الأبعاد النفسية للانساق المضمرة وتمثلاتها في الرسم النسوي العراقي المعاصر في ضوء المناهج النقدية الحديثة

The psychological dimensions of implicit patterns and their representations in contemporary Iraqi feminist art in light of modern critical approaches

م. م . صفاء سعدي راضي
safaa sadie radi
مديرية تربية بابل/ وزارة التربية
Ssaaffaa667@gmail.com
ا. د. فاطمة لطيف عبدالله
fatimah latif Abd Allah
جامعة بابل / كلية الفون الجميلة/ وزارة التعليم العالي
fine.fatima.lateef@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث.

يُعنى هذا البحث بدراسة (الأبعاد النفسية للآنساق المضمرة وتمثلاتها في الرسم النسوي العراقي المعاصر في ضوء المناهج النقدية الحديثة). ويقع في أربعة فصول، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه وهدفه وحدوده وتحديد أهم المصطلحات. اذ تناولت مشكلة البحث موضوع الأنساق المضمرة في أعمال الفنانة العراقية سعاد العطار ونشأت مشكلة البحث الحالي في الأجابة عن السؤال الأتي:- هل تتضمن الابعاد النفسية الرسم النسوي العراقي المعاصر انساقاً مضمرة. وبأي كيفية تجسدت مع مناهج النقدية الحديثة. فتمثلت أهمية البحث في معرفة الأنساق المضمرة، وتحليل انعكاساتها الرمزية والنفسية على نتاج الفني. أما الفصل الثاني فقد اشتمل على الإطار النظري والدراسات السابقة اشتمل المبحث الأول (مفهوم الانساق المضمرة في النقد الثقافي)، المبحث الثاني (الابعاد النفسية في العمل الفني (اللاوعي..الرمزية.. الهوية)). اما المبحث الثالث (اهم المناهج النقدية المعاصرة)، لينتهي المبحث بمؤشرات كمحكات للتحليل. وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث، عبر تحديد مجتمع البحث وطبيعة عينته الممثلة له، وانتهى بتحليل عينة البحث البالغة (٣) اعمال فنية، وفق المنهج الوصفي التحليلي وبالطريقة القصدية. اما القصل الرابع فقد شمل على نتائج البحث والاستنتاجات بالإضافة الى التوصيات والمقترحات:

الكلمات المفتاحية: الأبعاد النفسية، الأنساق المضمرة، المناهج النقدية الحديثة.

Abstract

This research examines the psychological dimensions of implicit patterns and their manifestations in contemporary Iraqi feminist painting in light of modern critical approaches. It comprises four chapters. The first chapter outlines the research problem, its significance, the need for it, its objectives, its limitations, and defines key terms. The research problem focuses on the implicit patterns in the works of Iraqi artist Suad Al-Attar. The central question of this research is: Do the psychological dimensions of contemporary Iraqi feminist painting include implicit patterns? And how are these patterns manifested within the framework of modern critical approaches? The importance of this research lies in identifying these implicit patterns and analyzing their symbolic and psychological reflections on the artwork. The second chapter presents the theoretical framework and a review of previous studies. The first section examines the concept of implicit patterns in cultural criticism, the second section explores the psychological dimensions of artwork (the unconscious, symbolism, and identity), and the third section discusses key contemporary critical approaches. The chapter concludes with indicators that serve as criteria for analysis. Chapter Three outlines the research methodology, defining the research population and the nature of its representative sample. It concludes with an analysis of the three artworks selected using a descriptive-analytical approach and purposive sampling. Chapter Four presents the research findings, conclusions, recommendations, and suggestions.

Keywords: Psychological dimensions, implicit patterns, modern critical approaches.

١-المقدمة/ الفصل الأول

١-١: مشكلة البحث

يشكل الفن بمختلف مجالاته في الرسم والتصوير والاعمال التشكيلة، عنصراً ابداعياً خلاقاً. للتعبير عن ذاته ومشاعره وافكاره التي تختلج في نفسه. فهو احد الوسائل المهمة لتجسيد الشخصية الأنسانية والوصول الى القيم الجمالية والأخلاقية المثلى للمجتمع . كما يساعد في تحقيق التوازن النفسي وتنمية التعبير اللفظي والتنفس الانفعالي لدى الفنان . لتُمكن الأفراد من التواصل عبر العصور والثقافات المختلفة. فمن خلال عناصره الفنية ينقل الفنانون رؤاهم ومواقفهم تجاه العالم والمجتمع، ويعكسون قضاياهم الثقافية والاجتماعية. فالفن ليس مجرد محاكاة للواقع، بل هو وسيلة لإعادة تشكيله والتفاعل معه بطرق إبداعية. الأنساق المضمرة تُشكل مجموعة من القيم والتصورات الخفية التي تعمل في اللاوعي الجمعي، فتؤثر في تشكيل الشخصية وتوجيه السلوكيات، دون ان يتم التعبير عنها بوضوح للكشف عن دلالاته المضمرة وانساقه المختلفة النابعة من واقع المجتمع وثقافته

التي تتداخل فيها عناصر الواقع والمتخيل السردي. وتؤدي هذه الانساق دوراً رئيسياً في تشكيل شخصية الفنان وتوجهاته الفنية فهي متجذرة في اللاوعي، وتسكن للاشعور لدى الفنان. وتسعى الفنانات الى تحدي هذه الانساق المضمرة والتعبير عن هويتهن وتجاربهن الذاتية. وقد شهدت الساحة الفنية العربية بروز أعمال تُعبر عن قضايا المرأة مما يعكس(التراث الثقافي والتاريخ العراقي كمصدر الهام رئيسي للفنانات التشكيليات. ويُعنى النقد الثقافي بدراسة الأبعاد الاجتماعية والثقافية للأعمال الفنية، متجاوزاً التركيز التقليدي على الجوانب الجمالية فقط. حيث يهدف الى كشف الانساق المضمرة التي تؤثر على انتاج وتلقي الفن، مما يساعد في فهم أعمق للرسائل والمعاني المتضمنة في الاعمال الفنية. و يُسهم النقد الثقافي في تسليط الضوء على كيفية تحدي الفنانات للانساق المضمرة المهيمنة وتقديم تصورات بديلة عن دور المرأة في المجتمع[١]. يسعى هذا البحث إلى تقديم منظور شامل للفن النسوي العراقي المعاصر بوصفه فضاءً فكرياً وجمالياً يكشف عن عمق التجربة الإنسانية النسوية في علاقتها بالثقافة والمجتمع. من خلال ما تقدم تنشأ مشكلة البحث الحالي في الإجابة عن التساؤل الأتي:

– ما الابعاد النفسية للانساق المضمرة وكيف تمثلت في الرسم النسوي العراقي في ضوء المناهج النقدية الحديثة؟

١–٢: أهمية البحث الحالي والحاجة اليه: تتوضح أهمية البحث والحاجة اليه من خلال الاتي:

١. يسلط البحث الضوء على دراسة الابعاد النفسية في نتاجات الرسم النسوي بما تحمله من انساق مضمرة.
٢. يوضح علاقة النقد الثقافي بالأبعاد النفسية والعملية الفنية خاصة في مجال التشكيل العراقي المعاصر. وفهم دور الانساق المضمرة وتطبيقها في الفن.
٣. سد حاجة المكتبة والباحثين والدارسين في مجال النقدي والفني لموضوعات معاصرة تعنى بكشف الأبعاد النفسية للتعبير الفني في الفن النسوي.

١–٣ هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: **١–(تعرف الابعاد النفسية للانساق المضمرة وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر في ضوء المناهج النقدية الحديثة).**

١–٤: حدود البحث:

–الحدود الموضوعية: تتحدد بدراسة الابعاد النفسية للانساق المضمرة وتمثلاتها في الرسم النسوي العراقي المعاصر في ضوء المناهج النقدية الحديثة. سعاد العطار نموذجا

–الحدود المكانية: تتمثل الحدود المكانية للرسم النسوي العراق.

–الحدود الزمانية: تتمثل الحدود في رسوم سعاد العطار للفترة الزمانية (١٩٦٠– ٢٠٠٢).

١-٥: تحديد المصطلحات:

١. الابعاد لغة:

-وتعرف لغويا (أبعاد) جمع بعد وهي الرأي والجزم[٢]. و(ابعاد) مصدرها (بَعُدَ) وهي أتساع المدى او المسافة[٣].

-والبعُد: ضد القرب وقد (بَعُد) فهو بعيد أي (متباعد) و(أبعده) غيره و(باعده) و(بعَده) (بعيداً) و(البَعَد) بفتحتين جمع (باعد) و(البَعَد) ايضاً الهلاك[٤].

البعد اصطلاحاً:

-عرفه (اندريه لالاند) البعد بأنه : هو مقدار حقيقي يحدد إما بمفرده وإما مع مقادير أخرى[٥].

-عرفه (محمد شفيق غربال) بأنه : "مصطلح فلسفي يطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تستطيع به الحواس من معطيات، وتكون القضية (بعدية)، ويقابل ذلك القضية (القبلية) التي تحكم بمجرد النظر إلى طريقة تركيبها"[٦] .

- النفسية لغة:

-بكسر الفاء او فتحها، اعْمال النظر في الشيء، او اعْمال الخاطر في الشيء وهو العقل، وقيل: هو تردد القلب في الشيء، يقال تفكّر اذا ردد قلبه معتبراً. والجمع أفكار، والتفكر هو التأمل[٧] .

-الْفِكرُ: تَرْتِيبُ أُمُورٍ في الذِّهْنِ يُتَوصَّلُ بِهَا الى مَطْلُوبٍ يَكُونُ عِلْماً أَو ظَنّاً [٨].

-النفسية اصطلاحا:

-ورد في المنجد في اللغة أنفس ونفوس ، الروح يقال أصابته نفس أي عين الدم لأنه إذا فقد من البدن الإنسان فقد نفسه . ويؤكد به فيقال جاءني هو نفسه وبنفسه والنفس مؤنث إن أريد بها الروح نحو خرجت نفسه ومذكر إن أريدها الشخص"[٩].

-وجاء في مختار الصحاح خرجت نفسه والنفس الدم يقال ساكت نفسه والنفس الجسد ويقولون (النفس) فيذكرونه لأنهم يريدون به الإنسان[١٠].

التعريف الإجرائي للأبعاد النفسية: وتعرف الباحثتان الأبعاد النفسية تعريفاً إجرائياً بوصفها جوانب داخلية عاطفية، ومعرفية وسلوكية التي تشكل شخصية الفنان وتحدد كيف يدرك العالم ويدرك ذاته وتشمل المشاعر

والاحاسيس والأفكار وردود الفعل. والدوافع التي تقترن بعمليات التصوير الإبداعي عن طريق التجسيد الفني اسلوباً وتقنية وما تنتجه من معانٍ جوهرية.

٢- الانساق لغة:

-نّسَق يَنَسْيِقْاً. الشيء: نظمه (نسق الاعمال في المؤتمر).

-النَّسقُ: ما كان على نظام واحد من كل شيء: (جاءت الخيلُ نسقاً، غُرست الأشجار نسقاً)[١١].

- **النسق اصطلاحاً:** نسق، نظام/ منظومة، سرد، جهاز:

-جملة عناصر، مادية أو غير مادية، يتعلق، بالتبادل، بعضها البعض، بحيث تشكل كلاً عضوياً (أي ستضاف الى الوحدة السردية، التي تولد كل حركة من سابقتها الوحدة النسقية التي تجعل عدة حركات تصب في هدف واحد)[١٢].

- **المضمر لغةً:** أَضْمَرَتِ المرأةُ ونحوُها: حَمَلَتْ. وأَضْمَرَتِ الشاعرُ: استعملت الاضمارَ في شعره. وأَضْمَرَتِ الحيوانَ: جعله يَضْمُرُ. وأَضْمَرَتِ الشيءَ: أَخفاهُ. ويقال: أَضْمَرَ في نفسه أَمراً: عزَمَ عليه بقلبه[١٣].

-المضمر اصطلاحاً:

-ان الاضمار بالمعنى الاصطلاحي: تعني ان المفهوم أو النظرية او الشيء أو اللفظ يخفي على وجه الالزام معنى او أمراً آخر لا يماثل ما هو مظهر منه[١٤].

