ثنائية الذات والأخر للتحاور النسوي في لوحات وسماء الاغا

The duality of self and other in feminist dialogue in Al-Agha's paintings

أ. م. د. بان محمد علي

Assist. Prof. Dr. Ban Mohammed Ali

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

ban.ali@uobasrah.edu.iq

ملخص البحث

تناول البحث ثنائية الذات والأخر في التحاور النسوي عند وسماء الأغا، حيث عمدت الباحثة ضمن سياقات القراءة الجمالية للنصوص التشكيلية في إطار الانفتاح الثقافي والمعرفي، فظهرت الثنائيات الفكرية والفلسفية والجمالية..، فتناولت الباحثة واحدة من الثنائيات وهي ثنائية الذات والآخر ضمن أعمال الفنانة وسماء الأغا لبيان كيفية عمل الذات والآخر في التحاور الحادث في أعمالها، فقسمت البحث الى ثلاث فصول ضم أولها مشكلة البحث التي قامت على تساؤل: ماهي ثنائية التحاور التي أوجدتها الفنانة؟ وهل نجحت في اختيار وتوظيف تلك الثنائية؟ ثم أوردت الباحثة **أهمية البحث والحاجة إليه** كونه دراسة أكاديمية ترفد المكتبة التشكيلية في البصرة خاصة والعراق عامة حيث تبحث عن أنواع التحاور الذي أوجدته الفنانة وسماء الأغا وكيف تعاملت الفنانة مع تلك المنظومة من الثنايات الحوارية ليتمكن الطلبة والدارسون في الفنون التشكيلية من الإفادة من تلك الثنائيات الحوارية التي تعتمدها النساء في التواصل مع بعضهن أو مع الآخرين، بعدها أوردت الباحثة هدف البحث القاضي بالتعرف على ثنائية الذات والأخر في التحاور النسوي عند وسماء الأغا، **ثم** تحدد البحث بأعمال الفنانة العراقية الراحلة **وسماء الأغا** الحاوية على ثناية حوارية، من وخاصة تلك التي استنبطتها من الواقع العراقي المحلي فكان الاختيار منحسراً زمانياً للفترة ما بين (٢٠٠٢ – ٢٠١٢) والمأخوذة من جمعية الفنانين العراقيين وحساب الفنانة بالفيسبوك والمقالات المنشورة. ثم تحددت المصطلحات بالذات والآخر والتحاور، ثم جاء الفصل الثاني كإطار نظري احتوى على ثلاث مباحث أولها – مفهوم الذات ومفهوم (الأنا)، وثانيهما– مفهوم (الآخر)=(الهو) وتعدد الأوجه، أما المبحث الثالث فجاب حول – مفهوم التحاور ومنظومته التخاطبية، ثم اختتمت الباحثة بالفصل الثالث كإجراءات للبحث بينت فيها مجتمع البحث وعينته والمنهج المستخدم فأداة البحث أتبعتها بتحليل نماذج العينة الذي توصلت من خلاله الى

مجموعة من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات التي ضمنت في الفصل الرابع ثم تلتها بالمصادر، ومن أبرز النتائج:

١- إن هناك أنواع متعددة من التحاور في أعمال الفنانة وسماء الأغا فهناك ثنائيات تحاورية قدمتها الأغا، فميزتها بأسلوب استخدم ضمن أجواء متعددة.

٢- إن التحاور في أعمال وسماء الأغا ليس مجرد وسيلة للتواصل، عملية ديناميكية تساهم في تطور الفن وتبادل الثقافات والأفكار من خلال هذا الحوار، يستطيع الفنانون التعبير عن رؤاهم وتحدي المجتمع ودعوة الجمهور للتفكير والتفاعل بطرق جديدة ومبتكرة.

Abstract

The research dealt with the duality of the self and the other in the feminist dialogue in Wasmaa Al-Agha, where the researcher sought within the contexts of aesthetic reading of visual texts within the framework of cultural and cognitive openness, so intellectual, philosophical and aesthetic dualities appeared. The researcher dealt with one of the dualities, which is the duality of the self and the other within the works of the artist Wasmaa Al-Agha to show how the self and the other work in the dialogue that occurs in her works, so she divided the research into three chapters, the first of which included the research problem, which was based on the question: What is the duality of dialogue that the artist created? And did she succeed in choosing and employing that duality? The researcher then mentioned the importance of the research and the need for it as an academic study that supports the visual arts library in Basra in particular and Iraq in general, as it searches for the types of dialogue created by the artist Wasmaa Al-Agha and how the artist dealt with that system of dialogue dualities so that students and scholars in the visual arts can benefit from those dialogue dualities that women adopt in communicating with each other or with others. After that, the researcher mentioned the aim of the research, which is to identify the duality of the self and the other in the feminist dialogue of Wasmaa Al-Agha. Then the research was limited to the works of the late Iraqi artist Wasmaa Al-Agha that contain a dialogue duality, especially those that she derived from the local Iraqi reality. The choice was limited in time to the period between (2002 - 2012) and taken from the Iraqi Artists Association, the artist's Facebook account, and published articles. Then the terms were defined as self, other and dialogue, then the second chapter came as a theoretical framework that contained three topics, the first of which is the concept of self and the concept of (ego), and the second is the concept of (other) = (id) and the multiplicity of aspects, while the third topic dealt with the concept of dialogue and its communicative system, then the researcher concluded with the third chapter as research procedures in which she showed the research

community and its sample and the method used, so the research tool was followed by an analysis of the sample models through which she reached a set of results, conclusions, recommendations and suggestions that were included in the fourth chapter, then followed by the sources, and the most prominent results are:

١ -There are multiple types of dialogue in the works of the artist Wasmaa Al-Agha, as there are dialogue dualities presented by Al-Agha, which she distinguished with a style used in multiple atmospheres.

٢ -Dialogue in the works of Wasmaa Al-Agha is not just a means of communication, a dynamic process that contributes to the development of art and the exchange of cultures and ideas. Through this dialogue, artists can express their visions, challenge society and invite the audience to think and interact in new and innovative ways

الفصل الأول- الإطار العام للبحث:

- **مشكلة البحث**

يشكل التحاور أرضية للتلاقي بين أفراد المجتمع، خاصة بين النساء وبعضهن أو مع الآخرين، فالتحاور الثنائي يتطلب إيجاد حالة من التواصل بين متقابلين(الذات) و(الآخر) في حالة وجودية ما لإدراك ذلك(الخطاب، الكلام، الحوار،...) ليمكن الانتقال الى مرحلة المتوارى خلف النص للكشف عن خباياه من حيثيات وحكاوى وإخبارات وغير ذلك مما يزخر به التاريخ النسوي المليء بالأحلام والخيالات الى جانب القهر والقمع و...، كل ذلك يشكل هاجساً مليئاً بالصراعات الإيجابية منها والسلبية، لينتج عنها إبداع فكري وجمالي، للكشف عن الكثير من قصص النساء اللواتي ضل نتاجهن التشكيلي حبيس ثنائيات حوارية نسوية بين ذات المرأة والأخر؛ حيث يتنوع ذلك الآخر بتنوع الحدث مما يعزز فهم الممارسة الإبداعية والثقافية للفنانة بالكشف عن إرادة ورغبة دفينة لتحقيق الذات لذاتها أو في الآخر، لما يعشنه في لحظاتهن المختلفة والتي تمثل مشاريع وجودية إنسانية فاعلة. فجاءت الدراسة للبحث بموضوعة التحاور للثنائي الذات بما يلزم الفنان تحقيق وجود الذات والآخر في اللوحة التشكيلية، وهذا ما تحاول الباحثة الكشف عنه لدى الفنانة الراحلة وسماء الأغا في الكثير من أعمالها معتمدة أسالیباً تكوينية في التنظيم الشكلي والمفهومي، مستخدمة الرصيد الحكائي والموروث الشعبي الغني للمجتمع العراقي، معولة على الوعي الفردي والجمعي لتطوير التجربة الإنسانية بالاعتماد على طبيعة المتلقي لتحقيق التحاور باختلاف أفراده وطبقاته المختلفة. لذا قام التساؤل الاتي كمشكلة للبحث؛ ماهي ثنائية التحاور التي أوجدتها الفنانة؟ وهل نجحت في اختيار وتوظيف تلك الثنائية؟

- **أهمية البحث والحاجة إليه**

تمثلت أهمية البحث الحالي في بيان قيمة التحاور النسوي بين الذات والآخر في المجتمع، لان التحاور النسوي هو الأكثر انتشاراً وشهرة في مختلف طبقات الشعوب لما له من خصوصية وطابع موضوعي فاعل ومستمد من الحياة العامة للمجتمع بأسلوب القصص ذات الطابع اللوني الزاهي المختلف والمتنوع بتنوع فئات الشعب، وحيث كانت النساء من أم واخت وزوجة وابنة هن الأكثر دخولا وتأثيراً في الجانب الحكائي والذي كان الغالب على أعمال الفنانة الراحلة **وسماء الأغا** بطابع قصصي المليء بألوان من الفرح ومواضيع السرد بتفاصيل مأخوذة من طبيعة الحالة آنذاك لتقدم العمل الفني مبنياً على التقابلات والحوارات والإيماءات، مما شكل أهمية لتوثيقها والكشف عن التحاور بين الذات والآخر في تلك الأعمال عبر ثنائيات قدمتها الفنانة. لذا تمثلت أهمية البحث في كونه دراسة أكاديمية ترفد المكتبة التشكيلية في البصرة خاصة والعراق عامة حيث تبحث عن أنواع التحاور الذي أوجدته الفنانة وسماء الأغا وكيف تعاملت الفنانة مع تلك المنظومة من الثنايات الحوارية ليتمكن الطلبة والدارسون في الفنون التشكيلية للإفادة من الثنائيات الحوارية التي تعتمدها النساء للتواصل مع بعضهن ومع الآخرين.

- **هدف البحث:** تعرف ثنائية الذات والأخر للتحاور النسوي في لوحات وسماء الأغا
- **حدود البحث:**

الحدود الموضوعية: تحدد البحث الحالي بأعمال الفنانة العراقية الراحلة **وسماء الأغا** الحاوية على ثناية حوارية، من وخاصة تلك التي استنبطتها من الواقع العراقي المحلي.

الحدود الزمانية: اختيرت للفترة(١٩٨١-٢٠١٢) قصدياً لما قدمته الفنانة من أعمال تحتوي على تحاورات نسوية بين ذات المرأة والآخر باختلاف ماهياته والتي تم الحصول عليها من مواقع جمعية الفنانين العراقيين وحساب الفنانة بالفيسبوك والمقالات المنشورة.

الحدود المكانية: العراق

- **تحديد المصطلحات:**

الذات- لغة: مفهوم ينمو بالخبرة والمواقف التي يمر بها للتكيف مع البيئة المحيطة فيتحدد أداء الشخص الفعلي لينمو بجانب خبراته الشخصية مع تأثره بتقييمات المحيطين به[١]. والذات فكرة الفرد عن نفسه، الصورة التي يكونها عن نفسه بناءً على صفاته وقدراته الجسمية والعقلية إلى جانب القيم والمعايير الاجتماعية كعامل أساس في توجيه السلوك ورسم مستوى الطموح[٢].

