مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٢

نماذج مختارة في الفنون المعاصرة (وفق التحليل الشمولي المعرفي)

م.م عقيل عبد الأمير كاظم
جامعة بابل– كلية الفنون الجميلة

أ.د صفاء حاتم سعدون
جامعة بابل– كلية الفنون الجميلة

البريد الإلكتروني Email : aqeelabdalamir@gmail.com
cvbbaidifi@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الفن المعاصر، التحليل، الشمولي، النقد المعرفي.

كيفية اقتباس البحث

كاظم ، عقيل عبد الأمير، صفاء حاتم سعدون، نماذج مختارة في الفنون المعاصرة (وفق التحليل الشمولي المعرفي)، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Selected Models in Contemporary Arts According to the Comprehensive Cognitive Analysis

Aqeel Abdul Ameer Kazeem **Sofia Hatem Saadian**

University of Babylon - College of Fine Arts

Keywords : contemporary art / analysis / holistic / cognitive criticism.

How To Cite This Article

Kazeem, Aqeel Abdul Ameer, Sofia Hatem Saadian, Selected Models in Contemporary Arts According to the Comprehensive Cognitive Analysis ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies,Year :2023,Volume:13,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This research is concerned with the study of [selected models of contemporary arts [according to the holistic cognitive analysis]] and it falls into three chapters. The problem of the current research included the subject of [selected models of contemporary arts [according to the holistic knowledge analysis]] that the intellectual and cultural dialogue arena witnessed a state of unprecedented development in the stages of previous human civilizational thought, and the criticism process helps to activate and move thinking and generate new ideas and visions Therefore, it is a necessary process to get rid of blind obedience and submissiveness, and not to present opinions and ideas without contemplation, as it calls for freedom. Which is, in fact, a separation from referring to outside the text with the meanings it represents. Knowledge criticism has occupied intellectuals and researchers in the fields of their dialogues between encouraging, discussing, adopting, and opposing; 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 [the comprehensive cognitive analysis] that was produced within the scope of the arts in contemporary. Hence, the researcher found the need to investigate the effectiveness of knowledge criticism and the artistic data that appeared by artists in the contemporary period, defining the problem of the current research in light of the answer to the following question: What is the effectiveness of knowledge criticism in contemporary arts؟

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث بدراسة (نماذج مختارة من الفنون المعاصرة (وفق التحليل الشمولي المعرفي)) ويقع في ثلاث فصول، تضمن الفصل الاول بياناً لـ مشكلة البحث واهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده وتحديد، اهم المصطلحات وتعريفها. وقد تضمنت مشكلة البحث الحالي موضوع (نماذج مختارة من الفنون المعاصرة ([وفق التحليل الشمولي المعرفي)) 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 ، 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 في المعاصرة أمراً لابد منه؛ ومن هنا وجد الباحث ضرورة تقصي فاعلية النقد المعرفي والمعطيات الفنية التي ظهرت من قبل فناني في فترة المعاصرة محدداً مشكلة البحث الحالي في ضوء الاجابة على التساؤل الاتي: ما فاعلية النقد المعرفي في الفنون المعاصرة؟

الفصل الأول

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 ذهب الفن المعاصر 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 الخاصة للفنان، التي تلعب الدور الأهم في عالم الفن المعاصر. ومن هنا وجد الباحث ضرورة التصدي لدراسة وتقصي فاعلية النقد المعرفي والمعطيات الفنية التي ظهرت من قبل فناني في الفنون المعاصرة محدداً مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي: ما **فاعلية النقد المعرفي في الفنون المعاصرة؟ وكيف تسجد تشكيليا؟**

ثانياً – أهمية البحث والحاجة إليه:

١)يسلط البحث الحالي الضوء على فنون تعد من الحركات الفنية المعاصرة.

٢)تعد الفنون المعاصرة المختلفة ركنا اساسيا في حياتنا الفنية، وتعد جزء لا يتجزأ من حياة الفنان المعاصر.

٣)يمثل البحث الحالي دراسة نقدية ومعرفية يسهم في إثراء الأطر المعرفية عامه والنقد المعرفي خاصة.

٤)يفيد الدارسين في الحقل الفني والنقدي وطلبة الدراسات العليا والمتخصصين بالنقد والفن التشكيلي.

ثالثاً – هدف البحث:

يهدف البحث إلى كشف **[فاعلية النقد المعرفي في الفنون المعاصرة]**

رابعاً – حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

١)الحدود الموضوعية: دراسة مصورات النتاجات الفنية بمواد وخامات مختلفة، التي يظهر فيها بشكل واضح فاعلية النقد المعرفي

٢)الحدود الزمنية: ٢٠٠٠م– ٢٠١٠م.

٣)الحدود المكانية: أوربا. وامريكا

خامساً – تحديد المصطلحات:

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[١]

وعرف"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" [٢].

التعريف الإجرائي للبحث:

(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)

المبحث الاول

منهج النقد 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[٣]. 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 . [٤]

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] [٥]

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 " [٦] .

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" [٧].

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[٨]. 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 [٩]

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: [١٠]

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 : [١١]

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 [١٢]

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] [١٣]

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 [١٤]

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".[١٥] 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".[١٦] 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".[١٧] 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".[١٨]

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،[١٩] 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".[٢٠]

إن النقد المعرفي "يوظف منجزات علم النفس المعرفي واللغويات المعرفية خصوصاً والعلوم المعرفية عموماً في الوصول إلى أعماق الوعي الإنساني الكامن في أعماق النص".[٢١]

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[٢٢]

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 [٢٣].

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 [٢٤]

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 [٢٥].

