سردية الصورة في الخزف العربي المعاصر

The narrative of the image in contemporary Arab ceramics

م. د. فراس عماد نوري

Firas Emaid Noori

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية

firas.shober82@gmail.com

الملخص:

تتحرك الصورة فنيا ومفاهيميا داخل المنجز الخزفي تبعا لقدرتها في انتاج مقدماتها التأثيرية في التلقي حين تُصور طبيعة وجوهر الظواهر المتبادلة بين القوى في الوجود بكل حيثياتها التي تشكل نظام الحياة الانسانية، وتكتسبُ مزيداً من الاهمية حين ترتبط نماذجها بالمضمون الجوهري الذي يحقق انسجامه الكامل بالكشف عن طبيعة تطور العلاقات وتناقضاتها داخل منظومة الصورة الفنية .

- ومن خلال ذلك جاء تساؤل مشكلة البحث (كيف تمثلت سردية الصورة في الخزف على مستوى النتاجات العربية المعاصرة ؟)

وكان هدف الدراسة تبعا لذلك (تعرف سردية الصورة في النتاجات الخزفية العربية المعاصرة)

ثم جاء الاطار النظري بثلاثة محاور تناولت (مفهوم الصورة ، السرد مفاهيميا ، الخزف العربي / جماليات الشكل والمضمون)

ثم تم تحليل خمس نماذج في الفصل الثالث حيث اجراءات البحث ، وبعدها الخروج الى نتائج البحث واستنتاجاته في الفصل الرابع وكان من اهمها :-

١- ان سردية الصورة في النتاجات العربية للخزف المعاصر غير منعزلة عن جوهر العملية الاجتماعية فهي انعكاس للواقع الموضوعي ضمن حركته التأريخية .

٢- ان الصورة السردية في الخزف العربي المعاصر ليست لحظة انعكاس فقط، وانما هي لحظة للبناء، اذ تنمو العلاقات والدلالات والرموز نمواً يحتوي على منطقه الجدلي والتأملي داخل سرديتها الصورية .

٣- تطلب انتاج الصورة السردية في الخزف العربي المعاصر وجود انساق منتظمة من العلاقات التي تفرضها انشائية التكوين البنائي للتشكيل الخزفي والتي تُبنى بمنطوق فلسفي وفكري وجمالي .

ثم جاءت قائمة بإحالات البحث و قائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية (السرد ، الصورة ، الخزف)

Research Summary
The image moves artistically and conceptually within the ceramic work according to its ability to produce its influencing premises for reception when it depicts the nature and essence of the mutual phenomena between the forces in existence in all their aspects that constitute the system of human life. It gains more importance when its models are linked to the fundamental content that achieves its complete harmony by revealing the nature of the development of human life. Relationships and their contradictions within the artistic image system.
Through this, the question of the research problem came (How was the narrative of the image represented in ceramics at the level of contemporary Arab productions?)
Accordingly, the aim of the study was (to identify the narrative of the image in contemporary Arab ceramic productions).
Then came the theoretical framework with three axes that dealt with (the concept of the image, narrative conceptually, Arab ceramics/aesthetics of form and content)

Then five models were analyzed in the third chapter, which included the research procedures, and then the research results and conclusions were presented in the fourth chapter, the most important of which were:
1- The narrative of the image in contemporary Arab ceramic products is not isolated from the essence of the social process, as it is a reflection of the objective reality within its historical movement.
2- The narrative image in contemporary Arab ceramics is not only a moment of reflection, but rather a moment of construction, as relationships, connotations, and symbols grow in a way that contains its dialectical and contemplative logic within its formal narrative.
3- The production of the narrative image in contemporary Arab ceramics requires the presence of regular patterns of relationships imposed by the construction of the structural composition of the ceramic formation, which is built with a philosophical, intellectual, and aesthetic approach.
Then came a list of research references and a list of sources and references.
Keywords (narrative, image, ceramics)

الفصل الاول

مشكلة البحث

تتحرك الصورة فنيا ومفاهيميا داخل المنجز الخزفي تبعا لقدرتها في انتاج مقدماتها التأثيرية في التلقي حين تُصور طبيعة وجوهر الموضوعات المتبادلة بين القوى الوجودية بكل حيثياتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعقائدية والبيئية وغيرها ، وتكتسبُ مزيداً من الاهمية حين ترتبط نماذجها بالمضمون الجوهري الذي يحقق انسجامه الكامل بالكشف عن طبيعة تطور العلاقات وتناقضاتها داخل منظومة الصورة الفنية ، على ان تلك العلاقات تنسجها سردية بصرية يقترحها الفنان / الخزاف ، لتكون بمثابة شريط روائي يحقق الرسالة المراد بثها عبر دلالات المنجز الجمالي . ولان الفن عموما والخزف منه بوجه خاص يعد الوسيلة الاكثر تميزا بين الانشطة الانسانية في التعبير عن الافكار والاحاسيس والتخيلات ، فقد اقترب المنجز التشكيلي الخزفي لازاحة السياقات التقليدية في التنظيم المغلق للشكل وانفتح باتجاه سياقات مؤسسة لانساق جمالية عبر الصور وسردياتها .

ان هذا الاقتراح الصوري يؤدي بدوره إلى وجود تصورات سردية تؤدي هي الاخرى إلى كثافة التعبير في التشكيل الخزفي ، من خلال تنوع الاظهارات في بنيته الشكلية ، ومن الكم الهائل من الأدوات الفنية المهمة تظهر وسائل الربط والانتقال التي تكون منّوعة في الاستخدامات الوظيفية والجمالية والسيكولوجية . فيظهر لنا تساؤلا عن مدى تحقيق الصورة في المنجز الخزفي المعاصر للسردية المضامينة ؟

اذ يستدعي ذلك البحث في آليات اشتغال السرد الصوري داخل التشكيل البصري لفن الخزف العربي المعاصر ،والذي شهد تغير نمط السارد وموقعه السردي بالنسبة الى الاحداث فيما يتعلق بطريقة انتظام البنية السردية في الصورة البصرية للتكوينات الخزفية ، خاصة وان الخزف العربي المعاصر يتجه نحو ارتياد مناطق من المسرودات تمتاز في المزاوجة بين الموروث الغني للفكر العربي والمتحولات الجمالية للاظهارات الخزفية المعاصرة .

وعليه تنطلق مشكلة البحث الحالي من التساؤل :-

- **كيف تمثلت سردية الصورة في الخزف العربي المعاصر ؟**

أهمية البحث والحاجة اليه :-

ان البحث يسلط الضوء على الصورة الفنية ومحتواها السردي ، فهما يشكلان ظاهرة غنية وجديرة بالاهتمام في ابعادها الجمالية والفكرية لدى الخزافين المعاصرين في الوطن العربي.

ويسهم هذا البحث في رفد الدراسات النظرية في حقل الخزف العربي المعاصر لطلبة الفنون ومعاهدها وللمؤسسات الفنية الاخرى .

هدف البحث :- تعرف سردية الصورة في الخزف العربي المعاصر .

- **حدود البحث** :-
- الموضوعية : اعمال النحت الخزفي العربي المعاصر
- المكانية : (العراق ، الاردن ، الكويت ، مصر ، لبنان)
- الزمانية : (٢٠١١ – ٢٠٢٣)

تحديد المصطلحات :-

- السرد :-

السَرْد: "(جودة سياق الحديث)، سَرَدَ الحديث ونحوه يسرُدُه سرداً، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً ويسرَّده، إذا كان جيد السياق"(١).

ويعني السرد "الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلّق بالقص"(٢).

وتعرفه شلوميث ريمون كينان بأنه: "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي... كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه.. والسرد ذو طبيعة لفظية... لنقل المرسلة. "(٣).

وعرّفه محمد عبد المطلب بأنه "المادة المحكية بمكوناتها الداخلية من الحدث والشخوص والزمان والمكان، وهي مكونات أنتجتها اللغة بكل طاقاتها الواصفة والمحاورة والشارحة والمغلقة"(٤).

ويعرّفه مدحت الجيار بأنه "توالي الكلام الشفاهي أو المكتوب... وهو الحبل الرابط بين أجزاء الكلام وصلاته وتقنياته"(٥).

ويعرّفه جينيت بأنه "عرضٌ لحدثٍ أو لمتواليةٍ من الأحداث، حقيقية أو خيالية، "(٦).

ويعرّفه نعمان بوقرة على أنه "رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر شداً في ترابط وتناسق... وهو شرط السرد الجيد"(٧).

- **الصورة** :-

الصور في اللغة هي الشكل والصفة والنوع و(الصور)جمع(صورة) و(صّوره تصوير فتصور)الشيء أي توهم، وصّورته فتصور لي والتصاوير (هي الرسوم والتماثيل بلغة العرب) الصورة ما قابل المادة،وقد عنى(ارسطو) بهذا التقابل وبنى عليه فلسفته كلها وطبقه في الطبيعة،وعلم.النفس،والمنطق. فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي اعطاه المثّال اياه،ومادته هي ما صنع منه من مرمر او برونز .والاله عنده صورة بحتة والنفس صورة الجسم.ومادة الحكم لفظة او معناه،وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول اخذ المدرسيون بهذا التقابل وتوسعوا فيه، يلحظ

عند (كانت)ايضا، فيفرق بين مادة المعرفة وصورتها،وبين مادة القانون الاخلاقي وصورته [٨].

ويذهب سوريو الى ((ان صورة العمل الفني هي كيفيتهِ الداخلية)) [٩].ويعرفها ايضاً بانها ((ليست مجرد رداء خارجي او ثوب عرضي يتلبس بموضوع غريب عنه بل هي بمثابة شكل جوهري يتخذه الشيء)) [١٠].

