Route Educational and Social Science Journal ISSN: 2148-5518

Volume 5(8), June 2018

Article History		
Received/Geliş	Accepted/ Kabul	Available Online / Yayınlanma
9 /5/2018	5 /6/2018	10 /6/2018

الاستلزام التخاطبي لمشاهد الاهوار بين الموروث والحداثة في الفن التشكيلي العراقي

الباحثة. ابتسام ناجي كاظم الباحثة. رنا ميري مزعل

استاذ مساعد – فنون تشكيلية استاذ مساعد– تربية تشكيلية

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

الملخص

كان التداول الثقافي والتواضع المعرفي لمشاهد الاهوار امتداداً للسياقات المتوارثة من جذور البيئة الجنوبية والريفية لمعظم شرائح المجتمع فكان الفن العراقي يقارب الواقع الحياتي اليومي والثقافي، يتأثر بهما ويؤثر فيهما .

لقد ظهرت مشاهد الاهوار قديما في الفنون الرافدينية ،وحديثاً في منجزات الفن التشكيلي(رسم –نحت –خزف)، فهي من مشاهد البيئة المحلية لجنوب العراق كـ(الاسماك والقصب والطيور المائية والمشحوف وغيرها) التي تبلورت في الحقل البصري، وجاءت لتعكس أوجه الحياة بمشاهدها المختلفة في الفن متزامنة مع التغيرات والتحولات المصاحبة لبيئة الاهوار، لذا يؤسس المد الحضاري في ارض الرافدين لبعض الاقتراحات الثقافية ومخرجاتها المعاصرة من خلال التنوع الكبير لمشاهد الاهوار اخرجها الفن البصري للعالم برؤية جديدة من خلال تلاقحها مع انساق ثقافية ومعرفية متعددة تؤثر وتتأثر فيها.

والخطاب التشكيلي العراقي المعاصر بما يحويه من اشكال ورموز ووحدات تصويرية شكلت بنية غنية ورسالة يوجهها الفنان ويستقبلها المخاطَب او المتلقي، فالفنان ينتج خطاب له قصد يكون واضح مباشر أو غير مباشر يتم ادراكه من قبل المتلقي المخاطَب الذي يستقبل رسالة الفنان المنتج للخطاب، وفي ضوء عملية فهم وتلقي الخطاب التشكيلي لمشاهد الاهوار،فمنها ما يعنى بالعلاقة بين الدال والمدلول والبحث في المعاني وتطبيقاتها. ومنها ما يحمل معاني ثانية تأتي من المعنى الاول أي الانتقال من مدلول الى مدلول وهي ما يستلزمه التخاطب (الحوار)موضوعة البحث.

احتوى البحث على اربعة فصول، تضمن الفصل الاول منه توضيح لمشكلة البحث وتتلخص مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤلات الاتية : ماهو الاستلزام التخاطبي ؟وكيف يتم التفاعل بين المتخاطبين لإبلاغ المعنى ؟وما اوجه تعامل الخطاب التشكيلي مع الاستلزام التخاطبي ؟وكيف يتأتى وصف الظاهرة التشكيلية (مشاهد الاهوار)التي نستلزم بمقتضاها شكل ما،معنى شكل اخر عبر سياق محدد؟وهل للسياق دخل في تحديد قراءة الاستلزام التخاطبي للخطابات التشكيلية العراقية المعاصرة؟

وتمثلت أهميته والحاجة اليه في التالي :

1-يمثل تقديم تصور للخطاب الفني التشكيلي وفق الانساق المضمرة التي تقف خلف المعلن .

2-يفيد البحث الحالي في الوقوف على مفردات الخطاب التشكيلي المعاصر وقراءتها مع الارث الحضاري التشكيلي العراقي ،وقراءات الاحالة الدلالية لمواضيع ومفردات مستلة من البيئة الجنوبية للعراق (الاهوار) .

3- يمثل اسهاما معرفيا في التأثيث لقراءة جديدة للخطاب التشكيلي العراقي(القديم والمعاصر).

فضلا عن هدف البحث : تعرف الاستلزام التخاطبي لمشاهد الاهوار في الفن العراقي المعاصر

كما ضم الفصل حدود البحث وتحديد التعريفات الاصطلاحية والإجرائية .اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري الذي ضم مبحثين: المبحث الاول : الاستلزام التخاطبي في الحقل المعرفي. والمبحث الثاني:الخطاب التشكيلي العراقي المعاصر رؤى واساليب. اما الفصل الثالث فقد خصص لعرض اجراءات البحث ،اذ وقفت الباحثتان امام اطار مجتمع البحث البالغ (50) عملا فنيا، واختيرت العينة البالغ عددها (5) نماذج فنية بطريقة قصدية معتمدتان المنهج الوصفي(التحليلي) في تحليل انموذج عينة البحث. اما الفصل الرابع فقد تناول نتائج البحث ومن اهمها:

1- المشاهد البصرية اشملها تتوافر على دلالة استلزام يعززها دور السياق في سد الثغرة الحاصلة بين الاحالة الحرفية للمفردات البصرية وبين الافادة من خفي الخطاب وهذا ماظهر في كافة نماذج العينة

2- تحقق الاستلزم التخاطبي لمشاهد الاهوار وفق المفارقة لقوانين التعاون واستلزم الخطاب الجمالي في كافة النماذج.

3- تحقيق استلزام حرفي(قصدي) في اشارة لدلالة مشاهد الحياة في بيئة الاهوار في نموذج(3).

4- استدعى الفنان التشكيلي العراقي المعاصر بعض المفردات بأسلوب رمزي تعبيري تهكمي وساخر من الاعتراض والرفض للواقع ، اذ قدم لنا رؤية ذات مضمون اجتماعي كما في الانموذج(1،2،3،4).

5- ان المفردات البصرية لمشاهد الاهوار في الاعمال الفنية تدل على معنى غير المعنى الحَرفي(الصريح) وفق محتواها القضوي كما في جميع النماذج.

اما اهم الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثتان:

1- تأثر الأسلوب الفني للمنجز التشكيلي العراقي المعاصر بالتلاقح الثقافي والتماس الحضاري لذا اختلفت مدلولات الدوال وفقاً لاختلاف نظام العلاقات ضمن السياق الكلي، اذ تم التأكيد على الوظائف الداخلية للعلامات والاشتغال الداخلي للأنساق

2- ذهب بنا الخطاب التشكيلي الذي اسس له الفنان العراقي المعاصر الى قراءة معرفية لمستوياته التراثية، فهو يقيم توازناً عميقاً ومعادلة تتيح نوع من التواشج بين سطحه الخارجي المعاصر وبين استنطاقه لطاقة رموزه التراثية.

3- ان مشهد الاهوار واحد من المثيرات الجمالية لكن التعبير مختلف بطبيعة الحال سواء من ناحية الموضوع او الفكرة والية الاخراج والعرض..

4- اتخذ الفنان العراقي المعاصر موضوعة الاهوار بما تحمله من اهداف متغايرة بنية اساسية لتشكيل خطابه الفني .

5- اعتمد الفنان العراقي المعاصر في بعض منجزاته على الشكل وعلى المعنى المضمر، اذ ظهرت علاقات التضاد والتعارض بين الدلالة والسياق التي تظهر من خلاله الدلالة الثانية (المعنى الثاني)التي تمثل المقصود.

وينتهي البحث بأهم التوصيات :

1- اصدار مطبوعات تتناول بيئة الاهوار بالدراسة والتحليل ضمن نتاجات الفن التشكيلي

2- عقد جلسات تثقيفية عن البيئة العراقية(الاهوار) والاهتمام بها لكونها تراث خصب في رفد المنجزات الفنية بالمفردات الشكلية

الكلمات المفتاحية : (الاستلزام التخاطبي – مبدأالتعاون–– مشاهد الاهوار – الفن التشكيلي العراقي – الموروث الرافديني)

Invitation to the scenes of marshes between the heritage and modernity in the Iraqi plastic art

Abstract

The purpose of this research is to: define the invocation of the marsh scenes in the contemporary Iraqi art. To present the research procedures, the two researchers followed the method of the analytical approach in analyzing the sample of the research sample. The most important results of the research

1-Visual scenes included an available indication of the importance of the role of the context in bridging the gap between the literal assignment (realism) of the visual vocabulary and the use of hidden speech and this is reflected in all sample models

2-verify the need to address the Marshlands scenes in accordance with the paradox of the laws of cooperation and required aesthetic discourse in all models .

3-The contemporary Iraqi plastic artist called some words in a symbolic, sarcastic and cynical way of objecting and rejecting reality. He presented us with a vision of social content. The most important conclusions :

1-The scene of the marshes is one of the aesthetic stimuli, but the expression is different, of course, both in terms of subject matter or idea and the mechanism of production and presentation.

2-The contemporary Iraqi artist adopted in some of his achievements on form and on the implicit meaning, as the relations of contradiction and contradiction emerged between the significance and the context through which the second meaning is presented. The research ends with the most important recommendations: issuing publications dealing with the environment of the marshes studied and analyzed within the productions of plastic art

Keywords (discourse invocation - cooperation principle - marsh scenes - Iraqi plastic art - Rafidain heritage)

الفصل الاول

اولا: مشكلة البحث

ظهرت مشاهد الاهوار قديما في الفنون الرافدينية ،وحديثاً في منجزات الفن التشكيلي(رسم –نحت –خزف)، فهي من مشاهد البيئة المحلية لجنوب العراق ك(الاسماك والقصب والطيور المائية والمشحوف وغيرها) التي تبلورت في الحقل البصري، وجاءت لتعكس أوجه الحياة بمشاهدها المختلفة في الفن متزامنة مع التغيرات والتحولات المصاحبة لبيئة الاهوار، لذا يؤسس المد الحضاري في ارض الرافدين لبعض الاقتراحات الثقافية ومخرجاتها المعاصرة من خلال التنوع الكبير لمشاهد الاهوار اخرجها الفن البصري للعالم برؤية جديدة من خلال تلاقحها مع انساق ثقافية ومعرفية متعددة تؤثر وتتأثر فيها.

