مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية محكمة (معتمدة) شهرية

يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

العدد السبعون (ديسمبر ٢٠٢١)

الترقيم الدولي: (2536-9504)

الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

لا يسمح إطلاقا بترجمة هذه الدورية إلى أية لغة أخرى، أو إعادة إنتاج أو طبع أو نقل أو تخزين أي جزء منها على أية أنظمة استرجاع بأي شكل أو وسيلة، سواء إلكترونية أو ميكانيكية أو مغناطيسية، أو غيرها من الوسائل، دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من مركز بحوث الشرق الأوسط.

All rights reserved. This Periodical is protected by copyright. No part of it may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission from The Middle East Research Center.

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة

متخصصة

في شئون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (*ARCI*) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت *Clarivate* الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (*ARCIf*) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد السبعون - ديسمبر ٢٠٢١

تصدر شهريًّا

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط (مجلة مُعتمدة)
دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة (اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رئيس مجلس الإدارة
الأستاذ الدكتور / هشام تمراز
نائب رئيس الجامعة لشئون المجتمع وتنمية البيئة
ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / أشرف مؤنس
مدير مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. محمد عبد الوهاب (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. حمدنا الله مصطفى (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. طارق منصور (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. محمد عبدالسلام (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. وجيه عبد الصادق عتيق (جامعة القاهرة - مصر)
أ.د. أحمد عبد العال سليم (جامعة حلوان - مصر)
أ.د. سلامة العطار (جامعة عين شمس - مصر)
لواء د. هشام الحلبي (أكاديمية ناصر العسكرية العليا - مصر)
أ.د. محمد يوسف القريشي (جامعة تكريت - العراق)
أ.د. عامر جادالله أبو جبلة (جامعة مؤتة - الأردن)
أ.د. نبيلة عبد الشكور حساني (جامعة الجزائر٢ - الجزائر)

إشراف إداري
عبيـر عبدالمنعم
أمين المركز

سكرتارية التحرير
نهـا نـوار رئيس وحدة البحوث العلمية
ناهد مبارز رئيس وحدة النشر
رانـدا نـوار وحدة النشر
زينب أحمد وحدة النشر
رشا عاطف وحدة النشر

المحرر الفني
ياسر عبد العزيز
رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني
وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية
د. تامر سعد محمود

تصميم الغلاف أ.د. وائل القاضي

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: أ.د. أشرف مؤنس، رئيس التحرير
البريد الإلكتروني للمجلة: Email: middle-east2017@hotmail.com

- وسائل التواصل:

جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566
تليفون: 24662703 (202+) فاكس: 24854139 (202+) (موقع المجلة موبايل/واتساب): 01098805129(2+)
ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg
ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير أ.د. أشرف مؤنس

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
- أ.د. أحمد الشربيني عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. السيد فليفل عميد معهد البحوث والدراسات الأفريقية السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر رئيس قسم التاريخ السابق - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- أ.د. جمال شفيق أحمد محمد عامر كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن كلية الحقوق - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حنان كامل متولي وكيل كلية الآداب لشئون التعليم والطلاب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. صالح حسن المسلوت رئيس قسم التاريخ والحضارة الأسبق - كلية اللغة العربية
  فرع الزقازيق - جامعة الأزهر – مصر
  وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة كلية الآداب - جامعة المنيا،
  ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- أ.د. عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- أ.د. عبد الحميد شلبي كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د. عفاف سيد صبره كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د.عفيفي محمود إبراهيم عبدالله كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- أ.د. فتحي الشرقاوي كلية الآداب - نائب رئيس جامعة عين شمس السابق - مصر
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- أ.د. محمد السعيد أحمد كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- لواء/ محمد عبد المقصود رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- أ.د. محمد مؤنس عوض كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان
  قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- أ.د. مصطفى محمد البغدادي كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. نبيل السيد الطوخي كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد ٧٠

عنـوان البحـــث الصفحـــة

- **الدراسات التاريخية:**

١) **أضواء على مذبحة بيت المقدس (١٥- ٢٥ يوليو ١٠٩٩م) من خلال وثائق الجنيزة اليهودية** ..... ٣ – ٢٦

أ.د. محمد مؤنس عوض

٢) **أشباه الخليفة هشام المؤيد بالله وأثرهم في أزمة الحكم فى الأندلس في عصر ملوك الطوائف** ..... ٢٧ – ٧٤

د. راكان ذعار المطيري

٣) **مجهودات السيدة زبيدة أم جعفر في سقاية الحجاج وتمهيد الطرق إلى بيت الله الحرام** ..... ٧٥ – ٩٨

الباحث/ حمد فهد حمد العازمي

٤) **أنواع السياسات العامة** ..... ٩٩ – ١٣٤

أ.م.د. فرح ضياء حسين

- **الدراسات الاجتماعية:**

٥) **دور مسلسلات الكارتون المصرية في معالجة القيم الاجتماعية للطفل المصري «دراسة تحليلية»** ..... ١٣٧ – ١٨٠

الباحثة/غدير إبراهيم محمد محمد علي

٦) **الثقافة التنظيمية ودورها في تعزيز المسؤولية الاجتماعية للمرؤوسين «دراسة تحليله لآراء عينة من متخذي القرار في الشركة العامة للصناعات الدوائية»** ..... ١٨١ – ٢١٦

م.د. محمود شكر محمد & أ.م.د. فاضل حمد القيسي

م.د. عماد خليل إسماعيل

تابع محتويات العدد ٧٠

عنــوان البحـــث الصفحـــة

- **دراسات علم النفس:**

٧) **دراسة مقارنة محكية المرجع لقياس معامل مؤشر حساسية المفردات بين طريقة (COX & VARGAS) وبين طريقة (POPHAM) لاختبار التحليل الناقد** ..... ٢١٩ – ٢٧٠

أ.د. صفاء طارق حبيب كرمة

أ.م.د. بلقيس حمود كاظم الحجامي

٨) **الثقافة وبناء الشخصية المصرية «رؤية سوسيولوجية»** ..... ٢٧١ – ٣١٤

الباحث/ السيد محمد مسلم حليفي

- **الدراسات القانونية:**

٩) **فلسفة حماية المستهلك وتمييزه عن المهني** ..... ٣١٧ – ٣٥٠

د. قيس موسى حسين محمد الشمري

١٠) **العقوبة التأديبية في ضوء ضماناتها اللاحقة وتطور مبدأ التناسب في القانون والقضاء الكويتي** ..... ٣٥١ – ٣٩٠

د. طلال سعود غيث السويط

- **الدراسات الفنية:**

١١) **غرائبية الشكل واللون في رسوم طلبة قسم التربية الفنية** ..... ٣٩٣ – ٤٢٦

الباحثة/ أسوان عبد الرضا طاهر

١٢) **رؤى مفاهيمية في تشكيل ما بعد الحداثة** ..... ٤٢٧ – ٤٥٢

الباحثة/ شيماء وهيب خضير

١٣) **أداء الممثل في الدراما الراقصة (الكوريوغراف) بالمسرح العراقي** ٤٥٣ – ٤٧٤

أ.م.د. مظفر كاظم محمد & م.م. حاتم مهدي محمد

١٤) **السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل «أحلام السلطان تيبو نموذجًا»** ..... ٤٧٥ – ٤٩٤

الباحثة/ رانيا عبدالرؤوف يوسف إبراهيم فتح الباب

تابع محتويات العدد ٧٠

عنـوان البحـــث	الصفحـــة

- **الدراسات اللغوية:**

15- **Rania Khalil's Flag Piece: A New Historicist Approach to The Issue of Imperative Patriotism in Post-9/11 Arab American «Theatre and Performance»** .....
Shimaa Mowafi
قطعة علم رانيا خليل مقاربة تاريخية جديدة لمسألة الوطنية الحتمية في فترة ما بعد الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول العربي الأمريكي «المسرح والأداء»
الباحثة/ شيماء السيد محمد موافي — 1-18

16- **A Linguistic Analysis of Nazik Al-Malika's Poem "ʔana" and its Two English Translations: A Systemic Functional Approac** .....
Ahlam Mhmood Najm — 19 - 46

17- **Understanding International Conflict, Cooperation, and Integration: A Comparative Theoretical Approach** .....
Dr. Wafaa A. Alaradi
منظور مقارن في فهم الصراع والتعاون، والاندماج الدوليين
د. وفاء العرادي — 47 - 68

غرائبية الشكل واللون
في رسوم طلبة قسم التربية الفنية

الباحثة/ أسوان عبد الرضا طاهر

قسم التربية الفنية– كلية الفنون الجميلة

جامعة بغداد

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن غرائبية الشكل واللون في رسوم طلبة قسم التربية الفنية، لذلك اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تصميم إجراءات بحثها كونه أحد المناهج العلمية الملائمة لتحقيق هدف البحث الحالي.

