استراتيجية الفنون في الخطاب

discourse arts strategy

https://aif-doi.org/AJHSS/108302

د. صالح بن سليمان الكلباني*

Saleh.alkalbani@asu.edu.om*

1.ملخص

ناقش البحث قدرة الخطاب على المواءمة بين أساليب لغوية مختلفة في الخطاب وأهمها استراتيجية الرسم وتأثير ذلك على القوة الإنجازية، ودرجة كفايات المتكلمين فيه، ومدى القدرة على إحداث تقارب بين المتكلم والمخاطب لملء فراغات الحوار الفني.

واعتمد البحث على التداوليات نهجا؛ يصف لغة الخطاب في ديوان شعري يتعالق النص المكتوب فيه مع النص الفني المرسوم. وأثبت البحث علاقة المؤلف بالذات الحالّة في الخطاب وقضية الجسد وإدماج الرسوم، وتوصل إلى أن ممارسة الشاعر لهذا النوع من الكتابة الصادمة المدعومة بالرسوم الجريئة دعوة إلى التحضر، والنظر إلى الجنس نظرة حضارية، والتحرر من ربقته، وبها تربية للمخاطب فنيا على فهم اللامفهوم، والنظر إلى اللامنظور في العمل الفني أكان نصا أم رسما. وإن إبداع الخطاب ظهر في احتلال وعي المخاطَب عن طريق مهاجمة لا واعية، وبالتالي قد يبتعد ظاهر الخطاب عن المألوف، ليعود بعد ذلك برؤية جديدة عن العادي والمألوف، وفي الخطاب تدرج أفق الفهم من الأخلاقي إلى المعرفي والفني ثم العملي، ونقل قيم وتأكيد رسوخ قضايا عن طريق: التكرار والإعادة، والتنافر الإدراكي، واستغلال الأزرار الجينية.

وكانت الكتابة التي مارسها النص الموازي ذات قوة مُضمَرة ترفع حاجات الإنسان ونزواته إلى مستوى أسمى من الغريزة؛ فهدف الخطاب تجاه المجتمع الشرقي، لا تقديمه وإنما إحداث تغيير فيه، بوصفه القصد الذي يفترض البحث إحلاله؛ شعوبا محل النساء، والمرأة محل الأمة، والسلطة محل الرجال، وما يتناسل من حيثيات القضيّة.

الكلمات المفتاحيّة: الخطاب، التداوليات، النص، المرسوم، كفايات المتكلم.

Abstract

The research discusses the ability of the discourse to harmonize different linguistic styles in the discourse, the drawing strategy (one of the important styles of the discourse), its impact on the illocutionary force of the discourse, the extent of sufficient of the addresser (1st person) in the discourse, the ability to create the rapprochement between addresser (1st person) and addressee (2nd person) to fill the gaps of artistic dialogue in the text .

The research relies on the pragmatic approach; it describes the language of discourse in Diwan poetry. The written text interacts with the drawn

ISSN : 2410-1818

artistic text. The research verifies the author's relationship with self-present in the discourse, the issue of the body and the integration of the drawings. The research reaches that the poet's practice of this type of shocking writing supported by the bold drawings is an invitation to the civilization, looking at sex from the civilized perspective, being liberated from its bondage, bringing up the addressee artistically to understand the incomprehensible and looking at the invisible at the artwork, whether it is a text or drawing. The creativity of the discourse appeared in the occupation of the addressee's awareness by attacking his unconscious, and therefore the apparent appearance of the discourse may stay away from the habitual to return later with a new vision to the common and habitual. In the discourse, the horizon of the understanding makes gradual progress from moral (ethic) to cognitive, artistic and then practical, conveys the values and confirms the solidity of the issues through repetition, returning, cognitive dissonance and utilizing the genetic buttons .

The writing performed by the parallel text had an implicit power that raised human needs and whims to a level higher than the instinct; the aim of the discourse towards Eastern society is not to present it, but to bring up a change in it, as this is the aim that the research is supposed to replace; the people with women, the woman with the nation, the authority with the men and what produces from the reasons of the problem .

Key words: discourse, pragmatics, text, drawn, sufficient of the addresser.

2. مقدمة

يُعدّ النص المصاحب أحد فرعي النص الموازي، وهو جانب مهم من الخطاب؛ إذ يحمل مفاتيح تمكن المتلقي من الدخول إلى عوالم الخطاب، وبناء أفق التوقع. أن وظيفة النص المصاحب تُعرِّف المتلقي بالمؤلف والعنوان والإصدار وتاريخه ومكانه، لكنها تتعدى ذلك إلى وظائف متعددة، وأشكال مختلفة، لها علاقة بسياقات تختزل جانبا كبيرا من رؤية المؤلف، بما تحويه من إهداء، ومقدمات نثرية، واقتباسات، ورسوم، وعناوين فرعيّة، وألوان، وشكل الحروف، وعدد الطبعات، والهوامش، وصفحتي الغلاف، وما تطرحه من إشكاليات التلاقي والتنافر فيهما، و"انتماء النص الأجناسي، وإبرام ميثاق قراءة معين مع القارئ"[1]، وذلك بحسب العلامات الموجودة كـ(رواية، شعر،...)، وهذه المداخل مجتمعة لا بد لها من أن تتعامل مع النص الأصلي بتوقع الحمولة اللغوية والموسوعية وتداولية الخطاب، وبما تحويه النصوص من إكمال عقد النص وتأويله تأويلا سليما بما يفضي للوصول إلى نجاح العملية اللغوية تواصليا، وبالتالي نجاح مقصدية المؤلف، وتحقيق غاية الفعل الكلامي عامة، والإنجازي والتأثيري خاصة.

ISSN : 2410-1818

2. 1 إشكالية البحث:

قدرة الخطاب على المواءمة بين أساليب لغوية مختلفة في الخطاب وأهمها استراتيجية الرسم وتأثير ذلك على القوة الإنجازية، ودرجة كفايات المتكلمين في الخطاب، ومدى القدرة على إحداث تقارب بين المتكلم والمخاطب لملء فراغات الحوار الفني في النص.

2. 2 أسئلة البحث:

ما علاقة المؤلف بالذات الحالّة في الخطاب؟

ما الإضافة التي قدمها طرح قضية الجسد، وإدماج الرسوم في الخطاب؟

ما الأثر المُحدَث على المتلقي نظير استعمال العمل الفني الدامج بين النص والرسم؟

ما استراتيجيات نقل القصد إلى المخاطَب؟

2. 3 أهداف البحث:

كشف علاقة المؤلف بالذات الحالّة في الخطاب.

تحليل أثر إدماج الرسوم في الخطاب في قضيّة تناقش بحذر ضمن ثالوث (السياسة والدين والجنس).

