تجليات الدراماتورجيا في التشكيل البصري عصر النهضة الاوربية انموذجا

Transfiguration of dramaturgy in visual art (The European Renaissance is a model)

الاستاذ المساعد الدكتور: مهدي عبد الامير اسماعيل الطفيلي

Bsc.mahdi.ismaeel@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

سعى البحث الحالي الى دراسة الدراماتورجيا وهي الوجه الاخر للصورة الدرامية في الاعمال التشكيلة في فترة مهمة مر بها الفن التشكيلي عبر حقب متوالية، وهي فترة عصر النهضة، وشمل البحث أربعة فصول. الأول (الإطار العام للبحث) متمثلا بمشكلة البحث والحاجة إليه وانتهت المشكلة بالإجابة عن التساؤل الآتي: كيف تجلت الدراماتورجيا في التشكيل البصري في فنون عصر النهضة ؟ ، فضلا عن اهمية البحث والحاجة اليه وحدود البحث مع تحديد اهم المصطلحات الواردة فيه ، أما الفصل الثاني فقد احتوى مبحثان ، الأول هو الصورة الدرامية في المسرح ، والمبحث الثاني شمل الصورة الدرامية في الفن التشكيلي. بينما شمل الفصل الثالث إجراءات البحث وتضمن مجتمع الحث تم اختيار خمسين عملا له وعينة البحث تمثلت بخمسة اعمال والمنهج المتبع وهو المنهج الوصفي التحليلي مع تحليل العينة، أما الفصل الرابع فقد شمل نتائج البحث ومناقشتها.

الكلمات المفتاحية: تجلي – دراماتورجيا – الفن التكيلي – عصر النهضة الاوربية

Research Summary

The current research seeks to study the dramaturgy of the other side depicted in the work crew across successive eras. The research includes four chapters. The first (the general framework of the research) is represented by the research problem and the need for it, and the problem ends with an answer to the following question: How is drama manifested in visual formation? , it became about the importance, need and limits of research The research identified the most important terms included. The second chapter contained two sections, the first on the dramatic image in theater, while the second section included the dramatic image in plastic art. While the third chapter included the research procedures and included the inductive community, fifty works were selected for it, and the research sample was represented by five works, and the method followed was the descriptive analytical method with sample analysis. The fourth chapter included the research results and their discussion .

Keywords: transfiguration - dramaturgy - PLASTIC ART - Renaissance

الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

اولا / مشكلة البحث:

في المسرح نجد ان المناخ التشكيلي لابد منه ، وان الفن التشكيلي بات جزءا من انتاج العروض المسرحية ، وان هناك الكثير من المشتركات التي تجمع الفنين معا ، وان الكثير من العروض المسرحية ارتباطت الصورة المرئية لها بالاتجاهات التشكيلية الحديثة والمعاصرة كالانطباعية والتجريدية والتكعيبية والسريالية ، مما يدعو في بعض الاحيان الى دراسة وتحليل بعض الصور التشكيلية التي تقدم على خشبة المسرح ، وتطورت العروض المسرحية من حيث إعدادها وعلاقته بالفنون التشكيلية ، وأصبح الفن تشكيلي من حيث الضوء والظل والالوان والمنظور يوظف في توزيع الشخصيات وعلاقتها بالأشكال الصورية المرافقة والتي تنظم بطريقة تصميمة على خشبة المسرح .

ومن الممكن صياغة أو نسج الصورة الفنية الدرامية في المسرح أو في العمل الفني المرسوم او المنحوت لتتجلى أمام المشاهد تعبيرا فنيا دراميا مقنعا ومؤثرا وفقا للمفهوم الرمزي او التعبيري او التأويلي للنص الصوري الذي يبين العلاقة بين المضمون والشكل والمحتوى ؛ والظاهر ؛ والمبنى والمعنى لذلك العمل الفني ، ومن الممكن للصورة الفنية ان تتأرجح بين الواقع والخيال ، فارتبطت الصورة بالواقع وعكسته ، وقد لا تنفصل عن الخيال ، كما ارتبطت الصورة بالمادة، فمادة العمل الفني هي عناصره الحسية التي تؤلفها سواء كانت سمعية أو بصرية ، فجاء ارتباط الصورة بالمادة مكوناً علاقة جدلية معقدة، فلا غنى لأحدهما عن الآخر ، وتعد صناعة الصورة او الحدث البصري في الفنون التشكيلية وفن الدراما من الامور الاساسية والصعبة ، ويعتمد ذلك على خيال الكاتب وابداعه الفكري والثقافي، وعلى التعبير الذاتي للفنان والمؤلف لتحقيق هدفا فكريا وجماليا.

فصناعة اي حدث صوري يبدأ بفكرة خلاقة يريد الكاتب أو الفنان تجسيدها ، واعتمادها مادة أساسية في عمله الابداعي ، وقد تكون هذه الفكرة احادية او مركبة متفقة او متعارضة باعتبارها فكرة صياغية الغاية من تحقيق منلوج وحراك درامي معين ، وبذلك يحرص الفنان مؤلفا ، رساما ومخرجا على اختيار كل العناصر المساعدة على الاشتباك بين طرفي تلك الفكرة المركبة من مواد ذات طبيعة حركية ادائية .

من هنا وجد الباحث ان هناك صورة تتحدث عن موضوعها المصاغ في اطار درامي واع وفلسفة جدلية لواقع او خيال متكاملين داخل اطار العمل التسكيلي الواحد ويتحقق ذلك من خلال العلاقة بين النور والظل وبين العلاقات اللونية المنسجمة وكذلك عبر العلاقة البنائية للاشكال داخل اللوحة الفنية ، وهذه بعينها الدراماتورجيا التي يقوم بها في الغالب شخص تناط به مهمة اختيار النص ايا كان نوعه مسرحيا او ادبيا شعرا او نثرا قصة او رواية وتدويره وتحويره الى نص تمثيلي ادائي ، مع الاعداد والتحضير واعتيار الشخصيات والديكور والاضاءة والسينوغرافيا

الملحقة بالعمل ، لانتاج لوحة بصرية حسية فنية جمالية تواصلية بين العمل والجمهور وفقا لمعطيات نظرية التلقي، وهذه عينها ابجديات انتاج العمل التشكيلي في انتاج لوحة فنية ، هذا من جانب ومن جانب آخر فان اغلب الاعمال التشكيلية المرسومة وراءها قصة او حكاية او حدث او واقعة ، ليأتي الفنان توثيقها وتمثيلها بصيغة دراماتورجية مؤثرة وفقا لمعطيات ذلك الحدث ، وهذا بائن في جل اعمال عصر النهضة الاوربية ، وتتجسد مشكلة البحث من خلال التساؤل الاتي :

كيف تجلت الدراماتوروجيا في التشكيل البصري في اعمال عصر النهضة ؟

ثانيا / اهمية البحث والحاجة اليه :

١- تأتي أهمية هذا البحث من خلال علاقة الفنون البصرية مع الفنون المسرحية في انتاج بحث تتلاقح به الرؤى التشكيلية مع الرؤى المسرحية .

٢- يهتم البحث بمرحلة فنية مهمة وهي عصر النهضة الاوربية ، ويأخذ بعين الاعتبار الفن التشكيلي عبر فترات متباعدة وعلاقة الفنون مع بعضها البعض .

٣- يعد البحث الحالي دراسة رائدة في ميدان التربية الفنية والتربية المسرحية على حد سواء وينبني ذلك على الجانب الحكواتي او القصي والاحداث وما تحمله من عبر .

٤- يطرح البحث مصطلحا معقدا وشائكا مر بفترات عديدة ابتدائا من القرن الثامن عشر والى اليوم وهو مصطلح الدراماتورجيا .

هدف البحث :

يهدف الباحث إلى الكشف عن الدراماتورجيا في الأعمال الفنية التشكيلية.

حدود البحث :

١- الحدود الزمانية: فترة عصر النهضة الاوربية

٢- الحدود المكانية: اوربا

٣- الحدود الموضوعية: الاعمال الفنية التشكيلية المرسومة بالزيت والتي تحمل صورة درامية (دراماتورجية) لمختارات فنية من عصر النهضة الاوربية.

