المفهوم المعرفي والفلسفي للتغريب المكاني دراسة في بيئة العرض البصري المفتوح

رجاء كريم جبوري العبيدي
أ.د. أزهر داخل محسن

مشكلة البحث:

في خضم التحولات التي طرأت على التاريخ الإنساني وما حصل من التأزم النفسي والواقعي الذي يكشف عن طموحات جامحة لفتح المجال أمام رغبات ملحة للبحث عما هو جديد وغريب والبحث عن التغريب الذي يحتاج لشجاعة مضاعفة لتحقيق خطوة نحو المجهول وغير المألوف خاصة في الحياة والفنون المعاصرة من خلال الأفكار والتراكم المعرفي لخلق تمظهرات تشكيلية معاصرة من خلال مفهومي التغريب والإنفتاح على المجاورات وكسر القوانين التي قيدت الفنان في الغور في غمار المجازفة الإبداعية , لذا أخذت موضوعة المكاني أهمية كبيرة في الوضع الإنساني لما لها من تبعات نفسية وتأريخية وأقتصادية حولت الإنسان من كائن معتدل إلى كائن منعزل عن واقعهِ بشكل مريب وشائك , ولغرض توصيف مفهوم (التغريب المكاني) ولأن التغريب المكاني يتضمن مفهومين هما التغريب , والمكان . لذا تشرع الباحثة في توصيف مفهوم التغريب ومفهوم المكان وبالشكل الاتي :

أولاً : مفهوم التغريب Westernization :

يعُدَّ التغريب أحد المفاهيم المعاصرة التي يجعل المألوف غريباً , يعتمد على كسر الطروحات المألوفة والمتوقعة لدى المشاهد مما يثير الإنتباه والفضول والبحث في خفايا الأشياء التي أدت إلى الإستغراب أو التغريب أو الإغتراب وكما أشار إليها (برتولت برخت Bertolt Brecht 1898– 1956م) (أن أنواع الإغتراب الجديدة مصممة أو مقصود منها فقط أن تحرر الظواهر الإجتماعية المقيدة من طابع الإلفة الذي يقيدها عن فهمنا لها في أيامنا هذه)[1] وقد إرتبطت بالإنسان ونشاطاتهِ الإجتماعيةِ , سواء أكان هذا التغريب مرغماً عليهِ أو ضمن قراراتهِ الذاتية , فحينما يجد الإنسان نفسه في حيز مغلق من العوامل الضاغطة عليهِ والتي تؤدي بهِ إلى السعي وراء التغريب أو الوقوع في متاهاتهِ , يجدُ نفسهُ مغترباً أو مغرباً بشكل إجباري محاولاً الخلاص من واقعهِ بحثاً عن مخرج له أو إرضاءٍ لغايةٍ ذاتيةٍ , كي يواجه التحديات الصعبة في العالم المعاصر

1 – شاكر عبد الحميد , الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة , الهيئة المصرية للكتاب , القاهرة ,2010 , ص 46 .

ولعل هناك أمثلة على الاغتراب أو الإستغراب وبكل تنوعاته اللغوية ومنها المجتمعات التي سيطر الأستعمار على مقدراتها فقد كانت أحد وسائل المقاومة فيها إثبات الهوية في مقابل التغاير , وإثبات الأنا مقابل الآخر , والتمسك بالأصالة في مواجهة التحديث والإغتراب المرتبط بهِ , فيعد التغريب نوعاً من الإغتراب تحويل الأنا إلى الآخر , فبعد تحقيق الإستقلال الوطني عاد المستعمر من جديد ومن خلال الثقافة إلى نشر التغريب وبهذا إستقلت البلاد وإحتلت أذهان أبنائها [1] فضلاً عن (العولمة globalization)* والإزاحات الكبيرة على مستوى القيم والإعتقادات والحقائق والمبادئ وكذلك فقد احدثت التحولات التكنولوجية والإجتماعية والإقتصادية والسياسية تقلبات وتحولات في بشكل عام وتوجهاتهِ وأساليبهِ وتقنياتهِ بشكل خاص , فأي شيءٍ غيرُ إنساني نشاهدهُ يتحرك ويلتقط لنا صور ويرد الأسئلة ويشير إلينا , نجد نوع من التشتت المعرفية والحيرة عندما نتعامل مع تلك الأجهزة على نحو منطقي , على الرغمِ مما تحتويهِ من جوانبٍ عديدةٍ تتجاوز المنطق أو ربما تتجاوز الخيال [2] فكان لهذهِ التحولاتِ والإزاحاتِ آثارها على الذاتِ الإنسانية بتحطيمها للقيم والتخلي والإنسلاخ عن الهوية والعمل على تكريس الجهود لموضوعة التغريب واللا إنتماء للهوية واللا إنتماء للمكان , وما لإنعكاساتها الوجوديةِ والنفسيةِ والفكريةِ على مستوى السلوكِ الإنساني وما لها من إسقاطاتٍ حتميةٍ وتأثيراتٍ في الرؤى الجماليةِ في الفنونِ التشكيليةِ المعاصرةِ , لذا يعد الإغتراب قضاء على الأسطورة المركزية الأدبية والثقافية العالمية التي توحد الغرب , ويجعلها مرادفاً لثقافتهِ التي يتبناها [3]

المفاهيم المقاربة للتغريب :

إرتبط مصطلح التغريب بكل ما هو حديث وجديد كما في مصطلح الحداثة والمعاصرة لأن كلاً من المصطلحين ينادي بالخروج عن كل ما هو مألوف والخروج عن الرتابة والسير خارج السياقات الصارمة (فمصطلح التغريب بحاجة إلى مقارنتهِ مع غيرهِ من المصطلحات الأُخرى التي يختلط بها حيث يعدها بعضهم

---

1 – حسن حنفي , مقدمة في علم الإستغراب , الدار الفنية للطباعة والنشر , القاهرة , 1991, ص 25 .

* **العولمة :** هي لفظ مشتق من الفعل عولم , على وزن فوعل أو إنه مشتق من الصيغة الصرفة فوعلة التي تدل على تحول الشيء إلى صورة أخرى كما إنه مصطلح يصعب فيه الإرتكان إلى مدلولاته اللغوية فهو مفهوم شمولي يذهب عميقاً في جميع الإتجاهات المختلفة لتوصيف حركة التغير المتواصل . والعولمة كلمة لم تعرفها المعجمات القديمة بمفهوم العصر الحديث فهو إصطلاح دخل القاموس السياسي حديثاً ولم يكن موجوداً قبل مطلع التسعينات القرن الماضي ويعد من أفضل المصطلحات المستخدمة في الأدبيات السياسية والأقتصادية وفي الفكر السياسي والإقتصادي والإجتماعي . الداعوق , رضا محمد , العولمة تداعياتها وآثارها وسبل مواجهتها , دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع , بيروت , 2005 , ص15 .

2– شاكر عبد الحميد ,الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة , مصدر سابق , ص261 .

3– حليم بركات , الإغتراب في الثقافة العربية ومتاهات الإنسان بين الحلم والواقع , مركز دراسات الوحدة العربية , ط1, بيروت , 2006 , ص73 .

رديفاً له , ويفرق الآخر بينهما , وبينهُ من المصطلحات الحداثة والتحديث أو التجديد والمعاصرة وغيرها , والتغريب والإغراب وهو المجيء بما هو غريب أو غير مألوف) [1]

وبما أن مصطلح التغريب يعد من المصطلحات على الغربية المعاصرة جذرها الإصطلاحي في اللغة العربية تتعالق مع مصطلحات أخرى تقترب أحياناً في معانيها وأحياناً أخرى تتقاطع معها ومنها من تجاورها بالوظيفة ومنها من تجاورها في المفهوم , لأن التغريب يشكل مصطلحاً واسعاً وكثير التمدد مستوى اللغة والإصطلاح والممارسة , لذا تسعى الباحثة إلى دراسة المفاهيم التي تقترب من مفهوم التغريب , وهذا ما يمكن أن نتوصل اليه من خلال الدراسات التي أعطت لمصطلح (التغريب) معنى داخل الواقع النقدي يتحتم على كل ناقد أن يعطي فيه رأيه المعرفي وكالآتي :

1- **الغربة Alienation** : تتخذ الغربة منحى جغرافياً إجتماعياً أو سياسياً أو إقتصادياً أو نفسياً ، عندما يبتعد الإنسان عن سياقه بسبب هذه المناحي , وقد تتحدد الغربة على أنها العزوف عن نمط سلوكي أو فكري داخل الوطن أو المجتمع أو الأهل ، كما هي غربة موقف وفكر، ودوافعها سيكولوجية , لذا تتجلى الغربة في الإنسان منذ بدايةِ حياتهِ من جنوحهِ عن مبادئهِ وتقاليدهِ والخروج عنها , فهناك غربةٍ إجباريةٍ تُفرض على الإنسان لا يتحكم بها , كالغربة عن الوطن والأهل والمجتمع في حين هناك غربةٍ عن الذات تتضح من خلال حنين الإنسان إلى الماضي وخروجهِ عن قبيلتهِ وقيمهِ الدينية والروحية , تسمى هذه الحالة إغتراباً ناتجاً عن إفتعال كحالة إغتراب إختيارية وليست قسرية [2]

2- الغرابة Strangeness : تعد الغرابة بعداً من أبعاد الحياة المعاصرة التي نعيشها ، تشير إلى شعور خاص يتولد بداخلنا في هذه الحياة ، فحين نشعر بالغرابة يؤثر ذلك في قدراتنا , مما يؤدي لإضطراب مشاعرنا ، ويلحق الأذى بقدرتنا في الحكم على المواقف ، كما وأن الإضطراب شعور جمالي من نوع خاص , إنه المنزل الآمن ، والمكان المثير للإضطراب ، إنهُ شعور يميل إلى أن يجد مكاناً له ومعنى دائماً ، في كل ما هو غريب وغير مألوف في الفن والحياة حددتها الدراسات النفسية التي أجراهاالعالم النفسي(سيغموند فرويد Sigmund Freud 1856-1939م) فربط من خلالها الغرابة بالغريب والشيطان والرهيب والمخيف والمثير والذي له صلةٍ وثيقةٍ بين الغربة والإغتراب والغرابة والبعد عن المألوف , إذ أكد على أن الغرابة هي فئة من المخيف تعود بنا أو ترجعنا نحو شيء كان معروفاً بالنسبة إلينا فمنذ وقت طويل لكنه يعود الآن بعد أن تم كبته لوقت طويل كان خلاله , مألوفاً جداً بالنسبة إلينا وربط تحولات المألوف إلى غريب بفكرة البيت أو المنزل وبصورة عامة بالمكان , ليؤكد أن ما هو مألوف ينتمي للبيت وما هو غريب يكون مخيفاً لأنهُ مجهول أو غير مألوف لا ينتمى إلى

---

1 – فاطمة الزهراء شودار , التغريب عند الشكلانيين بين النظرية والتطبق , رواية القرن الأول بعد بياتريس لأمين معلوف , رسالة ماجستير في الأدب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / الجزائر, 2015 , ص 41.