ويعرّفها اوفستيانيكوف ((انها تجريد لسمات معينة للواقع وهي صورة ذاتية للعالم الموضوعي)) [١١].

ويعرّفها هربرت ريد ((هي الهيأة التي اتخذها العمل سواء كان بناءاً او تمثالاً، او صورة او قصيدة شعرية، فان كل شيء من هذه ، قد اتخذ هيأة خاصة او متخصصة، وتلك الهيأة هي شكل العمل الفني)) [١٢].

كما يعرّفها ميخائيل خرابشنكو ((انها اهم المبادئ الداخلية الاكثر اهمية في الفن، وانها مبدأ فعّال وديناميكي، وهي حالة من الاستقرار ذي التصور الذاتي)) [١٣].

- **التعريف الاجرائي لسردية الصورة**

مضمون بصري ، يقوم بانتاج سلسلة من السرديات التأويلية بمكوناتها الداخلية من الحدث والشخوص والزمان والمكان، وهي مكونات أنتجتها الاظهارات التشكيلية لفن الخزف بكل طاقاتها التعبيرية .

الفصل الثاني / الاطار النظري

اولا :- مفهوم الصورة

ان مصطلح "الصورة" (متعدد الوجوه، كثير المراوغة ، الا انه على العموم واسطة الفنون الانسانية وجوهرها والسمة المميزة لأسلوب مبدع عن أخر) [١٤]. وعدّها (أرسطو)(آلة الموهبة وميزة الشعر الحق) [١٥].وهي (كل) فني مكتمل لها جانبان حسي وعقلي وتعكس بصورة مباشرة ودقيقة نمط العلاقة بين الفرد والمجتمع في كل عصر) [١٦].فالجانب الحسي هو البناء الشكلي والهيكل التركيبي (الدال) والجانب العقلي هو الفكرة المجردة او المحتوى الفكري (المدلول).

ان الصورة التي يشاهدها المتلقي تعد الشكل المعني الأول في الشروع إلى وضع قانون أو أسلوب تصميم ما للصورة فهي احتواء للعلاقة بين الإشكال بما تمثله من عناصر وعلاقات وهي المساحة الفضائية ذات البعدين محتويا الدلالات الرمزية وكل العمليات التي سبقت ولا بد للنهاية إن تكون مرتبطة بجملة من القوانين والأسس بأنواعها والتي نصل من خلالها إلى الصورة النهائية مسبوقة بمراحل أولية وهي عمليات تنظيم لنظام فرعي أو جزء من سلسلة النظام الكلي فمنتج الصورة يسعى على الدوام إلى الجمع ما بين الإدراك الهندسي الأساس والحر لينتج صورة ذات

إشكال وعلاقات منتظمة مؤديا لوظيفة من توافق عمليات الحذف والإضافة لبعض الأجزاء لإدراك الناتج الشكلي [١٧].

فالصورة تعد مركزا جاذبا ومدخلا فعالا إلى مركز التأثير البصري للمتلقي لتنجذب أنظاره نحو الصور مباشرة في عملية الاتصال المباشر الآني ثم الانتقال إلى بقية العناصر الثانوية المساندة لمضامينها الظاهرة فالمنتج يجب إن يسعى إلى إحداث قدرا من التوافق للتمثيل الدلالي مع العناصر الأخرى بهدف التأثير الناتج عن توافق المحفزات الحسية لدى المتلقي وسحبه نحوها [١٨].

وعليه ان الصورة (وسيط أساسي يستكشف به المبدع تجربته ويتفهمها وبهذا تكون الصورة شيئاً لايمكن الاستغناء عنه بأعتبارها وسيلة حتمية لأدراك نوع متميز من الحقائق الكامنة في جوهر التجربة الانسانية) [١٩].وهذا ما يذهب اليه الفيلسوف (جون ديوي)من ان الصورة (تجعل الاشياء قابلة للمعرفة وانها العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم وانها حينما تتحرر من تحديات الوظيفة تغدو عامل مهم في الخبرة الحيوية الجمالية) [٢٠].فهي اذن بما تحتويه من قدرة على الكشف عن العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتباعدة(إذ إنها ابداع ذهني لايمكن ان تنشأ عن تشابه بل عن اعادة تنظيم واعي لواقعين بعيدين عن بعضهما) [٢١].

ونجد ان الصورة لدى كوردون كريك من خلال الانسجام والتناسب الذي يحدث في منظومة كبيرة من الاضواء والخطوط ((فالتراكمات التي تحدث في توالد الصور التي لا تنقطع تؤدي الى انتقالات هائلة في اختلافات الاشكال وتباينها)) [٢٢]. مما يؤدي الى الابتعاد نهائياً عن تقليد الطبيعة وتأخذ الاشكال شكلاً مغايراً لوجودها في الطبيعة فهو يقول : ((كل همي ان احصل على شيء يناقض الحياة كما تقع عليها اعيننا مناقضةً تامةً لنتخلص من الواقعية في كل شيء)) [٢٣]. وحين يقوم بتحويل فكرة النص من مضمونيتها داخل النص الى اشكال معبِّرة بافكار مصوّرة، فانه يملي فراغاته بحلميّة الفكرة المنطلقة بالظهور في صعود بطيء الى فضاءاتها الممتدة ما لا نهاية، لذا فهو يعترض على اشكال متأصلة في تأريخ المسرح، فلقد رفض الاضواء الجانبية لذا نجده يقول : ((ان هدفي على وجه التقريب ينحصر في الامساك ببعض اللمسات البعيدة المنال لذلك الروح الذي نسميه الموت، ان نسترجع اشياء جميلة من عالم الخيال)) [٢٤].

ويرى برتولد بريشت بأن الصورة تتقاطع مع الانعكاس والمشابهة فهي تتحدد في ((كشفها عن تناقضات السلوك الانساني)) [٢٥]. وان المشهد الصوري لديه ((منظومة اشارية اختزالية تقديمية))[٢٦]. وتصويره للمكان يتضمن تلك السمات الاجتماعية التي ليست في صورة المكان الاصلي ((ان تصورنا للمكان الاصلي يعطي للمشاهد اكثر مما لو رأى المكان الاصلي)) [٢٧].

لذا فان الوسيط الجمالي لخلق الصورة الفنية مؤلف من مفارقات بديهية تبدأ من ولادة الفكرة ((فكل وسيط جمالي يحتفظ بهويته المستقلة والناتج هو تجميع الفنون المستقلة في توتر تحضيري)) [٢٨]. فالوسيط الجمالي يدخل في عمق التصور الدلالي لكي ((يعطي تجميعاً منطقياً لظاهرة ما، انه يوقف الزمن البعيد بزمن آني يجعله اكثر قدرة على تلقي الدلالات والقيم المكانية الجديدة)) [٢٩].

وعليه فالصورة الفنية تنشأ من اتحاد مباشر ما بين الوسيط الجمالي والرمز الاجتماعي، لذا فهو يضع حداً فاصلاً ما بين الرمز كونه رغبة مكبوتة وبين الرمز الاسطوري الذي ((هو لحظة من خلق الانسان خلقاً متصلاً لذاته على صورة شعرية ، بينما الرمز الذي هو هلوسة احلام هو تعبير او ترجمة للرغبة)) [٣٠]. لذا فالخيال لديه لا يؤدي الى ((الصوفية والوهم)) ان عزل الخيال عن الواقع يؤدي الى الاوهام وحينذاك يصبح الخيال مطلقاً وكلي القدرة)) [٣١]. تكتسب الصورة الفنية ملامحها الداخلية حين تتبع شكلاً متحولاً بكيفية التفكير اتجاه الحالات والمواقف فان ((المرء يستطيع ان يبني موقفاً نقدياً حيال مجتمعه اذا ما تم النظر الى المؤسسات الاجتماعية ، باعتبارها مؤسسات تأريخية انتقالية وعُرضَةً للتغيير)) [٣٢].

ومن خلال الطروحات الجمالية في الفكر الغربي ،اكتسبت الصورة مفهوماً جديداً تمتزج فيه الذات بالموضوع بعدّها واقعاً جمالياً متكاملاً، ومع مباحث (فرويد) عن العقل الباطن وفكرة (يونج) عن النماذج الموغلة القدم في اللاوعي الجمعي (توجهت دراسة الصورة نحو الحقل النفسي وأصبحت رمزاً) [٣٣]. وبالتالي أتخذت الصورة الذهنية (التخييلية) طابع تحولي، اذ تعدّ (لانجر) الناجز الفني المؤسس من رمز مجازي مسقط هو ناجز ذا طابع تحولي بأعتبار (ان الاسقاط الرمزي يستلزم فعل التحول) [٣٤].

ويرى (الكناني) ان الصورة هي (اعادة تكوين الاحساسات البصرية المستلمة بفعل قدرة الحواس، حتى تغدو فعلاً مادياً داخل وسائط الحمل والاشتغال ،وان عملية التكوين البنائي للصورة لا يتم الا عبر سلسلة من التوسطات تبدأ باللامرئي/التخيلي تنتهي بالمرئي/المركب الفني) [٣٥]. أي انها فعل تركيب يتكون داخل العقل بواسطة الخيال، ويشير (جسام) الى ان الصورة (مصطلح شامل متعدد المستويات يمكن أختزاله مفهومياً، الى شئ محاكي أو متعالق او نظام علامي) [٣٦].وان الصورة الفنية في الرسم وفق المنطق السيميولوجي تكون (علامة بصرية ساكنة) [٣٧].