الذات– اصطلاحاً: تعرف الذات بأنها ما يشار إليه الكلام الدارج بضمائر المتكلم كأنا الفاعلة وياء المتكلم [٣]، فالذات تعي وجودها بمعزل عن الآخرين، إنها لا تشعر بهم، أو أنهم غير موجودين، أو أن وجودهم كعدمهم، لا يتعلق وجود الأنا إلا بخاصية التفكير"[٤].

الذات– إجرائياً: تتفق الباحثة مع تعريف الذي يعنى بذات الشخص المطلقة والمستقلة عن جميع الذوات الأخرى، والتي تعي وجودها بمعزل عنهم مع إدراكها لوجودهم.

الآخر– لغةً: اسم على أفعل، وتصغير(آخر)(أُويخر) والجمع آخرون، ويقال هذا آخر وأخرى في التذكير والتأنيث [٥]. و(الآخر)من تأخر، والشيء جعله بعد موضوع هو الميعاد أجله(تأخر) عنه جاء بعده، وتقهقر عنه ولم يصل إليه، والأخر أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد [٦].

الآخر– اصطلاحاً: " المقصود بالآخر صورته، والصورة بناء في الخيال، فيها تمثّل واختراع، ولأنها كذلك فهي تحيل إلى واقع بانيها أكثر ممَّا تحيل إلى واقع الآخر"[٧].

الآخر– إجرائياً: تعرفه الباحثة بأنه مفهوم متعدد الصور، نقيض(الأنا) وهو توصيف لما موجود خارج حدود(الذات)مستقلا عنها، فنعرّف الآخر بالمفرد والجمع، نخوض معه إحساسات وتجارب كالقرابة والصداقة وغيرها ويتحدّد الآخر بتنوع العلاقات عبر منظومة الوعي والإدراك.

التحاور– لغة: تتأتى من الجذر اللغوي (حَورَ) للدلالة على: الرجوع عن الشيء أو إلى الشيء، تقترب لفظة حوار الدالة على: المحادثة والتجاوب، فالمحاورة والمجاوبة، واستحارة: استنطقه[٨].

التحاور– اصطلاحاً: اصطلاح منحوت من الحوار "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات... ويفترض فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس، والحوار يبدأ عبر ما ينتجه العقل البشري من آداب وحكمة ونصوص، كذلك يمكن أن يكون الحوار بين منشئ النص ونفسه، أو من ينزله مقام نفسه مثل ملهمه أو شخصية خيالية" [٩].

التحاور– إجرائياً: تعرفه الباحثة أنه حالة التواصل أو التخاطب والتحاور بين شخصين طرفين أو (بين المرء ونفسه) حول موضوع معين، على اختلاف أو اتفاق وجهة نظر كل منهما، بغية إثبات أو إبطال وجهة نظر خصمه رغبة بالوصول للحقيقة والاعتراف بها عند ظهورها.

الفصل الثاني- الإطار النظري:

المبحث الأول – مفهوم الذات ومفهوم (الأنا)

يطرح مفهوم الذات الإنسان لا كفرد وإنما يطرحه كمجموعة من الأنظمة النفسية، العصبية والاجتماعية، والتي ترتبط ببعضها ارتباطاً وثيقاً، فتؤدي الى تَشّكُل منظومة الإنسان. ومن هنا جاء اهتمام الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع بالبحث في تلك المنظومة الإنسانية، تلك التي تقوم على التفرد الكياني والتعدد المفاهيمي إذ تنطلق ماهيته من جملة من التساؤلات الفلسفية حول الذات، ماهي؟ وما هو الآخر؟ وما الفوارق بينهما؟ فالإجابة عن تلك التساؤلات في سياق موضوعة البحث يتداخل فيها الاصطلاح الفلسفي واللغوي، لان إشكالية العلاقة بين الذات والأخر ليست وليدة اليوم بل قديم قدم الوجود الإنساني وحتى حاضرنا الذي نعيشه اليوم بما فيه من تطور فكري واجتماعي وتكنولوجي. وقد " حاول العصر الحديث إعادة اكتشاف الكون والإنسان بمناهج جديدة تعتمد على العقل، وقد انعكست هذه المحاولة على فلسفة هوبز بوضوح شديد: إن النسيج الذي تصوره هوبز كان استنباطياً تماماً امتد من الأسس الميتافيزيقية التي يتصور العالم بناء عليها، بلغة الجسم والحركة، الى النتائج التي تدور حول مسلمات الطبيعة...فهو كفيلسوف عقلاني في تصوره للطبيعة والإنسان في آن معاً"[١٠].

- **معنى الذات (=الأنا):**

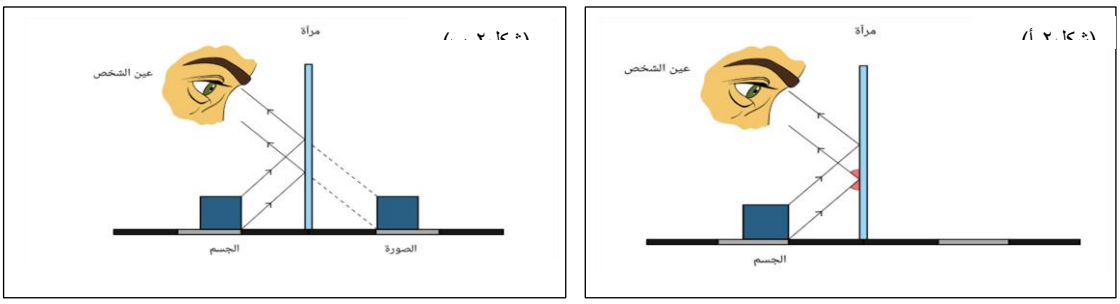
يشكل الذات مفهوماً يتناول المنظومة الإنسانية بأفكارها ومشاعرها وغيرها من خلجات الإنسان، فتمثل الوعي الشخصي المتفرد عن سواه، حيث يعتبر فهم الذات موضوعاً إشكالياً في الدراسات النقدية والفلسفية وعلم النفس وغيرها، فقد استمر الإنسان ساعياً لاكتشاف ذاته، لإن الذات بالمعرفة الإنسانية هي مفهوم أزلي تقمصته النفس العاقلة الساعية للمعرفة والفهم. ولبلوغ كنهها نتأمل سريعاً حركة الشخص وتصرفه بدافع أو بلا دافع؛ فالذات هي الفكرة التي يكونها الفرد عن نفسه بما فيه من جوانب جسيمة واجتماعية وأخلاقية وانفعالية تتكون من علاقته بالآخرين وتفاعله معهم [١١]." إن كل من الأنساق النفسية الثلاثة (الهو والانا، والانا الأعلى) مصدر للطاقة النفسية اللازمة لعمل الشخصية، فالطفل يولد بدون أنا، وان وظائف الأنا المستقبلية تحتاج طاقة، ويستمد الأنا طاقته النفسية من الدوافع الرئيسية التي تصدر عن الهو، ومن ثم قد تنبع الطاقة المنصبة في الأنا وكذا والانا من اللبيد واو العدوان، وتتحول اليها ثانية"[١٢]. لإن الفصل بين الذات النفسانية والذات الجسمانية لدى العديد من الفلاسفة أوجد فروقاً في التعامل مع الفرد وكذلك على مستوى البحث الفلسفي. **فالذات الجسمانية** تعني شكل المرء وهيئته كما يمكن تصورها، وكيف تبدو للآخرين وتعني في الصورة التي يكونها الفرد عن جسمه [١٣].

المبحث الثاني – مفهوم (الآخر)=(الهو) وتعدد الأوجه

غير بعيد عن قراءتنا لـ(الذات)(الأنا)؛ نواجه مفهوم الآخر، حيث فلسفة الآخر تقترن بقدرتنا على إدراك ما حولنا كما هي القدرة على تجسيد(الذات) كـ(شخص) منفرد أو مجموعة أشخاص مما يؤدي إلى اختلال التوازن الإدراكي للمتلقي، وهنا تظهر ماهية(الآخر)=(الهو).

- **معنى الآخر (=الهو):**

مفهوم يخرج من حيز الذوات العاقلين الى الماهيات الجامدة؛ فالمرآة مثلاً تمثل في نتيجة أداءها (الآخر) الذي يكون صورة مشوهة عن(الأنا) مهما كانت جودة تلك المرآة (شكل١)، أو صورة وهمية عن (الآخر) =(الهو) وحالة المرآة خير دليل على ذلك، فالنظر الى شيء(الهو) معتقدين أنه أمامنا ولكننا في حقيقة الأمر ننظر الى امتداد وهمي لما هو منعكس من صورة(الهو) ألا وهو(الآخر) الموجود في مكان مختلف، وهنا تبدأ الإشكالية في التعرف على ذلك (الآخر) المتحققة هل هي حقيقة أم وهم؟ وما تأثرها علينا أي على (الذات) في كلا الحالتين؟ كما إن هذا الفارق بين الجسم (=الهو) وبين الصورة (=الآخر) يمثل المعيار في قدرة الإنسان على التعرف والتمييز بين (الهو) و(الآخر) تسمح بحدوث الانفصال في العلاقات الاجتماعية والشخصية، مما يؤثر على إدراك الذات والهوية، فـ(الهو) يتمثل بالجسم في الشكل (١–أ) حيث الجسم هو بنفسه، فيما يظهر (الآخر) في الشكل (١–ب) في هيئة الصورة التي تبدو خلف المرآة. وهنا تشتغل الحيثيات المتباينة بين الأجسام وحيثياتها أو ما يمكن أن نطلق عليها (أعراض الجوهر) وهذا ما شكل الفارق " بين نظرة كل من هوبز وديكارت الى تصنيف كيفيات الأجسام أو

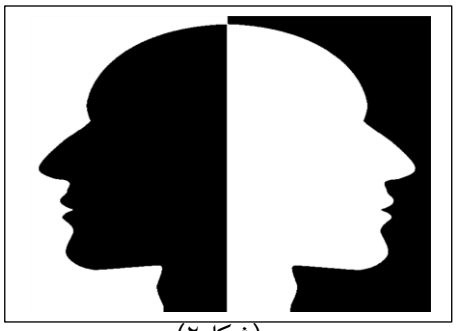


(شكل١)

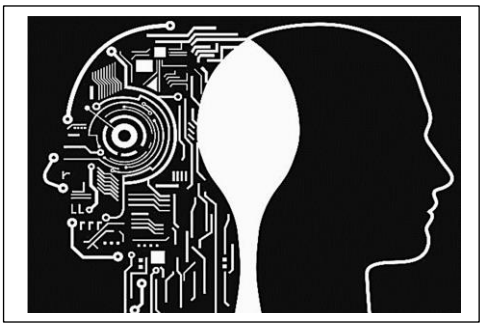
أعراض الجوهر، فعلى حين أن ديكارت جعل الصفات الأولية هي التي ادركها بوضوح وتميز في الأجسام المادية مثل الامتداد والشكل والوضع والحركة، أما الصفات الثانوية فهي اللون والصوت والطعم والرائحة...الخ، فإن هوبز يجعل الامتداد والشكل صفتين أساسيتين للجسم: إذ لا يمكن تصور الجسم بلا امتداد أو بغير شكل، أما بقية الخصائص فهي ثانوية: فالحركة والسكون هما كاللون والطعم والصلابة...الخ كلها خواص عارضة أو كيفيات