ان البحث عن المعنى والفهم والتأويل من القضايا التي شغلت التفكير الانساني مذ تشكل بواكير الوعي والفهم لديه ،فبات يبحث عن معاني الاشياء والاشكال وتأويلها ومسبباتها،،فتعددت الاراء في ذلك.

الاستلزام التخاطبي لمشاهد الاهوار بين الموروث والحداثة في الفن التشكيلي العراقي

الباحثة. ابتسام ناجي كاظم الباحثة. رنا ميري مزعل

والخطاب التشكيلي العراقي المعاصر بما يحويه من اشكال ورموز ووحدات تصويرية شكلت بنية غنية ورسالة يوجهها الفنان ويستقبلها المخاطَب او المتلقي، فالفنان ينتج خطاب له قصد يكون واضح مباشر أو غير مباشر يتم ادراكه من قبل المتلقي المخاطَب الذي يستقبل رسالة الفنان المنتج للخطاب، وفي ضوء عملية فهم وتلقي الخطاب التشكيلي لمشاهد الاهوار،فمنها ما يعنى بالعلاقة بين الدال والمدلول والبحث في المعاني وتطبيقاتها. ومنها ما يحمل معاني ثانية تأتي من المعنى الاول أي الانتقال من مدلول الى مدلول وهي ما يستلزمه التخاطب (الحوار)موضوعة البحث ، وتتلخص مشكلة البحث بالإجابة عن الاسئلة الاتية :ماهو الاستلزام التخاطبي ؟وكيف يتم التفاعل بين المتخاطبين لإبلا غ المعنى ؟وما اوجه تعامل الخطاب التشكيلي مع الاستلزام التخاطبي ؟وكيف يتأتى وصف الظاهرة التشكيلية (مشاهد الاهوار) التي نستلزم بمقتضاها شكل ما،معنى شكل اخر وسياق محدد؟وهل للسياق دخل في تحديد قراءة الاستلزام التخاطبي للخطابات التشكيلية العرقية المعاصرة؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

1-يمثل تقديم تصور للخطاب الفني التشكيلي العراقي وفق الأنساق المضمرة التي تقف خلف المعلن .

2-يفيد البحث الحالي في الوقوف على مفردات الخطاب التشكيلي المعاصر وقراءتها مع الفن التشكيلي العراقي القديم ،وقراءات الاحالة الدلالية لمواضيع ومفردات مستلة من البيئة العراقية (الاهوار) .

3-يمثل اسهاما معرفيا في تأثيث قراءة جديدة للخطاب التشكيلي العراقي(القديم والمعاصر) .

ثالثا: هدف البحث : يهدف البحث الحالي : تعرف الاستلزام التخاطبي لمشاهد الاهوار في الفن العراقي المعاصر

رابعا :حدود البحث

الحدود الزمانية :2000 -2016*

الحدود المكانية : منجزات الفن التشكيلي في العراق

حدود موضوعية:دراسة الاستلزام التخاطبي لمشاهد الاهوار في الفن العراقي المعاصر(رسم – خزف)

خامسا: تحديد المصطلحات

-الاستلزام التخاطبي:

-يرى (غرايس) ان كل حوار يقوم على مبدأ عام ،يخضع له كل من المتحاورين اسهامه في الحوار ،وهو مايسميه بمبدأ التعاون. ويتفرع عن هذا المبدأ العام قواعد اربع(قاعدة الكم وقاعدة الكيف وقاعدة الورود وقاعدة الكيفية) تضبط التخاطب في المقامات العادية . ويقترح غرايس ان توصف ظاهرة الاستلزام التخاطبي انطلاقا من مبدأ التعاون والقواعد المتفرعة عنه باعتبار ان مصدر الاستلزام هو الخرق المقصود لاحد القواعد الاربع مع احترام المبدأ العام ،مبدأ التعاون.[1]

* وذلك للتحول الاجتماعي الذي حصل في العراق ماقبل 2003 وما بعدها ، والاهتمام بالأحداث التي شكلت نقطة جذب لدى الفنانين العراقيين، والوقوف على المعالجات التشكيلية والتغيير الذي طرأ في البيئة الاجتماعية للاهوار والتي شكلت نقطة جذب لدى الفنانين .

1 – حافظ اسماعيلي علوي ، التداوليات علم استعمال اللغة،عالم الكتب الحديث، اربد الاردن،2011، ص295.

-الاستلزام الحواري :هو الية من اليات انتاج الخطاب ، انه يقدم تفسيرا صريحا لقدرة المتكلم على ان يعني اكثر مما يقول بالفعل ،اي اكثر مما تؤديه العبارات المستعملة.[1]

التعريف الاجرائي : هو ما تعلن عنه المفردات البصرية لمشاهد الاهوار في سياقات معينة تستلزم حضور معان تنقل المتلقي من الشكل الظاهر المعلن عنه الى ما يقبع وراءه .

الفصل الثاني

المبحث الاول: الاستلزام التخاطبي في الحقل المعرفي

ينفتح المشهد التشكيلي المعاصر في قراءته على المناهج النقدية الحديثة في الوصف والتحليل،اذ اضحى الخطاب التشكيلي رسالة قائمة بين المخاطِب والمخاطَب،في علاقة حوار و تواصل. فالخطاب بينهما لايكون لدواع او مقاصد محددة فحسب، وانما يسهم في فتح افاق قراءة جديدة ومنها مفهوم الاستلزام التخاطبي والذي يمثل احد المجالات الاربعة للدراسات التداولية وهي(مجال الاشاريات – مجال الافتراض المسبق – مجال الاستلزام التخاطبي (الحواري)–مجال الافعال الكلامية). والاستلزام التخاطبي يقوم على مبدأ التعاون،الذي يقصد به التداوليون المعاني الثانية التي تأتي من المعنى الاول للنص. فالخطاب البصري يقوم على عملية التحاور بين منتج النص ومتلقيه لمجموعة من الافكار والدلائل للنصوص والمفردات البصرية التي تحمل في ثناياها معانٍ مختلفة ،منها ما هو ضمني (مضمر)، ومنها ما هو ظاهر (صريح) يرتبط بصيغة مباشرة للشكل المنجز الذي لا يحتاج الى تأويل واحالة ،فهو ذو صلة بالشكل الظاهر المعلن عنه.

مما تجدر ملاحظته في البدء ان ظاهرة الاستلزام التخاطبي تبرز من حين لآخر اثناء الخطاب، تؤسس لنوع من التواصل يمكن وسمه بالتواصل (غير المعلن) (الضمني)،بحجة ان المتكلم يقول كلاما ويقصد غيره،كما ان المتلقي يسمع كلاما ويفهم غير ماسمع .[2] ومن ثم فالاستلزام هو عمل المعنى او لزوم الشيء عن طريق قول شيء أخر وهو شيء يعين المخاطب وما يوحي به ويقترحه ولا يكون جزء مما تعنيه الجملة (الرسالة–الاشكال) بصورة حَرفية(صريحة). [3] فهو يعد جزء مما يتم ايصاله للمتلقي دون قوله.[4].فالاستلزام الية تقوم على التفكير المنطقي ،اذ ان المنطق (علم يبحث في قوانين اللزوم). [5]

وبحسب اهم منظريه (**بول غرايس**) الذي يجد ان التواصل الفعلي يقوم على نوع من الذاتية المتبادلة القائمة على خلق استدلالات الحوار او التخاطب من جانب المتلقي بحيث يتعرف على(الرسالة) ومايتطوي عليه قصد المرسل بان يجعل التعرف عليه ممكنا (كقول)مقصود،وان يسمح بتأويل مجرد. وفي ضوء مايراه (غرايس) يمكن ان يرتكز التواصل على توقعات (المرسل _ المخاطب)بان محاوره اومتلقيه يمكنه ان يكتشف عن طريق استخدام قول محدد من (المتكلم)يحمل قصده التواصلي ،والتواصل في الوقت نفسه يحمل قصد (المتكلم) وتعرف (المستمع– المتلقي)عليه.

وتأتي فكرة الاستلزام عند (غرايس)من الربط بين المعنى الصريح (للقول–للشكل)وما يحمله من معنى مضمر، فهو يركز على الاختلاف بين الظاهر والباطن، وبين ما (يقصد)وما (يقال)،فما يقال تحمله (الكلمات–الاشكال)،فالذي يقال من معنى واضح ،اما ما يقصد فهو ما

1 – العياشي ادراوي،الاستلزام الحواري في التداول اللساني ، منشورات الاختلاف ،دار الامان الرباط2011،ص19.

2 – العياشي ادراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني،مصدر سابق، ص7.

3 – صلاح اسماعيل ،نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس ،الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، ص 25.

4 – جورج يول،التداولية،تر:قصي العتابي،الدار العربية للعلوم ناشرون،دار الامان ،الرباط،2010،ص51.

5– محمود احمد نحلة،،افاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ،2002،ص33.