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] [٢٦] ، 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 : [٢٧]

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

المنطلقات المعرفية لنماذج مختارة من الفنون المعاصرة

إن المعرفة المعاصرة كظاهرة شمولية هيمنت على الحياة المعاصرة تطلبت تعديلاً في رؤى المفكرين المعاصرين جعلوا منها ميداناً لبحوثهم النظرية التي تتحدث في وعن وبواسطة المعرفة، فكان انتشار العلوم الحديثة هو ما سهل عملية التواصل بحيث أصبح الناس أكثر قدرة على الاختيار والتبني والاستعارة، ومن الجدير بالذكر إن اغلب المعرفة المعاصرة تعتمد على العلم، ولكن هذه العلاقة الجديدة تخفي اختلافات أساسية ويتسبب عدم وضوح هذه الاختلافات بفشل التمييز بين المعرفة والعلم، مما يتسبب في عدم وضوح طبيعة العلم. وببساطة متناهية فان العلم ينتج أفكاراً بينما تنتج المعرفة أشياء تستعمل، والمعرفة أقدم بكثير من العلم، ولقد قدمت المعرفة بدون الاستعانة بالعلم صناعات للإنسان منذ القدم مثل الزراعة والتعامل مع المعادن وانتصارات في المجالات الهندسية كما في كاتدرائيات عصر النهضة بل وحتى الحضارات القديمة، ولم يكن للعلم تأثير على المعرفة حتى القرن التاسع عشر. ولقد أدت المعرفة دوراً خطيراً مكن الإنسانية من التطور خلال قدرته على صناعة الأدوات المختلفة ، وهو دور لم يقم به العلم.[٢٨]

فقد مثل التطور الحياتي دافعاً للعلم والفن على حد سواء في تحفيزهما وتطورهما، ويصح العكس. على مستوى أكثر شمولية ، فان كل الثورات السابقة في العلم والمعرفة، الطاقة البخارية والكهرباء والسيارات وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات تطلبت تعديلاً هائلاً وملاءمةً كبيرة في الصناعة والتكنولوجيا والفن والمجتمع.[٢٩]

١.الحداثة العائدة [الفن التلبيدي]

الفن التلبيدي او الحداثة العائدة ويسمى [الروحانية الجديدة في الفن] تلك اللوحات الفنية المعاصرة التي تمثل نقداً لفنون المعاصرة من خلال سعي الفنانين إلى استعادة الأصالة الفنية لمرحلة الحداثة حركة تهدف إلى تعزيز الرسم بعدّه أكثر الوسائل الفنية حيوية لمعالجة القضايا المعاصرة، تهدف إلى العودة إلى الروح الحقيقية للحداثة، لإنتاج فن ذي قيمة روحية بغض النظر عن الأسلوب أو الموضوع ، فهي تعد دحضاً لتطور الحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين إذ شهد فيها الفن الأكاديمي تدهوراً ملحوظاً وبشكل متزايد [٣٠]. وتعرف الحداثة العائدة في الفنون التشكيلية المعاصرة الروحانية في الفن [مابعد العلمانية] هي المنجز الفني المعاصر الذي يمثل ردا ونقدا على فنون ما بعد الحداثة من خلال سعي الفنان إلى استعادة الأصالة الفنية لمرحلة الحداثة [٣١]

الحداثة العائدة تأخذ مبادئ الحداثة واعادة تطبيقها وتسعى إلى روحانية جديدة في الفن. لذلك فإن اعمال الفنون الحداثة العائدة تسعى إلى روحانيات جديدة في الفن. إن الروحانيات لا تعني أبدا الأديان، إنها مهتمة بالإنسانية وتتفهم الحقائق البسيطة ولحظات الإنسانية. إن الفنون الروحانية هي بكل تأكيد عن تلك اللحظات الرائعة الا ان هذا الفن كان يطمح الى ما هو اكثر من ذلك ، وحيث ان كل المعطيات في فنون معاصرة اصبحت في تراكبها ذات بناء عقلاني ، الا ان الفنان المعاصر اكتشف ضرورة تصحيح التجارب السابقة وايضاحها بتجارب جديدة ، ففي الرسم ، اصبح الفنان مدركا لتاريخه المعرفي ، ومن ثم جمعه لجعله حاضرا في مرحلته الآنية ، ليس بقصد السير على الأسلوب ذاته ، انما يقوم بتجربته الجديدة بقصد تحريف وتغيير القيم المعرفية ، وإحلال اخرى جديدة محلها ، ففي شكل [١] للفنان [تشارلز تومسون] الاعشاء الاخير ، عام [٢٠٠٦] ، يزاوج [ثومسون] بين اشكال متنوعة فيقتبس الصور متعددة من اماكن ويمزجها مع اشكاله الجديدة ، متجها للاختلاف والتنوع في موضوعه المعرفي ، بما يمنح اللوحة اشكلها العائدية [لإجمال تجارب اختبارية جديدة سيتوجب عندئذ تحريف المفاهيم الأولى ودرس الشروط التطبيقية لهذه المفاهيم] [٣٢].

شكل [١]

٢. الحداثة المغايرة [الفن العلائقي]:

تعد الحداثة المغايرة حركة تضامن دولية جديدة تناظر صور مدارس الحداثة السابقة كالتعبيرية والانطباعية والتكعيبية وفنون ما بعد الحداثة انتشر [الفن العلائقي] في أواخر قرن العشرين، جاء تسميتهُ من قبل الناقد [نيكولاس بوريو] والذي يمكن تعريفهُ بأنه واحدة من أولى المحاولات لتحليل الفن وتصنيفه وهو مجموعة من التطبيقات الفنية التي تنطلق نظريا وتطبيقياً من مجمل العلاقات الإنسانية وسياقاتها الاجتماعية بدلاً من الفضاء الخاص المستقل، وتبعاً لذلك فإن الأعمال الفنية تقيم استناداً إلى العلاقات الإنسانية التي تمثلها أو تنتجها أو تروج لها ، وجذور مصطلحه: أنها موجودة في فكرة الغيرية فكلمة [Alter] اللاتينية، تعنى الغير [Other] كما أنها تقترح احتمالات متعددة، أو بدائل للمسار الواحد [٣٣] يرى [نيكولاس بوريو] أن مصطلح الحداثة المغايرة لا تحدد أسلوبا أو طريقة تفكير، إنها تمثل أدوات تسمح لنا بأن ننسب مقياس الزمن إلى الحقبة الثقافية وحتى يمكننا أن نفهم لماذا كان الانهيار المالي العالمي في خريف عام ٢٠٠٨، علامة فارقة ونقطة انقلاب في التاريخ فعلينا أن نعيد فحص الحداثة من وجهة نظر الاستهلاك العالمي للطاقة[٣٤] .

