النظريات المعرفية في تفسير التذوق الفني لفنون ما بعد الحداثة

The Cognitive Theories of The interpretation of Art Appreciation for Postmodern Arts

أ.م.د/ أكمل حمدي أحمد عبد الله

أستاذ النقد والتذوق الفني المساعد كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

Assist. Prof. Dr. Akmal Hamdy Ahmed Abdallah

Assistant Professor of Criticism and Art Appreciation, Faculty of Art Education - Helwan University

Akmal_hamdi@hotmail.com

ملخص البحث:

يشير مصطلح النظريات المعرفية إلى الأنشطة العقلية التي يقوم بها المتلقي في إطار عملية التذوق الفني للأعمال الفنية، والأنشطة العقلية "هي تلك العمليات التي تنطوي تحت مفهوم المعرفة لإكتشاف وتفسير وتصنيف وتذكر المعلومات، وتقييم الأفكار ومبادئ الإستدلال وقواعد الإستقراء، وغير ذلك من الجوانب المعرفية التي تمثل الخبرة الإنسانية في موقف التذوق الفني". والتذوق الفني لأعمال الفن يمكن ربطه بالنظريات المعرفية، خاصة وأن إتجاهات فنون ما بعد الحداثة دعت المتذوق إلى التفكير بشأن العمل الفني، كما دعت إلى التوقف عن الإنفعال المباشر للشعور تجاه العمل الفني، وأضفت مزيداً من الغموض عليه، وهو بدوره ما أثر على نظرة المتذوق للفن إلى تلك الأعمال الفنية، في محاولة لفك طلاسم الغموض الذي يكتنفها، خاصة وأن التذوق المبني على الإحساس والشعور تجاه أعمال الفن النموذجية لم يعد صالحاً مع هذا النوع من الفن. وفي هذا الإطار فإن عملية التذوق الفني للأعمال الفنية هي عملية اتصالية في الأساس, تقتضي وجود ثلاثة أطراف، وهم المرسل أو الفنان / المستقبل أو المتلقي / الرسالة أو العمل الفني. وبالتالي فإن "عملية التذوق الفني تثير الجوانب المعرفية لدى المتلقي لإستكشاف ماهية العمل الفني وموضوعه وجمالياته، بحيث يمكن تذوقه من خلال إعادة التفكير حول ما كان سائداً من الأفكار أو النظريات.

ويهدف البحث إلى الكشف عن النظريات المعرفية التي تسهم في تفسير عملية التذوق الفني لأعمال فنون ما بعد الحداثة، بينما تكمن مشكلة البحث في إمكانية الكشف عن النظريات المعرفية المفسرة للتذوق الفني لفنون ما بعد الحداثة؟. وتتمثل أهمية البحث في دراسة النظريات المعرفية الداعمة للنشاط العقلي في مواجهة العمل الفني في إطار عملية التذوق الفني. البحث في الإمكانات الفلسفية للنظريات المعرفية ودورها في تفسير عملية التذوق للعمل الفني بصفته مثير جمالي. وإلقاء الضوء على مختارات من الأعمال الفنية ما بعد الحداثية التي تدعم النظريات المعرفية المفسرة لعملية التذوق الفني.

الكلمات المفتاحية:

النظريات المعرفية – التذوق الفني – فنون ما بعد الحداثة.

Abstract:

The term cognitive theories refers to the mental activities carried out by the recipient within the framework of the process of artistic appreciation of works of art, and mental activities "are those processes that involve under the concept of knowledge to discover, interpret, classify and remember information, evaluate ideas, principles of inference, rules of induction, and other cognitive aspects that represent Human experience in the position of artistic taste. And artistic

appreciation for works of art can be linked to cognitive theories, especially since the trends of postmodern arts called the connoisseur to think about the artwork, and also called for stopping the direct emotion of feeling towards the artwork, and added more ambiguity to it, which in turn affected the connoisseur's view of art. To these works of art, in an attempt to decipher the mystery surrounding them, especially since the taste based on feeling and feeling towards typical works of art is no longer valid with this type of art. In this context, the process of artistic appreciation for artworks is essentially a communicative process, requiring the presence of three parties, namely the sender, artist/receiver, recipient, message or artwork. Thus, "the process of artistic tasting raises the cognitive aspects of the recipient to explore the nature of the artwork, its subject and its aesthetics, so that it can be tasted by re-thinking about the prevailing ideas or theories.

The research aims to reveal the cognitive theories that contribute to explaining the process of artistic taste for the works of postmodern arts, while the research problem lies in the possibility of revealing the cognitive theories that explain the artistic taste of postmodern arts? The importance of the research is to study the cognitive theories that support mental activity in the face of artistic work within the framework of the process of artistic appreciation. Research on the philosophical potential of cognitive theories and their role in interpreting the process of tasting artistic work as an aesthetic stimulus. It sheds light on a selection of postmodern artworks that support the cognitive theories that explain the process of artistic taste.

Keyword:

Cognitive Theories – Art Appreciation – Postmodern Art.

مقدمة:

تمثل علمية النشاط العقلي الذي يقوم به المتلقي تجاه العمل الفني في إطار عملية التذوق الفني إلى النظريات المعرفية بوصفها هي المفهوم المنظم لتلك العملية في إطار تذوق الفن، تلك الأنشطة العقلية التي تم تعريفها على أنها "العمليات التي تندرج تحت مفهوم المعرفة التي تهدف للإكتشاف والتفسير والتصنيف والتذكر للمعلومات، والتقييم المنظم للأفكار والمبادئ الإستدلالية والقواعد الإستقرائية، وغيرها من العمليات المعرفية التي تعكس الخبرات الإنسانية تجاه عملية التذوق لأعمال الفن" (٥: ٢٩). حيث أن تذوق الفن يمكن كعملية معرفية يمكن ربطه بالنظريات المعرفية، خاصة وأن إتجاهات فنون ما بعد الحداثة وجهت دور المتذوق تجاه العمل الفني نحو التفكير البصري والعقلي في العمل الفني، كما أن إتجاهات فنون ما بعد الحداثة سعت إلى تجنب الموقف الإنفعالي المباشر تجاه العمل الفني والذي ينطوي على ما يخالج المتذوق من شعور، وهو ما دعا الكثير من فناني ما بعد الحداثة إلى إضفاء المزيد من الغموض على العمل الفني سواء من حيث الموضوع او العناصر والخامات وغير ذلك، وهو ما ألقى بظلاله حول نظرة ودور المتذوق نحو هذه النوعية من الأعمال الفنية، التي تستدعي من المتذوق فك طلاسم الغموض الذي يكتنفها، خصوصاً وأن تجربة التذوق الفني القائمة على الجانب الإنفعالي الشعوري للأعمال الفنية الكلاسيكية، لم تعد صالحة لتطبيقها مع هذا النوع من الأعمال الفنية التي تنتمي لإتجاهات فنون ما بعد الحداثة، وهو ما دعا الفنان والمتذوق إلى إحالة عملية التذوق إلى الجانب المعرفي بُغية التوصل إلى تفسيرات واقعية للعمل الفني.

