



The 10th International Scientific Conference

Under the Title

“Geophysical, Social, Human and Natural Challenges in a Changing Environment”

المؤتمر العلمي الدولي العاشر

تحت عنوان "التحديات الجيوفيزيائية والاجتماعية والانسانية والطبيعية في بيئة متغيرة"

25 - 26 يوليو - تموز 2019 - اسطنبول-تركيا

<http://kmshare.net/isac2019/>

The problematic of the reading comprehension of the modern plastic compositions

The art of modernity came to break the system of traditional patterns, which necessitated understanding and understanding of the signs and signs of artistic achievement, as well as their symmetrical levels of lines, colors and shapes, and this requires multiple readings of the patterns of technical connotations. From this point of view, the problem of the current research is determined by answering the following question: Does reading comprehension play a role in analyzing the patterns of the modern plastic design?

The two researchers reviewed the theoretical framework of two topics, the first dealt with the concept of reading comprehension, while the second topic focused on the pattern in the modern plastic work, and concluded the chapter with indicators of the theoretical framework. The third chapter focused on the review of the research society of (30) achievements, and was chosen(5) Samples (expressive, abstract, surreal, cubic), and designed a tool to analyze the samples and concluded the chapter analysis samples.

The fourth chapter dealt with reviewing the most important findings of the research, including: The linear pattern was a clear representation in the arts of modernity through the effectiveness of the line and its presence as a semantic signal absorbed within the space surrounding it, and this was evident in all samples. The most important conclusions were that the multiplicity of patterns of modern plastic art, which was absent from some



of its themes and centrality in the reality of reality, to create pluralism in reading and assimilation varied depending on the individual differences between recipients.

إشكالية الاستيعاب القرائي لانساق المنجز التشكيلي الحدائوي

الباحثان

م.د. زهراء صائب أحمد - معهد الفنون الجميلة

أ.م.د. هيللا عبد الشهيد تدريسية في جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة

الملخص

لقد جاءت فنون الحدائوة لتكسر نظام الانساق التقليدية، مما استدعى استيعاب وفهم لعلامات ودلالات المنجز الفني، فضلاً عن مستوياتها النسقية الدلالية للخطوط، والألوان، والأشكال، وهذا يتطلب قراءات متعددة لانساق الدلالات الفنية. من هذا المنطلق تحددت مشكلة البحث الحالي في الإجابة عن التساؤل الآتي: هل للاستيعاب القرائي دوراً في تحليل انساق المنجز التشكيلي الحدائوي؟

لقد استعرضت الباحثتان في الاطار النظري مبثتين، تناول الأولى مفهوم الاستيعاب القرائي، في حين ركز المبحث الثاني على النسق في المنجز التشكيلي الحدائوي، واختتم الفصل بمؤشرات الاطار النظري. أما الفصل الثالث فقد ركز على استعراض مجتمع البحث البالغ (30) منجزاً تشكيمياً، وتم اختيار (5) عينات (تعبيرية، تجريدية، سريلية، تكعيبية)، وصمم أداة لتحليل العينات واختتم الفصل بتحليل العينات. أما الفصل الرابع فقد تناول استعراض اهم النتائج التي توصل اليها البحث ومنها: كان للنسق الخطي تمثلاً واضحاً في فنون الحدائوة من خلال فاعلية الخط وحضوره كمعطي دلالي يستوعب ضمن مساحة الفضاء المحيط بها، وظهر ذلك جلياً في جميع العينات. أما اهم الاستنتاجات فكانت أن لتعدد انساق المنجز التشكيلي الحدائوي والذي غابت عن بعضه موضوعاته ومركزيته في محاكاة الواقع أن أوجد تعددية في القراءة والاستيعاب تباينت تبعاً للفروق الفردية بين المتلقين.

المقدمة

يعد الاستيعاب القرائي مطلباً لغوياً وتعليمياً وتربوياً، وهو من أهم المفاهيم التي ارتبطت بطبيعة القراءة، فهو عملية عقلية تعمل على صهر ودمج المعلومات، ولا يمكن أن يتحقق الاستيعاب القرائي ما لم يكن هناك تواصل وتفاعل بين رموز النص المقروء والخلفية المعرفية للقارئ؛ لتنتج معرفة جديدة بالنسق الشكلي الذي يربط بين عناصر البصرية للمنجز



التشكيلي. ومن هنا جاءت أهمية البحث الحالي في الخوض بالنسق العلامي لفن الرسم والذي يقوم على عناصر إنشائية وبنائية يحكمها التعلق بين العناصر (الأشكال والفضاءات)، والتي توحى بالمعنى.

البند الأول

الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث

يعد الاستيعاب القرائي من أهم المفاهيم التي ارتبطت بطبيعة القراءة، لذا عدت مطلباً لغويًا وتعليميًا وتربويًا، فما لا شك فيه أن الهدف من كل قراءة هو الفهم، وهذه العملية لا بد من قدرات عقلية متنوعة وتحتاج إلى تدريب؛ الأمر الذي يتطلب منا تحديد مفهوم الاستيعاب القرائي ومبادئه وعملياته ومستوياته ومهاراته وأهم العوامل المؤثرة فيه، بهدف الارتقاء بمستوى الاستيعاب والفهم القرائي، ومع تطور البحوث والدراسات التربوية فقد ازداد الاهتمام بأهداف القراءة ووظائفها، مؤكداً على أن القراءة نشاط بصري وهي أبرز أدوات التعلم التي تعتمد مهارات واستراتيجيات لا بد من تعلمها وإتقانها، وهذا بدوره ينعكس في قراءة النص التشكيلي الذي يمثل شبكة من الأنساق الدلالية التي تتوقف دلالاتها على الاحتمالات غير المتوقعة التي ينسجها المتلقي (القارئ) حول النص.

من هذا المنطلق، جاءت ضرورة البحث عن دلالة المنجز الحدائوي وعلاقته بسلطة منتجته وسياقاته المرجعية المختلفة عند القارئ الذي يتفاعل مع النص ويبدأ بفك رموزه التشكيلية ليحدد معناها، فاستيعاب المعنى الناتج ليس بالضرورة متضمناً في النص، وإنما هو عملية عقلية تعمل على صهر ودمج رموز النص المقروء، ولا يمكن أن يتحقق الاستيعاب القرائي ما لم يكن هناك تواصل وتفاعل بين النص والخلفية المعرفية للقارئ؛ مما يغير من انطباعاته وسلوكياته واتجاهاته ليحدث نوع من التكامل بين المعرفة الجديدة والمعرفة السابقة لدى المتلقي. ومع ازدياد الحاجة لتطوير قراءة المنجز التشكيلي لتناسب احتياجات هذا العصر؛ جاءت ضرورة إدراك الرموز المكتوبة ثم استيعابها وترجمتها إلى أفكار وفهم المادة المقروءة ثم التفاعل مع المقروء؛ وأخيراً الاستجابة لما تمليه هذه الرموز، والنطق بما وتوظيف المقروء في الحياة اليومية، فنحن لا نقرأ النص كما هو عليه، بل كما تنعكس عليه قيمنا وخلفيتنا الثقافية، إذ أن القراءة وفقاً لهذا تمنح المنجز الفني بنية متحركة بالاعتماد على توجهات القارئ المتعددة لصياغة النص، من خلال الالتقاء ما بين تجربة المتلقي والنص وبصدد كشف العملية الجدلية ما بين النص والقارئ، لأن (الفن ينشد تأسيس وظيفته الدلالية بوصفه تركيباً من العلامات، والشفرات والنماذج) (سلفرمان، 2002، ص112). وهذا ما أكدته طروحات (آيزر) الذي اهتم بفعل القراءة مؤكداً أن التفاعل التواصلي القائم بين النص والقارئ، من إنتاج القارئ ولكن بتوجيهات من النص، فالقارئ هنا بطبيعة الحال لم يعد وجوده فعلياً خارج النص أو كونه مستهلكاً له بل متجانساً ومتفاعلاً مع النص، ولهذا فقد بين (ياوس) أن الالتقاء بين العمل الفني والقارئ ليس موضوعياً خالصاً وليس ذاتياً خالصاً، بل هو مشروط دائماً بالعلاقة التفاعلية والتحوارية القائمة بينهما ويتجانس أفق كل واحد منهما بأفق الآخر.



من هنا كان لا بد من البحث عن جماليات النص التشكيلي الحدائوي التي تحفز القارئ لاستيعاب النص والارتقاء بتعبيراته اللغوية، وهذا ما يطلق عليه بالقراءة الاستنطاقية التي يمكن أن نصفها أيضاً بالقراءة الكلية التي تستخدم ألفاظ منطوقة ومفردات متنوعة وغنية، ومحاولة فهم الرموز الفنية وتحليلها ونقدها لنتج نصاً آخر متكماً على النص البصري والذي يستوعب قرائيا المعنى الضمني للنص التشكيلي. وقد اعزت الكثير من الأدبيات والدراسات هذا الضعف باستراتيجيات التلقي والقراءة للوصول إلى فهم واستيعاب متعمق لما تشتمل عليه المادة المقروءة، وتزيد من فهمهم للمقروء، لذا ارتأت الباحثتان طرح مشكلة البحث الحالي والخوض في إشكالية الاستيعاب القرائي لانساق المنجز التشكيلي الحدائوي؟

❖ ثانياً: أهمية البحث:

تتلخص أهمية البحث الحالي في النقاط الآتية:

1. يؤسس البحث الحالي لدراسات جمالية نقدية تعنى بقراءة بنائية اللوحة التشكيلية الحدائوي، إذ تعدّ القراءة فرعاً مهماً من فروع اللغة، ولها أهمية بالنسبة للفرد والمجتمع من الناحية الفكرية والوجدانية، لأنها تنمي فكر الإنسان، وتوسع معرفته، وتغني خبراته، وتهدب انفعالاته، وتصلق وجدانه وتغني تعبيراته.
2. على الصعيد التربوي يعد الاستيعاب القرائي عنصراً أساسياً من عناصر العملية التعليمية، وأصبح الاستيعاب بمستوياته المختلفة هدفاً رئيساً من أهدافها؛ ينشط القوى الفكرية للقارئ المتعلم، وتهدب ذوقه وتوسع خبراته، وتنمي من تحصيله العلمي.
3. إن الاستيعاب القرائي يجعل القارئ مندمجاً بالنص، متفاعلاً مع كل ما ينطوي عليه النص التشكيلي من معانٍ ظاهرة أو خفية، والقراءة لها دورها في عملية التعليم والتعلم.
4. يفيد البحث الحالي في التركيز على عمل الاستيعاب ودوره في استثمار قدرات القارئ وتوظيفها في فهم المادة المقروءة نتيجة للتفاعل بين القارئ والنص المكتوب بما يبلور من شخصية القارئ ويقومها.
5. أن العلاقة وثيقة بين الاستيعاب ومستويات التفكير العليا، وهو هزمة وصل بين عمليتي التلقي والقراءة، لذا جاءت أهمية البحث الحالي في تحليل الاستيعاب القرائي والتحكم فيه والتنبؤ بنتائجه.
6. يرفد مكنتاتنا المحلية والعامة والمتخصصة بمجهود علمي وفني يتم من خلاله كشف آليات الاستيعاب القرائي في فنون الحدائوي.

