

تمظهرات المقدس الديني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية

الأستاذ المساعد الدكتور

عبد الكريم عبد الحسين الدباج

المدرس الدكتور

بهاء لعبيبي سوادي الطويل

جامعة الكوفة - كلية التربية

bahaal.swadi@uokufa.edu.iq

Abdulkareem.ahssein@uokufa.edu.iq

**The religious sanctuary is shown in the
drawings of middle school students**

Asst.Prof.Dr.

Abed Al-Kareem A. Al-Dbaj

Lec.Dr.

Bahaa L.Swady Al-Tawel

Kufa University – Education College

bahaal.swadi@uokufa.edu.iq

Abdulkareem.ahssein@uokufa.edu.iq

Abstract

The present research aims to investigate the manifestations of the sacred in the paintings of the students at high schools. In its theoretical part, the research consists of three sections: the first deals with the readings of the concept sacred; the second examines the artistic works that are considered sacred and the third one observes the artistic expressions in the paintings of teenagers. The research includes (1293) male and female students at high schools who represent 10% of the (12972) participants. The two researchers have designed a tool, as a research prerequisite, to analyze the students' paintings. Accordingly, they have arrived at significant conclusions among which:

1-The percentage of the paintings that manifests the sacred is 12,1% compared to the 87,9% of those that they do not have such manifestations.

2-There are no statistically significant differences in the manifestations of the sacred in the students' paintings with respect to gender difference (male and female).

The researchers have reached at two important recommendations:

1. There is a need to expand the students' imaginary perceptions via involving in practical and educational programs. Those programs would allow the students to draw imaginary pictures with different subjects.

2. It is important to straighten the relationship of the students with what is beyond the sense; especially with regard to religious and spiritual considerations. The most important recommendations are Conducting a research that deals with the dominance of nature subjects in the paintings of preparatory stage students.

Key words: Manifestation, Sacred, Rrligion, Student's Paintings

الملخص:

يهدف البحث الى تعرف تمظهرات المقدس الديني في رسوم طلبة المرحلة الاعدادية. تتضمن البحث في اطاره النظري ثلاثة مباحث، تناول المبحث الاول قراءة في مفهوم المقدس، فيما تناول المبحث الثاني اشتغالات المقدس في الفن، في حين تناول المبحث الثالث سمات التعبير الفني في رسوم المراهقين. بلغت عينة البحث (١٢٩٣) طالباً وطالبة تشكل نسبة (١٠٪) من مجمل المجتمع الاصلي البالغ (١٢٩٢٧) من طلبة المرحلة الاعدادية. وقد قام الباحثان، ضمن اجراءات البحث بتصميم اداة لتحليل رسوم الطلبة. وقد توصلوا الى مجموعة من النتائج كان اهمها:

١. ان نسبة رسوم الطلبة التي توافرت فيها تمظهرات المقدس الديني هي (١٢.١٪) قياساً بنسبة الرسوم التي لم يتوافر فيها والتي بلغت نسبتها (٨٧.٩٪).

٢. لا توجد فروق دالة احصائياً في تمظهرات المقدس الديني في رسوم الطلبة وفق متغير الجنس (ذكور، اناث).

ومن أهم ما يوصي به الباحثان:

١- ضرورة توسيع مدارك الطلبة التخيلية عبر برامج تثقيفية تطبيقية تسمح لهم برسم الصور المتخيلة باختلاف موضوعاتها.

٢- من المهم توثيق علاقة الطلبة بما وراء الحس لاسيما ما يتعلق بتعميق الجانب الروحي الديني.

أما المقترحات فكان أهمها: إجراء بحث يتناول هيمنة موضوعات الطبيعة في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية.

الكلمات المفتاحية: تمظهر، المقدس، الديني، رسوم الطلبة.

الإطار المنهجي:

أولاً: مشكلة البحث:

إرتكزت توجهات الإنسان منذ بدء الخليقة الى إستقراء واقع الحياة ومكوناتها وإستقصاء مبررات إيجادها وأسباب نشأتها، والتدبر بالقوة التي تقف وراء وجودها. ولا شك أن مفردات الواقع المرئي كانت محركات لمنظومته الفكرية في محاولة لفهم حقيقة ما يحيط به من كيانات مادية وأخرى معنوية كمسألة الخلق والتدبر والنظام الكوني. بما يؤدي به الى التسليم أو الإذعان بوجود قوة علوية حية قادرة، تتحكم بمصيره ومصير كل ما يحيط به.

لقد قاد هذا التفكير الإنسان إلى تحديد سلوكه وجعله مرتبطاً بالقوى العلوية بوشائج روحية تترجم قناعاته بضرورة الطاعة والإستجابة النفسية لتجلياتها المتعالية، سيما مع وجود التفسيرات الروحية المتمثلة برسالات الأنبياء التي عمقت التفكير الروحي وجذرت مفهوم التقديس حتى أصبح هذا المفهوم حقيقة إيمانية لدى الكثير تجلّى بها المطلق حسب وجهة النظر الدينية، فألقت بفيوضاتها وظلالها على الذوات العاقلة والأشياء المرتبطة بساحة التقديس وفق منظومة مفاهيمية روحية دينية وقيمة خيرة. هذه السمة المقدسة التي تمتعت بها الذوات والأشياء منحتها صفة الإرتقاء في نظر الكثرة الإعتيادية. ومع ما يقابل التقديس من فكر مادي وضعي ولا سيما الفكر العولمي المعاصر تضاعفت مديات الجدل في حدود تعريف المقدس ما أدى إلى تشعب الآراء والتنظيرات وتنوعها. وقد إضفت هذه الآراء المتضاربة ظلالها على الإنسان المعاصر. وقد تكون فئة الشباب من أكثر الفئات تأثراً سيما مع وفرة وسائل التواصل الاجتماعي الألكترونية التي مكنت الإنسان من الإنفتاح والتفاعل مع جميع الوقائع والأحداث بسرعة فائقة فجعلت العالم بمثابة قرية صغيرة. ويعدّ الفن أحد المحكّات الإسقاطية التي تمكّن المختصين من خلال دراسته معرفة خلجات النفس والمواقف الفكرية والإنفعالية للمنتج والتي من أهمها ما يتعلق بالمقدس الديني، وقد تناولت موضوعة المقدس وتمظهراته في الفن في محافل ومؤتمرات علمية كان إحداها المؤتمر الذي أقيم في كلية العلوم الدينية والمشرقية وقسم الفن المقدس في كلية الفنون التطبيقية والفنون الجميلة في جامعة الروح القدس^(١). ليكون أحد المحفزات التي دعت الباحثين الى إجراء بحثهما

الحالي لمعرفة العلاقة بين المقدس الديني و رسوم طلبة الإعدادية في العراق لتتمثل مشكلة البحث بالسؤال الآتي:

ما تمظهرات المقدس الديني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية؟

ثانيا: أهمية البحث: تنبثق أهمية البحث من الآتي:

١- يتناول موضوعا مهمة وهي موضوعا المقدس المتعلقة بالجانب الروحي في حياة الإنسان.

٢- يهتم بدراسة شريحة مهمة من الطلبة وهم طلبة المرحلة الإعدادية، تلك الفئة الشبابية التي سترسم المستقبل.

٣- يوفر البحث معرفة نظرية في مجال الفن والتربية وعلم النفس قد تفيد المختصين في هذه المجالات المعرفية المهمة.

ثالثا: هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى تعرف تمظهرات المقدس في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية. وقد قام الباحثان بإشتقاق فرضيتين من هذا الهدف هما:

١- لا توجد فروق دالة إحصائية عند مستوى (٠,٠٥) في تمظهرات المقدس الديني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية وفق متغير الجنس (ذكور/ إناث).

٢- لا توجد فروق دالة إحصائية عند مستوى (٠,٠٥) في تمظهرات المقدس الديني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية وفق متغير الموقع الجغرافي (حضر/ ريف).

رابعا: حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بدراسة تمظهرات المقدس في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية في محافظة النجف الأشرف للعام الدراسي (٢٠١٥-٢٠١٦).

خامسا: تحديد المصطلحات:

١- تمظهرات:

أ- لغة: "ظ ه ر-(الظهر) ضد البطن، و(الظاهر) ضد (الباطن). و(ظهر) الشيء تبين... و(اظهر) الشيء بينه".^(٢) و"مظهرٌ يَظهر، مَظْهَرٌ، فهو مُمَظْهَرٌ، والمفعول مُمَظْهَرٌ مظهرٌ فكرة الموت في الرواية: أظهرها فيها ووضَّحها".^(٣)

ب- اصطلاحاً: الظاهر: ما يبدو من الشيء مقابل ما هو عليه في ذاته ويختلف عن الخداع في صدقه الموضوعي او المنطقي، ويقابل الواقع وهو المتحقق فعلا في الأعيان، وعند الصوفية الظاهر يقابل الباطن، ومنه علم الظاهر وعلم الباطن. أما

الظاهرة: ما يمكن إدراكه والشعور به وما يعرف عن طريق الملاحظة والتجربة والظواهر طبيعية وفلسفية واجتماعية.^(٤)
ج- إجرائياً: ما يظهر للعيان أو ما يتجلى رمزاً في الرسم من أشكال ومعان وأدلة تفيد في تأصيل الطابع المقدس على مستوى التلقي.

٢- المقدس:

أ- لغة: قدس . قُدُسْ قُدْساً وقُدُساً: طَهَّرَ وتبارك. قدسَ الله فلاناً: طهره وبارك عليه... القدوس: من أسمائه تعالى أي المنزه من كل نقص وعيب^(٥). والتقديس: تنزيه الله عز وجل. وفي التهذيب: القدس تنزيه الله تعالى، وهو المتقدس القدوس المقدس... والتقديس: التطهير والتبريك. وتقديس أي تطهر... والمقدس الخبر.^(٦)
ب- اصطلاحاً: "مصطلح انثروبولوجي يراد به الأشخاص أو الأشياء التي يكون الاتصال بها ممنوعاً وعرضة للعقاب الشديد من جانب المجتمع، أو من جانب الآلهة. واللفظ بولونيزي الأصل، شاع في اللغة الإنجليزية وانتقل إلى الفرنسية.^(٧)
ج- إجرائياً: يعرف الباحثان المقدس بأنه: صفة تتسم بها الذوات والموضوعات تضافي عليها الجلال والتبجيل، ما يجعل المساس بها محرماً وفق تعاقدات اجتماعية هيأت ظروف انبجاسها كمقدس ويمكن التعبير عنه من خلال أدوات التعبير ومنها الرسم.

٣- المقدس الديني في رسوم الطلبة إجرائياً: الرموز والأشكال ذات العلاقة بالمعتقد الديني ايقونية كانت ام رمزية والتي تتمظهر في رسوم الطلبة.

الإطار النظري والدراسات السابقة:

المبحث الأول

قراءة في مفهوم المقدس:

من الواضح أن الطابع المقدس كان ملازماً للإنسان وأغراضه التي يعتقد باشمالها على مفهوم القدسي، إلا أن هذا المفهوم يجد ذاته يحوي أكثر من دلالة وربما كانت بعضها متعارضة، وللإحاطة به وجب استحضار تلك المفاهيم جملة وطرحها على طاولة التشريح الموضوعي، فيذكر (روجيه كايوا): إن المقدس ليس صفة ثابتة في الأشياء

بل هو هبة سرية تخلع على ما تستقر عليه سحراً وجلالاً يستثيران الشغف والرغبة في آن، وليس هناك ما لا يصلح لان يكتسب صفة المقدس كما ليس هناك ما يستحيل تجريده منها، انه قوة (العتو والخفاء) بحيث لا تقبل الترويض ولا التجزئة، لذا كان يقتضي الحؤول دون دخول الدنيوي معه في احتكاك قد يجر عليه الوبال، تماماً كما يفترض أن يصاب المقدس من مطامع الدنيوي الذي يهدد بافساده نظير ما تفسد الحشرة الثمرة أو يقوض العدم الوجود.^(٨) من هذا المنطلق عد المقدس نوع من السلطة مهية الجانب، ولتعدد انواع السلطة التي تمس الوجود المباشر للإنسان وجب التفريق ما بين المقدس ومرادفاته الدلالية، فقد تعددت وتنوعت أشكال السلطة، بعضها خارجي مفروض، كالسلطة السياسية والسلطة الدينية والتقاليد الاجتماعية، وبعضها داخلي إرادي كالأخلاق والقيم والتقاليد الخاصة، وفي كل أنواعها تمثل السلطة وخصوصاً في المجتمع العراقي جانباً لا يجوز المساس به، خارجية كانت أم داخلية، وما لا يجوز المساس به يمتلك صفة الد(تابو)، ومصطلح التابو -جمعه (تابوات)- يعني ما لا يحل انتهاكه، ما هو محرم مسه. وهو عند (فرويد) ينطوي على دالتين متعارضتين:^(٩)

١- المقدس، المكرس.

