التحول في أدوار المتلقي بين فنون (الحداثة وما بعد الحداثة)

"من وجهة نظر بعض الفنانين العرب"

قمّاش بن علي حسين آل قمّاش

أستاذ مشارك بقسم الفنون البصرية

كلية التصاميم والفنون جامعة أم القرى

التحول في أدوار المتلقي بين فنون (الحداثة وما بعد الحداثة)

"من وجهة نظر بعض الفنانين العرب"

قمّاش بن علي حسين آل قمّاش

ملخص الدراسة:

تهدف الدراسة إلى معرفة ما هو واقع الثقافة الفنية لـدى الفنَّـان التشـكيلي العربـي حـول فهـم التغيرات التي طرأت في أدوار المتلقي بين فكر فنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة وكيف يمكن تطويرها؟ وقد استخدمت الدراسة المنهج شبة التجريبي حيث تم تطبيق اختبار قبلي على عينة عشوائية مكونـة مـن ٣٠ فنان وفنانة عربي ثم عرض عليهم برنامج تدريبي إلكتروني ثـم بعـد مـرور شـهر أُجـري الاختبـار البعدي، وكانت أبرز النتائج: معرفة واقع ثقافة الفنَّان التشكيلي العربي نحو التحول في أدوار المتلقي بين فنون الحداثة وما بعد الحداثة، كان متوسط درجة الاختبار القبلي (٢ , ٦٧%)، لجميع أفراد العينـة، وقـد أحرزوا تقدماً ملحوظاً فارتفع متوسط النسـبة المئويـة لدرجـة في الاختبـار البعـدي بعـد إتمـام البرنـامج (٢ , ٩٥%)، كما خلصت الدراسة إلى بعض التوصيات والمقترحات المرتبطة.

الكلمات المفتاحية: الفن المعاصر، التربية الفنية، تقدير الفن، التذوق الفني، علم الجمال.

Shift in the roles of the viewer between the arts of (modernity and postmodernism)
" From the point of view of some Arab artists"

Gammash Ali Hussain Al Gammash

Abstract:

The study aims to know the reality of the artistic culture of the Arab plastic artist in understanding the changes that occurred in the roles of the recipient between the ideas of modern arts and postmodernism, and how they can be developed? The study used the semi-experimental approach, where a preliminary test was applied to a random sample of 30 Arab artists and artists, then an electronic training program was presented to them, and after a month passed, the next test was conducted. Modernity and postmodern arts, and the average pre-test level (67.2%) for all respondents, and made significant progress, so the average percentage of certification in post-test after completion of the program increased (95.2%). The study also ended with some recommendations and proposals with Relationship.

Key words: Contemporary Art, Art Education, Art Appreciation, Artistic test, Aesthetics.

مقدمة الدراسة:

طبيعة المعرفة في العصر الحاضر ربما تجعل تحقيق الاتصال الفاعل بين الفنان والمتلقي مهمة أكثر صعوبة؛ لأن تاريخ الفن وخصوصاً منذ فنون الحداثة في تغير مستمر، حتى تعددت الرؤى والتفسيرات في تلقي وقراءة الفنون في العصر الحالي أو ما يعرف عصر ما بعد الحداثة. وحول هذا المعنى أشار فهر (Fehr, 1997) إلى أن مفهوم الحداثة في الفن لا زال مسيطراً على الساحة حيث تحمل وجهات نظر قطعية أما بالانسجام أو الرفض، أما منهج ما بعد الحداثة فيركز على ربط الثقافات العالمية، فهو نهج متعدد الوجوه ويفسح بتعددية الآراء، بعكس الحداثة الذي يسر في نهج خطي.

من هنا تبرز أهمية الثقافة الفنية في حياة الفنَّان، حيث أكدت دراسة (عبد الحليم، ١٩٩٢م) أن الثقافة الفنية تكونها مجموعة من الكفايات البصرية التي يستطيع الفرد من خلالها تحقيق التكامل بين حواسه، لتميز المدركات والأحداث التي تقابله بتفاصيلها المختلفة وتفسيرها، وينتج عن ذلك توظيفها عند تواصله مع الأخرين. وتضيف دارسة (العاصمي، ٢٠٠٧م، ص٦) على هذا أنه "يعد نمو تلك الكفاءة أمراً جوهرياً يساعد الفنَّان على فهم وتفسير كل ما في بيئته حتى تساعده في استقبال وإنتاج مجالات معرفية أخرى".

من جانب آخر أشار كلاً من لادر، وبيلكي، وأوبيرست، وأوغستين (Leder, Belke, Oeberst, Augustin, 2004) إلى إن فهم التجارب المعرفية الخاصة بالفن تعطي الفن مكانة بارزة في الثقافة البشرية، وبالتالي تتعدى إدراك الفن باعتباره مجرد حافز إدراكي مثير للاهتمام، علاوة على ذلك تظهر هذه الثقافة الفن الحديث وفن ما بعد الحداثة المثير للجدل في كثير من الأحيان على نحو مثير للاهتمام بشكل خاص من منظور التلقي النفسي، من ناحية أخرى أشار (غراب، ٢٠٠١م) إلى أن للثقافة البصرية مكانة في تلقي الفن ونقده، حيث تزداد سعة الثقافة البصرية عند زيادة قدرة الفرد على التذوق والنقد الفني وبالتالي تزداد وضوح الافكار والمعاني للفنون ثم يزيد رصيد الفرد وخبراته السابقة تجاه الثقافة.

ولهذه الأسباب يرى الباحث ضرورة انفتاح الفنَّان على المجتمع المحلي والعالمي بثقافته والوعي بالمحتوى الفكري للحضارة من خلال فهم عملية التلقي وكيف يتأثر الجمهور المتلقي بالأعمال الفنية وغيرها من مصادر الثقافة التي تزيد من سعة الثقافة البصرية والتراكمات الفكرية؛ وتسهم في تطور المجتمع بتطور الأساليب المتطورة داخله. إلا أن الفنان العربي ربما يركز بشكل كبير على الجانب الأدائي المرتبط بالممارسة الفنية متأثراً بالفكر الحداثي في الفن، وأهمل في المقابل الجانب الثقافي الفلسفي في الفن.

وهذا ما أكدته بعض الخطابات في فترة الحداثة حيث رأى (البسيوني، ١٩٧٦م، ص٤٠) بأن الثقافة الفنية "نوع يتعلق بالناحية الفنية ذاتها، وما يرتبط بها بتكنولوجيا الخامات وتطويعها لعمليات التعبير والتوظيف التي تخدم أغراض الفنَّان كما يدخل في ذلك الأسس الفنية التي من خلالها تبنى الأعمال الفنية على أصول واعية ومتطورة، بالإضافة إلى الإلمام بتاريخ الفن واتجاهاته المختلفة". إلاَّ أن هذا التعريف يحصر الثقافة الفنية على الشكل والتعبير وما يرتبط بهما من خامات، بل التعبير يجب أن يكون في ضوء الأسس الفنية، وربما يقصد البسيوني هنا الحديث عن ثقافة الفنَّان في فترة الحداثة، إلاَّ أن الثقافة الفنية المعاصرة أدخلت المتلقي والفنَّان والناقد في موضوعات فلسفية أخرى تختلف عن الموضوعات التقليدية لممارسات الفن عبر تاريخه الطويل.

في سياق مشابه وحول الثقافة البصرية ذكر (جينكس، ٢٠١٦م، ص٣٢٦) ونتيجة لولع فنَّاني الحداثة بالتجريب الإبداعي انعدم الجانب الثقافي، في ظل اشتراط الرأسمالية للتقنية، وعلى الرغم من استخدام مصطلح "التعبير" في الفن الحداثي إلاَّ أنه لا يخرج من كونه تمرداً للفنَّان على الثقافة الفنية التي شكلتها الآلية المؤسساتية للجمال، مما حدا بالفنَّان إلى إعادة قولبة التقاليد في طرق مكثفة مختلفة، وهذا الضغط المؤسساتي جعل الفنَّانين يرفضون الفن على أسس ثقافية، ولذلك يضعونه مواضع أخرى، "مما يجعل الفنون تجذبنا بالضرورة نحو هاوية بصرية لولا وجد الدعامتين المفاهيميتين [يقصد هنا المفاهيم النظرية] وهما استيلاء الخطابات التقنية أو العقل الدارج".

ويلاحظ الباحث في طرح جينكس أن الثقافة الفنية وأُدتّ في فنون الحداثة لأنها حصرت الفن مفاهيمياً في مجالين أما الخطابات التقنية والتي تهتم بتطوير الممارسات الأدائية والاهتمام بالشكل وإعادة صياغته، أو العقل الدارج الذي تم صياغته ليكون أداتي يتقدم بآلية مقيتة ضمن أطر الجماليات وقواعد النقد. ولهذا أتت فنون ما بعد الحداثة فاتحةً الآفاق لفنون جديدة وحليفة للثقافة الفنية بعيداً عن أدلجت العقل وتنظير التقنية.

لقد كان هناك العديد من الدراسات العربية التي أهتمت بتقديم ثقافة فنية تهتم بتوضيح مقدار التحول بين فنون الحداثة وما بعد الحداثة، مثل دراسة (أمهز، ١٩٩٧م؛ البهنسي، ١٩٩٧م؛ أبو زيد، ٢٠٠٤م؛ بوكر، ٢٠٠٧م؛ منجي، ٢٠٠٩؛ معلا، ٢٠١١م؛ الرشيد، ٢٠١٣م؛ عبد الرضا، ٢٠١٥م؛ باتلر، ٢٠١٦م؛ جينكس، ٢٠١٦م) ولذلك يأتي هذا البحث ضمن سلسلة الأبحاث والدراسات ليس في إطار نظري فقط، وإنما أيضاً من خلال أجراء تجربة بحثية صممها الباحث بهدف تطوير الفنَّان التشكيلي المعاصر انطلاقاً من كشف الواقع الثقافي وخلفيات الفنان النظرية والفكرية نحو مفهوم تلقي وتذوق الفن؛ لتقليل الفجوة لديه بين مفهوم الحداثة الذي سيطر على أوساطنا التشكيليَّة العربية فترة من الزمن ومفهوم ما بعد الحداثة في الفنون والتي قد تبدو غامضة لديه من وجهة نظر الباحث، وتسعى الدراسة الحالية إلى الكشف عن مداها.

مشكلة الدِّراسة وأسئلتها:

أصبح اليوم تنافس العواصم العالمية للنفوذ الثقافي أمرًا في غاية الأهمية حيث يعكس القوة الفكرية والتقدم الحضاري والأدبي. في هذا الصدد أشارت دراسة (كنعان، ٢٠١٩، ص٣٤) أن مدينة نيويورك مثلًا لم تعتبر مركزًا للاقتصاد العالمي فحسب، بل أيضًا مركزًا جديدًا للثقافة العالمية، وقد انتزعت من باريس هيمنتها، وذلك بعد الحرب العالمية الثانية. ولا تزال العواصم العالمية في سباق ثقافي مستمر. هذا جعل الجمهور في شغف نحو الثقافة والفن هو جزء الثقافة المادي، فلم يعد لمس اللوحة ممنوعًا كما في فنون

الحداثة بل أصبح مشاركة الجمهور وتفاعلهم جزءً من نجاح واكتمال فكرة العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة (إبراهيم وبركات وجمعة، ٢٠١٥م).

هذا التحول الكبير أثر في ثقافة الفنان المعاصر وأجبره على تغيير أسلوبه بغية إحداث تفاعل ومشاركة الجمهور مع أعماله، ففتح قنوات اتصال حقيقي بين العمل الفني والمتلقي، وكانت معظم تساؤلات الفنانين عند لقاء الباحث بهم في مختلف اللقاءات الثقافية ومجموعات التواصل الاجتماعي: أليس من المهم بالنسبة لي كفنان معرفة كيف يفهم الجمهور المتلقي أعمالي؟ وكيف تؤثر فيهم؟ وماهي الطرق التي تجعلهم متعاطفين مع عملي في هذا العصر المتغير؟ وحول هذا السياق أكد (محمد، ١٩٩٤م، ص٣٨) أن هناك تداخل كبير بين الفن وتلقيه ونقده، وعدم الإلمام بالتداخل بين هذه الأدوار يسبب خلط وحيرة للفنَّان الذي يمارس النشاط الفني، لأن هذا الموقف الحائر يؤدي في النهاية إلى عدم تقدير الفنَّان لإنتاجه، وبالتالي ينعكس على المجتمع المتلقي، والذي يختلط عليه الحكم على أعمال الفن، لإن الحكم يعتمد على تقديم أسباب، وإلمام ممارس الفن بهذه الأدوار "يساعد على التعامل مع العمل الفني وكيفيه دراسته وتذوقه والحكم عليه مع الأخذ بالاعتبار أنه لا يمكن الفصل بين هذه العلوم لأنها بمثابة حلقات متصلة تمثل سلسلة فنية".

وفي موضع آخر أشار طرح (محمد، ١٩٩٤م) إلى أن المفاهيم الثقافية هي القاعدة الأساسية لبناء التاريخ الإنساني وبخاصة الفن، فمن خلال إدراك دور تاريخ الفن تتبين العلاقة بين الفن والثقافة الذين يسيران بشكل متوازي، في فهم الفن من خلال إدراك الثقافة التي يتم شرحها بطريقة المحتوى والشكل، فيكتسب ممارس الفن وعياً فنياً من خلال الآراء الحديثة لأعمال الفن في الوقت الحاضر، أما دور عملية التلقي فلها اتجاه مزدوج بين الفنَّان وأعماله من جهة وبين المتلقي واستجابته لأعمال الفنَّان، في حين يعد التحليل والنقد الفني وسيلة لتطوير الإحساس البصري من خلال تطوير القدرات الحسية والمعرفية لفهم أعمال الفن المختلفة.

وفي ظل هذا التحول الكبير في الفن المعاصر وآفاقه إلاَّ أن المكتبات العربية ومراكز البحث تعج بالعديد من الأطروحات ذات الطابع النظري مثل (أمهز، ١٩٩٧م؛ البهنسي، ١٩٩٧م؛ منجي، ٢٠٠٩؛ معلا، ٢٠١١م؛ عبد الرضا، ٢٠١٥م؛ باتلر، ٢٠١٦م؛ جينكس، ٢٠١٦م) أو التي تعتمد على تقديم تجارب وممارسات فنية خاصة محدودة في نطاق الباحثين الاكاديميين مثل دراسة (أبو زيد، ٢٠٠٤م؛ بوكر، ٢٠٠٧م؛ الرشيد، ٢٠١٣م)، التي يستطيع الفنَّان الشغوف الرجوع إليها عند الحاجة للحصول على معلومة أو لتطوير ثقافته الفنية، وما ينبغي الإشارة إليه هنا أن هناك شح على ما يبدو - في حدود علم الباحث- في الدراسات الميدانية المبنية على التعرف على واقع الحال بالنسبة لثقافة الفنَّانين الحاليين والممارسين للفن التشكيلي في الميدان تجاه فهم أدوار الجمهور ومتلقي الفن والتعريف بالتغيرات التي حدثت في تلك الأدوار بين فكر الحداثة وفكر ما بعد الحداثة.

وليس تقليلاً من شأن هذه الدراسات والأطروحات الهامة، إلا أنها لا تقدم للمهتمين ما هو واقع الحال لثقافة الفنان وإدراكه للتحولات في الفنون المعاصرة، وماذا يمكن من الأكاديميين والنُقاد تقديمه لتطوير الفنان سواء ثقافياً أو أدائياً والذي ينعكس بلا شك على الارتقاء بالفنون في الأوساط التشكيلية العربية لتكون منافسة وجاذبة عالمياً، وهنا وجد الباحث أنه من الضروري لحل إشكالية القصور بإلمام معظم الفنَّانين بالتحولات التي طرأت على الفنون الجديدة وآفاقها هو إجراء بحث شبه تجريبي يتحقق من خلفيات الفنَّانين وثقافتهم الفنية حول فنون ما بعد الحداثة والتركيز على أدوار متلقي الفن من خلال اختبار قبلي، ثم تقديم برنامج تدريبي للفنانين الملتحقين بهدف تعريفهم بالتطور الحادث في تلقي فنون ما بعد الحداثة ومقارنتها بفنون الحداثة ثم اختبار بعدي يقيس فاعلية البرنامج المقدم، وبشكل أدق يمكن صياغة مشكلة الدراسة في السؤال التالي:

ما هو واقع الثقافة الفنية لدى الفنَّان التشكيلي العربي حول فهم التغيرات التي طرأت في أدوار المتلقي بين فكر فنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة وكيف يمكن تطويرها؟ وَيمكن تفريع السؤال السابق إلى:

س١: ما هو واقع الثقافة الفنية للفنَّان التشكيلي العربي نحو فهم أدوار المتلقي في فنون الحداثة؟

س٢: ما هو واقع الثقافة الفنية للفنَّان التشكيلي نحو فهم أدوار المتلقي في فنون ما بعد الحداثة؟

س٣: كيف يمكن تطوير الثقافة الفنية للفنَّان التشكيلي العربي فيما يتعلق بالتحول في أدوار المتلقي بين كلاً من فنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة؟

أهداف الدِّراسة:

١- فحص واقع الثقافة الفنية للفنَّان التشكيلي نحو فهم أدوار المتلقي في فنون الحداثة.

