الرؤية المعرفية وفق التحليل الشمولي لنتاجات فنون ما بعد المفاهيمية

Cognitive vision according to the holistic analysis of art productions post-conceptual

الباحث م.م. عقيل عبد الأمير كاظم
أشراف أ.د. صفاء حاتم السعدون

M. M. Aqeel Abdul Ameer Kazem
Prof. Dr Safaa hatem saadoun.

aqeelabdalamir@gmail.com
cvbbaidifi@gmail.com

07806394535

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث بدراسة (الرؤية المعرفية وفق التحليل الشمولي لنتاجات فنون ما بعد المفاهيمية) ويقع في ثلاث فصول، تضمن الفصل الاول بياناً لـ مشكلة البحث واهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده وتحديد، اهم المصطلحات الواردة فيه وتعريفها. وقد تضمنت مشكلة البحث الحالي موضوع (الرؤية المعرفية وفق التحليل الشمولي لنتاجات فنون ما بعد المفاهيمية) التي شهدت ساحة الحوار الفكري والثقافي حالة من التطور لم يسبق لها مثيل في مراحل الفكر الحضاري البشري السابق ،وتساعد عملية النقد على تفعيل التفكير وتحريكه وتوليد أفكار ورؤى جديدة ولذلك فهو عملية ضرورية للتخلص من الطاعة العمياء والانقياد وعدم طرح الآراء والأفكار من دون تأمل ، فهو يدعو إلى الحرية ، وقد نتج عن هذه المحاولات الجديدة ذات الطابع المعرفي، أن فقدت التقاليد الأكاديمية ودخل الفنان في عملية اختبارية، إن الفاعلية المعرفية للفن عامة والفن التشكيلي خاصة تجلت في بحث النقد الفني عن المنهجية العلمية وضوابطها المعرفية التي أدت إلى أن ينفصل الشكل عن المحتوى أو المعنى والذي هو في الحقيقة الانفصال عن الإحالة إلى خارج النص بما يمثله من معاني، فشغل النقد المعرفي المثقفين والباحثين في ميادين محاوراتهم بين مشجع ومناقش ومتبني ومعارض؛ لذلك كان ظهور النقد المعرفي بمثابة نبوءة بناء سرح نقد جديد قام أساسا على زعزعة أرضية النقد الفني الذي اهترأت آلياته المنهجية بعد أن كان إلى عهد قريب أداة منهجية لقراءة وإعادة قراءة النصوص الفنية للفنون المعاصرة ، فانعدام الجمال في فنون التي سبقتها والذي شكل المحور الرئيسي لفنون المعاصرة في هذه الفترة جعل من الضروري أن يدرس موضوع النقد المعرفي(التحليل الشمولي المعرفي) التي أنتجت في نطاق الفنون ما بعد المفاهيمية أمراً لابد منه؛ ومن هنا وجد الباحث ضرورة التصدي لدراسة وتقصي الرؤية المعرفية وفق التحليل الشمولي لنتاجات فنون ما بعد المفاهيمية والمعطيات الفنية التي ظهرت من قبل فناني في فترة بعد ما بعد الحداثة محدداً مشكلة البحث الحالي في ضوء الاجابة على التساؤل الاتي: ما الرؤية المعرفية وفق التحليل الشمولي لنتاجات فنون ما بعد المفاهيمية ؟ وكيف تسجد تشكيليا؟

ويهدف البحث الحالي الى كشف: (الرؤية المعرفية وفق التحليل الشمولي لنتاجات فنون ما بعد المفاهيمية.)

وحدود البحث: أولاً : الحدود الموضوعية: دراسة مصورات النتاجات الفنية بمواد وخامات مختلفة، التي يظهر فيها بشكل واضح التحليل الشمولي للنقد المعرفي.

ثانياً: الحدود الزمانية: (١٩٩٠–٢٠٢٠) ميلادي. ثالثاً: الحدود المكانية: أوربا. وامريكا

فيما اشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري وتألف من مبحثين: تضمن الاول (منهج التحليل الشمولي للنقد المعرفي في التأسيس والمفهوم)، اما المبحث الثاني فقد عنى بدراسة (المنطلقات المعرفية لنماذج مختارة من فنون ما بعد المفاهيمية).

واما بالنسبة للفصل الثالث الذي تضمن تحليل عينة البحث والبالغة (٣) انموذج، وعلى وفق تصنيف الحركات والتيارات لمرحلة ما بعد المفاهيمية ، وعنى الفصل الرابع بـ (نتائج البحث) وكانت النتائج التي منها:

١) أهمية الرؤية الشمولية للنقد المعرفي كونها تكشف تشغيل وظائف النصوص الفنية لنتاجات ما بعد المفاهيمية وقراءتها تبعاً لجملة من المحسوسات البصريّة والمؤثرات العقلية والذهنية

٢) يؤثر التحليل الشمولي للنقد المعرفي على انعكاس التجربة الحسية على الاعمال الفنية بعد ما بعد الحداثة (ما بعد المفاهيمية) المتحولة لتصبح فاعلة للنشاطات الثقافية.

انتهى البحث بقائمة المصادر.

الكلمات المفتاحية : رؤية – معرفة – تحليل –نقد – ما بعد مفاهيمية

Research Summary:

This research is concerned with the study of (cognitive vision according to the holistic analysis of post-conceptual art productions) and is located in three chapters. The problem of the current research included the topic (cognitive vision according to the holistic analysis of post-conceptual art productions), which witnessed the arena of intellectual and cultural dialogue, a state of unprecedented development in the stages of previous human civilizational thought, and the process of criticism helps to activate and move thinking and generate new ideas and visions, and therefore It is a necessary process to get rid of blind obedience and submission and not to present opinions and ideas without contemplation, as it calls for freedom, and these new attempts of a cognitive nature resulted in the loss of academic traditions and the artist entering into an experimental process. The cognitive effectiveness of art in general and plastic art in particular was manifested In the search of art criticism for the scientific methodology and its cognitive controls that led to the separation of the form from the content or meaning, which is in fact the separation from the referral outside the text with the meanings it represents. Therefore, the emergence of knowledge criticism was a prophecy of building a new criticism theater based mainly on shaking the ground of art criticism, whose methodological mechanisms were worn out, after it was until recently a systematic tool for reading and re-reading artistic texts for contemporary arts. In this period, he made it necessary to study the subject of cognitive criticism (holistic cognitive analysis), which was produced in the scope of post-conceptual arts. Hence, the researcher found the need to address the study and investigation of the cognitive

vision according to the holistic analysis of the productions of post-conceptual arts and the artistic data that appeared by artists in the post-postmodern period, defining the problem of the current research in light of the answer to the following question: What is the cognitive vision according to the holistic analysis of the productions of arts Post-conceptual? How do you perform prostration?

The current research aims to reveal: (The epistemological vision according to the holistic analysis of the post-conceptual art productions.)

The limits of the research: First: Objective limits: Studying the visualizations of artistic productions with different materials and raw materials, in which the comprehensive analysis of knowledge criticism appears clearly.

Second: Temporal boundaries: (2010-2020) AD. Third: spatial borders: Europe. And America

While the second chapter included the theoretical framework and consisted of two sections: the first included (the holistic analysis approach to cognitive criticism in the foundation and the concept), while the second section was concerned with the study of (cognitive starting points for selected models of post-conceptual arts).

As for the third chapter, which was concerned with (research results), the results were:

1) The importance of the holistic vision of knowledge criticism, as it reveals the operation of the functions of artistic texts for post-conceptual productions and reading them according to a set of visual perceptions and mental and intellectual influences.

2) The holistic analysis of cognitive criticism affects the reflection of the sensory experience on the artworks after postmodernism (post-conceptual) that transformed to become active cultural activities. The search ended with a list of sources.

الفصل الأول: الاطار المنهجي

أولاً- مشكلة البحث:

توصف فنون التشكيل على نحو عام، بالفنون المتحولة على وفق أنظمة المعرفة التي تستدعي التغيير بملامح جديدة، وهي بذلك ترفض الثبوت والجمود وهذا الامر يمثل سر حيويتها ونموها، وتأكيدً للرؤية العلمية التي تصف الفن بالمعرفة المشابهة للمعارف الإنسانية الأخرى والنقد كنظام معرفي يقوم بأدوار مهمة يؤثر بواسطتها في شتى مجالات الثقافة ومنها الفنون، كالشعر والخطابة والموسيقى والفنون التشكيلية، فالنقد ذو رسالة متعددة الأبعاد فهو آلية من آليات الخلق والإبداع في تفكيكه للأعمال الفنية وتحليلها وتأويلها بعد أن يستشرف فضاءاته وأبعاده ودواخله ليعيد إنتاجه بخطاب معرفي جديد يقوم عليه، ولهذا أصبح النقد شرط الإبداع وبالتأكيد فالإبداع هو شرط التطور والتقدم.

فالنقد ومنذ نشأته وهو جزء من تاريخ الفكر والمعرفة والثقافة فهو قائم في سياق تاريخي واجتماعي مرتبطاً بالتحولات الذاتية والموضوعية للمجتمعات فهو يشكل المحور الأساسي للحراك الاجتماعي الثقافي باعتباره الطريق الأمثل لنهضة الأمم كجزء من الوعي الإنساني الهادف إلى إيقاظ الوعي الاجتماعي عن طريق القدرة على الرفض وعدم إلغاء الحق في التفكير والحرية في الرأي والقدرة على الإبداع، فلم يحتدم السجال حول الفن والأدب وعموم الثقافة الأخرى ، إلا من خلال المكانة الخاصة التي أفرزتها معطيات الحضارة الإنسانية عبر تاريخها الطويل.