تحديد المصطلحات :

١- التجلي (لغة): Manifestation ، transfiguration

وردت مفردة تجلي في القرآن الكريم مرتان ، قوله جل وعلى (فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا) (الاعراف ١٤٣) ، بدا له نوره ، وقوله عز من قائل :(والنهار اذا تجلى) ، (الليل ٢) ظهر وبان ونكشف ، التجلي النظر بالأشراف ، جلا الله عنه المرض اي كشفه، انجلى الغم انكشف. **(١)** ، والتجلي عند الصوفية ما ينكشف للقلب من انوار الغيوب ، **(٢)** قال أبو نصر : التجلي النظر بالاشراف ، والتجلي قد يكون بالذات نحو المكاشفة **(٣)** ، عيد التجلي عند المسيح هو تجلي لهيئة السيد المسيح على جبل طابور **(٤)**

التجلي (اصطلاحا) : هو كل ما ينشد الوضوح والانكشاف والتمثيل والتشبيه ، كمثل جاء جوابه جليا اي واضحا بينا ، كانت افكاره جلية بمعنى لا غموض فيها ، حقيقة جلية اي حقيقة ساطعة واضحة . **(٥)**

الدراماتورجيا : (لغـةً) :Dramaturgy

ورد في الموسوعة البريطانية المفتوحة على الشبكة الالكترونية ان الدراماتورجيا هي فن او تقنية التأليف الدرامي او تقديم الصورة المسرحية وفي هذا السياق فان الكلمة الانجليزية (Dramaturgy) ، والفرنسية (Dramaturgie) استعيرتا من الكلمة الالمانية (Dramatuegie) ، المشتقة بالاصل من الكلمة الاغريقية (Dramaturgia) وتعني صناعة الدراما .(٦) ويرى (محمد الصديق السيد) ، الدراما تورج هي كلمة مكونة من مقطعين هما الدراما وهي كما معروف خاصية الصراع في الملهاة او المأساة ، وتورج هو الضمير القائم على صناعة الدراما ، فتكون القراءة (صانع الدراما) للنص والصورة .(٧)

وتعرف الدراماتورجيا بصانع الدراما اشتقاقا من المعنى اليوناني المتكون من كلمتي (دراما وتعني قصة او حكاية) ،(تورجيا وتعني صنع). (٨)، والدراما مفهوم يدل على كتابة الحوار نثراً أو شعراً ، أو تمثيلية إيمائية تروي قصة صراع أو مقارنة بين شخصيتين ، ، وفي اللاتينية تعني (تمثيلية أوالفعل المسرحي) **(٩)** ، والدراما حسب القاموس اوكسفورد اصطلاح يطلق على أي موقف ينطوي على صراع ، وأي حوار بدائي يتضمن غناءً ورقصاً يمكن اعتباره دراما **(١٠)** . الدراما محاكاة لحدث واحد كامل . تترابط أجزاؤه بعضها مع البعض بحيث لو حذف بعضها أو تغير مكانه تغير الحدث كله أو انعدم **(١١)**.

الدراماتورجيا (اصطلاحا) :

هي فن البناء والتركيب الدرامي ونسج الخطوط الرئيسية للمادة الدرامية على خشبة المسرح ، وهي عملية تشكيل الاحداث وملائمة عناصر التكوين البنائي داخل شكل صوري تمثيلي يمكن اداؤه ، وهذا ما يمكن ملاحظته في فن بناء العمل الفني التصويري.(١٢)

، كما وتعرف ؛ الدراماتورجيا على انها الكل الذي يعط العمل الفني المسرحي بناءه الكامل ، وهي مصطلح جامع لتركيب عمل مسرحي ما ، وتعني عملية التعاون الجمعي من قبل جميع المشتركين في العرض . (١٣) والدراماتورجيا هي الفعل المحاكاتي الذي ينقل الواقع بصدق للمتلقي واستثارته ، ليتصل مع الفعل الحركي أكثر من اتصاله مع الصورة على افترض أن الفعل الحركي مجموعة صور متوالية ، كل واحدة منها تمثل عمل تعبيري تشكيلي يمتلك مقومات اللوحة التشكيلية .(١٤)

الدراماتورجيا (إجرائيا):

هي عملية بناء عمل درامي صوري ، يصاغ بناءا على النص المقروء والسينوغرافيا المرافقة للنص بين الرؤية البصرية والفعل المتولد من العملية الإخراجية للنص المسرحي على وفق مبدأ الفرجة ومشهدية الصورة البصرية التي يتلقاها المشاهد ، فالنص الصوري المرسوم هو حدث تاريخي او واقعة او موقف واقعي او ميثولوجي يمكن احالته الى فعل تشكيلي صوري مرئي مشاهد ، وبذلك تتحقق حالة انتقال من النظام اللغوي إلى المشهد البصري ، ومن النص الكتابي الى النص الرمزي ومن ميتافيزيقيا الخيال الى الحقيقة الحسية الواقعية .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول / الدراماتورجيا في المسرح

أن الصورة الدرامية المسرحية لها خواصها التي تتميز بها ، بدءا من كتابة الصورة الفنية في النص المسرحي ، على أن جهد الكاتب الدرامي يقف عند النص؛ حيث تظل الصورة حبيسة النص الكتابي ، حتى يهب المخرج لها الحياة ويبعث فيها الروح ، بإعادة إنتاجها بالترجمة الحية بالتفسير المختلف نوعا ما عن الحقيقة ، مستخدما تقنيات الوسيط أو الحقل الفني الذي تخصص فيه دراسة العلاقة بين صناعة الصورة ، مستخدما العلاقة الجدلية بين لغة الصورة ووظيفتها التعبيرية ، وعلاقة الصورة في كل من التعبير الدرامي المسرحي والتعبير الدرامي الفني .

ظهرت الدراماتورجيا في القرن الثامن عشر الميلادي على يد الفرنسي (دينس ديدرو)(١٥) مستندا على فلسفته في علم الجمال ومحاولته ادخالها في المسرح في تنظيم وتوازن ووحدة نوعية ومعالجة المسرح وفقا لنظريات الرسم

والتشكيل وهو ما تسبب في امتداد الدراماتورجيا وانتشارها وصولا الى دراماتورجيا (بريخت)(١٦) ، الذي استنبط من خلال عبقريته تطبيقات للدراماتورجيا التي ظلت على فرقته الخاصة (فرقة برلين) ، حيث قدم فيها اعادة صياغة وفهم مهام الدراماتورج ، فتحددت فكرة بريخت عن مهمة الدراماتورج بانها خلاصة التدخل بين النظرية والممارسة ولم يفرق بين مهمة الدراماتورج والمخرج ، فالدراماتورج في فرقة بريخت تم تدريبه كونه باحثا ارشيفيا وكاتبا مسرحيا وناقدا تقع على عاتقه مسؤولية تعليم الجمهور من خلال عدد من البرامج والمحاضرات والزيارات للمدارس والمصانع والمؤسسات الاخرى بغية تسجيل ملاعظات عن طرق الاداء . (١٧)

سعى المسرحيون كثيرا لتوظيف عدد من تقنيات الفنون التشكيلية واساليبها في كتابة النصوص الدرامية وفي إثراء صورة العرض المسرحي و تجويد وتحسين النمط الإبداعي في فن صياغة الصورة الدرامية وبلاغتها وتوضيح لغة الصورة في فن الدراماتوجيا ، ومن البديهي إن تتسع حدود الخيال في مرحلة التصور في الفنون المسرحية تبعا لاتساع الأمكنة والازمنة وتعدد المناظر والأحداث وتطور التكنولوجية وضخامة حجم الانفاق والانتاج والنجوم وتطور فن التصوير وظهور حركات فنية واساليب متنوعة ، كما تغير دور الأدب في تشكيل الصورة الدرامية فيما بين كتابة الصورة المتخيلة وتقنيات تجسيدها وفقا لعبقرية المخرج ، كما غير طرق الكتابة من الرواية السردية المكتوبة والمقروئة إلى السردية المرئية للصورة .

واشار الناقد (ادم فيرنسي)(١٨) ؛ ان الدراماتورجيا هي معمار الحدث المسرحي منضوية على المركبات المحتشدة داخل العمل وعلى كيفية بنائها ،اما الشخص القائم بهذا العملية فيعرف بالدراماتورج ، ان المهام والوظائف للدراماتورج عديدة ومتنوعة تشمل عمله مع النص ومعالجاته وتنظيم العرض والجمهور وتحوير النصوص الادبية رواية كانت ام قصة ام نص شعري .(١٩)

لقد أصبح صناعة الصورة في المسرح مطلبا رئيسا في الفنون الأدائية الحديثة ، وهو متشعب في فروع إنتاجية عديدة منذ البدء في الكتابة إلى تصور أساليب التلوين الأدائي الصوتي للدور التمثيلي في عملية تباين صنع الدلالة التعبير الدرامية ، وهو جهد يقع همه الاكبر على الدراماتورج ، وتباين مشاهد الاداء الدرامي في صناعة الصورة وتنوعها في المسرح ، وطبيعة الصورة وشكلها ورمزيتها في هذا الموطن تتناسب بين الكتلة والفراغ والضوء والظل والنور والعتمة والمساحات المتاحة والشخصيات ، وكله يعمل على خلق جمالية التأثير الصوري ، ويلعب الخيال الجامح للدراماتورج واختياراته دورا رئيسيا في وظائف لغة الألوان وتناغمها ما بين الإضاءة والماكياج لتحقيق الإيهام بالبيئة وبالحالة السيكلوجية وبالانتقال المكاني والزماني والفروق العمرية والادوار .