٢- فحص واقع الثقافة الفنية للفنَّان التشكيلي نحو فهم أدوار المتلقي في فنون ما بعد الحداثة.

٣- تطوير ثقافة الفنَّان التشكيلي فيما يخص التحولات في أدوار المتلقي في كلاً من فنون الحداثة وما بعد الحداثة.

أهمية الدِّراسة:

١- الجانب النظري:

أ. إبراز مقدار التحول بين فنون الحداثة وما بعد الحداثة من خلال المقارنة بينهما.

ب. توجيه اهتمام المختصين نحو الابحاث التجريبية لتطوير الفنَّان التشكيلي العربي تجاه الفنون المعاصرة.

٢- الجانب التطبيقي:

أ. الإسهام في الكشف عن واقع خلفيات الفنَّان وتصوراته حول فنون الحداثة وما بعد الحداثة وتذوقها وتلقيها.

ب. تحديد للمختصين وَممارسي مهنة التثقيف بالفن وتعليمه بأبرز ملامح خلفيات الفنَّان تجاه فنون ما بعد الحداثة؛ وَالتي يمكن الاستفادة منها عند تقديم أبحاث تجريبية أو ندوات ومحاضرات في الفن التشكيلي المعاصر.

مصطلحات الدراسة:

التحول (Shift): يعرف إجرائياً بأنه "أبرز المؤثرات التي غيرت مفهوم الفن لدى المتلقي".

أدوار المتلقي (Roles of the Viewer): تعرف إجرائيًا بأنها المهام التي يقوم بها مشاهد/ مشاهدي العمل الفني عند عرضه.

الفن الحديث أو فنون الحداثة (Modern Art): يعرف إجرائياً بأنه "الفن الذي يشمل جميع المدارس والتيارات الفنية التي نشأت فِي الغرب ابتداءً من نشأة الانطباعية عام ١٨٧٦م وانتهاءً بالدادا عام ١٩١٦م".

الفن المعاصر (Contemporary Art) ويسمى أيضاً فنون ما بعد الحداثة (Postmodern Art): ويعرفه (Taylor, 1995, p.131) بأنه "امتداد لما وصل إليه الفن الحديث من تحرر الفنَّان عند ممارسة الانتاج الفني بشتى الطرق والأساليب الأدائية الفنية، فأصبح الفن لا يتميز بأي سمات ظاهرة محددة بل يتميز بظهور اتجاهات متعددة ومتضاربة يغلب عليها الفردية؛ حيث اتجهت الفنون نحو تحقيق الوجود الانساني والشخصية المتميزة". ويعرف الفن المعاصر إجرائياً بأنه فن اليوم الذي تميز بالديمقراطية والانفتاح تبعاً للتوجه العالمي الرأس مالي، والذي اعتمد على مبادئ منها: الاعتماد على الفكرة لا التقنية، تنوع الخامات والأساليب وطرق العرض، والاعتماد على التكنولوجيا والمفاهيم، والذي بدأت ملامحه تظهر من الدادا ١٩١٦م، وقد ترسخت ملامح هذه الاتجاه في العقد السادس او السابع من القرن العشرين وحتى اليوم، وشمل بعض الاتجاهات التي تندرج تحت مضلة المفاهيمية (Conceptual Art) مثل فن الحدث (Art Event) والفن البيئي (Environment Art) وفنون الميديا (Media art)

وغيرها...، ولذلك ورود الفن المفاهيمي أو الفن المعاصر أو فنون ما بعد الحداثة في هذه الدراسة هي بمثابة وجوه لعملة واحدة.

الثقافة الفنية (Art Literacy): تعرف إجرائياً بأنها قدرة الفنان على إدراك الفن وفهمه ومناقشته؛ بطريقة توحي إلى محو الأمية البصرية لديه، وتكشف عن تطور فهم الفن المعاصر وتغيراته واتجاهاته وأبعاده التذوقية والجمالية.

الإطار النظري والدراسات السابقة

مدخل الحاجة إلى التذوق:

أهتم العلماء المعاصرين بتقنين وإخضاع التذوق الفني والجمالي إلى محكات علمية مقننة، ومن الدراسات التي اتجهت نحو هذا التوجه في الفنون البصرية تحديداً هي: (Whitfield, 1983; Hekkert & van Wieringen, 1990; Höge, 1995; Veryzer & Hutchinson, 1998, Whitfield, 2000; Hekkert, Snelders, & Van Wieringen, 2003; Russell; 2003; Silvia,2005a; 2005b; 2006a; 2006b; Silvia & Brown, 2007; Axelsson, 2011)، إيماناً منهم بأهيمه وجود إطار علمي متين يمكن الاعتماد عليه لإخضاع عملية التذوق الفني وعلم الجمال إلى التقنين، لاستيعاب أكثر وفهم لهذه الظاهرة.

وفي سياق مماثل أشار أكسيلسون (Axelsson, 2011) أنه سواء لتعزيز البحث في التذوق الجمالي أو إنشاء كيانات جمالية مركبة، من الضروري عقد إطار نظري لتوجيه الجهود، لأن الوضع بدون إطار لدراسة الظاهرة الجمالية أشبه بالباحث في الظلام يلتمس الأشياء تحت رحمة الخيال غير المقيد، وقد يرحب العقل المبدع بهذه الحرية، ولكن من غير التوجيه، من المرجح أن يفقد البحث أهدافه.

على هذا النحو يرى الباحث أن هناك حاجة ماسة لتعزيز فهم دور المتلقي عند الفنان، في الوقت الذي أصبح فيه العالم يعتمد على البصريات بشكل كبير في ظل انتشار وسائط التواصل الاجتماعي. ويبدو أن في ظل انتشار البيانات والقوالب البصرية

كمثيرات أو منبهات بصرية؛ كان من الملح البحث عن أساليب وتصميم أدوات لقياس مدى إدراك هذه التغيرات في الفن المعاصر أو ما يعرف بفنون ما بعد الحداثة، والذي يعكس الثقافة الفنية لدى الفنان.

الثقافة الفنية والفنَّان (Visual Art And Artist):

هناك اهتمام متزايد من قبل الفنَّانين للبحث عن مفهوم الفن المعاصر، خصوصاً من يريد تطوير قدراته الفنية وتحقيق أكبر قدر ممكن من انتباه المتلقي، وتنطلق رغبة الفنَّان المعاصر في الاهتمام بتنمية ثقافته الفنية ليس بهدف الدراية وتكامل المعرفة لديه لتنمية الممارسة الفنية أو الحوار مع المتلقي فقط بل ليكون الفنَّان قادر على التنافس والنجاح في الحياة والعمل ليس على المستوى العربي فقط وإنما على المستوى العالمي في الوقت الذي أصبح فيه ممارسة الفن المعاصر مفتوحاً للفنَّان مهما اختلفت خلفيته الثقافية.

ورغم ذلك الاهتمام إلاَّ أن الأفكار والأطر النظرية التي يسترشد بها للممارسة الفنية يمكن أن تكون معقدة ويصعب الوصول إليها. ويمكن التحقق من ذلك بالتركيز على عدد من العناوين الرئيسية المرتبطة بالفنون الجديدة أو المعاصرة أو المعروفة بفنون ما بعد الحداثة على مختلف الأصعدة الثقافية سواء من خلال المطبوعات أو الحوارات أو اللقاءات وغيرها، فعلى سبيل المثال ومن هذه العناوين المعقدة الأطر التي تتعلق بالفن المفاهيمي، وفن التركيب، وفن الأداء، وفن التجهيز في الفراغ... لذلك يحاول الباحث تقديم سلسة من الأفكار والأطر للفنانين تهدف إلى تقديم لمحة عامة واسعة لبعض المواضيع والاتجاهات المركزية في تلقي الفن سواء في الفن الحديث أو المعاصر.

وتمثل هذه السلسلة استجابة لعدد من التحديات، والتي أبرزها أولاً: المشاكل والتناقضات المتأصلة في العناوين والمصطلحات التي تنشأ عند محاولة تحديد أو تلخيص المجالات الواسعة النطاق والمتغيرة باستمرار والمتنازع عليها في كلٍ من نظرية الفن والممارسة، وثانياً: استخدام مصطلحات موجزة ومفردات بسيطة لوصف مجموعة من

الممارسات، وكثير منها ظهرت في مواجهة هذه النزعات الكلية أو العمومية والتي نشأت مع فنون الحداثة.

ومع أخذ هذه التحديات في الاعتبار؛ يمكن من خلال البرنامج التطويري المقترح في هذه الدراسة تقدم سلسلة المقارنات لمجموعة من وجهات النظر الأكاديمية، والتي تم الاستفادة منها بناء على الأطروحات العلمية التي تعرض خبرات المحاضرين والفنَّانين ومقيمي الفن والنُقاد، وهي بلا شك ليست نهائية ولا حصرية، ولكن تمثل الاتجاه العام في تحولات التلقي للفن بين فكر الحداثة وفكر ما بعد الحداثة. والهدف من ذلك هو توفير المعلومات الأساسية والسياقية عن تلقي الفن وانعكاساته المأمولة على الفنَّانين ثقافياً حول الفن بشكل عام، والفن المعاصر على وجه الخصوص، لتعزيز تبادل المعلومات، وتشجيع التفكير في تلقي الفن ومناقشتها بين الأكاديميين والفنَّانين، حيث تتناول سلسلة المقارنات جوانب الفن الحديث والمعاصر الذي يمتد من ١٩٤٠م إلى الوقت الحاضر. وسوف يتم دعم كل مقارنة من خلال صور توضيحية ونشر المعلومات عند تقدم في البرنامج المقترح للفنانين، والذي صممه الباحث في تجربة هذه الدراسة بهدف تطوير ثقافة الفنَّان الفنية بالتركيز على إيضاح أدوار المتلقي.

العلاقة بين التلقي وتطوير الثقافة الفنية (من خلال التعلم):

أشارت عدد من الدراسات مثل (James,1907; Arnheim, 1974, 1986; Anderson, 1990) إلى أن علم النفس المعاصر يتبنى قاعدة مهمة تتمثل في كون المعرفة التي تأتي إلى الأفراد في بدايتها تتم عبر الحواس، ثم يتم تشكيلها وتصفيتها من خلال عملياتهم المعرفية، وتعتمد المعالجة في تلك العمليات على أسس داخلية للأفراد أو صياغات ونماذج تعطي تكوين وفهم للبيانات المعروضة، وتتطور هذه الصياغات والنماذج من بسيط إلى معقد داخل الفرد من خلال تعلم المعرفة والثقافة التي تكون وسيلة لفهم وبناء محتوى والشكل في الواقع لدى الإنسان. كما يشير فيلدمان (Feldman, 1980) إلى أن هذه الهيئات أو الصيغ قد تكون عالمية أو فردية خاصة،

والسبب يعود إلى أن هذه الصيغ تم بناءها وهيكلتها عن طريق مدخلات حسية عن طريق ميول بيولوجي (طبيعي) من خلال التكيف الثقافي.

في هذا السياق أشارت دراسة بارك وكاثرين وأنجيلا (Park, Catherine, Angela, 2016) إلى أن هناك جانب نفسي يؤثر في بناء صيغ الواقع، وهي في الأساس ذات طبيعة اجتماعية ثقافية، ويتم التعرف بشكل كبير على هذه الصيغ التي تأسست من خلال التواصل الإنساني، والفرضيات، والفهم والعادات والقيم. وذلك يمكن للباحث القول إن عملية التلقي تشكل فهم الواقع الذي يكون مؤطر اجتماعياً حيث يعتمد بشكل كبير على مجموعة معلومات محددة ومشتركة بين الأفراد، وهي الأساس لفهم المعنى والسياق في محتوى البصري الذي يتم تلقيه.

ويمكن القول إنه إذا تم الترويج لشيء بشكل مكثف يلتصق المعنى بهذا الشيء ويصبح شائعاً في المجتمع، ومثال ذلك الدائرة الحمراء التي وضع بداخلها مستطيل أبيض بشكل عرضي روج لها على نطاق عالمي أنها إشارة مرور ترمز على عدم الدخول، كما تم تعليم ذلك في مؤسسات قيادة السيارات، وقس على هذا. وبذلك تكون المعرفة شائعة ومعروفة ولاصقة بالصيغة المرئية ومشتركة بين البشر، فيتحول الشكل المرئي الذي تم تلقيه إلى معنى أو جوهر داخلي على نطاق فردي أو مجتمعي أو الإثنين معاً. وهي معرفة تمت بوسائل ناقلة أنارت المعلومات في نهاية المطاف، إذا ما تم توفير السياق الذي سيتم فيه رؤية المحتوى البصري.

ولذلك يرى الباحث أن صياغة القالب البصري أمر مهم للفنان، وفي ضوئه مهم أن يدرك كيف يراه المتلقي، وهذا ما أكده أندرسون (Anderson, 1990) أن فهم طبيعة الصيغة التي تنظم المعرفة وسائل انتقالها هي أمراً حاسماً في التفكير النقدي، ومن الواضح أن مهارة التلقي تصدر حكماً عن السياق المرئي والذي يعكس إلى حد كبير عمق القدرة الحسية أو الشعورية (sensibility) لدى الفرد، والتي تنعكس في على نوعية حياته. وهنا تبرز أهمية تطوير القدرة على الحكم بناء على فهم التلقي كمدخل

لمعرفة الحضارات، الذي يعد مطلباً اليوم لفهم العالم. ولعل تقرير التربية الفنية، نحو الحضارة (Toward civilization,1988) الصادر عن الوقف القومي الأمريكي للفنون يؤيد هذا المعنى، حيث أكد هذا التقرير على أن تطوير الأحكام النقدية يُعد أمراً أساسياً لتطوير مهارات الحياة، والتواصل الفعال، والإبداع، وفي النهاية لإحساس والشعور بالحضارة.

النقد الفني وعملية التلقي:

عملية التلقي وردت في الأدبيات ضمن ميدان التذوق الفني وقد أشار ستاوت (Stout, 1997) أن معظم الناس لا يفكرون أو يقيمون المواقف بشكل شامل ولذلك تأتي أحكامهم بشكل سطحي، ومن المهم تدريب المتلقي على إخضاع البصريات إلى الفحص والتحقق العميق قبل الحكم وتدريبه على هذا، مستنيراً بفلسفة جون ديوي الهدف من التعليم هو تعليم الطلاب كيفية التفكير وليس ما يفكرون به.

ومن الملاحظ في المقالات التي يكون فيها قراءة تذوقية وعرض لإعمال الفن، والتي لا يزال يسيطر على كتابها الفكر الحداثي أن يتم تحليل العمل وفق الفحص التقليدي المعروف بالاعتماد على أسس التصميم والعناصر البصرية، ودعم هذه الآراء بتجارب عالمية وأمثلة من تاريخ الفن... بعيداً عن السياقات الثقافية والمفاهيم الفكرية، وهذا يناهض ما أشار إليه ستاوت في أهمية إخضاع البصريات إلى تحقيق عميق.

ولكي يكون الأمر أكثر ارتباطاً بالفكر المعاصر اليوم (ما بعد الحداثة) من الملهم من وجهة نظر الباحث أن يكون الفحص الدقيق عند التلقي مبني على إدراك للنظريات الفلسفية الجمالية التي تدعم التذوق والفني وعملية التلقي. وفي هذا السياق أشار كنشيلون وماكلارين (Kincheloe & McLaren, 1994) إلى أن الفحص لأعمال الفنون البصرية ينبغي أن يتجاوز النظرة السطحية، من خلال تبني السياقات المعروفة في النظرية النقدية (critical theory).

حول هذا المعنى يؤكد ستاوت (Stout, 1997) أن الأصل في التصور، هو القدرة التفسيرية للناقد أو المتلقي وهي التي تلعب دوراً أساسياً في فهم الفنون البصرية، حيث إن وجهات النظر المتعددة، والأنظمة المتنوعة للمعرفة، والتجارب الفردية في الحياة تشكل تعاون مفيد لفهم الفن فتساعد على وضوح الصيغة للأشكال المرئية، علاوة على أن المنظور الأنثروبولوجي والاجتماعي لسير الفنانين، والأعمال الفنية، والقطع الأثرية؛ والتي تتجسد جوهر البيئات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية، تلعب دوراً بارزاً في وضوح عملية التلقي، بالإضافة إلى أن هناك تداخل متشابك لا ينفصل عن هذه السياقات هو سياق التفكير الناقد الذي هو بمثابة التربة الخصبة التي توفر البذرة لنمو الوعي والفهم متعدد الثقافات.