حيث ذهبت فنون مابعد المفاهيمية إلى حدود إنشاء علاقة جديدة بين الواقع والصورة، وحاولت تقديم قراءة للواقع قوامها الرؤية الذاتية للفنان وما يتبع ذلك من تغير أنساق العلاقات البصرية داخل اللوحة أو العمل الفني، وتحويلها إلى علاقات وأنساق تستدعي الرؤية المعرفيةالخاصة للفنان، التي تلعب الدور الأهم في عالم الفن. ومن هنا وجد الباحث ضرورة التصدي لدراسة وتقصي التحليل الشمولي للنقد المعرفي والمعطيات الفنية التي ظهرت من قبل فناني ما بعد المفاهيمية محدداً مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: **الرؤية المعرفية وفق التحليل الشمولي لنتاجات فنون ما بعد المفاهيمية ؟ وكيف تسجد تشكيليا؟**

ثانياً – أهمية البحث والحاجة إليه:

١) تعد الفنون مابعد المفاهيمية ركنا اساسيا في الفن، والتي تعد جزء لا يتجزأ من حياة الفنان والناقد المعاصر.
٢) يمثل البحث الحالي دراسة نقدية ومعرفية يسهم في إثراء الأطر المعرفية عامه والنقد المعرفي خاصة.
٣) يفيد الدارسين في الحقل الفني والنقدي وطلبة الدراسات العليا والمتخصصين بالنقد والفن التشكيلي.

ثالثاً – هدف البحث:

يهدف البحث إلى كشف **(الرؤية المعرفية وفق التحليل الشمولي لنتاجات فنون ما بعد المفاهيمية)**

رابعاً – حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

١) الحدود الموضوعية: دراسة مصورات النتاجات الفنية بمواد وخامات مختلفة
٢) الحدود الزمنية: ١٩٩٠م– ٢٠٢٠م.
٣) الحدود المكانية: أوربا. وامريكا

خامساً – تحديد المصطلحات وتعريفها:

١– الرؤية

(لغة) : رأي . الرؤية بالعين وبمعنى العلم . يقال رأى زيداً عالماً ، ورأى رأياً ورؤية ورائه مثل رائة . وقال ابن سيده : ((الرؤية النظر بالعين والقلب)) [١]

(اصطلاحاً) : هي المشاهدة بالبصر ، وقد يراد بها العلم مجازاً ، واذا كانت مع الاحاطة سميت ادراكاً . وتطلق الرؤية في الفلسفة الحديثة على وظيفة حاسة البصر [٢] .

(ان رؤية الفنان هي نظرته الشاملة والموضوعية للأشياء من خلال تعدد زوايا النظر ، أي تعدد الرؤى للأشياء ذاتها ، والرؤية الذاتية هي رؤية مجزئة ومحدودة بجانب واحد للأشياء ، ولذلك فهي رؤية قاصرة) [٣] .

ويرى (كروتشه) : ان الفن رؤية او حدس ، فالفنان يقدم صورة او خيالاً ، والذي يتذوق الفن يدور بطرفه الى النقطة التي دله عليها الفنان وينظر من النافذة التي هيأها له ، فاذا به يعيد تكوين الصورة في نفسه)) [٤] ، واوضحت (راوية عبد المنعم) ان هناك رؤية فنية تتمثل في نظرة الفنان الملهم وهي نظرة مختلفة تماماً وموقف مغاير لرؤية الفرد العادي او رؤية العالم ، انها موقف تملية على الفنان الخبرة الجمالية التي يقف عندها الانسان اما متذوقاً للمشهد الطبيعي او العمل الفني ، واما مبدعاً له وناقداً من جهة اخرى [٥]

٢- المعرفة :

(لغة) ورد المعجم العربي الأساس : عَرَفَ يَعْرِفُ مَعْرِفةً وعِرْفاناً فهو عارف ، عَرفَ يُعرفُ تَعْريفاً : هو الأمر اعلمه إياه ، جعله يعرفه . مَعْرفة : معارف مفرد مَعْرِفَةُ : مصدر عَرَفَ ، معرفة تنتمي فيها الواسطة بين الذات العارفة ، والموضوع المعروف ، يعرف حق المعرفة ، يعرف جيداً ، الاسم الدال على معين ، وضده النكرة . تعارفَ يتعارف تعارفاً [٦]

(اصطلاحا) في معجم المصطلحات العلمية والفنية : مَعرفة : ما تكوّن في الذهن من مفهوم لشيء، إدراك حَدسي وما هي نافعة : (مَعرفة الخير والشَّر) ، قوة الفهم والتَّمييز عِلم ، اطَّلاع : (حدث الأمر بمعرفته)، (كان على مَعرفة بالخير) ، (مَعرفة القوانين) ، (مَعرفةُ الجميل) : اعتراف بالجميل ، (عَدَمُ مَعرِفة): ما لا سبيل إلى العلم به ، ما خُفيت معرفته، عدم إدراك : (عدم معرفة المستقبل)، (نظرَّية المعِرفة) : دراسة تبحث في المعرفة من حيث مَوضوعاتها ومَبادئها وقَوانينها وعلاقاتها بعضها ببعض، وتكشِف عن أصلها ، (هذا أمرٌ لا معرفة لي به) : أجهله ، لم يسبق لي عِلمُ به . (موهوب بمَعرفة المستقبَل) : عِالم بالغيب . مجموعة المَعارف المكتسبة بالدَّراسة. عَلم : (رَجل واسِع المعَرفة)، عِلم، ثقافة، اطَّلاع، تطلَّع من العلوم : (أكتسب مَعرفةَ) [٧]

٣- النقد المعرفي:

عرفه (الحياني) تجربة الوعي في ضوء علاقتها بطريقة عمل الذاكرة، وعلاقتها بالتاريخ والثقافة ومجمل معارفنا، وأثر كل ذلك على طريقة التصور التي نمارسها في فهم الوجود والتعبير عنه معرفيا، جامعا بين الحقول المعرفية النفسية والفنية والتجربة الإنسانية المتعالقه مع واقعها المعيش[٨]

وعرف انه "علم معاصر يبحث في إشكالات قديمة بتصورات ووسائل حديثة، إنه علم يبحث في كيفية امتلاك الذهن البشري المعرفة، وكيفية تطويرها، ويبحث في علاقة المحيط بالاكتساب، وفي كيفية احتفاظ الذاكرة بالمعلومة" [٩].

التعريف الإجرائي للبحث: الرؤية المعرفية وفق التحليل الشمولي (النقد المعرفي)

(التوجهات في النقد الفني المعرفي لكشف منظومة الأفكار المترابطة في سياق العملية الإبداعية في ضوء الامتداد التاريخي والثقافي في حقول المعرفة الإنسانية وما يترتب عليها من تطورات عقلية وذهنية وحسية في الفنون المعاصرة)

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: منهج التحليل الشمولي للنقد المعرفي في التأسيس والمفهوم:

تكون مهمة النقد المعرفي بصفته حاملاً للمعرفة أو مصدراً لرؤية ثاقبة متفحصة حول الخصائص والسمات الكفيلة ، بتوفير القدرة المعرفية الكافية لإصدار حكم الحقيقة أو القيمة المعرفية حالما يقتنصها وان هذه السيرورة في النقد المعرفي تجعله في مرتبة واحدة مع غاية الامتاع في الإبداع الفني ، والذي تقوم به أنواع أخرى من النقد الذي يعمد أساساً في تقويم النص وفقاً للتجربة التي تستند بالدرجة الأولى إلى مهارات ومواهب يمتلكها الناقد بالفطرة والدربة والممارسة في الوصول إلى الوعي الإنساني الكامن في أعماق النص الفني[١٠]. ومنها مايكون مكتسباً من الدين واللغة والتراث والثقافة والحضارة ، وغيرها من المصادر التي تشكل في الوعي الإنساني بنى فكرية نسقية . ومن ذلك الخزين المعرفي يشتغل النقد المعرفي في عملية الكشف والتحليل والتفسير من خلال هذه البني الفكرية النسقية السائدة في العقل الإنساني، والمتمثلة في القوى والملكات العقلية من : تصور وإدراك وتخييل ، وغيرها من الملكات المنتظمة في التمظهرات النقدية المصاغة في التعبيرات . [١١]

ومصطلح (النقد المعرفي) من المصطلحات التي لها علاقة وثيقة بالمعطيات الحضارية من جهة المعرفة؛ لأنه قائم على الإدراك المنظم والشمولية في المعارف ، وهذان الأمران يعدان من مقومات الحضارة لاسيما في وجهتها الفنية ومن هذا الاعتبار فإن التداول به على مستوى البحث النقدي يأخذ أشكالاً عدة ، فقد يصرح به مطلقاً عند من يرى انه مصطلح له توجهه العلمي ويتجه نحو التناول الشمولي في وظيفته ومهمته ، وقد يشار له بمسميات أو مصطلحات أخرى ، وذلك من باب الإفادة من إمكانية توليد المصطلحات بالدلالة ، وان كانت هذه المصطلحات المولدة لاتحيط بكل مقتضيات النسقية التي يصنفها (النقد المعرفي) ولكنها تشير إلى الاتجاه العام الذي يتناوله هذا النقد من التنظيم المعرفي والمعرفة الشمولية . وقد تم تداول مثل هذه المصطلحات المولدة بشيء من التبسيط ، وفي بعض الأحيان بتوصيفات : إما عابرة وإما مفسرة لحالة نقدية خارجة عن إطار المصطلحات النقدية المعروفة تحت مظلة النقد الأدبي : كالنقد اللغوي ، والنقد الفني ، والنقد الانطباعي ، والنقد الموضوعي ، وغيرها من المصطلحات التي أخذت مكانتها على الساحة النقدية ، ومن بين المصطلحات المولدة المتداولة : (النقد العلمي)، أو(النقد المنهجي) [١٢]

المرجعات الأساسية للنقد المعرفي

أولا: نظرية المعرفة (الأبستمولوجيا)

فرع من فروع الفلسفة هي مبحث في مبادئ العلوم وفي الأصول المنطقية لهذه المبادئ تعني علم المعرفة، تبحث في أصل المعرفة ، وبنيتها ومفاهيمها ومصداقيتها، إذ أن تبلور مبحث الابستمولوجيا في الفلسفة الحديثة اقترن بأسماء مدارسها العقلية والتجريبية والنقدية ، واختلفت الآراء في وضع أسس الابستمولوجيا إن التميز الدقيق بين الابستمولوجيا وفلسفة العلوم يعد من الأمور الصعبة جداً فلذلك يعتبر إن العلاقة بين الاثنين هي علاقة جزء من كل ، فذهب بعضهم إلى أن العصر الذهبي لنظرية المعرفة ، ويرى آخرون هو الواضع الحقيقي لنظرية المعرفة ، وتجد من يقول "أن الميلاد الرسمي لنظرية المعرفة كان مع ظهور المشروع الكآنتي لنقد العقل " [١٣] .
وعلى الرغم من محاولة الفرنسيين في التمييز بين نظرية المعرفة والابستمولوجيا إلا إنهم لم يفصلوا فصلاً تاماً ومطلقاً بينهما ولعل هذا ما أكده (لالاند) عندما قال : "علينا إذاً التفريق بين الابستمولوجيا ونظرية المعرفة على الرغم من كون الابستمولوجيا بمدخلاتها وتساعدها ، فهي تمتاز عن نظرية المعرفة بأنها تدرس المعرفة بالتفصيل وبشكل بعدي في مختلف العلوم أكثر مما تدرسها على صعيد وحدة الفكر" [١٤].