1 – الخرشوم , عبد الرزاق , الغربة في الشعر الجاهلي , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 1982 , ص14 .

البيت ويضيف كذلك ليس كل شيء جديد وغير مألوف يعد غريباً وهناك شيء يمكن إضافته إلى ما هو جديد وغير مألوف كي يصبح غريباً. [1]

3- الإستغراب Astonishment : يبتعد المصطلح كل البعد عما كان يعنيه المفكرون أمثال المفكر(حسن حنفي1939م) إذ كان بقصد أن الإستغراب مصطلح مضاد للإستشراق وهو رد على نظرة الغرب إلى الشرق من خلال التصورات السلبية التي كانوا ينظرون بها للشرق , وكان المفكرون دعاة الإستغراب يحاولون إيجاد الوسيلة للوقوف بوجهِ الغرب وفهمهم , فيبين (حنفي) بأن الإستغراب هو ذلك العلم الذي نشأ في مواجهة التغريب وإمتد أثره ليس فقط إلى الحياة الثقافية وتصوراتنا للعالم وهدد إستقلالنا الحضاري , بل إمتد إلى أساليب الحياة اليومية ونقاء اللغة ومظاهر الحياة العامة الذي صاحب الإنفتاح الاقتصادي على الرأسمالية العالمية الإنفتاح اللغوي على الألفاظ الأجنبية , فأصبحت الكلمة العربية تسعى إلى تجاوز عقدة نقصها أمام الألفاظ الأجنبية فتلحق بكلمة غربية أو تنقل الألفاظ الفرنجية إلى حروف عربية مما أدى إلى ضياع اللغة الفصحى ودمجها بالعامية.[2]

فالإستغراب يعبر عن قدرة الأنا بوصفها شعوراً محايداً على رؤيةِ الآخر و دراستهِ ، ليعدْ ظاهرة نفسية وإجتماعية وثقافية معاصرة ، يتميز الأفراد الذين يجسدونها بالميل نحو الغرب والتعلق به ومحاكاته , كما تشكل الذات الواعية للمستغرب محورها الرئيس , ومن ثمَّ فالإنسان المستغرب يعي إستغرابهُ تمام الوعي ، ويستجيب لهُ ويمارسهُ بإدراك تام , وهنا يكون (الإستغراب متعلق بطبيعة الشيء الذي ندركه في لحظة معينة وكذلك طبيعة إدراكنا له وإستجاباتنا نحوه والتي غالباً ما تكون إستجابة سريعة , ليس فيها ذلك العمق الوجداني أو الإنفعالي أو ذلك البعد المعرفي المرتبط بظاهرة الغرابة) [3] ويرى (حنفي) أن الإستغراب يسعى إلى الوقوف على الحياد وعدم رغبتهِ بالسيطرةِ على العكسِ من نقيضه الإستشراق الذي سعى منذ ولوجهِ إلى التحيزِ والسيطرةِ وتشويهِ الهويةِ وثقافةِ الآخر وأكد ذلك بقولهِ (أن الإستغراب قادر على تحقيق الحياد والموضوعية بخلاف الإستشراق الذي وقع في التحيز مُنذُ البداية , والسبب في ذلك هو غياب الرغبة في السيطرة , الإستغراب يقوم على أنا محايدة لا يبغي السيطرة وأن بغى التحرر لا يريد تشويه ثقافات الآخر, وأن أراد معرفة تكوينها وبنيتها) [4]

بينما هناك رأيٌ آخر وضع تعريفاً مغايراً للإستغراب (هو السلوك المعرفي والبحثي المتأثر بالغرب كلياً ، والمنبهر بإنجازاتهِ ، والحاضن لمعطياتهِ ، بمعنى خضوع (الأنا) وإنهزامها وضعفها أمام (الآخر) مما أوجد

1 – شاكر عبد الحميد, الفن والغرابة , مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة , مصدر سابق , ص.ص (88–89) .

2 – حسن حنفي , مقدمة في علم الإستغراب ,مصدر سابق , ص 22.

3 – شاكر عبد الحميد , الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة , مصدر سابق , ص48 .

4 – الرويلي . ميجان , سعيد البازعي, دليل الناقد الادبي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط3 , المغرب, 2002 , ص40 .

توجهاً تقليدياً لا يرى العالم إلا بعيون (الآخر) ولا يجد مخرجاً لأزماتهِ إلا من خلالِ الحلول التي يقدمها (الآخر))[1]

4- الإغتراب Alienation : يعد موضع الإغتراب قديماً قدم الإنسانية ذاتها ولكنهُ أصبح في العصر الحديث من أكثر المصطلحات الفلسفية والنقدية تداولاً , فهو يمس جانباً من جوانب أزمة الإنسان الحديث , فقد أصبح إنسان هذا العصر منفصلاً إنفصالاً حاداً لم يسبق له مثيل سواء عن الطبيعةِ أو المجتمعِ أو الدولةِ , وعلى الرغم من تعدد آراء الفلاسفة والمفكرين في مفهوم الإغتراب إلا أن معظمهم يرون أن الإنسان المغترب يعاني من توتر نفسي وقلق مؤرق والشعور بعدم القدرة على سلطةِ العقلِ , إذ يفقد القدرة على تحديد الحياة والمصير عندما يحرم من حقهِ فيؤكد (فرويد) إن تعاسة الإنسان تعود إلى ثلاث مصادر تفوق قوى الطبيعة , وضعف الجسد , والحضارة المتحكمة في العلاقات الإجتماعية في العائلة والدولة والمجتمع, لهذا يعد الإنسان كائناً معذباً في عمقِ وجودهِ وإن لم يعِ مصادر عذابهِ فيلجأ إلى مصادر تخفيفية عدة من بينها اللجوء إلى اختراع الأوهام [2] فالإنسان ليس كبقية المخلوقات الطبيعية , يرفض أن يكون مجرد ظاهرة طبيعية , وهذا يدفعه إلى إعادة تشكيل الطبيعة من خلالِ عملهِ , فهو يريد أن يؤنسن العالم , على حد تعبير الفيلسوف الألماني (فريدريك هيجل Friedrich Hegel1770-1831م) (يعمل الأنسان على ان يجرد العالم الخارجي من غربتهِ بوصفه حرا كي يتلذذ في شكل الأشياء الخارجية بواقع ذاته الخارجي وعليه ليس الإغتراب مرضاً) [3]

بيد أن المفكر الماركسي (كارل ماركسKarl Marx **1818- 1883م)** جاء ليحول مفهوم الإغتراب من مفهومهِ الفلسفي إلى مفهومٍ إجتماعي – إقتصادي وأعتنى بهذا المفهوم إلى نهايةِ حياتهِ فقدم دراسة نقدية لكتاب (هيجل) (مورفولوجيا العقل) فعدَّ الإغتراب حالة عامة في المجتمعاتِ الرأسماليةِ الذي يحول العامل إلى كائن عاجزاً يهبط به إلى المستوى السلعي وتزداد تعاسته وإغترابه بإزدياد قوة إنتاجه وحجمها [4]

أما المفكر وعالم الإجتماع الألماني (ماكس فيبر Carl Emil Weber 1864 -م1920) فقد أشار إلى أن الإغتراب هو الإخفاق الناتج عن عدم الإنتماء إلى المجتمع وذلك بسبب غياب عادات المجتمع التقليدي الناتج عما أحدثتهُ الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في حياة المجمعات السكانية غير المتجانسة من تشتت وضياع [5]

---

1 – سالم سعدالله , نظرية الاستغراب في الفكر العربي المعاصر , بحث منشور في مجلة فتوحات دورية علمية محكمة ، تصدر عن مخبر التأويل والدراسات الثقافية المقارنة بكلية الآداب واللغات ، بجامعة عباس لغرور خنشلة , الجزائر , العدد الاول , 2015, ص51.

2 – حليم بركات , الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الانسان بين الحلم والواقع, مصدر سابق , ص.ص(49-52).

3 – مجاهد عبد المنعم مجاهد , جدل الجمال والاغتراب , مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة , السلسلة الثقافية , ع2 , 1986 , ص124 .

4 – حليم بركات , الاغتراب في الثقافة العربية , متاهات الانسان بين الحلم والواقع , المصدر السابق , ص 39 .

5 – سناء احمد جسام , الحضور الوجوديّ وعلاقته بالاغتراب الثقافيّ لدى مدّرسي المدارس الثانوية , بحث منشور في مجلة الأستاذ العدد 221 , المجلد الثاني لسنة 2017م , ص 351 .