وإتساقاً مع ما سبق يظهر أن عملية التذوق الفني للأعمال الفنية التي تنتمي لإتجاهات فنون ما بعد الحداثة باتت تعتمد بصورة أساسية على مفهوم العمليات الاتصالية, التي يتطلب حدوثها ثلاثة أطراف، وهم المرسل ويقصد به الفنان / المستقبل ويقصد

به المتلقي / الرسالة ويقصد بها العمل الفني. وبالتالي فإن "عملية التذوق الفني تثير الجوانب المعرفية لدى المتلقي لإستكشاف ماهية العمل الفني وموضوعه وجمالياته، بحيث يمكن تذوقه بصورة معرفية تعتمد في المقام الأول على إعادة التفكير حول ما كان سائداً من الأفكار أو النظريات وليس على الإنفعال (٢: ١٤٨). ومما سبق فإنه ينبغي ألا يتوقف المتذوق عن إكتساب المعرفة المحفزة لنشاطه العقلي تجاه أعمال الفن بشكل عام، وأعمال فنون ما بعد الحداثة على وجه الخصوص، خاصة أن أغلب إتجاهات فنون ما بعد الحداثة وفنانيها يسعون إلى التحرر من النماذج المقولبة للفن، والتحرر من قيود الشكل الفني المألوف في الأعمال الفنية، والسعي إلى كسر الحواجز بين مجالات الفنون المختلفة.

إن التذوق الفني لأعمال فنون ما بعد الحداثة يستدعي تنشيط العقل والمعرفة لأن فنون ما بعد الحداثة عبرت عن أفكار فلسفية كان لها تداعيات كبرى أثرت في حركة الفن وفي شكل وموضوع العمل الفني، بل وطالت الخامات المستخدمة والتقنيات وطرق العرض الخاصة بالعمل الفني أيضاً، فيما "قوضت ما بعد الحداثة سياقات التحليل والتركيب، وآليات التخيل والتفكير العقلي، فضلاً عن كونها هدمت مفهوم الشكل البصري المتعارف عليه من فكر الحداثة تجاه الأعمال الفنية. إن حقبة ما بعد الحداثة إتجهت بشكل مباشر نحو الجمهور المتلقي بصفته متذوقاً لأعمال الفن، بعد أن كانت عملية التذوق وأحكامها المالية على أعمال الفن حكراً على النخبة من جمهور الفن والفنانين، وهو بدوره ما أدى إلى إعتناق ما بعد الحداثة للفوارق الثقافية المعرفية التي أسست إلى اللامألوف واللانظام في الفن بحيث يبدو العمل الفني غير مترابط" (٣: ١٠٩)، وبالتالي فإن المتلقي العادي للفن يتذوقه من خلال أجزاء غير مترابطة، خاصة في غياب التواصل فيما بين الفنان والمتلقي الذي عليه أن يسعى لدعم أبعاد ثقافته المعرفية تجاه الفن. لقد أرادت ما بعد الحداثة تفكيك المفاهيم الحداثية عن التلقي للعمل الفني، وتغيير أسلوب الإدراك للعمل الفني وتحويل مساره من الإدراك الإنفعالي إلى الإدراك المعرفي القائم على التفسيرات الذاتية الواعية بأساليب الفن، وأسباب التغيرات والتحولات النظرية والفلسفية التي طالته على مر العصور.

خلفية المشكلة:

إن تبني حركات الفن الطليعية لمفهوم ما بعد الحداثة في الفن أدت فيما بعد من خلال تعدد الإتجاهات الفنية إلى توظيف العديد من الوسائط اللامألوفة كخامات وعناصر يتم توظيفها في العمل الفني ما بعد الحداثي، وهو ما إعتبره العديد من منظري الفن بأن هذه العناصر دخيلة على المجال الفني، وعلى الأعمال الفنية بشكل عام، وتهدم النموذج المتعارف عليه للأعمال الفنية كالتصوير والنحت، وغيرها، وأصبح للأجهزة الرقمية بإمكاناتها دوراً في الأعمال الفنية، وهذا بدوره ما وضع المتذوق في أزمة وإشكالية حقيقية تجاه تذوق الأعمال الفنية ما بعد الحداثية، كونها تحتاج إلى تنمية القدرات المعرفية للفرد، وتعزيز قدراته على التخمين والإستدلال وإستدعاء البيانات والمعلومات المعرفية وترتيبها وتصنيفها لفهم طبيعة الإتجاه الذي يعبر عنه العمل الفني، وطبيعة موضوع العمل الفني ذاته، من أجل التوصل لأحكام جمالية على العمل الفني تثري عملية التذوق الفني، وتفسرها في إطارها المعرفي الداعي إلى ممارسة التذوق وفق نشاط عقلي على أن يكون النشاط الإنفعالي تجاه الأعمال الفنية عنصراً مكملاً في عملية التذوق الفني.

مشكلة البحث:

- ما إمكانية الكشف عن النظريات المعرفية المفسرة للتذوق الفني لأعمال فنون ما بعد الحداثة؟

هدف البحث:

- الكشف عن النظريات المعرفية التي تسهم في تفسير عملية التذوق الفني لأعمال فنون ما بعد الحداثة.

فرض البحث:

- هناك نظريات معرفية تسهم في إثراء وتفسير عملية التذوق الفني لأعمال فنون ما بعد الحداثة.

أهمية البحث:

- دراسة النظريات المعرفية الداعمة للنشاط العقلي في مواجهة العمل الفني في إطار عملية التذوق الفني.
- البحث في الأطر الفلسفية للنظريات المعرفية ودورها في تفسير عملية التذوق للعمل الفني بصفته مثير جمالي.
- إلقاء الضوء على مختارات من الأعمال الفنية ما بعد الحداثية التي تدعم النظريات المعرفية المفسرة لعملية التذوق الفني.

حدود البحث:

يقتصر الإطار النظري على دراسة ثلاثة من النظريات المعرفية المفسرة لعملية التذوق الفني لأعمال فنون ما بعد الحداثة، وهي كالتالي:

- النظرية الرمزية: "هنري نيلسون جودمان – Henry Nelson Goodman".
- النظرية التناظرية والرقمية: "بول فيتز – Paul Vitz"
- النظرية المعرفية في التفضيل الجمالي "كولن مارتيندال – Colin Martindale"

يقتصر الإطار العملي على الدراسة التحليلية لثلاثة أعمال فنية ما بعد حداثية.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في عرض البيانات وتحليلها ضمن الإطار النظري للبحث، وذلك على النحو التالي:

- **أولاً: الإطار النظري:**
- دراسة النظريات المعرفية المفسرة لعملية التذوق الفني.
- دراسة مراحل التذوق الفني والسمات العامة للمتذوق الفني.
- دراسة ممارسة التذوق الفني لفنون ما بعد الحداثة، والأساليب المقترحة لتنمية الحس الجمالي لدى المتذوق للفن.