❖ ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى التعرف على اشكالية الاستيعاب القرائي لانساق المنجز

التشكيلي الحدائوي.

❖ رابعاً: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بآليات اشتغال الاستيعاب القرائي في قراءة المفاهيم الفكرية والجمالية للمنجز التشكيلي الحدائوي، للفترة الممتدة 1890 – 1943 والمتتمثلة بالحركات التعبيرية والتجريدية والتكعيبية والسريالية.

❖ خامساً: تحديد المصطلحات:



● **الاستيعاب القرائي:** ورد عند (عبد الباري) بأنه: "عملية عقلية بنائية تفاعلية يمارسها القارئ عن طريق محتوى قرائي؛ بغية استخلاص المعنى العام للموضوع" (عبد الباري، 2010، ص 30-31).

أما (إسماعيل) ففرعه بأنه: (عملية عقلية، تعني استخلاص المعنى من المادة المقروءة لخدمة فهم النص المقروء، وتفسيره ونقده، والقدرة على القراءة في وحدات فكرية، وفهم الكلمات من السياق، واختيار المعنى الملائم لها، وتطبيق الأفكار وتفسيرها في ضوء الخبرة السابقة). عرفه (طشطشة) بأنه: عملية تفكير تتفاعل فيها المعاني في المقروء مع المعرفة التي لدى القارئ، ويتوصل القارئ فيه إلى استدلالات وتوليد معاني جديدة، ودمجها بمعرفته السابقة، وبالنتيجة تتعمق معرفته ويزداد فهمه (طشطشة، 2001، ص 15).

أما التعريف الإجرائي للاستيعاب القرائي فهو:

عملية عقلية بنائية يتفاعل فيها القارئ مع النص المقروء بهدف استيعاب وقراءة انساق المنجز التشكيلي الحدائوي.

● **النسق:** (نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاً موحداً، وتقترب كليته بانية علاقته التي لاقية للأجزاء خارجها، ولكل أثر أبداعى نسق يميزه عن أثر أبداعى آخر) (عواد، 1996، ص 187)، ويعرف أيضاً بأنه (مجموعة من القضايا المرتبة في نظام معين) (الحسيني، ب ت، ص 324)

● **المنجز التشكيلي الحدائوي:** يصف (جان بودريار) الحدائوي بأنها ليست (مفهوماً سوسولوجياً أو سياسياً أو تاريخياً، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد، أي إنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية (براديري وجميس، 1987، ص 29)، كما انه يمكن لنا اعتبار الحدائوي ممارسة فعلية أرادت أن تناقض الثقافة الغربية الكلاسيكية التي كانت قائمة على العقل والمثل العليا والنصوص الدينية.

يعرف انساق المنجز التشكيلي الحدائوي إجرائياً بأنه: نزعة في الفن تم تاريخها في الفترة من عام 1860م وحتى عام 1970م هدفت إلى قطع الصلة بالماضي والبحث عن أشكال جديدة للتعبير، وكان أهم ما يميز تلك الفترة هو عدم اهتمامها بالتقاليد القديمة في الفن التشكيلي والبحث عن كل ما هو جديد ومغاير ومختلف، مستندا إلى معطيات العصر المعلوماتية والمعرفية والتقنية.

البند الثاني

الفصل الثاني - الاطار النظري

المبحث الأول: الاستيعاب القرائي:

يعد الاستيعاب محور عملية القراءة، وتتطلب القراءة الاتصال والاستجابة مع الرموز المقروءة، ولأن القارئ يعد أحد المكونات الأساسية في عملية القراءة كفاعل ومشارك في عملية الاستيعاب وصناعة المعنى، لذا ركزت نظريات القراءة الحديثة على المتلقي في الفهم والتفسير والتأويل، والعمل على تجسير الفجوة العميقة بين المنجز التشكيلي وارتباطاته الإنسانية العميقة بالجمهور المتلقي. من هنا كان لابد أن يتطور مفهوم القراءة من عملية آلية بسيطة إلى عملية معقدة تعتمد على أنشطة عقلية تقوم على الاستدلال والاستنباط والفهم والاستيعاب الذي يتمثل في جانبين: الأول: فسولوجي يتضمن القدرة على التعرف على الرموز من خلال النظر بالعين، والثاني: عقلي يتضمن المعرفة اللغوية وفهم المعاني والتفاعل



مع النص، فهدف عملية القراءة هو الفهم والاستيعاب (Mercer & Pullen, 2008)، وبذلك يتحول النص التشكيلي إلى فضاء لغوي دلالي يرتكز في تحفته بالقارئ، وبذلك انحصرت مكونات المنجز التشكيلي بين المنتج (النص)، المرجع، القارئ.

لقد كان لظهور تيارات فكرية ونقدية جديدة كالبنوية والتفكيكية وجمالية القراءة، ان اسهم في تطور مفهوم القراءة وعملياتها في ظل التطورات العالمية وجهود التربويين وعلماء اللغة، وهذا كله جاء نتيجة التصريحات التي أحدثها المفكر الفرنسي "رولان بارت" حينما أطلق مقولته الشهيرة عن "موت الكاتب"، إذ أصبحت دلالة النص لا تستمد من المؤلف وما يجري داخله من قصديات، بل أصبحت تستمد من النص كتناسل في علاقته بالمتلقي القارئ، وأصبحت القراءة عملية تشتمل على تفسير الرموز والمعاني التي يتلقاها القارئ بناء على خبراته الشخصية، وعملية التفسير هذه تتطلب عمليات نفسية وعقلية على درجة عالية من التعقيد (يونس، 2000، ص242).

من هذا المنطلق يتحدد مفهوم الاستيعاب بالقراءة؛ كون القراءة محوراً رئيسياً، وأحد المهارات العقلية ذات الصلة بعملية التلقي، لأن الاستيعاب القرائي كمصطلح قد نظر إليه عام 1800 على أنه (القراءة بصفة عامة، وأن الاستيعاب ما هو إلا الأداء الصوتي اللفظي المعبر عن النص) (عبد الباري، 2010، ص24)، وحينما نتناول مفهوم الاستيعاب وفعل القراءة نستحضر مفهوم النص، فالعلاقة بين الاثنين هي علاقة ترابط جدلي عميق، لا تنصور وجود هذا دون حضور الآخر، إنهما وجهان لفعل واحد، فالاستيعاب القرائي يتحقق من خلال فهم القارئ للمعنى الظاهر للرموز التي يتضمنها النص الفني أولاً، ومن ثم فهم العلاقات الرابطة بينها داخل النسق التي توجد فيه، ما يؤدي إلى إدراكها كوحدة متكاملة لاستخراج المعنى الظاهر فيها، ومن خلال الاستيعاب القرائي يتمكن القارئ من التوصل إلى المعنى المضمّر داخل العمل الفني الذي يسعى المؤلف التعبير عنه، في ضوء خبراته ومعارفه لكي يستوعب النص المقروء عبر تفاعله مع العمل الفني، فالاستيعاب يعين القارئ على ادراك ما تنطوي عليه المادة المقروءة من معاني ظاهرة أو خفية، وبدافع يقبل عليه ويتخذها وسيلة للمتعة الفكرية والتحصيل العلمي.

لقد تطور مفهوم الاستيعاب القرائي وأصبح ينظر له من زوايا متعددة فهو (عملية تأمل وفهم ما على السطور، وما بين السطور، فضلاً عن كونه عملية تقييم أو حكم ومحصلة لما يستوعبه المتلقي وما يستنتجه من معارف وحقائق بالاستناد إلى خلفيته المعرفية) (عبد الباري، 2010، ص24)، في حين يرى البعض (أن الاستيعاب القرائي عملية تفكير تستثير الرموز، إذ أن الاهتمام الرئيسي للقارئ يكون منصبا على تضيق الفجوة بين المعرفة السابقة لديه وبين معلومات النص) (Baumann & Johnson, 1984).

لقد صنف (بلوم) الاستيعاب إلى مجموعة من العمليات هي:

- التحليل: محاولة أفنّاع المتلقي نفسه بالأفكار التي قرأها في النص.
- حل المشكلة: محاولة المتلقي إيجاد حلول للتساؤلات التي تظهر أثناء القراءة.
- تشكيل المفهوم: العمليات الذهنية التي يقوم بها المتلقي ليكون قادراً على تصنيف المعرفة
- التعرف على السبب والنتيجة (الوائلي والدليمي، 2005، ص9).