وتشير البحوث الفلسفية والجمالية التي تناولت مفهوم الصورة على حقيقة أساسية مفادها ان الصورة لاتنهض الا على أساس من التعبير المجازي إذ تتخذ فيه العلاقة بين شكل الصورة ومعناها إمّا نمط المشابهة (صورة محاكاتية) أوتتخذ فيه تلك العلاقة نمط الفاعلية الخيالية فيكون لها امكانية تحفيز مخيلة المتلقي (صوره تخييلية) بأعتمادها البعد النفسي، ولقد نتج عن مفهوم الصورة المحاكاتية كل فنون الكلاسيكية والواقعية إذ لم تتجاوز الصورة نطاق

الايقنة بينما ثورّت(الصورة التخييلية) أساليب الحداثة وما بعدها مستفيدة من الطاقة التخييلية الكامنة التي تتخطى دائرة الحس لتتشكل داخل دائرة الوعي .

ويجد الباحث ان الصورة التخييلية هي الاكثر فاعلية في بيان سردية الصورة في التشكيل المعاصر اذ تعبر عن نتاج الخيال الابداعي القادرة على استنفار كينونة الاشياء وتحويل الفوضى الى أنسجام ، فالصورة التخييلية هي(صياغة فكرية يجري بواسطتها تمثيل المعاني تمثيلا مبتكرا جديدا وبما يجعلها معبرة) [٣٨].وذلك الصوغ المتميز و المتفرد ، هو عدول عن صيغ احالية من السياق الخارجي الى صيغ ايحائية تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف العمل الفني ،وما تثيره الصورة في الفن يتصل بكيفيات التعبير ،فالصورة تهدف الى تحويل غير المرئي من المعاني الى محسوس وتقويم الغياب الى نوع من الحضور.

وعليه فالصورة الفنية نتاج لفاعلية الخيال وهذا (لا يعني نسخ العالم بل تعني اعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتباعدة والمتضادة في انتظام معيّن) [٣٩]. وكانت الصورة قبل أن تندرج(مفهوما) في ميدان الفكر الفلسفي والنظرية النقدية قد استأثرت أولا بأهتمام الفلاسفة ابتداءً من (افلاطون) الذي (يميز بين الصورة المطلقة والنسبية أو بين الصورة المثالية والحسية أو بين الصورة التجريدية والواقعية حتى انه يعدّ الشكل تفسير مرئي لفكرة سائدة) [٤٠]. ومع (أرسطو) استقامت تلك المقولة ركنا اساسيا في ثنائية الصورة/المادة أو المبدأ/الماهية وهو أمر أفضى الى ظهور نظرية العلل الأرسطية؛ الصورية والفاعلة والمادية والغائية، إذ عدّ الانسان مزيج ، فهو تفكير متحد بجسم. وأن (المرء لايمكن ان يقوم بأي نشاط ذهني بدون مشاركة الصورة الذهنية) [٤١].والبحث في هذه القضية أدى الى ظهور مبدأ الفاعلية الذي أصبح في القرون الوسطى موضوعا اشتغلت فيه وعليه الفلسفة الغربية ثم استأثر الامر بأهتمام (كانت) الذي بحث بعمق في أمر التميز بين جوهر المعرفة ومادتها من جهة وتجلياتها من جهة أخرى.

ثانيا :- مفهوم السرد

ان فكرة السرد كامنة في وعي الانسان منذ الأزل(كينونته) من خلال اشكال التعبير التي حاولَ من خلالها الاتصال مع بني جنسه من البشر بحسب قول باشلار(أن ما أنشأ الانسانية هو السرد) [٤٢]. والمقصود بذلك ان الانسان يعيش في عالم مليءٌ بالحكايات والقصص ، عالم مستمر من السرد والحكي ساعدته على فهم الحياة والكون . لذا سَجلَ الانسان خواطرهُ وما يجول بداخله من مشاعر وأحاسيس، والأحداث التي يمر بها قبل معرفته بالكتابة وذلك بصور مختلفة وأشكال ووسائل متعددة (اشكال التعبير المقصودة أوسع بكثير من مجرد الكلمات اذ يوجد بالألوان

والخطوط والأصوات) [٤٣]. وقد ظهر جلياً من خلال الرسوم على جدران الكهوف والنقوش البارزة على الحجر، وكلها اشكال ووسائل حاول الانسان فيها تسجيل لحظة أو اكتشاف حالة، وربما لم يقصد آنذاك أن يقوم بها على اساس شكل فني.

هناك عددٌ من النظريات التي تحاول أن تضع مفهوما للسرد بمعناه التقليدي وغير التقليدي وان المشتغلين بهذه النظريات يستعملون في الوقت نفسه دوال مصطلحات معينة محملة بمدلولات تطابق التصور الذي ينطلق منه، وإذا ما أتفقنا على هذه القاعدة البسيطة فانه لا مفر من الأقرار بعد ذلك الى ان الدال السردي (المصطلح الواحد) له مدلولات سردية (اصطلاحية علمية) متعددة بتعدد النظريات والاجتهادات ويقتضي هذا التسليم ايضا بأن أي مصطلح من المصطلحات السردية لا يمكن ان نضع له مقابله المناسب ما لم نستوعب جيدا مدلوله داخل الإطار النظري الموظف في نطاقه [٤٤].

وبذلك يكتسب المصطلح السردي شيئا من دلالته وبغض النظر عن أي محاولة مسبقة لتحديد مفاهيمي له من السياق الذي يقحم فيه، يرى (روبرت شولز) أن مفهوم السرد اساسا يتضمن كل تلك الأعمال الأدبية التي تتميز بوجود خاصيتين هما: وجود قصة أو حكاية، وتوفر سارد يقص لنا أو يخبرنا بهذه القصة التي يرويها [٤٥]. ويتفق هذا المفهوم للسرد مع ما يذهب اليه (موريس بيجا) في تعريفه للسرد بأنه عمل يقوم على استعادة قصة أو حادثة، أي إن السرد هنا يرتبط بأحداث في الماضي مستعادة من قبل وجهة نظر معينة، في حين تعتقد (جرترود شتاين) ان الحكي او السرد هو ما يمكن لكل شخص ان يقوله باي طريقة عن اي شيء يمكن حدوثه، او حدث بالفعل او سوف يحدث بأي شيء [٤٦].

ومن المهم الاشارة الى ان بداية اللغة هي الصورة من حيث محاولة الانسان منذ وعيه بوجوده التعبير عن المعاني والافكار التي يكتشفها من العالم المحيط به والصور التي يراها وتذهب مباشرةً الى عقله فتثير فيه الأحاسيس والمشاعر ويحاول اعادة تصويرها وتمثيلها بإعادة محاكاتها(أن أقدم اشكال التعبير الإنساني كانت من خلال الصورة حيث تحمل كل صورة مضمون رسالة ما أو تدور حول موضوع ما؛ ذلك لان لكل صورة تأثيرها ومعناها الخاص) [٤٧]. وهذا يعني ان كل الصور قد تكون أشكالها من الحياة الواقعية او نماذج من الخيال أراد الانسان في تلك الحقبة ان يقول شيئاً ما. وهنا يرى الباحث تلمس عملية التركيب بين السرد والصورة في تشكيل سردية الصورة .

"إن العمل الفني بوصفه صورة معبرة ،يبدو ككلُ مدرك اوُ متخيل،هذه الصورة تعرضُ العلاقات بين الأجزاء ،في ارتباطها مع هذا الكل " [٤٨]. ان الإدراك العام يتم وفق الأشياء والأحداث والانفعالات التي يعيشها كل فرد منا

ذلك أن العمل الفني الذي نراه هو ما يتمثل بداخل عقولنا ذلك" أن التنظيم يعني وضع أشياء عديدة معا، بحيث تكون في النهاية شيئا واحدا" (٤٩).

ويرتبط السرد بالتنظيم الشكلي الذي يمتاز به الفن التشكيلي عموما والخزفي بوجه خاص والذي يعني"**قابلية الشيء للتشكل بأشكال– شتى** "(٥٠). ودراية الفنان /الخزاف التامة بنقاط ومواضع التأثير الفكري والجمالي، وخلق الارتباطات الجديدة في الشكل والابتعاد عن التعقيد وكذلك الوضوح المفرط، كل ذلك يولد الاستمتاع الجمالي.

إن وظيفة الشكل أن يعطي للأشكال معنى جديدا في نوعيات خالصة ،عندما يحررها من دلالتها العادية في الأشياء الفعلية ويعطيها أشكالها التي تدل على العاطفة الجمالية وصدقها التعبيري، لذا نجد بعض الأعمال التشكيلية تسهم في عدم الإمساك بمشاعر المشاهد ومن ثم تعمل على تشتيتها وعدم الوصول بها إلى التعاطف الجمالي ، وهي بالتالي لا تستفز المشاهد جمالياً.

وعلى هذا الأساس يتضح ان مفهوم السرد يعتمد بشكل مباشر على اللغة بمعناها اللفظي او البصري في ايصال معاني الافكار ، فاللغة البصرية تولد صورة ذهنية تتأثر بالخزين المعرفي لدى المتلقي ، انها نظام دلالي في الطراز الاول وتوجد عن طريق الترميز او التدليل إذ تكَون لكل مفردة او جزئية علاقة مع المفردات والجزئيات التي تسبقها او تليها علاقة أفقية توفر لها القدرة على إفادة المعاني المختلفة وتُعدّ بذلك بنية مكتفية ذاتياً في هذا النموذج الترتيبي(ان اللغة شكل وليس مادة انها بنية ذات صيغ وليس تجميعاً لعناصر ذات محتوى) (٥١).

وعليه يجد الباحث ان تركيب العملية السردية تتحرك من الدورة الاتصالية التي تتكون من ستة عوامل وهي المرسل، والمستقبل، والسياق، والاتصال، واللغة الشعرية، والرسالة.

اذ يُعدّ (المرسل/ المرسل أليه) فاعلين ضمنيين، ويعود أستعمال المصطلح الى (رومان جاكوبسون) حول التواصل اللساني، وهما يشيران في مفهوميهما العام الى فاعلي التواصل اللذين يُطلق عليهما من منظور غير ديناميكي(الباعث/ المتلقي) كما يُفترض بالسياق أعطاء دلالة دقيقة عن العلامة/الخبر/ الأنتاج. (٥٢).