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من النتاجات الفنية التشكيلية التي أنجزها طلبة قسم التربية الفنية /الدراسة الصباحية للعام الدراسي ٢٠١٨-٢٠١٩ والبالغ عددها (٦٥) نتاجًا فنيًّا، تم اختيار (٣) نماذج كعينة للبحث اختيرت لتخضع للتحليل على وفق الاستمارة المعدة لهذا الغرض؛ إذ تم تصميم استمارة تكونت من (٣) محاور ضمت (٢٩) فقرة لتحليل نماذج العينة والوصول إلى النتائج والاستنتاجات، تم عرضها على مجموعة من الخبراء لتحقق من معامل الصدق فضلًا عن تطبيقها على (٣) نماذج أخرى للتحقق من معامل الثبات.

أما أهم النتائج هي:

١. وجود تأثيرات مرجعية للأعمال الفنية شكلت عاملًا أساسيًّا في اظهار غرائبية الشكل كما في النموذج (١، ٢) الذي تأثر بالمدرسة التكعيبية، والنموذج (٣) الذي تأثر بالمدرسة التعبيرية.

٢. ظهور عمليات الاختزال لأجزاء من العمل الفني عبر نتاج تعبيري يشتغل مع امتزاجات ذات طالب التربية الفنية عينة البحث.

أما أهم الاستنتاجات هي:

١. الغرائبية هي بناء عالم ووجود جديد ضمن إطار السياق الجمالي، والذي لا يخلو من سمات الواقعية والتكعيبية والتعبيرية. فإن قوة الشكل الفني، إنما تنبع من قدرته على التغريب وكسر الواقع.

٢. الأشكال الفنية ذات السياق الغرائبي تستدعي التأمل الجمالي وتعددية القراءة والتأويل، باعتبار الغرائبية ذات منحى فني متميز يثير ذائقتنا الجمالية فنتأثر به.

Abstract:

The current research aims to reveal the strangeness of the shape and color in the paintings of students of the Department of Art Education، so the researcher has adopted the descriptive analytical approach in designing purely procedures as it is one of the appropriate scientific approaches to achieve the goal of the current research.

The research community: The research community consists of the technical artistic results that the students of the Art Education Department accomplished / morning studies for the academic year 2018-2019 and their number (65)، (3) samples have been selected as a research sample chosen to be subject to analysis according to the form prepared for this purpose.

It has been designed a form consisting of (3) axes that included (29) to analyze sample samples and reach the results and conclusions that have been presented to a group of experts to verify the honesty factor as well as applied (3) to other models to verify the stability factor. The most important results are:

1. The presence of reference effects of works of art that formed a key factor in showing the strangeness of the figure، as in the model (1،2) that has been affected by the Cubist school، and the model (3) that has been affected by the expressive school
2. The appearance of abbreviations of portions of the artwork through an expressive product that works with mixes with the same artistic outlet.

The most important conclusions are:

1. Exoticism is building a new world and existence within the framework of the aesthetic context، which is not without the characteristics of realism، cubism، and expressionism، the strength of the technical form stems from his ability to alienate and break reality.
2. Artistic forms with an exotic context for aesthetic contemplation and pluralism of reading: and interpretation، given that exoticism has a distinct artistic approach that raises our aesthetic taste.

الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

احتلت الغرائبية حيزًا واسعًا في الدراسات الفنية والنقدية الحديثة والمعاصرة، بوصفها سردية في الأدب والفن لم تكن وليدة اللحظة وإنما كان التأمل والبحث عن بدائل هي من قادت المبدع إلى بلورة هذه البنية وإظهارها إلى ميدان العمل، فهي تثير الشك في ذهن المتلقي حول انتماء العمل الفني إلى هذا الواقع أم واقع آخر مختلف تمامًا، لقد لقيت هذه البنية السردية صدى طيبًا في الأدب بشكل خاص والفن بشكل عام جاءت لتفتح الباب على مصراعيه لرفض الأشكال الجاهزة للفكر ولطرائق التعبير.

إن هذه البنية شأنها شأن أي بنية أدبية ظهرت ضمن مجموعة من العوامل الضاغطة التي ولدتها الظروف وصقلتها الموهبة وشحنتها الروافد الثقافية والتجارب اليومية للمبدع، فقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي اجتاحت العالم عامة والعالم العربي خاصة من أهم العوامل التي أظهرت البنية للوجود، فقد أصبحت الغرائبية الاتجاه الأمثل لكسر القوالب الواقعية الضيقة للبحث عن بدائل بهدف تغطية الانتقادات، وصراعات الألم وعجز الفرد عن مواجهتها وجعلها لجانبه.

فالغرائبية من خلال ما تقدمه من رؤية عميقة تعطي فرصة للابتعاد عن الواقع، فالغاية من الابتعاد يتراوح ما بين تحقيق الأمنية والإثارة، لقد امتلكت الغرائبية قدرة سردية خاصة جعلتها تخاطب النظم السياسية الحاكمة عن طريق انتقادها فنيًّا ورؤيويًا وعدم الامتثال لسلطانها المهيمن على الوعي الاجتماعي.

فهي تستتر خلف أقنعة اللاواقعية من أجل حماية مبدعها من أذى السلطة، التي يصعب مواجهتها مباشرة، لكن قد يسهل مراوغتها إذا تمكن الكاتب من إتقان لعبة القفز بين عالم الحقيقة والخيال، فالغرائبية تسعى إلى تبيان ما موجود في الواقع بشكل مغاير تمامًا لما هو معروف ومتداول.

فقد عبرت بشكل واضح وصورت الحياة ممزوجة بالخيال، فحركت عقل المتلقي عن طريق تدفق الأحداث والأفعال بأسلوب غريب بعد أن بعدت عن المنطق والمفاهيم العقلية وارتبطت بما هو بعيد عن الواقع وما هو غير مألوف فهي (تتخذ في بعض الأحيان قالب الخيالات المفرطة، ألا إنها واقعية في جوهرها بمعنى إنها لا تتهرب من واقع الفعل الإنساني) أن الغرائبية لها أساس منذ القدم، حينما سعى الإنسان منذ لحظة وجوده إلى تحريك حواسه ووعيه تجاه ما يدور حوله بغية الإحاطة بعالمه تمهيدًا للتحكم فيه، ففسر الظواهر الكونية التي يشهدها وتغيرات البيئة على وفق فكره الخيالي الذي يمهد له طريق الانسجام بين العالم المرئي الغريب وعالمه المدهش.

بناءً على ما تقدم، ارتأت الباحثة التأسيس لمشكلة بحثها من خلال تحديد مستوى الغرائبية في رسوم طلبة الصف الرابع – قسم التربية الفنية التي تتميز بكيفية توظيف الشكل واللون بحيث تثير الشك عند المتلقي كونها ظهرت نتيجة مجموعة من العوامل الضاغطة التي يعيشها الطالب في بيئته المشحونة بالكثير من العواطف والمأسي والآلام والتطلع لحياة أفضل.

أهمية البحث– تبرز أهمية البحث الحالي بالنقاط الآتية:

١. قد يكون البحث الحالي إضافة علمية إلى المكتبة كونه يتناول موضوعًا جديدًا لم تتناوله أقلام الباحثين سابقًا على حد علم الباحثة.

٢. قد تفيد نتائج البحث طلبة قسم التربية الفنية الذين يقومون بإنجاز نتاجات فنية تشكيلية من خلال التعرف على مفهوم الغرائبية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:

الكشف عن غرائبية الشكل واللون في رسوم طلبة قسم التربية الفنية.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بـ:

رسوم طلبة الصف الرابع قسم التربية الفنية/ الدراسة الصباحية للعام الدراسي ٢٠١٨. ٢٠١٩.

تحديد المصطلحات:

١. **الغرائبية: ODD-ITY عرفتها الباحثة إجرائيًّا هو:** فعل قصدي للمنظومة الفكرية والمعرفية لطلبة قسم التربية الفنية الذين يقومون بإنتاج رسوم فنية تشكيلية يتم من خلالها تحطيم القوانين والنظم التي اعتدنا عليها والإتيان بشيء جديد يعتمد التجريب وطرح الجديد بحيث تفعل الصدمة أو الدهشة عند المتلقي، ضمن سياق فني كاسرًا أفق التوقع في النتاج التشكيلي شكلاً ولونًا ومضمونًا، نافيًا بذلك الحضور المنطقي بتمظهرات جمالية وفنية جديدة يتم تسميتها وكأننا نراها لأول مرة.

٢. **الشكل: عرفته الباحثة إجرائيًّا هو:** نتاج لعملية تنظيم عناصر مرئية للهيئة الفنية بحيث تتلاءم كلها لخدمة الشكل العام، ولابد لهً ان يحقق هدفًا معينًا ويخدمه، كما إنه يتولد من مصدر معين يعتمده طالب قسم التربية الفنية في تنفيذ رسومه التشكيلية.

