سردية الخطاب البصري في منحوتات أحمد البحراني

Narrative of visual discourse in Ahmad Bahrani sculptures

المدرس : أدهم علي حمزة

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

Fine.adhem.ali@uobabylon.edu.iq

الملخص

يعنى البحث الحالي والموسوم (سردية الخطاب البصري في منحوتات أحمد البحراني) بدراسة السرد وتمثيله في الخطاب البصري النحتي، من هنا جاءت مشكلة البحث بصيغة تساءل، ما هي سردية الخطاب البصري في منحوتات احمد البحراني، فقد استخدم النحات مواد مختلفة واستعمل ثيمات متنوعة في إنجاز تماثيله التي جسدت مشاهد حياة الإنسان في المجتمع العراقي، لقد اختار موضوعات لها مكانه مهمة في هذا المجتمع، وإن السرد ظاهرة إنسانية تضرب بجذورها في عمق التاريخ البشري، فهي مادة صالحة لكي يضمنها الإنسان سروده، فأصبح خيال النحات مرتبط بالواقع كأداة أساسية في تأسيس النص واستفادته الى حد كبير بكافة أشكال التطور التقني والفني، ما كان على النحات سوى أن ينقل ما يراه من احداث وظواهر وقضايا اجتماعية التي كان يعيشها في حياته اليومية، فقد سعى النحات الى المحاولة لإعطاء الاحداث الاجتماعية قيمتها وتجسيدها بواقعية في الأعمال النحتية. الكلمات المفتاحية: الخطاب، السرد، النحت العراقي.

Adstract

The current research, titled (Narrative of Visual Discourse in Ahmed Al-Bahrani's Sculptures), is concerned with studying narrative and its representation in sculptural visual discourse. Hence, the problem of the research came in the form of asking: What is the narrative of visual discourse in Ahmed Al-Bahrani's sculptures? The sculptor used different materials and used various themes in creating his sculptures. Which embodied the scenes of human life in Iraqi society. He chose topics that have an important place in this society, and narrative is a human phenomenon that has its roots deep in human history. It is suitable material for a person to include in his narratives. The sculptor's imagination became linked to reality as an essential tool in establishing the text, and it benefited to a great extent in all forms of technical and artistic development. All the sculptor had to do was convey what he saw of the events, phenomena, and social issues that he was experiencing in his daily life. The sculptor sought to try to give social appearances their value. And embodying it realistically in sculptural works. Keywords: discourse, narrative, Iraqi sculpture.

الفصل الأول : الإطار المنهجي للبحث

أولاً : مشكلة البحث

أستخدم الإنسان منذ أقدم العصور الصورة البصرية ثم اللغة المنطوقة فالمكتوبة، للإفصاح عما يجتاح ذاته من مشاعر وأحاسيس، فكان هناك دائماً علاقة متداخلة بين الفن التشكيلي والأدب، لقد كان الإنسان الموضوع الرئيسي الذى يعبران عنه، ولذا نشأ الفن كتعبير ذاتي عن حياة الإنسان، وأفكاره ومعتقداته وثقافة مجتمعه والبيئة المحيطة به أيضاً، والفن يقدم دائماً كتعبير للسلوك الإنساني يأتي نتيجة دافع يكمن في النفس، وهذا السلوك يخضع لتكوين الكائن الحى فحسب، وإنما يخضع أيضاُ لتلك العوامل الخارجية المحيطة به، والتي تتفاعل معه وتؤثر فيه أثناء سعيه للتكيف مع البيئة، وتوثيق التاريخ وكرسالة بصرية تروى للآخرين حياة الشعوب وتسرد الحقائق الثقافية والتطلعات العامة، لتحقيق التواصل الجمعي بين المجتمعات المختلفة.

والسرد كان يستخدم على نطاق واسع في الحضارة العراقية القديمة، إذ نجد العصر الآشوري فيه العديد من الشواهد الفنية مثل جدران القصور الملكية الآشورية الكبرى التي ازدحمت بالأعمال النحتية البارز واللوحات، كقصر (أشور ناصربال)، وتصوير الملوك بمشاهد بأسلوب السرد (الصيد والمعركة والطقوس والحياة اليومية)، بذلك نتوصل الى الأدلة أن المجتمعات قالت القصص مع الصور، وبذلك السرد يستخدم قوة الصورة البصرية لإشعال الخيال، واستحضار العواطف والتقاط الحقائق الثقافية والتطلعات.

والفن عادة ما يصف الأحداث ذاتية التفسير من الحياة اليومية أو تلك المستمدة من نص، أو حكاية شعبية أو أسطورة، ويقوم الفنان بنقل المحتوى من خلال الرموز، وذلك باستخدام التفاصيل التي يتم شحنها بصور شخصية معقدة، والفنان العراقي المعاصر سعى للبحث عن إبداعات سردية من الأعمال المهمة على مر تاريخ الفن العراقي، للمساهمة الإبداعية لبناء المشهد الفني المعاصر في العراق، من خلال صناعة مشهد سردي تشكيلي عبر لغة مفعمة بالرمزية التشكيلية، وأن يجعلنا نتحسس أو نتمعن بمشاعره المجردة بكل تشكلاتها في عمل تشكيلي، ولعل ما كان يعنيه النحات أحمد البحراني فيما يحمله متن المخدة، قد لا يترتب حرفياً على القيم الفنية التشكيلية، من حركة وكتلة واللون والأسلوب والجوانب الجمالية، وهل كانت تمثل شكلاً تجريدياً أو يحمل الخصائص السردية، فقد كان للنحات رأي في ثيمة المخدة، لذلك من هنا تتلخص مشكلة البحث الحالي بالسؤال الآتي :

ما هي سردية الخطاب البصري في أعمال النحات أحمد البحراني ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث الحالي في ما يأتي:

١. تسليط الضوء على ما هو السرد وآليات اشتغاله في المنجز النحتي المعاصر، مما يشكل قراءة جديدة للنصوص النحتية التي تعود للتشكيل العراقي المعاصر.

٢. يعد البحث الحالي محاولة جادة في توضيح الخطاب الحاصل في المنجز النحتي من الناحية الفكرية والبنائية الذي يعود إلى العراق المعاصر.

٣. تسليط الضوء على النحت العراقي المعاصر كثوابت، وما يحمله من خصائص وسمات للمنجز النحتي لهذه المرحلة.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :

كشف سردية الخطاب البصري في أعمال النحات أحمد البحراني.

رابعاً: حدود البحث

- الحدود الموضوعية : الأعمال النحتية (المجسمة و البارزة) التي تجسد فيها سردية الخطاب البصري،.
- الحدود الزمنية : انطوت الحدود الزمنية على المدة التي أقيم فيه معرض المرخية (٢٠١٩ ـ ٢٠٢٠)م.
- الحدود المكانية : قطر (الدوحة) معرض المرخية.

خامساً: تحديد مصطلحات البحث وتعريفها

١ . السرد

أ. لغةً: وفي تنزيل العزيز ((أن اعمل سابغات وَقّدَر في السَّردِ)) والشيء تابعة ووالاهُ ، سرد للشيء . ويقال سرد الحديث[١]. والسرد ١- الحديث أو نحوه: أتى به جيد السياق. سّرد يسردُ ويسرِد ٢- الاخبار سياق الحديث أو القصة أو القراءة ٣- ((شيء أو أشياء سرد)) متتابع أو متتابعة[٢]. وفلان (يسرُد) الحديث إذا كان جيد السياق له (سردٌ) أي متتابعة[٣].

ب . اصطلاحاً: السرد هي الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعلياً، وتبحث عن مدى تعبير الأثار الأدبية عن الشكل العام، الذي تندرج فيه كل النصوص، وهي تعد كذلك تقنية أو فن قص وفي الفنون الجميلة إعادة تقديم القصص أو الاحداث في منحوتات أو رسوم[٤].

التعريف الإجرائي:

السرد يجب أن يحتوي على قصة تضم أحداثاً معينة، وأن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وما يعنينا من القصة هو ترتيب الأحداث في المنجز النحتي وبناء ترتيب مقنع للأحداث، يتوفر على سمتين وهي الزمانية والسببية.

٢ . الخطاب

أ ــ لغةً : الكلام والرسالة وفي القران الكريم (وأتيناه الحكمة وفصلُ الخِطاب) وفصل الخطاب ما يفصل به الأمر من الخطاب ، ويوجه الى بعض أولى الأمر علانية [٥]. وهي قوة تتكلف الإقناع الممكن ونعني بالقوة الصناعة التي تفعل في المقابل[٦]. وفصلُ الخِطاب هو الحُكمُ بالبَيِّنةِ، أو هو الخطاب لا يكون فيه اختصار مُخِلّ ، ولا إسهاب مُمِل[٧].

ب . اصطلاحاً: الخطاب يحيل الى نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل الى حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطاً لأفراد مندرجين في سياقات معينة، والخطاب بهذا المعنى، فأن الخطاب لا

يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف[٨]. هو توجيه الكلام نحو غير للإفهام، المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه[٩].

التعريف الإجرائي :

محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية، أي تعبير شكلي ومنسق عن الافكار في خطاب بصري للمنجز النحتي، ومجال استعمال الخطاب لتحديد المعنى المراد به، وكيفية سرد الحكاية.

٣ . البصر

أ ـــ لغةً: ومنه قوله تعالى (بصرت بما لم يبصروا به). و(البصرٌ) حاسة الرؤية و(ابصرهُ) رأهُ و(البصير ضد الضرير)[١٠]. (بصرُ) بصراً وبصاره صار ذا بصيرة. فلان: نظر ببصره فرأى، ورأى ببصيرته فأهتدى، والنهار أضاء فصار يبصر فيه[١١].

ب ـــ اصطلاحاً: وهو يشمل جميع الاحساسات التي تدركها العين، وأول الاحساسات البصرية هو الاحساس بالمضيء والمظلم وهو ينشأ من الانطباع الذي يحدثه الضوء في عصيات شبكة العين، والثاني الاحساسات البصرية الاحساس باللون وهو متعلق بمخاريط الشبكة [١٢].

