Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 3

Discourse patterns in contemporary formation

Haydar Khatban Obeid Aliwi Al-Mamoori[1,*]

1 General Directorate of Education of Baghdad Karkh Second, Baghdad, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: haidermadda@gmail.com

Received: 20 May 2025 | Accepted: 12 August 2025 | Published: 30 September 2025

Abstract:

The researcher addressed the research title (Discourse Patterns in Contemporary Art). The research was divided into four chapters. In the first chapter (the methodological framework)، the researcher presented the research problem، which was represented by the following question: What are the discourse patterns in contemporary art? The researcher then explained the importance of the research، its objective، and its boundaries، defining its terminology. In the second chapter (the theoretical framework)، the researcher addressed two topics. In the first، he addressed the concept of discourse in thought، while in the second، he addressed the manifestations of discourse in the field of art. The theoretical framework concluded with the development of indicators. In the third chapter (the procedural framework)، the researcher defined the research methodology، the research community، its sample، and its tools. He then analyzed the research samples. In the fourth chapter، the researcher presented a set of results، reached a set of conclusions، and formulated recommendations and proposals. Among the findings reached by the researcher were:

Discourse in contemporary art focuses on presenting the margin and excluding the centers according to the deconstructionist strategy.

Various display techniques and unconventional materials are used in the production of contemporary art works that convey ideological discourses.

Keywords: System, discourse, formation, contemporary.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

انساق الخطاب في التشكيل المعاصر

حيدر غضبان عبيد عليوي المعموري[1]

الملخص:

تناول الباحث عنوان البحث (أنساق الخطاب في التشكيل المعاصر) وقد تم تقسيم البحث إلى أربعة فصول، في الفصل الأول (الإطار المنهجي) عرض الباحث مشكلة البحث التي تمثلت بالتساؤل التالي: ما أنساق الخطاب في التشكيل المعاصر؟ ثم بين الباحث أهمية البحث وهدف البحث ووضع حدوده ثم حدد مصطلحاته. أما في الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد تناول فيه الباحث مبحثين. في المبحث الأول تطرق إلى مفهوم الخطاب في الفكر، وفي المبحث الثاني تطرق إلى تجليات الخطاب في الحقل التشكيلي. ثم انتهى الاطار النظري بوضع المؤشرات. أما في الفصل الثالث (الإطار الإجرائي) فقد حدد الباحث منهج البحث ومجتمع البحث وعينته وأداته. ثم أجرى التحليل لعينات البحث. وفي الفصل الرابع خرج الباحث بمجموعة من النتائج وتوصل إلى مجموعة من الاستنتاجات ووضع التوصيات والمقترحات. وكان من النتائج التي توصل إليها الباحث هي:

١. تركز الخطاب في التشكيل المعاصر بتقديم الهامش واقصاء المراكز وفق الاستراتيجية التفكيكية.
٢. تعددت تقنيات الاظهار والخامات غير التقليدية في انتاج أعمال تشكيلية معاصرة تحمل خطابات أيديولوجية.

الكلمات المفتاحية: النسق، الخطاب، التشكيل، المعاصر.

الفصل الأول (الإطار النظري)

مشكلة البحث: يعد العمل الفني وسيط لنقل خطاب ما ليؤدي العمل وظيفته في المجتمع، لهذا فان على المرسل استخدام أفضل الوسائل التعبيرية لإقناع الطرف الآخر وعليه لابد أن تتوفر مؤهلات تمكنه من إيصاله للمعاني والرموز التي تجسدها الرسالة كذلك فان الخطاب يشير إلى طريق تشكيل المنتج من العمل الفني وترابطه وتنظيمه بنظام ونسق متحد البنى وذلك لأنه يعد مجموعة دالة من أشكال مفاهيم وأراء والكثير من العبارات والعلامات المرتبطة بقواعد توضع داخل صيغ ومقاييس وأنماط تساعدها على الترتيب والتعاقب، وهنا يتحدد مفهوم الخطاب بأنه ممارسة فعلية لها أشكالها الخصوصية من الترابط و التتابع في العمل الفني، لذلك يعد بمثابة فضاء لأنشطة الذوات وساحة للصراع والرغبة، مما يجعل منه مسرحاً للاستثمار واستراتيجية تحدد المعنى الخفي الذي يظهر بالتأويل وتفكيك آليات كبتها، فالخطاب هو رسالة تحمل أحداث لمجموعة ضواغط محيطة بنا، وهنا تكمن مهمة الفنان المنتج للنص البصري إذ يقوم بنقل تلك المعلومات والأشياء إلى الشخص الآخر المتلقي، لذا تتجلى مشكلة البحث من خلال التساؤل التالي:

ما أنساق الخطاب في التشكيل المعاصر؟

أهمية البحث: تأتي أهمية البحث الحالي كونه يسلط الضوء على أنساق الخطاب في التشكيل المعاصر.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: التعرف على أنساق الخطاب في التشكيل المعاصر.

حدود البحث: الحد الموضوعي: أنساق الخطاب في التشكيل المعاصر، **الحد المكاني**: أوربا وأمريكا، **الحد الزماني**: الفترة من ١٩٦٠-٢٠١٠.

---

١ مدرس مساعد/ المديرية العامة لتربية بغداد الكرخ لثانية – بغداد

تحديد المصطلحات:

الانساق لغة: (نسق، ينسق: نسقاً ما كان على طريقة نظام واحد من كل شيء، حروف النسق، حروف العطف) (Gibran, 1964, p. 1499).

الانساق اصطلاحاً: (نظام ينطوي على أستقلال ذاتي يشكل كلاً موحداً، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للاجزاء خارجها، ولكل أثر أبداعي نسق يميزه عن أثر أبداعي آخر) (Awad, 1996, p. 187). وفي موسوعة لالاند الأنساق هي: نسق، نظام- منظومة، سرد، جهاز. جملة عناصرمادية أو غير مادية، يتعلق بالتبادل بعضها بعض، إذ تشكل كلاً عضوياً، من مثل (النظام المدرسي)، (الجهاز العصبي)، (نسق المعادلات الثلاث). والتي تولد كل حركة من سابقتها الوحدة النسقية التي تجعل حركات متعددة تصب في هدف واحد) (Lalande, 2001, p. 1417).

التعريف الاجرائي للانساق: يتبنى الباحث تعريف عواد علي للانساق: فهي نظام ينطوي على أستقلال ذاتي يشكل كلاً موحداً، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للاجزاء خارجها، ولكل أثر أبداعي نسق يميزه عن أثر أبداعي آخر.

الخطاب لغةً: (مصدر خَاطَبَ وتعني الرسالة، الحديث المذاع على العامة) (Rateb, 2006, p. 223).