ثانوية، كل شيء أما يكون جوهرا أو عرضاً، جسما ماديا ذا امتداد وشكل، أو خصائص عارضة كحركات للذهن المدرك... ولا يشترط في الأجسام رؤيتها واقعا كالأجسام التي يمكن فهمها بالعقل"(١٤). فمفهوم الآخر عند **ميشال فوكو** متعلق بالذات تعلقاً لا فكاك منه شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، فالآخر بالنسبة الى **فوكو** هو الهاوية أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب ونقصد بذلك إن الأخر بالنسبة له هو الموت بالنسبة الى الجسد البشري (١٥). لذا بأماكننا القول أن مفهوم (الآخر) ينطوي في الغالب على فهم خاص منطلق من الذات الجوهرية التي تعمل وفق معايير يتحدد من خلالها أدبيات وآليات التخاطب أو التعامل مع ذلك (الآخر) من قبل (الذات) وفقاً للموقف الحاصل بينهما كموقف محكوم بقوانين معرفية أدبية أو جمالية، فـ(الآخر) الذي يكون في مقابل(الأنا) يمثل الخطوة الأولى لبث الحوار فهو ليس مجرد (آخر) مطلق غير معّرف على طول السياق التحاوري، بل قد يكون(آخر) إيجابي أو (آخر) سلبي بمنظومة التحاور، استجابة لمخرجات (الأنا). لذا كان من البديهي أن يطرح التساؤل حول معنى (الآخر) وماهي إشكاليته مع (الأنا)، فالطرفان داخلان في النسق الأدائي المشترك رغم اختلاف منظومة كل منهما عن الثاني. وفق مذهب **الظاهراتية** بمفهوم(الآخَر)فاستعمل لوصف مصطلح الغير؛ فيشير للإنسان(=الآخر)من حيث كونه غير(الذات)غير(الأنا)لأنه يشكِل صورة ذاتية للشخص الذي نقر بوجوده المتحقق قبال(الأنا)مباشر أو غير مباشر؛(الآخر)هو غير(الذات) الفردية والجماعية والمماثِلة، هو العلاقة بين شخصية الإنسان (طبيعته الجوهرية الأساسية) وشخصه (جسده)؛ أي هو علاقة الخصائص الجوهرية والظاهرية للشخصية التي توازيها علاقة الخصائص المتقابلة للذات، لأن الاختلاف داخلي، داخل الذات(١٦). ولإننا في بيئة مجتمعية تتزايد فيها منظومات الاتصال والتداخل الثقافي بات مفهوم (الآخر) مفهوماً محورياً في الكثير من الأحياز والمجالات اصبح هذا المفهوم متجاوزاً للفلسفة التي كانت تراه يشتغل في سياق الوجود والعلاقات الإنسانية، حيث (الآخر)ضروري لتتحقق هوية(الذات) فيمنحنا إمكانية التفكير في(الذات) بمنظور خارجي، حيث يعمل إدراكنا لـ(لآخر) من خلال ما يمنحنا إياه من سعة في أفق التفكير والتخيل بل وحتى في فهم المحيط، ومن ثم اختيار طرق وأساليب التعامل معه، فـ(الأنا) تجعلنا نتجاوز حيز العلاقات المختلة مع الأطراف المنبوذة أو المتجنبة فنمتلك الخيار في التعاطف أو التفاهم معهم مما يعزز قدرتنا على تخطي التجارب الغير موفقة بأثارها السلبية. وبذلك فأننا نتحرك لنخطو خطوة باتجاه أفكار جديدة تكون رصيداً نستند اليه في بناء هويتنا الذاتية(الأنا). وهذا المنطلق هو منطلق تقييم وحكم فقد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى من سورة المائدة، الآية: ١٠٧ ((فَآخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا مِنَ الَّذِينَ اسْتَحَقَّ عَلَيْهِمُ الْأَوْلَيَانِ فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ لَشَهَادَتُنَا أَحَقُّ مِن شَهَادَتِهِمَا)) فاطلاق لفظة الآخر على كل ماعدا(الأنا) يوضح كيف(الآخر) يشكل قضية مركزية، كما يعد واحداً من أكثر المفاهيم حضورا في الأطروحات النقدية والكتابات الفلسفية والأدبية المعاصرة، فـ(الآخر) لم يعد مجرد وجود على مستوى المادة أو على مستوى الوعي كفكر وثقافة،

فهناك اختلاف برؤى الفلاسفة والمفكّرين لتفسيره تبعا لاختلاف التيارات الفلسفية والمذاهب الفكرية. والأمثلة عديدة على تصور الآخر في الواقع وهذا التصور قد يتحقق من خلاله وجود(الذات)=(الأنا)، ووجود(الآخر)=(الهو) وفي كلتا الوجودين لا يشترط أن يكون هناك تماثل أو تتطابق بل وحتى في أفضل التوقعات تقارب، إذا يمكن لذلك (الآخر) أن يكون مجرد تخيل أو ذكاءً صناعيا (شكل٢)، (شكل٣)، عندها قد تفقد التواصلية اتجاهها. كما قد تشير مفردة (الآخر) لمجموعة سمات اجتماعية نفسية وفكرية ينسبها (ذات) إلى الآخرين، ليكون الآخر حاضر في المجال العام للهوية، فـ(الأنا) تستطيع تمييز الآخر، وتصوره لنفسها كما ترضى، فالآخر صورة عنها كان مقبولا إذا ما تحول صار مرفوضا [١٧]. و(**الآخر**)وصف مقابل لـ(أنا) يدخل ضمن سياق أو حالة المغايرة في الهوية أو المنظومة المجتمعية للأفراد وهويتهم الـ(ذاتية). ففي المنظومة الخطابية والفلسفية نجد أن هذا المصطلح يشير الى جملة من المفاهيم ذات الخصائص التي تستجلب خلفها عديد من التساؤلات؛ من قبيل: من؟ وماذا؟ المتولدة عن الآخر، وهذا ما يوجد مفهوم المغايِرة والتي تكون منفصلة جزئياً عن الترتيب الحدثي للأشياء، وعن حقيقتها (الأصيل اللامتغير)، وما تبثه من رسالات (الفن والجمال والذوق).



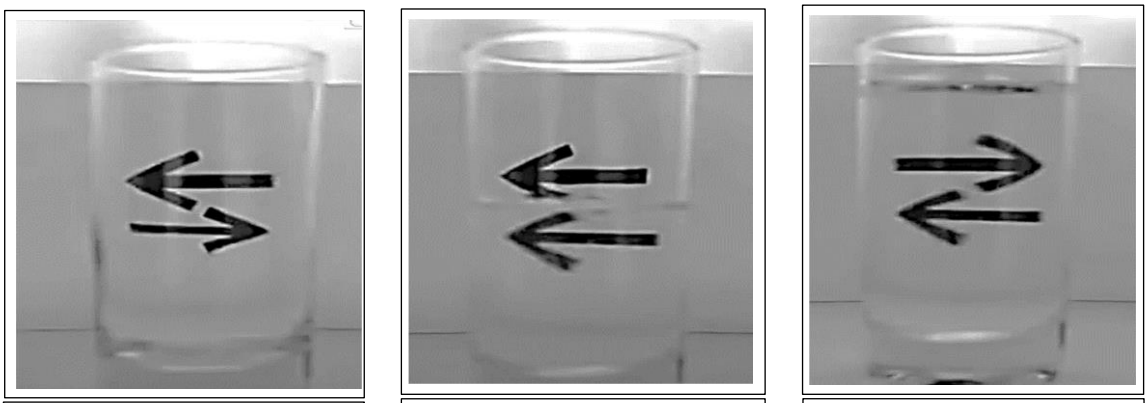
(شكل٢)



(شكل٣)

المبحث الثالث – مفهوم التحاور ومنظومة التخاطب التشكيلي

إن التحاور عملية تبادلية تتطلب وجود أطراف تقوم به للوصول الى ناتج معين قائم على تجاذبات ترتكز على أرضية مشتركة للنص التشكيلي للخروج بعمل متكامل خطابياً، وحتى يمكن أن ندرك كيفية قراءة المنجزات التشكيلية كمنظومات بصرية وبيان مفهوم (الذات) و(الأنا) لتقريب الفكرة في تحقيق قراءة للوحة عبر مثال لتجربة فيزيائية (شكل٤) تقضي بوضع لوحة رُسم عليها سهمان متعاكسان بالاتجاه ووضع أمام اللوحة دورق زجاجي فارغ فظهرت الأسهم كما هي(شكل٤-أ)، ثم نملئ نصف الدورق بالماء لفوق مستوى السهم الأول ليبدو من خلال الماء باتجاه معاكس لما هو مرسوم(شكل٤-ب)، كما سيتأثر السهم الثاني بنفس الطريقة بعد ملئ الدورق بالماء(شكل٤-ج).



قبل وضع الإناء الماء (أ) | بعد ملئ نصف الإناء الماء (ب) | بعد ملئ الإناء الماء كلياً (ج)

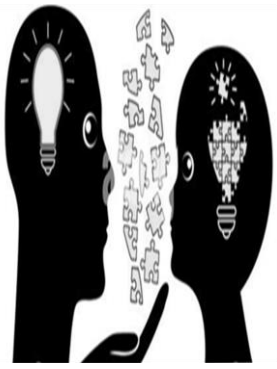
(شكل٤)

وهكذا تكون قراءة النص البصري(=التشكيلي) وفق مفهوم (الذات) و(الأنا) حيث تحدث العملية التواصلية في مشاهدة النص وقراءة تفاصيله ومفرداته، وبذلك تكون قراءة التحاور بين الذات والآخر. وهذه القراءة يمكن ملاحظة أحد تمثلاتها الفيزيائية في ظاهرة الملعقة وكوب الماء فنجد تطبيق الحالة فيزيائياً، وهذا الأمر له العديد من التمثلات تتحقق حسب أنماط الأداء الشكلي في المنظومة البصرية. لأننا حين ننظر إلى منجزنا الإبداعي نحاول التعرف من خلاله على(الذات)، فنسترجع العديد من المشاعر والأفكار الأخرى، مفترضين أنها تجسيد للفكرة، فلا يجب بالضرورة أن يمتلك أحد اخر هذه الفكرة أو ان هناك من يشاركه هذا الشعور وهذا الشخص هو ما نسميه (الأنا)، فلا يمكن إظهار نفس الأفكار إلا من قبل الفنان ذاته.