واما الرسالة فتُصاغ بشكل شفرة ما، أو كلام ما أو أرقام أو كتابة أو أشكال صوتية أو أشكال صورية، والرسائل محكومة بسياق وهذا السياق يجب أن يكون مفهوماً عند كل من المُرسل والمتلقي ومن دون ذلك يستحيل فهم الرسالة وتحقيق الأتصال. (٥٣).

وتتم تلك العوامل الستة عن طريق الشفرة ، وهي رموز خفية كامنة داخل النص تتكيف داخل الأنساق ومن ثم يجري فكها وتحليلها منتجة علامة تفصح عن (رسالة) وهذه الاخيرة تحمل عدداً لاحصر له من الشفرات ، والاهم من ذلك ان الشفرات تقوم بتوليد المعاني ضمن نسيج العمل الفني (٥٤).

أنَ السرد هو معالجة بنية النص السردي أو تنظيمه فاللغة في جوهرها ليست الا معنى، وأكد على صيغة تمظهر السرد النهائية، وجعل وظائف العناصر للمسرودات وظائف شكلية / صورية، ويختلف الخطاب السردي بأختلاف الوسائل أو الوسائط السردية ، وما الوسيط السردي الا الأداة التقنية والقناة الأدراكية التي يمر بواسطتها العمل السردي وهو المحور الأساسي الذي يميز شكلاً سردياً عن غيره ، ومن الممكن للفنان ان يغير من تلك الوسائل أو يطور بعض وسائله وطرائق تعبيره لغرض تجسيد الاختلاف في العمل السردي [٥٥].وهذا الوسيط من وجهة نظر الباحث في الفنون التشكيلية هو(الخامة/المادة ، الاسلوب/الاتجاه ، الصورة/نظام الشكل) فمن الواضح أن المحتوى واحد لكن الأختلاف في الأشكال السردية يكمن في صيغ التعبير إذ أن الخاصية الأساسية للسرد توجد في الصيغة، فهناك تسلسل أفعال او احداث قابلة لأن تتجسد من خلال أي صيغة تمثيلية، فالخطابات تتعدد بتعدد الصيغ التمثيلية للمحتوى الواحد ونستدل من ذلك الى أن السرد ليس له منهجية ثابتة، بل هو متحول تبعاً للفكر والمدرسة والتكنيك الذي يخضع له العمل الفني .

وعليه لا نستطيع إطلاق تعاريف مطلقة لمفهوم السرد ذلك ان هذا المفهوم يختلف تبعاً للوسيط التعبيري من(ان علم السرد في كل علم او مجال يشتغل فيه سنعطيه دلالة مختلفة تتماشى مع إجراءاته ومقاصده) [٥٦]. زيادة على تدقيق هذا المفهوم وفق الحقل الذي يُستخدم فيه والوقوف عند دلالتين مختلفتين جذرياً في مفهوم السرد هي: ما يُسمى (سيميوطيقا السرد) و(السرديات) وكلاهما يشتغل بمجال مخالف للأخر، إذ أن المقصود بـ(سيميوطيقا السرد) أو الحكي هو تحليل المحتوى وإمساك المعنى أو الدلالة، أما (السرديات) فهو أسلوب التعبير عن المحتوى الحكائي، والمقصود بذلك طريقة تقديم الحكي أو أسلوبه.

ثالثا :- الخزف العربي / جماليات الشكل والمضمون

تحرك فن الفخار بصورة مركزية في بناء الحضارات الإنسانية الاولى، وهي تمثل شاهدا على انتصار الإنسان في صراعه مع الطبيعة، ويأتي ذلك من خلال تغلب الفخار على الزمان والمكان، إذ إن مقاومته للظروف المناخية والفيزيائية والجيولوجيا تجعله لا يتأثر بعوامل التعرية، ولارتباط الفخار والخزف بحياة الإنسان والاستعمال اليومي له، جعلت الإنسان يعود بالحنين والاحترام للفخار، كلما رأينا جرة أو صحن أو اناء وما الى ذلك. إذ إن " صناعة الفخار من الناحية التاريخية من بين اوائل الفنون التي ظهرت على الارض " [٥٧].

شكل رقم (١)

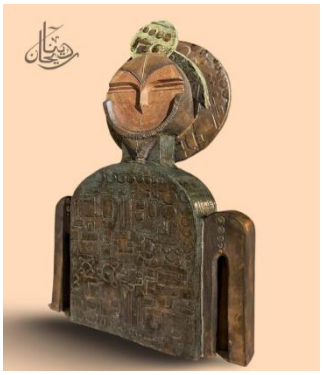
شكل رقم (٢)

وكانت الكتابة على الواح الطين اولى القراءات السردية للمجتمع انذاك، وبقيت هذه الاعمال تعكس تنويعا لتصورات ديناميكية في الارتقاء بالفخار والخزف في شكل الانية الاعتيادية ذات القيم الاستهلاكية النفعية الى الشعور بالحاجة الجمالية التي ترافق الوظيفة الأدائية للشيء المنتج مما يعني الحاجة الى ناحيتين، اولهما الخبرة، والثانية الناحية الجمالية. الخبرة وتأتي عن طريق التجربة التي تلائم المرحلة الزمنية، من حيث نوعية الافكار أو الرؤى لتلك المرحلة، إذ إن " كل تجريب يتطلب عملا خارجيا ظاهرا. أي أجراء تغيرات محددة في البيئة وفي علاقتنا بها، وهو أي التجريب نشاط منظم محسوب الخطوات أو موجه بأفكار، عليها أن تتلائم مع الظروف التي أثارتها المشكلة الباعثة، وأخيرا تعد ثمرة النشاط الموجه أنشاء موقف تجريبي جديد تتعلق فيه الأشياء بعضها ببعض تعليقا مختلفا " [٥٨].أما الناحية الجمالية، فهي متشعبة المعاني ومتعددة الآراء، فقد " أتخذت تسمية الجمال عبر جميع العصور، معان عدة، فمرة كان الجمال يعني كل ما يثير الإعجاب والتقدير روحيا وحسيا، وفي عصر أخر أمتلك خصيصة تسامي الوجود، ذلك ان كل وجود هو جميل وطيب وحقيقي، ومع مرور القرون ربط الجمال، بشكل أوثق فأوثق بمنطقتي الفكر والحس " [٥٩]. ولذلك فان الخبرة هي ما كان يفتقر اليها الإنسان القديم، إذ لم يكن لديه تراكم معرفي من حيث الخامة والتقنية وعدم معرفة بالناحية الجمالية البحتة. فقد جاءت تلك المعرفة بمراحل ليست بالقصيرة نسبيا.

ان تطور فن الرسم على سطوح الانية الفخارية، كان يستند بتطوره بشكل عام الى فعل الخبرة المستندة الى التجريب، وهذا منطق علمي مقبول، يمتد ليشمل علاقة الرسم بتطور وظائف الانية الفخارية، المستند الى تطور الفكر الحضاري بمجمله. لذلك كانت مشاهد الرسم على سطوح الانية الفخارية في البداية بسيطة، من حيث التنظيم

الشكلي التصميمي للرسم وعلاقتها بالفضاءات المتاحة للرسم... وتتألف كتكوينات من وحدات هندسية، تشتمل على أشكال التشكيلات الهندسية الخطية البسيطة، وتتركز على السطوح الخارجية للآنية" [٦٠].

شكل رقم (٣)



شكل رقم (٤)

والخزف العربي واحدا من اجناس الفنون التشكيلية التي يرتبط بشكل وثيق بطبيعة التعبير والتجذير التأريخي فضلا عن محمولاته السردية ونظم اشكاله التي لا تخلو من تلك الروحية التعبيرية في الطرح بفعل الامتداد الجيني لهذا الفن ، اذ إن لكل عمل خزفي غايات تعبيرية وان اختلفت أساليبه وأشكاله. فله خصائص فنية لتحقيق أهداف معينة، مرتبطة بمتغيرات محددة لها تأثير مباشر أو غير مباشر في الفكر الإنساني، فتسهم في التعبير عن الشيء، فهي إما أن تشير الى شيء محدد أو تنفتح بمجموعة من المعاني، ويرى بير جيرو " أن أي تغير دلالي هو تغير معنوي وان القيمة الدلالية للشكل تكمن في معناه. فنحن لنطبق من الشكل القيمة على أي اشارة لذا نتكلم عن القيمة الدلالية لعناصر التكوين من نقطة ولون وحركة وحجم ، أو عن أي اشارة نستخدمها في نقل رسالة ما، او حين نتواصل مع الاخرين " [٦١].

إذ إن التعبير بحد ذاته مرتبط بسلوك الانسان بصورة عامة. فمنذ القدم كان الانسان يعبر عن احتياجاته ورغباته بواسطة الاشارات. اذ " كانت للانسان لغة حتى وهو في مرحلته الحيوانية، فكافة مشاعر جسده الجامحة العنيفة وكذلك كل اشواق روحه العارمة، كان يعبر عنها تعبيرا مباشرا عن طريق الصيحات والنداءات وعن طريق الاصوات الوحشية " [٦٢].وينطبق الامر على فن الخزف العربي المعاصر إذ إن " التعبير عن الشيء هو الاعراب عنه بإشارة اللفظ، اونموذج، فالاشارات والالفاظ تعبر عن المعاني، والصور تعبر عن الاشياء " [٦٣]. فالعمل الخزفي في النهاية هو حصيلة ناتجة من مسببات وحقائق حضارية نتيجة التجارب والخبرة والادراك وتتداخل فيه عناصر خيالية وفكرية وجمالية أيضا.