يعنيه المتكلم (المرسل)ويبلغه للسامع(المتلقي) بطريقة غير مباشرة. ويقترح (غرايس) المعاني الصريحة وهي المدلول عليها بصيغة الجملة ذاتها ويتمثل بالمحتوى القضوي وهو مجموع معاني القوة الانجازية الحَرفية هي القوة الدلالية المؤشر لها بأدوات تصيغ (الجملة- النص) بصيغة اسلوبية والمعاني الضمنية التي لا تدل عليها صيغة (الجملة –النص)بالضرورة ، ولكن للسياقات دخل في تحديدها وهي:

أ- معان عرفية وهي الدلالات التي ترتبط بالجملة ارتباطا اصيلا وتلازم الجملة ملازمة في مقام معين ،مثل معنى الاقتضاء.

ب – معان تخاطبية تتولد طبقا للمقامات التي تنجز فيها الجملة مثل الدلالة .[1]

ومفاد هذا ان "في اللغة المتداولة –تحت تاثير اهداف تواصلية محددة – قد نستعمل جملة ما قاصدين معنى جملة اخرى .ومن ثمة يتم الانتقال من معنى "مباشر صريح الى معنى غير صريح او مستلزم حواريا" [2]

كما تعد أعماله المصدر الأساس الذي انطلقت منه دراسة الاستلزام الحواري، حيث يذهب كرايس إلى القول إن العملية التواصلية قائمة أساسا على مبدأ التضمين ومبدأ اخر هو مبدأ عام سماه التعاون. إذ يعد توافر هذا القيد أساس نجاح العملية التواصلية، ويؤدي اختلاله إلى فشل التوصل .

يشرح (غرايس) مبدا التعاون مقترحا اربع قواعد متفرعه[3]:

1-قاعدة (الكم) التي تفرض ان تتضمن مساهمة (المخاطب)حدا من المعلومات يعادل ماهو ضروري في المقام ولايزيد عليه والا تكن اكثر مما هو مطلوب .

2-قاعدة(النوع)التي تفترض نزاهة القائل الذي يمثل الحجج الكافية لإثبات ما يثبته.

3-قاعدة (العلاقة)او(المناسبة)التي تفترض ان يكون حديثا داخل الموضوع (ذا علاقة بالأقوال السابقة واقوال الاخرين).

4-وقاعدة الكيف(الجهة) التي تعني ان تعبر بوضوح وبلا لبس قدر الامكان ونقدم المعلومات بترتيب مفهوم.

ويتم خرق مبدا التعاون وفق ما يرى (غرايس) فالمخاطِب يعمد الى الخرق لغاية يريد ايصالها للمتلقي ،وفق هذه القواعد:

1 -المفارقة وهو ما يلمح به المخاطِب –الفنان- الى المتلقي بمعنى لايصرح به في ظاهر خطابه وانما يكون ظاهر الخطاب مغايرا لما يقتضيه الفنان من المتلقي ابلاغه.

2-الاستعارة :وهي ان يسند المخاطِب صفة شيء الى شيء اخر لوجود شبه بينهما وهويجري في اغلب الاحيان بطريقة مشابهة للمفارقة وقد تختلف الدلالة المستعارة وفقا للظروف .

3-التفريط :وهو التصنع والتقصير مثلا يقال عن رجل حطم اثاث منزله بانه شرب قليلا من الكحول .

4-المبالغة :وهي الاسراف في الشي وتجاوز الحد فيه .[4]

فاشتغال (غرايس) على ايضاح الاختلاف بين ما يقال ومايقصد مما يقال فهو يفرق ما هو واضح وما هو ضمني .

وهذا ما نجده في الخطاب التشكيلي فالاستلزام بين المعنى الصريح للمفردات التشكيلة المعلن عنها بشكل مباشر دون اي احالة الى خارج هذا الشكل فهو ذو دلاله مباشرة ، وبين ما تحمله من معنى خاص يقف خلف الظاهر وهو مضمونها فعمل المعنى هو شيء اخر يرتبط بمقامات اتجاهها ولا ينحصر في ما تدل عليه صيغتها الصورية .[5]

1- حافظ اسماعيل علوي ،التداوليات علم استعمال اللغة ،مصدر سابق،ص47.

2 - العياشي ادراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني،مصدر سابق ، ص15.

3 - نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة،عالم الكتب الحديث،اربد،2009،ص196.

4 - جون لانكشو اوستين، نظرية افعال الكلام كيف ننجز الاشياء بالكلام،تر:عبد القادر قينيني، ط2، افريقيا الشرق،المغرب،2006، ص183.

3- وليد حسين،دلالة الاقتضاء عن الاصوليين في ضوء نظرية التضمين التخاطبي عندجرايس ،مجلة الدراسات اللغوية والادبية ،العددالثاني –السنة الاولى ،2010،ص14.

واستنادا الى ما تقدم فعملية التخاطب ليست عملية عشوائية بل هي عملية خاضعة لمحددات وقواعد حوراية مشتركة غايتها تفعيل التواصل بين اطراف الحوار وهو ما دفع (غرايس) الى اخضاع عملية التخاطب بين (مبدأ التعاون) وهو تفاعلي يتحدد اثناء الحوار بين الخطاب الذي ينتجه الفنان والمتلقي الذي ينطلق في عالم المفردات التشكيلية محاولا الوصول بها الى غاية الفهم والقراءة

والتفاعلات الحوراية تبلغ مقاصدها بمقتضى التعاون القائم بين اطراف الحوار وهو ما يتطلب ان يكشف التحاور وعن مقاصدهم او على الاقل التوجه العام لهذه المقاصد وبذلك افترض وجود تعاون بين اطراف الحوار على تحقيق المطلوب[1].

كما وان الامر يرتبط بالسياق الذي يرد فيه سياقات متغيره ويتغير الاستلزام حسب نوع السياق فهناك سياق سياسي واجتماعي ،تعليمي،اقتصادي، فالسياق هو الاساس او المحيط الذي تعتمد عليه الحقيقة في توضيحها وفهما .وهو يتضمن كل الصلات والظروف المحيطة والحقائق السابقة فهناك معان صريحة واخرى متضمنة تتحدد دلالتها داخل السياق الذي يرد فيه. [2] والمعنى السياقي دراسة الاشكال والوحدات التصويرية في سياق معين وحادثه ومشهد معين ، وتفسير المتلقين لها في كل سياق يختلف عن الاخر

المبحث ثاني :الخطاب التشكيلي العراقي المعاصر

بما ان كل بناء مادي يرتكز على اسس متينة وان لكل بناء فكري جديد لابد ان يكون مرتكزاً على بناء فكري سابق،وان كل حضارة اصيلة هي تلك الحضارة المرتكزة على حضارة سابقة لتمثل الاخيرة مرجعا لها بحكم اسبقيتها، ولكي يكون الابداع الانساني الجديد يمتاز بالأصالة لابد ان يكون متجذراً، تمتد جذوره الى عمق حضاري سابق، ذلك ان ماهية اصالته تتحدد بمقدار الجذر المرجعي الابداعي لها.

فمن هذه الوجه تحديدا نجد العديد من الشواهد والأدلة التي تشير الى حالة من تأمل وترقب الأنسان في بلاد ما بين النهرين للبيئة المحيطة به وعمق أرتباطه بها والتعبير عن مجموعة ظواهرها التي تعنيه بأهميتها كتعاقب الفصول والحياة والموت، والاعمال الفنية التي تسُوق في ظروف معينة مع مايحمله الفنان من رموز او اشارات ودلالات ضمن ظروف استعمالها او سياق انتاجها يكون معبرا عن السياق بواسطة المخاطبين ومحددات الفضاء والزمان ،ولايعني هذا انغلاق العلامة لتكون محض ايقونة بل ان انفتاحها على التأويل يتيح لها افق قراءة منفتحة مما يسمح للمتلقي بمشاركة الفنان لصنع المعنى وربما اقصائه [3]

وازاء ذلك نجد في فخاريات حسونة نقوش وحزوز هندسية بسيطة اشبه بشكل الحصي المنسوج كما في شكل*(1)وهي مظاهر مستندة الى عوالم الوعي الفكري للجماعة ،من خلال استغلال ماديات البيئة المتاحة من القصب والبردي في احالة شكلية يظهر فيها تنوع الخبرة والتجريب في انواع الخامات المستخدمة في انساق التشكيل.[4] ومن مظاهر الاختيار الواعي في الاختزال والحذف والتبسيط في سمات ومواصفات الاشكال الرمزية في فخاريات سامراء من عصر ماقبل التدوين نلاحظ الشكل(2) الذي يمثل اربعة طيور اشبه بطيور الفلامنكو المهاجرة. وبينها ثمان اسماك تدور بنفس الاتجاه. اتسمت بقرب اشكالها من الواقع في البداية ثم آلت الى الابتعاد عن اصولها الاولى بخصوص مواصفات الشكل من التشخيص الى اشكال تجريدية .[5]شاع ظهورها في الاعمال الفنية لهذه الفترة،

1 – حسن بدوح، المحاورة مقاربة تداولية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد،2012، ص86.

2 – مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة (الافعال الكلامية)في التراث اللساني العربي، دار الطليعة ، بيروت،2005، ص33.

3– سالم موسى السوداني، تحولات الخطاب الاعلامي العراقي ،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2013 ،ص225–226 .

* الشكل موجود في المتحف العراقي ، صور من قبل الباحثتان

4– زهير صاحب ، الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة،اصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، مطبعة دبي، بغداد، 2007، ص9.

5 – اندرية بارو، سومر فنونها وحضارتها،تر: عيسى سلمان وسليم طه ، بغداد 1977، ص94.