- **<u>الحوار؛ قراءة مع الآخر</u>**

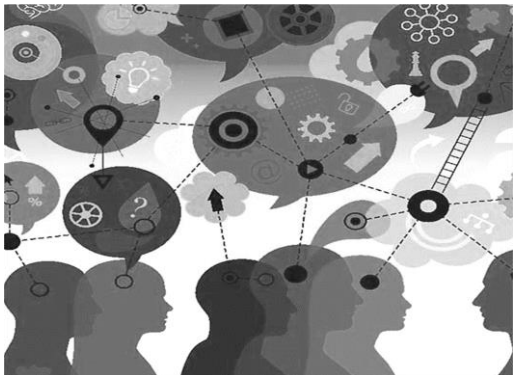
منذ بدء الخليقة جبل الأنسان على التساؤل (كأنا) عن الماديات المحيطة به، وعما يدور في مخيلته من أفكار وخيالات، إذ تتشكل صورة لـ(الآخر) بعقل الفرد(الأنا) وفقاً للثقافة الإنسانية من خلال الانفتاح المعرفي والفكري الذي أسهم فيه التواصل الاجتماعي والتجاري والاقتصادي وغيرها ليرسم عن ذلك (الآخر) صورة تكوينية يتم من خلالها تقييم أنماطه السلوكية تبعاً لتغيَّرات نظرة الإنسان(الأنا) لـ(الآخر)، لتتسع معها تلك المفاهيم حيث بدأت تتكون وتغير نظرة (الأنا). ليدرك الإنسان أن كل تلك الموضوعات هي موضوعات ثنائية تستلزم وجود الأنا المتمثلة بالفرد ووجود الأخر، إن(الذات) (=الأنا) و(الآخر)(=الهو) يمثلان مكونات للكون؛ يتحقق من خلالهما مفهوم التكامل الوجودي المبني أصلا على تحقق التحاور، فلولا وجود هذان الطرفان لما كان هناك تحاور ولما كان هناك واقع وأحداث عاشتها البشرية بشطريها (الذات) (الأنا) و(الآخر) (الهو)، فتداخل هذان الطرفان مع المحيط بما فيه فتأثروا

به واثروا فيه، وهذا ما يعرف بالعلاقة مع المجاورات، فيرتبط مفهوم (الذات) و(الآخر) بمفاهيم مجاورة، خاصة في الدراسات الفكرية والنقدية، أبرزها المغايرة، الاختلاف، الثقافة، الأديان، الأعراق، المركز – الهامش، الخطاب، الهوية، وغيرها مما يمكن تسميتها بالسياقات الثقافية والتي دخلت ضمن السرديات الكبرى. فنجد مثلا أن **سارتر** عد(الآخر)عاملا فعالا في تكوين الذات، لان وعي الذات يتحقق بناء على(الآخر)، لأنه يربط الكينونة بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي (ما كان) و(ما سيأتي) كوضع يجعل الكينونة تتصرف بطريقة مخجلة بسبب (الآخر) الذي يمنع تماما حرية الاختيار، لذلك اختتم **سارتر** مسرحيته (لا مخرج) بمقولته المشهورة:(الآخرون هم الجحيم) وبذلك ربط بين(الآخر) والجحيم إذ جعل(الآخر) بالنسبة لنا هو الجحيم[١٨]. وهذا الطرح لا يمكن تعميمه كطريقة، أو فكرة، فهي لا تزال حالة ارتباط فكري شعوري الأمر الذي يتطلب يقظة وانتباهاً كي ما تحدث اختلالات تأويلية نتيجة القراءة غير الدقيقة (شكل٥). ولقراءة التحاور لابد من اشتراك الطرفين في جو علاقاتي، فالتحاور الاتي **من** الحور: حار الرجوع من الشيء إلى الشيء، والمحار: المرجع، المحارة: المكان الذي يَحور أو يحار فيه، وأَحَارَ عليه جَوَابا: رده والمحاورة المجاوبة، والتحاور: التجاوب[١٩]. ولان (الأنا) في الغالب هي من تكون البادئة في أي تحاور يحصل على مستوى الإدراك من خلال المعرفة لأنها من تؤثر في التحاور الحاصل، فيمكن فهم تلك المعرفة المنطقية كمعرفة قوانين الطبيعة كونها معرفة إنسانية مستمدة من المتابعة والملاحظة والتقصي والاستنتاج، فالتعامل مع تلك المخرجات المنطقية يستوجب وضع أو تشريع مجموعة قوانين منطقية لاستقراء التحاور الذي ينتج عن فعل المجتمع جماعياً، فتلك التحاورات تمتلك قيماً اتجاهية تنطلق من الطرف الأكثر تحكماً بتلك القوانين الى الطرف الأقل معرفة أو تحكما بتلك القوانين(شكل٦). وفي أحيان كثيرة لا يكون التحاور مع آخر خارجي بل تقوم (الذات) بالتحاور مع (الأنا)، فهو تحاور ذاتي منفرد، فيكون الحوار في هذه الحالة داخليا حيث (الأنا) يحاور(الذات) فيكون حواراً بين الشخصية وذاتها، لذلك فهو " كلام تنطقه شخصية بمفردها أو تَعتَقد أنها بمفردها أو شخصية يسمعها الآخرين لكنها لا تخشى أن يسمعها هؤلاء الآخرين"[٢٠] (شكل٧). كما إن الحوار الفرداني له سمات خاصة لا



(شكل٥)

(شكل٦)



(شكل٧)

يشترك فيها مع أي نوع أخر من الحوارات لأنه وكجميع منظومات التحاور المتعارف عليها لابد من قاعدة معلوماتية لتبنى عليها مسارات التواصل بين (الذات) و(الأنا) وليس هناك من هو اعرف بالشخص بنفسه من نفسه، فـ(الذات) و(الأنا) وهذا ما يمنح التحاور الأرضية المعرفية الكافية فالحوار لا يتطلب دائما تدخل الحواس لتحققه، وهو هنا تحاور داخلي لا يحتاج الى انتقال للصوت أو الحركات أو غيرها ليكون التحاور متكاملا، فهناك نمط من التحاورات يعرف بالتحاور الداخلي أو الذاتي، وهو " وسيلة الى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية"[٢١]. وبذا تذهب **الباحثة** الى أن هناك ما يمكن الوثوق بتحققه من تحاور بتنوع المخاطب إن كان (الذات) أو (الآخر) فذلك يعزز أهمية التحاور، بما يبرر استمرارية التحاور الوجودي المتنوع حيث لا يقتصر التحاور على الذوات العواقل، لأن التحاور يمكن أن يستمر فيكون دائريا لا منتهي أو ينطوي على تراجع وانكفاء داخلي، لان هناك الكثير من الشواهد والمبررات المستنتجة من قواعد هذا الاستدلال والتي تثير بالتأكيد تساؤلات فلسفية جدية. وهذا ما يكون محكوما بـ(الأنا) التي لا ترضى (شكل٨)، وبهذا يمكن للباحثة أن تستنتج من هذا أنه لا بد من وجود مجموعة قواعد يصعب دائماً تبريرها وإنما الاعتماد احتمالات وتوقعات افتراضية. وهذا يمكن أن يوضع تحت مبدأ " سوء التأويل. ففي هذه الحالة توجد أشياء في الواقع لكن لا تدركها الشخصية كما هي عليه فعلا بل تدركها محرفة. بحيث يتفق هذا التحريف مع حالتها النفسية، فالمتشكك في الناس يفسر سلوكهم على أساس انه يخفي نيات سيئة نحوه"[٢٢]. كما في (شكل٩) هناك أنماط أخرى من التحاورات تبنى على رسم شخصية متخيلة لـ(الآخر) وتضع حدوداً له،

(شكل٨) التساؤل الذاتي

(شكل٩) التحاور مع الذات

مُشكلة الكثير من صفاته وشكله وتوجهاته، حتى وان كان ذلك(الآخر) فردا أحيانا أو جماعة، وربما يكون (الآخر) معروفا لدى (الذات) مقربا منها، أو يكون في أحيانٍ أخرى بعيداً مكانياً وزمانياً. إذ لا وجود لآخر دون وجود (الذات) (الأنا) فلا بد من توفره كشرط من شروط الاختلاف والتمايز حتى يمكن التفريق بينهما فكلاهما يحدد غيره ويحيل إليه، فبمجرد استحضار صورة (الآخر) يتبادر بشكل مباشر إلى الأذهان ضرورة وجود(الذات) أو (الأنا). ورغم أن الكثير من النصوص تبدو كأن (الآخر) مَشروط فيه أن يكون عاقلا واعيا، إذ يمكن أن يكون عنصراً مادياً جامداً أو متحركاً غير عاقل أو حتى متخيلا، ففي الكثير من الأحيان يدور الحوار بين المرء ومُتَخَيلٍ جامد يكون مُدركاً

لدى (الذات)(الأنا)، وخير شاهد تورده الباحثة هو ما جاء من قوله تعالى في سورة النمل بدءاً من الآيات من(١٨-٢٣) بسم الله الرحمن الرحيم: حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴿١٨﴾فتبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴿١٩﴾وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ﴿٢٠﴾لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ﴿٢١﴾فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴿٢٢﴾إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴿٢٣﴾**صدق الله العلي العظيم**، فوضعت الباحثة خطاً تحت الآيات التي تظهر التحاور بين سليمان(ع)(=الذات)،و(النملة)أو(الهدهد)(=الآخر) والذي يكون تارة بين طرفين معزولين عن المحيط، وتارة منخرطين ضمن مجموعة من الحضور كما أسلفنا؛ غير أن الاختلاف هو طبيعة (الآخر) مما لا يمنع تحقق التحاور بل يبدو الأمر طبيعياً. وقد يتغير طرف من(الآخر) كطرف في الحوار هو النظير لـ(الذات) ويشتركان بمفردات وإشكالات موجودة لدى الطرفين يرجع لكون(الآخر) في أبسط صوره يمثل نقيض(الذات)(الأنا)، فهو كل ما موجود خارج الذات المدركة ومستقلا عنها، فـ" في تاريخ الفكر، كما في العلوم الإنسانية، احتلّت موضوعات الآخر مكانة بارزة لارتباطها الجدلي بموضوعات أساسية ملازمة:(الأنا/ الذات) الهوية، فيصير الآخر بالمفرد والجمع الذي نعيش معه تجارب كالقرابة والصداقة والجوار، أو كالمنافسة والخصومة...وهذه التجارب وسواها تحدّد بتنوعها واختلافها طبيعة العلاقات ودرجتها، إمَّا على صعيد الوعي أو السلوك والفعل"[٢٣].(شكل ١٠)

(شكل ١٠)

- **الوعي التحاوري في القراءة التشكيلية**

إن التحاور على مستوى النصوص الإبداعية من حيث المبدأ والشكل العام؛ ليس موضوعاً جديداً، فالتحاور في الفنون التشكيلية يتسم بعمق وتنوع كبيرين، حيث يتداخل فيه التعبير الفني مع تفاعل الأفكار والثقافات والتقنيات لـ(لانا) و(الآخر). فالفن التشكيلي وسيلة قوية لنقل الأفكار، مما يجعله منصة للحوار والتواصل بين الفنانين والجمهور. " المهم هو انفتاح النظر الأول على حقيقة أن العمل الفني ومادية المادة، وشيئية الشيء، لا تقترب منا إلا عندما نفكر في وجود الموجود...لا ينبغي أن ينكر وجود الشيئي في العمل الفني..، فأن الطريق يؤدي الى تحديد الحقيقة الشيئية لا عن طريق الشيء المفضي الى العمل الفني وإنما عن طريق العمل الفني المفضي الى الشيء"[٢٤]. ويتجسد التحاور في الفن التشكيلي بداية بين الفنان حيث يسعى للتعبير عن أفكاره ومشاعره، كتحاور

