

فاعلية النقد المعرفي في فنون الحداثة (تحليل استقرائي)
**The effectiveness of cognitive criticism in the
 arts of modernity
 (Inductive analysis)**

م.م عقيل عبد الأمير كاظم

M. M. Aqeel Abdul Ameer Kazem

إ.د ضياء حسن محمود

Prof. Dr. Daia Hassan Mahmoud

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

College of Fine Arts - University of Babylon

aqeelabdalamir@gmail.com

الكلمات المفتاحية: النقد – المعرفي - الفن الحديث – التحليل

ملخص البحث:

يعنى هذا البحث بدراسة (فاعلية النقد المعرفي في فنون الحداثة) ويقع في ثلاث فصول، تضمن الفصل الاول بياناً لمشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدوده وتحديد، اهم المصطلحات الواردة فيه وتعريفها. وقد تضمنت مشكلة البحث الحالي موضوع (فاعلية النقد المعرفي في فنون الحداثة) 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 يمثلته من معاني، فشغل النقد المعرفي المنقذين والباحثين في ميادين محاوراتهم بين مشجع ومناقش ومتبني ومعارض؛ لذلك كان ظهور النقد المعرفي بمثابة نبوءة بناء سرح نقد جديد قام أساساً على زعزعة أرضية النقد الفني الذي اهترأت آلياته المنهجية بعد أن كان إلى عهد قريب أداة منهجية لقراءة وإعادة قراءة النصوص الفنية لمرحلة

الحدثة، فانعدام الجمال في فنون التي سبقتها والذي شكل المحور الرئيسي لفنون الحدثة في هذه الفترة جعل من الضروري أن يدرس موضوع النقد المعرفي التي أنتجت في نطاق الفنون في فترة الحدثة أمراً لا بد منه؛ ومن هنا وجد الباحث ضرورة التصدي لدراسة وتقصي فاعلية النقد المعرفي والمعطيات الفنية التي ظهرت من قبل فناني في فترة الحدثة محدداً مشكلة البحث الحالي في ضوء الاجابة على التساؤل الاتي: ما فاعلية النقد المعرفي في فنون الحدثة؟ وكيف تسجد تشكيلاً في اللوحة الفنية؟ ويهدف البحث الحالي الى كشف: (فاعلية النقد المعرفي وتمثلاته في فنون الحدثة).

وحدود البحث: أولاً: الحدود الموضوعية: دراسة مصورات النتاجات الفنية بمواد وخامات مختلفة، ممثلة بفنون الحدثة التي يظهر فيها بشكل واضح فاعلية النقد المعرفي. ثانياً: الحدود الزمانية: (1865-1945) ميلادي. ثالثاً: الحدود المكانية: أوروبا. فيما اشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري والدراسات السابقة وتألف من مبحثين: تضمن الاول (منهج النقد المعرفي في التأسيس والمفهوم)، اما المبحث الثاني فقد عنى بدراسة (المنطلقات المعرفية لاتجاهات الرسم الاوربي الحديث). واما بالنسبة للفصل الثالث الذي عنى بـ (نتائج البحث) وكانت النتائج التي منها:

- 1) أهمية النقد المعرفي كونها تكشف تشغيل وظائف النصوص الفنية لمرحلة الحدثة وقراءتها تبعاً لجملة من المحسوسات البصريّة والمؤثرات العقلية والذهنية
 - 2) يؤثر النقد المعرفي على انعكاس التجربة الحسية على الاعمال الفنية الحديثة المتحولة لتصبح فاعلة للنشاطات الثقافية والاجتماعية.
 - 3) 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 بالاكنتساب، وفي كيفية احتفاظ الذاكرة بالمعلومة
- انتهى البحث بقائمة المصادر.