أنماط المعرفة:

المعرفة العلمية: – أنها معرفة قائمة على العلم في تحصيل معطياته، في الواقع هي معرفة شاملة بالفعل وخصائصها (التعميم والشمولية. الدقة والتكميم. اليقين. التجريد. الموضوعية. النسبية. التعليل. التصحيح الذاتي. الواقعية. الوضعية.) ، وتتميز المعرفة العلمية عن غيرها من المعارف بكونها معرفة منظمة ومتناسقة تقوم على المنهج العلمي ، ويمكن بسهولة تمييزها عن الأسطورة أو الخرافة وهي تختلف عن المعرفة البسيطة التي تعتمد على الخبرة الشخصية للأفراد أو المعلومات المنقولة عن خبرات شخصية بدون رابط أو منهج محدد[١٥]. وتعتمد المعرفة العلمية على القياس والتجارب وتستعين بالآلات الدقيقة التي تكشف للإنسان عما تعجز عن بلوغه حواسه ، وتخضع النقد الصارم والمراجعة المتواصلة ، إن المعرفة التي لا تنطبق إلا على حالة واحدة ليست معرفة علمية، بل هي رؤية ذاتية جماعية [١٦]

المعرفة الإنسانية : وهي مجموعة المشاعر والإحساسات المادية التي يحصل عليها الإنسان وهي تمتاز بأنها بسيطة ساذجة خالية من الدقة والتعمق والوضوح ، هي معرفة غير ثابتة مزعزعة لا تدوم ، وأنها مختلطة ومتشابكة القواعد والأسس ، والمعرفة الإنسانية على نوعين: [١٧]

الأولى :– الأحاسيس البحتة وهي مؤقتة لا علاقة لها بذكريات الماضي ولا بأخيلة المستقبل.

والثانية: – هي ما تشترك النفس في عمليته، وهو منظم ثابت يتناول ماضي الحياة وحاضرها ومستقبلها، وهي التي يقوم عليها المعارف الإنسانية، لأن الحاضر والمستقبل يظلان مظلمين إذا لم يتضحا بنور الماضي والماضي

لا يبقى منه شيء، لو كانت المعرفة مقصورة على القسم الأول، لكانت عبثاً ومعدومة الفائدة. أهم مميزات المعرفة الإنسانية : [١٨]

أ- إن المعرفة الإنسانية مقصورة على النواحي المادية والاجتماعية من الحياة.

ب- إن المعرفة الإنسانية فطرية توجد في كل إنسان.

ت- إن المعرفة الإنسانية معرضة للتغير والتأثير بالغريزة والعاطفة

المعرفة الدينية :- المعرفة الدينية أو الربانية وهي المعرفة التي يكشفها الله للإنسان ، والله عز وجل معرفته غير محدودة يلهم بعض الناس المختارين ويوحي لهم بتعاليمه ليحملوها على الناس، وتكون متاحة أمام جميع الجنس البشري ، وتمثل هذه المعرفة عامة على لسان (الرسل والأنبياء) كما توجد في الكتب السماوية المقدسة، وبالنسبة لليهود والمسحيين توجد في الكتاب المقدس، وبالنسبة للمسلمين توجد في القرآن الكريم ، وغيرها من الكتب الدينية لمختلف أجناس البشر [١٩]

المعرفة التجريبية: - نتوصل إليها من خلال الحواس، وان كان العقل له دور في تجريد المدركات الحسية وتعميمها، ويستفاد من المعرفة التجريبية في العلوم التجريبية، مثل (الفيزياء والكيمياء وعلم الأحياء).

المعرفة العقلية :- العقل له دور رئيسي في التوصل إلى المعرفة ، وان كان يستفاد من المعطيات الحسية والتجريبية كمنشأ لانتزاع المفاهيم أو لتشكل بعض مقدمات القياس ، ومجالات المعرفة (المنطق ، والعلوم الفلسفية ، والرياضيات) [٢٠]

المعرفة الحدسية: يقصد بالحدس المعرفة التي يصل إليها الإنسان من دون إن يستطيع البرهنة على صحتها ومصدرها، يكون عادة إحساساً أو شعوراً داخلياً أو يطلق عليها أحيانا في استعمالاتنا العادية (الحاسة السادسة) والحدس أكثر طرق المعرفة اتصالاً بشخصية الفرد، وهو يحدث على أساس ما يطلق عليه علماء النفس اسم المستوى الأدق من الوعي أي تحت الشعور، هو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشعور الوجداني وكثيراً من الناس ينظرون إلى الحدس هو المصدر الحقيقي الوحيد للمعرفة [٢١]

ثانيا: اللسانيات المعرفية

فيما يتعلق بعلاقة النقد المعرفي باللسانيات المعرفية فإن هذه العلاقة تعود إلى نهاية القرن

وقد أفاد النقد المعرفي من أربع نظريات قدمها علم الدلالة المعرفي، الأولى هي نظرية المخطط الصوري " تكون الصور البلاغية صوراً مجازية معتمدة على صور يرسمها العقل البشري حسب الوسائل المادية المحسوسة لاستيعابها".[٢٢] أما النظرية الثانية فهي "نظرية الأحياز العقلية وتتلخص في أن صناعة معنى معين تكون بالانتقال من العالم الواقعي إلى عالم الذهن، وتجليات هذا في اللغة كثيرة، ومن أبرزها أسلوب الشرط والتمني، ، يكون بلوغ المنى أمراً ذهنيا غائباً عن الواقع الحالي، وكذلك حينما يتمنى المرء شيئاً ما، فيتصوره بصورة

مستقبلية".[٢٣] أما النظرية الثالثة فهي: "نظرية الأطر أو الأطر الذهنية ويقصد بها أن المفهوم الواحد يحتوي على مجموعة أطر، فعملية إنشاء المعنى قائم على تأطير المفاهيم المشتركة والإنسان يدرك مفهوماً واحداً بمفاهيم مقترنة به كما في معنى المطعم مثلاً الذي يستدعي فهم مفاهيم أخرى مرتبطة ومقرونة به، أو مفهوم البيت الذي يفهم منه كل ملحقاته من الغرف والحديقة والسطح والفناء، وهذا ما سماه القدماء بدلالة التضمين".[٢٤] والنظرية الرابعة هي "نظرية المجاز المعاصر لـ (لايكوف) التي بينها في كتابه (The Metaphor We Live By) ، وهذا الكتاب يؤكد أن اللغة كلها مجاز واسع".[٢٥]

ثالثا: علم النفس المعرفي:

يعد علم النفس المعرفي فرعاً من علوم النفس، شاع المصطلح (المعرفي) بهيأة واضحة في الدراسات النفسية ضمن ميدان علم النفس المعرفي، نما هذا العلم " يهتم بمسالك إنتاج الدماغ البشري للمعرفة وتنظيمه لها بطريقة التفاعل بين الذهن والمحيط البشري وأشكال تخزين المعلومات واستعمالها وفق التصورات الذهنية، فيهتم علم النفس المعرفي بالنشاط الذهني المتمثل بعمليات الانتباه والإدراك والتفكير والتذكر وغيرها من أنشطة الفكر"، فظهر علم النفس المعرفي الذي التزم مبدأ التجربة فعلم النفس المعرفي هو محرك العلوم المعرفية؛ فهو يدرس العمليات المعرفية من إدراك وانتباه وذاكرة ولغة،[٢٦] وهو الذي مهد للعلاقة بين النقد المعرفي والعلوم الأخرى، فهو "الفرع من علم النفس الذي يعمل على اكتشاف كيف تتم العمليات المعرفية المرتبطة بالإدراك والانتباه والتفكير واللغة والذاكرة والتي تُستنتج أساساً من السلوك".[٢٧]

إن النقد المعرفي "يوظف منجزات علم النفس المعرفي واللغويات المعرفية خصوصاً والعلوم المعرفية عموماً في الوصول إلى أعماق الوعي الإنساني الكامن في أعماق النص".[٢٨]

رابعا: علم اجتماع المعرفة:

علم اجتماع المعرفة فرع جديد من فروع علم الاجتماع في مجال العلوم ، يركز فيه الباحثون والمنظرون على المعرفة ويعرفون على أنهم عمليّات مؤسّسة اجتماعيًا ، وعلى هذا النحو، يُفهم من المعرفة كونها إنتاجًا اجتماعيًا، ظهرعلم اجتماع المعرفة على نطاق واسع في ألمانيا مطلع القرن العشرين مع أبحاث (كارل مانهايم) ، ويسعى علم الاجتماع المعرفي إلى فهم الصراع الايديولوجي للتفكير الاجتماعي، ذلك أن (كارل مانهايم) يعتبر من الأوائل الذين أسسوا لهذا المبحث الاجتماعي الذي يحدد المعرفة الاجتماعية كرؤية جديدة مع التحول الابستمولوجي إلى علم الاجتماع المعرفي الذي يبحث العلاقة بين المعرفة والمجتمع[٢٩]

علم الاجتماع المعرفي استطاع معالجة المعرفة بأسس معاصرة ليفتح المجال أمام علماء الاجتماع للبرهنة على الخلفية الاجتماعية للمعرفة وتبريرها، ويصبح برنامجا يتمثل في جملة من الأسئلة والتوجهات المنهجية، غرضها دراسة المحددات الاجتماعية للمعرفة ولاسيما المعرفة العلمية ويهتم علم الاجتماع المعرفي بالمجتمع من خلال دراسة الأبعاد الاجتماعية و محدداتها المعرفية ، كما يهتم بالطريقة التي تتطور بها الأفكار الاجتماعية ، كما

يكشف عن العوائق التي تقف أمام تقدم المعرفة لهذا كانت المعرفة عند علماء الاجتماع تعبر عن الحقيقة و التصديقات العقلانية للممارسة الاجتماعية كتدعيم للمعرفة المكتسبة بمختلف أشكالها ، ذلك أن المجتمع فقط من يستطيع إنتاج المعرفة وإبراز الحقيقة [٣٠].