٢- المدنس، (المحظور، المقلق، الخطر).

وبسبب امتزاج (الخوف، والمقدس) ضمن نواة التابو فقد ترجم إلى المحرم. وقد جاء في الموسوعة البريطانية: يشتمل التابو في تعيينه إذا أردنا الدقة في الكلام على ما يلي:^(١٠)

١- الطابع المقدس أو (المدنس) للأشخاص والأشياء.

٢- نوع التحريم الذي يترتب على هذا الطابع.

٣- النتائج المقدسة أو المندسة عند انتهاك هذا الخطر.

ويتجلى التابو في صورة قيود ونواهٍ، ونواهي التابو لا تقوم على أساس عقل أو منطق، فهو تحريم مفروض من الخارج، ويشير المصطلح إلى موانع التحريم التي يفرضها المجتمع على بعض أشكال السلوك الذي يهدد كيان المجتمع، وتشير المحرمات إلى تركيب العلاقات الشاذة التي تخرج عن نطاق الأعراف والتقاليد (الدينية والاجتماعية) التي يقوم عليها تماسك الجماعة.^(١١) وبسبب امتزاج الخوف بالمفاهيم السابقة من قبيل (المحرم، والمحظور، والممنوع، والتابو) ينتج مفهوم المقدس، وان الخوض في مساحة

(المقدس) وتمظهراتها في الرسم العراقي المعاصر، محاولة نقدية تستدعي النظر الى المنجز الإبداعي بوصفه خطاباً أيديولوجياً، يستدعي بعداً تحليلياً لما خلف النص من دواله الظاهرة، فالفن لغة تخاطب البصر والفكر. ومع ذلك لا بد من الفصل ما بين المقدس والمحرم لأنه نتاج خلط انظمة اجتماعية مختلفة فيذكر (ر. سميث) في كتابه قراءات في ديانة الساميين، "أن للقداسة والدناسة السمات التحريمية عينها التي يملكها الحرام، وتالياً يكون من الضلال الفصل بين النظامين.^(١٢) ويصل (جوزيف.ش) الى ان هنالك نوعين من الاستحرام:

- الأول، ملازم للكائنات وللأغراض المقدسة (وهو ليس بشيء آخر سوى التحريم المطلق الذي يستبعد المندس من مجال المقدس).
- الثاني، زجري، مفروض، صادر عموماً عن الأول. وفيه يمتلك العنصر التحريمي طابعاً مؤقتاً يميزه من القدسي. وتُحظر الأشياء ليس بسبب جوهرها أو نتيجة طقس قدسي، وإنما عرضاً لا أكثر، فليس كل ما هو حرام مقدساً بالضرورة.^(١٣) ليصل إلى نتيجة مفادها أن المحرم مفهوم أعم من المقدس وأقل عمقاً منه، حتى ان مجاله قد يمتد الى العالم الحقوقي؛ ومن المعروف ان الخوف من التابو قد خدم مطامح الكثيرين من ذوي الغايات، وعليه لا يجوز الخلط بينهما. ويتفق الباحثان مع رؤية (جوزيف. ش) الا انهما يعدان ما يسميه خطأ أبعاداً يرم بها المفهوم في وجوده من حيز النظرية الى التطبيقات وعلى مستويات عديدة. كما يمكن اعتماد الاضافة الاخيرة لـ(جوزيف) "الحرام في جوهره امراً بعدم الفعل، يكون القدسي، المنظور اليه تحديداً من زاويته الدينية، امراً بالفعل، احدهما هو التحريم المطلق، هو الامتناع عن القيام ببعض الاعمال، الامتناع عن النطق ببعض الكلمات، حتى عندما تكون المخالفة غير مقصودة،..."^(١٤) ولربما وحسب رأي الباحثين أن من غير الممكن الإحاطة بمفهوم المقدس إلا بمقابلته مع المباح، ما ينتج فكرة الحظر والامتناع والتحريم، كذلك ينتج عن المباح ما هو دنيوي ومندس، ومنتهك... وما يصب بهذا المعنى. أي أن المقابلة ما بين حدي هذه الثنائية هي ما ينتج تحديداً اشد موضوعية، ولذا نجد أن المفاهيم التي تنزوي تحت الفكرة الأساسية ونقيضها، لا بد من استشارة تطبيقاتها في الواقع. ومن هنا سيتناول الباحثان تلك الأبعاد في مقتطفات من التواريخ الأكثر تماساً وارتباطاً بها. فقد خضع الإبداع الفني والثقافي لمدة طويلة نسبياً عبر التاريخ لسيطرة الأيديولوجيا والمعتقدات ونظم السلطة بشتى اشكالها، ولل عراق الحديث نصيب منها فقد شاع الابداع هذه

الأيدولوجيا أو تلك، وربما لم يكن للأيدولوجيا دوراً يذكر في بواكير الرسم العراقي فقد استرعى اهتمام الفنانين الطابع الجمالي المتمثل بمحاكاة الطبيعة، لسببين الأول إن المواضيع المنفذة ذات طابع محايد، والثاني عدم وجود ضاغظ أو رقيب سياسي أو ديني مهيمن. فكما أن التقديس لا يمكن فصله عن جملة الصيرورات الاجتماعية والسياسية، بمعنى انه لا يمكن فصله عن استراتيجيات تكوين الجماعة من خلال خلع التقديس أو التعالي على ممارساتها، والفئة الاجتماعية التي تحتمي بالمقدس في صراعها مع فئات اجتماعية أخرى، قد تكسب الرهان وتحقق الانتصار مما يتمتع به المقدس من قوة، وما يستدعيه من احترام، فهو قيمة تتجاوز الإنسان وتحضه على الاحترام، لأنه محوط وينتمي إلى نطاق معزول ممنوع لا يخترق.^(١٥) فمذ خمسينات القرن الماضي إشتد الصراع الاجتماعي والسياسي في المجتمعات العربية وتشكلت الأحزاب المعاصرة التي مثلت تيارات متعارضة مختلفة يسعى كل منها إلى إثبات وجوده، مستغلة كافة الأشكال في التعبير عن نفسها والدفاع عن مصالحه، ومن هنا ظهر للأحزاب كتبها ومنشوراتها الخاصة، التي بدأ اتباعها بتقديسها وتقديس حقائقها المطلقة من نظام داخلي للحزب ومنشورات دعائية له وكلمات وخطب القادة وحكمهم وسير حياتهم، وما أن تماهت بعض هذه الأحزاب مع الدولة حتى أصبحت قداسة كتاباتها من قداسة النظام ومن قداسة الدولة، واندجت مع مفهوم عبادة الفرد المستورد من الأنظمة الاشتراكية الشمولية^(١٦). وإجمالاً كانت قد انعكست مظاهر السلطة على امتداد تاريخ الفن في معظم أنحاء العالم، سياسية كانت أم دينية، كما في الاشكال، (١، ٢، ٣، ٤، ٥).



(٢)



شكل (٢)



(٣)

شكل (٣)



شكل (٤)



شكل (٥)

فعلى سبيل المثال لا الحصر قد مجد (دافيد) نابليون ومآثره الحربية، كذلك مجموعة من معاصريه^(١٧)، قد انجزوا أعمالاً كانت عبارة عن مرآة تعكس مآثر السلطة السياسية والعسكرية، مما جعل فن التصوير أكثر الفنون ازدهاراً وشعبية وقدرة على التقولب والإستجابة لمتطلبات الطبقة البرجوازية العسكرية قياساً بالنحت والعمارة.^(١٧)

كذلك نجد أن الدولة العراقية الحديثة، والتي تأسست عام (١٩٢١) برعاية بريطانية ترعزت أركانها في (١٩٥٨) وتآكلت في تسعينات القرن الماضي وانهارت في (٢٠٠٣) وتحول نظام الحكم فيها الى نظام (اوليغارشي)^(١٨) لكن ما قبل الانهيار كان للسلطة الحاكمة دوراً قد تنامي هذا مع حزب البعث الذي تولى السلطة عام (١٩٦٨) وقد ظهرت له تيارات معارضة فيما بعد، وقد كان للفنان العراقي الذي لم يعتكف على دراسة وابداع الجمال الخالص فقط دوراً في قيادة الابداع المعبأ لقضية وطنية لذلك لم يعد المجتمع العراقي مجتمعاً موحداً متماسكاً اعقاب (١٩٦٣) من الناحية السياسية على الأقل، ويذكر المفكر العراقي (هادي العلوي) في احدى رسائله: "مجتمعنا العراقي حافل بالتناقضات غير المعقولة ففيه صدام التكريتي ومحمود صبري، ولو ان لنا اسوة بألمانيا التي انجبت هتلر وكارل ماركس"^(١٨)، وليس الغاية من عقد هذه المقارنة التعريف بالشخصيات الممثلة لها بقدر التعبير عن جملة التناقضات التي ينطوي عليها المجتمع، اذ غالباً ما تعقد مثل هذه المقارنات عند توفر شخصيتين متضادتين فـ(صدام) يمثل تعبير عن شخصية الدكتاتور السيكوباثية بينما تمثل شخصية الفنان بشكل عام تعبيراً عن الحرية والابداع، اما (محمود صبري) هذا الفنان الفذ الذي "انجز 13 لوحة بعد انقلاب شباط (١٩٦٣) الفاشي الاسود وذلك لتخليد رفاقه المناضلين الشهداء، ولوحات لمشاهد التعذيب ولحاح من كفاح الشعب العراقي ضد الطغيان البعثي الغاشم"^(١٩). وعليه فقد كانت مرحلة الستينات والسبعينات ترتدي المظلة السياسية، بالاضافة الى كون اللوحة تحمل طابعاً جمالياً تحمل في ثنيها نصاً تحريضياً^(٢٠)، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى نما حس جديد مؤيد للايديولوجيا السياسية نشط حركة الثقافة المعبأة لغرض تدعيم السلطة الحاكمة فكانت الحركة التي اشتملت على الادب والفن تصطبغ بالطابع التحزبي المؤيد للسلطة بوصفها محرماً لا يمكن المساس به فنشطت حركة تأليف الكتب وفق هذه الرؤية ومنها الكتب الخاصة بالفنون والتاريخ والادب بشكل عام والتي غالباً ما تحشى بأقوال

