



Conversational Implicature In the Light of Reception Theories (A Study in the Visual Realm)

Abstract

Conversational implicature is presented as a broad conceptual framework that intersects with reception theories, particularly within the visual field. The reading process begins with the visual text as a multilayered, interpretable structure, where meaning is not fixed but produced through interaction. The recipient plays a central role, engaging with the text through the “horizon of expectation,” a cognitive reservoir that shapes interpretation. This interaction generates a form of conversational implicature between the reader and the artwork, emphasizing subjective experience and aligning with Grice’s Cooperative Principle to construct meaning.

The research is organized into four chapters. The first outlines the methodological framework, focusing on the central question of how conversational implicature operates within reception theories in visual art, along with the study’s aims, significance, and boundaries. The second chapter develops the theoretical framework, addressing the origins of conversational implicature, its relationship to reception theories, and the role of the recipient. The third chapter presents the research procedures, including methodology, tools, and sample analysis. The fourth chapter discusses the results, conclusions, and recommendations.

The study concludes that integrating conversational implicature with reception theories reveals a dynamic communicative system in contemporary art, where absence functions as meaning, the recipient becomes a co-producer, and the artwork remains open to infinite interpretation. This perspective transforms the artwork from a closed structure into an open text, allowing multiple readings and shifting meaning beyond the artist’s sole authority.

Keywords: Conversational Implicature, Reception, Implicit Meaning, Horizon expectation, the principle of cooperation.

الاستلزام الحواري في ضوء نظريات التلقي (دراسة في الحقل البصري)

ميعاد مهدي لفته

Email: miaad.laftaa@uobasrah.edu.iq

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-2909-4827>

علي عبد الرحيم راجع

Email: zat.999a@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-3006-4985>

جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

الملخص

ان الاستلزام الحواري يعد مفهوم واسع النطاق والتصور اذ يحوي بجوانبه مفاهيم عدة للتلقي لذا فأن عملية التلقي تنقسم وتأخذ عدة اتجاهات ابتداءً من النص البصري الذي يعتبر قابل للقراءة بمستويات عدة والذي يحقق ايضاً مفهوم الاستلزام الحواري أما القارئ الذي يكون هو العنصر الأساسي في هذه النظرية ليقوم بقراءة ذلك النص ومن خلال أفق التوقع الذي يكون أشبه بمجموعة من المعارف والتجارب التي يحملها ذلك القارئ التي تسهم في بناء ذلك النص وليكون تفاعل تأويلي الذي يعبر عنه كأستلزام حوارى ما بين القارئ والنص ليبين تلك التجربة الذاتية في النص لإكمال إنتاج ذلك المعنى من خلال استراتيجية يضعها المتلقي تتوافق مع مبدأ التعاون الغرايبي لتحقيق الاستلزام الحوارى للقراءة ويستخدمها لفهم ذلك النص. جاء البحث في عدة فصول ومحاور مترابطة أذ تناول الفصل الأول الاطار المنهجي للبحث متضمناً مشكلة البحث التي تمحورت حول التساؤل عن ما هو الاستلزام الحوارى في ضوء نظريات التلقي في خضم الحقل البصري ذات مضمون في ويهدف البحث إلى التعرف على الاستلزام الحوارى في ضوء نظريات التلقي وتكمن أهميته للبحث أهمية خاصة من خلال تفرد في دراسة الاستلزام الحوارى كمفهوم تداولى وممارسة إبداعية وتقصى تمثيلها في ضوء نظريات التلقي، كما تضمن حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية مع تحديد المصطلحات الأساسية التي يقوم عليها موضوع الدراسة. أما الفصل الثاني فقد تناول الاطار النظري حيث استعرض كمبحث أول مفهوم الاستلزام الحوارى نشأته وتأصيله، ومن ثم المبحث الثاني دور الاستلزام الحوارى في ضوء نظريات التلقي، وانتهى ثالثاً بدور المتلقي والاستلزام الحوارى، فيما خصص الفصل الثالث إجراءات البحث احتوى على مجتمع البحث وعينته ومنهج البحث وأدوات البحث وتحليل محتوى عينة البحث، وجاء الفصل الرابع استعراض شامل لأبرز النتائج التي توصل اليها الباحث فضلاً عن الاستنتاجات الساندة لها والتوصيات والمقترحات:

١_ إن توظيف الاستلزام الحوارى ونظريات التلقي في تحليل الاعمال الفنية المعاصرة تكشف عن بنية تواصلية معقدة من حيث يصبح الغياب نصاً، والمتلقي مؤلفاً مشاركاً، والعمل الفني وسيطاً ديناميكياً يرفض الانغلاق الدلالي ويفتح آفاقاً لا نهائية للتأويل.
٢_ اعطى مفهوم الاستلزام الحوارى حرية متعددة للقراءة وذلك لتحول العمل الفني من دائرة مغلقة إلى نص مفتوح يسمح بتعدد التأويلات، مما يحرر المعنى من سلطة الفنان المطلقة ويمنحه حياة متجددة مع كل متلقي.

الكلمات المفتاحية: الاستلزام الحوارى، التلقي، المعنى الضمني، أفق التوقع، مبدأ التعاون

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

يتميز الفن التشكيلي المعاصر بتجاوزه للحدود التقليدية في التعبير حيث يعتمد الفنانون على الرمزية والتجريب والتفاعل مع المتلقي لخلق مستويات متعددة من المعنى ومن بين مظاهر هذا التوجه الذي يشير إلى المعاني الضمنية التي يمكن استنتاجها من العمل دون أن تُصرح بشكل مباشر ففي مجال التشكيل المعاصر يوظف الفنانون الخامات والأشكال والتراكيب البصرية لنقل رسائل مباشرة أو غير مباشرة