هناك اشكال عديدة للدراماتورجيا خاصة في الفترة مابعد الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥ منها درامتورجيا الممثل ، ودراماتورجيا مابعد السردية ، والدراماتورجيا البصرية ، وهذه الاخيرة هي الاهم والاكثر علاقة ببحثنا الحالي وهي

مفهوم ظهر في بداية التسعينات من القرن الماضي والذي يعرف اليوم للاشارة الى العرض بدون نص والمبني على سلسلة من الصور المتلاحقة ، ويمكن ان يتعلق الامر هنا بمسرح الصور ، ومعيار الدراماتورجيا البصرية لا يتمثل في غياب النص على خشبة المسرح ، بل هو شكل سينوغرافي يكون فيه المظهر البصري طاغيا الى الحد الذي يفرض نفسه ليكون مكونا فاعلا للتجربة الجمالية، فيتم الاخراج المسرحي الدراماتورجي باعتباره كتلة بصرية.(٢٠)

أن لغة الصورة تختلف تبعا لاختلاف أسلوب الدراماتورج ، فلغة الصورة في العرض المسرحي الدرامي التقليدي تختلف عن لغتها في العرض المسرحي البديل وفي العرض المسرحي التفاعلى ، ومن البديهي إن للصورة على المسرح قدرة تفوق قدرة النص الكتابي ، وهو أمر يتكرر في مسرح الصورة كما تظهر سلطة الصورة في مناط التحول الدرامي . وللصورة سلطة حاكمة عندما تكتمل اللقطات في سلسلة درامية ، وفي لحظة الحبكة عند وقوع الصدمة الدرامية ، ومن البديهي أن لتقنية المونتاج دور مهم في خلق منظومة اللقطات بالمقاربات في المواقف الدرامية كشفا لتفاعل العلاقات بين الأحداث وبين الشخصيات ، وهو أمر يقوم به في الدراماتورج تحت مسمى حيل التخلص الدرامي بتوظيف الانتقالات الانسيابية عن طريق التسلل البطئ الناعم للضور والاعتام خاصة في مشاهد التذكر.

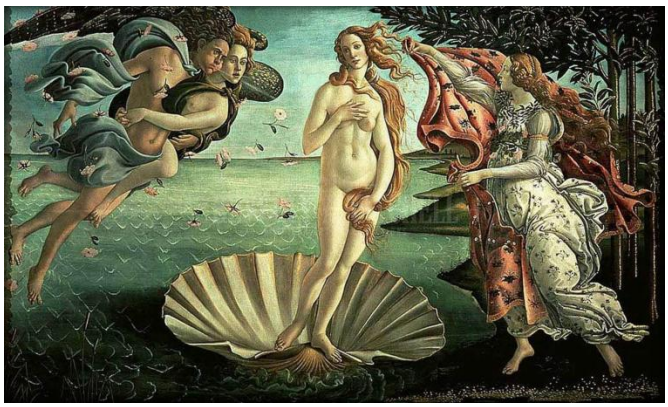
المبحث الثاني . الدراماتورجيا في التشكيل البصري .

للحديث عن الدراماتورجيا في التشكيل البصري ، لا بد ان نتعرف عن علاقة هذا المصطلح المسرحي بالفن التشكيلي ، والحال ان الدراماتورجيا البصرية تقوم باستخدام تهيمن فيه الرؤية والصورة المرئية ، في حين كانت الهيمنة وفقا للدراماتورجيا الكلاسيكية للنص ، وقد احتفظت الدراماتورجيا الكلاسيكية بفكرة أن مبدأ التركيب يبقى صالحا لتحليل عكس الدراماتورجيا البصرية التي تعتمد العرض البصري الصرف ، وأن هذا العرض البصري يتوقف على قوانين وقواعد تركيبية خاصة ، وانعكاسه على الجمهور، وتنظيمه للمحسوس ، ويشتغل الدراماتورج البصري كالفنان التشكيلي، انطلاقا من الحركات، والصور، والأصوات المرتبطة بالفضاء، والصور، والتتابع الزمني للاحداث وعناصر البناء الاخرى ، وقوانين التشكيل البصري كالانسجام ووحدة الموضوع والمنظور وغير ذلك .

تعرف الدراماتورجيا في انها في الاصل فن انشاء المسرحيات وتقوم بدراسة كل ما يشكل نوع العمل المسرحي في الكتابة والانتقال الى المنصة او العلاقة بالجمهور (٢١) ، لقد ارتبط التصوير ارتباطا مباشرا بالادب ، وبالاخص الادب المسرحي ، وقد صور الفنان التشكيلي القصائد والدواوين الشعرية بأسلوب درامي وتجاوز حدود الشعر ، الى أعمال فنية جسدت الوقائع والأحداث القديمة والمعاصرة بتنوعات وتقنيات مختلفة ، مما حفز الفنان أن يضمن أعماله هذه الأحداث دائما ، بحيث يمكن من خلال رؤية الحدث الابرز في اللوحة استذكار الحدث برمته

من البداية الى النهاية ، وهذه ليست وجهة نظر الباحث وحسب ، بل يرى الكثيرون من المهتمين بالنتاج الادبي والفني .

وهناك شواهد كثيرة لاعمال تشكيلية كثيرة لا حصر لها تمتلك الصفة الدراماتورجية كما وان هناك الكثير من الفنانين يقومون بدور الدراما تورج بالبحث والتنقيب عن كل ما يتعلق بالحدث الصوري ، فمثلا لوحة ميلاد فينوس عام ١٤٨٦، للفنان (ساندرو بوتيتشيلي) **(٢٢)**، تصور ميلاد الزهرة الأسطورة الكلاسيكية لفينوس التي تخرج من البحر، وفي اللوحة تقوم آلهة الحب بإيصال فينوس المولودة من صدف البحر بصورة امرأة ناضجة إلى الشاطئ ، ويروي (بوتيتشيلي) دراماتورجيا الفكرة الأفلاطونية عن الحب الإلهي . كما في الشكل(١) **(٢٣)**



شكل (١) ميلاد فينوس

شكل (٢) الموناليزا

شكل (٣) العذراء والسيد المسيح

وهذه لوحة (الموناليزا) للفنان الايطالي (ليوناردو دافنشي) الشهيرة رسمت في العام ١٥٠٣، جاء عنوان اللوحة من مونا وهي عبارة عن اللفظ الإيطالي لكلمة سيدة ، ومن اسم ليزا. ومن وراء هذه اللوحة درامتولوجيا كبيرة ، تتمثل بعمل دافنشي ، يعتقد أن موضوع هذه اللوحة هو ان السيدة (ليزا ديل جيوكوندو) وهي زوجة تاجر ثري انتقلت وزوجها إلى منزلهم الجديد ، حيث أنجبوا طفلهما الثاني، للاحتفال بالانتقال إلى منزلهم الجديد ، وولادة طفلهما الثاني، كلّف الزوج المسمى (فرانشيسكو ديل جيوكوندو) ليوناردو برسم صورة زوجته ليكون بذلك الطلب قد خلق إحدى أشهر اللوحات وأكثرها جدلا وغموض في التاريخ. تعود الفرضية الأكثر اعترافا إلى الناقد (غيورغو فازاري) ، بإن اللوحة تجسد (ليزا غيوكوندو) زوجة تاجر الحرير (ديل غيوكوندو) ، لكنها تتناقض مع ما جاء به (أنطونيو بيتيس) عام ١٥١٧ والتي يذكر فيها دافنشي أنه رسم اللوحة بناءً على رغبة (غيوليانو دي مديتشي) ،وهو صورة خيالية لـ(باسيفيكا براندانى) ، عشيقة (دي مديتشي) والذي أنجب منها ولدا غير شرعي. **(٢٤)**

