيئة الحوار ودلالات الشكل لما تحمله من اللوحة من حركات وايماءات . يكثف الفنان الفكرة عبر الاهتمام بمضمون اللوحة التعبيري للاهتمام بالمعرفة والتنوع ، محاولة توصيل الفكرة و السرد عبر الحالات الوجدانية للشخصية وطبيعة تمظهرات الانفعال والعلاقات الرابطة دلالات اشارة افلاطون الى السماء كمحاولة من لتاكيد فلسفته (المثل العليا) واشارة ارسطو للأرض للتاكيد على المحسوسات.

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

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

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

تقنية الاسترجاع(الزمان والمكان): عمد الفنان على استرجاع تاريخ الفلسفة وتاريخ العلم والمعرفة التي ظهرت قبل ٣٨٠ سنة (مدرسة اثينا) وكما تبين معرفة الشخصيات عبر ربطها بفعل حركاتها وايماءاتها ضمن مبنى على شكل صليب يوناني اراد الفنان ان يظهر الانسجام بين الفلسفة اليونانية الوثنية و اللاهوت المسيحي ، كما عمد الفنان على اظهار الشبه بين المكان المرسوم و كدرائية القديس بطرس . عمد الفنان على اظهار تمثال لابولو اله النور والرماية والموسيقى كوحدة استرجاع . ورسم تمثال الموجود على يمين اللوحة وهو (اثينا) اله الحكمة. يكما ظهر القوس الرئيسي ، فوق الأحرف ، تعرجا (يعرف أيضا باسم الحنق اليوناني أو تصميم المفتاح اليوناني) ، وهو تصميم يستخدم خطوط متصلة تتكرر في "سلسلة من الانحناءات

المستطيلة التي نشات على فخار الفترة الهندسية اليونانية التي أصبحت مستخدمة على نطاق واسع في الافاريز المعمارية اليونانية القديمة.

عينة(5)

بولوفيرونيز/ وليمة الزفاف / زيت على كانفاس ١٥٦٣ /(990 cm x666 cm)متحف اللوفر

السرد والوصف: في قانا الجليل . يدعى المسيح إلى وليمة زفاف يصنع من خلالها أولى معجزاته في نهاية المأدبة ، عندما ينفد الخمر ، يطلب من الخدم ملء الجرار الحجرية بالماء ثم تقديمها إلى سيد المنزل ، الذي يجد أن الماء قد تحول إلى خمر، هذه الحادثة ، التي رواها الرسول، يوحنا ، في مقدمة (للإفخارستيا) يجلس العريس والعروس في الطرف الأيسر من الطاولة ، تاركين المركز المركزي لشخصية المسيح وهو محاط بالعذراء، وتلامية ،وكتابه ، وأمرائه ، ونبلاء البندقية ، والشرقيون مرتدين عمائم ، والعديد من الخدم ، والسكان ترتدي بعض الشخصيات أزياء تقليدية قديمة ، بينما يرتدي البعض الآخر - ولا سيما النساء - تصفيفات وزينة فاخرة.

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

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

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

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

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

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

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

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

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

اولا: النتائج:

١. تعتمد وظائف السرد على العلاقات الرابطة نحو السياق الحاصل بين الاشكال التشخيصية التي تعمل على إيصال معنى وفكرة السرد (الحدث والقصة) التي تعتمد على التجميع والعلاقات الرابطة بين الوحدات البصرية الشكليلية والتنظيمات الحاصلة (جميع النماذج)

٢. هنالك وظائف رئيسة للسرد تعمل على بناء الية السرد البصري وهي:

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

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

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

٥. يكشف السرد عن ايديولوجيا معينة يتبنى تصديرها عبر وظائفه السردية .