أما (Smith) فقد وجد أن الاستيعاب القرائي يتمثل بالآتي:

- القدرة على فهم رموز النص.
- القدرة على اختيار المعنى المناسب للنص.
- القدرة على فهم الأفكار الرئيسة وتحديدتها.
- القدرة على التفسير.
- القدرة على الاحتفاظ بالأفكار.
- القدرة على تنظيم الأفكار وتكاملها مع الخبرة السابقة.
- القدرة على التقويم. (Smith, p.751974,)

لذا يتحكم في عملية استيعاب المقروء ما يختزنه القارئ في الذاكرة من مخزون معرفي وثقافي، يتحدد أولاً بالأدراك الحسي للرموز، (فتحدد المعاني والدلالات، ويربط بين العناصر المتشابهة ويوازن بين مضاداتها وتركيبها في كل واحد متكامل ومتربط ليكون التبادلات المعرفية، بهدف تحليل وتركيب مكونات النص الفني لكي تكتمل دائرة الفهم والاستيعاب) (عبد الهادي وآخرون، 2005، ص 241)، وبذلك يستحضر القارئ موضوع القراءة معرفياً خلال الموقف القرائي من خلال سلسلة من العمليات العقلية لملا الفجوات بين المعلومات المقدمة في النص المقروء، واستيعاب المادة المقروءة وتفسير القارئ وتعديله للمادة المقروءة في المعرفة السابقة أو البناء المعرفي للقارئ الذي يعتبر أساساً هاماً في الفهم القرائي.

لقد حدد الباحثون نماذج ثلاث للاستيعاب القرائي وهي على النحو الآتي:

1. من الأدنى إلى الأعلى: يفترض هذا النموذج أن يعالج القارئ النص عن طريق إدراكه لوحدة المستوى الأدنى من النص وربطها بسواها من الوحدات، فالقارئ يدرك الرموز ومن ثم يربطها معاً، وأن المعالجة تعمل في اتجاه واحد من النص إلى القارئ.

2. من الأعلى إلى الأدنى: يعالج القارئ النص عن طريق وضع فرضيات تتعلق بمحتوى النص المقروء، ومن ثم يختار أجزاء من النص ليصل إلى مطابقة أو عدم مطابقة مع تلك الفرضيات بناء على معرفته السابقة، وهكذا تبدأ عملية الاستيعاب من مستوى أعلى (المعنى في عقل القارئ) ويتعلق بوحدة المستوى الأدنى (الرموز مثلاً)، والمعالجة تسير في اتجاه واحد من القارئ إلى النص.

3. النموذج التفاعلي: يفترض هذا النموذج أن المعنى يكمن في النص القرائي وفي عقل القارئ معاً، وهذا يعتمد على الخلفية المعرفية للقارئ، ومعلومات يحصل عليها القارئ من النص، والحصول على المعنى من المادة المقروءة، يكون محصلة للتفاعل بين القارئ والنص القرائي (عاشور ومقدادي، 2009، ص 90).

استناداً إلى ما تقدم، يتضح أن (النموذج التفاعلي) هو أقرب إلى الحقيقة العلمية من النموذجين السابقين؛ وأقرب إلى مجال قراءة النص التشكيلي، إذ لولا وجود مخزون معرفي من المعاني في ذهن القارئ لما تمكن القارئ من أن يتفاعل مع المعنى المطروح في النص القرائي عبر رموزها، لينتج من هذا تفاعل معني جديدة من قبل القارئ.

مستويات الوعي والاستيعاب القرائي:



يعتمد الاستيعاب القرائي على مستويات عدة تستند أساساً إلى القراءة من خلال إدراك الرموز، فضلاً على إنها تتطلب أدراكاً عقلياً يتمثل في فهم المعاني المباشرة وغير المباشرة، والتفاعل مع المقروء ونقده. ولقد حدد (Karlin, 1984) Robert مستويات الاستيعاب القرائي في ثلاث هي:

- مستوى الاستيعاب الحرفي: يشير هذا المستوى إلى قدرة القارئ على فهم ما طرحه المؤلف في موضوعه، وهذا المستوى يركز القارئ على فهم المعنى الظاهري أو السطحي للرسالة.
- مستوى الاستيعاب الاستنتاجي: يوضح هذا المستوى قدرة القارئ على الغوص في أعماق النص، لاستخلاص المعاني التي لم يصرح بها المؤلف بشكل مباشر، وتحديد المعاني العميقة، وهذا المستوى يعرف بمستوى القراءة فيما بين السطور.
- مستوى الاستيعاب التقويمي أو الناقد: هذا المستوى يتضمن قدرة القارئ على الحكم على الأفكار والمعلومات التي أوردها المؤلف في موضوعه، فضلاً عن تحديد القارئ المعلومات التي يعرفها عن هذا الموضوع أو ذلك، واستجابته له سواء بالقبول أو الرفض.

أما خبراء مركز الدعم الأكاديمي American Academic Support Center فقد صنفوا مستويات الاستيعاب القرائي إلى:

- المستوى الحرفي: يشير إلى قدرة القارئ على تذكر الحوادث التفصيلية في المادة المقروءة وربطها بالأفكار الرئيسية.

- المستوى التفسيري: وهي قدرة القارئ على قراءة ما بين السطور لتحديد هدف المؤلف، فضلاً عن قدرة القارئ على ربط المعلومات الجديدة بالمعلومات القديمة.

- المستوى التطبيقي: وهي قدرة القارئ على تحليل وتركيب المعلومات وتطبيقها على معلومات آخر.

في حين نجد (Roe, Stodt, & Burns, 1997) قسم مستويات الاستيعاب القرائي إلى:

- قراءة السطور: وهو المستوى الذي يقوم فيه القارئ بتجميع الرموز مع بعضها، مدركاً إياها وحدة متكاملة بحيث يعطي كلا منها وزنها الحقيقي في السياق ويدرك ما تحمله هذه الرموز من معاني.

- قراءة ما بين السطور: وهو المستوى الذي يحاول فيه القارئ التعرف إلى قصد المؤلف وتفسير أفكاره وإصدار بعض الأحكام على ما في النص من رموز وأفكار.

- قراءة ما وراء السطور: وهو المستوى الذي يحاول فيه القارئ لاستخلاص تعميمات وأفكار جديدة، وتوظيف الأفكار المتضمنة في المادة المقروءة لحل مشكلة تواجهه. (عبد الباري، 2010، ص 69)

لقد أضيف مستوى آخر ألا وهو المستوى الإبداعي فبعد أن يبدأ القارئ بممارسة فعل القراءة على النص المقروء وينغمس في فهم واستيعاب معانيه، يبدأ بالتركيز على الفكرة الرئيسية الظاهرة والمضمرة، لاستنتاج المعنى بالاستناد إلى خلفية المتلقي المعرفية وتفاعله مع النص المقروء، فضلاً عن أنه يخضع إلى العديد من العوامل والتأثيرات الديناميكية التي تتفاعل مع بعضها لتؤثر على استيعاب الفرد سلباً أو إيجاباً.

مهارات الاستيعاب القرائي:



من خلال الاستعراض السابق لعدد من الباحثين وعدد من التصنيفات التي تخص مستويات الاستيعاب القرائي يتضح أنه بالرغم من تعدد التسميات إلا أن المضمون واحد، فجميعها تنظر إلى الاستيعاب القرائي على أنه عملية عقلية يندرج فيها مجموعة من المهارات، وقد حددت هذه المهارات بما يلائم التوجهات والنظريات المختلفة، وقد قسم (مجاور، 1971) هذه المهارات إلى:

- مهارة فهم الأفكار الرئيسية.
 - مهارة فهم العلاقات بين الأجزاء وبين الأجزاء والأفكار الرئيسية.
 - مهارة الوصول إلى النتائج.
 - مهارة تقويم المقروء ومقارنته مع المشكلات الحاضرة والمستقبلية. (مجاور، 1971، ص309)
- بينما توصلت دراسة (عبد الحميد، 2000) إلى مجموعة من المهارات التي يتضمنها الاستيعاب القرائي وقد تم تقسيمها إلى مهارات ثلاث يندرج تحت كل مهارة منها مجموعة من المهارات الثانوية وهي:

أ- مهارات أساسية: وتضم المهارات التالية:

1. تحديد دلالة الرمز.
 2. تحديد الفكرة العامة للموضوع.
 3. تحديد الأفكار الجزئية من خلال الموضوع.
- ب- المهارات الاستنتاجية: وتشمل:
1. استنتاج المعاني الضمنية التي لم يصرح بها المؤلف.
 2. استنتاج المعاني غير المفهومة.
 3. المقارنة بين الأشياء المتشابهة وغير المتشابهة.
 4. التمييز بين الأفكار التي اشتمل عليها النص..

ج- المهارات النقدية: وتشمل:

1. اكتشاف وجهة نظر المؤلف.
2. التمييز بين الرأي والحقيقة.
3. تحديد موقف القارئ من المقروء. (الحيلواني، 2003، ص146)

يتضح مما سبق، أن الاستيعاب القرائي الذي يتحلى به القارئ في أثناء تعامله مع النص المقروء ينطلق من تفاعله وفهمه لهذا النص، وتمثل أهميته بتمكين القارئ من بناء معنى جديد عن طريق القراءة.