- **ثانياً: الإطار العملي:**

دراسة تحليلية لثلاثة مختارات من أعمال فنون ما بعد الحداثة، بحيث توضح الدور المنوط بالنظريات المعرفية في تفسير التذوق الفني لتلك الأعمال الفنية.

مصطلحات البحث:

- **النظريات المعرفية – Cognitive Theories:**

تولي النظريات المعرفية أهمية قصوى للمصادر المعرفية التي تعتمد على إستراتيجيات مثل: (الانتباه، الفهم، التذكر، التخمين، الإستدلال، ومعالجة المعلومات والبيانات وتصنيفها، وغير ذلك من الأنشطة العقلية المعرفية)، حيث أن الوعي لدى المتعلم يُقاس لما يكتسبه من معارف والطريقة التي إكتسبها بها، وهو بالتالي ما يُدعم النشاط الميتامعرفي لدى الفرد،

وهو ما يُلقي بظلاله حول الأثر في السلوك لدى الفرد، "فيما تهتم النظريات المعرفية بالبنية المعرفية التي تتمتع بعدد من الخصائص منها على سبيل المثال لا الحصر (التمايز، التنظيم، الترابط، التكامل، الكم والكيف، والثبات النسبي). وتعتمد النظريات المعرفية على أن تمر المعرفة من خلال إستراتيجية متتالية في الزمن، وهي كالتالي: (الانتباه الانتقائي للمعلومات - التفسير الانتقائي للمعلومات - إعادة صياغة المعلومات - بناء معرفة جديدة - الاحتفاظ بالمعلومات - استرجاع المعلومات عند الحاجة إليها)"(١٤).

ويُعرف الباحث النظريات المعرفية في إطار الدراسة الحالية، على أنها النظريات التي تدعم النشاط العقلي في مواجهة الموقف الفني الداعي إلى تذوق الأعمال الفنية، من خلال تنشيط مهارات القراءة البصرية والتفكير والتخمين والإستدلال وغيرها من الأنشطة العقلية مع الدعوة إلى عدم الإستناد على النشاط الإنفعالي والمشاعر العاطفية، وأنه ينبغي إحداث تكامل بين الجانبين مما يُسهم في دعم عملية التذوق الفني لأعمال فنون ما بعد الحداثة.

- **التذوق الفني – Art Appreciation:**

التذوق الفني أو الذوق الجمالي "هو ملكة الحكم على الأعمال الفنية من قبل المتلقي، بإستخدام طرق الإحساس والتجارب الشخصية والمعرفية، دون التقيد بأحكام مسبقة أو قواعد معينة، وغالباً ما يشتمل الحكم على العمل الفني على ميول الفنان ومرجعيته وتقنياته وأسلوبه الفني"(٦: ٨٩). فيما تم تعريفه بشكل آخر على أنه "القدرة على قبول ورفض العمل الفني والنظرة الإنتقائية لأعمال الفن وتصنيفها إلى جميل وقبيح، وهذه القدرة تكمن مرجعيتها إلى العمليات الإدراكية والإنفعالية معاً والتي تكون موجودة بالفعل لدى المتلقي"(١٠: IV).

- **فنون ما بعد الحداثة – Postmodern Art:**

ترتبط فنون ما بعد الحداثة بالنظرية الفلسفية لما بعد الحداثة التي تبنتها الحركة الفنية الطليعية، والتي كانت تدعو إلى الهجوم على مفهوم الشكلانية الذي تبنته الحداثة، وهدمه من أجل تحقيق مغزى معين، وهو نظرة الفن بعين الإعتبار للمهمشين والمقموعين، وأن الفن لم يعد ذلك العمل النموذجي الذي يعرفه العامة(١ : ١٠٨)، ولكنه أصبح هو كل ما يمكن أن يدفع بهدم القيم الجمالية المهيمنة على مجال الفن، وأصبح الفكر المتناقض سمة عامة لأعمال الفن، كما دعت ما بعد الحداثة إلى التفكير في الفن بصفته نشاطاً معرفياً ولا يقف عند حدود الشعور والإنفعال.

- **النظريات المعرفية المفسرة لعملية التذوق الفني:**

تركز النظريات المعرفية المفسرة لعملية التذوق الفني على الخصائص المميزة للعمل الفني بصفته مثيراً جمالياً في تجربة التذوق لدى المتذوق، والتي بدورها تمكنه من إضفاء المعاني على الأعمال الفنية في إطار عملية التذوق الفني. فالمتذوق الفني يقوم بمواءمة وتعديل سلوكه المعرفي تبعاً لوضوح أو غموض العمل الفني الذي يتطلع إليه بما يحتويه من عناصر وتكوين ومجموعات لونية، وحتى الفنان نفسه وأسلوبه الفني والتقني ومرجعيته الثقافية والإجتماعية، وهو ما يسهم بشكل كبير في عملية قبول أو رفض العمل الفني ونسبية إطلاق الأحكام الجمالية عليه.

فيما قدم "حنورة" نموذجاً تحليلياً يشير إلى أربعة جوانب أساسية تتكون في شخصية المتذوق للفن، والتي تشكل في مجموعها خبرات المتذوق في مواجهة العمل الفني طبقاً لخبراته السابقة حول موضوع الفن، شريطة أن يتحقق التوازن بين الجوانب الأربعة لدى المتذوق، وهذه الجوانب الأربعة تمثل في مضمونها مكونات عملية التذوق الفني، **وهي كالتالي(٢: ١٢ - ٣٠):**

- **الجانب المعرفي:** الذي يعتمد في المقام الأول على عقل المتذوق ومدى إمكاناته المعرفية التي تمكنه من الفهم والإستدلال على العمل الفني.

- **الجانب الإجتماعي:** الذي يتمثل في الأبعاد الثقافية للمتذوق ومدى ملائمتها لقبول أو رفض الأعمال الفنية خلال عملية التذوق وفق حدود ثقافته.

- **الجانب الجمالي:** الذي يتمثل في قدرة المتذوق على تمييز الجمال، وإجراء المقارنات البصرية للأشكال والعناصر والألوان، وغيرها من مكونات العمل الفني بغرض التوصل لمكامن الجمال الموجودة فيه.

- **الجانب الوجداني:** الذي يتمثل في مدى قبول المتذوق أو رفضه للعمل الفني وفق إنفعالاته وميوله الشخصية نحو ما يشاهده في العمل أثناء عملية التذوق الفني له.