فكان اعلان الفن العلائقي على انه تيار فني هو اعلان لحظة موت ما بعد الحداثة عام [٢٠٠٩] أقيم معرضاً باسم [الحداثة المغايرة] والذي كان برعاية [بوريو] بقوله: "تشير الكثير من الدلائل إلى أن ما بعد الحداثة قد اوشكت على الانتهاء فقد أصبحت التعددية الثقافية، وخطاب الهوية نهباً لحركة التهجين الكونية، أما بالنسبية القافية، والتفكيكية التي استبدلت الشمولية الحداثية، فلم تقدم لنا أي أسلحة ضد تهديد المزدوج من قبل الاتساق والتوحيد والقافة الجماهيرية، والسلفية، واليمين المتطرف، والانسحاب، لذلك فالعصر اصبح مناسب لإعادة تشكيل الحداثة، وإعادة تكوينها وفقاً لسياق محدد نعيش فيه فعلاً، إنه عصر العولمة تحديداً أنه عصر الحداثة المغايرة[٣٥].

وفي محاولة دمج الفن بالحياة إلى نبذ التعقيدات المتعلقة بالأستوديو وقاعات العرض واتجهوا مباشرة نحو الطبيعة والاندماج الكلي بها ليجعلوا منها قاعدة لأعمالهم منهم الفنان [ستان هيرد] في عمل لفن الارض عام [٢٠٠٦] شكل [٢] الذي يقوم بنقش لوحات فنية جمالية على مساحات واسعة من الأراضي الزراعية . وله العديد من الأعمال الفنية التي نقشها على الأراضي الزراعية من حقول القمح ونباتات الفصفصة، مما جعله من اشهر فناني العالم في هذا المجال وله العشرات من الأعمال الفنية الخلابة ومن الجدير بالذكر أن [ستان] يقوم أولا باتخاذ

أبسط الخطوات الفنية لرسم صورة ولكن على نطاق أوسع باستخدام تقنيات زراعية تليق بالأرض وتربة الحقول ؛ كالحرث والحفر وتغيير لون التربة كظواهر مستمدة من الطبيعة [٣٦]

شكل[٢]

٣. الحركة الدفاعية في الفن. ديفاستنزم_ Defastenism:

هي حركة فنية لإعادة الحداثة تأسست في مايو ٢٠٠٤ من قبل الطلاب الجامعيين في كلية دبلن الوطنية للفنون والتصميم. يعرف أنصارها باسم [The Defastenist Party] لديهم اسلوب ترويجي ذاتي دعائي وخطابي يعيد الى الأذهان حركات القن العشرين المبكرة، فهي حركة فنية معاصرة لنفسها يعتقد أنصار الحركة الدفاعية أن الثقافة المعاصرة قد تأثرت بـ "الشلل الثقافي"، ويسعون إلى بناء ثورة من "الحيوية والحيوية". وتتكون العضوية من فنانين وموسيقيين ومهندسين معماريين وكتاب وصانعي أفلام ومصممين، ومن الفنانين الذين شاركوا فيه هذه الحركة هم [ليام رايان [لندن]، وبادريك إي مور، وغاري فاريلي [ومقره في باريس]، وديفيد توربين [دبلن]، ودونا ماري أودونوفان [دبلن] وكريستوف كرونكي [برلين]]. [٣٧]

يقترح مفهوم هذه الحركة فناً شاملاً معرفيا، وممارستنا توحد بين الوعي واللاوعي، والخاص والعام، إنها مغمورة بالحنين، إنهُ من الحاضر والمستقبل. شارك مور وفاريلي ورايلي في كتابة بيان Defastenist]] إن تعبيرهم عن العالم الداخلي له بعض أوجه التشابه مع السريالية هذه الحركة تطرح بعض الأفكار الإيجابية الرائعة، بيانها: "بيان الدفاع عن النفس: نحن الفنانون المنبوذون والممارسون المبدعون الآخرون نصنع الفن حول الأشياء الوحيدة التي نعرف أنها أصلية حقًا ما هي: الأوثان والهواجس والغرابة التي تحدد شخصياتنا الإبداعية. من خلال إعطاء شكل لهذه الهواجس الداخلية، فنحن نبتكر فنًا أصليًا حقًا حيث لا يوجد عقلان بشريان يعملان بشكل متماثل. ويرى دعاة الدين أن الجهاز الثقافي الحالي قد عفا عليه الزمن. المتاحف، والمعارض التجارية الطنانة، والأكاديميات، والنقاد، والمنسقون البليدون: هؤلاء هم الشلل الثقافي في نهاية القرن الماضي. هذه بداية قرن جديد، وقت تكون فيه الإثارة والحيوية والمتعة البوهيمية ضرورية لتشكيل جمالية العصر. الملاهي والحماس يجب أن يكون هو النور الذي يحيي الحماسة والطاقة للفن والحياة ". [٣٨] كما في الشكل [٣]

شكل [٣]

٤.الهايبرياليسم: [الواقعية الفائقة]

تعتمد أعمال الواقعية المفرطة [الهايبرياليسم] على دور الحواس بوصفها المصدر الرئيس للمعرفة الإنسانية ، إذ تقوم بنقل الانطباعات من مستواها الحسي المباشر إلى بناء منظم ، ونمط محدد للأشياء ، إذ تؤدي الحواس دوراً مهماً في نقل المعلومات والانطباعات المعرفية بكافة تفاصيلها وألوانها وامتدادها في الزمن ، والشكل يسمح للفنان الذي يتمتع بكفاءة وحيوية خاصة ، وكذلك كفاءة معرفية وثقافية وفنية بتحميل كل ذكرياته ورغباته وخبراته على الأشكال المنقولة عبر الحواس ، فهو يختار على وفق نظام ادراكه وتفكيره وعمليات وعيه الصور التي يعتقد أنها تستطيع التعبير عن أفكاره ، وما يبحث عنه يؤثر بطريقة كبيرة في ما يراه [٣٩]