التعريف الإجرائي :

قوة الابصار وقوة الادراك التي تدرك بها الأضواء والالوان والاشكال، تدرك المنجز الفني ما ينطبع من أشباح الاجسام ذوات الالوان المتأدية من الاجسام بفعل سطوعها في المنجز النحتي.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الاول: مفهوم السرد فلسفياً:

علم السرد وهو علم حديث النشأة نسبياً ، فهو ربيب الفكر البنيوي، ويمكن القول على إن هناك ما يشبه الاتفاق على كثير من مصطلحات هذا العلم الذي شهد مناقشات مستفيضة في حقبة الستينات وما تلاها، إن السرد ظاهرة إنسانية تضرب بجذورها في عمق التاريخ البشري، ولا يخلو تراث أي لغة من ظواهر سردية نطلق عليها تسميات مختلفة ، فنسميها قصة أو رواية أو حكاية شعبية أو اسطورة أو مقامة أو غير ذلك، مما لا يتأتى حصره بسبب عمق تاريخ السرد وتنوع أنماطه في الثقافات المختلفة[١٣].

وإن أنواع السرد في العالم لا حصر لها ، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الاجناس ، وهي ذاتها تتوزع الى مواد متباينة ، كما لو أن كل مادة هي مادة صالحة لكي يضمنها الإنسان سروده ، وفضلاً عن ذلك فأن السرد بأشكاله اللانهائية حاضرَ في كل الازمنة وفي كل الأمكنة في كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد شعب بدون سرد، بلا مصدر[١٤].

يمكن متابعة السرد تاريخياً من أواسط القرن السادس عشر الى بواكير القرن السابع عشر، وهذا المفهوم مستمد من المصطلح البلاغي اللاتيني (narration) الذي كان يستعمل لوصف (ذلك الجزء من الكلام أو الخطاب الذي نقدم فيه الوقائع) والاجزاء الأخرى من الكلام أو الخطاب، وما زال هذا الاستعمال يطغى على جميع مجالات الحياة

الاجتماعية، ومع ذلك كان يوضع السرد أيضاً في مقابل فكرة محاججة قائمة على أساس واقعي في استعمالها لوصف شخص (ثرثار)؛ وفي القرن السابع عشر الى بواكير القرن الثامن عشر استخدم هذا المصطلح ليشير الى (قصة تتطور على نحو متتابع)، ومع أواسط القرن العشرين صار هذا الاستعمال هو الاستعمال المهيمن، وصار يصح سواء أرويت القصة في الكلمات أو تم اداؤها على المسرح أو في ايماءات التمثيل الصامت أو الصور[١٥].

بذلك يقوم السرد عامة على دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، إن الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راوياً أو سارداً، وطرف ثانٍ يدعى مروياً له أو قارئاً[١٦].

إذاً السرد قصة يرويها راوٍ عن أحداث قد تكون واقعية أو خيالية أو أسطورية، وتتنوع صفات السرد هذه تاريخياً، والاحالات الأولى للسرد تعرفه بأنه (ذلك الجزء من الفعل أو الوثيقة الذي ينطوي على بيان الوقائع المتصلة به أو الجوهرية فيه)[١٧]؛ وأن ما يعنينا من القصة هو ترتيب الأحداث أكثر مما يعنينا ترتيب الكلمات وينصب جهدنا الاساسي في السرد على بناء ترتيب مقنع للأحداث، وللقيام بذلك من توفر سمتين وهي الزمانية والسببية[١٨].

فلكي نفهم ما يحدث في قصة ما علينا أن نربط الاحداث، وأن نفعل ذلك مفترضين وجود قوانين عامة تقيم علاقة متبادلة بينهما، وبعد ذلك قد نريد أن نثبت من بعض تلك التعميمات بواسطة مقارنتها بما نعرفه عن العالم، وتكون بعض الافتراضات (حدث والعامل الممثل) المسبقة من البديهيات مثلاً (يؤدي الجوع بالناس الى الأكل، أو هناك أيام حارة في الصيف)، وقد تبدو لنا بعض التعميمات مشكوكاً فيها، وقد تكون أخرى صعبة التركيب لأن الاحداث ممكنة التغير على أنها أمثلة لارتباطات مختلفة شبيهة بالقانون، لتمثل عناصر السرد والتي يمكن القول هي المشهد والعرض والمحاكاة[١٩].

وعندما نقرأ القصة تتمثل الحادثة فيها، من خلال تلك الالفاظ المنقوشة على الورق أو منجزاً فنياً، بمعنى إن السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة الى صورة لغوية، فحين نقرأ مثلاً (وجرى نحو الباب وهو يلهث، ودفعة بعنف، ولكن كان قد خارت، فسقط خلف الباب من الاعياء)، نلاحظ هذه الافعال: جرى، يلهث، دفع، خار، سقط، فهذه الافعال التي تكون في أذهاننا جزئيات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال، كما يحدث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ دائماً إن السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الافعال، وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية، ويجعله لذلك فنياً[٢٠].

فالأجزاء الرئيسية في السرد هي الإطار أو (الاتجاه) والعقدة (أي الشيء الذي يطلق سلسلة الافعال السردية) والذروة (حين تصل الاحداث الى أقصاها) مثلما الحال حين يشتبك البطل والوغد في صراع مباشر، وحل العقدة كأن ينتصر البطل، والخاتمة أو (الفعل النهائي) كما في، (ومازالوا في ألذ العيش وأهنأه)، وأن كل هذا يدخل في صلب عالم السرد ومن ثم تشكل جزءاً من القصص، ومع ذلك حالما يخطوا المؤلف خارج هذا الاطار ويتحدث

مباشرة الى القارئ، فأن ما يجري هو شيء غير قصصي، وإن كان يظل جزءاً من تجربة القارئ أو المشاهد للسرد ككل(٢١).

ولنفترض أن هناك شيئاً ما يدعى السرد، فيجب أن يوجد باستقلال عن أي منهج معين في القص أو قول سردي بذاته، فالقص قبل كل شيء نوع من السلوك البشري وهو بخاصة سلوك محاكاتي أو تمثيلي تتواصل من خلاله الكائنات البشرية ضروباً معينة من الرسائل، وقد تتنوع صيغ القص على نحو غير اعتيادي، والوعي بتمييزها المألوف بين ما يروى وما يفعل، الذي يؤدي بنا الى مقابلة التمثيل السردي بالفعل الدرامي، والسرد وإن يمكن أن يروى شفاهاً أو بدون كتابة أو يمثل كمتوالية من الصور البصرية، بكلمات أو بغيرها أو كتيار من الصور المتحركة بأصوات وكلام وموسيقى ولغة مكتوبة أو بغيرها(٢٢).

ويمثل النص السردي ذاكرة الشعوب والمجتمعات والأحداث التاريخية والانسانية، لذا فقد فهم النص السردي وفق معناه الحقيقي، لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال الإلمام بجميع السياقات المحيطة به، والوقوف على متعلقاته الداخلية والخارجية التي تشكل ذاكرة النص ومحركاته باتجاه المعنى الحقيقي، فهو قادر على إعادة تشكيل الأحداث والزمان والمكان والشخوص في بنيتها الحكائية، والسرد يتم داخله الصياغة التي تتجسد بواسطتها مجموع القيم الدلالية في النص(٢٣).

مفهوم الخطاب فلسفياً:

إن مصطلح الخطاب من حيث معناه العام المتداول، يحيل الى نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل الى حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطاً لأفراد متدرجين في سياقات معينة، والخطاب بهذا المعنى لا يحتمل صيغة الجمع، وبما أنه يفترض تمفصل اللغة عن معايير غير لغوية، فإن الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف وأنه يدخل في سلسلة من التقابلات، إذ يكتسب قيماً دلالية أكثر دقة(٢٤).

والخطاب لا يمكن حصره في معنى واحد لأن له تاريخ معقداً أو حافل بالاستعمالات، وعندما نحاول تعريف المصطلح، فأننا نلجأ إما الى المراجع أو القواميس، وإما الى سياق المجال الذي يستعمل فيه، ولكن علينا ملاحظة التعريف الآتي (الخطاب) محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية، أي تعبير شكلي ومنسق عن الافكار بالكلام أو الكتابة، ويشمل تعبيراً عن الافكار في شكل خطبة دينية أو رسالة بحث وغير ذلك، أن مجال استعمال الخطاب أكثر أهمية لتحديد المعنى المراد به، فالذي يميز بين مختلف دلالات المصطلح، إنما هو ضوابط وقواعد المجالات التي يستعمل فيها(٢٥).

ويعني الخطاب حوار ذو طبيعة رسمية بصفة، خاصة التعبير الفصيح والمنظم عن الفكر شفاه أو كتابة، وأيضاً في صورة موعظة أو مقالة ، وغيرها فقرة أو وحدة من حديث متصل أو نص مكتوب، والخطاب تواصل لغوي ينظر إليه باعتباره عملية تجري بين متكلم ومستمع أو تفاعل شخصي يحدد شكله فرضه الاجتماعي، والنص تواصل لغوي سواء شفاهي أو مكتوب ينظر إليه باعتباره رسالة مشفرة في أداتها السمعية أو البصرية، وكما إن الخطاب ينظر إليه من منظور المعتقدات والقيم والمقولات التي يجسدها، فهذه المعتقدات والقيم تمثل طريقة للنظر الى الكون، تنظيم للتجربة أو عرضها بالمعنى المحايد غير الازدرائي، وأنماط الخطاب تحيل مختلف صور عرض

التجربة رموزاً ومصدر صور العرض هذه هو السياق الصريح الذي يرد الخطاب ضمنه[٢٦]، وكثير من الاعمال المهمة استخدم فيها الخطاب إنما تم خارج اللسانيات مثل الاجتماع والآداب وعلم الأنثروبولوجيا (دراسة الإنسان) واتخاذه أنموذج مثالي لدراسة الثقافة المادية للشعوب البدائية، كما ركز الخطاب الانتباه على مختلف أنماط المستعملة في الثقافات (كالروايات والاحاجي والنكات والهجاء والشتائم وغيرها)[٢٧].

والخطاب عند الغربيين فيه فريقان الاول: تأثر بالبنيوية فحصروا الخطاب في الجمل وسموه نصاً، وهو تتابع مترابط من الجمل، أو مجموعة من القضايا تترابط على أساس محوري موضوعي من خلال لا قضايا منطقية ودلالية، وضيق بعضهم مفهوم الخطاب في الجملة فرأى أن الجملة تمثل خطاباً، وهي لا تكون خطاباً دون مقام توجه فيه، والفريق الأخر تأثر بعلم اللسان الاجتماعي، هو أن كل وحدة كلامية تخدم غرضاً إيصالياً، وهي مجموعة من النصوص ذات العلاقة المشتركة، والنص هو البناء النظري التحتي لما يسمى عادة خطاباً، والنص منجز لغوي ذو علاقة ترابطية فيما بين مكوناته المتتابعة وذو غرض بلاغي[٢٨].