تحفز المشاهد على التأويل والتفاعل الذهني ويُعرف عصرنا بأنه عصر العلم والتكنولوجيا بما يحمله من تفاصيل دقيقة وما يطرحه من إشكاليات نظرية وعملية تساهم في إثراء المعرفة وتعزيز أساليب التفكير النقدي والعلمي ومن هنا برزت الحاجة الملحة إلى أن يدمج الفن المعاصر هذه الرؤى الحوارية والتأويلية بوصفها اتجاهاً جديداً يثري الممارسات الفنية ويمنحها أبعاداً رمزية ومعرفية أكثر عمقاً وتعقيداً. فلا عجب إذن أن يكون الاستلزام الحواري حضوراً متجسداً في العمل الفني وهذا ما يكشف الجانب الإنساني في الفن الذي يميزه كونه يتعامل مع خليط متمثل بجانب روحي وفكري متماز بطريقة لا تخضع لتحديد وتتداخل فيها تعقيدات ومؤثرات ظاهرة وباطنة في جسد العمل الفني وهذا ما يجعل تأويل الاستلزام الحواري عملية بحث متواصل يُصعد من جدلية ذلك المعنى كونه السبيل لفهم كينونة ذلك العمل ومن هنا وفي خضم هذا التداخل تكمن مشكلة البحث التي يثيرها التساؤل الآتي:

ما هو الاستلزام الحواري في ضوء نظريات التلقي؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

١ - للبحث أهمية خاصة من خلال تفرد في دراسة الاستلزام الحواري كمفهوم تداولي وممارسة إبداعية وتقصي تمثيلها في ضوء نظريات التلقي.

٢ - تكمن أهمية البحث في رصدده للفترة من عام وما تلاها بوصفها فترة مفصلية من تاريخ الفن المعاصر ولما تركته من أحداث وتدايعات كبرى حفزت الفنان العالمي على التوجه نحوها ضمن منجزاتهم التشكيلية.

٣ - تأتي الحاجة للبحث كونه دراسة تعزز من قيمة الاستلزام الحواري كمفهوم ورؤية يعززان من التعاضد والتضامن الاخلاقي العالمي.

٤ - يلبي الحاجة كونه مصدراً يثري المكتبة التشكيلية والباحثين والمهتمين والمتلقين في مجال الفنون التشكيلية من خلال المادة العلمية في إطارها النظري والتحليلي.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على الاستلزام الحواري في ضوء نظريات التلقي.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: دراسة الاستلزام الحواري في نماذج مختارة للأعمال الفنية التي تنتهي الى عدد من الاتجاهات والأساليب الفنية.

الحدود الزمانية: ٢٠٢٠م - ٢٠٢٥م

الحدود المكانية:

تحديد المصطلحات:

١_ الاستلزام:

أ_ لغة: عند ابن منظور المعنى نفسه في لسانه بقوله: لَزِمَ: اللزوم معروف، والفعل لزم يلزم، والفاعل لازم والمفعول ملزوم. لزم الشيء يلزمه لزماً ولزوماً ولازمه ملازمة ولزماً وألزمه وإياه فالترمه، ورجل لزمة: يلزم الشيء فلا يفارقه واللزام: الفيصل حداً (Ibn 1985, P.541) (Manzur,

ب_ اصطلاحاً: ان نظرية الاستلزام الحواري حديثة المعالجة يعود البحث فيها إلى محاضرات بول غرايس والاستلزام بمعنى يستلزم أو يتضمن وقد اشتق من الفعل اللاتيني Plicare بالمعنى نفسه لذا فإن الاستلزام الحواري يدل على أن جميع ما يتلفظ به المرء من عبارات أو تراكييب تدل على معاني صريحة وأخرى مستلزمة أو ضمنية، تتعين معانيها داخل السياق الذي وردت فيه. (Al-Bahadli, 2021.p40_41)
ج_ اجرائياً: يتبنى الفنان القدرة على صياغة الأعمال الفنية التي تتميز بفضاء مفتوح للحوار والتأويل والتفسير وذلك من خلال فاعلية المعنى وحيويته مع المتلقي.

٢_ الحوار:

أ_ لغة: تحاورَ يتحاور، تحاورًا، فهو مُتَحاورٌ حور يحور، حورًا، فهو أحور حور يحور، تحويرًا، فهو محور، والمفعول محور حور الأمر: غيره وعدله "حور كلامه: غير بعضا منه. حور بعض أحداث روايته. (Omar,2008,p578)

ب_ اصطلاحاً: يعد الحوار وسيلة تساعد الإنسان على فهم العالم المعاصر والذي يدفع بالتفكير لحدود أبعد ليجعله أكثر انفتاحاً ويرى آفاق ومعاني كثيرة ففي هذا السياق يرى الفيلسوف (يورغن هابرماس) ان الحوار هو شكل من أشكال الفعل التواصل الذي يعد في نظره

جواهر الفعل الإنسانى حيث نجد أن هذه العملية التواصلية يكون الهدف منها هو التفاهم ما بين الطرفين حتى يسعى الوصول إلى تفاهم مشترك. (Abu al-Fadl et al.2008,p74)

جـ. اجرائياً: الحوار هو عملية تفاعلية يتبادل فيها الأفراد أو الجماعات الآراء والأفكار والمعلومات عبر التواصل اللغوى أو البصرى بهدف الوصول إلى فهم مشترك، وفى هذا السياق يتبنى الباحث تعريف (أفلاطون ٤٢٠ ـ ٣٤٠ ق.م) الذى يرى أن الحوار يشكل بنية جوهرية فى الخطاب حيث يظل السؤال والجواب بمثابة حركة ديناميكية تساهم فى إضفاء الفاعلية على الحديث. (Ricoeur,2006, p42)

الفصل الثانى

الاطار النظرى

المبحث الأول: الاستلزام الحوارى النشأة والتأصيل:

يعد الاستلزام الحوارى من أبرز النظريات التى أسس لها الفيلسوف واللغوى (بول غرايس ١٩١٣-١٩٨٨) فى محاضراته بجامعة هارفارد عام ١٩٦٧ بعنوان (المنطق والحوار) وفى محاضراته عام ١٩٧١م حول الافتراض المسبق والاقتضاء التخاطبى (الاستلزام الحوارى) ركز غرايس على التمييز بين ما يُقال (المعنى الحرفى المباشر) وما يُقصد (المعنى غير المباشر الذى يختلف حسب السياق)، مؤكداً أن التواصل الفعال يعتمد على نوايا المتكلم وفهم المخاطب لهذه النوايا. (Ismail,2007, p13). حتى يتولد الاستلزام يجب أن يكون هنالك خرقاً لقواعد مبدأ التعاون سواء كان ذلك الخرق لواحد أو كلها فأن أى خلل فى تلك القواعد يعتبر خرقاً للمبدأ نفسه لذلك نجد أن هنالك انتهاك للحوار والتواصل ما بين المتخاطبين لذلك عندما يكون هنالك خرقاً ١_لمبدأ الكم، وهو أن يكون نقصاً فى الإجابة أو تكون أقل من المطلوب يعتبر ذلك خرقاً واضحاً أو يكون الجواب مهماً، لذلك ليس فقط عند الحوارات اللغوية فإنه لم يقتصر على ذلك بل حتى فى جانب الفن عندما يكون هنالك خلل أو إيهام فى تكوين العمل الفنى من خلال التلاعب بمفهوم الخامة أو الشكل أو المضمون، مما يدعو المتلقى ليستقرئ ويبحث عن ذلك الإيهام فيتولد الاستلزام الحوارى أما فى ٢_قاعدة الكيف يجب أن تكون الصورة حقيقية فإن كانت الإجابة خاطئة، فذلك يعتبر انتهاك واضح لمبدأ الكيف وكذلك على الفنان أن يكون صادقاً فى المعنى وأن لا يقدم عملاً فنياً فيه زيفاً بصرياً أو فكرياً فيعتبر انتهاك لذلك المبدأ فيصعب على المتلقى أن يبحث عن تلك الحقيقة وأن يبتعد عن ذلك الخطأ وهذا يعود إلى قدرة المتلقى على التأويل والتفسير أما عن ٣_قاعدة المناسبة أو الملائمة فإن الانتهاك يكون عندما يكون الجواب ليس له صلة بالسؤال فيعتبر الانتهاك واضح للمبدأ، وأن لا يتناسب ذلك الجواب مع السؤال بشكل حرفى فإن المخاطب أو المتلقى عليه أن يستنتج الإجابة الخفية الكامنة خلف تلك الإجابة وأن يصل إلى الإجابة الصحيحة مما يجعل الاستلزام عند المتلقى متولد ويعتمد على معرفته الفكرية والعلمية وحتى فى جانب الفن يجب أن يكون هناك خرقاً لمبدأ المناسبة وأن يكون العمل الفنى صريحاً مع موضوعه، وإذا كان هناك خرقاً لهذه القاعدة فعلى المتلقى أن يبحث عن الإجابة الحقيقية ذات الصلة بالموضوع نفسها داخل العمل الفنى. أما ٤_قاعدة الأسلوب أو الطريقة فإن الانتهاك هنا يتولد على ضرورة إتمام الحوار بأكبر قدر من الإيجاز والوضوح، بمعنى أن تكون واضحة وذات صلة فإن لم تكن كذلك يعتبر ذلك انتهاك وحتى فى جانب الفن وهو أن يكون واضح العرض وأن يتجنب الغموض غير المبرر، وأن يكون الفنان واضحاً فى أسلوبه مما يقع على عاتق المتلقى أن يستنتج الفكرة من ذلك العمل. (Nahla,2002, p37_39).

المبحث الثانى: دور الاستلزام الحوارى فى ضوء نظريات التلقى:

جاءت نظرية التلقى الألمانية على يد (هانز روبرت ياكوبس وولفجانج ايزر) اللذان قدما كل منهما أطروحاته الفكرية الخاصة فى النظرية، فقد اهتمت هذه النظرية فى المتلقى ودوره فى العملية الإبداعية وجاءت آراء وطروحات أخرى تثرى هذه النظرية، لذلك جاءت نظرية التلقى لتوسيع دائرة النظرة النقدية التى حاولت أن تتحرر من هيمنة المؤلف والوقوع فى أسر العمل الفنى، وقد ركزت هذه النظرية على تفاعل القارئ مع النص واعتباره شريكاً فى إنتاج المعنى وليس مجرد مستهلك له فعدت نظرية التلقى من النظريات الحديثة فى مجال النقد الفنى والتى جاءت لتعيد الاعتبار لدور المتلقى فى العملية الإبداعية لذا لم يعد العمل الفنى يفهم فقط من خلال مؤلفه أو بنائه الشكلى وبنيتة الداخلية بل من خلال تلقيه واستقباله من قبل القارئ والجمهور وهنا يوضح ايزر بقوله ((أن تتوازن مع الاهتمام المركز على النص وحده ... ومن هنا تصورت جماليات التلقى النص بوصفه عملية بمعنى أنها وضعت فى اعتبارها التفاعل ... بين المؤلف والنص والقارئ)) (Al-Ashiri, 2003, p92). ومن هذا المنطلق تتميز نظريات التلقى ومنها (أفق التوقع والأفق التاريخى وجماليات التلقى) ما بين فعل القراءة كعملية

لتفكيك الرموز وبين التأويل كعملية تأملية وفكرية لفهم المعاني العميقة، فالنظرية تؤمن بأن العمل الفني لا يفهم بمجرد قراءته بل من خلال تأويله وهو ما يفتح الباب أمام تعددية التفسيرات واختلافها لذا يعد التأويل هو محاولة للوصول إلى ما قصده المؤلف وهنا لا ينظر إلى المعنى بوصفه معطى جاهزاً ومغلقاً داخل العمل الفني، بل اعتباره نتائج تفاعل ديناميكي بصري وذهني ما بين الفنان والعمل الفني والمتلقي وهنا نجد مفهوم الاستلزام الحواري الذي يقوم على فكرة أن فهم المعنى الضمني يتطلب من المتلقي القيام بعمليات استدلالية عقلية لذلك يفترض الاستلزام الحواري وجود تعاون تواصل بين أطراف الخطاب والذي تحكمه قواعد غرايس (الكم والكيف والملاءمة والأسلوب) لتنتقل نظرية التلقي على أن المتلقي يلزم بالدخول في علاقة حوارية مع العمل الفني محاولاً ملء الفجوات الدلالية واستنتاج المقاصد غير المصرح بها وهذا ما يؤكد ياكوس في الثلاثية المعروفة (المؤلف/العمل/القارئ) لذلك لا يعتبر ياكوس ((العنصر الثالث فقط عنصراً معبراً بل كاملاً موجوداً مشاركاً في التجربة بل يعد كذلك مركزاً لطاقة العمل المقدم)) (Hassan,2002, p12). فمن خلال الفجوات النصية التي يخلفها المؤلف في النص البصري التي تتواشج مع مفهوم الاستلزام الحواري من خلال إكمال بنية المعنى التي تعتمد على المتلقي فنجد هنا أن المتلقي هو مستلزم في إكمال بنية ذلك النص في العمل الفني من خلال التأويل الدلالي ومن خلال إكمال هذه الفجوات النصية وفق التوقعات وهذا عند تطبيق هذه النظرية على الأعمال الفنية يكون دور المتلقي هو المركز التفاعلي الجمالي ليستدعي من خلال تأويل ذلك الشكل ومضامينه وبنيته الداخلية وموضوعاته وإعادة المضمون بناءً للعمل الفني الذي يقتصر على التجربة المعرفية للمتلقي لذا فإن العمل الفني وفق هذه النظرية لا يفهم من خلال عناصره الشكلية فقط بل من خلال ذلك التفاعل ما بين المتلقي ورموزه وإيحاءاته البصرية والثقافية ليصبح إدراك للمعنى كعملية فردية يختص بها كل قارئ ففي الفنون التشكيلية نجد أن هذه النظرية تسهم في إعادة النظر في طبيعة ذلك التفاعل ما بين العمل والقارئ من خلال منظور الاستلزام الحواري في البحث عن المعنى وإكمال ذلك المعنى مع ما قدمه ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما قدمه الفنان (تيم شو ١٩٦٤م) في عملة شكل (١)