ومما سبق يتضح أن الإدراك للعمل الفني يتأثر بصورة مباشرة بالحدود المعرفية لدى المتذوق حول الإتجاهات الفنية وتاريخ الفن والفنانين، حتى يستطيع أن يستخدم قدراته المعرفية بصورة منظمة تبعاً للمثير الجمالي المتمثل في العمل الفني، "والذي يُسهم بدوره في إستدعاء الخبرات المعرفية المتراكمة لدى المتذوق نحو الفن بشكل عام، ونحو الموضوع الفني على وجه الخصوص"(١١: ١١٦)، وبدون توافر الخبرات المعرفية السابق ذكرها لدى المتذوق تصبح عملية التذوق الفني صعبة وربما تكون مستحيلة خصوصاً فيما يتعلق بأعمال فنون ما بعد الحداثة. وفي هذا الإطار يناقش البحث ثلاثة نظريات معرفية، **وهي كالتالي:**

- **أولاً: النظرية الرمزية:**

أسس لهذه النظرية "هنري نيلسون جودمان – Henry Nelson Goodman"(*) على أساس أنها البديل الملائم للتفسيرات الأحادية للفن، حيث تقوم رؤيته في هذه النظرية على التفسير الرمزي للعمل الفني، حيث يرى "جودمان" أن التفسير الرمزي للعمل الفني يمكننا من "تفسير العمل الفني بناء على معطياته الداخلية، وأن هذا التفسير لا يحكمه إلا النسق الذي ينتسب إليه العمل الفني"(٨: ٩). كما يرى "جودمان" أن قراءة الأعمال الفنية من خلال ما تحمله من عناصر رمزية إنما ينطوي على عملية التمييز البصري، وأن الخبرة الجمالية للمتذوق ليست ساكنة ولكنها تتسم بتراكم الخبرات المعرفية فيها وتناميها وصقلها من خلال التجارب المتتابعة من التذوق للفن، وهو ما يساعد على التمييز الدقيق لرموز وعناصر العمل الفني وقراءته بصورة جيدة. وفي هذا الإطار يرى "جودمان" أن الفن لا ينطوي على السلوك الإنفعالي للفنان والمتذوق فحسب، ولكنه أيضاً بنفس القدر ينطوي على خبرات معرفية تمكن الفنان من التحاور مع المتذوق بلغة بصرية تستند إلى عمليات التخمين والإستدلال وغير ذلك من محاولات الفهم للأعمال الفنية خاصة فيما يتعلق بفنون ما بعد الحداثة.

والنشاط المعرفي في عملية التذوق الفني من وجهة نظر "جودمان" يشمل التمييز الذي يساعد على الربط بين الأحاسيس والإنفعالات اللذان يساعدان معاً في فهم وتذوق العمل الفني، ويؤكد في هذا الصدد على ضرورة التوظيف المعرفي لإنفعال المتذوق تجاه العمل الفني، "وأن ذلك ليس بالضرورة أن يحدث في كل خبرة جمالية يمر بها المتذوق تجاه الأعمال الفنية، وذلك نظراً لأن بعضها يتميز بالوضوح، فالمعرفة لها طابعاً إنفعالياً، والإنفعالات لها طبعها المعرفي المتفاعل معها والمؤثر فيها"(٤: ٢٠٨).

- ثانياً: النظرية التناظرية والرقمية في الفن:

أسس لهذه النظرية "بول فيتز – Paul Vitz"(*) والتي تقوم فحواها حول النتائج الحديثة للدراسات الخاصة بوظائف المخ، والتي حاول من خلالها "تفسير التطورات المعرفية التي طالت حركة الفن سواء على مستوى الممارسة الفنية أو مستوى التذوق للعمل الفني، والبحث في إمكانات توظيف التطورات التكنولوجية المستحدثة في الفن كنظام معرفي"(١٢). حيث يرى "فيتز" أن العمل الفني تطور من النظام "التناظري – Analog" إلى النظام "الرقمي – Digital"، ويبني "فيتز" نظريته هذه على أساس الدراسات الفسيولوجية لنصفي المخ "الأيمن: الذي يقوم بمهام التفكير الصوري ومعالجة المعلومات الخاصة بالأمكن والخيال والتصرفات الذاتية السلوكية، والأيسر: الذي يقوم بمهام الإستجابة اللغوية واللفظية، والإمكانات التحليلية والإستدلالية للمخ، والمعالجة الموضوعية للمعلومات والبيانات المعرفية"(٧).

فالنظام التناظري والرقمي على سبيل المثال يمكن رصد التغير فيما بينهما من خلال قياس الوقت، فقديماً كان يتم قياس الوقت من خلال ملاحظة التغيرات التي تحدث على مدار اليوم لمعرفة الوقت بطريقة تقريبية، أما في النظام الرقمي فقد ظهرت أجهزة دقيقة لقياس الوقت وحسابه، وفي المجال الفني يمكن ترجمة التحول من النظام التناظري إلى النظام الرقمي، في مرحلة الحداثة التي مثلت النظام التناظري من خلال إعتماد الأساليب التقنية للتشخيص والتمثيل والتعبير عن الواقع، وإمتدت إلى السريالية التي نقلت عن الواقع أيضاً ولكن بتحريف، وكل ما سبق على مستوى التعبير والتذوق الفني للعمل الفني كان ينطوي على عناصر وأشكال يمكن التعرف عليها في العمل الفني وفهم موضوعها، ثم تحولت حركة الفن نحو ما بعد الحداثة وهو ما عكس التحول للنظام الرقمي بما يتوافق مع نظرية "فيتز" حيث بدأت العقلية الرقمية تسيطر على حركة الفن حيث بدأت الهوية اللفظية والصناعية تدخل إلى مجال العمل الفني، بغرض جعل العمل الفني منطقة للنشاط الذهني المعرفي، كبديل غير أساسي عن النشاط الإنفعالي، وهو بدوره ما وضع المتذوق للعمل الفني في موقف يصبح فيه غير مؤهلاً لفهم العمل الفني إلا من خلال تنمية المهارات المعرفية والثقافية، وبالتالي لم يعد التذوق الفني قاصراً على النشاط البصري المصاحب للنشاط الإنفعالي نحو العمل الفني.

وفق ما سبق فإن إتجاهات فنون ما بعد الحداثة كرست لأهمية الأنظمة الرقمية في الفن على حساب الأنظمة التناظرية، فالتجريد والتسطيح في الفن على سبيل المثال، أدى إلى فقد القيمة التي كان يستلهم منها المتذوق دلالة البُعد الثالث في العمل الفني. ولذا يرى "فيتز" أنه يتوجب إستعادة التكامل بين كلا النظامين "التناظري - Analog" "الرقمي - Digital" من خلال مجموعة من الإجراءات المعرفية التي يجب تنفيذها **وهي كالتالي(٤: ٢١٨ - ٢١٩):**

أ) ضرورة أن يتم تأسيس العمل الفني على أساس التكامل بين كلا النظامين وهو ما يؤدي إلى التكامل بين الأنشطة والمهام المعرفية والسلوكية لدى نصفي المخ. وهو ما يعكس وجهة نظر "فيتز" حيث طور إتجاه "الواقعية التصويرية" في فن ما بعد الحداثة رؤية فنية وتقنية تقوم على الجمع بين النظامين بما يقدم تجربة فنية وجمالية تلاءم المتذوق وتكشف عنه جنبات الغموض.

ب)ينبغي على الفنان أن أن يبدي إلتزامه بالمعايير التي يتحقق من خلالها التكامل بين كلا النظامين التناظري والرقمي، من خلال الجمع بين كلاً من الفكرة والشكل في العمل الفني، فغياب الشكل عن العمل الفني يجعل منه فناً رقمياً يكتنفه الغموض الذي يعيق عملية التذوق الفني، والعكس صحيح، حيث أن غياب الفكرة يجعل منه فناً تناظرياً يمكن تذوقه بالطرق الإنفعالية المعتادة من قبل المتذوق للفن.