٣. **اللون: عرفته الباحثة إجرائيًّا بأنه:** انطباع حسي بصري لإدراك الأشياء والتعبير عنها في رسوم طلبة قسم التربية الفنية بواسطة الإصباغ الزيتية أو الأكريلك ليشكل سياقًا جديدًا يتسم بالغرائبية.

الإطار النظري

الغرائبية: فلسفيًّا:

أفضى تطور المجتمع وتعدد المستويات الاقتصادية والسياسية التي شكلت الوعي الثقافي العام للمجتمع إلى تطور وتعدد الآراء التي نشأت في الوعي الفلسفي المعاصر لتلك التطورات الحتمية، وتنوع الوعي الفلسفي وتعدد تفرعات الحكم الفلسفي أفرز مجموعة من الأفكار التي تحدثت عن مفهوم الغربة والاغتراب أو التغريب.

فلقد ظهر واضحًا هذا المفهوم في الفلسفة الحديثة، وخاصة عند هيغل وهو أول من استخدم هذا المصطلح، حيث وضع الأساس الفلسفي للمجتمع لكونه كيانًا ميتافيزيقيًّا يختلف عن الأفراد الذين تكون منهم، لأنه أسمى منهم. وكانت نظريته ذات طابع غامض إلى أبعد حد، فهيغل يربط نظريته بصفة تاريخية تتصور أن تطور المجتمع البشري يسير وفق نمط مرسوم من قبل، وأن فلسفته العقلانية قادت إلى مذهب غير عقلاني، إذ كانت (الفكرة) لديه أكثر حقيقة من العالم المادي المحسوس؛ إذ تبلور مفهوم الاغتراب والغرائبية عنده بقوله أن العقل هو ما يوحد الناس، على حين أن الفهم هو ما يفرقهم. (أحمد، ٢٠٠٩، ص١١٨-١١٩)

وجاء هيغل بمعنى فلسفي للاغتراب من خلال التناقض ما بين الذات والعالم، حيث يرى إن الإنسان قد نشأ عنده الاغتراب من خلال خضوعه إلى أحكام السلطة كـ(الوحي والكنيسة) وبالتالي تجاوز سلطة العقل. أي إنها ألغت سلطته الذاتية أي سلطة عقله واستبدلها بسلطة الجماعات الدينية التي نشأت في ذلك الوقت. وبالتالي، فإن الأنا تغترب وتتحول إلى الأنا النحن؛ إذ قام هيغل بـ "ربط الاغتراب بفكرة الحقيقة المطلقة على

شكل العلاقة بين الذات والعالم، فيكون الإنسان مغتربًا عندما لا يتعرف على ذاته في هذا العالم، ويتجاوز اغترابه عندما يصبح العالم جزءًا منه عندها تتحول (الأنا) إلى (الأنا النحن)" (مجاهد، ١٩٨٥، ص٣٣). وأن هذا التناقض الجدلي ما بين الذات والعالم أدى إلى تغيرات وتقلبات لدى الإنسان ومن ثم تولد لديه شعور بالتمزق وشعور بالتعاسة.

ومع ظهور النظام الهيغلي، لم يعد للعقلانية مثالٌ أعلى نحكم به وإنما أصبحت جزءًا لا يتجزأ من الواقع والفكر. ومن ثم لم نعد نحتاج إلى مبرهنة على صلاحيتها، وإنما أصبحنا نحتاج إلى عرضها فقط؛ لأنه " قد اعتبر نظامه الفلسفي كبناء جدلي فيه الفكر والطبيعة أو العقل والتجربة، أو المطلق والمادة متضادان أو نقيضان وبنفس الوقت موحدان في نشاط الوعي الذاتي" (نوال، ١٩٨٣، ص٢١٩)، ولذلك، فهيغل يبدأ بما هو عقلي ويقول بأنه متحقق بالفعل، أي إنه لا يسلم مقدمًا بعقلانية الفعلي، فما هو عقلي عنده يضمحل في جوف القوة ومن ثم يتحول من القوة إلى الفعل.

لذلك هو يعد جميع الظواهر الطبيعية والاجتماعية تقوم على أساس المطلق– أي الروح والعقل – وهذا المطلق الإيجابي يتألف من الفكر أو الإدراك الذاتي. وأن الطبيعة لا تتطور، وانما هي المظهر الخارجي للتطور الذاتي للمقومات المنطقية المترابطة والتي تشكل بالتالي جوهرها الروحي.

وعند هيغل يشتغل مفهوم (السيد) و(العبد) على أنه نظرة للاغتراب، حيث يصوره على أنه شعور بالعجز في علاقة الفرد بالمؤسسة التي يعمل ضمنها أو التي ينتمي إليها. ومن ثم فإنه لا يستطيع أن يقيم علاقة صحية مع المجتمع. ولقد شدد هيغل وكذلك ماركس على علاقات العجز، التي تعني بأن الإنسان غير قادر على أن يؤثر في النظام العام، فهو بالتالي مغترب ومهمش أو مضطهد أو لا يجد عملًا للتاثير في النظام، أي إنه بتلك "الحالة التي ينفصل بها الفرد عن مجتمعه وثقافته، نتيجة

تعقيدات الحياة اليومية، وعند حدوث مثل هذا الانفصال، فإن الأمر سيفضي إلى حالة من النفور ومن ثم عدم الإكتراث بما يجري حوله". (محمود، ٢٠٠٨، ص١٣).

ولذلك نرى أن فلسفة هيغل فلسفة متفائلة منطقيًّا فكل واقع منطقي، وكل ما هو منطقي واقع، أي لابد أن نبحث في الشيء ما دمنا قادرين على البحث فيه، فالعالم مشروع أمام عقلنا ولابد من التماس حقائقه وما نجهله اليوم سيكون معلومًا في الغد، ومن ثم، فهي فلسفة تجعلنا ننظر حتى إلى الشر القائم في الحياة ونفلسفه ونقبله على أنه منطق الحياة والوجود.

ومن هذا، تجد الباحثة أن مفهوم الاغتراب والغرائبية عند هيغل مرتبط أو ظاهر في الوجود الزائف الذي تتعرض له الروح، والذي هو بحث في الوجود، من خلال انفصال أجزاء من جوهرها، وبالتالي تنتقل إلى خارج الروح، مكونة اغتراب إبداعي محقق لفكرتها.

ولقد ورث ماركس موضوع الجدل الهيغلي وقلبه رأسًا على عقب ليعطي مفهومًا جديدًا للاغتراب والغرائبية، حيث استخدمه ماركس بصورة واضحة وطبقه على الوضع الاقتصادي والاجتماعي للإنسان، من أجل بيان ظاهرة معينة يعاني منها الفرد في المجتمع الرأسمالي وخاصة فيما يتعلق بعلاقة الإنسان وعمله وما ينتج عنها من علاقات أخرى بغيره، وكذلك علاقته بذاته، وبهذا "يؤكد حالة الاغتراب التي يعيشها الفرد، فهو يرجع إلى النظام الاجتماعي في أعلى مراحل تطوره، والمتمثلة في الدولة الرأسمالية القائمة على الملكية الفردية، في الوقت الذي تسحق فيه أي وجود للفرد".

(عبد الكريم، ١٩٩٨، ص١٥٢).

ولقد ركز ماركس على العامل – في مفهوم الاغتراب عنده – كيف أنه عاجز تمامًا في الحصول على حقوقه والتصرف بانتاجه، أي إن الأشياء التي ينتجها

الفرد قد تتحول إلى قوة ضده، حيث ان العامل كلما أنتج استعمل هذا الإنتاج ليس لمصلحته بل لمصلحة الرأسمالي، وكلما ازدادت أهمية انتاجه استعمل هذا الإنتاج للتقليل من دوره في المجتمع، ومن ثم، فإن العامل يقوم بأعمال قد فرضت عليه ولا يرغب هو أصلًا أن يقوم بها "إن إنتاج العامل هو عمل تحول إلى شيء مغترب عنه؛ لأن العمل يتوقف أن يكون جزءا من طبيعة العمل، ونتيجة لذلك لا يستطيع العامل أن يشبع نفسه، ولكن ينكر ذاته ويصبح لديه شعور البؤس" (نوال، ١٩٨٣، ص٢٢٦).

لذلك تتولد لدى الفرد من عدم إمكانية (عجز) الإنسان أمام قوة المؤسسات والأنظمة التي أنشأها لرفاهيته وراحته، فصادرت بعد حين (ذاته) وحريته، وبالتالي، تنشأ عند الفرد حالة نفسية وضغوط كبيرة، قد تفوق إمكانياته على التحمل، لذا سنراه يعاني من تغيرات متفاوتة الأثر في عمله، وصور تعامله مع الذات والآخر؛ لأنه يمر بحالة غير طبيعية من التعامل مع الآخر.