وجد أغلب فناني [الهايبرياليسم] إلهامهم الفني عبر استخدام الصور الفوتوغرافية بوصفها مصدراً معرفي غير شخصي ، غنياً بالانطباعات الصورية ، أي أن الفنان يتأثر بمشهد حقيقي من الواقع ، يقوم بنقله بدقة متناهية ، إذ ينحصر عمله في اختيار الزاوية التي يصورها ، أو المشهد الذي يتأثر به ، فهم يفضلون المشاهد الواسعة ، مثل واجهات المحلات ، ، وصور السيارات ، ووجوه الناس العاديين ، لبلوغ أهدافهم فقد صور الفنان [ريتشارد ايستيس] احد واجهات [نيويورك] معتمداً الصورة الفتوغرافية ، التي فقدتها المدن الكبرى كما انه يصدر صور عاكسة الكروم الفولاذ المصقول ، الزجاج ، والأشياء المرنة من خلال الزجاج في تلبية الفنان بنقل الاشياء بمهارة مثيرة للانتباه وهو لا يعدل في هذه الاشياء المرئية او يغير من طبيعتها بل يجعلها اكثر وضوحا وان السحر الذي يصنفه عمل [ايستيس] يكمن في الدقة المتناهية التي تبدو كأنها اعادة تصوير للمظاهر ، وان مناظر شوارع [نيويورك] التي تؤلف جل رسوماته قد صورت بعناية فائقة الدقة ، كما في الشكل [٤] جزاء من ساحة عامة ، وهي تقاطع شارع [٦٤] من منظور من عين ناظر داخل قطار، إذ تنفتح النافذة على سعتها على حافة الرصيف عند أحد التقاطعات ، قرب أحد الأعمدة التي تحمل لافتات التعريف بالشارع [٤٠]

شكل [٤]

٥.الواقعية المضخمة:

يعد ظهور تيار الواقعية المضخمة للفنون عالمياً امتداداً معروفاً للمدارس الفنية الأمريكية وتحقيقاً لهذا الغرض استخدم الفنانون الواقعيون العناصر التشكيلية والمضمون للقدرة على ما هو معبر وذات دلالة وسائلهم المباشرة الميكانيكية، وبفضلها يكتشف الفنان في الواقع ما يعجز عنه بالعين المجردة، وتمكنه من الذهاب في عملية نقل هذا الواقع إلى درجة هي من الدقة بحيث تثير الدهشة وتعطي الانطباع بواقعية مضخمة ذات ملامح سحرية واستخدام الفنان لهذه العناصر المرئية بكثير من اللامبالاة لا يعبر عن شيء سوى عن عملية معرفية والإدراك البصري في أقصى ما يمكن ان تسجله العين البشرية استنادا الى الصور الفتوغرافية من معطيات جديدة ومهمة [٤١]

وهذا ما اشتغل عليه وحققه النحات الامريكي [جون سيوارد جونسن] كما في الشكل [٥، و٦]. في توظيف تلك الصفة المعرفية لتكوين اعمال ذات حجم عملاق لان تلك المواد التي تم اضافتها لحقل الفن سمحت بذلك، فهي تمتلك القوة والصلابة والثبات. فالعمل الفني ليس شرطا ان يكون كالحقيقة الواقعية، والاعمال سواء اكانت كبيرة ام صغيرة ماهي الا وسيلة ترتبط بالواقع في احيان وبالفكر في احيان اخرى واحيانا لا تمثل أي شيء كما في التجريد وكونها وسيلة فهذا بالضرورة يخرجها عن مدلولاتها المعرفية الواقعية [٤٢].

شكل [٥]

شكل [٦]

٦. الواقعية الجديدة

ظهرت الواقعية الجديدة في الولايات المتحدة وايطاليا وألمانيا في ظل الاسئلة التي تزداد كثافة عن مغزى الفن وأهميته، وطبيعة التلازم ما بين الواقع والتمثلات الفنية والجمالية، وباتت تنفتح عن هذه الاسئلة آفاقا غير محدودة، شكل بعض منها مغامرات فنية أقرب للسباحة ضد التيار الرافض لكل ما يتعلق بالواقع، إلا أن الواقعية الجديدة سلكت في نتاجاتها سلوكا مغايرا فباتت منصة لنصوص تشكيلية جدلية شكلت جملة من الاطروحات الفنية والفكرية، تلك التي بدأت تطيح بملامح الواقع لحساب المعنى والدلالة، أي أن الواقع في فرضية من اعتنق هذا الاسلوب الفني متسع كذلك لقراءات الفكر التي تتحول بالموجودات من الصورة الحسية الواقعية إلى كينونة داخلية لا مرئية بعدّها أطروحات للنص، ولعل الوصول إلى تلك الفرضية يترجمه خطاب المشهد الجديد والمعاصر للتشكيل العالمي في نزوعه صوب ما هو مغاير ولا مألوف. لقد كان الدافع من حركة الواقعية الجديدة أو الواقعية المعاصرة والذي ضمنته في بيانها التأسيسي هو التقريب بين الفن والحياة وتجاوز سلبيات المدارس الفنية الحديثة، إذ إن الواقعيين الجدد بدأوا بإضافة أشياء كالأواني وعلب السجائر وقطع السيارات إلى لوحاتهم وأعمالهم الفنية مستخدمين فضلا عن ذلك تقنية نقيضة لأسلوب الكولاج تقوم على المعرفة وتقطيع أجزاء من الشكل المكتمل[٤٣].