ان التحولات الجمالية التي شهدتها اشكال الخزف العربي المعاصر تعطي انطباعا في خرق الانظمة التقليدية للشكل في فن الخزف، من حيث ارتباطه بوظيفة أو غاية نفعية، وهو ازاحة مبدئية من المفاهيم المغلقة لهذا الفن لأن ينحو بأتجاه أخر بعيدا كل البعد عن الغاية النفعية والاشكال التقليدية، بأشكال جديدة ذات غايات تبحث عن اظهار القيم الجمالية وفق التحولات في الاتجاهات والمفاهيم المعاصرة للفن في القرن العشرين. وهو ما جعل فن الخزف العربي يتجه نحو فن النحت لأظهار القيم الجمالية والتعبيرية في المنجز الخزفي، ولم تعد بذلك القطعة الخزفية تحدد بوظيفتها بل اصبحت تتسم بدلالاتها الفنية وفق رؤى الفنان وتفكيره العلمي والتجريبي. وقد جاءت بدايات ذلك التحول في مدرسة (الباوهوس) في المانيا التي شجعت على استخدام الفن والتصميم. وكذالك لدى الخزافين البريطانين وعلى راسهم (برنارد ليش) والفرنسيين (كلود فارلان وكلود شامين) كذلك لدى العديد من الخزافين الاوربيين. فضلاً عن العديد من الرسامين والنحاتين ممن قاموا بتأثيرات كبيرة في مجال فن الخزف كما يذكرهم الباحث طه حسين امثال (بول كوكان وبراك وراؤل دوفي) ويصف بأن " اصالة تجاربهم على صعيد الاشكال والالوان في ميدان الخزف، وما حصلو عليه من تقدير لاعمالهم، جعل ابداعهم الخزفي نواة للتجديد، على الرغم من انهم لا ينكرون الصراع الدائم بينهم وبين الخامة ، هذا الصراع الذي يرجع الى عدم درايتهم بالنواحي التكنيكية الفنية للخزف، الا ان ما قدموه في هذا المجال يعد تجارب رائدة يعترف بها الخزاف الحديث والمعاصر على السواء "[٦٤].

شكل (٥)

شكل (٦)

وعليه ان الخزف العربي المعاصر هو خزف صنع في سياق المعاصرة ، ونظام الصورة المعاصرة قد أُزيحت وأُبعدت من حكائيتها وقصصيتها نحو عالم تتركب فيه الصور لتخاطب الفكر المعاصر، على إنها نُظم شكليّة وإبلاغات سردية عبر التأثيرات التقنيّة والدلالات الصورية ، فكثيراً ما تثير الأعمال الخزفيّة باظهاراتها ونُظُمها العلائقيّة على إنها لوحات مرسومة، وعلى إنها أعمال نحتيّة مُعاصرة، فالرسم بدأ يجتاز عتبة البُعد عن الخزف،

وبدأ الخزف والنحت والرسم يشتغلون في بودقة واحدة، وفي قوانين صوريّة واحدة، فقد أزيحت كل السدود والخطوط والإختراقات التي كانت تتباعد بها أجناس الفنون التشكيليّة نحو عالم جديد قوامه الشكل، والشعر، وقوامه الكلمة والرمز، حتى الكتابات التي أُستعيرت وأُدخلت، أو أُقحمت في النصوص فَلم تَعُد تَتَحَدّث عن قيم معنى أو خطابات إستهلاكيّة وإنما أصبح توظيفها في التشكيل، فإمتدت ملكات الفنّان الإبداعية لتشمل إنجازاته التشكيليّة كبداية للحداثة.

ان النظام التشكيلي للخزف العربي المعاصر المرتبط بالسرد الصوري على نحو خاص كان من اكثر إنجازات الفن حركة وتحولاً وتغيرا وتجاوزا للقياس والمعيارية والازاحة عن القواعد السائدة [٦٥].وهذا ما يجعل من الخزف العربي المعاصر في الغالب يتطور ويتحرك في آفاق الرؤية الجمالية للتقنية خصوصاً لتصعيد المستوى التعبيري والإبداعي، تاركاً لذهنية المتلقي تحقيق التذوق الفني لهذا النوع من الاظهار الجمالي متمثلا بالنحت الخزفي من جانب والمتأثر بالفنون المعاصرة من جانب اخر. اذ إن الخطاب الجمالي هو ذلك الخطاب الخاص الذي ينتزع من الواقع لكي يخلق منه خطاباً فنياً مميزاً . [٦٦].

شكل رقم (٧)

شكل رقم (٨)

مؤشرات الاطار النظري

١- ان الاقتراح الصوري يؤدي بدوره إلى وجود تصورات سردية تؤدي هي الاخرى إلى كثافة التعبير في التشكيل الخزفي .

٢- لصورة تعد مركزا جاذبا ومدخلا فعالا إلى مركز التأثير البصري للمتلقي لتنجذب أنظاره نحو الصور مباشرة في عملية الاتصال المباشر الآني ثم الانتقال إلى بقية العناصر الثانوية المساندة لمضامينها الظاهرة.

٣- إن العمل الفني بوصفه صورة معبرة ،يبدو ككلُ مدرك اوُ متخيل،هذه الصورة تعرضُ العلاقات بين الأجزاء ،في ارتباطها مع هذا الكل .

٤- ويرتبط السرد بالتنظيم الشكلي الذي يمتاز به الفن التشكيلي عموما والخزفي بوجه خاص والذي يعني قابلية الشيء للتشكل بأشكال شتى .

٥- من الممكن للخزاف ان يغير من الوسائل التشكيلية أو يطور بعض وسائله وطرائق تعبيره لغرض تجسيد الاختلاف في الصورة السردية. وهذا الوسيط في فن الخزف هو(الخامة/المادة ، الاسلوب/الاتجاه ، الصورة/نظام الشكل) .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث :

نظراً لسعة مجتمع البحث الحالي ، تعذر امكانية حصره احصائياً ، ذلك لانتشار الأعمال الخزفية في الوطن العربي ضمن المدة الزمنية (٢٠١١-٢٠٢٣) وبعد إطلاع الباحث على مصورات أعمال الخزف العربي المعاصر والمتوفرة في المجلات والفولدرات والكتب الفنية وشبكة المعلومات (الانترنت) استطاع جمع (٥٠) نموذجاً خزفياً عربيا معاصراً من تلك المصورات أفاد منها الباحث بما يلائم الاجابة عن تساؤلات بحثه وهدفه .

ثانياً : عينة البحث :

قام الباحث باختيار عينة البحث بصورة قصدية ، وبلغ عددها (٥) خمسة اعمال خزفية ، بعد أن تم تصنيف الأعمال الخزفية تبعاً لتسلسلها الزمني ، وقد تمت عملية اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الاتية :

١- تنوع نماذج العينة المختارة من حيث أساليبها وآلية اشتغالها ، وهذا يتيح الفرصة لمعرفة سردية الصورة في الخزف العربي المعاصر .

٢- طبيعة عينة البحث وعدد نماذجها يغطي هدف البحث الحالي .

٣- عرضها على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص .(*)

ثالثاً : إداة البحث :

من أجل تحقيق هدف البحث ، أعتمد الباحث المؤشرات المعرفية والجمالية التي أنتهى إليها الأطار النظري بوصفها أداة تحليلية للبحث .

رابعاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث في تحليل عينة البحث الحالي ، المنهج الوصفي وبأتباع طريقة التحليل ، من خلال قراءة بنائية التشكيل الخزفي المعاصر .

خامسا: تحليل عينة البحث :-

انموذج (١)

اسم الفنان : ناصر حلبي

اسم العمل : الشهيد

سنة الانتاج : ٢٠١١

يشكل العمل الخزفي هنا تكوينيا مؤلفا من مشهد بصري لخمس اشخاص يحملون جثة شهيد، وفي زاوية العمل اليمنى كتب الخزاف عبارة (الشهيد حبيب الله) وفي الزاوية الثانية شكلا لطائر.. والعمل بعمومه يأخذ في هيئته العامة احساسا بالنحت البارز او الناتئ .. والعمل ياخذ احادية لونية.

ان مركزية السرد الصوري في هذا الانموذج ينطلق في الانشاء الافقي لمجموع الشخوص اللذين يحملون شخصا شهيدا في مشهدية تشييع لجثمانه، وهنا يكون للسرد فاعليته في منح العمل قيمته الصورية عبر تلك التعبيرية العالية التي زودتها به قصص السرد العربي عن الشهادة والتضحية، وربما عبارة (الشهيد حبيب الله) هي العنوان السردي الذي يؤكد صورية الفعل التعبيري في هذا الانموذج.

ومن خلال الحركة التتابعية للشخوص الحاملين للجثمان، نتحقق زمكانية السرد صوريا، ذلك ان خلق الصورة الفنية هنا ينطلق من الحركة الزمانية في المكان، متجاوزا ذلك السكون الذي يتجاوز هندسية الهيئة الكتلوية للعمل، عبر سحب الصورة تجاه مركزية الفعل الحركي للاشخاص، وربما وجود رمزية سردية مهمة في زاوية العمل وهو شكل الطائر، الذي يرد كثيرا في سرديات الشهادة ، حيث روح الشهيد المحلقة في الافق، وحرية الطائر عبر

تحليقه خارج حدود الانغلاق المكاني، وهنا تتعزز سردية الصورة عبر مرجعيات المفردات المختارة، وثمة مباشرة ايقونية يحققها العمل في سرديته وهي تلك المشهدية الصورية لتشييع جثمان الشهيد.

وهنا يلجأ الخزاف الى تركيز الصورة في جوهر العمل الفني عبر اعلان ووضوح الانشائية الافقية للصورة التي يكون شخوصها وحركتهم المتمركز الاساس تبعا لما تحمله تلك السردية من طبيعة ذاتية ونفسية، فالصورة هنا تتناغم مع المعيار الجمالي للإظهار الشكلي، وتحتمل سردية تبني موضوعا حاملا للافكار عبر واقعية الحدث (الشهادة) وفعل التشييع لجثمان الشهيد .