Keywords: criticism - cognitive - modern art - analysis**Research Summary:**

This research is concerned with studying (the effectiveness of cognitive criticism in the arts of modernity) and it falls into three chapters. The problem of the current research included the topic (the effectiveness of cognitive criticism in the arts of modernity), which witnessed the arena of intellectual and cultural dialogue, a state of unprecedented development in the stages of previous human civilizational thought. From blind obedience and docility and not presenting opinions and ideas without contemplation, 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 research of art criticism On 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 to outside the text with the meanings it represents. Knowledge criticism occupied the intellectuals and researchers in the fields of their dialogues between the encourager, the discussor, the adopter and the opponents; 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 the artistic texts of the stage of modernity. In this period, he made it necessary to study the subject of cognitive criticism that was produced within the scope of the arts in the period

of modernity. Hence, the researcher found the need to address the study and investigation of the effectiveness of knowledge criticism and the artistic data that appeared by artists in the period of modernity, defining the problem of the current research in light of the answer to the following question: What is the effectiveness of knowledge criticism in the arts of modernity? How do you prostrate formally in the artistic painting?

The current research aims to reveal: (The abundance of knowledge criticism and its representations in the arts of modernity.)

The limits of the research: First: Objective limits: Studying the visualizations of artistic productions with different materials and raw materials, represented by the arts of modernity, in which the effectiveness of knowledge criticism appears clearly.

Second: Temporal boundaries: (1865-1945) AD. Third: spatial borders: Europe.

While the second chapter included the theoretical framework and previous studies, it consisted of two sections: the first included (the method of cognitive criticism in the foundation and the concept), while the second section was concerned with studying (the epistemological premises of the trends of modern European painting).

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

1) The importance of cognitive criticism, as it reveals the functioning of the artistic texts of the modernity stage and reading them according to a number of visual sensations and mental and intellectual influences.

2) Cognitive criticism affects the reflection of sensory experience on modern works of art that are transformed into effective cultural and social activities.

3) Cognitive criticism is a contemporary science that examines ancient problems with modern perceptions and means. It is a science that examines how the human mind possesses knowledge and how to develop it. It examines the relationship between the environment and acquisition, and how memory retains information.

The search ended with a list of sources.

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 الأمر يمثل سر حيويتها ونموها، وتأكيداً 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 بالتحويلات 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 الحداثة بالفن 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 الحداثة. ومن هنا وجد الباحث ضرورة التصدي لدراسة وتقصي فاعلية النقد المعرفي والمعطيات الفنية التي ظهرت من قبل فناني في فترة الحداثة محدداً مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي : ما فاعلية النقد المعرفي في فنون الحداثة ؟ وكيف تسجد تشكيليًا في اللوحة الفنية؟

ثانياً - أهمية البحث والحاجة إليه:

- 1) يسلط البحث الحالي الضوء على فنون تعد من الحركات الفنية الحديثة.
- 2) تعد فنون الحداثة المختلفة ركنا أساسيا في حياتنا الفنية، والتي تعد جزء لا يتجزأ من حياة الفنان والناقد المعاصر.
- 3) يمثل البحث الحالي دراسة نقدية ومعرفية يسهم في إثراء الأطر المعرفية عامه والنقد المعرفي خاصة.
- 4) يعد البحث الحالي دراسة نقدية وفنية وهي اضافة للمكتبة العربية والمحلية لظاهرة من الظواهر المعاصرة الثرية والمعقدة
- 5) يفيد الدارسين في الحقل الفني والنقدي وطلبة الدراسات العليا والمتخصصين بالنقد والفن التشكيلي.

ثالثاً - هدف البحث:

يهدف البحث إلى كشف (فاعلية النقد المعرفي في فنون الحداثة)

رابعاً - حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

- 1) الحدود الموضوعية: دراسة مصورات النتاجات الفنية بمواد وخامات مختلفة، ممثلة بفنون الحداثة التي يظهر فيها بشكل واضح فاعلية النقد المعرفي
- 2) الحدود الزمنية: 1865م- 1945م.
- 3) الحدود المكانية: أوروبا.

خامساً - تحديد المصطلحات وتعريفها:

1- 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 المتعاقبة مع واقعها المعيش (الحياتي، محمود خليف خضير، ص 7)

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" (عبد الإله سليم، ص 8) .