عند تحليل طرح ستاوت لكي تكون عملية التلقي فعالة، يجب أن تكون وهذه السياقات الثلاثة واضحة، وهي: السياق التفسيري للمتلقي والناقد، وسياق الفنان والعمل الفني، والسياقات المعرفية والوجدانية التي تحدد الفكر النقدي، وتعمل بشكل يدعم تذوق الفن. ولكل سياق من هذه السياقات مجموعة من المتغيرات تتفاعل فيما بينها لتكون جميعاً ما يسمى بالمنطق متعدد الأوجه في فنون ما بعد الحدثة، بمعنى لا يوجد تفسير خاطي للعمل إذا ما انطلق من اساس منطقي ومقبول. أو كما عرفة ويل (Weil, 1994, p15) "التفكير النقدي حول أو ضمن حدود وجهات نظر ثقافية متنوعة". وعند معرفة هذه التعقيدات بين هذه السياقات والتعامل معها بنشاط يمكن أن يحقق المتلقي وعي متنوع وفهم فعال لعملية التذوق الفني.

أدوار المتلقي (المتذوق) في فلسفة فنون الحداثة (Modernism):

المتلقي في مفهوم الحداثة هو المتأمل أو المتذوق للعمل وهو يتعاطف معه تبعاً لاستجابته الجمالية الشعورية. حيث يُعد التذوق جزء من علم الجمال الذي يُعنى بدراسة أعمال الفن. كما يمكن القول وبشكل عام أن الاستماع والميل الوجداني إلى شيء معين لا يخرج عن كونه عملية تَّذوق (عطية،٢٠٠١م). إلاَّ أن هذا التعريف يقبع في فكر

الحداثة، والتي ترى من وجهه نظر التذوق الفني: أن يكون الْفَنّ أكثر أصالة عندما يوجد علاقات وقيم جمالية جديدة ومبتكرة، ونعني مبتكرة أي غير مقلدة أو غير منقولة. ويمكن إدراك مدى جدتها ابتكارياً من خلال دراسة المتلقي لتاريخ الفَنّ، فارتفاع أسعار لوحات فان جوخ أو بابلو بيكاسو تكمن فيما قدمته تلك اللوحات من قيم فنية وجمالية جديدة لم تكن في الاتجاهات أو المذاهب السابقة؛ حيث يثور كل اتجاه على سابقه بحثاً عن قيم جمالية ذات علاقات رؤى مبتكرة للشكل.

وتعد ظاهرة الملل وحب التجديد غريزة في الإنسان، وهذا ما يخلق للمتلقي تطور فِي الثقافة، فيكون الذوق العام مبني على ركائز أساسية أبرزها الأبعاد الاجتماعية، ولكن المجتمعات الأوربية في فترة الحداثة تأثرت بالعلم والمعيارية. بحيث تكون أعمال الْفَنّ وتَّذوقها وتلقيها أمور إنسانية متغيرة ومؤطره، كما ذكر (منصور وعسكر، ٢٠١١م، ص١١٩) أّن الفرد يصدر حكمه على القيمة مهتدياً بمجموعة من المبادئ والمعايير التي وضعها المجتمع الذي يعيش فيه". ويُعرف أن العلوم المرتبطة بالإنسان والمجتمع متغيرة، ومختلفة، لأن طبيعة الإنسان ومجتمعه متغيرة ومتعددة، ولعل تفكيرك الآن وذوقك ونواحي التفضيل تختلف بعد سنة أو أكثر أو أقل نتيجة للعديد من العوامل، منها النفسية والمزاجية والنضج والمجتمع والثقافة وتطور العلوم ومستجدات العصر وغيرها... الكثير من العوامل التي يطول شرحها.

وفي الواقع إن تفسير الْفَنّ ظل بوجه التقريب يتمثل في ربطه بسائر الوظائف الحيادية جمالياً؛ إما لدى المتلقي وإما لدى جمهور المجتمع في ظل فكر الحداثة. وبمعنى أخر للْفَنّ بُعد إنساني، كما يعد شكل من أشكال النشاط الإنساني في سبيل المعرفة، معطياً إياه القدرة على التغيير.

لقد وعى الباحثون في الدول التي لم تنشأ فيها الحداثة بمدى العداء بين الحداثة والموروث، وحول التذوق في الحداثة أشارت دراسة إيشيزاكي ووانغ (Ishizaki, & Wang, 2003) استناداً إلى تحليلات الخصائص التنموية من الحساسية الجمالية للطلاب

اليابانيين، على اعتبار قضايا تعليم تقدير وتذوق الفن دراسة تكاملية تتقاطع مع تخصصات أخرى، بتقديم رؤية لمشاركة التذوق الفني معها، وظهر في الدراسة أن الطلاب اليابانيون يولون اهتماماً كبيراً بالعناصر الفنية الشكلية مع ميل للتعبير عن الإرث عند تناول أشكال الحداثة في تعليم الفن، ومن ناحية أخرى يظهر الطلاب أيضاً ضعف في المهارات لإيجاد السياقات الفنية النظرية التي تصاحب شرح وتفسير أعمال فنون الحداثة، وينبغي النظر إلى ذلك على أنه أهم قضية في مجال تعليم الفن في اليابان، ومن الضروري تعزيز رؤية الطلاب فيما يتعلق بالسياقات النظرية الاجتماعية والثقافية من أجل معالجة هذه المسألة، ولذلك اقترح الباحثان أن هذا يمكن تحقيقه من خلال دراسة متكاملة بتبني النقد الفني في دراسة متكاملة وفق نهج ما بعد الحداثة لتعليم الفن الياباني.

يُلحظ في الطرح السابق انخفاض كلاً من الخطاب التذوقي والاستعلام عن الجمال في فنون الحداثة، والمتخصصين في الفنون والتربية الفنية قد يتفقون مع الباحث خصوصاً من تعامل منهم مع مختلف الأعمار لمتعلمي الفن، وربما يعزو هذا الأمر إلى بعض الأسباب من أهمها أن فكر الحداثة يرفض الموروث ويعزز الابتكار والإبداع ويتكأ عليه، والإبداع لا يتوفر لدى جميع المتلقين. السبب الثاني أن هذه الفنون دخيلة على الشعوب الأخرى، فالسياقات الثقافية غريبة وغير مألوفة لدى المتلقين لفنون الحداثة. السبب الثالث أن التذوق حالة وجدانية ترتبط بالفردية؛ وموضوعات الفن في الحداثة مؤطره ضمن أحداث اجتماعية في أغلبها، مما يجعل المتلقين ربما لا يعرفون هذه الأحداث، وكذلك الأمر في نشأة الاتجاهات الأسلوبية الحداثية. السبب الرابع اهمال الجانب الجمالي والتذوقي عند تدريس الفن مقارنة بإنتاج الفن والممارسة الفنية. وإلى حد ما قدم الباحث قراءة مقبولة للأسباب لأن هناك تشابه في المشكلة التي ناقشتها الدراسة اليابانية والوضع الراهن في تعليم الفن بأوساطنا العربية، كون البيئتين اليابانية والعربية لم تحتضن الفنون المعاصرة منذ نشأتها كما هو الحال عند الغرب.

من ناحية أخرى هناك أخفاق في التنظير الفلسفي للفكر التذوقي وتلقي الفن داخل الحداثة، ولكن السؤال كيف تشكل هذا الفكر التذوقي أو التلقي الغارق في

الجمال والمرتبط به ارتباطاً وثيقاً بالأسلوبية في فترة الحداثة؟ يقدم (عبد العالي، ٢٠٠٤م) إجابة متأنية حول الجمال في فترة الحداثة، وأكد أن الحداثة أخفقت في الخطاب الجمالي الذي يعود جذوره إلى عصر النهضة ويمتد حتى هيجل، حيث تم إعادة تشكيل العقل وربطه بالدنيوية والطبيعة وتم علمنه القيم والمعايير، ونجحت في تأسيس القانون والأخلاق على أسس كونية تجسدت في الديمقراطية والمفهوم المؤسساتي للدولة الحديثة، وبذلك سيرورة العقلنة رسمت لنفسها غاية تمثلت في تحرير الإنسان بواسطة تفكيك الرؤى والتصورات الدينية الأسطورية للعالم؛ والذي أدى بطبيعة الحال إلى سرعان ما تحول العقل التحرري إلى عقل أداتي، فلم يبقى العقل مطالباً للصلاحيات وإنما مطالباً للقوة.

ونتيجة لهذا التحرر الذي تحول العقل فيه إلى أداتيه، فبمفهوم الحداثة أسقط عن العلم أقنعته وتخلى عن مطالب المعرفة النظرية مقابل النفعية التقنية، فالغاية تبرر الوسيلة في الفكر البرجماتي. لقد كشف العقل الحداثي عن وجهه الحقيقي الذاتي الذي أستعبد المعرفة النظرية وموضوعاتها واستخدمها كإدارة للهيمنة الأدائية، حيث يتجه هذا الاستبداد إلى الطبيعة الخارجية من أجل موضعتها، وإلى الطبيعة الداخلية للمتلقي من أجل قمعها، بعد ما ساهم فكر الحداثة في تحرير الإنسان أصبح العقل تقنية تستعبد؛ وتحول من عقل متناقض مع الأسطورة أصبح هو نفسه أسطورة بمجرد تناميه مع السلطة (عبد العالي، ٢٠٠٤م).

وتتمحور أفكار التذوق حول مفاهيم محددة مثل: قراءة الشكل الدال ونظرة المتلقي داخل طبيعة الواقع، الذي يعد أمراً محورياً بالنسبة للتجلي التشكيلي، أو هو عملية نفسية من الانفصال الجمالي التي يُعطل فيها العقل ويُرتقى به عن الرغبة والنفور داخل علاقات المدرك الشكلي، أو هو عميلة تحليل وتفكيك للعناصر من الجزء إلى الكل ومن الكل إلى الجزء... وعند التأمل في هذا الطرح الحداثي نجد أن المتلقي كما أشار (باتلر، ٢٠١٦م، ص٦٠) هو من "ينظم التجربة مانحاً غياتها ترابطاً منطقياً أقراب لترابط وبناء العمل الفني، وليس ترابط الفلسفة أو الدين". وهذا يبين أن الفكر الفلسفي لمفهوم

الحداثة أبتعد عن المضامين الاجتماعية والدينية لغاية سادت في القرن العشرين. والـذات البشرية كما هو معروف عنها ليست نزيهة ومقيمة للمبادئ الأخلاقيـة والفضـائل لـدى المتلقي دائماً، بل فيها أيضاً الجانب السيء.

من جانب آخر نشأ لدى الجمهور تقسيم الفن التشكيلي وتصـنيفه تبعـاً لأسـلوب الممارسة الفنية، وهذا بالطبع لم يأتي من فراغ، بل نشأ نتيجة المقـالات والقـراءات حـول الفن التشكيلي والحداثي نقـده، وصـياغته، بالإضـافة إلى الاتجاهـات الفكريـة المـؤثرة في الفـن. وقـد أكـد (حسـن، ١٩٩١م، ص١٥) في هـذا السـياق أنـه "أصـبح تقسـيم الفـن الأمريكـي الحـديث إلى عـالمين عقيـدة المجتمـع، وهمـا النزعـة إلى الواقعيـة والنزعـة إلى التجريدية".

يبدو أن ما ذهب إليه الباحث هو في مجملة نقد لفكـر تلقـي فنـون الحداثـة، ومـن المنصف ذكر أن الحداثة أضافت إلى الفكر العلمي محاولة الجمع بين العلم والفن بـالرغم من تنافرهما في كثير من المواضع، إلاَّ أن فكر الحداثة أخضـع حالـة التلقـي والجماليـات للبحث العلمي، وكثير من دراسات التذوق الحداثية تناولت قضايا في عدة اتجاهات ومن أبرزها:

الاتجاه الأول الدراسات التي تناولت قراءات في إحكـام عناصـر العمـل الفـني في الجانب الشكلي متأثرة بالفكر والتصنيف الأسلوبي بتقديم قراءات في سياقات اجتماعية، وسياسية وصحفية وأكاديمية، ومن هـذه الدراسـات (بهنسـي، ١٩٧٩م؛ محمـد وراويـة، ١٩٩٨م؛ قزاز، ٢٠٠٣م؛ جودي، ٢٠٠٥م؛ عبـد الـرحمن؛ ٢٠٠٦م؛ العلـوان، ٢٠٠٩م؛ حجاج والشوربجي ووحيش، ٢٠١١م؛ معلا، ٢٠١١م؛ الشوربجي وعلي ومحمد ومحمـد، ٢٠١٢م)

الاتجاه الثاني ربط التـذوق والتلقـي بـالعلوم الإنسـانية مثـل علـم الـنفس وعلـم الاجتماع، فنجد أبحاث دراسات مثل (جيروم، ١٩٧٤م؛ Morawski, 1974؛ نجـاتي، ١٩٨٠م؛ Feldman, 1987؛ شقير والقرشي وراعب ودنقـل، ٢٠١١م) تحـدثت عـن

عمليات التذوق والإدراك للبصريات مثل: الحساسية الجمالية (Aesthetic Sensitivity)، التفضيل الجمالي (Aesthetic Preference)، الحكم الجمالي (Aesthetic Judgment)، التجربة الجمالية (Aesthetic Experiment).

الاتجاه الثالث الدراسات التي سعت إلى التنظير لتدريس التذوق وعلم الجمال ومن هذه الدراسات (Smith, 1979؛ Greer, 1984؛ DiBlasio, 1985؛ Lanier, 1985؛ Russell, 1986؛ Hamblen, 1988؛ Brown, 1993؛ الخوالدة، ٢٠٠٦م؛ فضل، ٢٠٠٧م؛ منصور وعسكر، ٢٠١١م؛ Frawley, 2013؛ Victoria, 2013).

أدوار المتلقي (المتذوق) في فلسفة فنون ما بعد الحداثة (Post-Modernism):

المتذوق من منظور ما بعد الحداثة لا يتطلب وجود حالة الاستجابة للعمل من قبل المتلقي فيمكن أن يكون أي شخص متلقي للعمل ما بعد الحداثي، فالمتلقي هو الشخص الذي يستقبل العمل الفني بغض النظر عن طريقة الاستقبال ونوعها، ونوع الحواس المشاركة في الاستقبال، ومكان استقبال العمل الفني وطبيعة ذلك الاستقبال. وربما كثرة حضور الصورة في شتى جوانب الحياة استدعت دور التلقي على دور التذوق التي كانت سائدة في الحداثة، حيث كان حضور الصورة اليوم أكثر من أي وقتٍ مضى بل ربما تغلبت على النصوص في حياة الناس، ساعد على هذا انتشار وسائط التواصل الاجتماعي المختلفة، وحول هذا أشار بارسونز (Parsons, 1988) إلى أن دور اللغة والثقافة المستخدمة في الأعمال الفنية يجب أن يؤخذ محمل الجد؛ لأن الحدود بين الصور المرئية واللغة أصبحت غامضة حالياً، وفي فنون ما بعد الحداثة، لا يمكن تجاهل دور اللغة والثقافة، فوسائل الإعلام المرئية واللغوية مهمة لأنها تثري الأعمال الفنية، والتفاعلات بينهما تزيد من أهمية الأعمال الفنية، وعلى وجه الخصوص تلقي فنون ما بعد الحداثة، والتفكير البصري نفسه، ليس كافياً لأن التفسير ذو أهمية أكثر بكثير اليوم وذلك لفهم وتلقي فنون ما بعد الحداثة بالمقارنة مع فنون الحداثة.