وبما أن الفكرة الأساس التي قام عليها مذهب الواقعية الحديثة الفني تتلخص في البحث عن طريقة جديدة لإدراك الحقيقة، لذا لم يلتفت رواده إلى أنماط الاختصاص الصرف في تنفيذ أعمالهم الفنية، وتدل على تلك الفكرة أعمال الفنان [ويلي فير جينر] الذي أهملت اشتراطات التخصص في عناصر العمل الفني بوصفها وسائل إظهار لها معياريتها وقانونها الكلاسيكي، لذلك تسعى لتوظيف العنصر الأساس في فن الرسم وهو [اللون] لتكثيف سيادة الشكل [المجسم المنحوت] فضلاً عن توظيفه لخامات العمل المختلفة كمادة التمثال الأساس وقاعدته الحجرية وأنابيب المعدن المتصلة بها، ليثبت نزعته الواقعية الجديدة في إدراك المفاهيم المؤثرة في المتلقي، [٤٤] كما في شكل[٧].

شكل [٧]

الفصل الثالث

أولا: اطارمجتمع 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 مابعد 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 المعاصرة (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 للفنون المعاصرة.

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)

العنوان: أميليا إيرهارت

الفنان: ستان هيرد

تأريخ الانجاز: ٢٠٠٠م

المادة والخامة: مواد مختلفة الأحجار، التربة، المحاصيل الزراعية.

الابعاد: (م× م).

العائدية: كانساس ،الولايات المتحدة الأمريكية.

التحليل المعرفي:

في هذا النموذج رسم الفنان رأس شخصية (بورتريه)على أرضية حقل واسع وبحجم كبير، بالحفر على التربة ورصف أحجار متنوعة الألوان في بعض أجزاء (البورتريه) وشتل الشجيرات أو النباتات والمحاصيل في أجزاء أخرى ، إن العمل الفني ينتمي للمعرفة المعاصرة والخطاب النقدي الشمولي المتمثل في استغلال الأرض سياحيا واقتصاديا، فيستعمل أعماله كنوع من الدمج بين (الفن وزراعة المحاصيل والسياحة) في آن واحد. إن انتقاء المكان كان بفعل الحدث التاريخي والمثير الذي سلطته الحكومة الأمريكية على أثر اختفاء هذه الشخصية وإحاطتها بهالة من الغموض والإثارة، مما أكسبها شهرة إعلامية واضحة كان على أثرها الحضور الجماهيري والاحتفالي بالمكان والمنجز الأرضي اللذين ظهر منسجمين مع بعضهما ومع المحيط من حولهما.وان الظواهر العقلية والإدراك الذهني فيهذا العمل الفني نفذه الفنان للاحتفال بالذكرى السنوية المائة لميلاد الطيارة والمغامرة الشهير (أميليا إيرهارت)، وأن قرب النموذج من متحف لأميليا؛ وهو في الأصل منزلها يقع على طول نهر ميسوري إذ عاشت لفترة مع جديها، وهو مفتوح حاليا للزوار والسياح للتعرف على مقتنيات المنزل وبعض آثارأميليا، والمنزل (المتحف) يعرض أخر الانجازات في حياتها ومنها أعمالها وكتاباتها في مجال حقوق المرأة وبعض ما كتبته من مقالات وكتب. أن اختفاء أميليا هو ما جذب العديد من الزوار إلى المكان واتخاذه مركزاً سياحياً؛ إذ يأتي بعض السياح إلى بيت طفولتها ومشاهدة اللوحة الكبيرة التي رسمها (ستان هيرد) على الأرض قرب المتحف.

إنموذج٢

العنوان :بعد ظهر الأحد على جزيرة جراند جات

الفنان :تشارلز ثومسون

تأريخ الانجاز: ٢٠٠٦م

المادة والخامة :زيت وأكريلك على بورد

الابعاد :٩١×١٢٥ سم

العائدية: مقتنيات خاصة

التحليل المعرفي:

العمل فني مقتبس من منظر طبيعي رسمه الفنان (سوراه) بأسلوب الانطباعية التنقيطية، ويمثل ثلاثة أشخاص على ضفة النهر ويظهر شخص على رأسه قبعة لونها أحمر في

فمه (بايب التدخين) هو مستلقٍ على الأرض وشخصية نسائية قرب حافة النهر بيديها مضلة شمسية، وقرد جالس خلف الشخص المستلقي ونشاهد في العمق طفلة صغيرة ترتدي ملابس باللون الأبيض ويظهر زورق على حافة النهر، وكذلك توجد بعض الأشجار على جانب النهر التي تتناسب مع الجو العام للوحة ،إن اشتغال النقد المعرفي اعتماد الفنان التلبيدي (ثومسون) الموضوعات الحداثوية وتناولها بطريقة جديدة إنما ينم عن معرفة عراقة وأصالة تلك الموضوعات، وما استعادتها إلاّ بوصفها مصادر ملهمة ترفد الفنان في المستقبل القريب والبعيد على السواء، وذلك إيماناً منه بديمومة فن الرسم، تلك الممارسة البشرية الأصيلة التي ولدت مع الإنسان القديم، وتعززت مع الإنسان الحداثوي، وستبقى مع بقاء الإنسان.الظواهر العقلية والإدراك الذهني يصور العمل الفني محاكاة لوحة انطباعية تنقيطية تحمل العنوان نفسه للفنان التنقيطي (جورج سورا) شكل الاتي لكن الفنان (تشارلز)هنا اختزل الأشكال (الآدمية والحيوانية والنباتية) وحتى القار في الجهة البعيدة الموجود في اللوحة الانطباعية مع احتفاظه بالطابع الشمولي الكلي للعمل.

(انموذج ٣)

العنوان :بارك الله أمريكا (تمثال القوطية الأمريكية).

الفنان :جون سيوارد جونسون

تأريخ الانجاز: ٢٠١٠ م

المادة والخامة :الفولإذ والالمنيوم

الابعاد :ارتفاع ٢٥ قدم.

العائدية: شيكاغو –أمريكا

التحليل المعرفي:

في هذا العمل الفني تمثالان لرجل وأمرأه يقف أحدهما بجنب الآخر مصنوع من الفولإذ المقاوم للصدأ والالمنيوم، بشكل واقعي وأضخم من الحجم الطبيعي بعدد من المرات يمثل فلاحين حمل الرجل بيده اليمنى معولًا بثلاث رؤوس وامام المرأة حقيبة سفر قادمان من الريف إلى المدينة، يقع هذا التمثال في الولايات المتحدة الأمريكية مدينة شيكاغو، في شارع ميشيغان.