وعرف الإغتراب هو (حالة من الشعور , بأن المرء نفسهُ غريباً حتى عن ذاتهِ وأن ما أنتجه كإنسان كي يكون آمناً من خلالهِ قد كان الوسيلة والأداة لأن يفقد ذلك الإنسان من خلالهِ ذاتهِ أيضاً)[1]

لهذا يدخل الإغتراب ضمن الجانب اللاشعوري للإنسان وهو يكشف عن المعاني الخفية للنفسِ البشريةِ , ليصف بها حالات معينة من علاقةِ الإنسان بنفسهِ أو بغيرهِ من الناس وبعملهِ أو الأشياء المحيطة به وكيفية تفاعله معها عاطفياً وفكرياً [2]

ثأنياً/ مفهوم المكان The place:

يمتلك المكان لهُ خصوصية غاية في الأهميةِ لدى الإنسان (بعيد عن مقارنتهِ مع بقيةِ المخلوقاتِ) لأن المكان هو ما يألفهُ الكائن الحي في حياتهِ في المدينةِ والبيت واينما يوجد , فلا خلاف في حقيقة إهتمام الإنسان بالمكان , اذ ليس هناك مجتمع يعيش في فراغ وإنما لكل مجتمع مكان أو إقليم خاص يرتبط به وتحيط به ظروف بيئية معينة تؤثر في حياتهِ الإجتماعيةِ والإقتصاديةِ والثقافيةِ بشكلٍ مباشرٍ وغيرِ مباشرٍ [3] لذا شكل المكان مساحة مهمة في الدراسات الفلسفية المعمقة , لأنه يتصل بالإنسان وفعالياته اليومية , إذ كان للمكان تصورات عميقة وموضوعية منذ العصور القديمة , فقد أعتبر (إفلاطون Plato 427 – 347 ق.م) هو ذلك القابل الذي يقبل كل شيء يلج فيه , فهو مستودع للصور وعليه أن يتشكل تبعا لها , فقد أكد على أن المكان حاوياً وقابلاً للشيء وهو ما أسماه القابل , والوعاء) , والمحل, والخلاء [4] بينما إعتمد (الفيثاغوريون)* توصيف المكان على وفق دراستهم للأعداد بربط تصورهم للمكان بتصورهم للأعدادِ وعليه فإنهم فسروا المكان رياضياً عن طريق الإمتداد الهندسي للجسم [5]

ويقسم المكان إلى وحدات مادية عدة تشغل حيزاً في الفراغ , يتم تعريفها من خلال هذه الوحدات المادية في الحيز الذي تشغلهُ ودركهُ بالعين المجردة والتي تعد أساس وجود الأشياء المادية ومن خلال وجودها , فيعطي أهمية لوجود المكان لما تحتويهِ من مادة محسوسة لإشغالها الحيز الذي ينشأ من خلالهِ تعالق بين المادة

---

1 – شاكر عبد الحميد , الفن والغرابة وتجليات الغريب في الفن والحياة , مصدر سابق , ص60.

2 – الجبوري , اسراء حامد علي , سمات الاغتراب في فن ما بعد الحداثة , بحث منشور في مجلة جامعة بابل , العلوم الانسانية , مجلد 22, العدد5, 2014, ص 1080 .

3 – صفوح خير , الجغرافيا موضوعها و مناهجها وأهدافها , دار الفكر المعاصر , بيروت ,2000 , ص 51.

4 – العبيدي , حسن مجيد , نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية ابن سينا إنموذجاً, دار نينوى للطباعة والنشر, ط2, العراق , 2008 , ص 19 .

* الفيثاغوريين : هم جماعة من لفلاسفة عاشوا في القرن (الخامس ق.م) ويرجع نسبهم إلى فيلسوفهم الكبير (فيثاغورس) الذي حاول كل جهده للجمع بين الدين والعلم في فلسفته , وعد الدين والعلم الأساس في تطهير الروح من الشرور . وحاول فيثاغورس وجماعته على إضعاف العواطف والشهوات الجسدية ,ومساعدة العقل على التحليق في سماء البحث النظري الصرف , وأصبحت الفلسفة والتحليل العلمي , والعقلي وهو الطريق الوحيد إلى الخلاص . نجم عبد حيدر , فلسفة علم الجمال آفاقه وتطوره , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , ط2 , بغداد , 2001, ص9 .

5 – العبيدي , حسن مجيد , نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية إبن سينا أنموذجاً , المصدر السابق , ص23.

وما تشغله من حيزٍ في المكان , كما هو الحال فيما تشكلهُ الأعمال الإبداعية التي تتجاوز بتشكيلها في المكان الحدود الجغرافية من خلال ما تفرضه ثقافة المكان الذي يحتوى المنجز الإبداعي (يتألف المكان من أجزاء جامدة ممتدة , بيد أن هذه الأجزاء لا بد أن تكون قابلة للإنقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء , وطالما أن الأجزاء ممتدة فهي بالضرورة تنقسم وهكذا إلى ما لا نهاية)[1]

كما يشكل مفهوم المكان المَفْصَل المهم في الدراسات الجغرافية, لذا عنى علماء الجغرافيا بالمكان حتى عرفت الجغرافيا بأنها (علم المكان من حيث خصائصهِ وعلاقاتهِ)[2] بينما عرفها زعيم المدرسة الجغرافية الفرنسية (بول فيدال دو لابلاشPaul Vidal de La Blach 1845 – 1918م) بأنها (علم المكان لا الإنسان)[3] مما أدى إلى شيوع مصطلح الجغرافي المكانية لما يتوافق مع تعالقها مع المكان وموجوداتهِ .

أما الدراسات الإجتماعية فقد عنيت بالمكان بشكل كبير , إذ وضع علماء الإجتماع تعريفاً لهُ بأنهُ السياق الجغرافي والمعماري للسلوك الإنساني , وهو إمتداد للجسد ومعبراً عن قاطنيهِ وصف المرء للأماكن وإنتقاله عبرها وسيسمح لهُ بالتعبيرِ عن القيمِ الفرديةِ والجماعيةِ لقاطني تلك الأماكن , و وصف حالتهم الإجتماعية [4]

وآمن علماء النفس بأن (حقيقة المكان النفسية تقول أن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائلٍ قياسيةٍ تُسهّل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية)[5] فبدأ علماء النفس لِأول مرة بدراسة الطريقة التي يُنظروا بها إلى المكان في منتصف القرن التاسع عشر , ليعدونهُ فرعاً مميزاً من علم النفس , فعمدوا إلى تحليل المكان , وعملوا على كيفية الإعتراف بالمظهر المادي للشيء أو بتفاعلاتهِ المتوقعة ، على سبيلِ المثال المكان المرئي , ويمكن أن يُستَنتج مفهوم علم النفس للمكان على أنهُ الحدود الداخلية غير المتحركة للشيء المحتوى [6] [6] فإفترض بذلك وجود الشيئية لتحديد المكان الذي يحويها وعّده غير متحرك , وبهذا التقديم لمفهوم (المكان لدى علماء النفس) يتضح للباحثة أهميته وشيوع إستخدامه لما لهُ من مساس بوجود الإنسان و متعلقاتهِ الشيئية ، فضلاً عن رؤيتهِ الخياليةِ والذاتيةِ ، فهو مفهوم متناوب ما بين الذاتية , والواقعية وإن رجّحت فيها النظرة المادية الواقعية له .

المفاهيم المقاربة للمكان :

---

1 – الضوى , محمد توفيق , مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة , دراسة في ميتافيزيقا برادلي , منشأة المعرفة , الاسكندرية , 2003 , ص48.

2 – صفوح خير , الجغرافيا موضوعها و مناهجها و اهدافها , مصدر سابق , ص 54.

3 – (نفس المصدر, ص 56)

4 – شاكر عبد الحميد , الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري , مجلة فصول , الهيئة المصرية العامة للكتاب, مجلد13 , العدد4, 1995 , ص.ص 249–260

5 – عز الدين إسماعيل , التفسير النفسي للأدب , مكتبة غريب للطباعة, ط4 , القاهرة, (ب , ت) ، ص ٦٧.

6 – غيداء أحمد سعدون , المكان والمصطلحات المقاربة له , دراسة مفهوماتية , بحث منشور في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية , العراق , مج 11 , ع 2, بتاريخ 12 /5 , 2011 , ص 247 .

ولعل من المفاهيم المقاربة للمكان ولها إتصال وثيق معه يمكن إجمالها بما يأتي :

1- البيئة The environment : وهي حيز متكامل من العوامل المكانية والزمانية والإجتماعية والإقتصادية , الذي يعيش فيه الكائن الحي فيتأثر ويؤثر فيها عاطفياً , وفكرياً فمن خلالها يؤسس لنفسهِ أسلوباً خاصاً بهِ , فالبيئة هي مجموعة العوامل المكانية , والإجتماعية التي تؤثر في حياة الفرد وعاطفتهِ وفكرهِ وموقفهِ[1]

2- الحيز The Space: من المفاهيم المرادفة لمصطلح المكان ومتعلقة به , عرفه الفيلسوف الفرنسي (رينيه ديكارت René Descartes 1596-1650م) بأنه (السطح الداخلي للجسم على خلاف الإمتداد الذي يمثل السطح الخارجي لهُ)[2] , وبهذا يتبين إن للحَيِّز الصلة **الوثيقة** بين الأجسام داخل المكان ، وهو فراغ ذو ثلاثة أبعاد ليس كالمكان الممثل لسطح ذي بعدين.

3- الخلاء The Emptiness: صفة من صفات المكان والفضاء يشبهُ الوهم ويدركهُ من الجسم المحيط بجسم آخر كالفضاء المشغول بالماء , والخلاء هو الفراغ الوهمي للمكان الفارغ على أن لا يشغلهُ جسم [3] لذا يعرف الخلاء بأنه (خلو المكان من كل مادة جسمانية تشغلهُ) [4].