تحديد الاستراتيجيات التي اتُبعت لتربية المخاطب على تقبل الفكرة والقصد فنّيا والتحاور مع اللامفهوم، واللامنظور في العمل الفني، ويشمل هنا النص والرسم.

معرفة أثر ذلك على المخاطب الفرد والمجتمع الذي يمثّله.

3. 4 مدونة البحث ومنهجيته

تقوم منهجية البحث على تحليل الخطاب بمنهج تداولي؛ يصف الخطاب في ديوان من دواوين نزار قباني وهو "يوميات امرأة لا مبالية" وتعالق النص المكتوب مع النص الفني المرسوم، وتوجد هذه اليوميات في إحدى وأربعين (41) قصيدة؛ منها خمس (5) رسائل موجهة ومعنونة "رسالة إلى رجل ما"، وست وثلاثون (36) يوميّة (قصيدة) هي يوميات المرأة، مرقمة من (1 - 36). كُتبت هذه اليوميات (القصائد) في مئة وتسع وستين (169) صفحة، تقدمتها كلمة نثرية ألقاها في الجامعة الأمريكية ببيروت، بدعوةٍ من طالبات الجامعة في يناير عام (1969)، ثم مقدمة للديوان. وهذه اليوميات من الشعر الحر، كتبها الشاعر عام (1958) بعد ربع قرن تقريبا من كتابته الشعر، ولكنه لم ينشر اليوميات إلا عام (1968). وما يميّز هذا الديوان تضمنه رسومات عشر إضافة إلى صورة الغلاف، والصور جميعها طرح سافر في مجتمع يصف نفسه بالمحافظ، فبحثت هذه المحاور علاقة الخطاب بكفايات المتكلمين،

ISSN : 2410-1818

وحرّرت إشكالية البحث بتفعيل جهاز المضمر بإحالاته واقتضاءاته للوصول إلى التفاوت الحاصل بين ظاهر الرسوم ومضمرها، وذلك عن طريق فك ترميز تلك الرسوم وعلاقتها بالخطاب وتحديد المعنى المضمر لها واستراتيجيات تقديم الخطاب وأثر ذلك على المخاطب والمجتمع، ثم الوصول إلى إعادة بناء الخطاب وتشكيله متماسكا بعد إزالة ملابسات المعنى الظاهر للرسوم.

3. إستراتيجية الرسم

الرسم أحد الفنون السبعة الواردة في الشكل المقابل، وهي الأكثر شمولا وتداولا بعد تصنيف "ايتيان سوريو Etienne Souriau "، والفنون هي:

1. نحت/عمارة.
2. رسم/زخرفة.
3. تلوين تمثيلي/تلوين صرف.
4. موسيقى تعبيريّة أو وصفيّة/موسيقى.
5. إيماء/رقص.
6. أدب وشعر/بيان وعروض صرف.
7. سينما/إضاءة.

وأحد الثلاثة التي قسمت حديثا بعد تقسيمها السابق إلى سبعة فنون، والثلاثة هي:

- **الفن التشكيلي:** مثل: الرسم، الألوان، الخط، الهندسة، التصميم، فن العمارة، النحت، الصناعات التقليدية، الأضواء...
- **الفن الصوتي:** مثل: الموسيقى، الغناء، عالم السينما والمسرح، الشعر، الحكايات، التجويد، الترتيل...
- **الفن الحركي:** مثل الرقص، السرك، الألعاب السحرية، البهلوان، والتهريج، مسرح الميم، الدمى...

يعد الرسم من أقسام الفنون التشكيلية[2]، التي تندرج تحت الفنون المرئية بخلاف الفنون غير المرئية كالشعر والموسيقى وغيرهما، والفنون في جوهرها انعكاسات لسلوكيات، وظواهر، وأفكار

ISSN : 2410-1818

تجري في سياق اجتماعي، وثقافي طبيعي، يسعى منها الإنسان للتعبير عما يجول بداخله من مشاعر، ومدركات، وتمثلات لما حوله، كما يوصف الفن عموما والرسم خصوصا بأنه مؤشر رئيس لحضارة أيّة أمة، بل إن أمة بلا فن هي أمة بلا حضارة، وإن أمة بلا فنانين مبدعين لا تعدو أن تكون تجمعا من الناس يفتقدون إلى واحدة من أهم الحاجات في النفس البشرية هي الحاجة الجمالية[3]، والرسم بذلك لغة تواصل بين ذات الإنسان والآخر المحيط به، وتخليد للفكر، والحياة، عرفتها البشرية منذ قرون سحيقة – ليس البحث مجالا للتوسع في الحديث عنها- والرسوم كما تنبئ عن مظهر خارجي مرئي ملموس تدلل أيضاً على التكوينات النفسية والوجدانية والعقلية، وكلما استطاع المتكلم أن يجمع أدوات وطرق لها فاعلية أكثر استطاع الخطاب تحقيق تميز في صياغة الواقع، في أفق تداولي جديد، مما يعني شحن المخاطب بطاقات دلالية عن طريق إثراءه بتنويع التواصل في الخطاب، بجمعه بين فنيين جميلين، وهو بذلك يحقق عمقا في التواصل اللغوي وغير اللغوي بمراعاة النفس الإنسانية، والتعمق في أسرار طبائعها السمعيّة، والبصريّة، والحسيّة.

إن الصورة البصرية، تابعة للكلمة التي تعدُّ الأصل، فعبر اللغة يكون الربط بين الدال والمدلول أكان في الشيء اللغوي أم غير اللغوي، ومن المسلّم به التآخي الحميم بين مختلف أنواع الفنون، والاستفادة من الإبداعات المختلفة، فبين الأدب والفنون الجميلة عامة، وبين الكلمة والصورة تلازم يحدث جمالية في التواصل، ورقيّا مستمرا في اندماج السمع مع البصر والحركة، فالشعر مثلا وهو من الفنون الكلامية غير المرئية يُنتج صورا، ويرسم بالكلمات صورا شعرية، كما يتداخل في غنائيته مع الموسيقى والإيقاع، وإلى هذا الحد يجوز – فيما يرى البحث- أن ينتقل لتخصيص الحديث عن التزاوج بين النص والصورة في كتاب "يوميات امرأة لا مبالية".