والدولة تصنع من العامل أداة للإنتاج تجمعه متى ما رغبت بعلاقات عمل قد خطط لها، وتمحو بذلك الرأسمالية شخصية العامل؛ لأن ما ينتجه من العمل لا يحقق ما يصبوا إليه هو، وإنما ما يريده الآخر، وبذلك يحدث الاغتراب الشخصي من خلال الخلل الذي يتولد من ناتج العمل المحققة لذات الآخر، وليست لذاته ومن ثم يؤدي ذلك إلى اغترابه عن الآخرين.

وبما إن العمل بالنسبة إلى ماركس نظرية اقتصادية اجتماعية والتي يتركز عليها مصير العامل وجهد العمل والمنتوج، فإن ظاهرة الاغتراب والغرائبية التي ولدت لدى العامل اقتصاديًّا، ستؤثر على ارتباطات العامل بكل ما فيه من العلاقات الإنسانية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، حيث إن " القوى الإنتاجية تجدد التنظيم الاجتماعي وما يتخلله من علاقات اجتماعية في المجتمع، كما إن النظام الاقتصادي

يشكل باقي الأنظمة في المجتمع من نظام سياسي إلى قانوني إلى أخلاقي وثقافي أو فلسفي". (نوال، ١٩٨٣، ص٢٢٤)

وبحسب ماركس، فإن التصورات التي يحققها الفكر والوعي من خلال التمرد على المؤسسات والمجتمع وعلى الدولة والعمل من جانب، وإعادة تركيب العلاقة ما بين الذات المدركة للأشياء والظواهر التي يعمل على إعادة تركيبها من جانب آخر، يولد هذا نوعًا من التوافق والتوازن ما بين ذات الفرد ووجوده؛ وذلك لا يتم إلا بفعل إرادة متقدمة من الوعي والفكر لمكامن الجدل المادي فيها.

أما سارتر الذي تميز بنظرته إلى مفهوم الاغتراب والغرائبية التي ركزت على الإنسان والذاتية، فهو يرى الإنسان (كائن لذاته) ومنه تشتق أشكال الوجود الآخر مثل (الوجود في ذاته)– أي العالم الموضوعي– أو بعبارة أخرى فالإنسان هو الوسيلة التي تبتدئ فيها الأشياء، فالعلاقات بين أجزاء العالم تزداد بوجودنا فيه؛ إذ إن كل فعل من أفعالنا يجعل العالم يكشف لنا عن وجه جديد لم يكن موجودًا من قبل، فمثلًا إذا لم تكن هناك عين إنسانية تنظر إلى منظر ما، فان ذلك المنظر سيبقى معدومًا أو قابعًا في أعماق المجهول، أي إنه سيكون مجهول الوجود، وأن هذا المنظر سيبقى مجهولًا إلى أن يأتي وعي يوقظه (وعينا الذاتي)، فيعطينا الغزالي مثلًا على ذلك القول فيقول: " لو أن إنسانًا لم ير النار في حياته ثم سمع بخبرها وكيف أن شرارة صغيرة منها قادرة على التهام غابة كبيرة بأكملها لو جد أن هذا الخبر غير معقول وجاء بالأدلة لتفيده". (علي، ١٩٩٩، ص١٥٥).

ولما كان العالم الموضوعي لا عقلانيًّا ومحددًا بالنسبة إلى سارتر، فهو عكس النشاط الإنساني الحر اللايعتمد على القوانين، من حيث انفصال الإنسان عن العالم وعن المجتمع ذاته، حيث يعد سارتر أن الوجود بأجمعه في حالة مضادة مع حرية

وفردية الإنسان، على أساس أن الوجود الفردي للانسان ليس لذاته فحسب، وإنما هو وجود من أجل (الغير) لكونه حرية أخرى. وهنا يكون (الوجود لذاته) إزاء حرية أخرى تجعل من الإنسان في موقف يحمل على كتفيه عبأ العالم كله، ويعاني من قسوة هذا الوجود الذي يعيشه رغمًا عنه، ومن ثم فشخصيته تعاني من الاغتراب، وأن هذا النوع هو أكثر ما يؤثر في وجوده، وبالتالي يصيبه بالإحساس بالعدم "باعتباره قد دخل في نسيج الوجود دخولًا موضوعيًا يمثله وجود هذه الأشياء المادية التي يصفها لنا باعتبار أن تطورها الذاتي قد انتهى وأصبحت تمثل في الكون وجودات في ذاتها من شانها أن تجمد العقل الإنساني وتعوقه، وتحيل حركته إلى سكون". (جان، ١٩٧٤، ص٢١٢)

وقد نجد هذا الرأي واضحًا في كتاباته الأدبية، ففي مسرحية (الغثيان) يصف قبضة الباب بأنها تضفي على الإنسان شخصية قد تتحكم به وتملي عليه أفعاله، وبالتالي تولد لديه شعور الاغتراب، حيث قال: "الآن عندما هممت بدخولي حجرتي وقفت فجأة في مكاني ولم أستطع أن أتقدم خطوة واحدة ذلك؛ لأنني أحسست أن شيئًا باردًا لمس يدي وأملى وجوده فيّ (شخصية) لم أستطع إنكارها، ثم فتحت يدي، لقد لمست يدي قبضة الباب ليس إلا". (راسم، ٢٠٠٦)

من هذا نستنتج أن هذه الطروحات لهؤلاء المفكرين والفلاسفة في موضوع الغرائبية لم تقتصر على الإنسان وعلاقاته بالمجتمع وحسب بل كانت تنطبق على العمل الفني لكن ليس بصورة كاملة، وأن هذا المصطلح تضمن استعمالات مؤشرات الحالة السلبية التي تصيب الفرد والمجتمع، في حين أنه في الفن حالة إيجابية إذ كونت أعمالًا فنية منفردة في مرحلتها.

الغرائبية مفهومًا:

تُحيلنا كلمة الغرائبية إلى عدة مفاهيم متشابكة، ولعل القول بأن مفهوم

الغرائبية مفهوم واسع وشامل، وقد وجد أن هناك نوعًا من الالتباسات بين مفاهيم الغرابة والتغريب والاستغراب، الذي بدا الخلط بينهما، وانطلاقا من هذه التسميات، وجدا أن الغرابة هي ضد الألفة، إنها نوع من القلق المقيم حالة بين الحياة والموت.

(شاكر، ٢٠١٢، ص٧)

لذا، فإن مفهوم الغرابة هو مماثل لمفهوم الغرائبية، ذلك أن معظم القواميس والمراجع العربية، تخلو من كلمة (غرائبية) وترجع أصل الكلمة إلى (الغرابة) والتي انشق منها المصطلح الغرائبية، وبهذا فلقد عرف فرويد الغرابة أو الغرائبية بأنه "مفهوم ملتبس أو مزدوج يجمع بين المألوف وغير المألوف، الأمن والمخيف، كالبيت الذي قد يكون أمنا مطمئنا مريحًا، أو يكون مهجورًا مخيفًا مثير الاضطراب"(شاكر، ٢٠١٢، ص٣٦)، وبهذا وجدا فرويد للغرائبية مزيج بين حالتين أو نقيضها وخاصتا في "تحول المألوف إلى غير المألوف، وتحول غير المألوف إلى المألوف حضور الحي في الميت، والميت في الحي، حضور الماضي في الحاضر والحاضر في المستقبل" (شاكر، ٢٠١٢، ص٣٨)، ومن هذا المنطلق وجد أن معنى الغرائبية هو ظهور المألوف في سياق غير المألوف أو بالعكس، أما التغريب والذي يعني "الانفصال عن شيء ما والابتعاد والعزلة عنه اغتراب الذات، اغتراب الوجود (...) اغتراب عن البنية الاجتماعية، اغتراب عن الطبيعة" (علي، ٢٠١١، ص١١)، وأضاف التغريب معنى ألا وهو "النفي عن البلد وأغرب الرجل جاء بشيء غريب، والغريب: الذي لا يكون في الوضع الطبيعي" (عبدالله، ب،ت، ص١٩١)، وهذا ما يستدل أن هناك أوضاعًا يعرفها الإنسان بشكل طبيعي وهو المألوف والوضع غير الطبيعي هو المستغرب، وينقلنا مفهوم الغريب إلى أن الغرائبية تستدل من الأشياء والأوضاع غير الطبيعي.