و(خاطب: خاطبهُ مخاطبةً، وخطاباً: كالمهُ وحادثهُ، وجه إليه كلاماً، ويقال: خاطبه في الأمر حدثه بشأنه) (Abu Amr, 2005, p. 441).

الخطاب اصطلاحاً: عرفهُ أرسطو ((بأنه الكلام المقنع ونوع من القياس إذ يقسم الى قسمين الأول: خارج عن الفن كالشهادات، والثاني: نتيجة للفن كالبراهين)) (Al-Hussaini, 2005).

ويرى (باختين) أن الخطاب (يعني اللغة المجسدة ذات الشمول والاكتمال وهو يرتبط بالكلمة المنطوقة التي تقوم على أساس العلاقات الحوارية داخل اللغة، أو خارجها من زاوية حوارية، ويرى أن هذه العلاقات الحوارية قائمة في مجال الكلمة لأن الكلمة ذات طبيعة حوارية بالضرورة) (Bakhtin, 1986, p. 267).

كما عرفهُ فوكو ((هو شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه)) (Al-Ruwaili, 2007, p. 89).

التعريف الاجرائي للخطاب: شبكة معقدة من العلامات الاجتماعية والسياسية والثقافية لصورة العمل الفني وهو سياق من العلامات الموجهة الى الغير بهدف التأثر بالمعنى القصدي.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول: مفهوم الخطاب في الفكر:

يحيل مصطلح (الخطاب) القارئ إلى عدة مفاهيم بعد ان كان للخطاب مفهوم شائع يتحدد بالكلام الذي يلقيه شخص ما على جمهرة من المستمعين، باعتباره لفظ يحدد ماهيته حسب السياق الذي يذكر فيه أو في مجالات تناوله، والخطاب (كل تلفظ يفترض متحدثا وسامعا تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال.. كما أن الخطاب يوظف كل الأزمنة ويتعامل مع صيغ الضمائر المختلفة) (Al-Baroudi, 2000, p. 5). فيتوسع مفهوم الخطاب ليشمل ميادين واتجاهات علمية وثقافية واجتماعية عديدة، ويتداخل ضمن عوالم فكرية معاصرة منحت ذلك المفهوم أطاراً أوسع من خلال آليات اشتغال مفهوم الخطاب لا سيما في الفنون بكافة انواعها (أدب وتشكيل، رسم، نحت، خزف، موسيقى.. وغيرها) أو في المجال السياسي والاقتصادي، فأصبح خطاب سياسي، وخطاب تربوي، وخطاب الثقافة، وخطاب جمالي وخطاب نقدي، وخطاب الحضارات. وهذا الاتساع في المعنى أسس مفاهيماً جديدة عمقت وعي الإفراد المشتغلين في هذه المجالات. إذ من الممكن أن (نعجب بأعمال فنية قبل تاريخية أو شرقية نجهل معناها وغرضها على حد سواء) (Reid, 1986, p. 122)، الذي كانت قد تحمل في طياتها خطاباً دينياً أو فكرياً ثم أمست تحمل خطاباً جمالياً وتاريخياً عبر العصور.

فالخطاب يرجع في أصله قول مرتبط بعمل (فهو يجمع بين القول والعمل) (Al-Shahri, 2004, p. 34)، لهذا فان على المرسل استخدام أفضل الوسائل التعبيرية لإقناع الطرف الآخر وعليه لابد أن تتوفر مؤهلات تمكنه من إيصاله للمعاني والرموز التي تجسدها الرسالة اعتباراً أن تلك النصوص والعلاقات هي خطاب والذي يرتبط هذا الخطاب مع خطابات أخرى ضمن شبكة نصية خاصة متعارف عليها حاملة معلومات معينه محددة تصل إلى أفراد المجتمع فالخطاب هو رسالة تحمل أحداث وامور ومعلومات محيطة بنا وهنا تكمن مهمة المنتج للنص إذ يقوم بنقل تلك المعلومات والأشياء إلى الشخص الآخر، ويتكون للخطاب هيكلين أحدهما خارجي والآخر داخلي فالخارجي هو لغوي متمثلاً ببناء قواعد الجمل والداخلي الآخر يحمل معاني النص ليتكون منهما وحدة هيكلية متكاملة جاهزة ومعدة للإرسال، وأن الكشف عن قيمة التداول لهذه الهياكل وعلاقتها بالأفراد تؤدي إلى (التفكير والتحليل للهياكل اللغوية المتعددة ضمن علاقات وترابطات استعمال هذه الهياكل في مجال الاعتيادي والكشف عن وظائفها اللغوية من الجانب التداولي، أي علاقة اللغة مع أفراد المجتمع) (Al-Muslih, 2013, p. 102)، وهنا يجد ميشيل فوكو الخطاب على أنه(إنتاج مراقب أو منتقى ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطرة التحكم في حدوثه المحتمل وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة) (Al-Ruwaili, 2007, p. 156)، فالخطاب نظام تواصلي يعتمد على ثلاث المرسل والمتلقي والرسالة ويعتمد دور المتلقي باستقبال الرسالة وتحليلها وتفكيكها ليتوصل إلى فهمها وتفسيرها سواء كان النص واضحا فهو لا يحتاج للتأويل أو كان الخطاب عميق البنية فيحتاج الى تأويل وبحث إلى ما خلف النص أي معرفة بنية الخطاب السطحية الظاهرية أو الباطنية بالوصول إلى أعماقه وإلى المعنى الكامن بداخل النص أي تحليل وفك شفرات ورموز النص للوصول إلى الفرضيات والميول الفكرية والمفاهيم فتحليل الخطاب عبارة عن (محاولة للتعرف على الرسائل التي يود النص أن يرسلها ويضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي وهو يضمر في داخله هدف أو أكثر، وله مرجعية أو مرجعيات، وله مصادر يشتق منها مواقفه وتوجهاته) (Zayed, 2007, p. 22)،