المبحث الثاني: قراءة انساق المنجز التشكيلي الحدائوي

لما كان النص التشكيلي الحدائوي خطاباً جمالياً تأثرت طروحاته بالتحويلات الهامة التي شهدتها المجتمع في القرن العشرين مع اندلاع الحربين العالميتين وقيام الثورة الروسية، فتغيرت علاقة الإنسان مع نفسه ومع العالم الخارجي في ظل تناقضات ما قبل الحدائة (القرن التاسع عشر)، وانحياز الثقافات التقليدية وهيمنة التقنية على الطبيعة. لذا كان لا بد أن تتطور



القراءة بكافة مدلولاتها، فالقراءة نشاط إنساني نفسي واجتماعي وجمالي على درجة عالية من التداخل والتعقيد، وجمالية القراءة تستلهم في مجملها الانساق الفنية للمنجز الفني التي تكون كلا موحدا وتقرن كليته بأنيّة علاقاته ونسقه الذي يشرع الباب أمام تعدد قراءات النص التشكيلي وانفتاحها الدائم على التأويل، كونه آلية من آليات التواصل الجمالي. من هنا جاءت ضرورة الاهتمام بمفهوم (النسق) والى تحول بؤرة الاهتمام في التحليل الى مفهوم (الذات) أو (الوعي الفردي)، كونهما مصدر المعنى، لذا جاء التركيز على أنظمة الشفرات النسقية وعلى البنى الأسلوبية والدلالية للنص، (إذ ارتبط مفهوم النسق ارتباطاً وثيقاً بالبنية - ومفهوم الذات المزاحة عن المركز، وعلى نحو لا تغدو معه للذات أي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي اليه، بل تغدو مجرد أداة أو وسيط من وسائظه أو أدواته) (كيرزويل، 1985، ص291). ولما كانت القراءة ممارسة لاحقة على النص، فذات القارئ عادة ما تجابه بتحد ضمني يتمثل في استيعاب أبعاده الشكلية، لذا فهو لا يلتفت إلى السياقات الخارجية، وإنما تستوقفه العلاقات الجمالية، والكيفية التي تتشابه فيها مفاهيم ضمنية تؤسس نسق النص الذي يصنع منه صورة عنه، وصورة عن نفسه.

لقد اتخذ النسق مدلولات عدة، فكانت عند (سوسير) قريبة من مفهوم (البنية)، أما (ميشيل فوكو) فيرى (أن النسق علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها) (علوش، 1985، ص211)، فالقارئ عند تفاعله مع المنجز الفني يبني المعنى من خلال البحث عن نسق العلاقات التي تربط بين شفرات النص، إذ يوظف القارئ معرفته السابقة للتوصل إلى مفاتيح معنى النص بفعل خبراته السابقة، لأن أي تغيير بتلك العلاقات يؤدي إلى تغيير بالشكل، وتتوحد هذه العلاقات بين علاقات تتابع، وترابط، وضمن هذا المفهوم، فإن (النسق) يتضمن ما يأتي:-

❖ **أولاً:** صيغ تعبر عن حالة التجانس في الموجودات سواء أكانت تلك الموجودات في الكون أم الطبيعة أم ناتج صنع الأشياء وتدرك هذه الحالة من خلال الإحساس بطبيعة تلك الموجودات.

❖ **ثانياً:** صيغ تعبر عن حالة الترتيب لمجموعة من العناصر ضمن تكوين معين وفقاً لمتطلبات معينة.

❖ **ثالثاً:** حالة من البناء المعين للعناصر على وفق أسس معينة ينتظم فيها الجزء مع الكل) (الخفاجي، 2007، ص10). بناء على ما تقدم، يعد فن الرسم الحدائوي نسق علاماتي يشتمل على عناصر إنشائية وبنائية يحكمها التعلق بين (الأشكال والفضاءات)، والتي توحى بالمعنى، وقراءة النص الحدائوي كحدث يندرج في تحققة مجموعة من العلامات والدلالات، فضلاً عن مستوياتها النسقية الدلالية كالخطوط، والألوان، والمساحات التي تتعالق داخل التكوين العام لتخرجه من حيز الإمكان إلى حيز التحقق، ويتحدد النص الفني بتشفير معين وفق مدلولات رمزية، (وهو بمثابة شفرة لنظامها العام ضمن حدود الدلالة لأجزائها وكلها المتكامل) (كيرزويل، 1985، ص67). فاستيعاب المقروء يبتدئ من القراءة النسقية للوحدات التصويرية للرموز داخل النص ودلالاتها التي هي علامات (تشكل رسالة شكلية بحسب طبيعة النص البصري، وهي قابلة للتفكيك إلى وحدات صغيرة للمعنى في انساق محددة من خلالها يتكون ويتركب المعنى الكامل للرسالة) (علي، 2013، ص24)، لذا تعد العلامة (الوحدة الأساسية للبنية البصرية، التي تصنع النسق) (يوزف بيتر، 1985، ص17).



لقد كسر المنجز الحدائوي نظام الانساق التقليدية مقوضاً لها وأقترح أنساق جديدة ابتعدت عن الواقعية، والتي تقوم على اتحاد الدال والمدلول، ما أدى هذا إلى زيادة عدد الدلالات الممكنة، وهذا يستدعي لمتلاك القارئ لحصيلة وافرة من الرموز والعلامات ومعرفة معانيها ودلالاتها ليتمكن من استيعاب النصوص التي تعرض عليه، ويؤكد (سوسير) أن العلامة البصرية لا توجد بين الشيء والصورة الذهنية، (فالصورة الذهنية ليست صورة مادية، بل هي الطابع السيكلولوجي للشكل، انه الطابع الذي تتركه على حواسنا، وتعمل كل علامة على مستوى استيعاب المستوى البصري، والمستوى الذهني)(حرب،1998،ص 38).



شكل "1"

لقد أسست الحدائة منهجاً للقراءة، فأضحت الحدائة منظومة من الانساق المتغايرة والمتناقضة لما كان سائدا سابقا، واسست لفعل قرائي من خلال نسقية الانساق الذي امتازت بما الحدائة والمحكومة بشبكة علائقية لا يمكن الوصول إلى شفراتها الا من خلال الاستيعاب القرائي لتلك الانساق، فالقارئ بما يمتلكه من ثقافة تبدأ من أبسط عمليات النقد سواء في الاستماع والذوق، وترقى إلى صيغ التجريد في المبادئ والأحكام، مثال ذلك ما حصل بعد المدرسة الانطباعية عندما بدأت قراءة اللوحة خارج مرجعياتها، فشكلت التجريدات سمة لأنساق بعض الاتجاهات الفنية الحدائوية فأضحى المنجز التشكيلي الحدائوي نسق لغوي غير مألوف، متجدد أسس لفعل قرائي يقوم على التحليل، والاستقصاء إذ لولاها لتجرت التصورات الفنية واستحالت إلى فئاعات راسخة، تحجب وتحد من تعددية القراءة، وهذا ما أكده (كومبرج) بالقول: (أن اللوحة تصبح نابضة بالحياة كإحياء مشترك يعطي المتلقي طاقة فهو يجره إلى دائرة الأبداع ويفتح له المجال ليحرب شيئا من إشارة التكوين التي كانت ذات مرة من امتياز الفنان (ارماندو، 1987،ص59). فالمعنى في النص التشكيلي الحدائوي، ينتج عن التفاعل مع الأطر الفكرية للنص المقروء محاولاً رسم صورة لجملة العوامل الخارجية والداخلية المشكلة لحقيقة النص، فالمتلقي يجتاز نفس المراحل والتجارب القرائية التي عاشها الفنان، وان يجيء بتوقعات مستمدة من خلال استيعابه القرائي لانساق المنجز الحدائوي، فضلاً عن عدد من الميول والمعتقدات التي يشترك فيها مع الآخرين، وما يمتلكه من صور ذهنية، فالمعنى ليس خصائص مقتصرة على النص الفني، بل خصائص يقوم القارئ باكتشافها. أن هذه التحولات في الانساق الفنية أدت إلى ظهور اتجاهات فنية ذات انساق مختلفة، مثلاً التعبيرية، اتجاه فني امتاز نسقه بالانفتاح لتمثيل الانفعال اللامحدود - سعادةً كانت أم حزناً - حتى أصبحت المبالغة في تجسيد النوازع الداخلية للأشكال وصورها الحاملة لمضمون الحقائق الحسية عبر توجيهها نحو بنية الحقائق الباطنية من خلال استخدام نسقية اللون المشدد والشكل المبسط بعيداً عن تسجيل الانطباعات المرئية فهي تنادي بالابتعاد عن المحاكاة، فمثلاً "اميل نولدة" شكل "1" اتجه للتعبير عن انساق الذات الإنسانية باستثمار نسقية اللون والشكل ليعبر عن الصراعات الداخلية الضاغطة على بنية الشكل، وكانت لمساة الفرشات العريضة تنجز الإشكال على عجل وتكشف عن القيمة التعبيرية لها والتي اتسمت بالغموض والخشونة والتوحش، بما يذكر بعزلة الإنسان عن العالم المادي والرعب الذي يناله منه، فالانفعال هنا يقود لرؤية تنافذية بين الداخل والخارج،

ضوء وظلمة، والتركيز على التضادات اللونية التي أحدثها الفنان تماشياً مع الرؤية التعبيرية لخلق انساق فنية جمالية جديدة تكسر ما هو سائد سابقاً عبر استثمار الحرية المطلقة، فوجدوا من الجائز تشويه الشكل وتبسيطه والتركيز على الخط والتضادات اللونية بالطريقة التي تحقق هدفهم لنقل حدّة التوتر والأحاسيس والتعبير عنها خلال البساطة واللون المشبع بذاتية حرة ومنفتحة. لقد أتاح الحدس للفنان التعبيري استنفار الطاقة التعبيرية الكامنة لديه وتحريرها من خلال آليات تطبيق سريعة الأداء وأشكال غارقة في الوجدان التعبيري، مستفيداً من تعبيرية (فان كوخ) ووحشية (ماتيس)، وتبرز بالنص حالة من التضاد الجريء الذي يذكرنا بجرأة الوحشيين.