اسلوب المنهج المعرفي (التحليل الشمولي المعرفي):

تمثل التحليل الشمولي بالأساليب المنهجية المعرفية جزءاً من اهتمامات علماء النفس لتبيان الحدود المشتركة بين الاساليب المعرفية والشخصية، فلقد وجد العلماء حاجة متزايدة لتوحيد المفاهيم الخاصة في مجال تلك الاساليب. حيث يستخدم التحليل الشمولي المعرفي في الوقت الحاضر لتحديد الفروقات بين المتلقي (الناقد) على أساس تجميع الخصائص الفردية في انماط كلية متمايزة ، بحيث لم يجعل هذا التصنيف لغرض المفاضلة بين نمط وآخر حسب، وانما لغرض تحديد مجموعة الخصائص والمواصفات الكلية الشاملة التي تميز ذوي الاساليب النقد المعرفي المختلفة في تعاملهم مع الموضوعات المختلفة [٣١]

نجد ان مفهوم الاساليب المعرفية بوصفها مفهوماً قد تعددت مصطلحاته او مسمياته بحيث جعل من هذا التداخل ان يظهر عند تناول الاسلوب النقد المعرفي الواحد بين أبعاد وأبعاد أخرى من اساليب معرفية مختلفة ، بحيث يمكن دمج بعض هذه الابعاد ، نظراً للتشابه فيما بينها ، ولعل وجود هذه التسميات المتعددة للأساليب المعرفية ، والتداخل بين الابعاد قد يرجع الى اختلاف النظرة الفلسفية او المنظور المتبنى او الطريقة المنهجية المتبعة في دراسة كل منها [٣٢].

ومع التسليم بأن الأساليب المعرفية عموماً قد تعددت مُسمياتها واعدادها ، الا ان الاسلوب النقد المعرفي (الشمولي . التحليلي) قد تعددت مسميات المفاهيم الخاصة بأبعاده من باحث لآخر ، بيد ان كل هذه التسميات وما تبعها من تصورات قد يرجع الى اختلاف التصور النظري وراء كل باحث اكثر من كونها اختلافات في شرح او تفسير الظاهرة نفسها ، وفي هذا المجال تبين ان هناك بعض المفاهيم التي تُستخدم بدلاً عن مصطلح الاسلوب النقد المعرفي (الشمولي . التحليلي) [٣٣] ، مع وجود نظام معرفي لدى الناقد، هو وجهة نظر منظمة تدور حول كيف، ولماذا؟ يؤدي العقل الانساني وظائفه، ان الاسلوب النقد المعرفي هو الطريقة التي يستقبل بها الناقد الخبرة ، وينظمها، ويسجلها ، ويخزنها ،وبالتالي يدمجها في مخزونه المعرفي، حيث يمكن التعرف على الاساليب المعرفية من خلال تحليل ما ينتجه الفنان وما يفعله على السطح البصري ، حيث ان بعضهم يُجري عمليات استقرائية بينما يستخدم بعضهم الآخر عمليات استنتاجية ومنهم من يستعمل الاسلوبين معاً وهذا النظام معرفي مدرك بالتصنيف و التصورات هي : [٣٤]

١) التصنيف الوصفي أو التحليلي: ويقوم على أساس التشابه في العناصر الفيزيقية او المادية بين المدركات.
٢) التصنيف الاستدلالي: ويشمل التصورات التي لا تنتمي مباشرة في تعليلها الى جوانب وصفية، بل تعود الى معانٍ تجريدية.

٣) التصنيف الارتباطي: ويشمل التصورات التي تقوم على أساس العلاقة الوظيفية للموضوعات المُدرَكة، وهذه العلاقة يمكن ان تكون مكانية أو بينية أو زمانية.

المبحث الثاني: منطلقات الرؤية المعرفية لاتجاهات الفن ما بعد المفاهيمية:

لابد للمتلقي أن يؤول العمل الفني ويسعى لإيجاد المسوغات المعرفية التي يمكن بواسطتها فهم الترابط بين الشكل أو النص مع الفكرة من وراء انتاجه، فالفنان يهدف إلى فتح الآفاق أمام ذهنية المتلقي، ليبين له الاحتمالات المتيسرة التي تتكامل عن طريقها الأجزاء المفقودة من النص التشكيلي ويتكامل عبر شمولية الفكر مع المادة ، بل هو متوافق مع التفكير السائد في العلوم البيئية... يترك مجالا لعوامل أخرى يمكن أن توصف بالمتسامية، بل الروحية أيضاً وهنا فإن المفهوم القائل بأن كل شيء يرتبط مع كل شيء آخر في شبكة ذات اعتمادية متبادلة هو استنتاج علمي يقوم على مضامين روحية متعددة وبالتالي ينظر إلى العالم بوصفه متبادل الاعتمادية عضويا وروحيا [٣٥].

فشهد مطلع القرن الواحد والعشرين العديد من التحولات الاستثنائية في الحقل المعرفي في ظل القدرة على شمولية الانفتاح على عوالم معرفية ثقافية واجتماعية ، وكما هو معتاد فقد تأثر الفن وبناه بهذه التحولات، ومن هنا أصبح البحث عن وظائف النصوص البصرية وتأثيراتها في ذهنية المتلقي شاغلاً معرفياً أدى إلى جملة من قراءات جديدة تسعى إلى فهم أشمل لطبيعة النتاجات التشكيلية الإبداعية عبر تسليط الضوء على كوامن تلك النصوص البصرية ، أو مالا يمكن رؤيته فيها حسياً، أي أن البحث عن المجازات المعرفية الملازمة للعمل الإبداعي يوازي في قيمته الاعتبارية تجربة العمل الجمالي الحسي وطبيعة تذوقه، وهذا ما أحدث فارقاً في تلقي الفنون البصرية واتساع دائرة فهم المتحكمات القصدية " لقد كان القرن العشرون قرن الناس الاعتياديين، فقد غلبت عليه فنون استهدفت الأنسان ذاته، أما القرن الواحد والعشرون فهو قرن الناس المبدعين، قرنٌ يشهد مولد فن جديد يتقاسم فيه، الفنان والمتلقي والآلة [٣٦]"، وارتقى الفن بذلك إلى درجة ما بعد(الفن المفاهيمي) الذي يعقلن تلك النصوص التشكيلية، ويهيئ بذلك الظروف والمقدمات لاستيعاب ما بعد النص البصري وكينونته المتوارية برؤى شاملة خلف عناصره الشكلية. أي "أن الطبيعة المفاهيمية للنص لها وظيفة ابستمولوجية ، فتعمل على تحويل العلاقة الحوارية بين المؤول والنص إلى علاقة تأوليه للفهم والادراك لاكتشاف القيم الدلالية والمعرفية التي تعد حقائق ضمنية للنص فمن طريق أفق النص وأفق المؤول ينفتح العمل على المتلقي بقدرته على التجدد والتغاير على نحو يجعله شكلا من أشكال التواصل الثقافي"[٣٧].

١- **فن التجهيز**: Installation art

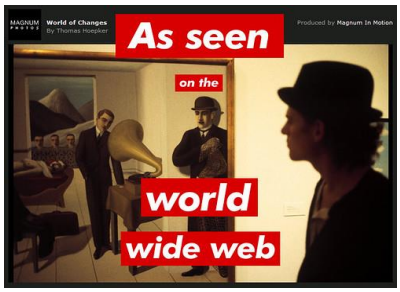
فن التجهيز: وهي تجميع (Assemblaga) عناصر معينة لتركيبها ضمن موضوع ما او لفكرة ما في مساحة محددة، ويتحدد العمل التجهيزي مشروعيته وأبعاده من خلال العلاقة ما بين الأشياء والفضاء الحاوي لها. قد يظن البعض ان الفن التجهيز هو نوع من النحت، الا ان بينهما اختلاف كبير، فالنحت يصمم ليصبح موضوعا