داخلي في العملية الإبداع الفني. إن التحاور حادث بيننا وبين ما يحيطنا فنستطيع إدراك الفن والطبيعة إدراكا جمالياً كفن يعتمد(التمثيل= المحاكاة) لتقديم رؤية الفنان الجمالية والواقع كانتشار المحاكاة البسيطة **فدافنشي** عبقري النهضة المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة[٢٥] (شكل١١) كأنموذج أيقوني للسيدة التي تنظر الى (الآخر) بحميمية كصورة مثالية تختزل الزمن بتعدد للمشاعر المشاهد بملامحها لتتجاوز الصورة الشخصية كنزعة روحية لـ(دافنشي) استلهم معناها من الطبيعة كقوة آلهية [٢٦]. وهذا ما عُرف كتحاور بفن المحاكاة المنقسمة الى " **المحاكاة البسيطة:** كترديد حرفي أمين لموضوعة التجربة المعتادة وحوادثا. **محاكاة الجوهر:** هي انتقائية خلاقة، والذي يترتب عليه منح التراجيديا أهمية تفوق بكثير ما كان يمكن أن تكون عليه مما له كانت محاكاة بسيطة... فالتراجيديا لا تكتفي وإنما تبين لنا ما يمكن يحدث لاي فرد له نفس شخصيته، **محاكاة الجوهر:** تذهب الى أن الفنان لا يحاكي بلا تمييز، بل يقتصر على محاكاة موضوعات معينة"[٢٧]. فعمل **مايكل أنجلو خلق الإنسان** تمثل جزء من لوحته المنفذة بالفريسكو على سقف كنيسة سيستينا بالفاتيكان عام(١٥١١) لتجسد حسب الإنجيل قصة سفر التكوين وخلق آدم، كأبرز اللوحات التسع التي تزين سقف الكنيسة تظهر يده باتجاه السماء والاله محاطاً بالملائكة لالتقاء الأصابع[٢٨]. فيتحقق التحاور بين حركة الأصابع والرأس ونظرة العيون كل ذلك يحقق تحاورا وفق مفهوم المحاكاة بأقسامها الثلاث. كما في (شكل١٢). فحمل القرن ١٧بوادر **عصر الباروك Baroque** الاسم من كلمة برتغالية تعنى اللؤلؤة المشوهة، للتعبير عن التغير الذي عصف بالسلطة الكاثوليك والبروتستانت ليجمع الباروك البلدان المحكومة من الطبقات الدينية كالبرجوازية في هولندا وإيطالية وإنكلترا، فالفن الباروكي مليء بالقوة والحركة والأداء المسرحي والفعالية في التعامل مع الكتلة والضوء والفضاء مع استعمال أسلوب الفن الرمزي"[٢٩]. ومن أمثلة التحاور **الوصيفات** ١٦٥٦م(شكل ١٣) للفنان **فيلاسكيز** رسام العصر الذهبي الإسباني، بالألوان الزيتية على القماش، تصور ابنة الملك فيليب الرابع الصغيرة مارغريتا رفقة وصيفاتها وقزمين وحارس وكلب، ويظهر **فيلاسكيز** يقوم بالرسم من زاوية نظر الملك[٣٠]. ويبدو التحاور بين الشخوص كثنائيات في عصر **الركوكو Rococo**، تركيزا على الأداء اللوني أكثر، نتيجة تأثر الرسم **بمدرسة البندقية** * للألوان بمواضيع ومناظر طبيعية، فتأثير كل من الفنانين **جيورجيون وتيتيان**

(شكل١١)

(شكل١٢)

على اللون الملتف كلوحة حفلة رعوية ١٥٠٩م، نُسبت أولاً لـ **جيورجيون**، ونسبت **لتيتيان**، تصور امرأتين عاريتين ورجلين أرستقراطيين يعزفان الموسيقى في مشهد رعوي مثالي(شكل١٤).وباختفاء طراز **الروكوكو** ظهر طراز بمقومات الفنون الإغريقية الرومانية عرف **بالكلاسيكية** نتيجة التطور الذي شهدته أوروبا في القرن١٨ في كل الجوانب الحضارية نحو الرأسمالية التجارية كنهضة شاملة في العلم والفنون، لتمتازت الأعمال بالمثالية والكمال تجسيدا للجمال الخالص بإظهار تفاصيله الدقيقة، فرفضت **الكلاسيكية** المشاعر والعواطف، وتوالت الحركات الفنية والتشكيلية منذ أواخر القرن١٨وأوائل القرن ١٩ فظهرت **الرومانسية** معتمدة على العواطف التلقائية للتحرر من العقل وقيوده للتعبير بموضوعات غير مألوفة كالمناظر الشرقية والطبيعة، ومن أشهر روادها **أوجين ديلاكوروا** بلوحته **نساء جزائريات** ١٨٣٠بضربات الفرشاة التعبيرية والتأثيرات البصرية فكانت الثنائيات التحاورية متحققة كتحاور نسوي ينتقل لا شعوريا للمتلقي ويدفعه الى متابعة الحوار بين الشخصيات(شكل١٥). وظهرت **الواقعية** رداً على **الرومانسية** منتصف القرن١٩، معتمدة التعمق والغموض، مركزة اهتمامها على كل ما هو واقعي يمتلك تحاورا ثنائيا لإظهاره كجانب فني يطابق الأصل، فصور الحياة اليومية بصدق دون أدخال ذاته في الموضوع، وتظهر في هذا الفن مشاعره وانفعالاته مستمدا عناصره من الطبيعة، كأشهر رواد هذه المدرسة **غوستاف كوربيه**[٣١]. في عمله لوحة **ناخلات القمح** (شكل١٦)، حيث تظهر الثنائيات التحاورية بصور متعددة فهناك ثنائية بين الفتاة والمنخل، وبين الفتاة بالزي الغامق والدولاب، وثالثة بين الفتات بربطة الرأس البيضاء وصحن الحبوب. وظهرت الثنائية التحاورية أيضاً مع **الوحشية** بسطوحها وألوانها التي لا تستخدم الظل والنور فاعتمدوا على الشدة اللونية بطبقة واحدة من اللون

(شكل١٣)

(شكل١٤)

(شكل١٥)

(شكل١٦)

والتبسيط الإشكال حد التجريد، كأعمال **هنري ماتيس**(١٨٦٩-١٩٥٤)**وجورج رووه**(١٨٧١.١٩٥٨) تحقق ثنائية الذات والأخر في لوحته عن **فساد القضاة** من خلال الشخوص الثلاث ووجوههم واتجاه النظر (شكل١٧).الذي بدأ **وحوشيا** قبل تحوله **التعبيرية** بأسلوب تقسيم الأشكال بما أشبه الرسم على الزجاج. كما تنوعت ثنائيات التحاور بعد(١٨٧٤) نتيجة تأثير الثورة الفرنسية وسقوطها السريع وانتصار البرجوازية وتغير المجتمع الغربي ليشعر الإنسان بطبيعته داخل الزمن كامتداد لعناصر من الواقع باستخدام ظاهرة اللون وعلاقتها بالضوء وانطباعه المتولد في العين لينتقل الى الدماغ لتمثيل التحاور للذات مع الآخر غير العاقل كطبيعة[٣٢] وتداخل تحاور(للذات) مع(الآخر) يظهر في عمل الفنان للرسام الفرنسي **بول سيزان لاعبو الورق** (شكل١٨). ولإن التحاور الثنائي كثورة على المجتمع الزائف والاستغلال في الإنتاج الصناعي قدم رؤية **تعبيرية** ضد التطور التكنولوجي بعد نشوب الحرب العالمية الأولى١٩١٤، فـ(الذات) و(الآخر) يحققان تحاورهما من خلال الاهتمام بالمضمون والإرادة والمواقف الأخلاقية من خلال **الأسلوب التعبيري** المناقض **للأسلوب التأثيري** الآتي من الخارج، والتعبيرية تختلف عن الطبيعية التي تحاكى الواقع مقتصرة على الوصف[٣٣]. فنشأت في ألمانيا تعبيرا عن مآسي الحرب، من روادها: **بيكاسو وهنري ماتيس**(شكل١٩) وتحققت الثنائيات في **التكعيبية** التي تبنت الأشكال الهندسية أساسا لها منذ انطلاقها بزعامة **بابلو بيكاسو وجورج براك وخوان جريس** فكانت أشكالهم أسطوانية أو كرويه أو مربعة أو مسطحة (شكل٢٠) لتظهر ثنائية التحاور لشخصيتين في وجه واحد كالتحاور(الذات)و(الأنا)، ووصف المؤرخ **إيرنست غومبرتش التكعيبية** بأنها: المحاولة للقضاء على الغموض وفرض قراءة موحدة للوحة المرسومة[٣٤]. وعمد التنوير الجديد بالمذهب الوضعي والهيجليون الجدد للواقعيين، لينشر عبادة العلم باعتباره كافياً للإجابة عن كل الأسئلة، رغبة في تحويل كل شيء الى علم[٣٥]. فأسهم التطور العلمي في تبديل حياة الإنسان وتفكيرهم نتيجة التطور التكنلوجي بداية الثلاثينات، أمثال **ماليفيتش وموندريان**. وظهر الفن اللاموضوعي بداية القرن العشرين، فاهتمت التجريدية بالأصل الهندسي، ليتحول المناظر لمثلثات ومربعات ودوائر، لتظهر اللوحة كقصاصات الورق المتراكمة أو الصخور(شكل٢١) **فالتجريدية** سعت للبحث عن جوهر الأشياء بالتخلص من آثار الواقع بأشكال ساكنة، ففن التجريد يعتمد على تجريد الأشكال الحقيقية أو الخيالية بإتباع أسلوب يميزه في الأشكال والألوان والخطوط[٣٦]. فما يحققه الفنان من ثنائية مع الجمهور مهم بعملية التحاور الثنائي، ليفسر العمل الفني بناءً على خلفيته الثقافية. فالتحاور يثير النقاش ليحقق الفهم المتبادل مع الواقع، فتجاوزت **السريالية** في العقدين الثاني والثالث من القرن٢٠ بتركيزها على الغريب والمتناقض للفترة (١٩٢٤-١٩٢٩) بأبرز قنانيها الإسباني **سلفادور دالي**(شكل٢٢). حيث " لم يعد الموضوع التصويري بالضرورة على علاقة بالأشياء المرئية، فهو يوجد لذاته، وله في ذاته معياره الخاص.. وهو بذاته صورة لنفسه، وشكله لم يعد شكلاً لمضمون غريب عنه لأنه يملك مضموناً داخلياً " [٣٧]. وظهرت

التحاورات الثنائية في التشكيل العراقي باختلاف ورواده وصولا للمعاصرين، فالكثير من الأمثلة على ثنائيات التحاور والتي يمكننا تلمسها من خلالها إلى تأثر الحركة التشكيلية العراقية بتيارات وفلسفات وأفكار غربية متنوعة، فنرى التحاور بين الثقافات المتنوعة للشعب الواحد في أعمال الفنانين مثل **فايق حسن** خريج البوزار في فرنسا عام ١٩٣٨ فمهد لقواعد الفن التشكيلي بدأً من استلهام التراث الحضاري وانتهاء بالفلكلور فضمن اللوحة تاريخا رمزيا وكان أول

(شكل١٧) (شكل١٨) (شكل١٩) (شكل٢٠)

(شكل٢١) (شكل٢٢) (شكل٢٣) (شكل٢٤)

(شكل٢٥) (شكل٢٦) (شكل٢٧) (شكل٢٨)

فنان عراقي فلسف اللون، وجعله لغة ينطق من خلالها التحاور الثنائي بين (الذات)و(الآخر) **كلوحة الوليمة** ١٩٨٥ (شكل٢٣)، وهتاك **جواد سليم** الذي منح ثنائياته التحاورية خصوصية مختلفة **كلوحة امرأتان**(شكل٢٤). وعديد الأمثلة على التحاور بين(الذات) و(الآخر) الفنانين والجمهور من خلال الفن لتشجيع الجمهور على التفاعل مع الفن وإضافة تأويلاتهم الشخصية، ومن بين أولئك الفنانين **عفيفة لعيبي** التي اتسمن أعمالها بلمحة درامية كأنها حكاية تحاورية متتابعة تصور المرأة مع تأكيدها على حركة الأطراف لعكس تأثرها وتأكيد حضور الكتلة والخطوط والضوء لاستكمال التحاور(شكل٢٥)، واستخدم(ماهود احمد)حوار الذات والأخر بمجموعة شخوص يتبادلون النظرات(شكل٢٦). ونوري الراوي وحواریاته تحتاج أكثر ممن شخصين معتمدا مفهوم(الهو) و(الأخر)(شكل٢٧) واستخدمته سعاد العطار(شكل٢٨)، كذلك **شاكر حسن آل سعيد** بمنظومته **التجريدية التعبيرية** بتحاوره مع المحيط(شكل٢٩).