اغلب الاعمل الفنية في عصر النهظة كانت عبارة عن دراماتورجيا صورية ذات موضوعات دينية ، فمعظم الاعمال صورت القديسين ، وفي تلك الفترة حرص الأغنياء في العصور الكنيسية في الحصول على صورة مادونا أو المسيح ، ولكن كان (رافائيل) الرسام الأكثر براعة وشهرة وكثيرا ما كان يلبي رغبة هؤلاء باقتناء صور القديسين ، وفي طبيعة الحال كان (رافائيل) درامتولوجيا في تهيأة واعداد اعماله الفنية ، وهذا مبني على كثرة زيارته لمواقع الحدث والتحضير والتفكير مليا لكل اعماله الفنية ، هذه هي الطريقة التي اعدت لها هذه اللوحة ، فهي الاسلوب التقليدي في رسم (رافاييللو) لهذا المشهد . **(٢٥)**

تبدأ الحكاية باعتزاز السيدة العذراء بنفسها مع روعة وقوفها واحتضانها للسيد المسيح والتفاف الملائكة والحضور في بيئة ملكوتية ، ويمكن الافتراض أنها في طقس عبادي والتقت جون ، المعمداني المستقبلي ، ومهما حصل من امر ، سواء أكان هذا الاجتماع حقيقيًا أو خياليا فالقصة جذبت الكثيرين من الرسامين والكتاب ، ومنهم (رافائيل) ، إذ ترتدي مادونا ثوب أزرق وتحمل المسيح بين يديها واقفة على شيء يشبه الغيم ، انضم إليهم يوحنا ، وقد اجتذبت إليها ، يسيطر على العمل اللون الأزرق ، من خلال الوان الثياب والسماء ، ولكن اللون الأخضر الذي يلون الستار الخلفي ، فهو موجود أيضًا ويعطينا احساس رائع بالانسجام ، لكن الشيء الأكثر أهمية هو أن الجميع يعيش اللحضة تنبيء بمستقبل المسيح ، ومثل تصوير الملائكة المضطجعين لا يزال عارياً ، وهذا يعني أن روحه نقية ملائكية ، ليعطي العمل الفني هنا شيء من الرمزية . **(٢٦)**

لذلك فان موضوعات فناني عصر النهضة في معظمها موضوعات تعتمد على الحدث والاسطورة والمادة التاريخية ، دينية طقوسية او يومية عابرة ، وبما أن لكل فن أداته الخاصة التي يتواصل بها مع المتلقي والتي تعد

مادته ، فإن أداة النص التشكيلي مادته هي الالوان والرموز ، فالفنان وبشكل عفوي مارس الدراماتورجيا في رسوماته المهمة على مستوى التواصل ، والتي تتشكل لتفصح عن مجموعة من الصور المعبرة ، لذلك فكل لغة أداتها أو واسطتها تتضمن مادة الصورة ، وتنطوي على عناصر ما يقال ، وكيف يقال ، ومتى يقال وتتكون الصورة الفنية الدراماتورجية على نحو التنكيب عن كل صغيرة وكبيرة تتعلق بالعمل الفني منذ اللحظة الاولى لفكرة العمل الى لحظة عرض العمل وجدوى العمل والفائدة والمنفعة والغاية والنتائج مهما كان نوعها وحجمها والاثر المترتب على ذلك .

مؤشرات الإطار النظري

١- تعد شخصية الفنان العنصر الأكثر حيوية في العمل الفني ومنه يفترض طبيعة العمل والياته وسبل انتاجه.
٢- يمكن إعطاء العمل الفني بعداً دراماتوجيا ، شأنه شأن العمل المسرحي لان الاثنان هما لغة تواصلية بين المعد والمتلقي .
٣- وبما أن لكل فن أداته الخاصة التي يتواصل بها مع المتلقي والتي تعد مادته ، فإن أداة النص المسرحي ومادته هي الكلمات ، واداة النص التشكيلي ومادته الالوان والرموز .
٤- ان لكل لغة قائمة بحد ذاتها تتضمن مادة وصورة ، أعني أنها تنطوي على عنصرين : ما يقال ، وكيف يقال.
٥- تتكون الصورة الفنية في النص التشكيلي من عدّة عناصر هي اللون والشكل والخط فضلا عن قوانين محددة هي الفكرة ، والعاطفة ، واللاشعور ، والخيال التي تتحقق عبر الانسجام والسيادة وغير ذلك .
٦- الا يوجد اي عمل فني صوري دون حدث داخلي او فكرة دراماتورجية حيوية معينة تحكي قصة ما او فعل درامي تتكئ علية ثيمة العمل برمته.

الدراسات السابقة

دراسة (بلال منصور يوسف) قسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة اطروحة الدكتوراه الموسومة (دراماتورجيا الممثل وأنساق بناء الدور المسرحي) : الاطار المنهجي وتمثل بمشكلة البحث والتي تناولت السؤال الاتي : كيف تمثلت دراماتورجيا الممثل في بناء انساق دور الممثل ؟ مع بطرح تفاصيل دراماتورجيا الممثل ، ومن ثم اهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث واخيرا حدد الباحث مصطلحات بحثه وعرفها تعريفيا اجرائيا تحت عنوان تحديد المصطلحات ومن ثم الاطار النظري وهو في ثلاث مباحث

٠وتهدف الاطروحة استناد الممثل ومن خلال ما توصل اليه العرض من تشظي وانفتاح بات على الممثل ان يكون دراماتورجيا بنفسه ، وان يكون قادر متمكنا من بناء الادوار والمزج بينها٠

مناقشة الدراسة السابقة :

على مستوى استخدام متغير الدراماتورجيا كمتغير مستقل تبين ان اشتغالاته في المسرح هي ذاتها في العمل التشكيلي ، وحاولت الافادة من الاطار النظري في معظم مباحثه لتبيان المصطلح واخذت بعين الاعتبار التسلسل التاريخي لظهور المصطلح والذي بينه الباحث في ثنايا اطروحته.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع البحث : معظم الاعمال التشكيلية المرسومة بالزيت لفناني عصر النهضة والاشهر والتي تكون في الغالب لأشهر الفنانين والبالغ عددها خمسون عملا تشكيليا .

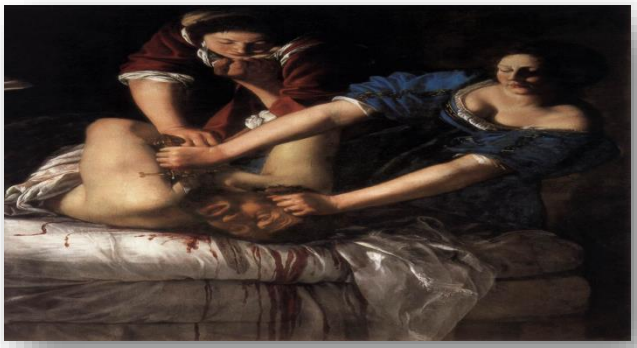
عينة البحث : اختار الباحث خمسة نماذج فنية مرسومة بمادة الزيت وبنسبة ١٠% بصورة قصدية معتمدا على ما تحمله تلك الاعمال من صفة دراماتورجية وتحكي ابرز الاحداث الانسانية ووفقا لمسوغات الاشهر كأعمال فنية ولأشهر فناني عصر النهضة وهي :

١- يهوديت تذبح هولوفيرنوس للفنان كارافاجيو .
٢- العشاء الأخير للفنان ليوناردو دافنشي.
٣- : مادونا ذات الرقبة الطويلة للفنان بارميجيانو.
٤- عودة الابن الضال للفنان رامبرانت.
٥- طواف الميدوزا للفنان جيريكو

المنهج المستخدم : استخدم الباحث المنهج المنهج الوصفي التحليلي توافقاً مع سير البحث .

أداة البحث : اعتمد الباحث اداتي الملاحظة ، فضلا عن اعتماده على مؤشرات الاطار النظري كمحكات واشارات في تحليل الاعمال الفنية.

الوسائل الاحصائية : الوسط الحسابي = مجموع القيم / عددها



تحليل العينة : انموذج العينة رقم(١)

اسم العمل : يهوديت تذبح هولوفيرنوس

اسم الفنان : الفنان الإيطالي كارافاجيو Caravaggio

سنة الانتاج : ١٦١٠

المادة : زيت على الكانفاس

العائدية : متحف أوفيزي فلورنسا – إيطاليا.

يُظهر العمل مشهد الحسناء اليهودية (جوديث) تقطع رأس القائد الاشوري (هولوفرنوس) وهي جزء من سلسلة من تقليد يطلق عليها النقاد قوة المرأة ، التي تصور النساء ينتصرن على الرجال وخاصة الرجال الأقوياء الذين يذكرهم التاريخ كالملك الآشوري (هولوفيرنوس).