-فالمضمر في الاصطلاح الفلسفي: هو (حجة مستفادة من الاضداد)، وقد قيل (بضدّها تعرف الأشياء) [١٥]. كما يرى الفيلسوف المغربي (طه عبد الرحمن): مصطلح وضع للتعبير عن (عدم التّصريح)، المتعلق بالدليل[١٦].

٢- **وتعرف الباحثتان (الانساق المضمرة) تعريفاً اجرائياً بما يتناسب وموضوع بحثها بالاتي:** هي مجموعة من البنات الثقافية والاجتماعية والموروثة الخفية وغير واعية، والتي تؤثر على أسلوب الفنان وذاته وتختبئ خلف بنية العمل الفني، وتتجلى برموزها ومعانيها الحضارية والتراثية في تمثيل صورة المرأة في الرسم العراقي المعاصر.

٣- **التمثيل لغة:** وهي كلمة مشتقة من (مّثلّ)، ولها في الجملة عدة معان. نذكر منها: مّثلّ مثولا فلانا: اي صار مثله. مثل التماثيل: اي صورها. مّثلّ فلانا بفلان: شبهه به. مّثلّ: تمثيلا الشي لفلان: صوره له بالكتابة ونحوها حتى كأنه ينظر اليه. [١٧]

-التمثل اصطلاحا:

_ يعرف (جميل صلبيا) في معجمه الفلسفي: تمثل (مثل الشيء بالشيء) [١٨].

_ وعرفه (مدكور) التمثيل في معجمه الفلسفي بأنه: (مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي او حلول بعضها محل بعضها الاخر [١٩].

_ وورد التمثل في موسوعة لالاند الفلسفية بأنه: (استيعاب، تماثل [٢٠] ، محاكاة، مماهاة)

– وفي علم النفس: فعل الروح الذي يؤكد (خطأ او صوابا) تماثلا وثيقا الى هذا الحد او ذاك بين اشياء متباينة عددا [٢١]

٣– وتعرف الباحثتان التمثلات في الرسم النسوي اجرائيا: هو أسلوب يعكس واقع الفنان وإعادة تشكيله عن طريق العمل الفني وأدوات تعبيره والتي تجسد الهوية والاسطورة والجانب النفسي والرمزي وتختلف حسب أسلوب الفنان وحسب السياق التاريخي والفني.

٢ –الفصل الثاني

٢ –١المبحث الأول: مفهوم الانساق المضمرة في النقد الثقافي. يُعد مفهوم النسق المضمر جوهر النقد الثقافي، فهو يكشف كيف تتخفى الأيديولوجيا والسلطة خلف أقنعة" الجمال والبلاغة" وبدلاً من كونه خطاباً بريئاً يعمل الجمال هنا كأداة تسويقية لتمرير قيم مهيمنة تترسخ في لاوعي المتلقي، مما يجعله أخطر أنواع الأنساق لقدرته على إعادة انتاج الهيمنة دون كشف نواياها الحقيقية[٢٢] يقوم النقد الثقافي في مفهومه العام بمهمة الكشف عن المضمرات النسقية التي تسللت الى النصوص من خلال اللاوعي الثقافي ، وهذا ما أكده (الغذامي) وغيره من النقاد الذين تبنوا المنهج وطبقوه، فهي بذلك افصاح غير مقصود عن انساق ثقافية مضمرة فالمبدع قد يضمر قبحاً في انتاجه يستره بالجماليات عن قصد، فهو يضمر عناصر قبحية، اذا ما تعمقها المتلقي استطاع أن يكشفها وربما يكشف الغرض من وراء أخفائها[٢٣]. إذ تشكل المضمرات في مفهومها الأولي عبر أنساقها الثقافية والتاريخية، وتتكون عبر البيئات الثقافية والحضارية للنصوص، فهي فاعلة ومؤثرة، ولها وظيفة تتجاوز وجودها المجرد في النص . ويُعرف النسق المضمر بأنه " المجال الدلالي الداخلي الذي يحوي القيم والمواقف والأفكار المكبوتة، والتي لا تظهر بشكل صريح في النص لكنها تتحكم في بنيته المعنوية، ان النسق المضمر هو الوعي الاجتماعي والسياسي المختزن في طيات النص، الصوت الخفي الذي ينبض وراء كلمات

الصريحة"[٢٤] تُعد الانساق الثقافية قوى تاريخية متجذرة لا تقتصر على الخطاب الرسمي فحسب، بل تتسلل عبر الثقافة الشعبية واليومية (كالاغاني، والامثال، والنكات)، ويكمن خطرها في قدرتها على تحقيق قبول جماهيري واسع عبر "بلاغة التورية"، حيث تُمرر مضامينها النسقية داخل السلوك الاجتماعي والوعي الجمعي تحت غطاء الجمال أو الترفيه، مما يجعلها محركاً خفياً يُعيد إنتاج الثقافة العميقة وتكريس هيمنتها[٢٥]. الخصائص الأساسية للانساق الثقافية المضمرة. ان تحديد عدد من الخصائص التي تُميز الأنساق المضمرة في الخطاب الثقافي والفني، منها: تأثيراً على الأنساق الصريحة، اذ يتم تكييف الأفراد معها دون وعي مباشر[٢٦] فالاستمرارية والتحول. رغم كونها غير ظاهرة، الا أن الانساق المضمرة ليست ثابتة، بل تتغير وتتطور عبر الزمن، متأثرة بالسياقات التاريخية والاجتماعية[٢٧]. أما (ادوارد سعيد)، فيُبرز كيف أن الأدب الغربي يعيد انتاج صورة (الاخر)، الشرقي عبر أنساق مضمرة تعزز الاستعمار الثقافي من خلال السرديات الأدبية التي تبدو محايدة ظاهرياً لكنها تنطوي على دلالات أيديولوجية تُعيد انتاج الهيمنة الغربية[٢٨]. وتؤثر الأنساق المضمرة بشكل كبير في تشكيل الذائقة الفنية لدى الأفراد والمجتمعات أن الذائقة الفنية ليست مجرد تعبير عن الجمال، بل هي "نتاج لأنساق ثقافية مضمرة تُعيد انتاج الفروقات الطبقية والاجتماعية"[٢٩]. فالمعاني التي تبدو مستقرة ليست سوى ناتج عن انساق خطابية تعمل على ترسيخ مفاهيم معينة واقصاء أخرى. كما يبرز (هومي بابا)، مفهوم (الفضاء الثالث)، الذي يتكوّن نتيجة تصادم الأنساق المضمرة بين الجماعات المختلفة، مما يؤدي الى انتاج أشكال فنية هجينية تتجاوز الأطر التقليدية للفن والهوية[٣٠]. تتشابك في النقد الثقافي الرؤى الاجتماعية و اللغوية لتفكيك الخطاب الإعلامي والكشف عن انساقه المضمرة والمؤثرة في الفكر الجمعي، ، إذ يتعين على الناقد تفعيل أدواته لفحص المضامين الثقافية والمادية للمجموعات العرقية، مع تحليل دور الأفراد من مختلف الخلفيات في عملية الإنتاج ومدى قدرتهم على التحكم في تشكيل المنتج النهائي[٣١]يؤدي تناغم الأنساق الثقافية وانسجامها الى توليد أنساق متباينة تشترك في مرجعيتها الأصلية، وتنقسم هه الأنساق من حيث الحضور والغياب الى نسق ظاهر يتحدد بوظيفته السياقية، ونسق مضمر لا يتجلى الا عند تعارضه مع الظاهر، حيث يعمل المضمر على نقيض النسق المعلن ونسخه وتوجيه الخطاب البصري من الداخل"[٣٢]. يمثل الوعي المرتكز الأساسي لاستيعاب الأبعاد الثقافية والجمالية، فأستبطان الأنساق المضمرة يتطلب استحضار الخلفية الثقافية للمبدع، لكون النسق الظاهر– المتجلي على السطح والبنية يلازم النسق المضمر ونقيضه، بينما يظل الأخير متوارياً في البنية العميقة للنص، يعمل في الخفاء ويناقض ما يظهر في العلن[٣٣] :إذا يعتبر النسق المضمر ركيزة النقد الثقافي، فهو ليس مجرد غياب و تستر، بل هو إحالة مقصودة تتخفى خلف النسق الظاهر، حيث يعمل طلاهما كأقنعة تمرر من خلالها الأنساق أيديولوجياً (الترويضية)، وهو ما يسعى النقد الثقافي جاهداً لكشفه وتفكيكه[٣٤] . يعد ربط النقد الثقافي

بأنساقه الداخلية ضرورة منهجية، فبينما حدد (رومان جاكبسون)، وظائف اللغة الست (الجمالية، الانفعالية، التأثيرية، المرجعية، الحفاظية، والوصفية)، يضيف النقد الثقافي الوظيفة النسقية التي تركز على استنطاق مضمر الخطاب ولاوعي النص، متنقلة بالتحليل من الدلالات الحرفية والتضمينية الى الدلالات النسقية العميقة[٣٥]. يرتكز النقد الثقافي على الدلالة النسقية التي تتجاوز المستويين الحرفي والإيحائي لتكشف عن الجملة الثقافية، وهي وحدة تعبيرية مكثفة واكتنازية قد توازي في ثقلها المعرفي الف جملة نحوية، هدفها استخراج المنطوق الثقافي من سياقاته المرجعية وتتجلى براعة هذ النقد في توظيف التورية الثقافية، التي تفصل بين معنى قريب (ظاهر غير مقصود)، ومعنى بعيد (مضمر هو الغاية)، مما يحول القراءة الى عملية استقصائية تكشف الأنساق الثقافية المتوارية خلف السطور[٣٦].يقود تحليل الأنساق الى مفهوم "المؤلف المزدوج"، حيث يشترك في انتاج النص مؤلفان: المبدع الفرد (المؤلف المعهود)، والثقافة ذاتها (المؤلف المضمر) ومن خلال أدوات كالمجاز الكلي، والتورية الثقافية، والجملة الثقافية، تتحول قراءة الى كشف للضوابط الثقافية التي تشكل الأصل الحقيقي لكل منتج أدبي، مما يبرز هيمنة النسق الثقافي كصانع أساسي للمعنى[٣٧].

٢- **المبحث الثاني: اهم المناهج النقدية المعاصرة.** تُميز النقد الثقافي بكونه أحد الاتجاهات النقدية الحديثة التي تتسم بالتكامل والشمول، حيث اتسعت آفاق اهتمامه لتشمل ميادين متعددة من العلوم الإنسانية والاجتماعية. اهتم النقد الثقافي بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء العمل الفني، كما تفاعل مع الدراسات النوع الاجتماعي والجندر وعلم الجمال والتحليلين الفلسفي والنفسي، بالإضافة الى توظيف مفاهيم علم النفس والفلسفة الماركسية والتاريخانية الجديدة والانثروبولوجيا في تحليلاته[٣٨] . يُعنى النقد الثقافي بدراسة الكيفية التي تُبنى من خلالها المعاني والممارسات الإنسانية داخل الأنساق الثقافية، بوصفها كشفاً عن الكم المتراكم من العلاقات والمعارف الثقافية والجمالية للعمل الفني مع التركيز على فهم السياقات التاريخية والاجتماعية التي أسهمت في تشكيّلها، ومنح المتلقي أدوات أعمق لفهم دور الثقافة في تشكيل الوعي، ويُكسبه قدرة نقدية على تحليل عمل المؤسسات الثقافية وتفكيك الأعمال الفنية وبذلك تتحول القراءة من مجرد استجلاء لمقاصد الفنان الى فعل تأويلي يركّز على تفسير العمل الفني ضمن إطاره الثقافي [٣٩] . ان النقد الثقافي لا يقتصر على تحليل الاعمال الفنية والادبية فقط، وانما يعمل أيضا على فحص البنى الثقافية امد منتفعاً من أدوات التحليل النفسي، خاصة في تفسير النفس الموضوعية وتأثيرها على انتاج المعنى الثقافي[٤٠] .ويُعَدّ (ادوارد سعيد)، من ابرز من أسس لهذا الاتجاه من خلال تحليله للنظريات الغربية التي شوهت صورة المجتمعات العربية، ونتج عن دراسة الاستشراق مفهوم الآخر، وهو تصنيف استعبادي يقتضي اقصاء كل ما لا ينتمي الى نظام فرد او جماعة أو