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 فنون الحدائثة)

المبحث الاول:

منهج النقد المعرفي في التأسيس والمفهوم:

تكون مهمة النقد المعرفي بصفته حاملاً للمعرفة أو مصدراً لرؤية ثابتة متفحصاً حول الخصائص والسمات الكفيلة ، بتوفير القدرة المعرفية الكافية لإصدار حكم الحقيقة أو القيمة المعرفية حالما يفتحصها وان هذه السيرورة في النقد المعرفي تجعله في مرتبة واحدة مع غاية الامتاع في الإبداع الفني ، والذي تقوم به أنواع أخرى من النقد الذي يعتمد 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 (هيرنادي، بول ، ص 160). ومنها ما يكون مكتسباً من الدين واللغة والتراث والثقافة والحضارة، وغيرها من المصادر التي تشكل في الوعي الإنساني بنى فكرية نسقية . ومن ذلك الخزين المعرفي يشغل النقد المعرفي في عملية الكشف والتحليل والتفسير من خلال هذه البنى الفكرية النسقية السائدة في العقل الإنساني، والمتمثلة في القوى والملكات العقلية من: تصور وإدراك وتخيل وغيرها من الملكات المنتظمة في التظاهرات النقدية المصاغة في التعبيرات (ابراهيم منصور تركي) .

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 التداول 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 لا تحيط 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) (محمد مندور، ص5)

المرجعيات الأساسية للنقد المعرفي

أولاً: نظرية المعرفة (الابستمولوجيا)

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 الكانتي لنقد العقل " (الطويل، توفيق، ص349) .

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 وتساعدتها، فهي تمتاز عن نظرية المعرفة بأنها تدرس المعرفة بالتفصيل وبشكل بعدي في مختلف العلوم أكثر مما تدرسها على صعيد وحدة الفكر" (لالاند، اندريه، ص356).

أنماط المعرفة:

1 - المعرفة العلمية: - أنها معرفة قائمة على العلم في تحصيل معطياته، في الواقع هي معرفة شاملة بالفعل وخصائصها (التعميم والشمولية. الدقة والتكثير. 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(محمود حياوي حماش،ص65). 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 (محمود حياوي حماش،ص69)

2 - 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: (الرفاعي ، عبد الجبار ، ص124) 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 يظان مظلمين إذا لم يتضح بنور الماضي والماضي لا يبقى منه شيء ، لو كانت المعرفة مقصورة على القسم الأول ، لكانت عبثاً ومعدومة الفائدة . أهم مميزات المعرفة الإنسانية: (محمد غلاب ، ص20-22)

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

3 - المعرفة الدينية :- المعرفة الدينية أو الربانية وهي المعرفة التي يكشفها الله للإنسان ، والله عز وجل معرفته غير محدودة يلهم بعض الناس المختارين ويوحى 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 والمسيحيين توجد في الكتاب المقدس ، وبالنسبة للمسلمين توجد في القرآن الكريم ، وغيرها من الكتب الدينية لمختلف أجناس البشر (نيللر، ج. ق ،ص46) 4 - 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).

5 - 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) (اليزدي ، الشيخ محمد تقي مصباح ،ص50)

6 - 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 استعمالنا 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 (نيللر ، ج . ق ،ص46)

ثانياً: 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". (دلخوش جار الله حسين دزه بي ،ص61) 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 ذهنياً غائباً عن الواقع الحالي، وكذلك حينما يتمنى المرء شيئاً ما، فيتصوره بصورة مستقبلية". (دلخوش جار الله حسين دزه بي، ص62) أما النظرية الثالثة فهي: "نظرية الأطر أو الأطر الذهنية ويقصد بها أن المفهوم الواحد يحتوي على مجموعة أطر، عملية 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". (دلخوش جار الله حسين دزه بي

ص62) 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". (دلخوش جار الله حسين دزه بي ،ص61)

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، (الأزهر الزناد ،ص24) 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". (جاري ر.فاندينوس ،ص516)

إن النقد المعرفي "يوظف منجزات علم النفس المعرفي واللغويات المعرفية خصوصاً والعلوم المعرفية عموماً في الوصول إلى أعماق الوعي الإنساني الكامن في أعماق النص". (ابراهيم منصور تركي)

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 اجتماعياً ، وعلى هذا النحو، يُفهم من المعرفة كونها إنتاجاً اجتماعياً، ظهر علم 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 كروية جديدة مع التحول الابستمولوجي إلى علم الاجتماع المعرفي الذي يبحث العلاقة بين المعرفة والمجتمع (كارل مانهايم ،ص309)

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 ولأسيما المعرفة العلمية ويهتم علم الاجتماع المعرفي بالمجتمع من خلال دراسة الأبعاد الاجتماعية و محدداها المعرفية ، كما يهتم بالطريقة التي تنطور 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 (ر.بودون، وف.بوريلو، 529).