إن الغرابة نوع من الخيال، حالة بين الحياة والموت، ويكمن جوهر الغرابة في

الحياة وفي الأدب وفي الفنون المختلفة التي دائمًا تبحث عن كسر المألوف، وجعل المتلقي يتوقع مالا يتوقع ويدهش ويقلق بما يدور أمامه، من غرابة في الصورة، وبهذا وجد بأن الغرابة أو الغرائبية "ليس مصطلحًا أحادي البعد بسيط المعنى، بل إنه مصطلح متعدد الأبعاد مركب المعاني، متنوع الدلالات وأن من معانيه حضور الموت في الحياة وحضور الحياة في الموت"(شاكر، ٢٠١٢، ص٩) أن الغرائبية نوع من الخيال الذي لا حدود له، نوع من عالم جديد غير موجود في أرض الواقع، ربما قد تكون في مخيلتنا أو في أحلامنا، التي لا نستطيع أن ندركها أو نلمسها، وهذا ما يقودنا القول بأن الغرائبية لها أسس منذ القدم؛ إذ يرجع جذورها في الأساطير اليونانية القديمة، التي تناولها الإغريق، وخاصة عندما بدءوا بتناول مواضيع الآلهة، وصراع الآلهة مع بعضها وهيمنة الآلهة على الخليقة والسحر بكل أشكاله ووصولا إلى روايات سيد الخواتم، وهاري بوتر، في أواخر العشرين والتي تحولت إلى أفلام غرائبية. وبهذا أوجد الفن وبكل تخصصاته، عالم مليء بالخيال الجامح إذ أن "البحث عن الدهشة قد قاد إلى فانتازيا وإلى غرائبية سمع بصرية وحملت هذه في طياتها، علاقات شتى كما صنعت جمهورًا عريضًا (...) فيما تترسخ تقاليد الفنون التي غادرت الواقع كليًّا إلى خيال مطلق"(طاهر، ٢٠٠٥، ص٥٥)، وبهذا استطاعت أن تخلق الغرائبية، في كل عناصر التعبير الفني في إظهار نتاجات العمل الفني.

وظيفة الشكل واللون في الرسم:

تتخذ العناصر وضعًا معينًا داخل التكوين الفني للرسم من خلال تآلفها وتوافقها وفق طريقة معينة، مكونة شكلًا معينًا، والذي يخضع بدوره إلى تنظيم الدلالات التعبيرية والحسية التي تساهم في إغناء الشكل، كما إن هذه العناصر تعطي الشكل الوضوح والموضوعية، بحيث يمكن إدراكه فالعمل الفني لا يصبح مظهرًا حسيًّا

قابلا للإدراك، إلاّ إذا استحال إلى شكل. فالشكل يمثل مدرك بصري؛ إذ يستثار الإدراك البصري بواسطة منبه خارجي عن طريق الجهاز البصري (وهو العين)، فيستجيب العقل للاستثارة فيدرك المرئيات.

لقد أكدت الدراسات السيكولوجية في مجال الإدراك البصري؛ إن إدراك الشكل ليس إدراكًا لمجموعة الأجزاء التي يتكون منها الشكل، بل هو إدراك عام، أي إدراك الشيء ككل. (رياض، ١٩٧٣، ص٢٠٩).

لذلك، فان من أهم هذه الدراسات التي أفادت بشكل كبير في مجال الإدراك، هي نظرية (الجشطالت)[*] ، وذلك " اعتمادا على التجربة المباشرة المعتمدة نقطة انطلاق لكل سيكولوجيا ولكل علم؛ إذ اعتمادًا على التجربة المباشرة، يقلل الجشطالتيون من دور الانتباه والثقافة في الوظيفة الإدراكية عبر المعطيات البصرية، فهم يرون أن العالم والصور يفرضان بنياتهما على الذات الناظرة المتأملة". (الماكري، ١٩٩١، ص١٨)

من هذا نستنتج أن إدراك صورة معينة هو إدراك مباشر (حدسي)، وبالوقت نفسه هو إدراك شعوري حسي، فالفكرة الجوهرية لهذه النظرية الشكلية، ليس عبارة عن تجميع الأجزاء "فالمربع ليس مجرد أربعة أضلاع، بل الصيغة الكلية التي تنظم هذه الأضلاع الأربعة من خلالها، كي تأخذ الصفة الكلية الخاصة بالمربع". (شاكر، ١٩٩٩، ص١٥٩).

إن العناصر التشكيلية، بالنسبة إلى (طالب التربية الفنية عينة البحث)، هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته، وانتقاؤه لهذه العناصر، وكيفية ترتيب أوضاعها وتشابكها وتمازجها، هي من شأن (طالب التربية الفنية عينة البحث) في التعبير عن فنٍ معين (كالرسوم في الفنون التشكيلية– الأداء المسرحي – السينمائي... وغيرها)، فعلى الرغم من أن هذه العناصر التي تؤلف الشكل تنطوي على جمالها بذاتها عندما تبدو متفرقة، إلاّ إنها

عندما تتحد وفق نظام معين تزداد جمالًا وتأثيرًا بصريًّا، وتصبح بعدها سببًا جديًّا في نجاح العمل الفني، وفي كل الأحوال، تبقى القيمة الحقيقية للشكل " باعتباره قيمة مضافة إلى العناصر، التي تنطوي كل منها في ذاتها على قيمة ثابتة أو قبلية، تظل باقية ومصاحبة لقيمة الشكل المستقلة".(الأعسم، ١٩٩٧، ص٤٥).

كما إن من أهم خصائص هذه العناصر الفنية قدرتها على توليد قوة ممتدة إلى خارج نطاقها، تمامًا كما يحدث بين الحديد والمغناطيس، فالمعروف أن قوة المغناطيس، ممتدة إلى حدوده الفيزيائية، ف(طالب التربية الفنية عينة البحث) بمقدوره توصيل قوة فنه إلى المتلقي، ويكون للعناصر الفنية الأثر الجدي في خلق الإثارة عند المتلقي، وتغيير حالته النفسية، بمعنى آخر، "أن العناصر هذه ليست فاقدة لحياتها الخاصة ولا طاقة فيها، إنها في جانب واسع النطاق تشبه الطاقة الكامنة في عناصر الذرة، لذا نجد من الضرورة السيطرة عليها" (الأعسم، ١٩٩٧، ص٤٧)، **لذلك، فإن للشكل (٣) وظائف جمالية كما يحددها (ستولنتيز):-**

١. الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده، ويوجه انتباهه في اتجاه معين، بحيث يكون العمل واضحًا مفهومًا موحدًا في نظره.
٢. الشكل يرتّب عناصر العمل على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية وزيادتها.
٣. التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كامنة ". (ستولنتيز، ١٩٨١، ص٣٥٣)

أما ما يتعلق باللون كعنصر أساسي يمثل بنية مهيمنة في رسوم النتاجات الفنية لطلبة التربية الفنية من خلال الوظائف المتعددة التي ترتبط به؛ إذ يُدرك اللون كنشاط ذهني قادر على إيضاح جوهر الصلة القائمة بينه وبين الشكل، أو بينه وبين

الخط المكوّن للشكل، فضلًا عن الطابع الجمالي والذوقي الذي يؤثر في عملية التنظيم القائمة على إظهار الانطباعات النفسية والاجتماعية، والتي قد تُحدث نسيجًا صوريًّا، لتلبية بناء التكوين وفقًا لحالات الاتصال والانفصال بين الطابع الجماعي والطابع الفردي من جهة، أو بين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي من جهة ثانية.

تكون الألوان قادرة على نقل الإحساس العاطفي وفي الواقع هي مسؤولة عن ذلك بدرجة كبيرة، وتوصف الألوان بالكلمات ذاتها التي تنتقل بوساطتها الإحساسات، فنحن نتحدث عن ألوان زاهية وباعثة عن البهجة مثلما نتحدث عن أخرى حزينة وكئيبة (مالتز، ١٩٩٣، ص١٨١)، فالألوان تحمل تأثيرات نفسية في النفس البشرية وتقسم هذه التأثيرات إلى تأثيرات مباشرة وأخرى غير مباشرة، أما التأثيرات المباشرة، فهي ما تستطيع أن تظهر شيئًا ما أو تظهر تكوينًا عامًا بمظهر المرح أو الحزن أو الخفة أو الثقل كما يمكن أن تمنحنا شعورًا ببرودته أو سخونته.

أما التأثيرات الثانوية أو غير المباشرة، فهي تتغير تبعًا للأشخاص ويرجع مصدرها للترابطات العاطفية والانطباعات الموضوعية وغير الموضوعية المتولدة تلقائيًا من تأثير اللون (حمودة، ١٩٨١، ص١٣١)، وقد لوحظ أن طلبة الفنون الذين يميلون إلى الألوان الحارة (الأحمر، الأصفر، البرتقالي) هم الذين يكون لديهم التعبير العاطفي أكثر وضوحًا في علاقاتهم مع الآخرين، حيث تكون حارة قوية ويغلب عليها الاهتمام بالذات (Self-Centered Orientation)، ولذا كان ميلهم إلى الاعتماد على الآخرين وسيلة لإبراز هذه العواطف كما أن لديهم استعدادًا خاصًّا للتكيف والانسجام والتوافق في أوساطهم الاجتماعية.