مؤسسة[٤١]. النقد الثقافي، في تحليله لصورة (الآخر)، يكشف عن الأنساق السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تُشكل هذا الآخر داخل الثقافة عموماً. ومن خلال هذا التفاعل بين الذات والآخر، تتولد ثقافة هجينة جديدة [٤٢]. تعد العولمة من العوامل الهامة في التأثير على الأنساق الثقافية، وعدت الفن أحد المجالات التي تشهد تحولاً كبيراً نتيجة لتفاعلات العولمة .حيث يتم مزج الثقافة المجتمعات المختلفة، مما يؤدي الى ظهور أشكال فنية جديدة تتسم بالانفتاح على التنوع الثقافي. وتصبح الفنون أداة للتواصل بين الثقافات بدلاً من أن تكون تجسيداً لثقافة واحدة[٤٣] . عمل البرنامج الثقافي على بناء هوية المجتمع المتميز. الذي يسيطر على وعي الآخرين. وأعادة صياغة القيم والعادات الجديدة عبر العناية باللغة والثقافة والادب والفنون وغيرها من النشاطات التي تساعد على بلورة الشخصية، وتعمق الشعور بالانتماء والانخراط في مصير مشترك من خلال وسائل الاعلام[٤٤]. لعبت المناهج النقدية الحديثة دوراً جوهرياً في تحليل وفهم الأعمال الفنية ضمن سياقاتها الثقافية. اذ لا يمكن دراسة العمل الفني بمعزل عن مناهجه النقدية وانساقه الثقافية، حيث تتداخل الخلفيات التاريخية والاجتماعية في تشكيل المعايير الجمالية. ومن أبرز التيارات النقدية التي تناولت العلاقة بين الانساق الثقافية والفن: **المنهج الشكلاني:** ويركز المنظرين الشكليين على شكل العمل الفني، مثل الخطوط، الألوان، والفراغات، ويبتعد عن السياقات الخارجية. يرى الشكلانيون أن جمالية العمل الفني لا على محتواها أو مضمونها ، بل على تنظيمه الداخلي والتفاعل بين عناصره البصرية. فأن العلاقة العناصر بالنسبة للشكلين داخل النص أساسية وذات أهمية جوهرية[٤٥]. يرى الشكلانيون أن جمالية عناصر العمل الفني لا تنبع من موضوعه أو معناه، وانما من تنظيمه الداخلي والتفاعل بين عناصره الفنية. أي أن الشكل الدال هو الكيف الذي يميز الأعمال الفنية عن الأعمال اللافنية، أن نمط وأسلوب تنظيم العناصر الحسية داخل العمل الفني فأنه يمثل تشكيلاً فريداً أي ان العلاقات الشكلية بين العناصر الفنية هي التي تثير استجابة جمالية لدى المشاهد[٤٦]. أن قيمة العمل الفني تتضمن في التنظيم الشكلي للعناصر الفنية سواء اكانت خطوطاً أم كتلاً أم مسطحات لونية. وينصب اهتمام النقدي في توضيح العلاقات المدركة بين العناصر الشكلية الكامنة والفريدة في التصوير[٤٧] **النقد الاجتماعي:** يتضمن دور الفنون في التعبير عن الأطر المجتمعية و كيفية تأثير الأنساق الثقافية في تشكيل الذائقة الفنية. يحرص (ارنولد هاوزر)، دائماً على ربط الفن بالعامل الاجتماعية والثقافي والاقتصادي والسياسي وتاريخي، حيث تعبر عن روح الاعمال الفنية آثار البنية الاجتماعية السائدة في مجتمع معين[٤٨]. ويستند النقد الاجتماعي على مبدأ أن علاقة الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية كأداة تحليل وفهم تأثير التغيرات السياسية والاقتصادية على الإنتاج الفني فهو يدرس الأدب والفنون وعلاقتها بالمثل والقيم الاجتماعية. التي تنظم بدورها استجابة الفرد الجمالية لأي عمل فني.، واصبح الفن تعبير عن الهوية، ومناقشة قضايا مثل العدالة الاجتماعية وحقوق

الأنسان والاحتجاج السياسي[٤٩]. أن دراسة الأعمال الفنية كوثائق اجتماعية على افتراض أنها حوار للواقع الاجتماعي. فالأعمال الفنية تتألف دائماً من موضوعات لها دلالتها الاجتماعية . الموضوع الذي يعالجه الفنان يعكس ايدلوجية ذلك العصر، اذ تسهم في توجيه الجمهور نحو الفنون التي تعكس قضاياه الحياتية [٥٠] **النقد الأيديولوجي:** يهتم بتحليل الطرائق التي يحيا من خلالها الفانين لتأدية ادوارهم داخل المجتمع. والى الأفكار والصور التي تربطهم بوظائفهم الاجتماعية وتمنعهم من معرفة الحقيقة لمجتمعهم ككل. لوجود علاقة معقدة تربط الفن بالأيديولوجية، أن الفنون ليست محايده وانما تعكس صراعات الأيديولوجية السائدة والقوى الاجتماعية فترة انتاجها[٥١]. يركز النقد البنيوي على تحليل النظم الثقافية التي تشكل الإنجازات الفنية وتحدد معانيها، حيث أن المعاني الفنية ليست ثابتة، بل تتشكل عبر انساق دلالية متغيرة[٥٢] من جهة أخرى، يرى (جورج لوكاش)، أن الأيديولوجيا لا تقتصر على المضمون العمل الفني، بل تمتد الى الشكل والأسلوب، حيث يؤثر النسق الثقافي المضمر في تحديد التقنيات السردية والتشكيلية التي يعتمدها الفنان[٥٣]. **المنهج التفكيكي:** يمثل هذا المنهج الى أعادة قراءة الاعمال الفنية والمعرفية والثقافية والأبداعية، فالتفكيك يعني قراءة مزدوجة ساعية الى دراسة الشكل الفني بصورة تقليدية لأثبات معانيه الصريحة من ثم السعي الى تقويض ما تصل اليه من معان في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه العمل الفني من معان تتناقض مع ما يصرح به، أي يهدف على وجهه المفارقة بين ما يصرح به وما يخفيه[٥٤]. يعتمد على تحليل التناقضات داخل العمل الفني وتفكيك المعاني المضمرة وهو ما ركّز عليه (جاك دريدا)، في رؤيته لفك ارتباط النصوص والمعاني الثابتة. أي ان عمل فني لا يحمل معنى واحداً، بل يكون مجموعة من المعاني المتداخلة التي تتغير بناءً على السياق والتفسير الشخصي[٥٥]. **المنهج النفسي:** ويستند هذا المنهج الى نظريات (فرويد ويونغ)، في التفسير وتحليل الرموز والصور الفنية للأعمال الفنان التشكيلي والتعبير عن اللاوعي الفردي والجمعي، ويرى (فرويد)، ان الابداع الفني هو شكل من اشكال التعبير عن الرغبات المكبوتة والصراعات الداخلية التي يتم تحويلها الى رموز بصريه أو ادبية [٥٦].

المبحث الثالث:

٣-١ الابعاد النفسية في العمل الفني (اللاوعي.. الرمزية.. الهوية). تعد الابعاد النفسية من أهم العوامل التي أدت الى ولادة أنماطاً فنية متنوعة في الغالب، وفقاً لتنوع وتعدد أنماط الشخصية الفنية ومغايرة رؤاها عما هو متداول أو مألوف، فبدى الفن من هذا المنظار هو الأقرب الى أزمان الذات والأجدر بالتعبير عنها، ولأنه كذلك أصبح هو الأكثر جذباً لانتباه وأدراك وقراءات المتلقي، كما إنه الأكثر تأثيراً وأعمق أثارة لاستجابة الذات في

الأن ذاته، والتي تظهر من خلالها مدى ترسيخ التجربة القرأتية فيها. وما تفرزه من أبعاد نفسية شتى تبعاً لمعطيات العمل الفني وتجاربها الذاتية معاً، لذلك من البديهي أن ترتبط و تتصل هذه الأبعاد بطبيعة الشخصية وبنيتها الكلية بما فيها من نظم داخلية وأخرى خارجية وبما تحمله من مستويات دافعية ومحركات سلوكية وأهداف وطموح وقدرات معرفية إبداعية ومحفزات أو مثبطات اجتماعية وما الى ذلك [٥٧]. أن مصدر الوعي العمليات الفكرية اللاواعية تؤدي دوراً مهماً في تشكيل الشخصية، حيث تقدم لمحات بشان الأعمال اللاوعية للعقل وتتحكم في الكثير من أنماط السلوك كدوافع خفية دون وعي مباشر من الفنان ويمثل تقدير الذات محور أساسي في تشكيل سلوك الفنان، بالإضافة الى تحديد مستوى الثقة بالنفس وقدرة الفنان على مواجهة التحديات[٥٨]. اقترح (كارل يونغ)' اللاوعي الجماعي أذ ينطوي هذا المفهوم على وجود البعد النفسي المشترك بين البشرية جمعاء وهو خزان من النماذج والرموز . كما وصفه (يونك)، بأنه بنية عالمية للنفس البشرية توثر في تصورات الافراد وسلوكهم بطرق غير واعية[٥٩]. يُعزى التطور المستمر في الفن الى ابداعات الفنانين في العمل الفني والتكوين النفسي من خلال تفاعلهم مع السياقات الاجتماعية والنفسية والفنية. حيث يسعى الفنان الى عن طريق أعماله الفنية الى إيجاد منافذ يتنفس بها عن رغباته المكبوتة، وأسهمت مدرسة التحليل النفسي في إزالة البعد الغامض عن الابداع الفني، لتفسيره من خلال منظور علمي يستند الى أعماق النفس البشرية بدلاً من اعتباره ظاهرة فوق طبيعية البشرية. في دراسة الدوافع الكامنة وراء الابداع، مما يعزز فهم آلياته وتأثيراته في الانسان والمجتمع[٦٠]. يرى (سيغموند فرويد)، ان الفن ينبع من الغريزة أكثر من العقل، فهو وسيلة للتعبير عن جوهر الانسان ورغباته اللاشعورية وصراعاته الداخلية. غير أن هذه الرغبات تواجه صعوبة في التحول الى وعي ادراكي بسبب العقبات النفسية، مما يؤدي الى الكبت. ومن هنا يصبح التعبير الفني آلية لتحقيق التوازن النفسي، حيث يتيح للفنان تجسيد صراعاته الداخلية في صورة إبداعية تربط الشعور واللاشعور، مما يوجه سلوكه ويخفف من توتراته النفسية[٦١]. ورد (فرويد)، الفنان الى كيان مُجزّأ الى وحدات مستقلة مثل الانا، والانا العليا، و الهو،. كما طرحه (فرويد) فقدمت المدرسة التكاملية رؤية شمولية ترى الانسان ككيان موحد متعدد الأبعاد، بوصفه منظومة ديناميكية فعالة تتفاعل مع بيئتها [٦٢]. يرى أن اللاوعي ليس فردياً فقط، بل ايضاً تراكمات ثقافية تؤثر في ادراك الأفراد لأنفسهم ولمجتمعهم فالفنان لا يتصرف فقط وفقاً لإرادته الواعية، بل يخضع ايضاً لأنماط فكرية وسلوكية موروثة ومتأصلة في البنية الثقافية لمجتمعه، كما أشار الى ان القيم والمعتقدات الاجتماعية تترسخ في "الأنا الأعلى" الذي يمثل الرقابة الداخلية المستمدة من التقاليد والتنشئة الاسرية والدينية [٦٣]. ويوكد (فرويد)، على الدور المحوري للاشعوري في تشكيل السلوك الإنساني حيث يرى أن العديد من الظواهر الذهنية، بل وحتى الاعراض العصبية والذهنية. التي لا يمكن تفسيرها بالمنطق الواعي فقط، بل تعود الى دوافع نفسية خفية تتجذر في اللاوعي[٦٤]

ان الحافز الاساسي في الحياة هو السعي نحو التفوق والقوة في اثبات التفرد وتحسين الذات وتجاوز مشاعر النقص. يتعارض هذا المفهوم مع (فرويد)،(في تأكيد على الدوافع الجنسية. قدم (آدلر)، فكرة عقدة

النقص، التي تظهر عندما يشعر الأفراد بأنهم أقل قدرة أو كفاءة من الآخرين. يمكن أن تدفع هذه العقدة الناس الى التعويض بوسائل متنوعة، اما بشكل سلبي من خلال السلوكيات التدميرية . فالمرتكز الأهم في نظرية (آدلر)، هو مفهوم الاهتمام الاجتماعي، الذي يشير الى إحساس الفرد بالارتباط والمشاركة في المجتمع.[٦٥] ركز (أدلر)، على موضوع علاقات الفنان ووجوده الاجتماعي، وذلك بواسطة الكشف عن العلاقة بين الشخصية الفنية والمجتمع، والكشف ايضا عن العوامل الاجتماعية التي توجه سلوك الفنان ونزعته الاجتماعية، بالإضافة الى دينامية التفاعل النفسي بين العالم الخارجي للفنان وعالم العلاقات العامة، يقول (ادلر): " ان النشاط النفسي للفنان ما هو إلا مجموعة معقدة من آليات الدفاع والهجوم غرضها النهائي هو ضمان استمرارية الفنان ككائن حي، هدفها أن تعطيه القدرة على النمو الفني والثقافي بأمان" ، وما يحث للنشاط النفسي يرتبط بالبيئة المحيطة به، وبتفاعله معها بالأخذ والعطاء، فضلاً عن التفاعل مع كل المؤثرات الخارجية[٦٦] .