الاستلزام التخاطبي لمشاهد الاهوار بين الموروث والحداثة في الفن التشكيلي العراقي

الباحثة. ابتسام ناجي كاظم الباحثة. رنا ميري مزعل

فاستعمال مفردات الاسماك والطيور المنجزة في مقام محدد تخرج بمعناها من وجودها المادي (حيوانات موجوده في البيئة الطبيعية) الى دلالة ومعنى مستلزم تخاطبيا فهي مفردات مثقلة بمضامين دينية بتكثيف مفاهيم احلال الخصوبة والتكاثر والنماء في الطبيعة .

يمكن ملاحظة تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية في الفن وانعكاس ذلك على نتاجات الفنان الرافديني، وعند النظر الى شكلانية المفردة الحيوانية المتمثلة بـ(الثور والبقر) كمفردة حيوانية شاع استخدامها في المشاهد الملونة على سطوح فخاريات دور حلف شكل(3) فقد ظهر بأشكال واقعية في البداية ثم ابتعدت مواصفاته التشبيهية عن سلفه الواقعي نحو الاشكال التجريدية مع مرور الزمن .[1]حيث اختزلت بصورة انتهت الى تكوين شكل مثلث لمجموعة من القرون ،وعصر فجر السلالات كما في شكل (4) وفي العصر السومري شكل(5،6) ومن روائية المشاهد نستشف ان شكل الثور لا يعني استعارة حرفية لوجودها المادي في الطبيعة. اذ قادت صفة التوافق لشكلانية الثور مع اكثر من نظام دلالي لتكثيف مفاهيم الخصب في الطبيعة . ومن ثم اقترن شكل التاج المقرن كرمز للإله وهنا اصبح استمرار فاعليته الروحية ...فهو بمثابة بدائل سحرية عن الضرورة الاجتماعية وعقائدية [2].

كما نجد رموزاً أخرى اخذت من واقع بيئة الاهوار وأسندت الى شكل الآلهة للتعبير عن وظيفتها كحزمة القصب لتأكيد شخصية الآلهة (إنانا – عشتار) كما في شكل (7) .أو موجات المياه والأسماك لتشخيص الإله (أنكي) أو شكل الابقار والطيور. مما يدل على مقدرة فكرية في استعارة الشكل من الطبيعة ومحاكاته في الفن في شكل جديد هدفه توصيل رسالة محددة [3].ذات دلالات مفاهيمية واسعة ضمن سياقات حركة الفكر الاجتماعي،فالفن في تلك الحقبة الزمنية كان قد بدأ البحث عن أشكال ووظائف جديدة للاتصال مع مشاهد البيئة الطبيعية كمفردات واقعية وبذات الوقت تتضمن الاستعارة والتمثيل المجازي بدلا من الشكل الظاهري الذي تعودته الحياة في الاهوار.

فالتأويل الدلالي للمشاهد والمفردات في البيئة الطبيعية امر متعذر وفق مفهوم الاستلزام التخاطبي اذا نظر فيه فقط الى الشكل الظاهري لهذه المفردات دون الاخذ بعين الاعتبار كل الابعاد المؤسسة لعملية التخاطب.

وعليه لابد من دراسة الدلالة في فن وادي الرافدين والية تركيب بناء الدال وارتباطه بالدلالة النابعة من المفهوم في سياقه الفكري والاجتماعي من خلال العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول. تطورت العملية الفكرية وقادت الى انفتاح الفكر والفن الى الحياة الاجتماعية واصبح الفن يعبر عن سياق عصره.

ولاشك انه بتفحص بعض نصوص الفن التشكيلي العراقي المعاصر نجد افكارا مشابهة لما ورد اعلاه فمن المؤكد ان الفنان التشكيلي العراقي لم يهتم فقط بدراسة مشاهد الاهوار واستلهامها كواقع محيط يتسم بطبيعة قاسية تتحدى الانسان .وانما عنى الفنان ايضا بالأفكار الايديولوجية التي كان لها الاثر الاكبر في بناء نتاجه الفكري والارتقاء به خارج نطاق المطابقة معها. وانجاز خطابه تبعا لمتطلبات المقام ووفقا للمرامي التي يريد بلوغها.

لقد "ادت البيئة الطبيعية دوراً كبيراً في طبيعة المفردات الفنية المستخدمة والمستلهمة اصلاً من بيئة الاهوار والتي تتمثل بـ(الاسماك، الطيور ،الجاموس، القصب ،المياه، المشحوف) وهذه المفردات هي بحد ذاتها تتمثل في الطبيعة"[4].

1- زهير صاحب،دراسات في بنية الفن،دار مكتبة الرائد العلمية 2004، ص21.

2 - زهير صاحب،دراسات في بنية الفن، مصدر سابق ، ص22.

3- اندرية بارو ،سومر فنونها وحضارتها ، المصدر السابق ، ص92 .

4-هاني محي الدين النعيمي، البيئة في الفن التشكيلي لحضارة وادي الرافدين ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، غير منشورة ، بغداد ، 1998،ص174.

وهنا حاول الفنانون انجاز اعمال فنية من عناصر موجودة في البيئة (الاهوار) ووضعها وعقد حلقات تواصل او علاقات جمالية فيما بينها في محاولة للسعي والكشف عن مؤثرات البيئة الجنوبية للعراق بكل ماتحمله من تناقضات المناخ ونفسية الفرد وعقلية الجماعة ، فتوجه الفنان العراقي الى البحث عن ملامح وصياغات اسلوبية عبر تجارب ونزعات تقنية مختلفة (رسم – نحت – خزف)، فحاولوا الالتقاء في مصب المحلية من خلال البحث عن الشخصية الفنية العراقية من منظور اجتماعي.

اذ يبدو الفنان العراقي ومن خلال مشاهد تبدو ظاهريا مأخوذة من البيئة والواقع الا انه ملتزم بقضايا الانسان وما يكابده من معاناة فهو لم يلتزم بالمباشرة والمشابهة حين نقل عن الاصل كي لايقلل من قيمة العمل الفني، وعاد بنا الى الاصالة الرافدينية والمحلية رغم نزعته الى التجديد ولكل من هذه الجوانب صفة إظهارية مميزة لمعنى مضمر ووظيفة مضمرة يروم عرضها في منجزه .

لقد مر الفن التشكيلي العراقي خلال مسيرته بمراحل عدة، حملت كل منها طابعاً وسمات مختلفة، من خلال ايمان الفنانين بمبادئ، كانت في حقيقتها ترجمة للواقع المعاش آنذاك، وافرازات لجملة من العوامل والمحفزات التي دخلت كمصدر رئيس لتشكل تلك الافكار.[1] وهنا لا بد من القول ان الخطاب البصري هو خطاب شكلي يعتمد العلامات البصرية محورا اساسيا ،ويدور محور تحليل الخطاب حول الاستراتيجيات التي يوظفها الفنان للتواصل مع الاخرين،وذلك انطلاقا من ان الاستلزام التخاطبي.يتماشى بطبيعة الحال مع الوعي بأهمية الدور الذي تلعبه مشاهد الاهوار في الارسالية البصرية اي ان التحرك التداولي ينطلق من الاشكال الى الكشف عن الانساق الثقافية والفكرية التي تشكل سياق الفن في حقبة زمنية معينة. مدى ايصاله للمعنى الجديد وتأويله للدلالة حين تخرج عن مقتضى الظاهر لتربط الشكل بالمضمون.

إن مقاربة الفنانين للواقع ومشاهد البيئة تحديدا ليس بالأمر الجديد، فقد سعوا من خلال اطلالتهم على الحركة التشكيلية الى ان يؤثروا ويتأثروا بهذه المشاهد البيئية وبأشكال الحياة الطبيعية،سعيا للتعبير عن مقاصد معينة وتحقيق أهداف محددة إذ يبرز في الخطاب مقاصد كثيرة، قد تظهر مباشرة من شكل الخطاب وقد لا تظهر.وعندها تصبح لغة النص المرسل شكلا دالا يقود الى المدلولات الثاوية خلفه من خلال المعطيات السياقية ، والاستلزامات التخاطبية ، والافتراضات المسبقة التي يدركها المرسل او يفترض وجودها فيبني لغة خطابه عليها كما يدركها المرسل إليه ، ليستدل على المقاصد من خلالها.[2]

من هنا اضاف الفنان العراقي مشهد الاهوار وبيئة الجنوب كعنصر او كرموز اساسية في المساحة التشكيلية ليؤكد هويته المحلية ولما لها من دلالات عامة وخاصة. فبرزت تجارب فنانين مثل: ماهود احمد الذي اشتهر بمواضيع الاهوار وبيئة الجنوب وكذلك الفنان سعد الطائي كما في شكل (8) وعاصم عبد الامير كما في شكل (9) و فاخر محمد وكاظم نوير والنحات علوان العلواني كما في شكل (10) .

ان لغة الخطاب في اعمال الفنانين التشكيليين تفيض بالرقة والانسانية والشجن ،فقد تكون مسألة التأثر والتأثير واحدة من الطرائق المتبعة في دراسة الاعمال الفنية الا ان هؤلاء الفنانين اكدوا على استلال بعض عناصر العمل الفني من مشاهد البيئة وحققوا من خلالهما تكوينات شكلية جمالية يحققها التكوين الجديد الذي يتجاوز التشبيه والمحاكاة باحثين عن قيم جمالية تخاطبية جديدة لاتمت الى هذا التشبيه الا من خلال صلة بسيطة يشير بها الى مشاهد الاهوار التي كانت ولازالت منذ الاف السنين.اذ ارتشفوا من مناهل حضارتهم، بأنواع شتى ناسجين ذلك في بنية اعمالهم الفنية مظهرين حساً جديداً لا يخرج عن كونه امتداداً لحس اسلافهم الرافدين العظام وروائع اعمالهم العملاقة، مؤكدين ذلك الانتماء والتجدد.