وللون أهمية كبيرة بالنسبة للفرد من حيث استخدامه له في رسومه كوسيلة للتعبير وتكمن هذه الأهمية في النقاط الآتية:-

١. تنمي الحس الجمالي لدى المتلقي.

٢. إنها تزيد من المستوى المعرفي لديه.

٣. تنمي لديه الحركات العضلية والقدرات المعرفية معًا ليصبح منسجمًا مع العمل الفني الذي يقوم به.

للألوان أهمية في استثارة دافعية المتلقي للنسق الفني.

(نبيل، ٢٠٠٠، ص٣٤)

منهجية البحث وإجراءاته:

بما أن البحث الحالي يهدف إلى الكشف عن غرائبية الشكل واللون في رسوم طلبة قسم التربية الفنية، لذلك اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تصميم إجراءات بحثها كونه أحد المناهج العلمية الملائمة لتحقيق هدف البحث الحالي.

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من النتاجات الفنية التشكيلية التي أنجزها طلبة قسم التربية الفنية /الدراسة الصباحية للعام الدراسي ٢٠١٨-٢٠١٩ والبالغ عددها (٦٥) نتاجًا فنيًا كما موضح بالجدول (١).

جدول (١)

يوضح الرسوم الفنية لطلبة قسم التربية الفنية

الصف	أعداد الطلبة		المجموع	عدد الرسوم الفنية التشكيلية
	ذ	أ		
(أ)	٨	٤	١٢	١٢
(ب)	٢	١١	١٣	١٣
(ج)	٥	٨	١٣	١٣
(د)	٥	٨	١٣	١٣
(هـ)	٦	٨	١٤	١٤
المجموع			٦٥	

عينة البحث: بما أن البحث تحدد بالكشف عن غرائبية الشكل واللون في رسوم طلبة قسم التربية الفنية، لذلك تم اختيار(٣) نماذج العينة التي يمكن أن يتحقق من خلالها هدف البحث بصورة قصدية.

الدراسة الاستطلاعية: أجرت الباحثة نوعين من الدراسات لغرض جمع البيانات والمعلومات عن مجتمع البحث واختيار نماذج العينة، فقد قامت بدراسة مسحية هدفت إلى التعرف على المصادر والأدبيات التي تناولت فنون ما بعد الحداثة خصوصًا ما يتعلق بـ (بالغرائبية) التي تمثل متغير البحث، فضلًا عن الدراسات والبحوث العلمية التي تناولت موضوعات مماثلة لفكرة البحث الحالي، كذلك أجرت دراسة استطلاعية هدفت إلى التعرف على النتاجات الفنية التي أنجزها طلبة قسم التربية الفنية للعام الدراسي ٢٠١٨ – ٢٠١٩ والتي تنطبق عليها إجراءات البحث الحالي.

أداة البحث: قامت الباحثة بتصميم استمارة تحليل محتوى النتاجات الفنية لطلبة التربية الفنية تضمنت مفردات اعتمدتها من الاتجاهات الفنية لفنون ما بعد الحداثة والتي

تم تحديدها في **حدود البحث:** تضمنت استمارة التحليل من (٣) محاور هي (الفقرات الأساسية – الفقرات الثانوية – وسائل التنفيذ)، فالمحور الأول تضمن (٢) فقرة رئيسة، أما المحور الثاني، فإنه تضمن (٧) فقرات ثانوية، والمحور الثالث فتضمن (٢٩) فقرة.

عرضت الباحثة استمارة التحليل بصيغتها الأولية على مجموعة من الخبراء في تخصصات التربية الفنية – الفنون التشكيلية – القياس والتقويم، لغرض التعرف على صلاحية مفرداتها في قياس الهدف الذي وضعت لأجل قياسه؛ إذ أشار الخبراء إلى مستوى صلاحيتها، فأجروا بعض التعديلات عليها أخذت بها الباحثة وهي كما موضحة في الجدول (٢).

جدول (٢)

يوضح استمارة تحليل محتوى نماذج العينة

ت	الفقرات الأساسية	الفقرات الثانوية	وسائل التنفيذ	تصلح	لا تصلح	بحاجة إلى تعديل
١	الغرائبية	في الشكل	التسطيح			
			التبسيط			
			التحريف			
			الاختزال			
			المسح			
			الانتقائية			
			التلقائية			
			التفكيك			
		في المضمون	جمع عدة مضامين			
		في اللون	الاكريليك			
			الزيتي			
			الفحم			
		إظهار الملمس	ناعم			
			خشن			
			متنوع			
٢	المعالجات التقنية	تنوع الخامات	خشب			
			قطع قماش			
			جرائد وصحف قديمة			
			الحبال			
			نشارة الخشب			
			ريش			
			مواد جاهزة			
			صور فوتوغرافية			
		تنوع التقنية	التلصيق (الكولاج)			
			الحك والتحزيز			
			التجميع			
		طبيعة الفضاء	مفتوح			
			مغلق			
			متداخل			

الثبات: لغرض التأكد من اشتغالات استمارة تحليل نماذج العينة بصورة صحيحة يتحقق من خلالها هدف البحث، قامت الباحثة بتطبيقها على (٣) نماذج تم اختيارها من نماذج نتاجات الطلبة غير المشمولة بعينة البحث؛ إذ تم تحليل هذه النماذج بمشاركة (٢) من المحللين*.

تم معالجة البيانات التي حصلت عليها الباحثة نتيجة التحليل الذي أجراه المحللون معها لكل نموذج من النماذج الثلاثة؛ إذ اعتمدت معامل ارتباط بيرسون لإظهار النتائج كما موضحة في الجدول (٣).

جدول (٣)

لاستخراج معامل الاتفاق بين المحللين حول الاستمارة

النتاج الفني	الباحثة مع		الملاحظ (١) (٢)	المعدل
	م (١)	م (٢)		
(١)	٨٥،٠	٨٥،٠	٨٥،٠	٨٥،٠
(٢)	٨٦،٠	٨٦،٠	٨٥،٠	٨٦،٠
(٣)	٨٥،٠	٨٧،٠	٨٦،٠	٨٦،٠
المعدل العام				٨٦،٠

من خلال نتائج الجدول (٣) يظهر أن نسبة الثبات لاستمارة تحليل محتوى النتاج الفني تساوي (٨٦،٠)، أن هذا المؤشر يعد جيدًا لمعامل الثبات؛ إذ تشكل هذه النسبة مؤشرًا كافيًا لضمان الثقة بثبات التصحيح.

تحليل العينات النموذج (١)

اسم العمل: وجوه

القياسات: ١٢٠ سم × ١٠٠سم

الخامة: زيت على كانفاس

العائدية: قسم التربية الفنية

سنة الإنجاز: ٢٠١٨

الوصف: يصور العمل منجزًا تشكيليًّا يستند إلى صورة تسطيحية تشتغل مع آليات التكعيبية التي تقترب من التشكيلات البصرية بوجوهها الظاهرة ذات الخطوط السوداوية الواضحة والفاصلة بين أجزائها والتي تظهر كحدود فاصلة بين المساحات الأخرى من النتاج الفني ليشكل العمل بمجمله صورة تعبيرية محملة بازدواجية الذات المضامينية في استثارة المنظومة الداخلية على السطح الإنساني ليترجم العمل أجزاء الشكل الإنساني بصورة غرائبية تأخذ من الجزئيات الظاهرة دلالات شكلانية متعددة في مفهومها التسطيحي الظاهر في العمل ليشكل المنتج بمجمله شكلانية بألوانها الظاهرة تحمل من المضامين الغرائبي الواضح فيه.

التحليل: إن تشكلات المنجز الظاهرة تبدو ببساطتها في تشكيل فني اتجه إلى التسطيح في عملية اختزال أجزاء العمل من خلال نتاج تعبيري يشتغل مع امتزاجات الذات بالصراع الداخلي الذي لا يعتمد النصوص الداخلية كمطابقة للسطح التصويري، فكان نتاجًا لذلك الصراع الذي يحمل المسحة الفطرية التي تشتغل على تلقائية الذات في حركة الفرشاة، فما كان من الاتجاه هو أن طالب التربية الفنية عينة البحث قام بتفكيك منتج محملًا بغرائبية التمظهر من خلال معطيات التركيب الداخلي للذات الإنسانية ليشكل العمل بمجمله وضع الشيء في غير موضعه الواقعي، فما كان منه إلا أن تكون التعبيرية هي الأرضية الخصبة التي تحمل ذلك التغريب.