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 متميزة، بحيث لم يجعل هذا التصنيف لغرض المفاضلة بين نمط وآخر حسب، وانما لغرض تحديد مجموعة الخصائص والموصفات الكلية الشاملة التي تميز ذوي الاساليب النقد المعرفي المختلفة في تعاملهم مع الموضوعات المختلفة (نادية شريف ، وقاسم الصراف ،ص115)

نجد ان مفهوم الاساليب المعرفية بوصفها مفهوماً قد تعددت مصطلحاته او مسميته 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 الأبعاد، نظراً للتشابه فيما بينها، ولعل وجود هذه التسميات المتعددة للأساليب المعرفية، والتداخل بين الأبعاد قد يرجع الى اختلاف النظرة الفلسفية او المنظور المتبنى او الطريقة المنهجية المتبعة في دراسة كل منها (الفرماوي ، حمدي علي،ص10).

ومع التسليم بأن الأساليب المعرفية عموماً قد تعددت مسمياتها 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) (الفرماوي ، حمدي علي ،ص15) ، 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 : (Davis, A, p446) ،

(1) التصنيف الوصفي أو التحليلي: ويقوم على أساس التشابه في العناصر الفيزيائية او المادية بين المدركات.

(2) التصنيف الاستدلالي: ويشمل التصورات التي لا تنتمي مباشرة في تحليلها الى جوانب وصفية، بل تعود الى معانٍ تجريدية.

(3) التصنيف الارتباطي: ويشمل التصورات التي تقوم على أساس العلاقة الوظيفية للموضوعات المدركة، وهذه العلاقة يمكن ان تكون مكانية أو بينية أو زمانية

المبحث الثاني:

المنطلقات المعرفية لاتجاهات الرسم الاوربي الحديث

ظهرت المدرسة الانطباعية في النصف الأخير من القرن التاسع عشر وهي الأكثر انتشار في الوسط الفني من حيث أنها أحدثت ضجة في عالم الفن، لقد كانت الحياة في باريس انفتحت على موجة من الشباب الثائر على القيم الثابتة التي احتلت جميع مجالات الواقع الفرنسي وكانت نزعة التحرر والانطلاق في نفوس الشباب(محمود أمهز،ص17) وأدرك الانطباعيون ضرورة التحرر التام من المواضيع المتسمة بحرفة النقل عن الطبيعة والتحول الى تصوير المشاهد اليومية وتسجيل اللحظة العابرة من خلال الخروج من المراسم والتصوير بحرية لقد وجد الانطباعيون بالفنان (ادورد مانيه) النافذة التي تعمل على تطوير إمكانياتهم المعرفية ، فقد استطاع أن يحدث تلك الهزة ليس فقط بتقويضه أسس المدرسة الأكاديمية شكلاً ومضموناً وإنما من خلال النقد المعرفي بمواقع التفسخ والخلل الاجتماعي الذي كان المجتمع البرجوازي يرفض حتى ذكرها ، كما في لوحة (الغداء على العشب) شكل (1) التي كانت رمزاً للتمرد على التقاليد الأكاديمية والذوق العام وذلك من خلال المرأة الجالسة الغير محتشمة والتي وضعها دون تبرير موضوعي (حسب ادعائهم) لكن أراد من خلالها كشف الستار عن العادات السيئة لذلك المجتمع وبذاتية متحررة واضحة سمحت للمشاهد بالتأويل والتفسير، وبذلك يتحول التأثير الشكلي الى معرفة للقيمة الجمالية التي جددت رؤية الفنان المتميزة بعدما كانت هذه الرؤية واقعة في حدود الخيال ، وقد أخضع الفنان لاحقاً الخطوط والألوان في عمله الفني ليمزجها بعواطفه ومشاعره لذاتيته الخاصة(عطية ، محمد حسن ،ص27).