لقد حققت فنون الحدائة انزياحاً متخيلاً زمكاني يشغل على بنية الحضور والغياب، لكونه حاضراً في ذاكرة الفنان



وغائباً حسيّاً، فنسق الذات يظهر واضحاً مستثمراً الانساق اللونية والشكلية للتعبير عن هواجس ومخاوف غير محددة، من خلال الإحلال بانساق الخطوط العنيفة، والألوان المتضادة الحادة التي تظهر في انساق النص التجريدي التي تعبر عن الحقيقة الداخلية للكشف عن الحقائق الباطنية التي تخفيها الأشياء كسبيل لإظهار القيمة المزدوجة للتعبير والرمز من دون الاهتمام بالعلاقات الحسية المادية الموضوعية، كالتشريح والنسب والعلاقات الفضائية.

شكل "2"

أن عملية التفاعل بين القارئ والنص تفضي إلى إعادة بناء الأشياء يقوياً واختزال الأشكال والاكتفاء بالرموز الدالة عليه، لتأسيس أنساق صورية بعيدة عن التشبيه المعنى أو صناعة معان وأفكار ومواقف وأحكام حيال الموضوعات، لإنتاج بنية مستقلة من أشكال حرة مختزلة، "فكاندنسكي" مثلاً استخدم مساحات من الألوان المتباينة والمتضادة، فضلاً عن مجموعة من الخطوط المنحنية شكل "2" والمتقاطعة التي تكونت بحركات عفوية ومرتبلة في الخط واللون منتشرة بشكل تلقائي على سطح النص البصري مكتفية بذاتها تلعب الفكرة هنا دوراً في التعبير الفني، وبذلك سمحت للقارئ أن يكون مشاركاً في تحديد معنى النص التجريدي عبر تناول أيقوناتها من الداخل مستبعداً النظر عنها خارجياً



شكل "3"

للوصول إلى المعنى. أما "بول كلي" فقد لجأ إلى تمثيل المشهد ضمن سياق البنية العميقة، مشدداً على الانساق الدلالية الداخلية للشكل، فهو يعتمد على مضمون معين والذي تمثل بوجه أنسان، على أنساق لونية تمنح اللون والخط حرية واسعة لتشتغل على المنجز التشكيلي دون قيود مبتعدة عن محاكاة الأشكال الواقعية، وتلاشي القواعد التصويرية التقليدية، شكل "3"، ويتم التفاعل بين القارئ بما يملكه من مقدرة ذهنية وما يحمله من معارف سابقة وخبرات والنص ليتحقق الفهم وتكون القراءة أكثر فاعلية وكفاءة. لقد تموضعت جملة من العلاقات المتشابهة لتتسج نشاطاً حدسي قائم على الوجدان والمخيلة من دون اعتبار للعلاقات الحسية والموضوعية، مما جعلها تخطو خطوات متقدمة نحو التجريد الخالص.



أما التكعيبية فقد حققت انزياحا عن التقاليد المألوفة من حيث انساقه الدلالية لكون الفن من وجهة نظرهم . نشاطاً تخيلياً يصفه (بيكاسو) (أكذوبة يراد بها مقولة حقيقية) فباستخدامها أوضاع التكعيب الهندسي القائم على نظرية التبلور التعدينية أساساً له في البناء والتكوين، فاتخذوا أجزاء معزولة من العالم المرئي ومثلت الأشكال بعد تقسيمها إلى مساحات مسطحة لرؤيتها من عدة وجوه في آن واحد، وهذا جاء للتعبير عن حقيقة مطلقة، أن الرؤية التكعيبية لا تنطلق من مركز بصري واحد بل من مراكز بصرية عدة، الأمر الذي اقتضى أن يكون القارئ متهيئاً لاستيعابها، لهذا لم يتعامل الفنان التكعيب مع الواقع على أساس انه بنية مادة جامدة بل بنية متحركة قابلة للتغيير أحدث طفرة حدثية



على صعيد الشكل، إذ جسدت التكعيبية رغبة في إعادة بناء فضاء اللوحة على أسس جديدة، فضلا عن أنهم استخدموا تقنية الكولاج، كما في أعمال "جورج براك" و"بيكاسو" التي سمحت بتحويل الصورة الفنية إلى صورة مركبة ناتجة عن اندماج عناصر وخامات متنوعة من أوراق الجرائد والخامات لتحويل الصورة المستوعبة إلى صور متخيلة من الذاكرة اندمجت تحت دافع تحويلي إلى مجال منفصل بوضوح عن (واقع) البيئة المستوعبة "شكل 4"، فعمدوا في سبيل بناء اللوحة لتصبح سطوحها متماسكة وقوية إلى هندسة صورة الطبيعة وتبنوا طروحات الفيتاغوريين، وكان تعبيرهم غير عادي لوصف العالم العادي.

شكل "4"

شكل "5"

أن التغييرات التي حدثت في أنساق المنجز التشكيلي المعاصر أدى إلى إذابة الذات في المجهول مما مهد لتيارات لاحقة كالسريالية التي اعتمدت على آليات حدس تستدعي في الغالب نسق اللاوعي الذي يستحضر أنياً مهارة الفنان



ووجدانه وكوامنه النفسية، فتضمن النص أماكن وأزمنة لا يمكن أن تتجمع في العالم المحسوس، ومن خلال الخط واللون المنفعل تتوالد الأشكال. وهذا ما تميز به (سلفادور دالي) بمقدرته على الإيغال في اللاشعور وتمثيله لكيانات وعوالم غرائبية لها أنساقها الخاصة، شكل "5"، فقد حل نسق اللاشعور كبؤرة مهيمنة تتسامى على كل ما هو مألوف، وتقويض سلطة العقل وقصديه الوعي من خلال الامتثال الكلي للحلم والاستسلام للهديان الذي تجلى عبر التجميع اللامنطقي للإشكال والموضوعات، وكان هدفه التعبير عن الطاقة اللاواعية بأداء متعقل وإجاء تنفسية تصعد من قيمة التعبير والرمز، وتحمل مضامين فكرية وجدانية متخيلة، لذا يصف (أندريه بريتون) الحركة السريالية بأنها (إلية نفسانية صافية، تعبر عن سير عمل الفكر في غياب أية مراقبة يمارسها العقل، وخارج أي اهتمام جمالي وأخلاقي)(أمهز، 1981، ص173-174)، فالسريالية تحجر الفنان من عبودية القيود القديمة ومن سيطرة العالم الخارجي.



لقد تنوعت أعمال السرياليين بين أشكال واقعية ضمن موضوع غير واقعي، أو (أشكال تجريدية غير واقعية وبعيدة عن ضوابط العقل والمنطق، منسجمة فقط مع اللاشعور ومعتمدة على التلقائية والأحلام، فهي امتزاج حالتين تبدوان متناقضتين وهما الحلم والواقع). (الخطاب، 2010، ص132). فموضوعات الفنان السريالي دائماً ما تعبر عن موضوع غير واقعي نابع من أحلام الفنان يتحول من خلاله السطح البصري من عالم الحسيات إلى عالم ذات طابع خيالي ليعبر من خلاله عن خفايا الذات الواعية من خلال تحطيم الرؤية التقليدية لمفهوم النص المتمثلة بثنائية (الشكل - المضمون) مستعيضاً عنها بصورة حلمية جديدة كما في الشكل "6".

شكل "6"

يتضح مما سبق، أن الانساق الفنية في اتجاهات الفن الحدائثي يختفي فيه التسلسل المنطقي باتجاه القفزات المفاجئة في بنية النص، أضحي الدال في الرسم يقع خارج إطار الواقع، والتركيب البنائي لتلك الانساق مبني بالأساس من عدة دوال تتخطى النسق التقليدي وتتمرد على أبعاد تلك الدوال المعتادة، واصبح السطح المصور في اللوحة غير خاضع لقوانين خارجية بل لقوانين العمل الفني الداخلية التابعة من ذاتية الفنان. فالمنجز التشكيلي الحدائثي منظومة من الدوال تستدعي فك مدلولاته مدخلاً لفهم المعنى، مما يتطلب من المتلقي استيعاب تام لإدراك معنى المنجز التشكيلي الحدائثي وفهمه.

مؤشرات الاطار النظري



1. الاستيعاب عملية مركبة من عدة قدرات، وتحدد وظيفته في القراءة والوصول إلى معنى المقروء، والتي تتحقق عبر التواصل والتفاعل بين القارئ والنص المقروء.
2. يعد النسق نظام ينطوي على استقلال ذاتي وتحدد ذاتيته عبر علاقات أجزائه التي لا قيمة لتلك الأجزاء خارجها.
3. اعتمدت التعبيرية على نسق الذات كبنية مهيمنة في النص، مما دفع ذلك لترحيل الشكل المرئي إلى ما هو متجاوز، من خلال تفعيل أنساق اللون والخط مما جعل النص يتسم بالانفتاح شكلياً ودلالياً.
4. اعتمدت التجريدية انساقاً من العلاقات التصويرية كبنية مهيمنة في النص لإنتاج أشكال ذات صفة حدسية، بهدف أحداث تغيير داخل النسق البنائي.
5. اعتمدت السريالية على اللاشعور والخيال وعوالم الماورائيات كبنية مهيمنة في النص، وقد تمثلت هذه البنية بأنساق ورموز حلمية مجردة متحررة من البؤرة الحسية مرتبة تلك الانساق بأشكال تختلف عن الأشكال التي تنسقها قوانين الرؤية البصرية المعتادة.

الدراسات السابقة

لم تعثر الباحثة على أية دراسة اجنبيه أو عربية تمس موضوع البحث الحالي بشكل مباشر.



البند الثالث - منهجية البحث وإجراءاته

❖ **أولاً: منهج البحث:** اعتمدت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى)، في تحليل عينة البحث تماشياً مع

هدف البحث الذي ينص على: التعرف على إشكالية الاستيعاب القرائي لانساق المنجز التشكيلي الحدائوي.