ومن زاوية أخرى، إن عملية تذويب الذات لخزينها الهاوي في قعرها المخزون

نجد طالب التربية الفنية عينة البحث قد جمع عدة مضامين كنتاج محمل بخامته الزيتية التي عبرت من خلال استعمالها المطاوعة الحقيقية لتلك الغرائبية، فما كان طالب التربية الفنية عينة البحث أن يتصارع مع المادة في إنتاج التعبير، فكان الزيت هو المادة المناسبة التي لم يتقارب فيها مع الفحم والأكريليك كون التعبير الزيتي ومطاوعته هو الأقرب لموضوعة الذات على السطح التصويري، فضلًا عن أن إمكانية المادة التي يتعامل مع طالب التربية الفنية عينة البحث تشتغل مع الملمس الناعم والخشن الذي يحاكي فيه طالب التربية الفنية عينة البحث تجسيد الموضوعة التي يتناغم مع ما في المنتج الفني.

إن طبيعة المنتج الفني أخذ على عاتقه جانبًا تقنيًا متعدد المعالجات؛ إذ نجد أن التحزيز كتقنية ظاهرة والتنقيط والسكين قد بدأت واضحة في طريقة المعالجة لإبداء غرائبية الشكل في المنتج الظاهر فما كان من التحزيز إلا كونها تعبر عن قطوعات ميزت خطوط الأشكال عن الخلفية الظاهرة بشكل معين أفقي ومن جانب آخر، نجد أن هناك حركات صغيرة قد بدأت واضحة ومتقاربة في نفس الشكل والملمس، خاصة وأن طبيعة المعالجات تظهر الثنائية الذكورية والأنوثة من خلال الأجزاء البقعية العامودية التي تمثل شعر الفتاة ومجمل الثنائية تحمل علاقة مشتركة امتلأت باللون الجوزي الظاهر والتي تعبر عن نظرة المرأة الكاملة بكلتا العينين عن نظرة الرجل الأحادية التي ميزتها التقنية الواضحة التي أعطت للتعبير الداخلي النقط الصفراء للذكورية والتي نفتقدها في الأنوثة فما كان من الأسلوب الأقرب إلى التكعيبي المجرد قد أعطى صورة واضحة للانحناءات المرأة في كلتا العينين والرقبة والشعر في حين افتقدها الرجل الذي حاول من خلالها طالب التربية الفنية عينة البحث في تفضيل كفة المرأة فيما تتقدم فيه عليه وما يتأخر فيه هو عنها؛ إذ إن خلاصة القول، إن المنتج إنما يعبر عن طبيعة الخلاصة الاختزالية بصورتها الغرائبية ونوع التقنية ذات الحك والحز والكثافة والتنقيط عن طبيعة فضاء أغلق بسوداوية كأنه مراة تعكس ثنائية الذات

وجانبها الإنساني بصورة إبداع فني عبر عنها طالب التربية الفنية عينة البحث ليصور داخله بذلك التركيب.

ومن جانب آخر، إن طروحات المنجز الفني التي تعبر عن الجانب الغريزي والأنثوي لم يبتعد عنها طالب التربية الفنية عينة البحث، إذ قد سجل حضورًا واضحًا في طبيعة نوع اللون ومكان السطح الذي يتقارب فيه مع محاكاة الإثارة كطريقة لسحب وجذب الأصول الداخلية للذات في تعبيره الفني، فما كان منه أن يترجم طبيعة الغريزة في إبداعه الفني.

النموذج (٢)

اسم العمل: نصف وجه إنساني

القياسات: ١٢٠ سم × ١٠٠سم

الخامة: زيت على كانفاس

العائدية: قسم التربية الفنية

سنة الإنجاز: ٢٠١٨

الوصف: يصور العمل شكل نصف دائري أقرب إلى نصف وجه إنساني بخلفية زرقاء متدرجة في اللون تبدو كطبقة شفافة أقرب إلى سطح مائي يعكس صورة ذلك الوجه بتأثيرات العمق الذي يبتعد عنه الوجه الواقعي عن الشفاف الغائر في العمق ليشكل العمل بمجمله نصف وجه إنساني مختلف الأمكنة لأجزائها الظاهرة بصورتها الغرائبية في مفهومها الجمعي في تجسيد الشكل الإنساني.

التحليل: إن اشتغالات اللون الأزرق المندفع إلى الخلف كصفة يتسم بها جعل فيه ما يتموضع يكون في منظور أبعد عن واجهة العمل، فقد شكل الوجه النصفي الأيمن دلالة كاملة للنصف الآخر خاصة، وإن أحادية النصف الإنساني وإن لم تظهر، فهي تشكل تكاملية المختفي منها القريب إلى السطح الذي يحمل تلقائية التمظهر

وبساطة التشكيل رغم الظاهر كواقع إنساني إلا إن طفولية التمظهر في الإنجاز الفني تظهر باختزالية عالية وعفوية ظاهرة عمل طالب التربية الفنية عينة البحث إلى تفكيك النص وتشكيله بأبعاد تتناسب ومفهومها الغرائبي الذي يتموضع في أصله داخل ذات طالب التربية الفنية عينة البحث.

إن الظاهر على السطح التصويري من مضامين متعددة منها ما يظهر بصورته التنقيطية كتقنية ظاهرة على السطح التصويري، وخاصة منها الزيتي قد عبر فيها طالب التربية الفنية عينة البحث عن خشونة الملمس بنا يعلو الوجه الظاهر من بقع تنقيطية تشكل طبقة أخرى تعتلي أرضية الوجه؛ إذ إن هذه التمظهرات تعبر عن الخدوش العميقة داخل الذات والتي تتصارع لتبدو كنتاج تعبيري عنه.

إن الاشتغالات التقنية خاصة على خامة المنجز وما تشكله من إضافات تقنية ومعالجات فنية المقتصرة على طبيعة الملمس ذات الإضافات الناعمة والخشنة باستخدام خاص لنوع الفرشاة، إذ يعبر عن جانبه التعبيري الواضح بما تفصح عنه المدرسة التعبيرية في إبداء طروحاتها الفنية لمعطياته واشتغالاته الظاهرة في المنجز.

لقد بدأ المنجز أشبه مفردات تجميعية في جعل النص قراءة مفتوحة؛ إذ قطعت بشكله الجزئي من مساحة كبيرة ليترك التأويل الحر بما يعطي من انطباعات ما بعد الزرقة وفي جوانبها؛ إذ يعد ذلك الفضاء تداخلًا واضحًا ما بين المرئي واللا مرئي الذي يشتغل على القراءة الداخلية للمنجز التشكيلي.

النموذج (٣)

اسم العمل: إيماءات

القياسات: ١٢٠ سم × ١٠٠سم

الخامة: زيت على كانفاس

العائدية: قسم التربية الفنية

سنة الإنجاز: ٢٠١٨

الوصف: يشكل العمل منجزًا فنيًّا يبدو هندسيًّا بأشكالها الظاهرة ذات انتماءات تكعيبية قد حرفت أشكاله بصورة مختزلة، فظهر منها في شكله الظاهر واشتغالاته التلقائية ذات التفكيك الشكلاني الذي أعطى وجوه مختلفة بمسحة غرائبية بعيدة عن المألوف ومنقسمة إلى تقسيمات متداخلة ليشكل المنجز بمجمله صورة تعبيرية تتضح بغرائبية تمظهرها النهائي وتصورها الشكلاني.

التحليل: إن طبيعة التسطيح الذي يلتصق بخلفية شكلت تداخلًا مع الوجوه الظاهرة ذات الأشكال المقنعة واختزالًا لطبيعة التفاصيل التي تشتغل على خطوطها الهندسية والتلقائية الفطرية التي حملت في طياتها صورًا باشكال بدائية إنسانية المحملة بصورة الإنسان وتحولاتها الانتقالية لحالة تطور شكل الإنسان على مدى الدهر، كذلك يعبر عن تحولات رسم الشكل الإنساني من وإلى التكعيبية، فهي بمثابة تمرحلات حملت الغرائبية في طياتها فيما تحمله صفات وخصائص على السطح التصويري.

لقد شكل اللون باستعماله المتدرج وأشكاله الظاهرة وجوهًا متعددة للذات الإنسانية المحملة بصراعاتها الداخلية ومكبوتاتها اللاشعورية التي تعطي ما يناسب الموضوع على تعدد الأشكال الموجودة؛ إذ عبر الفطري والتكعيبي والتعبيري كل حسب معطياته وموضوعة إحساسه من خلال شكله الظاهر وإيماءاته وسيميائته الظاهرة على سطح الوجوه.

إن طبيعة الملمس على السطح التصويري بشكلها العام إنما أعطى مسحة سطحية واضحة تختفي من المنظور العميق الذي اكتفى به طالب التربية الفنية عينة البحث ببعديه الطولي والأفقي دون الولوج إلى العمق؛ إذ اكتفى أن تكون المساحة بمجملها هي بمثابة مجموعة من الأقنعة تلتبس بالإنسان ليظهر كل منها في أوانه خاصة وهو لم ينس أن يضع قناعًا إلى جانب الوجوه ليعبر به عن الجانب الجاهز في حالة نهاية الأقنعة الموجودة

في داخل الذات ليكون الوجه الوضعي حاضرًا في حال زوال الداخل.