لمشاهدته من الخارج كتنظيم للمحتوى الذاتي للأشكال، بينما التجهيز ذو نشاط معاكس للنحت لأنه يطوق ويحيط بالمشاهد في فضاء العمل، فيدخل الى فضاء تلك الموضوعات البيئية المحيطة به ، مثله كمثل الأصوات والأضواء والصور التي تكمل العمل ، فشكلانية الأنشاء تبقى على الاهتمامات الثانوية وهي تأثيرات تتعلق بخصوصيه المشاهد وتوقعاته الثقافية التي تبقى ذات مستوى عال [٣٨] ، إن تجهيزات الفن ما بعد المفاهيمي تمثل معرفة شمولية ناتجة عن علاقة متبادلة بين العقل والواقع الخارجي، وتتداخل الاشياء والعناصر فيما بينها بمختلف أنواعها في العمل التجهيزي وتتزاوج الفنون من تشكيل وموسيقى ومسرح بهدف ايصال بنيتها المعرفية، وتتكثف الافكار عبر العلاقة القائمة ما بين الاشياء التي تمنح العمل فكرة أعمق ومفهوماً جديداً، يتبنى الفنان في الفن التجهيزي موقفا نقديا محددا ينشئ به عمله الفني منطلقا من تركيبات بيئية لعدد من العناصر والأشياء المستمدة من الحياة اليومية، وكان للتغير الكبير الحاصل في القيم والمفاهيم بفعل التكنولوجيا قد فتحت مديات واسعة امام الفكر الانساني ودفعته للتخلص من الافكار التقليدية وإعلاء مفهوم التجهيز بأداء يتماشى مع التحول الفكري للعقل البشري، وهذا الاداء لا يحتاج إلى مهارة حرفية بقدر ما يحتاج إلى وعي وإدراك لقراءة الأشياء وامكانية استعارتها من وظيفتها النفعية وتحويلها إلى عمل مفاهيمي يحوي رؤى جمالية تحاكي ذهنية المتلقي لتبحث عن أجوبة للكثير من التساؤلات المطروحة عبر العمل التجهيزي ،" فإن كل ما طرحته ما بعد الحداثة من تفسيرات غامضة وقراءات متعددة، انعكس على مجال الفن التشكيلي ... وعليه أصبح فن ما بعد الحداثة يعمل بطريقة تعتمد تفكيك الأشياء بطرق محددة وقريبة الفهم لدى الجمهور المثقف فنيا" [٣٩] لذلك يستند فن التجهيز إلى نظام شامل نقدي معرفي يعمل الفنان بموجبه على تحفيز التفكير المنطقي بالعلاقات القائمة بين الاشياء ،وهي معرفة منطقية رياضية تمكن الفنان من التأثير في موضوعه، ولهذا تكون الفكرة العقلية اساس تجربة التجهيز، ففي هذا النوع من الأعمال التجهيزية التي تحمل بعدًا مفاهيميًا ، تزاوج بين الصورة والنص ، بانطلاقها من القوة النقدية لبنية العمل المعرفية . وتعد الفنانة (ريبيكا هورن) من أكثر الفنانين المعاصرين الذين اشتغلوا على وفق هذا المفهوم، إذ تعددت عوالمها الفكرية لتشمل مختلف الاشياء الجاهزة فقد برعت بتوظيفها في أعمال ما بعد مفاهيمية تكمن فيها دلالات شمولية معرفية متعددة باستخدام ادوات مختلفة التي دعا اليها (باشلار) بقوله : (لا يمكن للمرء ان يفكر بحرية إلا إذا كانت له ملكة اخفاء فكره إخفاء مطلقا ، وتأتي الساعة التي على الفكر الحر فيها أن يستعيد في وجه منهج الروائز الفاحصة عبقرية الخبث)[٤٠]. كما في الشكل (١).

شكل (١)

الفنان (ربيكا هورن) عجلة الريش الكبيرة ١٩٩٨

ومن جانب آخر اشتغلت الفنانة (باربارا كروجر) ضمن الفن التجهيز بتوجيهها رسائل إلى المتلقي تدعوه للمشاركة بقراءة نقدية معرفية للنص وطريقة توظيفه مع الصور الفوتوغرافية لتعبر عن طريقها مفاهيم مقصودة تستدعي مشاركة المتلقي عبر احساسه بحقيقة العالم ، إذ تطلق العنان لخياله وتسترعي الانتباه لأهمية اللغة كوسيلة إيصال مستفزة ذهنية المشاهد وتدعوه للمشاركة في حلها معرفيا، بذلك تعبر عن أشيائها بالخيال مما تتطلب التأمل للوصول إلى قضية فنية وعن طريق المخيلة تستطيع تنظيم موضوع تلك القضية بواسطة اللغة كوسيلة اتصال تتمثل بكلمات تنتقيها وتصنع منها نصاً ومن ثم تقوم بتركيبها. بين الصورة والنص ، بانطلاقها من القوة النقدية لبنية العمل المعرفي" ففي الكثير من نصوصها توجه السؤال للمشاهد عن الكثير من الموضوعات، وهنا يظهر التبادل الفكري عبر الخلط والتداخل بين الحدود المعرفية ، أي بين الفن والاتصال واستدعاء الانتباه إلى صناعة الإعلان " [٤١]. شكل (٢)



شكل (٢)

الفنان (باربارا كروجر) بلا عنوان ٢٠٠٠

٢- المفاهيمية الجديدة: New Conceptual

إن استخدام استراتيجيات الفن المفاهيمي، للانطلاق منه إلى ما بعد المفاهيمية كحركة عالمية انتشرت في أمريكا وأروبا وروسيا ، وفي موسكو وفي اعوام الثمانينيات اتجه الفنانين لتهديم الأيديولوجيا الاشتراكية ، التي تعد من الحكايات الكبرى وبالتالي أصبحت نظرية قابلة للتكذيب ، فهذا النوع من الأيديولوجيات أو الحكايات الكبرى هي أنساق جامدة أو ميتافيزيقا ، لا تؤدي إلى تطوير المعارف، ولا يمكن اضافة الجديد لها، لذلك اتجه الفنانون الروس إلى ممارسة شمولية لما بعد المفاهيمية ، تمثلها اعمال (ايليا كوباكوف) موجها بها انتقاداته لتلك الايديولوجيا الاشتراكية " إن الأنساق الجامدة تحرم الإنسان من الاستعانة بتأملات فكرية وحتى بخيالات في تطوير وتقدم معارفه " [٤٢] (شكل ٣).

شكل (٣) الفنان (ايليا كوباكوف) المطبخ الأشتراكي ، ١٩٩٤

تطورت فنون ما بعد مفاهمية لتمثل بناء معرفي وذلك لارتباطها بالوسائط التكنولوجية وكل ما توصل اليه العلم من تقنيات الحاسوب والإنترنت معتمداً على العلاقة ما بين العلم والفن وكنتيجة لهذا التطور، سعى الفنان إلى خوض تجارب فنية بعد ما بعد الحداثة وفق هذا المفهوم انتقلت تسمية جديدة اطلق عليها المفاهيمية الجديدة أو ما بعد المفاهيمية تواصلاً مع فنون المفاهمية الجديدة ضمن منطلقات فكرية فلسفية نقدية شمولية تتماشى مع التقنيات التكنولوجية واستراتيجيات الفن المفاهيمي، ويجسد الفنان فكرته بوضع الأشياء والصور المختلفة في المشهد وتوليفها باستخدام تقنية الكمبيوتر لمزج الكائنات المختلفة في الصورة الواحدة، وتعتبر تجربة الفنان البريطاني (داميان هيرست) الذي استطاع وبفترة قصيرة ان يتربع على عرش جيل جديد من الفنانين في بريطانيا باستخدامه الاشياء المادية وبطريقة غير مألوفة بعرض سلسلة من الحيوانات الميته والمحنطة الموضوعة في صناديق زجاجية (كالخروف والبقرة وسمكة القرش) كما في الشكل (٤). مما جذب انتباه الجمهور فضلاً عن عرضه لبعض القطع الايقونية المصنوعة من الفراشات الميتة والحية كدلالة معرفية لمواضيع الحياة والموت تحت اسم (No Love lost) و(Blue Paintings)، عام ٢٠٠٩ اللذان أثارا غضب النقاد الذين أطلقوا على القطع اسمين (ممل–dull) و(قليل الخبرة–amateurish). وصف بها الفنان إلى ديناميكية الحياة بأسلوب نم عن الكثير من المفاهيم التي حاول إيصالها إلى الجمهور[٤٣].

شكل (٤) الفنان (داميان هيرست) Blue Paintings ٢٠٠٩

٣- التعبيرية الجديدة: New Expressionism

انطلق فنانو التعبيرية الجديدة في مرحلة بعد ما بعد الحداثة من مفهوم الرفض لكل ما هو تقليدي في الفن عبر إثارة الجدل بالكيفية التجريبية التي يتمثل بها المعرفة المفاهيمة وذلك بالعودة إلى اللوحة والالوان متمثلةً بتقنية الرسم وفق منظور نقدي تتكشف فيه الفكرة لما بعد المفاهيمية ويبدع فيه الفنان لإيصال رسالته إلى المتلقي وفق رؤية ابداعية جديدة يختلف فيها التعبير في الطرح مبنياً على رؤى شمولية عبر النقد المعرفي، وخلط المظاهر والنظريات والآراء الناتجة عن التحول الفكري للمفاهيم السابقة مع الأيمان بكل ما هو سطحي ومبتذل في سبيل إيصال الفكرة وانفتاح الشكل على القراءات المتعددة وغياب المركز الثابت لذا يصبح العمل الفني محملاً بإشكاليات لا حدود لها ويكون النقد المعرفي فيها عنصراً فعالاً لقراءة التعبير الانفعالي للفنان وتعدد عوالمه الفكرية المتعايشة في مخيلته[٤٤].

ويعد الفنان (خورخي راندو) ، أحد أشهر الفنانين في حركة الفن التعبيري الجديد . حددت دراسة عالمية المستوى للشخصيات الرئيسية في التعبيرية والتعبيرية الجديدة، من متحف الفن الحديث في سالزبورغ، (راندو) كواحد من أفضل المدافعين عن التعبيرية الجديدة في العالم. إذ أصبح الفنان مدركا لعدم إمكانية عيش التاريخ من

جديد، فإن مراقبته للأنساق السابقة تكشف للناقد المعرفي مهمة تفسير التطور الفكري للفنان ليصل إلى تحديد رؤيا مستقبلية لهذا التطور، لأن الفنان باتجاهه إلى تاريخه المعرفي يجعله يدرك العلاقات بين الأشكال السابقة وغاياتها العقلية، ولأن العقلانية هي فكر انتاجي [٤٥] واختلفت اساليب فأنانيها كلاً حسب رؤيته المفاهيمية الجديدة وامكانية تجسيدها كعمل تعبيري جديد يحمل صورة مغايرة اكثر نضجاً مما كانت عليه التعبيرية الحداثوية، ان كل شيء مباح لدى فناني بعد ما بعد الحداثة ، ونجد المفهوم يفرض نفسه بقوة عبر أداء الفنان (جوليان شنابيل) وتجسيده للفكرة المطروحة بمزجه ما بين الأصباغ وكُسر الأواني الفخارية الملصقة على حامل كبيرة الحجم كمحاولة لإعطاء العمل فكرة مكثفة بجعله صعب التفسير والقراءة عبرآلية الطرح ومدى تأثيرها في خيال المتلقي كما في الشكل (٥)، إن مثل هذه الأعمال تؤثر في تشتيت الصورة المتخيلة وتجعلها صعبة التفسير لا بالنسبة للمشاهد فحسب بل بالنسبة للفنان نفسه وهو في طور صنعها ، وانها بذلك وسيلة معرفية لتحرير اللأوعي الخلاق [٤٦].