والتفسير في فنون ما بعد الحداثة الهادف إلى تحقيق المشاركة الفاعلة بين المتلقي والعمل الفني يجعل المتلقي في ميادين أخرى غير ميدان الفن، وفي هذا ما أشارت إليه دراسة إيشيزاكي ووانغ (Ishizaki, & Wang, 2003) في أن تلقي فنون ما بعد يواجه الآن قضايا تستدعي التحقيق في المجتمع والثقافة والتاريخ، والتي تشارك في أعمال الفن، لذلك نحن بحاجة إلى تطوير التربية الفنية أو التثقيف بالفن لتأسس القدرة على تحقيق وتفسير السياقات المعقدة الموجودة حالياً في العديد من المواضيع خارج الفن، بغض النظر عن المجال التقليدي للفن، ومن ناحية أخرى، فإننا نواجه أيضاً صعوبة التحقيق في تلك الفكرة، وعلى وجه الخصوص، فإننا نواجه مشكلة إنشاء مواضيع مشتركة مع الحفاظ على كيان كل فرد وحريته تجاه المواضيع المختلفة. وحول هذا السياق أشارت دراسة (Goldie & Schellekens, 2009) إلى أن التلقي فِي الفن المفاهيمي لا يركز على الخاصية الجمالية بقدر التركيز على الفكرة التي قد تتحقق لاحقاً، وهو جمال الحجة الفلسفية الصحيحة التي تقود فِي المقام الأول إلى تطوير تلك الحجة. بمعنى أن الجمال في فنون ما بعد الحداثة لا يرتبط بالجانب الشكلي فقط بقدر ارتباطه بالأفكار والمفاهيم، بل أن الجانب الجمالي الشكلي ليس هدفاً أساسياً.

ولفهم عملية التذوق أو التلقي يعرف الباحثون طريقة فيلدمان، وطريقة إندرسون وغيرها من طرق الحداثة التي تتناول تذوق ونقد الفن وتخضعه للمعيارية العلمية، صحيح أن هذه الطرق تتناول المضامين إلى جوار الشكل، ولكن يتم تناول المضمون في نطاق الشكل، فلا يتعدى التحليل والتفسير الدلالة والرمز... ولفهم الفكر التذوقي في فكر ما بعد الحداثة سوف يعرض الباحث مثالاً وهو استعراض نظرية بارسونز (Parsons, 1987) التنموية بشكل بسيط، والذي أشار فيها إلى أن هناك خمسة مراحل تنموية لتحقيق التطور الجمالي وفق فكر ما بعد الحداثة وهذه المراحل كالتالي:

المرحلة الأولى هي: المفاضلة (favoritism)، وفيها يعبر المتلقي عن المتعة والفرح الحدسي تجاه أي عمل فني تقريباً من خلال عرض مشاعره الداخلية تجاه الموضوعات بطريقته الخاصة. وتتطور المفاضلة بشكل كبير مع تقدم عمر المتلقي من الطفولة وحتى

الشباب. أما المرحلة الثانية فهي: الحُسن والواقعية (beauty and realism)، وغالباً العديد من المتلقين خصوصاً الأطفال لديهم طريقة لتقييم الأعمال إما تُعتمد على مدى قربها من الواقع، فتسمى واقعية، أو يتم استحسانها لسبب ما فتكون الأشياء حسنة. ومع التقدم في العمر بدء بعمر ١٢ عام، يبدأ عند المتلقي انتقال حالة التطور الجمالي من فترة كونها ملزمة بالجمال والواقعية إلى فترة الاهتمام بالتعبير، حيث تنخفض هذه المرحلة وتزيد المرحلة التي بعدها، وهذا مستمر حتى سنة متقدمة، حيث ينتمي أكثر من ٧٠% من طلاب الجامعات إلى التعبير.

في حين أن المرحلة الثالثة هي: التعبير (expressiveness)، ما يعبر عنه في هذه المرحلة هو أكثر أهمية من الإعجاب بالحُسن الموجود في الموضوعات، حيث يضاف إلى ذلك التعبير عن الابتكار والأصالة والمشاعر العميقة في العمل الفني التي تعد محل تقدير كبير في هذه المرحلة. المرحلة الرابعة هي: الشكل والأسلوب (form and style)، حيث يعتبران مهمان ويتم توسيع تفسير المعاني المعربة حولهما. وقد أشارت دراسة إيشيزاكي ووانغ (Ishizaki, & Wang, 2003) أن الطلاب اليابانيين لم يحققوا تقدم، خصوصاً في الصف الخامس والسابع، فلم يتم مناقشة العناصر المرسومة بقدر التعبير عنها، وفي مقابل تقدم الطلاب في الولايات المتحدة الأمريكية في دراسة مقارنة. وهذا يؤكد ما ذهب إليه الباحث سابقاً في أن ثقافة المتلقين في البلاد التي نشأت فيها الحداثة تختلف عن غيرها في فهمهم لأعمال الحداثة، صحيح الحديث عن ما بعد الحداثة، ولكن هذه المرحلة تحديداً تتبنى مناقشة الشكل والأسلوبية. وكانت المرحلة الخامسة هي: الحكم الذاتي (autonomous judgment)، ويحكم المتلقي على المفاهيم والقيم التقليدية في الأعمال الفنية، وتختلف أحكامهم وفقاً للحالات والمراحل التاريخية للعمل الفني وتحتاج دائماً إلى تعديل في ضوء الظروف المعاصرة.

وفي سياق آخر أشار كلًا من إفلاند وفريدمان وستور (Efland ; Freedman; Stuhr, 1996) أن التذوق الفني يركز على التعبير عن الذات مع التركيز على الأصالة والإبداع الذي يعد إرثا وارداً من الحداثة، إلاَّ أنه من الضروري أن يمتلك المتلقي لفهم

فنون ما بعد الحداثة مهارة إيجاد السياقات الفنية، وتوعية مجتمع المتلقين، حيث أصبح من سمات تذوق فنون ما بعد الحداثة، بالإضافة إلى أنه بدلاً من التركيز على الشكل والأسلوب المتوارث من الحداثة تم تعديل التفسيرات من خلال السياقات الفنية مثل تاريخ الفن والثقافة والتقاليد، حيث يتم تحقيق تفسيرات الأعمال اجتماعياً في "مجتمع من المشاهدين"، ويتحقق ذلك من خلال منهج يضمن وجود علاقة بين الفنون الجميلة والثقافة، وقبول الصراع الثقافي، والتفسيرات المتعددة، وهو المعروف بما بعد الحداثة في التربية الفنية وتعليم الفنون.

ويلاحظ الباحث تركيز ما بعد الحداثة على ضرورة تعزيز تفسير المعاني من وجهات نظر مختلفة من أجل مواءمتها مع نهج ما بعد الحداثة، فتذوق العمل الفني وفق فكر ما بعد الحداثة هو وجهات نظر مختلفة من النظم الاجتماعية والثقافة واللغات والعادات والأفكار، وتتناول أعمال الفن كمنتج متكامل دون تصنيف إلى فنون جميلة وفنون تشكيليَّة وفنون أدائية فالفن المعاصر يمكن أن يجمع بين هذه العناصر كلها في عمل واحد، وهناك مجموعة واسعة من الطرق لوصول المتلقي إلى الوعي واكتشاف المعاني لأعمال الفن المعاصر، ليس فقط من خلال تحليل العناصر الفنية جمالياً، وإنما أيضاً التحقق من السياق التاريخي وبيئة المجتمع في سياقات مختلفة حتى الشعبي منها والذي كان منبوذاً في فكر الحداثة.

لقد أصبح المتلقي لا يحتاج وسيطاً لشرح المعاني والأفكار كما هو دور الناقد في فكر الحداثة، فأصبح المتلقي في ذات الوقت ناقداً ومحللاً ومستعلماً لمفردات وكيان العمل الفني المعاصر، استناداً إلى خبراته حول الفن المعاصر، فيخلق المتلقي من خلال هذه الخلفيات سردا بسيطاً حول الفن، وتعتبر هذه العملية كما أشارت عدداً من الدراسات (Weil, 1994; Stout, 1997; Ishizaki, & Wang, 2003) أساساً لمحاولة التحقيق في وجهة تلقي فنون ما بعد الحداثة من وجهات نظر متعددة.

لقد تحولت برامج تعليم الفن ومناهج التربية الفنية في الدول المتقدمة مثل اليابان والولايات المتحدة الأمريكية والتي وعت في وقت مبكر أن فكر الحداثة لا يخدم تلقي

أعمال الفن واقتصار التذوق على تحليل العناصر والأسلوبية، إلى المنهج الذي يعتمد على الثقافة البصرية، لأنه يناقش الفن من خلال موضوعات بعيدة عن موضوعات الفن التقليدي، حيث تدمج القضايا الراهنة مع الثقافة البصرية، ويتم التعامل مع مختلف الموضوعات ذات الصلة بالمجتمع الحالي بما في ذلك المعلومات، والرعاية الاجتماعية، والتفاهم الدولي، والبيئة، وحقوق الإنسان، وتقديم مثل هذه الموضوعات بقوة. كما أشارت دراسة إيشيزاكي ووانغ (Ishizaki, & Wang, 2003) أنه قد يتحول المتلقين من الاهتمام الشديد بالتعبير عن العناصر الشكلية والأسلوبية نتيجة للحداثة، إلى مهارات متقدمة في السياقات الفنية والدلالات الضمنية، ويزيد ووعيهم المحدود المتأثر بقيود الحداثة، ومن الوسائل الحالية والفعالة لقهر هذه القضية تطوير برامج التثقيف ومناهج التربية الفنية من خلال الدراسات التكاملية (المشتركة مع المواد الأخرى) لأن الدراسات التكاملية نفسها تهدف إلى حل مشاكل المجتمع والثقافة من خلال زيادة الوعي.

التحولات في أدوار المتلقي بين فنون الحداثة/ما بعد الحداثة:

من خلال العرض السابق توسعت قضايا التلقي في فنون ما بعد الحداثة، لتشمل علاوة على الاهتمام بشكل وتفسير المضمون في حدود الشكل ودلالته إلى رؤية أكثر توسعاً، فلم تعد موضوعات تذوق الفن تقليدية بل مشتركة مع موضوعات أخرى لتكون عملية التلقي بذلك عملية فكرية تستثير المتذوق نحو الاستعلام في شتى جوانب الحياة وعدم الاقتصار على استقراء تاريخ الفن والثقافة الفنية المرتبطة به، وبذلك توسعت ميادين الثقافة الفنية مرتبطة بشكل فاعل مع القضايا والهموم المعاصرة والتي تنحو نحو المجتمع وما يؤثر في الشارع العام، وبذلك أصبح المتلقي في فنون ما بعد الحداثة هو الناقد، علاوة على أن هناك أعمال فنية في فنون ما بعد الحداثة تتطلب مشاركة المتلقي في العمل الفني، بخلاف ما هو معروف عن أعمال الفن الحداثية التي يكون فيها المتلقي خارج العمل الفني، وبهذا يكون المتلقي فنّاناً مشاركاً في العمل الفني.

وعلاوة على ذلك ذكر لادر وآخرون (Leder, Belke, Oeberst, Augustin, 2004, p. 490): "يبدو أن هناك أزمة في استقبال الفن المعاصر نظرًا لإدخال الفيديو ومؤخرًا في مجال الويب" ويبدو هذا مقبولاً لدى الباحث فمن خلال وسائط التواصل الاجتماعي ونظراً لسطوة الصورة في العالم التقني خرج الفن في فنون ما بعد الحداثة من صالات ومعارض وبينالیات ومتاحف الفنون إلى المتلقي في صور مختلفة، أما من خلال وسائط التواصل الاجتماعي أو مهرجانات الفنون، أو المعارض المفتوحة، أو الميادين العامة أو المعارض والمتاحف الافتراضية... بل أصبحت أعمال الفنون مصاحبة للفعاليات الاجتماعية المختلفة في مختلف أنحاء العالم.

بشكل آخر يُلاحظ أن التذوق الفني يرتبط بشكل كبير بمعطيات العصر من ناحية، والثقافة المجتمعية من ناحية أخرى، وفرض سطوة فن على فن آخر غير مقبول في الفكر المعاصر، ويبدو أن الأعمال الفنية التي تكون من رحم المجتمع تكون أكثر قرباً وتعاطفاً للمتلقين في تلك الثقافة أكثر من غيرها، على الرغم من كون بعض الفنَّانين العرب قد تحظى أعمالهم بنوع من التقدير في خارج بلدانهم، وقد يعود ذلك لعدة أسباب سيذكرها الباحث لتكون بمثابة مواضيع بحث يجب التحقق من دقتها من خلال البحث العلمي مثل قلة الرعاية الفنية العربية للفن المعاصر، وحصر المسابقات الفنية فقط لصالح فنون الحداثة، وضعف سوق الفن العربي والتسويق له، واستغلال أيدولوجيات الفنَّان العربي لتحقيق مكاسب ثقافية أو اجتماعية أو سياسية للآخر (الراعي)، وضعف التغطية الإعلامية العربية في ميدان الفنون، وقلة النُقاد مقارنة بالحراك التشكيلي المعاصر. أو قد تكون لأسباب أخرى مثل أن الفن المعاصر أصبح عالمياً يتم تناقله عبر وسائط التواصل العالمية، وأن قضايا الفن المعاصر غالباً ما تكون عالمية، أو نظراً لانفتاح الثقافات الأخرى على ثقافتنا العربية، التي قد تخضع إلى مزيدٍ من التمحيص من قبل المتلقي الآخر...

التلقي مسألة نسبية ترتبط بشكل كبير بخبرات الفرد، ويؤثر في الوعي الفني العديد من العوامل فالثقافة البصرية وتحليل الرموز ودلالاتها الضمنية والظاهرية التي خلفها فكر الحداثة لا يكفي لقراءة العمل وتذوقه بصورة كافية، أيضاً من الأمور التي من المهم

أن تؤخذ بعين الاعتبار أنه يستحيل أن نعزل خبرات المتلقي عن مجتمعه، لذا للتذوق المعاصر في فنون ما بعد الحداثة خاصية اجتماعية وفردية مرتبطة بشكل كبير على مدى انفتاحه على الثقافات الأخرى، والتعددية في الطرح والتلقي.

البعد المعاصر فِي التذوق يتطلب تزامن المتلقي مع الأحداث الحالية، سواء كانت فكرية أو اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية... وبشكل أفضل فقد أطلق عليها (عبد الرحمن، ٢٠٠٦م) المكونات أو العوامل الأساسية لعلم التذوق، ومنها عوامل فلسفية كقضايا الجمال، وعوامل سيكولوجية ترتبط بالفرد ووسطه الاجتماعي، وعوامل فنية ترتبط بأعمال الْفَنّ. إلاَّ أن الاهتمام بالجوانب الجمالية والشكلية لا تحتل المكانة الأعلى في فنون ما بعد الحداثة مقارنة بالسياقات الثقافية للعمل الفني، والموضوعات العالمية التي يتشارك فيها معظم المجتمع ومتلقين الفن في مختلف أنحاء العالم.

تناولت وجهات النظر المطروحة تلقي الفنون في فكر الحداثة بناءً على اهتمامات متعددة، منها ما يرتبط بكونه عملية إدراك حسي، ومنها ما يعرفه بلحظات التأمل، وفي حين أن البعض الآخر وصفها كعملية سلوكية ترتبط بعلم الجمال، وقد تقاربت وجهات النظر حول أبعاد التذوق الفني باعتباره نشاط يمكن الوثوق به لتعزيز الموروث الثقافي والحضاري، ومساهمته فِي تكوين وإنشاء ثقافة فنية تحدث تكامل فِي شخصية المتلقي. فِي حين أن الرؤى المطروحة اليوم حول التلقي تنوعت ولم تقتصر بربطها بالتجديد، والانشغال في موضوع الهوية الثقافية نحو فاعلية المتذوق وعرض حدسه وتعاطفه مع العمل الفني كما في فنون الحداثة بل ومشاركته أيضاً كجزء من المشروع الفني المعاصر، وهذا يمنح المتذوق مساحة أكبر من الفاعلية والمشاركة في مجتمع يسمح بمساحة أكبر للفرد في ظل مجتمعه للتعبير عن آراءه ومشاعره الداخلية بطريقة تتسم بالتلقائية والعفوية بطريقة تختلف عن التقنين العلمي والمعيارية لأسس وعناصر العمل الذي ورثته الحداثة.

من جانب آخر يرى الباحث أن وسائل الإعلام تلعب دور بارز فِي تشكيل الملامح العامة للذوق العام اليوم، على غرار ما كان للأسرة والتربية والمجتمع من دور فِي

بلورة الفكر التذوقي العام في فترة الحداثة. وعليه ينبغي أن تشارك الحكومات فِي تشجيع البرامج الإعلامية الموجهة والعرضية فِي بث وترويج الثقافة الفنية المجتمعية الأصيلة، التي تعتز بتراث الأجداد وتتماشى مع الثقافة العالمية فِي قوالب لا تمت بصلة لتصادم الحضارات وتقبل في الوقت نفسه بالتعددية، ويمكن أن يكون ذلك من خلال مشاركة مجموعة من المختصين فِي إعداد مثل هذه البرامج، من خلال مناقشة مشاريع فنية معاصرة بطريقة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحضارة الإسلامية وتعيد صياغتها بطريقة قد يساعد بشكل جلي فِي تكوين ماهية الثقافة البصرية للمتلقي اليوم. لذلك يبدو أن الأبحاث المستقبلية، والمشاريع والبرامج المنظمة، والتي ترتكز على هذه المحاور؛ تعد مفيدة جداً.