4. نص الصورة Imagetext

يتشابه الشاعر المبدع والرسّام المبدع في ظروفهما، وغاياتهما طبقا للجو الفني الذي ينتميان إليه، ويمكن أن يجمل البحث ضروبا من التشابه القائم، والذي على أساسه كان يضع رسومات نزار رسّامون يشابهونه في الفكر، والأسلوب، ليحدث ذلك انسجاما ثم تأثيرا "على نمط الاستقبال والتلقي، ويوجه دلالات النصوص أو يدعمها، خاصة وأنها تتناص معها بشكل لافت. فرسومات الفنانين" راكان دبروب "و"ضياء العزاوي "جريئة كما قصائد الشاعر، حيث يعمدان كثيرا لرسم نساء عاريات أو شبه عاريات، ويركزان كثيرا على إبراز النهدين والحلمة كما يفعل الشاعر في قصائده"[4]، ليحدث ذلك - كما أراد نزار- انسجاما، وإبداعا على إبداع، خاصة إذا ما أدرك المخاطب أن ذلك الانتقاء لم يكن عبثيا، أو تجميليا صرفا؛ فنزار كان رسّاما صغيرا، لكنه تخيّر الشعر والنثر فكان كاتبا حين كبر، ولعل مما يتشابه فيه الشاعر والرسّام:

- التركيبة الوراثية التي لا تحدث إلا نادرا.

ISSN : 2410-1818

- الرفض الاجتماعي للمبدع، الذي يُشكل بدوره رفضا معاكسا لدى المبدع.
- سيطرة فكرة الإلهام والتخيّل.
- الذات، والأنا، التي يرى المبدع فيها نفسه، وما يعتقده فيها.
- وسيلة لدراسة وتسجيل أحداث الحضارات القديمة والحديثة.

وكثيرا ما يحمل الشاعر بداخله رسّاما، والرسّام شاعرا، والأمثلة عديدة في تاريخ الأدب العربي والعالمي، فهذا بيكاسو [5] Pablo Ruiz Picasso الرسام يتحرر، ويجدد في رسوماته، حتى حدا بنفسه إلى الشعر، كاتبا قصائد شعرية طويلة، مضطربة في الشكل، وعنيفة في المحتوى، بعد تأثره بالشعراء السورياليين، وأصبحت المرأة في لوحاته، مختزلة إلى أشكال قلقة من الطاقة الجنسيّة العنيفة، وأشكال تعاني من العذاب والرعب والجشع والاشمئزاز والألم والثورة[6]، وتخلى عن القيم التقليدية للجمال، بعدما سجّل حضورا لافتا في عالم الرسم، منذ كان ابن اثني عشر ربيعا بلوحته With bare feet of ataven التي تترجم إلى العربية حافية القدمين، التي دخلت متناصّة في إحدى قصائد نزار يوما، كما تناصت الأفكار والتوجهات، والمرأة والثورة، فقال نزار:

يا ذات الأنف الإغريقي..

وذات الشعر الإسباني

يا امرأةً لا تتكرر في آلاف الأزمان..

يا امرأةً ترقص حافية القدمين بمدخل شرياني..

"إن الجسد يحيط بالنص، من جميع الجهات، ويتخلل بناءاته السردية والدلالية، التي يبني عليها صيغه الجمالية، إن النص أحد الفضاءات التحويلية التوليدية للجسد حتى حين لا يكون موضوعا مباشرا له"[7]، هكذا يكون الجسد حاضرا مُشكّلا للإنسان، معطيا للإنسان قيمته الظاهرية ليتعامل بها مع ذاته والآخرين وما حوله، فلولا الجسد لما تمكنت النفس من تحقيق ذاتها، لأنها لا وجود لها، وفق ذلك المنظور اشتغلت الرسوم في "يوميات امرأة لا مبالية" نصا موازيا للنص المتن، ساعية إلى تحويل ما هو تخيلي لما هو حسي، ولقد "عُرف تزويق الدواوين الشعرية بالصور منذ القدم خاصة عند الفرس وحتى عند العرب .وقد تحتل فيها الأبيات الشعرية أحيانا حيزا مكانيا صغيرا على طرف الصفحة"[8]، ولأن نزار ذا حسٍّ فني بيّن تتجاذبه الريشة والقلم كان دائما ما يخصص لدواوينه رسوما خارجية، وداخلية أحيانا، كما في "يوميات امرأة لا مبالية"، ودواوين" كل عام وأنت حبيبتي"، و"أحبك أحبك والبقية

ISSN : 2410-1818

تأتي"...، حيث توجد ما بين القصائد رسوم للفنان راكان دبدوب[9]، كما توجد رسومات للفنان ضياء العزاوي في ديوان" هكذا أكتب تاريخ النساء"، ورسوم بسيطة لحفيدته في ديوان" أشهد أن لا امرأة إلا أنت". لقد تبدّت الكلمة أحيانا متراجعة أمام هيمنة الصورة، مع وجود الصورة التي لا تفارق الخطاب في رسمها بالكلمات وتمر إلى ذهن المخاطب عن طريق التخييل، لقد آمن نزار قباني بالانتقال من عالم الكلمة إلى عالم الصورة، وأكّد قدرة الرسم على اختراق كل الأجناس الأدبية[10]، حيث تمارس العين الدور المهيمن، ولا أدل على ذلك من السلوك المتداول في التواصل عبر التقانة الحديثة وما يسمى بالهواتف المتنقلة الذكية التي غالبا ما أصبحت تُرى أمام الأعين بعد أن كانت ملازمة للآذان، لآن الصورة والميديا احتلتا حيزا من التواصل - ليس بالضرورة أن يكون شيئاً إيجابياً -، إذن هناك علاقة جديدة بدأت في الظهور ولم تقتصر على الاقتصاد أو السياسة وإنما أصبحت أدبية ثقافية، تنبّه لها نزار مبكرا في كتابه "يوميات امرأة لا مبالية".

5. مجازفات الرسوم/ (الاقتضاء والافتراض)

يحتوى كتاب "يوميات امرأة لا مبالية" على رسومٍ عشر، فضلا عن صورة الغلاف، وجاءت هذه العشر مصوِّرة المرأة عارية تظهر جسدها، ويبدو أن هذا الجسد جسد امرأة شرقية غير نحيلة كما اعتاد غالب الناس ربط الرشاقة في تلك المجتمعات عكس بعض المجتمعات الغربية التي تربطها بالنحافة، هذا الجسد يبدو دوما منهكا في حالة جلوس، مُطرقَة رأسها، مع تطعيم هذه الرسوم ببعض الأدوات كالقلم الذي هو أداة الثورة الذي جاءت لتمارسها المرأة في النصوص الكتابية " فإنني أكتب والسيَّاف خلف بابي/سأكتب لا يهم لمن.. لوجه البوح لا أكثر/ وأكتب فوق جدرانٍ.. من الكبريت والملح/ سأكتب عن صديقاتي"، كما تتضمن أدوات شخصية كالعطر، وهناك رموز مثل الأعمدة، والحمام، والثور...، تنتمي الرسوم إلى مدارس تشكيلية مختلفة سريالية، وتكعيبية، وغيرها- والبحث ليس متفيأ لهذه المدارس في خطته-.