شكل رقم ١

ومن هذا الجانب الذي أشار إليه غرايس في أن الاستلزام يتولد عند خرق إحدى قواعد مبدأ التعاون، فيصبح هنا خرق ذلك التوقع الجمالي ليكون آلية لإنتاج تلك الدلالة دلالة المعنى. فعندما يضع الفنان عنصراً صامداً وغير متناسب ظاهرياً، فهو يدفع المتلقي إلى البحث عن ذلك المعنى الذي يتجاوز الظاهر أو يتجاوز المعنى الحرفي المباشر ويذهب نحو المعنى المضمحل الذي يستنتج عادة عبر السياق التاريخي والرموز وهذا يقع على خبرة المتلقي وهذا لا يسند العمل الفني فقط على طريقة عرضه وإنما يذهب للبحث عن استراتيجية تستدعي القارئ لتأويل معناه فالاستلزام الحواري في ذلك العمل الفني هو ليس موضوع جمالي بل يذهب لحوار بينه وبين المتلقي من خلال البحث عن ذلك المعنى وملء تلك الفجوات النصية في ذلك العمل حتى يستنتج عبر عملية حوارية استدلالية ضمن ذلك الوسيط البصري الذي طرحه الفنان ويكملة القارئ وهنا يقدم إيزر ((الذي يرى القراء بوصفهم مفعلين للنصوص من خلال ملء فجوات المعاني أو مهماتها ، أو من خلال قراءتها)) (Ezz El-Din,2008, p33). ويمكن الاستدلال على ذلك بجانب الفن التشكيلي بما قدم (دروكونراد ١٩٧٩م) من خلال أعماله الفنية شكل (٢،٣،٤) التي قدمت مساحات داخلية وخارجية مألوفة من البيئة المنزلية، فضاءً مادياً وذهنياً في آن واحد يُشيد كل عنصر معماري ويُفكك انطلاقاً من فكرة لحظة معينة، لكن من دون مخطط نهائي مكتمل سلفاً ليستخدم الفنان مواد جديدة وأخرى معروفة، مثل شرائح الخشب وألواح التسقيف وورق الجدران والمصابيح وأغراض منزلية متنوعة ويُخضعها لعمليات إتلاف يدوية عبر الصدأ والحطام والبقع والترسبات ومن هذا المنطلق يتبلور دور المتلقي في فنون ما بعد الحداثة الذي يكون المرتكز الأساسي في هذا الجانب وعند تحقق الاستلزام الحواري والذي أشرنا له مسبقاً في المبحث الأول يعتمد على مبدأ التعاون الذي وضعه غرايس وهنا يأتي دور المتلقي بأن يأخذ هذه القواعد والتي من خلالها يتم التعرف على تلك الأعمال الفنية أن كانت تتضمن الاستلزام أم لا وبحسب الخرق لتلك القواعد وذلك من خلال ما قدمه بارت

بنظرية موت المؤلف بما يحمله من تآكل وغياب للسرد المباشر وهنا يقع العائق على القارئ ليقوم بإستقراء العمل من الدون الحاجة الى مؤلفه. (Conrad, n.d).



المبحث الثالث: دور المتلقي والاستلزام الحواري:

ان دور المتلقي في هذه العملية مرة يكون دوراً بسيطاً ومرة يكون معقد لذلك وبعد منتصف القرن العشرين أصبح دور المتلقي ونظريات التلقي هي الأساس لذا تحولت العملية من تلقي بسيط من قراءة وجدانية ولذة جمالية للعمل الفني الى تطورات أصبحت أكثر تعقيداً لذلك لا نستطيع القول بأن كل الاعمال الفنية خاضعة للاستلزام الحواري ام لا ففي الستينيات بدأ المتلقي يجزئ العمل الفني من جوانبه التقنية والمواد المستخدمة وهذا ما يتواءم مع الاستلزام العرفي البسيط والواضح فيكون هذا المعنى ثابت في مختلف السياقات وأن يحمل معنى مجازي لذلك أطلق عليها الغربيون بالمعنى الحرفي وبعد التحولات التي طرأت على فنون ما بعد الحداثة من دخول التكنولوجيا بدأ الفنان يعطي العمل الفني منقوص وينتظر المتلقي يكمل المعنى مثل فن التجهيز وفن الفيديو ووصولاً الى الفن التفاعلي والخ لتذهب عملية التلقي الى مراحل متقدمة من التعقيد والتي تحتاج الى ابعاد تأويلية وهنا تكمن فكرة غرايس في النوع الثاني وهو الاستلزام الحواري لتنتقل عملية التلقي الى تفاعل وجودي وحضور ليدخل المتلقي ويكون جزءاً من العمل الفني حتى يصل الى ذروت ذلك التفاعل ((حيث يُمكن إعادة إنتاج العمل الفني واختباره أو عيش تجربته في عدد كبير من الظروف أو الأوضاع)) (Mostafa, 2018, p79). ففي هذا المجال نأخذ مثال على ذلك بما انجزه (اندي وارهول ١٩٢٨م-١٩٨٧م) المجموعة في منتصف ثمانينيات القرن العشرين **شكل (٥)** خلال إحدى أكثر فترات مسيرته إنتاجاً في تلك المرحلة أعاد الانخراط في المشهد الفني المعاصر ففي هذه المجموعة يترجم وارهول السلطة الملكية إلى لغة البوب، مستخدماً التكرار واللون لتسطيح الهرمية مع الحفاظ على التميز ما تزال المجموعة لافتة لتوازنها بين التحفظ والاستعراض فبينما تعلن الألوان انتماءها المباشر لفن فإن عملية التلقي قد تكون هنا بسيطة ويمكن ادراجها ضمن الاستلزام العرفي من حيث تكون القراءة وجدانية ولذة جمالية للعمل الفني. (Warhol, A, 1985) ومن وجهة نظر أخرى نرى ان المرحلة المقبلة التي يكون لدور المتلقي دوراً فاعلاً وكبيراً ضمن أطر الاستلزام الحواري فالمتلقي بمفهومه الذي يعبر عنه كفاعل في إنتاج المعنى من خلال قراءته واستقباله للعمل الفني فمن الممكن للقارئ أن ينقده أو أن يكون محط إعجاب بذلك العمل أو أن يرفضه أو أن يستمتع بشكله أو تأويل مضمونه لذلك يستجيب القارئ للعمل في هذه المرحلة بأن ينتج بنفسه عملاً جديداً من خلال تلقيه من خلال قراءة مبانيه ليحدث عملية تواصلية فهذه الطرق المختلفة لدى المتلقي يتشكل معنى العمل على نحو جديد وباستمرار من خلال الاستلزام الحواري يفتح المتلقي الأبواب لعملية التلقي ويكون دوره فاعل في هذه العملية حتى يصل إلى ذلك المعنى الضمني وتحقق عملية التواصل ما بين المتلقي والعمل الفني نفسه. (Jauss, 1972/2016, p110)