يوضح (أبراهام ماسلو) ، أن الحاجات الإنسانية مرتبة في هرم ركزت على سلوك الافراد وتأثره بمدى اشباع حاجاتهم المختلفة . وتدرج (ماسلو) بهرم الحاجات من الحاجات الفسيولوجية الأساسية، مثل الطعام والشراب والأمان، الحاجة الى التقدير والانتماء وينتهي عند الحاجة الى تحقيق الذات. كما تناول الدافعية ودورها في تفسير السلوك الإنساني. [٦٧] تتأثر حاجات الأفراد ليس فقط بالهرم الذي قدمه (ماسلو)، ولكن أيضاً بالظروف الاجتماعية والاقتصادية التي يعيش فيها الأفراد. أظهرت الدراسات ان العوامل الاقتصادية والثقافية تؤثر ايضاً بشكل كبير على كيفية تصور الأفراد لمفهوم (تحقيق الذات)، ويُعتبر تحقيق الذات مرتبطاً بتطوير القدرات الشخصية وتحقيق النجاحات الذاتية. كما يؤكد على فاعلية الإرادة الحرة والاختيار الواعي واعتبر الشخصية تتأثر بكل من الوراثة والبيئة[٦٨]. اكد (ماسلو)، على ان الابداع هو البروز لدى الأشخاص المحققين لذواتهم أكثر من غيرهم من الأفراد. كما يوكد أن مفهوم الابداع يطابق الصفة النفسية وتحقيق الذات والاستياء بالانسانية[٦٩].

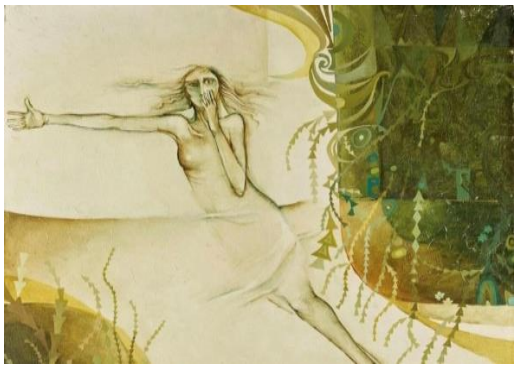
٣-٢ الحركة النسوية: إن طرح مفهوم النسوية لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي عُقد في باريس عام ١٨٩٢، وعُرف المفهوم حينذاك على أنه: ((الايمان بالمرأة، وتأييد حقوقها، وسيادة نفوذها)). بينما معجم أوكسفورد فقد عرّفه بأنه ((منظومة فكرية، أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء، وداعية الى توسيع حقوقهن)). في حين معجم ويبستر يعرَّف النسوية بآتها : ((النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، وتسعى كحركة سياسية الى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها، والى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني من))[٧٠]. ولدت الحركة النسوية العراقية في أوائل القرن العشرين. وهذه البداية ساعدت في تحرير المراءة من التقاليد التي قيدتها، والحركة النسوية هي حركة اجتماعية سياسية في أصولها تهدف الى غايات اجتماعية تتمثل في حقوق المرأة واثبات دورها وذاتها، والفكر النسوي بشكل عام انساق نظرية من المفاهيم والقضايا والتحليلات تفسر وتصف أوضاع النساء وخبراتهن وسبل تحسينها وتفعيلها وكيفية الاستفادة منها، فالنسوية هي مجموعة من الممارسات تطبيقية واقعية ذات اهداف عينية، وهكذا بدأت النسوية في القرن التاسع عشر كحركة اجتماعية

توالد عنها فكر نسوي[٧١] . **ظهرت الموجة الأولى المطالبة بالحقوق المدنية** : انشأت الحركة النسوية في الغرب نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث كان التركيز في هذه الفترة على مطالبة النساء بالحقوق المدنية الأساسية مثل التعلم، والتصويت، وحق الملكية. وصولاً الى قضايا اكثر تعقيداً مثل الهوية الجندرية. وفي كتاب (ماري ولستونكرافت)، تأثيراً كبيراً في إعادة تقييم حقوق المرأة (١٧٩٢)، الذي دافع عن ضرورة تعليم المرأة ليست كائنا منفصلاً أو تابعاً للرجل، بل كائن اجتماعي له حقوقه وحرياته[٧٢]. **الموجة النسوية الثانية** اتسعت دائرة الاهتمام بقضايا تحرير المرأة وتحقيق المساواة في العمل والحقوق الاجتماعية: مع بداية الستينات واواخر الثمانينيات من القرن العشرين، دخلت الحركة النسوية مرحلة جديدة عرفت بالموجة الثانية التي توسعت مطالبها لتشمل حقوقاً أكثر تفصيلاً، بالاعتماد على النقد العقلاني، ومن أبرز الكاتبات كانت (بيتي فريدان)، الذي دعت الى اعادة تشكيل الصورة الثقافية للأنوثة بما يسمح للمرأة الوصول الى نضج واكتمال الذات[٧٣]. ركزت هذه الموجة اهتمامها على تحرير المرأة مع قمع المضامين الاجتماعية والثقافية للنظام الأبوي المهيمن، فسلّطت الضوء على ماهية الجسد الأنثوي[٧٤]. تأثر مصطلح النسوية بالمدارس الفلسفية المختلفة في هذه الموجة، فبرزت عدة تيارات تناولت المصطلح وفقاً لأصول الفلسفة التي ظهرت فيها، وقد تمحورت حتى سبعينات القن العشرين، ومن أهم التيارات النسوية. التيار النسوي الليبرالي، والتيار النسوي الماركسي الاشتراكي، والتيار النسوي الراديكالي، والنسوية السوداء، والنسوية الثقافية، النسوية الوجودية، ونسوية التحليل النفسي [٧٥]. **اما الموجة النسوية الثالثة النسوية ما بعد الحداثية**: برزت النسوية ما بعد الحداثية في أوائل التسعينيات القرن العشرين حركة نقدية تجاه النسوية التقليدية، وعرفت بمصطلح (ما بعد النسوية)، مؤكدة أن الهوية النسوية هي بناء اجتماعي متغير يعتمد على السياسات الثقافية والسياسية، واطلقوا على انفسهم (النسويون الجدد)، وعرفت هذه الموجة بأنها" بنية فكرية جديدة متميزة عن الموجة الثانية في كونها تتبع المنهج التفكيكي. كونها تسعى لتفكيك البنى المعرفية التقليدية" . كما انتقد وبشدة نهج التكافؤ والمساوة والتماثل الذي اتبعته الموجه الثانية[٧٦]. لقد مثل بزوغ الفجر النسوي في ستينات القرن الماضي بداية اشتقاق مصطلح فني مهم صار يعمل بصورة نشطة وفعالة في عالم الفنون المعاصرة وهذا الفن كان مرتبطاً بنشاطات الحركة النسوية الداعية الى المساواة وحقوق المرأة والتركيز على فضح التفرقة الاجتماعية والسياسية الموجهة ضد النساء وتم تسخير نتاجات هذا الفن من أجل توعية المجتمعات لدور المرأة وجلب تعاطفها وكانت اتجاهات الفن النسوي متنوعة منها النشاطات الرسم والطباعة والاعلان وفن الأداء، والنحت ، وغيرها من الفنون[٧٧]. . شكل الفن النسوي العراقي المعاصر فضاءً بصرياً لنقد القيم الاجتماعية التي تكّرس التمييز الجندري، حيث استخدمت الفنانات العربيات تقنيات متنوعة لنقل رؤى نقدية حول مفاهيم الجسد، الهوية، والحرية. كما ان الفنانات العراقيات وظفن عناصر مثل التكرار البصري والتجريد الرمزي لإبراز القيود المفروضة على المرأة، مما يجعل اللوحة فضاءً للمقاومة الثقافية والسياسية[٧٨]. نشأ الفن التشكيلي المعاصر في العراق بداية القرن العشرين، جاء نتيجة جهود مضنية بذلتها الفنانة العراقية في صراعه المستمر لتهيئة فكر المجتمع العراقي لتقبل ثقافة فنية تتسم

بأنساقها المضمرة ذو ابعاد نفسية وثقافية واجتماعية، فقد اسهمن بشكل فاعل وعلى نحو يقيني في أثراء المداخل التصويرية للظواهر التي عولجت في فنهم سواء كانت تمس الحياة الاجتماعية، أو الثقافية، أو التي تخلط بين المتخيل والواقع [٧٩]. دخلت المرأة الى مجال الفنون التشكيلية بأعداد قليلة جداً ولكن بثقة وقوة و تميزت بأبداعها وتفرد موهبتها الى فنانة تصوغ بنفسها ملامح صورتها الفنية داخل لوحتها التشكيلية، ففي الحركة التشكيلية العراقية استطاع الجيل الأول من الفنانات الرائدات أداء دور بارز في أثراء الفن التشكيلي في تناول صورة المرأة العراقية والتعبير عن قضايا واظهارها للمتلقي وان يمهدن الطريق لأجيال لاحقة من الفنانات التشكيليات[٨٠] أن أهم ما يميز الفن العراقي هو ميله الشديد نحو مجالات أكثر تجريدية وأكثر اختلافا وذلك بهدف انشاء سطح تصويري أكثر حرية وأكثر مغامرة في التعبير عن الأفكار، فأن الفنانة العراقية قد اشتغلت على أدخال عناصر جديدة ، ليجعل الفن العراقي أكثر صلة بالنظم العلمية وأكثر قدرة على التعبير عن معنى تقنية الحرة والخلاص، حيث كان يعيش أزمة تعبيرية إنسانية أو حضارية وكانت تعبر عنها بأساليب تأويلية وتقنيات أكثر تنوعاً وحرية، لذا اضافت الفنانة العراقية جانباً تعبيراً موظفاً للقيم الجمالية والاجتماعية، فتميزت لوحتها بالحراك الأسلوبي اللافت فمن التعبيرية الى التعبيرية التجريدية، ومنها الى التجريد الخالص ومن ذلك الى التفكيك، ومنه الى كسر الأيهام بالفضاء، ومن الحداثة الى ما بعد الحداثة، ومن التشخيص الى الترميز[٨١].