ومن هذا المنطلق والأساس يظهر نوعين من الخطاب فأحدهما مباشر يبرز من خلال رسالة واضحة دون الحاجة إلى التأويل دون المجازية والترميز ومكتفياً بالمباشرة، والآخر فهو خطاب عميق يحتاج إلى التأويل والفهم والتفسير، وتستقي كلمة الخطاب المتوغلة في بنية هذه البلاغة مشروعيتها من طبيعة تصور المادة التي تعالجها والسياق الذي تندرج فيه (لان الخطاب البلاغي ذاته يتجه إلى أن يكتسب طبيعة كلية شاملة تتجاوز الصيغة الجزئية التي غلبت عليه عندما كان يقف عن حدود الكلمة والحالة المفردة، ويحاول تحليلها بشكل مبستر لا ينطلق من منظور شامل) (Fadl, 1992, p. 7). وبمرور الزمن أصبح التحليل في نمو وتطور وذات غاية في حد ذاتها ومكتفياً بذاته وأنه (يتركز على العلاقات القائمة بين العبارات، ومدى الترابط الموجود بينها، وصولا إلى تحديد نظام الخطاب ككل، فيكون الهدف من تحليل الخطاب ابراز فرادته، ومدى إحكام نسيجه الذي يعتمد على علاقة الترابط والنظام الداخلي) (Ibrahim, 1999, p. 104)، ويرى (مانغونو Dominique Maingueneau) ان تحليل الخطاب يطمح بمنهج يقترب بمحتواه عن النص وذلك عبر قراء موضوعية تستثمر نتائجها (وهو ما يتطلب وجود مستند تميز فيه طبيعة النصوص منذ البداية، للوقوف على الثبات والمتحول فيها ويفصل المتشابه منها، ويقارنه بغيره. غير أن تحليل المحتوى لا يحل اشكالية بنيوية النص، لأن الغاية من تحليل الخطاب ليس البحث عن كيفية اشتغال الخطاب، بقدر ما هو استثمار مفاهيم "ميتا - لسانية" لاستخلاص ما يميز خصوصية مضمون مدونة عند مقارنتها بمدونات أخرى) (Sharshar, 2006, p. 82). ومنهج تحليل الخطاب عند فوكو (لا يحلل نظام اللغة أو المضامين أو الدلالات، كما لا يهتم بصدق الخطابات أو معقوليتها، وانما ينصب التحليل على المنطوقات كأحداث وعلى قوانين وجودها، وعلى ما يجعلها ممكنة أو غير ممكنة) (Al-Zawi, 2000, p. 143). ومثلما تعددت معاني الخطاب وتنوعت مناهج تحليله تعددت كذلك أنواعه وعلى هذا الأساس فأننا نجد للخطاب نوعين خطاب مباشر يبرز نفسه وذاته من خلال رسالة

واضحة دون الحاجة إلى تأويل مكتفياً بالمباشرة دون المجازية أو الترميز، وخطاب آخر عميق نصل إليه بعد التأويل والفهم والتفسير، وتستقي كلمة (الخطاب الداخلة في بنية هذه البلاغة مشروعيتها من طبيعة تصور المادة التي تعالجها والسياق الذي تندرج فيه) (Fadl, 1992, p. 7). فكان لفهم مفهوم الخطاب لابد من الإشارة إلى محاور الخطاب والمتمثلة بنشأته وتطوره وآلياته (mechanism،Its origin evolution) إذ يعد الخطاب في أدبيات النقد الأدبي والفني من المصادر المهمة لمعرفة وإدراك حقبةٍ زمنيةٍ معينة، ذلك لأنه بحقيقة الأمر يحتوي على مجمل من الأنظمة الفرعية على مر العصور ولذلك فلقد طرأت عليه كثيراً من التحولات والذي بدوره أصبح محملاً بمفاهيم متعددة، فعند اليونان كان التعبير الشعري والذي يعد انعكاسا للفكر الاسطوري الاغريقي و(نظام الخطاب العلمي، كان الاسناد إلى المؤلف في العصر الوسيط، ضرورياً لأنه كان مؤشراً على الحقيقة. فقد كان ينظر إلى أي قول كما لو أنه يستمد قيمته العلمية من صاحبه نفسه.. والخطاب الأدبي ابتدأ من نفس الفترة) (Foucault, 1970, p. 14)، وأستمر الخطاب وصولاً إلى القرن الثامن عشر، (حيث اتخذ التحليل النقدي طابع البلاغة، كالقصة والمسرح والخطابة) (Frankfort, 1968, p. 71)، في حين لم يخلو الفن في تلك العصور من دلالات، انطوت عليها الصور والأشكال(ذلك لأن للبلاغة القدرة على تحويل المضمون وتأثيره في الخطاب، إذ تجاوز ميدان السلعة والبلاغة لتشمل ميادين في الفن) (Foucault, 1970, p. 14). وفي القرن التاسع عشر(انتقلت دلالة الخطاب نفسه) (McDonnell, 2001, p. 9)، إلى (معنى الخطاب وشكله وموضوعه وعلاقته بمرجعه) (Foucault, 1970, p. 14). وهكذا تطورت معارف جديدة (كعلم الدلالة والسيميولوجيا وفن ما يعرف بتحليل الخطاب والوصول إلى استنباط القواعد التي تحكم مثل هذه الاستدلالات) (Al-Ruwaili, 2007, p. 89).

حيث أشار عادل فاخوري في كتابه "تيارات في السيمياء" الصادر عام ١٩٩٠ إلى أن (النقاد السيميائيين الكبار أفنوا العمر في انتاج الخطاب النقدي، وذلك سعياً منهم لفهم العالم من حولهم، وتغييره وفك رموزه واشاراته وسماته وعلاماته) (Fakhoury, 1990, p. 12). "وعلم الاشارة"(Semiology) السيميولوجيا قد شكل الخطاب (بحثاً في القواعد أو الأعراف التي تحكم انتاج الدلالة) (Al-Ruwaili, 2007, p. 89)، ومن أبرز المفكرين الذين أعطوا مفهوماً للخطاب في المفهوم الألسني هو المفكر المعاصر (ميشيل فركو)، حيث يعرف مفهوم الخطاب بأنه (عبارة عن مجموعة المنطوقات التي يستند إليها هذا المفهوم، بحيث إنها تشير إلى مجموعة من العناصر والمشكلات التي تتطلب التحليل؛ فهي مساحات لغوية تحكمها قواعد، والتي تخضع إلى الاحتمالات الاستراتيجية) (Hijazi, 2020, p. 22).