اشتغال النقد المعرفي العمل الفني النحتي ضمن تيار الواقعية المضخمة لمرحلة المعاصرة، له قيمة معرفية تمثلها (النوستالجيا) أي الحنين إلى الماضي، أي إن الفنان يستحضر التاريخ، ليس

باستحضار أنساق وحركات فنية سابقة، انما في العودة إلى التاريخ نفسه، لاستحضار عمل فني من الماضي القريب فالفنان يجمع في عمله لشخصيات تمثل الثقافة الأمريكية في حينها، ليقدمها في أشكال منحوتة مضخمة، فهو امتياز للثقافة الامريكية (فكلما كنت أكبر كلما كنت على حق) وعلى نحو يمنح الموضوع قيمته وخصائصه الفنية وهي في حقيقتها منظومة معرفية لأن الفنان تمكن من الجمع بين جانبي المعرفة الذاتي والموضوعي ، بموقف عقلاني اصبح قابلا للتطبيق . الظواهر العقلية والإدراك الذهني عن طريق النشاط العقلي ينتج الفعل الواعي وتوقع النتائج، وبما يؤكد ان التفكير لدى الفنان هو صورة للتجريب العقلي الذي ينصب على تصور وتمثل في العقل لإعادة ربطها وتوقع ما ينشأ عنه من نتائج، فالعمل الفني مأخوذ من لوحة للفنان الأمريكي (غرانت وود) (١٩٤٢ – ١٨٩٢م) الذي عُني بتصوير المشاهد الريفية في واقعة صارمة ، وهذا العمل هو تكريم للفنان (وود) للوحته (القوطية الأمريكية) إذ اعادها من جديد لكن بدلاً من لوحة من القماش، تم تشكيلها بطريقة معاصرة وبشكل ثلاثي الأبعاد أي التجسيم وإضافة أقدام وحقائب للعمل الفني.

الفصل الرابع

نتائج البحث

١.أهمية النقد المعرفي كونها تكشف تشغيل وظائف النصوص الفنية للفنون المعاصرة وقراءتها تبعاً لجملة من المحسوسات البصريّة والمؤثرات العقلية والذهنية

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

٣.المعاصرة تقودنا إلى ارتياد آفاق جديدة في التحليل النقدي... دفع لآبتداع أدوات نقدية مغايرة تعادي صنمية التذوق، وتعتمد منهج اللا منهج [تفجير النص] في تناول الظاهرة الأدبية المعرفية والثقافية، وفك شفراتها

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

٥.أدت الى سلسلة من التحولات الجذرية وأخرى طفيفة سواء كانت على مستوى الشكل أو المضمون أو تكنلوجيا فن التصويرفالمعاصرة اكدت على اعطاء اهمية خاصة للعقل مصدرا للنقد المعرفي وأدراك المعرفة

٦.أصبحت الفنون المعاصرة مبدا لكل نشاط علمي ومرجعا لكل معرفة، وقد استخدم هذا المصطلح ليغطي مجموعة من أبرز المدارس الفنية المعاصرة

٧.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.

٨.تعد الفنون المعاصرة ثورة في طريق العلم والمعرفة، بل في طريق استيعاب الرؤية الشمولية للنقد المعرفي، فالرسامون المعاصرة ورفضوا تصوير الانفعالات وتشويه معالم الشكل الطبيعي الذي حولوه .

٩.اعتمد الفنون المعاصرة على شمولية النقد المعرفي بالتحليل الفرويدي، حول الذوق والجمال، واغلب الفنانين، يعتمدون التحليل الفرويدي، إذن هو [يفكّر] ويلجأ إلى فكر الآخرين لاستخدامه كعنصر رئيسي في الإنتاج الفني

استنتاجات البحث:

١.يساهم الشكل الفني في مرحلة المعاصرة في توليف حوارية للشكل ذاته واسلوب الفنان عبر الموضوع والفكرة والوظيفة.

٢.تتأكد فاعلية النقد للمنجز الفني بفعل مزاياها التصميمية المعاصرة المتحققة في التكوين الفني من مستويين وبعضها تتكون من ثلاثة مستويات أو على مستوى الشكل الجزئي.

٣.تطورت المعرفة في فنون المعاصرة بتطور الوعي المتبادِل بين الفنان والمتلقي في ظل البحث عن ماهية وطبيعة الأعمال الفنية

٤.أصبح بالإمكان إيجاد وخلق المعايير التي تمّكن المتلقي من التفريق بين عملين فنيين، وعدم استثناء ما هو جاهز ومبتذل من قائمة الاشتغالات الفنية، وأن العمل الفني يمكن فهمه واستيعابه خارج قيود المنطق، والذوق الحسي المغلق، لذا يؤدي المتلقي دوراً محورياً في الإعلاء من فلسفة اشتغال الدلالة المعرفية في التشكيلي العالمي.

٥. إن البناء العقلي والذهني في فنون المعاصرة هو نظام معرفي ترتبط بآليات اشغال نقدي ويبنى على مستوى من النظام والتوصيل الحسي لمفردات آلية بناء الصورة الذهنية التي يمكن تحقيقها وفق ثلاثة أسس (خزن المفردات، استدعاء المفردات، التثبت بنظام الإرادة).

٦.التزم الفنان بقواعد موضوعية على الرغم من تنوع الأساليب الفنية لمرحلة الفنون المعاصرة إلا إننا نلاحظ سمات فنية معينة، أقرب إلى التجسيد الذاتي أو الشخصي ليعبر عن تأثيراتها الاجتماعية.

ثالثا: توصيات البحث:

١. إدراج مادة النقد المعرفي، ضمن المناهج الدراسية في مادة النقد الفني في كليات الفنون الجميلة.

٢. توجيه الدراسات العليا في كليات الفنون الجميلة لدراسة ما يستحدث من نظريات نقدية جديدة وتطورات فكرية، لتطبيقها على تطورات الفنون التشكيلية.

مقترحات البحث

١.الاثراء المعرفي في الفن التشكيلي العراقي المعاصر.