خاصة بالسلطة السياسية الحاكمة، كما نشطت معارض الملصقات السياسية ومعارض الحزب (****) التي دعت الى بناء ثقافة عربية قومية وفن ملتزم^(٢١) ويظهر التناقض الشديد ما بين النظرية والممارسة او ما بين الشعارات المرفوعة المنادية بالحرية وفي تطبيقاتها اذ يذكر (شوكت الربيعي) في حديثه عن معارض الحزب في ان الفنان حر تماماً! اذ يقول: "... متى ما تحققت هذه العلاقة الجمالية والفكرية (الأيدولوجية سياسيا) حققت الاعمال خصائصها... حصيلة حرية الفنان في اختيار الموضوع المطروح وخصوصيته"^(٢٢) ويرى الباحثان أنه بالرغم من ذلك لم يهمل الفنان العراقي الجانب الجمالي ضمن توجهاته الأيدولوجية ومع ذلك حظي الفن بدعم السلطة منذ نشأته في عشرينات القرن الماضي ولغاية زوال النظام الشمولي في العراق، وربما كان لمنطق الثاقف دورا اساسياً خلال القرن الماضي وبدعم حكومي نتج عنه تماسك جمالي لاي عمل فني بعد غياب الضاغط الأيدولوجي فهذا المنطق يفرض تحولاً في أي بنية نتيجة نفاد طراز مهيمن، ولما كان الفن حاجة وضرورة إنسانية، وجد الفنان العراقي ان يكيف الثقافة المهيمنة في سياق سيورته ضمن استراتيجية اندماج، تنبع منها صيغ التمرد تارة والاستعارة تارة أخرى. كما يرى الباحثان ان من اهم ما يتبادر للذهن من انعكاسات البنية الثقافية المعاصرة هي القراءات الخاطئة للقيم والمفاهيم التي صنعت جدلاً على مستوى الفكر أسس فيما بعد الى وضع الإرث الحضاري تحت لافتة (المحرم) كما تجلّى ذلك مع الغزو الداعشي، ومن جانب اخر كيف وفي حقبة سابقة تعامل الفنان العراقي بحذر في ابداع اعمال ربما كانت تمثل تهديدا مباشرا لكيנותه عند توظيفه لعمل يفترضه الآخر كالثوث محرم (الجنس والسياسة والدين) في محافله العامة وحتى ضمن اطر المجتمع المعاصر الذي نجح وبامتياز في الانكفاء فقط على التفكك والتبعثر و الاقتتال الطائفي كما هو الحال مع ما حدث في الموصل على الرغم من الاختلاف والفارق الأكيد ما بين العماء الفكري والنضوج الأيدولوجي الواضح ضمن مجتمع مستقر نوعا ما، وبغض النظر عن الأسباب التي أدت الى هذا التشطي الاجتماعي سواء اكانت داخلية ام خارجية ام كلاهما، فربما هنالك من يقول بنظرية المؤامرة او الفوضى الخلاقة، ان ما يهم هنا هو ولادة العمل الفني العراقي المعاصر ذي الثيمة الناقدة لمجمل الأوضاع التي تتصف بالطابع التابوي/ (محرم، ممنوع، مقدس) او حتى وان لم يكن

الأداء النقدي هو مضمون العمل وانما الاكتفاء بالبعد الجمالي الذي يحمل بعداً رمزياً يشير من بعيد الى ما يفترضه الآخر يحمل طابع التقديس، ومن خلال التجارب السابقة لحقبة سياسية اتصفت بالشمولية كيف استل الفنان مفرداته بذكاء وكيف تصبح تلك التجربة مثالا لفنان اليوم الذي كان بالأمس رهين تلك التجربة واليوم يعيش تجربة تختلف تماماً من حيث وضوحها ونضوجها، وقد يفهم هذا التخوف في بلادٍ قد تقصي مبدعاً عن ابداعه او حتى حياته بسبب التعبير عن حرثته بـ(المحرم) والذي هو بطبيعة الحال يحمل الطابع القدسي للجهة المضادة. لذا فان كل ما يثير حفيظة سياسية او اجتماعية (عرفية) او دينية لدى الفنان هو يشتمل على حاجة ملحة قد تظهر بشكل مباشر او بشكل رمزي إلا أنه تحت ظلال النظام الشمولي ربما يلجأ الفنان إلى الترميز في الجوانب التي تحمل بعداً سياسياً والى المباشرة تحت مظلة (المرغوب السياسي / المحرم الديني) وبحسب السلطة الأقوى فإن كانت الغلبة للدولة او نظام الحكم (السلطة السياسية) يخضع الفنان اعماله التي تصطدم والنظام للترميز وان كانت السطوة للسلطة الدينية يحمل العمل الفني بما يرضي الأيديولوجية المضادة للسلطة الدينية في تساميه عن ثقالة المادة المؤيقة وصولاً الى تجريدات او ترميزات ابداعية، فمن ناحية الفن والدين، يمثل الدين عند المسلم بنية مغلقة (محرمة) او مقدس مكثف ان جاز التعبير، لا يجوز المساس به تحت ادنى الأسباب، ما أدى الى دور مزدوج التأثير على الفن فغالبا ما كان (الديني) يراقب إنتاج (الجمالي) وبفعل سلطة (الاجتماعي).

اما فيما يخص الاعتبارات التي تغلغت في الخلفية الثقافية لوجدان المسلم في ان الدين الإسلامي هو في الأساس حرم الفن التشكيلي رسماً ونحتاً، فان هذا الموضوع يثير من المجادلات ما يجعل من جلاء الموقف الحقيقي للدين الإسلامي يتنافى مع الذين أسهموا إجتهداً (وللمجتهد أجره وإن أخطأ!) في زرع هذه البذرة التي أتت ثمارها بما يتعارض مع روح الإسلام الذي يحترم قيم الجمال والخير ويحض عليها، كون الدين الإسلامي قد اناط التحريم بالمقاصد والغايات والنتائج والثمرات، فهي تصبح من دواعي التحريم عند تعارضها مع المبادئ الاخلاق والأعراف المرتبطة بالقانون الإلهي، في حين حملها لمضامين جمالية تؤكد على قيم الحق والخير والجمال بما لا يتنافى مع الشريعة الإسلامية عندئذ تصبح مباحة. (٢٣)

يرى الباحثان ان المقدس يختلط ويمتزج أحياناً وفق عرف قوم ما بالمحرم، بمعنى ان طابع التقديس هو بالاساس صنع حدود حول الشيء المخصوص بهذه الصفة تمنع مجاوزتها وتخطيها مما يخضعه بالنتيجة الى طابع المحرم، وان المجال الذي ينشط فيه المباح او الدنيوي والمألوف، هو مجال رحب لا يمتلك نقاط حساسية، ولا يستوجب احتياط، فهو ضمن النشاطات الحرة للفرد ومع ذلك فهو مشروط، بالابتعاد عن الحيز الذي يتعامل به الانسان مع (القدس) فليس بوسع الفرد ان يقترب منها دون ان يستفز سلطان لا يقوى على مجابته، قوى تحكم كل خطوة تجاهها بالاخفاق، ما يجعل الفنان حذرا في التعاطي مع متغيرات مرحلته التاريخية.

المبحث الثاني

تمظهرات المقدس في الفن:

لعل أول ما ينبثق من ظاهرة التدين عند الإنسان منذ قدم هو سعيه نحو جعل الحياة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بوجود اعلى في هذا الكون، وقد عبر عنه إنسان العراق القديم طورا بتلك الكائنات الأسطورية التي توهمها وصاغ أشكالها وذواتها من عناصر الحياة الأكثر رهبة وجاذبية، وطورا آخر بالآلهة المتعددة التي تصورها أيضا من خلال معاشته لأقوى الظواهر الكونية. لقد وجد الإنسان العراقي القديم في الفن عوناً في مواجهة الطبيعة، أي أن الإنسان وظف الفن لتنمية القوة إزاء الطبيعة، والفن كموقف معرفي لم يكن وظيفة جمالية بقدر ما كان أداة وسلاحاً سحريا في صراعه من اجل البقاء.^(٢٤)

ولم يكن تصور الإنسان للآلهة المجسمة خالصاً وإنما مشوباً بمعتقدات أخرى تحقق ارتباطه بها على وجه من الوجوه، فقد تصور انه يشاطر الوجود الإلهي وان شيئاً من كيان الإلهة يخالط دمه، وأسقط ذلك على أشخاص بعينهم تمثلت فيهم صفات القوة والعظمة من ملوك وأبطال، ربما كان للآلهة (تموز) أثر كبير في تحقيق التقارب بين ما هو إلهي وما هو بشري.^(٢٥) فضلاً عن الشخصية الأسطورية (كلكامش) الذي جسّد ذلك التقارب وجسّد أيضاً الخطاب الأسطوري والمقدس، وكذلك العلاقة التي تربط الأسطورة بالحياة في الفكر العراقي القديم. حيث أقبلت الذهنية الرافدينية على فكرة الكمال (كونها وجدت جوهر التمثال وسيلة لبلوغ المغيّب من القوى الروحية وهذا

النوع من الكشف تبثه أشكال رمزية تحقق لعقيدتها الفكرية اكتشاف الأشكال المثالية الرمزية للوكها وآلهتها في أنظمة النحت، لذا فإن صلة فان صلة التشبيه والتشخيص بين التماثيل ومضامينها امكن الاستعاضة عنها بصلة روحية هي صلة الرمز إذ تتسامى المدلولات فوق الفردية لظواهر الطبيعة.^(٢٦) فالمهم لدى المتعبد الرافديني قهر المادة لمحاكاة ما هو أزلي ومجرد، وهذا ما يشير إلى المثالية وإضفاء الروحية على الواقع، فقد سبق للدين أن صاغ بصيغة فعالة الشخصية البشرية التي يجدها الفن في الدين الملهم والمصدر الوحيد لإلهامه، فمن النادر أن نجد في حضارة وادي الرافدين عملاً فنياً لا يكون مادة دينية^(٢٧)، لهذا كانت الأشكال الإنسانية للمعبود في التمثيل السومري والأكدى والبابلي والآشوري اقرب إلى الأشكال المفترضة منها إلى الواقعية إذ أن الصورة الممثلة للمثال وممن تعالت مقامتهم الدنيوية كانت تمثل بأشكال مجردة بغية الانتقال من خلالها من الشكل الواقعي إلى جوهره^(٢٨).

وفي حضارة وادي النيل، تركت فكرة الخلود انعكاساتها في بنية الفكر الحضاري المصري وأصبحت محورا لجميع الفعاليات وبضمنها الفن^(٢٩)، وكان لتلك الوشائج اثرها في تحديد التوجهات الروحية للمصريين القدماء وإرساء قواعد الطقوس الدينية والعبادية فآخذوا يعظمون ما في الطبيعة من كائنات وظواهر متعددة كانت بحد ذاتها انطلاقتهم الأولى نحو تقديس المرثيات^(٣٠) إلا أن ابرز المقدسات عند المصريين القدماء تمثلت بالإله الكونية، اذا وجد للعناصر الكونية قوة ووضوح شخصي مؤثر على كل شيء، ووجدوا في الشمس والقمر والأرض وما إلى ذلك آلهة لا مرئية يرهبونها ويقدمونها حيثما تكون بدون الحاجة إلى رمز يعبر عنها أو معبد يشير لعبادتها بخلاف ما كانوا يصنعون مع معبوداتهم المحلية التي أخذت في معظم الحالات الشكل الحيواني، فقد قدم المصري القديم الإلهة كمخلوق له جسم إنسان ورأس حيوان أو جسم حيوان ورأس إنسان، كما هو الحال في تمثال (أبو الهول) الذي يمثل الملك (خفرع) وهو على هيئة أسد رابص برأس إنسان حيث جمع الفنان المصري بين القوة الجسدية والحكمة البشرية المتواجدة في رأس الإنسان.^(٣١) غير أن فنون عصر المملكة الحديثة من الحضارة المصرية شهدت رؤية جديدة للمقدس في التعبير الفني نتيجة لثورة أخناتون الدينية بما تنطوي عليه من ثورة فكرية أثرت على الفن بأكمله^(٣٢)، وهي بروحتها توحيد خالص وتجريد لتصوير البشر

عن الاله الواحد، ومما لا شك فيه أن لهذه الثورة ارتباط وثيق بالديانة العبرانية ولا سيما فكرة التوحيد وتجريد فكرة الله تعالى من شائبة التشبيه والتمثيل التي كانت تقرها الحضارات القديمة^(٣٣)، واستتبع ذلك انقلاب في المجال الفني، إذ اتبع النحاتون القواعد ذاتها التي فرضها أحناتون في الابتعاد عن المثالية وإبراز الظاهر الواقعية من أكثر جوانبها خصوصاً في تمثيل الملامح العامة للأشخاص بما في ضمنهم الفرعون نفسه، واتضح ذلك في تماثيل أحناتون خاصة التمثال الذي عثر عليه في معبد (جم أتون) في الكرنك.^(٣٤)