- ثالثاً: النظرية المعرفية في التفضيل الجمالي(٩):

أسس لهذه النظرية "كولن مارتيندال – Colin Martindale"(*) وتهتم النظرية بعملية تفسير السلوك الجمالي، وأهمية المعنى في العمل الفني، مؤكداً على ضرورة ألا يقتصر العمل الفني على مفهوم الشكل فقط وإهمال صيغة الفكرة الفنية والمعنى الدلالي اللذان يؤديان إلى إنتقاص التجربة الجمالية وفقد جزء من المتعة الجمالية التي يحققها العمل الفني للمتذوق. ويرى "مارتيندال" أن "الخبرة الجمالية هي في حد ذاتها ظاهرة تنطوي على خبرة مريحة للعقل، وأن الإنفعالات نحو العمل الفني في تجربة التذوق لا تندرج تحت مسمى الخبرة الجمالية، فالخبرة الجمالية ينبغي أن تكون لا غائية"(٤: ٢٢٠). وبناءاً على ما سبق فإن تذوق العمل الفني يكون كما يراه المتذوق ويدركه ويفهمه.

ويركز "مارتيندال" رؤيته على مفهوم التجريد والإختزال للموضوع الفني خلال عملية التذوق وذلك من خلال ترميز عدد من المثيرات الجمالية في العمل الفني كالأشكال أو الألوان، التي يتمكن من خلالها من إطلاق وصفاً جمالياً على بعض مواطن العمل الفني، وتصبح فيما بعد علامة مميزة للعمل، ودالة على المعنى المراد من العمل الفني. كما أنه يرى أن المتذوق عند رؤيته لأعمال الفن يميز العمل الفني بشكل نموذجي، حيث يرى المتذوق علي سبيل المثال العمل الفني "الموناليزا – Mona lisa" للفنان "ليوناردو دافنشي – Leonardo Da Vinci" عملاً فنياً نموذجياً يلاءم حدود معرفته للفن، بينما لا يتلفت بشكل مناسب للأعمال الفنية من نوعية العمل الفني "المبولة - Urinal" للفنان "مارسيل دوشامب – Marcel Duchamp"، وهذا الإهتمام للنوع الأول من الأعمال الفنية، وعدم الإهتمام للنوع الثاني من الأعمال الفنية يكون على مستوى الشكل والموضوع الفني والمعنى الدلالي أيضاً.

- **المراحل التي يمر بها المتذوق للعمل الفني(١٣):**

1) **التوقف:** يعد التوقف هو المرحلة الأولى التي يستوقف فيها العمل الفني المتذوق، ويتعين عليه أن يتوقف عن التفكير الإنفعالي نحو العمل الفني، والإنصراف نحو مزيد من التأمل ومعايشة التجربة والممارسة الفنية بصورة بصرية تمكنه من قراءة الموضوع الفني وتذوق جمالياته.

2) **العزلة:** يُقصد بالعزلة أي أن يعتزل المتذوق جميع المؤثرات الخارجية التي قد تؤثر على عملية التذوق للعمل الفني، وهي تعكس أيضاً قدرة العمل الفني على جذب المتذوق من مجاله الإدراكي، أي أن ينعزل المتذوق عن العالم الخارجي، ويصبح في حوار بصري مع العمل الفني.

3) **التصور:** أي الإحساس بأن العمل الفني عبارة عن ظاهرة وأنه غير حقيقاً، فالمتذوق للعمل الفني يشعر أنه يدركه كشيء صوري، وبالتالي فإنه لا يهتم بالمضمون الفني للعمل وبالتالي يقتصر إهتمامه في عملية التذوق على المضمون الشكلي للعمل الفني، دون الموضوع أو الفكرة الخاصة بالعمل الفني.

4) **الحدس:** إن عملية التذوق الفني للأعمال الفنية تعتمد بشكل كبير على الموقف الحدسي للمتذوق الذي يمكنه من مباشرة مهاراته المعرفية كالإستدلال والتخمين على سبيل المثال لا الحصر، بالإضافة إلى الحدس المباشر الناتج تفاجئ المتذوق بالجماليات في العمل الفني.

5) **الإنطباع:** إن عملية التذوق الفني تنطوي على جانب إنطباعي يركز على العواطف والإنفعالات التي يشعر بها المتذوق تجاه العمل الفني، فالعمل الفني في الأصل نابع من الشخصية الإنسانية للفنان الذي يضمن عمله الفني سمات وجدانية قد تنتقل عن طريق التأمل والمعايشة إلى المتذوق.

6) **التداعي:** أي ما يثيره العمل الفني من أفكار وأحداث وإنفعالات ومشاعر وجدانية في نفس المتذوق، بحيث يبدي تعاطفه مع العمل الفني وموضوعه، ويكون ذلك سبباً مباشراً في قبول أو رفض العمل الفني، وإطلاق الحكم الجمالي عليه بناءاً على التكامل بين كلا الجانبين المعرفي والوجداني (الإنفعالي).

7) **التقمص الوجداني:** إن العمل الفني غالباً ما يُضفي نوعاً من التأثير الوجداني على المتذوق، أثناء عملية التذوق الفني، وفيه قد يتقمص المتذوق أحد أشكال أو شخصيات أو موضوع العمل الفني ويتعايش معه، بحيث ينتقل التأثر من العمل الفني إلى الواقع بواسطة المتذوق، أي أنه يمتزج بشكل كلي أو جزئي مع العمل الفني، فيرى ذاته في العمل الفني، وهذا بدوره يُعد أقصى درجات الإنفعال مع العمل الفني. هذا فضلاً عن الامتزاج بين المتذوق والموضوع الفني المتمثل في تصوره وتأملاته تجاه العمل الفني والاستمتاع به والحكم عليه، فتجربة التذوق للأعمال الفنية يتخللها تبادل مستمر بين الشعور والعالم الخارجي.

- **السمات العامة لمتذوق الفن:**

ينبغي أن يتسم متذوق الفن ببعض السمات العامة كي يُطلق عليه متذوقاً للفن، ومن أهم هذه السمات:

– أن يتمتع بالحساسية الجمالية تجاه أعمال الفن، وقادر على الفهم وإستخراج القيم الجمالية الكامنة في العمل الفني.

– أن تكون إستجابته للمثيرات الجمالية قادرة على تحفيز النشاط العقلي والإنفعالي لديه، ليتمكن من الإنخراط في فعل التأمل للعمل الفني التشكيلي ومعايشة التجربة والممارسة الفنية للفنان.

– أن يتمتع بقدر من التفضيل الجمالي الذي يدعم الحدس الفني لديه، بحيث يجعله يقبل أو يرفض العمل الفني وفق أسس وقواعد صحيحة تعتمد على مرجعية المعلومات والبيانات المخزونة لديه، عن الفنان والعمل الفني وإتجاهاته وطبيعة الممارسة الفنية فيه، والخلفية الثقافية التي بُني على أساسها.