وكذلك تحققت هذه الانتقال عند الفنان التفاعلي (دا) **شكل (٦،٧،٨)** حيث قدم أنماط مختلفة من الأشكال تتغير وفقاً لحركة المتلقين والتي تسمح للمشاهد بالتفاعل مع العمل وهذه الحركات تتغير من شكل التصميم الرئيسي من حيث وضف دانيال

الوسائط الحديثة في العلوم والتكنولوجيا لتحقيق هذا التغير فالعمل يمثل استجابة لمتطلبات عصر تقني جديد حرر مفهوم الفن نحو مسارات تتخذ من الوسائط الإعلامية عناصر إثارة وإشباع ميول الجمهور المتعطش لتجربة عوالم مجهولة كما أسهم هذا العمل في ترسيخ سلطة المتلقي والتي جعلت من عملية البحث عن معنى مشتت ومعقد من خلال تلك التفاعلية الحوارية مع المنجز الفني والذي يتحكم بتغير الأشكال التي تظهر بعد تدخله. (Mohammed & Jabbar, 2015, p160)



ويرى الباحث أن التحولات التي طرأت على دور المتلقي لم تكن بسيطة، بل مثلت انتقالاً نوعياً من حالة التلقي السلبي إلى حالة أكثر فاعلية وتأثيراً فبعد أن كان المتلقي في المراحل السابقة يكتفي بدور محدود في فهم العمل الفني، جاءت الفنون المعاصرة بمفاهيم جديدة أعادت تشكيل طبيعة هذا الدور، وغيّرت البنية الفكرية التي تحكم عملية التلقي، وأصبح المتلقي جزءاً أساسياً في تكوين العمل، إذ لا يكتمل معناه إلا من خلال مشاركته الفعلية لينتقل بذلك من فهم مباشر وبسيط قائم على الاستلزام العرفي، إلى مستوى أعمق يتسم بالتعقيد، حيث يغدو باحثاً عن المعنى ومساهمياً في بنائه داخل سياقات فنية متعددة ومتشابهة، وبناءً على ذلك لم يعد العمل الفني المعاصر كياناً مغلقاً أو مكتفياً بذاته، بل تحول إلى فضاء مفتوح يحتل قراءات متعددة.

مؤشرات الاطار النظري:

- ١_ يعتمد الاستلزام الحواري في العمل الفني على التمييز بين المعنى الحرفي المباشر (ما يُقال) والمعنى الضمني غير المباشر (ما يُقصد)، والذي يتولد نتيجة خرق قواعد "مبدأ التعاون" لغرايس (الكم، الكيف، المناسبة، الأسلوب).
- ٢_ تتحول عملية التلقي في الفن المعاصر من مجرد استهلاك سلبي للجماليات إلى شراكة تفاعلية وديناميكية في إنتاج المعنى، حيث يُعد المتلقي هو الطرف الفاعل والمركز الأساسي لتجربة العمل المقدم.
- ٣_ يقوم الاستلزام الحواري على سد الفجوات الدلالية وملء مبهات النص البصري، وهو ما يتطلب من المتلقي القيام بعمليات استدلالية وتأويلية لفهم المقاصد غير المصرح بها في بنية العمل الفني.
- ٤_ يؤدي استخدام عناصر صادمة أو تقنيات إتلاف الخامات التي لجأ إليها الفنانون إلى كسر أفق التوقع الجمالي لدى المتلقي، مما يحفزه على البحث عن معانٍ مضمرة تتجاوز الظاهر المادي للعمل.
- ٥_ تبلور الفنون المعاصرة (مثل التجهيز والفن التفاعلي) دوراً معقداً للمتلقى يصل إلى التفاعل الوجودي حيث يصبح المتلقي جزءاً حضورياً يكمل نقص العمل الفني ويساهم في بنائه ضمن سياقات متعددة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث الاعمال الفنية لفنون ما بعد الحداثة حسب المدة الزمنية المحددة (٢٠٢٠_٢٠٢٥) التي عنيت بدراسة الاستلزام الحواري في ضوء نظريات التلقي وقد تحدد المجتمع بمجموعة من الاعمال الفنية لدول مختلفة وقد تم تحديد الاعمال للاستلزام الحواري من مصادر متعددة والاستفادة بما يعطي هدف البحث.

عينة البحث:

قام الباحث باختيار (٤) اعمال فنية من مجموع ما حصاه من مجتمع البحث المرتبطة بحدود البحث من عام (٢٠٢٠_٢٠٢٥) استناداً لهدف البحث وتحقيقاً له في الكشف عن الاستلزام الحواري في ضوء نظريات التلقي والتي تتوافق مع مؤشرات الاطار النظري.