وفي العصور الوسطى انتشرت عبادة الصور والاعتقاد فيما تأتي به من معجزات نتيجة أيمان العامة بالخرافات والأساطير حتى أصبح الكثير منهم يفضل حياة الكسل والتراخي معتمدين في ذلك على شفاعة القديسين، كما انتشرت الأيقونات، وهي الصور الصغيرة للقديسين التي رسمت على الواح من الخشب، ولم يعترض رجال الدين عليها إذ كان المقصود منها ليس الصورة بذاتها وإنما الروح التي تستقر فيها، وبعبارة أخرى فإن القوة كائنة في الروح وليست في الصورة ذاتها، وانتهى الأمر إلى عبادة الصور ذاتها فهي التي تأتي بالمعجزات.^(٣٥) وقد عبر الفنانون آنذاك عن تلك الأيقونات بأشكال رمزية تتبع قواعد ثابتة حيث كان الصقر يرمز إلى يوحنا والملاك الزموني والثور إلى لوقا، والأسد إلى مرقس، وقد انتشرت هذه الأشكال انتشاراً واسعاً في جميع الإنجازات الفهمية وبخاصة على بوابات الكنائس الرومانيكية والقوطية ومن اصل قبلي أيضاً الصورة التي تمثل السيدة العذراء وهي ترضع السيد المسيح، وهي مقتبسة في الغالب من النحت البارز الفرعوني، حيث نرى عدة أشكال تمثل الآلهة إيزيس وهي ترضع ابنها هورس.^(٣٦) فاللامرئي الديني تجسد في المرئي الحسي الذي استعان ببعض عمليات التركيب في تمثيل الاله بأجسام آدمية ورؤوس حيوانية لإكساب الشكل صفات الألوهية، وهي بذلك تضاهي فكرة تجسيد الاله في الحضارات القديمة.^(٣٧) عندما توطدت سلطة المسيحية في القرون الوسطى بدأ الفن يتخلى عن المسحة الدنيوية وأخذ يرتبط بالحياة الدينية على وفق تعاليم رجال الدين المسيح وحياة الفضيلة ويصور التنوعات السامية في الإنسان والفضائل الدينية والأمل في حياة خالدة وتمجيد الله تعالى وإعلاء كلمة المسيح والترنم بسيرة العذراء وروعة مآثر القديسين، وتصوير المواقف المسيحية بأسلوب ينضح بالإيمان الدافق الملتهب، وكما نجد ذلك في

صور السيد المسيح والعشاء الأخير ويوحنا المعمدان والقربان والخطيئة والملائكة.^(٣٨) وتجلت في العصر الإسلامي الدعوى إلى التأمل في الله الواحد ووجوده وصفاته، وفي الروح وخلودها ويوم البعث كخطوة ثقافية خطاها النظر العقلي، الفلسفي في اقترانه بالفكر الإلهي المجرد وفي التوفيق بين العقل والوحي والفلسفة والدين، فأوجدت الحضارة الإسلامية بذلك شروطاً خاصة للفن سميت بالواقع المادي المتغير والآيل إلى الزوال تجاه سرمدية الله ولانهائيته وصفاته المطلقة من خلال التوفيق بين مكونات الوجود المرئي والوجود الغيبي التأملي الموحي بلانهائية الوجود ولاتشخيصية الخالق وعالم الغيب وعالم الشهادة.^(٣٩)

يتضح العالم الخاص للفن الإسلامي، على أنه ليس مرآة تعكس العالم المرئي بل يحكمه منطق تشكيلي داخلي وتنظيم دقيق أساسه الدوائر واللولب متمثلاً في الأشكال الهندسية، وبهذا الأسلوب المتميز اكتشف الفنان الإسلامي المبدأ الجمالي الخالص الذي يتجاوز به مظاهر العالم المرئي...، واتخذت فيه الأشكال مواضعها تبعاً لمسوغات الجمال الحسي الخالص وليس تبعاً بمسوغات المحاكاة الطبيعية^(٤٠)، ويحول هذا المعنى إلى إشارات تترجم الطابع الروحي كصيغة من صيغ التعامل مع الواقع، فانتقشت النزعة التجريدية خاصة في فن الرقش كتعبير عن حقيقة الجمال الإلهي، الأمر الذي تطلب تجاوز الواقع الأرضي العرضي والفاني الذي يعوق الذهن حدسياً عن إدراك الحقيقة الخالدة^(٤١)، وبنظام هندسي متمثلاً باستخدام المثلث والمربع والخمس ومكونات مشتقة أخرى تصدر عن عدد لا يحصى من اللابدائيات متجهة إلى اللانهائيات التي تظهر الأشكال الجوهرية^(٤٢)، وتصبو نحو نقطة مركزية هي الأصل للموجودات التي تنطلق منها الأشياء واليه ترجع، إلى الجوهر الواحد، فمرجع الأمور هو الله^(٤٣)، وكما جاء في القرآن الكريم (والى الله ترجع الأمور) البقرة: ٢١٠، فالله تعالى مصدر كل شيء: (الله يبدأ الخلق ثم يعيده ثم إليه ترجعون) الروم: ١١.

وفي عصر النهضة عبر فنانونها عن الفكرة المتعالية التي ترقى عن الوعي العادي، فالأشكال تكشف عن لانهائياتها من خلال الترفع عن كل ما هو أرضي محسوس، فالأشكال المرسومة على سقف كنيسة الستين توحى بالألوهية والتقديس^(٤٤)، وتتجسد تلك التوجهات الروحية في نتاجات مايكل أنجلو، وبالأخص في عمله الفني (صورة

دانيال)، فالأجساد التي تهتم في انزال السيد المسيح من الصليب، تتنازعها سمات الحسي والمطلق، فالجسد المدرك حسيّاً يتسامى خلال رمزية الانحناء واتجاه الوجوه والعيون نحو السماء، وكان الهدف في مثل رسوم كهذه تحقيق أكبر قدر من التسامي الروحي من خلال الجمع بين ما هو ارضي وما هو سماوي ويصف (شينغلر) هذه الإحساس المتسامي بقوله: "أن الأشكال الحسية في أعمال دافنشي ورافائيل تتسامى فوق كل القياسات البصرية منطلق غير هباب أو وجل، يندفع في تحديده للفراغ الخالد، أن كل ما هو جسدي في هذه الأعمال يطفو كأنه الكواكب السيارة في نظام كوبرنيكوس".^(٤٥)

أما في الفن العراقي المعاصر نلمس استهداف المقدس في الكثير من المنجزات الفنية، فأعمال الفنان شاكر حسن ال سعيد تتسم بالنزعة الدينية التي اشتدت في السنوات الأخيرة حتى اتخذت لها أبعاد الرؤية الصوفية، لقد بدأ بالعالم كتجربة بصرية وتطور شيئاً فشيئاً نحو فكرته عن العالم كشعور وفكر^(٤٦)، وهو يرى أن العمل الفني وصف مجرد للكون وشهود على جمال الكون وجلاله، وهو وصف مجرد لعالم لم يسبق أن تم تكوينه ودور الإنسان فيه، والفنان هو شهادة على جمال الكون وجلاله، وهو إقرار بحقيقة كائنة كينونة تامة بمعناها المادي والروحي، ففيها تتجلى إرادة الخالق عز وجل^(٤٧)، وتتسم تعبيرية الفنان شاكر حسن، أنها تنطلق من دلالات الموضوع النفسية أو الدينية أو الاجتماعية ف(زين العابدين) وهو شخصية دينية شعبية رسمه الفنان ال سعيد مثل مسيح (جورج روو)، ليس في التعبير المأساوي البليغ فقط بل وفي التحديات الخارجية للشكل أيضاً،^(٤٨) فضلاً أنه اغنى أعماله بمشاعر أصيلة تكشف عن فقد للأوضاع السائدة وبفن يرتبط بالموضوع الشعبي النقدي والديني.^(٤٩) أما الرسام (كاظم حيدر)، فهو يرى الحياة في اصطخاها وصراعاها مأساة تتجدد، وإن من أهم ما أنتجه، ملحمة التي اسمها (ملحمة الشهيد)، استلهم منها استشهاد الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء، شحن كل صورة من صورها الأربعين بحس الشر والظلام^(٥٠)، فالوحي الديني الإسلامي يأتيه عن طريق حسه للمأساة في إشارات ورموز كلها خاصة به، خيول وخوذ وسيوف ورماح ورجال ونساء وخيام ومؤامرات وخيانات، تأويل معارك الأقدمين برمتها في مصطلح خاص بالفنان. ويستخدم الفنان أسلوبه ليروي عن

الإنسان وهو يبحث عن نفسه وعن الدهشة وهو دوماً يمزج بين التشبيهي والمجرد، ولكن بعد أن ابتكر مفردات الأشكال شخصية متميزة، فإن هذا المزج يخدم غرضه حين يبدو أن التشبيهي والمجرد يتبادلان الفعل في الصورة ويكمل أحدهما الآخر، فلوحته (البراق) تمثل في بعضها حصان النبي صلى الله عليه واله وسلم في أسراءه، وتمثل في بعضها الآخر رحلة النفس خلال الزرافات المظلمة في ليل الإنسان الطويل المليء بالغوامض^(٥١)، بخصوص الفنان (جميل حمودي) فلوحاته تترجم منطلقه الروحي، ومن هنا فإن لغته التشكيلية تعنى بالأشكال الهندسية (الدائرة والمثلث)، فالدائرة هي الشمس، الكون، الحياة ووحدانية الله تعالى، والحلقات الذهبية تعبر عن الإنسان، ولعل المثلث يعبر عنه عما يعنيه هذا السر في قوله: "إن الجمهور الذي يتطلع إلى أعمالي يبدأ من المفهوم الأدبي لكنه سينتهي بتشقيقات التأمل، انه ينتظر الرومانتيكية لكنه يلتقي بالمفهوم الوصفي، إن في شكل من أشكال الصلاة والعبادة".^(٥٢) في أغلي لوحات جميل حمودي استعارة لكلمة (الله) وضعها ضمن تشكيل اللوحة، وتضل في هذه الحالة والآلهة (الله) اللغوية والمقدسة مرتبطة بأذهاننا وتبقى المسألة غاية ووسيلة، غاية دينية ومادة قدسية، ووسيلة تشكيلية لها نكهة الإيمان الروحي أو الذاتي أو الحياتي.^(٥٣)

المبحث الثالث

سمات رسوم المراهقين

تعد المراهقة من المراحل الهامة في تكوين شخصية الفرد من جوانب شتى، ففيها يتبلور مفهوم الحياة بوجه عام لدى المراهق، ويضع أولى خطواته المستقبلية، ومن هنا جاء اهتمام علماء النفس والاجتماع مما يعدها اخطر المراحل التي يمر بها الإنسان في أطواره المختلفة، فمرحلة المراهقة تعد الحلقة الوسطى في عمر الفرد إذ تكون نتيجة خبرات سابقة من الفترة التي تسبقها ولتعيد صياغتها وتحليلها للإفادة منها في المرحلة اللاحقة، لذا فمن الضروري الاهتمام بها من اجل الحصول على الإنسان السوي، ويعد العالم (ستاناي هول) هو أول من اهتم بدراسة المراهقة من الناحية الوصفية وذلك في أوائل القرن العشرين ونعتها بانها (فترة عاصفة وتتصف بكثرة الشدائد والأزمات)، واطلق أريكسون على هذه المرحلة اسم (الهوية في مقابل غموض الدور) ذلك لان المراهق لم يعد طفلاً ولم يصبح راشداً، كما اطلق عليها أنها "فترة بحث عن الذات وانها

من أنواع الصراع الجدلي مع المجتمع ومع الظروف الداخلية والخارجية".^(٥٤) ويرى (جان بياجيه) - في تفسيره لسلوك المراهق - انه توسع طبيعي للتطور وان معظم تفكير المراهق وسلوكه يمكن تفسيره من خلال التطور السابق، لذا فان تطور البنى المعرفية قبل المراهقة وأثنائها سيساعد في تفسير خصائص السلوك خلال هذه الفترة العمرية، أي أن المراهق بوجه عام هو ذلك الفرد الذي دخل مرحلة العمليات الشكلية الذي يقوم بتطوير المهارات المعرفية لتلك المرحلة سلفاً، إذ أن المراهق يمتلك الجهاز العقلي اللازم لحل المسائل منطقياً كما يفعل الراشدون، أما لماذا يفكر المراهق مستغرداً فهو يرجع إلى حد كبير إلى مستوى التطور المعرفي للمراهق وما يصاحبه من تركز في الذات.^(٥٥)