ساهمت النساء العراقيات منذ الثلاثينيات القرن الماضي حتى اليوم بصنع تاريخ سياسي للمجتمع العراقي، فدخلن في نضالات عديدة من أجل القضايا الوطنية والمجتمعية المهمة وبضمنها النضال الى الارتقاء بقضاياهن النسوية العادلة تحقيقاً لأهداف نهضوية وتنموية تسعى لأنصاف حقوقهن، فالحراك النسوي الاحتجاجي في العراق بدأ خلال الانتماء للأحزاب السياسية ومنظمات مدنية وغير مدنية ناشطة . كما لعبت الأنظمة السياسية في مرحلة ما بعد النظام الملكي عام ١٩٥٨م، دوراً مهماً في تشجيع النساء على انتمائهن ومساهمتهن في العمل[٨٢]. فكانت الفنانة العراقية (ليلى العطار ١٩٤٢)، تعتمد في أعمالها على اساليب حداثية تعتمد صيغ لا تشخيصية، فاستخدمت رموزاً واشارات خيالية يحلق من خلالها في فضاءات تجريدية تستمد ايحاءاتها من منشأه، متأثرة بالبيئة والوضع الاجتماعي والثقافي والسياسي لبلدها فهي تعكس هذا الوضع مراراً وتكراراً في العديد من اعمالها وبشكل رمزي خاص كما في الشكل (١)، حيث اعتمدت مقولات ما بعد الحداثة على التفكيك المراكز الثابتة والأيديولوجيات الوضعية، فجاءت تكويناتها الفنية مجموعة من الرموز والاشكال المستوحاة في معظمها من أجواء مدينتها (بغداد)، موزعة على السطح التصويري دون أن تفصح عن معناها. فواكبت الفنانة (ليلي) كل التحولات التقنية والفكرية المعاصرة، وتترك لنفسها حرية التجريب وتظهر جرأتها في التعبير التجريدي مفككاً كل القيود التقليدية السابقة، فنجد أنساقها الفنية تعتمد تداخلات وتراكبات لمواد خام متنوعة، فهي تستخدم أكثر من مادة وأكثر من تقنية كما في الشكل (٢)، فالفنانة (ليلى العطار) من ابرز الفنانات العراقيات في تمثيل فنون ما بعد الحداثة فتضمنت اساليبها حضوراً فاعلاً للمتلقي في انتاج المعنى، اذ ان غياب المركز وغياب الطرح المباشر في اعمالها وساعدت على جعل أعمالها متعددة المعنى

وإمكانية تعدد التأويل فأتاحت للمتلقي القدرة على الغوص في أنساق العمل ومحاولة كشف مضمراته الكامنة خلف ظاهرية العمل(٨٣) .

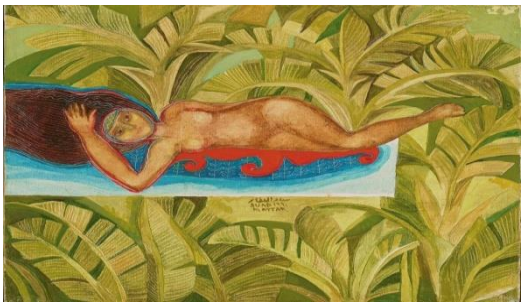


شكل (١) الصرخة المكبوتة ١٩٧٧

شكل (٢) الأسطورة الثانية ١٩٩٠

صورت الفانة (ليلى)، الجسد الأنثوي في وضعيات ديناميكية، تعكس الصراع الداخلي والرغبة في التحرر من القيود الاجتماعية كما في شكل (٣) (٤)،. ففي أعمال (سعاد العطار)، يتم تقديم المرأة التي ترى نفسها فيها، برقة شديدة والوان جذابة، وركزت على الجانب التراثي والاشكال التراثية، كما اهتمت بالطبيعة والانسان والحيوان ومنحت رموزها قيم جمالية من خلال دراسة الأشجار والازهار والعصافير والخيل والمرأة والقمر وغيرها (٨٤).

شكل (٣) فتاة مع سمكة ٢٠٠٧



شكل (٤) المرأة المتكئة ١٩٩٠

ركز الفن النسوي على أعادة تقديم الجسد الأنثوي بعيداً عن الصور النمطية التي يفرضها المجتمع، و التي تصور الجسد كأداة للتعبير عن الذات والهوية. حيث تسعى الفنانات الى إعادة تقديم صورة المرأة بعيداً عن التمثيلات النمطية التي فرضتها الثقافة الأبوية والمجتمع التقليدي. ومن خلال التكوينات البصرية، و توظيف الحركة، واستكشاف الجسد كفضاء رمزي، استطاعت الفنانات تقديم قراءة نقدية للجسد الأنثوي، بوصفه أداة

للتعبير عن الذات والهوية، ومجالاً للمقاومة والتحرر من القيود المجتمعية. ويعد شكلاً من أشكال الاسترداد البصري للهوية الأنثوية، حيث يتم تقديمه ليس بوصفه موضوعاً للرغبة أو الاستهلاك البصري، وانما كوسيلة للتعبير عن المشاعر، المعاناة، والتحولات الشخصية . كما ان تصوير الجسد في حركة مستمرة يعكس محاولة الفنانات تفكيك التصورات الجامدة حول المرأة، وابرازها ككيان نشط ومتفاعل مع بيئته (٨٥).

مؤشرات الأطار النظري:

١. يشير مفهوم (الابعاد النفسية) الى تشكّل أنماط الأدراك والسلوك لدى الأفراد عبر التنشئة الاجتماعية، بوصفه نسقاً لا واعياً يعكس البنية الطبقية والثقافية للمجتمع.
٢. يشير النسق الثقافي المضمر الى شبكة غير مرئية من القيم والمعتقدات والتقاليد التي تحكم سلوك الأفراد والمجتمعات دون أن يتم ادراكها بشكل مباشر. أن هذه الأنساق تعمل في البنى العميقة التي تحدد طرق التفكير والسلوك الجمعي.
٣. يرى كارل يونغ أن اللاوعي الجمعي يختزن رموزاً ونماذج موروثة تتجلى في العادات والتقاليد، ويرجع بعض المفكرين العرب استمرار قيم الشرف والكرامة الى جذورها في هذا المخزون الجمعي رغم التغيرات الاجتماعية.
٤. من المفاهيم الجوهرية في نظرية (إدلر)، أن الشعور بالنقص ليس بالضرورة سلبياً، بل يُعتبر محفزاً أساسياً للنمو النفسي والتطور الشخصي. فاستجابة الأفراد لهذا الشعور تتشكل وفقاً للسياق الثقافي الذي ينتمون اليه، مما يؤثر على كيفية تفسيرهم وتعاملهم مع هذا الشعور.
٥. يعد الموروث هو كل ما يشمل من نظم التعامل بين الافراد والأعراف السائدة والمراسيم لاسيما الطقوس الدينية المتعارف عليها ضمن دائرة اجتماعية محددة أدت الخبرات الحياتية دوراً هاماً في بلورته وتكوين صورته النهائية المعروفة كتراث شعبي ذو ميزات واضحة.
٦. وظفت الفنانات العراقيات رموز نفسية وثقافية تعبر بها عن دلالاتها الدينية والاجتماعية والثقافة المتمثلة وغيرها من الرموز المحملة بحقائق ذات معان إنسانية وروحية.
٧. تساعد الأنساق الثقافية الناقد على كشف البنى المضمرة في نتاجات الفنية والادبية، مما يمكنه من الانتقال من التحليل الجمالي الى قراءة معمقة تركز على البنية الذهنية والاجتماعية للنصوص، وبالتالي فتح آفاق جديدة لفهم العلاقة بين النص والثقافة والسلطة.

٨. يشكل الرسم النسوي خطاباً بصرياً ناقداً يعيد التفكير في الجندر والهوية، ويعد أداة مقاومة تساهم في ربط الفن بقضايا المجتمع والسلطة. لربط الهوية الفردية بالهوية الجمعية للمرأة العربية.

٩. ان طبيعة الفكر العراقي الحديث كان قائماً على مبدأ التجريد المستمد من عقلية الفنانات من اجل إيصال الرسالة بطريقة مختلفة عن الواقع عبر اختزال وتبسيط الوحدات البصرية والتصويرية، متخذ منها وسائط لبلوغ الجوهر المكنون وراءها نحو رؤية مفاهيمية مختلفة، لذلك انها سمة طغت على المشاهد المرسوم

٣- الفصل الثالث/ إجراءات البحث.

٣-١: أطار مجتمع البحث. تمكنت الباحثتان من الحصول على اعمال الفنانة العراقية (ليلى العطار) بعد اطلاع الباحثة على المصادر الفنية والأعمال المنشورة على شبكة المعلومات العالمية (الأنترنت)، والكتب، والمجلات حصلت الباحثة على أطار لمجتمع البحث البالغ (٢٥) عملاً فنياً.

٣-٢ منهج البحث. اعتمدت الباحثتان على المنهج الوصفي التحليلي بأسلوب تحليل المحتوى في تحليل نماذج عينة البحث وبالطريقة القصدية.

٣-٣: عينة البحث. تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٣) اعمال فنية وبشكل قصدي وبنسبة مقدارها (١٢%) ووفقاً للمسوغات الآتية.

١- تنوع الاتجاهات والأساليب التعبيرية والفنية للفنانة.

٢- اختيار الأعمال أكثر جمالية وشهرة للفنانة. وا وى الموضوع والمعالجة الفنية .

٣- تنوع الأساليب الادائية والتقنية التي نفذت الاعمال

٣-٤: اداة البحث. اعتمدت الباحثتان على مؤشرات ا ينة البحث

٣-٥: تحليل نماذج عينة البحث.

انموذج (١)

اسم الفنانة: سعاد العطار/ العراق.

اسم العمل: بكاء من بلاد مابين النهرين.

المادة: حبر على ورق.

القياس: ٣٥× ٣٣ سم.

سنة الإنتاج: ٢٠٠٢ م . العائدية: المتحف البريطاني- لندن.

الوصف العام: اللوحة تُظهر وجهاً بشرياً مشَّوه الملامح يملأ الجانب الايسر من السطح التصويري، بينما يظل الجانب الايمن خالياً، مكوَّناً من أرضية ذات ملمس خشن يُشبه الورق القديم المتآكل. معالم الوجه متوترة ومشدودة: العين مغمضة، الفم مفتوح قليلاً إشارة الى ألم أو انين نحيب خفي. اما الخلفية فتبدو قديمة وممزقة، مما يربط العمل بالمعاناة المتجذّرة، مانحة للعمل طابعا خاماً ووجودياً.

التحليل: تمتاز هذه اللوحة باعتبارها لغة بصرية تفصح عن اضطراب ذات المرأة في أطار ثقافي /حضاري منضغط، يحيط الوجه المتضخم في الجهة اليسرى أعلى اللوحة، بقطعة من القماش بشكل انقباضي ومنكمش، لايظهر العمل كصورة شخصية بمقدار ما يجسد ذاتاً مشتركة متوترة. تخبئ اثار الخوف والانكسار. هذا الانطواء والجمود الجسدي يظهر نسق ثقافي مضمر يرتبط بالكبت، والقلق، والخوف، والتوتر، وقهر الواقع السياسي والاجتماعي. وهذه تجارب تلازم الذاكرة العراقية المعاصرة، اذ يمثل وسيلة او أداة تعبيرية أساسية. فالتشويه الوجه وكثرة التقاطع ينتج تشنج بصري يعادل الضغط النفسي. في حين تختفي العينان بضوء خافت في إحالة العمى الحسي أو فقدان الثقة. فيتحدد بمجموعة من الألوان الترابية البني، والأوكر، والرمادي، وهو اختيار يعمل على تعزير وترسيخ مباشر الى جدران البغدادية القديمة وسطحها المتأكلة بما تستحضره من مخزون من ذكريات تاريخية، الخلفية ذات ملمس متصدع لا يقوم بعمل شكلي فقط بل يعمل على الخراب الداخلي والخارجي معاً، يتنحى الوجهة نحو اعلى اللوحة من جهة اليسار مخلفاً فجوة كبيرة في اسفل ويمين اللوحة. ما أدى الى اضطراب في التوازن ليجسد حالة نفسية غير ثابتة ومقلقة. ان التوتر بين الكتلة الكبيرة والمكثفة وبين الفراغ الممتد يعادل جدلية (الحضور- الغياب)، وهي ثنائية تتكرر في تجارب النسوية العراقية التي عالجت مشكلة ثقل الذاكرة والمنفى والحرب، تعد تجربة الفنانة العراقية (سعاد العطار)، امتداداً لشفافية عاطفية تعبيرية تلازم علاقتها بمدينتها بغداد. حيث يتبدل المكان من فضاء عراقي إلى أثر نفسي يتجسد في اللون والملمس، أن الانهماك بالوجه كونه مستحضراً للذاكرة وبالسطح المهترئ كرمز للزمن، يظهر تجسيد ذاتي لتجربة العيش في محيط مثقل بالتغير والتبديل، ان عمل الفنانة وما تتضمنه من عناصر عملت على تمثيل نسق ثقافي مضمر يتجسد في السكوت الجماعي والحزن مكتوم ضمن أفق الرسم النسوي. ويظهر ذلك بصرياً عبر تفاوت واضح بين الظل والضوء، يضاعف من الضغط النفسي البصري سوية. ان الخطوط القوية /حادة وخشنة تشير الى عنف ثقافي راسخ في تقاليد متوارثة. فاللوحة تكشف ماهو كائن وملموس في النوع الاجتماعي الذي يزاول على الجسد المرأة ، لا بأعتباره فرداُ. وانما رمزاً ثقافياً.