فقد لجأ عدد من المفكرين ونقاد الادب الفرنسي الى المصطلح نفسه لتسمية مجالات كاملة من التعبير اللغوي كالإبداع الادبي، أو تاريخ الثقافة أو علم اجتماع، أو الانتاج الفكري لعصر أو تيار بعينه، فأن المصطلح اكتسب قيمة نظرية كبيرة عندما استخدمه مفكر الثقافات الفرنسي (ميشيل فوكو)* في كتابه المنشور (نظام الاشياء) عام ١٩٦٦، حيث كشف تاريخ منظومات ثقافية واجتماعية كاملة عبر العصور الطويلة كالاقتصاد والتاريخ والتقاليد والاعراف أو العقائد، وحللَ كيف كانت تكتب وتتحول دلالاتها من عصر الى عصر، ووصف كل طريقة للتعبير عن أفكار كل عصر تعد (خطاب) خاص به فأصبح هناك مثلاً خطاب عصر النهضة أو خطاب الحداثي[٢٩]، بذلك نجد أولى المعاني التي يضيفها فوكو في هذا النطاق العام لكل الجمل، هو كل كلام أو نصوص ذات معنى وتأثير في عالم الواقع تعد خطاباً، وبما أن النظم التي تحكم الخطاب من داخله تتعلق بالحقول المعرفية باستثناء حقول العلوم الطبيعية، ويرى أن تنظيم هذه الحقول كثيراً ما يجعل في مقابل نظام الشرح ونظام المؤلف، فهناك اختلاف أساسي بينه وبين الشرح من جهة، يتمثل في أن الشرح افتراضياً[٣٠].

ومن أهم خصائص الخطاب أنه يبحث كيف ينتظم المرجع في تسلسل من القضايا وذلك أن المرجع يمكن أن يكون ذاتياً، أي أن العبارات قد تشير الى نفس الشخص، هذه التغيرات ينبغي أن تراعي بعض القيود، وليست هذه الحالة مقصورة على مرجعية الأفراد الشخصية المتعينة بل قد تصدق كذلك على مرجعية الخواص والعلاقات بين الأفراد التي يتعين تأويل الجمل وردها بتأويل ما تقدم من جمل أخرى، وذلك أننا لا نرد أسم الموصول الى النموذج أو المثال بل تؤول بالقياس الى فئة أو سلسلة من الجمل السابقة، المتوالية من نظائره المشابهة[٣١]. ويعمد المرسل عند الخطاب الى استثمار اكثر من علامة، ويعتمد ذلك على السياق مثل العلامات غير اللغوية، مثل استعمال بعض الاشارات بالحركة الجسدية المتمثلة في تحديد المرجع الذي تشير إليه أداة اللغة، كما يستعمل

* ميشال فوكو فيلسوف فرنسي ولد في عام ١٩٢٦- ١٩٨٤، يعد من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالبنيويين ودرس تاريخ الجنون وعالج مواضيع الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون، ابتكر مصطلح (أركيولوجية المعرفة).

المرسل بعض العلامات السيميائية المتنوعة بالاستقلال عن اللغة الطبيعية، ومنها تلك العلامات التي قد تكتفي بنظامها المستقل في التعبير عن قصد المرسل، وبتبليغ دلالات الخطاب الى المرسل إليه، أو التأثير فيه مثل اللون والحركة والصورة والضوء ، فهناك الخطاب الكشفي والرياضي والتجاري(٣٢).

فكل خطاب أكان مكتوباً أو شفوياً، يفترض صورة، فهو يستلزم نوعاً من التصور للجسد لدى الضامن عليه والمتلفظ الذي يضطلع بالمسؤولية المترتبة عن ذلك، إن كلامه يصدر عن سلوك شامل (طريقة في التحرك، في اللباس، في ربط العلاقات مع الغير) وهكذا نضيف عليه مزاجاً ومجموعة من الصفات النفسية (مرح، صارم، لطيف، أو غير ذلك) والهيئة الجسمية (مجموعة من الصفات الجسمية واللباسية)، أن المزاج والهيئة الجسمية مترابطات مثلاً الخطاب السياسي يستلزم صورة استاذية، هذا معناه أن الصورة لا يجب ان تعزل عن المعايير الأخرى للخطاب، فهي تساهم بشكل حاسم في منحها الشرعية(٣٣).

إن عملية الخطاب تتكون من (المرسل والرسالة والمرسل اليه)، عملية الايصال لا تكون إلا بتمام أطرافها دون نقص، أي بوجود العناصر الثلاثة، ونلاحظ تمام هذه الاطراف في الاعمال الادبية والفنية لها شكل وصيغة مخصوصة، وهي تحتاج الى المرسل ورسالة، وهذا الشكل أو الصورة، ما أن تكتمل حتى تنقطع عن مرسله، لتبقى العلاقة بين الرسالة والمرسل إليه زمناً لا ينتهي، من ذلك يكون الخطاب فيها يقوم على لغة استهلاكية مباشرة، وهذا طبيعي مادام الإيصال هو غايتها، ومادام الخبر والإفهام عبر الرسالة المنقولة هو هدفها(٣٤).

إذاً هناك عملية إحالة أو تجاوز مستمر هو دينامية المعنى في تحوله وتصوره فإذا كانت اللغة تتوارى في الخطاب بالتوجه الى الذات، والحديث مع مرجع وإذا كان الحدث يختفي في المعنى داخل الخطاب بتدوينه واحتفاظه، فأن المعنى يتجاوز ذاته أو يتوارى في حدث جديد للخطاب هو التأويل نفسه، فهذا التأويل هو افتتاح حدثٍ جديد ليس هو المرجعية الواقعية وإنما مرجعية النص أو عالم النص الذي يخلق وقائعه واحداثه(٣٥).

وأن البنية السردية للخطاب دائماً تقوم على أساس إمتاع الجمهور بحكايات وقصص ينسجها السارد أو الخطيب لاستعراض مهاراته الخطابية أو أنه يسرد الاحداث لغرض دعائي إضافة الى معرفة الظروف المكانية والزمانية المحيطة بالعملية الخطابية، وكذلك معرفة هوية المخاطبين والصلات القائمة بين السارد أو الخطيب وبين الجمهور المتلقي، كما يسهم في معرفة الخطوط التي يقف على جانبيها الطرفان (السارد ـ المتلقي)(٣٦).

البحث الثاني: الفن التشكيلي العراقي المعاصر

عاش الفن العراقي منذ بداية التأسيس بعد الحرب العالمية الثانية ونشوء الدولة، وإمكانية وجوده في مفاصل المجتمع العراقي، سواء في مجاله العام أو مظاهر مخرجاته وأساليبه، لذلك يكمن وضع بعض الفروض عن طريق التساؤل إن كان للفن التشكيلي العراقي ميداناً يعيش فيه، ويبنى على منظومة اجتماعية وسياسية واقتصادية ونفسية، التي تعطي الشرعية لوجود الفن التشكيلي دوره الإنساني والجمالي، ولما كان الفن العالمي بعد الحرب عانى من تحولات كبيرة بحكم الصراع نتج عنها الارتداد الى الداخل من أجل البقاء، بدأ الفنان عند ذلك رحلة البحث عن الكينونة وتعميق الشعور بالوحدة والانكفاء عن الآخر، فقد أنتقل ذلك وأن كان بدرجة أقل الى الفن العراقي المعاصر بحكم دائرة التأثير الكبيرة وسطوتها على النسق الكلي للنشاط الفني، لنرى توجهات فردية أسس لها الفنان العراقي(٣٧).

فقد كان الفنانون العراقيون، يتمتع الكثير منهم بالاطلاع الواسع على تاريخ الفنون لدى الامم الاخرى، وحاولوا منذ البداية إيجاد رؤية فنية يتسنى لهم أن يسموها عراقية، وهو السبب في رجوعهم الى النحت السومري والاشوري والبابلي، وكذلك الى المنمنمات والى الموتيفات الشعبية في الصناعات اليدوية والافرشة والبسط الريفية والثيمات المحلية الشائعة، وأن يسعوا الى خلق اسلوباً إلا هو وليد لتزاوج بين التراث وبين المعاصرة كما نعرفها اليوم، وعن هذا الطريق فقط نستطيع فهم اعمالهم، ومن ناحية أخرى نجد أن معظم الفنانين العراقيين شديدي الاهتمام بقضايا الإنسان المعاصر ومشكلاته، بقدر ما تهمهم بما يتعلق بمواكبة عصرهم، فهي من العوامل الفاعلة في جهود هؤلاء الفنانين، والدافعة لهم في مساراتهم الخلاقة(٣٨).

إذ نجد بعض الفنانين أعمالهم بكل تفصيلاتها الواقعية، أنما سعت الى التعبير الرمزي، فهي تعبر عن الواقع الموضوعي بأشكال واضحة القصد، ولكنها تنم عن إحالات الى موضوعات أخرى وعندما نتعمق في فهم العمل لابد أن يحيلنا الى قضية أخرى، وبأسلوب استطاع أن يدمج بين الخاص والعام، يحقق فيه المعاصرة، إذ تكون القصدية هي التعبير عن الافكار التي يريد التعبير عنها، بيد أن الجانب الرمزي وهو الجانب الواقعي، يتوضح من خلال هدف الفنان، ويرتبط هذا الهدف بمميزات الشخصية للفنان، وبالتالي نتوصل الى حقيقة مفادها أن الفنان سعى دائماً للتعبير عن الافكار بأساليب فنية تخالف ما كان شائعاً في جيله(٣٩)، وفي هذا السياق كان الوعي الفني عند الفنان يسير مستثمراً النتائج للأساليب الاوربية أثمرت بدايات تبحث في الجوهر الشخصي غير المنفصل عن المحيط والتاريخ، دفعت بالتجارب الشكلية، الى ثمة بحث عن الخطاب الذاتي الانساني، رأيناه يتجدد وينبعث، هذا الخطاب يكمن في وعيه للحرية أو للفن الحر، في سياق مجتمع دينامي غير منفصل عن حركة العصر في الطموح(٤٠).

وفن النحت بالمفهوم المعاصر لم يعد مقصوراً على تجسيد الاشياء بالمعنى التقليدي، أو وصفها في الميادين تخليداً لذكرى هذا أو ذاك، إن النحت المعاصر إدراك ملموس للأجسام ذات الابعاد الثلاثة، أياً كان نوعها ووظيفتها، ولذلك فكل ما تصنعه يد الإنسان يخضع لمفهوم النحت المعاصر، من الحذاء الى القلم والى المكواة والى السيارة والطيارة، طالماً أخذ شكلاً مجسماً متناسقاً يحمل مقومات العلاقة التشكيلية، فأنه حتماً سيخضع لأصول النحت وفكرته المعاصرة، إن المخدة والمقعد والمنضدة وأطباق المائدة والملاعق والسكاكين كلها أشكال مجسمة، يمكن الحكم عليها جمالياً وهي متوقفة على إدراك الفنان وصياغته للأشكال(٤١).