شكل (1)

ومع ظهور (التعبيرية) في

ألمانيا نهاية العقد الأول من القرن

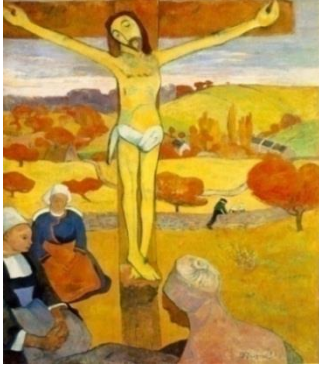
العشرين للتخلص من عبودية القيود القديمة وموضوعاتها وإعطاء حرية أكبر للفنان، على أساس انه تعبير عن الذات وعن المشاعر. كما إن رسوم الفنان (فان كوخ) بالرغم من كونها ذات نزعة روحية ؛ على اعتبار انه يرى بأن " الرسم أو العمل في الفن نوعاً من الرهينة ورأى في الفن صورة للدين "(Robert ، Cumming ، p33) ، وتعد لوحة (أكلوا البطاطا) شكل (2) من لوحاته المهمة التي جسدت حالة اجتماعية بالمعاناة وخاصة الفقراء من العامة فرسمهم بوجوه بائسة يستنثرون بفانوس وهم على مائدة العشاء ونجده تارة يرمز للفقير التي ينسبها لفلاحة وقد تشربت رطوبة الارض وتقطرت كما تقطرت التربة وباتت أخاديدها تعكس الهم والاسى والحرمان ، لقد منح (فان كوخ) رسومه طابعاً نقدياً معرفياً اجتماعياً ذو حس وجداني عالي من خلال استخدامه للألوان الاصطلاحية التي رمزت لدواخله وعبرت عن مأساه وحزنه وفلسفته تجاه الحياة وهو يصرح "بدلاً ان انقل ما هو امام نظري ، فاستخدم اللون اصطلاحياً للتعبير بقوة عن نفسي" (محمود أمهز ، 60).



شكل (2)

ونشأت في فرنسا المدرسة الوحوشية من قبل مجموعة من الفنانين الذين إهتموا بالفنون القديمة والبدائية والفنون الشرقية والعربية واليونانية والافريقية، وتعد إحدى المدارس المهمة التي ظهرت في القرن العشرين و يقف الفنان (غوغان) في البحث عن صيغ معرفية جديدة في التعبير من خلال التأليف بين الطبيعة والفكرة التي

تخلج في نفسه وعرضها في مساحات بسيطة وملونة بأشد الألوان غزارة ، وسعى (غوغان) في تمثيل الطبيعة بهيئة معرفية نابعة من ذاتيته الخاصة لا يبالي بتغيير ملامح اشكالها أو الوانها أو تشوئها مؤكداً على ارادته الحرة تأكيداً لذاتيته أمام الموضوع الذي اتخذ منه ذريعة لتجسيد المعرفة النفسية مؤكداً على الأحلام ورموزها وفق مقولته : "احلموا أمام الطبيعة واستتجوا جوهر ما ترونه ثم ارسموا ، ان القبيح يمكن أن يكون جميلاً ، والخيال الحر لا يمكن أن يتغير" (كريم الشيخ إسماعيل ،ص116) كما في الشكل (3).



شكل (3)

ان التكعيبية ثورة معرفية أدائية تضاف الى رصيد تاريخ الفن الحديث ولاسيما فن الرسم، ركز الفن التكعيبى على الصفة الادراكية للشيء بتحويله من حالة الى حالة اخرى على وفق قوانين رياضية، أي اختزال الطبيعة الى شكلها الجوهرى بخلاف ما سبق باعتماده على تحليل عنصر الضوء الذي تم استبعاده ، فتحول الشكل ضمن مفهوم الفن التكعيبى الى بناء هندسي كالمكعبات، واستبدل المنظور التقليدي بالمنظور الهندسي ومن الفنانين الذين أسسوا المدرسة التكعيبية الفنان (بيكاسو) ولقد احتدمت مشاعره و في المأساة التي رسمها في لوحته (الجورنيكا) الشكل (4) التي مثلت الخيال الخصب والتحريفات للشكال ، فوظفت المعرفة النفسية والاجتماعية للإيحاء بتلك الفاجعة كالحصان الجريح متمثلاً لبلاده ، والصيحة التي يطلقها الإنسان المرتعد للحرية ، ونور المصباح المرفوع ضمير الإنسانية ، والفرس الهائج صرخات الثورة والحروب (قاسم حسين صالح ،ص44) .