المنهجية العلمية المتبعة في الدراسة (الجانب الإجرائي)

منْهج الدِّراسة وَخطواتها، ومجتمعها وعينتها:

اتساقاً مع طبيعة الدراسة فإن المنهج المستخدم في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي إلى جوار المنهج التجريبي، حيث استخدم المنهج الوصفي في بناء الإطار الخاص بمقارنة فنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة كما تم في بداية هذه الدراسة، كما استُخدم أيضاً داخل البرنامج المقدم في تجربة الدراسة. أما المنهج التجريبي فهو يعتمد في الأساس على التجربة العلمية مما يتيح فرص عملية لمعرفة الحقائق وسن القوانين عن طريق هذه التجارب.

وقد عرَّف كلاً مِن (بدر، ١٩٩٨م؛ خليفة، ١٩٩٨م؛ عبد الهادي، ٢٠٠٣م) المنهج التجريبي بأنه تغير متعمد ومضبوط للشروط المحددة للظاهرة أو الواقع (موضوع للدراسة)، وملاحظة ما ينتج عن هذا التغيير من آثار في هذا الواقع والظاهرة، أو ملاحظة تتم تحت ظروف مضبوطة لإثبات الفروض ومعرفة العلاقة السببية، ويقصد بالظروف المضبوطة إدخال المتغير التجريبي إلى الواقع وضبط تأثير المتغيرات الأخرى...

وبعبارة أخرى يمكن تعريفه على النحو التالي: استخدام التجربة في إثبات الفروض، أو إثبات الفروض عن طريق التجريب.

ونظراً لتأثر العامل التابع بعوامل متعددة غير العامل التجريبي، لا بد من ضبط هذه العوامل وإتاحة المجال للمتغير التجريبي (البرنامج) وحده بالتأثير على المتغير التابع (الثقافة الفنية)، ويتأثر المتغير التابع بخصائص الأفراد الذي تجرى عليهم التجربة لذا أجرى الباحث بعض الإجراءات البحثية الكفيلة بـ"**ضبط المتغيرات**" من خلال التالي:

أ. عزل المتغيرات: فقد طلب الباحث من المستجيبين (عينة الدراسة) عدم الالتحاق بدورات أو برامج تثقيفية في الفن، أو قراءة كتب متخصصة أو مقالات نقدية، خلال فترة التجربة، وتعهد المستجيبون بذلك. ففي التجربة البحثية تم استخدام اختبار يهدف لقياس التطور الحادث في المستجيبين (عينة الدراسة) من خلال الملاحظة وتحت ظروف مسيطر عليها. والتجربة بمعناها العام، هي البرنامج التجريبي والاختبار المرتبط بها بهدف قياس تطور الثقافة الفنية لدى الفنَّان، وهذا البرنامج يحتوي على خبرة يراد أن يكتسبها ويعيشها الفنَّان وتنعكس على ثقافته الفنية، مع ملاحظة هذه الظاهرة (الثقافة الفنية) قبل القيام بالتجربة وبعد تعديلها عن طريق بعض الظروف التي يصطنعها الباحث.

وبشكل تفصيلي تتمثل أداة الدراسة في اختبار استُخدم مرتين (قبلي وبعدي) داخل التجربة، وفي الوقت ذاته تم بناء برنامج تجريبي صممه الباحث، وقد تم تحكيم الأداة والبرنامج وسيأتي التفصل عنهما لاحقاً. وبعد ذلك تم النزول للميدان وإجراء الدراسة للتعرف على الثقافة الفنية الحالية لدى الفنَّان التشكيلي العربي حول الحداثة وما بعد الحداثة من خلال أداة الدراسة (الاختبار القبلي)، ثم تقديم البرنامج التجريبي المحكم لتطوير هذه الثقافة الفنية وتبيان التحول بين مفهوم فنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة في أدوار المتلقي، والتأكد من فاعليته من خلال تكرار أداة الدراسة (الاختبار السابق وهنا يكون بعدياً).

ب. تثبيت المتغيرات: من خلال تحديد التصميم التجريبي المتبع في هذه الدراسة، وقد استُخدم أسلوب المجموعة الواحدة، والذي وصفه كلاً من (بدر، ١٩٩٨م؛ خليفة، ١٩٩٨م؛ عبد الهادي، ٢٠٠٣م) على أنه يستخدم مجموعة واحدة فقط، تتعّرض لاختبار قبلي لمعرفة حالتها قبل إدخال المتغير التجريبي، ثم نعّرضها للمتغير ونقوم بعد ذلك بإجراء اختبار بعدي، فيكون الفرق في نتائج المجموعة يعود إلى الاختبارين القبلي والبعدي وناتجاً عن تأثره بالمتغير التجريبي.

واستخدام أسلوب المجموعة الواحدة، يحقق التكافؤ بين أفراد المجموعة الضابطة والتجريبية، لأنها مجموعة واحدة تحمل نفس الخصائص من حيث (العمر، الخبرة والممارسة الفنية، المستوى التعليمي...). ولكي يضمن الباحث أنه لا يوجد مؤثر تابع يؤثر على التجربة قام بتثبيت جميع التغيرات المؤثرة، لأن المجموعة التجريبية تماثل المجموعة الضابطة وما يؤثر على إحدى المجموعتين يؤثر على الأخرى، فإذا أضاف الباحث المتغير التجريبي فهذا يميز المجموعة التجريبية فقط. حيث قدم لمجموعة (الفنَّانين التشكيليين الذكور والإناث من الوطن العربي)، والمشتركين في تجربة الدراسة الحالية؛ (اختبار قبلي) لمعرفة الثقافة الفنية المرتبطة بإدراك دور المتلقي في كلاً من فنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة، وتم تسجيل استجاباتهم، وبعد ذلك تم تقديم البرنامج التجريبي الذي صممه الباحث، لمعرفة أثره وقدرته في تحقيق التغير المطلوب وهو تطوير هذه الثقافة، والذي يرغب في معرفة أثره وبعد ذلك يقيس استجابة افراد المجموعة للمرة الثانية (اختبار بعدي)، فإذا وجد ان هناك فروقاً جوهرية في نتائج القياس في المرتين يفترض انها ترجع إلى المتغير التجريبي (البرنامج التجريبي).

ج. التحكم في مقدار المتغير التجريبي: استخدم الباحث هذا الأسلوب من الضبط عن طريق تقديم كمية أو مقدار معين من المتغير التجريبي، ثم يزيد من هذا المقدار أو ينقص منه لمعرفة أثر الزيادة أو النقص على المتغير التابع، وتم ذلك من خلال عرض البرنامج التجريبي على مجموعة من المتخصصين للتأكد من صدقه، وبعد ذلك تم تجريبه

على عينة عشوائية قبل التطبيق للتأكد من ثباته. ولأهمية البرنامج التجريبي عرض الباحث له عنواناً مستقلاً كالتالي:

البرنامج التجريبي المقترح والمقدم لتطوير الثقافة الفنية لدى الفنَّان التشكيلي العربي:

الدراسة الحالية تعتمد على استخدام التجربة في إثبات المفروض، وقد استخدم الباحث برنامج مقترح لتطوير الثقافة الفنية لدى الفنَّان العربي. الذي قُدم بعد اختبار الفنانين الملتحقين في البرنامج التجريبي بهدف تحديد مستوى الثقافة الفنية لديهم فيما يتعلق بمعرفته بأدوار المتلقي والتحولات التي طرأت عليها بين فنون الحداثة وما بعد الحداثة. وبذلك تم تقديم برنامج بالتحكم في جميع المتغيرات والعوامل الأساسية باستثناء متغير واحد وهو الثقافة الفنية، بهدف تحديدها وقياس تأثير البرنامج (المتغير التجريبي) على الثقافة الفنية لدى عينة الدراسة المكونة من مجموعة من الفنانين والفنانات من خلال الاختبار البعدي.

وقد تم تصميم البرنامج التجريبي والذي يقدم للفنَّان التشكيلي العربي بهدف توضح التحول في أدوار المتلقي بين فكر الحداثة وفكر ما بعد الحداثة. والبرنامج يعتمد على سبعة لقاءات:

جدول (١): لقاءات البرنامج (التجربة البحثية)

م اللقاء	الممارسة
١	الاختبار القبلي
٢	مقدمة التعريف بالثقافة الفنية وأهميتها للفنَّان
٣	الخلفية التاريخية لفنون الحداثة
٤	الخلفية التاريخية لفنون ما بعد الحداثة

م اللقاء	الممارسة
٥	التحولات في أدوار المتلقي في فكر الحداثة
٦	التحولات في أدوار المتلقي في فكر ما بعد الحداثة
٧	الاختبار البعدي

والجدير بالذكر أن جميع لقاءات البرنامج كانت إلكترونية وظف فيها جميع برامج التواصل المتاحة، حيث تم جمع عينة الدراسة في مجموعة بواسطة برنامج الواتساب (WHATSAPP)، ورفعت المادة العلمية المتناولة في لقاءات البرنامج المقترح على

شكل مقاطع فيديو - جمعت بين الصوت والصورة والحركة للفيديو - على موقع اليوتيوب (YouTube)، وصمم الاختبار على نماذج قوقل (Google). وقد قُدم كل لقاء في يوم مستقل، إلاَّ أنه بعد اللقاء السادس بشهر قُدم (اللقاء السابع)، حيث تم إجراء الاختبار الثاني (البعدي)، وهو تكرار للاختبار الأول، والاختبار (القبلي والبعدي) يحتوي على عشر فقرات، بحيث يكون سؤال مستقل على كل فقرة للمقارنة في الجدول (٧).

وقد تم بناء البرنامج بالرجوع إلى الدراسات والأبحاث المرتبطة باستخدام المنهج الوصفي، بحيث يكون اللقاء الأول تعريفي بهدف التجربة وإجراء (أداة الدراسة) والأداة عبارة عن اختبار مكون من عشرة أسئلة بمثابة اختبار قبلي، أما اللقاء الثاني والثالث والرابع فهي لقاءات تمهيدية لتوضيح فكر الحداثة وفكر ما بعد الحداثة بشكل عام، تم فيها اختصار تناول أجزاء من إطار هذه الدراسة السابق، وتقديمه ليوضح للفنَّان المشترك في البرنامج الإطار العام والمصطلحات، أما اللقاء الخامس والسادس فهي أساس البرنامج، حيث يقدم في كل منها عشرة نقاط تفصيلية، يمثلها الجدول رقم (٧) كما سيأتي.

اللقاء ٥ و٦ في البرنامج (أدوار المتلقي):

عاد الباحث إلى مجموعة عريضة من الدراسات العربية مع التركيز على الدراسات الاجنبية بهدف تقديم أبرز التحولات في أدوار المتلقي وتقديمها بطريقة بسيطة وواضح للفنَّانين عينة الدراسة، من خلال البرنامج الذي صممه الباحث لتطوير الثقافة الفنية لدى الفنَّان؛ وتحديداً في اللقاء الخامس والسادس، والجدول (٢) أدناه يوضح هذه الأدوار للمتلقي في مقارنة مستمرة بين الحداثة وما بعد الحداثة كما وضحتها الدراسات التالية: (سعيد، ١٩٨٠م؛ Hassan, 1987؛ Grtenz, 1994؛ Brownson, 1998؛ Gelder, 1996؛ أمهز، ١٩٩٧م؛ بورديو، ١٩٩٨؛ كريب، ١٩٩٩م؛ Mannath, 1999؛ Wilfred, 1999؛ عبد الحميد، ٢٠٠١م؛ Smith & Wilde, 2002؛ أبو زيد، ٢٠٠٤م؛ Gadamar, 2004؛ Stallabrass, 2004؛ جودي، ٢٠٠٥م؛ Wright, 2006؛ عثمان، ٢٠٠٧م؛ عطية، ٢٠٠٧م؛ Hatuka & D'Hooghe

2007,؛ جديـدي، ٢٠٠٨م؛ Drucker, & McVarish, 2008؛ Goldie & Schellekens, 2009؛ Iyadurai,2010؛ شقير والقرشي وراغب ودنقل، ٢٠١١م؛ شمهـود، ٢٠١١م؛ العمـري، ٢٠١١م، Esanu, 2012؛ إبـراهيم وبركـات وجمعـة، ٢٠١٥م، دول، ٢٠١٥م؛ عبد الرضا، ٢٠١٥م؛ الوقيان، ٢٠١٥م؛ باتلر، ٢٠١٦م).

جدول (٢) التحول في أدوار المتلقي بين فكر:

(أ) الحداثة (Modernism)	م	(ب) ما بعد الحداثة (Post-Modernism)
استثارة مشاعر وتفاعل المتلقي من خلال جمالية التنسيق والتنظيم والمظاهر المدركة بصرياً وملمسياً.	١	استثارة مشاعر وتفاعل المتلقي من خلال طرح تساؤلات واقعية تمس الهموم المشتركة بين الفنَّان والمتلقي.
يذهب المتلقي إلى المعارض والمتاحف لأنهما الأماكن المعنية بشكلٍ مباشر لعرض فنون الحداثة.	٢	خرج الفن من سطوة صالات العرض ومتاحف الفن الحديث ليشارك المتلقي في أماكن مفتوحة كأنفاق القطارات والميادين العامة أو في الطبيعة بأحجام هائلة، مما كسر الفصل بين الفن والطبيعة المحسوسة.
لا بد من الميل والاستمتاع الداخلي للمتلقي لتأمل العمل الفني.	٣	العمل الفني يحدث صدمة للمتلقي ترغمه على الانتباه.
غالباً الشكل هو مصدر إحداث الاستثارة للحساسية الجمالية لدى المتلقي.	٤	غالباً المحتوى الفكري هو مصدر إحداث الاستثارة لدى المتلقي.
الإلمام بالثقافة الفنية وتاريخ الفن هو مطلب.	٥	لا يتطلب الفن المعاصر خلفية ثقافية عميقة عن الفن للمتلقي، بقدر إلمامه بالقضايا والهموم العصرية التي يطرحها الشارع والسياسة وثقافة العصر اليوم والمقدمة بشكل ملخص في قالب فكري فني.
لكي يرى المتلقي أعمال الفن لابد من وجود أماكن مخصصة للعرض.	٦	المتلقي يمكن أن يشاهد اعمال الفن في شتى نواحي الحياة.
المتلقي لا يمت من الناحية المادية بأي صلة للعمل المعروض.	٧	قد يكون المتلقي جزء من بعض الأعمال ولا تتم فكرة العمل الفني إلاَّ بوجوده فأصبح المتلقي عمل فني هنا.
الناقد يسهل عمليه فهم العمل للمتلقي.	٨	المتلقي أصبح ناقداً بالإجابة عن التساؤلات التي يطرحها العمل، والتي تحتوي فك رموز الشفرات والتساؤلات جعلته يصبح ناقداً هنا.
المتلقي يجب أن يبقى خارج إطار العمل لكي يراه ويتذوقه.	٩	بعض الأعمال تتطلب إشراك وتفاعل المتلقي، ولا تكتمل فكرة العمل إلاَّ بمشاركته؛ فأصبح فنَّان هنا.
فلسفة الحداثة هي من أعلت وجود وذاتية الفنَّان لدى المتلقي.	١٠	الأبعاد الفكرية في العمل هي من تصنع جوهر وذاتية العمل الفني للمتلقي.

وكما هو في الجدول السابق تحتوي أدوار المتلقي عشرون فقرة للمقارنة؛ بواقع عشر فقرات تخص فكر الحداثة، وعشر فقرات تخص فكر ما بعد الحداثة، وقد تم تصميم اختبار يمثل أداة الدراسة مكون من عشرة أسئلة في كل من فنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة أي ما مجموعه عشرون سؤالًا (اختيار من متعدد) جميعها حول (جدول:٢)، بحيث كل مقارنة تحتوي على سؤال، وقدم هذا مرتين (قبلياً وبعدياً). وللتحقق من صدق وثبات أداة الدراسة والبرنامج تم اتباع الطرق العلمية التالية:

الصدق: تم عرض كلاً من الاختبار والبرنامج الذي صممهما الباحث بناء على الدراسات العلمية قبل أي خطوة إجرائية باستخدام صدق المحكمين أنظر جدول(٣) بملحق الدراسة، حيث عرضت الأداة في صورتها الأولية على مجموعة من المختصين، وتم إعادة صياغتها لتظهر بصورتها النهائية كما هي عليه في الأعلى بناء على ملاحظاتهم.