1 –عاصم عبد الامير الاعسم، الرسم العراقي حداثة التكييف،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004،ص63.

2 – عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداوليه ،مصدر سابق، ص 6 .

وفي فن الخزف نجد الكثير من الفنانين الذين استلهموا مشاهد عامة للأهوار او مفردات جزئية في اعمالهم كما في الشكل (11) للخزاف (تركي حسين)اذ كان يتناول التحرر وتقرير المصير للشعب فطرح قضايا سياسية من خلال مشاهد البيئة التي تحمل معنى مضمر .اذ ان العودة الى الشكل تعني تفحص تاريخ الشكل، وتقلباته وتأصيله وعدم انفصاله عن تطور دلالاته التاريخية والاجتماعية والثقافية.[1] وهنا أصبحت مهمة النسق هي تكوين أشكال تواصلية تهدف إلى تأسيس نقطة التقاء وإيجاد علاقة بين العمل الفني وجمهور متلقيه مع تمرير رموز مضمرة أو معلنة تمر عن طريق المجتمع في كليته وهذا ما نراه لدى الخزاف (شنيار عبد الله)الذي كان يشكل الواقع على هواه ويعيد ابتكاره وفق ما تسمح به رؤيته عن الواقع كأصل شكل (12) . فالعمل الفني خطاب رمزي بامتياز، ومن خلاله نقرأ حياة الجماعة المنتجة له ونصل إلى الخلفيات الحضارية والإيديولوجية والمستوى التقني الذي بلغته في زمان ومكان محددينكما في اعمال الخزاف سعد شاكر شكل (13) .إحالة النظر في المنجز التشكيلي العراقي المعاصر يوقفنا على حقيقة تتمثل في بروز علاقة جدلية بين النسق الثقافي العام ،ممثلا بالقيم الثقافية وطبيعة حركتها وتفاعلها في الوسط الاجتماعي التاريخي ، وبين سياقات الخطاب البصري/التشكيلي.

فالخطاب البصري يسعى من خلال وظيفته التخاطبية والتفاعلية الى التعبير عن ظواهر ثقافية تقترن بالجماعات وتخضع لشروط الجماعة[2] والتحول والاختلاف الذي يحدث في ثقافة المجتمع بصورة عامة يؤثر كذلك في الأفراد فيظهر نسق ثقافي جديد يختلف عن الأنساق السابقة، وبهذا يتجلى للظاهرة الاجتماعية الثقافية نسق ينبثق منها ويعبر عنها. لذلك ينبغي ألا نهمل العوامل الواقعية التي ساهمت في بناء هذا المدماك المعرفي المعقد وألا نتجاهل الظروف والملابسات التي صاغت تلك السبيكة الفريدة من التكوينات الحضارية المختلفة، والخلفيات التاريخية المتباينة ، والمرجعيات الرمزية المتعارضة والأصوليات الدينية المتصارعة.

مؤشرات الاطار النظري

1. تؤسس ظاهرة الاستلزام التخاطبي لنوع من التواصل في مشاهد الاهوار يمكن وسمه بالتواصل غير المعلن (الضمني).
2. ان الكثير من المفردات والرموز البصرية اذا روعي ارتباط معناها بسياقات انجازها لاتتحدد فيما تدل عليه صيغها الصورية.
3. يلزم ايجاد تأويل ملائم يحتم الانتقال من معنى صريح الى معنى مستلزم.
4. يتحقق الاستلزام وفق خرق مبدأ التعاون حسب قواعد المفارقة – الاستعارة – التفريط- المبالغة.
5. استخدم الفنان العراقي وسائط جديدة ومختلفة في التعبير كمحاولة للتجريب سعى الفنان من خلالها بوسائله الفنية والتقنية الى اظهار قدراته على التفكير والتخيل والتنفيذ بطرق عدة.
6. لايتم التأويل بشكل اعتباطي وانما تؤطره وتوجهه الظروف المحيطة بالخطاب.
7. ثمة مفاهيم عامة تشتغل ضمن مدياتها ومقارباتها مفاهيم اخرى تنضوي تحتها تكمل ادائها وتعززه.
8. يعتمد اسلوب صياغة الاشكال على مقاربة الواقع في المظهر والمغايرة في السياق التنظيمي او مقاربته.
9. دالة الاستلزام هوان يستلزم شيء شيئا اخر ،ومتضمنات القول(الشكل)تحكمه ظروف الخطاب العامة وهي الافتراض المسبق والاقوال المضمرة .
10. يتحقق الاستلزام وفق خرق مبدأ التعاون (التعاقد) حسب قواعد ،الخارقة ، الاستعارة، التفريط ،المبالغة.
11. تتسم المعاني الى عرفية مرتبطة اني واضح بالمفردة وفي مقام معين تحمل الاقتضاء لمعان تخاطبية تتولد تبعا للمقامات مثل الدلالة الاستلزامية.

1 – خالد الحمزة، التشاكل ومدينتي الفاضلة في الفن التشكيلي في الاردن، اوراق ملتقيات عمان الابداعية، وزارة الثقافة الاردنية، 2002، ص68.

2 – عبد الفتاح احمد يوسف، لسانيات الخطاب وانساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص40.

12. تنبني الاشكال البصرية على المألوف والعادي الا انها في الوقت عينه تحمل دلالات ومعاني خاضعة لتقنيات التركيب واعادة انتاج للأمكنة .

الفصل الثالث

أولاً : مجتمع البحث

شمل اطار مجتمع البحث على لوحات فنية واعمال خزفية لرسامين وخزافين عراقيين موزعة حسب المدة الزمنية (2000 م – 2016م) ، والتي تم حصرها بـ(50) عملاً فنيا نظرا لسعت المجتمع وحسب ما ورد في حدود الدراسة الحالية ، وقد اطلعت الباحثتان على مصورات عديدة للأعمال الفنية من المصادر ذات العلاقة (كتب وأدلة المعارض و من المصورات الموجودة في ارشيفات بعض الفنانين وكذلك من شبكة المعلومات الانترنيت، وقاعات العرض) ، والإفادة منها بما يتلاءم مع هدف البحث الحالي .

ثانياً : عينة البحث

أُختيرت نماذج عينة البحث بطريقة قصديه ، وقد بلغ عددها (5) اعمال فنية ، ولأجل فرز عينة البحث قام الباحثان بتصنيفها حسب فكره الموضوع المطروح معالجته في العمل الفني ، وبما يتناسب مع حدود البحث ، وبناءاً على هذا التصنيف تم اختيار اللوحات والاعمال الخزفية بوصفها نماذج عينة البحث من خلال الإفادة من المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري للبحث كأداة للتحليل ، و اختيرت نماذج (عينة البحث) وفق المسوغات الأتية :

1 . تعطي النماذج المختارة فرصة الإحاطة بآلية اشتغال الاستلزام التخاطبي لمشاهد الاهوار وحسب شهرة هذه الأعمال وتأثيرها تاريخياً وجمالياً.

2- تباين النماذج المختارة من حيث أساليبها والتقنيات المستعملة ، وبما يتيح المجال لمعرفة آليات توظيف الاستلزام التخاطبي متجانسا مع ما انتهى آلية الإطار النظري من توصيفات حول موضوع البحث.

3- إمكانية الإحاطة بالرموز والاشكال من خلال ثراء هذه النماذج بالمفاهيم المعرفية .

ثالثا : منهج البحث :

اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي (التحليلي)، لتحليل نماذج عينة البحث وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث.

رابعا: تحليل نماذج عينة البحث

انموذج(1)

اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الانجاز	القياس	المادة	العائدية
ماهر السامرائي	استلهام هور الصحين	2000 م	60سم ×42سم	خزف	مقتنيات خاصة

الخطاب البصري هنا ذو بنية واقعية، تحاكي الواقع بصورته البسيطه (استلهام هورالصحين). يتألف من تكوين شبه هندسي تمثل بمستطيل يشكل (سداء حصير من القصب والبردي)، يضم بداخله ثلاثة اسماك مغطاة بقطعة زرقاء اللون تتخللها مساحات من اللون الابيض تحتوي مفردات ونصوص كتابية باللون الذهبي. يشكّل نظاماً ثقافياً متميزاً صوّر الخزاف (ماهر السامرائي) فيه أجواء بيئة الجنوب (الاهوار)،فثمة صلة حميمة بين الفنان وبيئته المحلية بكل مفرداتها الغنية. فاذا كان المشهد البصري عند الخزاف (ماهر) يتضمن عناصر واقعية يمكن ادراكها بسهولة في اطار سياقها الجمالي الطبيعي ،فانه يحول هذه العناصر الواقعية والمأخوذة من الطبيعية الى اشارات ورموز