المبحث الثاني: تجليات الخطاب في الحقل التشكيلي:

يحمل الخطاب شبكة من العلاقات النسيجية المعقدة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو دينية أو ثقافية تخضع لمنظومة أبستمولوجية وسايكولوجية تؤثر على الفردية والمجتمع وكضاغط من ضواغط الحياة ومتطلباتها تحول الوعي الجمالي إلى مستوى في تمثيل الصورة التي تحتاج إلى تقنيات إظهار تساعد على تفادي أي اختلاف بين الشكل والمضمون ولتأكيد الشكل وامكانياته عن التعبير بصورة مرئية تلائم الاسلوب والموضوع الذي يتخيله الطرف الاخر، وذاتية الفنان المؤسسة فعلاً للعمل الفني هي (ذات مؤسسة فعلا، هي المكلفة بان تنشط مباشرة الاشكال الفارغة للغة، بان تزدها عبر الحدس المعني الموضوع فيها، وهي أيضا تؤسس خارج الزمن، آفاق من الدلالات) (Foucault, 1970, p. 125)، ففي اللوحة الفنية هنالك خطاب ومعان ورموز ودلالات يفترض ايصالها إلى المتلقي المشاهد والذي بدوره يفكك ويحلل رموز العمل الفني للوصول إلى مضمون رسالة الفنان المنتج والتي هي عبارة عن خطاب لشكل مرئي يقبع خلف الأشكال والعلاقات المترابطة داخل اللوحة وبذلك على المتلقي أن يفتح ويفك شفرات الرسالة المطروحة بخطاب العمل في اللوحة، أن النمو الحضاري للإنسانية يعني بالنتيجة(أننا بصدد انشائية لا تحتكم إلى متابعة مسار الانتاج أو الفعل الفني في ورشة الفنان،

بل نحن بصدد إنشائية تختبر مسار الانتاج وتشارك في تأسيسه ورسم خطوطه انطلاقاً من متابعة مسار النظر وسلوك العين) (Quwaya, 2018, p. 7).

وهذا ما جاءت به الرومانتيكية بخطابها الجمالي والتي وصفت بالعقائدية ذات البعد الميتافيزيقي والماورائي، التي تطغى روحية الفكرة في العمل الفني على المضمون أو على مادته. إن الخطاب الجمالي والسياسي الرومانتيكي هو خطاب لتأكيد الذات وتغيير في القيم التي انتقلت من السماء إلى الإنسان وتأكيد التنوع الجمالي التي ناقضت القيم وهذا ما هو الا تطور تأثر بواقع المجتمع و متأثرا به(فلا نستطيع الانكار تلك العلاقة القائمة بين الفنان والمجتمع، فالفنان يعتمد على المجتمع وهو يحصل على نغمته وايقاعه وقوته من المجتمع الذي ينتمي فيه، أما أن الشخصية الفنية للفنان تعتمد على أكثر من ذلك فهو ينظر من زاوية لا يراها غيره) (Reid,,, 2014, p. 298). كما في أعمال رامبرانت والواح فيها متحولات في كيمياء اللون التي تثبت حضورها الذي يتخطى الواقع المادي والمفعمة بالحس الجمالي، ومتحولات مثلت اندحار الاقطاع وانفجار الصناعة وبداية ثورة الانسان الكادح وكشوفات محرجة للأيقونات المقدسة. شكل(١)، كذلك ما طرحه الكثير من الفنانين من خطابات وأفكار ورؤى تحمل على عاتقها مواضيع سياسية موثقين دلالاتها في نتاجاتهم الفنية ومنهم مثلاً الفنان الاسباني فرانشيسكو جويا (Francisco de Goya) رسم لوحة "اعدام ثوار الثالث من مايو" شكل(٢) ورسم سلسلة من اللوحات الوطنية كانت تحمل عنوان " كوارث الحرب"، إذ بدت صور فيها مأساة وكوارث ارتكبتها الجيش الفرنسي في بلاده وقد نشرت اللوحات بعد موته عام ١٨٦٣وهي لا تخلوا من خطابها السياسي والتي اصبحت هكذا اعمال هي بالحقيقة تحول في مفاهيم الادلجة السياسية عبر التاريخ فهي قد تخطت الزمان والمكان. شكل(٣).

(١) رامبرانت- عودة الإبن الضال

(٢) تيودور جيريكو- طوف الميدوزا

(٣) ديلاكروا- تتويج نابليون

وكذلك فان الخطاب في الواقعية ما هي الا(محاولة لتصوير العالم كما نراه بالضبط، من دون أي تحوير أو حذف أو زخرفة وهي مبنية على الحواس لأنها تسجل ما تدركه الحواس بأقصى ما نستطيع من أمانة في النقل) (Claude, 2005, p. 169). فالواقعية "كانت هي المبدأ الأساسي لبرنامجهم الجمالي، وقد أعطت اسمها لتيار فني، وإن ورثة هذا التيار هم الذين خلقوا بالاساس التاريخ الحالي للفن وتم التعبير عن الواقع بشتى الطرق لتمرير الخطاب الجمالي في واقعيات الفن الحديث التي ظهرت على يد كوربيه وكورو، وجان ستين وربين، وهوجرت وغيرهم الكثير" (Al-Badri, 2021, p. 50). كما في الشكل(٤) والشكل(٥).

شكل(٤) غوستاف كوربيه- صباح الخير سيد كوربيه

شكل(٥) جان ستين

وبدعوة بودلير من الفنانين مغادرة هيمنة الامعان بضواغط التشريح والخطوط والقيم الدرامية المتعالية، والانتقال الى المشاعر العاطفية للإنسان لتكون اداة من ادوات الاظهار الفني الجمالي،" ليصبح عام ١٨٧٢ هي نقطة تحول في مسيرة الانطباعية، نشوء الرسم في الهواء الطلق والتحول من الواقعية الدرامية التي اعتمدت أثارة العواطف إلى الطبيعة أو بالأحرى الطريقة الطبيعية لرؤية العالم مجردة من القواعد العاطفية والاخلاقية الرؤية الموضوعية في اساسها، الشاعرية في فحواها.. فكل الفنانين الذين ملكوا رؤية مستقلة احتضنوا الجمالية الحديثة التي دعا اليها بودلير، فقد دعاهم إلى أن يفتحوا عيونهم إلى المشهد المعاصر فهي دعوة للتغيير والمغايرة وإلى أن يرسموا الحياة من حولهم في المدينة والريف وكانت تلك هي الصرخة المثلى التي استجابت لها الانطباعية" (Lemarie, 1987, p. 16). إذا هي دعوة لتخطي الرسم والحكاية نحو تأكيد وتسجيل الزمن اللحظي المفعم بالعاطفة والتحول بتقنيات الإظهار ومغادرة الخطوط القاسية وترك أثر الفرشاة على السطح البصري والتأكيد على ديناميكية الجسد الإنساني، ليقدموا فناني هذه المرحلة خطاب جمالي تخطى القانون الجمالي براديكالية مفعمة بالتعالي والسمو، ومنهم كلود مونيه، ادوارد مانيه وأوغست رينوار وبول سيزان واغار ديغا وكاميل بيسارو غيرهم. كما في الشكل(٦) والشكل(٧).