الثبات: ولحساب معامل الثبات تم الاعتماد على طريقة إعادة الاختبار والتي طبقت على "**عينة تجريبية مصغرة مكونة من عشرة أفراد منهم ثلاثة فنّانين وسبع فنّانات**"، وتبين في الاختبار القبلي وتكراره (الاختبار) الذي أجري بعد شهر على نفس العينة، وباستخدام معامل ثبات بيرسون الذي يمثله الجدول (٤) تم الحصول على نسبة ثبات مرتفعة وبقدر (0.80) ولله الحمد. وذلك قبل تطبيقه على عينة الدراسة الرئيسية المكونة من (٣٠) فناناً وفنانة كما سيأتي.

جدول (٤) حساب معامل بيرسون للتحقق من ثبات الاختبار

مجموع درجات الاجابات الصحيحة	اختبار١	8	6	5	6	7	7	6	5	7	7	64
	اختبار٢	7	6	6	5	7	7	7	6	6	7	65
	(1x2)	56	36	30	30	49	49	42	30	49	49	420
	^{2} (اختبار١)	64	36	25	36	49	49	36	25	49	49	400
	^{2} (اختبار٢)	49	36	36	25	49	49	49	36	49	49	427
	المستجيب	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	المجموع

المعادلة

$$R = \frac{\text{ن مج (اختبار1 × اختبار2)} - \text{مج اختبار١ × مج اختبار2}}{\left[\text{ن}(\text{مج اختبار١}^2) - (\text{مج اختبار١})^2\right] \times \left[\text{ن}(\text{مج اختبار٢}^2) - (\text{مج اختبار٢})^2\right]}$$

التعويض

$$\frac{65 \times 64 - (420) \times 10}{[(65) - 420 \times 10]^2 \times [(64) - 400 \times 10]^2} + R$$

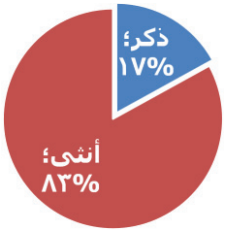
$$0.80 = \frac{1.332}{1.666} = \frac{2\times0.666}{1+0.666} = \text{معامل الثبات لبيرسون} = 0.666 = R$$

طريقة تطبيق المنهج التجريبي في الدراسة الحالية:

اعتمد الباحث على عدة خطوات وهي:

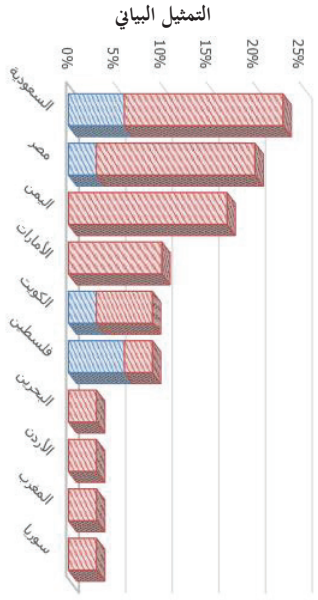
١- من خلال مجتمع الدراسة الذي يتمثل في مجموعة على برنامج الواتساب (WHATSAPP) تجمع مجموعة من الفنَّانين التشكيلين على مستوى الوطن العربي ويوجد به (٢٥٦) فنَّاناً وفنَّانة، تم الإعلان عن فكرة البحث لدى هذه المجموعة، وكانت العينة المستجيبة مقدارها (١٠٨) فنَّان وفنَّانة، تم اختيار أول ٣٠ فنان وفنانة كعينة عشوائية من مختلف أقطار الوطن العربي يطبق عليها التجربة، وتفاصيل هذه العينة موضحة في الجدول (٥، ٦)، حيث تتفق العينة في المتغيرات الخارجية المراد ضبطها.

جدول (٥) أفراد عينة الدراسة تبعاً لنوع الجنس

م	نوع الجنس	العدد	النسبة المئوية	التمثيل البياني
١	ذكر	٥	%١٧	
٢	انثى	٢٥	%٨٣	
	المجموع	٣٠	١٠٠	

جدول (٦) أفراد عينة الدراسة تبعاً للبلد ونوع الجنس

م	الدولة	العدد الكلي	الذكور		الإناث	
			العدد	النسبة %	العدد	النسبة %
١	السعودية	٧	٢	%٧	٥	%١٧
٢	مصر	٦	١	%٣,٣	٥	%١٧
٣	اليمن	٥	–	–	٥	%١٧
٤	الأمارات	٣	–	–	٣	%١٠
٥	الكويت	٣	١	%٣,٣	٢	%٧
٦	فلسطين	٢	١	%٣,٣	١	%٣
٧	البحرين	١	–	–	١	%٣
٨	الأردن	١	–	–	١	%٣
٩	المغرب	١	–	–	١	%٣
١٠	سوريا	١	–	–	١	%٣
		٣٠	٥	%١٧	٢٥	%٨٣



وعند تحليل أفراد عينة الدراسة (٣٠) فنَّان وفنَّانة، نجد أن منهم (٥ فنانين) و(٢٥ فنَّانة)، من عشر دول عربية. سبعة منهم في السعودية، وستة من مصر، وخمسة من اليمن، وثلاثة في كلاً من الإمارات والكويت، واثنان من فلسطين، وواحد في كل من الأردن والبحرين والمغرب وسوريا. وقد أجري على جميع عينة الدراسة تطبيق تجربة الدراسة.

٢- تم اختبار عينة البحث اختباراً قبلياً في موضوع الدراسة (خلفية الفنَّان حول التحول في أدوار المتلقي بين فنون الحداثة/ ما بعد الحداثة).

٣- تم رصد استجابة الفنَّانين عينة الدراسة على اعتبار أنهم المجموعة الضابطة في الاختبار الأول (الاختبار القبلي).

٤- تم تطبيق البرنامج المقترح لتطوير خلفية الفنَّان حول التحول في أدوار المتلقي بين فنون الحداثة/ ما بعد الحداثة.

٥- تم تكرار الاختبار السابق على نفس العينة بعد اكتمال البرنامج المقترح، على اعتبار أنه (اختبار بعدي) وذلك بعد شهر.

٦- تم رصد استجابة الفنَّانين عينة الدراسة على اعتبار أنهم المجموعة التجريبية في الاختبار الثاني (الاختبار البعدي).

٧- تم تحليل المعلومات وذلك بمقارنة نتائج الاختبارين قبل وبعد.

٨- تم تفسير المعلومات في ضوء أسئلة البحث أو أهدافه.

٩- تم تلخيص البحث وعرض أهم النتائج التي توصل إليها الباحث وما يوصي به من توصيات.

بمعنى أنه مرَّ المنهج التجريبي المستخدم في الدراسة الحالية بالمراحل التالية: (١) اختبار قبلي يهدف إلى قياس واقع إدراك الفنَّان لتحولات في فنون الحداثة وما بعد الحداثة وتلقيها. (٢) التجربة البحثية الذي قدمها الباحث للفنَّانين المشاركين (عينة الدراسة) والمعتمدة على تقديم برنامج مكون من سبعة لقاءات هدفت إلى تطوير إدراك الفنَّان لأدوار المتلقي من خلال المقارنة بين تلك الأدوار في كلاً من فنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة. (٣) اختبار بعدي هدف إلى قياس مدى الاستفادة من التجربة البحثية بعد شهر من آخر لقاء وهو اللقاء السابع. (٤) التحليل الاحصائي القائم على إيجاد المقارنة بين الاختبار القبلي والاختبار البعدي.

العمليات الإحصائية وتفسيرها:

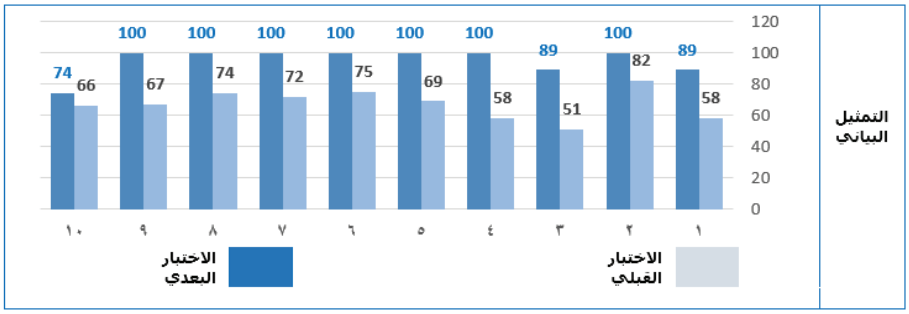
اعتمدت الدراسة على التكرارات والنسب المئوية، حيث استخدمت التكرارات لتحديد عدد الإجابات الصحيحة والخاطئة في كلا الاختبارين القبلي والبعدي، كما استخدمت متوسط النسبة المئوية في تحديد الإجابات لدى عينة الدراسة في كلا الاختبارين. وبنوع من التفصيل الجداول من (٧) إلى (٩) توضح فاعلية البرنامج في توضيح أدوار المتلقي الذي قُدم للفنَّانين/ الفنَّانات التشكيلين العرب المشاركين في التجربة والبالغ عددهم (٣٠) فرداً ومقدار التغير بين الاختبار القبلي والاختبار البعدي كالتالي:

جدول (٧) مقارنة النسبة المئوية
للإجابات (الصحيحة والخاطئة) في الاختبار القبلي والبعدي

العمليات الإحصائية		النسبة المئوية للإجابات الصحيحة		النسبة المئوية للإجابات الخاطئة	
الاختبار		القبلي	البعدي	القبلي	البعدي
الفقرة	١	٥٨	٨٩	٤٢	١١
	٢	٨٢	١٠٠	١٨	٠٠
	٣	٥١	٨٩	٤٩	١١
	٤	٥٨	١٠٠	٤٢	٠٠
	٥	٦٩	١٠٠	٣١	٠٠
	٦	٧٥	١٠٠	٢٥	٠٠
	٧	٧٢	١٠٠	٢٨	٠٠
	٨	٧٤	١٠٠	٢٦	٠٠
	٩	٦٧	١٠٠	٣٣	٠٠
	١٠	٦٦	٧٤	٣٤	٢٦
المجموع الكلي		٦٧,٢	٩٥,٢	٣٢,٨	٤,٨

جدول (٨) التمثيل البياني لمقارنة النسبة المئوية للإجابات (الصحيحة) في الاختبار القبلي والبعدي

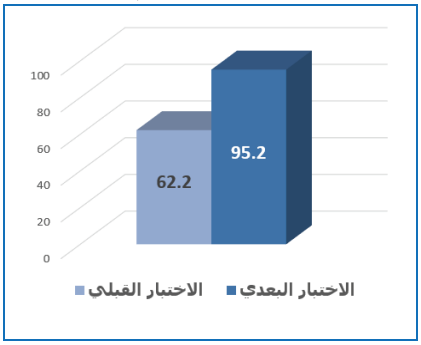
النسبة المئوية للاختبار											
القبلي	58	82	51	89	58	69	75	72	74	67	66	67.2%
البعدي	89	100	89	100	100	100	100	100	100	100	74	95.2%
الفقرة	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	المجموع	



يتضح من الجدولين (٧) و(٨) أن متوسط النسب المئوية لجميع أفراد العينة مجتمعين (٣٠) فتّاناً وفتّانة، وذلك لكل فقرة على حدة، ويتضح أن متوسط النسبة المئوية العامة في الاختبار القبلي قبل الدخول في البرنامج (٦٧,٢%) وبعد الدخول في البرنامج

أرتفع متوسط النسبة المئوية إلى (٢ , ٩٥%)، بمعنى أن مستوى الثقافة الفنية لدى الفنَّانين والفنَّانات البالغ عددهم ٣٠ فرد المشاركين في البرنامج أرتفع إلى الثلث تقريباً وبنسبة (٢٨%) زيادة، وهذا يعزو إلى فاعلية البرنامج الذي التحقوا به، وجدول (٩) يوضح التمثيل البياني لمقدار التقدم.

جدول (٩) التمثيل البياني (للمتوسط الحسابي الكلي)
للمقارنة بين الاختبار القبلي والبعدي



وفي ختام العرض التحليلي يلخص الباحث أبرز النتائج والتوصيات والتي من شأنها أن تعزز ولو بشكل جزئي الفنون الجديدة وأفاقها في الوطن العربي، خصوصاً ما يتعلق بأدوار متلقي الفنون، كما يلي:

أبرز نتائج الدراسة:

١- الإجابة على سؤال الدراسة الرئيسي، والاسئلة الفرعية المتعلقة بثقافة الفنَّان الشكيلي والتحولات بين فنون الحداثة وفنون ما بعد الحداثة، مع التركيز على أدوار المتلقي.

٢- تم تحقيق هدف الدراسة الأول والثاني ومعرفة واقع ثقافة الفنَّان التشكيلي العربي نحو التحول في أدوار المتلقي بين فنون الحداثة وما بعد الحداثة، حيث تم اخضاع (٣٠) فرداً منهم ٥ فنَّانين، و٢٥ فنَّانة من عشر دول عربية من خلال اختبار قبلي والذي كان فيه متوسط النسبة المئوية لجميع أفراد العينة (٢ , ٦٧%).

٣- كانت أبرز الفقرات الواضحة في أذهان الفنَّانين/ الفنَّانات عينة الدراسة هي الفقرة الثانية من جدول (٧) والتي أشارت إلى أن الفن خرج من سطوة صالات العرض والمتاحف ليشارك المتلقي في أماكن مفتوحة كالطبيعة بأحجام هائلة، حيث أجاب (٢٤) فرد من عينة الدراسة بإجابة صحيحة وهو من أدوار المتلقي في فنون ما بعد الحداثة، فيما أجاب (٦) أفراد إجابة خاطئة، وهذا يمثل واقعهم قبل الدخول في البرنامج.

٤- كانت أبرز الفقرات غموضاً في أذهان عينة الدراسة هي الفقرة الأولى من جدول (٧) والتي أشارت إلى أنه لابد من الميل والاستمتاع الداخلي للمتلقي لتأمل العمل الفني، حيث أجاب ١٤ فرد من عينة الدراسة بإجابة خاطئة وهو أن هذا تحول في أدوار المتلقي لفنون ما بعد الحداثة، فيما أجاب ١٦ فرداً إجابة صحيحة وهي أن فنون ما بعد الحداثة هي من تحدث صدمة للمتلقي، وأن الميل والاستمتاع يكون في فنون الحداثة، وهذا يمثل واقعهم قبل الدخول في البرنامج.

٥- تم تقديم البرنامج المقترح إلكترونياً من خلال دروس فيديو تشرح مع الصور مقارنة ضمن عشر فقرات توضح أبرز أدوار المتلقي بين فنون الحداثة وما بعد الحداثة؛ من خلال (٧) لقاءات، وحقق هذا البرنامج فاعلية إيجابية تتمثل في إجابات صحيحة في الاختبار البعدي لسبعة فقرات منه، وبنسبة (١٠٠%)، وفي فقرتين بنسبة (٨٩%)، أما في الفقرة الأخيرة فكانت نسبة الإجابات الصحية (٧٤%) من مجمل إجابات العينة.

٦- تم تحقيق هدف الدراسة الثالث وتم تطوير الثقافة الفنية لدى الفنَّان التشكيلي العربي نحو إدراك التحول في أدوار المتلقي من خلال التحقق من فاعلية برنامج مقترح صممه الباحث وفق الطرق العلمية، وبعد التأكد من الصدق والثبات؛ طبق البرنامج على جميع أفراد العينة (٣٠) فنَّاناً وفنَّانة، وأحرزوا تقدماً ملحوظاً فارتفع متوسط النسبة المئوية من (٦٧,٢%) في الاختبار القبلي لتصبح (٩٥,٢%) بعد إتمام البرنامج، بمعنى زادت الثقافة الفنية نحو التحولات في أدوار المتلقي لدى العينة إلى الثلث تقريباً وبنسبة (٢٨%).

أبرز توصيات الدراسة:

١- أضحى تطوير الثقافة الفنية لدى الفنَّان بإدراك التحولات في فنون المعاصرة وآفاقها متطلب منْ متطلبات ممارسة الفن المعاصر وَذلك لمسايرة التطور الهائل فِي فنون ما بعد الحداثة.

٢- إجراء البرنامج الحالي الذي تم تصميمه في هذه التجربة على عينة أكبر من الفنَّانين التشكيليين العرب، بهدف الوصول إلى نتائج أكثر تعميماً، وإجراء مقارنات أكثر تبعاً لبعض المتغيرات، لأن البحث الحالي أجري على عينة محدودة نسبياً من الأفراد وبذلك يصعب تعميم نتائج التجربة بشكل قطعي.