إن تطبيق التفكير الشكلي في فترة المراهقة يكون ابتداءً متمركزاً في الذات، فالمراهق لا يعلم بين الاحتمالات الممكنة المتعددة، وان اكتساب الموضوعية في التفكير إزاء القضايا المتعارضة يحدث بان يتولى المراهق وظائف الراشد في العالم الحقيقي حيث يستطيع التمييز بين وجهات النظر المتعددة.^(٥٦) وتتسع دائرة العلاقات لدى المراهق والانتقال من المتمركز حول الذات إلى العلاقات الاجتماعية كالصدقة - الزمالة. في الوقت الذي يحاول فيه توطيد أركان ذاته على مسرح الحياة الاجتماعية، وكثيراً مما يجد في نفسه الرغبة في أن يلجأ إلى أبويه يستمد منهما التأييد الأخلاق والمعنوي والتعصيد العاطفي.^(٥٧)

إن فترة المراهقة فترة حاسمة وحساسة في ارتقاء اللغة والرسم عند المراهق واستخدامها في عمليات التخاطب، بمعنى انه مع تزايد ثراء الحياة الداخلية للطفل وتسامي العنصر التجريدي منها، يصبح الرسم وسيلة اقل كفاءة في التعبير عن الأفكار والمشاعر الجديدة في هذه المرحلة.^(٥٨) لذا تعد رسوم الأطفال والمراهقين شكلاً من أشكال التواصل، هي بمثابة وسائل موجهة للآخرين ووعاء للفكر والمشاعر شأنها في ذلك شأن الكلمات لا سيما اللغة اللفظية، وغالباً ما تقتصر على تحقيق أغراضهم التعبيرية أما لعدم كفاءتها أو لانتفاء وجودها أساساً لدى الأفراد، وهي بذلك تمثل تعبيراً صادقاً في استعدادات كل مراهق وحالته المزاجية والانفعالية، وأيضاً طاقته التعبيرية والإبداعية الكامنة واللامحدودة، ووسيلة لتنمية هذه الاستعدادات وتطورها، كما أنها مؤشر على النمو العقلي والحسي والانفعالي والاجتماعي لدى المراهقين.^(٥٩)

يرى المختصون أن رسوم المراهقين تعد انعكاساً لشخصيتهم في حالاتها الشعورية واللاشعورية، ومن ثم هي مفتاح لفهمها والكشف عن أغوارها وتقويمها، يبدأ المراهق بالبحث عن ترجمة جديدة لما سيقوم برسمه أو إنتاجه، ومن خلال الممارسة أو العمل يصبح قادراً على الاعتماد على رموزه الخاصة، حيث يتخذ من الرسوم وسيلة هامة تستجيب لحاجاته الملحة إلى النشاط والتسلية ويتخذ أدوات مهمة للرسم، من جانب آخر وسيلة لتفريغ شحناته الداخلية جراء قوته الانفعالية، وهو يعبر عن نفسه وعن عالمة الخارجي والداخلي.^(٦١) ويرى بعض المختصين أمثال (لوك بيه)، (هرموت ويد)، (كرمشن شتايل)، (لون فليد) في ما تمر به رسوم المراهقين في هذه المرحلة العمرية (١٣ - ١٨) قيمة للنمو والتعبير الفني لديهم، إن هؤلاء لديهم وعياً منطقياً تجاه العالم الخارجي وفروفاً ملموسة بين الاتجاه البصري والذاتي.^(٦١)

مع بداية مرحلة المراهقة تنمو في الفرد القدرة على التفكير باستخدام العمليات الصورية التي يسميها (هنري دماير) بالعمليات التشكيلية التي تناولها بياجيه، يستطيع المراهق خلالها التفكير بدرجة كافية من المرونة ويتناول العموميات المجردة من حوله، كمفاهيم الحرية والعدالة، فإنه يدرك الخصائص الخارجية التي يحكمها الإدراك الحسي^(٦٢)، لذا فقد انحصرت إتجاهات المراهقين في التعبير الفني بالرسم بإتجاهين رئيسيين هما:

^{١-} الاتجاه البصري: ويعتمد ذوو هذا الاتجاه على تسجيل الأشياء التي تأثروا بها بصرياً وتصوير الأشياء التي شاهدوها واقعياً فضلاً عن اعتمادهم على الحقائق البصرية عند التعبير، ويرسم أصحاب هذا الاتجاه الأشياء تبعاً لقواعد المنظور والظل والنور، والشخص الذي يقع عند المستوى المرتفع قد يضطرب سلوكه إذا اقتصر فقط على انطباعاته اللمسية، أي إذا طلب منه أن يستخدم البصر، ولكن عليه أن يقوم بتوجيه نفسه من خلال اللمس والمشاعر الجسمية والإحساسات العضلية^(٦٣)، كما يلاحظ أن العديد من المراهقين في هذا الاتجاه يهتمون بتفاصيل أشكالهم لدرجة أن الشكل يفقد العلاقة ببقية عناصر الصورة، وترى المراهق يفقد شعوره بالحركة وإظهار الخلفية والعلاقات الشكلية، فتبدو صورته جامدة ولا يركز على التفاصيل فتظهر الأشكال بصورة مساحات هندسية لا تحتوي على التفاصيل.^(٦٤)

٢- الاتجاه الملمسي الحسي : ويرسم صاحب هذا الاتجاه الأشياء متبعاً لقيمتها الانفعالية له ويهتم بحواسه وإحساساته الجسمية وخبراته الذاتية التي يشعر بها بطريقة انفعالية، ويستخدم عينة فقط عندما ينظر لذلك، أي انه يعتمد على أحساسات اللمس والجسم كوسائل للتعامل مع البنية، وفي هذا الاتجاه نجد المراهق يستخدم الرموز وفقاً للانفعالات الخاصة وذلك للتعبير عن الأشخاص، ويستخدم خط الأرض في التعبير عن الإحساس بالقرب والبعد، أما اللون فيستخدمه في منظر ذاتي خاضع للإنفعالات الخاصة^(٦٥)، إن للبيئة أهمية كبيرة في نمو التفكير لدى الفرد، وعموماً إن تفكير المراهق يتأثر بالبيئة وإن تأثيره يحفز إلى ألوان مختلفة في الاستبدالات والتنفيس عن إحساسه ومشاعره حتى يستطيع الفرد أن يكيف نفسه تكييفاً سليماً للبيئة المعقدة المتشابكة المتطورة مع نموهم، ومن هنا فإن الرسم هو أحد هذا الوسائل التي يستطيع من خلالها المراهق التعبير عن جانبه الانفعالي والحالة المزاجية التي يكون عليها، لذا فإن المراهق يشبع خياله باستخدام ميولة الأدبية والنفسية في رسم لوحة فنية، وفي كل هذه الاتجاهات الفنية يتميز أسلوب المراهق بطابع جمالي فني لم يكن موجوداً لديه.^(٦٦)

الدراسات السابقة ومناقشتها:

أولاً: دراسة (الحسيني)^(٦٧) (٢٠١٦): (جدلية المقدس والمقدس في فنون ما بعد الحداثة. وحدة تعليمية مقترحة في التذوق الفني). وقد هدفت الدراسة الى تعرف جدلية المقدس والمقدس في فنون ما بعد الحداثة، وقد اشتمل الإطار النظري للبحث على أربعة مباحث وهي: ١-المقدس والمقدس في العقائد والديانات. ٢- المقدس والمقدس في علم النفس. ٣- الجدلية الفكرية للمقدس والمقدس. ٤- التحولات القيمة في فن ما بعد الحداثة. واستكمالا لإجراءات بحثه اعتمد الباحث مؤشرات الإطار النظري أساسا في تحليل عينة البحث التي بلغت (٩) أعمال فنية من فنون ما بعد الحداثة تم اختيارها من مجمل المجتمع الذي بلغ (٣٠٠) عمل فني. توصل الباحث إلى جملة من النتائج كان أهمها:

١- من ملامح جدلية المقدس والمقدس في نتاجات فن ما بعد الحداثة تداخل الأجناس الفنية وتناج معطيات جمالية تتسم بالحنثية وتداخل البنى المجاورة.

٢- تتخذ نتائج فن ما بعد الحداثة لجدلية المقدس والمقدس توجهات ذات مضامين كاريكاتورية ساخرة أو تحريضية للحروب والسياسات بوصف ذلك ملمحا من ملامح فن ما بعد الحداثة.

ويتضح اختلاف دراسة (الحسيني) عن موضوع البحث الحالي من حيث المشكلة والأهداف فضلاً عن النتائج والاستنتاجات. حيث ركز الباحث على مجتمع وحدود مختلفتين، ما يترتب عليه تالياً اختلاف بنيوي فيما عدا فكرة المقدس التي تبدو لأهميتها مدعاة لدراسات عديدة.

ثانياً: دراسة (روضان) ^(٦٨) (٢٠١٦): (تمثلات المقدس في الرسوم الدينية الأوروبية). وقد هدفت الدراسة إلى التعرف على المقدس وتمثلاته في الرسوم الدينية الأوروبية. لقد ضمت الدراسة في أطارها النظري مبشرين، تناول المبحث الأول مفهوم المقدس في الفكر الديني والفلسفي، فيما تناول المبحث الثاني المقدس في الفن الديني الأوروبي. ومن إجراءات البحث اعتمدت الباحثة على مؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة البحث التي بلغت خمس نماذج من الرسوم الأوروبية اختيرت بصورة قصدية، أما اهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة:

١- لقد ظهر المقدس على عدة أنواع منها: الإلهي، الإنساني، النباتي، المكاني، الرمزي، الأخلاقي، ومنها ما يندرج تحت المعاني المجردة العقلية ذات البعد العملي، ك (الحكمة، العدالة، القانون).

٢- تباينت وظيفة المقدس الذي افرزته الاعمال الفنية والمشاهد التعبيرية فيها، بين كونها تعبيراً عن الجمال الإلهي من جهة وكونها تفرغاً لمشاعر الرهبة والخوف المستحكم في النفس المرهوبة من جهة أخرى، منح العمل طابعاً قدسياً على المستويين الثقافي والديني.

يظهر الاختلاف والتباين ما بين دراسة (روضان) والدراسة الحالية من حيث المشكلة والأهداف فضلاً عن النتائج والاستنتاجات. ذلك أن الباحثة قد أثارت مجتمع وحدود مختلفتين ماضويين، أما المشترك الوحيد للدراستين هو التركيز على الرمز الديني أنما كما تم ذكره بحدود ومجتمع مختلفين ما يمنح الظاهرة المدروسة أهمية كبيرة على مستوى التخصصات الإنسانية المختلفة.

إجراءات البحث:

مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث على طلبة الصف الخامس في اعداديات البنين والبنات بفرعها العلمي والادبي للمداوس الحكومية في محافظة النجف الاشرف للعام الدراسي ٢٠١٥ - ٢٠١٦ وقد قام الباحثان بجرد اعداد الطلبة معتمداً في ذلك على احصائيات قسم التخطيط والاشراف التربوي في مديرية تربية المحافظة، وتبين ان العدد الإجمالي (١٢٩٢٧) طالباً وطالبةً موزعين على (١٣٤) مدرسة، كما موضح في جدول (١).

الجدول (١) يبين اعداد الطلبة -مجتمع البحث- بحسب الجنس والموقع الجغرافي

النسبة المئوية الكلية	المجموع الكلي للطلبة (مجمع البحث)	مـر				نـف			
		النسبة المئوية	إناث	النسبة المئوية	ذكور	النسبة المئوية	إناث	النسبة المئوية	ذكور
21.00	12927	244.2	5716	27.4	956	23.9	500	27.4	956

عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بالطريقة الطبقيّة التناسبية حيث تم اختيار (١٢٩٣) رسماً من رسوم الطلبة عشوائياً مثلت (١٠٪) من المجتمع الأصلي وحسب اوزان متغيراته المتمثلة في الجنس والموقع، كما موضح في الجدول (٢):

جدول (٢) يوضح مكونات المجتمع الأصلي والعينة المختارة

الموقع / الجنس	مـر		نـف		المجموع الكلي لمجمع البحث وعينته	
	عينة	مجمع	عينة	مجمع	عينة	مجمع
ذكور	5750	956	96	956	771	7706
إناث	5716	572	500	500	722	7221
المجموع	11466	1148	1466	1466	12927	12927

منهج البحث:

يتبع الباحثان المنهج الوصفي التحليلي كونه يتماشى مع موضوع البحث وهدفه.

أداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث قام الباحثان بتصميم أداة بحثهما المعدة لتحليل رسوم طلبة المرحلة الإعدادية معتمدين بذلك الادبيات ذات الصلة بموضوع البحث، فضلاً

عما اسفره الإطار النظري من مؤشرات، وقد تضمنت الاداة فقرات متعددة تساعد على عملية التحليل لتكون بذلك الاداة بصيغتها الأولية. وقد عرضت الاداة على مجموعة من الخبراء(*****) المختصين من اجل التحقق من صدقها الظاهري. وعلى ضوء آراء الخبراء تم تعديل بعض الفقرات لتكون الاداة بصيغتها النهائية كما في (ملحق- ١) وقد بلغت نسبة الاتفاق بين الخبراء (٨٢٪). ومن اجل استخراج ثبات الاداة اعتمد الباحثان اسلوب الاتساق بين المحللين، الذي يعني توصيل محللين يعملان بشكل منفرد الى نفس النتائج عند تحليل الرسوم باستخدام خطوات التحليل ذاتها، إذ يعني الثبات في هذا المجال الحصول على نفس النتائج تحت نفس الظروف بغض النظر عن من يقوم بالتحليل او متى يقوم به. (٦٩)

وقد قام محللان خارجيان(*****) بتحليل عينة عشوائية مكونة من (٢٦) رسماً تمثل نسبة (٢٪) بصورة مستقلة بتم تعريفهما بآلية التحليل، وقد استخدمت معادلة (هولستي) لحساب معامل الثبات الذي بلغ (٠.٩٢) بين الباحث والمحلل الأول و(٠.٨٨) بين الباحث والمحلل الثاني و (٠.٩٠) بين المحلل الأول والمحلل الثاني.

الوسائل الإحصائية:

١- معادلة (Cooper) (٧٠) لحساب صدق الاداة:

عدد مرات الاتفاق

$$100 \times \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق} + \text{عدد مرات عدم الاتفاق}}$$

٢- معادلة (Holsti) (٧١) لحساب ثبات الاداة:

$$(C2 \times C1)$$

$$R = \frac{(C2 \times C1)}{(C1 + C2)}$$

$$(C1 + C2)$$

حيث $(C2 \times C1)$ عدد الفئات التي اتفق عليها المحللون.

$(C2 \times C1)$ مجموع الفئات التي توصل اليها المحللان.

٣- مربع كاي (٧٢) لإختبار الفروض:

(ل - ق) ٢

كا ٢ = مج

ق

نتائج البحث ومناقشتها:

في ضوء عملية التحليل واستكمال الإجراءات الإحصائية توصل الباحثان إلى النتائج الآتية:

أولاً: فيما يتعلق بهدف البحث: (تعرف تمظهرات المقدس الديني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية)، بوب الباحثان النتائج كما في الجدول (٣):
جدول (٣) يبين تكرارات تمظهرات المقدس الديني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية وأعدادها ونسبها المئوية

الجنس	تمظهرات المقدس الديني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية									
	غير ظاهر					ظاهر				
	إناث		ذكور			إناث		ذكور		
١٢٩٣	٨٧.٩	١١٣٦	٤٨	٥٢٨	٧٦	٤٨	٥٢٨	٧٦	٤٨	٥٢٨
			٥٧٦	٥٦١				٤٦	١١٠	

يتبين من الجدول (٣) أن نسبة رسوم الطلبة التي تظهر فيها المقدس الديني هي (١٢,١ %) في حين أن نسبة الرسوم التي لم يتمظهر فيها المقدس الديني بلغت (٨٧,٩ %) تناولت في رسوماتها موضوعات مختلفة. وقد قام الباحثان ببيان أعداد ونسب الرسوم غير المتمظهر فيها المقدس الديني في الجدول رقم (٤) أدناه:

جدول (٤) يبين موضوعات الرسوم التي لم يتمظهر فيها المقدس الديني وتكراراتها ونسبها المئوية.

موضوعات الرسوم التي لم يتمظهر فيها المقدس الديني	التكرارات	نسبها المئوية في مجموع الرسوم	المجموع	النسبة المئوية	مجموع عينة البحث
طبيعة	٦٦١	٥١.١٢	١١٣٧	٨٧.٩	١٢٩٣
طبيعة جمللة	٩٦	٧.٤٢			
اشكال مغرقة	١٩١	١٤.٧٧			
رسوم لشخص	٩٠	٩٠			
رسوم حيوانات	٥٩	٤.٥٦			
رسوم علمية	٢٨	٢.١٦			
اشكال هندسية	٤	٠.٣٥			
بودرته	٨	٠.٧٠			

تباينت الموضوعات في رسوم الطلبة التي يتمظهر فيها المقدس الديني، فضلاً عن تفاوت أعدادها ونسبها، والجدول (٥) يبين ذلك، ويتضح فيه أيضاً ما يأتي:

أ- ان عدد الرسوم التي تمظهر فيها المقدس الديني هي (١٥٦) رسماً غير ان المقدس تمظهر في بعض الرسوم بأكثر من تعبير ولهذا فاق عدد الرموز عدد الرسوم حيث بلغ (١٩٦).

ب- ان محور (الرموز والاشكال الدينية) تشكل النسبة العليا في التكرارات اذ بلغت نسبته (٨,٧٤٪) من مجموع الرسوم، ويليه محور (شعائر وعبادات) إذ شكل نسبة (٤,٤٢٪)، يأتي محور (العمائر الدينية) ثالثاً إذ شكل نسبة (١,٩٣٪) من مجموع الرسوم.

ت- شغلت (الرموز الكتابية) أعلى تكرارات في أداة التحليل إذ بلغت (٦١) تكراراً، تضمنت موضوعاتها شعار العلم العراقي الذي يحمل في وسطه عبارة (الله اكبر)، ويعزى مصدر الرموز الكتابية إلى وجود هذه العبارة التي تشير الى الذات المقدسة التي استقطبت توجهات الطلبة روحياً، في حين شغل (الجهاد) ضمن محور (شعائر وعبادات) المرتبة الثانية في عدد التكرارات حيث بلغت (٣٨) تكراراً، وقد ارتكزت موضوعاتها على جهاد أبناء الوطن ضد تنظيم داعش الإرهابي، وظهرت الرسوم روح لحماس العالية لدى الشباب العراقي في الدفاع عن مقدساته وحرماته . بلغت تكراراتها (٢٣)، تأرجحت موضوعاتها بين اقوال النبي محمد (ص) وآل

جدول رقم (٥)، يبين أعداد ونسب الموضوعات التي تضمنتها رسوم الطلبة التي
يتمظهر فيها المقدس الديني

مجموع عيلة البحث	مجموع الرسوم التي تظهر فيها المقدس الابني	نسبتها المئوية	مجموع تكرارات المحور	نسبتها المئوية	مجموع التكرارات	التكرارات	تعظيمات المقدس الديني في رسوم الطلبة	شروب المقدس			
١٢٩٣	١٥٦	٨.٧٤	١١٣	٨.٤	١٠	٨	آيات قرآنية	كلمة	الرموز والاشكال الدينية		
						٥	أحدث شريعة				
						٢	أقوال مأثورة				
						٧	أسماء مقدسة				
						٦	شعرات				
					٩	٧	صور الرسول وآل البيت (ع)	شخصية			
						—	صور وشخص دينية معاصرة				
						٢	صور وشخص أخرى				
						٢٥	٢			الكعبة المشرفة	العلم الدينية
							١			مساجد معظمة	
		٤	جوامع وحسينيات								
		١	مراقد								
		٢	تراثية								
		—	كتائن واثيرة								
		—	أخرى								
		٥٨	—	صلاة	شعر وعبادات						
			—	حج							
			٣	جهاد							
			١	شعائر حسينية							
			٦	شعائر حسينية							
٤	أخرى										
١٩٦								المجموع			

ولا يعزى الباحثان تدني نسبة تمظهر المقدس الديني في رسوم الطلبة الى عدم الاعتراف به، بل قد يكون ذلك من باب:

- ١- سهولة التعبير الفني عن الموضوعات الحسية قياسا بالموضوعات المتخيلة ذات الطابع الديني.
- ٢- سهولة رسم الطبيعة والأشكال الهندسية نسبة الى بقية الموضوعات وخصوصا الموضوعات الدينية أدى بالنتيجة الى التفاوت بين نسبة تمظهر المقدس الديني في رسوم الطلبة.
- ٣- غلبة الجانب الحسي لدى الأفراد ضمن مستوى التلقي على الجانب الروحي أدى إلى أن تكون البيئة المحيطة بنية ضاغطة توجه الطلبة نحو تجسيد تفصيلاتها.
- ٤- ارتباط الموضوع سايكولوجيا بالمرحلة العمرية.
- ٥- دور التغييرات الفسيولوجية الحاصلة في مرحلة المراهقة بما تشتمل عليه من تغيرات جسمية وجنسية والتي تؤثر على سلوك المراهقين، أدى إلى إهتمامهم بالجوانب الحياتية الأخرى أكثر من إهتمامهم بالجوانب الدينية.

ثانياً : فيما يتعلق بفرضيات البحث :

- ١- الفرضية الصفيرية الأولى: (لا توجد فروق دالة احصائية عند مستوى دلالة ٠,٠٥٪) في تمظهرات المقدس الديني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية وفق متغير الجنس -ذكور، اناث-).

وللتحقق من صحة الفرضية استخدم الباحثان مربع كاي من اجل الكشف عن دلالة الفروق بعد معرفة تكرارات الرسوم التي يتمظهر فيها المقدس الديني والتي لم يتمظهر فيها لكلا الجنسين وكما موضح في الجدول (٦) ادناه:

جدول (٦)، يوضح تكرارات الرسوم التي تمظهر فيها المقدس الديني والتي لم يتمظهر فيها عند الذكور والاناث

الجنس	تكرارات الرسوم التي يتمظهر فيها المقدس الديني	تكرارات الرسوم التي لا يتمظهر فيها المقدس الديني	المجموع	قيمة كاي التوبة	قيمة كاي الجدولة
ذكور	١١٠	٥٦١	٦٧١	٢٤,٦٣	٣,٨٤
اناث	٤٦	٥٧٦	٦٢٢		
المجموع	١٥٦	١١٣٧	١٢٩٣		

تم استخراج قيمة مربع (كاي) المئوية من الجدول أعلاه فكانت (٢٤,٦٣)، وعند معادلتها بالقيمة الجدولية البالغة (٣,٨٤) عند مستوى دلالة (٠,٠٥) وبدرجة حرية (١)، اتضح ان قيمة مربع (كاي) المئوية اكبر من القيمة الجدولية. وعليه ترفض الفرضية الصفرية وتقبل الفرضية البديلة التي تنص على وجود فروق ذات دلالة إحصائية ولصالح الذكور.

ويعزى الباحثان هذه النتيجة إلى الأسباب الآتية:

- ١- سعة حرية حركة الذكور بالنسبة للإناث، عن طريق حضور الشعائر والمحاضرات الدينية ومجالس الوعظ والإرشاد والتواجد في الجوامع.
- ٢- فاعلية تأثير النشاط العولمي الموجه للإناث مقابل وسائل الترويج البسيطة التي تتبعها المؤسسات الدينية التي غالبا ما تفتقر إلى عاملي التشويق والإثارة أدى إلى تفاوت تناول موضوعة المقدس الديني بين الذكور والإناث.
- ٣- عمقت قضية الدفاع عن الوطن ضد الهجمة الإرهابية (داعش) لدى الذكور العلاقة بالمقدس الديني أكثر مما هو عند الإناث، على اعتبار أن الذكور هم الجنس الذي يذود عن الوطن ضمن الثقافة العربية الإسلامية وخصوصا في العراق.