بينما لجأ (جورج باسيليتز) إلى صياغات معرفية ما بعد المفاهيمي المغاير لكل ما هو تقليدي برسمه للصور المتخيلة بالمقلوب وبأسلوب اقرب إلى الوحشي الحداثوي ، وحرصه على إسالة الاصباغ إلى الاسفل ليؤكد بأنه لم يعمد إلى رسم شخوصه بالطريقة الاعتيادية المقتصرة على مجرد قلب الصورة بعد اكمالها، بل رسمها مقلوبة أصلاً لتوصيل فكرته المفاهيمية إلى المتلقي بتعبيره الجديد عن قلب كل الموازين المتفق عليها بوصفها ركائز لبناء سلوكيات الافراد في المجتمعات وكان الغرض منها أولا التأكيد على أولوية الرسم الخالص على الموضوع، وإلغاء الحدود بين التصوير والتجريد؛ وثانيا مسألة جوهر الفن التشكيلي، إذ عُدّت تلك التجربة خطوة شمولية لدى ذلك الفنان الذي عدّ ألمانيا هي بلد أكثر اللوحات الفنية قبحا [٤٧]. شكل (٦)

شكل(٥)

الفنان (جوليان شنايبل) صورة ذاتية لفان كوخ ٢٠١٩

شكل(٦)

الفنان (جورج باسيليتز) بورتريه ايلك معلقة بجوار بورتريه فرانز داهلم ٢٠٠٧

٤-السريالية الجماهيرية: Massurrealism

السريالية الجماهيرية حركة فنية في فنون بعد ما بعد الحداثة وقد تمت صياغة المصطلح من قبل الرسام الأمريكي (جيمس سيهافر) ترجع جذورها إلى الحركة السريالية الحداثوية، وذلك لجمعها ما بين الرسم السريالي والتقنيات الحديثة لفن الحاسوب والوسائط المتعددة ، لذا يعدّ هذا الفن نموذجاً للفن بعد ما بعد الحداثة عبر مزاوجته ما بين الأساليب الحداثوية في الرسم كمرجعيات فكرية وبين ما توصل اليه الفكر الإنساني من مفاهيم معرفية لم يستطع تجسيدها بالتقنيات التقليدية بل اصبح يبحث عن تقنيات معاصرة (كالحاسوب) يمكن لها ان تلبي مطالب ما يحمله الفنان في مرحلة بعد ما بعد الحداثة من مفاهيم وافكار، ولهذا عدت السريالية الجماهيرية بمثابة إيضاح لما يحمله الفن السريالي الحديث على وفق طرق شمولي معرفي نظراً لما توصل اليه العلم من تطور في الأفكار صاحبه تطور في الإبداع والابتكار، ولكن بقيت الغاية الرئيسية والهدف الاساس الذي يبغيه السرياليون هو المحافظة على حالة الحلم وتطويرها بما يتوافق ويطور المفاهيم النقية المعاصرة على اساليبها التقنية باستخدام برامج الحاسوب في مزاوجة الصور وتركيبها لخلق عوالم مبتكرة مغايرة للواقع تربط ما بين الصورة التخيلية والصورة الواقعية لترسل صياغات معرفية إلى المتلقي [٤٨]

واستناداً لهذا المفهوم انطلق الفنان (جيمس سيهافر) (شكل ٧) الذي يراكب بين صورة التمثال والشخص الحامل للرمح – وهي تعود لزمن سابق – يتناقض في وجوده المكاني والزماني مع الواقع المعاصر بتقنياته الالكترونية الحديثة إلا أنه في الوقت نفسه يعمل على دمج الأزمان والأماكن المتناقضة في وحدة واحدة ويقول في ذلك : " انا لم اقم باختراع تقنية جديدة ، ولا اعتقد ان ما ابتكرته يمثل بداية لحركة جديدة، ولكنه بالأحرى صياغة مبسطة للكلمة، تصنف نموذجاً من الفن السريالي الحديث الذي يفتقر إلى إيضاح" [٤٩].

وباستكشاف الفنان (الان كينج) طرق جديدة للتعبير عن صورته السريالية المفاهيمية وفتح الابواب للخيال الحر لتشكيل تجربة مغايرة ، وذلك باستعارة صور واقعية لأشكال مختلفة ومزأوجتها في موضوع واحد عبر تقنية الحاسوب وبذلك يخلق الفنان عالماً جديداً يتكون من مفردات واقعية واماكن افتراضية يبتكرها الفنان من الخيال وهي في اصلها صور ذهنية ويصبح لديه الموضوع عبارة عن مجموعة من العوالم المتغايرة تشمل مناظر طبيعية وصور خيالية تتداخل بوسائل تكنولوجية كما في الشكل (٨) تعطي الصور دقة عالية تتمثل بصياغات ما بعد المفاهيمية لذا فأن الفنان وعبر عمليات رقمية مرتبطة بعالم الكومبيوتر يحقق الواقع الافتراضي الذي يحاكي الواقع الحقيقي، وهو بذلك يحقق للمتلقي تجربة جمالية جديدة "إن التقدم العلمي يقود إلى انقلاب جذري في فهم العلاقة المتبادلة بين العقل الإنساني والطبيعة "[٥٠].

شكل (٧) الفنان (جيمس سيهافر) حامل الرمح ،٢٠٠٦ شكل (٨) الفنان (الان كينج) مرايا، ٢٠١١

ويرى الباحث بأن فناني ما بعد المفاهمية بشكل عام حرصوا على التمسك بالقديم والرجوع إلى الصيغ المعرفية للوحة لكن على وفق منظور نقدي متجدد تزامناً مع التطور الحاصل في الأفكار والمفاهيم أولاً، وبآلية اشتغال تلك المفاهيم ثانياً وبما يتناسب مع الفكرة المطروحة وإمكانية إيصالها إلى المتلقي. بفعل التطور العلمي والمعرفي والتأكيد على حرية الفكر للتخلص من الافكار البالية ومحاولة إعادة صياغتها ضمن مفاهيم جديدة بتجارب جمة حتى وصلت إلى ما هو عليه اليوم.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا: اطار مجتمع البحث

نظرا لسعة مجتمع البحث وتعذر امكانية حصر اعداده احصائيا، لطول المدة الزمنية المرتبطة بحدود البحث، وعبر اماكن كثيرة في أوروبا وأمريكا وتم استقصاء مصورات تلك الأعمال واختيارها بما يتطابق مع هدف البحث الحالي.

ثانيا: عينة البحث

تم اختيار عينة البحث والبالغة (٣) انموذج، وعلى وفق تصنيف الحركات والتيارات لمرحلة ما بعد المفاهيمية، وتم اختيار النماذج بشكل قصدي بما يخدم البحث املتزما بعدد من المبررات الآتية:

١) اختيار الأعمال التي تقع ضمن حدود البحث، وتنتمي إلى فنون ما بعد المفاهيمية. واحتوائها لسمات يمكن دراستها وتحليلها على وفق الكشف لاشتغال النقد المعرفي.

٢) اختيار نماذج العينة التي حققت تحولاً على صعيد التقنية والخامة والأسلوب في الحقل البصري. وان تتضمن بعض القيم المعرفية لفنون بعد ما بعد الحداثة (مابعد المفاهيمية) .

٣) أن تحقق نماذج العينة تجددا في بنيتها التشكيلية على اساس تداخل الحدود بين الفنون جميعها.

ثالثا: أداة البحث:

تم اعتماد الباحث آليات التحليل المنطلقة من النقد المعرفي – التأسيسات المعرفية للتجربة الفنية ومفهوم اشغالات النقد المعرفي ضمن سياق الإطار النظري – كأداة فاعلة لتحليل العمل الفني لفنون ما بعد المفاهيمية.

رابعا: منهج البحث:

اعتمد الباحث على (المنهج المعرفي التحليلي الشمولي) ضمن رؤية فلسفية وجمالية في الدراسة الحالية. من أجل تحقيق هدف البحث.

خامسا: تحليل عينة البحث

اعتمد الباحث منظومة التحليل المعرفي:

(إنموذج١) التعبيرية الجديدة

العنوان: أوراق أفريقية

الفنان: خورخي راندو

تأريخ الانجاز: ١٩٩٣م

المادة والخامة: ألوان زيتية وحبر على ورق

الابعاد: ٧٤×٩٢سم

العائدية: متحف خورخي راندو– أسبانيا

التحليل المعرفي:

عمل الفنان (راندو) مجموعة مفردات وزّعها في مساحة شبه معتمة ثم حددها من اليمين بشريط بلون أحمر، ويتخلل فضاء اللوحة بعض الكتابات الإنكليزية، ويحتل جزءًا من وجه وكفين كبيرين أبيضتين يتجهان للأعلى مساحة مهمة من السطح البصري، فيما يتوسطهما كف مماثل رسم باللون الأحمر، أما في أسفل مساحة اللوحة فتظهر ثلاثة وجوه وامرأة ذات شعر تعانق رجلاً، فضلاً عن بعض الزخارف المتداخلة التي تشبه المتاهات إلى جانب مساحات متباينة من الطلاء الخفيف وبعض من ضرباتٍ عريضةٍ لفرشاة الرسم. **فاشتغال النقد المعرفي** يشكل العمل صورة متحركة ضمن فضاء متسع أوجده الإنشاء المفتوح للنص الذي بدت فيه الأشكال متباعدة وغير مترابطة، إلا أنه بالرغم من ذلك يوحي بالوحدة الضمنية، بمعنى أن النص يرسل إشارات شكلية عبر رموزه المتعددة والمختلفة، وهي بأجمعها علامات لها أهميتها في ذهنية المتلقي، وبدت هناك فرصاً متاحة له في إملاء المساحات الفارغة التي تتخلل النص ليعبّر فيها المتلقي عن رؤيته الخاصّة واقتراحاته لبقية الأجزاء المتمّمة التي يكتمل فيها الشكل، ومن ناحية أخرى يمكن بسهولة ويسر ملاحظة الحالة التعبيرية التي تمنح العمل مزيداً من

طاقة التأثير في منظومة المتلقي البصريّة، أي أن العمل الفني في هذه الحالة لا يستند إلى الشكل بوصفه نتاجاً لمحاكاة مباشرة بل يقوم على توظيفه ضماناً لتحقق دلالات المعنى.