منهج البحث:

قام البحث على منهج التحليل الوصفي لرصد جانب الاستلزام الحواري في الاعمال المعاصرة وذلك من خلال الابعاد الفكرية ودور المتلقي في استكمال المعنى الخفي والكشف عن المضامين الدلالية في المنجزات الفنية.

أداة البحث:

تحقيق اهداف البحث من خلال الاعتماد على الاعمال الفنية عبر الاستعانة بالمؤشرات التي اعتمدت كمحركات في توجيه القراءة والتحليل وملاحظة عينة البحث.

تحليل نماذج عينة البحث:

نموذج رقم (١)



اسم الفنان	Tim Shaw
اسم العمل	Survey of the second route
سنة الانجاز	٢٠٢٠ م
المادة	Bronze
القياس	٥٢ سم
العائدية	https://n9.cl/2m9f9n

عند قراءة العمل في ضوء نظرية الاستلزام الحواري لدى غرايس، يتبين أن العمل يشغل عبر خرق منهجي لقواعد التعاون التداولي إذ يُخل بقاعدة الكم من خلال تقليص المعطيات، وبقاعدة الكيف عبر غياب التصريح بحقيقة محددة، وبقاعدة العلاقة نتيجة انزياح الصلة المباشرة بين الدال والمدلول هذا الخرق لا يؤدي إلى انهيار المعنى، بل على العكس، ينتج طبقة دلالية مضمرة تُستنبط من خلال السياق، ليغدو المعنى حصيلة استدلال تداولي لا معطى جاهزاً، لتتحول عملية التلقي في الفن المعاصر من مجرد استهلاك سلبي للجماليات إلى شراكة تفاعلية وديناميكية في إنتاج المعنى، حيث يعد المتلقي هو الطرف الفاعل والمركز الأساسي لتجربة العمل المقدم. ليعزز هذا الجانب ضمن أفق نظريات التلقي، من حيث يُعاد توزيع مركز إنتاج المعنى من العمل إلى المتلقي. فوفق تصور ايزر، تعمل الفجوات بوصفها محفزات تأويلية تُجبر القارئ على إكمال البنية النصية، وهو ما ينطبق على هذا العمل الذي ينهض على إرجاء الدلالة وتأجيل اكتمالها وعليه يمكن النظر إلى العمل كنسق بصري تداولي، يتأسس على الإيحاء، ويُفعل آليات الاستنتاج، بما يجعله نموذجاً إجرائياً لتجسيد الاستلزام الحواري داخل الممارسة الفنية المعاصرة، هذه البنية الناقصة ظاهرياً تُشكل في حقيقتها نظاماً مفتوحاً يُعاد فيه إنتاج المعنى وفق أفق التوقع والخبرة الجمالية ومن ثم فإن الإيحاء الجسدية بوصفها عنصراً دقيقاً ومقتصداً تؤدي وظيفة تداولية، إذ تشير إلى خطاب غير منطوق يتراوح بين الصمت والتفكير أو تعذر التعبير، ما يعزز من طابع العمل كحقل دلالي غير مكتمل. وهنا يصل المتلقي إلى مرحلة المشاركة الفاعلة وعليه استكمال ذلك المعنى والاستدلال عنه للوصول إلى معنى والذي بدوره يسهم في ترسيخ خطاب بصري مرتبط ارتباطاً خاصاً به.

نموذج رقم (٢)



Jeffrey Shaw	اسم الفنان
Qing emperor's dreamscape	اسم العمل
٢٠٢٢ م	سنة الانجاز
شاشة عرض وأريكة دائرية	المادة
غير محدد	القياس
https://n9.cl/jmf8yy	العائدية

لا تُفهم الصورة المعروضة في السطح العلوي بوصفها محتوى مستقلاً، بل كخطاب مهيمن يعيد تنظيم انتباه المتلقيين فالمعنى لا يُستمد من مضمون الصورة بقدر ما ينبثق من العلاقة البنيوية بين الأعلى (فضاء العرض البصري) والأسفل (فضاء التلقي الجسدي). هذا الانقسام العمودي يشتغل كآلية دلالية تُعيد إنتاج ثنائية السلطة والخضوع أو الإرسال والاستقبال، حيث تتحول الأجساد إلى وحدات استقبال شبه سلبية ضمن نظام بصري مفرط الكثافة. وعند قراءة العمل وفي ضوء الاستلزام الحواري لدى غرايس يتضح أن الخطاب البصري يشتغل عبر خرق واضح لمبدأ الصلة إذ لا توجد علاقة مباشرة أو تفسيرية واضحة بين حالة الأجساد المستلقية والمحتوى البصري المتشظي في الأعلى، هذا الانفصال يُنتج استلزاماً ضمنياً مفاده أن المعنى لا يُقصد به أن يكون مباشراً، بل يُبنى عبر التوتر بين المستويين، كذلك يُلاحظ خرق قاعدة الكم حيث يُقدم فائض بصري في الأعلى مقابل تقشف جسدي وحركي في الأسفل، مما يدفع المتلقي إلى سدّ هذا الاختلال عبر التأويل، لتتبلور الفنون المعاصرة (مثل التجهيز والفن التفاعلي) دوراً معقداً للمتلقى يصل إلى التفاعل الوجودي حيث يصبح المتلقي جزءاً حيوياً يكمل نقص العمل الفني ويساهم في بنائه ضمن سياقات متعددة. ومن منظور نظريات التلقي، فإن هذا العمل يوسّع مفهوم فراغات النص ليشمل الفضاء المكاني ذاته، حيث يُصبح توزيع الأجساد، واتجاه النظر، والعلاقة بين المركز والمحيط، عناصر مُولدة لفراغات تأويلية للمتلقى لا يواجه نصاً بصرياً مكتملاً، بل يدخل في تجربة حسية تتطلب منه إعادة بناء العلاقات الدلالية بين العناصر، وعليه يمكن النظر إلى هذا العمل بوصفه نموذجاً متقدماً للاستلزام الحواري في الفن المعاصر، حيث لا يُنتج المعنى من خلال ما يُعرض فقط، بل من خلال كيفية تنظيم العلاقة بين العرض والتلقي.