شكل (4)

اما الدادائية مرتبطة بثورة الفنان على الواقع شكلاً ومضموناً، ونادت باللامبالاة والتخلص من كل ما هو معروف من القيم، والهدم عندهم هو الإبداع وكانت أنشطتهم تتركز على الذهول والحيرة الشديدة عن طريق الأعمال الفنية ومحوراً للفضائح ، وكان هدفها الأسمى هو إثارة حفيظة الجمهور (بروكر ، بيتر ، ص78). إذ سمح (مارسيل دوشامب) لنفسه أن يتجاوز كل الأعراف المعرفية والتقاليد الفنية السائدة ، وكذلك معايير المؤسسة الفنية ، عندما استخدم منتجات جاهزة الصنع كأعمال فنية ، وبإنجازه ما أسماه بـ (الأشياء الجاهزة) ، وبهدف السخرية من الصورة البرجوازية للعالم ، فقد عمد الفنان إلى إضافة شاربين ولحية عندما أعاد رسم (الموناليزا) (محمود أمهر ، ص161) ، كما في الشكل (5) إذ اعتمد على شمولية النقد المعرفي بالتحليل الفرويدي ، والذي يقول إن (الموناليزا) كانت رجلاً ، لأن إلقاء نظرة متأملّة على لوحة (دوشامب) هذه أمر يطرح عدّة أسئلة حول الذوق والجمال ، ولكنه لا يأبه لأسئلة كهذه ولا يجيب عنها ، وبما أنه يعتمد التحليل الفرويدي ، إذن هو (يفكر) ويلجأ إلى فكر الآخرين لاستخدامه كعنصر رئيسي في الإنتاج الفني (عبود عطية ، ص193) .



شكل (5)

وتمثل المدرسة (التجريدية) اتجاهاً فنياً ظهر في بداية القرن العشرين ، وارتبطت ارتباطاً باللون والأشكال المجردة التي تهدف إلى تصوير الموضوع الداخلي أو الخيال ومع كل هذا اهتمت المدرسة التجريدية بالأصل الطبيعي ورؤيته من زوايا نفسية، تزعم هذا الاتجاه الفنان (كاندنسكي) حيث طرأت على أعماله مجموعة من المتغيرات العامة للأشكال المستقلة غير المتبلورة التي تتزاحم في لوحاته التي رسمها والتميزت بالفعالية فإظهار الأشكال الهندسية المحكمة كالدائرة والمثلث والمستطيل، وأسهمت أحياناً في هذا التطور ولكن قد يكون هناك شك متنام في اندفاعه الذاتي والطبيعي في طريقة المعالجة التي لعبت دوراً مهماً في توحيد أعماله المبكرة والتي

تحته بأن يختار طريقة أكبر عقلانية لتمييزه عن غيره من الفنانين. وكان يقول "ان الفن يجب ان ينبثق قبل كل شيء من ضرورات داخلية يشعر بها الفنان ولا يعتمد على عوامل خارجية (نعمت إسماعيل علام ، ص173). الشكل(6)



شكل (6)