شكل(٦) مانيه- غداء على العشب

شكل(٧) مونيه-مدام مونيه و ابنها

وازاء ذلك فأن متحولات الوعي واقعة حتمية ومستمرة بحكم متحولات في بنية نسيجية تجتاح الوجود الإنساني، وهذا الوعي هو صورة من صور التقبل والانتماء اللذان لا يتحققان الا بمجموعة ضواغط تؤسس لفعل التقبل وبعدها التداول الجمعي ليمثل سمته الزمكانية الابستمولوجية، ولذلك حدثت هزات تمثل تحولات في البنية السيسيولوجية والسياسية مهدت لانقلاب شامل في بنية الوعي الجمالي المتمظهر أدائياً في والفنون مع متغيرات عديدة لاسيما نتاج الحروب كلها تمهيدات انقلابية للتقبل الجمالي، فبعد الحرب العالمية الاولى وظهور حركات جديدة حطمت في معاولها جماليات التشخيص والتشبيه فتساقط الرومانسي وغدت أشكال تدعوا للتأويل وخلق فن يدعوا للتمرد والنفور والرفض لكل السياسات المتبعة وهذا ما قدمته الدادائية فن ينقض الفن وتقديس الدنس المهمل وهذه الحركة اسست على يد الشاعر تريستان تزارا في المانيا عام ١٩١٦" فيؤكد آرتشيبنكو بأن الفن يجب أن لا يكون واقعياً ولا مثالياً وانما حقيقياً.. أي أن أي تقليد للطبيعة هو كذبة مهما كان شكله.. وبهذا المفهوم اصبح من واجب الدادائية بأن تمنح الحقيقة واقعاً حقيقياً" (Reid,, 1989, p. 68). فكان خطابها خطاب وجودي والتي مهدت إلى حركات أخرى تختلف بمفاهيمها وفلسفتها وخطابها فالسريالية هذه الحركة التي بدت بدعوة من اندريه بريتون فقد ظهرت في (نتاج الشعراء والادباء، ومن ثم تمتد بعد ذلك لفن التصوير والنحت مطلقا بيان السريالية الاول عام ١٩٢٤م مشيرا فيه انه يريد الجمع بين الوعي والا وعي المخزن في العقل الباطن، وذلك بحثا عن الحقيقة المطلقة) (Al-Faqih, 2016, p. 273). وبخطاب سايكولوجي قادر على تحرير النفس بوسائل تنبع من مصادرها معتمدين بذلك على سيجموند فرويد (١٨٦٥-١٩٣٩)Sigmund Freud والذي انتشرت افكاره بين الطبقة المثقفين حول التداعي الحر وتفسير الاحلام والا وعي، هي فلسفة رفض فهي تنطلق من دعوة جامحة متنامية لترفض القديم السائد المتداول وتأكيد على خطاب سايكولوجي الذي مثله سلفادور دالي واخرون، فاننا أمام وعي مفرط تجاوز المأول البسيط إلى المؤول المركب وما أراده السرياليون في لوحاتهم بالفعل هو صدم المتلقي واجباره على التفكير فيما

يرونه بدل من مجرد النظر للعمل الفني (أن التلقي الأمثل للحداثة يتحقق بتعاطف ووعي التعاطف مع دعاوي الرفض والتغيير، والوعي برؤية وفلسفة النظريات الحديثة، كما أن عمل وانتاج الحداثة هو وعي مفرط في خصوصياتها وعلاقاتها) (Haider, 2011, p. 96). شكل(٨) و(٩).

شكل(٨) دوشامب حاوية فنان ١٩١٤.

شكل(٩) دالي- البجعات انعكاس الفيلة

أما حركة (فلوكسوس Fluxus) فقد مثلت خطابا شاملاً مفتوحاً كفن الفيديو، وهي تشبه الدادائية تمثل امتداداً للحدوثية الامريكية، ركز فنانوا فلوكسوس على مفهوم الا فن وعلى العَلاقة بين الفنان والمتلقي كعمل فني وليس على المنتج المادي لهذه العَلاقة أو للأداء. ومن أشهر الذين مهدوا لهذه الحركة هم (جورج بريشتG.Brecht) و (بيير مانزوني) و(ولف فوستيل Wolf Vostell) و(بن Ben) وأعمال (ستيوارت بريسلي) عندما قام بفعالية و(سجن نفسه في غرفة قذرة مطلية بطلاء رمادي أو غمر نفسه في حمام مملوء باللحم النتن لعدد من الساعا ت يومياً فكانت إعماله تمتلك إفراط في النغمات السياسية، فضلاً عن النقد الاجتماعي، أنها نوع من الاغتراب السيكولوجي والاجتماعي، كما هناك فرصة للكمبيوترات التي وسعت من امكانيات الفنان بخطابه البصري حيث تجبره على أن يفكر بطريقة مغايرة وجديدة، (باعتبار بإمكان الكومبيوتر أن يطور فكرة الحرية التي نجدها في عمل فنانين أمثال بولوك ولويس، إلى مجال فكري ومادي معاً. لكن قدراته الكلية لن يتسنى ادراكها الا اذا عمد المشغل إلى النظر إليه. والتعامل معه، باعتباره امتداداً لفكره هو، كما تعامل بولوك مع الصبغ والقماشة، والمزق والفرش، باعتبارها امتدادات لجسده هو) (Nick, 1999, p. 171).

وبخطاب وجودي سعى الفن المفاهيمي في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين إلى رؤية جديدة بربط الفن بالحياة يدعوا بثورة ضد الفن مستمد "صورته الفنية من الحالة الذهنية التي تصبح فيه الفكرة هدف فعلي هذا الذي يبحث عنه الفنان بدلاً عن المنتج الفني ليمثل مرحلة من النشاط ما بين الفكرة والعمل الفني لتشكل الجزء الأهم في صناعة العملية الفنية" (Muhammad, 2015, p. 31). والمتمثلة بالفنان ايف كلاين وجوزيف كوزوث يعد الذي خطابه وجودي فلسفي علمي الذي تعدى حدود اللوحة "باعتماد الفكرة ويرفعها على الشكل مركز العمل الفني مع الاخذ بنظر الاعتبار عملية الفكر هي المضمون الصافي للفن مع امكانية ربطه بالفن البصري" (Muhammad, 2015, p. 33). وغيرهم.

المؤشرات الاطار النظري:

١. أن الرسائل الموجهة في الخطاب كما يذكرها جاك لاكان Jacques Lacan مجالها هو مجال الخطاب المحسوس بما أنه حقيقة فردية للمتكلم.
٢. على المرسل استخدام أفضل الوسائل التعبيرية لإقناع الطرف الآخر وعليه لابد أن تتوفر مؤهلات تمكنه من إيصاله للمعاني والرموز التي تجسدها الرسالة.
٣. الخطاب هو رسالة تحمل أحداث وامور ومعلومات محيطة بنا وهنا تكمن مهمة المنتج للنص إذ يقوم بنقل تلك المعلومات والأشياء إلى الشخص الآخر.