٢.الأبعاد الجمالية والمعرفية في الفنون المعاصرة.

الهوامش

[١ [الحياني، محمود خليف خضير: النقد المعرفي للنص الأدبي [مقاربة في النظرية والأصول والمفاهيم] ص٥

[٢]عبد الإله سليم : بنية المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١، ص٨

[٣ [هيرنادي، بول: ما هو النقد ، ت، سلافة حجاوي، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،١٩٩٩، ص١٥٩-١٦٠

[٤] ابراهيم منصور تركي : من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي، جريدة الرياض ، العدد ١٣٨٢٨ ،٤ مايو ٢٠٠٦، https://www.alriyadh.com/151396

[[٥ محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب واللغة، دار نهضة مصر، القاهرة ،١٩٩٦، ص٥

[٦] الطويل، توفيق : أسس الفلسفة ، المصدر السابق، ص٣٤٩.

[٧] لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ،ط٢، المصدر السابق ، ص٣٥٦ .

[٨] محمود حياوي حماش: مقدمة في فلسفة المعرفة العلمية ، المجمع العلمي ، ٢٠٠٥ ، ص ٦٩ .

[٩]محمود حياوي حماش: مقدمة في فلسفة المعرفة العلمية ، المصدر السابق، ص٦٥.

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

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

[١٢] نيللر،ج. ق:فلسفة التربية اتجاهاتها ومدارسها ،ت: محمد منير مرسى ،عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٥، ص٤٦.

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

[[١٤ نيللر ، ج . ق : فلسفة التربية اتجاهاتها ومدارسها ، ص ٤٦ .

[١٥] دلخوش جار الله حسين دزه يى: علم الدلالة الإدراكي، المصدر السابق ،ص ٦١

[١٦] دلخوش جار الله حسين دزه يى: علم الدلالة الإدراكي المصدر السابق ، ص ٦٢

[١٧] دلخوش جار الله حسين دزه يى: علم الدلالة الإدراكي ، المصدر السابق ،ص ، ٦٢

[١٨] دلخوش جار الله حسين دزه يى: علم الدلالة الإدراكي، ص ٦٢

[١٩] الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، المصدر السابق ، ص٢٤

[٢٠] جاري ر.فاندنبوس : القاموس الموسوعي في علوم النفس والسلوكية، المصدر السابق ،ص٥١٦

[٢١] ابراهيم منصور تركي :[من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي] جريدة الرياض ،المصدر السابق.
[٢٢] كارل مان‌هايم: الإيديولوجيا و اليوتوبيا [مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة]، ت: محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت،١٩٨٠ ، ص ٣٠٩
[٢٣] ر.بودون، وف.بوريلو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع ،ت: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦ ، ص ٥٢٩
[[٢٤ 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
[[٢٥ الفرماوي ، حمدي علي: الأساليب المعرفية بين النظرية والبحث ، مكتبة الأنجلو المصرية ،١٩٩٤، ص١٠
[[٢٦ الفرماوي ، حمدي علي: الأساليب المعرفية بين النظرية والبحث ، المصدر السابق ، ص ١٥ – ١٦
[27 [Davis, A. : Cognitive Style, Methodological and development Considerations, Child develop., Vol [42] , 1971,P. 447
[٢٨] وولبرت، لويس: طبيعة العلم غير الطبيعية، تر: سمير حنا صادق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢٠٠١، ص٢٣.
[٢٩] جمينيز، مارك: الجمالية المعاصرة الاتجاهات والرهانات، المصدر السابق، ص٨٢.
[[٣٠ أماني ابو رحمة : نهايات ما بعد الحداثة [ارهاصات عهد جديد] ، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ٢٠١٣،ص٢١٦-٢١٧
[[٣١ هناء خليف غني :هل نعيش حقا في عصر ما بعد الحداثة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٢، ص١٧.
[[٣٢ أماني ابو رحمة : نهايات ما بعد الحداثة [ارهاصات عهد جديد] ، المصدر السابق ،ص ٧٩
[33 [Bourriaud، nicolas: les presses du reel، dijon، france، 2002، p13.
[[٣٤ أماني ابو رحمة : نهايات ما بعد الحداثة [ارهاصات عهد جديد]، المصدر السابق، ص١٠٩
[٣٥] أماني ابو رحمة : نهايات ما بعد الحداثة [ارهاصات عهد جديد]، المصدر السابق ، ص١٠٥.
[٣٦] سلام جبار، بلاسم محمد: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، مكتبته الفتح ، بغداد ،٢٠١٥، ص ٧٤.
[37 [https://en-everybodywiki-com.translate.goog/Defastenism
[38]https://en.everybodywiki.com/Defastenism
[٣٩]عقيل مهدي يوسف: اقنعة الحداثة، دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر ، دار دجلة للطباعة والنشر، عمان، ٢٠١٠ ، ص٧٩ .
[٤٠] محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩ ، ص٤٦٥ .
[٤١] محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر ، المصدر السابق ، ص ٤٦٢
[٤٢]خميس حمدي، التذوق الفني، المركز العربي للثقافة والعلوم، ب ت، ص٣٦ .٣٧
[٤٣] الحبوب، عبد الماجد عبد الرحمن: الواقعية الجديدة، كتابات نقدية ، المجلة السودانية للآداب والفنون والعلوم الانسانية، السودان، ب ت، ص١.
[٤٤] سلام جبار، بلاسم محمد: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، المصدر السابق ، ص ٧٨

المصادر:

١)أماني ابو رحمة : نهايات ما بعد الحداثة (ارهاصات عهد جديد) ، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ٢٠١٣
٢)الحبوب، عبد الماجد عبد الرحمن: الواقعية الجديدة، كتابات نقدية ، المجلة السودانية للآداب والفنون والعلوم الانسانية، السودان، ب ت،.
٣)الحياني، محمود خليف خضير: النقد المعرفي للنص الأدبي (مقاربة في النظرية والأصول والمفاهيم)
٤)خميس حمدي، التذوق الفني، المركز العربي للثقافة والعلوم، ب ت