إن أسئلة يمكن أن تتبادر إلى الذهن من الرسوم لجسد المرأة: لم كل هذا الإصرار على تكرار جسد المرأة العاري؟، ما المشروعية الأدبية لاستعمال الجسد بهذه الصورة؟، وما علاقة الرموز الثقافية التاريخية وغيرها المصاحبة للرسوم بالمرأة؟ كيف يمكن لمتلقي الرسوم من قراءتها وإدراك كنهها؟.

تُعدّ الفنون انعكاسات لسلوكيات، وظواهر، وأفكار تجري في سياق اجتماعي، وثقافي طبيعي، يسعى منها الإنسان للتعبير عما يجول بداخله من مشاعر، ومدركات، وتمثلات لما حوله، ويوصف الفن عموما والرسم خصوصا بأنه مؤشر رئيس لحضارة أيّة أمة، ومن ما تقتضيه تواصلية الخطاب النزاري، وكفايته التداولية، والموسوعية، وما يتعلق بالرسوم كنص موازٍ، وما يؤيده من النص المتن، فإن بؤرة الخطاب هو المجتمع الشرقي العربي، الذي يعاني جزءا من مركب النقص-وهذه

ISSN : 2410-1818

قيمة تداولية- ، إذ أن المجتمعات العربية تعطي وزنا للكلمات، أكثر من الأفعال، فالقوة الدافعة لدى العرب اجتماعيا قديما وحديثا ترتبط بالأداء البطولي في الحرب، والهيمنة الكاملة للكلمة. وقد أدت هذه السمة إلى سيطرة العاطفة على مراكز التفكير، ثم أدّى نقص هذا المركّب - كما يذكر فالح العجمي - "إلى سعي الناس إلى سلوك تعويضي يتمثل أحيانا في الشبق الجنسي، او استعمال الكلمات والشعارات بوصفها وسائل لإخفاء الواقع[11]، وقد يتكفل الفنان بكشفها، هكذا يمكن النظر إلى أن الثقافة السائدة لدى الفرد والمجتمع تساهم في صناعة الخطاب ورسم الصورة، وليس بغريب أن يساهم القلق والتأزُّمات النفسيّة والسلوكية - التي لم تكن استثناءً زمن الخطاب - في خلق جو من التعارض مع المجتمع، الذي يعارض قوله فعله، إذ "أن التنشئة الاجتماعية والنظرة الاجتماعية المتخلفة للمرأة، والأكثر تخلفا للجنس، واتخاذ المرأة كمادة لكثير من التشريعات والممنوعات والعقوبات"[12] تتعرض مع اكتمال الثقافة والعدل والتقدم والمحافظة على ذات الأنثى لدى الشرق. إن الجسد - هذا الكائن المادي المصاحب للمخلوقات - يشكل أهمية من جانب إعطائه قيمة للكائن، فمِن تشكّل الجسد يمكن تحديد هوية المخلوق، بل وتحديد اسمه وإضفاء احترام أو شوق أو بغض، أو ما إليه من مشاعر وتعاملات وفق المعرفة المعنوية عن صاحب الجسد الذي يتحكم في هذا الجسد، ولكن الجسد يظل مُعبرا عن ذلك الصاحب ظاهريا، ومتعاملا بالإنابة عن النفس المخفيّة مع ذاته وغيره، وبذلك يشكل الجسد صورة أصيلة عن نفسه، لكنها متعلقة – بلا ريب- بفضاء كليّ، كل ذلك مما قد يكون أعطى مشروعية الرسوم أن تظهر في "يوميات امرأة لا مبالية" سيما وزمن الكتابة والخطاب زمن كشف المستور؛ بالثورات، والنقد، وإعادة ترتيب الأولويات.

يتجلى من هذه المشروعية المفترضة اقتضاء ثورة هذا الجسد المنهك في خطاب الرسم، والبحث عن الفاعل وراء طأطأة رؤوس النساء العاريات في كل الرسوم العشر. إن مما يؤكد وجود ثورة أن هناك انطلاقات مجددة في مختلف الفنون سيما الأدب والرسم، "تتقصد تجسيد همجيّة الإنسان وبربريته، ضد الإدراك الحسي"[13]، فيقضي هذا الحضور الجسدي تواصلا يشبع المخاطب من الجسد، وتكتسب الرسوم أهمية من ثورة الرسم لا من اكتمال المشهد الفني، فتحدث في المتلقي إحساسا عنيفا، وردة فعل تجبره على الوقوع في فخ العتبة، ومناقشة هذا الواقع والمفترض بكل أبعاده.

لكن أليس من الغلو التوجه صوب المجتمع الشرقي والقول بأن النص الموازي يتهمه بالسطو على المرأة، والتسيُّد، والاستبداد؟، لقد ظلت السياسة، والعنف، والجنس، عُصبة متلازمين يجمعهم جامع[14]، والرموز المصاحبة للمرأة العارية في الرسوم والموازية لنص المتن تجعل هذا الافتراض منزوع القيمة، فالمرأة في يومياتها تُخبر:

يعيش بداخلي وحش

جميلٌ..اسمه الرجل (اليوميات/140)

ISSN : 2410-1818

وتستمر في تصويره بالعديد من الصور:

"ينام وراء أثوابي..ينام كأنه الأجلُ/

تصورناه خفاشا..مع الظلمات ينتقلُ/

كمخلوق خرافي..يعيش بذهنا الرجلُ/

تصورناه ثعبانا..أمدُّ يدي لأقتله. أمدُّ يدي.. ولا أصلُ/

إله في معابدنا. نصليه ونبتهلُ..."

وفي الصفحة التالية لبداية تلك اليومية يُفجأ المتلقي بصورة امرأتين مذعورتين أمامهما ثور ضخم البنية، والربط بين المتخوف منه في النص الكتابي، يمكن الاستدلال منه على أن الثور المرسوم هو ذاته الرجل، مما يؤكد افتراض أن التواصل يهدف إلى قصد إثبات الصراع بين الرجل والمرأة في المجتمع الشرقي، والتي أثّرت سلبا على نواحٍ قيمية، وانتاجية عديدة - ضد المرأة خاصة، والمجتمع الشرقي بصفة عامة - تعرض لها نزار قباني في عتبات الكتاب، وستعرضها المرأة كشاهد مجرّب، بالإضافة للتبريرات الثقافية الاجتماعية العاطفية التي تدعو لتقبُّل الفكرة.

إن الإحالات – التي سيرد ذكرها في المحور القادم من هذا البحث- تشير إلى علاقة تاريخية بين المرأة والآخر، ولأن الرجل يمثّل القوة، والقدوة، والتسلط، والسادية في أغلب صورِه، والناتجة عن ساديّة مورست من رجل أعلى مستغِل ضد رجل أدنى مستغَل، لأن الرجل يقوم بهذه الأدوار فإن إسقاط الضعف، والمهانة يتحول باتجاه المرأة لتؤدي دور المعبر عن المآسي، والهموم، والناتج الباكي بصمت[15].