٤. الخطاب نظام تواصلي يعتمد على ثلاث المرسل والمتلقي والرسالة ويعتمد دور المتلقي باستقبال الرسالة وتحليلها وتفكيكها ليتوصل إلى فهمها وتفسيرها سواء كان النص واضحا فهو لا يحتاج للتأويل أو كان الخطاب عميق البنية فيحتاج الى تأويل وبحث إلى ما خلف النص.

٥. يحتوي العمل الفني على خطاب ومعان ورموز ودلالات يفترض ايصالها إلى المتلقي المشاهد والذي بدوره يفكك ويحلل رموز العمل الفني للوصول إلى مضمون رسالة الفنان المنتج.

٦. أن العمل الفني هو عبارة عن خطاب لشكل مرئي يقبع خلف الأشكال والعلاقات المترابطة.

٧. أن الفن منظوي ضمن دائرة نسيج متفاعل مع مجموعة أنساق مجاورة أهمها ذلك الذي يتمثل في الفضاء الأبستمولوجي ومجموعة الضواغط السياسية والاقتصادية والتكنولوجية، وكل هذه الانساق المؤسسة لبناء حضاري استطاع الفن أن يوجه خطابه من خلال ظاهرة الاداء المعرفي الجمالي.

٨. يعتمد الفنان على المجتمع وهو يحصل على نغمته وايقاعه وقوته من المجتمع الذي ينتمي فيه.

٩. يظهر الخطاب الجودي المادي في معالجات لمضامين ابستمولوجية متمثلة بموضوعات الطبقة الدنيا، المرتبطة بالواقع الانساني لتتخذ من تمثيل الواقع ومحاكاته في العمل الفني أمراً متشعباً على صعيد اعادة الانتاج أو الاختفاء والتجلي في أحيان أخرى.

١٠. أن الوعي في الخطاب هو صورة من صور التقبل والانتماء اللذان لا يتحققان الا بمجموعة ضواغط تؤسس لفعل التقبل للخطاب وبعدها التداول الجمعي ليمثل سمته الزمكانية الابستمولوجية.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي كونه يتناسب مع طبيعة البحث.

مجتمع البحث: حدد الباحث مجتمع البحث من خلال اختيار أعمال فنية من فنون ما بعد الحداثة، وتحديداً من فن البوب أرت- الفن الشعبي، والفن المفاهيمي- فن الجسد، وفن السوبريالزم، وذلك لاحتواء هذه الفنون على تنوع في أنساق الخطاب، وقد بلغ عدد مجتمع البحث (٣٠) عمل فني.

عينة البحث: تم اختيار نماذج عينة البحث من مجتمع البحث وقد بلغ عددها (٣) نماذج تعود لثلاث فنانين هم (ستيف كوفمان، جوان كير، ريتشارد ايستس). تم جمعها عن طريق مواقع الانترنت والكتب والرسائل والاطاريح. كونها تمثل أبرز اعمال الفنانين الثلاث وتحمل عدة سمات نستطيع من خلالها أن نتوصل إلى تحقيق هدف البحث.

أداة البحث: اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات لتكون أداة البحث.

تحليل العينة:

انموذج رقم (١)

اسم العمل: مارلين الكوكا كولا واشياء اخرى

اسم الفنان: ستيف كوفمان(Steve Kaufman)

المواد المستخدمة: حبرواصباغ اكريليك + كولاج صور مختلفة.

سنة الانتاج: ١٩٦٤م.

ابعاد العمل: ٢٨سم × ٤٢ سم.

العائدية: معرض الفن المعاصر.

يتألف العمل الذي قدمه الفنان من مجموعة أشكال وزعت على السطح البصري من العمل فعمد إلى تقسيم العمل إلى أربعة

أقسام إذ قدم خمسة شخصيات معروفة ومشهورة في الثقافة الاجتماعية الامريكية في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي. عمد الفنان إلى إشغال سطح اللوحة بشخصيات رئيسية مهمة، إذ اراد اعطاء فكرة (القوة، والجمال والاغراء، والمكر والذكاء، والرفاهية والفخامة) من خلال شخصية(مارلين مونرو) ايقونة الاغراء والجمال الامريكي وشخصية (سوبرمان) وكذلك شخصية (ميكي ماوس) وايضاً هناك صورة لسيارة كادلاك السيارة الفارهة بوصفها رمزاً للفخامة والرفاهية الامريكية، وزجاجة المشروبات الغازية (كوكا كولا) تمثل الرأسمالية الأمريكية حوطها بدائرة حمراء محاطة بإطار أبيض، كتب في وسطها وعلى الزجاجة بولد عريض كلمة (كوكا كولا). عمد الفنان بوسيلة إظهاره للعمل على تقنية الطباعة بالسكرين بواسطة الأحبار وألوان الاكريليك والتلصيق(الكولاج) مستثمراً الأداءات في فنه والقوة البصرية والحيوية لعالم الاعلان الذي أستطاع من خلاله أن يمرر خطابه السوسيولوجي والسياسي الساخر وخطابه التداولي الخاضع عرض والطلب، وفق أنساق الخطاب المختلفة، الذي يعط الشكل الخارجي للمنتوج اهتماماً أكبر مما يعطه في المضمون والمعنى، فالشكل الخارجي هو المؤثر الحاسم في التأثير ثقافياً واجتماعياً على المستهلك وجذب انتباهه ودفعه لتأويل الخطاب، فقد جلب تداولية السلع، بوصفه الفن الرسمي للرأسمالية باعتباره خطاب مباشر، فأعاد وكرر وغاير وفق متطلبات العصر. والغاية من تحليل العمل هو بيان ما قد تناوله الفنان في العمل من خطاب تداولي لأنه أدرك بذلك أن العمل الإعلاني يحمل خطاب وجودي مادي يحقق الهدف التواصلي المؤدي لمستوى تداولي.

انموذج رقم (٢)

اسم العمل: ثوب مزخرف

اسم الفنان: جوان كير Joanne Gair

المواد المستخدمة: رسم على جسد حي

سنة الانتاج: ١٩٩٩م.