انموذج (٢)

اسم الفنان : تراث امين عباس

اسم العمل : حوار الرأس والجسد

البلد: العراق

سنة الانتاج : ٢٠١٦

يتكون العمل الخزفي هنا من كتلة كروية سوداء اللون يعتليها جسد لسمكة بدون رأس، في حين في الاسفل نجد بجوار الكرة رأس السمكة المقطوع، وقد كانت تقنية تزجيج جسد السمكة ورأسها المقطوع بتقنية الراكو .

تتحرك سردية الصورة في هذا العمل الخزفي عبر نسقه المضمر والذي تعلن عنه المفردات المتشكلة للصورة الفنية هنا، وواحدة من أهم مرتكزات السرد هو الجزء من التخفي الذي يمارسه النص وينساق اليه العرض للحصول على هذا الشكل الخزفي في صورته التعبيرية وسرديته المبتغاة، لهذا فأن السرد الصوري هنا يحتوي على مصادر من الطاقة التأويلية التي تشكل منطقة أبعد وأعمق من الشكل المباشر الذي نراه.

ان الخزاف هنا وبتقنية الراكو يعرض رؤيته السردية للصورة من خلال كة معتمة علق بها جسد سمكة ميتة فيما رأسها ملقيا على الارض، انها صورة سردية رمزية لما يحدث من شناعات في واقعنا الذي لا تهدأ حروبه، وهنا تسجل سردية الصورة ارشفة لذاكرة الوجع عبر تراجيديا المشهد الصوري.

فأن ممارسة قطع الرؤوس التي تناولها السرد التاريخي والقصصي لممارسات الطغاة والحروب عبر التاريخ، تعاد للظهور مرة اخرى في وقتنا المعاصر، لتعلن عن واقعية الألم وشناعة الحدث، فالسرد في هذا المجال اخذ حيزه الكبير في ذهن الخزاف والمتلقي على حد سواء، ليظهر بتلك الصورية السردية التي تجعلنا ننتقل من احترافية التكوين وتكثيف السرد الصوري لرمزية المشهد الى دلالة المحتوى وسردية المعنى، وعلى ان تلك الثنائية التقنية هنا

(راكو، زجاج مطفئ) ، كانت ذو فاعلية بصرية في تدعيم سردية الصورة عبر سواد الكرة المعتم وما يحمله من معاني السواد في الحزن والسوداوية الكونية تارة اخرى، ولمعان البريق المعدني للراكو في جسد السمكة ورأسها المقطوع، وما يحمله من قيم انسانية استبدلها السرد الصوري هنا في صورة لسمكة بلا رأس، ورأس بلا جسد .

انموذج (٣)

اسم الفنان: يعقوب العتوم

عنوان العمل: القلب

البلد : الاردن

سنة الانتاج : ٢٠١٨

العمل الخزفي في هذا الانموذج يتكون من كتلة عضوية نحتية فخارية تأخذ بهيئتها العامة الشكل العضوي للقلب، والعمل له وجهان، وفيهما تظهر مجموعة من الاسطوانات المائلة والمتباينة في الحجم كدلالة تعبيرية عن الصمامات القلبية، وفي احدى الاوجه يتوسط العمل في مركزه شكلا لهيئة عضوية بشرية في طور (الجنين).

في هذا العمل تكون الصورة السردية في مستواها الرمزي نافذة بعمق كي تتجه نحو الفكرة لانها تحمل سماتها التعبيرية ، اذ ان سردية الصورة هنا تبث في محاولة من الخزاف لخلق حياة مجسدة عبر الكتلة الفنية، والسردية الصورية في هذا الانموذج تتحرك عبر الانتقال عن طريق الحوار والانتقال عن طريق منظومة الاداء النحتي، وفي هذه الانتقالات تجري عملية الكشف عن تلك العلاقات والمضامين.

ان الخزاف هنا وفي محاولة منه لاستعارة شكل القلب عبر هيئته العضوية، واستعارة مضمون القلب الانساني عبر افتراضيته الانسانية في السرد القصصي، ذلك ان القلب مجازا هو العاشق تارة، والمتألم تارة اخرى، وفي كثير من الاحيان يستند السرد الشفاهي الى اجراء مقاربات مجازية في منح انسان ما صفة بأنه يحمل (قلب طفل) دلالة الى عفوية الشخص وبرائته، وهنا نجد الاستعارة السردية عبر ذلك النحت البارز لهيئة الطفل في مركز احدى اوجه العمل.. وهنا يضع الخزاف المتلقي امام مشهد صوري فني ومشهد في الذاكرة عن هيئة القلب عضويا، وهنا ان الصورة السردية في حركتها ولتغيير اشكالها تواجه قوة ومقاومة من جانب شكلها القديم، وفي سعيها الى اطلاق اشكالها الجديدة، ومن ثم تحرير طاقتها السردية، وذلك من خلال انشاء نظام جديد للعلاقات عن طريق الاظهار المادي للخامة والاداء النحتي للكتلة والوصول انشاء وتكوين الصورة السردية ما بين جوهرها وشكلها.

انموذج (٤)

اسم الفنان : عباس مالك

عنوان العمل : زاوية البيت

البلد : الكويت

سنة الانتاج: ٢٠٢١

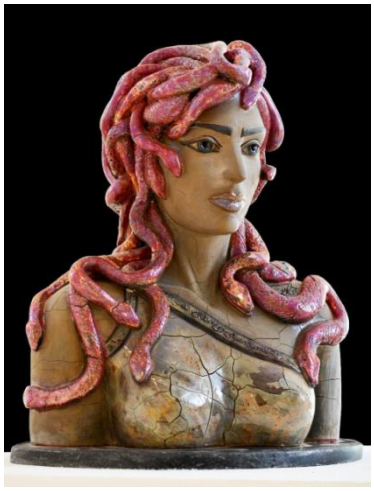
يمثل العمل الخزفي هنا كتلة هرمية الشكل تعبر عن جدار متهدم او بقاياه الشاخصة لمكان شعبي، في حين يظهر اربعة اشخاص يبدون بأعمار مختلفة نسبة الى تفاصيل وجوههم واجسادهم وهم يجلسون متكئين على الجدار الشاخص. والعمل منفذ بتقنية الراكو.

اعتمد الخزاف هنا التكثيف الدلالي والصوري للمشهد ليعبر عن حميمية المكان من جانب وحميمية الجلسة من جانب اخر، اذ ان الصورة السردية هنا وسيلة وتعبير جمالي عن القضايا الانسانية والمجتمعية، ويكون السرد في هذا الانموذج مقتطعا لصورة مشهدية تتحمل سردا عمقه الاجتماعي ينطلق من شعبية المكان الذي نستدل عليه من ملابس الاشخاص وطريقة جلوسهم، وهي عادة شعبية اعتاد عليها اغلب شعوب الوطن العربي، لقضاء جزء من الوقت في ازقة الشوارع والامكنة الشعبية.

ان الصورة السردية هنا تنطلق من مجموعة السياقات التي تحكم المشهد البصري، وهي سياقات ذهنية من جانب واجتماعية سلوكية من جانب آخر، اذ ان الخزاف هنا يرحل الصورة من وجودها المادي البصري الفني الى وجودها في ذاكرة المتلقي مكونا حوارا بين الصورة الذهنية التي انتجت المشهد البصري والصورة الذاكراتية التي تتلقى العمل الفني، وما بينهما ثمة سرد ومجموعة من الاحاديث التي يثيرها المشهد بسرديته الصورية عن المكان والالفة وشعبية الصورة المجتمعية في هذا الانموذج الخزفي.

ولعل الخزاف هنا يحاول ان يجعل من الصورة موضوعا للسرد، او انه قدم السرد بصورة مكثفة من المكان والشخوص، اذ ان الصورة السردية ومنذ عصورها الاولى في الارث الانساني والى وقتنا الراهن تشكل اداة ووسيلة للمعيار التواصلي، وتبعا للتحولات الجمالية في الفن والخزف بوجه خاص، نجد ان الخزاف هنا يعالج منتجه الخزفي عبر التجديد في مستويات التصور السردي من خلال صيغ جمالية تجعلنا نتعاطى مع انماط من الصور عبر

تقنيات اظهار خاصة (كالراكو) ، لتشكل جسرا رابطا بين المرجعات السردية في الذاكرة الجمعية للمتلقين وبين الجدة والطرح التشكيلي الفني المعاصر في وجهة التصور الجمالي للخزاف.



انموذج (٥)

اسم الفنانة: منى غريب

عنوان العمل: المظلومة

البلد : مصر

سنة الانتاج : ٢٠٢٣

يمثل العمل هنا انموذج من البورتريه في الخزف النحتي لهيئة امرأة احيلت خصلات شعرها الى اجساد من الافاعي الملتفة والمتدلية على الجسد، في حين نفذت تفاصيل الوجه وصدر البورتريه بواقعية، مما يجعل العمل ذو صورة جدلية تجمع ما بين الواقع والخيال.