❖ **ثانياً: مجتمع البحث:** نظراً لسعة مجتمع البحث، ولطول المدة الزمنية من (1890 - 1943)^(*)، وتعذر إمكانية

حصر أعدادة إحصائياً، لكثرة تيارات الرسم الحديث، وكثرة أعداد الفنانين وغزارة نتاجاتهم المتواجدة في أماكن عديدة من دول أوروبا، فقد اطّلت الباحثتان على ما منشور ومتيسر من مصورات للوحات المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بإشكالية الاستيعاب القرائي في انساق المنجز الحدائوي في الموسوعات الأجنبية والمصادر الفنية علاوة عن المصورات المطبوعة على أقراص ليزرية، وتم حصر (30) منجزاً تشكلياً حدائويًا.

❖ **ثالثاً: عينة البحث:** قامت الباحثتان باختيار عينة البحث قصدياً، بعد تصنيفها حسب المدارس الفنية وبما يتناسب

مع حدود البحث، وحسب المراحل الزمنية للمدارس الفنية (التعبيرية، التكعيبية، التجريدية، السريالية)، وبناءً على هذا التصنيف تم اختيار عينة بلغت (5) لوحات أختيرت بطريقة قصدية، بناءً على المؤشرات التي توصلت إليها الباحثتان في الإطار النظري للبحث، وتم مراعاة أن تغطّي اللوحات تيارات الرسم الحديث المحددة في البحث، وتتمتع بشهرة تاريخية وجمالية في الرسم الأوربي والعالمي، ولأنها شكلت اتجاهات فنية مهمة بعينها في سياق نزعة الحدائوي.

لقد أختيرت العينة وفقاً للمسوغات الآتية :

1. تم انتقاء العينة في الرسم الحديث كونها تختلف في رؤاها وأهدافها وتقنياتها وتحمل في ثناياها جوانب فكرية وجمالية وبنائية، وهو ما يهم الدراسة الحالية.

2. تنوع أساليب تيارات الرسم الحديث ما يبيح المجال لمعرفة آليات اشتغال

مُتنوعة اعتمدها الفنان تجسيدا لذاته في الرسم الحديث، وللحصول فيما بعد على نتائج متنوعة.

3. شهدت اللوحات تحوُّلاً بنائياً وتقنياً، من حيث استخدامات الخامات وتنوع التقنيات وآليات الاشتغال في الجانب البنائي لها.

4. أخذت الباحثتان عند اختيار عينة البحث بآراء بعض ذوي الخبرة والاختصاص ملحق (1) في هذا المجال، بغية التأكد من صلاحيتها وهدف البحث.

❖ **رابعاً: أداة البحث:** من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن إشكالية الاستيعاب القرائي لانساق المنجز

التشكيلي الحدائوي، اعتمدت الباحثتان المؤشرات المفاهيمية الفلسفية والجمالية والبنائية التي توصلت إليها وانتهت بما ضمن سياق الإطار النظري للبحث. وقد تم تصميم الأداة وفق المحاور الآتية :

(*) اعتمدت هذه الفترة لأنها تمثل حصر أول عينة انطباعية - تم الحصول عليها للفنان (مونييه) وآخر مصورة تعود إلى للسريالية، وهي عينة (لشاغال) .



- المحور الأول: المهارة الوصفية (الحسية): وصف بصري حسي لعناصر بناء المنجز التشكيلي.
- المحور الثاني: المهارات التحليلية: اشتمل على محاور خمسة رئيسة تفرعت منها (16) محورا ثانويا، وركز هذا المحور على تعقب العناصر التشكيلية وأسس العلاقات كوسائل تنظيم في المنجز التشكيلي.
- المحور الثالث: المهارات الاستنتاجية: واشتمل على محور واحد تفرع عنه (3) محاور فرعية، الكشف عن الطروحات المفاهيمية والجمالية التي ساهمت في دعم وانبثاق الرؤية الحدائرية
- المحور الرابع: مهارات الحكم: وقد تفرع إلى محورين وفيها تم التركيز على آلية التحليل والتركيب لانساق المنجز التشكيلي.

❖ صدق الأداة:

تم عرض الأداة بصيغتها الأولية على مجموعة من الخبراء ملحق (1) من ذوي الاختصاص وبناءً على ملاحظاتهم تم تعديل بعض الفقرات من حيث الصياغة، وباستعمال معادلة (كوبر cooper) حصلت الأداة على صدق ظاهري بلغت نسبته (80%). وأصبحت الأداة بصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق، ملحق (2).

❖ ثبات الاداة:

لغرض تحقيق ثبات الأداة تم اتباع طريقتين:

1. الاتفاق عبر الزمن: وكان نسبته (90,0).
2. الاتفاق بين محللين خارجين: بعد حساب معامل الاتفاق بين المحللين الأول والثاني، أظهرت نسبة الاتفاق (78,26). وكانت نسبة الاتفاق بين الباحثان والمحلل الأول (83,91)، وبين الباحثان والمحلل الثاني (78,70)، وقد بلغ معدل الثبات الكلي (80,29).

الوسائل الإحصائية:

1- معادلة كوبر (Cooper) وظفتها الباحثان في حساب صدق الأداة:

$$Pa = \text{نسبة الاتفاق}$$

$$Ag = \text{عدد المتفقين}$$

$$Dg = \text{عدد غير المتفقين}$$

عدد مرات الاتفاق (Ag)

$$Pa = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق (Ag)}}{\text{عدد مرات الاتفاق (Ag)} + \text{عدد مرات عدم الاتفاق (Dg)}} \times 100$$

عدد مرات الاتفاق (Ag) + عدد مرات عدم الاتفاق (Dg)

2- معادلة سكوت (Scoot) استخدمتها الباحثان في حساب ثبات الأداة :

إذ أن :

$$Ti = \text{معامل الثبات}$$



Po = نسبة المتفقين

Pe = نسبة غير المتفقين

النسبة الأولى للمتفقين (Po) - النسبة الثانية للمختلفين (Pe)

=ti

1- النسبة الثانية للمختلفين (Pe)

تحليل العينات:

عينة (1)

أسم النص: مطحنة



عينة "1"

السكين

اسم الفنان: كازيمير مالفييتش.

الخامة والمادة: زيت على كنفاص.

المصدر: <https://www.marefa.org>

يؤشر النص رجلاً تحيطه مجموعة من الأشكال متعددة الألوان والأجزاء ليوحى بالحركة والحيوية، فقد حاول (مالفييتش) الجمع ما بين الأشكال المعدنية الساكنة كمسوغ لخلق مساحات لتشكيلات هندسية تجريدية من خلال تفعيل علاقات الانساق من خطوط واللوان لخلق ديناميكية تشكلها امتزاجها البصري والبنائي. فنجد النسق الخطي يظهر بفاعلية من خلال مجموعة من الخطوط المستقيمة المنحنية والمنكسرة ليتألف تجاورياً مع المساحات اللونية في تكوين النسق الشكلي والتكيز على البناءات الهندسية عبر اختزال بنيه الشكل وتراكب مستوياتها، ما يؤدي إلى غياب المضمون الشكلي المباشر. أما النسق اللوني فقد تجسد عبر تضادات لونية بين الألوان الحارة والباردة، هذا المستوى من العلاقات اللونية يحاول بما النص تحصيب الحوارات التتابعية ضمن تعلقات الخط، والمساحة اللوني، والفضاء. فحدث النص فضاءً من العلاقات المنسجمة أو المتضادة عبر حركة الخطوط والألوان وفقاً لمنظور ذهني يبدد حسية المكان والزمان فينتج عن ذلك استبدال



المنظور التقليدي بمنظور فضائي لا محدد. لقد ادت الاختراعات الشكلية إلى تفعيل المضمون الرمزي محققاً بذلك تقويضاً لأي مضمون شكلي صريح وواضح. فالهيئة الشكلية للنص قد أبتعدت عن الواقع لتتحول بفعل التجزئة والتكيب إلى انساق شكلية هندسية جديدة ملونة بالوان متضادة مبتعدة بذلك عن أي مرجعيات ضاغطة على العمل الفني مما فتح المجال أمام القارئ لإعطاء معنى جديد للمنجز التشكيلي، وهذا يستلزم استيعاباً قرائياً للنسق الجديد.

عينة (2)

أسم النص: عروس



عينة "2"

الرياح

اسم الفنان: أوسكار كوكوشكا

الخامة والمادة: زيت على كنفاص.

المصدر: <https://www.marefa.org>

يصور النص عاشقين مستلقين في منتصف اللوحة كبنية مهيمنة، أذ يصور (كوكوشكا) مع امرأة أحببها يوماً ما بشكل كبير في حطام سفينة في وسط محيط، لقد حاول الفنان التعبير بصورة ذاتية عما كان يجول في نفسه من خلال اللجوء إلى النسق اللوني، إذا لجأ إلى استخدام الاختزال اللوني، فقد اقتضت بنية النص على مجموعة من الألوان الباردة التي هيمن عليها اللون الأزرق بشكل واضح على فضاء اللوحة وخلفتها ليضفي على أجواء اللوحة جواً حزيناً، إذ عمد الفنان إلى استخدام اللون الأزرق لكي يرمز للبرودة والحزن، بسبب علاقته التي لم تكن على ما يرام، وإدراكه بأن أمنيته في الزواج من حبيبته لن تتحقق وهما سينفصلان، أما النسق الخطي فيلعب دوراً مكملًا للنسق اللوني لإضفاء طابع الحزن والقلق على جو اللوحة، لتدل تارة عما كان يشعر به تجاه حبيبته، وتارة أخرى ليعبر عن مشاعر الحزن والاسى، لتخلق نسقاً شكلياً ذا مضمون رمزي غير مباشر عبر تراكم تلك الانساق لتدل على حاله الخوف وعدم الهدوء، فقد أهمل الفنان الحقيقة الواقعية التي تراها العين لمصلحة التعبير الداخلي النفسي، وبرغم من أن العينة بتصويرها لبنية واقعية محاكية، من خلال اعتماد الجسم البشري وتمركزها في بنية النص التشكيلي، إلا أن التحول حدث في آلية النسق التواصلي هذا من خلال تعبيرها عن دلالة رمزية واضحة من خلال نسقها اللوني والشكلي الغير المؤلف على أرضية النص وفقاً لمنظور غير



تقليدي، لان التعبيرية نادت بالحرية المطلقة والابتعاد عن أي محاكاة للواقع عبر تقويضه لموضوعية تلك الأشكال، أن الفنان عبر عن أحاسيسه من خلال ضربات خشنة قصيرة عنيفة تمثل بجسد الرجل، بينما رسم حبيته بضربات ناعمة وأكثر هدوءاً، لذا نجد أن الملمس كان له حضوراً فاعلاً في التعبير عن مشاعر الفنان وأحاسيسه الداخلية من خلال استخدام الضربات اللونية الخشنة والناعمة مما أحال بنية النص إلى سطح محدد بالخطوط والألوان، والسماح للنظرة الكلية للقارئ ان تمتح الإشكال دلالات ومعاني مختلفة عبر تفكيك تلك البنية وإعادة تركيبها من جديد وفقاً لاستيعابه القرائي لتلك الخطوط والألوان لإضفاء معنى جديد للمنجز التشكيلي.