ومثالاً على ذلك رؤية محال البقالة أو صيدلية أو الفاكهة على أنها تحوي تنظيمات من النحت متراصة فوق الرفوف تلك المحال المتنوعة، وكلما أجاد صاحب المحل تنظيم بضاعته لظهر التناسب بين الأشكال بعضها بعض، الكبير والصغير المستدير والمستطيل والكروي الرأسي والافقي، ويدخل في ذلك تنظيم العناصر المجسمة بطرق متوافقة، حينما توضع العناصر متراصة أو بعضها بجوار البعض بحس وتناسق، ويتضمن ذلك حساب الأشكال وأرضياتها، أو الاحجام والفرغات المحيطة بها، إذا تم ذلك بنجاح، فذلك يقوم بوظيفته النحات بمعناها المعاصر(٤٢).

وعندما اعلنت الجمهورية العراقية بثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ، طلب من الفنان جواد سليم أن يصنع (نصب الحرية) (شكل١)، والمشهد بمادة البرونز الذي صب في فلورنسا، ويمتد على أفريز مسافته ٥٠م وارتفاعها ٨م،

يتألف من ١٤ مجموعة تحتوي على خمسة وعشرون شخصاً، إن قراءة لنصب الحرية تؤشر الى وجود سرد خطابي، فالمشهد يقرأ من اليمين الى اليسار، وكأنه مقولة للتهجي يقوم بها الإنسان الأمي كما يتعلم القراءة، في حين أن التشكيل ليس مقيداً بقوانين للقراءة، وهو بذلك يقرأ كما تقرا الجملة في اللغة، في حين أن لغة التشكيل ليس لها قواعد للقراءة، وهذا الأمر جزء من جمالية التأويل، وإن ما كتب عن النصب ما هو إلا شرح للجملة الضمنية (الحرية) من دون النظر الى التشكيل[٤٣]. (شكل١)

والموضوع الدرامي للخطاب البصري يوصي ثمة سرداً ثقافياً يبدأ من اليمين وينتهي الى اليسار كما تمثله المنحوتة نفسها، من حيث الاتجاهات مسارات الاشخاص، وأن المحور التعاقبي يتموضع في المحور التزامني للعمل الفني، أي إن النص له بداية ووسط ونهاية؛ ومعنى الخطاب في منظور جواد سليم فهو كما يبدو يساوي بين الخطاب لدى الكاتب والخطاب لدى الفنان التشكيلي إلا فيما يتعلق باختلاف (الخامة) في طبيعة (الكلام)، وبمعنى أخر إن جواد يقنع من العمل الفني بوظيفته التواصلية في نقل الافكار، وكفرد في المجتمع الإنساني فأن الميزة العقل والفكر لا تتحقق إلا في المبادلة والتجاوب، وأنا أقول لرفيقي ما أفكر فيه وقد لا اكتفي بذلك فأخاطب البشرية كلها، ومع اعتقادنا أن هذا الخطاب لم يكن جمالياً فهو موجه للجمهور لا للخاصة من الفنانين[٤٤].

والفن في العراق قد يتحدد بوعي فردي تجريبي، وهو بالمعنى الذي أرتبط ببناء الشخصية الوطنية بكل عناصرها المحلية، وهوية الإنسان العربي، فالفنان العراقي لم يفصل الفن عن فكرة النضال ضد الاستعمار، بشكل مباشر أو غير مباشر، وبمعنى أن تجربة الفنان كانت قد ارتبطت بالتحولات السياسية، وأن المصدر الأساسي لنهوض الفن هنا لا يكاد ينفصل عن الوعي السياسي بالاستقلال؛ كما نلاحظ هناك محاولات للتعبير عن قضية فلسطين نجد أن ما يدور حول هذا الموضوع من خلفية تاريخية ومن رموز أدبية وقومية وإنسانية تساهم في شدة تأثيرها وتنوع هذا التأثير في طريقه وتحقيقه في المنجز الفني، إذ يعبر عن الجانب الإنساني بحدود ما يحققه الموضوع من مردود في ذاته هنا يخضع الاتجاه الشكلي الى شدة التأثير الموضوعي[٤٥].

لذلك نجد الإنسان في الملحمة أبدي ومستمر، أما التاريخ فهو ليس إلا وسيلة لتأكيد هذا البقاء لذلك نجد بأن الإنسان يملك بناءً جسدياً راسخاً يشغل معظم فضاء العمل الفني، فالإنسان هو التاريخ بكل تفاصيله، لأنه يملك قدرته الخارقة على الكشف والبوح والفعل القادر على تحريك الاحداث، كما أنه في الوقت نفسه يظل شاهداً عليها، بكل ما فيها من قيم نبيلة، وهو بذلك يعمم الحالة على البشر جميعاً، ليبرز من خلال تعقيداتها وتناقضاتها، معنى التضحية للحرية[٤٦].

وأن النحت المعاصر يؤدي وظيفة التعبير عن قوى وأحلام الانسان الخلاقة، من هنا نلاحظ النحات (محمد غني حكمت) يهتم بالتكوين والحركة والفراغ، وجعل النحت يؤدي عدة وظائف في آن واحد، أي وظيفة الشعر والقصة من ناحية، ووظيفة تجسيد قوى الإنسان الخلاقة من ناحية أخرى؛ ويحيلنا بعد ذلك الى استخدامات النحات للحروف العراقية القديمة، واللغة العربية بعد ذلك، فهو عندما يستلهم تراث الماضي لا يحيلنا الى المناخ القديم بل بمنح

المناخ القديم نكهة العصر أو ما يذكرنا بماضينا المتجدد في أشكاله الجديدة كما أنه تأثر بالفن الاسلامي في الاشكال أو في مغزى الموضوع – الحكاية، ثمة ميل واضح لدى النحات الى استلهام الاساطير والرموز والحكايات ذات الطابع الشعبي، فمن خلال أعماله التي استلهمها من حكايات ألف ليلة وليلة، ومثال على ذلك نصب (شهرزاد وشهريار) (شكل٢) وإن المشهد يحيلنا الى قرائه سردية لأحداث في الحكايات ألف ليلة وليلة، من خلال الحركات الايمائية الإشارية والهيئات الدلالية لسردية الخطاب[٤٧]. (شكل٢)

وكما هو الحال لجميع النحاتين العراقيين كانت المواضيع الرئيسية حياة البسطاء من الناس واعمالهم اليومية صوروها بمنحوتات مجسمة وناتئة ومن مختلف الخامات، تمثل رجالاً ونساءً، منفردين أو جماعات وفي بعض الاحيان، استقى (حكمت) أشكاله من القبور وشواهدها البغدادية، وشحنها بحس الحياة والصمود، ورفض هواجس الموت، بينما كان الفنانين حينها يؤكدون على النهل من الاشكال التقليدية المحلية مستخدماً قرائنها الرمزية[٤٨]، ووفقاً لقوانين التأليف التشكيلي لدى الفنان تهيئ المساحات البصرية للمشاهد، فيما هي تفرض وجودها على الحس البصري بشكل مؤثر، وتشكل وسطاً جيداً للمضامين والرموز، حتى وإن لم تكن هناك حكاية تاريخية، عندما يطل علينا من خلال العلاقات الشكلية والمعروفة، وهو وذلك لأن القصة ستكون محسومة لغرض تشكيلي محض، وهو لذلك على تأكيد كامل قدرته الايحائية على إثارة وتحريك الذهن لتحليل الرموز[٤٩].

وإن أفكار الفنان ملتصقة بشعوره التي أبرز صفاتها الوضوح والغائية، لأن الشعور عادة يكون ملتصقاً بالشيء الذي أثاره وحدده ، بينما عملية التفكير المجرد لا محدد بموضع له أبعاد مكانية ماديه وهو زمني أي لا ترتبط بوجود وربما تكون قائمة على أثر الحديث في الذهن الانساني، في حالات انفصالية خاصة لذا يمكن للشعور إثارة ذهنية معينة فيكون الاتحاد بينه والفكر في هذه العملية التي يقوم عليها الفن لأن أي انفصام بين الفكر والشعور تنقلب عملية الذهن الى تأمل انفصامي، وهذا النوع من التأمل يكون مجرد هذيان نفسي لا تربطه بشيء[٥٠].

نجد (إسماعيل فتاح الترك) سيربط مصير أعماله النحتية بالاتجاهات ذات النمط المستقبلي، تلك التي تريد تعرية كل شيء ومثال على ذلك (شكل٣) والتي لا تريد ان تتصالح مع واقعنا بشروط سهلة أو صعبة، فقد أتخذ التعبير عن التجربة الذاتية منطلقاً للكشف عن المعضلات الاكثر حرجاً في الواقع، وإن لا يريد أن يعبر عن الثبات أو ما هو واضح ومحدد بوجهة نظر طبيعية بمعنى أنه كان يبرهن، كما يقول (هربرت ريد)*

* هربرت ريد ولد عام (١٨٩٣ ـ ١٩٦٨ م) كان مؤرخ فن إنكليزي، شاعراً، ناقداً أدبياً وفيلسوفاً ، اشتهر من خلال كتبه العديدة عن الفن والتي كان لها أثر كبير على دور الفن في التعليم، وكان ريد من مؤسسي معهد الفنون المعاصرة ، وأحد أول الكتاب الإنكليز الذين أبدوا اهتمامهم بالوجودية.