إن المتلقي/ المخاطَب للرسوم لا بد له من امتلاك كفايات الفنان/ المتكلم حال بناء رموزه، فآليَّة التذوق لا تختلف عن آليَّة الإبداع[16]، ومن هنا – كما سبقت الإشارة- فإن عملية فك ترميز النصوص بأنواعها، ليست بأقل خبرة ومعاناة من عملية بناء الرموز، خاصة عندما لا يُظهر الرسم القصد الأقرب للحقيقة، الذي يوصِل إليه المعرفة المشتركة بين المتكلم والمخاطب والقضيّة[17]، أو كفايات المتكلم[18] التي يُتكأ عليها للوصول إلى معنى مُضمَر، هذه الكفايات أو المعارف تُمكِّن المخاطَب بنفس جهد المتكلم من تخطي المجازفة في الرسم والوصول إلى شيء ذي قيمة، وتربية الذوق الفني تربية موقف ثقافي إزاء شيء جمالي، والشيء الجمالي لا يعني صورته بل بجميع أبعاده، فإهمال الصورة يحعلنا في حدود الدعاية والإعلان كما أن إهمال المضمون يجعلنا في نطاق الزخرفة والتسلية[19].

ISSN : 2410-1818

6. المعنى المؤجل

يتم في هذه الفرعيّة من البحث الولوج إلى الرسوم ومرجعياتها وتأويلها لإراحة المعنى الحرفي الظاهر للرسوم بناء على المقدرات الدلالية والتداولية للوصول إلى القصد أو المعنى المضمر، الذي هو شارد بطبيعته، ويُتقن الاختباء وراء هذه الرسوم، كلما استشعر ضيقا به من قِبل المخاطَب لكنه ثابت الحضور في الخطاب. يتصل المحسوس باللامحسوس بواسطة اللغة، وهو قادر على تمثيل الأشياء صورا مرئية راسخة مدركة بالذهن، وتختلف مقدرتها تلك تبعا لاختلاف الفنون المعبّر بها اللغوية والميتالغوية، والاقتراب من فن الرسم يختصر به المتكلم/ الرسّام الطريق بين الدال، وتشكله في ذهنية المخاطَب، والمدلولية، مما يوفر عليه فائضا من جهده في بناء الوعي من الخطاب الذي ينتجه، يتدخل اللاوعي الذاتي والمجتمعي في بناء الوعي، وهذا الاختصار أو الاقتصاد يمثله الشكل المرافق:

الكلمة ← تجميع الأجزاء من النص والذهن، تشكيل الصورة ←المدلول (الشكل)

⇐القصد (المرأة)

الرسم←←←←←←←←←←←←←←←←←←←←←المدلول (الشكل)

إن تجاوز الرسوم للمألوف لا يمكن تفسيره لصالح نظرة شخصيّة، وهو أمر شائع في الرسوم، بل ينبغي نقد الرسوم وتناولها "عملا فنيّا وليس واقعا في ذاتها"[20]، فالجسد الذي يحتل مساحة من الخطاب في هذه الرسوم ينبغي أن تتعطل - أثناء الوقوف أمام الرسوم بل قبل أن يقف المخاطب أمام الرسوم - غريزته الجنسيّة والنداء الأخلاقي، ولو لبرهة، وذلك لاعتلاء درجة القراءة بأسلوب فني وإنساني، فإدراك الجسد وعلاقاته وقيمته الحسّيّة المشكلة والمحدثة وجودا للنفس يخاطبه بعيدا عن الأعضاء التناسلية التي قد يهرع إليها تلقٍ سخيف غير فنّي، فإما أن تتعطل الغرائز ويتحرك النقد، وإما أن تتحرك الغرائز ويتوقف النقد. إن تذوق العمل أو نقده لا يمكن أن يقوم على مقاييس الواقع، وإلا فإن جميع ما نراه من الفنون التشكيلية وغير التشكيلية تصبح ضروبا من العبث، إلا إذا أدخلنا في مكونات الرسم خلفياته الاجتماعية، والثقافية، والنفسية للعمل الفني، والنظر إلى الفنان/المتكلم/ المرسِل على أنه إنسان له ذات مبدعة، فهو إنسان يشعر ويتأثر بالسياقات المحيطة به، وهو مبدع بالنظر إلى ما حوله وإعادة إنتاجه طبقا لبصره وبصيرته عن الواقع، والعواقب، والمأمول في خطاب لا يقبل الحسم المطلق، بل يتطلب فك ترميزه، وفي الرسم –وهذا أخطر من النصوص الكتابية- لا توجد قواميس لتفسير مصطلحات الرسم سوى الخطوط المنحنية والمستقيمة، والألوان، والأشكال المنتظمة وغير المنتظمة، التي لا يحسن فصل الخطاب فيها إلا مختص.

ISSN : 2410-1818

وبما أن الأمر في الرسوم يتعلق بحيثيات مع الآخر وعلاقات معه، فإنه هو ذاته كمرجع وحيد "يمتلك سلسلتين: جسدية ونفسيّة. لكن هل الأشخاص أجساد أم يمتلكون أجسادا؟ إنهم يمتلكون أجسادا وفي هذا تكمن هويّة وجودهم[21]، وهذه الهوية لا تتحدد إلا من الآخر، فكأن جسدي للآخر يعبر له عن مكنوناتي، وشخصيتي، وجسد الآخر لي اقرأ فيه بلغته التواصلية الجسدية ما يعبر به، لكن التواصل الرسومي في "يوميات امرأة لا مبالية" لا يظهر من البشر إلا المرأة، فالاهتمام مسلط على المرأة، ولذلك يتماشى الرسم مع النص فنجد في النص المتن مثلا:

فيا ربي!

أليس هناك من عارٍ سوى عاري؟

ويا ربي!

أليس هناك من شغل لهذا الشرق غير حدود زُنَّاري؟؟.. (اليوميات/155)

وحضور المرأة هو تغافل عن حضور الجنس الآخر، الذي لم يظهر إلا جسدا معافى واقفا من الجهة الخفيّة، الذي يستلزم عدم معرفة هويّته، بل هو بلا رأس في الرسمة، وهو يتعالق مع حضور الرجل في كل الأفعال، والإحالات التاريخية في النص الموازي، والنص المتن جسدا لا فِكرا، ولا تأسيس حوار وحضارة، ولا يمكن إغفال الدور الخانع، والخجول للمرأة في مواجهة ذلك، ومن المقبول هنا الوقوف عند تداخلات المرجعيات المختلفة مع رسوم المرأة، التي كل جزء في رسومها يولِّد تساؤلا عن الرمز، مما يؤدي إلى البحث عن مدلوليته ثم الوصول إليها محققا نتيجة مرسومة لهذا التواصل، ومرجعيات الرسوم.