يتناول الموضوع سفر يهوديت في العهد القديم ، الذي يروي اغتيال القائد (هولوفيرنوس) الذي ارسله الملك البابلي نبوخذنصر الى هورشليم على يد المرأة اليهودية (جوديث) ، اذ تظهر اللوحة اللحظة التي قطعت فيها (جوديث) بمساعدة خادمتها رأس الملك ، بعد أن استغرق في النوم وهو ثمل بعد ان اقضى معها ليلة من المرح ، يعد كارفاجيو اشهر رسّام إيطالي في عصره ، ويتهم انه كان مصابا بفصام الشخصية ، إذ كان يفكر بطريقتين متناقضتين يترجمهما في الغالب في اعماله الفنية ، كانت موهبته في الرسم والنحت قد اعطته شهرة كبيرة ، وتم تطويرها تحت رعاية الكنيسة على يد معلمه الأول (ميكيلانجيلو) ، وعلى الجهة الأخرى، بعيداً عن الكنيسة ، كان (كارافاجيو) ، أشهر فنان في روما ، يبهر ويخلق مشاهد لوحاته على مستوى عال من الاتقان ، فوصفها الناقد الفني (شاما) ، بـ (دراما الشوارع) ، لانها كانت تروي احداثا ووقاعا دراماتورجية مختلفة ومتنوعة ، لتبقى بعد موته حية وشاهدا على ابداعه .

تعد لوحته (جوديث تقطع رأس هولوفيرنس) ، من ضمن لوحات كثيرة تجسد الحدث ذاته والقسوة ذاتها، اي ان (كارفاجيو) لم يكن الوحيد الذي يجسد قصة جوديث وقطعها لرأس القائد هولوفيرنس، ولكنه ربما يكن الابرز، واللوحة كما في الكثير من لوحاته، غالبا ما تصنف ضمن الأعنف في تاريخ الفن ، فلا أظن ان هنالك مشهدا اكثر سادية ويحمل جل معاني القسوة ، وليس هناك اكثر من مشهد انسان يقطع راس انسان اخر مهما كانت جريمته ، فما بالك اذا كان من يقوم بالفعل وقطع الراس امرأة ، ذلك المخلوق الذي لطالما الذي تميزه رقته ولينه وانوثته، وحنانه

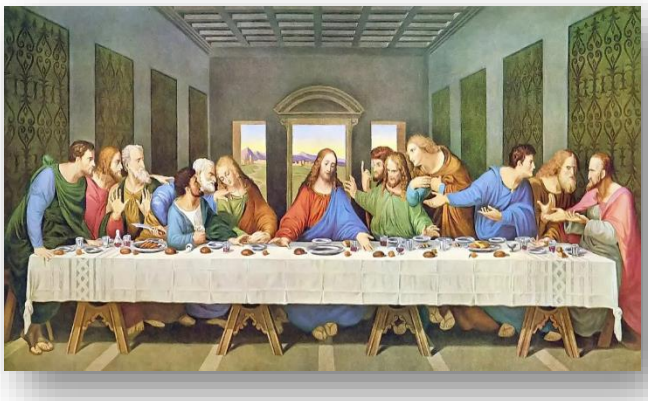
ولطفه، بنعومته وضعفه ، لذلك كثير على ان ترتكب امرأة عملا يتسم بالعنف والوحشية، بغض النظر عن مدى عدالة أو منطقية الأسباب وما يُساق من مبرّرات ودوافع .

تحكي اللوحة درامتورجيا جديدة ، تمثل حدثا من احد اسفار العهد القديم وهو سفر (جوديث)، تلك المرأة اليهودية الشابة التي قتل زوجها في احدى المعارك ، وهي انموذج للمرأة الصلبة والمتزمتة ، التي كان سلاحها في ذلك جمالها وسحرها الفاتن وجاذبيتها ، والقصّة ترجع إلى منتصف القرن الثاني قبل الميلاد، وقد ورد ذكرها في الإنجيل ، اذ تذكر أن الملك البابلي (نبوخذ نصّر) ارسل قائد جيشه (هولوفيرنس) ، على رأس كتيبة ضخمة لتهديد شعوب البلاد المجاورة التي لم تساند وتؤيد حكمه ، وقد فرض (هولوفيرنس) خلال تلك الحملة حصارا على مدينة (بيتوليا) ، وهي ضاحية من ضواحي اورشليم ، وكانت (جوديث) من تلك المدينة ، استدعى (هوليفيرنس) (جوديث) الى خيمته ، وجعلته يسرف في الشرب، فاستغلت ذلك للوصول لغايتها وأنهت الحصار المفروض على قومها .

كانت (جوديث) مصرة على قطع راس قائد الجيش الغازي بينما توحي نظرتها بالنفور والثأر اثناء قطعها لرأس (هولوفيرنس) ، الذي اخذ دمه يتدفق وعيونه تجحظ من هول مصيره ، وتشد بإحدى يديها بشعره كي تثبته وتمنعه من المقاومة بينما بيدها الاخرى تمسك سكينا حادا ، وتميل بجسدها إلى الخلف كي لا تتلامس ثيابها البيضاء الناصعة بدماء هولوفيرنس المتدفقة ، المراة التي معها هي خادمتها التي دخلت برفقتها خيمة (هولوفيرنس) .

ان تقاطيع وجه (جوديث) وتعابيره ؛ تظهر كم هي امرأة رابطة الجأش متحدية ، تقطب حاجبيها للعزم وعدم الاكتراث بقطع الرأس ، مع خادمتها العجوز التي تبدو منشرحة لذلك المشهد الموحش أمامها وتنظر اليه نظرة نشوة الانتقام ، وهولوفيرنس يناظر السماء وقد تيقن بأن امره آيل الى الهزيمة ، وقد عادت (جوديث) الى قومها ووطنها ؛ بعد ذلك منتصرة ، ومعها رأس (هولوفيرنس) ، كما يقول الإنجيل .

فضلا عن ان (كارفاجيو) استخدم اللون البني ودرجاته بكثرة ايضا ، ليوحي بشهد الغضب والحزن والحرب ، واللون يمتلك القدرة على الحركة والمناورة والدراماتورجيا البصرية وفقا لدلالاته وقوة تأثيره .



انموذج العينة رقم (٢)

اسم العمل : العشاء الأخير

اسم الفنان : ليوناردو دافنشي Lionardo da Vinci

سنة الانتاج : ١٤٩٥

المادة : زيت على الكنفاس

القياس : ٨,٨ م × ٤,٦ م

العائدية : كنيسة سانتا ماريا ديلي كرستي – ميلانو

يعد هذا العمل من أشهر الأعمال الفنية للفنان (دافنشي) ، ما بين عامي ١٤٩٥ و١٤٩٨ لكنيسة (سانتا ماريا ديلي جراتسي) في ميلانو، ويصور المشهد الدراماتورجي في العمل ، عدة لحظات مترابطة بشكل وثيق والتي ذكرت في الكتاب المقدس ، ليلة عشاء يسوع الأخير مع الحواريين ، وحينها أعلن أن أحد الحواريين سيخونه، كما بهذا الحدث أسس المسيح بنفسه سر التناول المقدس، الذي يتم في القداس الإلهي حتى هذا اليوم ، ووفقًا لعمل (ليوناردو) ، فإن الموقف والإيماءة والتعبير لشخصيات اللوحة، جميعها تظهر عدة مفاهيم ، فيتفاعل كل واحد من الحواريين الإثني عشر بطريقة اعتبرها (دافنشي) مناسبة لشخصية كل واحد منهم، من خلال دراسته المعقدة للمشاعر البشرية المتنوعة .

في هذا العمل الفني نجد الشخصيات مرتبة بدقة، حيث يوجد يسوع في وسط الجلسة ويترتب تلامذته حوله من اليسار واليمين ويتوشح بملابسه التقليدية باللوني الأحمر والأزرق، ونجد (دافنشي) هنا لم يشفع السيد المسيح بالهالة المعتادة، حيث يشير العلماء أنه كان قاصدًا، حيث تشير الهالة المفقودة إلى أن يسوع لا يزال إنسانًا، على هذا الاساس ، اللوحة الدراماتورجية ليست لقطة جامدة ، بل تمثل مواقف متوالية مؤثرة وحراك مستمر لحادثة لا تقف عند لحظة محددة ، أعلن فيها يسوع عن خيانته الاكيدة ، حينما سأله أحد التلاميذ، الذي يقف في المجموعة على يسار يسوع، وهو يشير إلى نفسه وهو يقول بالتأكيد لست أنا ايها الرب ليجيبه اليسوع من وضع يده في الصحن هو من يسلمني ، وهذه الواقعة ذُكرت في إنجيل متى .