ان الصورة السردية هنا مستوحاة من الاسطورة الاغريقية عن شخصية (الميدوسا) ونجد من خلال التباين اللوني والتقني الناتج من الحرق الاختزالي داخل الفرن، ثمة بعد درامي على الصورة الفنية بعمومها، ذلك ان اختيار هذه الصورة السردية عن الشخصية (الميدوسا) بالذات، كونها الاكثر تداولا في الاساطير الاغريقية وتأثر بها العديد من الفنانين في حقل الادب والشعر والكتاب التاريخية، اذ ان الخزافة هنا استعارة هذه القصة لتشكلها عبر صورتها الذهنية في مشهد صوري سردي مكثف عبر بورتريه يشرح عن هذه الحادثة التاريخية الاسطورية ، فالصورة السردية للبورتريه هنا تنطلق من رمزية الفكرة، فأسطورة الميدوسا اصبحت رمزا لبعض الحركات النسوية في وقتنا الحاضر، ذلك ان السرد مبنيا على تلك الشخصية (الفتاة) التي عوقبت على ذنب ليست لها فيه يد، فهي ضحية لنزوات (بوسيدون) وثم عوقبت مرة اخرى من (اثينا) بتحويلها الى مسخ، ثم انتهى بها الامر للقتل مقطوعة الرأس، وهكذا تتحول الى صورة سردية رمزية يمكن ان تكون رمزا نسويا في جميع انحاء العالم .

ان تلك المزاوجة بين الواقعية والمتخيل في تأسيس الصورة السردية لهذا العمل الخزفي النحتي، انما هو لضرورات التعبير عن العلاقات بين الواقعي والخيالي في المشهد البصري والسرد الحكائي، وهنا تكمن براعة الخزافة في القدرة على الجمع بين الواقع بغيره، وسواء أكان سحريا ، عجائبيا خيالي. اذ ان الصورة السردية هنا تتحرك

بالتشكيك في مدى واقعية المشهد عبر التداول البصري والذهني بوصف الصورة الفنية هنا ذات ابعاد لا معقولة، مما يظهر الصورة السردية بالانشغال بالطبيعة الخطابية لما يشبه العمل الخزفي كصورة اسطورية سردية.

الفصل الرابع: نتائج البحث

اولا:- النتائج

١- ان سردية الصورة في الخزف العربي المعاصر غير منعزلة عن جوهر العملية الاجتماعية فهي انعكاس للواقع الموضوعي ضمن حركته التأريخية .

٢- ان الصورة السردية في الخزف العربي المعاصر ليست لحظة انعكاس فقط، وانما هي لحظة للبناء، اذ تنمو العلاقات والدلالات والرموز نمواً يحتوي على منطقه الجدلي والتأملي داخل سرديتها الصورية .

٣- تطلب انتاج الصورة السردية في الخزف العربي المعاصر وجود انساق منتظمة من العلاقات التي تفرضها انشائية التكوين البنائي للتشكيل الخزفي والتي تُبنى بمنطوق فلسفي وفكري وجمالي .

٤- المؤثر الفكري والإظهاري يشتركان معاً في تأسيس مداخل تصميم الصورة الفنية في الخزف العربي المعاصر وتبعا لنوع السرد المراد ايصاله للتلقي .

٥- اعتمدت سردية الصورة في الخزف العربي المعاصر على عنصر الاختزال والتكثيف كآلية فاعلة في الإنشاء التكويني الذي يضمن ايصال السرد بشكل بنية كلية مكثفة .

٦- ان إثارة الانتباه و تحفيز الرغبة و الاستجابة و تدعيم الأفكار و الأغراض النفسية كانت نقاط تعالجها سردية الصورة في الخزف العربي المعاصر .

الاستنتاجات

١- مرونة السرد وتعدد انماطه داخل التشكيل الخزفي العربي المعاصر له علاقة وثيقة برؤية واسلوبية الخزاف، وعندها يتحول السرد الصوري من النمط الموضوعي الى النمط الذاتي او بالعكس .

٢- نستنتج من نتائج البحث اعلاه ان بنية السرد الصوري تعد بحد ذاتها مقوماً فلسفياً وجمالياً يعبر عن توجهات الخزاف العربي المعاصر وليس مجرد كونها بنية سردية تقليدية .

٣- العودة الى الماضي في السرد الصوري للخزف العربي المعاصر يشكل نمطا وسياق في ارشفة الاحداث تشكيليا في النحت الخزفي ، ذلك لأنها تنفذ على وفق الومضات الخاطفة التي تختلط بالحاضر وتكاد أن تكون جزءاً لا يتجزأ منه .

٤- تستعين الصورة السردية في الخزف العربي المعاصر بنص كتابي او شفاهي/حكائي او حدث متناقل ، ليسند الصورة ويفك تشابكها السردي ويرسم مساراً محددا للمعنى ومن ثم يرسم مساراً للتأويل.

احالات البحث

(١) السيد مرتضى السيد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء الثامن، تحقيق: عبد العزيز مطر (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د. ت) ص١٨٧.

(٢) عبد الله إبراهيم: البناء الفني في رواية الحرب في العراق (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨) ص١٧٣.

(٣) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، ط٤ (الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥) ص٤١.

(٤) محمد عبد المطلب: بلاغة السرد النسوى، سلسلة كتابات نقدية، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧) ص١٦.

(٥) مدحت الجيار: السرد الروائي العربي (قراءة في نصوص دالة) (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨) ص٢٩.

(٦) إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات) (الجزائر- بيروت: منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨) ص٣٢.

(٧) نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، مصدر سابق، ص١١٨.

(٨) مدكور،ابراهيم،المعجم الفلسفي،بيروت،دارالعلم للملايين،١٩٧٩، ص١٠٧.

(٩) راوية عبد المنعم، عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ١٩٨٧، ص ١٢٧.

(١٠) راوية عبد المنعم، عباس، نفس المصدر، ص ١٢٧.

(١١) ميخائيل، اوفستيانيكوف، ميخائيل خرابشنكو، جماليات الصورة الفنية، تر، رضا طاهر، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، ١٩٨٤، ص ١٥.

(١٢) هربرت، ريد، معنى الفن، تر، سامي خيشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٠.

(١٣) ميخائيل، اوفستيانيكوف، ميخائيل خرابشنكو، مصدر سابق، ص ١٧.

(١٤) فريدمان، نورمان ،الصورة الفنية، تر :جابر احمد ،مجلة الاديب المعاصر،بغداد،دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٧٦،ص٣١.

(١٥)ارسطو،(كتاب الشعر)،تحقيق: شكري عياد، القاهرة،دار الكاتب العربي،١٩٦٧،ص١٢٨.

(١٦)غاتشيف، غورغي ،الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، الكويت ،مطابع الرسالة،١٩٩٠،،ص١١.

(١٧)(Ching, Francis ," Architecture form and space " 2nd edition ,Van Nostrand Reinhold ,division of international Thomson publishing inc.1996 ,p.64

(١٨)(الوحيشي ، كمال عبد الباسط ،"أسس الإخراج الصحفي" ،ط١،بنغازي ،منشورات جامعة قار يونس ،١٩٩٩، ص ٢٧٣)

(١٩)عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر،١٩٧٤.،ص٤٦٤.

(٢٠)ديوي، جون، الفن خبرة، تر: زكريا أبراهيم ،القاهرة ،دار النهضة العربية،١٩٦٣.،ص١٩٥.

(٢١)روجرز، فرانكلين، الشعر والرسم، تر؛ مي مظفر، بغداد، دار المأمون،١٩٩٠.،ص١٣٢.

(٢٢)منيب محمد، البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة (الاطار والدلالة)، كتاب الجيب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، دار النشر المغربية، العراق، بغداد، ص ٢٦-٢٧.

(٢٣)كمال، عيد، مدرسة جوردون كريك المسرحية، مجلة المسرح، العدد ٤٤، آب، ١٩٦٧، ص ٣٥.

(٢٤)كوردون، كريك، الفن المسرحي، تر، دريد خشبة، المطبعة النموذجية، ط٢، القاهرة، ١٩٦٠، ص ٩٤.

(٢٥)ثامر، مطر، بريشت والجمال ومسرح الحقيقة، مجلة المسرح والسينما، العدد ٢، مصلحة السينما والمسرح، العراق، بغداد، ص ٤٩.

(٢٦)ثامر، مطر، نفس المصدر، ص ٤٩.

(٢٧)برتولد، برشيت، نظرية المسرح الملحمي، تر، جميل نصيف ، عالم المعرفة ،لبنان ،بيروت، د.ت، ص ١٩٥.

(٢٨)برتولد، بريشت، النظرية السياسية والممارسة الادبية، تر، كامل يوسف حسين، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ص ٥١.

(٢٩)برتولد، بريشت، النظرية السياسية والممارسة الادبية، مصدر سابق، ص ٥٠.

(٣٠)روجيه ، غارودي، الماركسية وعلم الجمال ،تر، جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ، ١٩٧٥.، ص ٢٠٨.

(٣١)يوري، سوروفتسيف، وآخرون، الاشتراكية والثقافة، تر، محمد الجندي، دار التقدم، موسكو، ١٩٧٤، ص ١٩٨-١٩٩٩.

(٣٢)برتولد، بريشت، النظرية السياسية والممارسة الادبية، مصدر سابق، ص ٤٨.

(٣٣)البطل،علي،الصورة في الشعر العربي،بيروت،دار الاندلس للطباعة والنشر،١٩٨٠،ص٢٨.

(٣٤)حكيم،راضي، فلسفة الفن عند سوزان لانجر،بغداد،دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٦،ص١٦.

(٣٥)الكناني،محمد، حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن،اطروحة دكتوراه(غير منشورة)،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٤.،ص٢٢٧.

(٣٦)جسام،بلاسم محمد،التحليل السيميائي لفن الرسم،اطروحة دكتوراه(غير منشورة)،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،١٩٩٩،ص٤٣.

(٣٧)جسام، بلاسم محمد، المصدر السابق،ص٥٠.

(٣٨)غاتشيف، غورغي، مصدر سابق،ص٢٤.

(٣٩)سارتر، جان بول، التخيل، تر؛ نظمي لوقا، مصر، الهيئة العامة للكتاب،١٩٨٢،ص٢٩.

(٤٠)بريت،ر.ل، التصور والخيال،تر: عبد الواحد لؤلؤة، بغداد،دار الرشيد،١٩٧٧.،ص٥٢.