الباحثة. ابتسام ناجي كاظم الباحثة. رنا ميري مزعل

تحمل دلالة استلزام وبعدا تخاطبياً .فالمشهد البصري يحمل مناخ رمزي شامل أعطى أهمية خاصة للأسماك باعتبارها علامة أيقونية ذات دلالات رمزية. اذ ان المقام هنا يدل على معنى غير المعنى الحرفي او (القضوي) لشكل الاسماك يرتبط مباشرة بممارسات إنسانية وأفعال مارسها المجتمع وشكلت في حياته مرتكزا" مهما" من مرتكزات الممارسة الحياتية.الا وهي اصطياد الاسماك في الاهوار فكثيرا ما نُقشت مشاهد الاسماك قرب الاله انكي . ايا ، كما نُقشت مع رمز الالهه وبكثرة لتبرهن على اهمية الاسماك في مراسيم التعبد المقدمة للآلهة ، وكان شكل السمك يوضع بجنب الالهة في المشاهد الفنية.الا ان الفنان اراد هنا ايصال الفكرة للمتلقي بشكل غير مباشر بمعنى ان المشهد البصري دل على معنيين اثنين في الوقت نفسه،احدهما (حرفي) والاخر مستلزم وهذا مايسمى بالاستزام التخاطبي(الحواري) ، فكثيرا ما ارتبطت مسألة الموت و الحياة بعناصر البيئة الطبيعية (النبات و الحيوان) ، ويكون حينها الشكل الحيواني(الاسماك) دلالة مهمة من دلالات الحياة، والاسماك جاءت في ترميز للديمومة الحركية المتواصلة مابين الموت المتمثل بالسمكة المغطاة باستثناء الذيل والحياة المتمثلة براسي السمكتين البارز في معنى الحياة ولاستمرارية والخصب، وبما ان الأسماك ذات وظيفة روحية في العراق القديم اذ كانت تُقدم على انها قرابين في المناسبات الخاصة الا ان دلالة شكل الاسماك في هذا الانموذج تشير الى عمليات ديمومة الحياة. كما تلعب البنية اللونية (الأزرق والذهبي والابيض) علامة مهيمنةً على الجو العام من خلال ربطها بالمقدس ،بفعل ما رسم عليها من عبارات كتابية من اجل ابراز نوع من الايقاع الحركي في الخطوط العامة على الأقل لونياً ، كما ان القصب وكما هو معلوم يكثر في مياه الاهوار و البرك والمستنقعات التي تجذب اليها الطيور والاسماك فيشكل القصب المحاك كـ(حصيرة يجلس عليها) رمزا" رافدينيا من رموز قديمة استخدم القصب بشكل من الاشكال في طقوس العبادة الدينية وورد تقديمه في النصوص كهبة جارية لمكان الاراقة الخاص بالملوك الموتى وفي الاشارة من خلال ذلك الى تحميل الموضوع معنى" كرمز تتشكل وحدته الإنشائية كاملة تشير بالنتيجة الى موضوعة البيئة وحياة الاهوار. وهذه دلالة استلزام واضحة في معنى المشهد المنجز، اذ ركز الخزاف على المضمون بشكل واضح وفي استغلال تام لفضاء العمل مع ما يحيطه من تشكيلات الخطوط المشكلة وحدات زخرفية زادت من قيمة الموضوع الجمالية ،الا ان المنجز النهائي لماهر السامرائي لا يحمل غير بصمة فنان معاصر ورث فنون ارض الرافدين وتشرب بروحها. اذ أن الخطاب الذي يحمله العمل فني هو نتاج تفاعل الادراك الحسي للفنان والادراك العقلي للمتلقي من خلال مايحمل من علامات أيقونية ذات دلالة رمزية، وكانه في حوار للمخلوقات الحيوانية مع النباتية(القصب) ، والماء والذي يكمل احدهما الآخر.

انموذج (2)

اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الانجاز	القياس	المادة	العائدية
فاخرمحمد	تكوين	2007م	64 سم×172 م	اكريليك على الكانفاس	حسين حربة- تورينتو

اسماك،طيور،حيوانات مختلفة نباتات،خطوط متعرجة،اشكال هندسية مجردة، تلك وحدات اسس بها السطح البصري وبكم لوني متنوع(الاصفر،الاخضر،الازرق،الابيض،..) تناغمت على ارضية باللون الاسود، كانها قطع فخاريات ترجع الى القرى الزراعية الاولى(حسونة ،العبيد،سامراء)في العراق القديم ان ما تطرحه الاشكال على خلاف المعنى القضوي محققة استلزام تخاطبي وفق خرق قوانين التعاون الخطابي، والمعنى هو الكامن خلف الشكل المعلن ،فالفنان يطرح شيء ويقصد به شيء اخر وهو عمل المعنى ،فالسمكة مفردة واقعية تغادر مفهومها الواقعي بمعالجتها الجمالية المجردة مكتسبة قيمة ضمن كينونتها في الخطاب البصري بألوانها المتخيلة والخطوط المتعرجة ذات السمة الجمالية

الخالصة التي تستلزم الخطاب الجمالي وهي المفردة ذاتها التي استخدمها الفنان العراقي القديم في صياغته الجمالية لكن تداولها في اطار مغاير في اشارة الى الماء الذي يستلزم الخصب والنماء ،هو كينونة وجود فالمفردة ذاتها لكن الاستعمال تغير بحكم السياق الثقافي والاجتماعي الواردة فيه ويمكن قراءة الخطوط في الختم الاسطواني. فالخطاب البصري يمثل بيئة حياة تضم مختلف الموجودات بأسلوب حداثوي مجرد حامل لتراكم حضاري سيق بنظام استعمالي خرق المعنى الاسطوري . تتضافر جميع المفردات الشكلية في احالة غير مباشرة الى بيئة الاهوار ،وهي مفردات عالجها الفنان العراقي القديم في سياق مغاير واستلزام تخاطبي السنبلة ،القارب ،الطائر وحتى الدائرة الحمراء ذات الاشعة مفردات لها وجودها في الارث العراق القديم وفي الخطابات التشكيلية ،لكنها هنا تستلزم معنى جمالي فحسب .فالقارب هنا رمز جمالي لا يحيل الى الواقع بصفة مباشرة فمدلوله ضمن سياق الخطاب الوارد فيه واستلزام متضمن يحاول الفنان من خلاله ومجموع المفردات الاخرى ايجاد عالم خارج حدود الواقع تحيا كل الكائنات بسلام ،جاعلا منها اقطاب لجمال الوجود.اما في سياق الفن القديم فيتخذ القارب جانب قدسي ارتبط بحضور الالهة التي تبحر فيه وسط حزم القصب ،جاعلة منه استلزام ديني واسطوري .

انموذج (3)

اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الانجاز	القياس	المادة	العائدية
ماهود احمد	الاهوار	2009م	–	زيت على الكنفاس	مقتنيات خاصة

الخطاب البصري ذو بنية واقعية تحيل المخاطب الى الواقع بصيغة مبسطة الى مشاهد الاهوار وبيئة جنوب العراق التي تركت صداها في مخيلة الفنان والتي كانت حاضرة في خطاباته التشكيلية –وهي مسقط راسه وتنشئته الاولى _لكنه يجترح السطح بعيدا عن النقل المحاكاتي فهو يرسم بحس تعبيري رمزي .

يؤسس السطح بالاستناد الى عدة مفردات وهي حزم القصب –الماء– امرأة برداء احمر وعباءة سوداء تجذف قارب في وسط مياه ذات حركة مستقرة ،ويطالعنا خلفها حيوان (الجاموس)وبيوت القصب (الاكواخ التي تبنى في الاهوار).ويؤسس المشهد التصويري جو لوني عام مائلة للزرقة .يشتغل الخطاب وفق تضمين عرفي وما تقترحه طبيعة الاشكال بصيغة مباشرة واحالة دلالية الى طابع البيئة العراقية (الاهوار)بمفرداته (الاكواخ–القصب –الجاموس–المشحوف او القارب)معلن عنها مباشرة .

ويجترح طابع التكوين العام بالجو اللوني المائل الى الزرقة والمناقض لطابع المكان المفعم بإشراقة الشمس حامل بذلك استلزام خاطبي لعتمة وكبت داخلي لعدم الاستقرار السياسي في العراق في فترة الثمانينات. ويتحقق الاستلزام وفق المفارقة لقوانين التعاون ،فالخطاب هنا ليس محاكاة فعلية ،اذ يعلن عن شيء يصرح به بظاهره ومعناه مغاير لهذا الشكل ،معنى متضمن او

مضمر بالأشكال والخطاب ككل .فضغط الحياة والواقع السياسي وما حل ببيئة الجنوب وتجفيف الاهوار والهجرة من المكان . اضافة الى تحقيق استلزام حرفي في اشارة لدلالة الحياة في بيئة الاهوار تمثل في المرأة على ظهر القارب وهي تشق طريقها في ممارسة حياتها اليومية وهو جزء من سياق الحياة في الاهوار وتحملها اعباء الحياة، مستلزم ضمني للإنسان الكادح في مشقة الحياة .اما اشكال حزم القصب ،والاكواخ المبنية منها ،تستلزم اقتضاء جمالي لواقع البيئة واشارة جمالية تتعاون في تحقيق الاستلزام التخاطبي في سياق الواقع الحياتي .وبتغير السياق يتغير الاستخدام والاستعمال للمفردات فحزم القصب عالجها الفنان العراقي القديم في خطابه التشكيلي،وهي تستلزم حضور ديني مضمر

بالشكل اذ تشير الى (الالهة عشتار) الهة الخصب والنماء والحب،ويمكن ان نرى حزمة القصب رمز عشتار في (اناء الوركاء النذري –الشكل 4)حيث موكب النذور المقدمة للآلهة .فالسياق احال حزم القصب وغير الاستلزام التخاطبي من الجمالي الى الاسطوري الديني .

وباتجاه تعزيز الواقع البيئي يطالعنا شكل حيوان (الجاموس)وهو من الحيوانات التي ترتبط وتعيش في بيئة الاهوار والذي يستلزم الدلالة على البيئة والحضور البيئي الفاعل لطبيعة المكان .وفي سياق مغاير في الخطاب التشكيلي القديم يستلزم تضمين القوة والخصب ،ويخرق قانون التعاون بحضور هذه المفردة بشكلها الواقعي المتضايف وشكل الرجل ، اذ تضاف قوته الى الرجل بسيطرته ومحافظته على وجود مظاهر القوة. والاشكال هنا من الحضارة العراقية القديمة تحمل ذات المفردات الموجودة في عينة البحث في استلزام مغاير .