نموذج رقم (٣)



Richard Long	اسم الفنان
Quiet Skies Circle	اسم العمل
٢٠٢٠ م	سنة الانجاز
Delabole slate	المادة
١١ x 220 x 220 cm	القياس
https://n9.cl/2wedqb	العائدية

أفق دلالي يقوم على إنتاج المعنى لا عبر المباشرة، بل عبر الحواري بوصفه بنية تداولية تحمل العمل أكثر مما يصرّح

يشتغل هذا العمل ضمن تفعيل آليات الاستلزام

به، فالعلاقة ما بين المنجز البصري والمتلقي لا تُبنى على مطابقة دلالية، وإنما على افتراضات سياقية يستدعيها المتلقي اعتماداً على كفاءته التأويلية، ليؤدي الفنان استخدام عناصر صادمة أو تقنيات إتلاف الخامات وصولاً إلى كسر أفق التوقع الجمالي لدى المتلقي، مما يحفزه على البحث عن معاني مضمرة تتجاوز الظاهر المادي للعمل. فضمن هذا الإطار ينتهك العمل ظاهرياً بعض هذه القواعد (خصوصاً الكم والوضوح) إذ لا يقدم معطيات كافية أو منظمة بطريقة تقود إلى معنى أحادي، مما يدفع هنا المتلقي إلى البحث عن دلالات ضمنية تتجاوز المعطى الحسي، فأن هذا الخرق لا يُعد خلافاً، بل استراتيجية تداولية تولّد كثافة تأويلية، حيث يتحول الغموض إلى محقّق معرفي يفرض على

المتلقي استكمال المعنى عبر الاستدلال. وهنا يتقاطع العمل مع تصورات باوس حول أفق التوقع إذ يدخل المتلقي إلى العمل محملاً بخبرات سابقة وأنساق إدراكية تشكل نقطة انطلاق للفهم، غير أن العمل يعيد تشكيل هذا الأفق عبر إحداث صدمة أو انزياح، مما يؤدي إلى توسيع أفق التلقي بدل تأكيده، وهنا يتجلى الاستلزام الحواري بوصفه عملية تفاوض بين ما يتوقعه المتلقي وما يواجهه فعلياً، بحيث يُنتج المعنى في منطقة التوتر بين الاثنين. وبناءً على ذلك يمكن القول إن العمل يؤسس لبنية تواصلية غير مباشرة، يتم فيها تحويل الإدراك البصري إلى خطاب تداولي، تُعاد صياغة القواعد الغرائسية داخل حقل بصري والنتيجة هي أن المعنى لا يُستخرج من العمل ذاته، بل يُبنى في ذهن المتلقي عبر سلسلة من الاستلزمات الحوارية التي تتشكل في ضوء خبرته وسياقه الثقافي، وهو ما ينسجم مع جوهر نظريات التلقي التي ترى العمل الفني حدثاً تأويلياً مفتوحاً لا نصاً مغلقاً.

نموذج رقم (٤)



Bruno Catalano	اسم الفنان
Laserie Viaggiatori	اسم العمل
٢٠٢٥ م	سنة الانجاز
Bronzo	المادة
٤٠ × ٤٠ × ١١٠ سم	القياس
https://n9.cl/xdaqs	العائدية

يقدم هذا العمل الفني (الذي يعود لسلسلة المسافرين للفنان برونو كاتالانو من منظور الاستلزام الحواري الذي يتجاوز المظهر البصري ليركز على (الفراغات) بوصفها رسائل غير منطوقة تستوجب استجابة ذهنية من المشاهد، حيث يرى الاستلزام على أن الفراغ يعتبر كخرق لقواعد التخاطب ففي نظرية غرايس يعتمد الحوار على مبدأ التعاون في الفن التشكيلي، ليمثل الجسد المكتمل النص الصريح، بينما يمثل الجسد الناقص (المفرغ) خرقاً لمبدأ الكمية والكيف، لذا يقوم الاستلزام الحواري على سد الفجوات الدلالية وملء مهمات النص البصري، وهو ما يتطلب من المتلقي القيام بعمليات استدلالية وتأويلية لفهم المقاصد غير المصرح بها في بنية العمل الفني، لذا فإن المعنى المستلزم الذي يقدمه الفنان لا يخبرنا أن العمل ناقص، بل يستلزم حوارياً أن فعل السفر والاعتراق يقتطع جزءاً من الذات والفراغ هنا ليس عدماً، بل هو إخبار مكثف عن الهوية الضائعة وقد مثلت الحقيبة هي الرابط المادي الوحيد الذي يمنع التمثال من الانهيار، مما يستلزم معنى مفاده أن الممتلكات أو الذكريات هي القوام البديل للجسد، وأن تلك الفجوات هي التي تمنح المتلقي دوراً إيجابياً في عملية قراءة العمل الفني لذلك عندما ننظر الى أفق التوقع يأتي المشاهد وبذهنه صورة نمطية للعمل ككتلة صلبة مكتملة، بينما ان العمل يصدم أفق التوقع هذا عبر الفراغ في منتصف الجسد، مما يجبر المتلقي على ممارسة عملية التعبئة الذهنية، والاستلزام هنا يشير إلى أن المسافر يترك جزءاً منه في وطنه، ويصل إلى وجهته وهو لا يحمل سوى حقيبة وجسداً تذروه الرياح، لذلك فإن العمل الفني لا يصرح القول المباشر، بل يستلزمه من خلال غياب المعنى لذا فالتلقي هنا لا يتوقف عند الإعجاب بالتقنية، بل محاولة لسد الثغرة الوجودية التي تركها الفنان عمداً الفراغ هو النص الحقيقي، والجسد البرونزي هو مجرد هامش لتأطير هذا الغياب.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها:

بعد تحليل عينة البحث توصل الباحث الى عدد من النتائج التي تلقي الضوء على هدف البحث مستنداً في التحليل الى ما تم عرضه من مؤشرات في الاطار النظري وهي كالآتي:

١- تلخصت الدراسة على أن الفن المعاصر يعتمد تقويض قواعد غرايس لا كفعل عبي، بل كآلية لإنتاج المعنى وذلك من خلال خرقها ليحول العمل من نص مغلق إلى خطاب استلزامي كما في النموذج (٣) هذا الانزياح هو ما يخلق التعددية الدلالية من حيث يصبح ما لا يقوله العمل أهم بكثير مما يظهره.

٢_ أن الفراغ في الاعمال الفنية يتجاوز كونه سمة جمالية ليكون محفزاً تأويلياً ووفق منظور أيزر هذه الفجوات تجبر المتلقي على الانتقال من دور المشاهد فقط إلى دور المكمل للبنية، كما في النموذج (٤) مما يحول عملية التلقي إلى تجربة وجودية يمتزج فيها حضور المتلقي المادي بكيان العمل الفني.