ابعاد العمل: أبعاد الجسم الطبيعية

العائدية: مجموعة جوان كير الخاصة

يتألف العمل من فتاة واقفة أمام المشاهد مركز العمل وقد مال وجهها إلى الجهة اليمنى من العمل، إذ يمثل العمل مجموعة من المساحات اللونية والرموز الزخرفية والخطوط المتداخلة والمتراكبة وبأجمعها منفذة على جسد بشري عاري بألوان مخصصة للرسم على الجسد بانت وكأنها مرتدية لباساً، وقد استطاعت الفنانة أن تستثمر وتوظف الأعضاء البشرية والجسد بشكله الكامل في التكوين العام للسطح البصري. استطاعت الفنانة من خلال قدرتها الاستعارية المجازية في التصرف بالشكل الواقعي عبر الرسم على الجسد البشري، وتلك الآلية ما هي إلا استيعاد لوسائل الاتصال السابقة والاستعاضة عنها بالتعامل المباشر مع الجسد البشري كبديل عن نمط التصويري المعتاد أو السطح التصويري المتعارف علية، وهذا مؤشر أخر عن رفض منظومة التخيل كل المقاييس والاعتبارات والأحكام الأخلاقية والجمالية والفنية المألوفة. وعمدت الفنانة بوسيلة الاظهار على تقديم خطاب جمالي وفكري وفق أنساق الخطاب المختلفة فتمرر الفنانة بخطابها الجمالي والبصري فكرة إن الجسد لا يصير قوة نافعة إلا إذا كان جسداً منتجاً ومستعبداً في الآن نفسه، فتؤكد بذلك أن الواقع هو المتحكم في مسار ونوع وكيفية القيم.

الغاية من تحليل العمل الفني هو بيان نوع الخطاب المبثوث عبر الجسد الذي أصبح سطحاً تصويرياً يأتي استجابة لفعل الفضح والتعرية التي تحاول التقاليد الفنية المعاصرة الاشتغال عليه، والذهاب إلى منطقة جديدة من الثقافة

الاجتماعية مغايرة، فبدلاً من ثقافة الرومانسية الاجتماعية التي يسخر من اجلها الفن في الحقبة الحداثية، حدث تحول خطير باتجاه استعمال الفن كوسيلة للترويج عن ثقافة الاستهلاك الاجتماعي التي هي قوام الحضارة المادية المعاصرة.

انموذج رقم (٣)

اسم العمل مركز المدينة ٢٠١٠

اسم الفنان: ريتشارد ايستس Richard Estes

المواد المستخدمة: زيت على حرير.

سنة الانتاج: ٢٠١٠ م.

ابعاد العمل: ٢٣,٢٦ × ٣٤,٢٥ انج.

العائدية: مجموعة خاصة.

يتألف العمل من مشهد يومي عادي وهو أحد نهارات مدينة امريكية فيعد تسجيلاً لواقع مدني معاصر، تمثل في تعيين جزء مقتطع من الداخل لعربة مترو أحدى وسائل طرق النقل المعاصرة، وبكامل أثاثها من قضبان حديدية، ومقاعد للركاب، ومصابيح الإنارة، وسقف وأرضية العربة، وغيرها. وصور الفنان مقطع جانبي لمجموعة من واجهات المحال التجارية، ولوحات الاعلانات الكبيرة ورصيف وسيارات وشارع يعج بالأشخاص وقد بانت أبنية معمارية متنوعة وفي الاعلى مشهد سماوي يمثل يوم مشمس صافي جميل من احد ايام تلك المدينة البراقة الجميلة. عمد الفنان بوسيلة الاظهار في أن يقدم خطاباً جمالياً ثورياً تسجيلياً وفق أنساق الخطاب المختلفة بإعادة إنتاج صورة العالم الواقعية باقتناص تسجيلي عال يبين حرفية الفنان الأدائية والتقنية التي يمتلكها في عملية التنفيذ وبيان الدقة المتناهية في إظهار ملامح المدينة والمشهد العام في محاولة لتعطيل الالة الفوتوغرافية وبيان القدرة الذاتية البشرية فهو خطاب في فعل التحدي للألة الميكانيكية من جهة ومن جهة أخرى هو تحدي للشكل الواقعي بسطحية موضوعه، فجاءت قصدية الفنان من خلال تصوير أنعكاسات الشارع على النوافذ وبيان تفاصيل البيئة والشارع ومحيطه فهو بذلك يخاطب اللا مرئي المباشر من خلال ما هو مرئي عبر الانعكاسات الواضحة على الزجاج، كما استطاع الفنان أن يضاعف بخطابه الجمالي والثوري التسجيلي التأثيرات اللونية والتي بدت أكثر حيوية وبراقة، في محاولة منه من مضاعفته للأهمية البصرية لكل ما هو موجود على أرض الواقع، لأثارة حافز وزيادة وعي المتلقي في أدراك هكذا أعمال، غايتنا من تحليل العمل هو بيان الخطاب الجمالي والثوري التسجيلي وفق أنساق الخطاب المختلفة، والذي يدعو إلى التحرر وإعادة الانتباه والمشاهدة بمتابعة دقيقة إلى الواقع المستلب بفعل الحراك والسيولة المتسارعة في المعاصرة في نظم الأشكال واللا مشهدية التشخيصية.

الفصل الرابع

النتائج:

١. تم إشغال سطح اللوحة بشخصيات رئيسية مهمة تمثل أيقونات سياسية أو فنية أو اجتماعية شهيرة وكذلك شخصيات كارتونية تمثل الثقافة الامريكية المعاصرة لتأكيد الخطاب بأنساقه المختلفة كما في العينة(١).
٢. توظيف مواد وسلع استهلاكية تمثل ايقونات خطاب الثقافة الشعبية الامريكية، مثل الهمبرغر، وعلب الكوكاكولا، وكذلك المنتجات الامريكية التي تمثل الرفاهية والفخامة كسيارة الكاديلاك كما في العينة(١).
٣. اعتماد تقنية طباعة الكولاج لتأكيد وفرة الانتاج وقد أستطاع من خلاله أن يمرر الفنان خطابه السوسيولوجي والسياسي الساخر وخطابه التداولي الخاضع للعرض والطلب كما في العينة(١).
٤. الشكل الخارجي للعمل الفني هو المؤثر ثقافياً واجتماعياً على المستهلك وجذب انتباهه ودفعه لتأويل الخطاب، فقد جلب تداولية السلع، بوصفه الفن الرسمي للرأسمالية باعتباره خطاب مباشر. كما في العينة(١).
٥. تعددت وسائط التشكيل التي تحمل أنساق الخطاب فنجد الوسيط كعمل طباعي كما في العينة(١) أو يكون الوسيط هو الجسد كما في العينة(٢) أو لوحة مرسومة بدقة فائقة كما في العينة(٣).
٦. استباحة الجسد البشري وإخراجه من دائرة الفهم الاجتماعي المعتاد إلى دائرة الخطاب النقدي والفهم النقدي والجمالي والاجتماعي المعاصر كما في العينة(٢).
٧. يوكد خطاب ما بعد الحداثة على التغيير والمغايرة و اللا متداول و اللا معروف. كما في العينة(١، ٢، ٣).
٨. يأتي الخطاب استجابة لفعل الفضح والتعرية التي تحاول التيارات الفنية المعاصرة الاشتغال عليه، والذهاب إلى منطقة جديدة من الثقافة الاجتماعية المغايرة، فبدلاً من ثقافة الرومانسية الاجتماعية التي سخر بها الفن في الحقبة الحداثية، حدث تحول خطير باتجاه استعمال الفن كوسيلة للترويج عن ثقافة الاستهلاك الاجتماعي التي هي قوام الحضارة المادية المعاصرة. كما في العينة(٢، ٣).
٩. يحمل التشكيل المعاصر خطاباً جمالياً تسجيلياً بإعادة إنتاج صورة العالم الواقعية باقتناص تسجيلي عال يبين حرفية الفنان الأدائية في تسليط الضوء على المهمش. كما في العينة(٣).
١٠. تمثل الخطاب الإنساني من خلال الفنان وإحساسه وذاته برؤيته الخاصة لما حوله، فيصور شوارع نيويورك التي بدت تؤلف موضوعاً لكل منتجاته فيطرحها بعناية فائقة على سطحه البصري التصويري. كما في العينة(٣)