انموذج (٢)

اسم الفنانة: ليلى العطار/ العراق.

اسم العمل: بدون عنوان.

المادة: زيت على قماش.

القياس: ٦١٠× ٧٦٠ ملم.

سنة الإنتاج: ١٩٨١ م.

العائدية: ------

الوصف العام: يشغل الفرس الأبيض وسط اللوحة، وتظهر اعلاه امرأة بهيئة جامدة، وبدون معالم واضحة، الخلفية تُقسم الى فضاء لوني بأشكال هندسية، الجانب العلوي الأيسر من اللوحة يضم شجرتين دائرتي وسطهما طيور بيضاء ، اما الجانب العلوي الأيمن يحتوي على شكل هلالي، تحته طائر أبيض. اما الجزء السفلي من اللوحة يتميز بخطوط مائلة وتدرجات تُمثل الأرض، ترسخ العمق الثالث والجانب الحركي للعمل.

التحليل: تظهر هذه اللوحة نسق رمزي يستحضر الذاكرة الثقافية العراقية تجدد تشكيلها عبر ذات نسوية محاطة باطار ضمن فضاء خيالي، فالفرس الأبيض بما يحمله من مؤشرات الفروسية مبادئها والصفاء والطهارة في المتخيل الرافديني والعربي، اما الشخصية الأنثوية الجالسة ضمن هيكل مستطيلي ملون اعلى ظهر الفرس تظهر وكأنها رمز أو ذات مستقرة في الوعي الجمعي اشد من ماهيتها كشخصية واقعية. توضح الفنانة (سعاد العطار)، عبر عملها الفني الى تحليل التكوين على انه تصوراً لذات نسوية تسعى الى العظمة. ان تطويق الجسد باطار يجسد تطويق الثقافي والاجتماعي للمرأة. بينما يولد استقرار الفرس على سطح مائل بين الثبات السطحي والاضطراب الكامن في أرضية اللوحة، هذا القلق يترسخ من خلال التوازن غير متناظر، حيث تنقسم البني المعمارية والتزينية في الخلفية داخل منظومة هندسية تنظم المكان، عكس عضوية الفرس والشخصية. ما ينشئ خلافية بين(النسق/ النظام، والذات/ الحرية). تهيمن الدرجات اللون الأخضر والذهبي الى الأرض المثمرة وتوثيق ذاكرة الخبرات الزراعية العراقية، في حين يمثل اللون الأبيض في جسد الفرس بؤرة من الضوء ذات صبغة تطهيرية. إن التباين بين المساحات السطحية للوحة والخطوط العامودية المحكمة في الأرضية يعطي السطح مزين بشكل زخرفي متكرر. يوحي بوتيرة زمنية مكررة. ارتبطت ممارسة الفنانة (سعاد العطار)، بحياتها وبتغيرات القاسية التي عاشتها في العراق، والتهجير القسري، ويفهم هذا العمل كتمثيل رمزي للأم وشخصية الجماعية، فالفرس قد يصور حلم أو الذاكرة اصيلة، في حين تجلس المرأة اعلى الفرس في حالة صمت تأملي. فالعمل لا يقدم مشهد قصصي بقدر ما يقدم صورة مجازية لمعاناة المرأة العراقية ضمن نسق ثقافي وتاريخي متشابك. فالمحتوى متداخل ومتشابك مع مفردات الثقافية والهوية والذاكرة. بطرقة سريالية. باستخدام للألوان

الزيتية والملمس، حيث تختلف لطافة الملمس مع خشونة الخلفية، لتوليد اضطراب باطني يظهر المضمون ودلالة الرمزية.

انموذج (٣)

اسم الفنانة: سعاد العطار/ العراق.

اسم العمل: نساء واطفال.

المادة: زيت على قماش.

القياس: ٤٩× ٥٥ سم.

سنة الإنتاج: ١٩٦٠ م.

العائدية: ------

الوصف: يظهر التكوين توازن بصري ناتج عن تماثل بين المرأتين تحتلان مركز الفضاء التصويري حيث تحمل المرأة اليمنى طفلاً يتجسد بكتلة دائرية داكنة تحتضنها بذراعيها، بينما المرأة اليسرى تحمل طفل على الرأس، وعاء نصف دائري معلق بيد المرأة . وتظهر الخلفية مسطحة متداخلة بألوان متدرجة ذي النزعة رمزية والبدائية لصالح البنية الكلية.

التحليل الفني: يظهر البعد النفسي في لوحة الفنانة (سعاد العطار)، من خلال تمثيل المرأة بوصفها ذاتاً مثقلة بوظائف رمزية (الرعاية، الامومة، العمل اليومي)، حاملة لنسق ثقافي متوارث، هذه اللوحة تتميز بشدة برموز الحياة البغدادية اليومية، وتخدم كدليل على انها ماتزال متأثرة بشكل قوي بكل ما أحاط بها مع ظهور هذه الشخصيات النسائية واقفة في عباياتها السوداء، خاضعات لظروفهن وحيدات في مواجهة أزماتهن وصامتات عما يمر بهن. فالمرأة الحاضنة لطفلها تتجسد في كتلة داكنة مندمجة بصرياً بجسدها مما يعكس وحدة نفسية بين الام وابناءها ويشير ايضاً الى الأمان والحماية والاحتواء كقيمة ثقافية مضمرة. اما المرأة أخرى الحاملة للطفل بالإضافة الى الوعاء توحي بالعمل والواجب الاجتماعي، اذ تمثل امتداد نفسي للجسد، دالة على ثقل الدور الاجتماعي، يقوم العمل الفني على محور رأسي يقسم اللوحة الى ثنائية الأدوار النسوية ، وهو توازن شكلي يقابله قلق نفسي مضمر يظهر في انغلاق العيون والخط العمودي الذي يشطر الوجوه. يوحي بانقسام داخلي أو صمت وجودي. لا تؤدي الخطوط السواء سميكة وظيفة تحديدية فقط، وانما تؤسس لصرامة تكوينية تعكس صلابة النسق الثقافي وهيمنته بينما يرسخ التبسيط الهندسي للأجساد، أي اختزال الهوية الفردية داخل

قوالب جمعية. كما يظهر اللون بعداً دلالياً نفسياً، تستحضر سيادة الألوان الترابية بيئة محلية والذاكرة المكانية العراقية، وتؤسس لمناخ تأملي ساكن، في يشكل الثوب الأحمر بؤرة انفعالية توحي بالقوة والحياة المكبوتة هذا التضاد اللوني بين الأحمر والأخضر يرمز الى جدلية حيوية، او الرغبة الواجب ضمن بيئة الثقافية للفنانة العراقية (سعاد العطار)، عمدت الفنانة الى الغاء المنظور العميق بفضاء مسطح يحول المشهد الى رمزية عامة. فالخلفية تتكون من مستطيلات لونية متجاورة تمثل فضاء نفسياً اكثر واقعية، بملمس خشن وبضربات فرشاة ظاهرة تعكس أثراً انفعالياً يؤكد حضور الذات للفنانة في مواجهة النسق المضمر، ليمنح سطح اللوحة بعد تعبيري رمزي يوازي البعد الدلالي للفنانة.

الفصل الرابع/ النتائج واستنتاجات البحث

٤-١: النتائج البحث: تحقيقاً لهدف البحث، وبناء على ما جاء في تحليل نماذج عينة البحث، توصلت الباحثتان الى جملة من النتائج.

١-تظهر فاعلية الانساق الثقافية المضمرة في نتاجات الفنانة (سعاد العطار)، من خلال كثرة القراءات وتباين التشكيلات وادراك فكرة التحول من الحسي الى التجريدي. وعلى العكس.

٢-ظهر النسق الثقافي قدرة في تغطية العجز وتنفيذ الرغبات عبر تمثيل الرسم النسوي في هيئة مثالية متجاوزة لقيود الواقع، باعتبارها حيلة دفاعية تعويضية، اذ اعتمد الشكل على نماذج فنية، والقوة، والمضمون وعلى الإشارات الخيالية، واستخدام تقنيات ناعمة وإضاءة متقنة ضمن أسلوب رومانسي مُبالغ.

٣- يظهر النسق الرمزي الثقافي في العقائد والأساطير من خلال تعين رموز تصويرية مقدسة أو اشكال تجسد دلالات معينة ، بتصوير رمزي للواقع ذو بعد روحي.

٤-يتجلى النسق الاجتماعي في القبول والنبذ المجتمعي، عبر تناقضات واضحة بين المعايير السائدة والمبعدة، بأسلوب تعبيري يثير المشاعر. وباستخدام أنظمة ثنائية تعكس الانفعال بين الاستبعاد والانتساب. كما في نموذج (١).

٥- تجلى النسق الجمالي في تحطيم الأنساق التقليدية ومساندة فن النخبة، من خلال تبديل الشكل واستخدام مواد مغايرة، وبأسلوب مفاهيمي. كما في نموذج (٢،٣).

٦- دعت الفنانة إلى التحرر وتقويض السلطة، بعبر تفكيك الشكل وكسر القواعد الصارمة، ما يعكس مواجهة بصرية صريحة. وكشفت جوانب اللامحدود واللامتناهي واللامطلق. وعززت من فاعلية الهامش شكلاً

وموضوعاً. لهيمنة الانساق الثقافية النفسية والثقافية والاجتماعية والسياسية. ليزيد من رغبة الفنانة في تجريب واللعب الحر. كما في نموذج (٢، ٣).

٧-يغلب على اعمال الفنانة (سعاد العطار)،الأسلوب السريالي والتعبيرية التجريدية. فهي تعبر عن انساق مضمرة نفسية، واجتماعية دينية، وفنية. عبر نتاجات فنية تظهر بشكل واضح عن قلق وتوتر مضمر يكشف عن حالات اللاوعي الكامنة في هواجس الفنانة. كما في نموذج (٢،٣).

٨-اثرت العادات والتقاليد المتوارثة في نتاجات الرسم النسوي العراقي المعاصر. عبر التلاقح الفكري والثقافي لتأكيد الانساق الثقافية المضمرة على الهوية العراقية بأطر فنية معاصرة ضمن فضاء وأساليب فنية بعيدة عن المألوف. والتي تمثلت في حالات من الاضطراب وعدم الاستقرار في للاوعي الفنانة وهو نسق متوارث في جميع الأفراد المجتمع. مما أدى الى معارضة الفنانة إزاء تلك الظاهرة والتعبير عن رفضها المستمر من خلال رؤيتها الفنية. (كما في جميع نماذج العينة).

٨- تجلت الابعاد النفسية وبشكل واضح في الخطاب البصري النسوي المعاصر من خلال التبعثر و ضياع الانسان الفكري والنفسي والاجتماعي والثقافي والديني في اللاشعور الجمعي. (كما في جميع نماذج العينة).