عينة (3)

أسم النص: حالة إنسانية



اسم الفنان: رينيه ماغريت

الخامة والمادة: زيت على كنفاس.

سنة الإنتاج: 1935

المصدر: <https://www.marefa.org>

يصور النص مشهداً للبحر يتمركز في وسط النص الرسومي كبنية مهيمنة، وقد تكرر هذا المشهد في أغلب أعمال (ماغريت)

عينة "3"

مع اختلاف العناصر المكملة للمشهد المتمثلة هنا بحامل يحمل لوحة، فضلاً عن كرة مستقرة على أرضية الغرفة التي تطل على البحر، من اللافت للاهتمام أن في اغلب لوحات (ماغريت) نجد هذا الحضور الواضح للبحر، اذ كان له تأثير في طفولته ولذا تكرر في اغلب أعماله. لقد استعار الفئان في عمله عناصر مألوفة، ولكنه طرحها ضمن سياق غير مألوف تماماً، ما جعل المكان ينبئ بمفرداته عبر العلاقات الجدلية بين الزمان والمكان فكان يقدم في لوحاته الكثير من الغموض عبر تقديم مضمون شكلي غير مباشر الذي يسمح للقارئ بصياغة فرضياته لإعطاء المعنى، ويؤسس اللون نسقاً مهيماً في هذا النص، فالألوان الحارة في مقدمة اللوحة والألوان الباردة في الخلفية شكلت تضادات لونية في بنية النص، ومن خلال تفعيل علاقات الانساق من خطوط واللوان أدى إلى خلق ديناميكية تشكلها امتزاجها البصري والبنائي ما أدى إلى خلق توليفات تعمل على رؤية عوالم أخرى والنظر إلى ابعدها من وجودنا الحاضر واستحضار صورة الحلم فيؤدي إلى خلق صراع بين ما هو مرئي وما هو غير مرئي للخروج عن الاطار التقليدي لرؤية الأشكال المباشرة، وقد قال (ماغريت) عن منجزه إن كل شيء نراه يخفي شيئاً آخر، فاضحت الصورة غرائبية تتطلب تفكيك بنيتها الدلالية من قبل القارئ ثم إعادة بنائها من جديد اعتماداً على ما يمتلكه من صور ذهنية تكون بعيدة كل البعد عن أي محاكاة للواقع.

عينة (4)

أسم النص: الكمان والأبريق

أسم الفنان: جورج براك

سنة الانتاج: 1913

المصدر: <https://www.marefa.org>



عينة "4"

يجسد هذا النص اشكالاً هندسياً متداخلة في علاقات نسقية يلمح منها آلة موسيقية (كمان) تتوسط النص التصويري تتداخل مع شكل الابريق، فيما امتلأ فضاء النص بدرجات غامقة من اللون الازرق الذي شكل نسقاً مهيماً في بنية الشكل، فضلاً عن تصارعية النسق اللوني ما بين الظل والضوء، فبنية الشكل مفتوحة دون اغلاق مما يتيح للقارئ التركيز على دلالة النص وتراكب الكليات والجزئيات، الثابت والمتغير في كافة العناصر المرئية من لون وشكل وهي من أساسيات بنية الخطاب التكعيبي، ويركز النسق النصي على بنية الشكل المجرد وعلاقاته والتتابع الايقاعي للخطوط وتوازن المساحات وجدلية الشكل مع الفضاء؛ فقد استطالت آلة الكمان وتلاشت في الفضاء المجاور لها بروابط هندسية مجردة لتؤسس فضاء متحرك ذات علاقات تركيبية تقصي العمق وتحجم وظيفته

ضمن النسق الفضائي. فيما أشتغلت بنية النص على حضور المعطى الدلالي للخط في تحديد قوة الشكل والزهد في اللون، وتغيب المنظور التقليدي، فلم يختار الفنان (براك) زاوية نظر واحدة، وإنما تعددت لديه نقاط النظر ليشاهد المنجز من كافة الجهات، وهذا ما لا يمكن مشاهدته في الأحوال الاعتيادية، الى حد انتهى بتناثرها وتمويهها مع خلفية السطح

لتفكيك البنية التأليفية وخلق أيهامات فضائية وملمسية ازيجت خلالها الحقيقة المادية للنص التشكيلي لتأكيد الصورة الذهنية المغايرة للمحاكاةية وتصعيد فاعلية القراءة في تقويض الرموز الفكرية وتفعيل المضمون الرمزي.

عينة (5)

أسم النص: اختلاف سنجرلي.

أسم الفنان: فرانك ستيللا.

الحامة والمادة: زيت على كانفاس.

المصدر: <https://www.marefa.org>



عينة "5"

يؤسس هذا النص تكوينات من أشكال هندسية من دوائر وأقواس تتجلى عبر انساق لونية ذات حراك أفقي وآخر عمودي متناغم هيمن على صياغة بنية الشكل والفضاء الذي يتجاوز بنية المكان والزمان، ويتضح المعطى الدلالي للخط في تحديد الأشكال التي تدرك دفعة واحدة وفق ثنائية الأعلى والأسفل مانحة النص إبعادا كلية، أن فعل التنوعات اللونية التي تتباين علاقتها داخل بنية النص مهمشاً الإشكال،

إذ عد اللون في ذاته العنصر البنائي الأساسي فيتكون الشكل من خلال التركيز على أولوية اللون الصافي (الخالص) في ذاته، أن تغييب المضمون الشكلي جاء ليؤكد على رؤية جمالية خالصة في الفن التشكيلي مفادها أن اللون وحده هو الشكل والموضوع في آن واحد. ان المعالجات البنائية التي يفصح عنها الخطاب البصري للنص الفني أفرزت جملة من الإجراءات التي يمكن أن تظهر صيغ التكوين للشكل التجريدي الخالص، وقد تم تفكيك البنية التأليفية للنص عبر مساحات لونية بجملة أقواس تتابع وتتباين في مستوى المساحات اللونية لتشكيل مجموعها صيغة شكل دائري غير منتظم وبألوان متعددة شكلت فضاءً افتراضياً لا متناهيماً بدرجات لونية أقل حدة من الشكل الدائري. اما تقنية الأداء التي أتبع في بنائية الشكل التجريدي في هذا النص الفني، نجد أنها تقوض موضوعية الأشكال وتفاعل من المضمون الرمزي الذي يقوم على مبدأ كلي الذي يقوم على تصارع وتآلف بين المتناقضات، بإظهار انسجامها في وحدة شاملة من العلاقات البنائية التي ظهرت عبر التآلف بين سلسلة الألوان الحارة والباردة، وإظهار غنائية اللون التجريدي على المسطح التصويري باتجاه كل ما هو مطلق ليحقق الاقتراب من فن الموسيقى الخالص.

إن بنائية الشكل في هذا النص الفني قد تجاوزت الصيغ المكانية للشكل النسبي فظهر الشكل في حركة مستمرة من التبدل المكاني، وهكذا ظهر اللون عبر فضاء رحب من البناءات الهندسية التي تنفي ما هو شبيهي وحسي لترفع أنساق العلاقات البنائية إلى ما هو حدسي وفكري، فظهر الشكل مفارقاً للمظاهر الحسية الجزئية وباحثاً باستمرار عن صيغ كلية وقيم جمالية مطلقة ابتعدت عن النسق المحاكي للواقع مستهدفاً من خلال الفكر الرياضي مجرد اختراق



الطبيعة المادية إلى ما هو منزه عن الغرضية والجزئية الفردية عبر تضاداتها وأنسجومات لونية واضحة وأشتغالها على المنظور اللوني والبعد اللامتناهي في بنية النص ذات النسق التجريدي .