6. 1 المرأة:

وهي الرسم الإستراتيجي في الرسوم جميعها، كما تنفرد بالرسوم (1، 2، 3، 5، 6، 7، 9)وهي القضية الأم التي يتبناها المتكلم/ الرسّام ويعتقد أن مخاطبه يتبناها أو يعتقدها، وهذا اقتضاء يسوّغ له الاستعمال ويخرجه من ذاتية العرض، إلى أمانة الفن، ومرجعية المرأة - بناء على إدراك بعض كفايات بناء هذه المرجعيات من قِبل المتكلم/ الرسّام - تعود إلى فترات موغلة في القِدم تصل لآلاف السنوات قبل الميلاد، ومعرفة هذا الاقتضاء يزيد من توليد افتراضات ممكنة عن المرأة، والمرأة كانت حاضرة بصيغة جيدة ورديئة عبر مسار التاريخ، العربي منه والغربي، ثم إن حضور المرأة العاري يرمز إلى البحث عن الأصل، وإلى التطور الذي حصل في اللباس، المنعكس على الفنون منذ القِدم، مما يحتمل أن المرأة المغطاة بلباسها في النصوص الأدبية القديمة، هي ذاتها المرأة المغطاة بلباسها في ذاك

ISSN : 2410-1818

المجتمع، وكلما قل معدل النسيج على جسد المرأة قل على جسد النص أو الفن أيا كان، وهذا يكرِّس فكرة تعطيل الغريزة، والبحث عن المضاد المضمر، وكذلك يثبت افتراضا سابقا يخرج بقصدية الخطاب من المرأة إلى المجتمع الشرقي كاملا، بما يحويه من علاقات بين أفراده، وتاريخه، وعلاقات بينه وبين العالم الآخر(4-2-2، 5-3). أما جسد المرأة وجانبه الجنسي فلا يمكن إراحته من المعاني المشتقَّة للرسوم إذ أن الحضارة العربية – كالحضارات كلها- ملكت خطابا صريحا كبيرا حول الجنس، "يثير حيرة المثقف العربي، ولامبالاته، وخجله من نفسه أمام الآخر"[22]، حتى لكأنه أصبح سيكولوجية مرضية منحرفة، وتم استغلالها حتى في أوضاع راهنة بفهم محدد من جماعات تدّعي الأخذ بمفاهيم دينية كالسبايا وغيرها، مع ما تمارسه الجماعات من وهم السلطة والاستبداد على الجسد البشري. وتظل المرأة بناء على تاريخ طويل ناشدة للحريّة الحقيقية ومحاولة الخروج من معطف الرجل واستعباده.

7. 2 مرجعيات اجتماعية ثقافية تاريخية:

تحضر هذه المرجعية في الصورة الرابعة في الصفحة (68) وتتمثل في عمودين أثريين تعتلي أحدهما حمامتان، وأعلاه منبسط أكثر من انبساط العمود الأثري الثاني الذي تعتليه امرأة على رأسها حمامة، وفي هذه الصورة امتداد لحوار عبر أزمنة عديدة، تمثل الحمامة رمزا للسلام، واقترانها هنا بالمرأة يفترض وحدة في الحلم والواقع، إذ أن السلام الذي ترمز إليه الحمامة الوادعة –والتي أحيانا تقترن بها في التشبيه- هو السلام الذي يبحث عنه هذا الطائر، حتى يأمن طيش الإنسان، وبطشه، وتوحي كذلك بالتملك الذي يمكن أن يمارس على الحمامة/ المرأة، بل وضمها مع مثيلات لها في أقفاص تحت سلطة الصيّاد في البيت الحمام/ الزوجات، البنت، الجواري...، ثم إن صوت الحمامة لا يفهم منه الأنين ولا يستغاث به، بل يستمتع بهديله، مما يمكن أن ينطبق على المرأة ونحن نتقابل مع العمق الافتراضي للخطاب/ الرسم. كما تشير مرجعية العمود الأثري بإحالته الزمنية إلى عمق صراع المرأة الضارب في التاريخ، وهكذا لا بد من الحذف والإضافة والفحص حتى اكتمال الرسم.

8. 3 الآخر:

يمثُل الآخر في جزء من أول صورة، ولعله مدار اهتمام، وذات فاعلة في الرسوم، وهو يشكّل الفتوة بجسده، لكن بلا ملامح واضحة، فهل يعني هذا أيضا حضور الرجل بقوته، وعدم تحقق هويته، وعلامات رجولته الحقيقية؟ قد يكون ذلك، خاصة إذا ما تم انكار دلالة الأسماء على مسمياتها في رسالة المرأة إلى الرجل "رسالة إلى رجلٍ ما..."، كما أن الصورة الأخيرة (10) ترسِّخ هذا المعنى الافتراضي فـ"تركيب الخانات الاجتماعية، وبناء العصبيّات لا تبنى إلا عن طريق الأقطاب والأئمة وأصحاب الشأن وأمراء الحل والعقد، وتكوين الجماعات كالعشائر والقبائل"[23] الذي يمثل السلطة والهيمنة فيه الرجلُ،

ISSN : 2410-1818

وهذا جانب أعمق من الآخر في الخطاب الرسوماتي وهو الشرق المنقود، وليس رجل أو جنس الرجال فقط.

يمثّل الآخر كذلك جنس النساء عامة في الرسم (8) الذي تبدو النساء منهكات، وهذا الإنهاك بناء على رمزية مكونات الرسم من آنية وصنبور ماء، إلى تعب المرأة نفسيا وسخطها من وصفها جزءا من مكونات البيت المادية، ثم إن تلك المكونات تشكل حقلا يختص بغريزتين لدى الكائنات الحيّة هما: شهوة الطعام، التي تقابلها شهوة الجنس، وهاتان الغريزتان –الشهوة والشهية- لا يستطيع البحث إلا إقرار تأثيرهما في الحالة غير المريحة للمرأة، وإكمال قراءة اليوميات يعزز هذا الفهم أو يصوّبه، فالذات المتكلمة في اليوميات تقول:

"حياتي مركبٌ ثملٌ

تحطم قبل أن يبحر

وأيامي مكررة

كصوت الساعة.. المضجر

وكيف أنوثتي ماتت

أنا ما عدت أستفكر

بمن أهتم هل شيء بنفسي بعد ما دُمِّر؟

أبى العفن الذي حولي..