٣- -ضرورة العمل على مشكلات حقيقية نابعة عن واقع المجتمع التشكيلي العربي وحاجاته وليس الهدف الاقتصار فقط تتبع منهج البحث العلمي أو التنظير الفلسفي. والهدف تفعيل دور العالم والمفكر الحقيقي فِي حل مشكلات مجتمعه وتثقيفه.

أبرز مقترحات الدراسة:

١- إجراء دراسات ميدانية وإجرائية مشابهة لهذه الدراسة، ويتم فيها دراسة التحول في أدوار أخرى كالتحول في أدوار الفنَّان مثلاً أو الناقد، أو طبيعة الفن. لأن مثل هذه الدراسات تدعم الدراسات النظرية النقدية لإصدار أحكام واقعية.

٢- ترجمة تلك الدراسات وَالبحوث وَوضعها على شكل خطوات إجرائية كحقائب تدريبية للفنَّانين التشكيليين العرب فِي الميِّدان، يمكن أن تتبناها المؤسسات والهيئات المهتمة؛ وَذلك منْ أجل تحقيق تطوير الجانب الثقافي إلى جانب إنتاج وممارسة الفن.

٣- الاستفادة منْ هذه الدِّراسة لتوصيف وتطوير مقررات التذوق وعلم الجمال وتاريخ الفن المعاصر لطلاب كليات الفنون وأقسام التربية الفنية فِي الجامعات العربية.

المراجع العربية:

- إبـراهيم، أمـاني عـادل السـيد؛ بركـات، بركـات محمـد؛ جمعـة، نبيـل عبـد السـلام (٢٠١٥م). الفينومينولوجيا كمنهج لتذوق أعمال فن التجهيز في الفراغ: مجلة جمعية أمسيا مصـر (التربيـة عـن طريق الفن)، ع٢، مديرية الشؤون الاجتماعية بالجيزة مصر، ص١-٢٠.
- أبو زيد، عماد عبد النبي (٢٠٠٤م). الوسائط المتعـددة فِـي فنـون مـا بعـد الحداثـة وتغـير المفـاهيم الجمالية: بحوث في التربيـة الفنيـة والفنـون، ع١٣، مـج١٣، ش ديسـمبر، ص١٧١-١٩٢، جامعـة حلوان، مصر.
- أمهز، محمود (١٩٩٧م). التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان
- باتلر، كريستوفر (٢٠١٦م). الحداثة، مقدمة قصيرة جداً، (ترجمة: شيماء طه الريدي)، ط١، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر.
- بدر، أحمد (١٩٩٨م). مناهج البحـث في علـم المعلومـات والمكتبـات، ط١، دار المـريخ، الريـاض، السعودية.
- البسيوني، محمود (١٩٧٦م). الشخصية الفنية، ط١، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- بهنسي، عفيف (١٩٧٩). جماليات الفن العربي: عـالم المعرفـة، رقـم الكتـاب (١٤)، سلسـلة كتـب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة وَالفنون وَالآداب بالكويت، الكويت.
- البهنسي، عفيف (١٩٩٧م). من الحداثـة إلى مـا بعـد الحداثـة في الفـن، ط١، دار الكتابـة العربـي، القاهرة.
- بورديو، بيير (١٩٩٨م). قواعد الفن، ترجمة: إبـراهيم فتحـي، ط١، دار الفكـر للدراسـات والنشـر والتوزيع، بالتعاون مع المركز الفرنسي للثقافة والفنون، القاهرة.
- بوكر، وديعة عبد الله أحمد (٢٠٠٧م). المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية العليا كمصـدر لإثـراء التصوير السعودي المعاصر: رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربيـة للاقتصـاد المنزلي والتربية الفنية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، السعودية.
- جديدي، محمد (٢٠٠٨م). الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتـي، ط١، الـدار العربيـة للعلوم-ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان.
- جودي، محمد حسين (٢٠٠٥م). نحو إستراتيجية عربية جديدة في الْفَـنّ والنقـد التشـكيلي والتربيـة الفنية، دار الصفاء، عمان، الأردن.

- جيروم، ستولينتز (١٩٧٤م). النَّقد الفَنّي دراسة جمالية فلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، طبعة جامعة عين شمس، القاهرة.
- جينكس، كريس (٢٠١٦م). الثقافة البصرية، ترجمة بدر الدين مصطفي، ط١، مركز جامعة القاهرة للغات والترجمة، مصر.
- حجاج، حسين محمد؛ الشوربجي، محمد إبراهيم رجب؛ وحيش، طارق أحمد البهي السيد (٢٠١١م). دراسة معوقات إدراك الرؤية الجمالية للوحة الزخرفية ثلاثية الابعاد: المؤتمر العلمي السنوي العربي السادس - الدولي الثالث (تطوير برامج التعليم العالي النوعي في مصر والوطن العربي في ضوء متطلبات عصر المعرفة)، مصر، مج ٢، ص ١٢٤٣ - ١٢٥٨.
- حسن، عبد الفتاح حسن (١٩٩١م). فن التصوير الأمريكي الحديث بين الواقعية المتطرفة والتجريد المطلق: مجلة علوم وفنون - دراسات وبحوث، جامعة حلوان، مصر، مج٣، ع٣، ش يوليو، ص١٥-٣٢.
- خليفة، شعبان عبد العزيز (١٩٩٨م). المحاورات في مناهج البحث في علم المكتبات والمعلومات، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر.
- الخوالدة، محمود عبد الله؛ الترتوري، محمد عوض (٢٠٠٦م). التربيَّة الْجَمَّالية علْم نفس الْجَمَّال، دار الشروق، عمّان، الأردن.
- دول، ويليام (٢٠١٥م). المنهج في عصر ما بعد الحداثة، ترجمة: خالد عبد الرحمن العوض، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية.
- الرشيد، نجلاء رشيد محمد (٢٠١٣م). الأبعاد الجمالية والفلسفية للخامات المستهلكة في ضوء الاتجاهات الفنية لما بعد الحداثة لإثراء مجال الاشغال الفنية: رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، الرياض، السعودية.
- سعيد، محمد أحمد (١٩٨٠م). بيكاسو عملاق الفن الحديث: مجلة التربية، قطر، س٩، ع٤٢، ش نوفمبر، ص٥٠-٥٣.
- شقير، زينب محمود؛ القرشي، خديجة عبد الله؛ راغب، رحاب أحمد؛ دنقل، عبير أحمد (٢٠١١م). فاعلية برنامج للعلاج التكاملي في تحسين الإدراك الحسي وخفض درجة فوبيا المدرسة لدى الكفيفات بمحافظة الطائف: دراسات عربية فِي التربيَّة وعلم النفس (ASEP)، مج٥، ع٤، ش أكتوبر، السعودية، ص١٥-٤٨.

- شمهود، كاظم (٢٠١١م). معاني وجمالية الفن الإسلامي: صحيفة الجمهورية اليمنية، الجمعة، ١٤ يناير، الإنترنت:

http://www.algomhoriah.net/newsweekarticle.php?sid=129150

- الشوربجي، محمد إبراهيم رجب؛ علي، سلامة محمد؛ محمد، مروة مصطفى؛ محمد، نرمين ممتاز(٢٠١٢م). أثر الرؤية الجمالية للجداريات النحتية على تنمية التذوق الفني لدى النشء: المؤتمر العلمي السنوي العربي الرابع لكلية التربية النوعية جامعة المنصورة، مصر، مج ٢، ص ٩٣٧-٩٤٨.
- العاصمي، علا أحمد (٢٠٠٧م). أثر برنامج للثقافة البصرية على تنمي الإبداع الفني لدى بعض الفنَّانات في منطقة عسير: مشروع تخرج للحصول على درجة الماجستير، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة الملك سعود، الرياض.
- عبد الحليم، فتح الباب (١٩٩٢م). الفن وثقافة المواطن: المؤتمر العلمي الرابع، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ش فبراير، مصر.
- عبد الحميد، شاكر (٢٠٠١م). التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التَّذوق الفَنّي: سلسلة عالم المعرفة (٢٦٧)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، بالإضافة إلى دراسة (٨، ٩، ١٠).
- عبد الرحمن، عادل (٢٠٠٦م). آفاق التَّذوق الفَنّي، ص٣، مطبعة التقوى، القاهرة.
- عبد الرضا، إيهاب أحمد (٢٠١٥م). الاتجاهات الفنية في تشكيل ما بعد الحداثة: مجلة أكاديمي (٧٢)، جامعة بغداد، ص٨٩-١٠٤.
- عبد العالي، معزوز (٢٠٠٤م). الحداثة في علم الجمال، نموذج نيتشه وأدورنو: مجلة مدارات فلسفية، الجمعية الفلسفية المغربية، المغرب، ع١٠، ص١٤٩-١٤٥.
- عبد الهادي، محمد فتحي (٢٠٠٣م). البحث ومناهجه في علم المكتبات والمعلومات، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر.
- عثمان، محمد ثروت (٢٠٠٧م). مفهوم الحداثة في الفن التشكيلي، مدونات جامعة الملك سعود الإنترنت: www.faculty.ksa.edu.sa/74332/pages/article%202.aspx
- عطية، محسن (٢٠٠١). الفنَّان والجمهور، ص٧، دار الفكر العربي، القاهرة.
- عطية، محسن محمد (٢٠٠٧م). التفسير الدلالي للفن، ط١، عالم الكتب، القاهرة، مصر.

- العلوان، فاروق محمود الدين (٢٠٠٩م). إشكالية المنهج الفلسفي في الخطاب النقدي التشكيلي المعاصر، ط١، دار علاء الدين، دمشق، سورية.
- العمري، محمد (٢٠١١م). فنون ما بعد الحداثة، صحيفة الرياض السعودية؛ ع ١٥٥٧٢، تاريخ المقال: الجمعة ١١ فبراير ٢٠١١م، الإنترنت: www.alriyadh.com/603545
- غراب، يوسف خليفة (٢٠٠١م). المدخل للتذوق والنقد الفني، ط٢، دار أسامة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية.
- فضل، محمد عبد المجيد (٢٠٠٧م). التربية الفنية مداخلها تاريخها فلسفتها، ط٣، مطابع جامعه الملك سعود، الرياض.
- قزاز، طارق بكر عثمان (٢٠٠٣م). النَّقد الفَنّي المعاصر، دراسة في نقد الفنون التشكيليَّة، مكة المكرمة.
- كريب، إيان (١٩٩٩م). النظرية الاجتماعية: سلسلة عالم المعرفة، ترجمة: محمد حسين غنوم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- كنعان، إياد (٢٠١٩م). سيميولوجيا الإرهاب في المشهد التشكيلي والبصري المعاصر-مقاربة خطابية ونقدية وثقافية مقارنة: مجلة ذوات، ع٥٧، ص٢٨-٤٠. مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط. تاريخ الاسترجاع ٤أكتوبر ٢٠٢٠م، الإنترنت:
https://www.mominoun.com/pdf2/Thewhat/57.pdf
- محمد، جاسم عبد القادر (١٩٩٤م). النقد والتذوق الجمالي في التربية الفنية، ط١، مكتبة الفلاح، بيروت، لبنان.
- محمد، علي عبد المعطي؛ راوية، عبد المنعم عباس(١٩٩٨م). الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة، مصر، ص٤١٢-٤١٤.
- معلا، طلال (٢٠١١م). بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية، ط١، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، سوريا.
- منجي، ياسر منجي (٢٠٠٩م). مشروع الحداثة الفنية العربية وسياق "البوستمورتيم" المحترف المصري من المبادهة التوفيقية إلى تلفيقية نكوص مؤدلج: جائزة الشارقة للبحث النقدي، الدورة الثانية، دائرة الثقافة والإعلام، منشورات المركز العربي للفنون، إدارة الفنون، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

- منصور، جاسم؛ عسكر، علاء صاحب (٢٠١١م). التذوق الجمالي وأثره فِي إكساب التلاميذ القيم الجمالية: مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، م١، ع٣، جامعة تكريت، العراق، ص١١٦-١٣٠.
- نجاتي، محمد عبد عثمان (١٩٨٠م). الإدراك الحسي عند أبن سينا، ط٣، دار الشروق، القاهرة، ص١٥٨.
- الوقيان، شايع بن هذال (٢٠١٥م). ما بعد البنيوية: صحيفة عكاظ السعودية، الخميس ١٢ فبراير ٢٠١٥م، الإنترنت: http://okaz.com.sa/article/973760

المراجع الأجنبية:

- Anderson, Tom (1990) Attaining Critical Appreciation Through Art: Studies in Art Education A Journal of Issues and Research, 31 (3) 132-140, National Art Education Association.
- Anderson, Walter Truett (1996). The Fontana Postmodernism Reader, Fontana Press.
- Arnheim, R. (1974). Art and visual perception. Berkeley, CA: University of California at Berkeley Press.
- Arnheim, R. (1986). A plea for visual thinking. New essays in the psychology of art. Berkeley, CA: University of California at Berkeley Press.
- Axelsson, Östen (2011). Aesthetic Appreciation Explicated. PhD Thesis, Department of Psychology, Stockholm University, Stockholm, Sweden.
- Brown, Neil (1993). Art Education and the Mutation of Art: Visual Arts Research, 19, No. 1(37) (Spring 1993), pp. 63-84, University of Illinois Press, Illinois, USA.
- Brownson, V. James. (1998). Speaking the Truth in Love: New Testament Resources for a Missional Hermeneutic, Harrisburgh: Trinity.
- DiBlasio, Margaret Klempay (1985). Continuing the Translation: Further Delineation of the DBAE Format: Studies in Art Education, 26, (4) (Summer, 1985), pp. 197-205, National Art Education Association Stable, Virginia, USA.
- Drucker, Johanna & McVarish, Emily (2008). Graphic Design History: A Critical Guide. (1st Edition). Pearson, Boston, USA.
- Efland, A. D.; Freedman, K.; Stuhr, P. (1996). Postmodern art education: An approach to curriculum. Reston, VA: National Art Education Association.

- Esanu, Octavian (2012). What was Art Contemporary?: ART Margins, February 2012, Vol. 1, No. 1: 5-28.
- Fehr, Dennis E. (1997) Clutching the Lectern, or Shouting from the Back of the Hall: A Comparison of Modern and Postmodern Arts Education: Arts Education Policy Review, 98:4, 27-31.
- Feldman, D. H. (1980). Beyond universals in cognitive development. Norwood, NJ: Ablex.
- Feldman, Edmund (1987). The Problems Of Art Criticism: Part five from Varieties of Visual Experience Book (3rd Ed), Prentice – Hall, Incorporation, New Jersey, p 453-494.
- Frawley, J. Timothy (2013). Aesthetic Education: Its Place in Teacher Training: Art Education, 66, Issue 3, May2013, p22-28, National Art Education Association, USA.
- Gadamar, Hans-Georg (2004). Truth and Method: Second, Revised edition. London: Continm.
- Gelder, Van Craig (1996). Mission in the Emerging Postmodern Condition: The Church between Gospel and Culture, ed. George R. Hunsberger and Craig Van Gelder, p.113-138, Grand Rapids: Eerdmans.
- Goldie, Peter & Schellekens, Elisabeth (2009). Philosophy & Conceptual Art, Oxford University Press, Part II, p 70-114.
- Greer, W.D. (1984). Discipline-based art education: approaching art as a subject of study: Studies in Art Education, 25(4), 212-218, National Art Education Association Stable, Virginia, USA.
- Grtenz, J. Stanly (1994). Postmodernism and the Future of Evangelical Theology: Star Trek and the Next Generation: Crux XXX, No 1.
- Hamblen, Karen A. (1988). Approaches to Aesthetics in Art Education: A Critical Theory Perspective: Studies in Art Education, 29, No. 2 (Winter, 1988), pp. 81-90, National Art Education Association Stable, Virginia, USA.
- Hassan, I. (1987). Towards a Concept of Postmodernism: Essays in Postmodern Theory and Culture. Michigan: Ohio State University Press.
- Hatuka, Tali & D'Hooghe, Alexander (2007) After Postmodernism: Readdressing the Role of Utopia in Urban Design and Planning: Journal of eScholarship, 19(2), p. 20-27. University of California, USA
- Hekkert, P., & van Wieringen, P. C. (1990). Complexity and prototypicality as determinants of the appraisal of cubist paintings. British Journal of Psychology, 81, 483–495 .