ولم يتوقف (دافنشي) بان يجعل الخيال هو الفاعل الاساس للصورة المتحركة ، حيث تعد الصورة نتيجة حتمية لذلك الخيال ، وتعني هذه الفعالية إعادة التشكيل ، فهي لا تكتفي بالاتكاء على الواقع بل ارتكزت الصورة على الجمع بين الخيال والواقع ، حيث أن للخيال القدرة على الجمع بين الاضداد التي لا يمكن ان تجتمع على ارض

الواقع ، فالخيال هو الملكة التي يستطيع بها الفنانون أن ينتجون دراماتورجيا صورية فاعلة ، وهم لا يصفون عن فراغ ، إنما تصاغ وفقا للخبرة والمخيلة والموهبة التي لا حصر لها .

الحادثة تشير الى ان يهوذا ، الذي يجلس مع المجموعة على يمين يسوع ، تمد يده نحو نفس الصحن على الطاولة ، وهو الفعل الذي يؤكد خيانة يهوذا ، وهذه الفكرة التي يتفق عليها جل المسحيين ، استخدم الرسام منظور النقطة الواحدة ، إذ أن كل زاوية من اللوحة تضمن أن تنظر مباشرة إلى النقطة المحورية، والتي تمثل مركز العمل الفني الذي يشغله في هذا العمل اليسوع ، كما يعمل الانسجام والتماثل والفكرة الدراماتلوجية مصدر جذب للمتلقي .

وسواء استخدم (دافنشي) الصفة الرمزية للوحة أم لا، فإنها تضفي الطابع الدرامي على الأحداث بداخل اللوحة ، ويأتي الفكرة الدراماتورجية كمكون درامي صوري للعمل ، وهو نوعان الاول (العقل الجمعي) الذي يحمله المؤلف ، والنوع الثاني من الفكرة الخالصة التي تحملها الصورة الفنية وهي فلسفة الفنان الخاصة ، ويتميز النوع الأول بكونه (شائع) وهو ما يتداول بين الناس من حوادث وتصورات ترافق الفنان ، النوع الآخر وهو المتمثل في الفلسفة ، وان للفكر دعماً كبيراً للصورة لأجل تثبيت تأثيرها في المتلقي .

انموذج العينة رقم (٣)

اسم العمل : مادونا ذات الرقبة الطويلة

اسم الفنان : بارميجيانو ريجيانو Parmigiano-Reggiano

المادة : زيت على القماش

التاريخ : ١٥٤٣

العائدية : الكنيسة الجنائزية لفرانشيسكو تاغليفيري في مدينة بارما

هذا العمل هو تراماتورجيا حقيقية تصور قصة ولادة السيد المسيح ، وهو لوحة رسمت بالزيت من قبل الفنان (بارميجيانينو) ، تصور اللوحة السيدة العذراء جالسة على متكأ عالي مرتدية البسة فاخرة زرقاء ، تحمل في حجرها طفلها اليسوع نائما في وضع الاسترخاء وهو عاري للدلالة على سموه وطهارته. احتشد ستة من الصبية يعتقد انهم من الملائكة على يمين السيدة العذراء وهم في وضع الاستبشار والفرح عراة كمثل الطفل المسيح ، وتمتد ساق لامرأة على الارجح هي ساق لأحدى خادمات العذراء ، وعلى يمين اسفل اللوحة مشهد غامض ، مع صف من الأعمدة وتجسيم مصغر للقديس جيروم .

حرص الفنان على جعل السيدة العذراء تبدو رشيقة وأنيقة ، مانحا اياها رقبة طويلة لاضفاء جمال طاغ عليها ، فكتب الناقد والمؤرخ (جومبريتش) : بدلاً من توزيع شخصياته في أزواج متساوية على جانبي مادونا ، حشر الفنان حشدًا من الملائكة في زاوية ضيقة ، وترك الجانب الآخر مفتوحًا على مصراعيه لإظهار الشكل الطويل للنبي ، وبالتالي تقلص حجمه من خلال المسافة أنه بالكاد يصل إلى ركبة السيدة مادونا على الرغم من انه ليس ببعيد عن المشهد ، ولا شك ان من وراء ذلك قصد ما لهذه الرؤية السريالية القديس هناك .

اراد الرسام أن يكون ليس نمطيا الى حد دحض بعض القيم المتعارف عليها والقيام بتصوير السيدة العذراء بشيء من الابهة والثراء وتقليدها الحلي واللآلئ ، لقد أراد أن يُظهر أن الحل الكلاسيكي للتناغم التام ليس هو الحل الوحيد الذي يمكن تصوره ، ما اعطى الفنان (بارميجيانينو) قدرة قياسية فنية خاصة به ، وخلق إنموذج فني خاص به ، فمثلا تصويره للسيد المسيح وهو اكبر من حجم الوليد المبكر فضلا عن وضعيته التي تشير الى موته المبكر كإشارة لصلبه لاحقا . يسوع أيضًا كبير جدًا بالنسبة لطفل رضيع ، وهو يرقد في حضن مريم بشكل غير مستقر كما لو كان على وشك السقوط في أي لحظة ، ومادونا نفسها ايضا ليست ذات أبعاد بشرية سوية ، فهي تقريبًا بحجم الملائكة ، لتستند قدمها اليمنى على وسائد تبدو على بعد قليل من مستوى المشهد ، ولكن يبدو أن القدم نفسها تتخطى ذلك .

ويمكن استنباط اشارات دراماتورجية عديدة من خلال (مونولوج) الحكاية التي يصورها (بارميجيانينو) كخطاب ديني سياسي اجتماعي مشترك من خلال هذا العمل ، ليصف المنلوج الصورة الكاملةً للقصة المروية مسبقا حول شبهة ولادة السيد المسيح ، من خلال ما يحملونه الملائكة بأيديهم وتلاشي شخص القديس جيروم وهوان المسيح .... وتفاصيل أخرى للصورة التي رغب أن يصفها (بارميجيانينو) خلال (المونولوج)، بالإضافة إلى استخدامه الأسلوب البسيط مع محافظته على شاعرية عالية المستوى ، حيث تكمن حرفية (بارميجيانينو) في التوازن الموجود داخل العمل والذي يرتكز على أقانيم ثلاثة ، هي الأمانة للإرث المثيولوجي والأسطوري وأسمى درجات الإلهام والإتقان في الصياغة والتركيب وصياغة الخطاب التشكيلي .

انموذج العينة رقم (٤)

اسم العمل : عودة الابن الضال

اسم الفنان : رامبرانت Rembrandt

المادة : زيت على القماش

التاريخ : ١٥٤٣

العائدية : متحف ويسترن لفن الاوربي الحديث

ان أكثر ما يميز أعمال رامبرانت (١٦٠٦ – ١٦٦٩) ، هو تلك القوة التعبيرية الكبيرة، فضلاً عن ثقافته ومعرفته العلمية بنظريات الضوء والظلال وهو فنان فلامنغي ، ومقدرته على معالجة موضوعاته بأسلوب دراماتورجي قصصي، كما يحمل هذا الفنان رؤى فلسفية يعبر عنها في رسوماته ويعكس خلالها القيم الإنسانية النبيلة لأفكاره وتأملاته الشخصية حول مصير الجنس الإنساني خاصة اذا عرفنا ان الفنان هو ابن مدينة امستردام المثيرة للجدل على مستو الفن والفلسفة ، كل هذه العوامل جعلته يعد ضمن كبار أساتذة فن الرسم الغربي .

هذه اللوحة هي واحدة من بين الأعمال المهمة لـ (رامبرانت)، وتصور ، قصة الابن الضال في اللحظة التي يعود فيها إلى والده ويندم على خطاياه ، تحتوي اللوحة علي عدد من التفاصيل الذي تميزها ، حيث يهيمن على الصورة شخصية الأب الذي يصور في وجهه ، مع عناق والتفاف الأيدي ، وهو ما يضعه بشكل متساوٍ تقريباً على أكتاف ابنه ، ولم تظهر القوة والسلطة الابوية التي يتمتع بها الأب والهيبة والابهة التي تبدو من خلال ملابسه الثمينة ، إلى اقصاء الولد وعدم استقباله.

إن البنية الدراماتورجية عند (رامبرانت) ، وحبكتها وتسلسل الأحداثها تأتي في صالح تصويره للشخصيات الفنية ، فهو من أبدع في رسم الصورة الإنسانية بطريقة تنم عن خبرة بطبيعتها، فهو يستطيع تصوير اي شخصية تصويراً كاملاً في مشهد تصويري واحد عر ، ولذا نجد اعماله مليئة بمشاهد موجزة بديعة ومفعمة بالكثير من المعاني والغزير بالمعان، التي تكشف النقاب عن مكنون الشخصية منذ النظرة الأولى التي يتلقاها المشاهد .