4- الفضاء The ESpace:

يعد الفضاء واحد من أبرز مصطلح ذات العلاقة الوطيدة بالمكان المفتوح الذي يحيط بمجمل الأجسام المادية كالفضاء خارجي الذي يهتم بالغلاف الجوي والكواكب أو فضاء جغرافي الذي يهتم بالأرض وطبقاتها وتضاريسها وعلاقتها ببعض (فالفضاء هو وحدة ذات ثلاث أبعاد تمتد دون حدود في جميع الجهات , وهي حقل الأجسام المادية والحوادث وعلاقتها بعضها ببعض)[5] , ففي الفنون يمكن أن نقسم الفضاء إلى عدة أقسام أقسام منها الفضاء المسرح وفضاء تشكيلي , وتهتم الدراسة الحالية بالفضاء التشكيلي الذي يقسم هو الآخر إلى فضاء الفعلي والآخر تصويري فكليهما يرتبط بالشكل سواء كان عمل فني نحتي ذو ثلاث أبعاد أو لوحة فنية ذو بعدين (إذ يرتبط الفضاء التشكيلي أرتباطاً وثيقاً بالشكل فلا يمكننا إدراك الفضاء من دون شكل يقترح وجوده ويمنحه توصيفه فيتصف بصفاة الشكل من حيث هو مادي أو إيحائي)[6]

ثالثا / التغريب المكاني :

---

1 – جبور عبد النور , المعجم الأدبي , دار العلم للملايين , ط4 , بيروت , 1979 , ص 54 .

2 – إبراهيم مصطفى , وآخرون , المعجم الوسيط , القاهرة , (ب.ت) , باب الحوز (ص 206).

3 – الجابري , محمد عابد , بنية العقل العربي /دراسة تحليلية نقدية النظم المعرفية في الثقافة العربية , مركز الدراسات الوحدة العربية , بيروت ,2009 , ص 182 .

4- جميل صليبا , المعجم الفلسفي , مصدر سابق , ص 537 .

5 – مراد وهبة , المعجم الفلسفي , دار القباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع , القاهرة , 2007, ص460.

6 - الجميلي , صدام , انفتاح النص البصري دراسة في تداخل الفنون التشكيلية , مجلة الفيصل , العددين (495-496) , المملكة العربية السعودية , الرياض , ص31

يشكل مفهوم التغريب المكاني تواصلاً مع مفهومي التغريب والمكان الذي شرعت الباحثة في توظيفهما بشكل مفصل لذا تحتم على الباحثة توصيف هذه العلاقة ما بين المفهومين على وفق موضوعة تعد الأساس في الدراسة .

يتضمن التغريب المكاني مسارين هما كسر المألوف والسياق تحت طائلة التغريب , بينما يتحدد المكان بوصفهِ المفهوم الواقعي المدرك , أي أن المفهومين متناقضين على مستوى الإصطلاح ما بين الواقع واللا واقع , إذ ترى الباحثة أن هذين المتناقضين إذا ما جُمِّعا في إطار واحد لا شك إنهما يؤديان إلى مفهوم يغاير مفهومهما , ولكي يتساوى المفهومين معيارياً (نسبياً) أو بسيادة أحدهما على الآخر, ولعل التغريب المكاني لا يمكن التوصل إلى الإحاطة بهِ معرفياً من دون طرح الأمثلة على وجودهِ على مستوى الحياة أو الفن بشكل عام , لأن التغريب المكاني مرتبط بسلوك إنساني مزدوج , فهو أما سلوك قسري إنتكاسي أو سلوك إبداعي متنامي , أما السلوك القسري يمر به الإنسان المقهور الواقع تحت ضغوطات متعددة (نفسية , إقتصادية , مجتمعية , سياسية) بينما السلوك الإبداعي فهو لا شك بوجوده إحتمالية بضغوطات (نفسية , إقتصادية , مجتمعية , سياسية) لكن الضغوطات ما بين الأولى والثانية تباين كبير تحددها النتاجات والمخرجات جراء مفهوم التغريب المكاني وكالآتي :

أولاً : التغريب المكاني بوصفهِ إنعكاساً سلوكياً :

تتجلى موضوعة التغريب المكاني في الممارسات المتنوعة كما في الأماكن المألوفة كالمنزل (البيت) التي تسكنها الأرواح والأشباح أو الخالية منها , ففي الوهلة الأولى يتضح لنا أن ذلك المنزل هو موطن الأمان الذي يوفر الأمن والإستقرار غير إنه ينفتح على حالات رعب للسكان الغرباء متمثلاً بالأشباح , فإتسع هذا الأمر ليشمل المدينة التي كانت للوهلةِ الأولى مدينة مستقرة وآمنة ذات أواصر إجتماعية قوية غير إن يد التغريب والغرباء طالتها من خلال التغيرات القسرية المتتالية والدخيلة على سلوكياتها الأصيلة خاصة تلك التي ندعوها بالحداثة وإخفاء الملامح المحلية وتغيير العناصر المهمة للمكان التي كانت تميز شعب عن شعب آخر , هذا ما يستدعي السكان للتغريب المكاني لِأنهم فقدوا الإحساس بإصالةِ المكانِ بعد ما شُيّدتْ المباني والمدن المعاصرة , هنا تتفق الباحثة مع قول العالم النفسي الألماني (كارل غوستاف يونغ Carl Gustav Jung 1875-1961م) حين أكد على أن (الأماكن التي تُعَضِّدُ تكامل الأسرة , والمجتمع , والهوية الفردية , والقومية تؤدي إلى تزايد الإضطراب في السلوك الإجتماعي , وفقدان الشعور بالأمان , أو حسن الحال , وأن ما يكمن في المكان الفريد المميز الخصائص التي تعمل على تنشيط التعبيرات الرمزية عن الذات وعن ذكريات هذه الذات وطموحاتها وخيالاتها)[1]

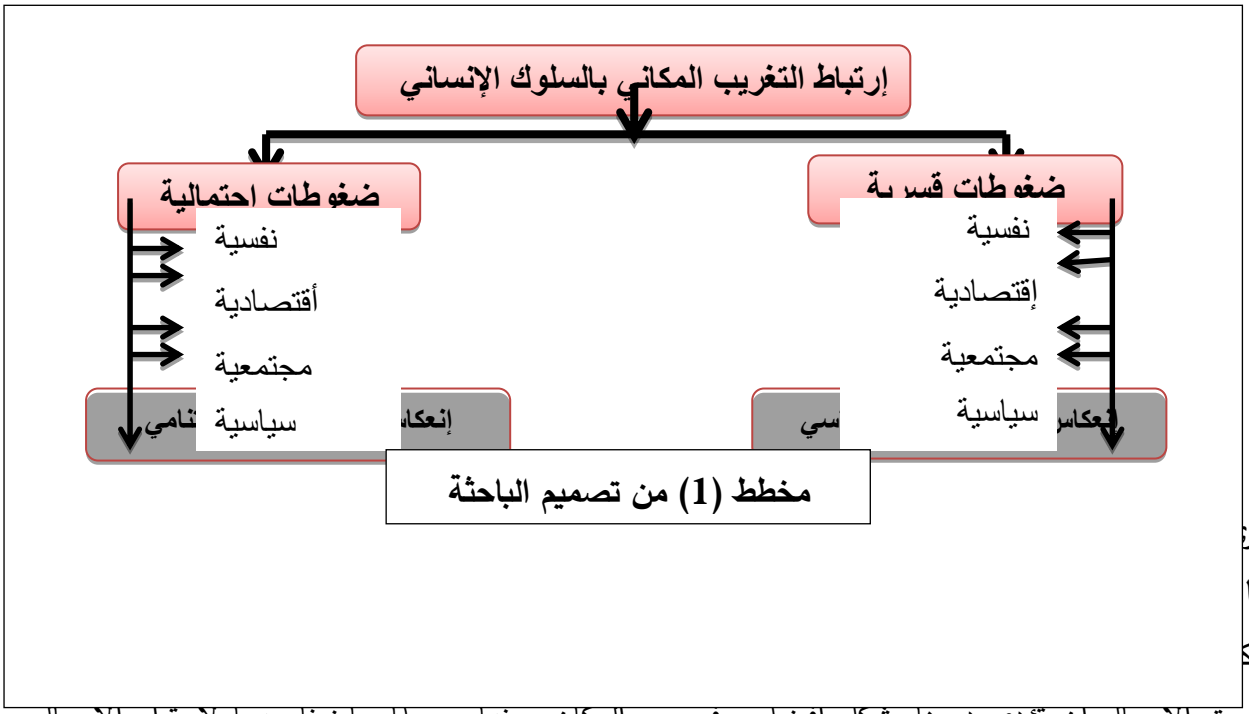
كما يرتبط التغريب المكاني بالأماكن المسلوبة من سكانها حتى وأن عاشوا فيها فهم يشعرون بالغربة , لأنهم مسلوبو الإرادة ومقيدو التصرف في أرضهم فينتابهم شعور بغربة المكان , ينطبق هذا الحال على الشعب

1 – شاكر عبد الحميد , الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة , مصدر سابق , ص207 .