التجربة التشكيلية للفنانة الراحلة وسماء الأغا

تجربة(الاغا) واحدة من شواهد التحاور في نتاجات الفنانين النابضة بذاكرة المكان وأحاسيسه، وككثير من التجارب المميزة كانت أعمالها كصورة ذهنية لمعرفة تاريخ المكان من خلال تحاورية لـ(لذات) و(الأخر)، فعدت علامة فارقة في الحياة بأي مكان، فـ " كثير ما يكون تبادل الأفكار والمعلومات والأحاسيس صعباً حتى بين الأفراد الذين يملكون تراثاً مشتركاً. فكم من جدل ينشأ بسبب عدم الإجادة في قراءة المعلومات...، إن عدم القدرة على التعبير عن الشيء المقصود كثيراً ما يعزى الى النقص في قابلية استخدام اللغة المتوفرة، وقد تكون اللغة نفسها عاجزة عن نقل المعلومات المنشودة"[٣٨]. ولان الأسلوب الفني يختلف تبعاً لكل فنان، فما نستكشفه لدى (الأغا) يمنحها خصوصية مميزة وأسلوباً افردها عن نظراءها، فبدأت مسيرتها منتصف السبعينيات بعد تتبعها كافة المدارس الفنية، فحاولت بناء أسلوب جديد ومختلف بروح شرقية أصيلة، لان الفنانة من مواليد بغداد لعائلة محبة للفن، كانت موهبة منذ صغرها عبر المشاركة في معارض فنية خلال مراحل دراستها فحصلت على شهادة الرسم والألوان من لندن عام ١٩٧٥م، ثم أقامت على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث أول معارضها في عام ١٩٧٦م. فشجعها ذلك على مواصلة دراستها الأكاديمية والالتحاق بكلية الفنون الجميلة ثم حصلت على الماجستير ثم الدكتوراه. أقامت معرضها الأول على قاعة الأورفلي ببغداد ٢٠٠٢ بعنوان (من بغداد إلى بغداد ...رؤى بصرية)، والثاني على قاعة برودوي في الأردن ٢٠٠٧م بعنوان (واحات الوجد)، أصدرت كتابها الأول (الواقعية التجريدية في الفن) والمعرض الثالث تضمن لوحات عن الأساطير الشرقية، ونالت عدة:(جائزة التخطيط والألوان لندن ١٩٧٥)، عملت مصممة للديكور ورسامة بتلفزيون بغداد(١٩٧٦–١٩٨٠)، نالت شهادة الرسم والألوان (G.C.E-A .Leve) لندن(١٩٧٥). شاركت في (لبنان، مصر، الأردن، تونس، المغرب، المانيا، بريطانيا، سويسرا، أمريكا).عضوة مشاركة بتأسيس كلية الفنون/ صلاح الدين، عضوة جمعية التشكيليين ونقابة الفنانين العراقيين، لها مجموعة من الأعمال في المتحف المعاصر للفنون–بغداد. [٣٩]

- **مؤشرات أسفر عنها الإطار النظري**

١) تناول التحاور موضوعات وقضايا المجتمع كتفاعلات ثقافية للتعبير عن الهوية كحوار بين مفردات العمل الفني والثقافات المختلفة مستلهم من التراث الثقافي للبلد فيتحاور مع ثقافتها.

٢) جاءت أعمال الفنانة كقراءة تشكيلية جمالية وفق مفهوم (الذات) و(الأنا) تحدث تواصلا بمشاهدة العمل وقراءة تفاصيله ومفرداته، وبذلك تكون قراءة التحاور بين الذات والآخر.

٣) الذات؛ فكرة الفرد عن نفسه وفق صفات ومعايير اجتماعية، تشكل مفهوماً للمنظومة الكيانية للإنسان كوعي متفرد يشترك مع(الآخر) بمفاهيم(الذات)(الأنا)و(الآخر) كنقيض(الذات).

٤) تم توظيف الفن التشكيلي للتعبير عن الأفكار والمشاعر باستخدام الأشكال، الألوان، والخطوط. يمكن أن يكون الحوار في الفن التشكيلي غنياً ومتنوعاً، حيث يتناول مواضيع مثل التأثيرات الثقافية والتاريخية، التقنية والأسلوب، ودور الفن في المجتمع.

٥) تحاور(الذات)و(الآخر) يتجاوز الواقع فكان عنصراً مادياً جامداً أو متحركاً أو ذكاءً صناعيا، غير عاقل أو متخيلا، ليدور الحوار بين المرء ومُتَخَيل جامد مدرك لـ(الذات)و(الآخر).

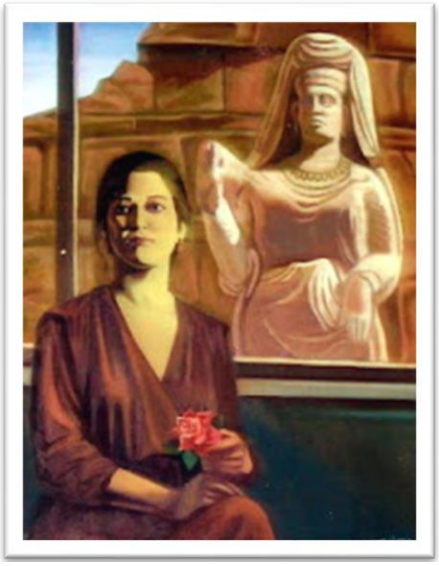
- **الفصل الثالث-إجراءات البحث:**

أ- **منهج البحث:** اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي وتحليل المحتوى الفني، لدراسة (ثنائية الذات والأخر في التحاور النسوي عند وسماء الاغا) تماشياً مع هدف البحث.

ب- **مجتمع البحث:** شمل مجتمع البحث أعمال الفنانة التشكيلية (وسماء الأغا) بثنائيات تحاور نسوي بلغت قرابة(٧٢) عملاً حوت صفات (الأنا)و(الآخر)من المواقع الإلكترونية للشبكة المعلوماتية والوارد ذكرها في ثبت المصادر وللفترة من (١٩٨١-٢٠١٢).

ج- **<u>عينة البحث:</u>** تضمنت عينة البحث ستة أعمال لـ**(وسماء الأغا)**، اختيرت قصديا لتحقيق هدف البحث، تبعا لتنوع موضوعاتها الفنية في تناول مفهوم التحاور بين (الأنا)و(الآخر).

د- **<u>تحليل نماذج عينة البحث:</u>**



أنموذج عينة رقم..... (١)

اسم العمل: صورة شخصية للفنانة

المادة: زيت على قماش

التاريخ: ١٩٨١م

تصدرت الفنانة المشهد في هذا العمل في جلسة أرستقراطية مليئة اعتزاز بالنفس مرتدية ثوباً احمراً غامقاً مائلا الى الرمادي الممزوج بالقهوائي، الذي تناغم مع التدرجات اللونية الموجودة في الخلفية التي تظهر الحجر الجبلي ليستمر التناغم اللوني في تمثال عشتار آلهة التناقض والحب والحرب وهي تقف منتصبة بشموخ ويتضح اتجاه النظر لكل من الفنانة وتمثال عشتار حيث تركز الفنانة على الثنائية الحوارية بين (الذات=صورة) للفنانة، وبين(الآخر=تمثال عشتار) فهناك تمازج بين الماضي والحاضر وهناك ثنائية دلالية للتعريف بقوة المرأة في ذاتها مهما اختلف منصبها وشكلها ومكانتها. فجاءت الثنائية التحاورية بشكل واضح في موضوع الهوية، بما يمكن أن يشكل حواراً بين العمل الفني والمجتمع كنوع من التفاعل الثقافي. وقسمت الفنانة التكوين في اللعينة الى شطرين أولهما (بألوان واضحة وأجواء معاصرة) حيث تظهر الفنانة كصورة لـ(ذات)، والثاني (خلف القاطع او الزجاج) حيث يقف تمثال عشتار تعبيراً عن القوة والثبات والشخصية، فرمزت الفنانة لصورة المرأة التي تتمنا هي أن تكونها فتتحقق بحوار فني تشكيلي يتجاوز كونه وسيلة للتواصل، بل هو عملية ديناميكية تساهم في تطور الفن وتبادل الثقافات والأفكار، حتى وان كانت عبر الزمن بين ذات في الحاضر وآخر في الماضي.

أنموذج عينة رقم..... (٢)

اسم العمل: رحلة

المادة: زيت على قماش

التاريخ: ١٩٩٧م

صورت الفنانة في هذا العمل رحلة نهرية لقارب خشبي مزخرف في مشهد يعكس موضوع الرحلة المميز بتنوع ألوانها وثراء تفاصيلها حيث تبرز تفاصيلها وثراء الوانها التي تعبر عن نمط حب الحياة والحركة وخصوصا أنا تتمازج مع حركة النهر وحيويته حيث لم تبخل الفنانة في تجسيد مفهوم الحيوية والحركة من خلال حركة الأمواج وحركة الأسماك الثلاث باتجاه من اليمين الى اليسار حيث يتجه النهر حاملا القارب وفيه تتضح حركة الرياح من خلال الأشرطة القماشية المربوطة القارب. وتبدو الثنائيات التحاورية جلية في عمل (الآغا) فبدءً من اعلى اللوحة هناك ثنائية من الغيمات كل واحدة بلون وشكل فتكون إحداهما دال على(الذات) والأخرى على (الآخر) وثنائية أخرى من الطيور البيضاء التي تطير مع اتجاه القارب، وهناك الثنائية الحوارية الرئيسة بين شخصية عازف العود والفتاة بالثوب الأبيض حيث يبدو التحاور الثنائي بينهما واضحاً من خلال الاتجاه الحركي للشخصيتين كتحاور روحي يجعل المتلقي يتخل نوع النغمات التي يصدرها العود وتجعل التحاور بتناغم عالٍ، تظهر المرأة كأحد طرفي الحوار وكيف إن كلا الطرفين قد تمازجا بهذا التحاور في منظومة من التأثيرات الجمالية والتحاورية التي تمتلئ بالكثير من النصوص المشاهدة أو المحسوسة.