انموذج(4)

اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الانجاز	القياس	المادة	العائدية
خالد جبار اسود	ألم المشحوف	2014 م	24سم × 45 سم	خزف	مقتنيات الخزاف خاصة

الخطاب البصري مكون من وحدات رمزية تقوم على استدعاء شكل من البيئة العراقية والموروث الشعبي (البلم او المشحوف)الذي زين من كلا الجانبين بالخط الكوفي فضلاً عن الرموز الحضارية لها علاقة بالظواهر البيئية والاجتماعية(المثلث والهلال والنجمة)، كما يوجد على ظهر المشحوف هيئة انسان مستلقٍ وبيده مجذاف

عمد الخزاف في هذا الانجاز المتعدد الجوانب على الواقعية المألوفة لشكل المشحوف ،لكنه صاغها بلغته التشكيلية وبنسق تعبيري قائم على الايجاز الدال والواعي المعبر، محاولا التجميع بين بساطة التكوين وبلاغة المحتوى الرمزي ففيه تتراوح وسائل التعبير المستخدمة من الايماءة الصريحة الى الحركة الساكنة للأشكال و مساحة اللون الناتجة من تثبيت اوكسيد الحديد الاحمر للون الاحمر ، واكاسيد كوبلت والنحاس والمنغنيز و الرصاص للون الاسود واللون الاخضر اوكسيد الكروم الى التدرج المتناغم شديد العذوبة .ومن التناغم الذي يبلغه الرمز في بعض الاحيان الى البساطة والايجاز في التعبير وهو بهذا يحدث تكاملا بصريا بين المشهد الطبيعي لمنطقة الأهوار التي حل بها الجفاف وبين الهيئة البشرية المسجاة بصمت على ظهر المشحوف وعناصر اخرى استلهم اشكالها ودلالتها من البيئة الطبيعية.

من هنا بات واضحا للمتلق ما ذهب اليه المنجز الخزفي في استهجان فعل تجفيف الاهوار وما صاحبها من مشاكل والام الحقت بالسكان الذين يقطنون تلك الاماكن، فالجوع والالم وموت الحياة المائية المجسد بهيكل عظمي لسمكة ملقاة اسفل المشحوف .وجفاف الاراضي القى باعباء كبيرة على تلك الاماكن وهجرها اغلب الناس فألم المشحوف هو تعبير عن ألم الصياد الذي يعيش في تلك الاهوار .

فهذه الرؤية التي قدمها الفنان تمثل سياق متداول يمكن استيعابه من قبل المتلقي، اذ يقع هذا المنجز ضمن سياق الموقف الذي فيه ظاهره يخالف مضمونه وباطنه. وبهذا يؤشر إلى إيصال السياق الاجتماعي إلى العالم. لما يحويه من مرجع بيئي يستخدم المشحوف والارض المتصدعة كمثال للتعبير عن ظاهرة عامة ستقود إلى كوارث بيئية. وهذه دلالة استلزام واضحة في المعنى المنجز فهي دلالة مفهومة برغم ضمنيتها المستلزمة وهي مقصدية لان المعنى المراد هو ما دل عليه المشهد البصري ، بفعل عمليات تحليلية وتركيبية للمفردات البيئية واعادة تكوينها في العمل الفني ،انه نداء لإنقاذ الطبيعة التي أهملت بعدما تعرضت له من آثار الدمار والتجفيف الناتجة عن الحروب المتلاحقة.

نلمح اسطح تضاريسية مجردة مكونة بشكل تشققات ، يتضح فيه الاستخدام المتكرر لمسطحات الارض المتمثلة بالمساحات البنية، وتحقيق فعل انتباهي للإعطاء العمل انطباع ايهامي بالحركة عن طريق الشكل واللون الذي يسهم في جذب المتلقي وإرباك رؤاه بفعل التوترات البصرية ويصبح ذات متفاعلة مع العمل عن طريق إيهام عين المتلقي الذي يكون محاوراً وشريكاً تكميلياً له. وبالتالي تحدث تغيرات

الباحثة. ابتسام ناجي كاظم الباحثة. رنا ميري مزعل

متتابعة في إدراك المشاهد، تسهم في استمرار التواصل والانفتاح على مزيد من الدلالات والتأويلات المتلاحقة ، اذا نقع على تعيين واقعي بيئي يسجل تجريدا عاليا ويسقط التمثيل الايقوني. من خلال الاستعمال غير الحرفي او المجازي للغة البصرية في إيصال الخطاب الجمالي ،اذ يحاول التعبير صياغياً من خلال الاحالة الى المكان والزمان. في تمثيل الفكرة على نحو اكثر فاعلية لدى المتلقي

انموذج(5)

اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الانجاز	القياس	المادة	العائدية
حيدر رؤوف سعيد	هجرة	2016م	30سم ×28 سم	خزف	مقتنيات الخزاف خاصة

بالالتفاف حول المنجز الخزفي المجسم للخزاف (حيدر رؤوف) نرى مشهدا بصريا لمشحوف محطم و مقسوم الى نصفين. ضم زخارف او وحدات هندسية رسمت وحفرت بشكل بارز وبالوان الصبغة الجاهزة (الاصفر والنيلي والاخضر والبرتقالي والبني)على مساند وظهر المشحوف.

العمل ككل يبدو ذو لون غامق نفذ بتقنية الراكو وبذلك يبدو بمستويات لونية مختلفة تحمل بريقا معدنيا نتيجة الاكاسيد والزجاج المستخدم مستعينا ببعض المهارات التي اكتسبها من الممارسة والخبرة .

سعى الخزاف بوسائله الفنية والتقنية كما هو واضح الى اظهار قدراته على التفكير والتخيل والتنفيذ بطرق عده بهدف ايصال المعنى من خلال التقنية والخامة وطريقة الاخراج .و محاولة كسر التناظر والتبادل بين جزئي(المشحوف) الدال على الرجل والمرة ليمثل بحركته، هذه الفكرة التي من اجلها انطلقت العملية التخاطبية لتحقيق دلالة استلزام على افتراض ان دلالة الخطاب للمشهد تضمنت شكلا مستلزما ومفهوما ضمنيا ومقصديا دل عليه المنجز رمزيا –لأنه استعمال مجازي يمثل الفكرة التي من اجلها انطلقت العملية التخاطبية. اذ يعيد الخزاف انتاج عمل محلي بطريقة الاستعارة الشكلية والدلالية معا.

لقد عرج الفنان على تناول مشهد تعرض له ابناء العراق من ظلم واهمال و تهجير مستخدما أسلوب جديد في التعبير من خلال قسم المشحوف الى جزئين ،محاولا هنا الخروج بمنجزه الى حيز من التخاطب لكي يجسد فكرته حول الخوف والعدمية التي قاسى منها الانسان العراقي بعد عام 2003من قتل على الهوية وتهجير وتناقص فرص العمل فقد تسلل هذا المعنى ليكون حاضرا في ذهن المتلقي من خلال المشحوف كونه يمثل هجرة الانسان العراقي بكل محمولاته الحضارية والثقافية ليكشف جمالا ودلالات رمزية عميقة بمعنى ان المحيط الدلالي قد سمح لتمظهر شكلي قائم على انتزاع شكل(المشحوف) من سياقه الثقافي كأداة للصيد ووسيلة للنقل بين المسطحات المائية البسيطة الى مواجهة البحار والمحيطات .اي العمل على تحويل معناه ليتغير مقصده من مستوى اجتماعي بيئي الى اخر من خلال جزئية وظرفية المكان والزمان التي انجز فيها العمل لينتج معنى غير الذي ينتجه في الواقع ليمثل حدث تأثيري يمكن بواسطته احداث رد فعل وتأثير لدى المتلقي ليبعث على انجاز رسالة، شفرة، استعارة واقعية من الواقع المعاش، يسعى هذا العمل في تجربته البصرية للإحالة لخصوصية موضوع مأساوي ،الذي يعبر عن رحلة الانسان العراقي بكل ما يحمله موروثه وتاريخه الا انه لا يستطيع الوقوف والسر في البحر بأمواجه العالية بهذا المركب الهزيل والمحطم .وهذا ما جعل المرسل(الفنان) والمتلقي يسعيان الى بلوغ تخاطب ناجح تتوائم فيه الوظيفة والشكل والجمال

من خلال خرق مبدأ التعاون الذي يحاول الفنان استعارة مفردات ومشاهد واقعية ضمن سياق الموقف الذي دل علائقيا بين هجرة الانسان بالمشحوف البسيط.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

اولا:النتائج

1-المشاهد البصرية اشملها تتوافر على دلالة استلزام تعزز دور السياق في سد الثغرة الحاصلة بين الاحالة الحرفية للمفردات البصرية وبين الافادة من خفي الخطاب وهذا ماظهر في كافة نماذج العينة

2-يتحقق الاستلزم التخاطبي وفق المفارقة لقوانين التعاون واستلزم الخطاب الجمالي في كافة النماذج.

3- تحقيق استلزام حرفي في اشارة لدلالة الحياة في بيئة الاهوار في نموذج(3).

4-استخدم الفنان المعاصر بعض المفردات استخدام رمزي ساخر من الاعتراض والرفض للواقع اذ قدم لنا رؤية ذات مضمون اجتماعي كما في الانموذج(1، 2 ، 3 ،4).

5-ان المفردات البصرية لمشاهد الاهوار في الاعمال الفنية تدل على معنى غير المعنى الحرفي وفق محتواها القضوي كما في جميع النماذج.