الفلسطيني المسلوب الإرادة في أرضهِ , فهنا تتجسد فكرة التغريب المكاني بتجسيد فكرة الشعوب القوية أن تعطي القوانين والتشريعات إلى الشعوب الضعيفة أو السلالات البشرية الدون حتى لو إنتكست وأصابها ما أصابها [1]

ثانياً : التغريب المكاني بوصفهِ إبداعاً :

ولعل هذا النوع من التغريب المكاني يتحدد في الجانب الجمالي والفني ولاسيما في الفنون التشكيلية , وعليه فإن للتغريب المكاني في العمل الفني الإبداعي المعاصر أهمية كبيرة , وخصوصية مؤثرة تعمل على تجاوز الحدود المادية للمكان لتلتحق بالحدود الزمانية التوليدية المتغيرة , إذ يعمل التغريب المكاني بشكل إيجابي على مستوى التفاعل والخلق والتجديد , وبما أن التغريب المكاني في الفنون التشكيلية هو تقنية جديدة ومعاصرة لخلق المكان في صورة فنية , عبر عنه الفيلسوف الفرنسي (غاستون باشلار Gaston Bachelard 1884 – 1962م) بقوله (فالمكان يتصل بجوهر العمل الفني وأعني به الصورة الفنية , هو المكان الأليف , وذلك هو البيت الذي ولدنا فيهِ , أي بيت الطفولةِ , أنهُ المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيهِ خيالنا , فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة) [2]



مخطط (1) من تصميم الباحثة

لذا ترز
خلالها
إلى مك
إستطاعت الاعمال ان تؤدي دورها بشكل افضل , فيصبح المكان حينها محيطا حاضنا مهما لإحتواء الاعمال الفنية فيعمل هذا المكان على إبرازِ عناصرهِ من خلالِ ما تؤديهِ داخل العمل الفني الواحد , وفي هذا الإطار كان من الطبيعي أن يسعى الفنان من خلال العمل الفني على تحويل المكان من كونهِ مجرد مساحة معيشة إلى

1 – أحمد عبد الوهاب , التغريب طوفان من الغرب , مكتبة التراث الإسلامي دار نوبار للطباعة والنشر , ط1 , القاهرة , 1990 , ص7

2 – باشلار . غاستون , جماليات المكان , تر , غالب هلسا , المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع , ط2, بيروت , 1984 , ص 6 .

مكان فني ذا طبيعةٍ خاصةٍ , وذلك من خلالهِ يلجأ الفنان إلى تحديد طريقة العرض الخاصة والمعبرة التي تخدم توجهاته الفنان وغايته المرتبطة وطبيعة العمل الفني , وتجعلهُ خارجاً عن سياقهِ المألوف منفتحاً على آفاقٍ جديدةٍ تحقق وجوده من خلالِ إنزياح المكان إلى عوالم فكرية جديدة , لكن يبقى لكل من مكان العيش والمكان الفني لهما نفس الصلات التي تربطهما , إذ يسمح للمتلقي أن يندمج ويتفاعل مع العرض المتاح أمامه الذي أقتحم مكان معيشته مما تتيح له كشف مفاتيح ورموز العمل الفني الذي اقتحم البيئة الحضرية للوصول إلى دلالاتهِ الكامنة فيه , فالفنان المعاصر يحاول أن يختار الأماكن التي يكون قد شخصها مسبقاً من خلالِ تجربتهِ الحياتية , فيضفي عليها الصفة واللمسة المغربة [1]

وبهذا الخصوص تؤكد الباحثة أن التغريب المكاني للفنون التشكيلية المعاصرة الذي نقصدهُ هنا هو ليس إنعدام وجود هذا المكان على أرض الواقع , وإنما هناك أساليب وممارسات تَصَرَّفَ فيها مبتكروها أكدت على غرائبية العرض البصري , أي ليس ما نعنيهِ أن التغريب لا يمس المكان كمكان وجودي بحدِ ذاتهِ وإنما مسَّ جوهر ووظيفة المكان وصيَّرهُ من مكان عام للمعيشة وممارسة الحياة الإجتماعية فيهِ إلى مكان خاصٍ وظفهُ الفنان لخدمة عروضهِ الفنية التشكيلية وكسر قيود الأماكن المألوفة للعرض البصري المغلقة كصالات المعارض الفنية والمتاحف المخصص لذلك .

فمفهوم التغريب المكاني في الفنون التشكيلية قد شغل مساحة واسعة خاصة من خلال عروضها البصرية بمختلف أنواعها وتنوع خطابها ومحتواها الجمالي عبر العصور, فقد إحتفظت بعلاقتها الوثيقة مع المكان وإندماجها مع الحدث الخارجي وتفاعلها سواء مع المكان المرسوم بمفردات بصرية أو المكان المستغل لعرض العمل الفني ضمن حيزه الوجودي (الطبيعي , أو المعماري , أو المدن , أو الساحات) وذلك لأن الإنسان إذ كان ينتج للحاجة فهو أيضا ينتج للجمال , ولتوظيف مفهوم التغريب المكاني سعت الباحثة إلي تقديم عدد من الأمثلة البسيطة لهذا الأمر وفي بعض المساحات التاريخية البارزة كأشتغالها في الكهوف والحضارة العراقية القديمة والحضارة المصرية القديمة والقرون الوسطى وعصر النهضة , مع توسيع للمفهوم في العمل التشكيلي في الحداثة الأوربية في العصور القديمة لم يخترع وعاء يحفظ فيه ماء شربهِ فقط بل زخرف الإناء لأنه يريد أن يجمل الحياة , كما في شكل (1)

1 – العزي . نفلة حسن أحمد , التحليل السيميائي للفن الروائي / دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات , المكتب الجامعي الحديث , ط1, الاسكندرية , 2012 , ص198 .

ففي العصور الحجرية الأولى لعب المكان دوراً رئيساً في بناء علاقة وارتباطٍ عضويٍ مع العمل الفني إذ بدأ الإنسان القديم بالرسم على جداران الكهوف الحجرية حكاياتهِ مع الصيد وإنتصاراتهِ على الحيوانات المتوحشة التي طالما اقلقته واثارت مخاوفه [1] كما في الشكلين (2 , 3)

وبتطور الحضارات والفنون وجدت رسوم على جداران المعابد وقصور الملوك في الحضارة العراقية القديمة

شكل (2)
الرسم على جدران الكهوف

شكل (3)
الرسم على جدران الكهوف

1 – النوري . قيس , مقدمة في علم الإنسان ، جامعة الموصل , وزارة التعليم العالي ، 1989، ص305 .

, فقد أستخدم ملوك العراق القديم طقوساً خاصة للتقسيمات الإدارية وتحديد الفضاء والحماية والدفاع عن المدن المحصنة كما في سور بابل العظيم الذي شيده الملك (نبوخذ نصر) إذ بدت إشتغالات الأماكن المفتوحة وعلى الجدار بالتحديد لبيان عظمة الإزدهار المعماري وازدهار المدن واصبحت الجدران الخارجية اكثر ثراء بالفنون الإنسانية تحمل الصفاة الجمالية والقدسية معاً [1].

كما واضح في الشكل (4)

وتكمن الغرابة في جوهرها خوف ورعب من الأعداء يتطلع إلى الإطمئنان والغرابة أصبحت حياتية وجمالية , ولا يوجد فاصل بينهما , فتحول التغريب المكاني في الفن إلى تغريب جمالي , كما يمكن أن يتحول التغريب الجمالي كما الغرابة في العمارة إلى غرابة حياتية , فيكون الإنسان معها ليس آمناً ومن دونها حتى وأن كان في بيته لا يكون آمناً أبداً , لهذا كأنت العمارة عند العراقيين القدماء هي مصدر لقوتهم وأمانهم وإستقرارهم , إذ حقق الفنان خطوات مهمة في إرساء قواعد الفن في العراق ، بما يتلاءم وتركيبته الروحية والثقافية وبرز ذلك واضحاً من خلال الرسوم البسيطة والتكوينات في مشاهد تلك الجداريات كما في (النخلة المقدسة في قصة آدم وحواء)

إذ قام الفنان ومن خلال تعبيره المباشر للمدركات البصرية سواء للأشكال أو الألوان أو العناصر التي تقع في محيط بيئته لتسجيلِ تاريخهِ وأحداثهِ اليومية في صيغٍ تعبيريةٍ ذات مضامين جمالية متنوعة ومتعددة , إذ كان للمعتقدات الدينية والحياة السياسية أثرها الواضح على طبيعة الفن في العراق[2] كما مبين في الشكل (5) الذي بين قصة آدم وحواء وأغراء الحية بهما كما ظهرت على ختم يعود للعهد السومري [3].

1 – بلاسم محمد جسام , الفن والعمارة , مكتبة الفتح للطباعة والنشر , بغداد , 2015 , ص 67 .

2 - الربيعي . عايدة , فن الرسم والتصوير في العراق , ج1/ح1, مجلة دنيا الوطن الالكترونية , بتاريخ: 23-7-2015 https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/372873.html .....

3 – النخلة في التراث , الشبكة العراقية لنخلة التمر https://www.iraqi-datepalms.net .....

أما في الحضارة الفرعونية في مصر القديمة فلا تختلف الرسوم على جدران المعابد والإهرامات عما هي عليه في حضارة العراق القديم , فمن خلال تلك الرسوم تم الإستدلال على الحضارة الفرعونية من خلال ما تم تنفيذه على فضاءاتها وجدرانها الخارجية والداخلية التي تروي قصص الخلود وإستمرارية الحياة , وتمثيل زمكانية الحدث عُدّتْ هذهِ الأعمال الفنية المنفذة داخل الأماكن المغلقة هي عروض بصرية ووسائل إتصال متخصص لتعرض من خلال الوسيط البصري إلى الجمهور المتلقي عبر الإشارات , والرموز , والدلالات , والصور , وتعد اللوحات الفنية آنذاك كأحد وسائل الإتصال البصري عبر العصور , فقد كانت البنية الفكرية مبنية على مبدأ التغريب لِأنها كانت بنية مغلقة على ذاتها, وإنعدام الأثر والمؤثر مع البنيات الثقافية الأخرى من خلال إنغلاق البيئة المصرية جغرافياً ويعد ذلك هو أحد العوامل الضاغطة التي ميزت الإسلوب المصري وعُدَّ الفن بوصفهِ نشاطاً معرفياً وفكرياً وإعتماده الوظيفة الروحية للأعمال التشكيلية التي تقوم على مبدأ التغريب بوصفها تفسيراً حدسياً دينياً لا مرئيات للاشكال المرئيات والمستندة إلى نوع من قلق الميتافيزيقي , إذ عُرف تاريخ الفن المصري بتميزه بنوع من الإزاحات الفكرية التي أصابت النظام الديني عندما أتاح فرصة إلى التحولات في البنية الفكرية الكلية [1] كما في الرسوم المنفذة على جدران احد المقابر الملكية (مقبرة سارنبوت الثاني)* كما هو مبين في الشكل (6).