في كتابه (الفن والمجتمع) على أن كل تعبير ذاتي، في احيان كثيرة يعبر عن وجهة نظر جماعية، وإذا كان هذا ينطبق على الفن في الشعوب البدائية، فأننا نلحظ باستمرار أن كل تعبير ذاتي يدوم لن ينفصل عن مكونات تركيبية، الخلاصة ان الفنان فرد كبنية ذاتية إبداعية، لا يمكن أن تنفصل عن متطلبات موضوعية أو تاريخية، لذلك يمنح الفنان عمله بعداً قصصياً[٥١]. (شكل٣)

إن الموضوعات الاجتماعية التي عالجت المشكلات المحلية جعلتنا ندرك أهمية العوامل الاجتماعية، التي لعبت دوراً مهما في معالجة الأمور الواقعية وثائقياً، وفي دور الفنان في تجسيد ذوق سائد، يرى في تصوير القرية والمرأة العراقية والشارع والزقاق، ومع ذلك فهناك العديد من الأعمال الفنية استطاعت أن تعبر عن هذا المعامل بمستوى فني عالي[٥٢]، إذ نلاحظ أعمال الفنانين حملت موضوعات خاصة بالحب والامومة والرغبات والاحلام وقد استلهمت هذه المواضيع لصالح الافكار الشاملة، ومثال على ذلك النحات (خالد الرحال) ومنجزه (الامومة) (شكل٤)، وكما كانت هناك بعض الافكار المحددة استلهمت قضايا الواقع، ولكن نجح الفنان في دمج بينهما في اعطاء المضمون الجديد، الذي أعاده صلة الماضي بالحاضر وبالتعبير بشكل جديد عن الاستفادة من الفن الغربي وبمعالجة القضايا السياسية برؤية واضحة[٥٣].

و(الرحال) كثيراً ما يركز على مواضيع شعبية، ويعالجها بأسلوب بدائي، وهو لا يغفل عن قيمة الاشكال المحلية، يوزعها جميعاً في تناغم لوني حار يوحي بمتعة العين؛ ومن خلال تجاربه الذي نجح في فهم حركة الزمان وفهم وظيفة النحات لم تتغير وإنما تجددت، فمن النحت المنفذ للأسباب الدينية فقد اصبح ينفذ النحت الآن للناس في الساحات العامة، وللجماهير بالمعنى الحديث، والنحات إذا أكد هذه الوظيفة القديم ، قدم فن الانسان الخلاق، فإنما عبر بالأصل عن الرؤية التجديدية للتراث، الرؤية التي تعتمد على الجذور والتي لا تهمل التجريدات المعاصرة، فذهب باتجاه أسلوب واقعياً تجاوز فيه القيم الرمزية للتعبير عن الغابة الاكثر مباشرة أو الحاجة من أي شيء أخر وقد كان صريحاً في تحديد قيمة المرأة، الحبيبة، الزوجة، الأم، أو المرأة كجزء من البقاء التطور[٥٤].

(شكل٤)

من ذلك تعد النظم الاجتماعية العراقية عنصراً مهماً من عناصر الثقافة المجتمعية وصورها الأساسية ، وهي في الواقع عبارة عن تنظيم يشمل على عدد من العادات والاعراف والتقاليد، تندمج في بوحدة للقيام بالوظائف الاجتماعية كالتربية والدين والاقتصاد والسياسة، لقد فرضت البيئة العراقية نوعاً من التنظيم الثقافي في إنتاج المنجز النحتي.

أحمد البحراني والتجربة الفنية:

ولد أحمد عام (١٩٦٥) م في مدينة (طويريج) التابعة في ذلك الوقت لمحافظة بابل، درس الفنان أحمد البحراني النحت في معهد الفنون الجميلة بغداد، وتخرج سنة (١٩٨٨)، وعمل محاضراً في نفس المعهد، وهو لا يخفي تأثره بأساتذته من النحاتين العراقيين ومنهم عبد الرحيم الوكيل، وشارك في العديد من المعارض في داخل العراق وخارجه، ومنها معرض الواسطي ومعرض النحت العراقي في اليمن وكذلك مشاركته في معارض عدة في قطر وبيروت والأمارات وله الكثير من الأعمال النحتية المنجزة في عدة مدن.

والقيمة الأولى في عمل النحات هي موروثه وتجلياته منذ طفولته، حيث الدرس الأول لأشكاله الكتلوية التي أنجزها وهو طفل لم يتجاوز الخامسة من عمره بطمي أودعها إياه نهر يمر في وسط مدينته الواقعة على ضفاف الفرات، حيث تتشكل مشهديه الشكل بيديه، منفتحاً على استمتاع بصري، منجذباً لعفوية الكتلة المشكلة، وهي ترسم محسوساتها في كيانه، لقد كرس (البحراني) هذه العلاقة التي تكشفت له وظل أميناً للمشهد الأول بكل استحضاراته، منكباً على عفويته في التعبير عن عواطفه التي تنسج في خاماته وإيقاع العمل وتحولات أبعاده وحجومه في حدود الفراغ، فقد عد في أعماله النحتية مشاريع إرساء لقيم وصياغات جديدة في منطوق النحت، لمضامين لها بعدها الأسطوري والفلسفي ومدارها الدرامي المحكم في صياغة مشروعها المنبعث بمشهديه تسعى إبراز الحس الجمالي عبر أعراف تتجاوز تكرار المنجز التقليدي، وتكريس الدلالات البصرية وخصائصه المعرفية في تغيير نمط التذوق السائد للأعمال النحتية والذي كثيراً ما يندرج في منجز بصري يلتقط السائد والسهل والمتعارف[٥٥].

ويتحدث (البحراني) عن تجربته الأخيرة، وعما يريد أن يعبر عنه من خلال معرض (المخدة) فقال: في كل مغامرة جديدة أتخذ مفردة حياتية، نتشارك بها نحن جميعاً وأحيلها إلى منطقة بحث فني وفلسفي وإنساني، هكذا أنا لا أميل إلى السائد في عالم الفن ولا أقول إنني الوحيد في هذه الصفة، لكنني أحاول جاهداً أن أكون متفرداً في طروحاتي، وأضاف من يشاهد الأعمال (المخدات) بعين منصفة سيجد أن هذا المشروع فيه من التفرد والخصوصية الكثير ما يجعلني أعتز به، فالبرونز مادة صلدة تتعارض والطبيعة المعروفة للوسائد من ليونة ونعومة وسهولة في التشكل، وما ارتبط بها من دلالات الرقة والراحة والأحلام، فكأن الفنان أراد بذلك الإشارة إلى ثنائية معاشه، ثنائية المنفى القاسي قسوة البرونز والوطن الناعم نعومة وسادة، فالفنان يشركنا في هذه التجربة والمعاناة ويفتح أمامنا مجال الحلم، ونحن نضع رؤوسنا على وسائد من البرونز[٥٦].

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري

من خلال ما طُرح في الإطار النظري من معلومات مختلفة وتحليلها، وقد تم تأشير مجموعة من المؤشرات التي ستستخدم كمحكات لتحليل نماذج عينة البحث ومن ذلك:

١. السرد هو قصة أو رواية أو حكاية شعبية أو اسطورة، تضم أحداثاً معينة، يرويها راوٍ عن أحداث قد تكون واقعية أو خيالية، ويجب تعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة.

٢. تتكون عناصر السرد من المشهد والعرض والمحاكاة، التي منها تستخلص بعض الافتراضات (الحدث والعامل الممثل أو الفاعل) المسبقة من البديهيات.

٣. إن السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة الى صورة لغوية، والسرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الافعال، وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية، ويجعله ضمناً في المنجز الفني.
٤. الخطاب محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية، أي تعبير شكلي ومنسق عن الافكار بالكلام أو الكتابة، ويشمل تعبيراً عن الافكار في شكل خطبة دينية أو رسالة بحث وغير ذلك.
٥. أنماط الخطاب تحيل مختلف صور الى عرض تجربة برموز، مصدرها هذا السياق الصريح الذي يرد الخطاب ضمنه، ويتم انجازه كحدث ويتم فهمه أو إدراكه كمعنى، فهذه القاعدة تشير مسائل جوهرية وهي الخطاب والمعنى والحدث.
٦. الخطاب في الجمل يعد نصاً، وهو تتابع مترابط من الجمل، أو مجموعة من القضايا التي تترابط على أساس محوري موضوعي من خلال قضايا منطقية ودلالية.
٧. عملية الخطاب تتكون من (المرسل والرسالة والمرسل اليه)، عملية الايصال لا تكون إلا بتمام أطرافها دون نقص، أي بوجود العناصر الثلاثة.
٨. ركز النحاتين العراقيين في مواضيعهم الرئيسية على مشاهد من واقعهم اليومي مثل الحياة الشعبية البغدادية، وحياة البسطاء من الناس واعمالهم اليومية، صوروها بمنحوتات مجسمة وناتئة، تمثل رجالاً ونساءً، ومن مختلف الخامات.
٩. الذات الواعية وندعوها العواطف التي تتمثل بالأسلوب التعبيري الذي لا يصور الحقائق الطبيعية الموضوعية، بل تصور مشاعر الفنان الذاتية، فهي فردية تسعى الى الافصاح عن عواطف الفنان.
١٠. سعى الفنانين الى التعبير الرمزي، فهو تعبر عن الواقع الموضوعي بأشكال واضحة القصد، ولكنها تنم عن إحالات الى موضوعات أخرى وعندما نتعمق في فهم العمل لابد أن يحيلنا الى قضية أخرى.
١١. أن النحت العراقي المعاصر يؤدي وظيفة التعبير عن قوى وأحلام الانسان الخلاقة، وجعل النحت يؤدي عدة وظائف في آن واحد، أي وظيفة الشعر والقصة من ناحية، ووظيفة تجسيد قوى الانسان من ناحية ثانية.
١٢. حملت أعمال الفنانين موضوعات خاصة بالحب والامومة والرغبات والاحلام ، وتحديد قيمة المرأة، الحبيبة، الزوجة، الأم، أو المرأة، استلهمت هذه المواضيع لصالح الافكار الشاملة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

يتضمن مجتمع البحث الأصلي ، على الاعمال التي عرضت في معرض المرخية للعام (٢٠٢٠) ، فقد أطلع الباحث على المصورات العديدة لهذه للأعمال النحتية من المصادر العربية ، وكذلك على شبكة المعلومات (الانترنيت) ، وقد حصر الباحث مجتمع بحثه والذي بلغ (٢٥)* عملاً نحتياً مجسماً وبارزاً منفذ من قبل النحات أحمد البحراني، والإفادة منها بما يتلاءم مع هدف البحث سردية الخطاب البصري.

ثانياً : عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة البحث والبالغ عددها (٣) عملاً نحتياً ، اختيرت قصدياً ، وفق المسوغات الآتية :

١ــ أنها تعطي صورة واضحة للباحث للإحاطة بموضوعة سردية الخطاب، وفي تبيان آليات اشتغالها من الناحية الفكرية والبنائية.

٢. تنوع العينة شكلاً ومضموناً، وبما ييسر للباحث استقراء سردية الخطاب في المنجز البصري.

٣ــــ تمتع العمل النحتي المختار كعينة بموضــوعات لأحداث ووقائع وحكايات، مما يســاعد على إعطاء أحكام عمومية لهدف البحث الحالي.