(٤١)عصفور، جابر أحمد، مصدر سابق،ص٣٧٣.

(٤٢)غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، (بيروت: دار الكتاب العربي)،١٩٩٦، ص٦٥.

(٤٣)فاضل الأسود ، السرد السينمائي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ١٩٩٦، ص٥٦.

(٤٤)ينظر : سعيد يقطين: في المصطلح السردي، مجلة علامات، منشورات الزمن، العدد ٦ ، الرباط، ١٩٩٦.

(٤٥)نقلا عن: فاضل الأسود، السرد السينمائي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ ،١٩٩٦، ص٧٩.

(٤٦)المصدر السابق نفسه، ص٧٩-٨٠.

(٤٧)فاضل الأسود، المصدر نفسه، ص٦٦.

(٤٨)راضي الحكيم ،فلسفة الفن عند سوزان لانجر ،(دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ١٩٨٦)، ،ص١٦.

(٤٩)موريس، أبو ناصر ، الألفية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، (دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩)، ،ص١٤٥.

(٥٠)جوزيف وهاري فيلدمان، دينامية الفيلم ،تر: محمد عبد الفتاح قناوي (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة) ،١٩٩٦،ص٩٣.

(٥١)تيرنس هوكس، البنيوية وعلم الأشارة، تر: مجيد الماشطة، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة)،١٩٨٦، ص٣٩.

(٥٢)سعيد علوش ، المصطلحات الأدبية المعاصرة، (الدار البيضاء: مؤسسة بنشرة للطبع والنشر)،١٩٨٤، ص٥٨.

(٥٣)رياض خماط، أشكالية التحليل السيميائي للفيلم الروائي، أطروحة دكتوراه(غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والمرئية، ٢٠٠٣، ص٤٣.

(٥٤)سعيد علوش، المصدر السابق، ص٣٩.

(٥٥)عبد الرزاق الزاهير، السرد الفيلمي، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر)،١٩٩٤، ص٩.

(٥٦)سعيد يقطين، (المصطلح السردي) بحث في نظريات السرد ،تأليف: جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، الموقع: www.abidkhazindar.com

(٥٧)ريد، هربرت، معنى الفن، مصدر سابق، ١٩٦٨، ص٥٦.

(٥٨)ديوي، جون، البحث عن اليقين، ترجمة: احمد فؤاد الاهواني، القاهرة، دار احياء الكتاب العربي،١٩٦٠، ص١٩٤.

(٥٩)المبارك، عدنان، مفهوم الجمال عند برجستون، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (٨)، السنة (٨)، نيسان، ١٩٨٣، ص٩٥.

(٦٠)زهير صاحب، فن الفخار والنحت الفخاري في العراق القديم – عصور ما قبل التاريخ ، مصدر سابق، ص٢٩٧.

(٦١)بير جيرو، علم الدلالة، ت: د.محمد عياش، دار أطلس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٢، ص١٦.

(٦٢)فيشر، ارنست، ضرورة الفن، ترجمة: اسعد حكيم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١، ص٣٢.

(٦٣)جميل صليبيا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية اللاتينية، ط٤، بيروت، ١٩٧١، ص٣٠١.

(٦٤)طه حسين، من اعلام الخزف المعاصر، (بيكاسو، ليتش، هامادا)، ط٢، د.ن، القاهرة، ١٩٨٢، ص٧.

(٦٥)صاحب، زهير : دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ٢٠٠٦، ص١٣٢-١٤٠.

(٦٦)ابراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، ب ت، ص٣٥.

(*) ١- أ.د. تراث امين عباس اختصاص خزف /جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة .

٢- أ.د. حيدر رؤوف سعيد اختصاص خزف/ جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة .

٣- أ.م.د. حسنين عبدالامير اختصاص خزف /جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة .

المصادر والمراجع

- إبراهيم ، عبد الله: البناء الفني في رواية الحرب في العراق بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨ .
- ابراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، ب ت.
- ارسطو، كتاب الشعر ،تحقيق: شكري عياد، القاهرة،دار الكاتب العربي،١٩٦٧.
- الأسود ، فاضل ، السرد السينمائي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦.
- باشلار ، غاستون ، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، بيروت: دار الكتاب العربي ،١٩٩٦.
- برتولد، برشيت، نظرية المسرح الملحمي، تر، جميل نصيف ، عالم المعرفة ،لبنان ،بيروت، د.ت.
- برتولد، بريشت، النظرية السياسية والممارسة الادبية، تر، كامل يوسف حسين، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد.
- بريت،ر.ل، التصور والخيال،تر: عبد الواحد لؤلؤة، بغداد،دار الرشيد،١٩٧٧.
- البطل،علي،الصورة في الشعر العربي،بيروت،دار الاندلس للطباعة والنشر، ١٩٨٠.
- ثامر، مطر، بريشت والجمال ومسرح الحقيقة، مجلة المسرح والسينما، العدد ٢، مصلحة السينما والمسرح، العراق، بغداد.
- جسام،بلاسم محمد،التحليل السيميائي لفن الرسم،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،١٩٩٩.
- جوزيف، وهاري فيلدمان، دينامية الفيلم ،تر: محمد عبد الفتاح قناوي الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٦،ص٩٣.
- الجيار ، مدحت: السرد الروائي العربي قراءة في نصوص دالة القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨ .
- جيرو ، بير ، علم الدلالة، ت: د.محمد عياش، دار أطلس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٢.
- حسين ، طه ، من اعلام الخزف المعاصر، بيكاسو، ليتش، هامادا ، ط٢، د.ن، القاهرة، ١٩٨٢.
- الحكيم، راضي ،فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ١٩٨٦ .
- حكيم،راضي، فلسفة الفن عند سوزان لانجر،بغداد،دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٦.
- خماط ، رياض ، أشكالية التحليل السيميائي للفيلم الروائي، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والمرئية، ٢٠٠٣.
- ديوي، جون، الفن خبرة، تر: زكريا أبراهيم ،القاهرة ،دار النهضة العربية،١٩٦٣.
- ديوي، جون، البحث عن اليقين، ترجمة: احمد فؤاد الاهواني، القاهرة، دار احياء الكتاب العربي،١٩٦٠.
- روجرز، فرانكلين، الشعر والرسم، تر؛ مي مظفر، بغداد، دار المأمون،١٩٩٠.
- روجيه ، غارودي، الماركسية وعلم الجمال ،تر، جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ، ١٩٧٥.
- الزاهير ، عبد الرزاق ، السرد الفيلمي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر ،١٩٩٤.
- الزبيدي ، السيد مرتضى السيد الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء الثامن، تحقيق: عبد العزيز مطر الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د. ت
- سارتر، جان بول، التخيل، تر؛ نظمي لوقا، مصر، الهيئة العامة للكتاب،١٩٨٢.
- صاحب، زهير : دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ٢٠٠٦.
- صحراوي ، إبراهيم: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات الجزائر– بيروت: منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨.
- صليبيا ، جميل ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية اللاتينية، ط٤، بيروت، ١٩٧١.

- عبد المطلب ، محمد: بلاغة السرد النسوى، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧
- عبد المنعم ، راوية ، عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ١٩٨٧.
- عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر،١٩٧٤.
- علوش ، سعيد ، المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء: مؤسسة بنشرة للطبع والنشر ،١٩٨٤.
- غاتشيف، غورغي ،الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، الكويت ،مطابع الرسالة،١٩٩٠.
- فريدمان، نورمان ،الصورة الفنية، تر :جابر احمد ،مجلة الاديب المعاصر،بغداد،دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٧٦.
- فيشر، ارنست، ضرورة الفن، ترجمة: اسعد حكيم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.
- كمال، عيد، مدرسة جوردون كريك المسرحية، مجلة المسرح، العدد ٤٤، آب، ١٩٦٧.
- الكناني،محمد، حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٤.
- كوردون، كريك، الفن المسرحي، تر، دريد خشبة، المطبعة النموذجية، ط٢، القاهرة، ١٩٦٠.
- المبارك، عدنان، مفهوم الجمال عند برجستون، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٨ ، السنة ٨ ، نيسان، ١٩٨٣.
- مدكور ،ابراهيم،المعجم الفلسفي،بيروت،دارالعلم للملايين،١٩٧٩.
- منيب محمد، البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة الاطار والدلالة ، كتاب الجيب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، دار النشر المغربية، العراق، بغداد.
- موريس، أبو ناصر ، الألفية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩ .
- ميخائيل، اوفستيانيكوف، ميخائيل خرابشنكو، جماليات الصورة الفنية، تر، رضا طاهر، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، ١٩٨٤.
- هربرت، ريد، معنى الفن، تر، سامي خيشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
- هوكس ، تيرنس ، البنيوية وعلم الأشارة، تر: مجيد الماشطة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦.
- الوحيشي ، كمال عبد الباسط ،"أسس الإخراج الصحفي" ،ط١،بنغازي ،منشورات جامعة قار يونس ،١٩٩٩.
- يقطين ، سعيد ، المصطلح السردي بحث في نظريات السرد ،تأليف: جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، الموقع: www.abidkhazindar.com
- يقطين ، سعيد: تحليل الخطاب الروائي الزمن– السرد– التبئير ، ط٤ الدار البيضاء– بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.
- يقطين ، سعيد: في المصطلح السردي، مجلة علامات، منشورات الزمن، العدد ٦ ، الرباط، ١٩٩٦.
- يوري، سوروفتسيف، وآخرون، الاشتراكية والثقافة، تر، محمد الجندي، دار التقدم، موسكو، ١٩٧٤.
- Ching, Francis ," Architecture form and space " 2nd edition ,Van Nostrand Reinhold ,division of international Thomson publishing inc.1996 ,