1 – زهير صاحب وآخرون , دراسات في بنية الفن , دار مكتبة الرائد العلمية , عمان , 2004 , ص.ص(55–57).

* الفن في مصر القديمة , ويكيبيديا، الموسوعة الحرة ..... فن الرسمhttps://ar.wikipedia.org/wik

أما في القرون الوسطى وعصر النهضة فقد بدأ نوع جديد من الرسوم ذات الطابع الديني الخاضع كلياً لإرادات رجال الدين في الكنيسة بشكل تام , إذ إتخذت هذهِ الرسوم من الجدران وسقوف الكنائس قاعدة لتنفيذها , فأصبح التغريب مرتبطاً عند الفنان بالجليل الذي يقودنا بالعودة إلى السامي في الفكر الفلسفي في القرن الأول الميلادي من خلال طروحات الفيلسوف الإغريقي (لونجنيوسLonginus 213-273ق.م) لأول مرة , ثم برز المصطلح في عام 1756م من قبل مفكر سياسي المحافظ الايرلندي (ادموند بيركEdmund Burke 1729-1797م) حين ميز الجليل والجميل وتوصل إلى الفرق بينهما كما هو الفرق بين النور والظلام وربطه بكل ما يجعل العالم في عتمة محيرة [1] وهذا يبدو واضح في أعمال الفنان الإيطالي (مايكل أنجلو Michelangelo1475-1564م) الذي برع في المجالات الفنية والعلمية في عصر النهضة الإيطالي بوصفهِ رساماً ومعمارياً وشاعراً , إشتهر بقدرتهِ على التعامل مع الجسم البشري , إذ تعطي مجسماته حساً بالعظمة والقوة , وتثير في الناظر الاهتمام , لأنها مفعمة بالحياة , وقد برع في التعامل مع طبيعة المكان من خلال تعامله مع الصخور الصماء وتغريبها من مكانها البيئي وجعلها تكون طوع موهبتهِ وإبداعهِ لعملِ روائع النحت المجسم [2] كما في الشكل (7) الذي يمثل تمثال الرحمة أو (بيتتا) في (كاتدرائية القديس بطرس الفاتكان) ذي الأبعاد الثلاث المصنوع من مادة الرخام الذي يمثل السيدة مريم العذراء وهي تحتضن السيد المسيح (ع) بعد إنزاله من الصلب , الذي يعد من التجارب الأولى للفن البيئي والتعامل مع موجودات المكان لخلق عمل فني متكامل , كما برع (أنجلو) في فن الرسم والعمارة عندما كلفته الكنيسة رسم سقف كنيسة السيستين قصة سفر التكوين, التي مثلت قدسية الحدث السماوي الذي غربه من مكانه في السماء ونقله إلى الارضونفذه ضمن بيئة المكان الديني حيث ميز من خلاله بين الجليل والجميل . كما في الشكل (8)

شكل (8)
مايكل أنجلو(قصة سفر التكوين)

ومع الربع الاخير من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إنبثق عهد جديد من الفنون أطلق عليها الحداثة من خلالها برزت مذاهب فنية جديدة , ستتابع الباحثة منها ما يتوافق مع

1 – شاكر عبد الحميد , الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة , مصدر سابق , ص 67 .

2 – روبرت. جولد, و ماركو تريفيس , الفن والفنانون , تر , مصطفى الصاوي الجويني , الهيئة المصرية العامة للكتاب , مكتبة الإسكندرية , 2002, ص 84 .

موضوعة الدراسة الحالية والتي إشتملت على التغريب المكاني أهمها (الدادائية والسريالية والوحشية) كان لإول مرة يبحث الفنان فيها عن التغريب المكاني من خلال تخطي المفاهيم التقليدية للفضاء التشكيلي المبني وفقاً لِرؤية الفكر الأُحادية والإيهام البصري بإستخدامها جزء من العالم المرئي وبتفكيكها الأشكال الخارجية للموضوع الممثل وتحويله إلى مساحات صغيرةٍ مسطحةٍ وبتمثيلها للأشياء من مختلف وجودها المكاني في آن واحد[1] وعندما إندلعت الحرب العالمية الأولى عام 1914 أثّارتْ الفوضى التي عمت الدول والبلدان في المجتمعات الإنسانية (فالحداثة بقدر ما توجد في حالة تعارض مع ما هو قديم بقدر ما تختزن من عملياتها إحتمالات الأزمة , فتحريك القديم يشكل خلخلة للموجود وللمألوف)[2] أدى ذلك إلى إنفلات طائفة من الفنانين التشكيليين بالتمرد على القيم الجمالية التي ورثوها عن الأجيال الفنية التي سبقتهم وأخرجوا أعمالاً حداثية تتميز بالغرابة في الأداء والخامة والتغريب من حيث المكان كما في نتاجات الحركة الدادائية التي إتسمت بعدد من المواقف الغريبة والمراوغة وغالباً ما تكون متناقضة بدلاً من أسلوب معين فقد تعددت أساليبها الفنية التي جاءت بأعمال محيرة ومدمرة [3] كالسخرية من الطبقات البرجوازية (فسَعَتْ إلى قلب الأفكار البرجوازية التقليدية في الفن, في الغالب كانت تلك الحركة مناوِئةً بشَكْل جريء للفن[4] وهنا بدأ إنهيار القيم التشكيلية والقوانين الكلاسيكية للرسم وتحطيم المقدس في الفنون التشكيلية الكلاسيكية والواقعية على حد سواء , فبدأت فكرة التغريب المكاني عند الفنان والسعي إلى إيجاد رؤى جديدة من خلال إكتشاف أساليب وتقنيات مبتكرة , عبر عنها الكاتب الجمالي ومؤرخ الفن الانكليزي (هربرت ريد Herbert Edward Read 1893-1968م) بقوله (لقد وجدنا أنفسنا فجأة نكفرُ بجهودِ خمسةِ قرونٍ من الإبداع الفني)[5] كما هو مبين في الاشكال (9) (10) (11) من أعمال الفنان (مارسيل دوشامب Marcel Duchamp 1887-1968م)

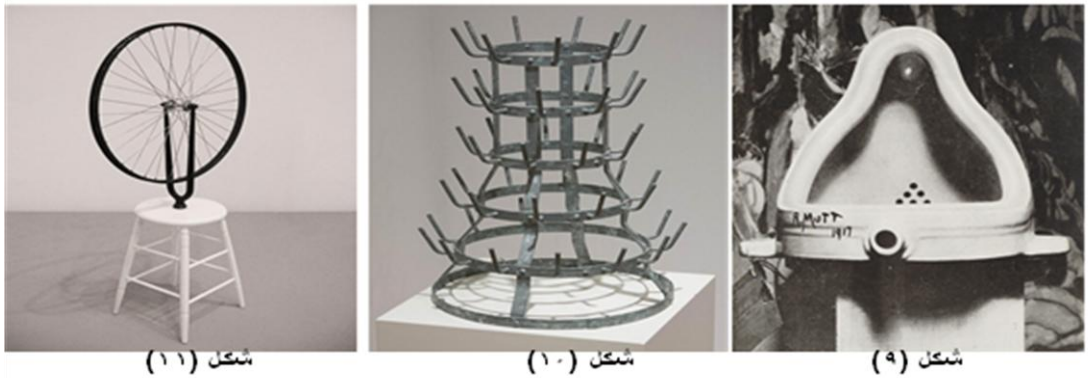
1 – محمود أمهز , التيارات الفنية المعاصرة , شركة المطبوعات للتوزيع والنشر , بيروت , ط2 , 2009 , ص 145.

2 – محمد نور الدين أفاية, الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة , مطابع أفريقيا الشرق , بيروت , لبنان , ط2 , 1998, ص109

3 – Jean Arp Robert Mother well , The Dada Painters and Poets: An Anthology,1981, p.ix

4 – هوبكنز . ديفيد , الدادائية والسريالية , تر, احمد محمد الروبي , مراجعة . محمد فتحي خضر , مطابع مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة , القاهرة ,ط1,2016, ص11

5 – بلاسم محمد وآخرون , دراسات في بنية الفن , دار مكتبة الرائد العلمية , عمان , ط1 , 2004 , ص 277 .