أنموذج عينة رقم..... (٣)

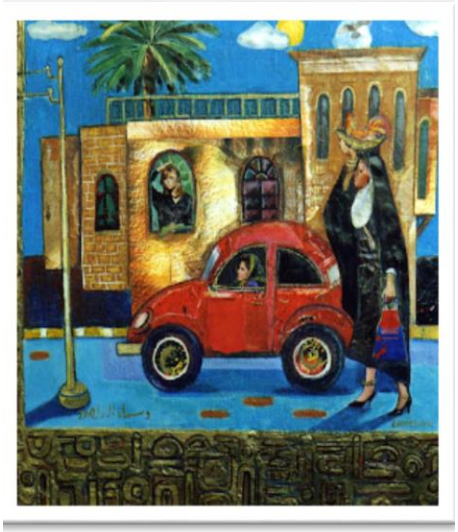
اسم العمل: الانتظار

المادة: زيت على قماش

التاريخ: ١٩٩٨م

هذا العمل هو أحد الأعمال المميزة للفنانة وسماء الآغا والتي تتميز بأسلوبها التعبيري الذي يعكس مشاعر العزلة والترقب، حيث توجه الفنانة الأنظار وتسليط الأضواء على الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية الرئيسة من خلال وضعيات الجسد وما يظهر عليها من تعابير التي تعكس حالة الترقب والانتظار، واستخدمت الفنانة الواناً تتباين بين الدافئة والباردة، الأمر الذي يضيف عمقاً عاطفياً حيث تعبر الألوان الغامقة عن الحزن والوحدة أثناء الانتظار للمرأة (الذات) لـ(لآخر) الغائب خارج حدود اللوحة حيث تركت الفنان نصف اللوحة في الجهة المقابلة للمرأة فارغاً لا يوجد فيه سوى أطباق الفاكهة وأواني الشراب، حيث الانتظار للغائب وفردانية الحاضر المتمثلة بالمرأة الواحدة والغيمة الواحدة والقدح الواحد والطائر الواحد على النخلة الواحدة وحتى الجرة الواحدة المعلقة على عمود واحد يفصل اللوحة الى ثنائية بصرية تجعل المتلقي يتساءل عن الغائب عن المشهد، كما تتساءل المرأة(الذات) عن (الآخر) الغائب تكون **قراءة النص البصري**(=التشكيلي) وفق مفهوم (الذات) و(الأنا) حيث تحدث العملية التواصلية في مشاهدة النص وقراءة تفاصيله ومفرداته، وبذلك تكون قراءة التحاور بين الذات والآخر، **نتيجة (التحاور)** مع آخر خارجي بل تقوم (الذات) بالتحاور مع (الأنا)، فهو تحاور ذاتي منفرد، يكون داخليا حيث (الأنا) يحاور (الذات) فيكون حواراً بين الشخصية وذاتها.

أنموذج عينة رقم..... (٤)



اسم العمل: نساء من بغداد

المادة: زيت على قماش

التاريخ: ٢٠٠٢م

شكل هذا العمل صورة تعبيرية عن لحظة من لحظات الحياة في مدينة بغداد، حيث تصور الفنانة ثلاث نساء بغداديات بملابسهن التقليدية، وما تعكسه من نمط للحياة الاجتماعية والثقافية البغدادية في القرن العشرين، حيث تميزت اللوحة بألوانها الزاهية وتفاصيلها المميزة المعبرة عن الحياة البغدادية البسيطة حيث تظهر في خلفيتها مشاهد تعكس الطابع المعماري لبغداد القديمة ليتضح من العمل مدى احترام وحب الفنانة للتراث العراقي القديم، ونفذت الفنانة نوافذ الشناشيل بهيئة أصابع وكأنها يد مرفوعة الى الأعلى وكأنها تمارس الدعاء. ومن ذكاء الفنانة توظيفها لصورة المرأة البغدادية بثلاث حالات الأولى هي صورة المرأة العاملة التي تقود سيارتها بكل راحة واقتدار، والثانية المرأة التي تحمل كيساً للتسوق وعلى رأسها(طبك) فوقه ديك، متجللة بالعباءة العراقية الاصيلة تمشي مرفوعة الرأس، غير هاملة لأناقتها فرسمتها الفنانة بكعب عال دلالة على ذلك، أما الثالثة فكانت ربة البيت التي تنظر من النافذة وهي تضع يدها فوق عينيها بحركة معرفة لمن ينظر الى الطريق بانتظار القادمين(الآخر) الذي يختلف عن الأخريات وهذا يُقرأ من خلال وجود طائر واحد ونخلة واحدة وباب واحد وعمود كهرباء واحد، وهذا الأمر يعكس تنوع الآخر شكلا وتوحيده موضوعاً، فـ(الآخر) ينطوي في الغالب على فهم جوهري له لان الذات تحدِّد(آخرها) ترى نفسها هي الأساس الذي ترتبط به المعايير التي يمكن من خلالها تحديد ماهية ذلك(الآخر).

أنموذج عينة رقم..... (٥)

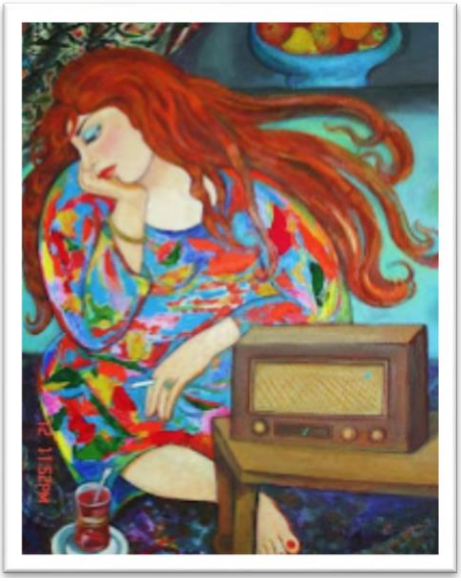
اسم العمل: من القدس الى القدس وبغداد

المادة: زيت على قماش

التاريخ:٢٠٠٩

احد أكثر أعمالها تحاوراً وأجملها موضوعاً، حيث يوضح نوع التعالق العميق بعيداً عن الأفراد واعتقاداتهم؛ بين الشعب العراقي والقضية الفلسطينية، قدمت الفنان في هذا العمل شطرين من الحدث، كقراءة بين الماضي والحاضر محاولة استدعاء الروح العربية التي كانت تنادي في السابق دائماً بثاني القبلتين التي صورت في المنتصف أحداثا للحروب السابقة من جيوش الإسلامية بلون رمادي تظهر في الخيول والمحاربين تعلوهم مسجد القبة، فكان هذا هو(الآخر) الذي تبحث عنه الفنانة في قبالة (الذات)الحاضر من شهداء ومهجرين رسمتهم بالوان فاقعة تأكيداً على حضورهم وقوة الحدث وكان اللوحة قد انشقت من المنتصف يظهر (الاخر) بعد ان طغى على الواقع(الذات) الخاسرة، ف(الأنا) و(الأخر) بدت مجرد مجموعة من التصورات للوقوف على ماهية الشخوص وذاتيتهم، فبالغت باهتمامها بالذات وتمركزه حولها مُقصية بذلك لرأي الآخرين، هذا الإحساس المتضخم بـ(الأنا) مرتبط بشخصية الكثير. والتي تدعو الفنانة الى استنهاضها بشكل فوري دون البقاء وراء تأملات زائفة خادعة.

أنموذج عينة رقم..... (٦)



اسم العمل: الراديو

المادة: زيت على قماش

التاريخ:٢٠١٢

صورت (الاغا) في هذا العمل تحاوراً جدلياً جديداً بين (ذات) هذ المرأة الجالسة وهي تضع يدها على خديها بانتظار وحلم، متزينة وبثوب مزركش زاه، تستمع الى الراديو وامامها (استكان) شاي لم تتذوقها بل دخلت معها في دوامة الانتظار حيث دلت الملعقة المتروكة داخلها على الوقت الممضي في انتظار قلق عبرت عنه السيجارة التي في يدهاوانحناءة الرأس الفاقدة للشغف والمنهكة من

انتظار (الاخر)، فأياً كان طرفي حوار سواء كان الطرف رجلاً أو امرأة، فالتحاور يحدث للتواصل بين الطرفين، كتحاور الفرد مع ذاته بحثاً عن التواصل التحاوري. فهذا التصور قد يتحقق من خلاله وجود (الذات)=(الأنا)، وكذلك وجود (الآخر)=(الهو) وفي كلتا الوجودين لا يشترط أن يكون هناك تماثل أو تتطابق بل وحتى في أفضل التوقعات تقارب، إذا يمكن لذلك (الآخر) أن يكون مجرد تخيل ف(الآخر) لم يكن هنا الا عنصراً مادياً جامداً أو متحركاً غير عاقل ومتخيلا، ففي الكثير من الأحيان يدور الحوار بين المرء ومُتَخَيلٍ جامد يكون مُدركاً لدا (الذات)(الأنا)، من(الآخر) كطرف في الحوار فيمكن أن نعتبر (الآخر) من المنظور التخيلي قنطرة تتعرَّف الذات من خلاله على نفسها.

النتائج

١- وجدت الباحثة أنواع متعددة من التحاور في أعمال الفنانة وسماء الأغا فهناك ثنائيات تحاورية لابد من الوقوف على ماهيتها قدمتها الأغا، فميزتها كفنانة عراقية بأسلوب مميز استخدم ضمن أجواء حوارية متعددة ومتنوعة تمثلت الكشف عن تلك الحواريات.

٢- إن التحاور في أعمال وسماء الأغا ليس مجرد وسيلة للتواصل، عملية ديناميكية تساهم في تطور الفن وتبادل الثقافات والأفكار. من خلال هذا الحوار، يستطيع الفنانون التعبير عن رؤاهم وتحدي المجتمع ودعوة الجمهور للتفكير والتفاعل بطرق مبتكرة.

٣- تظهر ثنائيات متعددة كأحد طرفي الحوار أو إن كلا الطرفين وبالتالي فإن هذا التحاور يوجد منظومة من التأثيرات الجمالية والتحاورية التي تمتلئ بالكثير من النصوص المشاهدة والمحسوسة والتي منحت اللوحات قيمة جمالية وفكرية.

٤- تمثل المرآة العنصر الأساسي بالمنظومة التحاورية لإعمال الأغا بأداءها يتحقق تحاور الواقع من خلاله وجود(الذات)=(الأنا) وكذلك وجود (الآخر) =(الهو) وفي كلتا الوجودين لا يشترط أن يكون هناك تماثل أو تتطابق بل وحتى في أفضل التوقعات تقارب.

٥- يمكن أن يكون (الآخر)مجرد تخيل أو ذكاءً صناعيا، (الآخر) مَشروط فيه أن يكون عاقلا واعيا اذ يمكن أن يكون عنصراً مادياً جامداً أو متحركاً غير عاقل أو حتى متخيلا، ففي الكثير من الأحيان يدور الحوار بين المرء ومُتَخَيلٍ جامد يكون مُدركاً لدا (الذات)(الأنا)، من(الآخر) كطرف في الحوار هو النظير النقيض بالضد من(الذات).

٦- (الآخر) مرآة لـ(الانا)قد يكون صورة مشوهة عن(الأنا) مهما كانت جودة تلك المرآة. التحاور يتضمن موقفا أخلاقيا ينضمَ إلى الموقف المعرفي، من خلال الموقف الأخلاقي تحدَّد مكانة الآخر، هل هو جيد أم رديء، خير أم شرير، مقبول أم غير مقبول.