أم القيّم التي أُنكِر؟" ا(اليوميات/112)

إن الرفض الذي قد يصاحب الصورة الأولى قد يستسلم أمام الصور اللاحقة غير العبثية، التي تظهر في الخطاب الرسوماتي تعب الماضي والحاضر، بسبب فقدان الذات، والبحث عن القيم والمكانة الحقيقية للإنسان، والعلاقات المتصدعة مع الآخر، وتقلص التعاون والحوار مما يسبب ضعف الطالب والمطلوب، وضياع أهدافهما، فالمخاطب الذي يرفض استعمال تلك الصورة على غلاف الكتاب ويتخذ موقفا سلبيّا من الكتاب تتسع مداركه على اهتمام المتكلم على قضايا أكبر من قضية جسدٍ وجنس، فتضعف – لدى المخاطَب – صورة الجنس أمام القضايا التي ستتسلل إلى عقليته وهو يسبر عمق الخطاب.

ISSN : 2410-1818

9. 4 الحلم والرغبة:

تقتضي هذه المرجعية دلالات رسوماتية متناثرة، تحدّث البحث قبلُ عن الحمام ورمزيته للسلام، ثم عن بعض من أغراض تود المرأة استعمالها، والاستمتاع بها كالعطر للتمتع بحياتها وأنوثتها، والقلم لممارسة الكتابة وحرية التفكير والرأي، هذا مجملٌ قابع في نسق الرسومات وهوة على وداعته وإنه انعكاسة ذات، يقابله حشد من التراث، والذكورية، والغرائزية على مستوى الرسوم.

10. نتائج

إن مما يضمره الخطاب الرسوماتي لمتلقٍ غير فنان:

- ❖ علاقة المؤلف بالذات الحالّة في الخطاب (المرأة) صراحة أو رمزا.
- ❖ طرح قضية الجسد، وإدماج الرسوم ممارسة لدعوة نزار إلى التحضر، والنظر إلى الجنس نظرة حضارية، والتحرر من ربقته.
- ❖ تربية المتلقي فنيا على فهم اللامفهوم، والنظر إلى اللامنظور في العمل الفني، ويشمل هنا النص والرسم، بما يحويه دوما من عبث وجد؛ عبث لا يحقق مُثلا، وجد يرفض التفاهة.
- ❖ إبداع الخطاب يكمن في احتلال وعي المخاطَب عن طريق مهاجمة لا وعيه، وبالتالي قد يبتعد ظاهر الخطاب عن المألوف، ليعود بعد ذلك برؤية جديدة عن العادي والمألوف.
- ❖ الدعوة لفهم علاقة الذات الحالّة في الرسومات بالعالم الخارجي.
- ❖ تدرج أفق الفهم من الأخلاقي إلى المعرفي والفني ثم العملي.

سعى النص الموازي من ممارسته اللغوية وغير اللغوية إلى نقل قيم محددة وتأكيد رسوخ هذه القضايا التي تتعلق بأخلاقيات ووضع المجتمع الشرقي من:

1. التكرار والإعادة [24] التي تجعل المتلقي يبحث عن إنسانية الإنسان، وينقد ما ورثه من فكر، وتراث، وتراكم بطولي غير موجود آنيا. فكثرة تكرار الشيء قد يبرمج الفرد على امتثاله.

2. أو قد يعمل التنافر الإدراكي الذي يجعل المعروض غير ذي معنى، مما يجعل المتلقي متفحصا له ثم يعالجه ذهنيا حتى يصبح ذا معنى.

3. استغلال الأزرار الجينية، فالجنس جاذب يمكن استغلاله (حصان طروادة) لتطعيم النص - الذي يبدو عاهرا- بنقد ثقافي يجعل من الخطاب رمزا تنويرا يقود في تواصليته المُضمرة نحو الخير، والسعادة.

ISSN : 2410-1818

إن الكتابة التي مارسها النص الموازي تحوي قوة مُضمَرة لرفع حاجات ونزوات الإنسان إلى مستوى أسمى من الغريزة، فهدف الخطاب تجاه المجتمع الشرقي، لا تقديم هذا الأخير وإنما إحداث تغيير فيه، بوصفه القصد الذي يفترض البحث إحلاله؛ شعوبا محل النساء، والمرأة محل الأمة، والسلطة محل الرجال، وما يتناسل من حيثيات القضيّة، ويصدّق ذلك ويُكذِّبه النص.

11. خاتمة

بعد هذا، هل يمكن أن يكون الخطاب الرسوماتي برسوماته المتعرية يمارس نوعا من (التداولية التواصلية اليساريّة[25])؟، قد يكون ذلك، ومما قد يرافع ويدافع عن الخطاب الرسوماتي ضمن كتاب "يوميات امرأة لا مبالية" هو الفن الذي يقوم على الثيمات التي يهذبها ويصقلها بنفسه مختلفا عن العالم في ذلك، فهو يحشو الرموز والدلالات ويرمي بظلالها على المتلقي، لكن المعنى كائن في الفن فيما وراء الصورة/ النص؛ لأنه لا يعيش إلا في التأويل[26]، واستعمال هذه الرسوم مدفوع من المجتمع الذي غالبا ما يُنتج الخطاب مع فاعله بوعي أو بدونه لتحقيق تواصل، و"المهم في التواصل أن يعي الفرد الأنماط التي يستعملها الناس في محيطه، الذي ينتمي إليه، حتى يقترب من واقع ذلك المحيط والناس أنفسهم"[27].

ISSN : 2410-1818

المراجع

1 القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، ص461.

2 أقسام الفنون التشكيلية:

- الرسمDrawing
- الرسم الزيتيOil Painting
- تصوير جداريMural Painting
- الفسيفساء/ الموزاييكMosaic
- التيمبرا Tempera
- النحتSculpture
- التصوير الضوئيPhotography
- الطبعات الفنيةPrintmaking
- التصميمDesign
- فن الكتابة بالخطCalligraphy
- العمارةArchitecture
- فنون الوسائط المتعددة Mixed Media
- فن التلصيق/ كولاج Collage
- فن التركيبAssemblage
- فن الفيديوVideo Art

3 حسين، قاسم، في سيكولوجيّة الفن التشكيلي – قراءات تحليلية في أعمال بعض الفنانيين التشكيليين-، ص10.

4 رشام، فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في أدب نزار قباني، ص315.

5 رسام ونحات وفنان تشكيلي إسباني وأحد أشهر الفنانين في القرن العشرين وينسب إليه الفضل في تأسيس الحركة التكعيبية في الفن، ولد في 25 أكتوبر 1881، مالقة، إسبانيا - توفي في 8 أبريل 1973، موجان، فرنسا.

6 حسين، قاسم، في سيكولوجيّة الفن التشكيلي – قراءات تحليلية في أعمال بعض الفنانيين التشكيليين-، ص80.

7 الزاهي، فريد، النص والجسد والتأويل، ص25.

8 يحياوي، رشيد، شعرية النوع الأدبي – في قراءة النقد العربي القديم-، ص 152.