شكل (٩) مارسيل دوشامب (النافورة)

شكل (١٠) مارسيل دوشامب(حاملة)

شكل (١١) مارسيل دوشامب(العجلة)

إذ كانت الدادائية تسعى للتمرد على القيم والقواعد الفنية التي كانت سائدة آذاك وكان لها الدور الحاسم في إدخال تقنية الإلصاق والتركيب الأساسية في إنتاج العمل الفني إذ عمد فنانوا الدادا إلى إستدعاء كل ما هو غريب وغير تقليدي من المواد الجاهزة والمهملة وورق الجرائد وعرضها في المعارض

, فهي بذلك تنادي إلى الهدم والتخلي الكلي عن النظام السائد , مما تسعى إلى بناء عالم جديد مبني على الأنقاض , إذ عمل إلى التغريب المكاني للأشياء الجاهزة التي عمل بشكل قصدي إلى عزلها عن محيطها المكاني الذي تنتمي اليه , إذ قدمت هذه الأشياء الجاهزة للعرض في صالات فنية [1] مما أدى إلى إنفتاح الأساليب والتقنيات والتغريب في أماكن العرض وغياب الهوية والتجنيس للعمل الفني كأعمال (دوشامب) (النافورة وحاملة القناني والعجلة) إذ خرج بها من حيزها المكاني والوظيفي المنغلق إلى الفضاءات المفتوحة وأقتحام اماكن العرض المألوفة بأشياء غير المألوفة لإعطاء الحرية المطلقة لإمكانية الفنان التجريبية من خلال تفكيك المعنى المألوف و تحقيق حالة (العدمية **Nihilism**)[2]* لدى المتلقي بإستخدام المهمل والمهمش من الأشياء بدافع الرفض والإستنكار والتهرب أي التغريب من كل ما هو تقليدي وكل ما هو قانوني بدافع إقامة حالة من التمرد على المقدس من التقاليد الأكاديمية لتشكل صدمة في آلية التلقي (هذه الأشياء اللا فنية اللا تصويرية التي وجدت صدفة، وأستخدمت في غير مجالاتها، قد أفقدت دلالاتها الأساسية، بحيث ما كان ثانوياً في وظائفها الأولى، كالشكل واللون والبنية المادية، يصبح المسوغ لإستعمالها، وبإستخدام مثل هذه المواد الغريبة عن التصوير، أدخل إلى الفن واقع جديد) [3]

1 – محمود أمهز : التيارات الفنية المعاصرة , مصدر سابق , ص 264 .

* – **العدمية Nihilism** تعود جذورها الى الفيلسوف الألماني (فريدريك نيتشهFriedrich Nietzsche 1844–1900م) , هي الأعتقاد بأنَّ كافة القيم والاخلاق ليس لها أي أساس أو قاعدة يمكن الرجوع إليها أو القياس على أساسها , وهي غالباً ما ترتبط بالتشاؤم المفرط والشك العميد بحقيقة الوجود , والعدمي الحقيقي هو الذي لا يؤمن بأي شيء ولس عنده أي وفاء لأي مذهب , وهو يفتقر إلى الإيمان وحس الغالية أكثر من كونه يميل إلى التهديم وإسقاط القيم والمفاهيم. (نور الدين علوش , الفلسفة الألمانية المعاصرة , دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع , عمان, 2014 , ص71)

1– محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص 262 .

بينما تخطت (السريالية) في الثلاثينات وبداية الأربعينات كل مفردات الواقع المكاني والسعي إلى التغريب والبحث في خفايا ما وراء الواقع المرئي والغور في أعماق الذات وما تحويهِ من الغرائز والرغبات التي تكمن داخل النفس البشرية وما تعانيهِ من صعوبات وإنقلابات داخلية عبر عنها الفنان من خلال الفن , ومن خلال البيان التأسيسي الأول عام 1924م الذي أصدره مؤسسها (أندريه بريتون André Breton 1896-1966م) كأحد الإتجاهات الجديدة التي تمردت على المذاهب الأدبية كلها , فأنكرت الواقع إنكاراً كلياً وإعتبرتهُ زائفاً كل الزيف وتمادت عليهِ وشوهت معالمه وغربته عن واقعهِ الحقيقي وإنفتحت على المجهول وسعت إلى تحقيق الما وراء الواقع المرئي وتحرير القوى اللا شعورية المكبوتة أو المجهولة داخل الإنسان[1] وفي مصدرٍ آخر وفي ذات البيان وضح (بريتون) وهو يناقش الجماليات ذات مرة من وجهة نظر سريالية بالإعتماد على التوجُّهُ السريالي نحو الصورة على وفق مبدأ التلاقي غير المتوافِق مع الوقائع قائلاً (إن الطريقة التي تُرسَم بها الصورة غير ذات أهمية فعلياً , فالمهم وحده هو الواقع الذهني الذي تطلُّ عليه الصورة)[2] فأصبح الفنان السريالي يعيش في حالةِ تغريبٍ عن واقعهِ المكاني معتمداً على أحاسيسهِ التي يصعب على العقل إدراكها لكثرة ما فيها من رموز تحمل الصفة الغرائبية كصفة هجينة ومبهمة نفذها ببناء فني يسودهُ طابع الخيال واللا شعور وتُعبرُ عن ذكائه ,

بإستخدام مقدرة الدماغ على قراءة تفسيرات متعددة في الصورة الواحدة من حوله , وهي القدرات التي تُعَدُّ جزءاً من نظام إكتساب المعرفة من الدماغ فيجعل المتلقي يتيه في عوالمه المكانية الغريبة وبكائناتهِ الغريبة فبات الإنسان كالآلة في عالم اللا إنساني وفقاً لما تمليه عليه مخيلته [3] كما في الاشكال (12) (13) (14)

2 – سيد حسين حسيني گوشكي , المدرسة السريالية ومبادؤها, دراسة نقدية من رؤية إسلامية , بحث منشور في مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكّمة) , السنة الثامنة العدد 29 , جامعة تربيت مدرس، طهران ، إيران , آذار ٢٠١٨ , ص49

2 – هوبكنز . ديفيد , الدادائية والسريالية , مصدر سابق , ص69 .

3 – محمود امهز , التيارات الفنية المعاصرة : مصدر سابق , ص289-300 .

مع الرسام الاسباني (سلفادور دالي Salvador Dali1904–1989م) المفردات الغرائبية عن بعضها كالزخارفه والنار والانسان والزمن المتمثل بالساعة لإنجاز عمل مفاهي جديد, إذ أكد دالي على أنه لا يمكن تحديد الوقت، والساعة نفسها ليس لديها قوة داخلية وحركية فقد أستدعى الايقونة الملكية المقدسة وهو (التاج) وغربة من مكانه الوظيفي كتاجًا يزين رأس شخصة الملك الى تاج يزين الساعة ويشير إلى أن الوقت لا يخدم الناس ، بل يهيمن عليهم. [1]

فمن خلال ما تقدم من إشتغالات (دالي) البصرية ترى الباحثة أنه عمل على إبتكار رؤية بصرية متخيلة منفتحة عن طريق إستدعاء أحداث واقعية متخيلة وإنفتاح الصياغة الشكلية أمام المتلقي عمل على تغريبها من مكانها الواقعي إلى أماكن إفتراضية منفتحة تعمل على التوغل داخل العقل الباطن للمتلقي فتحطيم كل القوانين العقلية التي تقيد التفكير اللإنساني محاولاً التنقل في اللا وعي الإنساني والمشاركة مع مخيلة الفنان لإنشاء تصورات بصرية منفتحة من خلال التلاعب بما هو غريب وإستغلال محتوى قاعة العرض لتكون جزء مكمل للعمل الفني والعمل على كسر إلفة العرض المقيدة إلى الإنفتاح برؤية المتلقي والإبحار في مخيلته الحسية.

في حين أكد (هنري ماتيس Henri Matisse1869–1954م) هو وزملائه على الصورة الزخرفية في تنفيذه للعمل الفني فتبنوا (الوحشية) أسلوباً غريباً لهم مخالفين بذلك كل الفنون التقليدية إذ عدَّ هذا الأسلوب عملية إغتراب متطرفاً, فهي الثورة الطاغية في إستعمال الألوان والتوفيق بين الألوان المتضادة وتحريف الأشكال , وتغربوا عن الاماكن الفرنسية التي ينتمون اليها ليجسدوها في أعمالهم الفنية فقد أستهوتهم البيئة الشرقية وأماكنها وما تحويه منازلهم التي كانت العنصر الأساسي لمنجزهم الفني , فقد وظفوا مفردات البيئة المحلية وما تحويها من أنسجة وبسط العربية وإستهوتهم المنمنمات الشرقية [2] .

1- https://status-lady.ru/ar/salvador-dali-skulptury-s-opisaniem.....

2 – العبيدي , رجاء كريم جبوري , توظيف البيئة المحلية في أعمال فناني ميسان , رسالة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصرة وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الفنون التشكيلية تخصص رسم ,2014, ص62

كما في الأشكال (15)(16)(17).

شكل (15)
جورج روو (فساد القضاء)

شكل (16)
هنري ماتيس (سجاجيد شرقية)
الاستوديو)

شكل (17)
أندريه ديرأن (بروترية ذاتي في

وفي ما تقدم من استعراض للمفهوم المعرفي للتغريب المكاني توصلت الباحثة إلى إيجاد تعريف شامل للتغريب على وجه العموم والتغريب المكاني على وجه الخصوص على وفق متطلبات الدراسة الحالية , كأحد المفاهيم التي نادت بها فنون الحداثة في إطار تأكيدها على خصوصية العمل الفني بشكل خاص ، والتفاعل الإيجابي مع المتلقي , لإقامة علاقة نقدية قائمة على الحوار، والتواصل ، و من ثم التأويل بشكل عام , لأن التغريب يعد تقنية من التقنيات التي يعتمدها الفنان فمن خلالها حقق العمل الفني تميزه .

ولذلك ترى الباحثة أن التغريب المكاني للفنون التشكيلية التي يعمل من خلالها الفنان على كسر الإلفة وإسقاط القيود المكانية والأكاديمية للفنون رافضاً بذلك كل الأحداث التي أفرزتها الحرب العالمية الأولى وما آلت إليه من حالة دمار وتفكك في كل القيم والأعراف التي أقلقت الجميع مما أدت إلى حالة من عدم الإستقرار في كل نواحي الحياة الإجتماعية والإقتصادية والسياسية والنفسية والثقافية , فهذا كله يدخل ضمن إطار بنية الفن ومن ثم على النتاج الفني للفنان المتمرد الذي سعى إلى نقل الأشياء من مكانها الطبيعي والأصلي إلى أماكن جديدة غير متوقعة فأثارت الدهشة والإنبهار لدى المتلقي , ويتبين مما سبق ذكره أن الحركات الفنية التي إرتبطت بظاهرة التغريب المكاني والتي إنبثقت منذ نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن العشرين , كان لها الدور الفاعل في بزوغ عصر جديد من الأساليب والتيارات الفنية التشكيلية المعاصرة بل هي إمتداد له.