٢- الفرضية الصفرية الثانية: (لا توجد فروق دالة إحصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) في تمظهرات المقدس الديني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية وفق متغير الموقع الجغرافي للطلبة)

ومن اجل التحقق من صحة الفرضية تم استخدام مربع (كاي) للكشف عن دلالة الفروق بعد التعرف على تكرارات الرسوم التي يتمظهر فيها المقدس الديني والتي لم يتمظهر فيها كما موضح في الجدول -٧:

جدول (٧)، يوضح تكرارات الرسوم التي يتمظهر فيها المقدس الديني والتي لم يتمظهر فيها وفق متغير الموقع الجغرافي للطلبة.

الموقع الجغرافي للطلبة	تكرارات الرسوم التي يتمظهر فيها المقدس الديني	تكرارات الرسوم التي لا يتمظهر فيها المقدس الديني	المجموع	قيمة كاي المحسوبة	قيمة كاي الجدولية
حضر	١٣٥	١٠١٢	١١٤٧	٠,٨٣	٣,٨٤
ريف	٢١	١٢٥	١٤٦		
المجموع	١٥٦	١١٣٧	١٢٩٣		

قام الباحثان بإستخراج قيمة مربع كاي المحسوبة من الجدول أعلاه فكانت (٠.٨٣) وبعد مقارنتها بالقيمة الجدولية البالغة (٣.٨٤) عند مستوى دلالة (٠.٠٥) وبدرجة حرية (١)، وتبين ان قيمة مربع (كاي) المحسوبة اقل من القيمة الجدولية، وعليه تقبل الفرضية الصفرية التي تنص على عدم وجود فروق دالة احصائياً عند مستوى دلالة (٠.٠٥) في تمظهرات المقدس الديني وفق متغير الموقع الجغرافي للطلبة.

ويعزي الباحثان تكافؤ تمظهر المقدس الديني في رسوم طلبة الإعدادية بين الريف والمدينة إلى خلق فضاء ثقافي موحد مغري عبر مواقع التواصل الاجتماعي ووسائل الإعلام المختلفة فلم تعد هناك مناطق ريفية منغلقة بل أصبحت فضاءً واحداً.

الاستنتاجات:

إن قراءة المقدس كمفهوم تختلف عنه كتطبيق في رسوم الطلبة فقد تكون محاكاة الطبيعة هي تعبير عن عظمة خالقها المقدس وهذا يتناسب مع ما جاءت به الفلسفة الإشرافية التي تبناها الإسلام في شرح علاقة الجمال الطبيعي بالجمال الإلهي ما يترتب على ذلك أن الحقيقة الإحصائية التي ذكرت في النتائج هي إحصائيات علمية تجريبية لزمان ومكان معينين وهي نفسها قابلة للتأويل الروحي في حدود علاقتها بالمقدس. وقد تكون عملية تداول رسم الطبيعة عبر الأجيال من السياق الاجتماعي في المجتمع العراقي ولا يفترض عملية تناقلها الى التعليم النظري وإنما توطدت بفعل التأثير والتأثير بين الأجيال المتعاقبة.

التوصيات:

- ١- ضرورة توسيع مدراك الطلبة التخيلية عبر برامج تثقيفية تطبيقية تسمح لهم برسم الصور المتخيلة باختلاف موضوعاتها
- ٢- من المهم توثيق علاقة الطلبة بماوراء الحس لاسيما ما يتعلق بتعميق الجانب الروحي الديني
- ٣- ضرورة إشغال الطلبة بتنمية مواهبهم بمختلف مجالاتها المهارية كالرياضة والفن والثقافة، لتجاوز المشكلات الحاصلة نتيجة التغيرات الفسيولوجية والسيكولوجية
- ٤- تكثيف البرامج التوعوية الخاصة بالاناث بما يتناسب مع التقاليد والاعراف الاجتماعية الاخلاقية.

٥- تطوير قدرات المؤسسات الدينية فيما يتعلق بوسائل الاتصال الجماهيري بأنواعها المختلفة والتأكيد على عنصري الاثارة والتشويق في نشر الثقافة الدينية لاسيما المتعلقة منها بالمقدس.

٦- دعم المؤسسات الشبابية والنسوية لما تؤديه من دور تثقيفي مع مراعاة طرق التواصل الاجتماعي غير التقليدية لتثقيف الشباب والفتيات.

المقترحات:

- ١- إجراء بحث يتناول هيمنة موضوعات الطبيعة في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية.
- ٢- إجراء بحث يتضمن تمظهرات المقدس الوطني في رسوم طلبة الجامعة.
- ٣- إجراء بحث عن عزوف الطلبة عن الاسلوب التجريدي في الفن- الأسباب والمبررات.

هوامش البحث

(١) للمزيد: <https://www.lebanese-forces.com/2018/04/17/usek-276/>

(٢) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، ص٤٠٦.

(٣) قاموس المعاني، <http://www.almaany.com/ar>

(٤) مذكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، ص١١٤.

(٥) معلوف، لؤيس: المنجد في اللغة، ٦١٢.

(٦) ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، ص٢٦٧-٢٦٨.

(٧) مذكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، ص٢٦.

(٨) كايوا، روجيه: الإنسان والمقدس، ص١٠.

(٩) فرويد، سيغموند: الطوطم والحرام، ص٣١.

(١٠) نفسه، ص ٣٢.

(١١) كريزويل، إديث: عصر النبوية، ص٤١٦.

(١٢) شلحت، يوسف: بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، ص٢٦.

(١٣) نفسه، ص ٢٧.

(١٤) نفسه، ص ٢٧.

(١٥) اركون، محمد: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ص٢٦٧.
(❖) الشمولية أو (التوتاليتارية) أصل اللفظ والمفهوم من بنات أفكار المفكر الايطالي الفاشي (جيوفاني جنتيلي ١٨٧٥-١٩٤٤) في مستهل عشرينات القرن الماضي، قبل الحرب العالمية الثانية وهذا اللفظ في نظره كان مرادفا لدولة أكثر تقدما ونقاءً وأخلاقية من الحكم الليبرالي الضعيف. وهو مفهوم يستعمل لوصف ثلاثة أنظمة إجتماعية - سياسية تشابه من أوجه عدة (ايطاليا الفاشية، ألمانيا النازية، روسيا الاستالينية) وتنتمي هذه الانظمة الثلاثة الى حقبة ما بعد الحرب العالمية الأولى في أوروبا الصناعية، ويحتل هذا المفهوم مكانه ضمن كوكبة أخرى مثل (الاتوقراطية، التسلطية، السلطانية) للمزيد ينظر: عبد الجبار، فالح: ما بعد ماركس، ص١٥٣. كذلك: عرفة، مازن: سحر الكتاب وفتنة الصورة، ص١٥١.

(١٦) عرفة، مازن: سحر الكتاب وفتنة الصورة، ص٣٠٣.
(❖❖) بالإضافة إلى دافيد كان هناك مجموعة مهمة من الفنانين أمثال (انطوان غرو، جيروديه، جيرار، وبرودون).

(١٧) بيطار، زينات: غواية الصورة النقد والفن: تحولات القيم والاساليب والروح، ص١٦٨.
(❖❖❖) الاوليفارشية، حكم القلة، ويستخدم هذا التعبير في العصر الحديث لوصف الحكومات التي تعتمد على نفوذ اجنبي، او التي ليس لها رصيد جماهيري بحيث تعتمد على دوائر التأثير في السلطة مثل رجال المال، او الصناعة، والتي تعتمد القوة المسلحة، فهي بالأساس حكم قلة، ويختلف ذلك عن حكم الأقلية، وكان افلاطون اول من أشار الى حكم الاوليفارشية في كتابه الجمهورية. ينظر: الكيالي، عبد الوهاب، الموسوعة السياسية، ص٤١٥.

(١٧) <http://almothaqaf.com/index.php/mahmod-sabri/73484.html>

(١٩) المصدر نفسه.
(٢٠) راجي، مكي عمران، محاضرة القيت على طلاب الدكتوراه في جامعة بابل كلية الفنون الجميلة بتاريخ (٢٠١٥/١١/١٠) التاسعة صباحاً.

(❖❖❖❖) تجمع فني يعنى باستلهم المضامين الثورية والاجتماعية المعبرة عن فكر حزب البعث العربي الاشتراكي، نواة هذه المعارض تتألف من بعض الفنانين الحزبيين أمثال(نزار

- الهنداوي وعزام البزاز وسهيل النداوي وغيرهم) للمزيد ينظر: آل سعيد، شاكر حسن: مقالات في التنظير والنقد الفني، ص ١٩.
- (٢١) الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي في الفكر العربي الثوري، ص ٥٢.
- (٢٢) نفسه، ص ٥٢.
- (٢٣) عمارة، محمد: الإسلام والفنون الجميلة، ص ١٠٩-١١٨.
- (٢٤) ينظر، محمود، مجيد: تاريخية المعرفة منذ الإغريق حتى ابن رشد، الجاحظ، ص ١٢.
- (٢٥) ينظر: ألياد، مرسيليا: تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ص ٨١.
- (٢٦) ينظر: صاحب، زهير: الفنون السومرية، ص: ٧٤ - ٧٥.
- (٢٧) ينظر: بارو، أندري: سومر فنونها وحضارتها، ص ٩٤.
- (٢٨) صاحب، زهير: الفنون السومرية، ص: ١٣٧.
- (٢٩) ينظر: المصري، كمال، تاريخ الفن في العصور القديمة، ص ٥.
- (٣٠) ينظر: إبراهيم، نجيب ميخائيل: مصر والشرق الأدنى القديم، ص: ١٠.
- (٣١) ينظر: مظهر، سليمان، قصة الديانات، ص ٨.
- (٣٢) ينظر: ديرويش، كرستيان: الفن المصري القديم، ص ٣٠.
- (٣٣) ينظر: باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص ٩٠.
- (٣٤) ينظر: عبد المجيد، زكريا رجب: العمارة، الفنون الكبرى في مصر القديمة، ص ٤٠١.
- (٣٥) مجموعة مؤلفين، محيط الفنون، الفنون التشكيلية، ص ١٦٢ - ١٦١.
- (٣٦) ينظر: مجموعة مؤلفين، محيط الفنون، ص ٢١٧.
- (٣٧) ينظر: فارس، شمس الدين (الخطاط سلمان عيسى): تاريخ الفن القديم، ص ٧٥ - ٧٧.
- (٣٨) ينظر: أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص ٢٠١.
- (٣٩) ينظر: الأغا، وسماء: الواقعية التجريدية في الفن، ص ٧٢.
- (٤٠) ينظر: حسني، إيناس: أثر الفن الإسلامي على التصوير في عصر النهضة، ص ٤٨.
- (٤١) ينظر: الأغا، وسماء: الواقعية التجريدية في الفن، ص ٧٢٠.
- (٤٢) ينظر: البهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، ص ١٠٠.
- (٤٣) ينظر: الأغا، وسماء: الواقعية التجريدية في الفن، ص ٧٣ - ٨٣.
- (٤٤) ينظر: إسماعيل، عز الدين، الفن والأنسان، ص ٨٨.