– ومن خلال النقطة السابقة فإن ذلك من شأنه أنه يعزز موقف المتذوق تجاه إطلاق الأحكام الجمالية على العمل الفني بصورة تتمتع بمصداقية وحس فني للذوق الجمالي، فضلاً عن إتباعه للأساليب المنهجية في التفكير التي تتلاءم بدورها مع العمل الفني وإتجاهه الذي يعبر عنه، ليكون الحكم الجمالي صحيحاً ومستنداً إلى قواعد معرفية وليست إنفعالية فقط.

- **أساليب تنمية الحس الجمالي لدى المتذوق:**

يوجد عدة أساليب ينبغي على المتذوق للفن إتباعها كي يتمكن من الإنخراط في التجربة الجمالية للعمل الفني، ويصبح متذوقاً له، وهي كالتالي:

أ) الثقافة الفنية: تُعد الثقافة الفنية أحد أهم أساليب دعم التفكير والمعرفة تجاه العمل الفني، وهي التي تمكنه من إصدار الحكم الجمالي على العمل، والثقافة الفنية تشمل الأبعاد الفلسفية والنظرية لأعمال الفن، بالإضافة إلى الفنان ومرجعيته الإجتماعية والثقافية، وأبعاد الموضوع الفني وعلاقته بالفنان والمجتمع الذي نشأ فيه.

ب)الإتجاهات والمدارس الفنية: فالشخص المتذوق ينبغي أن يكون ملماً بإتجاهات ومدارس الفن المختلفة بصورة أساسية لكي يستطيع أن يتذوق العمل الفني ويطلق الأحكام الجمالية عليه، كالحداثة وما بعد الحداثة والمدارس والإتجاهات الفنية في كل منهما.

ج) الزمكانية: وفيها يتوجب على المتذوق أن يعي بصورة أساسية أبعاد الزمان والمكان وأثرهما على العمل الفني، لكي يتمكن من قراءته وتذوقه بصورة صحيحة، فالأحكام الجمالية للفن المصري القديم، تختلف عن الأحكام الجمالية لفنون الحداثة، وهما أيضاً يختلفان عن الأحكام الجمالية للأعمال الفنية في إتجاهات فنون ما بعد الحداثة.

د) الآداء الفني: يقصد به الآداء الفني للفنان، فالمتذوق ينبغي عليه أن يميز بين الخامات والتقنيات المستخدمة ومدى ملائمتها للتعبير عن فكرة العمل الفني وموضوعه، وخاصة فيما يتعلق بأعمال فنون ما بعد الحداثة التي يتوقف أمامها المشاهد محاولاً فهم مكامن الغموض فيها للتوصل إلى أبعادها الفلسفية والجمالية التي يريد الفنان تضمينها في العمل الفني، وبالتالي نقلها إلى الجمهور المتذوق للفن، كما أن الأساليب الفنية والتقنية إختلفت بشكل كبير خلال التحولات النظرية والفلسفية للفن مثل التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة الذي ألقى بظلاله على ماهية الخامات والتقنيات والأدوات المستخدمة في صياغة العمل الفني.

- **ممارسة التذوق الفني لفنون ما بعد الحداثة:**

تنطوي عملية ممارسة التذوق الفني للأعمال الفنية في فنون ما بعد الحداثة على عدد من النقاط التي تسهم بدورها في خلق مناخ ملائم لعملية التذوق الفني، وهي كالتالي:

1) الإطار الثقافي: حيث يتعين على المتذوق أن يقوم بتكوين الأفكار والرؤى والأطر الثقافية التي تم فيها إنتاج العمل الفني، والبحث حول الظروف التي أحاطت بعملية الإنتاج الفني والفنان، لفهم الأبعاد الثقافية الكامنة خلف العمل الفني.

2) إصدار الحكم الجمالي: حيث يتوجب أن يتأمل المتذوق العمل الفني بشكل وافٍ وأن يتروى في إصدار الأحكام الجمالية أو القبول أو الرفض تجاه العمل الفني، وهو بدوره ما يستدعي التدقيق في التفاصيل والتقنيات الخاصة بالعمل الفني قبيل إطلاق الأحكام.

3) التحاور: فالمتذوق ينبغي أن يتعامل مع العمل الفني بصفته ظاهرة قابلة للجدل والحوار بشأن تفاصيلها وموضوعها الفني.

4) الجمع بين الفنان والمتلقي: فالعمل الفني يجمع بين كلاً من الفنان والمتلقي، خلال تجربة التذوق الفني، وعلى المتذوق أن يتفهم أن العمل الفني يجعل منه معايشاً للتجربة والممارسة الفنية.

5) الفكرة: فالمتذوق يتعين عليه أن يتعمق في محاولات الفهم والإستدلال لفكرة العمل الفني، حيث أن الأعمال الفنية تنطوي غالباً على فمرة أساسية تناقشها من خلال العمل.

6) التأمل العقلي والموضوعي: حيث أن المتذوق ينبغي عليه أن يتوقف ويتأمل العمل الفني جيداً سواء على مستوى الفهم العقلي المبني على المعرفة لفكرة العمل الفني، أو على مستوى الموضوع الذي يعبر عنه العمل الفني.

7) إسقاط الدلالات: فالمتذوق لا ينبغي أن يتوقف عند الدلالات الخاصة التي قد يتضمنها العمل الفني، وأن يتأمل في كافة تفاصيل العمل للتوصل إلى الدلالية الموضوعية للعمل الفني وهو ما يمهد الطريق أمام المتذوق للتوصل للقيم الجمالية التي يسعى الفنان إلى مناقشتها من خلال الفكرة والتقنيات.

- **النظريات المعرفية ودورها في التذوق الفني لأعمال فنون ما بعد الحداثة:**

تلعب النظريات المعرفية دوراً في عملية التذوق الفني لأعمال فنون ما بعد الحداثة، التي تداعب مخيلة المتذوق ومكامن التفكير لديه، حيث يستدعي الموضوع الفني الخبرات السابقة لدى المتذوق والأشكال التي تبدو للوهلة الأولى لدى المتذوق أنها معروفة، إلا أنها لا تمثل في مضمونها الشكلي شيئاً ملموساً يحاكي الواقع الذي يعرفه المتذوق. ويظهر ذلك في مجموعة

أعمال الفنان الياباني "هيروشي سوجيموتو - Hiroshi Sugimoto" بعنوان "أشكال مفاهيمية – Conceptual Forms" والتي تتماشى مع المفهوم الفلسفي للنظرية الرمزية لـ "هنري نيلسون جودمان – Henry Nelson Goodman"، حيث تدعو النظرية إلى تذوق العمل الفني من خلال قراءة عناصر الرموز الموجودة فيه، حيث قام الفنان بصياغة عمله الفني بصورة عفوية بحيث يترك قراءة العمل الفني والحكم عليه مفتوحة للمتلقي في تجربة التذوق الفني للعمل، حيث أن الفنان تعمد أن يمارس الفن دون نية قصدية منه لخلق عمل فني، يتماشى مع رؤية ما بعد الحداثة، كما أن الفنان يرى أن الفن ممكن أن تتم صياغته دون نوايا مسبقة للإبداع الفني.