6-اعتمدت الهيئات الشكلية لمشاهد الاهوار على بنائية متنوعة في توجهاتها من ذلك اعتمادها الرموز البصرية(وتنويعات تقنية صورية للتوليفة البصرية محققة بذلك الهدف الوظيفي والجمالي في كافة نماذج عينة البحث

7-تنوعت أنماط المظهر الشكلي للمنجز الفني التشكيلي الى انماط عدة منها ايقوني،رمزي،تجريدي ،هذا التنوع الذي حفل به البحث يؤكد التمثيل الشكلي والتعبيري الدلالي تمثيلا للبعد الوظيفي والجمالي على حد سواء، هذا التنوع الشامل حصل في المنجزات التشكيلية (رسم وخزف) في كافة نماذج عينة البحث.

8- تجسدت بيئة الاهوار في الخطاب التشكيلي العراقي المعاصر بين معالجات مرمزة في اشارة للطابع البيئي كما في النموذج (2،1)لاتحيل الى الواقع البيئي بصيغة مباشرة وانما عبر عدة رموز اشار الفنان فيها الى الاهوار ،ومعالجات تستلزم الحضور البئي بصفة كاملة عبر مشهد الحياة اليومية (3، 4 ، 5).

9-يأخذ الشكل الحيواني (الاسماك)هنا اشارة للمفهوم التخاطبي لفهم اللغة (البصرية) في حيز الاستعمال طابعاً تأويلياً آخركما في انموذج(1، 2)،جعلت لها قيمة تختلف عن تأويلات الفكر الأسطوري القديم.

10- استلزم شكل القارب تعبير عن رحلة الانسان العراقي، وعن عتمة وكبت داخلي لعدم الاستقرار السياسي في العراق في نماذج(3، 4، 5).

11-انطوت دلالة البنية التشكيلية لمشاهد الاهوار على معنى غير مباشر قائم على توجيه رسالة محددة للمتلقي في حالة اظهار تنوعي للأشكال لتصبح على قدر كبير من التميز والتفرد كما هو واضح في نماذج العينة كافة.

12- برز تداول المفهوم الضمني في الانموذج (1، 2)اذ حمل المعنى المضمر دلالات تضمن في ظروف الخطاب الصادر عن المرسل.

13- استخدم الفنان مفردات بعينها وساوقها مع المفردات الاخرى فأنتجت معنى محددا في نظام المشهد البصري يختلف عن معناها الحرفي او الواقعي، جميع نماذج العينة.

14-يتغير الاستلزام التخاطبي لمشاهد الاهوار و الاحالة الدلالية للمفردات التشكيلية بتغير السياق في الخطاب التشكيلي العراقي المعاصر متخذة معنى مغاير عته الفن العراقي القديم وهذا متحقق في جميع نماذج العينة .

15-تم اقتباس ثيمات بعينها مأخوذة عن الفن الرافديني القديم وصياغتها بأسوب معاصر مبتكر وبسيط يمكن فهمه لدى العامة كما في نماذج العينة كافة.

ثانيا:الاستنتاجات:

1- تأثر الأسلوب الفني للمنجز التشكيلي العراقي المعاصر بالتلاقح الثقافي والتماس الحضاري لذا اختلفت مدلولات الدوال وفقا لاختلاف نظام العلاقات ضمن السياق الكلي اذ تم التأكيد على الوظائف الداخلية للعلامات والاشتغال الداخلي للانساق

2- ذهب بنا الخطاب التشكيلي الذي اسس له الفنان العراقي المعاصر (الى قراءة معرفية لمستوياته التراثية، فهو يقيم توازناً عميقاً ومعادلة بين سطحه الخارجي المعاصر وبين استنطاقه لطاقة رموزه التراثية.

3- ان مشهد الاهوار واحد من المثيرات الجمالية لكن التعبير مختلف بطبيعة الحال سواء من ناحية الموضوع او الفكرة .

4- اتخذ الفنان العراقي المعاصر موضوعة الاهوار بنية اساسية لتشكيل خطابه الفني ضمن موضوع البحث.

5- اعتمد الفنان العراقي المعاصر في بعض منجزاته على الشكل الواقعي(الاحالة المباشرة للواقع) وعلى المعنى المضمر في البعض الاخر، اذ ظهرت علاقات التضاد والتعارض بين الدلالة والسياق التي تظهر من خلاله الدلالة .

6- التنوع الاسلوبي بتناول مفردات في توظيف مشاهد الاهوار (القصب والمشحوف) والتي جسدت من خلال استخدام أكثر من اسلوب لإعطائها المظهر الجمالي .

7- اتجه الفن العراقي الى تصوير مشاهد الاهوار بوصفها تمثلا بصريا يتسم بالبساطة وعدم الخوض في تفاصيل تشريحية ليكون واضحا ومتصلا بالناس.

ثالثا:التوصيات والمقترحات :

1- اصدار مطبوعات تتناول بيئة الاهوار بالدراسة والتحليل ضمن نتاجات الفن التشكيلي

2- عقد جلسات تثقيفية عن البيئة العراقية(الاهوار) والاهتمام بها لكونها تراث خصب في رفد المنجزات الفنية بالمفردات الشكلية

3-الاستلزام التخاطبي للمشاهد الاسطورية في الفن العراقي القديم بين النص الاسطوري والمنجز التشكيلي

4-الاستلزام التخاطبي لمشاهد الطبيعة في الفن الحديث.

المصادر والمراجع:

1- ادراوي، العياشي ، الاستلزام الحواري في التداول اللساني،منشورات الاختلاف،دار الامان –الرباط،2011.

2- اسماعيل ،صلاح ،نظرية المعنى في فلسفة بول غرايس ،الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع.

3- اوستين،جون لانكشو، نظرية افعال الكلام كيف ننجز الاشياء بالكلام،تر:عبد القادر قينيني، ط2، افريقيا الشرق،المغرب،2006.

4- بارو، اندرية، سومر فنونها وحضارتها،تر:وتع عيسى سلمان وسليم طه ، بغداد 1977.

5- بدوح، حسن، المحاورة مقاربة تداولية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد،2012.

6- بوقرة،نعمان، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة،عالم الكتب الحديث،اربد،2009.

7- حسين،وليد دلالة الاقتضاء عن الاصوليين في ضوء نظرية التضمين التخاطبي عندجرايس ،مجلة الدراسات اللغوية والادبية ،العددالثاني –السنة الاولى ،2010.

8- الحمزة، خالد ، التشاكل ومدينتي الفاضلة في الفن التشكيلي في الاردن، اوراق ملتقيات عمان الابداعية، وزارة الثقافة الاردنية، 2002.

9- السوداني، سالم موسى ، تحولات الخطاب الاعلامي العراقي ،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2013 .

10- الشهري ، عبد الهادي بن ظافر ، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداوليه ، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت ،2004.

11- صاحب، زهير ،دراسات في بنية الفن،دار مكتبة الرائد العلمية 2004.

12- صاحب، زهير ، الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة،اصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، مطبعة دبي، بغداد، 2007.

13- صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة (الافعال الكلامية)في التراث اللساني العربي، دار الطليعة ، بيروت،2005.

14- عبد الامير ،عاصم، الرسم العراقي حداثة التكييف،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004.

15- يوسف ،عبد الفتاح احمد، لسانيات الخطاب وانساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

16- علوي،حافظ اسماعيل ،التداوليات علم استعمال اللغة ،عالم الكتب الحديث،ط1،اربد ،2011.

17- النعيمي ،هاني محي الدين، البيئة في الفن التشكيلي لحضارة وادي الرافدين ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، غير منشورة ، بغداد ، 1998.

18- نحلة،محمود احمد ،افاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ،2002،ص33.

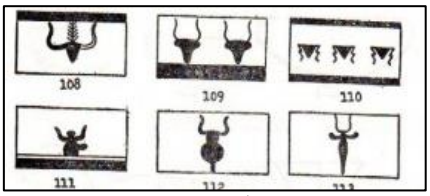
19- يول،جورج،التداولية،تر:قصي العتابي،الدار العربية للعلوم ناشرون،دار الامان ،الرباط،2010.

ملحق اشكال الفصل الثاني

شكل (1)

شكل(2)

شكل(3)



شكل(4)

شكل(5)

شكل(6)

شكل(7)

شكل(8)

شكل(9)

شكل(10)

شكل(11)

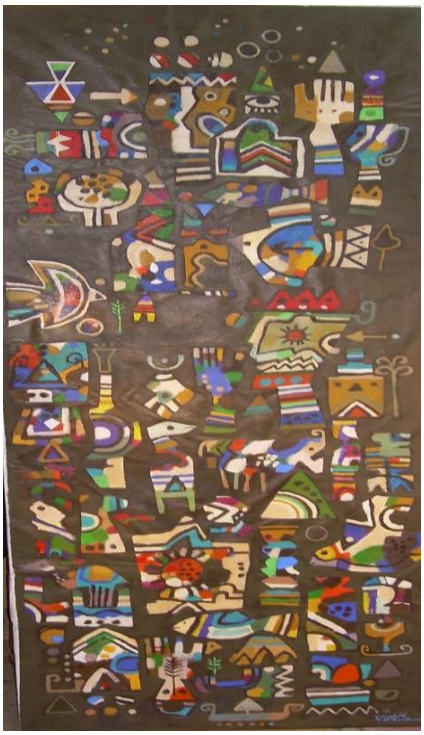
شكل(12)

شكل(13)

ملحق اشكال الفصل الثالث

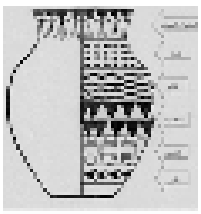
انموذج(1)

انموذج(2)



انموذج(3)

أنموذج(4)



أنموذج(5)