(إنموذج٢) التجهيز

العنوان: الناس المهملات

الفنان: إتش آي شولت

تأريخ الانجاز: ٢٠٠٠م

المادة والخامة: قطع النفايات المتنوعة

الابعاد: شكل غير منتظم

العائدية: ارشيف الفنان

التحليل المعرفي

يتألف هذا العمل الفني من قطع مختلفة عبارة عن ١٠٠٠ تمثال والمتمثل بفن البيئي (التجميع والقمامة)، شكلها الفنان من مجموعة نفايات لا عضوية والأعمال الألف تمثل شخصيات بشرية بالطول الطبيعي، تم تركيبها من علب الصفيح (المشروبات الغازية وعلب الأغذية)، وشيدت أغلب صدورهم من أجهزة الكمبيوتر (لوحات المفاتيح) المهملة والنفايات الإلكترونية والكهربائية، ومعظم قوامهم من العلب البلاستيكية والمعدنية المسحوقة، فكانت الهياكل البشرية بأكملها من قطع النفايات التي ينتجها المجتمع باستمرار.

فاشتغال النقد المعرفي يأتي الإدراك المعرفي في هذا النوع من الفن تزيين البيئة وتحفيز الوعي العام للمتلقي تجاه تحسين البيئة وإعادة النظر في التعامل مع المواد المهملة، والتي أثرت على الحياة اليومية وعلى رؤية الفن بطريقة تتلاءم مع ردود الفعل تجاه سيادة خطاب السلعة والاستهلاك وهيمنة سلطة الخطاب الصناعي والرأسمالي.

عبر تلك الصفوف البشرية ترتدي زي المدينة الصناعية، إذ تصبح علب الصفيح بأنواعها والمنتجات الإلكترونية بنية معرفية جمالية تقف باتجاه مضاد لهذه الموجة العارمة من خطاب الاستهلاك المدمر للبيئة، عندما يتحول الإنسان إلى مجموعة علب وبقايا نفايات. ويأتي التأثير الجمالي المعرفي الفن البيئي بسلطته الواضحة على المتلقي وحجم التأثير عبر الأعداد الهائلة التي تحاول أن تكتسح المساحات والفضاءات الكبيرة في أماكن التواجد الجماهيري ذات العمق الحضاري والتاريخي لتعلن عن الاختلاف الواضح بين عصر الاستهلاك وعصر المعالم الحضارية والتاريخية ذو الهوية البينة. وبالتأكيد سوف يكون الفن البيئي بصمة واضحة ومؤثرة تجاه الحياة العصرية.

(انموذج٣) المفاهيمية الجديدة

العنوان :جورج واشنطن مقطوع الرأس مع منضدة.

الفنان: فاليري هيغارتي

تأريخ الانجاز: ٢٠١٥ م

المادة والخامة :مواد مختلفة

الابعاد: ٦٠×٨٢ سم.

العائدية: غاليري مارلبورو الولايات المتحدة.

التحليل المعرفي:

في العمل الفني قسمت الفنانة العمل إلى قسمين الأول لوحة كبيرة باللون البرتقالي يتوسطها شكل انسان، وفي القسم الثاني عبارة عن طاولة ذات لون غامق مكسورة إلى نصفين مع قطعه من القماش بينهما ممتدة من القسم الأعلى باللون الأحمر، وقد عمدت إلى استخدام اللون الغامق على شكل بقع وخطوط متدلية للحد من ثقل الكتلة اللونية الغامقة في الأعلى وتفعيل الأشكال مع العناصر الاخرى المكونة للعمل. فان اشتغال النقد المعرفي عبر أنشاء الفنانة (هيغارتي)عملا لأضرار النيران بتنظيم العناصر على وفق آلية اشتغالها في النقد المعرفي فيمكن القول إن الفنان اعتمد الشمولية في الحقل البصري يدمج فيها المفردات لاستعراض البنية المعرفية للشكل، والتي لم تعد تواصل غائيتها التقليدية التي ترتمي داخل متن رسالة التشكيل، إذ يرمز قوس قزح في عودة واشنطن إلى الأمل ويعود معناها إلى القصة التوراتية لسفينة نوح، إذ يشير قوس قزح الملون إلى أن الأشياء تبحث عن هذه الأمة الجديدة التي كافحت بشدة من أجل إنشائها. وأن السحب المظلمة في النافذة الأخرى تمثل الأوقات المظلمة للحرب الثورية التي مرت. اما الصولجان، من المفترض أن يكون رمزاً لقوة أمريكا عبر الوحدة. وفي إشارة إلى المحبرة باللون الفضي إذ يحتوي الحبر على عدة رموز يُقصد بالمحبرة نفسها أن تمثل إرث واشنطن المتمثل في التوقيع على التشريعات، مثل معاهدة جاي لعام ١٧٩٥. والعمل الفني مستوحى من عمل المؤرخ اليوناني (بلوتارخ)، والذي يرمز إلى مبدأ الحياة الفلسفي اليقظ والمحافظ، اما النقش فهو شعار عائلة واشنطن على المحبرة.

الفصل الرابع: نتائج البحث

٣) أهمية الرؤية الشمولية للنقد المعرفي كونها تكشف تشغيل وظائف النصوص الفنية لنتاجات ما بعد المفاهيمية وقراءتها تبعاً لجملة من المحسوسات البصريّة والمؤثرات العقلية والذهنية

٤) يؤثر التحليل الشمولي للنقد المعرفي على انعكاس التجربة الحسية على الاعمال الفنية بعد ما بعد الحداثة (ما بعد المفاهيمية) المتحولة لتصبح فاعلة للنشاطات الثقافية.

٥) النقد المعرفي علم معاصر يبحث في إشكالات قديمة بتصورات ووسائل حديثة، إنه علم يبحث في كيفية امتلاك الذهن البشري المعرفة، وكيفية تطويرها، ويبحث في علاقة المحيط بالاكتساب، وفي كيفية احتفاظ الذاكرة بالمعلومة.

٦) بعد ما بعد الحداثة تقودنا إلى ارتياد آفاق جديدة في التحليل النقدي... دفع لآبتداع أدوات نقدية مغايرة تعادي صنمية التذوق، وتعتمد منهج اللامنهج (تفجير النص) في تناول فك شفرات الظاهرة الفنية المعرفية.

٧) ان للاكتشافات العلمية التي حدثت في نهاية القرن العشرين لها دورا كبيرا وفعّالا وجوهريا أسهمت بتطورات معرفية صاحبت تاريخ الفن.

٨) أدت الى سلسلة من التحولات الجذرية وأخرى طفيفة سواء كانت على مستوى الشكل أو المضمون أو تكنلوجيا فن بعد ما بعد الحداثة اكدت على اعطاء اهمية خاصة للعقل مصدرا للنقد المعرفي وأدراك المعرفة

٩) أصبحت ما بعد المفاهيمية مبدا لكل نشاط علمي ومرجعا لكل معرفة، وقد استخدم هذا المصطلح ليغطي مجموعة من تيارات بعد ما بعد الحداثة

١٠) تمثل النقد المعرفي الحالة النفسية في التعبيرية عن طريق الجمع ما بين السايكلوجية البدائية التي عبرت عن معاني الحياة وبين الوجدان المشحون بالعاطفة فنتج منجزا تشكيليا لا يهتم بالجمال فحسب بل نقل مشاعر الفنان العارمة التي أحسها ازاء الموضوع وبذاتية متفردة.

١١) تعد ما بعد المفاهيمية ثورة في استيعاب الرؤية الشمولية للنقد المعرفي، فالفنانون ورفضوا تصوير الانفعالات واهتموا بإبراز الزوايا واستخدموا التجهيز واهتموا بالشكل أولا ثم تشويه معالم الشكل الطبيعي الذي حولوه إلى أشكال هجينة.

١٢) اعتمد السريالية الجماهيرية على شمولية النقد المعرفي بالتحليل الفرويدي، حول الذوق والجمال، واغلب فنانين بعد ما بعد الحداثة، يعتمدون التحليل الفرويدي، إذن هو (يفكّر) ويلجأ إلى فكر الآخرين لاستخدامه كعنصر رئيسي في الإنتاج الفني.

استنتاجات البحث:

١. يساهم الشكل الفني في مرحلة ما بعد المفاهيمية في توليف حوارية للشكل ذاته واسلوب الفنان عبر الموضوع والفكرة والوظيفة.
٢. تتأكد فاعلية النقد المعرفي للمنجز الفني بفعل مزاياها التصميمية المعاصرة المتحققة في التكوين الفني من مستويين وبعضها تتكون من ثلاثة مستويات أو على مستوى الشكل الجزئي.
٣. إن للتلقي حضورا فاعلا في وعي القراء وذلك عبر إصدار الأحكام التي يتبناها القارئ حيال مشاهدة الأعمال في فنون ما المفاهيمية
٤. إن البناء العقلي والذهني في فنون ما بهد المفاهيمية هو نظام معرفي ترتبط بآليات اشغال نقدي ويبنى على مستوى من النظام والتوصيل الحسي لمفردات آلية بناء الصورة الذهنية التي يمكن تحقيقها

التعليقات الختامية:

احالات البحث:

(١) ابن منظور : لسان العرب المحيط ، ج١ ، دار لسان العرب ، بيروت ، ص ٢٢٧

(٢) جميل ،صليبا: المعجم الفلسفي ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت : ١٩٨٢ ، ص ٦٠٥ .

(٣) حمدي خميس : التذوق الفني ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت : د.ت ص ٢٠-٢١ .

(٤) عبد الرزاق الماجد : مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٨ ،ص ٣٥ .

(٥) رواية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجمالية ، الاسكندرية : ١٩٨٧، ص ١٨٩.

(٦) جماعة من كبار اللغويين العرب : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس ، د. ت ، ص ٨٤٣ .

(٧) يوسف ، خياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، المطبعة العربية ، د. ت ، ص .١٢- ١٣ .

(٨) الحياني، محمود خليف خضير: النقد المعرفي للنص الأدبي (مقاربة في النظرية والأصول والمفاهيم) ص٥

(٩)عبد الإله سليم : بنية المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١، ص٨

(١٠) هيرنادي، بول: ما هو النقد ، ت، سلافة حجاوي، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،١٩٩٩، ص١٥٩-١٦٠

(١١) ابراهيم منصور تركي :(من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي) جريدة الرياض ، العدد ١٣٨٢٨ ،٤ مايو ٢٠٠٦، https://www.alriyadh.com/١٥١٣٩٦

(١٢) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب واللغة، دار نهضة مصر، القاهرة ،١٩٩٦، ص٥

(١٣) الطويل، توفيق : أسس الفلسفة ، ط٧، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٩، ص٣٤٩.