وتعد (السريالية) من المدارس المهمة في تاريخ الرسم الحديث في القرن العشرين وذلك لأنها قامت على نظريات حديثة في علم النفس المعرفي، اذ جمعت بين مظاهر الدادائية المناهضة للمنطق وبين استلهاهم عالم الاحلام من دون رقابة العقل الواعي ، وتهدف الحركة السريالية في الفن الغوص في اعماق اللاشعور للبحث عن مصادر الهام الفنان بعيد عن الرقابة التي يفرضها العقل (نعمت إسماعيل علام، ص184) و يعد الفنان (سلفادور دالي) متعدد النقد المعرفي بتأثره بعدة مدارس فنية ، وقرأ افكار العالم النفسي (فرويد) وتأثر به في تحليله للنفس البشرية فرسم لوحات (ميتافيزيقية) وكانت من اروع لوحاته واستعماله لتقنية أيهاميه واقعية ، دقيقة التفاصيل : تقنية رجعية حسب تعبيره ، وهو يصور التفاصيل الدقيقة، ويصل بذلك الى واقعية كأنها صورة فوتوغرافية لأحلام صورت باليد لذلك لا يستغرب ان تكون اعماله الاكثر نجاحا هي تلك اللوحات الصغيرة الحجم الاقرب الى المنمنمات ومنها : اللذات الملهمة ، ملائمت الرغبة ، شبح الاغراء ، الساعات الرخوة (مادوكس ، كونروي ، ص35). كما رسم موضوعات دينية بمضامين معرفية عالية في لوحة (إغواء القديس انطون) شكل (7) فعمد على تحوير الحيوانات بأشكال غرائبية ذات أرجل طويلة نحيفة، وهي تهاجم ذلك القديس الذي التجأ الى الصليب فرفعه بوجه الحيوان الهائج ، وبهذا نرى ان (دالي) قد جعل من الصليب معرفة للخلاص مستمداً دلالة هذا من الفنون القديمة ، واسلوبه البعيد عن الواقع وكان قريبا من التجريد حيث يطلق الفنان خياله بدون مراقبة العقل الواعي (نعمت إسماعيل علام ، ص188)



شكل (7)

الفصل الثالث: نتائج البحث

1. أهمية النقد المعرفي كونها تكشف تشغيل وظائف النصوص الفنية لمرحلة الحداثة وقراءتها تبعاً لجملة من المحسوسات البصرية والمؤثرات العقلية والذهنية
2. يؤثر النقد المعرفي على انعكاس التجربة الحسية على الاعمال الفنية الحديثة المتحولة لتصبح فاعلة للنشاطات الثقافية والاجتماعية.
3. النقد المعرفي علم معاصر يبحث في إشكالات قديمة بتصورات ووسائل حديثة، إنه علم يبحث في كيفية امتلاك الذهن البشري المعرفة، وكيفية تطويرها، وبيحث في علاقة المحيط بالاكتساب، وفي كيفية احتفاظ الذاكرة بالمعلومة
4. الحداثة تقودنا إلى ارتياد آفاق جديدة في التحليل النقدي... دفع لأبتداع أدوات نقدية مغايرة تعادي صنمية الذوق، وتعتمد منهج اللا منهج (تجسير النص) في تناول الظاهرة الأدبية المعرفية والثقافية، وفك شفراتها
5. ان للاكتشافات العلمية التي حدثت في نهاية القرن التاسع عشر لها دورا كبيرا وفعالا وجوهريا أسهمت بتطورات معرفية صاحبت تاريخ الفن حتى النصف الاوول من القرن العشرين
6. أدت الى سلسلة من التحولات الجذرية وأخرى طفيفة سواء كانت على مستوى الشكل أو المضمون أو تكنولوجيا فن التصوير فالحداثة اكدت على اعطاء اهمية خاصة للعقل مصدرا للنقد المعرفي وأدراك المعرفة
7. أصبحت الحداثة مبدا لكل نشاط علمي ومرجعا لكل معرفة، وقد استخدم هذا المصطلح ليغطي مجموعة من أبرز المدارس الفنية منها الانطباعية والتعبيرية والتكعيبية والتجريدية الدادائية والسريالية

8. تمثل النقد المعرفي الحالة النفسية في التعبيرية عن طريق الجمع ما بين السايكولوجية البدائية التي عبرت عن معاني الحياة وبين الوجدان المشحون بالعاطفة فنتج منجزا تشكليا لا يهتم بالجمال فحسب بل نقل مشاعر الفنان العارمة التي أحسها ازاء الموضوع وبدائية متفردة.
9. تعد التكعبية ثورة في طريق العلم والمعرفة، بل في طريق استيعاب الرؤية الشمولية للنقد المعرفي، فالرسامون التكعيبون ورفضوا تصوير الانفعالات واهتموا بإبراز الزوايا واستخدموا الألوان المحايدة واهتموا بالشكل أولا ثم اللون وتشويه معالم الشكل الطبيعي الذي حولوه إلى أشكال هندسية
10. اعتمد الدادئية و السريالية على شمولية النقد المعرفي بالتحليل الفرويدي، حول الذوق والجمال ، واغلب الفنانين ، يعتمدون التحليل الفرويدي ، إذن هو (يفكر) ويلجأ إلى فكر الآخرين لاستخدامه كعنصر رئيسي في الإنتاج الفني