شكل (١)، هيروشي سوجيموتو – Hirochi Sugimoto، الحد الأدنى من سطح حلزوني الشكلي – helicoid: minimal surface، ١٥٠ سم x ١٢٠ سم، طباعة على جيلاتين مفضض، جاجوسيان جاليري – Gagosian Gallery، لندن
المصدر: https://gagosian.com/exhibitions/2005/hiroshi-sugimoto-conceptual-forms/

وهناك أيضاً أعمال الفنان "جوزيف كوزوث – Joseph Kosuth" التي تتوافق بصورة أساسية مع "النظرية التناظرية والرقمية في الفن" لـ "بول فيتز – Paul Vitz"، من خلال عمله الفني "كرسي وثلاثة كراسي – One and Three Chairs"، حيث يكرس العمل الفني لمفهوم النظرية في أهمية أن تكون اللغة عنصراً هاماً في إطار عملية التذوق الفني. حيث يسلط العمل الفني الضوء على العلاقة بين الصورة واللغة والمرجع، والعمل يحمل بين طياته العديد من الدلالات الرمزية والتي قد تمثل انعكاساً لأحداث سياسية أو مجتمعية في وقت عرض العمل.

وفى دلالة تصوير الكرسي وعرضه بنفس حجم الكرسي الحقيقي وعرض تعريف أو مفهوم لكلمة كرسي فهو يبدو وصفياً شيئاً بعيد المنال وأيضاً وضع الفنان تعريفاً لكلمة كرسي ليعرف الشخص الذي يبحث عن الكرسي ماهية ما يبحث عنه، كما عبر الفنان عن الفعل وليس التعبير عن الفعل ذاته، حيث تبدو العناصر في العمل الفني مُجمعة ومتناقضة ظاهرياً، وكرس العمل الفني لفكرة التحول من التناظري إلى الرقمي من خلال عرض الصورة الفوتوغرافية للعمل الفني، وطباعة صورة

ومفهوم الكرسي بطريقة رقمية، فيما قام الفنان بتجسيد الحضور المكثف لفكرة الكرسي كحقيقية معرفية، وتجربة ذهنية يتم إدراكها من خلال التذوق المعرفي للعمل الفني، وقد إعتمد الفنان في ذلك على مبدأ تبادل الأفكار، لتصبح في النهاية فكرة العمل الفني هي الهدف، وليس الأثر الفني، بغرض الانقلاب على العلاقة فيما بين الفكرة، والتعبير في العمل الفني.

شكل (٢)، جوزيف كوزوث – Joseph Kosuth، كرسي وثلاث كراسي، ٨٢ سم x ٣٧ سم x ٥٣ سم، ١٩٦٥
المصدر: https://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965 /

أما فيما يتعلق بالنظرية المعرفية في التفضيل الجمالي، لـ "كولن ماتيندال – Colin Martindale"، والتي تسعى إلى تكريس أهمية المضمون في العمل الفني، والتأكيد على ألا يقتصر العمل على الشكل الفني فحسب، وإهمال صيغة الفكرة الفنية والمعنى الدلالي اللذان يؤديان بدورهما لإنتقاص التجربة الجمالية، وفقد المتعة الجمالية الناتجة عن تذوق العمل الفني، فضلاً عن أن تلك الطريقة تدعو إلى ترميز العمل الفني من خلال رموز شهيرة تكون دالة على معناه وشكله الفني. وفي هذا الإطار يظهر العمل الفني للفنانة "آية بدير"، بعنوان "إجت إجت"، والذي تنتقد فيه واقع البنية التحتية السيئة للكهرباء اللبنانية، وفي نفس الوقت يجد المتذوق للعمل نفسه أمام تجربة واقعية تعكس معاناة الناس معها. والعمل الفني هو مشروع فني تركيبي تفاعلي ترمز إليه الفنان بالحرفين "EE" أي "Elusive Electricity - الكهرباء المراوغة"، حيث حاولت الفنانة تجسيد هذه الشخصية الغير أساسية، من خلال تمثيل الشعور بالحماس، التشويش، التخمين، وبشكل لا متناهي بحيث ترتبط تجربة التذوق البصري بالعبارة المكتوبة وأيضاً بمخيلة المتذوق التي تستدعي هذا الموقف أياً كانت مرجعيته الإجتماعية، حيث كتبت الفنانة على الحائط بلمبات النيون "إجت إجت" كما يردد الأطفال هناك كإجابة على السؤال الذي لا يكل أو يمل الناس من السؤال عنه. والعمل الفني يُشع ضوء "نيون" لامع، وعند الاقتراب منه فإن الضوء يُحدث ومضات أو رجفات خفيفة، ثم يخفت، ثم يحدث طنين، ثم يحدث صوت فرقعة، وتصبح الغرفة غارقة في الظلام. فالكهرباء تراوغ، والآن انقطعت، وجل ما تركته وراءها هو الانزعاج الذي يتحول إلى هدوء مُخدر، وأمل أن تعود سريعاً، ولو بشكل مؤقت.

شكل (٣)، آية بدير، إجت إجت "الكهرباء المراوغة – Elusive Electricity"، أبردين، كندا، ٢٠١١
/ المصدر: https://ayahbdeir.com/work/art/elusive-electricity

- **النتائج:**

1) النظريات المعرفية أسهمت بشكل كبير في خلق واقع مغاير لعملية التذوق الفني لأعمال فنون ما بعد الحداثة يتناسب مع التغيرات والتحولات الفلسفية والنظرية التي طالت الأعمال الفنية التي تنتمي لإتجاهات فنون ما بعد الحداثة.

2) هناك حضور واضح لتقويض ما بعد الحداثة لصيغ الشكل والموضوع في الأعمال الفنية، وهو بدوره ما يجعل التذوق الفني لهذه الأعمال الفني من الصعوبة بمكان على المتذوق للعمل الفني، دون تنمية الجوانب المعرفية لديه.

3) أسهم التكامل بين الجوانب العقلية المعرفية، والجوانب الإنفعالية الشعورية في عملية التذوق للعمل الفني، تقدماً ملحوظاً إبان قراءة وفهم أعمال فنون ما بعد الحداثة بإستخدام الماهرات العقلية كالتخمين والتفكير والإستدلال والإنتباه والفهم والتذكر وإستدعاء البيانات والمعلومات وتنظيمها وتصنيفها في إطار عملية التذوق الفني.

4) إن تبني الحركات الفنية المعطيات الفلسفية والنظرية لما بعد الحداثة أدى إلى توظيف عناصر مادية وأساليب فنية وتقنية لا مألوفة، وهو ما أدى إلى رفض الكثير من أعمال فنون ما بعد الحداثة، نظراً لإنعدام الخبرة في التذوق الفني نظراً لسعي ما بعد الحداثة إلى التحرر من النماذج المقولبة في صياغة العمل الفني.