٤. عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء [**] في الفنون التشكيلية والأخذ بآرائهم حول اختيار نماذج عينة البحث ، للتأكد من مدى ملائمتها لتحقيق هدف البحث، وقد تم الاتفاق عليها بعد أن عُرضت عليهم.

ثالثاً : أداة البحث

من اجل تحقيق هدف البحث والتعرف على سردية الخطاب البصري ، اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكاة لتحليل نماذج عينة البحث.

رابعاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصـــفي لتحليل نماذج عينة البحث ، كونه المنهج المتبع في دراســـة الأعمال الفنية والذي يضمن تحقيق هدف البحث.

خامساً : تحليل العينات

أنموذج رقم (١)

أسم العمل : حامل ذكرياتي

أسم الفنان : أحمد البحراني

تاريخ الإنتاج : ٢٠١٩

القياسات : ٣٠×٤٠×١٠٠سم

الخامة أو المادة : البرونز

الوصف العام :

عمل نحتي مجســـم مصـــنوع من مادة البرونز، يتكون من جزأين الاول منه وهو يمثل هيئة رجل يرتدي ملابس بسيطة وخفيفة، وكما نلاحظ أنه يثني قدميه جاعلاً اليمنى تتقدم بعض الشيء واليسرى ترجع الى الخلف، أما الايدي

---

[*] ينظر (ملحق ٢) .

[**] أ . د . محمود عجمي الكلابي	فنون تشكيلية / نحت	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ . د . تراث أمين عباس	فنون تشكيلية / خزف	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ . م . د . محسن رضا محسن	فنون تشكيلية / رسم	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

يرفعها الى الأعلى لكي يمسك بالجزء الثاني من هذا المنجز والمتمثل بمجموعة من الوسادات المتراكمة فيما بينها، ولون هذا المنجز النحتي هو البرونز مع التركواز، وهو يستند على قاعدة دائرية قليلة الارتفاع.

التحليل :

نجد النحات يجسد في هذا المنجز البصري مشهداً سردياً للحياة التي كان يعيشها والتي اصبحت من الماضي أحلام وذكريات، وهي حاله تكاد تكون عند الناس جميعاً الذين يحملون مقداراً من الألم والمعاناة والمآسي، ليصنع أحمد البحراني مخدة لكل حدث أو واقعة مر بها الإنسان، سواء كان حدثاً عاطفياً أو ظرفاً قاسياً أو مغامرة مليئة بالإثارة، والتي جاءت عن كل ليلة ينام فيها على هذه المخدة ويستذكر فيها حدثاً، لتتراكم هذه الاحداث التي هي ذكريات أو مواقف حاضرة أو أماني مستقبلية، التي اثقلت عليه وارهقته لما فيها من مصاعب في تحقيقها، وهذا الخطاب البصري قد يحيلنا الى الاحداث التي مر بها أحمد البحراني بتجاربه الحياتية والذكريات التي مر بها من ظروف اقتصادية كان يعيشها البلد والحروب المتواصلة التي دخل فيها العراق وما لها من الآثار السلبية عليه وعلى المجتمع، مما يتسبب بفقدان أشياء كثيرة منها المقربين والاصدقاء نتيجة الحرب، وقد يكون من هذه الظروف قد مر بتجربة حب فاشلة لتكون صورة معلقة في ذكرياته الماضية، كما ان المشكلات الحياتية التي يواجهها في الواقع اليومي، اضافة الى حنينه للوطن وهو يعيش خارج البلاد ويعاني صراع الغربة، وكل هذه الصور اصبحت ذكريات معطلة وذكريات مؤجلة علقت في ذهنه فتكون هماً كلما وضع رأسه على هذه المخدة ليستذكرها ومن ذلك تراكمت تصبح هموماً، لتظهر هذه الاحداث وتتجسد في المنجز النحتي من خلال الهيئة الغير متوازنة لجميع اجزاء الجسم التي تدل على عدم الاستقرار وتظهر الحمل الثقيل عليها، كما نلاحظ إن هذه الاحمال ترتكز على رأسه لتبين الضغط الممارس عليه، وكما نلاحظ ان هناك شبهاً بين المنجز واحمد البحراني وكما نجد هناك دلاله اخرى على هذه التأثيرات على المظهر الخارجي للجسم المتمثل بالملابس التي تبدو بسيطة وغير مرتبة لتعطي ايحاءات الارهاق وما عاناه من قسوة وألم وهي من مخلفات هذه الذكريات التي تثير الحزن لديه، من ذلك نجد أن الخطاب البصري جاء ليسرد لنا وقائع واحداث غير متسلسلة من الناحية الزمانية والمكانية، وتعبر عن الحالة النفسية لدى النحات لما مر به في الحياة أو ما يمر الناس فيه أيضاً، من احداث لتكون في ذهنه ذكريات ليسردها على هذه المخدات التي كانت تشكل عبئاً عليه وترهقه، ولا يمكن التخلص منها لأنه يحملها كل ليلة ويعود يستذكر هذه الاحداث لتكون عنده هي الماضي والحاضر والمستقبل.

أنموذج رقم (٢)

أسم العمل : في ذكرى القدس

أسم الفنان : أحمد البحراني

تاريخ الإنتاج : ٢٠١٩

القياسات : ٢٥×٥٠×٨٠ سم

الخامة أو المادة : البرونز

الوصف العام :

عمل نحتي مجسم مصنوع من مادة البرونز، يمثل الشكل العام صورة الوسادة بهيئة طولية، والجزء العلوي من الوسادة نفذت بنحت بارز اعمدة ذا اقواس واسفلها عدد من الدرجات، وفي داخلها بيت المقدس، وهذا المشهد يتمثل داخل الوسادة من خلال قص القماشة ليظهر لنا هذا المشهد، اما اسفل هذا المشهد المنجز فنلاحظ شخص واقف يدير ظهره الى المشاهد، وكذلك متشابك الايدي ايضا الى الخلف .

التحليل :

نجد في هذا المنجز البصري لقد تواردت في مخيلة النحات استخدام مخدة تحمل احلام وذكريات القدس لما لها من أهمية ومكانة في الديانات السماوية وما عليها من نزاعات بين هذه الديانات على مر الازمنة التي ولدت العديد من الاحداث والوقائع ما بين الشعوب من أجل السيطرة عليها حتى وقتنا الحاضر مما يعانيه الشعب الفلسطيني، لذلك نجد أن كل مواطن عربي مسلم لديه الرغبة والطموح لتحقيق احلامه واخراج اليهود من هذه المدينة المقدسة وتحريرها وأن تعود عربية اسلامية، ونلتمس ذلك في هذه الفكرة عند النحات في هذا الخطاب من خلال وضع علاقة بين القدس ورمز من رموز الدين الاسلامي في هذا المشهد، بوضع قبة المقدس داخل واجهة معمارية تستخدم في المباني الاسلامية والتي تتمثل بالأقواس، كما أن هناك احداث تتبادر لدى المواطن العربي أو النحات نفسه ومشاهد تثير الغضب مثل قتل الطفل وضرب النساء والشيوخ كلها صور تعلق بذهن أي عربي مسلم لتثير لديه الحس الوطني والرغبة في التخلص من هذا المحتل الظالم، وهو يضع رأسه على المخدة ويحلم بتحقيق الحرية والانتصار على الظلم حتى تتبادر له صورة القدس حرة عربية اسلامية، وكما نلاحظ أن أحمد البحراني وضع علامة في أسفل المنجز النحتي شخص واقف ينظر الى هذا المشهد في الأعلى متأملاً بيت المقدس، تظهر عليه صفات الرجل المستسلم الذي لا يمكن أن يفعل شيئاً حيال ما يحدث من وقائع وأحداث التي حصلت في الماضي وتحصل في الحاضر، وكما نجد أن الشق في منطقة الكتف بملابسه لها دلالة على أنه فقير ولكن ليس بالمال بل فقير بالإمكانيات التي تمكنه من تغيير هذا الحال سواء كان من ناحية توحيد كلمة العرب حيال هذه القضية والانضواء تحت راية واحدة بالنصر، أو من ناحية تكنولوجية وتقنية متطورة التي وصلت لها هذه الدول المسيطرة على القدس لما لها من امكانيات حربية أو فكرية أو سياسية، ومن هنا نجد النحات قام بتوجيه خطاب بصري يحمل سرداً للوقائع والاحداث التي تدور حول قضية القدس ومعاناة الشعب العربي والسعي الى تحريرها .

أنموذج رقم (٣)

أسم العمل : الحلم الامريكي

أسم الفنان : أحمد البحراني

تاريخ الإنتاج : ٢٠١٩

القياسات : ٢٥×٤٠×٦٠ سم

الخامة أو المادة : البرونز

الوصف العام :

عمل نحتي مجسم مصنوع من مادة البرونز، يمثل هذا المنجز في تكوينه العام من وسادة ترتكز على جهتها الجانبية بدون استخدام قاعدة، ونلاحظ في الجانب العلوي الى يسار نقش لنجوم عديدة، ويلف حول الوسادة حبل من كل الجهات، وتحتوي الوسادة على عدد من الشقوق ونلاحظ الكبير منها في الجانب العلوي من اليمين قبالة النجوم، وأما في المنطقة أسفل العمل حفر النحات اسم العمل وهو الحلم الامريكي، ولون العمل برونز يميل الى اللون البني.