لقد شكلت المعالجات التقنية لطبيعة الشكل وإيصال الفكرة لمفهوم كل وجه دورًا بارزًا في إيصال الرسالة التواصلية بين طالب التربية الفنية عينة البحث والمتلقي فما كان من مادة الزيت إلا أن تكون المادة التي غطت طبيعة الأشكال بكل ألوانها وشفافيتها وأشكالها؛ إذ تشكل منحنيات الخطوط المرن منها والحاد والملتوي نتاجًا لما يدور في داخل طالب التربية الفنية عينة البحث تجاه نصه التعبيري خاصة وهو يتعامل أجزاء أخرى مضمرة تبتعد عن السطح التصويري ليترك للمتلقي جانب القراءة الأخرى المضمرة وفق مفهومه الاشتغالي؛ إذ يعد المنتج متعدد القراءات في مخاض ومفاهيم ولدت من نصوص قد منحت نفسها لأكثر من قراءة، إذ يعد النص المفتوح نص جيد وبعكس المغلق الذي يعطي إجابة واحدة لا تقبل التأويل.

النتائج:

بناءً على التحليل لنماذج العينة توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

١. وجود تأثيرات مرجعية للأعمال الفنية شكلت عاملًا أساسيًّا في إظهار غرائبية الشكل كما في النموذج (١، ٢) الذي تأثر بالمدرسة التكعيبية، والنموذج (٣) الذي تأثر بالمدرسة التعبيرية.

٢. ظهور عمليات الاختزال لأجزاء من العمل الفني عبر نتاج تعبيري يشتغل مع امتزاجات ذات طالب التربية الفنية عينة البحث.

٣. ظهور مسحة فطرية في سطوح الأعمال الفنية تبلورت في الأشكال المحددة فيها تشتغل على وفق تلقائية الذات من خلال حركة الفرشاة.

٤. أسهمت طبيعة الخامة المستعملة في إظهار الشكل على تجسيد الغرائبية في ملامحها.

٥. وظف طالب التربية الفنية عينة البحث أشكاله دون الاهتمام بالمقاييس الحقيقية لطبيعة الشكل بل أجرى تحولات فيه مما أعطى مساحة لظهور الغرائبية.

٦. حاول طالب التربية الفنية عينة البحث أن يختزل أو يجرد مرة أو يضيف مرة أخرى على طبيعة الشكل ويعزى ذلك إلى عدة معطيات منها اجتماعية أو ثقافية أو جمالية، بحيث لعب الخيال وخرق المألوف دورًا كبيرًا في إنتاج الأعمال الفنية ذات أبعاد غرائبية التي أطاحت بكل ما هو قديم وكسرت كل الأطر التقليدية في الماضي.

٧. لجأ طالب التربية الفنية عينة البحث إلى تمثيل الأشكال دون محاكاة للواقع المادي؛ وذلك لأن الموضوع هنا لا يتعلق بالأشكال الواقعية بل بالمفاهيم الغرائبية، التي تناولت مفردات الصدمة والدهشة لدى المتلقي.

٨. تبنى طالب التربية الفنية عينة البحث طرقًا لا مألوفة أو غير تقليدية في إنتاج أشكاله داخل العمل الفني باستخدام تقنيات إظهارية متعددة منها التحزيز والحك والتنقيط والكثافة اللونية.. ليخلق مسافة جمالية من الغرائبية واللعب الحر في التوظيف، ليؤشر تحولاً فكريًّا وأسلوبيًّا وجماليًّا يتعدى أحادية اللون والشكل.

الاستنتاجات:

١. الغرائبية هي بناء عالم ووجود جديد ضمن إطار السياق الجمالي، والذي لا يخلو من سمات الواقعية والتكعيبية والتعبيرية..فإن قوة الشكل الفني إنما تنبع من قدرته على التغريب وكسر الواقع.

٢. الأشكال الفنية ذات السياق الغرائبي تستدعي التأمل الجمالي وتعددية القراءة والتأويل، باعتبار الغرائبية ذات منحى فني متميز يثير ذائقتنا الجمالية فنتأثر به.

٣. ينطلق أسلوب طالب التربية الفنية عينة البحث من أفكارٍ ذاتيةٍ حملت تأثيراتِ مجتمعٍ مؤمنٍ بالموروث الشعبي والاجتماعي والثقافي التي حملت دلالاتٍ متنوعةٍ قد أسقطها طالب التربية الفنية عينة البحث على أعماله الفنية فقد استعار عناصر من الواقع ليعبر عن مضمون الفكرة بطريقةٍ اختزاليةٍ للسموِّ بالفكرة إلى ما يحقق غايته في الغرائبية شكلًا ومضمونًا.

الهوامش

(*) الجشطالت (Gestalt): كلمة ألمانية تعني"أقرب ما يكون الصيغة أو الشكل أو النموذج أو الهيأة أو النمط أو البنية أو الكل المنظم ، كذلك الكل المتسامي ... أو قل هو كل متكامل كل جزء فيه له مكانة ودوره ووظيفته التي يتطلبها الكل". وقد ظهرت في بداية القرن العشرين ويعتبر ماكس فرتيمر بصورة عامة مؤسس النظرية الجشطالية، والذي انظم اليه ولفجانج كوهلر وكيرت كوفكا. راجع ام غازادا، جورج، كورسني ريموندجي، نظريات التعليم دراسة مقارنة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: مطبعة الرسالة، ١٩٨٣، ص٢٣٦-٢٤١.

(*) استعانت الباحثة بالتدريسيين:

١. د. أنور عبد الرحمن بكر– مدرس مادة الإنشاء التصويري.

٢. أ.م. أسعد الصغير– مدرس مادة الكرافيك.

المصادر والمراجع

١. أحمد جمعة، الوعي الجمالي، دراسة في التطبيقات الشكلية البصرية، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠٠٩.

٢. الأعسم، عاصم عبد الأمير، جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: ١٩٩٧، ص٤٥.

٣. جان بول سارتر، الوجود والعدم، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٤، ص٢١٢.

٤. حمودة، يحيى: نظرية اللون، ١٩٨١.

٥. راسم قاسم، الفلسفة الوجودية – بين سارتر وكيركغارد، جريدة الصباح، في ٢٠٠٦/٥/٣٠.

٦. رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٣.

٧. ستولينتيز، جيروم، النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، ط٣، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨١.

٨. عبد الحميد، شاكر، الغرابة–المفهوم وتجلياته في الأدب، الكويت: دار المعرفة للنشر، ٢٠١٢.

٩. طاهر عبد مسلم، الخطاب السينمائي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١،٢٠٠٥.

١٠.عبد الحميد، شاكر، التفضل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: ١٩٩٩.

١١.عبد الكريم هلال خالد، الاغتراب في الفن، دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر، جامعة قاريونس، بنغازي، ١٩٩٨.

١٢.العلايلي، عبدالله، الصحاح في اللغة والعلوم، المجلد ٢، باب غذرم يخرب، ب ت.

١٣.عصفور، جابر، مفهوم الشعر في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والفنون، ب.ب.

١٤.علي الوردي، في الطبيعة البشرية، في محاولة فهم ما جرى، تقديم: سعد البزاز، منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٩.

١٥.علي محمد اليوسف، سيسيولوجيا الاغتراب – قراءة نقدية منهجية في فلسفة الاغتراب، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، طبعة ١،٢٠١١.

١٦.غازادا، جورج، كورسني ريموندجي، نظريات التعليم دراسة مقارنة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: مطبعة الرسالة، ١٩٨.

١٧.الماكري، محمد، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: ١٩٩١.

١٨.مالتز، فريدرك: الرسم كيف تتذوقه؟ عناصر التكوين، ت: هادي الطائي، مراجعة: د. سلمان الواسطي، بغداد، ١٩٩٣.
١٩.مجاهد عبد المنعم مجاهد، الإنسان والاغتراب، ط١، سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٨٥.
٢٠.محمود شمال حسن، الشباب ومشكلة الاغتراب في المجتمع العربي، المؤسسة الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨.
٢١.نبيل عبد الحمادي وآخرون: الفن والموسيقى والدراما في بيئة الطفل، ط١، ٢٠٠٠.
٢٢.نوال الصراف الصايغ، المرجع في الفكر الفلسفي، نحو فلسفة توازن بين التفكير الميتافيزيقي والتفكير العلمي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣.

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal (Accredited) Monthly
Issued by Middle East Research Center

Forty-seventh year · Founded in 1974

Vol. 70 December 2021
Issn: 2536-9504
Online Issn :(2735-5233)