٤-٢: الاستنتاجات. في ضوء ما تقدم من نتائج البحث توصلت الباحثتان الى جملة من الاستنتاجات الأتية:

١- يتّضح أن الابعاد النفسية في الرسم النسوي العراقي المعاصر لا تُنتج اعمالاً بصرياً فقط، بل تتشكّل من خلال أنساق ثقافية مضمرة اعمال فنية تعكس بنى اجتماعية ونفسية وجمالية وسياسية متراكبة .
٢- تُبرز الأعمال الفنية نسقاً نفسياً يعكس حالات القلق، والكبت، والانفعال، مما يدل على أن الفن وسيلة لنزح التوترات الداخلية الناتجة عن قهر وضغوط ثقافية واجتماعية.
٣- يُظهر النسق الثقافي الرمزي في الأعمال وتمثلات دينية وأسطورية تعتمد على الثقافة الجماعية، وتعيد توليد إنتاج الذات تضمن ايقونات دينية أو ميثولوجية، مما يكشف عن جذور الفكرية الراسخة في تشكيل المعنى.
٤- يُشير النظام الفني إلى رفض معتمّد للعناصر الجمالية التقليدية، وتبنّي أساليب تعبيرية ومفاهيمية تنزع إلى الابتكار وإثارة التساؤل حول الذوق المهيمن.
٥- تُمثل الأعمال الفنية مجال للمواجهة والمعارضة الرمزية، اذ يظهر النسق السياسي مظاهر القمع والأستغلال، كما يستدعي رموز التحرّر والمعارضة في خطاب بصري.
٦- تشير مظاهر الشدة البصرية إلى استبطان الفنانة لنسق السلطة الرمزية من خلال تشويه الجسد أو محوه، وتجريده وهو ما يعكس العلاقة المضطربة بين الذاتي (النفسي) والجمعي (الثقافي/ السياسي).

٧- توكد النتائج أن الرسم النسوي العراقي المعاصر لا يكتفي بالتعبير عن هوية المحلية، بل يُسائل بنية المجتمع وثقافته من خلال التفكيك الفني للمفاهيم الجمالية والسياسية، وهو ما يضع هذه الأعمال في موقع استثنائي داخل النقد الفني الراهن.

٤-٣: التوصيات: في ضوء نتائج البحث واستنتاجاته تُوصي الباحثتان بما يأتي :

١- تنشيط القراءات التفسيرية المعتمدة للخلفية الثقافية للنتاج الفني، عبر تحليل الانساق المضمرة باعتبارها منظومات فكرية تنعكس في التجسيد البصري وتوجه استقباله، تحديداً في الرسم النسوي.
٢- تعزيز وتشجيع الأعمال الفنية والمقترحات المعاصرة والتي تتناول الأنساق الثقافية المضمرة بشكل تفكيكي ناقد، وخلق بيئة تقدر الابداع الجمالي والمحتويات البديلة المعارضة للخطاب الرسمي.

٤-٤: المقترحات.

١- الابعاد النفسية للانساق الثقافية وتمثلاتها للهوية الأنثوية في الرسم النسوي الغربي المعاصر.
٢- الأبعاد النفسية للأنساق الثقافية المتوارية في الرسم النسوي العربي الحديث.

احالات البحث

[١]) البيل، فارس: الرواية الخليجية. قراءة في الأنساق الثقافية ص٢٣. .
[٢]) البستاني ، فؤاد أفرام :منجد الطلاب ،ص٣٧ .
[٣]) مسعود، جبران: الرائد معجم لغوي عصري ، ص٢٠٥
[٤]) الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد الرحمن :مختار الصحاح ، ص٧.
[٥]) لالاند ،اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ، ص٢٨٥.
[٦]) غربال ، محمد شفيق : الموسوعة العربية الميسرة ، ص٣٨٢.
[٧]) الآلوسي، أيسر فائق الحسني: مدخل لدراسة الفكر الإسلامي، ص٢
[٨]) الفيومي، احمد بن محمد بن علي المقرى: المصباح المنير، ص٤٧٩.
[٩]) مجموعة من المؤلفين: المنجد في اللغة والاعلام، ص٨٢٦.
[١٠]) الرازي، محمد بن ابي بكر الرازي: مختار الصحاح، ص٦٧٢.
[١١]) مسعود، جبران: الرائد معجم لغوي عصري، ص٨٠٤.
[١٢]) لالاند ،اندريه، مصدر سابق ، ص ١٤١٧.
[١٣])البغدادي، نضال: الأجوبة النهائية (الحقيقة واحتمالاتها المضمرة)، ص١٨.
[١٤]) قنصوه، صلاح: تمارين في النقد الفني، ص٥.

[١٥]) عماد، عبد الغني: سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم والاشكاليات.. من الحداثة الى العولمة) ، ص٢٨.

[١٦]) المعموري، احمد عبيس عبيد: نهج البلاغة جمعاً وتحقيقاً في ضوء النقد الثقافي٢٠١٤، ص١٥.

[١٧]) الويس، معلوف: المنجد في اللغة والاعلام، ص٧٤٦.

[١٨]) صلبيا، جميل: المعجم الفلسفي ، ص٣٤١.

[١٩]) مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، ص٥٤.

[٢٠]) لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ص١٠١.

[٢١]) موسوعة لالاند الفلسفية، ص١٠١ .

[٢٢]) الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية، ص ١٦٢.

[٢٣]) عاصي، عمر: النقد الثقافي الوجه الاخر للأدب، ص٥٣.

[٢٤]) الزعبي، محمود: بنية الأدب الجاهلي في فكر حسن مروّة، ص١٠٣.

[٢٥]) الغذامي، عبدالله محمد: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، ص (٧٩- ٨٠).

[٢٦]) سعيد، ادوارد: الثقافة والأمبريالية، ص٩٠.

[٢٧]) دريدا، جاك: الكتابة والاختلاف، ،ص١٣٤.

[٢٨]) سعيد، ادوارد: الثقافة والامبريالية، مصدر سابق، ص١٠٥

[٢٩]) بورديو، بيير: قواعد الفن. جينالوجيا الإنتاج الفني، ص١٤٥.

[٣٠]) هومي، بابا: موقع الثقافة، ت: ثائر الذيب ، ص٣٥- ٣٦.

[٣١]) ساردار، زيودين، وبورين فان لون: أقدّم لك الدراسات الثقافية، ص١٦٣.

[٣٢]) الغذامي، عبد الله محمد: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، ص٧٧.

[٣٣]) عيسى، نادية أيوب: الانساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، ص٢٨٠.

[٣٤]) الغذامي، عبد الله محمد: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية،ص٧٨.

[٣٥]) خليل، نادية أيوب عيسى : الانساق المضمرة في الرسم العراقي من منظور النقد الفني للفترة الزمنية من (٢٠٠٠- ٢٠١٧)، مصدر سابق، ص٣٣. عن ، الموسوي، محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، ص٨٧.

[٣٦]) بو قنوس، وحيدة: محاضرات النقد الفني، جامعة حسيبة بن بو علي، ص٧.

[٣٧]) الغذامي، عبد الله محمد: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، ص٧٥.

[٣٨]) بوحالة، طارق: نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، ص٧٦.

[٣٩]) يوسف، عبد الفتاح احمد: استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، ص١٦٤.

[٤٠]) ليتش، فنست: النقد الثقافي. النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، ص١٥.

[٤١]) التميمي، عبد الله حبيب، وآخر:: سيرورة النقد الثقافي عند العرب، سيرورة، ص(٥-٦).

[٤٢]) ساردار، زيودين، و آخر: أقدّم لك الدراسات الثقافية، ، ص (١١٦- ١٧١).

[٤٣]) رمضان، زبيري: العولمة والبنى الوظائفية الجديدة للدولة، ص٣١

[٤٤]) دنبري، لطفي: تأثيرات العولمة على المجتمع العربي وتحدي المواجهة، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، ص٤٥٢.

[٤٥]) أيز ابرجر، أرثر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ، ص٧٢.

[٤٦]) بيل، كلايف: الفن، ص١١.

[٤٧]) نوير، كاظم: النقد الفني، ص٧٦.

[٤٨]) هاوزر، أرنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ص٥ .

[٤٩]) ال وادي، علي شناوة وأخر: النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات ، ص٣٦.

[٥٠])ستولينز، جيروم: النقد الفني دراسة جمالية،ص٦٧١.

[٥١]) ايجلتون، تيري: النقد والأيديولوجيا ، ص(١٠- ١١).

[٥٢]) ال وادي، علي شناوة وأخر: النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات ، ص٥٧.
[٥٣]) لوكاش، جورج: التاريخ والوعي الطبقي، ص١٩١.
[٥٤]) ال وادي، علي شناوة وأخر: النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، ص١٠٠.
[٥٥]) دريدا، جاك: الكتابة والاختلاف، ص (٤٥-٨٧).
[٥٦]) فرويد ، سيغموند : تفسير الاحلام ، ص (١٦٧- ١٦٨).
[٥٧]).علي، دعاء خليل: العولمة في الفكر العربي المعاصر، ص٤٧٠.
[٥٨]) فاينرت، فريدل: كوبر نيكولاس وداروين وفرويد، ص٢٨٣.
[٥٩]) حمد، عبد الله خضر: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص٩١.
[٦٠]) عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن، ص٨٤.
[٦١]) الفتلاوي، عباس نوري: الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ، ص١٨.
[٦٢]) اليازجي: ندره: دراسات في الحياة النفسية والاجتماعية، ص١٧.
[٦٣]) قحطان، محمد: اللاوعي في علم النفس وعند فرويد، ٢٠٢٤، للمزيد ينظر الى . . https://elvisis.com
[٦٤]) يونغ، كارل: علم النفس التحليلي، ص٧.
[٦٥]) قحطان ، محمد: ألفرد أدلر. اهم أفكاره واسهاماته في علم النفس، ٢٠٢٤. للمزيد ينظر https://elvis.com
[٦٦]) الفتلاوي، عباس نوري: الإبداع في الفن وعلم فسجلة الدماغ، ص٢٤٦.
[٦٧]) أبو قطة، محمد حسن: إدارة المؤسسات التربوية. نظريات واتجاهات مؤثرة، ص١٤٦.
[٦٨]) حمزة، مها عبد الكريم زغير، وفاطمة لطيف عبد الله: مفهوم الهيدونية واشتغالاتها في النص التشكيلي المعاصر، ص٩٧.
[٦٩])سعيد، أبو طالب محمد: علم النفس الفني، ص١٨١.
[٧٠]) جزراوي، لينا: صورة الفلسفة النسوية في الفكر العربي المعاصر، ص١٥.
[٧١]) عبس، فرح هادي، وآخر: البعد التاريخي للانتماء للحركات النسوية العربية والعراقية- دراسة تحليلية، ص(٣٩- ٤٠).
[٧٢]) جامبل، سارة: النسوية وما بعد النسوية، ص٣٩.
[٧٣]) جزراوي، لينا: صورة الفلسفة النسوية في الفكر العربي المعاصر، ص(٦٥- ٦٦).
[٧٤]) المسلماني، بسام حسن،:قراءة للمراحل التي مرت بها النسوية الغربية، ٢٠١٤. للمزيد ينظر الى الموقع http;/www.lahaonline.com
[٧٥]) تايسون، لويس: النظريات النقدية المعاصرة. ، ص١٠٢.
[٧٦]) بدر، احمد: المرأة في مواجهة تحديات العمل، ، ص٦٧.
[٧٧]) الشريفي، ازهار كاظم كريم: ، ص الابعاد الاسلوبية والدلالية للمضامين الوجودية في الفن الكرافيكي النسوي المعاصر، ص٨١.
[٧٨]) عابدين، سارة: النسوية والفن. تحول المرأة من أداة فنية لفنانة فاعلة، ٢٣/ مارس/ ٢٠٢١ بتصرف. . للمزيد https://diffah.alaraby.co.uk
[٧٩]) محمد، دلال حمزة، وأخر: الأنساق الثقافية المضمرة للتراث العربي وتوظيفها في الرسم العراقي المعاصر ، ص٢٤.
[٨٠]) مراشدة، عبد الرحيم، وآخر: المرأة في الخطاب الادبي الإعلامي والثقافي، ص٤٩٠.عن (حسين، امجد عبد الكريم: جماليات التشكيل الفني النسوي في الرسم العربي المعاصر وعلاقتها بالبيئة، ص(٣٣- ٣٤).
[٨١]) عيسى، نادية أيوب، واخر: الانساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، ص٢٨٣.
[٨٢]) عبس، فرح هادي، وآخر: البعد التاريخي للانتماء للحركات النسوية العربية والعراقية- دراسة تحليلية، ص٤٢.
[٨٣]) عيسى، نادية أيوب، واخر: الانساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، ص٢٨٥.
[٨٤]) انعيم، غازي: التشكيلية العراقية ، سعاد العطار رائحة الأساطير الحالمة، جريدة الدستور الأردنية، تم انشاءه بتاريخ الجمعة، ١٣/ كانون ١/ ٢٠١٩. بتصرف
[٨٥]) مختار، رحاب: الجسد الانثوي في المخيال الذكوري من خلال الثقافة الشعبية الجزائرية، ص١٥٨.