9 فنان عراقي، ولد في مدينة الموصل في الثامن والعشرين من شهر مايو عام (1941)، درس الفن في روما، وشارك في الكثير من المهرجانات، والمعارض في البلدان العربية، والعالمية، عمل مدرسا في جامعة الموصل كليه الهندسة قسم الهندسة المعمارية درس فيها مادة تاريخ الفن والعمارة ومادة free hand drawing وتقاعد عام 1993 ليتفرغ كليا للاعمال الفنية ومتابعة معارضه الشخصية والجماعية.للمزيد ينظر صفحته الشخصية Rakan Dabdoub على شبكة الفيس بوك. عمل مدرسا في جامعة الموصل كليه الهندسة قسم الهندسة المعمارية درس فيها مادة تاريخ الفن والعمارة ومادة free hand drawing وتقاعد عام 1993 ليتفرغ كليا للاعمال الفنية ومتابعة معارضه الشخصية والجماعية عمل مدرسا في جامعة الموصل كليه الهندسة قسم الهندسة المعمارية درس فيها مادة تاريخ الفن والعمارة ومادة free hand drawing وتقاعد عام 1993 ليتفرغ كليا للاعمال الفنية ومتابعة معارضه الشخصية والجماعية

ISSN : 2410-1818

عمل مدرسا في جامعة الموصل كليه الهندسة قسم الهندسة المعمارية درس فيها مادة تاريخ الفن والعمارة ومادة free hand drawing وتقاعد عام 1993 ليتفرغ كليا للاعمال الفنية ومتابعة معارضه الشخصية والجماعية

10 القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، ص199.

11 العجمي، فالح شبيب، الثقافيم – أوهام تشبه الحقائق-، ص17.

12 حسين، قاسم، في سيكولوجيّة الفن التشكيلي – قراءات تحليلية في أعمال بعض الفنانيين التشكيليين-، ص227.

13 مر. نف، ص63.

14 ينظر مثلا: عمار، عبدالرزاق، السلطة والعنف والجنس – نصوص أنتروبولوجية-، ص11-19.

15 حسين، قاسم، في سيكولوجيّة الفن التشكيلي – قراءات تحليلية في أعمال بعض الفنانيين التشكيليين-، ص215.

16 الهنسي، عفيف، النقد الفني وقراءة الصورة، ص14.

17 موشلر، جاك، ريبول، آن، القاموس الموسوعي للتداولية، ص252.

18 أوريكيوني، ك، المُضمَر، ص283.

19 الهنسي، عفيف، النقد الفني وقراءة الصورة، ص24.

20 مر، نف، ص16.

21 الزاهي، فريد، النص والجسد والتأويل، ص36.

22 الربيعو، تركي علي، العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، ص130.

23 الخوري، فؤاد، الذهنية العربية - العنف سيد الأحكام-، ص26.

24 من الوسائل التي عرضها ا.د. فالح بن شبيب العجمي أستاذ اللسانيات في جامعة الملك سعود في كتابه الثقافيم- أوهام تشبه الحقائق-، وهو يتحدث في ذلك المبحث عن طرق تحقيق الإقناع بعد نشأة الوهم، وتعزيزه، انظر: وسائل تحقيق الإقناع ص129.

25 ينظر: أوريكيوني، ك، المُضمَر، ص446.

26 غاريبه، هاشم، المخفي أعظم –رؤى ذاتية وقراءات نقدية-، ص7.

27 العجمي، فالح شبيب، الثقافيم –أوهام تشبه الحقائق-، ص138.

ISSN : 2410-1818

مراجع البحث:

المراجع باللغة العربية

أوريكيوني، ك. (2008). المُضمَر. (ريتا خاطر مترجم). بيروت: المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية.

البهنسي، عفيف. (1997). النقد الفني وقراءة الصورة. القاهرة: دار الكتاب العربي. ص14.

حسين، قاسم. (2007). في سيكولوجيّة الفن التشكيلي – قراءات تحليلية في أعمال بعض الفنانيين التشكيليين-. عمان: دار دجلة. ص10.

حياوي، رشيد. (1994). شعرية النوع الأدبي – في قراءة النقد العربي القديم-. ص152. القاضي، محمد وآخرون. (2010). معجم السرديات. ص199.

الخوري، فؤاد. (2014). الذهنية العربية - العنف سيد الأحكام-. بيروت: دار الساقي.

الربيعو، تركي علي. (1995) العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية. (ط.2). بيروت: المركز الثقافي العربي.

رشام، فيروز. (2011/2010). شعرية الأجناس الأدبية في أدب نزار قباني. رسالة دكتوراه في اللغة العربية، جامعة الجزائر: الجزائر.

الزاهي، فريد. (2003). النص والجسد والتأويل. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

العجمي، فالح شبيب. (2014). الثقافيم – أوهام تشبه الحقائق-. لندن: طوى للثقافة والنشر والإعلام، بيروت: منشورات الجمل.

عمار، عبدالرزاق. (2014). السلطة والعنف والجنس – نصوص أنتروبولوجية-. تونس: دار نقوش عربية.

غاريبه، هاشم. (1999). المخفي أعظم –رؤى ذاتية وقراءات نقدية-. إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع.

القاضي، محمد وآخرون. (2010). معجم السرديات، تونس: محمد على الحامي للنشر.

كلافال، ب. (2010) الدين والإيديولوجيا –آفاق جغرافية - (فرج عوني مترجم). تونس، بيروت: الناشر الأصلي: منشورات جامعة السوربون، باريس: الدار المتوسطية للنشر.

الكوفجي، خليل محمد. (2009). مهارات في الفنون التشكيلية، إربد: عالم الكتب الحديث. عمّان: جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع.

كولماس، ف. (2009). دليل السوسيولسانيات (خالد الأشهب، ماجدولين النهيبي، المنظمة العربية للترجمة مترجم). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

ISSN : 2410-1818

موشلر، جاك، ريبول، آن. (2010). القاموس الموسوعي للتداولية، (مجموعة من الأساتذة والباحثين- المجدوب، عزالدين، إشراف- ميلاد، خالد، منشورات دار سيناترا مترجم). تونس: المركز الوطني للترجمة.

هلال، عبدالناصر. (2009). الالتفات البصري من النص إلى الخطاب -قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة –. كفر الشيخ: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

المراجع باللغة الإنجليزية

1. Geoffrey N. Leech,(1980). EXPLORATIONS IN SEMANTICS AND PRAGMATICS, JOHN BENJAMINS B. V., AMSTERDAM.
2. John R. Searle, (1979). EXPRESSION AND MEANING- Studies in the Theory of Speech Acts, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, New York: Cambridge.
3. Keith Allan, (1986). Linguistic Meaning, London and New York: Routledge& Kegan Paul.
4. Kent Bach, Robert M. (1984). Harnish, Linguistic Communication and Speech Acts. London: The MIT Press.