اللوحة رسمت بالزيت على القماش، ويظهر فيها عدة شخوص، لكن الشخصيات الرئيسية في اللوحة، هي الأب الذي يستقبل ابنه العائد بعد غياب طويل ، والذي ضل الطريق وابتعد عن العائلة، ويقف الأب في مشهد العمل وهو يحتضن ولده بحنان ومشاعر جياشة ، فيما يظهر الابن نادماً منكسرا يترجى العفو والمغفرة من ابيه، وبينما يبدو الأب من الطبقة الثرية بلباسه وهيئته، فإن الابن يبدو في صورة بائسة بملابس خرقة وضربات قديمة

على رأسه، ويبدو التعب والشقاء عليه ، فيما يقف إلى جانب الأب اخويه اللذان ينعمان بالخير ، كما ويبدو عليهما الوقار والثراء ، وهما يتفاعلان مع الموقف بحر واحترام لشخص ابيهما ، في لحظة انسانية مشبعة بالمشاعر ، أما الابن الأكبر في خلفية المشهد ، فيظهر في لحظة فرح بعودة أخيه، وكذلك تظهر أخته ، والتي بدت هي الاخرى سعيدة بتلك العودة الميمونة.

انموذج العينة رقم (٥)

اسم العمل : غرق الميدوزا

اسم الفنان : تيودور جريكو

المادة : زيت على القماش

التاريخ : ١٨١٩

العائدية : متحف اللوفر – فرنسا

تصف لوحة غرق السفينة ميدوزا، أحد أشهر اللوحات العالمية التي قدمت نقدا لاذعا للمجتمع، وفسرت نظرة الطبقات العليا إلى فئات العمال، وكيف يمكن التضحية بهم، واللوحة رسم زيتي رُسمت بين سنتي ١٨١٨–١٨١٩ من قبل الفنان الفرنسي الرومانسي تيودور جيريكو، وهذه اللوحة تصور حالة الصراع بين الرجال من أجل أن يكون واحد منهم قائد في السفينة .

تروي هذه اللوحة وبشكل درامي حادثة حقيقية جرت في عام ١٨١٦م ، وتتعلَّق بغرق سفينة ميدوزا ، في المحيط الاطلسي قرب مورتانيا في تلك الفترة التي أبحرت وعلى متنها ٤٠٠ راكب ، على رأسهم الحاكم الفرنسي للسنغال آنذاك. وقبل أن تصل إلى هدفها، علقت في الرمال في المحيط ، غربي القارة الإفريقية، بموزاة مدينة نواكشوط .

ركب علية القوم والضباط والبحارة اللازمين للتجديف قوارب الإنقاذ الستة. وبقي بعض البسطاء على السفينة التي يتهدَّدها الغرق، وانتقل ١٤٧ شخصاً آخرين من غير علية القوم إلى طوف هو عبارة عن أعمدة خشبية ضخمة جرى ربطها إلى بعضها على عجل، على أمل أن تسحبه القوارب خلفها. لكن ركاب القوارب قرَروا قطع الحبال، وترك الطوف في عرض البحر، وليس عليه سوى كيس من الخبز المبتل بمياه البحر، ومخزون قليل من الماء العذب. وبعد مرور ثلاثة عشر يوماً، تكتشفهم صدفة سفينة أخرى، وقد بقي منهم خمسة عشر شخصاً فقط استطاعوا البقاء أحياءً.

تأثر الفنان (جيريكو) بهذه الفاجعة الإنسانية ، واولى لها اهمية كبيرة ، ما جره إلى مقابلة البعض ممن بقوا على قيد الحياة ، متحدثا معهم حول تفاصيل هذه الحادثة ، بغية تكوين افكار كاملة لديه ، والرغبة في تصوير الحادثة المؤلمة بصورة واقعية تظهر معاناة هؤلاء الأشخاص ، ما جعله يصمم على ذلك ، ويقوم بعمل إنموذج للسفينة الغرقة التي تمسك بها هؤلاء الأشخاص ، ووضعه عنده في المرسم ليتسن له التشبيه المماثل للحادثة.

ان الرؤية الدراماتورجية عند (جيريكو) والإبداع الفني والخيال الخصب ، والأفكار الفنية يستطيع من خلال ذلك كله منح صوره الوحدة والاكتمال، وميزة صوره الكلاسيكية من وجهة نظر الباحث ، فالمشهد التراجيدي لا يظهر كلحظة منسجمة ، وإنما حامل لشكل من أشكال التناقضات بين الواقع والخيال وبين الالم والغبطة ، وهو ما كان يظهر بشكل واضح في اعماله التي تصور الأساطير والمأساة المسرحية القديمة ، فالخيال هو دائماً يحضر الماضي ويحوله إلى حاضر ، ويعيش البطل مشاهد دراجيدية عديدة دون هوادة ، في صيغة من الوصف المؤثر، تحل فيه الصورة محل الشيء ، الذكرى تأخذ ميراث الحدث، و ما يدهش في أسلوب (جيريكو) ليس هو جماله الصوري، إنما هو مظهره التشكيلي ، أي انه ينضوي تحت خاصية التصوير والتشكيل ، ومشاهده الدراماتورجية التي تمتلك خاصية الاستمرار ، إذ يسهل على (جيريكو) نقل الصورة إلى نظام من التناقضات ، فالصورة لديه صراع درامي ، وهي تمثل الواقع تحت أنواع من التناقضات ، وهو يحاول أن يترجم اللحظة التي يخترق السطوع فيها الظل ، فالضوء يخترق الظل ، ليفصح عن نسقه المتبادل .

يغلب على درامتورجيا (جيريكو) صور الانفعال لشخوصه، خاصة صورة الأفعال الخارجية، ليقوي موضوعاته الدرامية، باهتمامه بالفكرة وتحليل المعاناة الداخلية لشخوصه، بالرغم من إثقاله بالحوادث الكثيرة ، إذ أن (جيريكو) يناوب بين الفعل الداخلي والخارجي، لذا إن هذا السرد القصصي يبين الأفعال الخارجية والأفعال الداخلية يلعب دوراً اكبر في السرد الدرامي الكلاسيكي .

الفصل الرابع / نتائج البحث

النتائج ومناقشتها :

١- تبنت جل اعمال عصر النهضة موضوعات دراماتورجية ، متخذة الانسان قيمة معنوية لها بوصفه محور الاعمال الدراماتورجية ، مهما كان شأنها ، وقد جسد فنانو عصر النهضة الصورة الدرامية في اعمالهم التشكيلية لخبرتهم العالية ، وفهمهم العميق للقيم الروحية الإنسانية والاحداث والوقائع ، فضلا عن معرفتهم العلمية وقراءاتهم الشخصية ، في التعامل مع المنجز الفني ، كما في جميع نماذج العينة.

٢- سعى فنانو عصر النهضة في أعمالهم إلى مزاوجة الصورة الخيالية مع الصورة الواقعية ، لإعطاء حدث دراماتورجي بفاعلية اكبر للصورة الدرامية التي تتحدث عنها اعمالهم الفنية مهما كانت موضوعاتها ، كما في انموذج العينة (٢،٣) .

٣- إن الصورة التشكيلية المعطاة في اطار الحدث الدراماتورجي تتوخى من الفنان ان يحمل صفة الدراماتورجي المعد والمخرج والمصور ، ليتمكن من انتاج عمل فني تشكيلي يشد المتلقي في لحظات حسية حاسمة يقارن فيها حياته اليومية وحياة ابطال الصورة الدراماتورجية ، ليرى ذاته في كل عمل فني ، كما في انموذج العينة (٣) .

٤- تعدد الموضوعات الفنية الدراماتورجية بين سياسية ودينية واجتماعية ، ولم يبتعد الفنانون عن الواقع المعاش ، وعن الطابع الاجتماعي الكنيسي ، والضغوط السياسية والاقتصادية بشكل عام ، كما في نموذج العينة (٤،٥) .

٥- اعتمد فنانو عصر النهضة على تقنيات عدة في تصوير اعمالهم الفنية الدراماتورجية ، من خلال معالجات اسلوبية مختلفة تتعلق بالضوء والظل والتدرج اللوني والخطي وفق منظور متدرج ، واساليب متنوعة بين الركوكو والباروك وشيء من الكلاسيكية المحدثة ، كما في نموذج (٥) .

٦- لخلق دراماتورجيا فاعلة اهتم فنانو عصر النهضة الاوربية بالكثير من الظروف المتعلقة بالحدث خاصة اذا كانت احداث واقعية من خلال القراءة المستفيضة والسؤال عن الحدث او معايشته والتحري عنه وجمع المعلومات من مصادر موثوقة وعالية الدقة والزيارات الميدانية والملاحظة وغير ذلك ، كما في نموذج (٥)

الاستنتاجات :

١- واسطة التعبير في الدراما تتحقق من خلال خلق صورة تواصلية مباشرة للعمل الفني البصري أو اللفظي واضحة ومفهومة ومؤثرة .