5) من خلال الدراسة توصل الباحث إلى أن تكاملية العلاقة بين التناظري والرقمي في تجربة التذوق الفني لأعمال فنون ما بعد الحداثة، أسهم بما لا يدع مجالاً للشك في إيجاد تفسيرات ومبررات فلسفية وعقلية وجمالية للعناصر التي يستخدمها فناني مع بعد الحداثة في الأعمال الفنية، أدت بدورها إلى إثراء تجربة التذوق الفني لدى المتلقي.

6) إن الإدراك للعمل الفني يتأثر بصورة مباشرة بالحدود المعرفية المتراكمة في خبرات المتذوق للفن، وأنه يتعين عليه أن يستخدم تلك القدرات المعرفية الموجودة لديه بصورة منظمة وتبعاً للإتجاه والموضوع الفني، وتبعاً للمثير الجمالي المتمثل في العمل الفني ما بعد الحداثي.

- **التوصيات:**

1) إجراء مزيد من الدراسات البحثية حول إشكال التذوق الفني والجمالي للأعمال الفنية بشكل عام، وأعمال فنون ما بعد الحداثة على وجه الخصوص.

2) إجراء مزيد من الدراسات حول دور النظريات الأخرى وعلاقتها بالتذوق الفني، كالنظريات الإدراكية والسلوكية، والنظريات العصبية وعلاقتها بالتذوق الفني والجمالي للأعمال الفنية.

3) تطبيق الأبعاد الفلسفية للنظريات المعرفية على طلاب التربية الفنية في مناهج نقد وتذوق الفنون في مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة، وتوجيههم إلى دور التفكير والمهارات العقلية الأخرى كالإستدلال والتخمين وغيرها في عملية التذوق الفني للأعمال الفنية.

- **المراجع:**

- **أولاً: المراجع العربية:**

أ) الكتب العربية والمترجمة:

1) باتلر، كريستوفر. *ما بعد الحداثة "مقدمة قصيرة جداً"*، ترجمة: عبد الرؤوف، نيفين، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٦.

batlir, kristufir. ma baed alhadatha "muqadimat qasirat jdaan", tarjamatu: eabd alrawuwfa, nifin, alqahirata: muasasat hindawiun liltaelim walthaqafati, 2016.

2) حنورة، مصري عبد الحميد. *سيكولوجية التذوق الفني*، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥.

hnurah, misri abd alhamidi. saykulujiat altadhawuq alfaniy, alqahirata: dar almaearifi, 1985

3) الرويلي، ميجان، البازعي، سعد. دليل الناقد الأدبي، المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.

alrwili, mijan, albaziei, saedu. dalil alnaaqid al'adbi, almaghribi: almarkaz althaqafii alearabii, 2002.

4) عبد الحميد، شاكر، *التفضيل الجمالي "دراسة في سيكولوجية التذوق الفني"*، الكويت: سلسلة عالم المعرفة (٢٦٧)، مارس ٢٠٠١.

abd alhamidi, shakir, altafdil aljamaliu "dirasat fi saykulujiat altadhawuq alfaniyi", alkuayti: silsilat ealam almaerifa (267), maris 2001

5) عبد الحميد، شاكر، عبدالله، معتز سيد، يوسف، جمعة سيد. *دراسات نفسية في التذوق الفني*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٨.

abd alhamidi, shakir, eabdallah, muetaz sid, yusif, jumeat siid. dirasat nafsiat fi altadhawuq alfaniy, alqahirati: dar gharib liltibaeat walnashri, 1998.

6) مدكور، إبراهيم. *المعجم الفلسفي*، القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٨٣.

mdkur, 'iibrahim. almuejam alfalsafi, alqahirati: alhayyat aleamat lishyuwn almatabie al'amiriati, 1983

ب) الأبحاث العربية المنشورة:

7) نوري، سعيد غني. السيطرة الدماغية ودورها في توجيه السلوك، بحث منشور، العراق: جامعة ميسان، فبراير ٢٠١٩.

nuri, saeid ghani. alsaytarat aldimaghiat wadawruha fi tawjih alsuluki, bahath manshur, aleiraqi: jamieat misan, fibrayir 2019.

Available at:

https://www.researchgate.net/publication/331357867_alsytrt_aldmaghyt_wdwrha_fy_twjyh_alslwk

ج) رسائل الماجستير والدكتوراه:

8) علي، ولاء محمد: *النظرية الرمزية في الفن عند نيلسون جودمان "دراسة تحليلية إستطيقية"*، رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة: قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩.

ali, wala' muhamad: alnazariat alramziat fi alfani eind nilsun judman "dirasat tahliliat 'iistatiqiatin", risalat majistir, ghayr manshurati, alqahirati: qism alfalsafati, kuliyat aladab, jamieat eayn shams, 2009.

- **ثانياً: الكتب والأبحاث الأجنبية المنشورة:**

9) Martindale, Colin. Aesthetic Evolution, P. P. 439 – 473, 1986.
Available At:
https://sites.ualberta.ca/~dmiall/Computing/Readings/Martindale_1986.pdf.

10) N
adal, Marcos. *Complexity and Aesthetic Preference for Diverse Visual Stimuli*, Doctoral Thesis, Department of Psychology, Spain: *university of the Balearic Islands*, 2007.

11) S
olso, Robert L. Cognition and the Visual Arts, London: Bradford Book, 1996.

12) V
itz, Paul. Analog art and digital art: A brain hemisphere critique of modernist painting, 1988. In the Book: Foundations of aesthetics, art and art education (pp.43-86), Publisher: Praeger, Editors: F. Farley & R.W. Neperud**.**

- **ثالثاً: المواقع الإليكترونية:**

13) http://finearts.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?depid=1&lcid=47575 (تاريخ زيارة الموقع: ٥-٦-٢٠٢١)

14) https://www.new-educ.com/ (تاريخ زيارة الموقع: ٢٢-٥-٢٠٢١)

(*) نيلسون جودمان – Nelson Goodman: فيلسوف أمريكي ومؤلف كتاب "لغات الفن"، ولد في ٧ أغسطس ١٩٠٦م في سومرفيل، الولايات المتحدة الأمريكية، توفي في ٢٥ نوفمبر ١٩٩٨.
Available at: https://ar.wikipedia.org/wiki/نيلسون_جولدمان

(*) بول فيتز – Paul Vitz: عالم نفس أمريكي ولد عام ١٩٣٥م، ويعمل كأستاذ فخري لعلم النفس في جامعة نيويورك، ويتركز عمله على العلاقة بين علم النفس والمسيحية، يدرس حاليا في معهد العلوم النفسية بجامعة الرحمة الإلهية في ستيرلنغ بولاية فيرجينيا.
Available At: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Vitz

(*) "كولن مارتيندال – Colin Martindale": ولد في مارس ١٩٤٣، ويعمل أستاذ علم النفس بجامعة مين بالولايات المتحدة الأمريكية، ورئيس القسم العاشر بجمعية علم نفس الفنون بأمريكا، وتوفي في نوفمبر ٢٠٠٨.
Available At: https://en.wikipedia.org/wiki/Colin_Martindale