٣_ أن نجاح العمل الفني تداولياً مرهون بقدرته على إحداث صدمة لدى المتلقي وذلك عندما وُصف الفنان التقنيات الحديثة وأصبح العمل كفعل تفاعلي يتطلب من المتلقي أن يكون جزءاً منه كما في النموذج (٢) فالعمل هنا لا يقدم أشياء مألوفاً بل يقدم دلالات ضمنية داخل بنية النص البصري ليخلخل تلك الأنساق الإدراكية السابقة، مما يضطر المتلقي إلى إعادة بناء شفراته التأويلية لاستيعاب الرسائل المضمر، وتحوله إلى مشارك فاعل في تلك العملية وهو ما يعزز من حيوية الخطاب البصري واستمراره.

٤_ أن المعنى في التجهيزات الفنية المعاصرة عبارة عن بناء مشترك لذا لم يعد الفنان هو المالك الوحيد للحقيقة الفنية، بل أصبح دور المتلقي جوهرياً في استنباط الاستلزمات الحوارية، كما في نموذج (٢، ١) فالمعنى هنا لا يوجد داخل المادة ك(البرونز أو الشاشة والخ)، بل ما بين العمل والمتلقي، مما يجعل من كل تجربة تلقي هي ولادة لنص ومعنى جديد وفريد للعمل.

٥_ إن توظيف الاستلزام الحواري ونظريات التلقي في تحليل الاعمال الفنية المعاصرة تكشف عن بنية تواصلية معقدة من حيث يصبح الغياب نصاً، والمتلقي مؤلفاً مشاركاً، والعمل الفني وسيطاً ديناميكياً يرفض الانغلاق الدلالي ويفتح آفاقاً لا نهائية للتأويل.

الاستنتاجات:

١_ الغياب والفراغ في الفن المعاصر لا يعتبر نقصاً، بل هما استراتيجيتان تداولية مقصودة لتحويل النص البصري من نص عادي إلى نص فاعلاً ذهنياً.

٢_ عملية التلقي للمعنى في العمل الفني ليس معنى ثابت يقدمه الفنان، بل هو حدث يتشكل حصرياً في لحظة التفاعل ما بين العمل والمتلقي.

٣_ أن عملة الخرق للقواعد لا تعتبر مخالفة لقواعد التواصل (كالغموض ونقص المعلومات) بل تعمل كالمحرك الأساسي لتوليد الاستلزام الحواري ودفع المتلقي للبحث عن المعاني الضمنية.

٤_ أعطى مفهوم الاستلزام الحواري حرية متعددة للقراءة وذلك لتحول العمل الفني من دائرة مغلقة إلى نص مفتوح يسمح بتعدد التأويلات، مما يحرر المعنى من سلطة الفنان المطلقة ويمنحه حياة متجددة مع كل متلقي.

٥_ أن عملية كسر أفق التوقع لدى المتلقي الذي يخرج من دور المشاهد البسيط إلى دور المؤلف المشارك الذي يعيد بناء العمل الفني.

التوصيات: في ضوء ما توصل إليه الباحث من نتائج، يوصي الباحث بضرورة قيام الباحثين في مجال الفن أن يقوموا بدراسات أكثر تعمقاً في جانب الاستلزام الحواري مما له مقاربات تداولية مهمة وقريبة من حقول الفن المختلفة مما يفتح آفاقاً أوسع لعملية التلقي والتفسير والتأويل.

المقترحات:

١_ استراتيجية الاستلزام الحواري في النحت العالمي المعاصر

٢- فاعلية الاستلزام الحواري في الفن العربي المعاصر

referenes

1_ Ibn Manzur, M. ibn M. al-Afriqi. (1985). Lisan al-‘Arab (Vol. 12). Qom, Iran: Nashr Adab al-Hawza.

2_ Al-Bahadli, M. Q. M. (2021). Al-istilzām al-ḥiwārī fī khitāb al-masīra al-ḥusaynīya. Karbala, Iraq: Dar Al-Mu’min & Warith Al-Anbiya Foundation for Specialized Studies.

3_ Omar, A. M. (2008). Mu‘jam al-lugha al-‘arabiyya al-mu‘āṣira (Vol. 1). Cairo, Egypt: Dar ‘Alam al-Kutub.

- 4_ Abu al-Fadl, M., et al. (2008). Al-ḥiwār ma‘a al-Gharb: Āliyyātuhu, ahdāfuhu, dawāfi‘uhu. Damascus, Syria: Dar al-Fikr.
- 5_ Ricoeur, P. (2006). Naẓariyyat al-ta’wīl: al-khiṭāb wa fā’id al-ma’nā (S. Al-Ghanimi, Trans.). Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
- 6_ Ismail, S. (2007). Naẓariyyat al-ma’nā fī falsafat Paul Grice. Cairo, Egypt: Dar Qiba’ al-Ḥaditha.
- 7_ Nahla, M. A. (2002). Āfāq jadīda fī al-baḥṭh al-lughawī al-mu‘āṣir. Egypt: Dar al-Ma’rifa al-Jāmi‘iyya.
- 8_ Al-Ashiri, M. A. (2003). Modern critical and literary trends (2nd ed.). Merit Publishing House.
- 9_ Hassan, A. N. M. (2002). Reception theory between Jauss and Iser. Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
- 10_ Ezz El-Din, H. B. (2008). Reading the other/ Reading the self: Reception theory and its applications in contemporary Arabic literary criticism. General Organization for Cultural Palaces.
- 11_ Conrad, D. (n.d.). Ain't Dead Yet [Exhibition]. Drew Conrad Studio. Retrieved April 20, 2026, from <https://2u.pw/LKC2W>
- 12_ Mostafa, B. D. (2018). Postmodern paths (1st ed.). Hindawi Foundation.
- 13_ Warhol, A. (1985). Reigning Queens complete portfolio [Artwork portfolio]. Revolver Warhol Gallery. <https://2u.pw/oE0BMj>
- 14_ Jauss, H. R. (2016). Aesthetic of reception: Towards a new interpretation of the literary text (R. Benhadou, Trans.; 1st ed.). Dar Al-Aman. (Original work published 1972).
- 15_ Mohammed, B., & Jabbar, S. (2015). Contemporary art: Its styles and trends (1st ed.). Al-Fath Printing Office.