الاستنتاجات:

١. تركز الخطاب في التشكيل المعاصر بتقديم الهامش واقصاء المراكز وفق الاستراتيجية التفكيكية.
٢. تعددت تقنيات الاظهار والخامات غير التقليدية في انتاج أعمال تشكيلية معاصرة تحمل خطابات أيديولوجية.
٣. أن أغلب الاعمال التشكيلية المعاصرة كانت توجه النقد الاجتماعي للحياة المعاصرة عبر الخطاب المحمول المرسل من الفنان إلى المتلقي.
٤. تؤكد أغلب الاعمال التشكيلية المعاصرة على الانسان فتوظف صورته أحياناً وجسده أحياناً أخرى وهمومه وحياته اليومية وما يستهلكه من سلع متداولة.

التوصيات: استنادا لما توصل اليه الباحث من نتائج فانه يوصي بما يلي:

١. التأكيد على مفهوم الخطاب في الفن بإجراء دراسات مستفيضة.
٢. الاهتمام بنتاجات فنية التي ينتجها طلبة الفنون الجميلة والتي تتقارب مع تشكيل ما بعد الحداثة.

المقترحات: استكمالاً للبحث الحالي يقترح الباحث العنوان التالي:

١. الخطاب الفكري وتجلياته في أعمال أنيش كابور.

References:

Abu Amr, S.-D. (2005). *Al-Qamus al-Munjid.* Beirut: Dar al-Fikr for Printing Publishing and Distribution.

Al-Badri, S. (2021). *Stylistic Specificity in the Works of the Academics Group in Iraq.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Master's Thesis.

Al-Baroudi, M. (2000). *The Construction of Discourse in the Modern Arabic Novel.* Damascus: Publications of the Arab Writers Union.

Al-Faqih, O. (2016). *Schools of Oil Painting.* Cairo: Anglo-Egyptian Library.

Al-Hussaini, J. (2005). *Dictionary of Logic Terms.* Beirut: Dar Al-Itisam for Printing and Publishing.

Al-Muslih, S. (2013). *Text and Discourse.* (M. Al-Muslih, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamun for Translation and Publishing.

Al-Ruwaili, M.-B. (2007). *A Guide for the Literary Critic.* Casablanca: Arab Cultural Center.

Al-Shahri, A. (2004). *Discourse Strategies - A Pragmatic Linguistic Approach.* Libya: United New Book House.

Al-Zawi, B. (2000). *A Method in Discourse Analysis.* Cairo: Egyptian General Book Authority.

Awad, A. (1996). *Codes of the Body.* Amman: Dar Al-Azmina.

Bakhtin, M. (1986). *Dostoevsky's Poetics.* (N. Al-Tikriti, Trans.) Casablanca: Dar Toubkal.

Claude, A. (2005). *Plastic Art: Criticism of Creativity and the Creativity of Criticism.* Beirut: Dar Al Fikr Al Lubnani.

Fadl, S. (1992). *Rhetoric of Discourse and Textual Science.* Kuwait: Supreme Council for Culture and Arts.

Fakhoury, A. (1990). *Trends in Semiotics.* Beirut: Al-Tali'a House for Printing and Publishing.

Foucault, M. (1970). *The System of Discourse.* (M. Sabila, Trans.) Beirut: Dar Al Tanweer for Printing and Publishing.

Frankfort, H. (1968). *Arrest and Movement.* England: Harvard University Press.

Gibran, M. (1964). *Al-Raed Linguistic Dictionary.* Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.

Haider, N. (2011). *Readings and Thoughts.* Baghdad: Majdalawi Printing House.

Hijazi, A. (2020). *Discourse and Stylistics: A Study of Fatimid Poetry.* Jordan: Academic Book Center.

Ibrahim, A. (1999). *Arab Culture and Borrowed References.* Casablanca: Cultural Center.

Lalande, A. (2001). *Lalande's Philosophical Encyclopedia.* (K. A. Khalil, Trans.) Beirut: Awidat Publications.

Lemarie, J. (1987). *The Turning Point to Impressionism and Interest in the Contemporary Scene.* (F. Khalil, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.

McDonnell, D. (2001). *Introduction to Discourse Theories.* (E.-D. Ismail, Trans.) Cairo: Academic Library.

Muhammad, B. (2015). *Contemporary Art.* Baghdad: Al-Fath Office for Printing, Copying and Printing Preparation.

Nick, K. (1999). *Postmodernism and the Performing Arts.* (N. Saliha, Trans.) Cairo: Egyptian General Book Authority.

Quwaya, K. (2018). *The Artistic Work and Its Transformations between Theory and Theory - An Attempt at the Construction of Theory.* Qatar: Arab Center for Research and Policy Studies.

Rateb, H. (2006). *Al-Mutaqan Dictionar.* Beirut: Dar Al-Rateb University Publishing and Distribution.

Reid, H. (1986). *The Present of Art.* (S. Ali, Trans.) Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.

Reid,, H. (1989). *A Brief History of Modern Painting.* (L. Al-Bakri, Trans.) Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.

Reid,,, H. (2014). *The Meaning of Art, trans. Sami Khashaba.* Egypt: General Directorate of Cultural Affairs.

Sharshar, A. (2006). *Literary Discourse Analysis and Textual Issues.* Damascus: Writers' Union Publications.

Zayed, A. (2007). *Images of Contemporary Religious Discourse.* Cairo: Dar Al Ain for Publishing and Distribution.