الاستنتاجات: بعد مناقشة النتائج ظهرت للباحثة مجموعة من الاستنتاجات منها:

١. تستنتج الباحثة من خلال ما سبق أن مفهوم (الآخر) يتحدَّد حسب (الذات) مما يجعل الآخر مختلفا عنها وبالتالي لا يمكن أن تحديد (الآخر) في نموذج واحد، فهو فقط يختلف عن (الأنا).

٢. إن مفهوم (الآخر) ينطوي في الغالب على فهم جوهري للذات، أي أن الذات وهي تحدِّد (آخرها) ترى نفسها هي الأساس الذي تصدر عنه المعايير التي يمكن من خلالها تحديد من هو (الآخر)

٣. (الآخر) مفهوم متعدد الصور، نقيض(الأنا) توصيف لكل ما موجود خارج حدود (الأنا= الذات) المدركة. و(الآخر) مفهوم يتَّسع مدلوله ليعبر عن كل ما هو غير (الذات)، فمفهوم (الآخر) حاكم تبعا لاختلاف التيارات الفلسفية والمذاهب الفكرية.

إحالات البحث

١) المليجي، حلمي: علم النفس المعاصر، ص٩٢

٢) إسماعيل، محمد عماد الدين: كيف تعمل الجماعات، ص٨٠

٣) ناصر الصديق العزيز: مفهوم الذات والتكيف لدى المكفوفين، ص٥٨

٤) إبراهيم بوخالفة: أطياف الاستشراق تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف، ص ١٠٦

٥) ابن منظور، لسان العرب، ص١٣

٦) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص٩

٧) الطاهر لبيب: صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه، ص ١٩-٢٠

٨) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص٧٥٠

٩) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص١٠٠

١٠) إمام، إمام عبد الفتاح: توماس هوبز فيلسوف العقلانية، ص٩

١١) الدسوقي، راوية: الحرمان الأبوي وعلاقته بكل من التوافق النفسي ومفهوم الذات والاكتئاب لدى طلبة الجامعة -دراسة مقارنة- ، ص١٨-٣٢

١٢) زهران، حامد عبد السلام: التوجيه والإرشاد النفسي، ص٦٠

١٣) الدسوقي، راوية: مصدر سابق، ص٣٨

١٤) إمام، إمام عبد الفتاح: توماس هوبز فيلسوف العقلانية، مصدر سابق، ص١٢٤

١٥) الرويلي، ميجان واخرون: دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر تسعين تيار أو مصطلحا نقديا معاصرا)، ص٢١
١٦) بسام فسطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص١٥٩
١٧) مازية حاج علي: الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني،ص٣٠
١٨) الرويلي، ميجان وآخرون: مصدر سابق، ص٢٢
١٩)ابن منظور: مصدر سابق، ص٢٦٤-٢٦٥
٢٠) يونس لوليدي: دراسة المسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط، النص الدرامي وصيغ قراءته، ص٥١
٢١) رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ص٢٣٥
٢٢) طه، فرج عبد القادر: مصدر سابق، ص٣٧٦
٢٣) سالم حميش: في معرفة الآخر، ص٥
٢٤)مارتن هايدغر:أصل العمل الفني، ص٥٧
٢٥) Elizabeth G. Holt, Literary Sources of Art History (Princeton U.P., 1947) p. 177
٢٦) عطية، محسن محمد: الفن والجمال في عصر النهضة، ص١١٦
٢٧) جيروم ستولنيتز:النقد الفني، ص(١٥٦، ١٤٨،١٦٧)
٢٨)The Vatican's Belvedere Torso Heads to London". artnet News Jan 2015. Archived from the original on 2022-05-14. Retrieved 2019-12-06
٢٩) جورج كوهن: مبادئ تاريخ الفن، ص ٧٨
٣٠) أطفال يسكنون اللوحة والألوان في عيونهم، التشكيلي دوت كوم، نشر في٢٩ نوفمبر ٢٠٠٩م
* مدرسة البندقية: نشأت كلحظة ثقافية بثت حياة جديدة بالرسم الزيتي والعمارة للجمع بين الإلهام من الأسلاف بتوجههم الكلاسيكي.(https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D8%B1%)
٣١) محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، ص٥١
٣٢) محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص٦٩-٧٥
٣٣) محمد زينهم: تاريخ الفن الحديث والمعاصر، ص١٣٦
٣٤) Ernst Gombrich (1960) Art and Illusion, as quoted in Marshall McLuhan (1964) Understanding Media, p.12 [1]
٣٥) باسيليوس، ناجي موسى: البعد التاريخي لجماليات الفن التشكيلي، ص٣٤
٣٦) محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص٢١٣-٢١٩
٣٧) محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص٢٢١
٣٨)ناثان نوبلر:حوار الرؤية،تر:فخري خليل،ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ١٩٩٢م،ص٤٥
٣٩) صبحي صبري: لفنانة التشكيلية الدكتورة وسماء الآغا.. في ضيافة بيت الموصل،
https://www.baytalmosul.com/١٥٧٥١٦٠٤١٥٧١١٥٩٣١٦٠٤١٥٧٥١٦٠٥١٦١٠-

قائمة المصـــــــــادر والمراجع

- إبراهيم بوخالفة: أطياف الاستشراق تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م
- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع
- ابن منظور، لسان العرب، إعداد: يوسف خياط وآخرون،دار لسان العرب، بيروت، د. ط،د. ت، ج١
- اد هاليويل، الوعي الكلي، تر: د. محمد ياسر وآخرون، دار الخيال، ٢٠١٥م
- إسماعيل، محمد عماد الدين: كيف تعمل الجماعات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠
- الألمعي، زاهر: مناهج الجدل، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، (د.ت)
- إمام، إمام عبد الفتاح: توماس هوبز فيلسوف العقلانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م
- أندريه لالاند، العقل والمعايير، ترجمة نظمي لوقا، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩م
- باسيليوس، ناجي موسى: البعد التاريخي لجماليات الفن التشكيلي، دار العلم للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م
- بسام فسطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط١، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٦م
- جبران مسعود: المعجم الرائد، ط٧، دار العلم للملايين، لبنان، ١٩٩٢م
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م
- جورج كوهن: مبادئ تاريخ الفن، تر: عماد مغير، دار زهران للنشر، ٢٠٠٢م
- جيروم ستولنيتز:النقد الفني، تر:فؤاد زكريا، جامعة عين شمس، مصر، ١٩٧٤م
- الدسوقي، راوية: الحرمان الأبوي وعلاقته بكل من التوافق النفسي ومفهوم الذات والاكتئاب لدى طلبة الجامعة –دراسة مقارنة–، مجلة علم النفس، مجلد ١٠–١١، العدد (٤٠،٤١)، ١٩٩٦م
- ديفيد هاوكينز: الانا الواقعية والذاتية، دار الخيال، ٢٠١٧م
- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، تر:احمد حمدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م
- الرويلي، ميجان واخرون: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر تسعين تيار أو مصطلحا نقديا معاصرا)، ط٥، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ٢٠٠٧م
- رينيه ويليك،: نظرية الأدب،تر:محي الدين صبحي، المؤسسة العربية النشر، بيروت، ١٩٨٧م
- زهران، حامد عبد السلام: التوجيه والإرشاد النفسي، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ١٩٨٠م
- سالم حميش: في معرفة الآخر، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع– سوريا، ٢٠٠٣م
- سلام، هاني أبو حسن:جماليات الإخراج بين المسرح والسينما،دار الوفاءللطباعة،الإسكندرية،ط١، ٢٠٠٧م
- سيف، عبد الرحمن أحمد: تطوير الذات، دار المعتز للنشر والتوزيع،٢٠١٧م
- الطاهر بنجلون:هل أنا كاتب عربي؟، تر: عبد الغني بومعزة، مجلة أنفاس نت، على الرابط الإلكتروني
- طاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا اليه، ط١، دراسات الوحدة العربية،بيروت، ١٩٩٩م
- طه، فرج عبد القادر:أصول علم النفس الحديث،The Anglo Egyptian Bookshop، ٢٠١٠م
- شارلين هس–بيبر،وآخرون:البحوث الكيفية في العلوم الاجتماعية،تر:هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة
- عاطف الرواشدة: أثر مفهوم الذات في السلوك العدواني لدى أعضاء مراكز الشباب والشابات في إقليم جنوب الأردن، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، كلية العلوم الاجتماعية، الأردن، ٢٠٠٨م
- عجك، بسام داود: الحوار الإسلامي المسيحي، ط ١، دار قتيبة، ١٤١٨ هـ
- عز الدين شموط: لغة الفن التشكيلي، ط١، حقوق الطبع للمؤلف–جامعة البنات الأردنية، ١٩٩٣م

- عزة سعيد وعبد الهادي جودت: نظريات الإرشاد والعلاج النفسي، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م
- عطية، محسن محمد: الفن والجمال في عصر النهضة، العالم للكتب، القاهرة، ٢٠٠٢
- مارتن هايدغر:أصل العمل الفني، تر:أبو العيد دودو، ط١، منشورات رابطة كتاب الاختلاف، ٢٠٠١م
- مازية حاج علي: الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، أطروحة دكتوراه في الأدب واللغة العربية، أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، القاهرة، ط٣، دون تاريخ، ج١
- محمد زينهم: تاريخ الفن الحديث والمعاصر، دار المنذر ،٢٠١٣م
- محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، ط٢، المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩م
- المليجي، حلمي: علم النفس المعاصر، دار النهضة الع ربية للطباعة والنشر، ط/٨، ١٩٧٢م
- ناثان نوبلر: حوار الرؤية، تر:فخري خليل، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢م
- ناصر الصديق العزيز: مفهوم الذات والتكيف لدى المكفوفين، المنشاة العامة للنشر، طرابلس،١٩٨٣
- النجار، مصلح وآخرون الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، ط١، الأردن، ٢٠٠٨م
- الهيتي،عبد الستار: الحوار الذات والأخر، العدد٩٩، وزارة الأوقاف والشؤن الإسلامية، قطر، ٢٠٠٥م
- يونس لوليدي: دراسة المسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط، النص الدرامي وصيغ قراءته، أديسوفت للنشر، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م

المواقع الالكترونية

- أطفال يسكنون اللوحة والألوان في عيونهم، التشكيلي دوت كوم، نشر في٢٩ نوفمبر ٢٠٠٩م
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D9%83
- https://psychology.yale.edu/people/alan-kazdin
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩٪٨٥٪D٩٪٨A%D٨٪B٤٪D٨٪A٧٪D٩
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D8%B1%
- https://www.marefa.org/%D9%83%D8%A7%D8%B1%D9%84
- https://www.baytalmosul.com/١٥٧٥١٦٠٤١٥٧١١٥٩٣١٦٠٤١٥٧٥١٦٠٥١٦١٠-
- https://www.aljazeera.net/blogs/2017/8/27/%D8%AA%D9%88%D9%85%D

المصادر الأجنبية

- Elizabeth G. Holt, Literary Sources of Art History (Princeton U.P., 1947) p. 177
- Ernst Gombrich (1960) Art and Illusion, as quoted in Marshall McLuhan (1964 Understanding Media,
- The Vatican's Belvedere Torso Heads to London". artnet News Jan 2015. Archived from the original on 2022-05-14. Retrieved 2019-12-06