البند الرابع

الفصل الرابع - نتائج البحث ومناقشتها

عرض النتائج

فيما يلي عرض للنتائج على وفق هدف البحث، وعلى النحو الآتي:

1. كان للنسق الخطي تمثلاً واضحاً في فنون الحداثة من خلال فاعلية الخط وحضوره كمعطي دلالي يستوعب ضمن مساحة الفضاء المحيط بها، وظهر ذلك جلياً في جميع العينات.
2. اعتمد النسق الشكلي في فنون الحداثة على النسق التجريدي واشتغاله على التجريد الهندسي، ورضخ إلى نسقية الأداء العفوي الذي يحتكم إلى الضرورة الداخلية والتجريد الخالص، كما في العينات (5) و(1).
3. جاءت نسقية الأشكال السريالية مغايرة للمرئي المألوف ومنفتحة على عالم من الصور الحلمية، التي يستوعبها القارئ من خلال الأنساق الجزئية من لون وخط وشكل، كما في العينة (3).
4. تظهّر النسق التواصلّي بصياغات تأويلية، تبلورت فيها المعطيات الدلالية للأشكال والتي فعلت المضمون الرمزي لبنية النص البصري تجريدياً أو تعبيرياً أو سريالياً أو تكعيبياً في الصورة الكلية للمنجز التشكيلي، والتي تعمل على تقويض موضوعية تلك الأشكال، كما ظهرت في جميع العينات بشكل متفاوت.
5. اعتمد نتاجات الحداثة، على النسق اللوني الخاصّي الاختزال والتضاد بصورة متفاوتة، لتؤلف كلية الصورة الفنية، وظهر في جميع العينات.
6. أحدث النسق الفضائي تحولاً في بنية الشكل التعبيري من خلال تداخل الزمان والمكان وتغييب المنظور التقليدي ضمن مساحة الفضاء المحيط بها، وآلية اشتغاله كانت على بنية اللون والخط والشكل والمفعمة بشحنه عاطفية متسامية على الزمان والمكان المحددين، كما في العينة (2) و(3) و(4).
7. ظهر النسق التحليلي للسطوح البصرية وتراكبها، وتحول في النسق التكعيبّي والتجريدي من خلال تحليل وإعادة تركيب البنية التأليفية للنص، وذلك بتجزئة الشكل وتراكبهم ما أحال النص إلى نسقية مسطحة والتي لعبت دوراً في إثراء الصورة الذهنية للقارئ، كما في العينة (5) و(4) و(1).

الاستنتاجات

بناء على ما اسفر عنه البحث من نتائج، خرجت الباحثتان بعدد من الاستنتاجات، وهي على النحو الآتي:

1. أن لتعدد أنساق المنجز التشكيلي الحدائوي والذي غابت عن بعضه موضوعاته ومركزيته في محاكاة الواقع أن أوجد تعددية في القراءة والاستيعاب تباينت تبعاً للفروق الفردية بين المتلقين.



2. يلعب الاستيعاب القرائي للمتلقى دوراً مهماً في تحليل انساق المنجز التشكيلي الحدائوي، إذ سعى النسق التجريدي والتكعبي إلى أحداث خلخلة في الرؤية المادية للأشياء بأحداث قطيعة نهائية مع العالم الخارجي، والاستعاضة عنها برؤية شمولية تحكمت في الانساق اللونية والبنائية.
3. يتطلب الاستيعاب القرائي من المتلقي فهم ما هو أبعد من المعلومات الواردة في بنية النص الحدائوي الذي اشتغل على آلية اختزال اللون والشكل للوصول إلى أعلى مراحل التجريد والجوهر والذي امتاز بالنسق العقلي الذي يتحكم بمهندسة الأشكال بعفوية الأداء ويتفق معها بتجريد الأشكال واختزالها.
4. اشتغل النسق السريالي على آلية أحدثت تحولاً جوهرياً عن الأنساق التقليدية الحديثة الأخرى من حيث السلطة الأستمولوجية للاشعور، وهذا يستدعي استيعاباً قرائياً لأطلاق الأشكال من محدداتها الحسية على وفق نسق يكفل استحضار القدرة الطفولية في الأداء بطريقة تلقائية.
5. يضيف الاستيعاب القرائي لانساق المنجز التشكيلي الحدائوي جانباً دلالياً متجاوزاً حدود المألوف، ويشتغل على نسق الصورة الحلمية اللاواعية بتضمينها أشكالاً حسية مجردة، تحقق أجواء النسق السريالي من فضاء وحجوم وأشكال ومعالجة غرائبية للشكل ذات تركيبات متعددة فرضت سلطة الاشعور كقوة استمولوجية متحكمة.
6. يتطلب الاستيعاب القرائي تحليل انساق المنجز التشكيلي الحدائوي مجموعة من المهارات كالمهارات التحليلية والاستنتاجية... الخ ليتمكن من القراءة لما بين السطور لربط المعلومات الواردة في النص البصري ومقارنتها بمواقف أخرى تقع خارج نطاق النص المقروء.
7. يستدعي المنجز الحدائوي قراءة انساق التصور العقلي أكثر من اعتماده على النسق المحاكاتي للخط والشكل، والكشف عن آلية اشتغال التراكيب الداخلية من خلال مفهوم الكلي لا الجزئي، ضمن تراكيب زمكانية تحمل دلالة تعبيرية ورمزية لحالة الحس المتغير إلى الجوهر الثابت.
8. أن الاستيعاب القرائي يعتمد على الإثارة البصرية التي تحدث لدى القارئ لاحداث التلاؤم بين المعنى المقروء الجديد وخبراته السابقة، بهدف فهم الظاهرة الفنية المعاشة.

التوصيات

استناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج واستنتاجات، توصي (الباحثان) بالآتي:

1. ضرورة تربية وتوعية ما يستحضره القارئ معرفياً خلال الموقف القرائي، والذي لا يقتصر على ظاهرة الإلمام بما هو مطروح من فن، بل لكون فاعلية العملية القرائية تبدأ منه لذا لا بد أن يمتلك استيعاباً قرائياً لما هو مطروح.
2. تنمية الذائقة الفنية الجمالية وتربية الوعي الجمالي لطلبة قسم التربية الفنية من خلال تنمية الاستيعاب القرائي للمنجز الحدائوي، وتعزيز الجانب الإدراكي لطبيعة الإحساس الجمالي ومن ثم انعكاسها على نتائجهم الفنية .
3. الحاجة إلى قراءات واعية تظهر المعنى المضمّن والكامن في النص، بعيداً عن الأسلوب المعدة مسبقاً على مقاسات النص الجاهز.



4. التركيز على آليات الاستيعاب القرائي للمنجز الحدائوي ضمن مفردات مادة تحليل ونقد فني وللدراسات الأولية والعليا لما لهذه المرحلة (تاريخيا وفنيا وفكريا) من دور انعكست مرجعياته ومقوماته وأساليبه على تيارات فنون ما بعد الحدائة.

المقترحات

استكمالا لمطلوبات البحث الحالي وتحقيقه، تقترح (الباحثتان) الدراسات الآتية:

1. أثر استراتيجية القراءة الناقدة والاستيعاب القرائي في تنمية التذوق الفني لدى طلبة الدراسات العليا.
2. الاستيعاب القرائي وانعكاسه على فهم المنجز التشكيلي لدى طلبة قسم التربية الفنية.

المصادر والمراجع

1. ارماندو، سيلفا، تاريخ الفن للرؤية، ت: ميسون موسى، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة السابعة، العدد2، 1987
2. إسماعيل، بليغ حمدي، استراتيجيات تدريس اللغة العربية أطر نظرية وتطبيقات عملية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، 2013.
3. أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر (1870-1970) فن التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981.
4. براديري، مالك، جيس ماكفارلن، الحدائة، ت: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، 1987.
6. علي حرب، مئة عام على رحيل نيتشه فيلسوف القوة والأنسان الأعلى والعدمية، جريدة السفير، 23/6/2000
7. الحسيني، جعفر، معجم مصطلحات المنطق، ط1، دار الاعتصام للطباعة والنشر، ب ت.
8. الخطاب، قاسم، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر، ط2، دار الكتب والوثائق، 2010.
9. الحيلواني، ياسر، تدريس وتقييم مهارات اللغة والقراءة، دار الفلاح، الكويت، 2003.
10. سلفرمان، ج. هيو، نصيات بين الهرمونيوطيقا والتفكيكية، ت: حسن ناظم وعلي جاسم صالح، ط1، المركز الثقافي
11. العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
12. طشطشة، ميس موسى علي، أثر التدريب على استخلاص الأفكار الرئيسة في النص على الاستيعاب القرائي لطلبة الصف العاشر الأساسي في مدارس وكالة الغوث في منطقة جنوب عمان، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة اليرموك، أريد، عمان، 2001.
13. عاشور، راتب قاسم، ومقدادي، محمد فخري. المهارات القرائية والكتابية وطرائق تدريسها واستراتيجيتها، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2005.



14. عبد الباري، ماهر شعبان، استراتيجيات فهم المقروء، دار المسيرة، عمان، 2010.
15. عبد الكريم شريني، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة.
<http://www.neel.war.furat.com/itempage.aspx?id & search=books>
16. عبد الهادي ، نبيل وآخرون، مهارات في اللغة العربية والتفكير، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، 2005.
17. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، 1985
18. علي، الحبيب العزوي، مارتن هايدجر الفن والحقيقة أو الإنهاء الميتولوجي الميتافيزيقي، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2008
19. عواد، علي، شفرات الجسد، دار أزمه، عمان، 1996.
20. كيرزويل، ادبث، عصر النبوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ت: جابر، عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985.
21. مجاور، محمد صلاح الدين، تدريس اللغة العربية في المرحلة الثانوية، أسسه وتطبيقاته، دار المعارف، القاهرة، 1971.
22. الوائلي، سعاد عبد الكريم، وعلي الدليمي، اللغة العربية مناهجها وطرق تدريسها، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2005.
23. يونس، فتحي: كلمة افتتاح المؤتمر الثاني للجمعية المصرية للقراءة والمعرفة، (نحو أمة قارئة)، 10-11 يوليو، مجلة القراءة والمعرفة، العدد 16، 2002 م.
24. Baumann, J. & Johnson, D. **Reading Instruction and the Beginning Teacher: A Practical Guide**. Minnesota: Burgess Publishing Company, 1984.
25. Karolyn ,Robert; **Teaching reading un high school; Improving reading in the content area, 4th Edition**, New York; Happer & Row Publisher, 1984.
26. Mercer, Cecil and Mercer, Ann .**Tea chin Students with Learning Disabilities, Translated by Read Monad Al-Jamal and Ibrahim Abdullah Alzureiqat**, Dar Al-Fikr, Amman, 2008.
27. Roe, B, Stood, & Pans. **Reading Instruction in The Secondary School Retiled**, 1997. Smith , I ; The Listing Activist Book. California State University, 1974.