المصادر والمراجع

١. ال وادي، علي شناوة وأخر: النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، ب ط.
٢. أبو قطة، محمد حسن: إدارة المؤسسات التربوية. نظريات واتجاهات مؤثرة، ط١، مصر، ٢٠٢٥.
٣. الآلوسي، أيسر فائق الحسني: مدخل لدراسة الفكر الإسلامي، جامعة الأنبار، كلية العلوم الإسلامية، الرمادي، ب– ط.
٤. انعيم، غازي: التشكيلية العراقية ، سعاد العطار رائحة الأساطير الحالمة، جريدة الدستور الأردنية، تم انشاءه بتاريخ الجمعة، ١٣/ كانون ١/ ٢٠١٩.
٥. ايجلتون، تيري: النقد والأيديولوجيا ، ت: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٩٢.
٦. أيز ابرجر، أرثر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ت: وفاء إبراهيم وأخر، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢٠٠٣.
٧. بدر، احمد: المرأة في مواجهة تحديات العمل، ط١، العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٢٤.
٨. البستاني ، فؤاد أفرام :منجد الطلاب ،ط٣، دار المشرق ، بيروت، د ت .
٩. البغدادي، نضال: الأجوبة النهائية (الحقيقة واحتمالاتها المضمرة)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.
١٠. بو قنوس، وحيدة: محاضرات النقد الفني، جامعة حسيبة بن بو علي، كلية الآداب والفنون، ٢٠٢٢
١١. بوحالة، طارق: نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي لميلة، الجزائر.
١٢. بورديو، بيير: قواعد الفن. جينالوجيا الإنتاج الفني، ت: إبراهيم فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢
١٣. البيل، فارس: الرواية الخليجية. قراءة في الأنساق الثقافية، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع،٢٠١٦.
١٤. بيل، كلايف: الفن، ت: عادل مصطفى، مر: ميشيل متياس، مؤسسة الهنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٨.
١٥. تايسون، لويس: النظريات النقدية المعاصرة. الدليل الميسر للقارئ، تر: انس عبد الرزاق، جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ٢٠١٤.
١٦. التميمي، عبد الله حبيب، وآخر:: سيرورة النقد الثقافي عند العرب، سيرورة، جامعة القادسية، كلية الأداب، مجلة جامعة بابل، العلوم الأنسانية، المجلد٢٢، العدد١، ٢٠١٤.
١٧. جامبل، سارة: النسوية وما بعد النسوية، ت: احمد الشامي، مراجعة هدى الصدة،ط١، المجلس الثقافي الأعلى، القاهرة، ٢٠٠٢.
١٨. جزراوي، لينا: صورة الفلسفة النسوية في الفكر العربي المعاصر، دار الآن ناشرون وموزعون، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٩.
١٩. جزراوي، لينا: صورة الفلسفة النسوية في الفكر العربي المعاصر، دار الآن ناشرون وموزعون، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠١٩.
٢٠. حسين، امجد عبد الكريم: جماليات التشكيل الفني النسوي في الرسم العربي المعاصر وعلاقتها بالبيئة، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، التربية التشكيلية، ٢٠٢٢.
٢١. حمد، عبد الله خضر: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، ، ب ط، ٢٠١٧ .
٢٢. حمزة، مها عبد الكريم زغير، وفاطمة لطيف عبد الله: مفهوم الهيدونية واشتغالاتها في النص التشكيلي المعاصر، ، ط١، أوراق، بغداد، سنة ٢٠٢٥.

٢٣.دريدا، جاك: الكتابة والاختلاف، ت: كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر، ط٢، دار توبقال للنشر، المغرب، ٢٠٠٠
٢٤.دريدا، جاك: الكتابة والاختلاف، ت: كاظم جهاد، ط٢، دار توبقال للنشر المغرب،٢٠٠٠.
٢٥.دنبري، لطفي: تأثيرات العولمة على المجتمع العربي وتحدي المواجهة، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، مجلة العلوم الأنسانية، المجلد ٣٠، العدد٣، الجزائر.
٢٦.الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد الرحمن :مختار الصحاح ، دار آفاق عربية ، مكتبة النهضة، بغداد،١٩٨٣.
٢٧.الرازي، محمد بن ابي بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الرسالة الكويتية، الكويت، ١٩٧٣.
٢٨.رمضان، زبيري: العولمة والبنى الوظائفية الجديدة للدولة، ط١، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان،٢٠١٣.
٢٩.الزعبي، محمود: بنية الأدب الجاهلي في فكر حسن مروّة، ط١، الآن ناشرون وموزعون، الأردن ، ٢٠٢٥
٣٠.ساردار، زيودين، و آخر: أقدّم لك الدراسات الثقافية، ت:وفاء عبد القادر، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣ا.
٣١.ساردار، زيودين، وبورين فان لون: أقدّم لك الدراسات الثقافية، ت: وفاء عبد القادر، مراجعة أمام فتاح امام، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣
٣٢.ستولينز، جيروم: النقد الفني دراسة جمالية، ت: زكريا فؤاد، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٧.
٣٣.سعيد، أبو طالب محمد: علم النفس الفني، وزارة التعليم العالي والعلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٠.
٣٤.سعيد، ادوارد: الثقافة والأمبريالية، ت: كمال أبو ديب، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٣
٣٥.الشريفي، ازهار كاظم كريم: ، ص الابعاد الاسلوبية والدلالية للمضامين الوجودية في الفن الكرافيكي النسوي المعاصر، أطروحة دكتواه غيرمنشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية، ٢٠٢٤
٣٦.صلبيا، جميل: المعجم الفلسفي،ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
٣٧.عابدين، سارة: النسوية والفن. تحول المرأة من أداة فنية لفنانة فاعلة، ٢٣/ مارس/ ٢٠٢١ بتصرف. . للمزيد https://diffah.alaraby.co.uk
٣٨.عاصي، عمر: النقد الثقافي الوجه الاخر للأدب، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ٢٠٢٢
٣٩.عبس، فرح هادي، وآخر: البعد التاريخي للانتماء للحركات النسوية العربية والعراقية– دراسة تحليلية، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، المجلد٢٥، العدد٤، ٢٠٢٢.
٤٠.عبس، فرح هادي، وآخر: البعد التاريخي للانتماء للحركات النسوية العربية والعراقية– دراسة تحليلية، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ، المجلد٢٥، العدد٤، ٢٠٢٢.
٤١.علي، دعاء خليل:العولمة في الفكر العربي المعاصر، مجلة جرش للبحوث والدراسات، المجلد ٢٢، العدد١، ٢٠٢١
٤٢.عماد، عبد الغني: سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم والاشكاليات.. من الحداثة الى العولمة)، مركز الدراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٦.
٤٣.عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن، جروس بروس، طرابلس– لبنان، ١٩٩٤.
٤٤.عيسى، نادية أيوب: الانساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، جامعة بابل، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد٢٧، العدد٢، ٢٠١٩
٤٥.عيسى، نادية أيوب، واخر: الانساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد٢٧، العدد٢، ٢٠١٩.

٤٦. عيسى، نادية أيوب، واخر: الانساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد٢٧، العدد٢، ٢٠١٩.
٤٧. الغذامي، عبد الله محمد: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت،٢٠٠٥
٤٨. الغذامي، عبد الله محمد: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥
٤٩. الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية، ط٣، المركز الثقافي، بيروت، ٢٠٠٥
٥٠. الغذامي، عبدالله محمد: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، ط٣، المركز الثقافي، بيروت، ٢٠٠٥
٥١. غربال ، محمد شفيق : الموسوعة العربية الميسرة ، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٩.
٥٢. فاينرت، فريدل: كوبر نيكولاس وداروين وفرويد، ت: أحمد الشكل، مراجعة محمد فتحي خضر، مؤسسة الهنداوي سي آي سي، هاي ستريت واندرسون– المملكة المتحدة، ٢٠١٧.
٥٣. الفتلاوي، عباس نوري: الابداع في الفن وعلم فسلجة الدماغ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٢٠.
٥٤. الفتلاوي، عباس نوري: الإبداع في الفن وعلم فسجلة الدماغ، ط١، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٢٠.
٥٥. فرويد ، سيغموند : تفسير الاحلام ، تبسيط وتلخيص: نظمي لوقا، دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠١.
٥٦. الفيومي، احمد بن محمد بن علي المقرى: المصباح المنير، ج١، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.
٥٧. قحطان ، محمد: ألفرد أدلر. اهم أفكاره واسهاماته في علم النفس، ٢٠٢٤. للمزيد ينظر https://elvis.com
٥٨. قحطان، محمد: اللاوعي في علم النفس وعند فرويد، ٢٠٢٤، للمزيد ينظر الى . . https://elvisis.com
٥٩. قنصوه، صلاح: تمارين في النقد الفني، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٧.
٦٠. لالاند ،اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ،ج١، ط٢، منشورات عويدات ، بيروت ،٢٠٠١.
٦١. لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ط١، المجلد الاول، ت: خليل احمد خليل، ، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١.
٦٢. لوكاش، جورج: التاريخ والوعي الطبقي، ت: حنا الشاعر، ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢.
٦٣. ليتش، فنست: النقد الثقافي. النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، تر: هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٢٢ .
٦٤. مجموعة من المؤلفين: المنجد في اللغة والاعلام، دار دمشق، بيروت، ب ط.
٦٥. محمد، دلال حمزة، وأخر: الانساق الثقافية المضمرة للتراث العربي وتوظيفها في الرسم العراقي المعاصر، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل/ قسم التصميم، المجلة الأمريكية الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، العدد٢٥ ج١، العراق.
٦٦. مختار، رحاب: الجسد الانثوي في المخيال الذكوري من خلال الثقافة الشعبية الجزائرية، أعمال المؤتمر الدولي ٢٠١٢ حول إشكالية الجسد في الخطاب العربي الإسلامي، جامعة مستغانم.
٦٧. مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون الطباعة الاميرية، القاهرة، ١٩٨٣.
٦٨. مراشدة، عبد الرحيم، وآخر: المرأة في الخطاب الادبي الإعلامي والثقافي، دار الكتاب الثقافي للنشر والتوزيع والدعاية والاعلان، عمان، ٢٠١٥
٦٩. مسعود، جبران: الرائد معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين ، بيروت ،١٩٩٢.
٧٠. مسعود، جبران: الرائد معجم لغوي عصري، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان،١٩٩٢.
٧١. المسلماني، بسام حسن،:قراءة للمراحل التي مرت بها النسوية الغربية، ٢٠١٤. للمزيد ينظر الى الموقع http;/www.lahaonline.com
٧٢. المعموري، احمد عبيس عبيد: نهج البلاغة جمعاً وتحقيقاً في ضوء النقد الثقافي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل، ٢٠١٤.

٧٣.موسوعة لالاند الفلسفية، ط٢، المجلد الاول، ت: خليل احمد خليل، ، منشورات عويدات، بيروت ،١٩٩٦.
٧٤.الموسوي، محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت
٧٥.نوير، كاظم: النقد الفني: جامعة الديوانية، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، ط١، ٢٠١٨.
٧٦.هاوزر، أرنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، ج١، ط٢، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٥.
٧٧.هومي، بابا: موقع الثقافة، ت: ثائر الذيب،ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٦
٧٨.الويس، معلوف: المنجد في اللغة والاعلام، ج٢٣، دار الشروق، بيروت،١٩٨٦ .
٧٩.اليازجي: ندره: دراسات في الحياة النفسية والاجتماعية، ط١، دار الغربال، مطبعة اليازجي،دمشق، ١٩٩٨.
٨٠.يوسف، عبد الفتاح احمد: استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، مجلة عالم الفكر، الكويت ، العدد ١، مجلد ٣٦، ٢٠٠٧.
٨١.يونغ، كارل: علم النفس التحليلي، ت: نهاد خياطة، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سوريا، ١٩٩٧.