(١٤) لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ،ط٢، تعريب: خليل احمد خليل، ط٢، منشورات عويدات، بيروت،٢٠٠١.، ص٣٥٦ .

(١٥) محمود حياوي حماش: مقدمة في فلسفة المعرفة العلمية ، المجمع العلمي ، ٢٠٠٥ ، ص ٦٩ .

(١٦)محمود حياوي حماش: مقدمة في فلسفة المعرفة العلمية ، المصدر السابق، ص٦٥.

(١٧) الرفاعي ، عبد الجبار: مقدمة في السؤال اللاهوتي الجديد ، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥، ص ١٢٤ .

(١٨) محمد غلاب : المعرفة عند مفكري المسلمين ، مراجعة : عباس محمود العقاد ، زكي نجيب محمود ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة، ص ٢٠ – ٢٢ .

(١٩) نيللر،ج. ق:فلسفة التربية اتجاهاتها ومدارسها ،ت: محمد منير مرسى ،عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٥، ص٤٦.

(٢٠) اليزدي ، الشيخ محمد تقي مصباح : دروس في العقيدة الإسلامية ، ط ٤ ، ت : السيد هاشم محمد ، مؤسسة الهدى النشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٤٢٤ هـ ، ص ٥٠ .

(٢١) نيللر ، ج . ق : فلسفة التربية اتجاهاتها ومدارسها ، ص ٤٦ .

(٢٢) دلخوش جار الله حسين دزه يى: علم الدلالة الإدراكي، المبادئ والتطبيقات)، مجلة الآداب، العدد: ١١٠ ، جامعة صلاح الدين ، كيلة اللغات، ٢٠١٤،ص ٦١

(٢٣) دلخوش جار الله حسين دزه يى: علم الدلالة الإدراكي المصدر السابق ، ص ٦٢

(٢٤) دلخوش جار الله حسين دزه يى: علم الدلالة الإدراكي ، المصدر السابق ،ص ، ٦٢

(٢٥) دلخوش جار الله حسين دزه يى: علم الدلالة الإدراكي، ص ٦٢

(٢٦) الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، منشورات الاختلاف، دار محمد علي للنشر، ٢٠٠٩، ص٢٤

(٢٧) جاري ر.فاندنبوس : القاموس الموسوعي في علوم النفس والسلوكية، مج ٢ ، ت:نخبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، ٢٠١٥ ،ص٥١٦

(٢٨) ابراهيم منصور تركي :(من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي) جريدة الرياض ،المصدر السابق.

(٢٩) كارل مانهايم: الإيديولوجيا و اليوتوبيا (مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة)، ت: محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت،١٩٨٠ ، ص ٣٠٩

(٣٠) ر.بودون، وف.بوريلو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع ،ت: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦ ، ص ٥٢٩

(٣١) نادية شريف ، وقاسم الصراف: دراسة عن أثر الأسلوب المعرفي على الأداء في بعض المواقف الاختبارية ، مجلة العلوم الاجتماعية ، المجلد الرابع ، العدد ١٣، جامعة الكويت، ١٩٨٧،ص١١٥

(٣٢) الفرماوي ، حمدي علي: الأساليب المعرفية بين النظرية والبحث ، مكتبة الأنجلو المصرية ،١٩٩٤، ص١٠

(٣٣) الفرماوي ، حمدي علي: الأساليب المعرفية بين النظرية والبحث ، المصدر السابق ، ص ١٥ – ١٦

(٣٤) Davis, A. : Cognitive Style, Methodological and development Considerations, Child develop., Vol (42) , 1971,P. 447

(٣٥) مجموعة مؤلفين: ما بعد الحداثة – دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب، المصدر السابق، ص١١٩.

(٣٦) نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١.، ص٤١

(٣٧) جنان محمد احمد: الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، مكتبة الفنون والادب للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، البصرة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ٢٠١٤،ص٣١٩.

(٣٨) www.visual-arts-cork.com

(٣٩) انغيلز ، ديفيد : سوسيولوجيا الفن(طرق للرؤية) ، ت ليلى الموسوي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٧، ص ٩٢ .

(٤٠) باشلار ، غاستون : العقلانية التطبيقية ،ترجمة وسام الهاشم ، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٤، ص ١٣٠ .

(٤١)https://www.artsy.net/artist/barbara-kruger

(٤٢) لخضر مذبوح: فكرة التفتح في فلسفة كارل بوبر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٩، ص ١٢١.

(٤٣) سلمى نبيل : رجل صنع من الموت أعمال فنية ، منشور https://egyresmag.com/

(٤٤) يوسف غزاوي: رؤى تشكيلية حديثة ومعاصرة، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ٢٠٠٨ ، ص١٩١

(٤٥) باشلار ، غاستون : العقلانية التطبيقية ، مصدر سابق ، ص ١٥٧ .

(٤٦) سمث ، ادوارد لويس: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، المصدر السابق ،ص٢٣٦

(٤٧) سمث ، ادوارد لويس: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، المصدر السابق ،ص ٢٣٨

(٤٨) جنان محمد احمد: الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة ،المصدر السابق،ص ٢٤٧

(٤٩) جنان محمد احمد: الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة ،المصدر السابق،ص ٢٥٠

(٥٨) ساخاروفا ، ت .أ : من فلسفه الوجود الى البنيوية (دراسة نقدية للاتجاهات الرئيسية)، ت: احمد برقاوي ، دار المسيرة ، لبنان ،١٩٨٤ ، ص ١٤٩ .

المصادر:

- ابن منظور : لسان العرب المحيط ، ج١ ، دار لسان العرب ، بيروت
- الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، منشورات الاختلاف، دار محمد علي للنشر، ٢٠٠٩
- انغيلز ، ديفيد : سوسيولوجيا الفن(طرق للرؤية) ، ت ليلى الموسوي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٧
- باشلار ، غاستون : العقلانية التطبيقية ،ترجمة وسام الهاشم ، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٤.
- جاري ر.فاندنبوس : القاموس الموسوعي في علوم النفس والسلوكية، مج ٢ ، ت:نخبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، ٢٠١٥
- جماعة من كبار اللغويين العرب : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس ، د. ت .
- جميل ،صليبا: المعجم الفلسفي ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت : ١٩٨٢.
- جنان محمد احمد: الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، مكتبة الفنون والادب للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، البصرة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ٢٠١٤.
- حمدي خميس : التذوق الفني ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت : د.ت.
- الحياني، محمود خليف خضير: النقد المعرفي للنص الأدبي (مقاربة في النظرية والأصول والمفاهيم)
- دلخوش جار الله حسين دزه يى: علم الدلالة الإدراكي، المبادئ والتطبيقات)، مجلة الآداب، العدد: ١١٠ ، جامعة صلاح الدين ، كيلة اللغات، ٢٠١٤
- ر.بودون، وف.بوريلو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع ،ت: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦
- الرفاعي ، عبد الجبار: مقدمة في السؤال اللاهوتي الجديد ، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥.
- رواية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجمالية ، الاسكندرية : ١٩٨٧.
- ساخاروفا ، ت .أ : من فلسفه الوجود الى البنيوية (دراسة نقدية للاتجاهات الرئيسية)، ت: احمد برقاوي ، دار المسيرة ، لبنان ،١٩٨٤.
- سمث ، ادوارد لويس: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت: فخري خليل ، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٩٥
- الطويل، توفيق : أسس الفلسفة ، ط٧، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٩.
- عبد الإله سليم : بنية المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١
- عبد الرزاق الماجد : مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٨.
- الفرماوي ، حمدي علي: الأساليب المعرفية بين النظرية والبحث ، مكتبة الأنجلو المصرية ،١٩٩٤
- كارل مانهايم: الإيديولوجيا و اليوتوبيا (مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة)، ت: محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت،١٩٨٠
- لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ،ط٢، تعريب: خليل احمد خليل، ط٢، منشورات عويدات، بيروت،٢٠٠١.
- لخضر مذبوح: فكرة التفتح في فلسفة كارل بوبر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٩

- محمد غلاب : المعرفة عند مفكري المسلمين ، مراجعة : عباس محمود العقاد ، زكي نجيب محمود ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة،.
- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب واللغة، دار نهضة مصر، القاهرة ،١٩٩٦
- محمود حياوي حماش: مقدمة في فلسفة المعرفة العلمية ، المجمع العلمي ، ٢٠٠٥ .
- نادية شريف ، وقاسم الصراف: دراسة عن أثر الأسلوب المعرفي على الأداء في بعض المواقف الاختبارية ، مجلة العلوم الاجتماعية ، المجلد الرابع ، العدد ١٣، جامعة الكويت، ١٩٨٧
- نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١.
- نيللر،ج. ق:فلسفة التربية اتجاهاتها ومدارسها ،ت: محمد منير مرسى ،عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٥.
- هيرنادي، بول: ما هو النقد ، ت، سلافة حجاوي، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،١٩٩٩،
- اليزدي ، الشيخ محمد تقي مصباح : دروس في العقيدة الإسلامية ، ط ٤ ، ت : السيد هاشم محمد ، مؤسسة الهدى النشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٤٢٤ هـ .
- يوسف ، خياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، المطبعة العربية ، د. ت.
- يوسف غزاوي: رؤى تشكيلية حديثة ومعاصرة، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ٢٠٠٨ ،

www.visual-arts-cork.com

- ابراهيم منصور تركي :(من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي) جريدة الرياض ، العدد ١٣٨٢٨ ،٤ مايو ٢٠٠٦،
https://www.alriyadh.com/151396
- سلمى نبيل : رجل صنع من الموت أعمال فنية ، منشور https://egyresmag.com/
- Davis, A. : Cognitive Style, Methodological and development Considerations, Child develop., Vol (42) , https://www.artsy.net/artist/barbara-kruger