- Hekkert, P., Snelders, D., & van Wieringen, P. C. W. (2003). 'Most advanced, yet acceptable': typicality and novelty as joint predictors of aesthetic preference in industrial design. British Journal of Psychology, 94, 111–124.
- Höge, H. (1995). Fechner's experimental aesthetics and the golden section hypothesis today. Empirical Studies of the Arts, 13, 131–148 .
- Ishizaki, Kazuhiro; & Wang, Wenchun (2003). Postmodern Approach to Art Appreciation for Integrated Study in Japan: The Journal of Aesthetic Education, Volume 37, Number 4, Winter 2003, pp. 64-73, USA.
- Iyadurai, Joshua (2010), Mission in Postmodernity: An Asian Perspective: Accepted for publication in Dharma Deepika 14.2 July-Dec. 2010, Internet:
  http://www.edinburgh2010.org/fileadmin/files/edinburgh2010/files/Study_Process/Iyadurai%20Study%20Theme%203.pdf
- James, W. (1907). Pragmatism: A new name for some old ways of thinking. New York: Longmans, Green.
- Kincheloe, J., & McLaren, P. (1994). Rethinking critical theory and qualitative research. In N. Denzin & Y. Lincoln (Eds.), Handbook of qualitative research (pp. 138-157). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Lanier, Vincent (1985). Discipline-Based Art Education: Three Issues: Studies in Art Education, 26, No. 4 (Summer, 1985), pp. 253-256, National Art Education Association Stable, Virginia, USA.
- Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic Judgments: British Journal of Psychology, (95), The British Psychological Society, UK, p. 489–508
- Mannath, Joe. (1999) A Fad, A Cult of Jargon, or A Significant Intellectual Trend?: Indian Philosophical Annual, 22. p122-134. USA.
- Morawski, Stefen (1974). Inquiries into the Fundamentals of Aesthetics, Cambridge, Mass, MIT Press.
- Park E. Atatah, Catherine W. Kisavi-Atatah, Angela Branch-Vital (2016).Classification: The Analyses of the Psychometric Performances' Effects on the Special Needs Offenders Program: Open Journal of Social Sciences, Vol.4 No.5, May 26, P. 198-216.
- Parsons, Michael (1987). How We Understand Art: A Cognitive Developmental Account of Aesthetic Experience (New York: Cambridge University Press.

- Parsons, Michael (1988). Integrated Curriculum and Our Paradigm of Cognition in the Arts: Studies in Art Education 39, no. 2 (Winter 1998): 103-16.
- Russell, J. A. (2003). Core affect and the psychological construction of emotion. Psychological Review, 110, 145–172.
- Russell, Robert L. (1986). The Aesthetician as a Model in Learning about Art: Studies in Art Education, 27, No. 4 (Summer, 1986), pp. 186-197, National Art Education Association Stable, Virginia, USA.
- Silvia, P. J. (2005a). Cognitive appraisals and interest in visual art: exploring an appraisal theory of aesthetic emotions. Empirical Studies of the Arts, 23, 119– 133 .
- Silvia, P. J. (2005b). Emotional responses to art: from collation and arousal to cognition and emotion. Review of General Psychology, 9, 342–357.
- Silvia, P. J. (2006a). Artistic training and interest in visual art: applying the appraisal model of aesthetic emotions. Empirical Studies of the Arts, 24, 139–161 .
- Silvia, P. J. (2006b). Exploring the Psychology of Interest. New York, NY: Oxford University Press .
- Silvia, P. J., & Brown, E. M. (2007). Anger, disgust, and negative aesthetic emotions: expanding an appraisal model of aesthetic experience. Psychology of Aesthetics, Creativity, and Arts, 1, 100–106 .
- Smith, Paul & Wilde, Carolyn (2002). A Companion to Art Theory, Blackwell Publishers Ltd, a Blackwell Publishing company, Oxford, UK.
- Smith, R.A. (1979). On the third realm concepts and aesthetic education: Journal of Aesthetic Education, 13,(1), 6-11. University of Illinois Press, Illinois, USA.
- Stallabrass, Julian (2004). Art Incorporated the Story of Contemporary Art: Oxford, University Press, internet:
  http://www.mu.edu.et/iphc/images/Tourism/ebooksclub.org__Art_Incorporated__The_Story_of_Contemporary_Art.pdf
- Stout, Candace Jesse (1997). Multicultural Reasoning and the Appreciation of Art: Studies in Art Education, Vol. 38, No. 2 (Winter, 1997), pp. 96-111, National Art Education Association.

- Taylor, Brandon (1995). Contemporary Art: Art since 1970, Prentice Hall, USA.
- Toward civilization: A report on arts education. (1988). Washington, D.C.: National Endowment for the Arts.
- Veryzer, R. W., & Hutchinson, J. W. (1998). The influence of unity and prototypicality on aesthetic responses to new product designs. Journal of Consumer Research, 24, 374–394.
- Victoria, Pavlou (2013). Investigating interrelations in visual arts education: Aesthetic enquiry, possibility thinking and creativity: International Journal of Education through Art, Mar2013, Vol. 9 Issue 1, p71-88.
- Weil, D. (1994). Towards a critical multicultural literacy. Inquiry: Critical Thinking Across The Disciplines, 13(1&2), 14-22.
- Whitfield, T. W. A. (1983). Predicting preference for familiar, everyday objects: an experimental confrontation between two theories of aesthetic behaviour. Journal of Environmental Psychology, 3, 221–237.
- Whitfield, T. W. A. (2000). Beyond prototypicality: toward a categorical-motivation model of aesthetics. Empirical Studies of the Arts, 18, 1–11.
- Wilfred, Felix (1999). Postmodernism and Critical Theory: Indian Philosophical Annual 22. USA.
- Wright, Christopher J. H. (2006). The Mission of God: Unlocking the Bible's Grand Narrative. Downers Grove: IVP.

رومنة المراجع العربية:

- Abdel Halim, opened the door (1992). Art and Citizen Culture: The Fourth Scientific Conference, Faculty of Art Education, Helwan University, February St., Egypt.
- Abdul Aali, Mazuz (2004). Modernity in Aesthetics, The Model of Nietzsche and Adorno: Journal of Philosophical Orbits, Moroccan Philosophical Society, Morocco, p. 10, pp. 149-145.
- Abdul Hadi, Muhammad Fathi (2003). Research and its approaches in library and information science, 1 edition, Egyptian Lebanese House, Cairo, Egypt.
- Abdul Hamid, Shaker (2001). Aesthetic preference, a study in the psychology of artistic taste: World of Knowledge Series (267), The National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, in addition to a study (8, 9, 10).

- Abdul Rahman, Adel (2006). Prospects for Artistic Appreciation, p. 3, Al-Taqwa Press, Cairo.
- Abdul Ridha, Ihab Ahmed (2015). Artistic Trends in Postmodern Formation: Academic Journal (72), University of Baghdad, pp. 89-104.
- Abu Zaid, Imad Abdel Nabi (2004). Multimedia in Postmodern Arts and Aesthetic Change of Concepts: Researches in Art Education and Arts, Vol. 13, Vol. 13, December St., pp. 171-192, Helwan University, Egypt.
- Al-Alwan, Farouk Mahmoud El-Din (2009). The problem of the philosophical approach in contemporary plastic criticism, 1st edition, Dar Aladdin, Damascus, Syria.
- Al-Asimi, Ola Ahmed (2007). The impact of a visual culture program on developing artistic creativity among some artists in the Asir region: a graduation project for a master's degree, art education department, college of education, King Saud University, Riyadh.
- Al-Bahnasy, Afif (1997). From Modernity to Post-Modern in Art, 1 edition, Arab Writing House, Cairo.
- Al-Khawaldeh, Mahmoud Abdullah; Al-Tarturi, Muhammad Awad (2006). Aesthetic Education, Beauty Science, Dar Al-Shorouk, Amman, Jordan.
- Al-Omari, Muhammad (2011). Postmodern arts, Al-Riyadh Saudi newspaper; G 15572, Article date: Friday, February 11, 2011 AD,
  Internet: www.alriyadh.com/603545
- Al-Rashid, Naglaa Rashid Muhammad (2013). The aesthetic and philosophical dimensions of the materials consumed in the light of the postmodern technical trends to enrich the field of artistic works: Unpublished PhD Thesis, Department of Art Education, College of Home Economics, Princess Nora Bint Abdul Rahman University, Riyadh, Saudi Arabia.
- Al-Waqyan, Shaya bin Hathal (2015). Post-structuralism: Saudi Okaz newspaper, Thursday 12 February 2015 CE,
  http://okaz.com.sa/article/973760/
- Amhaz, Mahmoud (1997). Contemporary Art Streams, 1 edition, Publications for Distribution and Publishing, Lebanon
- Attia, Mohsen (2001). The Artist and the Public, p. 7, Arab Thought House, Cairo.
- Attia, Mohsen Mohamed (2007). Semantic Interpretation of Art, 1 edition, World of Books, Cairo, Egypt.
- Badr, Ahmed (1998). Research Methods in Information Science and Libraries, 1 edition, Dar Al-Merreikh, Riyadh, Saudi Arabia.

- Bahnasy, Afif (1979). Aesthetics of Arab Art: Knowledge World, Book No. (14), a series of monthly cultural books issued by the National Council for Culture, Arts and Letters in Kuwait, Kuwait.
- Booker, Deposit Abdullah Ahmad (2007). Artistic and philosophical concepts of the art of supreme realism as a source for enriching contemporary Saudi photography: Unpublished PhD Thesis, Department of Art Education, College of Education for Home Economics and Art Education, King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia.
- Butler, Christopher (2016). Modernity, a very short introduction, translation: Al-Reedy, Shaima Taha, 1 edition, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, Egypt.
- Crepe, Ian (1999). Social theory: Knowledge World Series, translation: Muhammad Hussein Ghannoum, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait.
- Crow, Youssef Khalifa (2001). Entrance to artistic tasting and criticism, 2nd edition, Osama House for Publishing and Distribution, Riyadh, Saudi Arabia.
- Doll, William (2015). The curriculum in the postmodern era, translation: Khaled Abdul Rahman Al-Awad, 1st edition, Obeikan Library, Riyadh, Saudi Arabia.
- El-Bassiouni, Mahmoud (1976). Technical Personality, 1 edition, Dar Al-Maarif, Cairo, Egypt.
- El-Shourbagy, Mohamed Ibrahim Ragab; Ali, Salama Muhammad; Muhammad, Marwa Mustafa; Mohamed, Nermeen Mumtaz (2012). The effect of the aesthetic vision of sculptural murals on the development of artistic taste among young people: The Fourth Annual Arab Scientific Conference of the Faculty of Specific Education, Mansoura University, Egypt, vol. 2, pp. 937-948.
- Fadl, Muhammad Abdul Majeed (2007). Art Education, Entrances to History and Philosophy, 3rd edition, King Saud University Press, Riyadh.
- Hajjaj, Hussein Muhammad; El-Shourbagy, Mohamed Ibrahim Ragab; Wahish, Tariq Ahmed Al-Bahi Al-Sayed (2011). A study of obstacles to realizing the aesthetic vision of the three-dimensional decorative panel: The Sixth Annual Arab International Conference - The Third International (Development of Specific Higher Education Programs in Egypt and the Arab World in the Light of the Requirements of the Age of Knowledge), Egypt, Mag 2, pp. 1243 - 1258.
- Hassan, Abdel-Fattah Hassan (1991). Modern American Painting Art between Extreme Realism and Absolute Abstraction: Journal of Science

and Art - Studies and Research, Helwan University, Egypt, Vol. 3, No. 3, July St., pp. 15-32.

- Ibrahim, Amani Adel El-Sayed; Barakat, Barakat Muhammad; Juma, Nabil Abdel Salam (2015). Phenomenology as a method for savoring works of processing art in a vacuum: Amseya Egypt Association Journal (Education through Art), No. 2, Directorate of Social Affairs, Giza, Egypt, pp. 1-20.
- Jenks, Chris (2016m). Visual Culture, translated by Badr Al-Din Mustafa, 1 edition, Cairo University Center for Languages and Translation, Egypt.
- Jerome, Stolentz (1974). Art Criticism Aesthetic Philosophical Study, translated by Fouad Zakaria, edition of Ain Shams University, Cairo.
- Judy, Mohamed Hussein (2005). Towards a New Arab Strategy in Art, Criticism, and Art Education, Dar Al-Safa, Amman, Jordan.
- Khalifa, Shaaban Abdel Aziz (1998). Dialogues in research methods in library and information science, 1 edition, Egyptian Lebanese House, Cairo, Egypt.
- Manji, Yasser Manji (2009). The Arab Art Modernity Project and the Egyptian professional "Postmortem" context from the compromise initiative to the fabrication of defeated retreat: Sharjah Prize for Critical Research, the second session, the Department of Culture and Information, publications of the Arab Center for the Arts, the Department of Arts, the Government of Sharjah, United Arab Emirates.
- Mansour, Jassim; Askar, Alaa Sahib (2011). Aesthetic Taste and its Impact on Giving Students Aesthetic Values: Journal of Historical and Civilization Studies, M1, G3, Tikrit University, Iraq, pp. 116-130.
- Mualla, Talal (2011). Misery of knowledge in the criticism of Arab visual arts, 1st edition, General Book Authority, Damascus, Syria.
- Muhammad, Ali Abdul-Muti; Rawiya, Abdel Moneim Abbas (1998). Aesthetic Sense and History of Artistic Appreciation through the Ages, Dar Al-Maarefa, Egypt, pp. 412-414.
- Muhammad, Jassim Abdul Qadir (1994). Criticism and aesthetic appreciation in art education, 1 edition, Al Falah Library, Beirut, Lebanon.
- Nagati, Mohamed Abdel-Othman (1980). Ibn Sina's Perceptive Realization, 3rd edition, Dar Al-Shorouk, Cairo, p. 158.
- New, Muhammad (2008). Modernity and Postmodernism in Richard Rorty's Philosophy, 1 edition, Arab Science House - Publishers, Variation Publications, Lebanon.
- Osman, Mohamed Tharwat (2007). The concept of modernity in plastic art, King Saud University blogs Internet:

www.faculty.ksa.edu.sa/74332/pages/article%202.aspx

- Purdue, Pierre (1998). Art Grammar, translation: Ibrahim Fathi, 1 edition, Dar Al Fikr for Studies, Publishing and Distribution, in cooperation with the French Center for Culture and Arts, Cairo.
- Qazzaz, Tariq Bakr Othman (2003). Contemporary Art Criticism, Study in Criticism of Fine Art, Makkah Al-Mukarramah.
- Saeed, Muhammad Ahmad (1980). Picasso, the giant of modern art: Education Magazine, Qatar, Q9, No. 42, November Street, pp. 50-53.
- Shamhoud, Kazem (2011). The meanings and aesthetics of Islamic art: The Republic of Yemen newspaper, Friday, January 14, the Internet: http://www.algomhoriah.net/newsweekarticle.php?sid=129150
- Shukair, Zainab Mahmoud; Al-Qurashi, Khadija Abdullah; Ragheb, Rehab Ahmed; Dongle, Abeer Ahmed (2011). The effectiveness of an integrated therapy program in improving sensory perception and reducing the school phobia level for blind women in Taif Governorate: Arab Studies in Education and Psychology (ASEP), vol. 5, p. 4, October St., Saudi Arabia, pp. 15-48.

الملاحق:

جدول (٣): أسماء وبيانات أصحاب السعادة محكمي البرنامج

م	أسم المحكم	الجامعة/ الكلية/ القسم/ التخصص الدقيق
١	أ. د. احمد رفعت سليمان محمد	جامعة الملك سعود / كلية التربية/ التربية الفنية
٢	أ. د. خالد ناهس الرقاص	جامعة الملك سعود/ كلية التربية/ قياس وتقويم.
٣	أ. د. عبد الله بن عبده محمد فتيني	جامعة أم القرى/ كلية التربية/ النقد والتذوق
٤	أ. د. يحيى عبد الله الرافعي	جامعة الملك خالد كلية التربية قياس وتقويم
٥	د. حمزة بن عبد الرحمن باجوده	جامعة ام القرى/ كلية التربية/ تاريخ فن
٦	د. سهيل سالم سلمان الحربي	جامعة أم القرى/ كلية التربية/ قسم التربية الفنية/ تاريخ فن
٧	د. عبد العزيز بن عبد الرحمن عبد العزيز الدقيل	جامعة الملك سعود / كلية التربية / نقد الفن التشكيلي
٨	د. عبد الله دخيل الله عوض الثقفي	جامعة الطائف/ كلية التربية/ تاريخ الفن والنقد الفني
٩	د. فيصل عبد الوهاب الزهراني	جامعة الملك سعود / كلية التربية / نقد وتذوق فن معاصر
١٠	د. نادية حميد محمد الحميد	جامعة الاميرة نورة بنت عبد الرحمن/ كلية التصاميم والفنون/ رسم وتصوير
١١	د.نزار صالح احمد عبد الحفيظ	جامعة طيبة/ كلية التربية/ تربية فنية/ معارض ومتاحف الفن المعاصر