التحليل :

نلاحظ في هذا المنجز النحتي ظهور مخدة أخرى وحلم آخر من مخدات أحمد البحراني، التي حملت ما يدور في خيال الفنان من أحلام وأفكار، وهذه المرة حمل الحلم الامريكي، فهو يصف الحالة التي يمر بها كل شاب، الى وهو السفر الى أمريكا لأنه لمجرد الدخول الى أمريكا معناه دخل الى الحياة المثالية لما فيها من رفاهية وسعادة وشعوره بأن له قيمة ووجود كإنسان، وهذا خلاف ما كان يعانيه في حياته اليومية التي يعيشها حالياً، إضافة الى أنه يرى الصور التي تمثل أمريكا التي تجسد الحياة الصاخبة المليئة بالألوان والمتعة والحركة المتواصلة والاحتفالات، والتطور التكنولوجي والتقنيات الحديثة في المعرفة والعلوم، لذلك يجد الشاب أن حلمه يتحقق عندما يسافر الى هذه البلاد، وأن هذه الفكرة لها دلالة موجودة في الخطاب البصري والمتمثل برباط الامتعة، أي الحبل وطريقة شده بأمتعة المسافرين لذلك تعطينا فكرة لمجرد النظر الى هذه المخدة تحيلنا الى حقيبة السفر، وكذلك هناك دلالة تأتي تأكيداً لها وهو استخدام اللون البني الذي يحيلنا الى لون الحقائب الذي يستخدم بشكل شائع، كما نلاحظ بأن هناك علامة أخرى تحيلنا الى هذه البلاد المعنية وهي الولايات المتحدة الامريكية، من خلال النجوم في أعلى المنجز النحتي، والذي أخذ موقعه من مكانه الاصلي في العلم الامريكي، ولكن إن هذا السفر أصبح حلماً من الصعب تحقيقه لأسباب عديدة منها عدم تقبل هؤلاء الشباب والسماح لدخولهم لهذه البلاد بسبب قوميتهم أو ديانتهم، أو يكون الجانب الاقتصادي يتعذر عن مواصلة تحقيق هذا الحلم، كما أن الوضع الاجتماعي له الدور المهم الذي يرفض أن يدخل هؤلاء الشباب فيه ليبقى هذا الحلم معلقاً، لنجد ذلك قد تمثل في حالة المخدة الممزقة وعليها أثار الصعاب والتخريب الذي لحق بها أي ما معناه هذا الحلم، ولكن هناك قراءة ثانية لهذا الخطاب البصري الذي يحيلنا الى أن هذه المخدة تحمل رسالة، الى أن كل أحلام الشباب التي تجعل من هذا الحلم الامريكي هو السعادة والحياة التي يرمي اليها، هي في الحقيقة بعد دخولهم الى هذه البلاد يتفاجأ بحياة غير التي كانت موجودة في احلامهم من صور

عنها، لأنه تفاجئ بحياة لا تعطي الا للأقوياء والذين يملكون المال الذي حصلوا عليه بشتى الطرق التي قد تكون غير مشروعة التي لا يتقبلها شعبنا العربي المسلم، وقد وجد الحرية مسلوبة، لأنه سوف يضحي بها من أجل العمل باستمرار حتى يوفر لقمة العيش ويواجه فيها الظروف القاسية، وهذا واضح من خلال الايحاءات التي تدلنا عليها هذه المخدة، ليتضح له أن هذا الحلم ممزق ووهم في حقيقته المخادعة.

الفصل الرابع

أولاً . النتائج ومناقشتها

فقد تم التوصل إلى النتائج الآتية :

١. تحقق الخطاب في المنجز البصري، من خلال ظهور الحدث أو واقعة معينة لتمثل الرسالة، يرويها راوٍ وهو النحات فهو يمثل المرسل، وإن هذه الرسالة يريد النحات التبليغ عنها وإيصالها للجمهور أو المشاهد والذي يأخذ صفة المرسل إلية، وبذلك تكتمل العناصر التي تشكل عملية الخطاب، وهو ما قام عليه البحث واستكشافه من خلال النماذج التي خضعت للدراسة.

٢. تجسدت بنية السرد في الخطاب البصري من خلال قيام النحات بالتركيز على خياله وبراعته بخلق صور ذهنية تمثل واقعة أو حادثة زائله من الناحية الزمانية والمكانية، وإعادة تشكيلها وفق نماذج محملة بالرموز والعلامات ذات دلالة التي تثبته كخطاب يحتفظ بمعناه الدلالي، ويضمن لها التأويل أثناء القراءة من قبل المتلقي، وقد تحقق ذلك في جميع النماذج.

٣. تمثل السرد في الخطاب البصري، من خلال قيام النحات بنقل مشاهد من سيرة الشخصية والحياة اليومية للمجتمع العراقي والعربي التي جاءت لتأكد على فرضية الحدث والفاعل والممثل، وعرض بما فيها من مشكلات وأحلام وذكريات، ومحاكاة الاحداث والوقائع، لتشكل سرد لخطاب بصري يكون في أذهننا جزئيات الواقعة، وقد تحقق ذلك في جميع النماذج.

٤. تمثلت السردية للخطاب التي جاءت على أساس إمتاع المتلقي أو المرسل إلية بحكايات وقصص جسدها النحات وهو السارد، لإبراز إمكانياته الخطابية من خلال سرد الاحداث لغرض التبليغ بمنجزه الخطابي، وقد تحقق ذلك في جميع النماذج.

٥. لقد تحقق الخطاب في المنجز البصري من خلال تبني هذا المنجز للحدث ويتم فهمه أو إدراكه كمعنى، فهذه القاعدة تشير الى جوهر المنجز البصري، وهي تتمثل بالخطاب والمعنى والحدث، وقد تحقق ذلك في جميع النماذج.

ثانياً: الاستنتاجات

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث الحالي يستنتج الباحث ما يأتي :

١. كان النحات ملم بجميع السياقات المحيطة به ، والوقوف على معطياتها الداخلية والخارجية التي تشكل ذاكرة الخطاب البصري ومحركاته باتجاه المعنى الحقيقي ، فهو قادر على إعادة تشكيل الأحداث والزمان والمكان والشخوص في بنيتها الخطابية .

٢. أتخذ النحات الاسلوب الواقعي في تنفيذ منجزه البصري ، عندما استخدم الاشكال الواقعية كرموز وعلامات إشارية ليعطيها صفة الحدث والفاعل والممثل ، لتشكل لنا منجزاً فيه سردية الخطاب البصري .

٣. سعى النحات الى التعبير الرمزي عن الواقع الموضوعي بأشكال واضحة المعنى ، التي تنم عن إحالات الى موضوعات أخرى ، وعندما نتعمق في فهم العمل لابد أن يحيلنا الى قضية أخرى مثل رمزية المخدة .

٤. يركز خطاب النحات في مواضيعه على مشاهد من واقعه اليومي، حياة البسطاء من الناس واعمالهم اليومية ، وكذلك تناول القضايا العربية والمتمثلة بقضية فلسطين، أي كان هدفه في محور خطابة هو الإنسان، وليس الجانب الجمالي في المنجز النحتي.

ثالثاً: التوصيات

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة:

١. يوصي الباحث ذوي التوجهات الفنية إلى الدخول في دراسة الخطاب البصري لدى النحات أكاديمياً، لقلة الدراسات عليها ولما لها أهمية في العمل الفني .

٢. إعطاء طلبة الفنون الجميلة حرية أكبر في التعبير عن دواخلهم وذواتهم بصورة عفوية بعيدة عن الأنساق والأكاديمية الجامدة والتي غالباً ما يسيطر عليها العقل ، وفسح المجال للتجريب خاصة في مادة النحت .

٣. تكثيف إصدار المطبوعات ، والمجلات التي تهتم بالمفاهيم والمصطلحات فن النحت بشكل خاص ومختلف الفنون بشكل عام، عن طريق ترجمة النصوص الأجنبية ليتسنى للطلاب من دارسي الفن، التواصل مع القديم ومستجدات الفن العالمي المعاصر.

رابعاً: المقترحات

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

١. الخطاب السردي وتمثلاته في النحت العربي المعاصر .

٢. دراما المشهد البصري للنصب النحتية في العراق المعاصر .

٣. بنية السرد في التشكيل النحتي في أعمال أسماعيل فتاح الترك .

إحالات البحث:

(١) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤، الادارة العامة للمعجمات إحياء التراث ، مصر ،٢٠٠٤ ، ص٤٢٦.
(٢) جبران مسعود : معجم الرائد ، ط٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ،١٩٩٢، ص٤٣٩.
(٣) محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر الرازي : مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ،١٩٨٦ ، ص١٢٤.
(٤) نواف نصار : مجمع المصطلحات الادبية ، ط١، دار المعتز للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١ ، ص١٥٦.
(٥) مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم ، مصر ، ١٩٩٤، ص٢٠٢.
(٦) محمد فريد وجدي : دائرة معارف القرن العشرون ، م٣، دار الفكر ، بيروت ،١٩٧١ ، ص٧٠٩.
(٧) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مصدر سابق ، ص٢٤٣.
(٨) دومينيك مانغونو : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر: محمد يحياتن ، ط١، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٨ ، ص٣٨.
(٩) عبد المنعم الحنفي : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط٣، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص٣٣٠.
(١٠) محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر الرازي : مختار الصحاح ، مصدر سابق ، ص٢٢.
(١١) مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، مصدر سابق ، ص٥٣.
(١٢) جميل صلبيا : المعجم الفلسفي ، ج١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢، ص٢١١.
(١٣) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي ، تر: عابد خزندار ، ط١، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص٥.
(١٤) مجموعة من المؤلفين : طرائق تحليل السرد الادبي ، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ١٩٩٢ ، ص٩.
(١٥) بينيت ، طوني ، واخرون : مفاتيح اصطلاحية جديدة ، تر: سعيد الغانمي ، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠١٠ ، ص٣٨٢.
(١٦) حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩١ ، ص٤٥.
(١٧) بينيت ، طوني ، واخرون : مفاتيح اصطلاحية جديدة ، مصدر سابق ، ص٣٨٢.
(١٨) شولز ، روبرت : السيمياء والتأويل ، تر: سعيد الغانمي ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤، ص١١٠.
(١٩) مارتن ، والاس : نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد ، المجلس الاعلى للثقافة ، ١٩٩٨ ، ص٢٤٩.
(٢٠) عز الدين اسماعيل : الادب وفنونه (دراسة ونقد) ، ط٩ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠١٣ ، ص١٠٤.١٠٥
(٢١) بينيت ، طوني ، واخرون : مفاتيح اصطلاحية جديدة ، مصدر سابق ، ص٣٨٤.
(٢٢) شولز ، روبرت : السيمياء والتأويل ، مصدر سابق ، ص١٠٣.
(٢٣) فاطمة الشيدي : المعنى خارج النص : دار نينوى للطباعة والنشر ، دمشق ، ٢٠١١ ، ص٢١٠.
(٢٤) مانفونو ، دومينيك : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، مصدر سابق ، ص٣٨.
(٢٥) فيصل الاحمر : معجم السيميائيات ، ط١، منشورا الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٠ ، ص١٥٩.
(٢٦) ميلز ، سارة : الخطاب ، تر: عبد الوهاب علوب ، ط١، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٦ ، ص١٤.١٧.
(٢٧) دايك ، فان : النص والسياق ، تر: عبد القادر قنيني ، افريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٠ ، ص٣١.
(٢٨) محمود عكاشة : تحليل النص ، ط١، مكتبة الارشد ، ٢٠١٤ ، ص١٤.
(٢٩) سامي خشبة : مصطلحات فكرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٧ ، ص١٢٤.
(٣٠) مكدونيل ، ديان : مقدمة في نظريات الخطاب ، ط١، تر: عز الدين اسماعيل ، المكتبة الاكاديمية ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص٥٢.