٥)ر.بودون، وف.بوريلو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع ،ت: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦
٦)الرفاعي ، عبد الجبار: مقدمة في السؤال اللاهوتي الجديد ، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥.
٧)سلام جبار، بلاسم محمد: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته ، مكتبته الفتح ، بغداد ،٢٠١٥
٨)عبد الإله سليم : بنية المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠١،
٩)عقيل مهدي يوسف: اقنعة الحداثة، دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، دار دجلة للطباعة والنشر، عمان، ٢٠١٠
١٠)الفرماوي ، حمدي علي: الأساليب المعرفية بين النظرية والبحث ، مكتبة الأنجلو المصرية ،١٩٩٤
١١)كارل مانهايم: الإيديولوجيا و اليوتوبيا (مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة)، ت: محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت،١٩٨٠
١٢)محمد غلاب : المعرفة عند مفكري المسلمين ، مراجعة : عباس محمود العقاد ، زكي نجيب محمود ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة.
١٣)محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب واللغة، دار نهضة مصر، القاهرة ،١٩٩٦
١٤)محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٩.
١٥)محمود حياوي حماش: مقدمة في فلسفة المعرفة العلمية ، المجمع العلمي ، ٢٠٠٥ .
١٦)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
١٧)نيللر،ج. ق:فلسفة التربية اتجاهاتها ومدارسها ،ت: محمد منير مرسى ،عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٥.
١٨)هناء خليف غني :هل نعيش حقا في عصر ما بعد الحداثة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٢.
١٩)هيرنادي، بول: ما هو النقد ، ت، سلافة حجاوي، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،١٩٩٩
٢٠)وولبرت، لويس: طبيعة العلم غير الطبيعية، تر: سمير حنا صادق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢٠٠١،.
٢١)اليزدي ، الشيخ محمد تقي مصباح : دروس في العقيدة الإسلامية ، ط ٤ ، ت : السيد هاشم محمد ، مؤسسة الهدى النشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٤٢٤ .
٢٢)ابراهيم منصور تركي :(من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي) جريدة الرياض ، العدد ١٣٨٢٨ ، ٤ مايو ٢٠٠٦، https://www.alriyadh.com/151396
23) Bourriaud، nicolas: les presses du reel، dijon، france، 2002،.
24)Davis, A. : Cognitive Style, Methodological and development Considerations, Child develop., Vol (42) , 1971
25)https://en.everybodywiki.com/Defastenism
26)https://en-everybodywiki-com.translate.goog/Defastenism

Sources:
1) Amani Abu Rahma: The Endings of Postmodernism [Heralds of a New Era], Adnan House and Library, Baghdad, 2013
2) Grains, Abdel Majid Abdel Rahman: The New Realism, Critical Writings, Sudanese Journal of Literature, Arts and Human Sciences, Sudan, BT,.
3) Al-Hayani, Mahmoud Khalif Khudair: Cognitive Criticism of the Literary Text [An Approach in Theory, Origins and Concepts]
4) Khamis Hamdi, Artistic Appreciation, Arab Center for Culture and Science, BT

5) R. Boudon, F. Borello: The Critical Dictionary of Sociology, T: Salim Haddad, University Press Office, Algeria, 1986
6) Al-Rifai, Abdul-Jabbar: An Introduction to the New Theological Question, Dar Al-Hadi for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 2005.
7) Salam Jabbar, Balasim Muhammad: Contemporary Art, Its Methods and Directions, Al-Fath Library, Baghdad, 2015
8) Abd al-Ilah Selim: The structure of similarity in the Arabic language, a cognitive approach, Toubkal Publishing House, Casablanca, 2001.
9) Aqil Mahdi Youssef: Masks of Modernity, An Analytical Study in the History of Contemporary Art, Dar Degla for Printing and Publishing, Amman, 2010
10) Al-Farmawy, Hamdi Ali: Cognitive Methods between Theory and Research, Anglo-Egyptian Bookshop, 1994
11) Karl Mannheim: Ideology and Utopia [Introduction to the Sociology of Knowledge], T: Muhammad Raja Al-Dirini, Kuwaiti Library Company, Kuwait, 1980
12) Muhammed Ghallab: Knowledge among Muslim Thinkers, review: Abbas Mahmoud Al-Akkad, Zaki Naguib Mahmoud, The Egyptian House for Authoring and Translation, Cairo.
13) Muhammad Mandour: Systematic Criticism of the Arabs and Research Methodology in Literature and Language, Dar Nahdat Misr, Cairo, 1996
14) Mahmoud Amhaz: Contemporary Artistic Currents, 2nd Edition, Publications Company for Distribution and Publishing, Beirut, 2009.
15) Mahmoud Hayawi Hammash: An Introduction to the Philosophy of Scientific Knowledge, Scientific Academy, 2005.
16) Nadia Sharif, and Qasim Al-Sarraf: A study on the effect of cognitive style on performance in some test situations, Journal of Social Sciences, Volume IV, Issue 13, Kuwait University, 1987.
18) Hana Khalif Ghani: Do we really live in the era of postmodernism? General Cultural Affairs House, Baghdad, 2012.
19) Hernadi, Paul: What is Criticism, T, Sulafa Hijjawi, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1999
20) Wolpert, Lewis: The Unnatural Nature of Science, See: Samir Hanna Sadiq, Supreme Council of Culture, Cairo, 2001.
21) Al-Yazdi, Sheikh Muhammad Taqi Misbah: Lessons in the Islamic Creed, 4th edition, vol.: Al-Sayyid Hashim Muhammad, Al-Huda Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, 1424
22) Ibrahim Mansour Turki: [From Cultural Criticism to Knowledge Criticism] Al-
23) Bourriaud, Nicholas: Les presses du reel, Dijon, France, 2002.
24) Hitchens, Christopher: Why Orwell Matters, Basic Books, 2003, p93.
25) https://en-everybodywiki-com.translate.goog/Defastenism
26) https://www.indianetzone.com/70/pseudorealism_indian_art.htm