لهذا ترى الباحثة أن الفنان لا يسيء الى الواقع كثيراً حين يحرفه ويغير من شكله , فعن طريق التغريب والتحريف يعمل على الإنفتاح مادياً في الواقع عبر الأنماط البصرية لدى تفكير المشاهدين حتى يمكنهم أن يروا

من جديد البيئة المكانية سواء كانت منفتحة على الفضاء الخارجي أو الفضاء الممسرح أو فضاء صالات العرض بوسائل لم يألفوها ولا يتوقعوها ناتجة عن عروض لافتة تؤثر في الأشياء العادية والتي لم يرها المتلقي ولها تأثير جديد على أعيننا جميعاً .

المصادر :

1. افاية ، محمد نور الدين ، الحداثة والتواصل ، افريقيا الشرق ، ط2 ، 1998
2. إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي , مجمع اللغة العربية , الهيئة العامة لشؤن المطابع الأميرية , القاهرة , 1983,
3. إبراهيم مصطفى , وآخرون , المعجم الوسيط , القاهرة , (ب.ت) , باب الحوز
4. أبن منظور , أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب, ج1 , دار المعارف, 1951
5. الجواهري , أبو نصير أسماعيل بن حماد , الصحاح , ج1 , دار أحياء التراث العربي , ط5 , بيروت , 2009
6. ابو زيد , نصير حامد : اشكالية القراءة واليات التأويل , المركز الثقافي العربي , بيروت , 2005, ط7
7. أحمد عبد الوهاب , التغريب طوفان من الغرب , مكتبة التراث الإسلامي دار نوبار للطباعة والنشر, ط1 , القاهرة , 1990 .
8. أحمد مختار عمر , معجم اللغة العربية المعاصرة , المجلد1, مكتبة عالم الكتب , ط1, القاهرة , 2008 ,
9. أحمد مدحت إسلام , التلوث مشكلة العصر, سلسلة كتب عالم المعرفة , الكويت , العدد 152 , 1990 , ص9.
10. ايكو . امبرتو : الاثر المفتوح , تر: عبد الرحمن بو علي , دار الحوار للنشر والتوزيع , ط2, اللاذقية سوريا, 2001,
11. إينيك . ناتالي : سوسيولوجيا الفن , تر, حسين جواد قبيسي , المنظمة العربية للترجمة , بيروت , ط1 , 2011,
12. باشلار . غاستون , جماليات المكان , تر, غالب هلسا , المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع , ط2, بيروت , 1984 .
13. بلاسم محمد , الفن والعمارة , مكتبة الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي , ايداع دار الكتب والوثائق , بغداد , 2015 .
14. ـــــــــــ وآخرون , دراسات في بنية الفن , دار مكتبة الرائد العلمية , عمان , ط1 , 2004 .
15. ـــــــــــ , الفن التشكيلي قراءة سيميائية في إنساق الرسم , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , ط1 , الأردن , 2008
16. بياجيه , جان : البنيوية ,تعارف منيمنه وبشير اوبري : عويدات للنشر , بيروت ,1971 , ص13 .

17. بيار بونت ومشيال إيزار : معجم الإثنولوجيا والإنثروبولوجيا , ترجمة : مصباح الصمد, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, بيروت , ط2 ,2011.

18. الجابري , محمد عابد , بنية العقل العربي /دراسة تحليلية نقدية النظم المعرفية في الثقافة العربية , مركز الدراسات الوحدة العربية , بيروت ,2009 .

19. جبور عبد النور , المعجم الأدبي , دار العلم للملايين , ط4 , بيروت , 1979 .

20. الجبوري , اسراء حامد علي , سمات الاغتراب في فن ما بعد الحداثة , بحث منشور في مجلة جامعة بابل ,العلوم الانسانية , مجلد 22, العدد5, 2014.

21. جميل صليبا , المعجم الفلسفي, ج1 , دار الكتاب اللبناني , بيروت , 1976

22. ـــــــــــــ : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنكليزية واللآتينية , دار الكتاب اللبناني , بيروت , ج2, 1982,

23. الجميلي , صدام , انفتاح النص البصري دراسة في تداخل الفنون التشكيلية , مجلة الفيصل , العددين (495-496) , المملكة العربية السعودية , الرياض .

24. جنان محمد أحمد , الإبستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة , مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع , العراق / البصرة ,2014 .

25. حسن حنفي , مقدمة في علم الإستغراب , الدار الفنية للطباعة والنشر , القاهرة , 1991

26. حسن نعمة حسن نعمة: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة , دار الفكر اللبناني, بيروت, 1994.

27. الحفار . سعيد محمد : البيولوجيا ومصير الإنسان , سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت , العدد 38 ,1984 .

28. حليم بركات , الإغتراب في الثقافة العربية ومتاهات الإنسان بين الحلم والواقع , مركز دراسات الوحدة العربية ,ط1, بيروت , 2006.

29. الحميد , رشيد, البيئة ومشكلاتها , عالم المعرفة ,المجلس الوطني الثقافي للفنون والآداب , العدد22, الكويت 1979,

30. الخرشوم , عبد الرزاق , الغربة في الشعر الجاهلي , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 1982 .

31. الخطاط , سلمان إبراهيم قيس, الفن البيئي , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , جامعة بغداد ,1991

32. رضا محمد , العولمة تداعياتها وآثارها وسبل مواجهتها , دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع , بيروت , 2005 .

33. روبرت. جولد, و ماركو تريفيس , الفن والفنانون , تر , مصطفى الصاوي الجويني , الهيئة المصرية العامةللكتاب , مكتبة الإسكندرية , 2002.

34. الرويلي . ميجان, سعيد البازعي, دليل الناقد الادبي, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط3, المغرب, 2002

35. زهير صاحب وآخرون , دراسات في بنية الفن , دار مكتبة الرائد العلمية , عمان , 2004 .

36. زيمرمان , مايكل , الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية , ج1, تر , معين شفيق رومية , عالم المعرفة العدد 332 , سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب , الكويت , اكتوبر 2006

37. ـــــــــــ: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية,ج2, تر : معين شفيق رومية , عالم العرفة , العدد 333, سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب, الكويت, نوفمبر 2006.

38. سالم سعدالله , نظرية الاستغراب في الفكر العربي المعاصر , بحث منشور في مجلة فتوحات دورية علمية محكمة ، تصدر عن مخبر التأويل والدراسات الثقافية المقارنة بكلية الآداب واللغات ، بجامعة عباس لغرور خنشلة , الجزائر , العدد الاول , 2015.

39. سعد يقطين, انفتاح النص الروائي النص والسياق, المركز الثقافي العربي,الدار البيضاء المغرب, ط2, 2001,ص 129.

40. سناء احمد جسام , الحضور الوجوديّ وعلاقته بالاغتراب الثقافيّ لدى مدّرسي المدارس الثانوية , بحث منشور في مجلة الأستاذ العدد 221 , المجلد الثاني لسنة 2017م.

41. السواح . فراس , الأسطورة والمعنى , دراسة في المثلوجيا والديانات المشرقية , منشورات دار علاء الدين, دمشق , 2001,

42. سيد حسين حسيني گوشكي , المدرسة السريالية ومبادؤها, دراسة نقدية من رؤية إسلامية , بحث منشور في مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكّمة) , السنة الثامنة العدد 29 , جامعة تربيت مدرس، طهران ، إيران , آذار ٢٠١٨ .

43. شاكر عبد الحميد , الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة , الهيئة المصرية للكتاب , القاهرة ,2010

44. شاكر عبد الحميد , الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري , مجلة فصول , الهيئة المصرية العامة للكتاب, مجلد13 , العدد4, 1995 .

45. شبارولوشكي , مارافين: كل شيء عن التمثيل الصامت فهم واداء الصمت المعبر , تر: سامي صلاح , المجلس الاعلى للثقافة للترجمة والنشر , العدد 330 , القاهرة ,

46. صفوح خير , الجغرافيا موضوعها و مناهجها وأهدافها , دار الفكر المعاصر , بيروت ,2000 , ص 51.

47. الضوى , محمد توفيق , مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة , دراسة في ميتافيزيقا برادلي , منشأة المعرفة , الاسكندرية , 2003.

48. عبد المنعم مجاهد , جدل الجمال والاغتراب , مكتبة الانجلو مصرية , مطبعة حسان , القاهرة , 1986 .
49. العبيدي , حسن مجيد , نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية ابن سينا إنموذجاً, دار نينوى للطباعة والنشر, ط2, العراق , 2008 .
50. عز الدين إسماعيل , التفسير النفسي للأدب , مكتبة غريب للطباعة, ط4 , القاهرة, (ب , ت).
51. عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة , القاهرة , دار الفكر العربي , ط3 ,1974,
52. العزي . نفلة حسن أحمد , التحليل السيميائي للفن الروائي / دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات , المكتب الجامعي الحديث , ط1, الاسكندرية , 2012 , ص198 .
53. غادامير, هانز جورج : الحقيقة والمنهج الخطوط الاساسية لتاويل الفلسفة : ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم , مرجعة جورج كتورة, دار اويا لطباعة والنشر , طرابلس , 2007
54. فاطمة الزهراء شودار , التغريب عند الشكلانيين بين النظرية والتطبق , رواية القرن الأول بعد بياتريس لأمين معلوف , رسالة ماجستير في الأدب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / الجزائر, 2015 .