(٣١) دايك ، فان : النص والسياق : مصدر سابق ، ص٧٣.
(٣٢) عبدالهادي بن ظاهر : استراتيجيات (مقاربة لغوية تداولية) ، ط١، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠ ، ص٧٢.
(٣٣) مانفونو ، دومينيك : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، مصدر سابق ، ص٥٨.
(٣٤) منذر عياشي : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، ط١، مركز الانماء الحضاري ، ٢٠٠٢ ، ص١٤٠.
(٣٥) محمد شوقي الزين : تأويلات وتفكيكات ، ط١، منشورات الضفاف ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٥ ، ص٨٢.
(٣٦) حسين العمري : الخطاب في نهج البلاغة ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠ ، ص٤٧.
(٣٧) بلاسم محمد : عزلة الفن في الثقافة العراقية ، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، بغداد ، ٢٠١٧ ، ص٧ـ ص٥٤.
(٣٨) جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٣.
(٣٩) عادل كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٩.٢٠.
(٤٠) عادل كامل : التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠، ص٦٦.
(٤١) محمود البسيوني : اسرار الفن التشكيلي ، ط٢، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٤، ص١٨٩.
(٤٢) محمود البسيوني : اسرار الفن التشكيلي ، مصدر سابق ، ص١٨٩.
(٤٣) بلاسم محمد : عزلة الفن في الثقافة العراقية ، مصدر سابق ، ص٢٣ـ ص٢٦.
(٤٤) شاكر حسن ال سعيد : جواد سليم (الفنان والاخرون) ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٩١ ، ص١١١ـ ص١٦٠.
(٤٥) عادل كامل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص١٥.
(٤٦) نوري الراوي : تأملات في الفن العراقي الحديث ، مصدر سابق ، ص١٢٩.
(٤٧) عادل كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، مصدر سابق ، ص١٧٤.١٨٢.
(٤٨) جبرا ابراهيم جبرا : جذور الفن العراقي ، مصدر سابق ، ص٧٠.
(٤٩) نوري الراوي : تأملات في الفن العراقي الحديث ، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص١٢٨.
(٥٠) عبدالله الخطيب : الفنون التشكيلية والثورة ، مصدر سابق ، ص٤٨.
(٥١) عادل كامل : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، مصدر سابق ، ص٥٩.
(٥٢) عادل كامل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، مصدر سابق ، ص٧٦.
(٥٣) عادل كامل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، مصدر سابق ، ص٤٦.
(٥٤) عادل كامل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق ، مصدر سابق ، ص١٠٧.١٠٨.
(٥٥) https://artist.hooxs.com/t٢٨-topic ١٢/٢/٢٠٢١ الساعة ٤ عصراً
(٥٦) https://www.raya.com/٢٠٢٠/١٠/٠٣ ٢٠٢١/٢/٧ الساعة السابعة مساءً

المصادر والمراجع

أ. الكتب

ـ برنس ، جيرالد : المصطلح السردي ، ط١ ، تر: عابد خزندار ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣.
ـ بلاسم محمد : عزلة الفن في الثقافة العراقية ، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، بغداد ، ٢٠١٧.
ـــــ بينيت ، طوني ، واخرون : مفاتيح اصطلاحية جديدة ، تر: سعيد الغانمي ، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠١٠.
ـ جبرا ابراهيم جبرا: الفن والفنان ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٠.
ـ حسين العمري : الخطاب في نهج البلاغة ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠.

ـ حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩١.
ـ دايك ، فان : النص والسياق ، تر: عبد القادر قنيني ، افريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٠.
ـ سامي خشبة : مصطلحات فكرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٧.
ـ شاكر حسن ال سعيد : جواد سليم (الفنان والاخرون) ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٩١.
ـ شولز ، روبرت : السيمياء والتأويل ، ط١، تر: سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤.
ـ عبدالهادي بن ظاهر : استراتيجيات (مقاربة لغوية تداولية) ، ط١، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠.
ـ عادل كامل : التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠.
ـ ـــــ : الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٦.
ـ ـــــ : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩.
ـ عبدالله الخطيب : الفنون التشكيلية والثورة ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٦.
ـ عز الدين اسماعيل : الادب وفنونه (دراسة ونقد) ، ط٩ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠١٣.
ـ فاطمة الشيدي : المعنى خارج النص : دار نينوى للطباعة والنشر ، دمشق ، ٢٠١١.
ـ مارتن ، والاس : نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد ، المجلس الاعلى للثقافة ، ١٩٩٨.
ـ مجموعة من المؤلفين : طرائق تحليل السرد الادبي ، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ١٩٩٢.
ـ محمد شوقي الزين : تأويلات وتفكيكات ، ط١، منشورات الضفاف ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٥.
ـ محمود البسيوني : اسرار الفن التشكيلي ، ط٢، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٤.
ـ محمود عكاشة : تحليل النص ، ط١، مكتبة الارشد ، ٢٠١٤.
ـ مكدونيل ، ديان : مقدمة في نظريات الخطاب ، ط١، تر: عز الدين اسماعيل ، المكتبة الاكاديمية ، القاهرة ، ٢٠٠١.
ـ منذر عياشي : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، ط١، مركز الانماء الحضاري ، ٢٠٠٢.
ـ ميلز ، سارة : الخطاب ، ط١، تر: عبد الوهاب علوب ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٦.
ـ نوري الراوي : تأملات في الفن العراقي الحديث ، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩.

ب ـ المعاجم والموسوعات :

ـ جبران مسعود : معجم الرائد ، ط٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٢.
ـ جميل صلبيا : المعجم الفلسفي ، ج١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢.
ـ دومينيك مانغونو : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر: محمد يحياتن ، ط١، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٨.
ـ عبد المنعم الحنفي : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط٣، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠.
ـ مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم ، مصر ، ١٩٩٤.
ـ ـــــــ : المعجم الوسيط ، ط٤، الادارة العامة للمعجمات إحياء التراث ، مصر ، ٢٠٠٤.
ـ محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر الرازي : مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٦.
ـ محمد فريد وجدي : دائرة معارف القرن العشرون ، م٣، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧١.
ـ نواف نصار : مجمع المصطلحات الادبية ، ط١، دار المعتز للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١.

جـ ـ مصادر شبكة المعلوماتية الانترنيت

- https://artist.hooxs.com/t28-topic
-https://www.raya.com/2020/10/03
- https://www.safirpress.net/
- https://alsabaah.iq/٣١٩٤٥

(ملحق ٢)

ثبت مجتمع البحث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	المادة	القياس	السنة
١	أحمد البحراني	الاسعاف	البرونز	٩٥×٦٠×٣٠	٢٠١٩
٢	أحمد البحراني	حلم أبيض	البرونز	٦٥×٤٥×٤٠	٢٠١٩
٣	أحمد البحراني	الحرب	البرونز	٦٥×٤٥×٣٠	٢٠١٩
٤	أحمد البحراني	بستان من مدينتي	البرونز	١٠٠×٥٠×٣٥	٢٠١٩
٥	أحمد البحراني	حامل ذكرياتي	البرونز	١٠٠×٤٠×٣٠	٢٠١٩
٦	أحمد البحراني	مخدة طفل	البرونز	٧٠×٤٠×٣٠	٢٠١٩
٧	أحمد البحراني	هذا هو الحلم	البرونز	٧٠×٤٠×٢٠	٢٠١٩
٨	أحمد البحراني	لقاء	البرونز	٧٠×٥٠×٢٥	٢٠١٩
٩	أحمد البحراني	في ذكرى القدس	البرونز	٨٠×٥٠×٢٥	٢٠١٩
١٠	أحمد البحراني	ذاكرة الورد	البرونز	٧٥×٥٠×٢٠	٢٠١٩
١١	أحمد البحراني	الوطن	البرونز	٥٥×٤٥×٢٥	٢٠١٩
١٢	أحمد البحراني	حب وحرب	البرونز	٧٥×٤٥×٢٥	٢٠١٩
١٣	أحمد البحراني	اغتيال الحلم	البرونز	٧٥×٤٥×٢٠	٢٠١٩
١٤	أحمد البحراني	الحلم الامريكي	البرونز	٦٠×٤٠×٢٥	٢٠١٩
١٥	أحمد البحراني	شهيد	البرونز	٧٠×٥٠×٢٠	٢٠١٩
١٦	أحمد البحراني	قلب على مخدة	البرونز	٨٠×٥٠×٢٠	٢٠١٩
١٧	أحمد البحراني	بغداد	البرونز	١٤٠×٥٠×٣٥	٢٠١٩
١٨	أحمد البحراني	من وحي الخليج	البرونز	١٣٠×٥٠×٢٥	٢٠١٩
١٩	أحمد البحراني	دجلة والفرات	البرونز	٧٠×٦٠×٥٠	٢٠١٩
٢٠	أحمد البحراني	مخدة من بلاد ما بين النهرين	البرونز	٧٠×٤٥×٢٠	٢٠١٩
٢١	أحمد البحراني	الكابوس	البرونز	١١٠×٥٥×٣٥	٢٠١٩
٢٢	أحمد البحراني	الهجرة	البرونز	٧٠×٥٥×٥٥	٢٠١٩
٢٣	أحمد البحراني	الجرح	البرونز	٧٠×٥٥×٢٠	٢٠١٩
٢٤	أحمد البحراني	الحادث	البرونز	١٥٠×٨٠×١٠	٢٠١٩
٢٥	أحمد البحراني	الولادة	البرونز	٦٥×٣٥×٢٥	٢٠١٩

ملحق ثبت الأشكال

(الشكل ١)

(الشكل ٢)

(الشكل ٣)

(الشكل ٤)

(الشكل ٥)

(الشكل ٦)

(الشكل ٧)

(الشكل ٨)

(الشكل ٩)

(الشكل ١٠)

(الشكل ١١)

(الشكل ١٢)

(الشكل ١٣)

(الشكل ١٤)

(الشكل ١٥)

(الشكل ١٦)

(الشكل ١٧)

(الشكل ١٨)

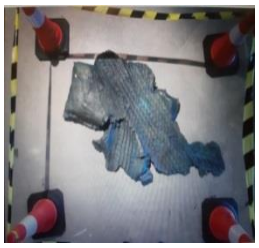
(الشكل ١٩)

(الشكل ٢٠)

(الشكل ٢١)

(الشكل ٢٢)

(الشكل ٢٣)



(الشكل ٢٤)

(الشكل ٢٥)