- (٤٥) ينظر شبنغلر، ازوالد، تدهور الحضارة الغربية، ص: ٤٩١.
- (٤٦) ينظر: جبرا، إبراهيم جبرا، جذور الفن العراقي، ص: ٢٣.
- (٤٧) ينظر: آل سعيد، شاكر حسن، الحرية، ص: ١٧٢.
- (٤٨) ينظر: نادر، سهيل سامي: شاكر حسن آل سعيد، سيرة فنية وفكرية، ص: ١٩.
- (٤٩) ينظر: كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، ص: ١٢٥.
- (٥٠) ينظر: جبرا، جبرا إبراهيم: الفن المعاصر في العراق، ص ١٨.
- (٥١) ينظر: جبرا، جبرا إبراهيم: الفن المعاصر في العراق، ص: ٣١.
- (٥٢) ينظر: بارينو، نورة، جميل حمودي، ص ٥٠.
- (٥٣) ينظر: الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في العراق، ص ٦٣.
- (٥٤) عبد الحميد، جابر: نظريات الشخصية، النمو طريق البحث، التقويم، ص ١٧٧.
- (٥٥) ينظر: الازيرجاوي، فاضل محسن وآخرون: نظرية بياجيه في الارتقاء المعرفي، ص ١٠٢.
- (٥٦) ينظر: علم النفس الاجتماعي، منتدى الجامعات السعودية، ص ١٠-١١.
- (٥٧) ينظر: الجسماني، عبد العالي: سيكولوجية المراهقة، ص ٨٤.
- (٥٨) ينظر: عبد الحميد، شاكر: الطفولة والإبداع، ج١، ص.
- (٥٩) ينظر: دراسة وتحليل الفروق بين رسوم الأطفال والمراهقين، ص ١.
- (٦٠) ينظر: عبد العزيز، مصطفى محمد: سيكولوجية فنون المراهقين، ص ١٢٦.
- (٦١) ينظر: الهندي، منال عبد الفتاح: مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال، ص ١٨.
- (٦٢) ينظر: هنري و. ماير: ثلاث نظريات في نمو الطفل، ص ١٥-١٦.
- (٦٣) ينظر عبد العزيز مصطفى: سايكولوجية فنون المراهقين، ص ٢٣٨.
- (٦٤) ينظر: ابوهيه، حسن جاسم حسن: علاقة القلق بخصائص رسوم المراهقين، ص ٥٥-٥٦.
- (٦٥) ينظر: بيوني، محمد: طرق تدريس التربية الفنية، ص ١٩.
- (٦٦) ينظر: معوض، خليل ميخائيل: سيكولوجية النمو الطفولية والمراهقة، ص ٣٠٥.
- (٦٧) الحسيني، عامر: جدلية المقدس والمدنس في فنون ما بعد الحداثة. وحدة تعليمية مقترحة في التذوق الفني. أطروحة دكتوراه غير منشورة.
- (٦٨) روضان، حمدي كاظم: تمثالات المقدس في الرسوم الدينية الأوربية، بحث منشور، جامعة بغداد، مجلة الاكاديمي، العدد (٨١).

❖❖❖❖❖ الخبراء المختصون:

- أ.د عارف وحيد قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل.
 - أ.د كاظم نوير قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل.
 - أ.د محم علي علوان قسم الفنون التشكيلية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل.
 - أ.د صفاء السعدون قسم الفنون التشكيلية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل.
 - أ.د حازم سلطان احمد قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل.
 - أ.د محمد عودة قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل.
 - أ.د فاضل الميالي قسم الحاسبات / علم نفس - كلية التربية - جامعة الكوفة.
 - أ. عباس الموسوي قسم الحاسبات / علم نفس - كلية التربية - جامعة الكوفة.
- وقد أفاد منه الباحثان في المعالجة الإحصائية لبيانات البحث.
- أ.م.د علي مهدي ماجد قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل.

Berlson, Bernard 'content a nalysis" in Gardner Lindezy(ed) book of social Psycholog vol. p:65.

❖❖❖❖❖ المحللان الخارجيان:

- ١- أ. م. د. مهدي الطفيلي قسم التربية الفنية - كلية التربية - جامعة الكوفة.
 - ٢- م.م. فؤاد يعقوب قسم التربية الفنية - كلية التربية - جامعة الكوفة.
- Cooper, John D.Measurement and Analysis of Behavioral Techniques, (٧٠) P:27.
- Holisti, C. r. content Analeysis for social science and Humanities, p: 61. (٧١)
- (٧٢) البياتي، عبد الجبار توفيق. وزكريا إثناسيوس: الإحصاء الوصفي والإستدلالي في التربية وعلم النفس، ص ٢٩٣.

قائمة المراجع والمصادر

- ١- ابو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط، دار المعارف، ١٩٧٠.
- ٢- أبو هيه، حسن جاسم حسن علاقة القلق بخصائص رسوم المراهقين.
- ٣- ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣.
- ٤- الازيرجاوي، فاضل محسن وآخرون: نظرية بياجيه في الارتقاء المعرفي، مراجعة وتقديم، موفق الحمداني، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، ١٩٩٦.
- ٥- الياد، مرسيليا: تاريخ المعتقدات والافكار الدينية، ث، عبد الهادي عباس، دار المشرق، سوريا، ١٩٧٨.

- ٦- ال سعيد، شاكرك حسن: الحرية، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٤.
- ٧- إسماعيل، عز الدين: الفن والانسان، ط١، دار القلم ، بيروت، ١٩٧٤.
- ٨- الاغا، وسماء: الواقعية التجريدية في الفن، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٧.
- ٩- بارو، اندريه: سومر فنونها وحضارتها، ترجمة: سليم طه، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٠.
- ١٠- بارينو، نوره: جميل حمودي، دار اليونسكو، باريس ، ١٩٧٨.
- ١١- باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ط٢، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦ .
- ١٢- البياتي، عبد الجبار توفيق. وزكريا اثناسيوس: الاحصاء الوصفي والاستدلالي في التربية وعلم النفس، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٧٧.
- ١٣- بيوني، محمد: طرق تدريس التربية الفنية، دار ابن بطوطة
- ١٤- بيطار، زينات: غواية الصورة في النقد والفن: تحولات القيم والاساليب والروح، ط١، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٩٩ .
- ١٥- بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، العدد (٤) الكويت، ١٩٧٩.
- ١٦- جامعة السلطان قابوس: دراسة وتحليل الفروق بين رسوم الاطفال والمراهقين، سلطنة عمان.
- ١٧- جبرا، ابراهيم جبرا: جذور الفن العراقي، مطابع الدار العربي، بغداد، ١٩٨٦.
- ١٨- الجسماني، عبد العالي: سيكولوجية المراهقة، مكتبة النهضة، ١٩٧٠.
- ١٩- ديرويش، كرستيان: الفن المصري القديم، ترجمة: محمود خليل النحاس واحمد رضا، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٦.
- ٢٠- الهندي، منال عبدالفتاح: مدخل الى سيكولوجية الاطفال، ط١، دار السيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠٠٩ .
- ٢١- هنري، ماير: ثلاث نظريات في نمو الطفل، ترجمة: هدى محمد فتاوي، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨١.
- ٢٢- حسني، ايناس: اثر الفن الاسلامي على التصوير في عصر النهضة، ط١، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٥.
- ٢٣- كايوا، روجيه: الانسان والمقدس، ترجمة: سميره ريشا، ط١، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ٢٠١٠.

- ٢٤- كامل، عادل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الرواد، سلسلة الكتب الفنية (٤٣)، ١٩٨٠.
- ٢٥- الكيالي، عبد الوهاب: الموسوعة السياسية، ج١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ب.ت.
- ٢٦- كريزويل، ادث: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ط١، دارسعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣.
- ٢٧- لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ج٣، ط١، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٩٦.
- ٢٨- مجموعة مؤلفين: محيط الفنون، الفنون التشكيلية، دار المعارف بمصر، القاهرة، ب.ت
- ٢٩- مذكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة ١٩٨٣،
- ٣٠- محمود، مجيد: تاريخية المعرفة منذ الاغريق حتى ابن رشد، الجاحظ، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٠.
- ٣١- المسيري، عبد الوهاب، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، المجلد الاول، ط١، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ٣٢- معلوف، لويس: المنجد في اللغة ، ط٣٥ ، انتشارات اسلام ، طهران، ١٩٩٦ .
- ٣٣- معوض، خليل ميخائيل: سيكولوجية النمو الطفولية والمراهقة، ط٢ ، دار الجامعي ، ١٩٨٣.
- ٣٤- المصري، كمال: تاريخ الفن في العصور القديمة ، دار المعارف ، مصر، ١٩٧٦.
- ٣٥- مظهر، سليمان: قصة الديانات ، دار الوطن العربي للطباعة والنشر، ب.ت .
- ٣٦- نادر، سهيل سامي: شاكر حسن ال سعيد ، سيرة ذاتية وفكرية ، ط١، ميزوباتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٦ .
- ٣٧- عبد الحميد، جابر: نظريات الشخصية، النمو طريق البحث ، التقويم، دار النهضة العربية ، القاهرة، ١٩٨٦،
- ٣٨- عبد الحميد، شاكر: الطفولة والابداع ، ج١، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، الكويت، ١٩٨٩.
- ٣٩- عبد المجيد، زكريا رجب: العمارة الفنون الكبرى في مصر القديمة ، ج٢، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، ٢٠٠٩.
- ٤٠- عمارة، محمد: الاسلام والفنون الجميلة ، ط١، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- ٤١- عبدالعزيز، مصطفى محمد: سيكولوجية فنون المراهقين .

- ٤٢- فارس، شمس الدين و سلمان عيسى الخطاط: تاريخ الفن القديم ،ط١، دار المعرفة ،مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ،١٩٨٠
- ٤٣- فرويد، سيغموند: الطوطم والحرام، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ب ت
- ٤٤- صاحب، زهير: الفنون السومرية ،ايكال للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠٠٤.
- ٤٥- الرازي، محمد ابن ابي بكر: مختار الصحاح ،ط١، دار الكتاب العربي ،بيروت ،١٩٦٧
- ٤٦- الريبي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية (١١)، ١٩٧٢.
- ٤٧- رحيم، سعد محمد: الذي انطقه المحرم، ط١، دار ميزوبوتاميا للنشر والطباعة والتوزيع، بغداد، ٢٠١٣.
- ٤٨- شبلنغر، اوزوالد: تدهور الحضارة الغربية، ترجمة: احمد الشيباني، ج١، منشورات الحياة، بيروت، ب ت.
- ٤٩- شهاب، اثير محمد ووسن مرشد محمود: السلطة الدينية في شعر عدنان الصائغ، بحث منشور في مجلة كلية التربية للبنات، المجلد ٢٦(٢)، ٢٠١٥ .
- ٥٠- شلحت، يوسف: بنى المقدس عند العرب قبل الاسلام وبعده، ترجمة: خليل احمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ب ت .
- ٥١- غانشف، غيورغي: الوعي والفن، ترجمة: نوفل نيوف، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠.

الاطاريح والرسائل:

- ٥٢- الحسيني، عامر عبد الرضا عبد الحسين: جدلية المقدس والمدنس في فنون ما بعد الحداثة. وحدة تعليمية مقترحة في التذوق الفني، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠١٦.

المصادر الأجنبية:

- 53- Berlson, Bernard "content analysis" in Gardner lindezy(ed)hand book of social Psychology vol. L reading Hoss Addison ,Wesley ,1959.
- 54-Cooper, John D. Measurement and Analysis of Behavioral Techniques ,Columbus ,Ohio, Charles ,E, Merrill, 1974.
- 55- Holisti ,C.r. Content Analysis for social science and Humanities, New York ,Addison ,Wesley, 1969.'

الدوريات:

٥٦- روضان، حمدية كاظم: تمثلات المقدس في الرسوم الدينية الاوربية (1200-1600)،
جامعة بغداد، مجلة الاكاديمي، العدد(٨١)، بغداد، ٢٠١٦ .

شبكة الانترنت:

57- <https://www.lebanese-forces.com/2018/04/17/usek-276/>

58-<http://www.almaany.com/ar> قاموس المعاني

59-<http://almothaqaf.com/index.php/mahmod-sabri/73484.html>.

ملحق رقم (١) أداة تحليل تمظهرات المقدس الديني في رسوم طلبة المرحلة الإعدادية في
صيغتها النهائية

المحور الأول	المحور الثاني	المحور الثالث
ضروب المقدس	تمظهرات المقدس الديني في رسوم الطلبة	بيان تمظهر المقدس الديني
		ظاهر غير ظاهر
الرموز والاشكال الدينية	كتابية	آيات قرآنية
		احاديث شريفة
		أقوال مأثورة
		شعارات
		اسماء مقدسة
	شخصية	صور الرسول وآل البيت (ع)
		صور شخص دينيه معاصرة
		صور شخص دينيه اخرى
	المسكوكات الدينية	الكعبة المشرفة
		مساجد معتبرة
		جوامع وحسينيات
		براقه
		تراثيه
		كنائس وديره
		اخرى
شعار و عبارات		صلوة
		هجج
		جسد
		شعار حسينية
		اخرى

ملحق (٢) مختارات من النماذج من عينة البحث التي تظهر فيها المقدس الديني