٢- الموضوعات التي ينتجها الفنان في توصيفه البصري على الاغلب يقوم على فكرة او حدث درامي.

٣- الأجزاء المكملة للعمل الفني الدرامي وهي ذاتها متواجدة في العمل التشكيلي، وبمجموعها تولد تنظيماً يوحدها في العرض المسرحي وكذلك في المنجز التشكيلي لأن العرض المسرحي هو مجموعة صور بصرية متراتبة.

٤- تنوعت المضامين الفكرية للعمل الدراماتورجي التصويري ، من خلال خطاب بصري تكاملي يرتكز على ما جاء به الكتاب المقدس كقيمة بنائية من اجل اعطاء الاعمال الفنية صفة واقعية وروحية.

التوصيات:

١- اقامة مشاريع مشتركة بين الفنانين التشكيلين والمؤلفين المسرحيين والمخرجين لدراسة الاعمال التشكيلية المختلفة والتي تحمل طبيعة دراماتورجية ، بغية فك رموزها والاحاجي التي تتضمنها.

٢- الدعوة الى ضرورة ترجمة البحوث والدراسات والمقالات الاجنبية ، خاصة ما يتعلق بفلسفة الجمال وفنون ما بعد الحداثة ، بغية التواصل مع الحركة الفنية.

المقترحات: يقترح الباحث الدراسات الاتية

١- الدراماتورجيا في التشكيل العراقي المعاصر .

٢- الصورة الدرامية في اعمال فناني المهجر العراقيين

الهوامش :

١. ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ،المجلد ١٤ ، دار صادر ، بيروت ،ب ت .ص ١٥٢- ١٥٣
٢. البعلبكي ، منير : المورد الحديث. قاموس انكليزي – عربي حديث ، دار العالم للملايين ، ط / ٢ ، طبع في لبنان ، كانون الثاني – يناير ٢٠٠٩ .ص ٢٩٢
٣. الزبيدي ، محمد مرتضى ابن محمد الحسيني : تاج العروس من جواهر القاموس ،ج١ ،دار الكتب العالمية ن بيروت – لبنان ، ١٩٧٢ . ص ٣٨٩
٤. معلوف ، لويس : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، المكتبة الكاثوليكية ، بيروت – لبنان ،٢٠٠٩ .ص ٢١٣
٥. المرزوقي ، ابو يعرب : تجليات الفلسفة الاسلامية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ،ب ت .ص١٢٣
٦. dramaturgy .Encyclopaedia Britannica.2008.Online.P222
٧. السيد ،محمد الصديق : مدخل الى علم الدراماتورج ،مجلة الاقلام ،العدد٨ ،بغداد ،العراق ، آب ١٩٩٩ .ص ٤٣
٨. C.L.Barnhart,jess stain : American college dictionary.random house .new york . .,l.w.singer.company.syracuse.p259
٩. C.L.Barnhart,jess stain,The same previous source,p365
١٠. محمد رضا ، حسين رامز. الدراما بين النظرية والتطبيق . الطبعة الاولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان . آب ١٩٧٢ . ص٢٨

١١. رشدي ، رشاد : نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن . دار العودة . بيروت . ب ت . ص١٧
١٢. همام ، داليا: ما بين الدراماتورجيا والاعداد فارق كبير ، جريدة مسرحنا ، عدد : ٤٨٢ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ب ت .ص٢٣
١٣. C.L.Barnhart,jess stain,The same previous source,p41
١٤. البعلبكي ، منير : المورد الحديث. قاموس انكليزي – عربي ،مصدر سابق ، ص١٢٠
١٥. دنيس ديدرو (بالفرنسية: Denis Diderot) ولد في ٥ أكتوبر ١٧١٣ في مدينة لانجر، وتوفى في ٣١ يوليو ١٧٨٤ بباريس. هو فيلسوف فرنسي وكاتب وموسوعي. للمزيد ينظر: kipedia https://ar.wikipedia.org › Denis Diderot
١٦. برتولت بريشت : (بالألمانية: Bertolt Brecht) وتكتب أيضًا بريخت، ولد في أوجسبورج في ١٠ فبراير ١٨٩٨ – مات في برلين ٤ أغسطس ١٩٥٦ شاعر وكاتب ومخرج مسرحي ألماني. للمزيد ينظر : https://ar.wikipedia.org › Bertolt Brecht ›
١٧. C.L.Barnhart,jess stain,The same previous source,p262-263
١٨. ادم فيرينسى : مخرج مسرح وممثل افلام من بولاندا. الميلاد، ٥ اكتوبر ١٩٥١ للمزيد ينظر ..wiki › https://arz.wikipedia.org ›
١٩. عبد المنعم ،محمد : الاخراج في مسرح الكابريه السياسي ، دار الاعلام العربية ، القاهرة ٢٠١٣ .ص١٥١
٢٠. بافيس ، باتريك : الدراماتورجيا وما بعد الدراماتورجيا ، تر: خالد امين ، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٢١ .ص٣٧
٢١. صليحة ،نهاد :الدراماتورج او الترجمة للمسرح ، مجلة الحياة المسرحية ، العددين ٦٧ – ٦٨ ، ٢٠٢١ . ص٣٧
٢٢. ألسندرو دي ماريانو دي فيليبيبي الملقب بـ (بوتشيلي) الذي عاش في فلورنسا ١٤٤٥–١٥١٠ هو رسام إيطالي من عصر النهضة ، يعني لقبه بالإطالية البرميل الصغير ، بدأ حياته صبيا في حانوت صائغ بفلورنسا. ويحدثنا (فازاري) وآخرون أن (بوتشيلي) فتن بفن التصوير في صغره فالحقه والده بمرسم (فيليبو ليبي) ، يعد اعظم رسام فلورنسي. للمزيد ينظر : https://www.meisterdrucke.ae › artist › Sandro-Botticelli
٢٣. Knight, Chfis : The Dramatic Portrait .USA.2017. P:39
٢٤. Knight, Chfis : The Dramatic Portrait .USA.2017. P:15
٢٥. Knight, Chfis : The Dramatic Portrait .USA.2017. P:21
٢٦. M. Butian. Jarka : josef Svobode : Theatre Artist in an Age of science in : Eduational Theatre Journol , Val No13 May . 2009,p 33

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ،المجلد ١٤ ، دار صادر ، بيروت ،ب ت .
- بافيس ، باتريك : الدراماتورجيا وما بعد الدراماتورجيا ، تر: خالد امين ، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٢١ .
- البعلبكي ، منير : المورد الحديث. قاموس انكليزي – عربي حديث ، دار العالم للملايين ، ط / ٢ ، طبع في لبنان ، كانون الثاني – يناير ٢٠٠٩ .
- رشدي ، رشاد : نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن . دار العودة . بيروت . ب ت .
- الزبيدي ، محمد مرتضى ابن محمد الحسيني : تاج العروس من جواهر القاموس ،ج١ ، دار الكتب العالمية ن بيروت – لبنان ، ١٩٧٢ . ص ٣٨٩
- السيد ،محمد الصديق : مدخل الى علم الدراماتورج ،مجلة الاقلام ،العدد٨ ،بغداد ،العراق ، آب ١٩٩٩ .
- صليحة ،نهاد :الدراماتورج او الترجمة للمسرح ، مجلة الحياة المسرحية ، العددين ٦٧ – ٦٨ ، ٢٠٢١ .
- عبد المنعم ،محمد : الاخراج في مسرح الكابريه السياسي ، دار الاعلام العربية ، القاهرة ٢٠١٣ .
- محمد رضا ، حسين رامز. الدراما بين النظرية والتطبيق . الطبعة الاولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان . آب ١٩٧٢ .
- معلوف ، لويس : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، المكتبة الكاثوليكية ، بيروت – لبنان ،٢٠٠٩.
- المرزوقي ، ابو يعرب : تجليات الفلسفة الاسلامية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ،ب ت .
- همام ، داليا: ما بين الدراماتورجيا والاعداد فارق كبير ، جريدة مسرحنا ، عدد : ٤٨٢ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ب ت .
- **المصادر الاجنبية :**

- M. Butian. Jarka : josef Svobode : Theatre Artist in an Age of science in : Eduational Theatre Journol , Val No13 May . 2009
- C.L.Barnhart,jess stain : American college dictionary.random house .new york ,l.w.singer.company.syracuse
- kipedia https://ar.wikipedia.org › Denis Diderot
- https://ar.wikipedia.org › Bertolt Brecht ‹