المصادر:

- (1) الحياتي، محمود خليف خضير: النقد المعرفي للنص الأدبي (مقاربة في النظرية والأصول والمفاهيم)، جامعة الموصل،
- (2) الأزهر الزناد: نظريات لسانية عرفنية، منشورات الاختلاف، دار محمد علي للنشر، 2009
- (3) بروكر ، بيتر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ت: عبد الوهاب علوي، ط1، منشورات المجمع الثقافي، 1995.
- (4) جاري ر.فاندينوس : القاموس الموسوعي في علوم النفس والسلوكية، مج 2 ، ت:نخبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، 2015
- (5) دلخوش جار الله حسين دزه يى: علم الدلالة الإدراكي(المبادئ والتطبيقات)، مجلة الآداب، العدد: 110 ، جامعة صلاح الدين ، 2014
- (6) ر.بودون، وف.بوريلو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع ،ت: سلىم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986
- (7) الرفاعي ، عبد الجبار: مقدمة في السؤال اللاهوتي الجديد ، دار الهادي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 2005.
- (8) الطويل، توفيق : أسس الفلسفة ، دار النهضة العربية، القاهرة، 1979.
- (9) عبد الإله سليم : بنية المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001

- (10) عبود عطية : جولة في عالم الفن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1985 .
- (11) عطية ، محمد حسن : مفاهيم في الفن والجمال ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2005 .
- (12) الفرماوي ، حمدي علي: الأساليب المعرفية بين النظرية والبحث ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1994
- (13) قاسم حسين صالح : في سايكولوجية الفن التشكيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990 .
- (14) كارل مانهايم: الإيدىولوجيا و الیوتوبيا (مقدمة في سوسیولوجيا المعرفة)، ت: محمد رجا الديرني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، 1980
- (15) كريم الشيخ إسماعيل: عباقرة الفن والأعلام ، مدارس الفن المعاصر ، مطبعة العربي الحديثة ، النجف ، 1976 .
- (16) لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ، ط2، تعريب: خليل احمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 2001 .
- (17) مادوكس ، كونروي : سلفادور دالي ، تر : جان دمو ، منشورات الجمل ،بيروت ، 2012
- (18) محمد غلاب : المعرفة عند مفكري المسلمين ، مراجعة : عباس محمود العقاد ، زكي نجيب محمود ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة .
- (19) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب واللغة، دار نهضة مصر، القاهرة، 1996
- (20) محمود أمهر : الفن التشكيلي المعاصر ، 1870 - 1970)، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت، 1981 ،
- (21) محمود حياوي حماش: مقدمة في فلسفة المعرفة العلمية ، المجمع العلمي ، 2005 .
- (22) نادية شريف ، وقاسم الصراف: دراسة عن أثر الأسلوب المعرفي على الأداء في بعض المواقف الاختبارية ، مجلة العلوم الاجتماعية ، المجلد الرابع ، العدد 13، جامعة الكويت، 1987
- (23) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط2، دار المعارف، مصر، ب.ت .
- (24) نييلر ، ج . ق : فلسفة التربية اتجاهاتها ومدارسها ،ت: محمد منير مرسى ،عالم الكتب ، القاهرة، 1995 .
- (25) نييلر، ج. ق: فلسفة التربية اتجاهاتها ومدارسها ،ت: محمد منير مرسى ،عالم الكتب ، القاهرة ، 1995 .
- (26) هيرنادي، بول: ما هو النقد ، ت، سلافة حجاوي، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد

،1999،

(27) اليزدي ، الشيخ محمد تقي مصباح : دروس في العقيدة الإسلامية ، ط 4 ، ت : السيد هاشم محمد ، مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1424 هـ .

28) Cumming، Robert: Ideas In Painting، Cameron Books limited، New York، 1982.

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

30) ابراهيم منصور تركي : (من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي) جريدة الرياض ، العدد 13828، 4 مايو 2006م، <https://www.alriyadh.com/151396>