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

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

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

٩. اعتمد وظائف السرد على مبدأ التحفيز عبر التاكيد على المركز او العنصر الرئيس .(جميع النماذج)

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

١١ -حققت الاعمال الفنية سردا بصريا:

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

١٢ -هنالك وظائف رئيسة في السرد في الرسم وهي:

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

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

١٤ -اختلفت مضامين السرد في رسوم عصر النهضة كلاتي :

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

ثانيا: الاستنتاجات

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

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

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

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

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

References

[1] Ibn Manzur, ((B.T.)). Lisan al-Arab (Volume Seine Chapter), Lebanon, Beirut: Dar al-Maaref.
[2] Amna Youssef. (2000). Narrative techniques between theory and practice. Syria: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.
[3] Ayman Amer Shubbar. (2011), The Structure of Narrative in Modern European Painting, University of Babylon, Faculty of Fine Arts, 2011/. Faculty of Fine Arts, University of Babylon : University of Babylon
[4] Paul Ricoeur. (2006). Time and Pictorial Narrative in Storytelling, (Falah Rahim, Translators) Lebanon, Beirut
[5] A noble blacksmith, and a Mahmoud study. (2009), The Overlap of Literary Genres. Amman, Jordan: World Book Wall.
[6] Hassan Bahrawi, (2016), The Structure of the Narrative Form, Beirut: Arab Cultural Center.
[7] Hassan Mohamed Hassan. (1974), The Historical Foundations of Contemporary Fine Art. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
[8] Hassan Najmi, (2000). Space lattice. Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
[9] Hamid Al-Hamdani. (2000), The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism (Volume 3rd). Morocco: Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution
[10] Roman Paxon. (1988). Poetic Issues. (Mohamed El Ouali and Mubarak El Hanoun, translators) Morocco: Dar Toubgal.
[11] Zuhair Sahib. (2005). Sumerian Arts. Baghdad: Ikal Printing and Design House.
[12] Sahar Kazem Al-Shujairi. (2011). Conduction Theory in Modern Arab Literary Criticism. Amman, Jordan: Safaa Publishing and Distribution.
[13] Cyril Aldred. (2014). Ancient Egyptian Art. (Ahmed Zuhair and Mahmoud Taha Maher, Translators) Cairo: Egyptian Antiquities Authority Press.
[14] Attia Mohsen Ali. (2002). Art and Beauty in the Renaissance. Cairo: World of Books.
[15] Ferry Jean-Marc. (2005). Philosophy of Communication. (Omar Mohbel, Translators) Algeria, Algeria: Difference Publications.
[16] Mohammad Alwan Al-Qara Gholi, (2013). Narrative in contemporary Iraqi formation. Journal of Human Sciences, 1(21).
[17] Murad Abdulrahman Mabrouk. (Cairo). The mechanisms of the formal approach in the criticism of the Arabic novel 0 motivation as an applied model). 2002 Dar Al-Wafa for the world of printing and publishing.
[18] Mayada Abdel Amir and Alaa Hazem. (2017). Storytelling in the Seven Alawite Poems of Ibn Abi Hadid. Basra Research Journal for Human Sciences, 42(3).
[19] Hv Toby. (1997). The Dawn of Modern Science. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
[20] Yusuf and Ghalimi. (2004). Narrative and Narratives. Journal of Narratives, 1.
[21] Gardner Helen .(175) .The Renaissance in northen Europe .New Yourk: Harcourt Brace. https://www.laetitiana.co.uk/2014/07/introduction-to-penaissance-movement.html.(No date).Michae Baxandall 22.
[22] (1974) Painting and ExperiencFifteenth-Centuryntury Italy Newyourk: Martenpoplesh.
[23] 1990(Individualism and the cult of creative personality, The Italian Renaissance. New York: New Haven: Yale Barthes Roland، و Jstor.NEW LITERARY HISTORY .(1975) ,Lionel Duisit 2.
[24] Talib Jenzy, H. (2020). Body Transformations in Drawings the Artist Muhammed Mehraddin: Al-Academy, (95), 143–160. https://doi.org/10.35560/jcofarts95/143-160

[25] Aldaghlawy, Hayder Jaafar. (2013). human rights & directing treatments in the Iraqi theatrical performance, University of Basrah, College of Fine Arts https://doi.org/10.5281/zenodo.7779863
[26] Aldaghlawy, Hayder Jaafar. (2021). color connotations with costumes in the performances of the school theater. Cambridge scientific journal, 7, 239–260. https://doi.org/10.5281/zenodo.7787343